قصة النبى موسى عليه السلام واساليبها الفنية فى ضوء تصاوير المخطوطات الأوربية من القرن ١٣م إلى القرن ١٧م

The story of Moses and its Artistic style method in the European Manuscripts painting from 13th – 17th A.D

م. د/ هانى محمد محمد صبرى

المدرس بقسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Dr. Hany Mohamed Mohamed Sabry

Lecturer at Art- History- Department, Faculty of fine Arts, Helwan University

madrilenyo@hotmail.com

الباحثة/ الاء نيازى محمد السيد

باحثة فى تاريخ الفن تخصص إسلامى وقبطى - بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Researcher. Alaa Niazy Mohammed

Researcher in Islamic and Coptic Art- history, Faculty of Fine Arts,Helwan University

alaa-niazy-mohammed@hotmail.com

الملخص:

يعد فن تصاويرالمخطوطات وخاصة تصويرالموضوعات الدينية من الفنون الهامة فى أوربا المسيحية نظرًا لإستعمال الفن التوضيحى للكتب كفن تعليمى و إرشادى يستخدم فى العبادات والطقوس الدينية سواء فى الكنائس أو المنازل ولذلك أهتمت الكنيسة فى العصورالوسطى بذلك النوع من الفن بل وأشرفت عليه ووضعت له قوالب فنية محددة فرضتها على الفنانين فى ذلك الوقت، ومع مرورالوقت وتغيرالحالة السياسية فى المناطق الأوربية استطاع الفنان التخلص من سيطرة الكنيسة وأصبح له حرية التعبير ولكنه لم يخرج عن النص الدينى المعروف، كل ما استطاع التغير فيه هو الأهتمام بالتكوين الفنى والخلفيات ونقلها إلى مستوى واقعي مع استمرار وجود بعض الرموزالخاصة بالحدث التى تناقلها من الفترات الزمنية السابقة مثلما نجد فى قصة موسى فى استمرار رسم العصا ؛ وتم تصوير قصة موسى ليس فقط فى الأناجيل أو العهد القديم ولكن دخل أيضًا فى توضيح ُكتب الهاجادوت أو الهجادية Haggadah وتتضمن الهجادية عادةً الصلوات والقراءات التي تُقال أثناء الوجبة وتحتوي أحيانًا على صوريمكن أن تكون بمثابة نوع من المساعدة التصويرية لتصور تاريخ عيد الفصح حول المائدة، وغالبًا ما كان يُنظر إلى الهاجادوت على أنه تعليم وليس ديني في الواقع، ويؤكد على ذلك تفسير كلمة "هجادية" والتى تعني في الواقع "سرد" بالعبرية، وكثرت الهجادية وصناعتها فى أقاليم محددة مثل أقليم كتالونيا بأسبانيا وتتميز تلك الصفحات بضمها عدة مشاهد يتم قراءتها من جهة اليمين إلى جهة اليسار مثل قراءة الكتب العربية على عكس المشاهد المتعددة فى صفحات الأنجيل يتم قراءتها من جهة اليسار إلى جهة اليمين، وعلى الرغم من ذلك إلا أن الاسلوب الفنى متقارب ومتشابه إلى حد كبير فيما عادا بعض الفوارق الخاصة بثقافة كل منطقة عن آخرى.

الكلمات المفتاحية :

العهد القديم – الأناجيل - الهجادية - تصوير دينى – فن المنمنمات – ترقين المنمنمات – مخطوطات غربية - موسى .

Abstract:

The art of manuscript illustrations, especially depicting religious subjects, is one of the important arts in Christian Europe due to the use of illustrative art for books as an educational and guiding art used in religious rituals and rituals, whether in churches or homes. Artists at that time, and with the passage of time and the change of the political situation in the

European regions, the artist was able to get rid of the control of the church and have freedom of expression, but he did not depart from the well-known religious text. Which he transmitted from previous time periods, as we find in the story of Moses in the continuation of drawing the stick and his horns; The story of Moses is depicted not only in the Gospels or the Old Testament but is also included in the Haggadah or Haggadah books. The Haggadah usually includes prayers and readings that are said during the meal and sometimes contains pictures that can serve as a kind of pictorial aid to visualize the history of Easter around the table. The Haggadut was seen as an education and not actually a religious one, and this is confirmed by the interpretation of the word "Haggadah," which actually means "narration" in Hebrew. To the left, such as reading Arabic books, unlike the various scenes in the pages of the Bible, it is read from the left to the right, and despite that, the artistic style is close and similar to a large extent, except for some differences specific to the culture of each region from the other.

Keywords:
Old Testament- Bibles- Haggadah– Religious painting –Miniatures Art – illuminated Miniatures –western Manuscripts – Moses.

مشكلة البحث:

1- ماهو الاسلوب الفنى المتبع فى تصوير قصة موسى بالمخطوطات والأناجيل الغربية؟

2- ماهو تأثير المؤسسات الدينية على الحركة الفنية فى تصوير القصص الدينى ؟

3- هل اختلفت الاساليب الفنية فى تصوير قصة موسى من إقليم لآخر فى أوربا؟

أهداف البحث:

1- التعرف على التقنيات والأساليب الفنية المستعملة فى تصوير قصة موسى فى المخطوطات الغربية.

2- وصف وتحليل المشاهد المختارة بالفن المسيحى الأوروبى للقصة.

3- دراسة تأثير الموقع الجغرافى والمراكز الفنية المختلفة على الأسلوب الفنى.

4- التعرف على الخامات المتنوعة المستخدمة وتطورها فى مخطوطات العصور الوسطى.

أهمية البحث:

1- الوصول إلى طريقة المعالجة الفنية لقصة موسى فى المخطوطات والأناجيل والهجادية بأوروبا.

2- تتبع مراحل تطور المعالجة التشكيلية للقصة فى المواقع الجغرافية المختلفة.

3- استعراض الرؤية الفنية للرهبان والفنانين لتصوير الموضوع الدينى.

منهج البحث:

- وصفى تحليلى

مقدمة:

المخطوطة هى كتب ُصنعت وكُتبت باليد، وكان لتصاوير المخطوطات باع في اوروبا في العصور الوسطى (شكل١).

والمخطوطات بشكل عام تعكس التاريخ وتسجل تعاليم الدين والحالة الإجتماعية فى أوربا من القرن الرابع إلى القرن الخامس عشر الميلادى.

وقسمت المخطوطات إلى عدة أنواع، وقد كانت تستخدم بعض المخطوطات فى الممارسات الدينية المسيحية، وتعد أقدم المخطوطات الفنية الموجودة فى الفترة مابين ٤٠٠-٦٠٠م فى مملكة القوطيين الشرقيين والأمبراطورية الرومانية الشرقية.

ولقد صنف مؤرخى الفن المخطوطات الأوربية طبقًا للفترة التاريخية والنوع، فهناك المخطوطات الكارولنجية- والأتونية- الرومانسكية- القوطية- والقوطى الدولى ومخطوطات عصر النهضة وبقايا قليلة من الفترات المتأخرة.

وللسلطة الكنسية فى العقيدة المسيحية حق فى الإشراف وإعطاء إرشادات للرسامين لتصويرالموضوعات الدينية بشكل صحيح، فنرى خطط للرسوم التوضيحية مُفصلة ومدروسة بعناية تنُسخ من مخطوطة إلى آخرى مع إختلافات طفيفة، فدائماً ما وجدت علاقة قوية ومنطقية بين الكنيسة المسيحية والرسومات الدينية المسيحية بما فيها من تصاويرنجدها في المخطوطات التي تتحدث عن الموضوعات المأخوذه من العهد القديم (التواره) او العهد الجديد (الانجيل) (٤/ص١٦).

كما أخرجت العديد من الكتب لتوجيه الفنانين للتقنيات المستخدمة فى التصوير مثل كتاب "إيقونوغرافيا" للراهب بانزيليتيوس فى ديره بجبل آثوس وجمع فيه التعليمات التى يلتزم بها المصورون البيزنطيون، أو كالتوجيهات التى أتفق عليها رجال الدين فى الكنيسة الروسية لتصوير الإيقونات فى القرن السادس عشر الميلادى (١/ص٢٦). ولقد كان الرهبان يتدخلون فى كل جوانب صناعة الكتاب من بداية معالجة الرق وصولاً إلى المنتج النهائى، وقد كان الرق المصنوع من جلد العجل الأكثر شيوعاً حيث فضل الرهبان الأوربين الرق Vellum فى الاستخدام وأصبح المادة الأساسية للمخطوطات. معظم المخطوطات فى العصورالوسطى كانت مكتوبة على الرق سواء جلد العجل أو الغنم أو الماعز، ولكن معظم المخطوطات المهمة كانت مكتوبة على أفضل نوعية من الرق ورفضت كنيسة القرون الوسطى الورق البردى المستخدم أنذاك لأنه فى نظرهم كان يستخدم من قبل الكتاب الوثنين فى الماضى ووثني الشرق فى الحاضر ولم يقبل الأوربين الورق حتى القرن الحادى عشر الميلادى. وابتداء من أواخر العصور الوسطى بدأت إنتاج المخطوطات على الورق واستمر إنتاج المخطوطات إلى أوائل القرن السادس عشر الميلادى لكن بأعداد قليلة وغالباً ماكانت تصنع للسادة والملوك والنبلاء والفرسان إلى أن أخترع جوتنبرج الطباعة.

شكل (١) خريطة أوربا فى القرن ال٧ هـ/ ١٣م

تاريخ المخطوطات الدينية فى أوروبا :

معظم المخطوطات الموجودة الآن من العصور الوسطى، وكانت غالبية المخطوطات ذات طابع دينى خاصة فيما بين القرن الثالث عشر ومابعده، وكانت هناك نوعية من الكتب مليئة بالرسومات والصور التوضيحية وعرفت باسم "كتب العرض" Display Books، وكانت تلك الُكتب كُتب إنجيلية (أناجيل التتويج). وقد أنتجت أناجيل بأحجام مختلفة متنوعة ففى القرن الثانى عشر الميلادى كان حجم الأناجيل كبيرة ثم بعدها بقرن ظهرت الأناجيل الصغيرة المكتوبة باليد على ورق هندى ١٥ سطر فى البوصة وقد كانت تشكل ضغط كبير على العين لقراءتها ؛ وبعد قرنين ظهرت أناجيل كبيرة الحجم من ٣ إلى ٤ أقدام (٩١,٤ سم إلى ١٢١,٩٢سم) ويمكن تفسير تلك التغيرات بحقيقة أن الراهب المتجول فى القرن الثالث عشر الميلادى كان يحتاج إلى كتاب مقدس محمول، على عكس جوقة الكتدرائية المضاءة بالشموع التى تطلبت كتاباً أكبر(٣/ص ٣٧٦).

ومن أقدم الصور التوضيحية الدينية فى الوقت المبكر بأوربا:

1) **سفر التكوين فيينا :**المصور فى النصف الأول من القرن السادس الميلادى The Vienna Gensis.

2) **إنجيل روسانو:** المصور فى القرن السادس الميلادى Gospels Of Rossano.

وكلاهما يعود إلى القرنين الرابع والخامس الميلادى(٤/ ص ١٥)

3) **إنجيل القديس أغسطنيوس** Augustin Gospels فى القرن السادس الميلادى، وهذا الأنجيل هو نسخة من أربعة أناجيل ُترجمت على يد القديس جيروم St. Jerome وتم عمل رسوم توضيحية لها مرة واحدة ولكن العديد من القطع ضاعت بمرور الوقت.

4) واحدة أيضاً من أكثر المخطوطات المبكرة هى المخطوطة الأرجنتينية **" الكتاب الفضي"** من القرن السادس الميلادى والتى هى نسخة مترجمة من الأسقف أولفيلاس Bishop Ulfilas للكتاب المقدس القرن الرابع الميلادى إلى اللغة القوطية، وقد كانت صفحات الرق مصبوغة بلون أرجوانى للدلالة على المكانة المرتفعة للموضوع، وتم كتابة العمل وتوضيحه بالحبر الفضى والذهبى، وتتفق أغلب الأراء على إنتاج الكتاب من أجل الملك القوطى ثيودريك العظيم الذى حكم فى إيطاليا من ٤٩٣-٥٦٢م.

كما تم تصوير أعظم الأعمال ما بين القرنين السابع والسادس عشر الميلادى عندما أصبح الفنانين يتميزون بالدقة العالية لتزيين ورسم الصور التوضيحية وأشهر تلك الأعمال كتاب كيلز The Book Of Kells.

5) **كتاب كيلز** : ويعرف كتاب كيلز باسم " كتاب كولومبيا" وهو كتاب باللغة اللاتينية بالقرن التاسع الميلادى، أنشائه دير كولمبان بدبلن لإيرلاندا؛ وهو إنجيل مذهب يضم ٣٤٠ورقة من ورق الرق.

6) **كتاب مورجان الصليبى المقدس** The Morgan Crusader Bible : تم تصويره فى باريس لصالح لويس التاسع Louis IX الذى كانت التقوى من السمات المميزة لحكمه، كان عملاً من خلال الرسوم التوضيحية الملونة الكاملة لأحداث العهد القديم والمواضيع العامة، ويعد ذلك العمل من أفضل المخطوطات للفن فى العصور الوسطى، ويوجد الآن بمكتبة مورجان – نيويورك ويحتوى على رسوم لأحداث من الكتاب المقدس العبرى، وقد أُنتج الكتاب فى منتصف سنة ١٢٤٠م فى القرن الثالث عشر الميلادى، ويحتوى على خمس لغات: لاتينى؛ فارسى؛ عربى؛ يهودى؛ عبرى؛ ويسمى أيضاً " بالكتاب المقدس لماكيوفسكى" فى الأصل احتوى الكتاب على منمنمات فقط، نظمت فى إيقاع بصرى ثابت من صفحة إلى آخرى ، وخلال مائة عام حصل الكتاب على نقوش هامشية باللغة اللاتينية تصف المشاهد الموضحة، وقد أهدى الكاردينال

برنارد ماسيجوفسكى أسقف كراكوف الكتاب لشاه فارس " عباس الأول" عام ١٦٠٨م، وآمر الشاه عباس بإضافة كتابات باللغة الفارسية ثم أضيفت فى القرن الثامن عشر الميلادى كتابات باللغة الفارسية واليهودية .

7) **إنجيل فيفان** The Vivan Bible به زخارف معمارية على الطراز البيزنطى، كتاب بيدفورد Bedford Book Of Hours الغنى بالألوان والصور التوضيحية المنتمى للمدرسة الفرنسية، كتاب ساعات سفورزا Sforza من المدرسة الإيطالية (٣/ ص٣٧٦).

قصة موسى بالعهد القديم:

تُذكر قصة موسى عليه السلام فى الأسفار الخمسة وهى الأسفار التى كتبها موسى بيده وتسمى بنتاتوك Pentateuchنسبة إلى بنتا وهى كلمة يونانية معناها خمسة (٢/ص ٣٢٢). وهم سفر التكوين Genesis؛ سفر الخروج Exodus؛ سفر اللاويين Leviticus؛ سفر العدد Numbers ؛ سفر التثنية Deuteronomy . وقد ذكرت قصة موسى بشكل قوى ومفصل فى سفر الخروج وسفر العدد .

سفر الخروج Exodus بالعبرية يسمى (واله شموت) أى أسماء وفى الاتينية واليونانية أكسودرس أى الخروج ؛ ويطلق ذلك الأسم عليه نظراً تناوله موضوع خروج بنى إسرائيل من أرض مصر ومجموع أصحاحات سفر الخروج ٤٠ أصحاح(٣٢٢/٢). والأصحاح هو جزء من كتاب التوارة أو الأنجيل ، ومعناه الفصل.

سفر العدد Numbers اسمه بالعبرية بمبر وفى اللغة اليونانية واللاتينية نومرى ومعناه العدد ويُذكر فيها أولاد يعقوب عليه السلام إلى زمن وجود بنى إسرائيل فى سيناء، إلى جانب ذكر التشريعات العملية، وعدد إصحاحته ٣٦ إصحاح (٢/ص٣٢٣).

سفر التثنية Deuteronomy بالعبرية هديريم معناه هذا هو الكلام، اسمه باللاتينية دويترونوميو وأيضا به تشريعات ووصايا لم تذكر فى الأسفار السابقة، وخطب موسى ، وأفعاله ، وسرد لأحداث موته (٢/ص٣٢٣).

أماكن نسخ وتصوير المخطوطات الأوربية وفقاً لنماذج المخطوطات المختارة:

1. إنجلترا :

المركز الفنى : أكسفورد

2. ألمانيا:

المركز الفنى : ريجنسبرج ، بافاريا .

3. فرنسا:

المركز الفنى : باريس.

4. إيطاليا:

المركز الفنى: بولونيا ، روما .

5. بلجيكا:

المركز الفنى: بروج ، جنت ، تورناي.

6. هولندا:

المركز الفنى: أوترخيت.

7. أسبانيا:

المركز الفنى: كتالونيا.

مختارات من المخطوطات الأوربية التى صورت قصة حياة موسى مرتبة ترتيبًا تاريخيًا :

1. خلاصة وافية فى تاريخ الأنساب و للقرن ال١٣م
2. سفر المزامير يرجع للقرن ال١٣م
3. منوعات من النصوص التوراتية يرجع للقرن ال١٣م
4. مجموع الملوك القرن ال١٣م
5. مجموع الملوك (الشعاع) La Somme Le Ray يرجع للقرن ال١٣م
6. كتاب سان جان ديكرى المقدس يرجع للقرن ال١٣م
7. أنجيل Bible يرجع للقرن ال١٣م
8. الكتاب المقدس الصليبى القرن ال١٣م
9. كتاب الأعداد The Book of numbers يرجع للقرن ال١٣م
10. تاريخ الكتاب المقدس ومنافسة القديسين يرجع للقرن ال١٤م
11. هجادية لعيد الفصح يرجع للقرن ١٤م
12. الهجادية الذهبية يرجع للقرن ١٤م
13. تاريخ العالم يرجع للقرن ال١٤م
14. هاجادة الأخوان يرجع للقرن ال١٤م
15. أختصارات القصص يرجع للقرن ١٤م
16. مرأة الخلاص البشرى يرجع للقرن ١٤م
17. أنجيل تاريخى يرجع للقرن ١٤م
18. الكتاب المقدس (الفقير) يرجع للقرن ١٤م
19. تاريخ العالم يرجع للقرن ١٥م
20. مرأة خلاص الأنسان يرجع للقرن ١٥م
21. الكتاب المقدس biblia pauperum يرجع للقرن ١٥م
22. تاريخ الكتاب المقدس يرجع للقرن ال١٥م
23. كتاب الساعات فارنيز يرجع للقرن ال١٦م
24. كتاب القداس للصلاة يرجع للقرن ١٦م
25. كتاب ساعات سبينولا spinola hours يرجع للقرن ال١٦م

الموضوعات المختارة للتصوير لقصة موسى فى المخطوطات الأوربية:

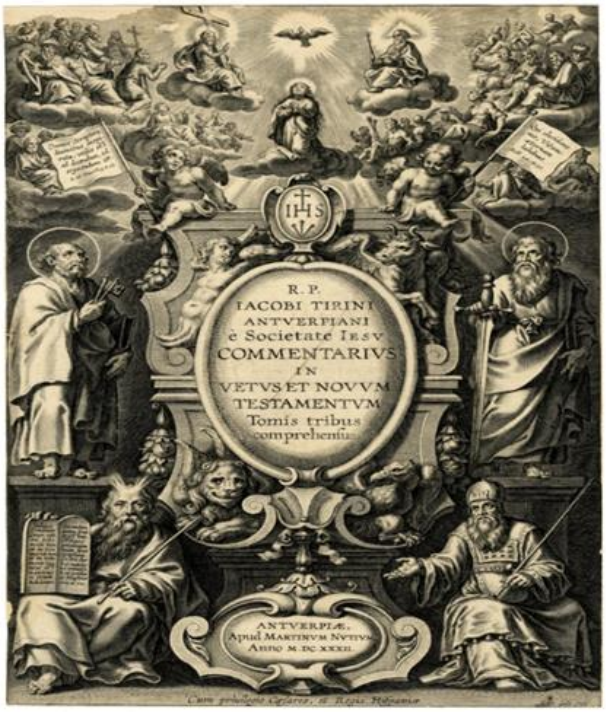
1. إلقاء موسى فى الماء
2. إنتشال موسى من الماء
3. تبنى فرعون لموسى
4. قتل موسى للرجل المصرى
5. سقاية موسى لأغنام فتاتى مدين
6. موسى والشجرة المشتعلة

7. موسى يتحدث إلى الرب
8. الرجوع إلى مصر
9. موسى يخبر هارون بالمعجزات
10. معجزة الثعبان
11. البلاءات: (تحول مياة النيل إلى دم – الضفادع – البعوض- المرض الجلدى – موت الماشية – الحيوانات الوحشية – البرد – الجراد – القمل- الظلام – موت البكور من المصريين)
12. عبور البحر
13. الأحتفال بعيد الفصح
14. المياة الُمرة ومعجزة تحليتها
15. جمع المن من السماء
16. خروج الماء من الصخور فى الصحراء
17. معركة العمالقة
18. موسى يستلم الألواح
19. عبادة العجل الذهبى
20. موسى والسبعين رجل
21. موسى يعطى الألواح لبنى إسرائيل
22. بناء تابوت العهد
23. موسى وهارون وحور
24. موسى والحيات المحرقة (ثعبان النحاس)
25. موسى واليهود حول المائدة
26. صور شخصية لموسى

تحليل بعض الأعمال الفنية لقصة موسى فى الفن الأوربى:

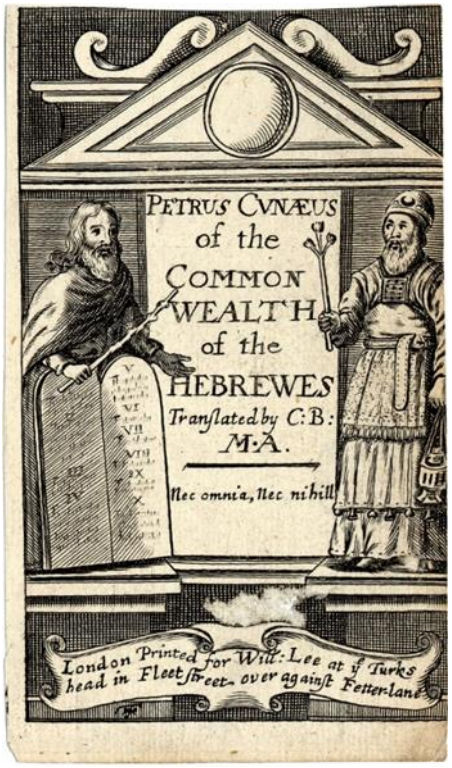
تناولت المخطوطات الأوربية وخاصة الأناجيل والكتب المقدسة و ُكتب الساعات للصلوات رسوم توضيحية لقصص العهد القديم ومنها قصة موسى عليه السلام وتكون على هيئة سرد للقصة من بدايتها إلى النهاية مع كتابات للنص الدينى المصاحب للصورة باللغة الخاصة بالمخطوط، وأيضًا ظهرت رسوم توضيحية على أغلفة الكتب وأيضًا صفحات العناوين الخاصة بالكتب الدينية والمقدسة والأناجيل والعهد القديم وتم تصوير موسى فى العديد من تلك الأغلفة والصفحات خاصة فى القرن ال١٧م مع ظهور فن الطباعة من قوالب سواء خشبية أو معدنية أو أحجار ومن تلك النماذج لصفحات العناوين المصور عليها موسى شكل رقم (٢) وهى صفحة عنوان بإسم **"شرح يعقوب للعهد القديم والجديد"** Commentarius in Vetus et Novum Testamentum صنعت فى أقليم فلمنك ببلجيكا بمقاطعة أنتويرب Antwerp بالأسلوب الفلمنكى عام ١٦٣٢م على يد كورنيليس جالى Cornelis Galle بأسلوب الطباعة ونلاحظ أن العنوان مكتوب فى شكل بيضاوى مزخرف مع رموز الأنجيلين الأربعة ويحيط المركز من الجانبين القديس بطرس و بولس، أما فى الأسفل فيظهر موسى وهارون جالسين، بينما فى الجزء العلوى نرى العذراء والثالوث ويظهر موسى جالسًا

جهة اليسار يعلو جبهته قرون النورممسكًا الألواح بيده اليمنى وفى يده اليسرى عصاه تم رسمه بوضع أمامى ويظهر فى هيئة رجل كبيرًا فى السن



شكل (٢) صفحة عنوان"شرح يعقوب للعهد القديم والجديد" محفوظة فى المتحف البريطانى تحت رقم بمقاس ٣١,٨× ٢٠,٧ سم ١٨٥٨،٠٤١٧,١٢٤٣

شكل(٣) صفحة عنوان بإسم "التاريخ المقدس" محفوظة فى المتحف البريطانى تحت رقم 1858,0417.1479، بمقاس ٢٠,٧× ١٣,٩ سم



شكل (٤) عنوان بإسم" برلمان المملكة المتحدة للعبرانين" محفوظة فى المتحف البريطانى تحت رقم 1896,1230.296، بمقاس ١١,٤× ٦,٦ سم

، أما النموذج الثانى لتلك النوعية من الصفحات شكل (٣) وهى صفحة عنوان بإسم **"التاريخ المقدس"** L'Histoire Sainte عام ١٦٤٠م مكتوب باللغة اللاتينية كذلك تفاصيل النشر والنقوش باللاتينى بتقنية الطباعة على ورق إنتاج الطباعة لجريجورى هورت Gregoire Huret والرسم التوضيحى لنيكولاس تالون Nicolas Talon ويظهر فيها اسلوب المدرسة الفرنسية والتصميم عبارة عن هيكل معمارى يجسد الحكمة المقدسة كإمرأة مغطاة تحمل مرآة ويظهر على المبنى المعمارى من الخارج إطارات ميدالية الشكل تمثل بداخلها مشاهد من العهد القديم ويظهر موسى جالسًا أسفل المرأة ممسكاً عصاه والألواح، أما النموذج الثالث والأخير فهى صفحة تحمل عنوان بإسم **" برلمان المملكة المتحدة للعبرانين"** The Commonwealth of the Hebrews عام ١٦٥٣م شكل(٤) صنعت بلندن – إنجلترا ويتضح اسلوب المدرسة البريطانية، و التقنية المستعملة فى تلك الصفحة هى التهشير والطباعة Etching and Engraving وأنتجت الطباعة على يد توماس كروس Thomas cross أما الرسم التوضيحى لبيتروس كانويس Petrus cunaeus ويظهر العنوان فى شكل مستطيل بمنتصف الصفحة يعلوه شكل جمالونى مثلث ويظهر شخصان حول العنوان جهة اليسار يظهر موسى ممسكًا الألواح وعصاه ويقابله على الجهة الآخرى الملك سليمان.

1- مخطوط الكتاب المقدس الصليبى :

شكل (٥) : مشاهد مختارة من حياة موسى من مخطوط الكتاب المقدس الصليبى **The Crusader Bible** وكما يعرف أيضاً باسم أنجيل ماسيجوفسكى **Maciejowski Bible** أو يعرف كذلك باسم أنجيل مورجان المصور **The Morgan Picture Bible**، وأنجيل الشاه عباس **The Shah 'Abbas Bible** وقد تم رسم تصاويره فى فرنسا وأضافت له كتابات باللغة الفارسية واللاتينية والفارسى اليهودى مع تغير ملكيته من مالك للآخر، شارك فى تصوير الأنجيل ٦ فنانين، مؤرخ مابين عام ١٢٤٤-١٢٥٤م، القرن ال١٣م، والُمنفذ فى باريس – فرنسا بألألوان المائية وذهب على ورق ، مقاسات العمل : ٢٩×٣٠ سم ، وهو محفوظ فى متحف ومكتبة مورجان **The Morgan Library & Museum**، تحت رقم حفظ **MS M.638, fol. 7v**.

شكل (٥) صفحة متعددة المشاهد من مخطوطة الصليب المقدس

ونجد في هذا العمل المصور أربعة تكوينات ويضم كل تكوين فيهم موضوع من حياة موسى وتلك المنمنمة تحتوى على أربعة أحداث من حياة موسى وهى :

1) **قذف موسى فى الماء:** أمر فرعون بقتل جميع الأبناء الذكور للعبرانين لذلك أضطرت أم موسى لوضعه فى سلة مصنوعة من نبات البردى الطافى على مياة النيل (الخروج الأصحاح ٢ الفقرات ١-٣).

2) **أنتشال موسى من الماء:** أبنة فرعون وجارياتها نزلوا لماء النهر للأستحمام عندها وجدوا طفل عبرى يطفو على مياة النيل وحافظت أبنة فرعون على الطفل وأبقت على حياته وأعطته لقب موسى أى المنتشل من الماء (الخروج الأصحاح ٢ الفقرات ٥-١٠).

3) **العليقة المشتعلة:** وهى عند لقاء موسى أثناء رعايته لقطيع الغنم على جبل حوريب عندها تجلى الرب فى الشجرة المشتعلة وتكلم مع موسى وجعله يخلع حذائه لأنه فى أرض مقدسة (الخروج: الأصحاح ٣ الفقرات ١-٨).

4) **المرسل:** وهى عندما أمر الله موسى بالرجوع إلى مصر لتخليص الإسرائيلين من العبودية، ويجتمع الشيوخ أمام موسى ويدرك الإسرائيلين قوة موسى والسلطة التى أعطاها الله له فيركعون على قدمهم أحتراماً له (الخروج: الأصحاح ٤ الفقرات ٢٨-٣١).

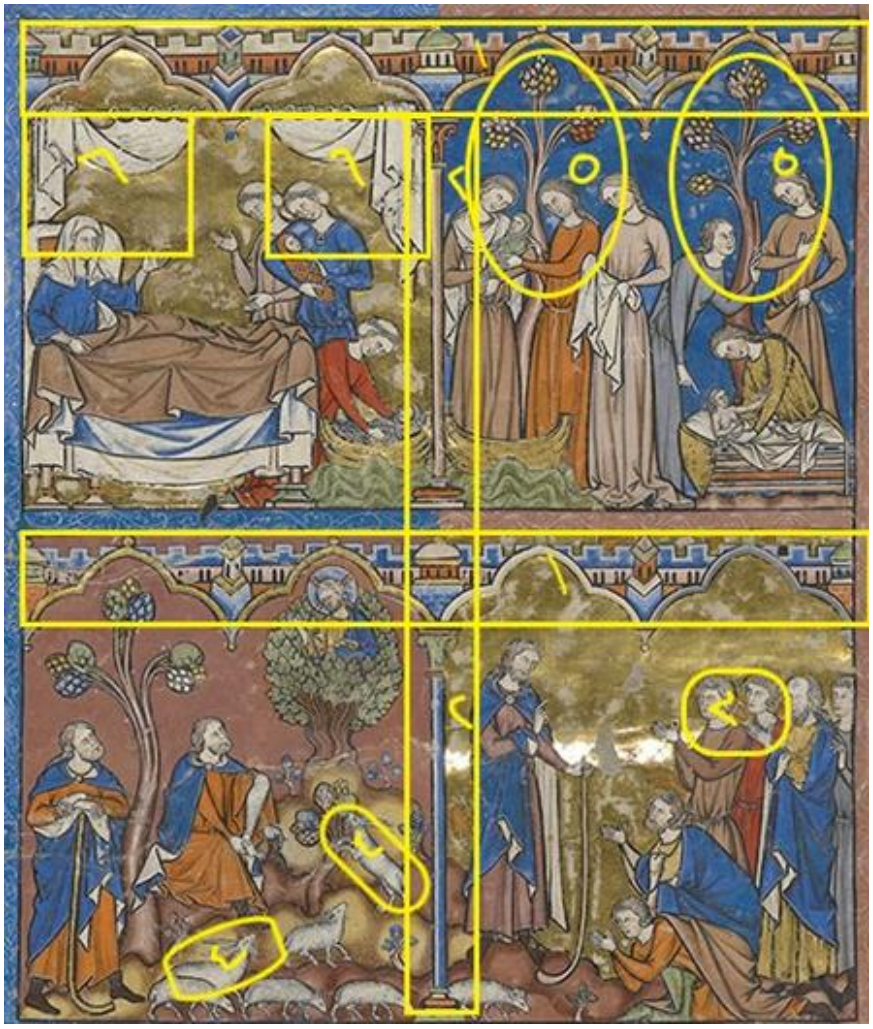
التكوين الفنى:

الأطار الذهبى يحيط التصميم ويليه أطار داخلى آخر ملون الجزء الأيمن منه باللون الطوبى والأيسر باللون الأزرق، وتنقسم الصورة لنصف علوى وسفلى ويفصل بينهم خط منصف ملون بالطوبى والأزرق، والمشاهد المتجاورة فى الجزء العلوى والسفلى يفصل بينهم عمود يستند عليه ٤ عقود ثلاثية الفصوص والتى تمثل زهرة البرسيم، ويلى تلك العقود فى المستوين عمائر وسور مدينة.

وتبدأ قراءة المشاهد من جهة اليسار وتظهر أم موسى جالسة على سرير مغطاة الرأس بحجاب فى القسم العلوى بالجزء الأيسر فى مشهد خاص بولادة موسى، وتظهر الستائر معلقة فى الأعلى، موسى مكررمرتين فى نفس التصميم مرة وأحدى الفتيات تحمله ومرة آخرى وهى تضعه فى السلة المصنوعة من البردى، ويوجد ٤ فتيات [فى الصورة، أما الجزء الأيمن فبها ٦ فتيات ويظهر موسى مرسوم مرتين مرة عندما أخذوه من اليم ومرة آخرى وهم يضعوه فى السرير الخاص به.

المياة والسلة مرسومين بشكل متقابل حول العمود المنصف بين المشهدين، كما تكرر السريرين على طرفى الصورة فهما متماثلان فى الإتجاه ومختلفان فى الحجم مما نتج عنه تباين فى الحجم وتسلسل بصرى.

وتختلف الحالة النفسية بين الجانب الأيمن والأيسر فى الجزء الأعلى من الصورة فى المشهدين فعند ترك موسى أرتسمت على وجوه الجميع أمه والفتيات ملامح الحزن على عكس أنفعالات الفرح عندما وجدته أبنة فرعون وخادماتها على الجانب الآخر فأرتسمت على وجوههم الأبتسامة ولا نستطيع تميز أبنة فرعون عن باقى الفتيات فجميعهن بنفس الملامح وتقسيمة الوجوه كما أنه لم تميز بالثياب أو التاج على عكس أم موسى التى تميزت بغطاء الرأس.



شكل (٦) تحليل يوضح تكرارات وترديدات العناصر

تظهر الأستطالة فى الأجسام ويختلف تصفيف الشعر عند الفتيات، ففتيات بنى إسرائيل شعورهم مرفوعة إلى أعلى مربوطة بخيوط رفيعة مكررة، أما الفتيات المصريات فشعورهم طويلة ومضفرة أما جميعهن فيلبسن أردية فضفاضة ويتوسط جذعهم حزام عريض، المشهد السفلى يضم مشهدين لموسى عندما نزلت عليه الرسالة وتحدث مع الرب، وعندما رجع لمصر للخروج مع الإسرائيلين من مصر، لا يحيط رأس موسى أى رمز من رموز القداسة.

والمشهد جهة اليسار جبلى يظهر فيه قطيع الغنم وعددهم ٧ أغنام ٤ منهم يسيرون خلف بعض فى صف واحد عند هامش الصورة السفلى، وتظهر شجرتان مختلفتان فى التصميم فأحداهما طويلة يخرج منها ثلاث مجموعات كل مجموعة تحتوى على فرعين يحمل ثمار دائرية و تفصل الشجرة بين تصميم موسى المكرر مرتين على يمينها ويسارها فيظهرمرة وهو ينظر للشجرة المشتعلة مستنداً على عصاه والآخرى يمين الشجرة وهو يخلع نعليه لأنه بالأرض المقدسة، أما الشجرة الآخرى فهى عريضة وسميكة و قصيرة ومليئة بورق الشجر وخلفها ألسنة لهب وتظهر على قمة الجبل وفى وسطها الرب بالجزء العلوى منه فقط وخلف رأسه هالة دائرية يتوسطها صليب وملامح الرب تتشابه لحد كبير مع ملامح موسى.

شكل (٧) الربط بين عناصر التصميم عن طريق الخطوط

المشهد جهة اليمين فى الأسفل يظهر به ٦ أشخاص أمام موسى منهم أثنان بلحية وآخرين بدونها ٤ يقفون ضاممين كفوفهم أمامهم فى وضع التبجيل و أثنين راكعين على ركبهم أمام موسى أحتراماً له وتبجيل أما موسى فيقف جهة اليسار أمامهم على أرضية أعلى منهم نسبياً مثل التل الصغير مستنداً على عصاه بيده اليسرى ويشير بيده اليمنى إلى أعلى.

التكرارات والترديدات لبعض العناصر فى جميع أجزاء الصورة مثل العمود فى المنتصف والمبانى المعمارية فوق المشاهد بعض النباتات والمياة إلى جانب تكرارات موسى والأشخاص (شكل ٦) وتشير الأرقام بداخل شكل أ للعناصر المكررة فى التصميم بأكمله ماعادا موسى.

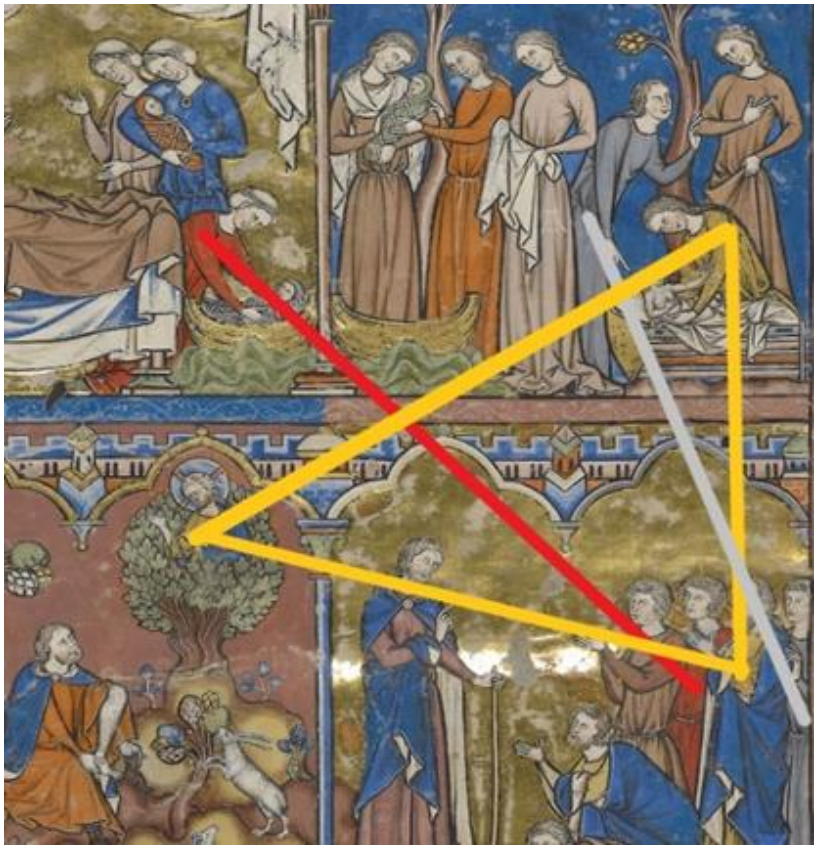
الخطوط المحددة للأشخاص والعناصر سميكة باللون الأسود، الأسلوب الخطى يظهر بوضوح فى ثنايات الملابس وخطوطها، أما الخلفيات عبارة عن ألوان سادة بدون أى زخارف، وجميع إتجاهات الخطوط فى المشهد العلوى والسفلى خطوطهم موجهة لبعضها تربط بين جميع أجزاء التكوين ففى المشاهد العلوية تتكرر الحلقة الدائرية المكونة لتصميم الفتاة مع موسى تحمله سواء تضعه فى السرير على اليمين أو تضعه فى السلة فى المشهد على اليسار، أما باقى الخطوط فتقود العين من عنصر لآخر بداخل التصميم، أما فى المشاهد السفلية فى الأسفل على اليسار استعمل الفنان الغنم لتوجيه العين من خلال صفين يتوجهان فى إتجاه مختلف صف منهم يسير لأعلى للشجرة المشتعلة وينتهى بجدى ينظر للرب وصف آخر فى الأسفل يقود العين للمشهد على جهة اليمين؛ الأشخاص تكوينهم فى شبه مربع يقود العين لإسفل على عكس حركات الأيادى التى تتجه لأعلى بإتجاه موسى (شكل٧).

وعناصر الربط بين المشهدين فى الأسفل عديدة مثل الأغنام فتظهر ممتدة من المشهد جهة اليسار إلى المشهد فى جهة اليمين فأحد الأغنام تظهر بعد العمود الفاصل بين المشهدين مما أعطى الشعوربالتماثل على الجانبين، التل الجبلى ممتد أيضاً من المشهد فى اليسار إلى المشهد الآخر بجهة اليمين.

الألوان المستخدمة:

(الأزرق – الأحمر – الأصفر الرملى – الأخضر – البرتقالى – البيج – البنى – الأبيض – الأسود – الذهبى)

اللون الأزرق مدرج من الأزرق العادى للون الأزرق الفاتح للأبيض ويظهر ذلك فى المبانى المعمارية فى الخلفية وفى فراش السرير الذى تجلس عليه أم موسى، على عكس اللون الأزرق فى عباءة موسى فدرجة ظلاله باللون البرتقالى أو البنى .(شكل٨).



شكل (٨) التبادلات اللونية بين المشاهد العلوية والسفلية

الصخور فى المشهد السفلى مدرجة بدرجتين مختلفتين من اللون البنى البنى المحمر والبنى المصفر فالصخور بالبنى المحمر يتوسطها فى النصف درجة الطوبى الفاتح أما اللون البنى المصفر فيتوسطه درجة لون أصفر رملى.

ونجد من تصاوير المخطوطة (شكل٩) موضوع الصورة الإنتقام الإلهى ، الأحتفال السعيد، المياة المُرة، من مخطوط الكتاب المقدس الصليبى The Crusader Bible صُور فى فرنسا وأضيفت له نقوشاً باللغة الفارسية واللاتينية والفارسية اليهودية مع تغير ملكيته من مالك للآخر، صور الأنجيل ٦ فنانين، وهو مؤرخ مابين أعوام ١٢٤٤-١٢٥٤م، مُنفذ فى باريس – فرنسا، والخامات المستخدمة هي الألوان المائية وحبر على ورق، ومقاسات العمل : ٣٩×٣٠ سم، محفوظ فى متحف و مكتبة مورجان The Morgan Library & Museum تحت رقم حفظ MS M.638, fol. 9rتحتوى الصفحة على ثلاث مشاهد الأول يغطى المساحة العليا من التصميم بشكل كامل، يليه المشهدان الثانى والثالث

فى الجزء السفلى، موضوعاتهم كالأتى : المشهد العلوى الأول عبور البحر وغرق المصريين ، الثانى من جهة اليسار مشهد أحتفال الإسرائيلين بالخروج من مصر، المشهد الثالث والأخير من جهة اليمين هو مشهد أرسال الله العلاج للمياة المُرة.

.شكل(٩) الإنتقام الإلهى، الأحتفال السعيد، المياة المُرة
مخطوط : الكتاب المقدس الصليبى بالقرن ال١٦م

المشهد الأول بعنوان الإنتقام الإلهي:

عربات المصريين تحاصر بنى إسرائيل فى البحر الأحمر، ويقومون بمطاردتهم إلى أن رفع موسى عصاه وشق البحر إلى نصفين ويدخل موسى وقومه ويعبرون الأرض اليابسة مابين جزئى البحر، ويملأ قلب فرعون والمصريين القوة ويدخلون خلفهم فيضرب موسى بعصاه مرة آخرى البحر فيعود كما كان وتغمر المياة العدو كما ورد فى سفر الخروج الأصحاح ١٤ الفقرات ٢١-٣٠.

المشهد الثانى بعنوان الأحتفال البهيج:

تظهر مريم أخت موسى وهارون وهى تعزف الدف بينما ترقصن نساء آخريات ويحتفلن ويظهر أمام الخيمة موسى والإسرائيليين جالسين يشكرون الرب، ونظرة مريم موجهة لأعلى نحو الفرس الغارق والراكب إشارة حرفية إلى كلمات

التسبيح «رَنِّمُوا لِلرَّبِّ فَإِنَّهُ قَدْ تَعَظَّمَ. الْفَرَسَ وَرَاكِبَهُ طَرَحَهُمَا فِي الْبَحْرِ» المشهد مأخوذ من سفر الخروج الأصحاح ١٥ الفقرات ١-٢١.

المشهد الثالث بعنوان المياة المُرة:

يفزع الإسرائيلين فى البرية بسبب المياة المُرة، وتعطش القطعان والناس فيسمع الرب نداء موسى ويكشف له عن شجرة تحلى المياة، المشهد كما جاء فى سفر الخروج الأصحاح ١٥ الفقرات ٢٢-٢٤.

وفيما يلي ترجمة النصوص المحيطة بالتصميم:

الترجمة اللاتينية:

- الهامش العلوى: كيف، عندما عبر بنو إسرائيل أعماق البحر بأقدام جافة، فقسى قلب فرعون ولاحقهم مع جيشه، ويضرب موسى البحر كما أمره الله فتغطى المياة فرعون بكل مركباته وخيوله ولم يستطع أن ينجو أحد [الخروج ١٤].
- الهامش السفلى جهة اليسار: كيف شكر بنو إسرائيل الله الذى خلصهم من مثل هذه الأخطار [الخروج ١٥: ١-١٢].
- الهامش السفلى جهة اليمين: كيف دخل موسى وشعب إسرائيل إلى البرية إلى مكان به المياة مُرة ولم يستطع الناس شُربها وبدأوا فى التذمرعلى موسى فأرسل الله لهم العلاج لتلك المشكلة [الخروج ١٥: ٢٣-٢٦].

الترجمة الفارسية:

- الهامش اليسار: عندما خرج موسى بالفرق الثلاثة من سبطه من المدينة فندم فرعون على إطلاق سراحهم وجمع الجيش وطاردهم وعندما وصل موسى إلى شاطئ البحر وضرب البحر بعصاه، ظهر له طريق فدخله موسى وقومه ودخل فرعون وجيشه أيضًا خلفهم فى الماء فضرب موسى بعصاه البحر مرة آخرى فأنغلق البحر وغرق المصريون
- الهامش السفلى جهة اليمين: خروج سبط موسى من البحر سالمين وشرعوا فى شكر الله.
- الهامش الأيمن فى النصف السفلى: وصل سبط موسى إلى مكان فى الصحراء به بئر يحتوى على مياة شديدة المرارة والملوحة لدرجة أنهم لم يستطيعوا الُشرب وأبلغوا موسى متسائلين بما سيحدث لهم.

الترجمة اليهودية – الفارسية:

الكلمات المكتوبة بخط مائل حول التصميم هى الكلمات المكتوبة باللغة العبرية وترجمتها كالأتى:

- الهامش الأيسر أقصى اليسار: بعد أن سُمح للإسرائيلين الخروج من مصر، فرعون يرسل جيشه لملاحقتهم.
- الهامش السفلى جهة اليسار تحت النص اللاتينى: بعد خروج بنى إسرائيل من البحر موسى ومريم أنشغلوا بالغناء.
- الهامش الأيمن فى الأسفل: هذا هو المشهد عندما وصل بنو إسرائيل إلى نبع المياة الُمرة.

التكوين الفنى:

التصميم بداخل مستطيل يحيطه إطاران الأطار الخارجى رقيق باللون الذهبى والآخر أكثر سمكًا كما فى تصميم الصفحات السابقة من نفس المخطوط، التصميم مقسم لثلاث أجزاء: الجزء العلوى مشهد كامل أما الأجزاء الآخرى فى الأسفل مقسمة لمشهد ثانى وثالث يفصل بينهما عمود، كذلك فى المشهد العلوى يفصل عمود بين موسى وبنى إسرائيل وبين المصريين ولكن على الرغم من ذلك إلا أنه تم تصوير بعض العناصر أمام العمود مما غطى على الجزء الأسفل منه وألغى فكرة أنقسام الصورة لمشهدين منفصلين تمامًا عن بعضهما البعض.

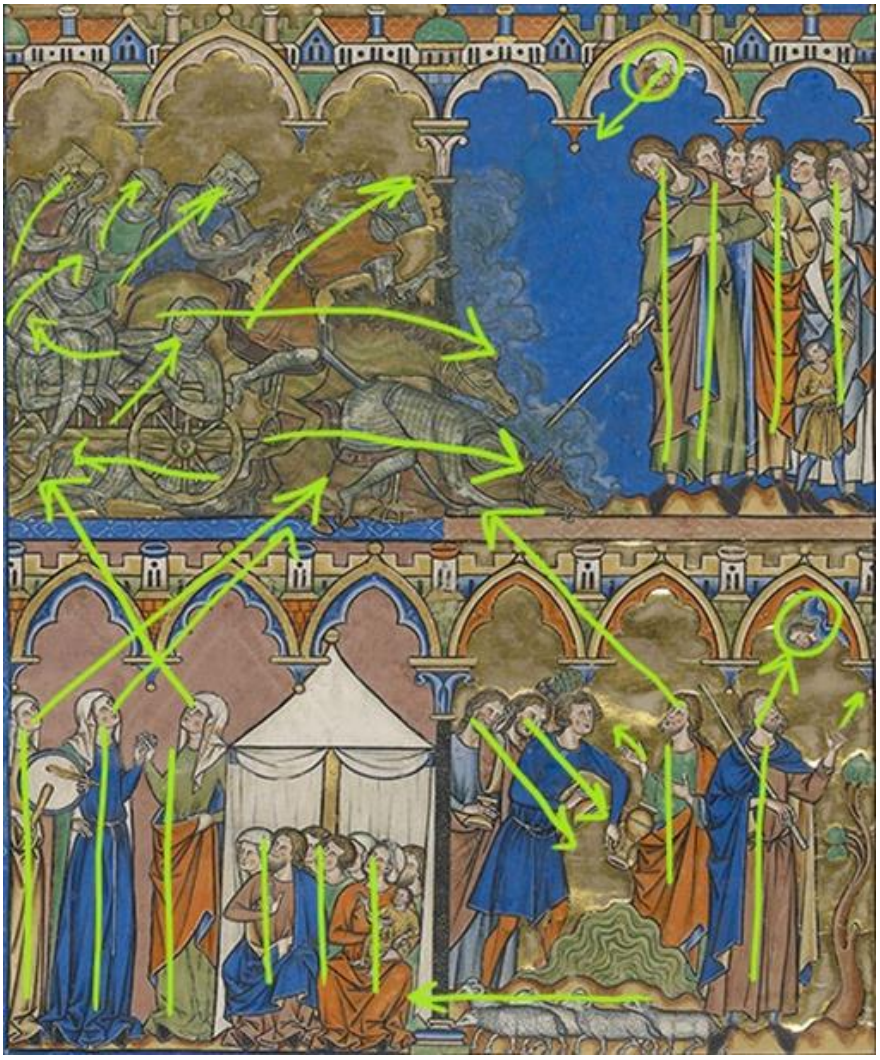
تكررت العقود القوطية فوق كل مشهد؛ كذلك فى الصفين الأفقيين المرسوم بداخلهم عناصر معمارية، وصور الرب مرتين فقط فى المشهدين الأول والثالث فى مشاهد الجانب الأيمن من التصميم.

المشهد الأول يتكون من فريقين فريق جهة اليمين ويتشكل من موسى وقومه من رجال ونساء وأطفال واقفين على أرضية صلبة مموجة ينظرون خلفهم يشاهدون موسى وهو يضرب بعصاه البحر ويعلوهم فى العقد الأوسط الرب يظهر بهالة حول رأسه؛ أما الفريق الثانى جهة اليسار يتكون من جنود بالملابس الحربية المعاصرة لوقت تصميم المخطوط وعجلات حربية تجرها الجياد ويظهر بعض الجنود يعلو وجوههم خوذات معدنية ذهبية وفضية وآخرين بوجوههم ونستطيع أن نميز فرعون فى التصميم من خلال التاج الذهبى الذى يعلو رأسه، ويحيط ذلك الفريق طبقة شفافة تبدأ من العمود فى المنتصف وتدخل فى العقود العلوية الموجودة جهة اليسار وتغطى المساحة اليسرى بشكل كامل.

المشهد الثانى يتكون من رجال ونساء وأطفال؛ وينقسم لمجموعتين مجموعة جهة اليمين تتكون من الرجال والأطفال وبعض النساء ويتقدمهم موسى جالسًا أمام الخيمة من جهة اليسار، أما المجموعة جهة اليسار فتتكون من ٣ نساء فقط أثنتين منهن واقفتان بشكل متقابل ممسكتان بأيدى بعضها البعض وآخرى فى أقصى اليسار تعزف على الدف.

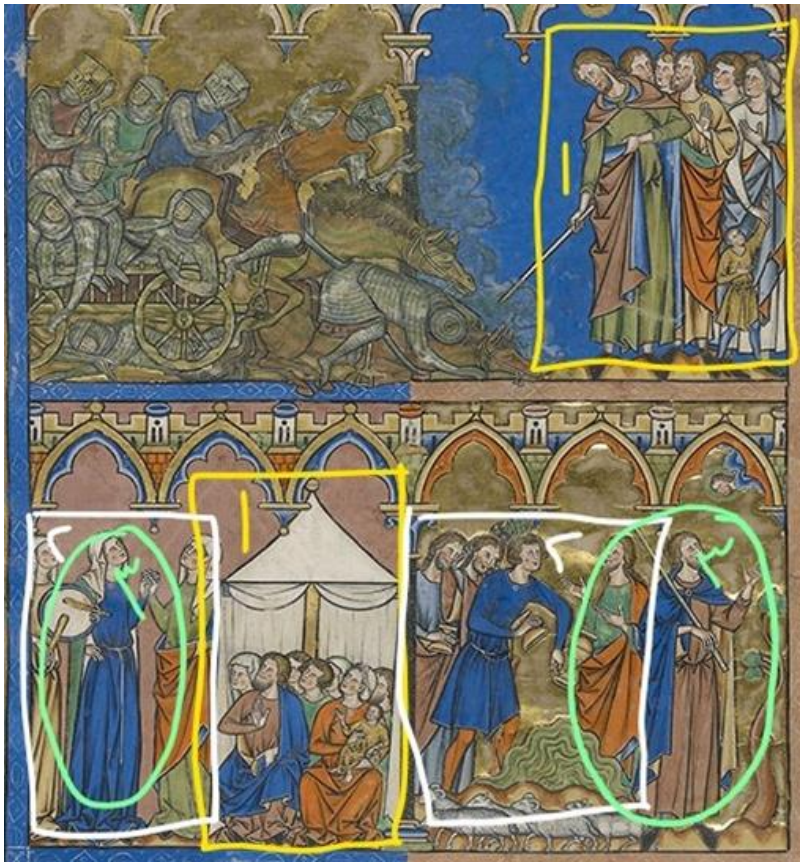
المشهد الثالث يظهر فى البرية موسى واقفًا جهة اليمين ووجهه نحو الهامش الأيمن ناظرًا لأعلى ويظهر الرب من فوق فى العقد أقصى جهة اليمين، ويظهر خلف موسى هارون ناظرًا لجهة اليسار ناظرًا للإسرائيلين أمامه وعددهم ٣ رجال يمسكون أوانى وقوارير فى أيديهم لملئها بالماء، أما العناصر الطبيعية الموجودة فى ذلك المشهد الشجرة الموجودة أقصى جهة اليمين والماء الذى يظهر بين هارون والإسرائيليين وفى الأرضية تظهر مجموعة من الأغنام.

إعتمد الفنان على إتجاهات الخطوط والنظرات بين الأشخاص لعمل ربط بين العناصر فى التصميم بشكل عام، ليقود العين نحو أحداث معينة فهناك مجموعتى الأشخاص فى المشهد الأول والثانى والتى يتواجد فيهما موسى أتسمت خطوطها بالخطوط الرأسية المتراصة بجانب بعضها البعض، أما فى المشهد الثانى والثالث فتتكرر إتجاه نظر مريم والفتيات نحو الأعلى للجنود الغارقين، كذلك فى المشهد الثالث ينظر هارون نحو الأعلى لنفس النقطة، و يتكرر فى المشهد الأول والثالث إتجاه الرب نحو الأسفل، أما إتجاهات الأجساد وخاصة المصريين بالمشهد الأول فإتجاه حركات أجسادهم متنوعة ومضطربة نظرًا لموقف غرقهم؛ كما يتجه إتجاه المصريين والجياد والعجلات الحربية نحو جهة اليمين ويقود العين نحو موسى وجماعته بينما يتجه قطيع الأغنام فى المشهد الثالث ويسير جهة اليسار ليقود عين المشاهد نحو المشهد الثانى (شكل١٠).



شكل (١٠) تحليل يوضح إتجاه الخطوط للربط بين العناصر فى التصميم

تكررت أيضًا بعض الأوضاع والتكوينات بين المشاهد ففى (شكل١١) يظهر تكرار مجموعة ١ بالمربع الأصفر الموجودة فى المشهد الأول والثانى وهو التكوين الخاص بمجموعة من الأشخاص متراصة بجانب بعضها البعض بدون أى فراغات ويترأسهم موسى مصورًا فى الصف الأول جهة اليسار، المجموعة ٢ بالمربع الأبيض وهى عبارة عن مجموعة أشخاص فى وضع التقابل من شخص واحد جهة اليمين ومجموعة من عدة أشخاص جهة اليسار ويتكرر ذلك فى المشهد الثانى والثالث بين مجموعة النساء والمشهد الثالث مجموعة الرجال، المجموعة ٣ بداخل شكل بيضاوى باللون الأخضر فى المشهد الثانى والثالث فى وضع الوقوف الخاص بموسى فى المشهد الثالث وتتكرر الوقفة مع أحد الفتيات فى المشهد الثانى.



شكل(١١) تحليل يوضح التكوينات المكررة بين المشاهد

الألوان المستخدمة: (الأزرق– الأحمر – الأصفر– البرتقالى– الأخضر– الوردى – البيج – البني – الرمادى – الأبيض – الأسود – الذهبي)

تكرر التوزيع اللونى للإطارات والخلفيات كما في الصفحات السابقة لنفس المخطوط، والجديد فى تلك الصفحة أنه بدأ ظهور درجات الأصفر والأخضر بشكل أقوى فى التصميم واستعمل على نطاق أوسع فى الملابس والأرض الواقف عليها العناصر الأدمية.

ومن الإضافات فى تلك المنمنمة عن منمنمات المخطوط هو إضافة حمرة على وجنات الأشخاص سواء كانوا رجالاً أو نساء أو أطفال وربما أضافها الفنان فى تلك الصفحة تعبيرًا عن الفرحة والسعادة للخلاص من فرعون وبطشه

لونت مياة البحر الأحمر فى المشهد الأول بلون أبيض بشفافية عالية فلم يغط العناصر أو يغير من ألوانها إطلاقًا، أما مياة البئر فى المشهد الثالث فلونت بدرجات اللون الأخضر الشاحب الدرجتان الفاتحة والوسط بشكل زخرفى عبارة عن توالى بين درجتى اللون الأخضر فى شكل حلقات غير منتظمة.

٢- صفحات من أنجيل :

شكل (١٢) : إنقاذ موسى من اليم.

المؤرخة بعام ١٦٧٠-١٧٢٩ م بالقرن ال١٧م.

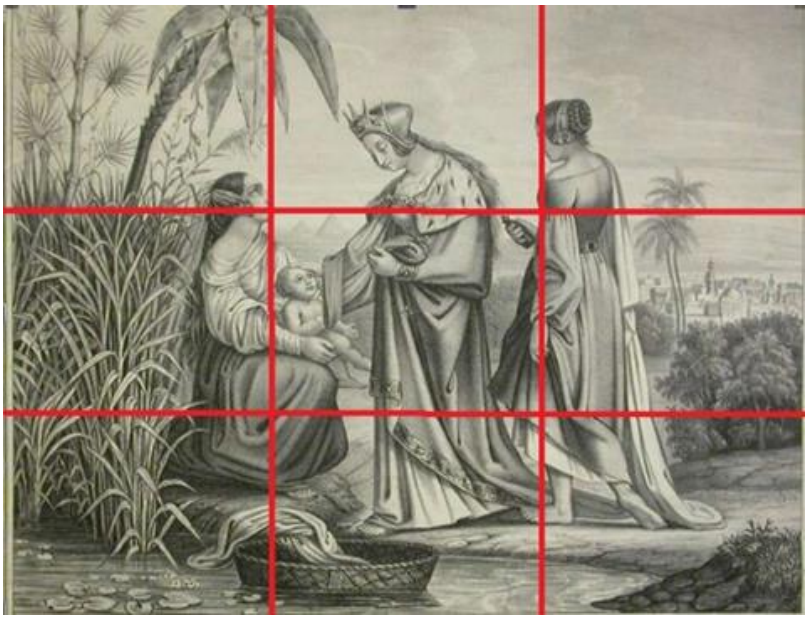
بألمانيا، استعملت فيه تقنية الطباعة من على حجر الليثوجراف على ورق، ومقاسات العمل ٢٨,٣×٣٣,٧ سم، والصفحة محفوظة فى متحف إسرائيل - القدس

The Israel Museum – Jerusalem، تحت رقم حفظ **B51.12.3059** المشهد يصور إنقاذ موسى من اليم على يد أبنه فرعون كما هو مذكور فى الكتاب المقدس.

شكل (١٢) مشهد لإنقاذ موسى من الماء وهو طفل رضيع بتقنية الطباعة من على حجر الليثوجراف

التكوين الفنى:

تحتوى هذه المخطوطة المصورة بعدة مستويات فبمقدمة الصورة والتى يظهر فيها جزء من حافة النيل وبها الصندوق التى وضع فيه موسى الطفل وبه قطعة من القماش تغطى الطفل؛ يليها فى أرضية المستوى الثاني مجموعة من الأشخاص تتوسط الصورة عددهم ثلاث نساء إثنتين واقفتين وآخرى جالسة تحمل الطفل فى يديها جهة اليسار وخلفها أقصى اليسار مجموعة من النباتات نخل وشجر البامبو ونباتات؛ وفى الخلفية تظهر مجموعة من المبانى ويتوسطها نخل وعلى اليسار تظهر الأهرامات.



شكل(١٣) تحليل مطبق عليه قاعدة التثليث

يرتبط الطفل والمرأة فى الوسط ويتصلوا معًا عن طريق وضع يديها على رأسه ونظرته إليها، ويمكننا التعرف على هوية المرأة فى الوسط من خلال ملابسها فالفراء على كتفها وعباءتها الموشاة بالزخارف والتاج الذى يعلو رأسها يمكننا من معرفة منزلتها ومكانتها الإجتماعية فهى أبنة فرعون والفتاة الوافقة خلفها هى إحدى وصيفاتها، أما الفتاة الجالسة التى تحمل الطفل فهناك إحتمالين إما أنها مريم أخت موسى فهى بملابس مختلفة وتصفيفة شعر مختلفة عن الباقيين أو إحدى الوصيفات.

شكل(١٤) تحليل مطبق عليه قاعدة التثليث وقاعدة الأقطار المتوازية

التوزيع الهندسى للعناصر دقيق جدًا فنلاحظ عند تطبيق قاعدة التثليث فى التصميم من خلال تقسيمه إلى ثلاث مساحات متساوية بخطوط رأسية وأفقية ينتج عن تقاطع الخطوط نقاط تسمى بؤر الأهتمام وهى أفضل الأماكن لوضع العناصر الهامة فى الصورة؛ وتطبيقًا على تصميمنا هنا نجد أن العناصر الأدمية تقع فى الثلث الأوسط وجزئى من الثلث الأول والثالث القريبة من الثلث الأوسط، كما يرتكز موسى فى المربع الأوسط مع أبنة فرعون، وعند استعمال الأقطار وتوزيعها فى التصميم بزاوية ٤٥ درجة سنلاحظ أن الطفل موسى والفتاة التى تحمله يتماثلان تمامًا مع ميل القطر فوقهم كذلك يتوازى وجه أبنة فرعون وإنحناءة جسمها مع القطر الموازى له إلى جانب وقوع رأسها فى زاوية المثلث الأعلى ووضع موسى فى مركز تقاطع الأقطار بزاوية المربع جهة اليسار؛ ومن الملاحظ توزيع الثلاث فتيات فى المثلث العلوى الكبير فى الأعلى شكل(١٣)(١٤)، وقد أشار الفنان للمكان التى تدور به الأحداث من خلال وضع الأهرامات فى الخلفية. وتذكرنا ملامح أبنة فرعون والوضع الحركى لها بتصميم وشكل العذراء فى لوحة ليوناردوا دافنشى العذراء والطفل مع القديسة أن ويظهر بذلك تأثر الفنان بإسلوب دافنشى نظرًا لعمل ذلك العمل الفنى بالقرن ١٧-١٨م بعد دافنشى بقرنين والإستلهام من وضع المسيح والعذراء والعاطفة بينهما ووظفها فى موقف مماثل يظهر محبة أبنة فرعون لموسى بمجرد النظر له (شكل ١٥).

الألوان المستخدمة:

(الرمادى – الأبيض – الأسود)

التصميم بالأبيض والأسود والدرجات الرمادية وعلى الرغم من ذلك تظهر الواقعية القوية فى تجسيم الأشكال وإضافة الملامس؛ فنلاحظ فى الخلفية أقتراب الدرجات الرمادية من بعضها البعض وتظهر مموهة وتتميز جميعها بالدرجات

الفاتحة؛ أما فى مقدمة التصميم فيظهر التباين اللونى بشكل أوضح فى العناصر فالعناصر الموجودة بالمقدمة كالسلة والأرض أكثر قتامة من العناصر فى الوسط.

شكل(١٥) تفصيليات توضح التشابه الواضح بين الحركتين

شكل(١٦) موضوع الصورة موسى يضرالصخور، بتاريخ: ١٤٨٣-١٥٢٠م، القرن ال١٥-١٦م إيطاليا طباعة من قالب حجر الليثوجراف على ورق، مقاسات العمل: ٣١,٩ ×٢٨,٣ سم، محفوظ فى متحف إسرائيل – القدس The Israel Museum – Jerusalem ، تحت رقم حفظ: B51.12.3052.

شكل(١٦) مشهد إنجيلى موضوعه معجزة خروج الماء من الصخر بطباعة الليثوجراف

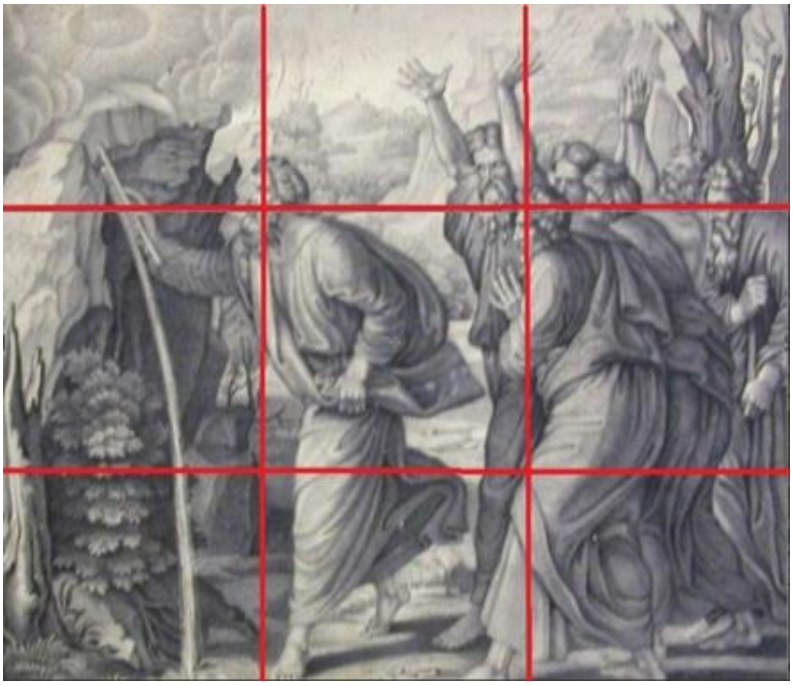
ويتضح بالتصميم أن موسى يضرب الصخر بعصاه بأمر من الله فيخرج الماء من بين الصخور ليسقى الإسرائليين فى الصحراء.

التكوين الفنى:

التصميم بداخل شكل هندسى مربع ينقسم لمقدمة وخلفية ووسط التصميم ؛ ففى مقدمة التصميم فى الجانب الأيمن يظهر مجموعة من الأشخاص عددهم ٦ أشخاص موزعين فى ثلاثة صفوف متتالية؛ وأمامهم مباشرة فى الوسط موسى وهو ممسك بعصاه فى يده اليمنى مشيرًا بعصاه نحو الصخرة من أعلى الموجودة أقصى اليسار والتى يتوسطها شلال من الماء، و صُمم إرتفاع الصخور مماثل لطول موسى والأشخاص؛ وتعلو الصخور سُحب يتوسطها شكل دائرى يشبه قرص

الشمس تخرج من أشعة بشكل مقدس، أما الخلفية فهى مشهد برى من الطبيعة به جبال وأشجار، أما وسط التصميم فيظهر خلف الأشخاص جذع شجرة جافة لايوجد بها أوراق.

الحركات بالتصميم قوية وعنيفة واضحة مصاحبة لتعبيرات نفسية وإنفعالية؛ فتنوعت حركات الشخاص مابين رافعين أيديهم فى حركة دعاء وإبتهال لله وحركة آخرى مغلقة منكمشة مثلما نرى فى الشخص بالصف الأول والصف الأخير؛ أما موسى ُصور لحظة قيامه بضرب الصخرة وهى أكثر اللحظات إنفعالاً وحركة وتظهر الحركة فى قدمه بشكل واضح ووضع يده مابين يد ممتدة للأمام وآخرى منكمشة نحو الجسد تمسك الثياب ، كذلك لم تخل الصخور من الحركة فحركة إندفاع المياة وتدفقها من أعلى لإسفل واضح ويشعر به المشاهد، فى مقابل تلك الحركة فى مقدمة التصميم يظهر الهدوء والسكينة فى الخلفية الساكنة لمنظر البرية.



شكل (١٧) تطبيق لقاعدة التثليث بالتصميم

عند تطبيق قاعدة التثليث فى التصميم نلاحظ الأتى وضع الفنان موسى وبداية مجموعة الأشخاص فى نقاط تقاطع الخطوط التى تمثل بؤر الأهتمام وأيضًا الخط الأفقى العلوي يقع عليه جميع الرؤءس الدمية فى صف أفقى واحد والخط الأفقى فى الأسفل يقع أعلى الركب لجميع الأشخاص، أما الشجرة بمقدمة التصميم جهة اليسار تقع فى الثلث الأخير والوسط وتتنصف بشكل متساوى فى كل ثلث منهما، وبالتالى يمكننا القول إن توزيع العناصر فى التصميم جاء بطريقة مدروسة وتوزيع دقيق (شكل١٧).

يتكرر خط الوسط للوضع الحركى للإسرائليين وموسى وشلال المياة مما ينتج عنه ثلاثة خطوط مقوسة متوازية موزعة على مساحات متساوية بمقدمة التصميم (شكل١٨)

شكل (١٨) تحليل يوضح توازى خطوط الحركة بالتصميم

شكل (١٩) تحليل للكتل وإتجاه خطوط الحركة الوهمية للعناصر

قُسمت تقسيم العناصر لكتل مترابطة ومتقابلة فجهة اليمين كتلة الإسرائليين يشكلون كتلة واحدة لايوجد بها فراغ ويقابلها كتلة جهة اليسار التى تضم بداخلها موسى والصخرة ولايوجد فراغ بينهما حيث أن ذراع موسى الأيمن متصل بالصخرة إتصال مباشر، وبداخل كل كتلة من تلك الكتل خطوطاً وهمية تعبر عن الإتجاه الحركى للعناصر فنلاحظ أن الكتلة الأولى للإسرائيليين بها إتجاهي حركة مختلفين فالإتجاه الأول نحو الأعلى والذى يمثله حركة الأيادى المرفوعة لأعلى الإتجاه الثانى إتجاه أرجلهم المستقرة على الأرض وتضيف الثبات القوى لحركاتهم وإستقرارهم على الأرض أما الرجل الأخير فى المجموعة فإتجاه خطوطه متجهة للداخل مما أغلق التصميم من جهة اليمين، الكتلة الثانية موسى والصخرة إتجاههم نحو الأعلى فالصخرة شامخة للأعلى من أسفلها لأعلاها خطوطها تؤكد الإتجاه نحو الأعلى وحركة رفع موسى ليده اليمنى نحو الأعلى يقابلها حركة ثباته على الأرض وإرتكازه عليها بقدمه فى مقابل حركة الشلال التى تتجه نحو الأسفل أنظر شكل(١٩) ملحوظة: الخطوط الحمراء بالشكل هى خطوط تحديد الكتلة أما الخطوط الخضراء فهى مؤشر الخطوط الوهمية. نرى الواقعية فى التصميم بشكل واضح فى البنية التشريحية للأجسام فتذكرنا ضخامتها والعضلات المبالغ فيها باسلوب مايكل أنجلو لرسم الرجال فاللحية ضخمة والعضلات كبيرة والثياب طرازها قديم رومانية، فالشدة والقوة هى ماتجمع تلك الشخاص.

الألوان المستخدمة: (الرمادى – الأبيض – الأسود)

أعتمد التصميم على التباين القوى بين العناصر فى المقدمة مع واقعية التدريج ودراسة دقيقة للظل والنور والهدوء والتقارب في درجات الظلال فى الخلفية وقلة التباين، إضافة الملامس من خلال وضع ظلال وخطوط تتماثل مع ملمس العنصر فى الواقع كالثياب وجذع الشجر والصخور.

شكل (٢٠) موضوع الصورة موسى والرجل المصرى من مخطوط عهد قديم بعنوان نصب صحة الأنسان Humanae Salutis Monumenta، الطباعة على يد ابراهام دى بروين Abraham de Bruyn، الرسم التوضيحى ل بينيتو أرياس مونتانو Benito Arias Montano، مؤرخ ١٥٧١م، القرن ال١٦م، مُنفذة فى إقليم فلمنك، أنتويرب، الخامات المستخدمة حفر و طباعة على ورق، مقاسات العمل ١١,١×٧,٣سم

والمخطوط محفوظ فى المتحف البريطانى The British Museum، برقم حفظ: 1875,0710.76.

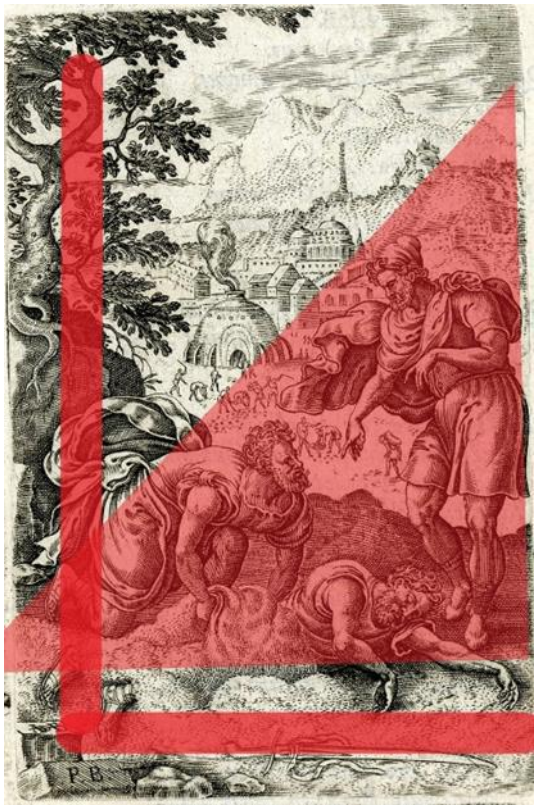
شكل(٢٠) صفحة من عهد قديم بعنوان نصب صحة الأنسان Humanae Salutis Monumenta بالقرن ال١٦م

التكوين الفنى:

يصور المشهد قتل موسى للرجل المصرى عن طريق الخطأ دفاعًا عن أحد أبناء قومه من بنى إسرائيل.

موسى فى اليسار يدفن أحد الرجال فى التراب وفى مقدمة التصميم يوجد سيف على الأرض، وفى جهة اليمين يقف رجل يشاهد الموقف وقد يكون ذلك الرجل هو الرجل الإسرائيلى الذى كان يدافع عنه موسى ، فى الخلفية يظهر عدة أشخاص يضربون أشخاص آخريين ربما هؤلاء الأشخاص هم الجنود المصريين الذين يضربون قوم موسى وخلف تلك الشخصيات رسمت خلفية بمنظر طبيعى متكونة من مدينة وسط هضاب وتلال.

تظهر الواقعية والبنية القوية فى رسم الأشخاص والكتل العضلية الضخمة و يذكرنا ذلك باسلوب مايكل أنجلو فى رسم الأشخاص مفتولى العضلات كذلك حركة الثياب التى يتخللها حركة قوية غير ناعمة، ويظهر المنظور فى رسم الأشخاص ففى المقدمة التفاصيل والتشريح والتجسيم أقوى أما الأشخاص فى الخلفية أقل حجمًا وأقل تركيزًا فى التفاصيل حيث أنها تقرب لتصميمات الرسوم التحضيرية (الأسكتش السريع) يليهم الأشخاص بقرب المدينة تحولوا من أجسام أدمية إلى خيالات سوداء تقرب لشكل لرسومات العصا الصغيرة أختفت كل الملامح الخاصة بهم وتحولوا إلى خط بسيط يعبر عن وجود أشخاص.



شكل (٢١) تحليل يوضح تكوين أرضية المقدمة وتوزيع الأشخاص بداخل شكل هندسى

تكمن قوة التصميم وواقعيته فى التقنية المستخدمة فى عمل الملامس والتجسيم فاستعمل الفنان أشكال خطوط متنوعة ومختلفة لإضافة الملمس لكل عنصر وإيضاحه عن الآخر مابين خطوط عرضية طويلة وآخرى قصيرة وخطوط آخرى متقاطعة وعلى الرغم من نجاح الفنان فى عمل ملامس لجميع أجزاء الصورة إلا أن محاولته لعمل ملمس الرمال تحول لشكل طبقة من الفراء تغطى الأرض، والأرضية التى يقف عليها الأشخاص فى مقدمة التصميم تشكل حرف ال **L** اللاتينى فتبدأ من الشجرة الموجودة بجهة اليسار وتنزل للأسفل فى الأرضية التى تدور عليها الأحداث، كذلك الأشخاص موزعين بداخل شكل هندسى مثلث قائم الزاوية شكل(٢١).

الألوان المستخدمة:

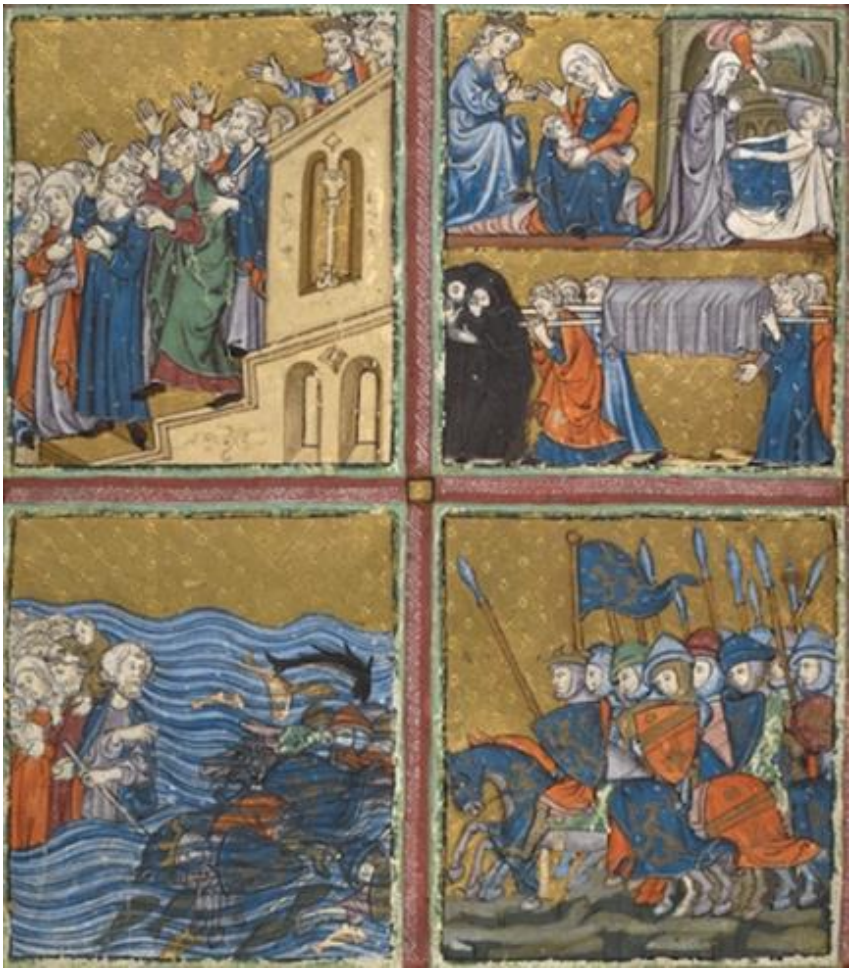
(درجات اللونين الرمادى والأسود)

التصميم غير ملون وعلى الرغم من ذلك أبدع الفنان المصور فى عمل التجسيم للأشكال والعناصر وأهتم بالظل والنور الواقع على أشكاله ويتضح ذلك فى الملابس بشكل خاص، وإستعمل الدرجات الظلية المتعددة لعمل تجسيم وايحاء بالمنظور وذلك عن طريق التأكيد بالدرجات الغامقة على العناصر فى مقدمة التصميم البطل الرئيسى للعمل الفنى وخفت تلك الدرجات وأُستعملت التدريجات أهدئ فى الخلفية التى أحتوت على درجات الرمادى والأبيض بشكل أكبر.

وقد التزم الفنان المصور باظهار التفاصيل في العمل الفني باستخدام التدريجات بين الرمادي والاسود لاظهار العمق والتفاصيل الدقيقة وتوزيعها بشكل منتظم داخل التصميم وكل ذلك مع مراعاة النسب التشريحية بشكل جيد وكذلك الربط بين الخلفية المرسومات والمستخدم فيها المباني الى جانب الطبيعة الخاصة بالمكان مع الاشخاص الموجودة في مقدمة العمل كما اظهر لنا الاختلافات في الملامس بين الأردية الخاصة بالاشخاص ومن حولهم ملامس الشجر وكذلك الكتل الخاصة بالمباني المعمارية في خلفية العمل الفني المصور.

٣- مخطوط الهاجادة الذهبية The Golden Haggadah

شكل (٢٢): ٤ مشاهد تضم بلاء موت البكور للمصرين، خروج بنى إسرائيل من مصر، ملاحقة فرعون لهم، معجزة البحر، من مخطوط هجادية لعيد الفصح **Haggadah for Passover** الهجادة الذهبية **The Golden Haggadah**، مكتوب باللغة العبرية بالخط السفاردى المربع، مؤرخ مابين عام ١٣٢٠-١٣٣٠م، القرن ١٤م، بكتالونيا – أسبانيا، الخامات ألوان مائية وذهب وفضة على ورق، محفوظة فى المكتبة البريطانية **British Library** تحت رقم حفظ **f.14v MS 27210,**.



شكل(٢٢) ٤ مشاهد فى صفحة من الهجادة الذهبية بأسبانيا القرن ال١٤م

مقاسات العمل:

- مساحة الورقة: ٢٤,٥× ١٩,٩/ ٢٠,٠ سم

- مساحة الكتابة: ١٧,٥/١٥,٥× ١٣/١٥ سم

تحتوى الصفحة على ٤ مشاهد تبدأ من جهة اليمين ، المشهد الأول فى الأعلى جهة اليمين ينقسم إلى ثلاث مشاهد آخرى بداخله منقسمة فى الأعلى على اليمين مشهد لرجل مريض تقف أمامه أمرآة ويعلوه ملاك يضربه، أما بجانب ذلك الجزء جهة اليسار نرى مشهد آخر للملكة تنوح على طفلها الذى مات، أما المشهد الثالث السفلى جنازة الأبن البكر.

المشهد الثانى: وهو عن سماح فرعون للإسرائيليين بالخروج من مصر.

المشهد الثالث: المصريون يظهرون كفرسان معاصرين لوقت تنفيذ المخطوط تحت قيادة فرعون ويلاحقون الإسرائليين.

المشهد الرابع والأخير: الإسرائلين يعبرون البحر وموسى يلقى نظرة أخيرة على المصريين الغارقين فى البحر.

التكوين الفنى:

المشهد الأول:

يتكون من ثلاثة مشاهد مجتمعة بداخل إطار واحد أثنان فى الأعلى وثالث فى الأسفل وتميزت التصميمات فى الأعلى بوضع المواجهة فيوجد شخصان بجانب بعضهم ناظرين كل منهما للآخر وثالثهما إما فى الوسط كالطفل على قدم والدته والآخر كالملاك المعلق فى الأعلى.

أما مشهد الجنازة فى الأسفل فينقسم إلى ثلاث مجموعات من الأشخاص كل مجموعة تتكون من ٣ أشخاص مجموعة نساء فى المقدمة ومجموعتين من الرجال حاملين النعش على أكتافهم.

المشهد الثانى:

يظهر الإسرائليين حاملين كتل من العجين فى يديهم عند خروجهم من مصر رافعين أيديهم للأعلى ترجمة للأية التى تقول خرج بنى إسرائيل رافعين أيديهم .

ونرى فى أعلى المبنى فرعون وحاشيته واقفين أعلى المبنى يشاهدون الإسرائليين وهم خارجين ويظهر موسى فى وسط ذلك الحشد ونعرفه من خلال العصا فى يده.

ذلك المشهد معتمد بشكل كبير على الخطوط الأفقية والرأسية والأشكال الهندسية خاصة أنه يشغل مساحة كبيرة منه تصميم المبنى والسلالم التى ينزل عليها الإسرائليون(شكل٢٣).

شكل (٢٣) تحليل يوضح أعتماد المشهد الأول والثانى على الخطوط الأفقية والرأسية

يؤكد إتجاه المشهد **الأول والثانى** وخاصة إتجاه المشهد الثالث بالمشهد الأول على خروج عين المشاهد وقيادتها نحو إتجاه اليسار بشكل إجبارى، فمجموعة الأشخاص حاملين النعش يقودهم فى الأمام مجموعة النساء يتجهن جهة اليسار نحو المشهد الثانى، والمشهد الثانى أكد على نزول وخروج عين المشاهد لجهة اليسار من خلال إتجاه حركات الأجسام النازلة من الدرج ونظرة فرعون وحاشيته وأمداد يده نحو اليسار، كما أعطى لمحة نحو السماء من خلال الأيادى المرفوعة نحو الأعلى، أما المشهدان العلويان فبالمشهد الأول فإتجاهاتهم متقابلة منغلقة للداخل عليهم (شكل٢٤).

شكل (٢٤) تحليل يوضح إتجاهات الخطوط وقيادة عين المشاهد نحو المشهد الثانى الخروج

المشهد الثالث:

يتكون من مجموعة من الفرسان فى الزى الرسمى المعاصر لوقت تنفيذ المنمنمة ويتكونوا من ٩ جنود بأدواتهم كالدروع والأسهم والأعلام ، ويظهر فى مقدمتهم الفرعون راكبًا على جواده المغطى بغطاء يغطى جميع جسده ويظهر في التصميم جوادين بشكل كامل بجسديهما وتظهر أقدام باقى الجياد.

يتساوى عدد الجنود التسعة مع عدد الأشخاص بالمشهد الأول فى الجنازة وبالتالي يمكننا القول أن الفنان قام بتكرار نفس القيمة العددية للأشخاص فى مشهدين يعلو أحدهما الآخر.

المشهد الرابع:

تغطى المياة ¾ مساحة المشهد وتظهر مجموعتين من الأشخاص أحداهما فى أقصى الجانب الأيمن يمثلون الفرعون وجيشه والمجموعة الآخرى موسى وجماعته فى الجانب الأيسر، ويظهر حول المجموعة الأولى منهم الأسماك بالمياة التى تحيط تلك المجموعة الغارقة أسفل المياة وتبدو النجاة فى المجموعة الثانية والتى تضم موسى والرجال والنساء والأطفال متجهين بوجوههم نحو جهة اليسار كأنهم خارجين من أطار المشهد ماعدا موسى الذي ينظر للخلف نحو الفرعون وجيشه.

ربط الفنان بين المشهد الثالث والرابع من خلال كتلة ضخمة تمثل فرعون وجيشه بالمشهدين فيبدو كأنها متصلين ببعضهم البعض على عكس مجموعة موسى المنفصلة فى أقصى جهة اليسار فتبدو النسبة بين جماعة فرعون وجيشه مقابل نسبة موسى وقومه بالمشهدين نسبة ١:٣ أنظر شكل (٢٥).

شكل(٢٥) تحليل يوضح كتلة الربط بين المشهدين والنسبة بين مجموعتى فرعون وموسى بمساحة المشهد

شكل (٢٦) تحليل يوضح مسارات تحرك العين داخل المشهدين

للخطوط أيضًا دورها بالمشاهد للتأكيد على رسم مسار إجبارى لعين المشاهد داخل التصميم ففى المشهدين الثالث والرابع نجد أن إتجاه الخطوط يقودنا إجباريًا جهة اليسار نحو موضوع الغرق من خلال إتجاه وجوه وأجساد الجيش والخيول؛ وفى المشهد الثالث لم يتخلى أيضًا عن الإتجاه الرأسى للعناصر من خلال الرماح المتجهة نحو الأعلى ويتقارب ذلك المشهد بشكل كبير مع المشهد الثانى الذى أعتمد على حركة الأجسام جهة اليسار ورفع الأيادى للأعلى، أما المشهد الرابع يعطينا إتجاه الخطوط المرتبكة المتداخلة فى مجموعة فرعون وجيشه الغارقين لحظة من الثبات والتوقف لفصل العناصر وإدراكها وأكد على ذلك من خلال حركة الأسماك الملتفة حول تلك المجموعة مع إتجاه جسد ورأس موسى وخاصة إشارة طرف عصا موسى وإنتهاءها عند رأس فرعون الغارق فى الأسفل أضاف تأكيدًا على التوقف عندهم لرؤية التفاصيل الخاصة بهم؛ وإلى جانب موسى نرى أعتدال الخطوط مرة آخرى ودفعها لعين المشاهد للخروج نحو جهة اليسار (شكل ٢٦).

الألوان المستخدمة:

(الأزرق – الأحمر – الأصفر الرملى – الأخضر – البرتقالى – البيج– الطوبى – الرمادى – الأبيض – الأسود – الذهبى)

أكثر الألوان المستعملة بكثرة واكثر نصوعًا اللون البرتقالى واللون الذهبى، استعمل اللون الأسود فى الملابس لغرض ما وهو صف حالة الحداد، واستعملت درجات اللون الأزرق لعمل الفاتح والغامق لعمل خطوط الموج؛ ولقد نجح الفنان فى عمل شفافية المياة وإظهار العناصر أسفل منها. ونلاحظ أن كالتصميمات السابقة لنفس المخطوط أقترن وجود اللون البرتقالى مع اللون الأزرق فى معظم الأردية.

يظهر الاسلوب الزخرفى فى التلوين وتحديد الأشكال من الخارج خاصة الملابس باللون الأسود، أما تجسم الملابس فجاء فى العباءات والملابس الملونة باللونين الأزرق والرمادى حيث تظهر الأضاءات القوية باللون الفاتح.

واستخدام الفنان المصور للون الذهبي (التذهيب) في العمل الفني اعطى ثراء في التصميم واظهر العناصر الاخرى في العمل بشكل مميز واوضح كما ان الفنان قام بتوزيع اللون الذهبي بشكل متناسق في الاربع مشاهد وادى ذلك الى اتزان لوني في التصميم والربط بين الاربع مشاهد من خلال استخدام اللون الذهبي في خلفية كل مشهد من المشاهد ليعطي للمشاهد احساس بأن المشاهد الأربعة مترابطة بشكل ملحوظ ، والجدير بالذكر أن جميع تصاوير هذه الهجادية أنما نفذت باللون الذهبي ولذلك سماها مؤرخي الفن بالهجادية الذهبية.

٤- مخطوط كتاب الساعات

شكل (٢٧): الإسرائيليون يجمعون المن والقربان المقدس فى مونستروم، من مخطوط كتاب الساعات

التاريخ: ١٥٣٥م – القرن ال١٦م، تورناى الفلمنكية – بلجيكا Tournai – Flemish، الخامات المستعملة تمبرا، ألوان ذهب وفضة، وحبر على ورق.

محفوظة فى لاهاى المكتبة الملكية – The Hague, Koninklijk Bibliotheek، تحت رقم حفظ MS KB 74 G 9, fol. 88v-89r. يظهر بنى إسرائيل وهم يجمعون المّن في السلال وأكياس من القماش.

شكل(٢٧) الإسرائليون يجمعون المن من مخطوط كتاب الساعات القرن ال١٦م

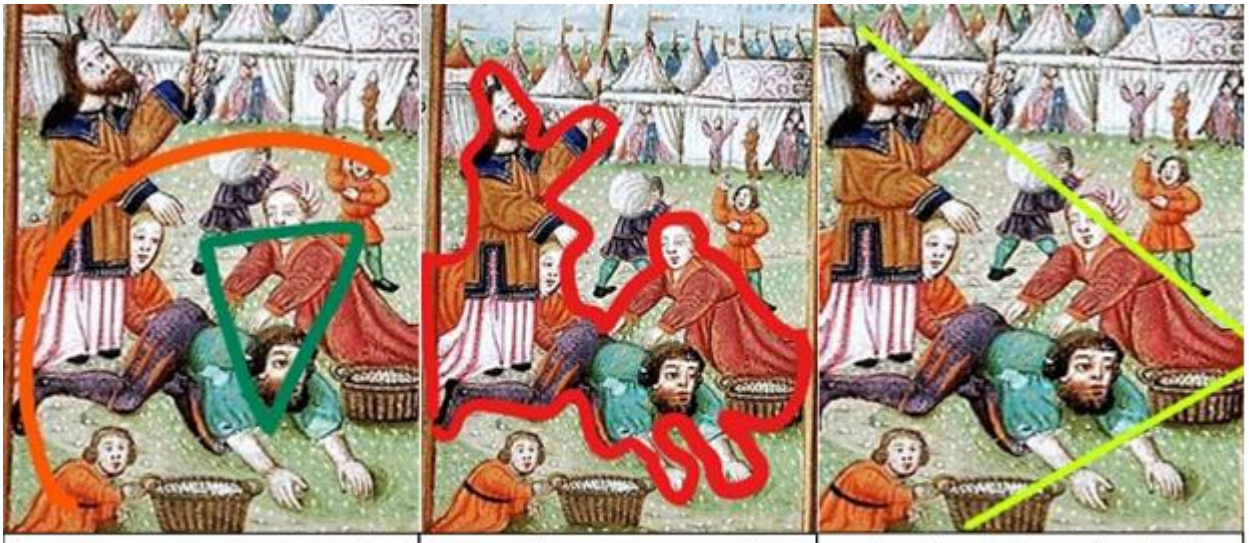
التكوين الفنى:

التصميم على شكل مستطيل يحيطه من الخارج إطاراً آخر مصور فيه أشكال من الزهور بأحجام ضخمة وكبيرة ويحيط التصميم أطار آخر صغير الحجم ملون باللون الذهبى، والتصميم يتكون من مقدمة وخلفية و يبدأ التصميم من أعلى بالسماء وفى أطرافها السحب وفى منتصفها حفرة نصف دائرية يتساقط منها المن ويشير موسى من أسفل بعصاه الممسوكة فى يده اليسرى إلى منتصف تلك الحفرة، ويعلو رأس موسى قرون النور، وينتشر حول موسى الإسرائيلين جالسين على الأرض يجمعون المن فى سلال من الخوص، أما فى الخلفية فتظهر الخيام مرصوصة فى صف واحد ويظهر أمامها بعض الأشخاص بحجم صغير. الأشخاص فى الأمام بالحجم الكبير يليهم فى المنتصف أشخاص متوسطة الحجم وفى الخلفية بالحجم الأصغر وبالتالى توجد محاولة من الفنان لعمل منظور هندسى فى أحجام الأشخاص، ويظهر تماس غير محبب فى التصميم فى قدم الشخص فى الأمام التى تلامس أطار الصورة الأيسر شكل(٢٨).

شكل(٢٨) تحليل يوضح نقاط التماس الغير صحيحة بالتصميم

موسى والمرأة فى الأسفل موضوعين على مستوى خط واحد وكذلك السلال المجموعة فيها المّن فى الأسفل أيضًا على خط واحد مما أعطى شعور بسلاسة الأتصال البصرى والأنتقال فى التصميم بسهولة، ومن مراكز القوة فى التصميم تماسك الكتلة البشرية فى مقدمة الصورة فلا يوجد بينهما مساحة سلبية أو فراغات تفكك من الكتلة على العكس جميع الأشخاص متداخلة مع بعضها البعض فى تكوين متماسك أنظر شكل (٢٩)، (٣٠).

تعكس الخيام والأشجار فى الخلفية والمّن فى سطح التصميم على أكثر العناصر تكرارًا وترديداً بشكل منتظم ومتساو فى مساحة الصورة، ولقد حدد الفنان نمط ثابت لأشكال الرجال والنساء والأطفال وأرديتهم؛ فالرجل بمقدمة الصورة وموسى مصورين بالذقن والنساء بربطات شعر موحدة والأطفال بتصفيفة شعر أمتشابهة ايضًا، أما الأشخاص فى الخلفية فلا يظهر منهم سوى الشكل الخارجى والأوضاع الحركية فقط بشكل عام دون إظهار أى تفاصيل فمنهم من يرفع يديه إلى الأعلى ومنهم من يخرج من الخيمة وينظر الى السماء.



شكل(٢٩) الأتزان والربط بين العناصرفى التصميم

شكل(٣٠) تحليل يوضح كتلة العناصر المتماسكة بمقدمة التصميم

شكل (٣١) تحليل يوضح التوزيع اللونى الهندسى للون البرتقالى والأخضر

الألوان المستخدمة:

الأرضية ملونة باللون الأخضر للأرضية والأزرق للسماء وتم تدريج اللونين إلى اللون الفاتح وصولاً للون الأبيض، وأكثر الألوان وأكبرهم مساحة اللون الأخضر بالأرضية واللون البرتقالى بالملابس واللون الأبيض بالخيام والسماء والمن المتساقط من السماء. ويشكل اللون البرتقالى فى التصميم شكل نصف قوس (شكل٣١)، بينما اللون البنفسجى لم يظهر إلا فى بنطال الشخص المصور فى مقدمة الصورة.

٥- تصاوير أناجيل التتويج:

شكل(٣٢) مشهد عبور البحرعلى صفحتين متقابلتين القرن ١٣م بإنجلترا

شكل(٣٢) : موضوع الصورةعبور البحر الأحمر، صفحة من أنجيل ، Bible للفنان و المؤلف ويليام دى برايليس William de Brailesالمؤرخ عام ١٢٥٠م، بالقرن ال١٣م المُنفذة فى المملكة المتحدة، اكسفورد، إنجلترا الخامات المستعملة حبر وألوان على ورق، مقاسات العمل:٩,٥×١٣,٢سم، المحفوظة فى متحف والترز للفنون، الولايات المتحدة الامريكية، تحت رقم حفظ w.106.1oR، w.106.11v

التكوين الفنى: يظهر التصميم على صفحتين متقابلتين ويربط بين التصميمين أمتداد عصى موسى من الصفحة على اليمين للصفحة الموجودة على اليسار شكل (٣٣)

شكل (٣٣) يظهر العصا أداة الربط بين الصفحتين

يظهر بالمشهد جهة اليمين بنى إسرائيل مع أغنامهم فى جماعات ويقف موسى على طرف المشهد الأول من جهه اليسار ويخرج بيده وقدمه ويشير إلى المشهد الآخر على اليسار الذى يصور غرق فرعون وجنوده، ويتوزع جنود فرعون على هيئة كتلة مقابلة لكتلة الإسرائليين بالمشهد الآخر شكل (٣٤).

وزُعت العناصر بداخل تكوينات تتناسب مع الموضوع المصور مع عمل إتزان بصري بين المشهدين كما حاول الفنان خلق نوع من أنواع المنظور من خلال تكرار حركة أقدام الماشية وأقدام الأحصنة وعمل عمق من خلال تلك التكرارات، وتظهر الإستطالة فى الأشخاص التى تميز بها الفن القوطى وكذلك تصاوير الوجوه، وقد أكد الفنان ليس فقط من خلال العصى على توجيه نظر المشاهد للمشهد الآخر ولكنه أيضاً عن طريق استخدام حركة إتجاه أيدى الأشخاص وإشاراتها لتوجيه نظر المشاهد للجزء الآخر شكل وتظهر حالة السكون فى جميع الأشخاص بالمشهدين خاصة فى أوضاع الاجسام حتى فرعون وجنوده يظهرون فى وضع ثبات على الرغم من قوة الحدث.

يهيمن على المشهد أنواعاً من الخطوط متعددة مابين الخطوط المموجه التى تشكل البحر والأرضية ومابين الخطوط المستقيمة فى ملابس الأشخاص و في رماح المصريين وعصا موسى؛ والخطوط اللينة مثلما فى طيات ملابس موسى وخطوط أجسام الماشية.**الألوان المستخدمة:**

(الأزرق - الأحمر - البرتقالى - البيج - البنى -الأبيض - الأسود - الذهبى)

شكل (٣٤) تحليل يوضح التكرارات والترديدات اعلى الجهتين

أعتمد الفنان على الخلفية الذهبية للمشهدين مع استعمال اللون الأزرق فى الملابس إلى جانب بعض الألوان الآخرى، والمختلف فى تلك الصورة هو تصوير البحر بلون البيج الترابى، فلم يصوره الفنان باللون الأزرق بل غطى الماء باللون البيج الترابي، أما فرعون وجنوده ولم يظهر منهم سوى التاج وأغطية
الرأس أما عن باقى الأجزاء المغطاة بالماء كأجسادهم والجياد فمرسومة بأسلوب خطى بدون ألوان تبدو وكأنها رسوم تحضيرية، ويظهر اسلوب التلوين الخطى بدون تدريج أو مزج بين الألوان، ويظهر الإنسجام و التقارب اللونى بين مجموعة الألوان فتبدو كأسلوب المونكروم أحادى اللون باللونين الأزرق والبنى.

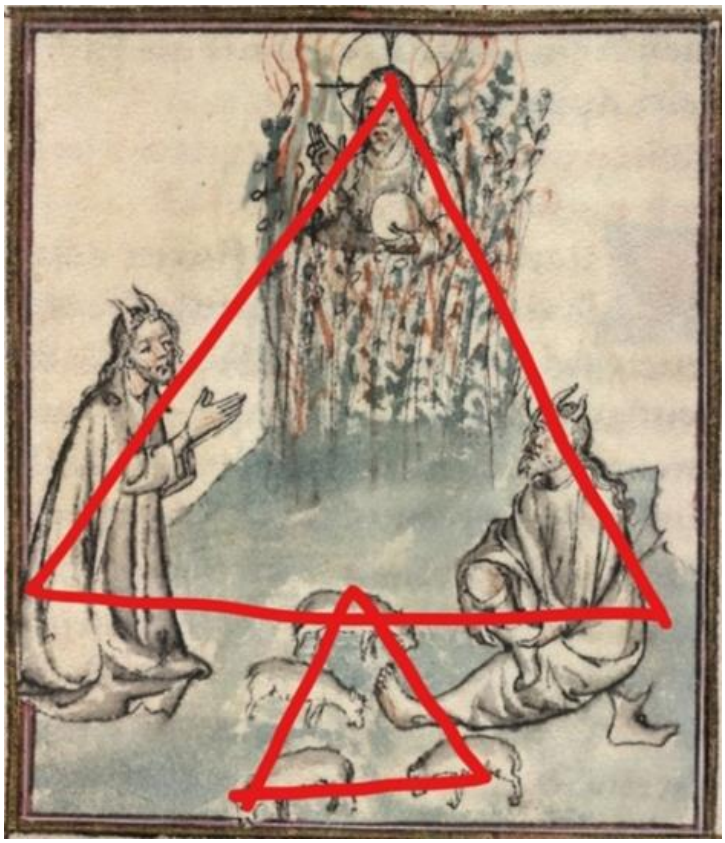
٦- مخطوط تاريخ العالم :

شكل(٣٥) مشهد لموسى وشجرة العليقة من مخطوط تاريخ العالم المَنفذ بباريس وفرنسا

شكل (٣٥): موضوع الصورة موسى وشجرة العليقة المتوقدة من مخطوط تاريخ العالم Histoire Universelle الذى يؤرخ إلى الربع الأخير من القرن ال١٤م، تم تنفيذه فى وسط باريس – فرنسا، الخامات المستخدمة ألوان مائية وذهب وفضة على ورق، ومحفوظ فى المكتبة البريطانية British Library تحت رقم 25884 additional f.19 .

التكوين الفنى: التصميم بداخل إطار مربع بسيط الشكل، ولقد أحتوى التصميم على عناصر مقدسة وأدمية وحيوانية وطبيعية؛ فالرب العنصر المقدس وموسى العنصر الأدمى والأغنام العنصر الحيوانى والجبل والشجرة والنار العناصر الطبيعية.

ويظهر بمقدمة التصميم موسى مرتين مرة فى أقصى اليمين و مرة آخرى بأقصى اليسار، وبالوسط بينه مجموعة من الأغنام عددهم ٤ أغنام، أما فى الخلفية بقمة الجبل فى الوسط ترتفع شجرة ويظهر من داخلها الرب حاملاً فى يده اليسرى شكل دائرى ويحيط رأسه الهالة المقدسة المرسوم بداخلها الصليب.



شكل (٣٦) تحليل يوضح توزيع العناصر بداخل المثلثات

الوضع الحركى لموسى يختلف فى جهة اليمين عن جهة اليسار، ففى أقصى اليمين يجلس على الأرض ويخلع حذائه الموجود بقدمه اليمنى بينما قام بخلع الحذاء الموجود فى قدمه اليسرى فعليًا وقام بوضعه إلى جانبه؛ أما جهة اليسار فيجلس على ركبيتيه يديه أمامه فى وضع الخشوع والدعاء؛ وفى الحالتين يعلو رأسه القرون التى نتجت عن رؤيته للرب.

إعتمد الفنان على التصميم بالأسلوب الخطى على الورق مباشرة كأنها دراسة أو أسكتش سريع للمنمنمة، فلا نرى مظاهر الفخامة واالزخرفة الموجود فى المخطوطات الآخرى فلا يظهر أى نوع من أنواع الزخارف أو التفاصيل الدقيقة على العكس تماماً حيث تبلغ تلك الصفحة البساطة والتوزيع المباشر الهندسى للعناصر بالتصميم.

ويأتى توزيع العناصر بالتصميم بشكل عام تتبع الشكل الهندسى المثلث فإذا ربطنا بين النقاط الأساسية الثلاثة للتصميم الرب وموسى ينتج عنه شكل المثلث؛ بالإضافة إلى الأعتماد على الشكل المثلث فى توزيع العناصر الآخرى الأقل أهمية

مثل إتجاه الخطوط الوهمية للعناصر يقودنا إلى الرب فى الأعلى على الرغم من التوتر الحركى بمقدمة التصميم فى مجموعة الأغنام إلى أن الخطوط تستقر عند النظر إلى موسى فى الجهتين اللتين تقودان العين مباشرة بسلاسة إلى الأعلى من خلال الأداء الحركى لأجسامهم و إتجاه شكل(٣٦) (٣٧).

الألوان المستخدمة: (الأحمر - الأخضر - الأسود)

وجاء عدد الألوان المستخدم بالمخطوط قليل جدًا ثلاثة ألوان فقط أعتمد فيها الفنان على تحديد الأشكال بالخط الخارجى الأسود واستعماله لإضافة الملامس فى عمل طيات الملابس وأوراق الشجر وملمس الشعر، وبالتالى أعتمد الفنان على ظهور لون الورقة الأساسى لعمل تأثير بالتصميم، أما اللون الأحمر فلم يستعمل إلا فى إظهار النار الخارجة من الشجرة المشتعلة عن طريق عمل خطوط عشوائية متجهة نحو الأعلى، واللون الأخضر فتم تخفيفه بواسطة الماء وفرده فى مساحة أرض المرعى ووضعه بشكل عشوائى على هيئة خطوط طولية فى الشجرة مع عمل ضربات عشوائية فى أسفل الشجرة لخلق ملمس ورق الشجر؛ وبالتالى نستطيع القول أن اسلوب التلوين يقرب لاسلوب البقع اللونية.

شكل (٣٧) تحليل يوضح تأكيد حركة العناصر لسير عين المشاهد فى مسار إجبارى محدد إلى الشجرة المشتعلة

٧- مخطوط مجموع الملوك :

شكل(٣٨) : موسى والألواح، عبادة العجل الذهبى، من مخطوط مجموع الملوك، Somme Le Roi، للمؤلف فرير لورنت، والفنان Master Honor، المخطوط مؤرخ من عام ١٢٩٥م، القرن ١٣م، بباريس – وسط فرنسا، الخامات المستخدمة ألوان وذهب على ورق، مقاسات العمل: ١٣×٩ سم، ومحفوظ فى المكتبة البريطانية تحت رقم حفظ F.5v.

شكل (٣٨) صفحة تضم مشهدين مشهد موسى والألواح وعبادة العجل الذهبى

ورُقن المخطوط كاملاً للملك فيليب الرابع Philip IV الذى ولد ١٢٦٨م وتوفى ١٣١٤م ، وحكم فرنسا ١٢٨٥م، وتنقسم المنمنمة إلى مشهدين مشهد علوى ومشهد سفلى.

يظهر فى الجزء العلوى موسى عليه السلام مرتين فى الجهة اليسار وهو يستلم الألواح من الرب وفى الجهة اليمنى وهويلقى الألواح على الأرض وتسقط لتنكسر ، ويتوسط المشهد فى الوسط من أعلى الرب فى هيئة السيد المسيح وتحيطه السحب ويليه اسفله شجرة العليقة.

ونرى فى رأس موسى عليه السلام قرون وترجع قصة تلك القرون إلى أقاويل وتفسيرات كثيرة منها:

يعتقد بعض العلماء أنه حدث خطأ فى ترجمة الكتابات العبرية إلى اللاتينية من قبل القديس جيروم وكانت تلك النسخة من الكتاب المقدس هى النسخة المستخدمة فى فترة العصور الوسطى، حيث وصف موسى بأنه تخرج أشعة من جلد وجهه وترجمها القديس جيروم إلى قرون من كلمة كيرين **Keren** مما يعنى أنها قرون مشعة نمت، وترمز أيضاً القرون إلى الحكمة والقيادة فى الأزمنة القديمة. بينما بعض الأقاويل الآخرى تقول بأن عند رجوع موسى من جبل سيناء كان يحمل فى يديه الألواح ولم يكن على علم أنه قد خرج من وجهه قرون لأنه كلم الرب، وقد رأى هارون وأطفال بنى إسرائيل وجهه موسى وهو بقرون فتجنبوه خوفاً منه، وعندما علم بذلك غطى وجهه كلما تحدث إليهم فى أى وقت.

المشهد الثانى ويمثل بنى إسرائيل إلى اليسار ويظهر الأشخاص فى اللوحة فى ثلاث مجموعات منهم من يركع على قدميه و آخرون يحتفلون ويعزفون بالأبواق وأمامهم العجل الذهبى الذى صنعه السامرى من زينة و مجوهرات المصريين ونفخ

فيه من أثر ملاك فتحول إلى عجل ذهبى ظل بنى إسرائيل عاكفون على عبادته لحين عودة موسى عليه السلام إليهم ومن شدة غضب موسى كسر الألواح التى استلمها من الرب.

شكل (٣٩) تصميم يوضح توزيع الأشخاص فى ٣ مجموعات كل مجموعة تتكون من شخصين

التكوين الفنى:

نلاحظ أن المشهدين معاً يظهرون حالة تزامن لحدثين فى نفس الوقت تزامن إستلام موسى للألواح مع عبادة اليهود للعجل ثم النتيجة كسر موسى للألواح، وقد قام الفنان بتصوير ثلاثة مشاهد فى مشهد واحد بداخله مشهد سقوط الألواح الذى يظهر به حركات متعددة من لحظة ترك موسى له مروراً بتعلقه فالهواء إلى لحظة إنكساره على الأرض.

تكرار أشكال الوجوه حيث لايوجد اختلاف فى ملامح الوجه بين موسى والرب وبنى إسرائيل ذو اللحية إلا قرون موسى، وكذلك أشكال الأشخاص بدون لحية واحدة مكررة ، كما لاتظهر إنفعالات على الوجوه أو أى حركة إنفعالية كما نلاحظ عدم إلتزام الفنان بوقوف الأشخاص بثبات على الأرضية.

فى شكل موسى على الجهة اليمنى نراه يشير باليد اليمنى إلى بنى إسرائيل وباليد الآخرى يلقى الألواح فجمع الفنان بين السبب والنتيجة فى رسمه وتوضيحه للحالة ، أما فى المشهد العلوى نشعر بإتزان فى التكوين الهرمى الشكل.

كذلك وزع الفنان الأشخاص فى ثلاث مجموعات كل مجموعة تتكون من شخصين ووضعهم فى حالة من التكرار والأتزان، ففى المجموعتين الأولى والثالثة الأشخاص جالسين على الأرض بينما المجموعة الوسطى واقفة فتظهر المجموعتين الأولى والثالثة داعمين للمجموعة الثانية شكلي(٣٩) (٤٠) .

شكل (٤٠) توزيع متزن للعناصر

الألوان المستخدمة:

اللون الأساسى الوحيد المستخدم فى اللوحة هو اللون الأزرق، بينما الألوان الآخرى هى ألوان ثانوية نتيجة لمزج الألوان الأساسية مع بعضها، واستخدم فى الأرضية والخلفية اللون الذهبى المعدنى. اللون الأزرق مستخدم فى الأطار وعلى زواياه شكل الصليب باللون الذهبى، واستخدمه الفنان مرة آخرى فى ملابس رجلين فى المشهد الثانى السفلى مع مزجه باللون الأبيض لإظهار الظل والنور و طيات الملابس.

أما الشعر فى الصورة فتكرر فى جميع الأشخاص وأخذ أحد النمطين: إما اللون الأسود الممزوج بالأبيض لعمل خصال مموجه كما الحال فى رأس موسى ، أو ملون باللون البنى الممزوج بخصال بيضاء مموجة أيضاً كما فى رأس الرب والعازفين فى المشهد السفلى.

ردد الفنان مجموعة الألوان المستعملة فى جميع أجزاء اللوحة فنلاحظ كما بالشكل اللون الأخضر والبنى فى المشهد الأول العلوى يشكل مركزية فى المشهد ثم يردده الفنان مرة آخرى على الجانبين فى الشجرة ومرة آخرى اللوح المنكسر على الصخرة شكل(٤١).

شكل (٤١) ترديد درجات اللون الأخضر والبنى فى ثلاث أجزاء بالتصميم

أما عن المشهد الثانى فتنقسم الأشخاص إلى ثلاث مجموعات تتكرر وتردد فيها الألوان نفسها بطرق مختلفة، كما حدد الفنان الأشكال و الأشخاص بالحبر الأسود، أما الملابس فقد جمعت بين الأسلوب الخطى وأيضاً بين إستخدام الظل والنور لعمل لإظهار الثنايات.

أما اللون الأسود فى عباءة موسى المدرجة باللون الأبيض فيكرر على جانبى المشهد العلوى ومرة آخرى فى المشهد السفلى للوحة مما حقق قدر من الأتزان والتناغم العام فى اللوحة ككل، ونلاحظ أن الفنان لم يلفت الإنتباه بالألوان لعنصر محدد فى الصورة حتى العجل الذهبى مزج من خلالها الفنان مع الخلفية ولا يظهره سوى الخط الخارجى للشكل بالحبر الأسود، أما عن الرب فقد وضعه الفنان بألوان مكررة ولا يلفت النظر سوى خطوط مموجة تشكل غيمة من السحُب باللون الأزرق الفاتح.

٨- مخطوط تاريخ العالم :

شكل(٤٢): موضوع الصورة بناء تابوت العهد، من مخطوط: Weltchronik تاريخ العالم، للمؤلف: رودلف فون إمس Rudolf von Ems، بتاريخ١٤٠٠-١٤١٠م، القرن ال١٥م، ريجنسبرج- بافاريا- المانيا

الخامات المستخدمة تمبرا وألوان ذهب وفضةوحبر على ورق، ومقاسات العمل:٢٣,٥×٣٣,٥سم، محفوظة فى مجموعة ضمن متحف ج.بول.جيتى The J.Paul Getty Museum – كاليفورنيا – الولايات المتحدة الأمريكية،تحت رقم حفظ: .Ms. 33 (88.MP.70), fol. 87

شكل (٤٢) بناء تابوت العهد من مخطوط تاريخ العالم القرن ال١٥م

المشهد المصور فى تلك الصفحة هو لحظة صنع تابوت العهد وفق الإرشادات التى أعطاها الرب لموسى، ولقد صنع ذلك التابوت على يد بتسلال بن اورى بناء على أوامر الرب للنبى موسى، ولقد حفظ التابوت فى أكثر الأماكن قداسة وهو قدس الأقداس وقبل أن يوضع فى الهيكل كان فى خيمة الإجتماع المتحركة التى بناها بنو إسرائيل فى الصحراء، يحتوى تابوت العهد على الألواح التى أعطت لموسى ، وظهر شرح تكوين تابوت العهد فى العهد القديم فى سفر الخروج وسفر العدد ومن مواطن ذكره ، كما ورد فى سفر الخروج الإصحاح ٢٥ الفقرات من ١٠ -٢١ وكذلك ذكر فى سفر العدد الأصحاح ٣ الفقرات ٢٩-٣١ المسئولين عن ذلك التابوت وصناعته.

شكل (٤٣) تحليل يوضح تأكيد إتجاهات خطوط الأجسام لقيادة العين نحو التابوت

التكوين الفنى: المشهد مصور فى أسفل الصفحة بالوسط تحت النص المكتوب فى عمودين، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل يحيطها إطار سميك من الثلاث إتجاهات فقط على اليمين واليسار ومن أعلى، ويظهر ٣ أشخاص بالتصميم وأحدهم جهة اليمين والثانى فى الوسط وآخر إلى جهة اليسار ويتضح أن الشخص المصور جهة اليسار هو موسى ونعلم ذلك من خلال هيئته وملابسه أما الشخصان الآخران فأحدهما هو بتسلال بن اورى الذى صنع تابوت العهد والآخر مساعد له ويظهر التابوت بينهما وهو فى حالة الصنع والنشأة، ويبدو الشخص الموجود فى الوسط هو القائد الذى يصنع التابوت نظراً لغطاء الرأس الذى يعلوه رأسه.

التصميم بسيط غير معقد أو متداخل العناصر واضحة لها الفضاء الخاص بها حولها، فهناك ثلاثة أشخاص وقد شغلوا المساحة الكبرى من مقدمة التصميم، ويقف الشخصان على الطرف ظهورهما للخارج ووجوههما للداخل مما يؤكد على أهمية ما بداخل المشهد وجذب عين المشاهد لموضوع الصورة، كما يتكرر وضع الشخص فى الوسط بوجهه نحو الأمام وظهره للإطار مما جعل عين المشاهد تتوجه نحو التابوت تلقائيًا أنظر شكل (٤٣).

توزيع الأشخاص متساو على سطح الصورة فإذا ما قسمنا الصورة إلى ثلاث أجزاء كل شخص من الأشخاص يحتل مساحة ال ٣/١ مساحة منفردة ومخصصة له، كذلك سنلاحظ وضع الفنان تابوت العهد فى بؤرة الأهتمام بنقاط تقاطع الخطوط بين ٣/٢ الجزء الأيمن من مسطح التصميم (شكل٤٤).

الألوان المستخدمة: (الأزرق- الأحمر- الأصفر- الأخضر- البرتقالى- الوردى - الرمادى - الأبيض- الأسود- الذهبى). الخلفية عبارة عن مساحة مصمتة من الألوان بدون أى زخارف أو تفاصيل فهى إطاراً سميكاً باللون الأخضر الفاتح يليه إطار داخلى أبيض ثم يليه مساحة الخلفية السوداء؛ وإستعمال اللون الأسود فى الخلفية ساهم فى إبراز العناصر الآخرى فوقها كما أن توزيع الألوان فى التصميم أعتمد على التقابل وترديد اللون فى عناصر مقابلة لبعضها البعض فمثلاً: يتواجد اللون الأزرق على جانبى التصميم فى ملابس الأشخاص كذلك اللون البرتقالى والوردى وضُعوا فى ملابس

الشخص فى الوسط وتكرروا فى ملابس الأشخاص على الجهتين اليمنى واليسرى فاللون البرتقالى تردد فى حذاء الرجل جهة اليمين واللون الوردى تكرر فى عباءة موسى، أما التابوت فتميز لونه بدرجة الأصفر الفاقع لونه والذهبى كما وصف فى الكتاب المقدس وتكرر اللون الأصفر بشكل بسيط فى عباءة موسى كأشارة لقداسة موسى.

جُسمت العناصر من خلال استعمال أضاءات باللون الأبيض والأصفر فاللون الأزرق والوردى إستعمل له إضاءات لونية باللون الأبيض، وإضاءات باللون الأصفر للون الأخضر والبرتقالى، كما استعمل للظلال وتحديد العناصر اللون القاتم للدرجة المستخدمة مثل اللون الأزرق القاتم والوردى القاتم وللون البرتقالى استعمل للظلال اللون الأحمر ، أما الأرضية فهى عبارة عن مساحات من ألوان مخففة بالماء باللون الأصفر والأسود والأبيض.

شكل (٤٤) تحليل يوضح تساوى مساحات توزيع الأشخاص فى مساحة الصورة ووضع التابوت فى بؤرة الأهتمام

شكل (٤٥) موضوع ثعبان النحاس القرن ال١٦م

شكل(٤٥) موسى والحيات المحرقة (ثعبان النحاس) من مخطوط كتاب ساعات فارنيز Farnese Hours مكتوب باللغة اللاتينية،١٥٤٦م القرن ال١٦م

مصنوع فى روما -إيطاليا، بالألوان مائية وحبر على ورق مقاس ١١×١٧,٣ سم ، المحفوظ فى مكتبة ومتحف مورجان قسم مخطوطات العصور الوسطى وعصر النهضة – نيويورك Morgan Library Medieval & Renaissance Manuscripts برقم حفظ M.69, fol. 103r ويدور موضوع القصة حول الحيات المحرقة هى حيات تساقطت من السماء ولدغت الإسرائيليين عقاباً لهم على تذمرهم على الله والنبى موسى، ولقد صنع موسى حية نحاسية وأقامها على عمود فى البرية حسب قول الرب لكى ينظر إليها بنو إسرائيل الذين لدغتهم الحيات المحرقة لوعد الله أن يشفى جميع من ينظرون لها.

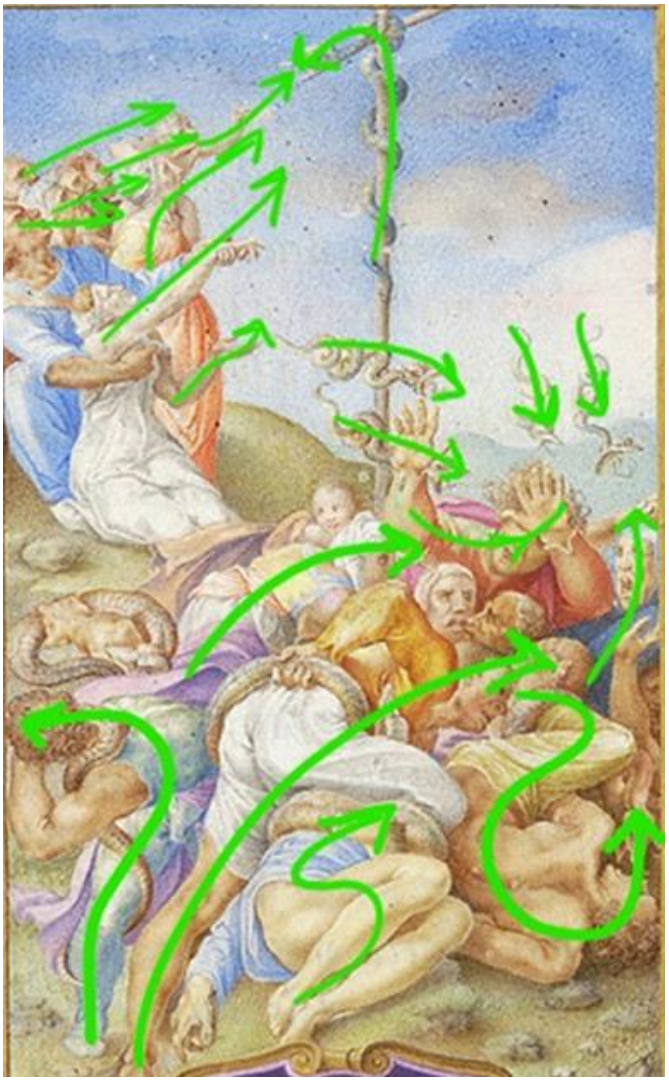
الخلفية عبارة عن مشهد من الطبيعة، وفى الأعلى على اليسار يوجد ٩ أشخاص فوق التل تسع شخصيات رجال وامرأة وطفل جميعهم ينظرون إلى الأعلى نحو الحية النحاسية على العامود الصليبى، وحول العامود تظهر الحيات المحرقة وهى تتساقط من السماء، أما أسفل العامود يوجد أحد عشر شخص رجال ونساء وطفل مختلفين فى الحالات التعبيرية المعبرة عن الخوف والفزع من الحيات فمنهم من يفتح فمه ويصرخ فى حالة من الذعر وآخرين يحاولون أبعاد الحيات عنهم بأيديهم وآخرين رافعين أيديهم فى محاولة منهم لحماية أنفسهم ويظهر أحد الأشخاص ميتاً فى مقدمة تلك المجموعة من الأشخاص، وفى الحافة السفلية للصورة يوجد نقش والتكوين الهندسى المعتمد عليه التصميم حرف الL اللاتينى، والخطوط متنوعة بداخل التصميم لحد كبير مما يوحى بالتنوع فى الحركة وطرح أداء مسرحى أستعراضى فى التصميم . (شكل ٤٦، ٤٧)

تظهر قوة فى تشريح الجسد الأدمى وإبراز العضلات إلى جانب الواقعية البحتة والأهتمام بإبراز الجانب الأنسانى فى الإنفعالات على الوجوه والأداء الحركى للأجساد، فيظهر فى المجموعة الأمامية من الأشخاص التباينات بين المشاعر والإنفعالات فنجد جسدين ملقيين على الأرض أحداهما فى حالة موت والأخر يفتح فمه فى حالة صراخ وفوقه أحد الحيات فاتحة فمها هى أيضًا بينما حركات الأشخاص الآخرى فى وضع المقاومة فى محاولة منهم لنزع الحيات الملتفة حول جسدهم.

تعبيرات الوجوه تعكس حالة الرعب والهلع، فالعين بأقصى أتساع لها والفم مفتوح والملامح فى مجموعة الأشخاص الأمامية موحدة فلا نستطيع التفريق بين ملامح النساء والرجال إلا من خلال الرداء وأغطية الرأس فوجوههم غليظة، ويظهر الطفل فى المجموعة الأمامية مبتسمًا فى حالة مختلفة عن جميع من حوله، أما مجموعة الأشخاص الثانية فى الأعلى فيظهر عليهم جميعهم كبر السن وخاصة المرأة التى يساعدها الرجل خلفها فى النظر للحية النحاسية رافعًا يدها بيده .

شكل (٤٦) توزيع الأشخاص يأخذ تكوين شكل حرف (L)

المجموعة اللونية متنوعة تتكون من الألوان الأزرق- الأحمر- الأصفر- الأخضر- البرتقالى- البنفسجى- الوردى - البيج- البنى- الرمادى- الأبيض، وتظهر الواقعية فى توزيع الألوان إلى جانب مزج الألوان بشكل قوى جداً وناعم أيضًا مع الأهتمام بعمل الظل والنور والأضاءات، إعتمد الفنان فيها على استخدام التدريجات اللونية لعمل تجسيد فاستعمل اللون الأبيض لعمل الأماكن الفاتحة وأحياناً آخرى استعمل اللون المتباين مع درجة اللون الأساسية لعمل الأضاءات الفاتحة فالرجل بالرداء الأحمر استعمل اللون الأخضر الفاتح كلون للأضاءة والقماش باللون البنفسجى بجانب الطفل استخدم له اللون البرتقالى الفاتح كمصدر للأضاءة أما لعمل الدرجات الغامقة والظلال فلم يستعمل اللون الأسود للظلال بل الدرجة القوية من اللون وأحيانًا آخرى استعمل للون البنفسجى ظلال زرقاء اللون، أما الخلفية فلونت بالألوان الطبيعية الهادئة فالسماء باللون الأزرق السماوى والأرض باللون الأخضر الهادئ الرقيق، أكثر الألوان استخداماً اللون الأزرق والبنفسجى وأقلهم أستخداماً ولكن أكثرهم نصوعاً وقوة اللون الأصفر والأحمر والبرتقالى، وتعددت درجات لون البشرة من البيج المحمر والمصفر لدرجات اللون البنى المصفر.



شكل (٤٧) تصميم يوضح التنوع فى إتجاهات الخطوط المركزية

ويمكننا من ذلك النموذج التوصل إلى التطور الفنى الذى حدث فى فن المخطوطات فى أوروبا بشكل عام وفى كل بلد من البلاد الأوربية بشكل خاص حيث يظهر التدرج والتخلص من الأسلوب الجامد للعصور الوسطى ومن الخامات المحددة للأستخدام لتتطور من حيث الفلسفة الفكرية الخاصة بالعمل الفنى والفلسفة الخاصة بالأنسانيات وتقدير قيمة الفرد والمشاعر الفردية الخاصة بكل إنسان ليظهر ذلك فى فنون عصر النهضة التى تمتعت بالتركيز على المشاعر النفسية والأنسانية وإحياء الأسلوب الكلاسيكى والأهتمام بالجانب التشكيلى الواقعى الذى يحازى الطبيعة بل وينقلها كما هى، وعلى الرغم من تشابه جميع الأقاليم فى فكرة التأثر الفنى السائد فى أوربا والأسلوب الذى ينتقل فى جميع المراكز بدون تغيير إلا أن هناك بعض الفروق الفنية الدقيقة، تظهر في التصميمات وايضاً تظهر في استخدام الألوان وتوظيفها باشكال ومساحات مختلفة في العمل الفني ونتيجة ذلك نجد الثراء في النماذج المختلفة تعطينا تنوع في التصميمات وطرق تناول مختلف للموضوعات .

النتائج:

1. تنوعت الأساليب الفنية وتميزت فى كل مركز من مراكز التصوير الأوربى عن الأخرى. وعلى الرغم من ذلك الإختلاف إلا انه وجدت نقاط تشابه كثيرة ومشتركة فى تلك المدراس فالطراز العام للمدة الزمنية المُنفذة فيها الأعمال كان يتضح فى أعمال تلك الفترة كمثال الطراز القوطى الناضج High Gothic بالقرن الثالث عشر الميلادى يظهر فى مخطوطات فرنسا وإنجلترا وأسبانيا فيشتركوا فى استطالة الأشخاص والمبانى المعمارية القوطية مثل العقود المدببة ،إلخ....، كذلك فى الأسلوب اوالزخارف التشجيرية والقبوات المضلعة، أما مخطوطات عصر النهضة تميزت بشكل خاص بالطابع الأرستقراطى نتيجة لرعاية الملوك والنبلاء والقادة وصفوة المجتمع بفن المخطوط وأصبحوا يبالغون ويبذلون المال من أجل عمل مخطوطات نفيسة تحفظ فى المكتبات الخاصة مما أدى إلى تغير الاسلوب الفنى فاصبح أكثر إتقانًا ودقة.

2. مع تطور الأسلوب الفنى من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى ووصوله إلى الواقعية الشديدة فى التصوير من حيث المنظور والتشريح والتكوين بشكل عام ليتضح أسلوب عصر النهضة بدءاً من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى مع إدخال تكوينات جديدة مثل إدخال النصوص الخاصة بالصفحة بداخل التصميم وإدخال الخلفيات الطبيعية فى الخلفية إلى جانب ظهور تصميمات مرسومة أو مطبوعة على الغلاف الخارجى للمخطوط أو الكتاب يضم أبطال المخطوط أو القصة فيظهر موسى فى العديد من صفحات العناوين لتلك الكتب.

3. ضمت بعض الصفحات عدة مشاهد مرسومة فى ترتيب تسلسلى ويتم قرأتها من إتجاه محدد إما اليمين الأعلى أو اليسار الأعلى تبعا لجهة فتح المخطوط وقراءته.

4. تميز تصوير موسى فى الفن الغربى برمزية خاصة وهي رسم قرون فوق رأسه وتلك القرون هى رمزية للنور الألهى الذي انعكس على وجه موسى عند مقابلته للرب. ركز الفنان فى البداية على شخصية موسى وجذب النظر إليها إما عن طريق وضع هالة دائرية حول رأسه أو خروج قرون من جبهته؛ وغالبًا ما وضع هارون ملاصقًا لموسى وأحياناً جعله يرتدى غطاء رأس هرمى الشكل يميزه عن باقى الأشخاص، ودائمًا ما صور الفنان النبي موسى وهو يشير بعصاه أو بيده نحو موضوع الصورة الرئيسى فينقلنا من موسى نحو موضوع الصورة سواء كان البحر أو أحد البلاءات أو العجل الذهبى أو المن ألخ.... ، وفى الفترة المبكرة كان الفنان ينقلنا بداخل الصورة عن طريق حركة الأيادى التى تشير نحو بؤرة الأهتمام وأحيانًا كثيرة حركات الرأس التى تتوجه نحو مركز الأهتمام فى التصميم خاصة عند رسم مجموعة كبيرة من الأشخاص يجعلهم ينظرون نحو الهدف الرئيسى للصورة، ولقد تغير ذلك الأسلوب إلى حد كبير بداية من القرن الخامس عشر الميلادى حيث أعطى الفنان الأهمية لكل عنصر من عناصر الصورة فجميع الأشخاص لهم نفس الأهمية كذلك الأداء الحركي بينقل المشاهد بشكل متتالى من عنصر إلى آخر دون أغفال أى عنصر فى الصورة.

5. تصوير الرب متماثل لشكل السيد المسيح وغالبًا ما يتم وضع هالة نصف دائرية مستديرة بداخلها صليب خلف رأسه ويظهر الجزء العلوي من جسده فقط، ونلاحظ تأثر مخطوطات العصور الوسطى وعصر النهضة بالفن الإسلامى فى بعض العناصر كالأزياء العربية والعمائم واللحى كذلك بعض المفردات المعمارية كالعقود المخموس الإسلامى والعقود المدببة القوطية وسروج الخيل وبعض الأشكال الزخرفية.

6. تطور المواد المستخدمة فى التلوين من القرن الثالث عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى فتتطور التقنيات من ألوان مائية وحبر على ورق البرشمان وصولًا لطريقة الطباعة من حجر الليثوجراف وطباعة من قوالب خشبية.

7. تطور طريقة التلوين من الطريقة الخطية الموجودة فى الفن البيزنطى إلى طريقة التجسيم والأهتمام بالمنظور اللونى والظل والنور من خلال استخدام طريقة التلوين بأسلوب البقع اللونية، كما قلت عملية تحديد الأشكال من الخارج بالحبر الأسود.

8. إتسمت الفترة من القرن الثانى عشرللقرن الخامس عشر الميلادى بالجمود فالحركات جامدة ووضع العناصر بحجم كبير داخل التصميم، والخلفيات زخرفية على عكس القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى بدأ الأهتمام بتصوير الخلفيات بواقعية كما هى موجودة فى الطبيعة خاصة فى مراكز التصوير خاصة بمناطق الأراضى المنخفضة مثل بلجيكا وهولندا.

9. تخلص الفنانون من سيطرة الكنيسة ومن القوالب الفنية المفروضة عليهم و تحول الأمر لإسلوب أكثر واقعية وطبيعية وأكثر إحترافًا من الناحية التشكيلية ويرجع ذلك إلى إطلاق الفنان لحريته الفكرية والفنية وإدخال التعبيرات والمشاعر الإنسانية، كما نلاحظ أيضًا التكرار فى تصميمات الوجوه بما فيهم الأبطال موسى وفرعون فى مخطوطات القرن الثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر الميلادى خاصة، أما من بداية القرن الخامس عشرإلى القرن السابع عشر الميلادى أصبح لكل شخصية قسمات وجه خاصة بها وملامح مميزة مصاحب لها الإنفعال الجسدى و التعبيرى الخاص بها، وبذلك اختلف طابع الكتب خاصة فى العصورالوسطى من حيث تفاصيل التصميم والزخارف والألوان والتذهيب والتقنيات الهوامش والسمات المميزة لكل كتاب وترقينه عن العصور السابقة ويتضح ذلك بشكل قوى فى مخطوطات كُتب الساعات.

10. معظم تصاوير قصة موسى جاءت إما فى الكتاب المقدس أو الهاجادوت (الهاجادة) أوكُتب الأحتفالات الدينية أوكُتب الساعات بالتالى فى البداية حافظ الفنان فيها على إظهار موضوع المشهد وإبرازه أكثر من إظهار الجانب الفنى الإبداعى نظرًا لأنه فن تعليمى وتوجيهى أكثر منه فن ترفيهى نظرًا لإهتمام العائلات الغنية المتدينة بتلك الموضوعات.

11. أعتمدت التصميمات على العلاقات الخطية الوهمية بين العناصر وخاصة الأشخاص للتركيز على البطل الرئيسى للتصميم سواء كان الحدث أو الأشخاص الهامة بالتصميم.

12. الأسلوب الفنى للأقاليم المختلفة بأوربا:

- تشابهت بعض الأساليب الفنية فى بعض الأقاليم بأوربا عن الأقاليم الآخرى فنرى تصوير الهاجادوت تشابه فى فرنسا وأسبانيا وقد تزامن وقت تنفيذهم معًا فى القرن الرابع عشر الميلادى حيث تم وضع ٤ مشاهد فى الصفحة الواحدة كل مشهد بداخل مربع على خلفية زخرفية سواء مذهبة أو ملونة بأحد الألوان.

- أسبانيا: يوجد اسلوبين فنيين أحدهما يسيطر عليه الاسلوب القوطى من حيث الأستطالة فى رسم الأشخاص والأهتمام بالشكل المعمارى المرسوم فى التصميم على الطراز القوطى، الأهتمام بالتفاصيل والنسب المتناسقة بين العناصر؛ الاسلوب الثانى يسيطر عليه الطريقة الزخرفية بشكل أكبر سواء فى اسلوب التلوين أو الخلفيات مع إهمال النسب التشريحية أو النسبة والتناسب بين العناصر وبعضها البعض.

- ألمانيا: يغلب الاسلوب الزخرفى على التصميمات خاصة بالنموذج الموجود من القرن الرابع عشر الميلادى ووضع أكبر عدد من الأشخاص فى التصميم ومحاولة لعمل تنوع حركى ولكن بيظهر الضعف فى التنفيذ وخاصة من ناحية التشريح الجسدى للأشخاص و نسبة الأشخاص بالنسبة للعناصر الموجودة حولهم.

- أنجلترا: فى نموذج القرن الثالث عشر الميلادى يظهر الاسلوب البيزنطى ممزوجًا مع الاسلوب القوطى؛ فيظهر الاسلوب البيزنطى فى التلوين على الطريقة الخطية وفى قسمات الوجوه ممزوجًا مع الاسلوب القوطى فى استطالة الأجسام والعناصر وتتناسق النسب التشريحية مع الأستطالة المصمم بها الأشخاص وتظهر البراعة فى التنفيذ الفنى.

- هولندا – بلجيكا – إيطاليا: اختلفت تلك الأقاليم عن باقى الأقاليم الآخرى فبدًأ من القرن الخامس عشر الميلادى كانت تلك الأقاليم الأسرع تقبلاً للاساليب الفنية الجديدة وأكثر تحررًا من الاسلوب القوطى على عكس بعض الأقاليم الآخرى التى ظلت متمسكة بالاسلوب الفنى القوطى مثل فرنسا وإنجلترا ويرجع ذلك التغيرات السياسية والإجتماعية والثقافية وبسبب أختلاط المجتمع البرجوازى مع دويلات المدن الإيطالية مما أدى لظهور فن جديد عرف بإسم الفرانكوفلمنجى حيث تنقل فنانوا هولندا إلى أرجاء أوربا، أما ألمانيا فجمعت بين الاسلوبين بجانب بعضهم البعض.

13. فى الفترة المبكرة صورت جميع الأقاليم الأشكال الأدمية بشكل موحد وملامح واحدة فلم تفرق بين أشكال الأشخاص وبعضها البعض بل كانت نماذج مكررة إلا أن بمجئ القرن الخامس عشر الميلادى هولندا وبلجيكا وإيطاليا بدءاوا فى إضافة سمات مميزة لكل شخصية من الشخصيات سواء الشكلية أو الجسدية والنفسية ونقل الملامح من نماذج واقعية حية.

المراجع العربية والاجنبية:

1- **ثروت عكاشة:** معراج نامة أثر إسلامى مصور. القاهرة، دار المستقبل العربى، ١٩٨٧.

- tharuat eukashat: mieraj namat 'athar 'iislamaa musawiri. alqahirat, dar almustaqbal alearbaa ، 1987.

2- البهلول على منصور: الأسفار الخمسة المنسوبة إلى موسى عليه السلام. مجلة الجامعة الآسمرية، الجامعة الآسمرية الإسلامية، ع١٧،٢٠١٢.

- albahlul ealaa mansur: al'asfar alkhamsat almansubat 'iilaa musaa ealayh alsalami. majalat aljamieat alasmariat, aljamieat alasmariat al'iislamiati, ea17,2012.

3- OTTO F. Ege: Manuscripts of The Middle Ages. Edition PDF, the American Magazine of Art, Vol.23 No. 5 ,1931.

4- Janna Shahmuratovna Tajibeava: Old Testament images in Islamic painting. Edition PDF, Russia, Moscow, State University,1989