DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

Received at: 2022-10-25 **Accepted at:** 2023-01-14 **Available online:** 2023-02-06

عَلَامَات نِهَايَةِ اَلْعَالَمِ بتَصَاوِيرِ اَلْمَخْطُوطَاتِ اَلدِّينِيَّةِ اَلْعُثْمَانِيَّةِ "اَلْمَسِيحُ اَلدَّجَّالُ أُنْمُوذَجًا"

Signs of the End of the World in Illustrated Ottoman Religious Manuscripts, "Al-Masīḥ ad-Dajjāl as a Model"

هالة محمد المحمدي

مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآثار والإرشاد السياحي–جامعة مصر للعلوم والتكولوجيا

Hala Mohamed El-mohamady

lecturer, faculty of Archaeology, Misr university for Science& Technology

Hala.almohamady@must.edu.eg

الملخص:

تُعد قصة المسيح الدجَّال واحدةً من ضمن علامات نهاية العالم الكبرى، وقد صُوِّرُ بشكل أساس ومشترك بالمخطوطات الدينية العثمانية وخصوصا التي لها صلة بعلامات نهاية العالم خلال القرن (١٠-١٢هـ/١٦-١٨م)، وسوف تتناول الدراسة تصاوير المسيح الدجَّال بالمخطوطات الدينية العثمانية والتي ارتبطت بظروف سياسية أدت لزيادة إنتاج هذه التصاوير كمخطوط أحوال القيامة، ومخطوط مفاتيح الجفر الجامع وغيرها، وتُظهر الدراسة كيف عبر المصور العثماني عن المسيح الدجَّال وأوصافه، وكذلك تحديد الموضوعات المصورة للمسيح الدجَّال، إلى جانب إظهار مدى دراية المصور العثماني وإلمامه بالأحاديث الشريفة فيما روي عن المسيح الدجَّال، وحصر السمات المشتركة والمختلفة بين تصاويره ومقارنتها بالأحاديث الشريفة ونصوص المخطوطات المصورة.

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي والذي يخص توضيحًا موجزًا عن تعريف اسم المسيح الدجَّال في ضوء العقيدة الإسلامية، يليه إيضاح وشرح تصاوير المسيح الدجَّال بالمخطوطات الدينية العثمانية، والمنهج التحليلي المقارن؛ ويتناول الموضوعات المصورة للمسيح الدجّال ثم شرح الأسلوب الفني للتصاوير وتحليلها ومقارنتها في ضوء ما ورد بنصوص المخطوطات المصورة والأحاديث الشريفة

الكلمات الدالة:

تصاوير؛ مخطوطات؛ عثماني؛ المسيح؛ الدجَّال

Abstract:

The story of al-Masīḥ ad-Dajjāl is one of the major signs of the end of the world, and he was mainly drawn in the Ottoman religious manuscripts especially those related to the signs of the end of the world during the centuries (10-12 AH /16-18 AD.) The study will present painting of the al-Masīḥ ad-Dajjāl in the Ottoman religious manuscripts, which were associated with political circumstances that led to an increase in the production of these paintings such as Ahwal-i Kıyamah and Miftah-ı Cifru'l-Cami and others. The study shows how the Ottoman painter expressed al-Masīḥ ad-Dajjāl and his descriptions, and defining the subjects drawn ad-Dajjāl, also showing the extent of the knowledge of the Ottoman painter and his familiarity with the noble hadiths of the Prophet in what was narrated about al-Masīḥ ad-Dajjāl, and limited the common and different features between his paintings and compared them to the noble hadiths and the texts of illustrated manuscript.

The study followed the descripitive method which concerned a brief clarification of the definition of al-Masīḥ ad-Dajjāl name in the light of the Islamic faith, followed by an explanation of the painting of al-Masīḥ ad-Dajjāl in the Ottoman religious manuscripts, and the Comparative analysis method , It deals with the illustrated topics of ad-Dajjāl, then an explanation of the artistic style for illustrations, their analysis and comparison it in the light of what was mentioned in the texts of the illustrated manuscripts and the noble hadiths of the Prophet.

Key words: drawings; manuscripts; ottoman; al-Masīḥ; al-Dajjāl

مقدمة:

التصاوير الدينية من أهم موضوعات المخطوطات العثمانية[١]، وكان من بين هذه التصاوير؛ تصاوير علامات نهاية العالم[٢] والتي كان لها أهمية خاصة بالتصوير العثماني وزاد تصويرها مع اقتراب العام الألف هِجرياً؛ ويُعزى الدافع لذلك ما شاع عن قرب نهاية العالم خلال عام(١٠٠٠هـ/١٥٩١م)[٣]، فأصبح ثمة اهتمام بإنتاج الأعمال التنبئية ليوم القيامة وعلامتها بالمخطوطات الأدبية[٤]، والمخطوطات المصورة مثل نُسخ مخطوط أحوال القيامة، ونُسخ مخطوط مفاتيح جفر الجامع، إلى جانب مخطوط الدر المنظم في السر الأعظم، وغيرها، وكانت واحدة من أهم التصاوير المشتركة والأساسية بهذه المخطوطات؛ تصاوير المسيح

---

[١] لمزيد من التفاصيل عن التصاوير الدينية في العصر العثماني؛ راجع: نور، حسن محمد، *التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني*، كلية الآداب /جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م؛

AND, M., *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, YKYdeki Kitapları, İstanbul, 2007

[٢] ستأتي نهاية العالم بعد ظهور مجموعة من العلامات منها؛ الصغرى والتي تتقدم على قيام الساعة بزمن، وتقع في مكان دون مكان، ويشعر بها قوم دون قوم أما العلامات الكبرى سيكون لها تأثير كبيراً يَشعر بها جميع الناس، وبعيدًا عن ذلك فإن الله (عَزَّ وجَلّ) وحده هو الذي يعلم وقت قيام الساعة، وقد أشارت العديد من الأحاديث الشريفة إلى علامات قيام الساعة التي من بينها ظهور المسيح الدجَّال كعلامة كبرى، للاستزادة راجع: القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسين النيسابوري، *صحيح مسلم*، باب الفتن وأشراط الساعة، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، مج ٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٥٥م ؛ ابن ماجة، أبى عبد الله محمد بن يزيد القزويني ٢٠٧-٢٧٥هـ، *سُنن ابن ماجة*، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، جـ١، ٤٠٣٩/٤٠٤٧، القاهرة: مطبعة دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ١٣٤١-١٣٤٤.

[٣] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الحاوي للفتاوي في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون، جـ ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، ٨١-٨٤؛ AND.M., *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, 244-245; FAROQHI, S., *The later Ottoman Empire, 1603-1839*, Cambridge history of Turkey, v. 3, Cambridge University Press, 2006, 411-415.

وهذه الفترة كانت متزامنة مع عهد السلطان مراد الثالث (٩٨٢-١٠٠٤هـ/١٥٧٤-١٥٩٥م)، والسلطان أحمد الأول (١٠١٢-١٠٢٦هـ/١٦٠٣-١٦١٧م) وخاصة بعد وقوع أحداث تُعزز هذا التوقع مثل وباء الطاعون ٩٩٣هـ/١٥٨٥م، وثورة الإنكشارية عام ٩٩٨هـ/ ١٥٨٩م، والحريق العظيم بإستانبول سنة (١٠٧٢هـ/ ١٦٦١م) وغيرها، فأمر كل من السلطان مراد الثالث والسلطان أحمد الأول، وغيره من السلاطين بتسجيل جميع الأحداث التي وقعت قبل عام (١٠٠٠ هجري/ ١٥٩١ ميلادي)، فسُجلت علامات نهاية العالم سواء بالمخطوطات الأدبية والمصورة؛ للاستزادة راجع:

GRUBER, CH., "Signs of the Hour-Eschatological Imagery in Islamic Book Arts", *Ars Orientalis*, vol. 44, 40-60, 2014, 48; YAMAN, B., "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 2, 217-234, 2007, 217-218.

[٤] هناك العديد من المخطوطات الأدبية التي تناولت علامات يوم القيامة والتي كان من ضمنها خلال العصر العثماني بالتزامن مع فترة تصاوير الدراسة؛ مخطوط أنوار العاشقين في ترجمة مغارب الزمان لمؤلفه يزي أغلو أحمد بيچان بن صالح بالقسطنطينية، ويؤرخ لسنة (٩٨٦ هـ/ ١٥٧٩م) – تتزامن مع فترة حكم السلطان مراد الثالث– وتحوي النسخة خمسة فصول تتناول خلق العالم ودلالات نهاية العالم بما فيها فصل عن خروج الدجَّال ونزول سيدنا عيسى –عليه السلام– للاستزادة راجع: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100838186/f8.item (Accessed 14/9/2022).

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

الدجَّال حيث كانت رسومه مصدر إلهام للتصاوير العثمانية عن علامات يوم القيامة، إذ يُعد من أوائل الشخصيات التي ذُكرت بمختلف الثقافات والديانات[٥] كجزء من أهم إحدى علامات قيام الساعة الكبرى.

أهداف الدراسة وإشكاليتها:

تستهدف الدراسة حصر تصاوير المسيح الدجَّال بالمخطوطات الدينية العثمانية ووصفها وتحليلها استنادًا على الأحاديث النبوية ونصوص المخطوطات المصورة، وتقوم فكرة الدراسة على طرح العديد من الأسئلة، ومحاولة الكشف عنها من خلال الدراسة، ومن بين هذه الأسئلة المقترحة: لماذا كثرت تصاوير نهاية العالم التي تحتوي على تصاوير المسيح الدجَّال خلال القرنين(١٠-١١هـ/١٦-١٧م) ؟، والسؤال الثاني: هل كانت الروايات الدينية التي رُويت عن المسيح الدجَّال قد وُضحت بالمخطوطات أم لا؟ والسؤال الثالث: كيف أثرت العقيدة الإسلامية (عن المسيح الدجَّال) على الأفكار الفنية لرسامي المخطوطات العثمانية؟، وهل استطاع المصور العثماني التعبير عن تصوير المسيح الدجَّال كما جاء بنصوص المخطوطات والأحاديث النبوية؟، بالإضافة لتحديد الموضوعات المصورة للمسيح الدجَّال وحصر السمات المشتركة والمختلفة بين التصاوير وفقًا لنصوص المخطوطات والأحاديث النبوية.

١. المسيح الدجَّال لغةً واصطلاحًا:

يتكون الاسم من كلمتين: المسيح والدجَّال؛ أما المسيح فيُذكر له العديد من المعاني في تاج العروس، فيقال إنه من المسحِ – القول الحسن– من الرجُل؛ وعليه سَمَّى المسيح الدجَّال لأنه يخدع بقوله[٦]، والمَسح أيضًا أن يخلق الله (عَزَّ وجَلّ) الشيء مباركًا، أو ملعونًا[٧] فيُقال إن سيدنا عيسى –عليه السلام– سمي مسيحًا

---

[٥] في الديانة المسيحية يطلق على الدجَّال "ضدّ المسيح" وهو أحد نَذر يوم القيامة الذي سيتخلص من سجنه وسيضل الأمم ويحاول الإطاحة بالمسيحية في نهاية العالم، وتم الرمز له في الكتاب المقدس بعدة أسماء كضد المسيح والوحش والشيطان.. مثل :(سفر دانيال ٧، ٨)، (سفر الرؤيا ١٣: ١-٨)، (أشعياء ١:٢٧)، (رسالة بولس الثانية إلى أهل تسالونيكي ٢: ٨ – ١٠) ؛ للاستزادة راجع: الكتاب المقدس، الإصدار الرابع، ط ٨، القاهرة: ٢٠١٢م؛ أما في الديانة اليهودية فقد رأي اليهود أن المسيح الدجَّال هو خصم المسيح عيسى –عليه السلام–الذي سيأتي وينقذهم، للاستزادة عن الدجَّال في الديانات الإيرانية القديمة والمسيحية واليهودية راجع: پور، خيرالنساء محمّد وزنديه، معصومه، "بررسی تطبيقی «دجال» در اديان إيران باستان واديان ابراهيمی"، دوره ٢، شماره ٧، *مطالعات قرآنی*، ١٣٩٠/ ٢٠١٩م، ٨٣-١٠٤؛

LATTERI, N., *A Dialogue on Disaster: Antichrists in Jewish and Christian Apocalypses and their Medieval Recensions*, The University of San Francisco, 2017, 61-82.

http://yavuztellioglu.blogspot.com/2020/03/deccal -mehdi-mesih-gog-magog.html, (Accessed 25 /6 /2022).

وللوقوف على أمثلة من رسوم المسيح الدجَّال في التصاوير المسيحية راجع:

TURNER, A., *Cehennemin Tarihi*, Ayrinti Yayinlari, 1995, 90-92.; Latteri, *Antichrists in Jewish and Christian*, 61-82.

[٦] الزبيدي، محمد مرتضى ابن محمد الحسيني (ت ١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، جـ ٧، باب الحاء، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ٦٧.

[٧] هناك قاعدة في اللغة العربية تسمى بالأضداد حيث يمكن لكلمة واحدة أن يكون لها معنيان متعاكسان – المعنى وضده– فمسيحان أحدهما المسيح الدجَّال والآخر المسيح عيسى بن مريم؛ عيسى بن مريم هو المسيح الصادق، والدجَّال هو المسيح

لأنه خرج من بطن أمه ممسوحا بالدُّهن[٨] فيقال مسحه الله، أي خلقه مباركًا حسنًا، ومسحه الله (عَزَّ وجَلّ) أيضًا أي خلقه خلقًا قبيحًا ملعونًا[٩] وعليه سُمِّي المسيح الدجَّال، ويَنُص في لسان العرب؛ الدجَّال سمي مسيحًا؛ لأنه ممسوح العين، وهذا المعنى الشائع[١٠]، إلى جانب أن كلمة المسيح لها العديد من المعاني[١١] كالغش والمَكر والنَّقص، بالإضافة إلى أنه مسح الأرض بالسياحَةِ[١٢].

أما كلمة الدجَّال فجمعها دجالون أو دجاجلة، ويذكر القرطبي: أن أحد معاني الدجَّال هي الكاذب؛ لأنه يدعي أنه الله، وهذا من أكبر الأكاذيب[١٣]، وكذلك الدجَّال لأنه يقطع نواحي الأرض سيرًا[١٤]، وأيضًا من الرُفقَة العظيمة، وهذا ما ينطبق على المسيح الدجَّال حيث غطى الأرض كلها بمؤيديه[١٥] وهذا ما ستعكسه تصاوير الدراسة.

وكل هذه المعاني السابقة متقارِبة، وهي تنطبق على المسيح الدجَّال الذي يعنى اصطلاحًا أنه رجل كاذب وساحر يخرج آخر الزمان ويدعي أنه الله، ويُعد ظهوره إحدى علامات الساعة الكُبرى.

٢. الدراسة الوصفية لتصاوير المسيح الدجَّال:

يمكن تَتَبُّع تصاوير المسيح الدجَّال من خلال المخطوطات الدينية العثمانية التي لها علاقة بتصاوير يوم القيامة وعلاماتها خاصة خلال القرن (١٠-١٢هـ/١٦-١٨م)، ويمكن تقسيمها كما يلي:

=الكاذب، راجع: ابن بشار الأنباري، محمد بن القاسم (ت ٣٢٨هـ)، *الأضداد في اللغة*، القاهرة: المطبعة الحسينية المصرية، د.ت، ٣١٥-٣١٦

[٨] ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري (ت ٦٠٦هـ)، *النهاية في غريب الحديث*، تحقيق محمود محمد الطناحي، جـ ٤، إيران: مؤسسة اسماعيليان، د.ت، ٣٢٦.

[٩] ومنه سمي المسخِ من فَعيل بمعنى مفعولٍ، أي حول صورته إلى ما هو أقبحُ منها، أي القبيح المُشوه، ومِنه المسِيخ الدجَّال، للاستزادة راجع: ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، *لسان العرب*، جـ ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ، ٥٥؛ الزبيدي، *تاج العروس*، ٦٨.

[١٠] ابن منظور، *لسان العرب*، مجـ ٢، ٥٩٤.؛ الزبيدي، تاج العروس، ٧١- ٧٢.

[١١] يذكر القرطبي أنه في لفظ المسيح ثلاثة وعشرين قولًا، للوقوف على معاني المسيح راجع: القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد (ت ٦٧١هـ)، *التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة*، مجـ١، باب ما منع الدجَّال أن يدخله من البلاد، الرياض: دار المنهاج، ١٤٢٥هـ، ١٣٠٤- ١٣٠٨؛ الزبيدي، *تاج العروس*، ٧١-٧٥.

[١٢] وبه سمي المسيح عيسى -عليه السلام- والمسيح الدجَّال لأن كلا منهما يسيح في الأرض ولا يستقر؛ ففي حديث النواس بن سمعان الكلابي؛ قلنا يا رسول الله وما لبثُه في الأرض قال: "أربعون يومًا: يوم كسنةٍ ويوم كشهرٍ ويوم كجمعةٍ وسَائر أيامِه كأيامِكم"، راجع: ابن ماجة، *سُنن ابن ماجة*، ٤٠٧٥، ١٣٥٧.

[١٣] القرطبي، *التذكرة*، ١٢٧١- ١٢٧٢.

[١٤] أو من الدَجل وهو طلي البعير بالقطران، وسمي بذلك لأنه يغطى الحق بالباطل، وينص القاموس المحيط: "أن الدجَّال من دجل تدجيلًا أي غطى وطَلَى بالذَهَبِ فيحسن باطنه وداخله كالمسيح الدجَّال"، للوقوف على معاني الدجَّال راجع: الفيروزابادى، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي، *القاموس المحيط*، جـ٣، ط ٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ٣٦٢؛ ابن منظور، *لسان العرب*، مجـ ١١، ٢٣٧.

[١٥] ابن منظور، *لسان العرب*، ٢٣٧.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

١ .٢ نسختا مخطوط أحوال القيامة:

مخطوط ديني مصور يضم العديد من التصاوير التي لها علاقة بعلامات يوم القيامة[١٦]؛ ومنه نسختان، والنسخة الأولى منه محفوظة بمكتبة الدولة ببرلين برقم (Ms. or. oct. 1596)، ويظهر بين تصاوير هذه النسخة ثلاثة تصاوير للمسيح الدجَّال مرتبة وراء بعضها، ويفصلهم النص المكتوب الذي له علاقة بالمسيح الدجَّال، والصورة الأولى للدجَّال رقم (f.10 v) بعنوان خروج المسيح الدجَّال على حماره قاصدًا المدينة المنورة[١٧] (صورة ١)، ويظهر بالصورة المسيح الدجَّال على حمار كبير يتجه ناحية اليسار، وقد اخترق الحمار بأنفه جزءًا من إطار التصويرة ، ورُسم المسيح الدجَّال بوضع ثلاثي الأرباع وبحجم ضخم ولديه انحناء في ظهره، وهو ذو بشرة قاتمة مقارنَة ببقية الأشخاص المصورة، ويظهر بكلتا عيناه عيبا؛ اليسرى تظهر وكأنها ممسوحة من خط أسود، بينما اليمنى دائرية صغيرة لامعة، أما عن ملابسه فيرتدى الأزياء العثمانية من القباء باللون الأخضر الزيتوني عليه جبة باللون الأسود، وغطى رأسه قلنسوة حمراء لفُت بأسفلها قطعة قماش باللون الأصفر، ويسير بجوار الدجَّال مجموعة من أتباعه، ورُسموا ببشرة بيضاء وأنف وعين كبيرة نوعًا ما، ويعزفون على آلاتهم الموسيقية؛ أحدهم ينفخ على الناي وآخر معه الدف ذو الجلاجل، ورجل معه آلة المصفقات للاحتفال بخروج الدجَّال، كما يظهر خلف الدجَّال ثلاثة من أتباعه، ويظهر خلف التل الأزرق الفيروزي من ناحية اليمين واليسار شخصان يراقبان الأحداث زود لكلً منهما قرنان[١٨]، أما عن حمار الدجَّال فهو بني اللون وله أذنان طويلتان، وأسفله يلاحظ وجود ألسنة من اللهب مشيرًا للنار التي ستكون مع الدجَّال والتي سنتحدث عنها في حينها.

وتصويرة أخرى بالمخطوط برقم (f.14v) توضح المجاعة وقت خروج الدجَّال[١٩] (لوحة ٢) ولم يظهر بالتصويرة المسيح الدجَّال، بينما يلاحظ مجموعة من الأشخاص يجلسون على تل باللون الأزرق، ويرفعون أيديهم بالدعاء؛ منهما رجلان بمنتصف التل يقف خلفهما شخصان يرفعان أيديهما بالدعاء، وبمقدمة التصويرة تجلس سيدة مغطاة الوجه، أمامها طفل ورجل، يرفعان أيديهما كذلك بالدعاء.

---

[١٦] المخطوط مكتوب باللغة العثمانية، وله عِدة نُسخ منها نسخة محفوظة بمكتبة الدولة ببرلين برقم (Ms. Or. Oct. 1596)، ونسخة محفوظة بالمكتبة السليمانية برقم (Hafid 139)؛ للاستزادة عن المخطوط راجع:

GÖKDAŞ, Y., ERBAŞ, K., « Ahvâl-I Kıyâmet Yazmalarında Kıyamet Öncesini Konu Edinen Minyatürler», *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi, Cilt 34, 2015, 196-218, 201-202,205.; ONUREL, R., «Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi», *Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018, 184-185.

[١٧] التصويرة مصاحبة لنص المؤلف حول المسيح الدجَّال وترجمته: "الدجَّال عليه اللعنة خارج قاصد المدينة المنورة بقصد هزيمة أهل المدينة".

[١٨] يبدو أن هذه القرون ليست من زمن التصويرة وبينما أضيفت حديثًا.

[١٩] التصويرة تشرح النص الذي يترجم إلى: "وكأنهم يملأون بطونهم بالتكبير، ويرون عطشهم بالتسبيح، ثم يقصد الدجَّال الذهاب إلى مكة والمدينة وطور سينا وبيت المقدس".

أما التصويرة الثالثة للدجَّال فهي برقم (f.15v) تُمثل قتل سيدنا عيسى–عليه السلام– للمسيح الدجَّال[٢٠] **(لوحة ٣)** إذ يظهر بالتصويرة رسم لسيدنا عيسى –عليه السلام– على رأسه هالة نارية باللون الذهبي ويرتدي عمامة وجبة باللون الأخضر، وخلفه أتباعه المسلحون، ويصور سيدنا عيسى –عليه السلام– وهو يمسك رمحاً طويلاً دفعه بالدجَّال أدى إلى تدفق الدم الذي تساقط على ألسنة اللهب أسفله، ويظهر أتباع الدجَّال أعلى يمين التصويرة وهم يفرون، ومن الملاحظ وجود رأس لِرَجُل مفصولة عن جسده يخرج منها دما، وتتشابه ملامح هذا الرجل مع أتباع الدجَّال بالتصويرة، وكذلك مع غطاء رأسهم من القلنسوة السوداء، ورُسم الدجَّال بوجه بوضع جانبي ذي لحية طويلة وتظهر العين اليمنى لوزية صغيرة، وارتدى الدجَّال قباء باللون الأصفر وسروالاً باللون البرتقالي، وبنفس شكل غطاء الرأس بالتصويرة الأولى **(لوحة ١)**.

النسخة الثانية من مخطوط أحوال القيامة المحفوظ بالمكتبة السليمانية برقم (Hafid 139) على تصويرتين للمسيح الدجَّال؛ التصويرة الأولى برقم (11b)**(لوحة ٤)** إقامة المسيح الدجَّال جدارًا حول قريته بالسحر، حيث يقف الدجَّال خلف جدار ضخم صنعه بالسحر ليحيط به قريته، كما رُسم سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ الذي ذهب لرؤية المسيح الدجَّال كما يذكر النص[٢١]، فخارج الجدار يقف سيدنا عمر وهو يحمل سيفًا يُشير به للمسيح الدجَّال، وأمامه خمسة رجال في حالة ذهول واستعجاب مما فعله الدجَّال، ويظهر الدجَّال أعلى من الجدار حيث رُسم بحجم كبير وبشرته سمراء وبرأس كبيرة مرسومة بوضع جانبي، والأنف كبيرة ومدببة، ويرتدي الدجَّال قباء باللون الأصفر وقلنسوة باللون الأحمر يحيط بمعظمها فرو باللون الأسود، ويشاور الدجَّال لأتباعه؛ منهم اثنان أمامه، وثلاثة منهم يراقبون الأحداث خلف التل الرمادي، وأضيف لثلاثة منهم قرونًا، ويظهرون جميعا بوجوه ممتلئة ودون لحى و شوارب عكس رسم سيدنا عمر ﷺ وأهل المدينة الذين اتخذوا الهيئة العربية من رسوم اللحى والشوارب وكذلك بالملابس العثمانية الطراز، ومما يُلمح بالتصويرة أن المصور رسم سيدنا عمر، وأهل المدينة بحجم صغير وقصير ليشير إلى ضخامة السور الذي صنعه الدجَّال

---

[٢٠] ترافق التصويرة نصًا مستكملًا في الصفحات التالية للمخطوط محتواه يترجم إلى: "إن الله –سبحانه وتعالى– سيستجيب لدعائهم وصلاتهم وسيرسل عيسى –عليه السلام – وسيأمره بقتل الدجَّال، ونزل عيسى – عليه السلام– إلى الأرض في قبة من نور وسط سحابة ويرتدى عمامة خضراء على رأسه وسيسقط الدجَّال من على حماره ويدفع يسوع عصاه ويقتله"، للاستزادة راجع: مخطوط أحوال القيامة، مكتبة الدولة ببرلين رقم(Ms. or. oct. 1596, pl.15 r, 15v.)
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/ (accessed 3/ 6 /2022).

[٢١] التصويرة مصاحبة لنص أشار فيه المؤلف لموضوع الصورة ترجمته: "إن سيدنا عمر بن الخطاب ذهب لرؤية المسيح الدجَّال بعد أن سمع بخبره هو وأصدقاؤه، وحاول عمر قتله، ولكنه لم يستطع فذهب هو وأصدقاؤه إلى المدينة المنورة، فأتى الدجَّال بعدهم، ولكنه لم يستطع أن يدخل المدينة وهاجمه أهل المدينة المنورة فاضطر إلى الفرار إلى قريته، وصنع جداراً ضخماً مثل القلعة من السحر حاوط به المدينة ثم أرسل الله ملاكًا ليأخذ الدجَّال ووضعه في كهف ....." ؛ للاستزادة عن النص المُترجم راجع:
AND, M., Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası ,250.; GÖKDAŞ& ERBAŞ, «Ahvâl-I Kıyâmet», 203-204.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

من السحر، وتُشبه هذه التصويرة من حيث الموضوع والتكوين الفني لتصويرتين للمسيح الدجَّال داخل قرية محاطة بجدار عالٍ محفوظة بمجموعة كير Kier collection[٢٢] (**لوحة ١٦، ١٧**).

ويحوي المخطوط تصويرة أخرى برقم(15b) تُمثل معركة أحمد بن عبدالله والمسيح الدجَّال[٢٣] (**لوحة ٥**)، إذ يظهر المسيح الدجَّال أعلى حماره البرتقالي المحمر، والتفت الدجَّال للخلف ممسكاً درعًا باللون الأخضر ليحمى نفسه من أحمد بن عبدالله الذي هاجم الدجَّال بسيفه، وبأعلى الزاوية اليسرى خلف التل يظهر رجلان من أتباع الدجَّال ومرسوم أعلى رأسهما قرنان، بينما بالزاوية اليمنى يظهر اثنان من جنود أحمد بن عبد الله أحدهما يرفع سيفه، أما عن شكل الدجَّال، وملابسه فتتشابه مع التصويرة السابقة، ومن الملحوظ أن حمار الدجَّال اخترق إطار التصويرة الأيمن وكأنه يفر بالهروب من المهاجمة.

٢,٢ نُسخ مخطوط مفاتيح جفر الجامع:

يُعد مخطوط مفاتيح جفر الجامع[٢٤] من المخطوطات المهمة التي ركَّزت على تصاوير اقتراب نهاية العالم، وهو يُنسب للإمام جعفر الصادق (ت ٧٦٥هـ)، وللمخطوط العديد من النُسخ منها النُسخة المحفوظة

---

[٢٢] عبارة عن تصويرتين منفردتين لا تُنسبان إلى مخطوط بعينه، ويرجح تأريخهما لحوالي (٩٨٨-١٠٠٩هـ/ ١٥٨٠ - ١٦٠٠م)، ويختلف الأسلوب الفني للتصويرتين عن تصاوير الدراسة، وبمقارنتهما بالتصاوير الدينية بالفترة العثمانية يُلاحظ أنهما متشابهتان لحد ما من حيث الأسلوب الفني لتصاوير مخطوط سير النبي المحفوظ بالمكتبة العامة بنيويورك، والذي يرجع لعصر السلطان مراد الثالث فيما بين (١٠٠٣- ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٤-١٥٩٥م)، للاستزادة عن تصاوير المخطوط راجع:
https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-61cc-a3d9-e040-e00a18064a99 (Accessed 27/ 5 /2022).

[٢٣] تضمنت أوراق مخطوط أحوال القيامة نسخة برلين 13v- 14r، وكذلك أوراق 14b-16a نسخة المكتبة السليمانية نَصًّا محتواه: "إن هناك سيدًا عابدًا وزاهدًا يُدعى أحمد بن عبدالله، وكان المسيح الدجَّال يخاف منه، فجمع أحمد جنوده لحماية الكوفة حتى لو هاجمها الدجَّال فلن يتمكن من الاستيلاء عليها، وكان عدد جيش أحمد بن عبدالله عشرة آلاف جندي، بينما عدد النساء والفتيان فقط في جيش الدجَّال سبعة آلاف، ولكن بهذه المعركة لم يتمكن أي طرف أن يتفوق على الآخر، ثم اتجه الدجَّال نحو المدينة المنورة، فأمر الله ملائكته لمهاجمة الدجَّال...."، للاستزادة راجع:
https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-61cc-a3d9-e040-e00a18064a99, (Accessed 27/ 5 2022).
وعن نص أوراق مخطوط أحوال القيامة نسخة المكتبة السليمانية راجع:
SEYHAN.N, «Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü yazma eserlerin kataloğu», *Yüksek Lisans*, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dal, Boğaziçi Üniversitesi, 1991, 12-13.
لم يُذكر بالأحاديث –الشريفة– إشارة لشخصية تُدعى أحمد بن عبدالله لها علاقة بالمسيح الدجَّال– على حد علمنا– وبمقارنة الأسلوب الفني لرسم أحمد بن عبدالله نجد أنه يتشابه مع الشخصيات المصورة بالمخطوطات بالدراسة كسيدنا عمر بن الخطاب ﷺ وأتباعه (لوحة ٤).

[٢٤] المخطوط ترجمة تركية لنص عربي كتبه عبدالرحمن بن محمد بن علي أحمد البسطامي (ت ٨٥٨/١٤٥٤م)، وترجمه للتركية شريف بن سيد محمد سنة ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧-١٥٩٨م)، وزود اسم نقاش حسن في الصفحات الأخيرة من المخطوط، ولهذا المخطوط العديد من النُسخ التي ستتناولها الدراسة، وللاستزادة راجع:
SERPIL, B. & OTHERS, *Ottoman Painting*, Trans. by Ellen Yazar, Ankara, 2010, p.198-199.; YÜKSEL, G., «Resimsel Anlatım Bakımından "Acaibü'l Mahlukat", "Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami" ve "Ahvâl-i Kıyâmet" Eserlerindeki Mitolojik Unsurlar», *The Journal of Academic Social Science Studies*, 123-141, 2014,

بمكتبة متحف طوبقابوسراي تحت رقم (Bağdat 373) ويعود تأريخها إلى عهد السلطان محمد الثالث(١٠٠٤-١٠١٢هـ/ ١٥٩٥-١٦٠٣م)، وبهذه النسخة أربع تصاوير لها علاقة بقصة المسيح الدجَّال؛ الأولى تصويرة رقم (٢٣٧b) للمسيح الدجَّال، وأتباعه متجهون للمدينة المنورة[٢٥] **(لوحة ٦)**، ويظهر الدجَّال على حماره الأسود متجهًا ناحية اليمين، وخلف الدجَّال ستة من أتباعه بالهيئة التركية فضلًا عن كائن خرافي من وجه حيوان وجسد بشري نصف عارٍ، وتسبق الدجَّال سيدة ذات جسد أسود نصف عارٍ مغطى بشعيرات طويلة، وتقوم برفع يديها مشاورةً للدجال وأتباعه، وكأنها تدلهم على الطريق، ويلاحظ أن الدجَّال وأتباعه يرتدون الأزياء العثمانية، ويغطى رؤوسهم جميعا نفس شكل القلنسوة الحمراء المحاطة من أسفل بقطعة قماش باللون الأصفر، وبالزاوية اليمنى للتصويرة رُسمت ألسنة اللهب، بينما بخلفية التصويرة تظهر سماء باللون الذهبي أعلى تل باللون الأزرق الفيروزي، وآخر باللون الأرجواني، ورُسم بمقدمة الأخير مبنى شاهق الارتفاع مُغطًّى بقبة على كل جانب منه شجرة، كما يظهر ناحية اليسار صناديق وأكياس ممتلئة.

كما يحوي المخطوط تصويرة برقم (238b) للملائكة تهاجم المسيح الدجَّال، وأتباعه عند المدينة المنورة[٢٦] **(لوحة ٧)** إذ يظهر رسم لستة من الملائكة بوجه أنثوي في السماء الزرقاء، ويرتدون أقبية ملونة، ويحمل أربعة منهم السيوف لمهاجمة الدجَّال وأتباعه، وتتماثل هذه التصويرة مع التصويرة السابقة في رسم الدجَّال على الحمار الأسود، وكذلك أتباعه والسيدة أمامه، بالإضافة إلى التشابه في رسم الجنة والنار، باستثناء أن هنا يفر الدجَّال وهو ملتفت برأسه، وأتباعه خلفه، وجميعهم في حالة خوف من هجوم الملائكة.

وبنفس المخطوط تصويرة رقم (218a) تُمثل نزول عيسى -عليه السلام- عند المئذنة البيضاء ليقتل المسيح الدجَّال[٢٧] **(لوحة ٨)** فيظهر رسم سيدنا عيسى -عليه السلام- بالهيئة العربية ذا لحية، وشارب أسود اللون، ويحيط برأسه هالة نارية كبيرة تمتد للنص أعلاه، ويرتدى ملابس عربية من جُبة خضراء اللون وعمامة

=134-138.; KAPLAN, N., «Osmanli Resïm Sanatinda Cehennem Tasvïrleri», *Mukaddime*, Sayı 4, 175-195, 2011, 183.

من حُسن الحظ أنه تم الوصول إلى نُسخة لنص من مخطوط جفر الجامع بنسخة مكتبة شيستر بيتي بدبلن الموجود على موقعها الإلكتروني، وقامت الباحثة بترجمة بعض النصوص المتعلقة بتصاوير المسيح الدجَّال بالدراسة؛ للاستزادة راجع: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/41 / (Accessed 14/6/ 2022).

[٢٥] التصويرة مصاحبة لنص البسطامي والذي يترجم محتواه إلى: "إنه ما من نبي يأتي قومه إلا وقد أنذرهم وحذرهم من خطر الدجَّال وشره"، ثم يوصف الدجَّال بأنه من خلق آدم ممسوح العين براق الثنايا لا يدع في الأرض قرية إلا دخلها في أربعين يومًا فيما عدا مكة والمدينة وبيت المقدس فلم يستطع دخولهم، ويقيم الدجَّال بالقرب من المدينة المنورة، وأنه في طريقه إلى المدينة المنورة تنتظره الملائكة...".

[٢٦] وهذه التصويرة مصاحبة لنص يُتَرجَم إلى: "إنه في طريقه إلى المدينة المنورة تنتظره الملائكة بأمر من الله (عَزَّ وجَلّ) وبأيديهم السيوف ويهاجمون الدجَّال ويعيدونه إلى الوراء، ثم يهرب الدجَّال على حماره إلى دمشق دون أن ينظر إلى الوراء، ويشير إلى أن شكل طريقة هروب الدجَّال موصوفة بالتصويرة".

[٢٧] يَصحَب التصويرة نص ترجمته: "إن عيسى -عليه السلام- سيلحق الدجَّال بباب لُد ويقتله بالقرب من دمشق عند المنارة البيضاء بشرقي دمشق والناس في صلاة العصر وأنه سيقتل الخنزير، وأن عيسى سينزل واضعًا كفيه على يد ملكين....".

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

بيضاء على قلنسوة خضراء، وعلى كل جانب من ذراعيه ملاك ذو جناحين، يرتدى كلا منهما تاجا ذهبيا، وعبر المصور عن السماء باللون الأزرق يتخللها السحب الصينية باللون الأبيض.

كما توضح تصويرةٍ برقم (239b) قتل المسيح الدجَّال بواسطة سيدنا عيسى عليه السلام **(لوحة ٩)**، حيث يظهر عيسى –عليه السلام– وعلى رأسه هالة نارية كبيرة، حيث يقوم بدفع رُمحه في المسيح الدجَّال مما أدى إلى سقوطه من على حماره، بينما ظهر أتباع الدجَّال خلفه يحاولون الهرب وهم في حالة خوف ودهشة، ويُشاهد مجموعة من الرجال خلف الجبل يراقبون الأحداث، ورُسم بالزاوية اليمنى شكل ألسنة لهب متعرجة باللون الذهبي، وتتشابه هيئة، وشكل الدجَّال وأتباعه وحماره مع التصاوير السابقة بالمخطوط.

أما النسخة الثانية من المخطوط السابق أعدت في عهد السلطان أحمد الأول (١٠١٢-١٠٢٦هـ/١٦٠٣-١٦١٧م)، ومحفوظة بمكتبة جامعة إستانبول برقم (TY 6624[٢٨])، ويظهر بها تصاوير المسيح الدجَّال مثل تصويرة رقم 97b للدجَّال، وأتباعه في طريقهم للمدينة **(لوحة ١٠)** إذ رُسم المسيح الدجَّال على حماره الرمادي اللون متجهًا ناحية اليمين، وبجانبه أتباعه منهم عفريتان يتقدمان؛ لهما جسد بهيئة بشرية ورأسهما على شكل وحش، كما يظهر خلف الدجَّال ثلاثة من رجاله المسلحين، وعبر المصور عن الدجَّال بوجه جانبي من بشرة سوداء قاتمة، وبهذه التصويرة أيضًا حاول المصور تخيُّل شكل الجنة والنار مع الدجَّال، فحيث يُرى أسفل الزاوية اليسرى من التصويرة ألسنة لهب وبداخلها شخص، بينما رُسم بأعلى يمين التل مبنى صغيرا يحيط به من كل الجانبين شجرة السرو، وهي تتشابه مع **(لوحة ٦)** بالموضوع والتكوين العام للتصويرة.

وبنفس المخطوط تصويرة برقم (98a) للملائكة تهاجم المسيح الدجَّال عند سور المدينة **(لوحة ١١)**، فصُور الدجَّال، وأتباعه على تل باللون البني الفاتح ملتفتين بأسلحتهم للخلف كمحاولة لصد مهاجمة الملائكة الذين يظهرون أعلاهم بالسماء الزرقاء، ورُسم على يسار التل تَخيُّل الجنة، بينما يمين الركن العلوي للتل رُسمت ألسنة اللهب تحبيراً عن النار، وهي تتشابه في الأسلوب الفني مع التصويرة السابقة.

كما يحوي المخطوط تصويرة برقم (98b) لسيدنا عيسى –عليه السلام– يقتل المسيح الدجَّال[٢٩] **(لوحة ١٢)** فرُسم سيدنا عيسى–عليه السلام– بهيئة عربية محيط برأسه الهالة النارية، ويحمل سيفًا، ويقف بجواره وخلفه أتباع المسلحوين؛ وذلك لمهاجمة الدجَّال وأتباعه الذين رسموا على التل وهم يحاولون الفرار دون أية مقاومة، ويُرى رجل ملقي على الأرض أسفل حمار الدجَّال يبدو أنه من أتباعه؛ فيظهر بنفس ملامحهم دون لحية وشارب، وكذلك ملابسه نفس ملابسهم من قميص باللون الأزرق، وسروال باللون الأرجواني، وأعلى

[28] HARMAN, M., «Osmanlı Minyatür Sanatından bir Cehennem örneği; Ahval-İ Kıyamet 'te Yer Alan Ejderha Şeklindeki Cehennem», *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 9, 1065-1072, 2016, 1066.

[٢٩] تتشابه هذه التصويرة مع تصويرة لسيدنا عيسى عليه السلام أعلى المئذنة البيضاء بالمخطوط نفسه؛ للاستزادة راجع:
YÜKSEL, «Resimsel Anlatım Bakımından "Acaibü'l Mahlukat", "Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami" ve "Ahvâl-i Kıyâmet", 136, pl.7.

رأسه قلنسوة حمراء، والتكوين الفني بشكل عام مشابه تقريبًا مع التصويرة السابقة عَدَا أنه استُبدل أسفل مكان الملائكة برسم سيدنا عيسى، وكذلك استبدل مكان الجنة بأعلى يمين التل والنار بأسفل يسار التل.

٣. ٢ مخطوط الدر المنظم في السر الأعظم:

وهي النسخة الثالثة من مفاتيح جفر الجامع للبسطامي التي تحتفظ بها مكتبة شيستر بيتي بدبلن برقم (T444)[٣٠]، ويطلق عليها الدر المنظم في السر الأعظم، وتؤرخ لفترة السلطان محمود الأول(١١٤٣-١١٦٨هـ/ ١٧٣٠ -١٧٥٤م)، ولم تحو تصاوير المخطوط رسما للمسيح الدجَّال، ولكن يلاحظ أنها تشتمل على رسم للجنة والنار التي تظهر مع الدجَّال[٣١] بمعظم تصاوير الدراسة وهي مشار إليها بنصوص المخطوط، فيبدو بتصويرة رقم(204v) الجنة والنار مع الدجَّال **(لوحة ١٣)** فرُسم بمقدمة التصويرة تَلاً مرتفعًا باللون الأحمر الوردي، بينما الخلفية عبارة عن سماء باللون الأزرق، وبالناحية اليمنى من المقدمة يظهر مبنى مرتفع مقبي باللون الذهبي، وَرُسم على جانبيه شجرة خضراء كرمز للجنة، أما بالناحية اليسرى للتل رسم لألسنة اللهب كرمز لشكل النار، ويتشابه موضوع التصويرة مع تصويرة (203v) بنفس المخطوط **(لوحة ١٤)** تُصور كذلك الجنة والنار عَدا هنا شُكلت ألسنة اللهب(النار) يسار مقدمة التل، بينما رُسمت الجنة يمين الزاوية العليا وخلفها تل، إلى جانب أنه عبر عن السماء باللون الذهبي.

٤. ٢ نُسخة مخطوط فالنامة:

وهى النسخة االمحفوظة بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول برقم (H.١٧٠٢) [٣٢]، ويظهر بتصويرة رقم (48b) الدجَّال وأحد أتباعه أعلى حماره **(لوحة ١٥)** يظهر فيها الدجَّال بحجم ضخم على حمار أسود كبير

---

[٣٠] تؤرخ هذه النسخة لفترة السلطان محمود الأول (١١٤٣- ١١٦٨هـ/ ١٧٣٠ -١٧٥٤م) لحوالي سنة ١١٦١هـ/ ١٧٤٧م، وهي محفوظة في مكتبة شيستر بيتي بدبلن برقم (T444)، وتحتوي على حوالي اثنين وخمسين منمنمة، ومما يُلفت النظر في تصاوير هذه النسخة اختلافها عن تصاوير نُسخ المخطوط السابقة سواء المحفوظة بمتحف طوبقابوسراي أو تلك الموجودة بمكتبة جامعة إستانبول؛ فقد استعاض المصور بهذه النسخة عن وجوه الشخصيات المرسومة بورود كبيرة الحجم، ويغلب على معظم التصاوير رسوم المناظر الطبيعية الخالية من رسوم الشخصيات؛ للاستزادة راجع:

YAMAN, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", 218.; HARMAN, M., "Başlangıcından 17 Yüzyıl Kadar İslam Minyatür Sanatında Bazı Cehennem Tasvirlerini İkonografisi", *ilahiyat fakültesi dergisi*, Süleyman demirel üniversitesi, vol 2, 173-195, 2012, 181.

[٣١] اشتملت بعض صفحات المخطوط على نصوص تشير إلى المسيح الدجَّال والتي تتخللها التصاوير المشار إليهاr203، وهي نفس نص نُسخ المخطوطات السابقة للجفر الجامع منها نص ورقة r ٢٠٣، وترجمته: "..... ويشير النص أنه سيكون معه جنة ونار وكنوز وهي مصورة، ومعه جاسوسان يتجولان ويصوران ......"، للاستزادة راجع:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/411 (Accessed 14/6/ 2022).

[٣٢] الفالنامة مخطوط يُستخدم لقراءة المستقبل والفأل، رُسمت في عهد الشاه طهماسب (٩٣١-٩٨٤هـ/ ١٥٢٤-١٥٧٦م) في إيران، ولها العديد من النُسخ المرسومة المحفوظة بأماكن مختلفة بما في ذلك نسخة بقصر طوبقابوسراي ترجع للربع الأخير من القرن (١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م) برقم(H. 1702)، لمزيد من التفاصيل عن الفالنامة راجع على سبيل المثال:

سعيد، اخوانى وفتانه، محمودى، "واكاوى لايه هاى معنايى در نگاره هاى فالنامه نسخه طهماسبى با رويكرد آيكونولوژى"، *هنرهاى زيبا(هنرهاى تجسمى)*، دوره ٢٤، شماره ٣، ١٣٩٨/٢٠١٩م، ٥١-٦٤، Doi :10.22059/JFAVA.2018.242037.665741

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

مزين بالسلاسل والأجراس، وخلفه جلس رجل صغير الحجم ذا بشرة داكنة، وله لحية بيضاء ينظر إلى الوراء حاملًا راية بيده اليمنى، بينما يشاور بيده اليسرى، وكأنه يتحدث مع أحدهم، ويظهر بمقدمة التصويرة ثلاثة من أتباع الدجَّال؛ أحدهم وهو على شكل عفريت يقف ناحية اليسار، ورجلٌ آخر بالمنتصف له قرنان، ويشاور بيديه للدجَّال، بينما يقف الثالث ناحية اليمين أسفل رأس الحمار، وينظر للدجَّال، ويظهر هؤلاء الأتباع، وهم أصغر من الدجَّال، وحماره، وخلف التل يقف رجال يراقبون الأحداث، أما عن ملامح المسيح الدجَّال فصُور بوضع ثلاثي الأرباع بوجه كبير، وذا أنف ضخمة، وعينان كبيرتان، وذا لحية طويلة وشارب باللون الأسود، ويظهر انحناء بظهره من أعلى، أما عن أزياء الدجَّال فهي تتشابه مع التصاوير السابقة تقريبًا من الزي التركي.

٣. الدراسة التحليلية لتصاوير المسيح الدجَّال:

أمدتنا الدراسة بالعديد من المعلومات المتعلقة بتصاوير المسيح الدجَّال كالتعرف على الموضوعات المصورة للدجَّال، ومراحل فتنته، كما زودتنا بشكل الدجَّال، وملامحه وكذلك أتباعه، وعِند النظر للمكونات الفنية للتصاوير المرسومة بالمخطوطات –موضوع الدراسة– يلاحظ أن هناك العديد من أوجه التشابه بين عناصرها الفنية، ويمكن تقسيم الدراسة التحليلية لتصاوير المسيح الدجَّال إلى النقاط التالية:

٣ . ١ أولًا: الموضوعات المصورة:

تجدر الإشارة إلى أن السمة المشتركة بمعظم تصاوير المسيح الدجَّال بنُسخ المخطوطات –موضوع الدراسة– احتواؤها على الموضوعات نفسها المرسومة، المرتبطة بما ورد عن المسيح الدجَّال بالأحاديث النبوية(الشريفة) وما نقلته نصوص المخطوطات المصورة، وتنحصر هذه الموضوعات التصويرية فيما يلي:

٣ . ١ . ١ المجاعة وقت خروج الدجَّال:

فقد روى بالأحاديث النبوية (الشريفة) وبنصوص المخطوطات المصورة أن من علامات خروج المسيح الدجَّال سنين من المجاعة والقحط؛ فتذكر الأحاديث أن الدجَّال سيكون معه جبال من الخبز، وأنهار منها ليطلب منه الناس المعونة ويُؤمنون به، مثل ما ذكره الطبري عن قتادة عن شهر بن حوشب عن أسماء بنت يزيد أن النبي (ﷺ) ذكر عنده الدجَّال فقال: "إنَّ قبل خروج الدجَّال ثلاثَ سنوات شداد، يصيب الناسَ فيها جوعٌ شديد، .....، قيل: فما يُعيِّش الناس في ذلك الزمان؟ قال: التهليل والتكبير، والتحميد، ويجزئ ذلك عليهم مجزأة الطعام"[٣٣]، ومن الملاحظ أن هذا الحدث صور بتصويرة واحدة فقط بالدراسة[٣٤] وفقًا لنص

=FARHAD, M., SERPIL, B., *Falnama: The Book of Omens,* Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2009.

[٣٣] ابن ماجة، *سُنن ابن ماجة*، حديث ٤٠٧٧، ١٣٦٣، وللاستزادة حول زمن المجاعة راجع: القرطبي، *التذكرة*، ١٢٧٦–١٢٧٧؛ مسلم، *صحيح مسلم*، حديث ٢٩٣٩، ٢٢٥٨؛ البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة (١٩٤–٢٥٦هـ)، *صحيح البخاري*، كتاب الفتن، باب ذكر الدجَّال، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢م، حديث ٧١٢٢.

[٣٤] على الرغم من ذكر هذه المجاعة بجميع نصوص نُسخ المخطوطات المصورة كنص مخطوط الجفر الجامع ورقات 197r –196 ، إلا أنها لم تُصور الا بمخطوط أحوال القيامة ؛ راجع:

مخطوط أحوال القيامة ببرلين (لوحة ٢) إذ أظهر المؤمنين يدعون ويذكرون الله– سبحانه وتعالى– بسبب المجاعة التي حدثت مع خروج الدجَّال.

٢. ١. ٣ الجنة والنار بتصاوير المسيح الدجَّال:

عَادَة ما اشتملت التصاوير الواردة بالدراسة على رسم تخيلي رمزي للجنة والنار التي تكون مع الدجَّال وهي التي ظهرت مع الدجَّال كعامل مشترك بمعظم التصاوير **(جدول ١)**، كما أُفرد لهما تصاوير مستقلة مثل تصويرتين بمخطوط الدر المنظم بالسر الأعظم **(لوحة ١٣-١٤)**، وهذا يُشير إلى تطبيق المصور للنص الوارد بتصاوير المخطوطات[٣٥]والذي استعان به المؤلف من الأحاديث النبوية الشريفة كالحديث الذي ذكره حذيفة (ﷺ) قال: قال رسول الله(ﷺ): "الدجَّال .... مَعَهُ جَنَّةٌ وَنَارٌ فَنَارُهُ جَنَّةٌ وَجَنَّتُهُ نَارٌ"[٣٦]، وغالبًا ما عبر المصور عن الجنة والنار بشكل اصطلاحي رمزي فيرمز للنار بألسنة لهب متعرجة تأخذ ما يشبه شكل مثلث ذو أطراف مسننة باللون الذهبي، بينما رسم الجنة بما يشبه الشرفة المرتفعة باللون الذهبي، وعلى جانبيها أشجار وخاصة أشجار السرو[٣٧] وبجانبها الكنوز، والصناديق[٣٨]، وليزيد المصور من توصيل الفكرة نجده يرسم الجنة في معظم التصاوير بالزاوية العليا بينما يرسم النار بالزاوية السفلى من التصويرة[٣٩] سِوَى **(لوحة ١١)**، وما يلفت النظر أن المصور عبر عن الأرضية التي يمشي عليها المسيح الدجَّال، وبها النار عكس المكان الذي صور به الجنة؛ إذ الأرض التي يمشي عليها الدجَّال وأتباعه عبارة عن تلال عليها ألسنة اللهب، ولم نر بها أي رسم للعشب أو الأشجار، وكأنها قاحلة، إلى جانب أن بعض رسوم ألسنة اللهب رُسم بها رجل يحترق **(لوحة ١٠)**، وربما كانت رغبة المصور بذلك أن يشير إلى أن من يتبع الدجَّال، ويصدقه

=https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/399/ (Accessed 1/ 7 /2022).

[٣٥] ذُكر بنص نُسخ مخطوطات المصورة بالدراسة: "خروج الدجَّال حق وواقع وأنه سيخرج آخر الزمان وسيخرج من خراسان ويتبعه اليهود، ويشير النص أنه سيكون معه جنة ونار وكنوز وهي مصورة، ومعه جاسوسان يتجولان ويصوران؛ جاسوس قبيح مثير للاشمئزاز في شكل شيطان، ومكتوب على صورته وحش..."، راجع نص نسخة شيستر بيتي:
https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/411/ (Accessed 27/ 6 /2022)؛ YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları» *doktora tezi*, Ankara, hacettepe üniversitesi, 2002, pl.135.

[٣٦] مسلم، صحيح مسلم، أحاديث ٢٩٣٤-٢٩٣٦

[٣٧] لشجرة السرو مكانة كبيرة عند العثمانيين فهي دائمة الخضرة الذي يشير للخلود والحياة المتجددة، هذا إلى جانب لونها الأخضر وهو لون أشجار الجنة، وقد مثلها الفنان العثماني بمعظم فنونه، للاستزادة راجع: ياسين، عبدالناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م، ١٢٠-١٢١،

[٣٨] عبر المصور العثماني عن تخيُله للجنة وفقًا للآيات القرآنية الكريمة بأنها مليئة بالكنوز كقوله تعالى: "فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ*وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ"، آية الشعراء/ ٥٧، ٥٨.

[٣٩] يتجلى ببعض الآيات القرآنية الأوصاف السابقة بتصوير مكان الجنة والنار؛ فالجنة فوق السماوات السبع، بينما النار تحت الأرضين السبع كقوله تعالى: "فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ"، سورة الغاشية/١٠، "كَلا إِنَّ كِتَابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ"، المطففين/٧.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

سيعيش في فقر ومجاعة وسيكون مصيره النار[٤٠]، كما يلاحظ أن الجنة لم تصور بنُسخ مخطوط أحوال القيامة (**لوحة ١-٥**) باستثناء تصويرتين بالمخطوط رُسم بهما النار فقط(**لوحة ١، ٣**)، ومن خلال الفهم السابق لِتخَيُّل شكل الجنة والنار مع المسيح الدجَّال يمكن مقارنة هذه الأساليب الفنية لرسمها بالمخطوطات وفقًا للجدول الآتي:

(جدول ١) الأساليب الفنية لرسم الجنة والنار بتصاوير المسيح الدجَّال عمل الباحثة©

اسم المخطوط	تخيُل الجنة	تخيُل النار
Ms. or. oct. 1596	×	
Hafid 139	×	×
Bağdat 373		
TY 6624		
CBL 444		
Falname 1702	×	×

٣. ١. ٣ خروج المسيح الدجَّال وأتباعه قاصدين المدينة المنورة:

يتضح بنُسخ المخطوطات الدينية العثمانية – موضوع الدراسة– أنه يكاد لا يخلو مخطوط من تصويرة بخروج الدجَّال وأتباعه وهم يقصدون المدينة المنورة، وعند تَتَبُع نصوص المخطوطات المصورة نجد أن المؤلف استعان بالأحاديث النبوية (الشريفة) بصدد هذا الموضوع فكما ورد بحديث فاطمة بنت قيس –رضي الله عنها– عن حديث تميم الداري عن الدجَّال قال: "وَإِنِّي أُوشِكُ أَنْ يُؤْذَنَ لِي فِي الْخُرُوجِ، فَأَخْرُجَ فَأَسِيرَ فِي الأَرْضِ فَلا أَدَعَ قَرْيَةً إلا هَبَطْتُهَا فِي أَرْبَعِينَ لَيْلَةً، غَيْرَ مَكَّةَ وَطَيْبَةَ فَهُمَا مُحَرَّمَتَانِ عَلَيَّ كِلْتَاهُمَا....."[٤١]، بالإضافة إلى ما ورد عن أَبَي سَعِيدٍ الْخُدْرِيَّ، قَالَ: حَدَّثَنَا رَسُولُ اللهِ (ﷺ) يَوْمًا حَدِيثًا طَوِيلًا عَنِ الدجَّال، فَكَانَ فِيمَا حَدَّثَنَا، قَالَ: "يَأْتِي، وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْهِ أَنْ يَدْخُلَ نِقَابَ الْمَدِينَةِ، ...."[٤٢]، وقد عبر المصور عن خروج المسيح الدجَّال بحجم ضخم بمعظم التصاوير، وهو يمتطي حماره، ومعه مجموعة من أتباعه من ضمنهم

[٤٠] هناك بعض الآيات القرآنية التي تؤكد هذا الوصف الذي تخيله المصور للنار كقوله تعالى: "فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ۖ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ"، سورة البقرة/٢٤، وكذلك الآية الكريمة" وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"، سورة البقرة/ ٣٩.

[٤١] مسلم، *صحيح مسلم*، حديث ٢٩٤٢.

[٤٢] للاستزادة راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، حديث ٢٩٣٨.

بعض الموسيقيين إشارة من المصور للاحتفال الذي سيقيمه أتباعه بخروجه[٤٣](لوحة ١)، وتتشابه هذه التصاوير للاحتفال بخروج الدجَّال ، وهو قاصد المدينة المنورة مع تصاوير للمسيح الدجَّال بفالنامة إيران مثل مؤرخة فيما بين(٩٥٧-٩٦٨هـ/ ١٥٥٠-١٥٦٠م)[٤٤]، وكذلك مع تصويرة ترجع للعصر القاجاري[٤٥] حيث يلاحظ التشابه في رسم الحمار المزين، ورسم المسيح الدجَّال، وأتباعه والموسيقيين (**لوحة ١٨، ١٩**).

٤. ١. ٣ مهاجمة الملائكة للمسيح الدجَّال عند المدينة المنورة:

ظهرت بنُسخ المخطوطات المصورة؛ تصويرتان لمهاجمة الملائكة للمسيح الدجَّال عند المدينة(٧، ١١) وهي ترتبط بالأحاديث النبوية (الشريفة)، وما نقلته النصوص الأدبية المصورة عنها؛ أن المسيح الدجَّال ستمنعه الملائكة من دخول المدينة المنورة، مثل ما ذُكر بحديث عن رسول الله (ﷺ): "غيرَ مَكَّةَ وَطَيْبَةَ؛ فَهُما مُحَرَّمَتَانِ عَلَيَّ كِلْتَاهُمَا، كُلَّما أَرَدْتُ أَنْ أَدْخُلَ وَاحِدَةً –أَوْ وَاحِدًا– منهما اسْتَقْبَلَنِي مَلَكٌ بيَدِهِ السَّيْفُ صَلْتًا، يَصُدُّنِي عَنْهَا، وإنَّ علَى كُلِّ نَقْبٍ منها مَلَائِكَةً يَحْرُسُونَهَا"[٤٦]، وقد عبر المصور بهذه التصاوير وفقًا لما ورد بالأحاديث النبوية (الشريفة)، فقام المصور برسم ملائكة في السماء وهي تحمل أسلحة وتهاجم المسيح الدجَّال الذي حاول الفرار هو وأتباعه، وجاءت رسوم الملائكة بالشكل المعتاد في التصوير الإسلامي بمعظم المخطوطات؛ بهيئة بشرية وبشرة بيضاء وطابع أنثوي مع الأجنحة المُذهبة ارتداؤهم تاج (لوحة ١١)، وأحيانًا يظهر شعرهم مصففا لأعلى (**لوحة ٧**)، كما يرتدون القباء بألوان مختلفة كالأحمر والأخضر والأسود، يخرج من القباء أشرطة متطايرة.

---

[٤٣] تتزامن هذه التصويرة مع ما كتبه أوليا جلبي في سياحتنامة عن صوت فرقة المهتر عند العزف على الآلات الموسيقية؛ حيث يذكر فيما معناه" عندما عزفت الفرقة يبدو وكأن المسيح الدجال قد خرج"، وهذا يؤيد فكرة أن المسيح الدجَّال سيخرج بصوت عالٍ واحتفال كبير ليعرف الناس به، للاستزادة راجع: CELEBI, E., Seyahatnamesi: *İstanbul*, Ed. Seyit Ali, Dagli, İstanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 1999, 627-628. كما يُذكر في نسخة أدبية غير مصورة لمخطوط الدر المنظم في الاسم الأعظم؛ نصًا يذكر فيه المؤلف " ... ويتبعه أرباب الملاهي جميعها تضرب من يديه بالطبول والمعازف والنايات فلا يسمعه أحد إلا أتباعه و إلا من عصمه الله...". للاستزادة راجع: جعفر بن طلحة، كمال الدين أبى سالم محمد(٦٥٢هـ)، الدر المنظم في السر الأعظم، ورقة ٥٩ يمين المخطوط متاح على https://www.fihrist.org.uk/catalog/manuscript_8602 (Accessed 27/ 6 /2022).

[44] FARHAD, M.& SERPIL, B., *Falnama*, 185, pl.53; collections.lacma.org/node/251399 (accessed 15/8/ 2022).

[45] FARAJ, I., "Relegious Effects on the iranian paintings", *Master 2 Histoire de l'Art*, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 2015, 29, pl.23.

[٤٦] بالإضافة إلى ما ذُكر آنفًا بحديث تميم الداري في صحيح مسلم حديث رقم ٢٩٤٢؛ وللاستزادة عن مهاجمة الملائكة للمسيح الدجَّال عِند المدينة المنورة راجع: القرطبي، *التذكرة*، ١٢٨٣-١٢٨٥.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

٥. ١. ٣ قتل المسيح الدجَّال بواسطة سيدنا عيسى (عليه السلام):

يتفق المسلمون والمسيحيون على عودة سيدنا عيسى –عليه السلام– مرة أخرى، وأن هلاك المسيح الدجَّال سيكون بواسطة سيدنا عيسى –عليه السلام–[٤٧]وهذا ما اتُفق عليه في الأحاديث النبوية (الشريفة)، وما نقله المؤلف بالمخطوطات المصورة من الأحاديث النبوية (الشريفة)[٤٨] **(لوحات ٣، ٨، ١٢–١٣)**، مثل ما روي في حديث النواس بن سمعان الكلابي يقول: ذكر رسول الله (ﷺ) في حديثٍ طويلٍ عن الدجَّال " إذ بَعَثَ الله الْمَسيحَ ابنَ مَريَمَ، فيَنزِلُ عِندَ الْمَنارةِ البَيضاءِ شَرقيَّ دِمشْقَ، بينَ مَهرودَتينِ، واضِعًا كفَّيه على أجنِحةِ مَلَكينِ، .... فيَطلُبُه حَتَّى يُدرِكَه ببابِ لُدٍّ، فيَقتُلُه"[٤٩]، بالإضافة إلى ما وضحته الأحاديث عن كيفية قتل المسيح الدجَّال مثل ما روي عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ(ﷺ) أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ (ﷺ) قال: " فَيَنْزِلُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَأَمَّهُمْ، فَإِذَا رَآهُ عَدُوُّ اللهِ، ذَابَ كَمَا يَذُوبُ الْمِلْحُ فِي الْمَاءِ، فَلَوْ تَرَكَهُ لَانْذَابَ حَتَّى يَهْلِكَ، وَلَكِنْ يَقْتُلُهُ اللهُ بِيَدِهِ، فَيُرِيهِمْ دَمَهُ فِي حَرْبَتِهِ"[٥٠]، وقد عبر المصور عن هذا الحدث بلحظة نزول عيسى –عليه السلام– من السماء عند المنارة البيضاء واضعًا يديه على ملكين **(لوحة٨)**، أو بلحظة قتل سيدنا عيسى –عليه السلام– للدجَّال بحربته؛ فيظهر بجميع تصاوير قتل المسيح الدجَّال حربة طويلة لسيدنا عيسى –عليه السلام– أطلقها على الدجَّال وانغرست به مما جعلته يسقط من على حماره متدفقًا دمه **(لوحات ٣ ، ٩، ١٢)**، وهذه التصاوير تُشير إلى مدى تفوق وثقافة المصور العثماني في تَخَيُّل الحدث الذي أشار إليه المؤلف.

وقد تخيل المصور سيدنا عيسى –عليه السلام– ومعه أتباعه بمعظم التصاوير، وقد صُوروا جميعًا بالملامح العربية باللحى والشارب، ويحيط برأس سيدنا عيسى –عليه السلام– الهالة النارية الذهبية، أما عن أزيائه فرُسمت وفقًا للنص **(لوحة ٨، ١٣)** من الملابس التركية الطراز كالعمامة البيضاء الملتفة حول قلنسوة باللون الأخضر، أما رداء البدن فاقتصر على القفطان، والجبة بمعظم التصاوير **(لوحات٣، ٨، ٩، ١٢)**.

---

[٤٧]للاستزادة عن نزول عيسى –عليه السلام– وملابسه وقتله للمسيح الدجَّال راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، باب ذكر المسيح ابن مريم والمسيح الدجَّال؛ ابن ماجة، سُنن ابن ماجة، حديث٤٠٧٥، ١٣٥٧؛ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ)، *نزول عيسى بن مريم آخر الزمان*، تحقيق محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

[٤٨] استشهد المؤلف بالأحاديث النبوية (الشريفة) بمخطوط جفر الجامع (لوحة ١٣) نص أسفل التصويرة ترجمته: "قال عليه الصلاة والسلام فيطلب عيسى –عليه السلام –الدجَّال فيدركه عند باب لُد ويقتله" ثم يشير المؤلف إلى أن العلماء اختلفوا حول مكان باب لدُ "ففي بعض الأحيان يذكر العلماء أنها قرية صغيرة بدمشق، أو أنه خليج صغير بالقرب من فلسطين يعنى بيت المقدس، وأنه عند سماع الدجَّال وجنوده نزول عيسى –عليه السلام– حاول الهرب مع جنوده فضربه عيسى عليه السلام بالحربة في صدره فقتله وهذا نقش وتصوير".

[٤٩] (مهرودتين) أي ثوبين مصبوغين بورس ثم زعفران، (جُمان) وهي حبات من الفضة ويعنى أنه يتحدر منه الماء على هيئة لؤلؤ كناية لصفائه ونقائه، للاستزادة راجع: ابن ماجة، *سُنن ابن ماجة*، ٤٠٧٥، ١٣٥٧.

[٥٠] مسلم، *صحيح مسلم*، حديث ٢٨٩٧.

وإلى جانب الموضوعات السابقة ظهرت بعض الموضوعات المصورة التي انفرد بها مخطوط دون الآخر، التي لم ترد بالأحاديث النبوية (الشريفة) –على حد علمنا–ولكن وردت بنص المخطوطات المصورة بالدراسة؛ كتصويرة أحمد بن عبدالله يحارب الدجَّال **(لوحة ٥)**، وكذلك إحاطة الدجَّال لقريته بسور من السحر **(لوحات ٤، ١٦، ١٧)**.

ومن المهم ذِكرُه أن المصور راعى ترتيب الأحداث ببعض المخطوطات كما ذُكرت بالأحاديث النبوية (الشريفة)؛ فخروج المسيح الدجَّال، والمجاعة ثم محاولة دخول المدينة المنورة، ومهاجمة الملائكة له، ثم فرار الدجَّال، وقتله بواسطة عيسى– عليه السلام– ومن هذه المخطوطات التي نجح المصور في ترتيب أحداثها بالتصاوير نسخة مخطوط أحوال القيامة **(لوحة ١–٣)**، ونُسخ مخطوط الجفر الجامع **(لوحات ٦ –١٢)**.

٢. ٣ ثانيًا: الأساليب الفنية للتصاوير:

بالنظر لتصاوير المسيح الدجَّال ومقارنتها بالتصاوير العثمانية بتلك الفترة يُلاحظ أنها ربما تَتبع بأسلوبها الفني؛ مدرسة بغداد[٥١] خلال القرن(١٠–١١هـ/ ١٦–١٧م)، كرسم المناظر الطبيعية البسيطة حيث عبر عنها المصور بشكل بسيط وذلك ليُركز على الموضوع الأساسي –المسيح الدجَّال– كما جاءت هذه المناظر بمقدمة تتسع على حساب الخلفية؛ فالمقدمة عبارة عن تل، أو تلين باللون الأزرق الفاتح، أو اللون الأحمر الوردي، أما الخلفية مرسومة بشكل صغير باللون الذهبي، أو الأزرق، كما أن استخدام الألوان الهادئة بالرسوم فيما عدا استخدام ألوان الملابس بالألوان الزاهية الحارة من مميزات مدرسة بغداد، إلى جانب رسوم الأشخاص بمجموعات مع قصر قامتهم وكبر حجم رؤوسهم، وكذلك مراقبة بعض الأشخاص للحدث خلف التلال المرسومة التي شوهدت بمعظم تصاوير الدجَّال، وما يؤكد أسلوب مدرسة بغداد بالتصاوير؛ أن بعض المخطوطات–موضوع الدراسة– أشارت إلى اسم المصور نقّاش حسن[٥٢] كما ذُكر سالفًا.

ويتضح تكرار بعض العناصر الفنية بتصاوير المسيح الدجَّال كحماره، وأتباعه والجنة والنار، ورسوم التلال وغيرها؛ وهذا بَدِيهيًا فبالرجوع إلى تاريخ المخطوطات المصورة بالدراسة نجد أن جميعها أنتجت في

---

[٥١] تميزت أساليب معظم المخطوطات الدينية بتركيا خلال القرن ١٠–١١/١٦–١٧م بإتباع أسلوب إستانبول، أو أسلوب مدارس التكايا ببغداد وقونية، ومعظم تصاوير الدراسة يَغلِب عليها أسلوب بغداد؛ لمزيد من التفاصيل حول الأسلوب الفني لمدرسة بغداد راجع:

RACHEL, M., *Miniature Painting in the Ottoman Baghdad*, California, Mazda Publisher, 1990.; Taner, M., «Caught in a Whirlwind: A Cultural History of Ottoman Baghdad as Reflected in Its Illustrated Manuscripts», *Doctoral dissertation*, Harvard University, Cambridge, 2016.; ARTAN, T., «Painting in the provinces and in the capital: Patronage and subject matter in Baghdad», Ed. Suraiya Faroqhi, vol 3, Cambridge university press, 2006, 408-480.

[٥٢] أَضِيفَ اسم نقاش حسن بالصفحات الأخيرة بمخطوط جفر الجامع، وهو من أشهر المصورين العثمانيين خلال نهاية القرن ١٠–١٢هـ/١٦–١٨م، للوقوف على الأساليب الفنية لنقّاش حسن راجع:

TANINDI, Z., "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul ,1979, 607-626.; https://islamansiklopedisi.org.tr/nakkas-hasan-pasa (Accessed 18/ 9 /2022).

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

فترات متقاربة فيما بين القرن (١٠-١١هـ/١٦-١٧م) كما ذُكر آنفًا، ويمكننا تقسيم الأساليب الفنية بتصاوير المسيح الدجَّال من خلال النقاط التالية:

١. ٢. ٣ أسلوب رسم المسيح الدجَّال في ضوء الأحاديث النبوية (الشريفة) والمخطوطات المصورة:

يُلاحظ بالمخطوطات المصورة -موضوع الدراسة- أن المصور يُبرز المسيح الدجَّال بالتصويرة كشخصية رئيسة على الرغم من كثرة عدد الأشخاص المصورة؛ وذلك برسمه يتوسط التصويرة بحجم كبير غالبًا وبمستوى عالٍ بواسطة رسمه أعلى حماره، وكذلك يظهر ذكاء المصور بالتلاعب بالألوان؛ ففضل في ملابسه استخدام الألوان الحارة كالأصفر والأحمر لجذب انتباه المشاهد كما سنتحدث عن ذلك في حينه.

ونرى أن المصور العثماني نجح في التعبير عن تخيُّل بعض أوصاف المسيح الدجَّال مثلما وردت بالأحاديث النبوية (الشريفة)[٥٣]، ونصوص المخطوطات-موضوع الدراسة- كالتالي: **(جدول ٢)**

المرحلة العمرية:

لم تُحدد الأحاديث (الشريفة) عمر الدجّال بالتحديد، ولكنها أشارت إلي أن الدجَّال رجل شاب كالحديث الذي رواه نواس بن سمعان عن رسول الله (ﷺ) قال: "إِنَّهُ شَابٌّ ....."[٥٤]، وفيما يتعلق بنصوص المخطوطات، فوردت إشارة لمؤلف جفر الجامع عن الدجَّال أنه: "كهل"[٥٥]، وطبق المصور ذلك بتصاويره؛ فيصور الدجَّال بين الثلاثين والأربعين من عمره تقريبًا **(جدول ٢)**، أما بنُسخ مخطوط أحوال القيامة فنرى أن عُمر الدجَّال لم يُذكر فبدء عمره متفاوت من تصويره لأخرى؛ فأحيانًا يُشاهد بأنه رجل كبير بالسن يظهر عليه علامات الشيخوخة، ويظهر على وجهه التجاعيد **(لوحة ١)**.

أوصاف المسيح الدجَّال الجُسمانية:

يتبين من التصاوير المختلفة للمسيح الدجَّال أن المصور طَبَّق ما جاء بنصوص المخطوطات المصورة المستشهدة بالأحاديث النبوية (الشريفة) بخصوص أوصاف الدجَّال؛ وذلك من خلال التعبير عن تَخَيُّل هذه الأوصاف كالآتي:

ضخامة البدن:

يظهر ثقافة المصور العثماني بالتعبير عن عِظم جسد الدجَّال كما ذكرته الأحاديث النبوية (الشريفة)، وما نقلته نصوص التصاوير، فعن هشام بن عامر (رضي الله عنه) أن رسول الله (ﷺ) قال: "مَا بَيْنَ خَلْقِ آدَمَ إِلَى قِيَامِ السَّاعَةِ خَلْقٌ أَكْبَرُ مِنْ الدجَّال"[٥٦]، وكذلك حديث تميم الداري في خبر الجساسة: "..... حَتَّى دَخَلْنَا الدَّيْرَ،

[٥٣] لم يُذكر أي إشارة للمسيح الدجَّال في القرآن الكريم، ولكن وصفه النبي ﷺ وصفًا مكتملًا يوضح شخصيته ويحدد هيئته وأوصافه الخَلقية والخُلقية؛ وذلك ليتعرف الناس عليه ويَتقُون شره، ومعظم هذه الأوصاف المذكورة تشير أنه قبيح وملعون.

[٥٤] مسلم، *صحيح مسلم*، 5228/٤، ٢٢٥١.

[٥٥] الكهل هو من جاوز سن الشباب ما بين الثلاثين والخمسين، راجع: ابن منظور، لسان العرب، باب الكاف، جـ١٣، ١٢٧.

[٥٦] مسلم، *صحيح مسلم*، ٤/ ٢٢٦٦، رقم ٢٩٤٦.

فَإِذَا فِيهِ أَعْظَمُ إِنْسَانٍ رَأَيْنَاهُ قَطُّ خَلْقاً، وَأَشَدُّهُ وِثَاقاً"[٥٧]، ونرى أن المصور عبر عن هذه الصفة بغالبية التصاوير فتخيل شكل الدجَّال رجلًا ضخمًا عظيم البدن، وبدينًا نوعًا ما، ويؤكد ذلك تصاوير نُسختي مخطوط أحوال القيامة(**لوحات ١، ٣، ٤-٥**)، وتصويرة نسخة الفالنامة (**لوحة ١٥**)، بينما يلاحظ أنه في نُسخ مخطوط الجفر الجامع لم يوفق المصور في رسم ضخامة جُسمان الدجَّال على الرغم من ذكر هذه الصفة بنصوص المخطوط[٥٨] (**لوحة ٦-٧، ٩، ١٠-١٢**).

قِصَرُ اَلْقَامَةِ:

أوضحت الأحاديث (الشريفة) أن الدجَّال على الرغم من أنه ضخم البدن إلا أنه قصير؛ حيث أخرج أبو داود عن عبادة بن الصامت (ﷺ) قال: قال رسول الله (ﷺ): ".... إنَّ مسيحَ الدجَّال رجلٌ قصيرٌ....."[٥٩]، وكذلك استشهد به المؤلف بالمخطوطات المصورة[٦٠]-موضوع الدراسة- وبمقارنة ذلك بتصاوير الدجَّال نجد أن المصور لم يُركز على هذه الصفة فكما سبق الذكر أن الأسلوب الفني المتبع بمعظم التصاوير هو أسلوب مدرسة بغداد المتميز بقِصر قامة الأشخاص، إلى جانب أن هذه الصفة ليست مهمة للمصور؛ فالدجَّال بوضعية جالسة أعلى حماره بمعظم التصاوير لذا لم يظهر طوله، أم قصره، وإن غلب قِصر قامته بأغلبية التصاوير.

دَفَا (انحناء الظهر):

روى عن أبو بكر بن أبي شيبة عن بن عاصم عن النبي ﷺ قال: "أما مسيح الضلالة فرجل .... فيه دَفَا"[٦١] ، وعلى الرغم من عدم ذِكر هذه الصفة بنصوص المخطوطات المصورة بالدراسة إلا أننا نجِد نجاح المصور في إبراز الانحناء الموجود بظهر الدجّال ليسير بذلك مُطابقاً للحديث السالف، فقام المصور برسم ارتفاع بسيط منحنى في الجزء العلوي من ظهر الدجَّال، ويظهر ذلك بوضوح في (لوحات ١، ٤، ١٢، ١٥)، وذلك يشير إلى أن المصور كان على دراية تامة بالأحاديث النبوية (الشريفة).

---

[٥٧] مسلم، *صحيح مسلم*، ٤/ ٢٢٦٣؛ *سُنن ابن ماجة*، حديث رقم٤٠٧٤، ١٣٥٤- ١٣٥٥.

[٥٨] استشهد المؤلف بمخطوط مفاتيح جفر الجامع ورقة ١٩٩rبحديث تميم الداري عن الدجَّال:" .... عظيم الجثة..." راجع: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/403/ (Accessed 10/ 7 /2022).

[٥٩] أبى داود، سليمان ابن الأشعث السجستَاني (ت ٢٧٥هـ)، سنن أبى داود، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، باب خروج الدجَّال، مجـ ١، الرياض: مكتبة المعارف للنشر،١٩٩٨م، رقم ٤٣٢٠، ٢٩.

[٦٠] ذُكر بمخطوط جفر الجامع ورقة 193r نصا ترجمته" إن الدجَّال قصير القامة.....". للاستزادة راجع: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/403_/ (Accessed 28/ 6 /2022).

[٦١] ابن حنبل، أحمد بن محمد، *مُسند الإمام أحمد*، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، جـ ١٣، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩م، حديث ٧٩٠٥، ٢٨٢.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

كِبَر حجم الرأس:

أوضحت الأحاديث (الشريفة) أن رأس الدجَّال ضخمة فكما روى بحديث ابن عباس عن النبي ﷺ قال: " ... كَأَنَّ رَأْسَهُ أَصَلَةٌ ...."[٦٢]، وقد توُفِّقَ المصور بتخيُّل هذه الصفة التي تُعد من أهم الصفات البارزة بالتصاوير على الرغم من عدم ذكرها بنصوص المخطوطات–موضوع الدراسة– فجاءت معظم رسوم المسيح الدجَّال تتميز بكِبر حجم الرأس، كما أن المصور أكد إثبات ذلك برسم الوجه ممتلئًا يتناسب مع حجم الرأس. وعِندما ننظر لتصاوير المسيح الدجَّال نلاحظ أن المصور لم يرسم بعض صفات الدجَّال الجِسمانية المذكورة بالأحاديث النبوية الشريفة كتباعد القدمين[٦٣] وهو أمر طبيعي؛ فالدجَّال مصور جالسًا أعلى حماره بمعظم التصاوير إلى جانب عدم ذكرها بالنصوص المصاحبة للتصاوير.

ملامح المسيح الدجَّال:

أَبَدعَ المصور العثماني في إيضاح بعض تفاصيل ملامح الدجّال الواردة بالأحاديث(الشريفة)، وبالنصوص المرافقة لتصاوير الدراسة، التي كان من أهمها:

صِفَة اَلْعَورْ:

من أبرز صفات المسيح الدجَّال الشائعة بالأحاديث الشريفة هي صفة العَور؛ فعَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ ﷺ أَنَّ النَّبِيﷺ قَالَ: "مَا مِنْ نَبِيٍّ إِلَّا وَقَدْ أَنْذَرَ أُمَّتَهُ الأَعْوَرَ الكَذَّابَ، أَلَا إِنَّهُ أَعْوَرُ، ....."[٦٤]، وأشارت بعض الأحاديث أن عينهُ اليمنى مطموسة ممسوحة كأنها عنبة طافئة– بالهمز– حيث اختفى ضوئها فلا يُبصر بها كحبةُ العنب إذا ذهب ماؤها، وبقيت القشرة، فكأنها لم تُخلق، وأما عينه اليسرى فيبصر بها، وهي خضراء وجاحظةً، وقد وصف لنا الرسول (ﷺ) هذه العين فقال: " الدجَّال إحدى عينيه كأنها زجاجة خضراء..."[٦٥]، أو كعنبة طافية –دون همزة– أي ناتئة مثل حبة العنب، وفيها أيضًا لحيمة أو ظفرة (لحمة تُنبت عند الماء أي كالعلقة) وكأنها ممزوجةً بالدم فكما حدثنا حذيفة بن اليمان عن الرسول (ﷺ) "وإن الدجَّال ممسوح العين عليها ظَفَرَة غليظة"[٦٦]، وقد استشهد المؤلف بنصوص المخطوطات المصورة[٦٧]

---

[٦٢] ابن حنبل، مُسند الأمام أحمد، جـ١، حديث ٢١٤٨، ٢٤٠، و(أَصَلَةٌ) حيَّة قويَّة ضخمة قصيرة الجسم، للاستزادة راجع: ابن منظور، *لسان العرب*، مج ١١، ١٧.

[٦٣] وُصف الدجَّال ببعض الأحاديث النبوية (الشريفة) بأنه أفحج (هو من يباعد رجليه عند السير كمشية المختَتِنِ)، مثل الحديث المذكور سابقًا لرسول الله (ﷺ): "..... إنَّ مسيحَ الدجَّال أفحج ....."، راجع: أبي داود، سُنن أبي داود، حديث ٤٣٢٠، ٢٩.

[٦٤] حَدَّدَتْ ببعض الأحاديث (الشريفة) أن العين العوراء هي اليمنى، وأخرى أنها اليسرى، فوَصف مسلم عينه اليسرى بالعور، بينما وصف اليمنى بالعور رواه البخاري، راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، ٢٢٤٨/٤، حديث رقم ٢٩٣٣؛ البخاري، *صحيح البخاري*، ٢٥٧٧/٦ حديث رقم ٦٥٩٨.

[٦٥] ابن حنبل، *مُسند الإمام أحمد*، جـ ٣٥، حديث ٢١١٤٦، ٨٣.

[٦٦] القرطبي، *التذكرة*، ١٢٨٢.

[٦٧] يذكر المؤلف بورقة 193v: "إن الدجال ليس له إلا عين واحدة كما انتفخت عينه وخرجت كحبة العنب الطازجة..."، راجع:

بهذه الصفة بناءً على الأحاديث (الشريفة) السالفة، ويُفهم مما تقدم أن عينيي الدجَّال بهما عيب؛ فالعينُ اليمنى ممسوحةً ومطموسة وذهب ضوئها، واليسرى جاحظة وعليها لحيمة، وبالتالي كل واحدة منهما يصحُ وصفها بالعور[٦٨].

وممّا يستحقّ الذكر ذكاء المصور باختيار رسم الوضعية الجانبية لوجه الدجّال بمعظم التصاوير كما لو أنه أراد أن يؤكد أن للمسيح الدجَّال عينًا واحدة، حتى عندما رُسم الوجه بوضعية ثلاثية الأرباع (لوحات ١، ١٥، ١٧) فنجح أيضًا المصور بالتعبير عن صفة العوَر بالعين؛ فرسم أحدها بشكل كبير مسحوب، والأخرى دائرية صغيرة ومنتفخة نوعًا ما كأنها حبة عنب، ومن الملاحظ كذلك أن بعض تصاوير المسيح الدجَّال لم تتضح بها صفة العَور بإحدى الأعين مثل (لوحة ١٥)، وأحيانا لم تظهر العينان تمامًا؛ بسبب شدة سواد بشرة الدجَّال (لوحات ١٠-١٢).

لون البشرة:

لم يرد أي ذكر للون بشرة الدجَّال بنصوص المخطوطات المصورة، إلى جانب تعارض بعض الأحاديث (الشريفة) والروايات التي أشارت إلى لون بشرة المسيح الدجَّال فبعضها ذكر الحُمرة للدجَّال، وبعضها ذكر أنه أبيض اللون بينما بعضها ذكر أنه أسمر اللون، ومن الأحاديث النبوية التي ذكرت الحُمرة للدجَّال ما ذكره أبو عمر (ﷺ) أن رسول الله (ﷺ) قال: "فذهبتُ ألتفتُ، فإذا رجلٌ أحمرُ جسيمٌ، ...."[٦٩]، ومن الأحاديث(الشريفة) التي وصفت الدجَّال بأنه أبيض ما ذكره ابن عباس عن النبي (ﷺ) قال: " .... الدجَّال أَعْوَرُ هِجَانٌ، أَزْهَرُ.."[٧٠]، أما عن بعض الأحاديث (الشريفة) التي وصفته بالسُّمرة ما ورد عن عبد الله بن عمر -رضي الله عنهما- قال: قال رسول الله (ﷺ): "بَيْنَا أَنَا نَائِمٌ رَأَيْتُنِي أَطُوفُ بِالْكَعْبَةِ فَإِذَا رَجُلٌ آدَمُ .... قُلْتُ مَنْ هَذَا قَالُوا هَذَا الدجَّال....."[٧١]، ومن هذا التعارض السابق بين الأحاديث (الشريفة) يمكن أن يكون أبيض ووجه مُحَمَّر؛ لأن كثيرا من الأبيض قد يحمر وجهه، أو أن أدمته صافية وذلك لا يُنافي أن يوصف مع ذلك بالحُمرة، ولكن تخالف صفة البياض مع اَلسُّمرَة، ومن الفهم السابق نجد أن المصور قد عَدد لون بشرة الدجَّال من مخطوط لآخر ربما يرجع ذلك لتباين الأحاديث النبوية (الشريفة) عن هذه الصفة، وعِند مشاهدة التصاوير نلاحظ أن الدجَّال بمعظمها آدم البشرة؛ تارة ببشرة سمراء، وتارة أخرى ببشرة سمراء قاتمة (لوحات ١٠-١٢)، حتى بالتصاوير التي ظهر بها ببشرة بيضاء كانت بيضاء غير صافية ممزوجة باللون

=https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/392/ (Accessed 27/ 6 /2022).

[٦٨] للوقوف على الأحاديث النبوية (الشريفة) عن صفة عين الدجَّال راجع: القرطبي، *التذكرة*، ١٢٧٤-١٢٨٢.؛ ابن ماجة، *سُنن ابن ماجة*، باب فتنة الدجَّال، ١٣٥٣-١٣٥٩.

[٦٩] البخاري، *صحيح البخاري*، ١٧٦٢.؛ ابن ماجة، *سنن ابن ماجة*، حديث ٤٠٧٥، ١٣٥٦.

[٧٠] الهجان يعنى الأبيض، وأزهر يعني مستنير أي الأبيض المستنير، وفي راوية أخرى "قال رأيته فيلمانيا أقمر هجانا" والأقمر الشديد البياض، وفيلمانيا أي عظيم الجثة، للاستزادة راجع: ابن حنبل، *مُسند الإمام أحمد*، حديث ٢١٤٨، ٣٥٤٦.

[٧١] البخاري، *صحيح البخاري*، ٧٠٢٦، قيل: الآدمة يعنى السُّمرة من آدمة التربة، والآدَمُ من الناس؛ الأسمر، راجع: ابن منظور، *لسان العرب*، مج ١٢، ١٢-١٣.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

الرمادي نوعًا ما فظهر الدجَّال ببشرة أكثر سوادا من بشرة الأشخاص حوله(لوحات١، ٣-٥، ٧، ١٦-١٧) وقد يتبادر للذهن أن المصور ربما أراد أن يُظهر الدجَّال أسمر البشرة؛ ليربط بين اللون الأسود للدجَّال وبين حال خروجه على الناس فسواد وجهه بسواد عمله، بالإضافة إلى الشر والظلام الذي سيظهر معه[٧٢](**جدول ٢**).

الأنف:

لم تشر الأحاديث النبوية (الشريفة)، وكذلك النصوص الأدبية المصورة-على حد علمنا- إسناد لذكر شكل أنف المسيح الدجَّال، ولكن يُلاحظ بمعظم التصاوير أن المصور رسمها بأنف كبيرة الحجم وطويلة، ومدببة فَبَدت كالمنقار[٧٣].

أَجْلَى اَلْجَبْهَةِ وَذَي شِعْرٍ كَثِيفٍ مُجَعَّدٍ:

من الأوصاف الأخرى التي ذُكرت عن الدجَّال بالأحاديث النبوية (الشريفة) أنه أجلى الجبهة أي (منحسر شعره عن مقدمة رأسه)، فعن حذيفة (ﷺ) قال: قال رسول الله (ﷺ): "الدجَّال .... جُفال الشعر (كثير الشعر)، ...."[٧٤]، كما ذُكر أنه ذو شعر كثيف خشن مثل ما ذكره أبو هريرة عن بن عاصم عن النبي (ﷺ) حيث قال: "أما مسيح الضلالة فرجل أجلى الجبهة...."[٧٥]، وإذا نظرنا للنصوص المرافقة للتصاوير لم نجد أن المؤلف عبر عنها وبالتالي لم يُعبر المصور عن هاتين الصفتين المذكورتين؛ وذلك لأنه بجميع التصاوير غطت أغطية رأس الدجَّال معظم رأسه لدرجة أنها لم تُظهر شكل الجبهة كاملًا.

شَكْلُ اَللِّحْيَةِ وَالشَّارِبِ:

لم تَرِد شكل لحية وشارب المسيح الدجَّال بالأحاديث النبوية (الشريفة)، وكذلك بنصوص المخطوطات المصورة -على حد علمنا- ولكن المصور أظهرها في معظم الرسوم باللون الأسود، وهي بذلك تتناسب مع المرحلة العمرية التي ذكرتها الأحاديث(الشريفة) سالفة الذكر، أما عن هيئتهما فجاءت بشكل مختلف بكل مخطوط عن الآخر؛ فبنُسخة مخطوط أحوال القيامة ببرلين يُلاحظ أن المصور رسم شارباً متصلاً بلحية

---

[٧٢] وهذا ما يؤكد أن الفنان المسلم عادَة ما كان يربط اللون الأسود بالشر والليل والظلام، للاستزادة راجع: مطاوع، حنان عبدالفتاح محمد، "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية: مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربي"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع. ١٨، ٢٠١٧، ٤١٨-٤٥٠، ٤٢٤، ٤٣٥، Doi :10.21608/JGUAA.2017.4755

[٧٣] لم يرد صفة أنف المسيح الدجَّال بالأحاديث النبوية الشريفة-على حد علمنا -في حين أن بعض الأحاديث الشريفة ذكرت صفة أنف والده بأنها تشبه المنقار مثل ما أَخْرَجَه ابْنُ أَبِي شَيْبَةَ عَنْ أَبِي بَكْرَةَ قالَ: قالَ رَسُولُ الله: ".... ثُمَّ يُولَدُ لَهُما غُلامٌ أَعْوَرُ، أَضَرُّ شَيْءٍ وأَقَلُّهُ نَفْعًا، تَنامُ عَيْناهُ ولا يَنامُ قَلْبُهُ، ثُمَّ نَعَتَ أَبَوَيْهِ فَقالَ: أَبُوهُ رَجُلٌ طُوالٌ ضَرْبُ اللَّحْمِ، طَوِيلُ الأَنْفِ كانَ أَنْفُهُ مِنقارٌ ....."، وقد يتبادر للذهن أن المصور أراد تمثيل أنف المسيح الدجَّال كأبيه للاستزادة راجع: ابن حنبل، *مُسند الإمام أحمد*، ج٣٤، حديث ٢٠٥٠٢، ١٤٠.

[٧٤] مسلم، *صحيح مسلم*، ٤/ ٢٢٤٨، حديث رقم ٢٩٣٤.

[٧٥] ابن حنبل، *مسند الأمام أحمد*، ج ١٣، حديث ٧٩٠٥، ٢٨٢.

رفيعة من أعلى، ثم كثة حتى منطقة الصدر، ثم خفيفة من أسفل، وهي تأخذ شكلًا مقوسًا للخلف (لوحة ١، ٣)، بينما ببقية التصاوير تظهر شاربًا ولحية خفيفة.

من خلال الأسلوب الفني المُتقدم لرسم المسيح الدجَّال نستنبط أن المصور أراد تطبيق ما ذُكر بالأحاديث النبوية (الشريفة)، وما نقلته المخطوطات المصورة بأنه قبيح ومشوه؛ وذلك في عدم التعبير عن النسب التشريحية لرسوم المسيح الدجَّال ليؤكد بذلك أنه شخص معيب فلم تسلم له صفة خُلقية دون عيب تقريبًا، ويمكننا إيجاز مواصفات المسيح الدجَّال التي عبر عنها المصور العثماني بتصاويره ؛ بأنه رجل من بني آدم عظيم الخلقة ضخم الرأس إلا أنه قصير القامة، بشرته سمراء، في كلتا عينيه عيب، ويمكن مقارنة هذه الأساليب الفنية لرسم المسيح الدجَّال بالتصاوير من خلال الجدول التالي:

(جدول ٢) الأساليب الفنية لرسم المسيح الدجَّال بتصاوير المخطوطات الدينية العثمانية ©عمل الباحثة

أسلوب الرسم	مخطوط أحوال القيامة برلين: Ms. or. oct. 1596	مخطوط أحوال القيامة بالمكتبة السليمانية Hafid 139	مخطوط جفر الجامع بمكتبة متحف طوبقابوسراي Bağdat 373	مخطوط جفر الجامع بمكتبة جامعة إستانبول برقم TY 6624	مخطوط فالنامة متحف طوبقابوسراي H.1702
*صفة الغور *رسم الوجه بوضع جانبي *آدم البشرة *أنف كالمنقار					×
*رسم الوجه بوضع ثلاثي الأرباع		×	×	×	
*الجسد الضخم * كبر الرأس				×	

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

٣. ٣ أزياء المسيح الدجَّال:

لم تُلمح نصوص المخطوطات المصورة بالدراسة شكل ملابس المسيح الدجَّال، فرُسم بمعظم المخطوطات المصورة مُرتَدِيا الأزياء العثمانية بتلك الفترة؛ فالزي الخارجي للدجَّال بمعظم التصاوير عبارة عن القباء، أو القُفطان والجُبة، فأحيانًا يظهر القفطان، وأسفله القباء، وكلاهما بأكمام طويلة (لوحة ٦)، وأحيانًا يرتدي القباء فقط (لوحات٣-٥، ٧، ١٠-١٢، ١٥)، بالإضافة إلى تصاوير ظهر بها بالجبة الخارجية دون أكمام (لوحة ١)، ويظهر ببعض الأحيان أسفل الزي الخارجي جزء من سروال فضفاض باللون البرتقالي (لوحات ١، ٣، ٩)، أما عن ألوان الزي الخارجي (جدول ٢) فيظهر ذكاء المصور باستخدامه الألوان البراقة الحارة مثل اللون الأصفر؛ وذلك ليلفت ويركز انتباه المشاهد على رسم المسيح الدجَّال؛ فاللون الأصفر من الألوان الأساسية الحارة التي تلفت الانتباه، ويستخدم للتركيز والوضوح[٧٦] ويعطي بروزًا وقوة، واستخدم اللون الأصفر بألوان الزي الخارجي، وكذلك بالعمامة التي تُحيط بغطاء الرأس، كما استخدم المصور اللون الأحمر[٧٧] بأغطية الرؤوس بمعظم التصاوير؛ فاللون الأحمر كذلك من الألوان الحارة اللافتة للانتباه (لوحات١، ٣-٧، ١٧)، كما ظهر غطاء الرأس ببعض التصاوير باللون الأسود[٧٨](لوحات ١٠-١٢).

وبالنسبة للباس القدم فيشاهد غالبًا بالتصاوير أن الدجَّال يرتدي حذاء ذا رقبة قصيرة، وله طرف مدبب باللون الذهبي، كذلك يظهر حذاء برقبة طويلة من نوع الپاپوش[٧٩] وقد أدخل سرواله به (لوحات ٥، ١٠-١٢، ١٥)، وأحيانًا لم يظهر لباس القدم نظرًا لطول الزي الخارجي الذي غطى كامل الجسد (لوحة ٧)، ويلاحظ أن جميع أزياء الدجَّال بالتصاوير خالية من أي زخارف.

٣,٤. الأسلوب الفني لرسم أتباع المسيح الدجَّال:

أظهرت جميع التصاوير أن المسيح الدجَّال بصحبته أتباعه المسلحون ولم يصور مفرداً بأية تصويرة، وقد رسموا مجموعات من الرجال تتبع الدجَّال، وهذا ما أشارت إليه الأحاديث النبوية(الشريفة)[٨٠] ونصوص

---

[٧٦] للوقوف على الدلالات الرمزية للون الأصفر راجع: مطاوع، "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية"، ٤٢٥، ٤٢٨.

[٧٧] أشارت إحدى الدراسات إلى أن غطاء الرؤوس الحمراء بنُسخ مخطوط الجفر الجامع له علاقة بالقزلباش –أصحاب الرؤوس الحمراء– والمعرفين بأنهم أعداء العثمانيين، فمن المعروف أنه من أهم مميزات مدرسة التصوير الصفوية ارتداء العمامة باثنتي عشرة طية مشيرة إلى المذهب الاثني عشر وتبرز من أعلاها العصا الحيدرية الحمراء التي ترمز للقزلباش للاستزادة راجع:
HARMAN, M., «Osmanli Gorsel Dnyasinda "Kızılbaşlar": Tercüme-İ Miftah-ı Cifru'l-Cami'de Yer Alan "Deccal ve Taraftarlari" Tasvirlerinin Politik Bir Okuması», *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 12, 2015, 99-122.

[٧٨] راجع ٣٥٧ من البحث.

[٧٩] من الفارسية (پا) وتعنى القدم (وپوش) يعنى لباس أو غطاء، وهو نوع من ألبسة القدم للفرسان، للاستزادة راجع: المصري، آمال، *أزياء المرأة في العصر العثماني*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩م، ١٤٤- ١٤٧.

[٨٠] مثلما سبق القول عن معنى الدجَّال من الرُفقة العظيمة، وهذا ما ينطبق على تصاوير المسيح الدجَّال –موضوع الدراسة– وقد أوضحت الأحاديث (الشريفة) من هم أتباع الدجَّال وملابسهم فعَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ (ﷺ): "يَخْرُجُ الدجَّال مِنْ يَهُودِيَّةِ أَصْبَهَانَ، مَعَهُ سَبْعُونَ الفًا مِنَ اليَهُودِ عَلَيْهِمُ التِّيجَان"، وفي حديث آخر" يَتْبَعُ الدجَّال مِنْ يَهُودِ أَصْبَهَانَ، سَبْعُونَ أَلْفًا

المخطوطات، وقد عبر عنهم المصور بملامح عربية ووجوههم ممتلئة نوعا ما[٨١] وبعضهم حليقي اللحى والشوارب، كما ظهر بعض أتباع الدجَّال وهم يعزفون على الأدوات الموسيقية إشارة من المصور للاحتفال الذي سيقيمه اتباعه بخروجه كما ذُكر سابقًا، وعادةً ما أضاف المصور لبعض أتباعه قرنين (لوحات ٤-٥، ١٥)، ويظهر من ضمن أتباع الدجَّال رسوم لكائنات غريبة المنظر؛ بجسد بشري ووجه حيوان بقرون مع وجود أنياب[٨٢] وكأن المصور أراد أن يشبه أتباع الدجَّال بالشياطين[٨٣] والوحوش ليساعدوه فوفقًا لنصوص المخطوطات المصورة[٨٤] (لوحات ٦-٧، ٩-١٢، ١٥)، وإلى جانب هؤلاء الأتباع سالفي الذكر ظهر بتصويرتين رسم لسيدة سمراء البشرة تتقدم المسيح الدجَّال، وتظهر نصف عارية قد غَطَّى جسدها الشعر[٨٥](لوحة ٦-٧)، وعند مشاهدة التصاوير نجد أن المصور أراد أن يؤكد أن من يتبع المسيح الدجَّال

=علَيْهِمُ الطَّيَالِسَةُ"، والطيالسة ثوب ليس به أي خياطة ويُلبس على الكتف، للاستزادة راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، حديث ٢٩٤٤، ٢٢٦٦؛ *سنن ابن ماجة*، ١٣٥٩/٢، حديث ٤٠٧٧، القرطبي، *التذكرة*، ١٣١٠-١٣١١.

[٨١] وهذا يتوافق مع الأحاديث (الشريفة) التي وصفت شكل أتباع الدجَّال، مثل ما ورد عن أبي بكر الصديق ﷺ قال حدثنا رسول الله (ﷺ): "أن الدجَّال يخرج من أرض بالمشرق يقال لها خراسان يتبعه أقوام كأن وجوههم المجان المطرقة"؛ والمجان جمع مَجِن وهو الترس والطراق جلد يقطع على مقاس الترس، وشبه وجوه أتباع الدجَّال بالترس بسبب تدويره، وبالمطرقة لغلظها وكثرة لحمها، وهذا ما يظهر بتصاوير الدراسة، للاستزادة راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، ٢٢٣٣؛ سُنن ابن ماجة، باب فتنة الدجَّال، حديث ٤٠٧٢، ١٣٥٣-١٣٥٤.

[٨٢] كان المصور يستخدم خياله كمصدر إلهام لرسم الشيطان أو الوحش فعبر عنه بجسد إنسان ووجه حيوان وله أنياب وقرون، أو بشكل ثعبان، أو تنين، أو غيره كمخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، والفالنامة، ومعراج نامة وغيرها للاستزادة راجع:

AND, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, 267-272.; TOPRAK Y., «Rükneddîn Ahmed'in Acâibü'l-Mahlûkât Tercümesinde Mitolojik Öğeler», *ASEAD* 6, Sayi 6, 2019, 611-635.

[٨٣] هناك بعض الأحاديث (الشريفة) تشير إلى أن الله (عَزَّ وجَلّ) سيبعث مع الدجَّال شياطين يتمثلون بهيئة بشرية مثل ما ذُكر بمسند أحمد: "فَيُبْعَثُ مَعَهُ شَيَاطِينُ تُكَلِّمُ النَّاسَ، وَمَعَهُ فِتْنَةٌ عَظِيمَةٌ، وَلاَ يَخْلُصُ مِنْهَا إِلاَّ اللَّه" للاستزادة ابن حنبل، مسند أحمد، حديث١٤٩٩٧؛ المتقي الهندي، علاء الدين علي بن حسام الدين (ت ٩٧٥هـ)، *كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال*، جـ ١٤، ط.٥، ١٩٨١م، حديث رقم ٣٨٨١٩، ٣٢٥.

[٨٤] ذكر المؤلف بمخطوط جفر الجامع ورقة203r: "إن أتباع الدجَّال أكثرهم من اليهود والسحرة والمشعوذين والأتراك وأكثر جنوده من اليهود، أنه معه شياطين أحدهم بمظهر شيطان ..."، راجع:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/411/, (Accessed 27/ 6 /2022).

[٨٥] قد يتبادر للذهن أن السيدة المرسومة هي الجساسة المليئة بالشعر التي تتجسس وتُدلى بالأخبار للدجَّال؛ مثل ما روي عن حديث تميم الداري والجساسة المذكورة سابقًا: "فَلَقِيَتْنَا دَابَّةٌ أَهْلَبُ كَثِيرُ الشَّعَرِ لا يُدْرَى ما قُبُلُهُ مِن دُبُرِهِ مِن كَثْرَةِ الشَّعَرِ، فَقُلْنَا: وَيْلَكِ! ما أَنْتِ؟ فَقالَتْ: أَنَا الجَسَّاسَةُ، قُلْنَا: وَما الجَسَّاسَةُ؟ قالَتْ: اعْمِدُوا إلى هذا الرَّجُلِ في الدَّيْرِ.....، وَفَزِعْنَا منها، وَلَمْ نَأْمَن أَنْ تَكُونَ شيطَانَةً"، أو ربما هذه السيدة هي التي أشارت إليها بعض الأحاديث والروايات أنها ستتقدم طريق الدجَّال، منها ما ذكره أبو سعيد الخدري ﴿ﷺ﴾ : "مَعَ اَلدَّجَّالِ اِمْرَأَةٌ يُقَالُ لَهَا لئيبة – تَنْتَقِلَ فِي اَلْأَرْضِ أَسْرَعَ مِنْ تَنَقُّلِ اَلدَّجَّالِ – لَا يُقَدِّمُ قَرْيَةَ آلِ سَبَقَتْهُ إِلَيْهَا تَقُولُ هَذَا اَلرَّجُلِ دَاخِلَ عَلَيْكُمْ فَاحْذَرُوهُ "، وقد تعددت الروايات حول تفسير واسم هذه السيدة، للاستزادة راجع: المتقي الهندي، *كنز العمال*، حديث٣٩٦٩١، ٦٠٢؛ وربما كانت رغبة المصور من رسم هذه السيدة أن يُشير للنساء التي ستتبع

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

سيكون نهايته الضلالة والنار؛ فقام برسم رجل مقتول مفصول الرأس، والآخر أسفل حمار الدجَّال، وبعضهم صوره وهو يحترق بألسنة اللهب (لوحات ٣، ١٠، ١٢).

أما عن أزياء أتباع الدجَّال فهي تتشابه مع أزيائه، وتعددت ألوانها كاللون الأحمر والأخضر والوردي والأصفر، كما جاءت ألوان أغطية رؤوسهم مشابهة لأغطية رأس المسيح الدجَّال بنفس الهيئة واللون.

(شكل ١) أشكال أتباع المسيح الدجَّال بتصاوير الدراسة عمل الباحثة©

٣,٥ حمار الدجَّال:

يظهر مع المسيح الدجَّال بأغلبية التصاوير رسم لحماره (لوحات ١، ٣، ٥-٧، ٩-١٢، ١٥-١٦،١٩)، وقد أشارت المخطوطات المصورة عن شكل دابة الدَّجال مستشهدة بالأحاديث النبوية (الشريفة)[٨٦]، وقد عبر عنه المصور بحجم ضخم وذي أذنين طويلتين، ورسمه بمعظم التصاوير بوضع جانبي وهذا بَدِيهِيًا فهو يأخذ وضعية تصوير المسيح الدجَّال الجانبية، وليعبر المصور عن ضخامة الحمار جعله يخترق إطار بعض التصاوير (لوحة ١، ٥)، أما عن ألوان الحمار فقد تباينت من مخطوط لآخر ما بين اللون البني، والبرتقالي المحمر، والأسود، والرمادي.

٣,٦. الانفعالات بتصاوير المسيح الدجَّال:

يظهر قُدرة المصور العثماني بالتعبير عن الانفعالات المختلفة بكُلّ التصاوير بالدراسة؛ وذلك من خلال حركات الجسد، وإيماءات الرؤوس، وإشارات الأيدي، وكانت هذه الانفعالات متفاوتة حسب موضوع

=الدجَّال؛ فقد ذكرت بعض الأحاديث (الشريفة) أن النساء ستكون من أكثر أتباع الدجَّال، راجع: ابن حنبل، *مسند الإمام أحمد*، حديث ٥٣٥٣.

هذا وقد استشهدت نصوص المخطوطات بالدراسة هذه الأحاديث (الشريفة) السالفة، كما أضاف المؤلف: "دابة امرأة شيطانة كثيفة الشعر"، راجع:

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/402/;https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/407/(Accessed27/ 6/ 2022).

[٨٦] تنبأتْ أحاديث رسول الله (ﷺ) عن شكل وسيلة نقل الدجَّال التي سيكون لها سرعة فائقة، والذي شبهها بالحمار وهو تعبير رمزي تحقير له وليقرب شكله لأهل زمانه، وهناك العديد من الأحاديث (الشريفة) حول دابة الدجَّال مثل الحديث المذكور سابقًا برواية تميم الداري عن الجساسة، كما ذُكرت بعض الأحاديث (الشريفة) بإسناد ضعيف مثل ما ورد عن جابر (ﷺ) عن النبي (ﷺ) قال: "يخرج الدجَّال وله حِمارٌ يَركَبُه عَرضُ ما بَينَ أُذُنَيه أربعونَ ذِراعًا.."، راجع: ابن حنبل، *مسند الإمام أحمد*، جـ ٤، ١٤٩٩٧؛ كما نشاهد أن مؤلف مخطوط أحوال القيامة والجفر الجامع قد نقل هذه الأحاديث النبوية الشريفة، راجع:
https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/399/ (Accessed 3/ 7 /2022).

التصويرة؛ فتظهر بوضوح بتصاوير محاولة فرار الدجَّال، وأتباعه من سيدنا عيسى –عليه السلام– وكذلك من مهاجمة الملائكة فتتضح ردود أفعال المسيح الدجَّال وأتباعه من خوف، وفزع ، وهروب في حال أن الملائكة وسيدنا عيسى –عليه السلام– تظهر على ملامحهم السكينة، والارتياح (لوحات ٣، ٧، ٩، ١١– ١٢)، كما نُشاهد بشكل عام برسوم المسيح الدجَّال أنه يظهر غالبًا بوجه عابس، وقاطِب، وكأنها صفة ملازمة له، وربما أراد المصور أن يُظهر، ويؤكد للمشاهد أنه من ضمن صفات الدجَّال أنه شخص عليه غضب[٨٧] من الله (عَزَّ وجَلّ)، كما تظهر بعض الانفعالات بالتصاوير عن طريق استخدام حركات أيدي الدجَّال كأنه يتحدث مع أحد أمامه؛ فبسط الدجَّال راحة يده اليمنى أمامه وهو يتحدث مع أتباعه الذين وقفوا ينظرون له بانتباه (لوحات ١، ٤، ٦، ١٦–١٧)، ومن الملاحظ أيضًا أن بعض الانفعالات ظهرت على الأشخاص المراقبة للحدث من خلال وضع اليد في الفم كعلامة على التعجب من الأحداث، (لوحات ١، ٩، ١٧)، وكذلك على السيدة التي تشير للدجَّال وأتباعه (لوحة ٦ ، ٧).

٤.علاقة النص بتصاوير المسيح الدجَّال:

من خلال تحليل وترجمة بعض النصوص الموضحة بالمخطوطات المصورة –التي استطعنا الوصول إليها– استطعنا معرفة أن المصدر المرجعي لرسم التصاوير هو نص المخطوطات المصورة بالدراسة، حيث يعطي المؤلف معلومات وصفية عامة حول محتوى التصويرة بالاستشهاد بالأحاديث النبوية (الشريفة)؛ ويقوم المصور بإيضاح الفكرة العامة بتصويرها في حدود المساحة المحددة، ونَجِد أن المصور لم يلتزم أحيانًا بالنص فقد يضيف المصور بعض التفاصيل المهمة التي توضح معتقداته الدينية، ومدى إلمامه بالأحاديث النبوية (الشريفة) بخصوص أوصاف المسيح الدجَّال[٨٨] (جدول ٢).

---

[٨٧] قد يتبادر للذهن أن المصور أراد أن يعُبر عن سبب خروج الدجَّال وفقًا لبعض الأحاديث(الشريفة) التي ذكرت أن الدجَّال سيخرج من غضبة سيغضبها، مثل ما روته حفصة أم المؤمنين قالت: "لَقِيَ ابنُ عُمَرَ ابْنَ صَائِدٍ في بَعْضِ طُرُقِ المَدِينَةِ، فَقالَ له قَوْلًا أَغْضَبَهُ، فَانْتَفَخَ حتَّى مَلأَ السِّكَّةَ، فَدَخَلَ ابنُ عُمَرَ علَى حَفْصَةَ وَقَدْ بَلَغَهَا، فَقالَتْ له: رَحِمَكَ اللَّهُ، ما أَرَدْتَ مِنِ ابْنِ صَائِدٍ؟! أَمَا عَلِمْتَ أنَّ رَسُولَ اللهِ (ﷺ) قالَ: إنَّما يَخْرُجُ مِن غَضْبَةٍ يَغْضَبُهَا؟"، ويقال إن ابن صياد هو أحد الدجاجلة، وقد شُك في أنه هو المسيح الدجَّال في زمنه، للمزيد راجع: مسلم، *صحيح مسلم*، باب ذكر ابن صياد، حديث ٤/٢٩٣٢، ٢٢٤٦؛ وبِحسب الأحاديث (الشريفة) المذكورة فإن من علامة خروج الدجَّال فتح القسطنطينية؛ فبين خروج الدجَّال وفتح القسطنطينية سبعة أشهر، للوقوف على الأحاديث (الشريفة) عن فترة فتح القسطنطينية راجع: مسلم، صحيح مسلم، باب فتح القسطنطينية وخروج الدجَّال، حديث ٢٨٩٧، ٢٢٢١.؛ القرطبي، *التذكرة*، ١٢١١– ١٢١٦.

هذا وقد استشهد مخطوط مفاتح الجفر الجامع (Bağdat 373) بهذا السبب السابق بنص تصويرة فتح القسطنطينية رقم (257b) ترجمته: "هذه صورة مدينة إستانبول وفتحها وتقسيم الغنيمة، وفي هذا الوقت خرج الدجَّال بصرخة، وهذا نقش وتصوير"، ويظهر بالتصويرة مدينة محاطة بسور يتوسطها عرش صغير يجلس عليه السلطان والغنائم من حوله، والجنود يحملون الأسلحة بسبب مجيء خبر خروج الدجَّال"، للاستزادة راجع:

SERPIL, B. & OTHERS, *Ottoman Painting*, 199, pl. 159.; FERIDUN M., Emperyal Kentlerin Uğursuzluğu: İstanbul ve Apokaliptik Temalar, Antik Çağ'dan XXI, İstanbul, 2015, 362, pl.7.

[٨٨]راجع الأسلوب الفني لرسم المسيح الدجَّال بالبحث، ٣٥٣– ٣٥٨، (جدول ٢)

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

ومن الجدير بالذكر أنه في بعض المخطوطات المصورة راعى المؤلف والمصور ما تم ذكره عن ترتيب أحداث فتنة المسيح الدجَّال بالأحاديث النبوية (الشريفة) بداية من خروج المسيح الدجَّال، ثم المجاعة، ومحاولة دخول الدجَّال المدينة المنورة، ثم مهاجمة الملائكة له وهروبه، وفي النهاية قتل سيدنا عيسى –عليه السلام– له (لوحات ١–٣، ٦–١٢)، في حين أن نُسخ مخطوط أحوال القيامة جاءت ببعض تصاويرها موضوعات لم ترد بالأحاديث (الشريفة)، وبالتالي لم تكُن تصاويرها كغيرها بالدراسة، ورسمها المصور وفقًا للنص بنُسخ الجفر الجامع؛ كإحاطة الدجَّال قريته بجدار من السحر، ومعركة أحمد بن عبدالله مع المسيح الدجَّال (لوحة٤، ٥).

الخاتمة والنتائج:

وفقًا للدراسة الوصفية، والتحليلية لتصاوير المسيح الدجَّال يمكننا حصر بعض النتائج المهمة على النحو الآتي:

– تشير تصاوير الدراسة أن المعتقدات الدينية كانت مصدر إلهام لإنتاج العديد من المخطوطات الدينية العثمانية حول علامات نهاية العالم بما في ذلك رسوم المسيح الدجَّال التي كانت محورية بخيال المصورين العثمانيين ومعتقداتهم عن هذه العلامات.

– أكدت الدراسة ازدياد إنتاج المخطوطات الدينية العثمانية خاصة التي لها علاقة بيوم القيامة وعلامتها خلال (القرن ١٠–١١هـ/١٦–١٧م)؛ بسبب ما شاع عن أن نهاية العالم ستكون في عام (١٠٠٠هـ/١٥٩١م).

– تؤكد الدراسة ظهور تصاوير المسيح الدجَّال بالمخطوطات الدينية العثمانية التي لها علاقة بعلامات نهاية العالم، كنُسخ مخطوط أحوال القيامة، ونُسخ مخطوط الجفر الجامع، والفالنامة.

– وضحت الدراسة التشابه بين الأسلوب الفني لتصاوير المسيح الدجَّال بنُسخ المخطوطات الدينية العثمانية –الواردة بالدراسة–، وأسلوب مدرسة بغداد، ويُفسر ذلك أن إنتاج هذه المخطوطات يرجع لنفس الفترة الزمنية فيما بين القرن(١٠–١٢هـ/١٦–١٨م)، وكذلك ذِكر اسم نقّاش حسن ببعض النسُخ المصورة.

– برهنت الدراسة على أن معظم تصاوير المسيح الدجَّال تحتوي على عناصر أساسية متكررة كرسوم الدجَّال وحماره وأتباعه، رسم الجنة والنار؛ ويرجع تفسير ذلك للارتباط الوثيق بين هذه الموضوعات وما ورد بالأحاديث النبوية (الشريفة) عن أحداث فتنة المسيح الدجَّال.

– تكررت الموضوعات المصورة للمسيح الدجَّال بالمخطوطات الدينية العثمانية المُشار إليها بالأحاديث النبوية(الشريفة) والمخطوطات، كما أن المصور راعى ترتيب الأحداث ببعض المخطوطات وفقًا للأحاديث النبوية (الشريفة) كخروج المسيح الدجال وأتباعه قاصدي المدينة، المجاعة مع خروج الدجَّال، الجنة والنار مع الدجَّال، مهاجمة الملائكة للمسيح الدجَّال وأتباعه عند المدينة المنورة، نزول عيسى –عليه السلام– وقتله للمسيح الدجَّال.

– تأثر المصور العثماني بالمعتقد الديني في رسمه للمسيح الدجَّال بناءً على نصوص المخطوطات المستشهدة بالأحاديث النبوية (الشريفة)، لا سيما رسم الصفتين الشائعتين لشكل الدجَّال؛ أولاهما الحجم الضخم للجسم، وثانيهما صفة العوَر والتي أكدتها حكمة المصور باختياره للوضعية الجانبية لرسم الوجه مؤكدًا بذلك أن للمسيح الدجَّال عينًا واحدة، كما رَغِبَ المصور أن يُظهر هيئة الدجَّال مشوهة؛ فلم يعبر عن النسب التشريحية للجسد بشكل صحيح، علاوة على ذلك أنه رُسم بأغلب التصاوير بأنف كبيرة كالمنقار وله بشرة سوداء ليشير إلى الشر والظلام حال خروجه على الناس (جدول ٢).

– يظهر ثقافة المصور العثماني، وإلمامه بالأحاديث النبوية (الشريفة) فيما روي عن المسيح الدجَّال، فعلى الرغم من عدم التطرق أو الإشارة لبعض صفات الدجَّال بنصوص المخطوطات المصورة بالدراسة نجد أن المصور يعبر عن هذه الصفات بكل براعة ككِبر حجم الرأس وانحناء الظهر، ولون البشرة (جدول ٢).

– عكست الدراسة ذكاء المصور العثماني بالتركيز على موضوع التصويرة الأساسي وهو المسيح الدجَّال على الرغم من كثرة عدد الأشخاص المصورة بالتصاوير؛ وذلك برسمه يتوسط التصويرة غالبًا، وبحجم كبير وبمستوى عالٍ بسبب امتطائه حماره بأغلبية تصاويره.

– يظهر بالتصاوير ذكاء المصور وتوظيفه الخداع البصري حيث وظف الألوان؛ وفضل استعمال الألوان الحارة بملابس المسيح الدجَّال كالأصفر والأحمر لجذب انتباه واهتمام المشاهد له.

– تفوق المصور العثماني بالتعبير عن المعنى الرمزي للعناصر المصاحبة للدجَّال بشكل بسيط كالجنة والنار التي ستكون مع الدجَّال بالسحر؛ فتخيل الجنة بشرفة عالية مذهبة بالزاوية العليا للتصويرة وعلى كل جانب منها أشجار السرو بالإضافة لوجود الكنوز، أما النار فجاءت بالزاوية السفلى للتصويرة معبرًا عنها بألسنة اللهب (جدول ١).

– قارنت الدراسة بين الأسلوب الفني لرسم الدجَّال وأتباعه، ورسوم سيدنا عيسى –عليه السلام– وأتباعه والملائكة، وأظهرت أن كل هذه الرسوم مرسومة بنمط واحد تقريبًا، ولكن المصور عبر عن الدجَّال وأتباعه بشكل مشوه وذات قرون، مع وجود كائنات غريبة المظهر من جسد إنسان ورأس حيوان وكأنهم شياطين ووحوش، بالإضافة إلى رسم الجساسة التي عبر عنها المصور بامرأة غطى جسدها الشعر (شكل ١)، وفي المقابل رسم المصور كُلًّا من سيدنا عيسى –عليه السلام– وأتباعه والملائكة بوجوه بيضاء جميلة، وراعي رسم النسب التشريحية لرسومهم.

– التزم مؤلف مخطوط مفاتيح جفر الجامع بنصوص الأحاديث النبوية (الشريفة) عن المسيح الدجَّال فبدت التصاوير متشابهة بنُسخ المخطوط، بينما مؤلف مخطوط أحوال القيامة ذكر بعض الأحداث عن الدجَّال لم ترد بالأحاديث النبوية الشريفة وبالتالي فقد اختلفت موضوعات تصاويرها ببقية التصاوير (لوحة ٤، ٥).

– أَكَّدت الدراسة التوافق بين النص والتصاوير بشكل عام؛ فكان النص هو المصدر المرجعي لرسم تصاوير المسيح الدجَّال؛ حيث يعطي المؤلف معلومات وصفية عامة حول محتوى التصوير ثم يضيف المصور ثقافته وإلمامه بالتفسيرات الواردة بالأحاديث النبوية (الشريفة) عن المسيح الدجَّال.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

قائمة المصادر والمراجع

–القرآن الكريم

-THE HOLY QURAN

–الكتاب المقدس

-AL – KITĀB AL- MŪQADAS

– البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة(١٩٤–٢٥٦هـ)، *صحيح البخاري، كتاب الفتن*، دمشق: دار ابن كثير، ٢٠٠٢م.

- AL-BUḫĀRĪ, MUḤAMMAD IBN ISMĀʿĪL IBN *IBRĀHĪM* IBN AL-MUġĪRAH (194-256A.h), *Ṣaḥīḥ al-Buḫārī, Kitāb al – Fitan,* Dimāšq :Dār Ibn Kaṯīr lil-Nashr, 2002A.h.

-ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري (ت ٦٠٦هـ)، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، تحقيق محمود محمد الطناحي، جـ. ٤، إيران: مؤسسة اسماعيليان، د.ت.

-IBN AL-P, MAJD AL-DĪN ABŪ L-SAʿĀDĀT AL-MUBĀRAK BIN- MUḤAMMAD AL-ǧAZARĪ (D:606 A.h), *Al-Nihāya fi ġarib al-ḥadīṯ*, Reviwed by: *Maḥmūd Muḥammad Ṭanāḥī, Vol 4,* Irān: Muʾassasat Ismāʿīlīyān, d.t.

– ابن حنبل، أحمد بن محمد، مُسند الأمام أحمد، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرون، ٥٠ جزء، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩م.

-IBN ḤANBAL, AḤMAD IBN MUḤAMMAD, Musnad al-Imām Aḥmad ibn Ḥanbal, Reviwed by: *Šuʿayb al-Arnāʾuṭ w Ākharūn,* Bayrūt: Muʾassasat al-Risālah, 1999A.d.

– أبى داود، سليمان ابن الأشعث السجستَاني (ت: ٢٧٥هـ)، *سنن أبى داود*، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مجـ ١، الرياض: مكتبة المعارف للنشر، ١٩٩٨م.

-ABŪ DĀʾŪD, SULAYMĀN IBN AL-AŠʿAṮ AL-SIǦISTĀNĪ (D: 275A.H), Sunan Abī Dāwūd, Reviwed by: Muḥammad Nāṣir al-Dīn *al*-Albānī, Vol 1, al-Riyāḍ: Maktabat al-Maʿārif lil-Nashr, 1998A.d.

–الزبيدي، محمد مرتضى ابن محمد الحسيني (ت: ١٢٠٥هـ)، *تاج العروس من جواهر* القاموس، جـ.٧، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

- AL-ZABĪDĪ, MUḤAMMAD MURTAḌÁ IBN MUḤAMMAD AL-ḤUSAYNĪ (d: 1205A.h), Tāǧ al-ʿarūs min ǧawāhir al-qāmūs, Bayrūt: Dār al-kūtūb al-ʿIlmīya, d.t.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (ت٩١١هـ)، *نزول عيسى بن مريم آخر الزمان*، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.

-AL-SUYŪṬĪ, ǦALĀL AL-DĪN ʿABD AL-RAḤMĀN IBN ABĪ BAKR (D.911A.H), Nuzūl ʿĪsā ibn Maryam āḫir al-zamān, Reviwed by: Muḥammad ʿAbd al-Qāder Aṭā, Bayrūt: Dār al-kūtūb al-ʿIlmīya, 1985A.d.

–.....، *الحاوي للفتاوي* في الفقه وعلوم التفسير والحديث والأصول والنحو والإعراب وسائر الفنون، جـ.٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

--....., al-Ḥāwī lil-fatāwā fī al-fiqh waʿulūm al-tafsīr wa-al-ḥadīṯ wa-al-uṣūl wa-al-naḥw wa-al-iʿrāb wa-sāʾir al-funūn, Vol 2, Bayrūt: Dār al-kūtūb al-ʿIlmīya, 2000A.d.

–الفيروزابادى، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي، *القاموس المحيط*، جـ.٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

-AL-FĪRŪZĀBĀDĪ, MAǧD AL-DĪN MUḤAMMAD IBN YA'QŪB AL-ŠĪRĀZĪ, al-Qāmūs al-Muḥīṭ, vol 3, Cairo: al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, 1979A.d.

–القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد (ت ٦٧١هـ)، *التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة*، مجـ ١، الرياض: دار المنهاج، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م

- AL-QURṬUBĪ, ABŪ ʿABDULLĀH MUḤAMMAD IBN AḤMAD, al-Taḏkirah fī aḥwāl al-mawtá wa-umūr al-āḫirah, vol 1, al-Riyāḍ: Dār al-minhāj, 1425A.h.

–القشيري، مسلم بن الحجاج أبو الحسين النيسابوري، *صحيح مسلم*، *باب الفتن وأشراط الساعة*، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، مجـ ٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٥٥م.

- AL-QUŠAYRĪ, MUSLIM IBN AL-ḤAǦĀǧ ABĪ AL-ḤUSAYN AL-NAYSĀBŪRĪ, *Ṣaḥīḥ Muslim, bāb al-fitan wa-šrāṭ al-sā'ah*, Reviwed by: Muḥammad Fu'ād 'Abd al-Bāqī, vol 4, Bayrūt: Dār Ihyaʾ al-Turaṯ al-'Arabī, 1955.

- ابن الأنباري، محمد بن القاسم (ت ٣٢٨هـ)، *الأضداد في اللغة*، القاهرة: المطبعة الحسينية المصرية، د.ت

-IBN AL-ANBARĪ, MUḤAMMAD IBN AL-QAŠIM, *al-Aḍḍād fī al-luġah*, Cairo :Al-Maṭba'a al-Ḥusayniyyah, d.t.

- ابن ماجة، أبى عبد الله محمد بن يزيد القزويني ٢٠٧–٢٧٥هـ، *سُنن ابن ماجة*، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

-IBN-I-MAĞAH, ABI 'ABDU ALLĀH MUḤAMMAD IBN YAZĪD AL-QIZWĪNĪ 207-275A.h, *Sunan ibn Maǧa*, Reviwed by: Muḥammad Fu'ād 'Abd al-Bāqī, Vol .1, Cairo: Dār Ihyaʾ al-Kutub al-'Arabīyah, d.t.

- المتقي الهندي، علاء الدين علي بن حسام الدين (ت ٩٧٥هـ) ، *كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال*، جـ. ١٤، ١٩٨١م.

- AL-MUTTAQĪ AL-HINDĪ, 'ALĪ IBN ḤUSĀM AL-DĪN(d: 975A.h), *Kanz al-'ummāl fī sunan al-aqwāl wa-al-af'āl*, Vol 14, 1981.

– المصري، آمال، *أزياء المرأة في العصر العثماني*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩م.

- AL-MAṢRĪ, ĀMĀL, Azyā' al-mar'a fī al-ʿaṣr al-ʿoṭmānī, Cairo: Dār al-āfāq al-ʿarabīyya, 1999.

– مطاوع، حنان عبدالفتاح محمد "الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية: مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربي"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، جـ. ١٨، ٢٠١٧.

- MUTAWIʿ, Ḥ ANĀN ʿABD AL-FATĀḤ MUḤAMMAD, « al-alwān wa Dalālātihā fī al-Ḥaḍāra al-islāmiyya: mʿ Taṭbīq ʿalā namāḏğ min al-maḫṭūṭāt al-ʿarābī », *journal Mağalat ʾal-Itiḥād ʾal-ʾĀm li'l-ʾAṯārīyīn ʿal-ʿArab*, vol. 18, 2017.

–ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أبى القاسم (ت ٧١١هـ)، *لسان العرب*، ١٥ جزء، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ.

- IBN MANẒŪR, ǦAMĀL AL-DIN ABŪ AL-FAḌL MUḤAMMAD BIN MAKRAM BIN ʿALĪ BIN ABI AL QĀSIM (D: 711A.h), Lisān al-ʿArab, 15 vols, Bayrūt: Dār Ṣadir, 1414 A.h.

- نور، حسن محمد، *التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني*، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م.

-NŪR, ḤASSAN MŪḤMMAD, al-Taṣwīr al-ʾislāmī al-dīnī fī al-ʿaṣr alʿuṯmānī, Faculty of Art sohag/ South Valley University, 1999A.D

- ياسين، عبدالناصر، *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)*، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦م.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

- YĀSĪN, ʻABDU N-NĀṢIR, al-Ramzīya al-dīnīah fī al-zaḫrafa al-Islāmīya (Dirāsa fī mītafzqā al-fann al-ʾislāmī), al-Qāhirah: Maktabat Zahraʾ al-šarq, 2006 A.d.

المراجع الأجنبية:

پور، خیرالنساء محمّد وزندیه، معصومه، "بررسی تطبیقی «دجال» در ادیان إیران باستان وادیان ابراهیمی"، دوره ۲، شماره ۷، *مطالعات قرآنی*، ۱۳۹۰/ ۲۰۱۹م.

سعید، اخوانی وفتانه، محمودی، "واکاوی لایه های معنایی در نگاره های فالنامه نسخه طهماسبی با رویکرد آیکونولوژی"، *هنرهای زیبا(هنرهای تجسمی)*، دوره ٢٤، شماره ٣، ١٣٩٨/٢٠١٩م.

AND, M., *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, YKYdeki Kitapları, İstanbul, 2007.

ARTAN, T., "Painting in the provinces and in the capital: Patronage and subject matter in Baghdad", Ed. Suraiya Faroqhi, Vol 3, Cambridge university press, 2006.

EVLIYA CELEBI, *Seyahatnamesi*: *İstanbul*, Ed. Seyit Ali, Dagli, İstanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 1999.

FARAJ, I., «Relegious Effects on the iranian paintings», *Master 2 Histoire de l'Art*, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 2015.

FARHAD, M., SERPIL, B., *Falnama: The Book of Omens*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2009

FAROQHI, S., *The later Ottoman Empire*, 1603-1839, Cambridge history of Turkey, Vol. 3, Cambridge University Press, 2006.

FERIDUN M., *Emperyal Kentlerin Uğursuzluğu: İstanbul* ve *Apokaliptik Temalar,* Antik Çağ'dan XXI, İstanbul, 348-350, 2015.

GÖKDAŞ, Y., ERBAŞ, K., « Ahvâl-I Kıyâmet Yazmalarında Kıyamet Öncesini Konu Edinen Minyatürler », *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Atatürk Üniversitesi, Cilt 34, 2015.

GRUBER, CH., "Signs of the Hour-Eschatological Imagery in Islamic Book Arts", *Ars Orientalis*, vol 44, pp.40-60, 2014.

HARMAN, M., "Başlangıcından 17 Yüzyıl Kadar İslam Minyatür Sanatında Bazı Cehennem Tasvirlerinin İkonografisi", *ilahiyat fakültesi dergisi* 2, Süleyman demirel üniversitesi, , 173-195, 2012.

……, «Osmanli Gorsel Dnyasinda "Kızılbaşlar": Tercüme-İ Miftah-ı Cifru'l-Cami'de Yer Alan"Deccal ve Taraftarlari" Tasvirlerinin Politik Bir Okuması», *Alevilik Bektaşilik Araştırmaları Dergisi 12*, 2015.

……, «*Osmanlı Minyatür* Sanatından bir Cehennem örneği; Ahval-İ Kıyamet 'te Yer Alan Ejderha Şeklindeki Cehennem», *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9, 1065-1072, 2016.

KAPLAN, N., «*Osmanli* Resïm *Sanatinda Cehennem* Tasvïrleri», *Mukaddime*, Sayı 4, 175-195, 2011.

LATTERI, N., *A Dialogue on Disaster: Antichrists in Jewish and Christian Apocalypses and their Medieval Recensions*, The University of San Francisco, 2017.

ONUREL, R., «Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi», *Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, *2018.*

RACHEL, M., *Miniature Painting in the Ottoman Baghdad*, California, Mazda Publisher, 1990.; Taner, M., «Caught in a Whirlwind: A Cultural History of Ottoman Baghdad as Reflected in Its Illustrated Manuscripts», *Doctoral dissertation*, Harvard University, Cambridge, 2016.

SERPIL, B & OTHERS, *Ottoman Painting*, Trans. by Ellen Yazar, Ankara, 2010.

SEYHAN, N., «Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü yazma eserlerin kataloğu», *Yüksek Lisans*, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dal, Boğaziçi Üniversitesi, 1991.

TANINDI, Z., "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", I. *Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul ,1979.

TOPRAK Y., «*Rükneddîn Ahmed'in Acâibü'l- Mahlûkât Tercümesinde Mitolojik Öğeler*», *ASEAD* 6, Sayi 6, 2019.

TURNER, A., *Cehennemin Tarihi*, Ayrinti Yayinlari, 1995.

YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları» *doktora tezi*, Ankara, hacettepe üniversitesi, 2002.

……..., "*Ahval*-i *Kıyamet* Yazmaları *Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat"*, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 24, Sayı 2, 217-234, 2007.

YÜKSEL, G., «Resimsel Anlatım Bakımından "Acaibü'l Mahlukat", "Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami" ve "Ahvâl-i Kıyâmet" Eserlerindeki Mitolojik Unsurlar», *The Journal of Academic Social Science Studies*, 123-141, 2014.

المواقع الالكترونية:

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100838186/f8.item (Accessed 14/9/2022).

http:// yavuztellioglu.blogspot.com/2020/03/deccal-mehdi-mesih-gog-magog.html (Accessed 25 /6 /2022).

https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-61cc-a3d9-e040-e00a18064a99 (Accessed 27/ 5 / 2022).

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/411/ (Accessed 27/6/ 2022).

collections.lacma.org/node/251399 (Accessed 15/8/ 2022).

https://islamansiklopedisi.org.tr/nakkas-hasan-pasa (Accessed 18/ 9 /2022).

https://www.fihrist.org.uk/catalog/manuscript_8602 (Accessed 27/ 6 /2022).

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

الصور

(لوحة ١) خروج المسيح الدجَّال على حماره قاصدًا المدينة المنورة، مخطوط أحوال القيامة Ms. or. oct. 1596، ورقة f.10v ، عن: مكتبة الدولة ببرلين https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/ (Accessed 27/ 3 /2022).

(لوحة ٢) المجاعة وقت خروج الدجَّال، مخطوط أحوال القيامة Ms. or. oct. 1596، ورقة f.14v ، عن: مكتبة الدولة ببرلين https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/ (Accessed 27/ 3 /2022).

(لوحة ٣) سيدنا عيسى –عليه السلام– يقتل الدجَّال، مخطوط أحوال القيامة Ms. or. oct. 1596، ورقة f.15v، عن: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/ (Acessed 27/ 3 /2022).

(لوحة ٤) إقامة المسيح الدجَّال جدارً حول قريته بالسحر، مخطوط أحوال القيامة المحفوظ بالمكتبة السليمانية Hafid 139، ورقة 11b، عن:

AND, M., *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası,* p.244.

(لوحة ٥) معركة أحمد بن عبدالله والمسيح الدجَّال، مخطوط أحوال القيامة المحفوظ بالمكتبة السليمانية Hafid 139، ورقة 15b، عن:

SEYHAN, N., «Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü yazma eserlerin kataloğu», 13, pl.3.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

(لوحة ٦) المسيح الدجَّال وأتباعه متجهون للمدينة المنورة، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة متحف طوبقابوسراي تحت رقم Bağdat 373، ورقة 237b. عن:

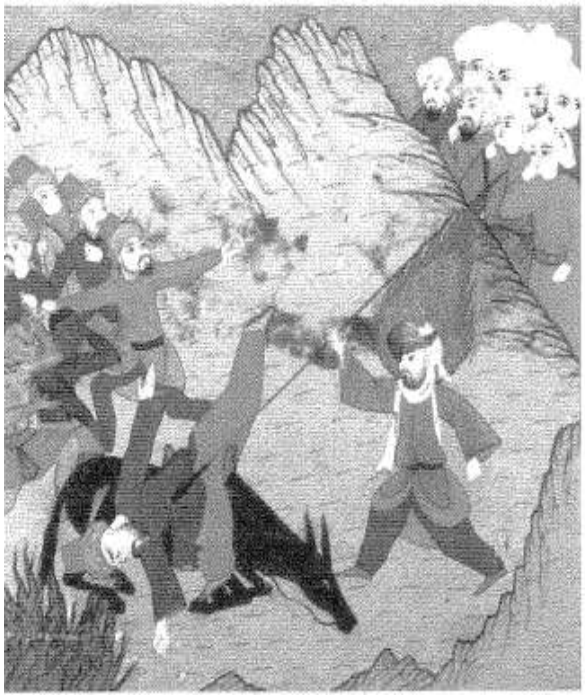
KAPLAN, N., «*Osmanli* Resïm *Sanatinda Cehennem* Tasvïrleri», p.194, pl.13.

(لوحة ٧) الملائكة تهاجم المسيح الدجَّال وأتباعه عند المدينة المنورة، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة متحف طوبقابوسراي تحت رقم Bağdat 373، ورقة 238b، عن:

YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları», pl.142.

(لوحة ٨) نزول عيسى –عليه السلام– عند المئذنة البيضاء ليقتل المسيح الدجَّال، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة متحف طوبقابوسراي تحت رقم Bağdat 373، ورقة 218b، عن:

YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları», pl.146.



(لوحة ٩) قتل المسيح الدجَّال بواسطة سيدنا عيسى –عليه السلام– نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة متحف طوبقابوسراي تحت رقم Bağdat 373، ورقة 239b.

عن:

YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları», pl.144.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

(لوحة ١٠) المسيح الدجَّال وأتباعه في طريقهم للمدينة المنورة، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة جامعة إستانبول برقمTY6624، ورقة 97bعن:

YAMAN, B., "Türk Minyatür Sanatında Cennet", Belleten, Cilt 72, Sayı 263, 2008, 163, pl.14.

(لوحة١١) الملائكة تهاجم المسيح الدجَّال عند سور المدينة المنورة، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة جامعة إستانبول برقمTY6624، ورقة 98aعن:

YÜKSEL, G., «Resimsel Anlatım Bakımından "Acaibü'l Mahlukat", "Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami" ve "Ahvâl-i Kıyâmet", 136, pl.9

(لوحة ١٢) سيدنا عيسى –عليه السلام– يقتل المسيح الدجَّال، نسخة مخطوط مفاتيح جفر الجامع، مكتبة جامعة إستانبول برقمTY6624، ورقة 98bعن:

HARMAN, M., «Osmanli Gorsel Dnyasinda "Kızılbaşlar", 118, pl.3.

(لوحة ١٣) الجنة والنار مع المسيح الدجَّال، مخطوط الدر المنظم في السر الأعظم، مكتبة شيستر بيتي بدبلن برقم T444، ورقة 204v، عن:
https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/414/ (Accessed 14/6/ 2022).

(لوحة ١٤) الجنة والنار مع المسيح الدجَّال، مخطوط الدر المنظم في السر الأعظم، مكتبة شيستر بيتي بدبلن برقم T444، ورقة 203v، عن:
https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_444/412/ (Accessed 14/6/ 2022).

(لوحة ١٥) الدجَّال وأحد أتباعه أعلى حماره، مخطوط فالنامة، بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول برقم H.١٧٠٢، ورقة 48b عن:
YAMAN, B., «Osmanlı resim sanatında kıyamet alametleri: Tercüme-i Cifru`l-Cami ve tasvirli nüshaları», pl.141.

DOI 10.21608/jguaa.2023.180781.1285

(لوحة ١٦) المسيح الدجَّال يحيط قريته بسور، تؤرخ لما بين (٩٨٨-١٠٠٩هـ/ ١٥٨٠ -١٦٠٠م)، محفوظة بمجوعة كير Kier collection برقم K.1.2014.183، عن:
https://collections.dma.org/artwork/5341406
(Accessed 27/ 5 /2022).

(لوحة ١٧) المسيح الدجَّال يحيط قريته بسور بواسطة السحر، تؤرخ لما بين (٩٨٨-١٠٠٩هـ/ ١٥٨٠ -١٦٠٠م)، محفوظة بمجموعة كير Kier collection برقم K.1.2014.184عن:
https://collections.dma.org/artwork/5341407
(Accessed 27/ 5 /2022).

(لوحة ١٨) الاحتفال بخروج الدجَّال، مخطوط فالنامة، مؤرخة فيما بين (٩٥٧-٩٦٨هـ/ ١٥٥٠-١٥٦٠م)، عن:
collections.lacma.org/node/251399 (accessed 15/8/ 2022).

(لوحة ١٩) الاحتفال بخروج الدجَّال، إيران، العصر القاجاري، عن:
Faraj, I., "Relegious Effects on the iranian paintings", *Master 2 Histoire de l'Art*, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 2015, 29, pl.23.