مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد (٤٣) ٢٠١٩م

كراهية الإسلام للتصوير ومدى تأثيرها على الرسوم المائية في العصر الأموي

م.م. ريام حسين عبد م.م.ستار جبار احمد
(كلية الآثار – جامعة الكوفة)
reamh.alrubaie@uokufa.edu.iq
satarg.ahmed@uokufa.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/١٠/٢ تاريخ القبول: ٢٠١٩/١١/٣ تاريخ النشر: ٢٠١٩/١٢/٣١

الملخص:

تناول البحث دراسة لرسوم الحيوان في اللوحات الجدارية المائية الفريسكو[١] في العصر الأموي، لاسيما في قصير عمرة وقصر الحير الغربي. وجدت الكثير من الرسوم لحيوانات وطيور مختلفة واستعملت في مواضيع متعدد وكان من أبرزها مشاهد الصيد والافتراس، والدلالة الدنيوية لهذه الرسوم التي توضح اختلاف الفكر الدنيوي أيام العصر الأموي عن الفكر الديني الذي تميز بالزهد والتقشف أيام العصر الراشدي.

تضمن البحث كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية (الآدمية والحيوانية) عبر الآيات القرآنية وأحاديث السنة النبوية، فضلاً عن آراء الفقهاء في مسألة التحريم وآراء الباحثين في أصل التحريم وتأثيرها على الفن الإسلامي، بشكل عام على رسوم الحيوان في العصر الأموي بشكل خاص. وانتهى البحث بخاتمة استعرضنا فيها أهم النتائج التي ثم ملحقات تضمنت الصور التوضيحية وثبت المصادر والمراجع التي استند اليها البحث.

الكلمات المفتاحية: **الفن الاسلامي، التصوير الاسلامي، قصير عمرة، الحير الغربي، الرسوم المائية، العصر الاموي.**

Islamophobia for photography and its impact on water drawings in the Umayyad period

MSC. Ream Hussein Abdul MSC. Satar Jabbar Ahmed

(College of Archeology – University of Kufa)

Abstract:

The research dealt with the study of animal drawings in the fresco, during the Umayyad period, especially in Qusayr Amra and Qasr al-Hayr al-Gharbi. Many imagesto different animals and birds were found and used in various subjects, most notably the hunting and predation scenes.

The research included hatred of Islam for the depiction of living beings (human and animal) through the Quranic verses and Hadith Sunnah, as well as the views of scholars on the issue of prohibition and the views of researchers in the origin of the prohibition and its impact on Islamic art, and the extent of its impact on animal drawings in the Umayyad age. The research ended with a conclusion of the most important results reached and annexes included illustrations and proven sources and references on which the research was based.

Key words: (Islamic Art, Islamic Painting, Qusayr Amra, Qasr al-Hayr al-Gharbi, Fresco, Umayyad age)

المقدمة :

اخذ الفكر الاسلامي بعد قيام الدولة الاموية يتأثر بالفن البيزنطي والفن اليوناني، وذلك عبر ما ترجم من كتب إلى اللغة العربية وقد بدأ تأثير الفكر الاسلامي المتشدد يقل تأثيره، في الفن الأموي وهذا ما نلاحظه على تصوير الكائنات الحية في عمائر هذا العصر. في حين يعتقد البعض إن التصاوير التي نفذت في العصر الاموي جاءت

على ايدي فنانين مسيحيين من اصحاب الكنيسة الشرقية، عاشوا في بلاد الشام أو فنانين عرب تتلمذوا على ايدي فنانين مسيحيين.

ومن اقدم وابرز رسوم الحيوان التي تعود الى العصر الأموي هي الرسوم الجدارية التي اكتشفها العالم النمساوي موزيل (Musil) و التي تزين جدران قصير عمرة ، والذي ينسب إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك(٨٦-٩٦)للهجرة.

موقف الإسلام من التصوير :

كره العرب المسلمون الصور والمصورين بسبب موقف الإسلام من الصور التي تحاكي ابداع الخالق في التصوير بالرغم من ان القران الكريم لم يأت بنص قراني صريح يحرم التصوير بشكل مباشر لكنه حرم الصور المجسمة (الأعمال النحتية ذات الابعاد الثلاثة) التي تتخذ للعبادة دون الله "يأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[٢]، والانصاب يقصد بها الاصنام والشواخص الحجرية التي تعبد في الديانات الوثنية لذلك حرم صنعها من اجل عبادتها[٣]، كما ان إباحة التصوير في القران الكريم بات فيما تخص النبي سليمان (عليه السلام) "وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ * يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ *"[٤]. ومن هذه الآية الكريمة نفهم بان القران الكريم أجاز في عهد سليمان وانه لم يكن يحرم التصوير إطلاقا[٥]، في حين حرم التصوير في السنة النبوية الشريفة فقد روي عن الرسول الكريم أحاديث منها "إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون"[٦] ومنها "لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير"[٧] وآخر "ان الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ماخلقتم"[٨]، إذ وردت أحاديث كثيرة قسم منها تنص على الفن المصور، وقسم آخر تمنع الصور، وقسم تذكر أن أصحاب الصور يوم القيامة يعذبون وطائفة تبين الاثم من يضع الصور

وطائفة تحضر استعمال الثوب فيه تصاوير وطائفة تشير الى ان الملائكة لا تدخل بيتاً فيه صورة، وطائفة أباحت تصوير ما ليس فيه روح، وطائفة رخصت فن التصوير على الوسائد وما أشبهها[٩].

نحن نعرف ليس كل ما جمع من الحديث موثوقاً صحيحاً في إسناده وان تحريم التصوير ما قصد به الإشراك في وحدانية الله او الصرف عن عبادته وحده، إذ ان المصور الذي وعد بالعذاب يوم القيامة الذي يضع الصور ليضل الناس عن عبادة الله[١٠]، ويذكر الدكتور ثروت عكاشة في كتابة التصوير الإسلامي الديني العربي رأيه عن التصوير في السنة النبوية مرده إلى بعض الفقهاء قائلاً: "وان كل ما تجده من رأي حول تحريم التصوير فمرده إلى تأويلات فقهية تعرف إلى جمهرة من الفقهاء أعملوا فكرهم في استخراج ما يؤيدهم على ذلك من الأحاديث"[١١].

ظل تحريم التصوير الاسلامي مستمرا حتى القرن الماضي، اذ جرت مناقشات بين علماء الاثار ورجال الفن الذين اجمعوا على اباحة التصوير واشترك في هذه المناقشة رجال الدين، فاجمع بعضهم على اباحة التصوير العلمي والفني لأهميته في الحياة العامة، منهم محمد عبده والشيخ عبد العزيز جاويش، أما البقية فبقوا على عدم إباحة التصوير رغم اباحتهم له في شؤونهم الخاصة والعامة[١٢].

وفي ظل تحريم التصوير من قبل الفقهاء مستدلين على بعض الاحاديث النبوية الشريفة، يرد عليهم محمد عبده في تفسير بعض الأحاديث المستندين عليها[١٣]، ان الذين قالوا يمنع التصوير وقفوا جامدين في تأويل قوله (صلى الله عليه وسلم) ان اشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون" وفات هؤلاء الحديث ينصرف الى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية كان القصد به تأليه بعض الشخصيات ، وما جاء لغير ذلك من تصاوير قصد فيها الى المتعة والجمال فلا يحمل قول الرسول عليه"[١٤].

أما رأي بعض الباحثين المحدثين في تحريم التصوير جاء تحت تأثير الفكر اليهودي الذي جاء حرباً على المصورين ، إذ انهم يرجعون الى بعض الأحاديث النبوية متأثرة

بأفكار اليهود الذين اسلموا[١٥]، ذلك ان اليهود كانت اول دين سماوي نادى بعبادة الله وحده اذ كانت الوثنية والديانات الوضعية هي ان الشائعة بين الناس في مختلف الحضارات وان الفنون كانت أساس هذه الديانات الوثنية، لذلك تشددت اليهودية بالنسبة للفنون الجميلة فحرمتها[١٦].

على العكس من ذلك جاء الإسلام فتح أفق الفنون امام الانسان وبصّره الى ما في الوجود من زينة حيث ذكر في القران الكريم " قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ"[١٧]، فالإسلام ليس دين تشدد وتقشف كما يذهب الى ذلك بعض الباحثين بل انه يدعوا البشر للنظر الى ما أبدع الخالق والتأمل فيه" اولم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء"[١٨].

هذه دعوة إلى قوة التدبر والملاحظة جميعها عماد الحضارة والفن، ويرى بعض المستشرقين ان الرسول(صلى الله عليه وسلم) لم يكن كارهاً للتصوير وان تحريمه جاء بعد وفاته بحوالي قرن ونصف القرن عندما عمد الفقهاء الى جمع الحديث النبوي الشريف وتدوينه[١٩].

يؤيد علماء الآثار هذه النظرية بسبب وجود الصور على السكة أيام الرسول وما بعده ووجود الصور التي تزين بعض أبنية الأمويين والعباسيين والسلاجقة في حين ان البعض الآخر يعتقد ان التصوير كان مكروهاً في عصر الرسول(صلى الله عليه وسلم)[٢٠].

يذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ما لكراهية الإسلام للتصوير من أهمية للفن العربي قائلاً "فكراهية التصوير كان لها اثر بعيد في الفن الإسلامي إذا كانت عاملاً فعالاً في نضوج تلك الزخارف الإسلامية الرائعة التي ينتج مثلها فن من الفنون السابقة على الإسلام أو اللاحقة له"[٢١].

ويقول أيضاً: "أما الإسلام فلم ينكر الفنون الجميلة كما أنكرتها اليهودية ولم يستفد بها في نشر دعوته كما استخدمتها المسيحية ولكنه تضمن توجهات مختلفة كان لها أبعد الأمر في تكوين الفن الإسلامي وفي نضوجه"[٢٢].

ساعدت كراهية الإسلام للتصوير إبراز الفن التجريدي إلى حد كبير في الفن الإسلامي[٢٣]، فقد اكثر الفنانون المسلمون في تحوير رسوم الكائنات الحية، الا انها لم تضعف من المستوى الفني الذي ارتقى اليه هذا الفن[٢٤]. اذ اختلفت وجهات النظر في مدى تأثير هذه الكراهية، يعتقد البعض بأن الفنانين الذين استوطنوا الأقاليم ذات المذهب الشيعي في العراق وبلاد فارس ومصر، كانوا أكثر تحرراً في رسوم الكائنات الحية ولم يخضعوا إلى هذه الكراهية بشكل كبير عكس الفنانين اصحاب المذهب السني[٢٥]. اذ هؤلاء الباحثين على النتاجات الفنية التي ازدهرت بها هذه الاشكال والتي نفذت على الحجر والرسوم الجدارية المنفذة على الجص (العصر الفاطمي تحديداً)، الخشب، المنسوجات، فضلاً عن الرسوم التي زينت المخطوطات الإسلامية والتي نفذت في هذه الأقاليم التي اشتهرت بانتشار المذهب الشيعي[٢٦]. إلا أن الدكتور ثروت عكاشة له رأي معارض لهذا الاعتقاد، اذ يذكر" والحقيقة ان بعض فقهاء الشيعة كانوا من الصرامة كنُظَرائهم من أهل السنة في تحريم الصور، فكان الشيعة يحتفظون بجملة من أحاديث الرسول التي تنهي عن التصوير وتحرمه بلا هوادة، وهكذا لم تكن الدولة الشيعية أكثر تسامحاً مع فن التصوير من الدولة السنية"[٢٧]، ويرجع سبب اعتقاد الباحثين لهذا هو ظنهم بان بلاد فارس كانت مهبط الشيعة ومأواها، في حين ان الدولة الفارسية لم تدِن بالمذهب الشيعي رسمياً إلا عام ١٥٠٧ مع نشوء الأسرة الصفوية"[٢٨].

رسوم الحيوان المائية في أبنية العصر الاموي:

اخذ الفكر الاسلامي بعد قيام الدولة الاموية يتأثر بالفن البيزنطي والفن اليوناني، وذلك عبر ما ترجم من كتب إلى اللغة العربية وقد بدأ تأثير الفكر الاسلامي المتشدد يقل تأثيره، في الفن الأموي وهذا ما نلاحظه على تصوير الكائنات الحية في عمائر هذا

العصر[٢٩]. في حين يعتقد البعض إن التصاوير التي نفذت في العصر الاموي جاءت على ايدي فنانين مسيحيين من اصحاب الكنيسة الشرقية[٣٠]، عاشوا في بلاد الشام أو فنانين عرب تتلمذوا على ايدي فنانين مسيحيين[٣١].

ومن اقدم وابرز رسوم الحيوان التي تعود الى العصر الأموي هي الرسوم الجدارية التي اكتشفها العالم النمساوي موزيل (Musil) و التي تزين جدران قصير عمرة [٣٢]، والذي ينسب إلى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك(٨٦-٩٦)للهجرة[٣٣].

نجد ان فنان قصير عمرة قد اعتمد على رسوم الحيوان في لوحاته جنباً إلى جنب مع الرسوم الآدمية، ولهذا نجد إن هذا الفنان امتلك الحرية الكاملة في تنفيذ لوحاته بعيد عن كره المسلمين وتحذيرات الفقهاء من رسوم الكائنات الحية. فنجد في قاعة العرش لوحة قد مثلت الخليفة الأموي جالساً على عرش وتعلوه مظلة إلى جانبه صورة امرأة وتحت هذا المشهد منظر يمثل قارباً وطيور مائية[٣٤](لوحة ١).

ونبقى في قاعة العرش تحديداً في الجدار الغربي إذ نشاهد رسم لنصف رجل يعلوه عقداً وعلى جانبي العقد طائران يمثلان طائر الإوز (لوحة ٢) ونجد هذه الطيور المائية بوضعيات مختلفة زينت اعلى العقود الي تعلو مشاهد كل من الجدار الغربي والشرقي في القاعة المركزية للقصير (لوحة ٣)، (لوحة ٤).

كما نجد وهناك موضوعاً آخر قد مثل الفنان الرسوم الحيوانية فيه، وهو مشاهد الصيد التي كانت المواضيع التي سيطرت على الفن الأموي بشكل واسع، إذ تصور حزمة من الظباء وكلاب الصيد والصيادين في مطاردة ساخنة ومشهد يمثل الصيادين وهم يذبحون الحيوان الميت بالسكاكين بعد اصطياده، وهذا يوضح التأثير الفارسي على الفنان الاموي بشكل كبير (لوحة ٥)، إذ تعد هذه اللوحة واللوحات السابقة سجلاً محتملاً لما كان غالباً عندما كان الخليفة الوليد بن عبد الملك(٨٦-٩٦)للهجرة، في مكان اقامته هذا من مطاردات صحراوية عظيمة، مثل حفلات الصيد في الأدب الفارسي والشعر العربي في العصر الجاهلي[٣٥].

أما سقف قاعة الاستقبال فقد زين بخطوط هندسية مستقيمة شكلت مربعات ضمت بداخلها رسوم للحرفيين وصور لحيوان الجمل منها يمتطيه راكب ومنها بدونه[٣٦](لوحة ٦).

ونجد في القاعة الجانبية الأولى من حمام القصير لوحة زينت السقف النصف برميلي التي قسمت الى (١٧) معينا بواسطة خطوط مستقيمة زينتها اوراق الشجر ضمت في داخلها رسوم طيور ذات رقاب طويلة وحيوانات منها دب يعزف على آلة العود والحمار الوحشي والجمل والغزال فضلاً عن الذئاب والرسوم الآدمية[٣٧] (لوحة ٧)، نجد في هذه اللوحة إن الفنان استغنى عن تصوير المشاهد ذات موضوع معين ركز على رسم الاشكال التي تدخل ضمن المشاهد المسيطرة على الفن الاموي منها الرقص والطرب والصيد والافتراس.

اما رسوم الحيوان التي ظهرت على جدران قصر الحير الغربي[٣٨] التي نفذت بطريقة الرسوم المائية ايضاً.

فيمكن أن تعد من أحسن الأمثلة الإسلامية ومن أجمل رسوم الحيوان في هذا القصر هي صورة الأفعى التي تلتف حول عنق صورة المرأة التي تمثل الالهة جيا[٣٩] (لوحة ٨)، والذي يرمز إلى صلتها بالعالم الأسفل كما نراه في صورة اخرى[٤٠]. وفي مشهد آخر نجد فارساً يمتطي جواداً يعدو في أثر غزالين سقطت أحداهما جريحة والاخرى هاربة وملتفة الى الخلف صوب الفارس[٤١] (لوحة ٩).

اما المشهد الثالث الذي دب التلف فيه بشكل كبير وفي الكثير من أجزاءه، وفيه صورة لرجل اسود البشرة يقود حيواناً إلى الحظيرة من الأشرطة الملفوفة حول رقبة الحيوان، وتدل هذه اللوحة على إحدى الحظائر الملكية في ذلك العصر[٤٢].

هذه المشاهد برمته في الإطار الزخرفي المحيط باللوحة من الموسيقيين والصياد الى أواني الزهور تعزى إلى أصول فارسية، حيث اقترن مشهد الفارس بالموسيقيين الملكيين بالمشاهد الفارسية التي نفذت على الأواني وآنية الزهور الفارسية، اذ تمثل هذه

المواضيع البلاد الفارسي[٤٣]، ويلاحظ في اللوحة التأثير العربي الإسلامي، ذلك واضحاً في ركبات الجواد التي كانت من ابتكارات الفن العربي الإسلامي، فضلاً عن ان بعض العناصر مشابهة الى واجهة قصر المشتى، والتشابه بين تصاوير قصر الحير الغربي وتصاوير قصير عمرة[٤٤].

هذه التصاوير كلها من أصل اجنبي، بالرغم من عدم معرفة السبب الذي منع الفنان من تصوير الموضوعات المحلية المشابهة، ويتطرق لمثل هذا الموضوع ريشتارد اتنكهاوزن قائلاً "ان هذه المظاهر الفارسية تعبر بوضوح اكثر عن فكرة الملكية"[٤٥].

الخاتمة:

أقبل المسلون على استعمل رسوم الحيوان في مصوراتهم، وهذا يثبت انهم لم يتمسكوا بالاحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية، حيث كانت رسوم الحيوان مما ورثته الفنون الاسلامية عن الفنون التي سبقتها وكانت منتشرة في منطقة بلاد الشام.

كما يمكننا أن نذكر إن المسلمين قد اعتمدوا حيوانات مختلفة مثل الأرنب والأسد والفيل والغزال والكلب والطيور الصغيرة بأنواعها، ونفذوها بطريقة نلحظ فيها التأثير الساساني ولاسيما الطيور، وقد نفذت مع فرع نباتي يتدلى من منقارها أو حول رقبتها. والملاحظ من قبل الباحثين في الفن الإسلامي بأن هذه الحيوانات والطيور التي رسمها الفنانون المسلمون كان من الحيوانات التي تستعمل في الصيد او التي تُصاد[٤٦].

أما الدلالة لهذا النوع من المشاهد فهي الملكية، كما نراه واضحاً في مشاهد الصيد والمصارعة والطرب والرقص وهي من الموضوعات الثابتة في فن العصر الأموي والتي تتطابق مع الممارسات الأموية، لكن تظهر هذه الرسوم لاسيما قصير عمرة بعض التغييرات التي تتلاءم مع الصفة الرسمية للرسوم، تمثل جانبين من الفن الأموي: القيمة الزخرفية ودلالته الدنيوية.، كما هو واضح في مشاهد البلاط الملكي، كما يمكن ان تكون الرسوم قد نفذت من اجل تغطية الجدران، كما هو معروف عن الفنان المسلم

وكراهيته للفراغ، وهذا ما نلاحظه في رسوم قصير عمره ان الطريقة التجريدية التي رسمت بها الحيوانات تضفي لمسة غير مألوفة على المشهد التقليدي للصيد.

كل هذا يعد توليفة من موضوعات متعددة المصادر لا معنى لها إلا من منظور مالكها، إذ هي تجمع بين الأنماط الملكية والنزوات الشخصية والأحداث المحلية.

Conclusion:

The Muslims used the drawings of animals in their illustrations, thus proving that they did not stick to the conversations that prohibit the depiction of living beings, where the animal drawings were inherited from the Islamic arts from the arts that preceded them and were widespread in the Levant region.

We can also mention that Muslims have used different animals such as rabbit, lion, elephant, deer, dog and small birds of all kinds, and also carried out in a way that clearly shows the Sasanian influence, especially birds, where they were carried out with a plant branch hanging from their beak or around their neck. It is noted by researchers in Islamic art that these animals and birds drawn by Muslim artists were animals used in hunting or hunted.

The significance of this type of scenes is property, as we see it is clear in the scenes of hunting, wrestling, rhymes and dancing, which is a fixed theme in the art of the Umayyad era, which

corresponds to the Umayyad practices, but these drawings, especially in Qusayr Amra, show some changes that correspond to the official character of the drawings. They represent two aspects of the Umayyad art: decorative value and its worldly functions., As evident in the scenes of the royal court, as the drawings may have been carried out to cover the walls, how much is known about the Muslim artist and his hatred of emptiness, and this is what we observe in the short drawings of his age Abstract painted by animals Lends an unusual touch to the traditional hunting scene.

All of this is a combination of multi-source themes that make sense only from the perspective of its owner, combining royal patterns with personal whims and local events.

لوحة رقم (١)

توضح صورة الخليفة الأموي جالس على العرش وأسفله الزورق مع صور الحيوانات المائية.

لوحة رقم (٢)

توضح رسوم طائر الإوز في الجدار الغربي من القاعة الرئيسة من قصير عمرة.

لوحة رقم (٣)

لوحة تزين الجدار الغربي من القاعة المركزية تبين الوضعيات المختلفة التي نفذت بها رسوم الطيور المائية.

لوحة رقم (٤)

رسوم الجدار الشرقي من القاعة المركزية (الاستقبال) وتبين صور الطيور التي تعلو بائكة العقود المدببة في قصير عمرة.

لوحة رقم (٥)

مشاهد الصيد التي تعلو جدران القاعة المركزية من قصير عمرة.

لوحة رقم (٦)

المشاهد التي زينت قبو القاعة المركزية في قصير عمرة ومن ضمنها صورة لحيوان الجمل.

لوحة رقم (٧)

الرسوم التي تزين قبو الغرفة الأولى من حمام قصير عمرة.

لوحة رقم (٨):

صورة للإلهة جيا اليونانية من قصر الحير الغربي توضح صور الأفعى التي تلتف حول عنقها.

لوحة رقم (٩): مشهد من مشاهد الصيد من قصر الحير الغربي.

قائمة الهوامش:

(١): الفريسكو (Murals, Fresco): اصطلاح أوربي يطلق على أعمال الرسم لمنفذة على الجص التي تغطي الجدران وانه نوع من أنواع الفن الجداري الإسلامي، وكانت له خصوصية وممارسة في الأبنية المدنية والخدمية كما هو الحال في القصور الملكية والأماكن الخاصة، ويعد هذا من تأثير الفن الساساني على الفن الإسلامي الذي كان منتشر بكثرة قبل الفتح العربي الإسلامي للمشرق الإسلامي، للمزيد ينظر: ثويني، علي، معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، ط١، سنة ٢٠٠٥، ص٥٣١.

(٢): المائدة، آية (٩٠).

(٣): مرزوق، محمد عبد العزيز، الإسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، سنة ١٩٤٤، ص١٧-١٨، الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، مطبعة أسعد، سنة ١٩٦٥، ص١٨٩، عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ج٢، دار فينقيا- بيروت، سنة ١٩٧٧، ص١٢-١٣.

(٤): سبأ، آية (١٢-١٣).

(٥): ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة ١٩٨٦، ص٢١١.

(٦): البخاري، ابي عبد الله محمد بن إسماعيل(ت٢٥٦) ، صحيح البخاري ، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، سنة ١٩٩٨، رقم الحديث ٥٩٥٠، ص ١١٥٥.

(٧): المصدر نفسه، رقم الحديث (٥٩٤٩)، ص١١٥٤.

(٨): المصدر نفسه، رقم الحديث ٥٩٦١، ص ١١٥٦، النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، بيت الافكار الدولية للنشر، الرياض، سنة ١٩٩٨، ص٨٧٤-٨٧٥.

(٩):مرزوق، الاسلام والفنون الجميلة، المصدر السابق، ص١٨.

(١٠): عكاشة، التصوير الاسلامي الديني و العربي ، المصدر السابق، ص١٤.

(١١): المصدر نفسه، ص١٤.

(١٢): ماهر، الفنون الإسلامية، ص٢١١، علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٤، ص٣٥-٣٦.

(١٣) عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص ١٤.

(١٤) المصدر نفسه، ص١٤.

(١٥):مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، المصدر السابق، ص١٨.

(١٦):المصدر نفسه، ص٨، للمزيد ينظر، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص ١٦-١٧.

(١٧):الأعراف، آية (٣٢).

(١٨):الأعراف، آية (١٨٥).

(١٩):مرزوق ، محمد عبد العزيز مرزوق، مكانة الفن الإسلامي بين الفنون، مجلة كلية الآداب، مطبعة جامعة القاهرة، مج ١٩، ج١، سنة ١٩٥٩، ص١١٥- ١١٦.

(٢٠): مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، ص١٨-١٩.

(٢١): المصدر نفسه، ص١٩.

(٢٢): مرزوق، مكانة الفن الإسلامي بين الفنون، ص١١٧.

(٢٣): شافعي: فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤، ص٢٦٢، حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، سنة ٢٠١٢، ص٣١.

(٢٤):حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، ص٢٨.

(٢٥): شافعي، فريد، العمارة العربية الإسلامية في مصر ، ص٢٦٣.

(٢٦): حسن، المصدر السابق، ص ٢٨-٢٩.

(٢٧): عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير العربي الإسلامي ، ص٧.

(٢٨): المصدر نفسه، ص٧.

(٢٩): اتنغهاوزن، ريتشارد، اولغ غرابار ومارلين جنكينس مدين، الفن الإسلامي والعمارة ٦٥٠-١٢٥٠، ترجمة: عبد الودود بن عامر العمراني، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١،، سنة ٢٠١٢، ص٥٩، حسن، زكي محمد، التصوير وإعلام المصورين في الاسلام، مؤسسة الهنداوي للتعليم و، سنةالثقافة، ٢٠١٢، ص١٣.

(٣٠):الكنيسة الشرقية: تسمية لمسيحيي وكنائس بلاد مابين النهرين، فقيل "كنيسة الرها" وكنيسة سلوقيا-طيسفون (ساليق وقطيسفون- المدائن)، نسبة لمملكة الرها، وعاصمة المدائن، فكان التمييز. بينما قيل "كنيسة المشرق"، بدلالة أوسع، وهناك تسميات أخرى لهذه الكنيسة هي (الكنيسة الكلدانية)، ويمكننا تعميم القول بشأن وحدة المسيحية كلها في ديار المشرق، إذ من الثابت أنها كنيسة واحدة، فالتسميات شيء شكل فقط يتبع الاقليم التي شيدت فيها، أما التعاليم الدينية وريازة البناء فواحدة، ينظر، حبي ، يوسف، "كنيسة المشرق-الكلدانية -الآثورية"، لبنان،، سنة ٢٠٠١، ص١٥، ينظر،حبي، يوسف،"كنيسة المشرق، التاريخ-العقائد-الجغرافية الدينية"، بيروت،، سنة ٢٠١٣، ص٥١

(31):Contadini, Anna, Arab Painting Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Leiden, Boston, 2007, P101.

(٣٢): قصير عمرة: مبنى يمثل استراحة ذات حمام فريد من نوعه يعود الى تلك الفترة في بادية الاردن يعود الى حوالي سنة (٩٣هـ)، اكتشفه العالم النمساوي موزيل عام (١٨٩٨م) عن طريق الصدفة اكتشف الرسوم الجدارية التي تزين جدران وسقوف المبنى بالكامل، بعد ان ازيحت طبقة من الرماد الذي يغطيها، للمزيد ينظر: مارسيه، جورج، الفن الاسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، دمشق، سنة ١٩٦٨، ص٤١، الباشا، حسن،

التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٩، ص٤٩-٥٠.

(٣٣): الوليد بن عبد الملك بن مروان ، أمه ولادة بنت العباس بن جزء العبسية، تولى الخلافة الاموية في شهر شوال سنة (٨٦هـ)، في نفس اليوم الذي توفي فيه عبد الملك بن مروان، توسعت رقعة الدولة الاسلامية اذ فتحت بلاد الاندلس سنة (٩١-٩٢هـ)، وعرف عنها الشغف في البناء والعمران إذ بنى المسجد الاموي بدمشق، وجدد المسجد النبوي في المدينة المنورة، وأعاد بناء المسجد الأقصى في بيت المقدس، ويعود اليه قصير عمرة في بادية الاردن، دام حكم الوليد بن عبد الملك عشر سنوات، للمزيد ينظر: اليعقوبي، احمد بن اسحاق بن جعفر بن وهب ابن واضح اليعقوبي البغدادي، (ت ٢٩٢هـ)، تاريخ اليعقوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ط٢،، سنة ٢٠٠٢، ص١٩٧-٢٠٥.

(٣٤): حسن، زكي محمد حسن، أطلس الفنون الاسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٨٦، ص٥٠٢.

(٣٥):اتنغهاوزن، المصدر السابق،، سنة ص٥٩.

(36):Ettinghausen, Richard, Arab painting, Albert Skira, Switzerland, 1962, P33.

(٣٧): عكاشة، ثروت، التصوير الاسلامي، ص٦٩.

(٣٨): قصر الحير الغربي: يعود تأريخ بناء هذا القصر الى عهد الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك (٧٢٤- ٧٤٣م)، يقع في بادية الشام على بعد (١٥٠) كم من مدينة دمشق، على الطريقين التجاريين (دمشق- تدمر، حمص- الجون)، نقب فيه عالم الآثار شلومبرجيه عام (١٩٣٦م) بعد ان اكتشفته دائرة الاثار في سوريا، اما المعتقد السائد في بناء القصر جاء بمرحلتين الاولى بناء الحمام والمسجد، والثانية التي اكتمل فيها بناء القصر وملحقاته، للمزيد ينظر: عبد الحق، سليم عادل، اعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق، مجلة الحوليات الأثرية السورية، مطبعة الشرق، دمشق، م١، ج١،، سنة١٩٥١، ص ٩-١٠.

(٣٩): الالهة جيا(Gaia): تمثل الارض وهي زوجة الاله أورانوس وام الاله كرونوس، تناظهر في الرومانية الالهة ترا (Terra)، وكان لها تشابه مع الالهة هيرا وريا، فكل منهن عدت أم الآلهة

في حقبة معينة، للمزيد ينظر: نيهاردت، أ. أ، الآلهة والابطال في اليونان القديمة، ترجمة: هاشم حمادي، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، سنة ١٩٩٥، ص١٣-١٤.

(40):Ettinghausen, Richard, Op, Cit, P34.

(٤١): عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٧٠.

(٤٢): عبد الحق،سليم عادل، أعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي، ص٣٢.

(٤٣): حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، ص٢٥٣.

(٤٤): عبد الحق،سليم عادل، إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي، ص٣٣.

(٤٥): اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة: عامر سليمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد،، سنة ١٩٧٤، ص٣٥.

(٤٦): حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، ص٢٥٣.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

١- اتنغهاوزن، ريتشارد، اولغ غرابار ومارلين جنكينس مدين، الفن الإسلامي والعمارة ٦٥٠-١٢٥٠، ترجمة: عبد الودود بن عامر العمراني، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١،، سنة ٢٠١٢.

٢- اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة: عامر سليمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد،، سنة ١٩٧٤.

٣- الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٩.

٤- البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل ، صحيح البخاري ، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، سنة ١٩٩٨.

٥- ثويني، علي، معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، ط١، سنة ٢٠٠٥.

٦- حبي ، يوسف، "كنيسة المشرق-الكلدانية -الآثورية"، لبنان،، سنة ٢٠٠١.

٧- حبي، يوسف،"كنيسة المشرق، التاريخ-العقائد-الجغرافية الدينية"، بيروت، سنة ٢٠١٣.

٨- حسن، زكي محمد حسن، أطلس الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٨٦.

٩- حسن، زكي محمد، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة الهنداوي للتعليم و، سنة الثقافة، ٢٠١٢.

١٠-حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، سنة ٢٠١٢.

١١-شافعي: فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، مج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤.

١٢-عبد الحق، سليم عادل، إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق، مجلة الحوليات الأثرية السورية، مطبعة الشرق، دمشق، م١، ج١،، سنة ١٩٥١.

١٣-عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ج٢، دار فينقيا- بيروت، سنة ١٩٧٧.

١٤-علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٤.

١٥-مارسيه، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، سنة ١٩٦٨.

١٦- ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة ١٩٨٦.

١٧- مرزوق، محمد عبد العزيز، الإسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، سنة ١٩٤٤.

١٨- مرزوق ، محمد عبد العزيز مرزوق، مكانة الفن الإسلامي بين الفنون، مجلة كلية الآداب، مطبعة جامعة القاهرة، مج ١٩، ج١، سنة ١٩٥٩.

١٩- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، مطبعة أسعد، سنة ١٩٦٥.

٢٠- النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، سنة ١٩٩٨.

٢١- نيهاردت، أ. أ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، سنة ١٩٩٥.

٢٢- اليعقوبي، احمد بن إسحاق بن جعفر بن وهب ابن واضح اليعقوبي البغدادي، (ت ٢٩٢هـ)، تاريخ اليعقوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ط٢،، سنة ٢٠٠٢.

قائمة المصادر الاجنبية:

1. Ettinghausen, Richard, Arab painting, Albert Skira, Switzerland, 1962.
2. Contadini, Anna, Arab Painting Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Leiden, Boston, 2007.

List of sources and reference:

i. Contadini, Anna, Arab Painting Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, Leiden, Boston, 2007.
ii. Ettinghausen, Richard, Arab painting, Albert Skira, Switzerland, 1962.

The Holy Quran.

i. Thuwaini, Ali, Dictionary of Islamic People's Architecture, Bayt Al-Hikma, Baghdad, 2005.
ii. Marzouq, M. Abdel Aziz, Islam and Fine Arts, Egyptian Book House Press, Cairo, 1944.
iii. Marzouq, M. Abdel Aziz, Islamic Art, Its History and Characteristics, Baghdad, Asaad Press, 1965.

iv. Okasha, Tharwat, Art History, Islamic Religious and Arab Painting, Vol.2, Phenicia House, Beirut, 1977.

v. Maher, Souad, Islamic Arts, The Egyptian General Book Organization, Egypt, 1986.

vi. Al-Bukhari, A.M, bin Ismail, Sahih Al-Bukhari, House of International Ideas for Publishing, Riyadh, 1998.

vii. Al-Nisaburi, A.M, Al-Qushairi, Sahih Muslim, House of Ideas International Publishing, Riyadh, 1998.

viii. Allam, N., Ismail, Middle Eastern Art in the Islamic Period, Dar Al-Maarif, Egypt, 1974.

ix. Marzouq, M., Abdel Aziz, The Place of Islamic Art Among Arts, Journal of the Faculty of Arts, Cairo University Press, Vol. 19, 1959.

x. Shafei, Farid, Arab Architecture in Islamic Egypt, The Era of the Rulers, Vol.1, The Egyptian General Book Organization, 1994.

xi. Hassan, Z., Mohammad, In Islamic Arts, Al-Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2012.

xii. Attinghausen, Richard, Olg Grabar and Marilyn Jenkins Medin, Islamic Art and Architecture 650-1250, translation: Abdul Wadud bin Amer Al-Amrani, National Library of Books, Abu Dhabi, 2012.

xiii. Hassan, Z., Mohammad, Photography and Media photographers in Islam, Al-Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2012.

xiv. Heby, Youssef, “Church of the East, History – Doctrines – Religious Geography”, Beirut, 2013.

xv. Heby, Youssef, “The Church of the East – Chaldean – Athurian”, Lebanon, 2001.

xvi. Marcy, George, Islamic Art, translation: Afif Bahnassi, Publications of the Ministry of Culture, Tourism and National Guidance, Damascus, 1968.

xvii. Al-Basha, Hassan, Islamic Photography in the Middle Ages, The Arab Renaissance Library, Cairo, 1959.

xviii. Al-Yaqoubi, A., Al-Baghdadi, (D 292 AH), History of Al-Yaqoubi, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, Vol.2, 2002.

xix. Hassan, Z., Mohammad, Atlas of Islamic Arts, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, 1986.

xx. Abdel-Haq, S., Adel, Reconstruction of the Pavilion of the Western Heer Palace in the Damascus Museum, Journal of Al-Hawliat Al-Atharia Al-sawria, Al-Sharq Press, Damascus, Vol.1, 1951.

xxi. Nehardt, A. A, Gods and Heroes in Ancient Greece, translation: Hashem Hammadi, Al-Ahali Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1995.

xxii. Attenhausen, Arab Painting, translated by Amer Suleiman and Salim Taha Al-Takriti, Al-Adeeb Al-Baghdadi Press, Baghdad, 1974.