تمثيل المرأة على الصور الجدارية بالعمارة الإسلامية من العصر الأموي وحتى نهاية العصر الصفوي

Women Photography on the wall pictures of Islamic architecture From the Umayyad period until the end of the Safavid era

دليلة مطماطي

معهد الآثار جامعة الجزائر2

matmati1.dalila@gmail.com

تاريخ الاستلام: 11 /2020/10 تاريخ القبول: 12 /2021/06

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع تصوير المرأة في الأعمال الجدارية لفن التصوير الإسلامي والذي ظل ظهوره مقتصرا على الحمامات و القاعات الخاصة، و لم ينتشر هذا الأسلوب الزخرفي بكثرة حتى في العصور الإسلامية المتأخرة. و كذا معرفة ما هي أهم السمات أو الأدوار التي تميزت بها المرأة في المجتمع الإسلامي، و التي كان لها تأثير على الفنان المسلم و دفعته إلى تسجيلها على لوحاته.

الكلمـات المفتاحيـة: التصـوير الجـداري.، المـرأة.، التصـوير الإسـلامي.، الفسيفساء.، البلاطات الخزفية.

Summary:

This study aims to deal with the issue of depicting women in the work of wall photography in Islamic photography, which its appearance remained limited to bathrooms and private halls, and this decorative style did not spread widely even in the late Islamic eras. As well as knowing what are the most important features or roles that characterized women in the Islamic community, which had an impact on the Muslim artist and prompted him to record them on his paintings.

Keywords: Mural photography; women; Islamic photography; Mosaic; Ceramic tiles.

دليلة مطماطي،matmati1.dalila@gmail.com

مقدمة

يعد موضوع تصوير المرأة واحدا من أهم موضوعات التصوير الإسلامي، و الذي لم ينل حقه من الدراسة و التحليل، وعنصرا من عناصر دراسة و تتبع تطور الفنون و أساليبها عبر مختلف العصور الإسلامية المتعاقبة. و رغم قلة تمثيل صور النساء و تباين ظهورها من فترة لأخرى و من منطقة لأخرى، فقد كانت من أبرز العناصر الزخرفية التي ظهرت منذ الفترة المبكرة للإسلام على جدران بعض القصور الأموية، و التي كونت اللبنة الأولى لدراسة التصوير الإسلامي.وقد نبذ تصوير الشخوص منذ عصر النبي ﷺ، و أساسه الحرص على الابتعاد عن عبادة الأصنام، فقد كان النبي ﷺ يخشى على ضعاف النفوس من العودة إليها، إضافة إلى كراهية المجتمع الإسلامي في فجر الإسلام لمظاهر الترف و الميل للتقشف و الزهد و الجهاد في سبيل الله و نشر الدين الإسلامي، وظل هذا التقشف و الزهد ممتدا طيلة العهود الأولى، و لم تتضح معالم الفن الإسلامي إلا بعد توسع الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي، و انتقال الخلافة من شبه الجزيرة العربية إلى دمشق، حيث بدأ اهتمام الحكام المسلمين بفنون البلاد التي فتحوها. و رغم ما شاع من تضارب حول أراء رجال الدين حول موضوع تحريم التصوير بين محرم و مؤيد، فلم ينصرف المصورون عن التصوير انصرافا تاما في كل أقاليم الإمبراطورية الإسلامية خاصة في الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في فن النحت و التصوير، كما في مصر في العصر الفاطمي، و بلاد إيران و البلاد التي خضعت لنفوذها و تأثرت بأسلوبها الفني كالهند و تركيا[1].

على أية حال مهما يكن موقف الإسلام من التصوير، فإنه كان له أثره في طبيعة التصوير الإسلامي، فقد بدَّد الفن الإسلامي الفكرة السائدة في الأديان القديمة في مصر و بلاد الرافدين و عند البوذيين و المسحيين، و التي قيل فيها أن الفن و الدين توأمان، و أن الفن تعبير عن فكرة دينية في الإنسان أو

بواسطته، و هذا ما لم يعكسه الفن الإسلامي و لا المساجد التي تعتبر من أهم مظاهر العمارة الإسلامية، فهي خالية من أي تماثيل أو لوحات فنية لشخصيات دينية أو أحداث تاريخية.، كما كان لخوف المصور من الوقوع في جنحة مظاهاة خلق الله الأثر في عدم الاعتناء برسم أجزاء الجسم رسما يحترم فيه الطبيعة و علم التشريح، مع رسم التصويرة في مستوى واحد لم تراعى فيها قوانين المنظور و لا التوزيع إلا ما تعلق بكتب الطب و التشريح الطبي، لكنه برع في الإفراط في الألوان و توزيعها مما اكسب الصورة بريقا و طابعا زخرفيا خاصا.[2] ، ويعتبر التصوير الجداري من أقدم أشكال الفن البشري، الذي عبر به الإنسان الأول منذ نشأته، و قبل أن يعرف الكتابة عن ذاته وما يراوده من أسئلة عن الوجود والغيبية، ووثق برسوماته البسيطة معتقداته وطقوسه ونشاطات حياته على جدران الكهوف و سقوفها.

و لم تغب صور المرأة عن المشاهد التصويرية منذ عصور ما قبل التاريخ، و لم تختلف مواضيع هذه المشاهد على مر العصور، إلا في اختلاف الأساليب الفنية لكل مرحلة من مراحل التاريخ الإنساني، مواضيع تعكس برمزيتها معنى الحياة والطبيعة، الأرض والخصوبة و الأمومة، الجمال والمحبة، فقد كانت ملهمة للفنان كي ينقش مآثره ويحفر ويصور إبداعاته، ومن ثم فإن هذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على موضوع تصوير المرأة على جدران القصور الإسلامية، و بالتالي الإجابة على بعض الأسئلة التي طرحها الباحث و هي، كيف تعامل الفنان المسلم مع الموضوعات الزخرفية التي تناولت رسوم المرأة كعنصر زخرفي؟ و هل استطاع من خلالها التعبير عن حقيقة الوضع الاجتماعي للنساء المسلمات في العصور الوسطى، و كذا معرفة الأنشطة و الأدوار التي كانت تقوم بها المرأة في المجتمع الإسلامي على مر العصور؟

يطلق التصوير الجداري على التصوير الذي ينفذ على الجدران بطريقة الفسيفساء أو التصوير بالألوان المائية (الفريسكو)، تعتبر الصور الجدارية أقدم مصدر لدراسة التصوير الإسلامي، فهي ترجع إلى أواخر القرن (الأول الهجري/ الثامن الميلادي)، وهي أقدم بكثير من فن تزويق المخطوطات التي ترجع أقدمها إلى نهاية القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)،[3] و تعود ندرة أو قلة الصور الجدارية في الفن الإسلامي إلى استخدامه بعيدا عن أماكن العبادة المقدسة التي لا تمسها يد التخريب و التلف إلا نادرا إنما كانت الصور الجدارية تستخدم في المباني المدنية كالقصور و الحمامات و هذه عرضة للهدم و الاندثار نتيجة لظروف سياسية مختلفة، فقد تتعرض للتجديد أو تهدم و تزول تماما من الوجود.

أولا - تصاوير المرأة على الفسيفساء و البلاطات الخزفية

رغم ما شاع عن استخدام الصور الفسيفسائية في تزيين جدران القصور و الحمامات في العهدين الأموي والعباسي، فلم يعثر سوى على صورة في حمام ملحق بقصر خربة المفجر[4]، و هي خالية من الرسوم الآدمية وتضم زخارف نباتية و حيوانية ممثل في مشهد رائع، أما فيما يخص الرسوم الآدمية على الصور الجدارية فقد ارتبط ظهورها بمدينة قاشان[5] الإيرانية التي نالت المكانة الثانية في صناعة شتى أنواع المنتجات الخزفية بعد مدينة الري.[6]

أ- تصاوير المرأة على الفسيفساء و البلاطات الخزفية في العصر السلجوقي[7]

ظل استعمال التصوير الحائطي في إيران ككل الأقاليم الإسلامية مقصورا على تزيين جدران الحمامات و القاعات الخاصة، و قد تميزت العمارة السلجوقية بالإقبال الكبير في زخرفتها بأشكال متنوعة من الفسيفساء الخزفية وبلاطات القاشاني الملون متأثرة في ذلك بالفنون الإيرانية، حيث برع الإيرانيون في صناعة التربيعات الخزفية ذات البريق المعدني، ثم نمت هذه

الصناعة و تعددت أشكالها بداية من القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)، فأصبحت تلك البلاطات النجمية و السداسية و الصليبية آية في الإبداع. و بعدما كانت ملساء توصل الخزافون في أوائل القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) إلى رسم زخارف بارزة قليلا عن السطح، و قد تحدث بعض الرحالة والجغرافيون في القرون الوسطى عن الانتشار الواسع لخزف مدينة قاشان في كثير من العمائر الفاخرة في شتى أنحاء العالم الإسلامي، إلا أن معظم المنشئات المعمارية للسلاجقة في إيران قد لحق بها الدمار بسبب الغزو المغولي ولم ينجو منها سوى القليل.[8]

أما مواضيعها الزخرفية فقد تميزت بتصوير مناظر الصيد، أو رسم أشخاص جالسين مجموعات أو فرادا، كما استوحت بعض البلاطات مواضيعها الزخرفية من الأساطير الفارسية المأخوذة من الأدب الفارسي التي طالما افتخر الفرس بها، و أغلب موضوعات فن التصوير في إيران مستوحاة من الشعر القصصي الغرامي، و تعتبر قصة بهرام جور و محظيته أزاده، واحدة من أشهر القصص الفارسية الممثلة في مناظر فن التصوير، و هي تحكي قصة بهرام جور، أو بهرام كور و هو الملك الساساني بهرام الخامس (420- 438 م)، كان ملكا شجاعا محبا لرعيته، و اشتهر بولعه الزائد بالصيد، حتى ارتبط اسمه باسم حمار الوحش المسمى بالفارسية " كور"، فتفنن المصورون في تدوين بطولاته و حكايته الغرامية على جميع أنواع الفنون. و من بين أقدم الأمثلة السلجوقية ،[9] بلاطة خزفية مربعة الشكل، تعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، قوام زخرفتها صورة مشهد يضم صورة لبهرام جور و هو يركب على جمل و يمسك بالقوس و السهم، بينما جلست خلفه محظيته أزاد و هي تعزف له على آلة القيثارة ، هي واحدة من جواريه جميلة الوجه و حسنة الصورة و الصوت، كما كانت تجيد العزف، و قد أحبها كثيرا،

فكانت ترافقه في رحلاته إلى الصيد و رسم المشهد على أرضية نباتية، و تبدو هذه البلاطة تحفة بزخرفتها البارزة و لونها البني و الأسود و الذهبي على أرضية زرقاء، كما رسم نفس هذا الموضوع الزخرفي على بلاطة خزفية مربعة الشكل، من صنع إيران تعود إلى القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي)، و هي من الخزف المرسوم بألوان متعددة مع التذهيب. محفوظة في مجموعة Mme E. Paravicini.[10] (الصورة 1)

كما كان أيضا لقصة الحب التي جمعت بين الملك الساساني خسرو أبرويز بن هرمز (591- 691) و الأميرة الأرمينية شرين الحظ الوفير في التصوير على مدى العصور، و قد وصلتنا بلاطة من الخزف السلجوقي تعود إلى القرن (السادس – السابع الهجري/ الثاني عشر- الثالث عشر الميلادي)، مزوقة بطريقة البريق المعدني، قوام زخرفتها رسم موضوع من الشاهنامه، يتمثل في صورة لخسرو هو يفاجئ شيرين أمام البركة، يجلس على أرضية بها أوراق و دوائرو نقاط ، يرتدي ثوب زين أيضا بدوائر و نقاط ، و يضع على رأسه عمامة بها زخارف و ينسدل شعره إلى الوراء. و تظهر شيرين داخل بركة لها شط من الأقواس وهي تستحم وسط الأسماك . و قد وفق الفنان في دقة تصوير الحركة سواء بالنسبة للسيدة التي تسبح أو حركة الأسماك حولها.[11] (الصورة 2)، ومن بين المواضيع التي ظهرت بكثرة في مختلف فنون الفترة السلجوقية، تلك التي تضم مشاهد غرامية و جلسات حميمية، أو قد تضم أشخاص جالسين بمفردهم أو جماعات وسط مناظر طبيعية، و هي غالبا ما تمثل صور الأمراء في جلساتهم الخاصة، و بين أيدينا لوحة من البلاطات الخزفية نجمية و صليبية الشكل ذات البريق المعدني، تعود إلى الفترة السلجوقية (665هـ/ 1267م) من صنع إيران، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، عليها رسوم آدمية و حيوانية و

نباتية مختلفة، أهمها رسم لرجل و امرأة في جلسة حميمية أمام نهر و تفصل بينهما شجرة، و من خلال لباسهما و أغطية الرأس يظهر أنهما شخصين من البلاط، في نجمة أخرى من نفس اللوحة نجد امرأة تجلس داخل خيمة و قد كان من مميزات أسلوب هذه الفترة هو إعطاء الأشكال الآدمية أهمية كبرى بل كانت الصور الآدمية هي الحافز الرئيسي في مدرسة الطلاء ذي البريق المعدني و المينائي و الرسم على البلاطات الخزفية.[12] (الصورة 3) ومن بين أهم البلاطات التي وصلتنا، و التي تحمل موضوعا نادرا، هي جزء من بلاطة نجمية الشكل من صنع إيران (القرن السابع / الثالث عشر الميلادي)، من الخزف المينائي المتعدد الألوان بزخرفة تحت الطلاء، بارزة في بعض المناطق، قوام زخرفتها سيدة جميلة و أنيقة ترتدي ثوب أزرق به شريط على العضد، و تضع على رأسها قلنسوة حمراء تزينها حلية دائرية الشكل، ينسدل شعرها الأسود إلى الخلف، و تزين رقبتها بطوق من حبات اللؤلؤ تقوم بإخراج ثديها وإرضاع صغيرها و هو داخل المهد، المهد ذهبي اللون و مزين بزخارف نباتية محورة من نفس اللون، و إلى جانب المهد يحط طائر ملون، وملأ الفراغ بالنجمة بأوراق نباتية محورة و يحد منظر الرضاعة خط أزرق غليظ [13].و من خلال لباسها و القلنسوة الجميلة التي تضعها على رأسها و حتى شكل المهد تبدو أنها من نساء البلاط أو تمثيل لسيدة ميسورة الحال (الصورة 4)

ب - تصاوير المرأة على الفسيفساء و البلاطات الخزفية في العصر الصفوي [14]

رغم اهتمام المغول و التيموريين بالفنون و العمارة، و التي كانت الفسيفساء و البلاطات الخزفية من بين أكثر المواد التي استخدمها المعماريون في كسوة جدران المباني في كل من العصرين، لكن للأسف لم يبق أثر لتلك القصور الضخمة.[15]، أما في العصر الصفوي فقد استخدمت الفسيفساء

الخزفية في تغطية الجدران الخارجية لكن سرعان ما اهتدى فنان الخزف الإيراني إلى ابتكار البلاطات الخزفية، التي تعتبر أقل تكلفة من الفسيفساء و في نفس الوقت تستطيع تجميع عدة ألوان في البلاطة الواحدة،[16] لكن لم يتم العثور عن أثار العمائر الصفوية في تبريز و قزوين في فترة الحكم الصفوي الأول خاصة في عهد الشاه إسماعيل و خليفته الشاه طهماسب الأول، اللذين كان لهما انجازات عظيمة في مجال العمارة، و ذكر المؤرخون الكثير عن عمائر صفوية ضخمة مزينة بالبلاطات الخزفية. و من أجمل نماذج هذا النوع من البلاطات تلك التي كانت في قصر " جهل ستون).[17]

وبحوزتنا لوحة فريدة من نوعها من البلاطات الخزفية الصفوية، المتعددة الألوان، مصنوعة بإيران، و تحمل صورة من قصة ليلى و المجنون،[18] تعود إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي).[19] قوام زخرفتها ثلاث مشاهد تصور خروج ليلى للقاء المجنون، حيث تظهر ليلى في صورتين متباعدتين متجهة في طريقها نحو المجنون وتظهر من ورائها عمارة حيها و سحب لونت بالأزرق تسبح في سماء حيها.، أما الجانب السفلي للصورة فيمثل مشهد لقاء ليلى و المجنون في الصحراء، حيث تجلس ليلى على الأرض وتضع إصبع يدها اليمنى على فمها دليل على تعجبها و تأثرها بحالة حبيبها قيس، ترتدي ثوبا مزينا بالأزهار، و أمامها يجلس المجنون على قطعة صوف بنية اللون، عاري الجسد باستثناء الإزار، وسط نباتات ذات أوراق صفراء، و تجلس في الخلف مربية ليلى ترتدي معطف أزرق مزين بنقاط صفراء و تحمل بيدها مظلة، نفذ الرسم على أرضية زرقاء، محاطة بإطار من الفروع النباتية ذات أوراق خضراء، زرقاء و بنية اللون، و هي الألوان الأكثر شيوعا في مدرسة التصوير الصفوية.[20] و نلحظ أن تصوير طبيعة أحداث هذه الصورة تختلف عن تصوير طبيعة قصة ليلى و المجنون العربية الأصل، والتي تأثر بها شعراء إيران و نقلوها إلى الفارسية مثل نظامي و الجامي، حيث

جرت أحداث قصة ليلى و المجنون العربية في الصحراء و البادية، بينما حول الفنان الإيراني الصحراء و البادية إلى مساحات خضراء و وديان و أشجار و جبال.[21] (الصورة 5)

ثانيا - تصاوير المرأة على الصور الجدارية بالألوان المائية (الفريسكو)

اهتم المسلمون منذ العصور الأولى بتزيين مبانيهم بالرسوم المائية على الجص (الفريسكو)، و هو أسلوب من أساليب التصوير على الجص (المصيص) تنفذ الزخرفة بالألوان المائية عل الجص بطريقتين: إما أن تنفذ على الجص و هو رطب قبل تفاعله الكيميائي و جفافه، أو تتم الألوان في حالة الجفاف التام، بحيث تستخدم في ذلك ألوان مائية جيرية، وهو نفس الأسلوب القديم الذي استخدمه الفنان المصري في تنفيذ رسومه على الجص الجاف في جدران مقابر و معابد مصر.[22] ومع أن معظم آثار التصوير الجداري الإسلامية قد اندثرت، سواء بفعل العوامل الطبيعية، خاصة تلك التي تعود إلى العهود الأولى للإسلام و المبنية بالطين و التراب المشوي، أو خربت خلال الغزو المغولي للعالم الإسلامي وتدمير بغداد حاضرة الفن الإسلامي سنة (656هـ/ 1258م) .[23] ومهما يكن فإن القليل الذي وصلنا يعتبر على درجة عالية من الأهمية لدراسة مراحل تطور أساليب فن التصوير الإسلامي.

أ- تصاوير المرأة على الصور الجدارية بالقصور الأموية

حرص الأمراء و الخلفاء الأمويون على تشييد القصور في البوادي للنزول فيها، لقضاء أوقات الراحة و الاستمتاع باللهو و الصيد. و تعتبر الرسوم الجدارية التي عثر عليها (ألوا موزيل) في قصير عمرة[24] عام 1898م أضخم و أقدم النماذج للصور المائية الإسلامية، و تعددت المواضيع المصورة على جدران القصر و سقوفه، أغلبها رسوم لعناصر آدمية، و حيوانية و نباتية، مختلفة الأحجام، و موزعة في مشاهد متنوعة.[25]

أما فيما يخص صور المرأة، فقد ظهرت رسوم لبعض النسوة عاريات في أوضاع مختلفة أو ضمن مجموعات متجانسة. منها صورة لامرأة رسمت على الحائط الجنوبي لقاعة الاستقبال، كتب فوق رأسها كلمة ' Victory' و معناه النصر باللغة اللاتينية ،[26] و على نفس الحائط رسمت صورة لنساء عاريات داخل حمام.[27] إضافة إلى صورة امرأة أخرى في الحائط الجنوبي كتبت بجوارها كلمة ' شعر' باللغة اللاتينية.[28]، ولم يقتصر ظهور صور النساء على جدران قاعات القصر، بل نجد أيضا رسوم النساء تكسو جدران الحمام الملحق بالقصر، رسمت في أوضاع مختلفة، و قد اعتبرت صور هذا الحمام مرحلة من مراحل التحرر من التأثير الكلاسيكي و يبدو ذلك خاصة في صورة المرأة العارية المرسومة على الجدار الجنوبي لقاعة خلع الملابس في الحمام، امتازت بالواقعية حيث اهتم الفنان بإظهار جميع تفاصيل جسمها الممتلئ حتى تتماشى و ذوق العربي،[29] كما نجد أيضا صورة تزين سقف الغرفة ذو القبو البرميلي الشكل، و هي مكونة من مجموعة من الأشرطة المتقاطعة تتخللها أوراق نباتية، ينتج عن تقاطع الأشرطة سبعة عشر معينا يحف بها اثنا عشر مثلثا زينت مساحاتها برسومات مختلفة، أهمها صورة لدب أو قرد جالس يعزف على ربابة، و قرد أخر واقف على رجليه و يصفق بيديه، و صورة لرجل يرتدي قميصا رومانيا و يصفر في ناي، و صورة لامرأة راقصة تلبس قميصا بلا أكمام.[30] (الصورة 6)، ولقد كان لاكتشاف وظهور هذه الصور لنساء عاريات مع بداية العصور المبكرة للإسلام، أثره في وسط الكتاب و الباحثين، و اختلفت الآراء بين الكتاب و الباحثين المستشرقين و ممن اتبعهم من الكتاب العرب، و بين بعض الباحثين المسلمين الذين يستبعدون أن تنسب صور النساء العاريات و الآلهة الإغريقية الأسطورية إلى فنان مسلم عاش في العهد الأول للإسلام، ولا لخليفة يشهد له التاريخ بإنجازاته ووصلت فتوحاته إلى الأندلس و الهند و أكثر الأوقاف على

المسلمين.[31]، وقد بدت النساء المصورة بأجسام بدينة، بارزات الأثداء، ضامرات الخصور، تبدو عليها تأثيرات الفن الهيليني واضحة ككل الرسوم الأخرى بقصير عمرة، خاصة في طريقة التعبير عن الحركة، و هي قريبة من الواقع، كما أنها تشبه الصور الهلينية في سوريا، منها مثلا أن ثوب إحدى الراقصات المرسومة في بعض المعينات في قبوة الغرفة الأولى من حمام قصير عمرة يشبه ثوب أحد الأشخاص في بعض صور الصالحية (دورا- أورويس) شرقي تدمر.[32] (الصورة 6)

لقد استبعد أحمد الشامي أن تكون هذه الصور من إنتاج الفن الإسلامي، خاصة و أن هذا الأمر لم يحدث في العصور المتأخرة البعيدة عن أجيال الصحابة، فكيف يحدث في القرن الأول للهجرة. و قد علل الشامي أن تصوير النساء العاريات فعل يتنافى و تعاليم الدين الإسلامي و هي من المشاهد الرومانية المعروفة، وبأنها لم تكن لفنانين مسلمين وأغلب الظن أن القصر المكتشف لا يعود إلى العهد الأموي و لعله بني قبل الإسلام من طرف الغساسنة التابعون للحكم الروماني. معتمدا في تعليله على عدة دلائل منها: أن الحمام يشبه الحمامات المشيدة بالمنطقة منذ العصر الروماني، كما يرى أنه من الغريب وجود الكتابات باللغة الإغريقية، خاصة و أن اللغة العربية حينها قد أخذت شكلها المستقل.[33] .

ولا يخفى علينا أن الخلفاء في العصر الأموي قد سكنوا بعض القصور الرومانية القديمة في دمشق.[34] بينما يرى كل من حسن باشا و زكي محمد حسن أن البناء سوري و أن الصور المائية بقصير عمرة رسمت بأيدي فنانين سوريين جمعوا بين التأثيرات السورية و الساسانية و الإسلامية.[35] كما أن هناك من يرى أن أشكال النساء تعكس مُثل ومفاهيم الجمال الأنثوي التي تميزت به المرأة العربية، و التي تغنى بها شعراء الحيرة قبل أيام الإسلام.[36]

فالمرأة الجميلة هي تلك المرأة البدينة الممتلئة الجسم، ذات الوجه البيضوي الجميل المتفتح، و أن تتسم كرة عيناها بالبياض و السواد بشكل واضح.[37]

وقد جاء اكتشاف صورتين مائيتين في قصر الحير الغربي سنة 1936م، ليؤكد أن رسوم قصير عمرة من صنع سوري، و هو القصر الذي شيده هشام بن عبد الملك (105- 125هـ/ 724- 743 م)، في تدمر (بالميرا) بالأردن، و هما محفوظتان في حالة جيدة في المتحف الوطني في دمشق.[38]، فالصورة الأولي تضم صورة نصفية لامرأة في وضع المواجهة داخل جامة دائرية. تتوسط ميدالية يحف بها شريط من حبيبات اللؤلؤ، تمسك السيدة بمنديل مملوء بالفاكهة، و يزين عنقها عقد من حبات اللؤلؤ و يلتف من تحته ثعبان، و يظهر فوق الميدالية رسم لكائنين خرافيين و يحيط بالصور شريط تزينه فروع نباتية و أوراق و عناقيد عنب، يرجح أنها جيا آلهة الأرض .[39] ، وقوام الصورة الثانية ثلاث مواضيع تصويرية، أما الموضوع في القسم الأعلى فيتمثل في عقدين متصلين يقف تحت العقد الأيمن رجل ينفخ في مزمار، و تقف تحت العقد الأيسر امرأة تعزف على قيثارة السفلى متلفة تبدو عليها آثار صور آدمية و حيوانية، و الموضوع الأوسط يتمثل في فارس يمتطي جواده الراكض و في يده سهم يوجهه نحو غزال.[40] (الصورة 7- ب)

ومن بين أجمل الصور التي عثر عليها في قصر الحير الغربي صورة تضم رأس امرأة في وضع مائل، وجهها جميل بوجنات ممتلئة و أنف طويلة، ، تتسم عيناها بالاتساع و السواد ، ويحيط برأسها غطاء أنيق رقيق ملفوف ومسدل على كتفها تبو طياته غير طبيعية، تنسدل من تحته خصلات شعرها الأسود يبرز على خدها وجبينها وتضع في أذنيها قرطا، و هي نموذج عن المرأة في العصر الأموي التي كانت تتفنن في تزينها من حيث اللباس، والزينة، والتطيب، حتى تبرز بمظهر جميل يدل على أنّها امرأة منعمة، و ربما تكون مغنية جلبت من الحجاز لتغني في القصور الأموية بالبادية السورية، و هذا

لما كان لهن من شهرة كبيرة في مجال الغناء، كما تميزن بكرم الأخلاق و البعد عن المجون.[41] (الصورة 7- أ)

ب - تصاوير المرأة على الصور الجدارية بالقصور العباسية

عكست بعض أعمال التصوير في العصر العباسي مشاهد تعطي تصورا واضحا عن الحياة الاقتصادية و الحضارية السائدة و حياة الترف والازدهار الاقتصادي التي يتمتع بها العباسيون، و كان بناء القصور الفخمة و تزيينها بالصور واحدا من أهم هذه الشواهد الحضارية، ، متأثرين بزخرفة القصور الساسانية، ولم تنحصر الزخرفة على قصور الخلفاء فقط، بل وجدت أيضا على جدران بعض المنازل المكتشفة في سامراء، و قوامها زخرفة جصية، وتعود أغلب الصور الحائطية إلى قاعات الحريم، بقصر الجوسق الخاقاني[42]، و جاءت الصور الآدمية فيها قليلة جدا، تتمركز في قاعة ذات قبة، و هي تشبه في موضوعاتها نقوش قصير عمرة، و تضم هذه الرسوم صور لنساء شبه عاريات صور لراقصات، إضافة إلى وجود أخريات يصطدن الوحوش، و أخريات يرقصن أو يعزفن على آلات موسيقية أو يقفن على أرضيات فيها رسوم لحيوانات مختلفة.[43]، ومن بين أهم الصور الجدارية التي عثر عليها بشكل جيد هي صورة " لراقصتين في وضع متماثل وبينهما طبق فاكهة، وتشاهد الراقصتان في رقصة مزدوجة، وقد تداخلت ذراع إحداهما في ذراع الأخرى ، وترتدى كل منهما رداء له طيات زخرفية على شكل دوائر المياه المتكسرة وتتمنطق الراقصتين في أسفل خصريهما بحزام لتجسيم البطن أثناء الرقص ، وتضعان على ذراعيهما وشاحا يتدلى طرفاه أسفل الذراعين، وتمسك كلا منهما بإحدى يديها خلف رأسها قنينة طويلة العنق، وكروية الجسم، وباليد الأخرى تمسك صحنا مزخرف الظاهر بخطوط رأسية ولكل من الراقصتين أربع ضفائر من الشعر فضلا عن قصة ترخى بين الصدغ والأذن وتتعصب كل منهما بمنديل ، ويتدلى من أذنها قرط ، وكل من

الراقصتين في وضعية ثلاثية الأرباع.[44] و تعتبر هذه الصورة نموذجا لما كانت تتمتع به الراقصات في قصور و منازل الوجهاء، حيث تلبس أغلى الألبسة، و تتعطر و تتحلى بأثمن الحلي (الصورة 8- أ)، وبالإضافة للمناظر السابقة فقد عثر على مناظر صيد، منها صورة لسيدة أنيقة بلباسها و تسريحة شعرها، و تبدو أنها صيادة ماهرة ممرنة و معتادة على الخروج للصيد و هذا من طريقة وقوفها و حركات جسدها، رسمت في منطقة مستديرة قطرها نحو نصف متر، حيث تقوم بالانقضاض على حمار الوحش بكل قوة و فتوة، تدفع كتفي الحيوان بقدمها اليمنى و تقبض على إحدى أذنيه بيدها اليمنى، و تمسك بيدها اليسرى خنجرا تطعن به الحمار في جبهته، بينما يهجم عليه كلبها.[45] (الصورة 8- ب)

ج - تصاوير المرأة على الصور الجدارية بالقصور الفاطمية

تذكر المصادر التاريخية الكثير عن اهتمام و عناية الفاطميين بالتصوير و المصورين، لكن لم يصل منها إلا بعض الصور الجدارية القليلة المرسومة بالألوان المائية على الجص و التي كشفتها الحفائر التي قامت بها دار الآثار العربية عام 1932م، على بعض حنايا جدار حمام فاطمي وكان قد اعتراها التلف، وهي ترجع إلى القرن (الرابع أو الخامس الهجري/ العاشر أو الحادي عشر الميلادي) وقد رسمت باللون الأحمر والأسود، و تتمثل في رسوم آدمية و حيوانية أهمها بقايا لصورة وحيدة لراقصة تتدلى عصابة رأسها إلى اليمين، و يطغى على هذه الرسوم أسلوب سامراء من حيث الهالة و شكل الرؤوس، و رسم الطيور.[46]، وقد عكست بعض الأعمال التصويرة مشاهد من حياة الترف و الازدهار السائدة في العصر الفاطمي من القصص التي تروى عن حب أعيان الدولة الفاطمية للتصوير و إقبالهم على تزيين قصورهم و دورهم، قصة الوزير أبا محمد الحسن اليازوري الذي سمي بسيد الوزراء في عهد المستنصر بالله الفاطمي (427- 487هـ/ 1035- 1094م)، فقد كان اليازوري

مولعا بالتصوير، كان يقاسي الأمرين مع المصور المصري 'القصير[47] الذي كان يبالغ في الأجر عن أعماله الفنية. مما اضطره إلى جلب 'ابن عزيز'[48] المصور المشهور في العراق.[49] و عمل اليازوري على زرع نار الفتنة بينهما، فكان يحرض كل واحد منهما على الآخر، حتى يعطيانه أحسن ما تجود به أناملهما، فرسم له القصير صورة راقصة كأنها داخلة في حائط الحنية إذ رسمها بثياب بيضاء على أرضية سوداء، في حين رسمها ابن عزيز كأنها خارجة من الحنية بثياب حمراء على أرضية صفراء، فأعجب اليازوري بذلك، و كافأهما بكثير من الذهب.[50] و هذا ما يدل على ان الفنان المسلم كان قد توصل في هذا العصر إلى فهم أسرار الألوان وبرع في استخدامها للتعبير عن البروز أو العمق. لكن للأسف لم تصلنا أمثلة لا من مصر و لا من أي مدينة كانت تابعة للخلافة الفاطمية، ما عدى العديد من الرسوم الجدارية في كنيسة القصر الملكي (كابيلا بلاتينا) Capella palatine التي تقع في مدينة باليرمو في جزيرة صقلية جنوب إيطاليا [51] منها صورة شراب تمثل سيدة تمسك في يدها كأسا. [52] و صورة أخرى لراقصتين مرسومة على أرضية بها زخارف نباتية، الراقصتان ترقصان في وضع متماثل، و قد تشابكت ذراعاهما، ووضعت كل منهما يدها على رأس رفيقتها، و تماسكت يداهما الأخريان.[53] وهي تشبه إلى حد بعيد صورة الراقصتين بسامراء و الملاحظ في صور الكابلا بلاتينا في باليرمو أنها تتبع نفس التقاليد الفنية الفاطمية، سواء من حيث الموضوعات أو الأسلوب.[54] (الصورة 9)

د - تصاوير المرأة على الصور الجدارية بالقصور في إيران

أما في إيران فقد عرفت النقوش الحائطية اهتماما كبيرا، و كانت موضوعاتها بالإضافة إلى رسم المناظر الطبيعية و الحدائق، مقتصرة على تمجيد بطولات الملوك و الأمراء و رسم أعمالهم كمشاهد الحروب، و صيد الوحوش، و قلما تتطرق إلى مناظر الحب التي تكون المرأة عنصرا من

عناصرها الزخرفية.[55] ، وقد بلغ استخدام الجص في العصر السلجوقي، درجة عالية في الإتقان، و استخداما واسع النطاق، و لم يقتصر على تزيين المساجد بل استخدم في تزيين القصور و منازل الأثرياء لكن للأسف لم تصلنا نماذج مادية تخص بحثنا حتى نستطيع من خلالها تحديد موقف المجتمع الإيراني من تصوير النساء، و لا كيفية تعامل الفنان الإيراني مع صور النساء وبالتالي معرفة أهم المواضيع التي وردت فيها، كون معظم النقوش الحائطية بإيران تعرضت للتخريب و الدمار، و لم يصلنا عنها سوى القليل، أو ما ذكره بعض المؤرخين و الجغرافيين، أو ما تظهره صور المخطوطات الإيرانية، خاصة حول النقوش التي كانت تزين قصر السلطان محمود الغزنوي (389- 422هـ/ 998 – 1030 م)، و المتمثلة في صور مناظر الحب و الطرب التي رسمت إلى جانب رسوم لجيوشه و فيله.[56] ، كما تحدثت بعض المصادر عن اشتراك مجموعة من أعلام المصورين في تزيين حيطان قاعة استقبال عظيمة في شمال مدينة هراة، و تصف لنا أيضا النقوش الحائطية التي كانت تزين قصر تيمورلنك بمدينة سمرقند.[57] و قد بقيت صور المخطوطات شاهدة على ما وصلت إليه العمارة الإسلامية في هذه الفترة من رقي حضاري في الجانب المعماري و الفني، كما يبدو في صورة من مخطوطة تعود إلى مدرسة شيراز سنة (813هـ/ 1410م)، حيث يظهر فيها بهرام جور و هو يتأمل في صورة الأميرات السبع منقوشة على جدران إحدى قاعات قصره.[58]

كما وجدت في أصفهان في العصر الصفوي زخارف جصية منقوشة و ملونة على الجص في قصر علي قابو. و يكسو الجدران الداخلية لقصر جهل ستون مشاهد تصويرية مقتبسة من تاريخ الصفويين، فنرى منها صورة جدارية تعود إلى نهاية القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) تحمل مشهدا لأمير صفوي بلباسه و عمامته الصفوية يجلس على منصة مفروشة

رفقة شخص آخر في جلسة شرب و طرب و رقص و سط حاشيته و حراسه و يظهر في مقدمة الصورة موسيقيين يعزفان لراقصتين، و قد نجح الفنان في رسم حركات الراقصتين من خلال وضع اليدين و الجسم و حتى ضفائرهن الطويلة، و خلفية الصورة خلفية معمارية[59] (الصورة 10)، وازداد اهتمام المصورين أكثر بالتصوير في عصر شاه عباس الأكبر (996-1039هـ/ 1587- 1629م)، بعد نقله عاصمته إلى أصفهان سنة (1009هـ/ 1600م)، و جذب إليها أمهر الفنانين و المصورين و المذهبين، و اتجه الرسم في هذه الفترة نحو الطبيعة، و من الأطر الضيقة للكتاب إلى الرسوم الجدارية، سواء بالنقش عليها أو برسم صور مستقلة كبيرة لتزيين الجدران.[60]

الخاتمة

من خلال دراستنا لموضوع تصوير المرأة على الرسوم الجدارية بالقصور الإسلامية أمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

- تنوعت أساليب الفن التي استعملها الفنان المسلم للتعبير عن أحاسيسه، حيث اعتمد على الفسيفساء و الرسم الجداري -الفريسكو- و يبدو من خلال بحثنا أن الرسومات المزينة بالألوان المائية كانت أكثر انتشارا حيث استعيض بها عن الفسيفساء لقلة تكاليفها و سرعة انجازها.

- أن قيمة المرأة المسلمة و دورها الحضاري قد برزا منذ العهد الأول للإسلام، و هذا بفضل تعاليمه الجديدة و سننه و شرائعه الصالحة البناءة، وكانت الوصاية بالمرأة و احترامها على رأس تعاليمه، و حملها المسؤولية مثلها مثل الرجل حيث يقول الله عزوجل" **لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبْنَ** ".[61] وسرعان ما تغلغل أثر ذلك في المجتمع، فأصبحت صاحبة قرار ورأي وفكر. واندمجت مع الرجل وتفاعلت معه في الفكر، و اقتحمت ميادين التربية، والعلوم الدينية و الفقهية و الطب، و الاقتصاد، و شاركت في

الحروب و الفتوحات. بينما أظهرت نماذج التصوير الجداري محل البحث أن أغلب صور المرأة المنفذة سواء على الفسيفساء أو بالألوان المائية هي صور لنساء عاريات، أو في مجالس الشراب و الطرب و الرقص، و في مناظر الغرام، بينما تجاهل الفنان تسجيل بطولات المرأة المسلمة، و انجازاتها العلمية، و إبداعاتها الفنية.

- أن المصور المسلم الذين رغم من وجود الآراء الدينية المتشددة حول كراهية التصوير، فقد أطلق لنفسه العنان في التعبير عن إبداعاته في الصور الجدارية و في شتى الفنون الإسلامية الأخرى، لكنه لم ينصف المرأة بقدر كبير، و لم تكن له الجرأة على تسجيلها بكثرة في موضوعاته الزخرفية، وهذا لا لقصور في طاقته الإبداعية و إنما راجع بالدرجة الأولى إلى التقاليد الشرقية التي تحرص على حجب المرأة.

- عمل الفنان المسلم على إظهار ثقافته محاولا الابتعاد عما كان سائدا في العهود الإسلامية الأولى و على الأخص خلال الفترة الأموية بعد انتقال مقر الخلافة إلى دمشق، و ذلك بتقليد الفنون البيزنطية و الساسانية. و يظهر ذلك جليا في بعض اللوحات التي خرجت عن المألوف في رسم الأشخاص على جدران القصور و الحمامات، حيث رسم الفنان المسلم صورا لنساء عاريات داخل حمام مثل تلك التي وجدت على جدران و سقوف قصير عمرة، وهذا ما يتنافى و قيم و تقاليد المجتمع الإسلامي.

- تميزت اللوحات الفنية بقربها من الواقعية، فقدا استطاع الفنان إظهارا جمالية اللوحة و تفاصيلها بفضل براعته في استخدامه للألوان.

الملاحق

(الصورة 1) بلاطة خزفية من مدينة قاشان تعود إلى العصر السلجوقي (ق 7هـ/ 13م) - محفوظة ضمن في مجموعة
Mme E. Paravicini

(الصورة 2) بلاطة خزفية من مدينة قاشان تعود إلى العصر السلجوقي (ق 6-7هـ/ 12-13م)- محفوظة كلية الآثار- جامعة القاهرة

الصورة 3: لوحة من البلاطات الخزفية تعود إلى العصر السلجوقي سنة (665 هـ/ 1267م)- محفوظة بمتحف اللوفر بفرنسا.

جزء من بلاطة خزفية من إيران بداية (ق7 هـ/ 13 م)- محفوظة ضمن مجموعة مارتن ستوكهولم.

(الصورة 5) بلاطة خزفية من إيران تعود إلى العصر الصفوي (ق 10هـ/ 16م) - محفوظة بمتحف الفن الإسلامي.

(الصورة 6) صورة جدارية (فريسكو) بقصير عمرة.

من بادية الشام تعود إلى العصر الأموي (ق 1-2 هـ / 8م).

(الصورة 7 – أ. ب) صور جدارية (فريسكو) بقصر الحير الغربي من م بادية الشام تعود إلى العصر الأموي سنة (109هـ/ 727م) محفوظة بمتحف دمشق،

أ

ب

(الصورة 8- أ. ب) صور جدارية (الفريسكو) من مدينة سامراء تعود إلى العصر العباسي سنة (221- 276هـ/ 836- 889 م).

(الصورة 9) صورة جدارية (الفريسكو) بكنيسة كابيلا بالاتينا.
بليرمو صقلية تعود إلى العصر الفاطمي (ق 6هـ/ 12م) .

(الصورة 10) صورة جدارية (الفريسكو) بقصر جهل ستون بمدينة

أصفهان تعود إلى العصر الصفوي نهاية القرن (ق 10هـ/ 16م)

الهوامش

(1) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018، ص64.

(2) زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية و التصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ص م.

(3) سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 215.

(4) قصر المفجر أو خربة المفجر بالقرب من أريحا، و يعتبر من بين القصور الأموية التي بنيت لتكون استراحات للخلفاء و الأمراء أثناء رحلات الصيد، بني من طرف الخليفة هشام بن عبد الملك (105-125هـ/ 724- 743 م)، أنظر: أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته و موقف الإسلام منه وأصوله و مدارسه، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1990، ص 54.

(5) كاشان أو قاشان، تقع في محافظة أصفهان وسط إيران داخل واحة زراعية وسط الصحراء، أنشأتها الملكة زبيدة زوجة هارون الرشيد، و تعتبر من أهم مراكز صناعة الخزف في العصور الوسطى، بدليل أن اسمها أصبح يعني كلمة خزف' القاشاني'، كما اشتهرت بصناعة النسيج و السجاد و الحرير. أنظر: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص 32. و أنظر أيضا: باتريشيا بيكر، المنسوجات الإسلامية، ترجمة صديق محمد جوهر، ط1، هيئة أبوظبي للثقافة و التراث، كلمة، أبو ظبي، 1432هـ/ 2011 م، ص 15.

(6) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الوسطى، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1989م، ص 151.

(7) السلاجقة من أقوى القبائل التركية، التي هاجرت من براري القوقاز إلى آسيا الوسطى، و اعتنقوا الإسلام بشكل جماعي ما بين القرن (الثاني - الخامس الهجري/ الثامن- الحادي عشر الميلادي)، و كان لذلك أثر كبير في تاريخ الإسلام، حيث تبوأ الأتراك منذ ذلك الزمن مركزا رئيسيا في العالم الإسلامي، كانوا من اتباع المذهب السني و شمل حكمهم إيران، و تركيا والعراق. أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 99.

(8) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2018.، ص 147.

(9) السلاجقة: وسمي بهذا الاسم نسبة إلى جدهم سلجوق، و هم قبائل من التركمان الرحل، نزحوا من إقليم القوغيز في آسيا الوسطى، و استقروا في الهضبة الإيرانية كانوا من أتباع المذهب السني، استولوا على السلطان في الشرق الأدنى (429- 700هـ/ 1037- 1300 م). قام السلاجقة باختيار أصفهان في إيران عاصمة لدولتهم، وسيطروا أيضًا على سوريا والعراق ومناطق أخرى، و خلال فترة حكمهم وصلت الفنون الإسلامية في إيران إلى ذروتها، وقد برز هذا في العمران والمباني الرائعة التي

قاموا ببنائها استمرّ حكم السلاجقة حتى هزيمتهم على أيدي المغول في منتصف القرن الثالث عشر. أنظر: خالد خليل حمودي الأعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980، ص 37.

(10) عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، د.ت، ص 355. أنظر أيضا: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 152.

(11) منى محمد بدر محمد بهجت، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية و المملوكية بمصر، ج3، الفنون الزخرفية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1423هـ/ 2003م، ص ،109.

(12) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 281.

(13) MIGEON,G. Les arts musulmans, paris et bruxelles, 1926, pl 28.

(14) ظهرت الدولة الصفوية في إيران (905- 1135هـ/ 1502- 1722م)، مؤسسها الشاه إسماعيل ينتمي إلى أسرة إيرانية قوية أخذت اسمها من ولي فارسي يدعى الشيخ صفي الدين، استولى الشاه إسماعيل على تبريز سنة (908هـ/ 1502م) و جعلها عاصمة له، و نجح بعد ذلك في السيطرة على إيران بضم كل من مدينة شيراز، سمرقند و بخارى، وأصبح المذهب الشيعي في وقته المذهب الرسمي لإيران. نقلت العاصمة إلى قزوين في عهد الشاه طهماسب سنة (955هـ- 1548م)، و في عهد الشاه عباس الأول (996- 1029هـ/ 1586- 1626) نقل العاصمة إلى أصفهان، فأصبحت من أجمل مدن الشرق الأوسط، و سقطت عام (1135هـ/ 1722م). و مركزا فنيا، تعتبر رسوم المدرسة الصفوية صفحة جديدة في رسوم المدرسة الإيرانية.

أنظر: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 303.

(15) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص ص 215- 235.

(16) نفسه، ص 312.

(17) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص ص 304- 316. أنظر أيضا:
CHARDIN.JEAN, Voyages de monsieur le chevalier Chardin en Perse et autre lieux de l'orient, Philip Stewart, 2018, p 991.

(18) هي قصة حب عفيفة بين قيس بن الملوح و ليلى من بني عامر، فلما فشا أمرهما حجبها أبوها عنه، و لما جاء يخطبها رفض أن يزوجه إياها، و زوجها بزوج غيره، فمرض قيس و حزن حزنا شديدا أفقده عقله، فقيل له المجنون، فكان يمشي عاري الجسم إلا خرقة، و هزل جسمه و طال شعر جسده، و هام في الصحراء بين الوحوش التي ألفته، يقول الشعر في ليلاه، و انتهت هذه القصة بموت ليلى أولا حزنا و حسرة على حال حبيبها، ثم لحق بها قيس لما علم بموتها. و هي قصة عربية نقلت إلى الفارسية و أصبحت تعد في الأدب الفارسي من الشعر القصصي الغرامي على يد الشاعر النظامي الكنجوي في القرن (6هـ/ 12م)، و انعكست تلك الأشعار على المصورين. أنظر: جون تومسون، الحرير،

القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، ترجمة محمود هواري، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و التراث، الدوحة، 2004.، ص 90.

MARWA OMAR." Les Scènes Romantiques sur les Carreaux de Revêtement en Safavides (907- (19) 1148 H./1501-1736 J.C) et Qajars (1193-1343 H./ 1779- 1925 J.C.)", in, journal of the Association of Arab University for Tourism and hospitality, volume 14, Issue 1, 2017, p 5.

20) MARWA OMAR. Op.cit, p 5.

(21) سامح فكري البنا، نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى و المجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة و نشر لأول مرة "، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب،المجلد الواحد و العشرون، العدد الأول، يناير 2020، ص 72.

(22) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 45.

(23) أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، ط2، دار الفكر، دمشق، 1397هـ / 1977م.، ص 95.

(24) قصر صغير يقع في صحراء الشام على بعد خمسين كيلومتر شرقي مدينة عمان في الأردن، بناه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (94 هـ/ 712م)، و جعله مكانا للاستراحة و الصيد و الاستحمام، فأبدع في تزيين جدرانه بالصور المائية. أنظر: مختار العطار، آفاق الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ب.ت.، ص 7. أنظر أيضا: أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 61.

(25) مختار العطار، المرجع السابق، ص 28.

(26) حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1959م، ص50.

(27) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام و إبداع، ط1، دار القلم، دمشق، 1410هـ/ 1990م، ص 225.

(28) حسن الباشا، المرجع السابق، ص51.

(29) عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1979، ص 50.

(30) نفسه، ص 55.

(31) صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 225. و أنظر أيضا: راغب السرجاني، روائع الأوقاف في الحضارة الإسلامية، شركة نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، مصر، 2010، ص 90.

(32) حسن الباشا، المرجع السابق، ص 59.

(33) صالح أحمد الشامي، المرجع السابق، ص 224

(34) أنور الرفاعي، المرجع السابق، ص 95.

(35) حسن الباشا، المرجع السابق، ص 63. أنظر أيضا: زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي حتى نهاية العصر الطولوني الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.، ص 109

(36) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 61.

(37) محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، ط1، القاهرة، 1988، ص 47.

(38) حسن الباشا، المرجع السابق، ص 62.

(39) نفسه ، ص 62.

(40) نفسه ، ص 62.

(41) جميلة بينوس،"النساء و السلطة في حوض البحر الأبيض المتوسط"، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، كتاب المتاحف بلا حدود، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث، 2007، ص 119.

(42) ويعد قصر الجوسق الخاقاني من بين أضخم القصور في العالم الإسلامي وهو أشبه بمدينة صغيرة شيده الخليفة المعتصم بالله في سامراء في حوالي (221 هـ/ 836 م). و تم اكتشافه عام 1911م، من طرف بعثة ألمانية على رأسها 'هرتزفلد'،

(43) سعاد ماهر محمد، المرجع السابق، ص 224.

(44) أبو الحمد محمود فرغلي، المرجع السابق، ص 66.

(45) زكي محمد حسن، أطلس لفنون...، ص 504.

(46) حسن الباشا، فن التصوير في مصر الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م.، ص 64. أنظر أيضا: نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 97.

(47) القصير: مصور مصري له دراية كبيرة في صناعتي النقش و التصوير، كان حيا في عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (427- 487هـ/ 1035- 1094م)، و قد رسم الصورة المذكور قبل عام (450هـ/ 1058 م) تاريخ مقتل الوزير اليازوري، و هي من أشهر الأعمال التي عرف بها في المصادر التاريخية، كما يذكر محمود إبراهيم حسين أنه عثر على قطعة من الخزف ذي البريق عليها إمضاء صاحبها 'قصير' و رغم أن تصاويرها غير واضحة المعالم، إلا أنه يرجح أن يكون قصير هذا هو نفسه قصير المصور على الجدران في العصر الفاطمي. أنظر: محمود إبراهيم حسين، المرجع السابق، ص 82.

(48) ابن عزيز مصور من العراق أستدعاه الوزير أبو محمد الحسن اليازوري، و قد رسم الصورة المشتركة مع القصير قبل عام (450هـ/ 1058 م) تاريخ مقتل الوزير اليازوري، و هي من أشهر الأعمال التي عرف بها في المصادر التاريخية أنظر: أحمد تيمور باشا، أعلام المهندسين في الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية،2012، ص60.

(49) حسن الباشا، فن التصوير...، ص 56. أنظر أيضا:

WIET. GASTON, L'exposition d'art persan à londre.in : Syria tome 13 fascicule 2, p 202.

(50) زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/ 1981م، ص 92. أنظر أيضا:

MIGEON,G. Manuel d'art musulman (arts plastiques et industriels), tome 1, 2eme édition, paris, 1929, p 109.

(51) رغم سقوط صقلية في يد النورمنديين سنة (462هـ/ 1071م)، بعدما كانت خاضعة لحكم الفاطميين، فقد ظلت الثقافة و التقاليد الإسلامية سائدتين، و تعود زخارف جدران و سقف كنيسة الكابلا بالاتينا في بليرمو Palermo بجزيرة صقلية إلى عهد الملك النورماندي روجر الثاني ، الذي تأثر بالفن الإسلامي، و قرب إليه العلماء و المسلمين، حيث ظهرت على صور الكابلا بالاتينا أشرطة من الكتابات الكوفية، مما يوحي أنها من عمل فنانين مسلمين، أو عمل فنانين لهم معرفة بالثقافة الإسلامية و اتبعوا تقاليها. أنظر: حسن الباشا، التصوير الإسلامي...، ص 82.

(52) نفسه، ص 85.

(53) نفسه ، ص 86.

(54) نفسه ، ص 88.

(55) حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، د.ت، ص 33.

(56) م.س.. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد فكري، دار المعارف، القاهرة، 1982،ص 98. أنظر أيضا: حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 34.

(57) حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 35.

(58) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية ...، لوحة 39.

(59) نعمت إسماعيل علام، المرجع السابق، ص 313.

(60) زكي محمد حسن، التصوير و أعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2012، ص 36.

(61) سورة النساء، آية 32.