# هوية التصوير الإسلامي فى ضوء تصاوير الفسيفساء الأموية

## " الايقونوكلاسم نموذجا"

**أ د /عبدالرحيم خلف عبدالرحيم**

**كلية الآداب – جامعة حلوان**

**ملخص البحث**

بالرغم من تأثر الفن العربي الإسلامي بالفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها العرب قبل الإسلام، وكونت جزءا من الدولة الإسلامية، وهى الفن الساساني (الفارسي) والبيزنطي والروماني[١]، إلا أن الفن والتصوير الإسلامي احتفظ بهوية خاصة به، فلم يأخذ كل ما صادفه فى فنون الحضارات السابقة من موضوعات وعناصر وأساليب، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد، فتخلص من الجوانب المتعارضة مع عقيدته ومبادئه، وقام بعملية اختيار المتوافق منها ومزجه وتنسيقه مع عناصر وابداعات الفنانين المسلمين.

وتعتبر تصاوير الفسيفساء فى العصر الأموي(٤١هـ-١٣٢هـ/(٦٦١-٧٤٤م)، وما أحتوته من تصاوير فنية فريدة، من أهم الفنون الإسلامية وأقدمها، والتى يتضح فيها شخصية فن التصوير الإسلامي وهويته، وأهم خصائصه التى تميزه عن فنون التصوير السابقة عليه، بالرغم من تأثره بهذه الفنون. ومن أهم خصائص فن الفسيفساء فى العصر الإسلامي، أنه استخدم فى زخرفة العمائر الدينية والمدنية على السواء، لكن أختلفت طبيعة التصاوير فى كلا منهما، ومن أمثلة تصاوير العمائر الدينية مبنى قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق، وتميزت زخارف الفسيفساء بالعمائر الدينية بالإبتعاد عن موضوعات التصاوير المقدسة (الأيقونوكلاسم) تماما. أما العمائر المدنية فكثر فيها صور الكائنات الحية ومن أمثلتها قصر خربة المفجر. وقد أثرت هذه السمات بعد ذلك فى كل العصور الإسلامية، فقد خلت العمائر الدينية من التصاوير الآدمية أو تصاوير الكائنات الحية سواء كانت مقدسة (صور لها صفة دينية) أو غير مقدسة. وأمتد ذلك إلى الإبتعاد بالمخطوطات الدينية عن تصاوير الكائنات الحية، سواء كانت متعلقة بالقرآن أو أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أو الفقة أو العبادات. وسوف نتناول هذا الموضوع لإبراز تميز ووضوح هوية فن التصوير الإسلامي منذ بدايته على الرغم من تأثره بالفنون السابقة.

**الكلمات المفتاحية**

التصوير الإسلامي، الفسيفساء، قبة الصخرة، المسجد الأموي بدمشق، قصر خربة المفجر، الأيقونات، مناهضة الأيقونات، الأيقونوكلاسم .

**التعريف بفن التصوير بالفسيفساء**

تطلق كلمة "فسيفساء" على الزخرفة الجدارية أو زخرفة الأرضيات بمكعبات ملونة حجرية أو مرمرية، ومكونة من القطع الزجاجية الصغيرة والعجائن الملونة أو بعض الأحجار الكريمة، مثل اللؤلؤ[٢]. و"الفسيفساء" هي إحدى الخامات الفنية التي تستخدم في التصوير الجداري منذ أقدم العصور[٣]، ويتميز التصوير بهذه المادة بإسلوب خاص في المعالجة التشكيلية، فهي تعطي تأثيرات سطحية، تختلف عما تحدثه الخامات التصويرية الأخرى، وهذا الإسلوب المميز هو الذي يضفي عليها طابعاً متفرداً. وتتلخص تقنية الفسيفساء برصف ولصق عدد من المكعّبات، وفقاً لرسم أو صورة محددة فوق مساحة مخصصة ومهيئة مسبقاً، بحيث تُركب المكعّبات وتُثبت فوقها بإضافة طبقة رقيقة من الملاط، وتستخدم مواد متنوعة من الأحجار والزجاج والصدف والسيراميك والفخار والذهب والفضة وغيرها، لإنتاج لوحات فنية ذات مواضيع مختلفة تحتوي أشكالاً هندسية أو نباتية أو تصاوير آدمية أو حيوانية[٤].

## الأيقونوكلاسم (حركة مناهضة الأيقونات)

الأيقونة (Icon): هي الصورة الرمزية الدينية أو الصورة المقدسة[٥]، مثل الرسوم والتماثيل التي تصور المسيح والعذراء والقديسيين والتى انتشرت فى الكنائس والأديرة وعلقت بالدور والحوانيت. أما حركة مناهضة عبادة الأيقونات، فقد ظهرت فى الدولة البيزنطية فى عصر الإمبراطور "ليو الثالث" فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وهى المشكلة الدينية الكبرى التى استمرت لمدة تزيد على قرنين من الزمان للحرب على هذه الصور والتماثيل المقدسة وتحطيمها وإزالتها من أماكن العبادة والأماكن الأخري التى تعبد فيها[٦].

**علاقة فن التصوير بالدين وأماكن العبادة قبل الإسلام**

من أوضح الخصائص التى رفضها العرب المسلمون، وكانت شائعة وتمثل جوهر الفنون والتصوير قبل الإسلام، هى ارتباط الفن بالدين، وأن الفن قبل الإسلام وجد لخدمة الدين. فمنذ القدم

عرف الفلاسفة الفن بأنه هو التعبير المادى لفكرة دينية فى الإنسان، وأن الدين والفن توأمان منذ القدم. فالفن يولد فى معظم الحالات فى خدمة الدين فتماثيل الآلهة وصورها وأماكن العبادة كانت أهم مظاهر الفن وخصائصه. ولم يقتصر فن التصوير فى خدمة الفن البدائي، بل أيضا فى عصور الحضارة.

فقد اعتقد المصريون القدماء بعودة الروح، ومن ثم نحتوا التماثيل التى ستحل فيها الروح وزينوا المعابد والمقابر ونقشوها بالصور الدينية. كذلك كان الفن فى خدمة باقى ديانات شعوب الشرق القديم. من سومريين وبابليين وآشوريين. وإذا كان اليونان قد برعوا فى النحت والتصوير، إلى درجة لم يصل إليها شعب آخر من الشعوب والحضارات القديمة، فإنما كان الباعث على ذلك، بل والفضل فيه يرجع إلى دياناتهم. فقد ابتدعوا لأنفسهم آلهة فى أماكن عبادتهم، نزلت إلى مستوي البشر فمنها الصالح، ومنها الطالح وتخيلوا هذه الآلهة على صورة الإنسان والحيوان والأجرام السماوية، وبذلوا جهدهم فى نحت تماثيل لها، كانت من أجمل ما أخرجته يد الإنسان[٧].

كما إحتوت المعابد اليهودية على تصاوير دينية كثيرة؛ منها معبد دورا على نهر الفرات، ويرجع إلى عام ٢٤٥م، وبه عدة نقوش حائطية، تمثل حوادث من العهد القديم كالنبى حزقيال، وهو فى وادي العظام راكبا حصانا. وقصة الفداء وحوادث من قصة موسى، مثل العثور عليه وخروجه من مصر. والمعبد الثانى فى نورا " عين دوق" بالقرب من تل السلطان، تمثل المجموعة الفلكية، ورسم لقصة النبى دانيال فى جب الأسد. وثمة معبد ثالث فى مدينة جراش من القرن الرابع أو الخامس الميلادى[٨]، وبه فسيفساء تمثل فلك نوح والحيوانات.

وكانت فنون العصر البيزنطى قد نمت وتألقت فى أحضان الكنيسة، وأشربت فكرها وأصبحت تعبر عن عقيدتها الدينية، وما فيها من جنوح إلى الحكم الإستبدادى المطلق، ونزوع إلى التصوف[٩]. وتمتاز الكنائس القبطية بما تحويه من تصاوير منفذه بالفرسكو، تزين جدران ومحاريب الكنائس[١٠] وهذه التصاوير مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية.

## مناهضة الأيقونات(الأيقونوكلاسم) بأماكن العبادة فى الإسلام

والذي لا شك فيه أن المساجد الإسلامية منذ بدايتها وعلى مدار العصور الإسلامية، وفى مختلف البلاد الإسلامية تختلف عن جميع أماكن العبادة فى كل الديانات من حيث أنها خالية من

الموضوعات الدينية المصورة والأيقونات، ليس هذا فحسب بل ومن صور الكائنات الحية بشكل عام[١١]. وقد كان ذلك ما سنه الرسول الكريم (ص) بنفسه، فمن المعروف أن الكعبة حين أعيد بناؤها قبل الإسلام، زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها، من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر، ومن تلك الصور صورة تمثل النبي إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وأخرى تمثل المسيح ومريم عليهما السلام. وقد أمر النبى محمد صلى الله عليه وسلم، عند فتح مكة بمحوها وإزالتها جميعا[١٢]. وقال ابن حجر فى "فتح البارى" ما نصه:" إن النبي صلى الله عليه وسلم، أمر عمر بن الخطاب أن يأتى الكعبة ليمحو كل صورة فيها، فلم يدخلها حتى محيت الصور؛ وكان عمر رضي الله عنه هو الذي محا هذه الصور، والذي يظهر أنه محا ما كان من الصور مدهونًا وأخرج ما كان مخروطًا"[١٣]. وما يقال عن المساجد، يقال أيضا عن الأضرحة والمقابر فى العصر الإسلامى ، فقد خلت من تصاوير الموضوعات الدينية والأخروية ورسوم الكائنات الحية[١٤]، بالرغم من أن الكثير من هذه الأضرحة يمتاز بالفخامة والضخامة وكثرة وثراء الفنون التى تحتويها.

ولم تقتصر مناهضة الأيقونات فى العصر الأموي على المساجد، وأماكن العبادة الإسلامية بل أمتدت إلى أماكن العبادة فى الكنائس فقد أمر الخليفة الأموي يزيد بن عبدالملك(١٠١- ١٠٥هـ / ٧٢٠- ٧٢٤م) بإزالة الأيقونات من جميع الكنائس المسيحية الموجودة فى الدولة الإسلامية[١٥]، ولا شك أن مناهضة الأيقونات والبعد عن تقديسها، كانت وراء قرار الخليفة يزيد فى سنة ١٠٤هـ / ٧٢٣م- فيذكر المقريزي – وبالتالي" محيت التماثيل وكسرت الأصنام بأجمعها"[١٦].

وربما يتساءل البعض أن فن التصوير الإسلامي يحتوي على صور مصغرة فى المخطوطات الإسلامية، رسمها بعض المصورين لعدد من الحوادث المشهورة فى تاريخ الرسل، وبعض الحوادث فى السيرة النبوية فى بعض المخطوطات الأدبية والتاريخية؟!. وللأجابة على ذلك : أن هذه الصور الرمزية هى صور تاريخية جاءت فى المخطوطات الأدبية أو التاريخية، وتميزت برسمها فى منمنة صغيرة فى باطن المخطوطات ولم تعرض فى أماكن دينية أو عامة، ورسمت بطريقة بعيدة عن الواقع وقواعد المنظور والنسبة والتناسب. كما أن هذه الصور، لم تكن بدوافع دينية ولا لخدمة الدين وتعاليمه[١٧]. كما أن هذه الصور لم تظهر إلا بعد مرور سبعة قرون من بداية العصر الإسلامي، وتحت حكم الأسرة المغولية ولم ترتبط بظهور الإسلام ولا بتوضيح تعاليمه.

كما كانت هذه المنمنات (الصور المصغرة) محددة بإطار إسلامي يحول بينها وبين النظرة إليها كأيقونة مقدسة، من هذه المحددات : ١- عدم استخدام هذه التصاوير لنشر التعاليم الدينية

كالمسيحية– مثلا– وخلو المساجد والمصاحف وآثاث المساجد من هذه الصور والرسوم. ٢– الإقتصار على تزين المؤلفات التاريخية والأدبية بالصور التى توضح حوادثها وتشرح قصصها ولذلك أختفى ميدانان هامان من ميدان التصوير الإسلامي وهما فن اللوحات والأيقونات، وعمل التماثيل الدينية . ٣– تعرض كثير من المخطوطات المصورة للتشوية بنزع الصفحات المصورة فيها أو بطمس وجوه الأشخاص المرسومين فى الصورة بالألوان أو رسم نباتات فوقها[١٨].

ومما هو جدير بالذكر أن الإسلام أثر فى ظهور حركة مناهضة الأيقونات فى الغرب وهى حركة كاسري الصور والتى تسمى باللاأيقونية (الأيقونوكلاسم)، وهو المذهب الذي أحدثه الإمبراطور "ليو الثالث" امبراطور بيزنطة فى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي – وحرم فيه عبادة صور القديسيين وتماثيلهم[١٩].

**فن الطبيعة الصامته وعلاقته بفسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي**

يقصد بمصطلح فن الطبيعة الصامتة (Life Still)، نوعية من فن التصوير لم تظهر إلا في حوالي سنة ١٦٥١م كما يرى البعض، ويتميز بخلو الصور من العناصر الحية، وأصبح في آخر الأمر التعبير المألوف لأي نوع من أنواع العناصر الساكنة (الخالية من الحياة)[٢٠] .

ولكن قبل أن يظهر هذا النوع فى الغرب بما يقرب من ألف عام، ظهر فى التصوير الإسلامي منذ بداية العصر الإسلامي، فمن الحق أن نقرر أن هذه الرسوم الخالية من العناصر الحية، ولا سيما تصاوير قبة الصخرة ، و"مصورة نهر بردي" كانت ذات طابع جديد وغير مسبوق من حيث الحجم والعناصر والأسلوب؛ ذلك أن هذه الرسوم مجرد صور طبيعية بحته، لا يتمثل فيها أية صورة لكائن حي، سواء أكان انسانا أم حيوانا أم طيرا: أي أنها صور طبيعية خالصة تقتصر وحداتها على المياه والنبات والأشجار والعمائر. ومن الواضح أن هذه الطبيعة البحتة الخالية، من رسوم الكائنات الحية، تتفق مع بعض أحاديث الرسول (ص)، التى تحرم تصوير الكائنات الحية، وتبيح تصوير ما ليس فيه روح. وهى بلا شك شاهدة بالسبق للفن الإسلامي، فى رسم المناظر الخالية من صور الكائنات الحية[٢١]. ولم يكن هذا هو النموذج الوحيد المعروف فى التصوير الإسلامي، فقد عرف الفن الإسلامي، هذا النوع من الصور فى كثير من النماذج. وأنتج منه روائع ضمن تصاوير المخطوطات فى المدرسة التيمورية، ومن ذلك أثنتا عشرة صورة فى مخطوطة، تشتمل على مجموعة اشعار محفوظة. فى متحف الفن التركى والإسلامي باستانبول مؤرخة بسنة ٨٠١هـ (١٣٩٨م)[٢٢].

وهكذا تميز الفن الإسلامي منذ الفترة الإسلامية المبكرة، بالتخلي كلياً عن المفاهيم الأيقونية أو التصوير الآدمي كنوع من التقديس والتعظيم فى أماكن العبادة، وقد وضح ذلك فى النماذج الفنية

الأشهر فى العصر الأموي، وبخاصة في تصاوير الفسيفساء، حيث خلت من كل المظاهر الأيقونية المخالفة للمبادئ الإسلامية. وتعد زخارف الفسيفساء من أقدم الزخارف الإسلامية المؤرخة التي وصلتنا والتي نراها بقبة الصخرة، وفسيفساء المسجد الأموي بدمشق، وفسيفساء قصر خربة المفجر[٢٣]. ويمكن تقسيم هذه النماذج الشهيرة إلى نوعين من صور الفسيفساء الجدارية الأموية، النوع الأول : وهو تصاوير العمائر الدينية وأشهر نماذجها تصاوير فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق. النوع الثاني: تصاوير العمائر المدنية ومن أهم نماذجها هى تصاوير قصر خربة المفجر[٢٤] .

**النوع الأول: تصاوير الفسيفساء على العمائر الدينية الأموية.**

**١- تصاوير فسيفساء قبة الصخرة :**

تعتبر قبة الصخرة من أهم وأبدع آثار الأمويين، كما أنها أقدم أثر إسلامي في تاريخ العمارة الإسلامية الأموية، وقد شيدها عبدالملك بن مروان سنة ٧٢هـ / ٦٩١-٦٩٢م[٢٥] . وهي عبارة عن بناء مثمن الشكل، مكون من مثمن خارجي من الجدران ، يليه من الداخل مثمن آخر من الأعمدة والأكتاف، وفى وسطه دائرة من الأعمدة تقوم فوقها قبة مرفوعة على رقبة، فيها ستة عشرة نافذة.

ولعل أقدم لوحات التصوير الإسلامي من الفسيفساء، والتي ما زالت محتفظة برونقها حتي اليوم، هي تلك التي رسمت على الجدران الداخلية لهذه القبة، وهي تزين أكتاف الرواق المثمن من الداخل والخارج. كما أن السطح الخارجي من جدران البناء كان مغطى بالفسيفساء، إلا أنه تم إستبداله بلوحات من القيشاني، بأمر من السلطان سليمان القانوني عام ١٥٠٢-١٥٠٣م. وكان الغرض من بناء هذه القبة هو الإهتمام والعناية بتلك البقعة التي انطلق منها الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام في معراجه[٢٦] بشكل خاص، والمسجد الأقصى بشكل عام.

ويتوسط هذا البناء الصخرة المقدسة التي عرج من فوقها النبي محمد (ص) إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج[٢٧]، وتتألف زخارف الفسيفساء الزجاجية داخل أكتاف عقود الممرين وتجويف القبة نفسها، من وحدات نباتية وصور أشجار كاملة بأوراقها وثمارها : طبيعية كالنخيل والزيتون والخيزران أو من ابتكار الخيال. ومن الرسوم الطبيعية فى قبة الصخرة المشاهد المتعددة مشاهد النخيل، منها مشاهد عبارة عن نخلة على جانبيها نخلتين صغيرتين، قد رسم جزعهما على هيئة أقواس متوالية وتمتاز بالتوازن فى توزيع سعف النخلة والعناقيد على الجانبين. مثل لوحات (١، ٢، ٥).

وهناك مشاهد لنخلات رسمت بشكل أكثر تحويرا، وليس على جانبيها نخلات صغيرة أخرى، ورسمت بأسلوب مختلف فالسعف مرسوم رسما عاما، دون العناية بالتفاصيل باللون الأخضر والأزرق، والجريد باللون الذهبي. وجذعها طويل ورشيق تزخرفه وريدات ذات فصوص ثلاثة، كما أن التمر رتب حول عرجونين بشكل زخرفي محور عن الطبيعة. لوحة (٥، ٦).

وإلى جانب رسوم النخيل وأشجار الزيتون والخيزران. لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧ ) رسم الفنان منظرا طبيعيا مختلفا يمثل كتلة من القصب الكثيف، والرسم هنا قريب من الطبيعة، حيث عنى الفنانون بالتعبير عن التكتل وبتوزيع الضوء والظل، وقد بدت وريقات القصب الخضراء دقيقة خفيفة متموجة يلعب بها النسيم الهواء. لوحة (٣).

وهناك تشكيلات زخرفة نباتية متنوعة تمتزج بأواني الزهور والقواقع وقرون الرخاء الحافلة بالورود والفواكة وخاصة العنب والرمان والبلح والتين والكمثرى والتفاح، وبوحدات أوراق الأكانتس الكبيرة الرشيقة والتي يكثر إستخدامها في الزخارف العربية[٢٨] .(١، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) .

كل ذلك يوضح بجلاء استمرارية التأثر بأشكال الفن الكلاسيكي، وليست تلك من الحقائق الغريبة، لأن القدس كانت قد انتزعت من أيدي البيزنطيين قبل ذلك الوقت بما يزيد قليلاً عن خمسين سنة. ولكن الشئ غير المألوف، هو وجود أشكال لرسوم نباتية محتشدة وبنطاق واسع جداً ذات التأثير الساساني. وكانت الصيغ الفنية الإيرانية الساسانية، قد ظهرت في الفن السوري السابق للإسلام. والصفة المميزة الثانية في هذه المجموعة هي الاستعمال المفرط لأشكال المجوهرات المصنوعة من الأصداف والأحجار الكريمة والمرصعة في الأشكال النباتية.[٢٩].

وعلى الرغم من أن عناصر هذه الزخارف الفسيفسائية متعددة الأصول إلا أن ثمة وحدة مبتكرة جامعة تجمع بينها في إطار واحد، ومن هنا يعدها علماء الفنون الخطوة الأولى في مجال الفن الأموي، فثمة طابع مميز في هذه الزخارف لا نجده قط في جميع الفنون المسيحية، ولا أثر له في أشد الزخارف البيزنطية تأثراً بالشرق.[٣٠] وكان مبنى قبة الصخرة من الإنشاءات الدينية الأولى التي تحمل طابع الدولة الفتية الجديدة. ويكشف إقتصار زخارفها على الوحدات النباتية، دون صور الأشخاص، عن التزامها بالقيود التي صاحبت العصور الإسلامية الأولي في فن التصوير. وكان لصور الأشجار والتشكيلات النباتية أثرها في نفوس العرب الوافدين من الصحراء وما من شك في أن ثراء التصميمات الزخرفية الممتزجة بصور المجوهرات والحلي قد بهر الأجيال التالية[٣١].

## ٢- فسيفساء المسجد الأموي بدمشق

عندما كثر عدد المسلمين بالشام اهتم الوليد بن عبد الملك بتشييد مساجد بالشام لكن أهم هذه المساجد[٣٢] التي تنسب إلي الأمويين المسجد الأموي بدمشق الذي تم تشييده بين عامي ٨٦-٩٦هـ / ٧٠٥-٧١٤م.[٣٣] ويعد هذا المسجد أهم الآثار التى ترجع إلى العصر الأموي من ناحية تاريخ التصوير، غير أن الحرائق والزلازل قد اتلفت مساحات واسعة من فسيفسائه الزخرفية ، فلم يبق منها غير جزء على جدران الفناء وأخرى أقل عدداً داخل المسجد نفسه. وقد أعيد تشكيل بعض الزخارف، كما استبدل بعضها في العصور الوسطى، ومع ذلك فإن ما حفظه لنا الزمن منا يكفي لتقديم صورة حية لروائع الأعمال الفنية في ذلك العصر[٣٤].

### موقع الفسيفساء بالجامع الأموي بدمشق

يتكون المسجد الأموي الجامع بدمشق من مساحة مستطيلة، يتوسطها صحن مستطيل مكشوف، ويحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، الذي يقع في الجهة الجنوبية، وهو مكان العبادة. ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات طويلة موازية لجدار القبلة ، أما الأروقة الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة، ويقع المدخل بالرواق الشمالي، ويتعامد على منتصف رواق القبلة رواق قاطع ينتهي بالقبلة، التي تتوسط الجدار الجنوبي. ويغطي منتصف هذا التقاطع قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر، ويقل ارتفاع سقف الأروقة الطولية عن الرواق القاطع. ويغطي هذه الأروقة سقف خشبي منحدر على هيئة جمالون[٣٥].

وكان جدران الجامع من الداخل وقت إنشائه، مكسية بألواح من الرخام المجزع بإرتفاع قامة الرجل، ويغطي المساحات العلوية من الجدران اللوحات الفسيفسائية الشهيرة وهى عبارة عن لوحات فنية رائعة من الفسيفساء، تشمل مناظر طبيعية أطلق عليها البعض "مصورة نهر بردى، تمثل قصور ومنازل وأبراج وقناطر وأشجار باسقة. والميزة المهمة والفريدة فى هذه الفسيفساء أنها خالية تماما من كل مظاهر الكائنات الحية، سواء انسان أو حيوان أو طائر أو خلافة. وبالرغم من الحرائق التي حدثت بالجامع في أوقات متفرقة؛ خلال القرون ١١م، ١٥م، ١٩م فمازال جزءا مهما من هذا اللوحات الفسيفسائية باقيا[٣٦] .

### اكتشاف فسيفساء مصورة نهر بردي وأهميتها

لا شك أن فسيفساء الجامع الأموي بدمشق واحدة من أشهر وأكبر لوحات الفسيفساء الإسلامية بشكل عام، والمنشآت الأموية الأولى بشكل خاص، بداية القرن الثامن الميلادي، وترجع إلى عهد الوليد بن عبد الملك، حكم من( ٧٠٥م حتى ٧١٥م). والذي ساعد على بقائها أنها كانت مخفية تحت طبقة من الملاط (الكلس) قبل أن تُكتشف في القرن التاسع عشر. ويرجح أنها صممت على يد فنانين دمشقيين، وربما بمساعدة فنانين آخرين أكتشفها العالم والمستشرق الفرنسي دي لورى ( De LOREY)[٣٧]، عام ١٩٢٧م، وأطلق عليها "مصورة نهر بردى"[٣٨]، لأن هذه المصورة يمتد بعرضها نهر يشبه في بعض تفاصيله نهر بردي الذي يخترق مدينة دمشق. وهي تعتبر أهم صور هذه الفسيفساء داخل المسجد الأموي بدمشق.

وتقع هذه الرسوم في داخل الجامع، على مقربة من مدخله الرئيسي، ويبلغ ارتفاع الفسيفساء التي تشملها ٧,١٥م ، وتمتد مسافة ٣٤,٥٠م. وتقع الحافة السفلى للفسيفساء على ارتفاع ٦,٦٥م، وترتفع الفسيفساء حتى تصل إلى السقف. وقد شغلت الفسيفساء مساحة كبيرة في الجامع، وغطت معظم أجزاء الأروقة المطلة على صحن الجامع، وغطت بطون العقود وواجهاتها، ودهليز الباب الغربي (باب البريد )، وواجهة الحرم المركزية، وفي قبة الخزانة (بيت المال) في صحن المسجد، وأهم ما بقي منها مُصورة "بردى" الموجودة في الجدار الداخلي للرواق الغربي. وتعتبر هذه اللوحة التصويرية فريدة من نوعها في العالم، وذلك لأن هويتها الأموية تعطيها أكثر ضخامة من أي الآثار التصويرية الباقية من العصر الأموي، فهي تعبر عن عظمة الإسلام كدين كما أراد لها الوليد [٣٩] . ومن أهم المشاهد:

**مشاهد القصور**: لوحات (١١، ١٢، ١٣، ١٤) حيث تضم مصورة نهر بردي، عدد من القصور الفخمة، استخدم الفنان عدة وسائل لإظهار الفخامة والثراء لهذه القصور منها: أن هذه القصور متعددة الطوابق، والطابق السفلى أكبر اتساعاً من الطابق الثاني، وهكذا حتى نصل في النهاية إلى الشكل المدبب ويتقدم القصور جوسق أو جوسقين، يصل بينهما وبين القصر قنطرة.

والجوسق يتكون من مظلة مضلعة الشكل أو دائرة ومحمولة على أعمدة، وتمتاز بكثرة الزخارف النباتية والمعمارية، التى تغطي أعمدة الجوسق، وسقفه وواجهة القصر مثل الدلايات، التى تتكون من عرق اللؤلؤ بين الأعمدة وتجذيعات الأعمدة والزخارف النباتية المتعرجة والتيجان الكورنثية وكثرة الحنايا، والعقود والأسقف المقببة والجمالونية والمخروطية. لوحة (٣، ٤).

**مشاهد القرى:**لوحات(١٥، ١٦) بالإضافة للقصور، هناك عدد من القرى تتميز بتنوعها واختلاف عمائرها واهم مظاهرها: أن هذه القرى تضم عدد من المباني، بعضها متعدد الطوابق والطراز وبعضها على شكل البازيليكا يسقف كل منها جمالون وبعضها له سقف مسطح، وخلف المباني مبنى تعلوه قبة تعتمد على رقبة، وفي بعض القرى نجد منزل تعلوه مظلة تعتمد على الأعمدة ولبعض القرى برج دائري سقفه على هيئة مخروط. وتمتاز هذه القرى بارتفاع جدرانها، كما أن سقوفها ليس كلها في مستوى واحد، كما تمتاز بنوافذها الضيقة التى توجد أعلى الجدران وقريبة من السقف، ويغلب على سقوفها السقف الجمالوني، ومما يزيد من جمال هذه القرى، أنها بجوار النهر، بالإضافة إلى الأشجار التى تحيط بها. وهناك مجموعة من المباني تشبه الحصن أو القلعة إذ يحف بها أسوار تتخللها أبراج بعضها مربع وبعضها اسطواني الشكل، ويشرف على هذه المباني، من أحد الأركان البعيدة، برج دائري مسقوف بقبة على شكل مخروط، وهناك مبنى مستطيل، ذو سقف جمالوني يشبه البازليكا(٤٠).

**المبني النصف دائري ( ميدان سباق الخيل):** لوحات(١٧، ١٨)، هناك مجموعة من المباني قليلة العدد صغيرة الحجم، مقارنة بباقي المباني والقرى، يتوسطها صف من الأعمدة بشكل نصف دائري، على أطرافه برجان مربعان، لهما سقف مخروطي، وقد أرجع بعض الباحثين(٤١) ، هذا المبنى النصف دائري علي أنه ميدان سباق الخيل الذي كان بالقرب من دمشق، والذي ربما بني على مثال ميدان سباق الخيل المعروف في القسطنطينية.

ويتضح في مصورة نهر بردي الفريدة في التصوير الإسلامي من حيث مساحتها أو نموذجها التصويري معظم العناصر التشكيلية وأهمها:

الأرضية: وهي هنا المساحة الأفقية التي وزع عليها الفنان عناصر الصور والتي تتمثل في

(النهر– العناصر المعمارية– الأشجار) وقد وفق الفنان، في توزيع عناصر الصور علي الأرضية، والتي تتدرج من أسفل إلي أعلي، حتى نصل إلى مؤخرة الصورة، وتبدأ الأرضية بمنظر واقعي للنهر، الذي يجرى بأسفل الصورة من اليسار إلى اليمين يلي ذلك الشاطئ، ثم تمتد الأرضية حتى تصل إلى نهاية، الصورة بلون بني غامق، موزع عليها عناصر الصورة. أما خلفية الصورة فتمثل الفضاء الذي يحيط بالعناصر والأرضية، ويمثل في هذه الصورة الأفق (الهواء الطلق).

الظل والنور: استطاع الفنان مستخدما تدرج الألوان بين الفاتح والغامق أن يبرز العمق في الصورة، فالجزء الأمامي من العمائر والأشجار والنهر باللون الفاتح، والجزء الخلفي باللون الغامق، حتى أن الفنان استطاع أن يظهر لنا تموجات النهر واتساعه، عن طريق تنوع الضوء بين الفاتح والغامق[٤٢]. والنتيجة تمثل لوحات الفسيفساء بالمسجد الأموي تأثرا بالفنون الكلاسيكية العميقة من ناحية ، وتمثل من ناحية أخرى– وفق قول دافيد تالبوت رايس–فناً جديداً ناضراً حياً ينهض كما تنهض العنقاء الوليدة من بين رماد أمجاد الماضي(٤٣).

**النوع الثاني: تصاوير الفسيفساء على العمائر المدنية الأموية**

**فسيفساء قصر خربة المفجر (قصر هشام):**

فيما سبق تناولنا تصاوير الفسيفساء فى العمائر الدينية. أما فيما يخص تصاوير الفسيقساء فى العمائر المدنية، نجد الفنانين قد تناولوا بعض المشاهد التى تصور رسوم الكائنات الحية ومن أهم النماذج فى ذلك تصاوير فسيفساء قصر خربة المفجر(٤٤). وتعتبر الفسيفساء الموجودة على أرضية الحمامات فى القصر، إلى جانب شجرة الحياة الموجودة في غرفة الضيوف، وعلى جانبيها مشهد الإنقضاض، من أهم المناظر والعناصر الفنية فى القصر، هذه الفسيفساء تعتبر واحدة من أجمل الأعمال الفنية القديمة في العالم.

ويرجع بناء هذا القصر إلى الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥ – ١٢٤هـ/ ٧٢٤ – ٧٤٣م)، وهو منفذ بأسلوب الفسيفساء، ويرجع الفضل في الكشف عن هذا القصر إلى دائرة الآثار الفلسطينية التى بدأت أعمال الحفر في هذه المنطقة ١٩٣٥م.(٤٥) وسمى هذا القصر بـ "خربة المفجر"[٤٦]، لأن كلمة "خربة "كناية عن المكان المبنى الصغير الذى نسبة الأهالى إلى أقرب قرية منه(٤٧).

والمنظر التصويري لوحة (١٩)، يوجد بالغرفة التى يأوي إليها الخليفة إذا ما فرغ من الحمام ويوجد بالقسم الخلفي لها غرفة صغيرة على شكل حنية كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة الرومان أو "النارنج" المورقة ويقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال بشكل قريب من الطبيعة، وتمتاز زخارف هذه الأرضية بجمالها وقربها من الطبيعة. ولقد استطاع الفنان بمهارة توضيح الإستدارة والعمق في عناصره النباتية والحيوانية باستخدام ألوان فاتحة وقاتمة من الفسيفساء، وتزين جدران هذه الغرفة ونوافذها زخارف من الجص البارز بأشكال نباتية وهندسية وأخرى لطيور وحيوانات حقيقة وخرافية.(٤٨).

ويرى إيتنجهاوزن فى مشهد الأسد الذى ينقض على غزال أنه يعبر عن قوة الخلافة. فهذه الفسيفساء هى الوحيدة التى فيها رسوم كائنات حية والتى وجدت فى قاعة الجلوس، وأكثر من هذا، على منصة مرتفعة يجلس عليها رب البيت (الأمير أو الخليفة)، فذلك بالتأكيد يجعلها ذات أهمية خاصة، ويزداد ذلك وضوحا حينما تذكر بأن الصور المنفذة بالجص للخلييفة والتى تصدرت المدخل الرسمي الذى يؤدي إلى هذا الحمام بالذات تقوم على قاعدة يحرسها أسدان، ومن هنا يتضح أن فسيفساء الحنية، بالإضافة إلى قيمتها الزخرفية، لها صفة رمزية عن قوة الخلافة التى تقاوم[٤٩].

وتتضح في هذه الفسيفساء عناصر الفن التشكيلي بكل عناصره فيتضح فيها التجسيم والقدرة على تصوير التكتل في أوراق الأشجار والبراعة في استخدام قواعد الظل والنور ويرى البعض أن لهذه الصورة قيمة رمزية[٥٠]. وهكذا أختلف موضوعات التصاوير فى العمائر الدينية عن العمائر المدنية فى إحتواء العمائر المدنية على رسوم الكائنات الحية وهذا غير مسموح به فى العمائر الدينية.

**الخاتمة وأهم النتائج**

يعتبر فن الفسيفساء من أهم الفنون الإسلامية وأقدمها والتى تأثرت بشكل واضح بفنون الفسيفساء قبل الإسلام. ويمكن نستنتج أهم خصائص هذا الفن فى العصر الإسلامي والتى توضح وتبرز هوية التصوير الإسلامي منذ نشأته .

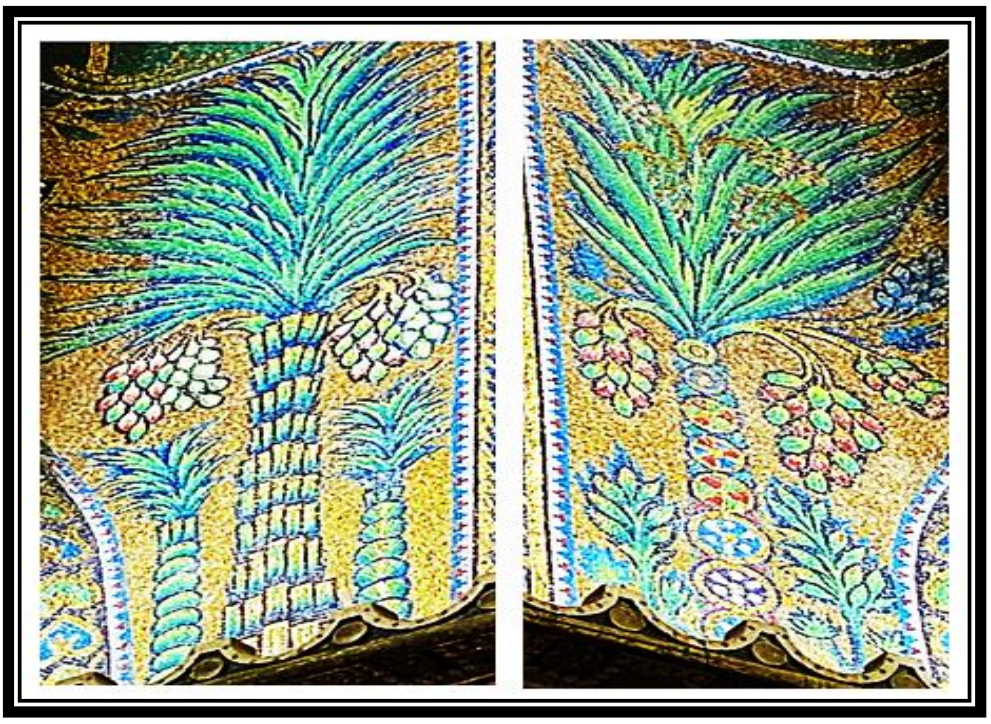
١- أن فن الفسيفساء استخدم فى زخرفة العمائر الدينية مثل قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق. تميزت زخارف العمائر الدينية بالفسيفساء بالإبتعاد عن زخارف الأيقونات (الأيقونو كلاسم) وجميع أشكال الكائنات الحية والآدمية والحيوانية والطيور.

٢- كما أستخدم فن القسيفساء فى زخرفة العمائر المدنية مثل قصر خربة المفجر.وتميزت العمائر المدنية بكثرة صور ومناظر الكائنات الحية.

٣- كما تميزت زخارف الفسيفساء بالقواعد الفنينة الكلاسيكية، مثل الظل والنور واتباع قواعد المنظور والقرب من الطبيعة والنسبة والتناسب.

٤- كثر استخدام الألوان الواقعية مثل اللون الأزرق والأخضر والبنى والأبيض والأسود والأصفر.

لوحة (١) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة القريبة من الطبيعة



لوحة (٢) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة القريبة من الطبيعة

لوحة ( ٣) تصاوير فسيفساء قبة الصخرة بالقدس قريبة من الطبيعة

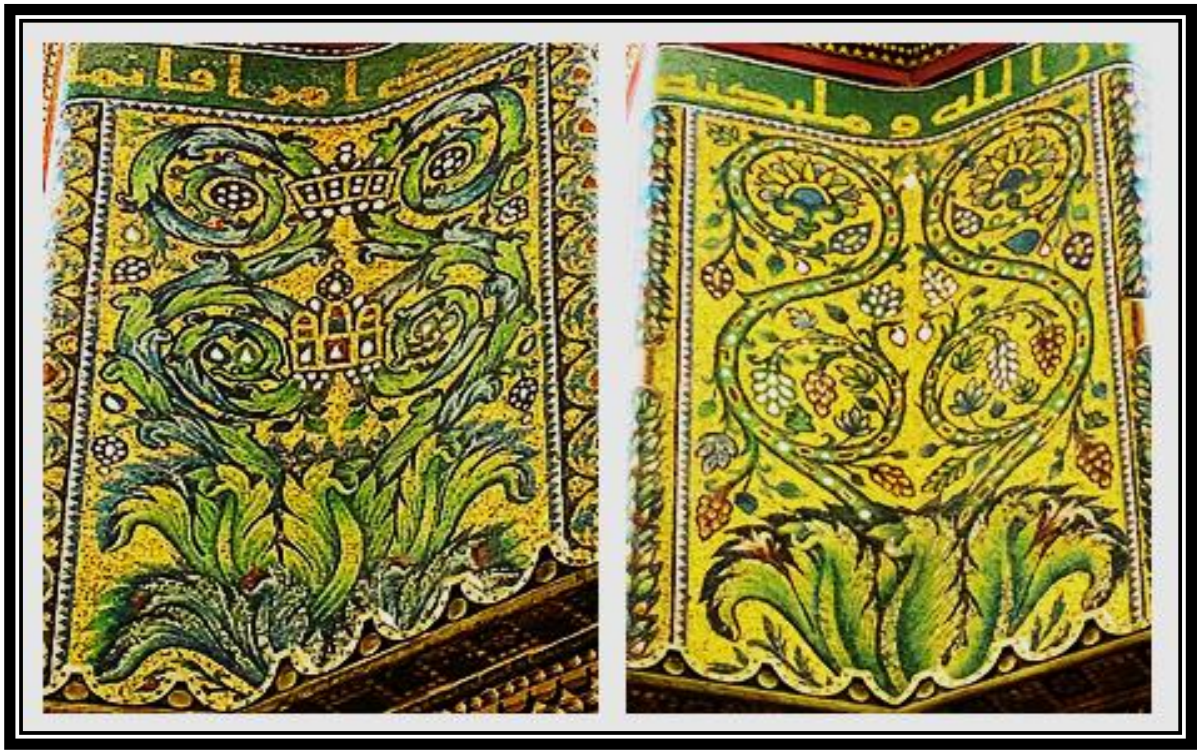
لوحة (٤) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة القريبة من الطبيعة

لوحة (٥) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة المحورة عن الطبيعة

لوحة (٦) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة المحورة عن الطبيعة

لوحة (٧) مشاهد من تصاوير فسيفساء قبة الصخرة تمثل أنواع من المزهريات

لوحة (٨) تصاوير فسيفساء قبة الصخرة المحورة عن الطبيعة

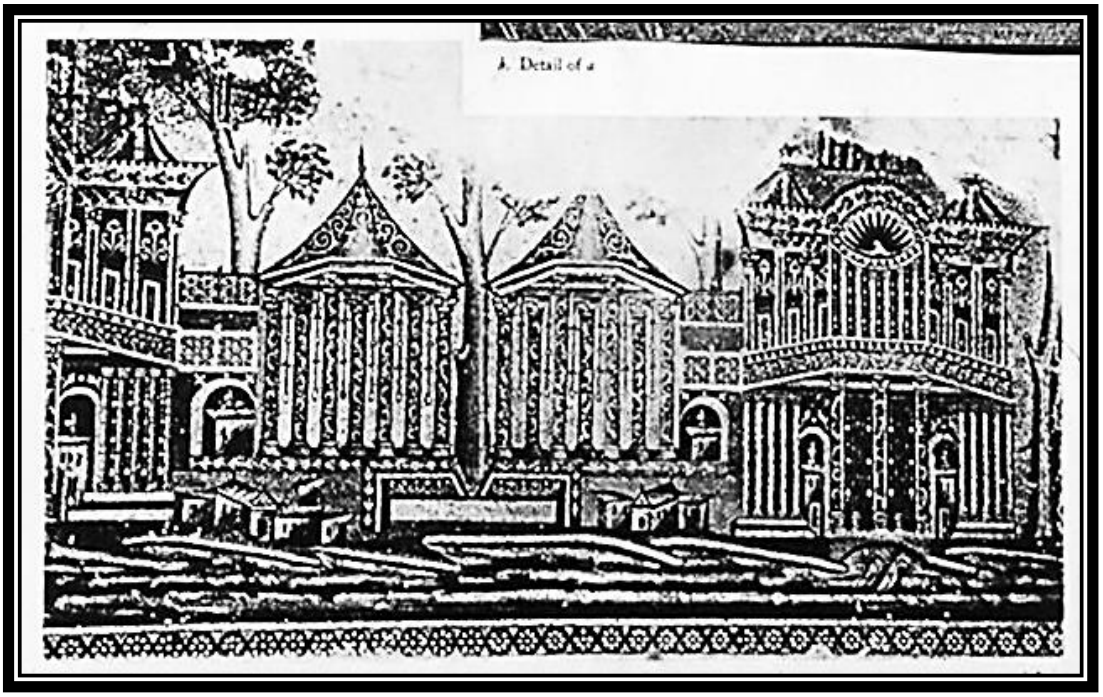


لوحة (٩) تصاوير فسيفساء قبة الصخرة تمثل بعض أشكال المزهريات

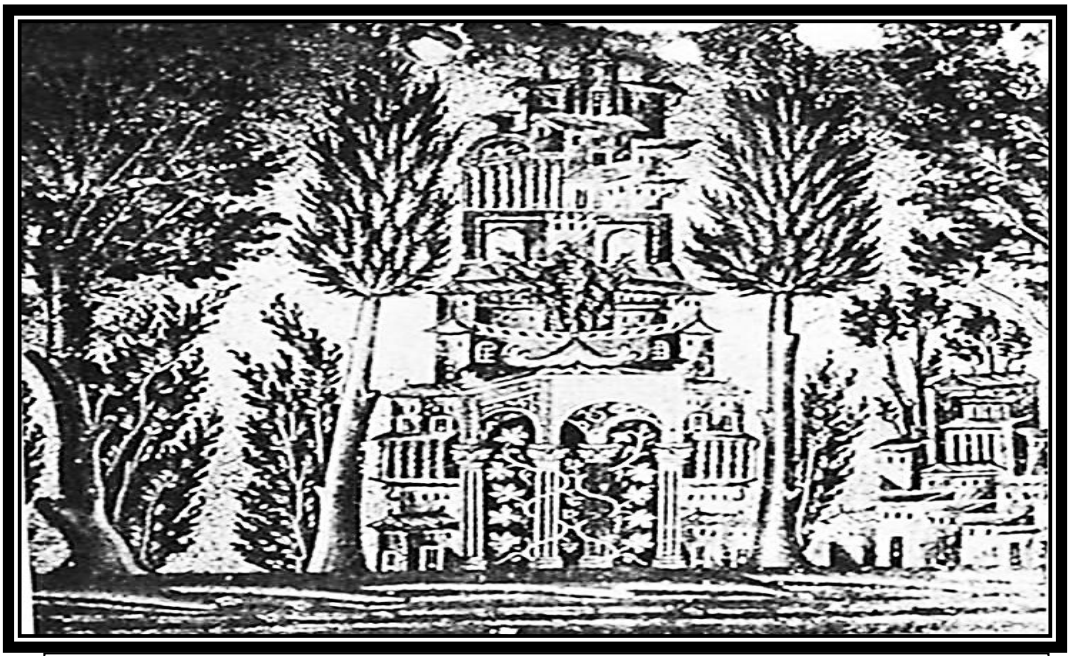
لوحة (١٠) تصاوير فسيفساء قبة الصخرة تمثل أشكال من المزهريات

لوحة (١١) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل بعض القصور

لوحة (١٢) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق صورة لبعض القصور



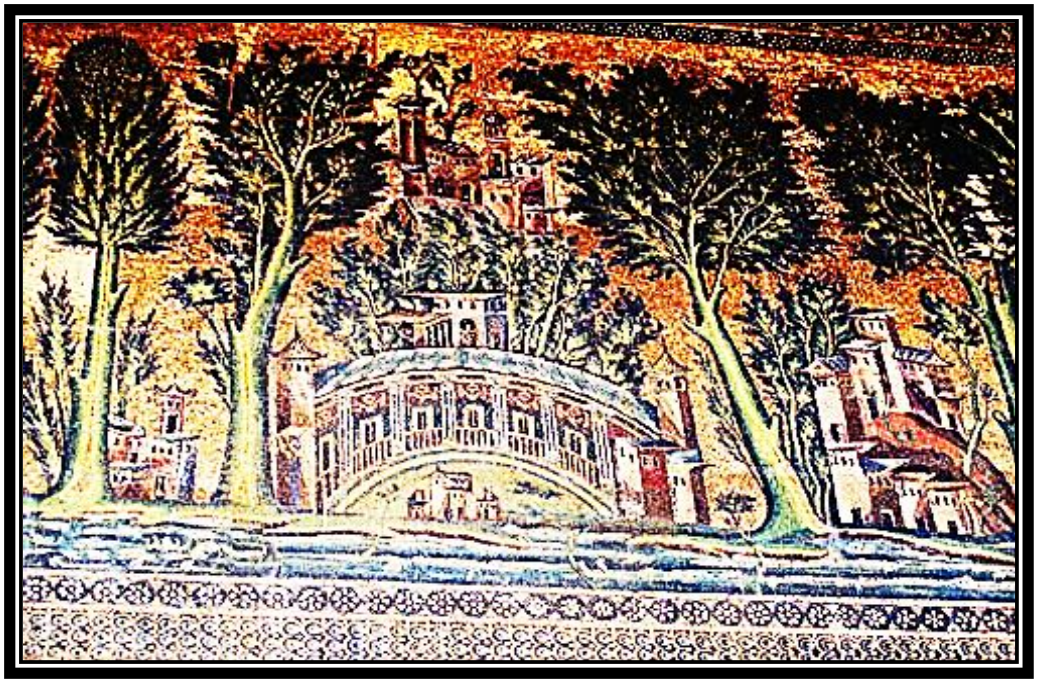

لوحة (١٣) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل بعض القصور



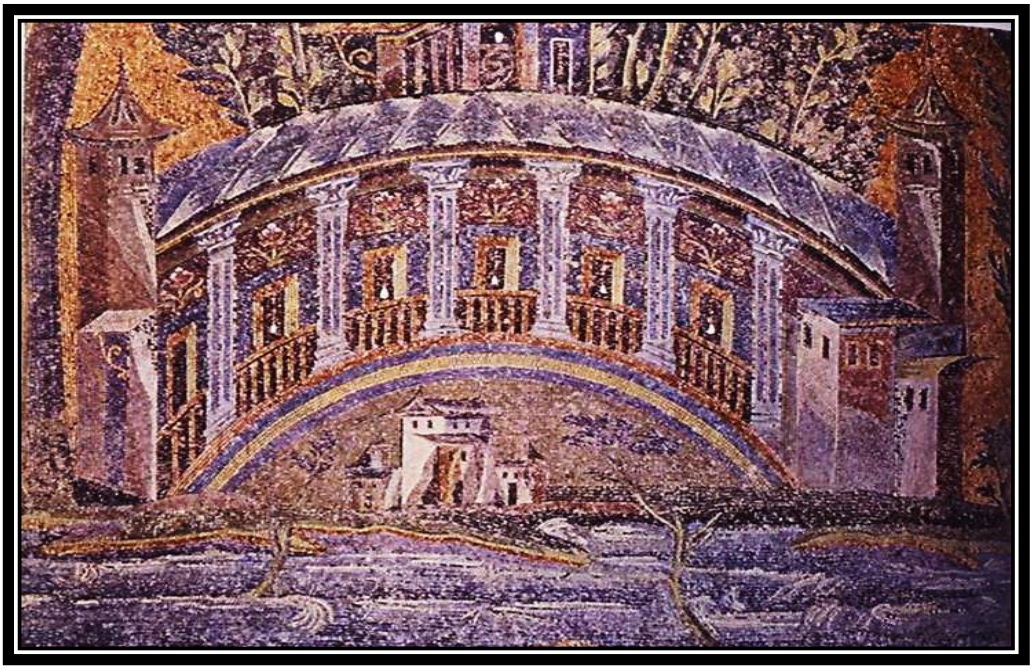
لوحة (١٤) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل بعض القصور

لوحة (١٥ ) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل القرى

لوحة (١٦) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل بعض القرى



لوحة (١٧) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تمثل بناء نصف دائري



لوحة (١٨) فسيفساء المسجد الأموي بدمشق تفاصيل من الصورة السابقة

لوحة (١٩) فسيفساء قصر خربة المفجر

## حواشي البحث

[١] سعاد ماهر محمد ، كتاب الفنون الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ٥، ٦ .

٢) عزت زكي حامد قادوس ومحمد عبدالفتاح السيد، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م/١٤٢٣هـ ، صـ ٣٢٥.

٣ ) يعود تاريخ أول لوحة فسيفسائية إلى الحضارة السومرية في الوركاء (أوروك)، وهي مكونة من قطع فخارية ملونة بالأبيض والأحمر والأسود، وبعدها انتقل هذا الفن إلى الحضارة الهلنستية ثم الرومانية والبيزنطية وحتى العصر الأموي. حسن الباشا :التصوير الإسلامي فى العصور الوسطى،دار النهضة القاهرة،١٩٥٢م صـ ٢٣ .

٤) نرمين فتحي المصري، تطور فن الفسيفساء في العصر البيزنطي (من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي)، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصوير ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة، ٢٠٠١م/١٤٢٢هـ ، صـ ٢٣٦.

٥ ابراهيم طرخان، الحركة الأيقونية في الدولة البيزنطية، القاهرة ١٩٥٦م ، ص ٦ .

[٦] حسنين محمد ربيع ، دراسات فى تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، ص ١٠٨.

٧ سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ٤ .

٨ جمال محمد محرز، التصوير الإسلامى ومدارسه، المكتبة الثقافية ٦١، دار القلم، القاهرة ١٩٦٢، ص٩- ١٠ .

٩ ثروت عكاشة، الفن البيزنطى دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٦٠ .

١٠ نعمت أسماعيل علام فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م، ص ٢٦٥.

١١ هناك نموذج لا يمكن القياس عليه حيث نجد فى جامع هارون " وليعهد" بأصفهان، حيث يرى فوق المدخل لوح من الخشب المزين بالزخارف المحفورة على شكل ملكين يطيران، وهناك نموذج نادر جدا كذلك للأضرحة كضريح فتح على شاه بمدينة قم حيث نرى ستائر قد طرزت فيها صورة فيها صورة صاحب الضريح؛ وكذلك توجد صورة بالحجم الطبيعى للأمام رضا فى ضريحه بمشهد. زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٠م، ص ٧٧.

١٢) صحيح البخاري جزء ١، ص ١٣٨.، وفتح الباري بشرح صحيح البخاري جزء ٧، ص٣٨. حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٩م، ص ٢٦٥.

١٣) وفتح الباري بشرح صحيح البخاري جزء٧، ص٣٨. حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية القاهرة(د. ت)، ص١٠- ١١.

١٤) هناك نموذج نادر جدا كذلك للأضرحة كضريح فتح على شاه بمدينة قم حيث نرى ستائر قد طرزت فيها صورة فيها صورة صاحب الضريح؛ وكذلك توجد صورة بالحجم الطبيعى للأمام رضا فى ضريحه بمشهد. زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٠م، ص ٧٧.

١٥ حسنين محمد ربيع ، دراسات فى تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٨٣م، ص ١١٠.

١٦ المقريزى، المواعظ والإعتبار (الخطط)، ج٢، ص٤٩٣؛ حسنين محمد ربيع ، دراسات فى تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١ .

١٧ وفى ذلك فرقًا عظيما بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون فى الغرب على إتصال وثيق بالكنيسة يستلهمون منها موضوعاتهم، ويستمدون منها تشجيعهم، وظلت الكنيسة تظلل الفنانين بحمايتها ورعايتها. زكى محمد حسن، فى الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد اساتذة الرسم م. الإعتماد بمصر، القاهرة ١٩٣٨م، ص ٢٧؛ زكى

محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص ٨١- ٨٢. محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، ص٤٧.

١٨ جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه، دار القلم، المكتبة الثقافية ، القاهرة ١٩٦٢م، ص ١٢ .

١٩ جمال محمد محرز، التصوير الإسلامي ومدارسه،١١.

٢٠ ظهرت الطبيعة الصامتة كموضوع مستقل فى القرنين السادس والسابع عشر وازدهرت كنوع من أنواع التصويرالمفضل لدى الطبقات الثرية. هالة ابراهيم محمد، الطبيعة الصامتة فى التصوير الأوروبى الحديث،رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، سنة١٩٩٧م، ص٥.

٢١ حسن الباشا، التصوير الإسلامي، ص٤٣.

٢٢) حسن الباشا، التصوير الإسلامي، صـ <٤٥

٢٣) حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٩٥م/١٤١٦هـ ، صـ ٢٨.

٢٤) أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، صـ ٤٥.

٢٥) كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، القاهرة، ١٩٩١م/١٤١٢هـ ، صـ ١٧ ، ٢٤.

٢٦) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٧م، صـ ٢٦٣.

٢٧) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢١.

٢٨) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المرجع السابق ، صـ ٢٦٣.

٢٩) ريتشارد ايتنكهاوزن، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، فن التصوير عند العرب، بغداد، ١٩٧٣م، صـ ٢٠.

٣٠) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المرجع السابق ، صـ ٢٦٦. ريتشارد ايتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، المرجع السابق ، صـ ٢٠.

٣١) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، صـ ٢٦٧.

٣٢) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، صـ ٢٢.

٣٣) كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام، ، صـ ٢٧.

٣٤) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي ، صـ ٢٦٨.

٣٥) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، صـ ٢٢.

٣٦) حسني نويصر، الآثار الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م ، صـ ١٢٦ ، ١٢٧.

٣٧ ) المستشرق الفرنسي أوستاش دى لوري هو دبلوسي فرنسي وعالم آثار ومؤرخ الفن الإسلامي وتولى مدير المعهد الفرنسي لعلم الآثار والفن الإيلامي بدمشق من سنة ١٩٢٢م إلى ١٩٣٠م ( سمي بعد ذلك المعهد الفرنسي بدمش) اهتم بدراسة النقوش العربية والمخطوطات العربية والإسلامية ولكن أعظم انجاز هو اكتشاف فسيفساء المسجد الجامع بدمش سنة ١٩٢٦م . وقد مكث فى سوريا وما حولها ما يقرب من عشر سنوات.

Sophie Makariou, "Eustache de Lorey (XXe siècle) historien d'art," in Dictionnaire des orientalistes de langue française, ed. François Pouillon (Paris: IISMM, ٢٠٠٨), ٣٦٥–٦٦.

٣٨) قدم العديد من العلماء والرحالة وصفاً حول مغزى فسيفساء بردى، واختلفت الآراء حول تفسيرها، وقد أطلق عليها اسمها الشائع "مصورة بردى" انطلاقاً من نسب البعض موضوع هذا المنظر إلى واقعٍ مستمدٍ من المنطقة المحيطة بالجامع، فقالوا إن المنازل والقصور المرسومة تمثل "مدينة دمشق"، والنهر الذي يخترقها هو "نهر بردى". ومنهم من قال إنها تمثل مدينة الله، بينما ذهب ريتشارد إتنغهاوزن إلى أنها تعبير عن قوة الإسلام وتعاليمه التي أدت إلى ظهور العصر الذهبي. لكن الباحث المتخصص في الفن الإسلامي "أوليغ غرابار" رأى في كتابه "تكوين الفن الإسلامي" أنها ترمز إلى الجنة التي وعد الله بها المؤمنين، أي أنها كانت نوع من أنواع الحوافز للمؤمنين، فيمكن ربط هذا المنظر بالوصف الذي ذكر في الآية ٥٧ من سورة النساء: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا﴾. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٥٣؛ ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، صـ ٢٧٣. ريتشارد اينجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى الحلبي، بغداد، ص ٢٦– ٢٧.

٣٩) أمل مختار علي الشهاوي، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في الثلاثة قرون الأولى من الهجرة (أول هجري–سابع ميلادي/ ثالث هجري– تاسع ميلادي)، المرجع الساق، صـ ٢٢٤، ٢٢٥.

٤٠) نقلا عن: Berchem (Marg–Van) The Mosaics Of the Great mosque at Damacus في Creswell (K.A.C) Early Muslim Architedure ١ Pag. ٢٤١.

٤١) ثروت عاكاشة، الفن البيزنطي، دار سعاد الصباح ، الطبعة الأولي ، ١٩٩٣، صـ ٣٥ لوحة ٢، وجاء في وصف ميدان السباق ( الهيبودروم ) فى العصر البيزنطي، أنه يتكون من مساحة مسطحة فسيحة مغلقة من أحد الطرفين بخط مستقيم، ومن الطرف الأخر بنصف دائري، على حين ستقيم جانبها وعلي المبنى النصف دائرى والجانبين المستقيمين تقوم المدرجات التى يجلس عليها الجمهور وعلى محور الميدان تمتد شرفة تعلو سطح الأرض وتسمى (Spina) أي العمود الفقاري بالمضمار وهذا الوصف لا يتفق مع شكل المبنى النصف دائري في مصورة نهر بردي.

٤٢) بالنسبة للألوان وفق الفنان في التنسيق بين ألوانه باستخدامها بواقعية بشكل كبير فالأزرق بدرجاته لمياه النهر والسماء وبعض الأجزاء المعمارية واللون الأخضر للأجزاء الخضراء في النباتات والأشجار واللون الأصفر والوردي للثمار والأزهار ولإضفاء طابع الثراء والزخرفة استخدم اللون الذهبي والفضي. حسن الباشا، التصوير الإسلامي، ص٤١.

٤٣) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي والديني والعربي، صـ ٢٧٣.

٤٤) أبو الحمد محمود فرغلي ، التصوير الإسلامي ، صـ ٥٥، ٥٦

٤٥) حسن الباشا، التصوير الإسلامي، صـ ٤٧

٤٦) تقع خربة المفجر على بعد كيلومترين إلى الشمال من أريحا*. وعندما زار فريق من الجمعية الانكليزية المعروفة باسم "صندوق استكشاف فلسطين" هذا المكان في سنة ١٨٧٣م سمعوا من السكان العرب أن اسمه "جلجال". ولكن الباحث "بلس" الذي أرسلته الجمعية في سنة ١٨٩٤م ليقوم بوصف الخربة علم أنها كانت تسمى "خربة النويعمة"، و"خربة السمراء"، و"خربة المفجر". وهذا الاسم الأخير هو المستخدم وحده الآن.

٤٧) محمود إبراهيم حسين، المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢م، صـ ٤١.

٤٨) حسن الباشا، التصوير الإسلامي، صـ ٤٧.

٤٩) ريتشارد اينجهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص٣٩.

٥٠) أبو الحمد محمود فرغلي ، التصوير الإسلامي، صـ ٦٠.