

## فن الزخارف المعمارية في العصر الأموي

د. حصة بنت عبيد صويان الشمري

أستاذ التاريخ والآثار الإسلامية المشارك، قسم التاريخ

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن بالرياض

**ملخص البحث.** لم يكن المجتمع الإسلامي في صدر الإسلام حينئذ مرتعاً خصيباً للفنون الجميلة بأنواعها، فقد كان الغالب على الجماعة الناشئة البساطة والتقشف والبعد عن الترف بكل مظاهره بعداً مبعثه القلب والإيمان بالله والجهاد في سبيل الله، ويظهر ذلك واضحاً في المساجد الأولى التي أنشئت في المدينة والكوفة والبصرة و الفسطاط.

ولما فتح المسلمون بلاد فارس والشام وغيرهما، واختلطوا بأهل هذه البلاد التي فتحوها، استفادوا من خبرتهم وسبقهم في فن العمارة، فعندما تولى معاوية الخلافة سنة ٤١ هـ / ٦٦١ م وجعل دمشق عاصمة لها، رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية، وأن تكون له قصور فاخرة لا تقل روعة عن قصور بيزنطة . وعلى ذلك قامت في الدولة الإسلامية حركة بناء نشطة، فأخذ الحكام المسلمون يقيمون المنشآت العظيمة، تأكيداً لعظمة الإسلام ودعماً لحكمه وحرصاً على أن لا يظهر المسلمون فقرًا في عمائرهم بسطاء في مظهرهم، وهم سادة البلاد وحكامها، فكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف أنحاء الدولة . كما ساعد المعلمون السوريون والروم والفرس في تطبيق أصول العمارة والزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي.

فاستخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في بلاد الشام قبل الإسلام، كما أنتجوا زخارف معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل. وستتناول في هذه الدراسة توضيح مفهوم الفن والزخرفة الإسلامية وعناصرها والأساليب المتبعة في تطبيق عناصر الزخارف الإسلامية على العمائر الأموية.

## مقدمة

لم يكن المجتمع الإسلامي في صدر الإسلام حينئذ مرتعاً خصيباً للفنون الجميلة بأنواعها، فقد كان الغالب على الجماعة الناشئة البساطة والتقشف والبعد عن الترف بكل مظاهره بعداً مبعثه القلب والإيمان بالله والجهاد في سبيل الله، ويظهر ذلك واضحاً في المساجد الأولى التي أنشئت في المدينة والكوفة والبصرة والفسطاط.

ولما فتح المسلمون بلاد فارس والشام وغيرهما، واختلطوا بأهل هذه البلاد التي فتحوها، استفادوا من خبرتهم وسبقهم في فن العمارة، فعندما تولى معاوية الخلافة سنة ٤١ هـ / ٦٦١م وجعل دمشق عاصمة لها، رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية، وأن تكون له قصور فاخرة لا تقل روعة عن قصور بيزنطة. وعلى ذلك قامت في الدولة الإسلامية حركة بناء نشطة، فأخذ الحكام المسلمون يقيمون المنشآت العظيمة، تأكيداً لعظمة الإسلام ودعماً لحكمه وحرصاً على ألا يظهر المسلمون فقراء في عمايرهم بسطاء في مظهرهم، وهم سادة البلاد وحكامها، فكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيين من مختلف أنحاء الدولة. كما ساعد المعلمون السوريون والروم والفرس في تطبيق أصول العمارة والزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي.

فاستخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في بلاد الشام قبل الإسلام، كما أنتجوا زخارف معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل. وسنتناول في هذه الدراسة توضيح مفهوم الفن والزخرفة الإسلامية وعناصرها والأساليب المتبعة في تطبيق عناصر الزخارف الإسلامية على العماير الأموية.

## الفن الإسلامي

لقد عرّف الفلاسفة الفن بأنه التعبير المادي لفكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان، وأن الدين والفن توأمان منذ البداية، فهو يولد في معظم الحالات في خدمة الدين<sup>(١)</sup>.

وقال الأستاذ قطب عن الفن الإسلامي: " إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، فهو يتناول الوجود كله وكل ما يجري فيه من زاوية إسلامية، وبحس إسلامي " (٢). وقد جاء الفن الإسلامي ليعبّر عن نظرة الإنسان المسلم للكون والحياة ومدى إدراكه لإبداع الله تعالى في خلقه وعظيم صنعه. وقد استوعب هذا الفن جميع الجهود التي بذلها العالم الإسلامي خلال عشرة قرون، على الأقل في التعبير عن الجمال وصنع الأشياء الفنية، فهو فن حضارة كاملة لا يخصّ بلاداً معينة أو شعباً معيناً، ظهر نتيجة حكم الإسلام لبلاد كثيرة ودخول شعوب عديدة إلى هذه المناطق (٣).

فكما نعلم أن الجزء الأكبر من العالم المتمدن المعروف منذ بداية القرن السابع الميلادي كان يخضع لدولتين عظيمتين: الدولة البيزنطية في حوض البحر المتوسط، والدولة الساسانية في الشرق الأوسط. ثم وُحد الإسلام كلمة العرب وجمع شملهم، فتمكنوا من القضاء على الدولة الساسانية والاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية، وشيدوا لأنفسهم إمبراطورية مترامية الأطراف.

ولم تكن للعرب في الجاهلية أساليب خاصة بهم في فن الزخرفة والعمارة اللهم إلا في أطراف شبه الجزيرة العربية، في بلاد اليمن، والأجزاء المتاخمة للدولة الساسانية والبيزنطية، ولكن قامت على أكتاف العرب إمبراطورية واسعة الأرجاء، ودخلت في الدولة الإسلامية شعوب أخرى، وبرز إلى الوجود فن إسلامي على أساس الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها العرب.

(١) محمد، سعاد ماهر، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج١، دار البيان العربي، جده، ١٤٠٥ هـ /

١٩٨٥ م، ص ١١.

(٢) قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، ط ٦، بيروت، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م، ص ٥.

(٣) الرفاعي، أنور، الإسلام في حضارته ونظمه، دار الفكر، دمشق، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م، ص ٣٢٦.

على أن الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صادفه في فنون الحضارات من عناصر وزخارف، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد، لذلك فإننا نجد الفنان المسلم، حينما جمع العناصر الزخرفية من فنون البلاد التي خضعت للإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، التي امتدت من الهند شرقاً إلى شمال إفريقيا وبلاد الأندلس غرباً، اختار ما لا يتعارض مع أحكام الدين الجديد وأبعد منها ما نص على كراهيته، ثم مزج ما يلائم منها ذوقه العربي (٤).

### الزخرفة الإسلامية

الزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال وهذا ما يوضح السر في تبوئها مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية الأخرى. فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال، حيث يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكون وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهراً وباطناً، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون (٥).

وحقيقة فقد ذاع صيت الفن الإسلامي كثيراً فيما يتعلق بالزخرفة وفنونها، حتى قيل إن الفن الإسلامي فن مزخرف، ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر إسلامي من زخرفة أو نقش - مهما كان شكله - بدءاً من الخاتم الذي تحلى به اليد وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس (٦).

وإنما اتجه الفنان المسلم إلى هذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الحظر في المنهج الإسلامي. فهو بعيد عن التشخيص بطبيعته، واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر

(٤) محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. م، ١٩٨٦ م، ص ٥، ٦.

(٥) الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وإبداع، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٠ م، ص ١٦٩.

(٦) الرفاعي، الإسلام في حضارته ونظمه، ص ٤٤٣.

وهو البعد عن محاكاة الطبيعة، وبهذا كان هذا الفن ملائماً للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي<sup>(٧)</sup>. وعلى الرغم من استفادة المسلمين في بعض عناصر الزخرفة من فن حضارات الإغريق والرومان القديمة متأثراً في بداياته بأساليب الفن البيزنطي والفن الساساني ووضح ذلك من وجود بعض خصائص هذين الفنين في الآثار الإسلامية الأولى، إلا أن المسلمين طوّروا وبلّوروا نمطاً فنياً جديداً، كما يبدو ذلك للعيان في الزخرفة والعمارة<sup>(٨)</sup>. وكما هو معروف أن الفن القبطي استحدث تطوراً من الفن الهلنستي الذي تميز بمحاكاة الطبيعة ثم أخذت العناصر القبطية الوطنية تأخذ مكان العناصر الإغريقية وكان نبات الأكانتس وورقة العنب من العناصر الرئيسية في الزخارف. ثم أخذ الفنان القبطي في تحويلها وتطويرها وإدخال عناصر هندسية عليها إلى أن أصبح هناك أسلوباً خاصاً به<sup>(٩)</sup>، وفي بداية انتشار الإسلام اقتبس المسلمون هذه العناصر ثم أدخلوا عليها عناصر أخرى لم تكن معروفة في الفن الهلنستي وأصبحت من خصائص الفن الإسلامي<sup>(١٠)</sup>.

#### الخصائص التي تميزت بها زخارف العمارة الإسلامية

كان من أهم الخصائص التي تميزت بها العمارة الإسلامية في مختلف وظائفها هو التنوع في الزخرفة، ومراعاة التناظر وشمول الزخرفة وتغطيتها لكل فراغ وطبقاً لتعاليم الإسلام، أما التماثيل والصور وما إليها من الأدوات التي تستخدمها الكنائس المسيحية في طقوسها فقد خلت العماائر الدينية الإسلامية منها، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً فيما تضمّنه الفن الإسلامي بعد ذلك من صور وغيرها، وأدى ذلك إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة

(٧) كونل، أرنست، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦ م، ص ١٢.

(٨) القوصي، عطية، الحضارة الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٥ م، ص ٢٦٣.

(٩) ديماند، مختصر الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨ م، ص ٢٦.

(١٠) عبد الله، عبد الغني محمد، " الزخرفة الإسلامية عناصر الكائنات الحية "، جريدة القبس، الكويت،

استخداماً زخرفياً بحثاً ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي، ولا صلة له بأية أحداث تاريخية<sup>(١١)</sup>، وانحصر اهتمام الفنانين المسلمين في الاتجاه إلى العمارة والزخرفة. وكان لتشجيع الحكام أثر كبير في ازدهار العمارة، كما تشهد بذلك آثاراً كثيرة أقيمت طبقاً لرغباتهم، بغض النظر عن جنسية الذين أقاموها لهم.

### عناصر الزخارف الإسلامية

اقتبس المسلمون زخرفتهم من عدة عناصر رئيسة متمثلة فيما يأتي:

#### الزخارف الهندسية

عرفت الفنون قبل الإسلام أشكالاً كثيرة من الزخارف الهندسية، ولكن هذه الأشكال لم يكن لها في تلك الفنون شأن كبير، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف. أما في الإسلام فقد احتلت الزخارف الهندسية، أهمية خاصة، وتميزت بشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات فأصبحت في كثير من الأحيان، العنصر الرئيس الذي يغطي مساحات كبيرة، ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالاً ابتكارياً بالرغم من أن أشكالها الأساسية نابعة من الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة والأشكال السداسية والمثمنة والأشكال المتفرعة من كل ذلك<sup>(١٢)</sup>.

وقد كان لتلك الأشكال الهندسية المختلفة، دور مهم في الزخرفة العربية إذ أصبحت أساس الأشكال الزخرفية العربية الإسلامية، ثم شاع استعمالها في العماائر والتحف المختلفة.

(١١) حران، تاج السر، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، دار إشبيلية، الرياض، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م،

ص ١٩٦ وما بعدها.

(١٢) الرفاعي، الإسلام في حضارته ونظمه، ص ٤٤٥.

وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل، أن يبحث عن تلوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا، أو مزاجية الأشكال الهندسية، ليحقق مزيدا من الجمال الرصين الذي يسبغه على العماثر والتحف التي ينتجها.

ولعل الفكرة السائدة حول تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام جعلته ينصرف عنها ويتجه بكل طاقته وجهده نحو الأشكال الهندسية وتطويرها وابتكار أشكال جديدة منها، حتى احتلت مكانة مرموقة، وأصبحت ميزة مهمة امتاز بها الفن الإسلامي<sup>(١٣)</sup>.

#### الزخارف النباتية

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين المهمة التي جال فيها الفنان العربي المسلم، وكانت في أول عهدها مكونة من ورق الأكانتس المقتبس من فنون الإغريق والبيزنطيين ومن الأزهار المستعارة من النمط الفارسي، ثم شاع بعد ذلك استعمال التشكيلات النباتية، من أوراق وفروع نباتات وأزهار وثمار، في زخرفة الجدران والأسقف والحشوات الجصية والخشبية في العماثر وسائر المنتجات الفنية، وابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد، إذ عمل على تحوير وتجريد العناصر المستخدمة من صورتها الطبيعية، فكان يستخدم الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية<sup>(١٤)</sup>.

#### الزخارف الكتابية

لم يكن المسلمون أول من استخدم الكتابة في زخرفة العماثر، فقد سبقهم في ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفها الغربيون في العصور الوسطى، ولكن ليس هناك فن استخدم الكتابة في الزخرفة بقدر ما استخدمها الفن الإسلامي. والحق أن انصراف معظم الفنانين المسلمين عن تصوير الكائنات الحية، أظهر عبقريتهم في الزخارف الهندسية

(١٣) حران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ص ٢٣٨.

(١٤) الرفاعي، الإسلام في حضارته ونظمه، ص ٤٤٦.

والنباتية والكتابية، ولكن الزخارف الهندسية والنباتية التي أبدعوا في مجالها إنما قامت على أساس ما عرفتته الفنون القديمة في هذا المجال، في حين أنهم كانوا في الزخارف الكتابية مبتكرين تماماً<sup>(١٥)</sup>.

لقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال، وما زال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بلغ في أساليب التحويلات الجزئية في حروفه المفردة والمركبة، فكان من أساليب تحويرات الخط الكوفي المستعمل في العصر الأموي الخط الكوفي المورق أي المنقوش على أرضية بها زخارف نباتية، والكوفي المزهر أي الذي تخرج من حروفه فروع نباتية بها أزهار، والكوفي المضفر أي الذي تشتبك فيه الألف مع اللام على هيئة ضفيرة. فاعتبر بهذا التحوير نوعاً من الزخرفة، فمعظم الكتابات التي نراها على العمائر لم يقصد بها التوثيق فقط، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها<sup>(١٦)</sup>.

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية، إذ نستطيع من خلالها تأريخ العمائر، لأن لكل عصر أسلوبه في الكتابة والزخرفة، فيستطيع أصحاب الخبرة من خلال دراسة الزخارف الكتابية أن ينسبوا البناء إلى العصر الذي شيد فيه<sup>(١٧)</sup>.

#### الزخارف التصويرية

لم تكن الكائنات الحية غاية وتعبيراً مقصوداً به ذات الإنسان والحيوان بل وسيلة تستخدم كوحدة في العمل الزخرفي لها قيمتها الفنية، فأخذ المسلمون عن الفنون القديمة الحيوانات الخرافية والمركبة كالأفراس والطيور ذات الوجه الأدمي، لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذي نعرفه في الفنون الإسلامية، وعندما أخذوها لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب<sup>(١٨)</sup>.

(١٥) الرفاعي، الإسلام في حضارته ونظمه، ص ٤٤٣.

(١٦) حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، د. ت، ص ٢٣٤.

(١٧) حسن، فنون الإسلام، ص ٢٣٤.

(١٨) حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٣.



ومما هو جدير بالذكر إن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجاً رائعاً من الزخارف الخطية والزخارف المختلفة والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحاً فائقاً في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال.

### أساليب الزخارف المعمارية في العصر الأموي

لم يدخر الأمويون وسعاً في تزيين العمائر وتجميلها، وتوفير أسباب الراحة والرفاهية، معبرين عن فطرة الإنسان في ميله للزينة وحبه للفن، فاستخدموا الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في بلاد الشام قبل الإسلام، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء والرخام والصور المائية<sup>(١٩)</sup>. كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت بها العمائر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي. وظهر عندهم عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفاً من قبل في بلاد الشام وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية<sup>(٢٠)</sup>.  
أولاً: زخارف الفسيفساء

تعد الفسيفساء صناعة فنية ابتكرها الإنسان منذ القدم لأغراض جمالية متنوعة اتصلت بداية بتزيين مسكنه وتحسين مظهره لتتطور لاحقاً على أيدي فنانين أبدعوا في نسج ابتكاراتهم التي تجلت أول الأمر في الرسوم الجدارية ذات المواضيع والأفكار المختلفة حسب مفاهيم كل عصر من العصور لتصبح لاحقاً فناً قائماً بذاته<sup>(٢١)</sup>.

ومصطلح الفسيفساء يعود في أصوله إلى الكلمة اليونانية *muses* والتي يقصد بها آلهة الفنون والجمال<sup>(١)</sup>.

وقد وصلت هذه الكلمة إلى اللغة العربية باسم *psephos* والتي عربت لاحقاً لتصبح *Fass* وقد عرف هذا الفن لدى اليونان باسم *tessera technique* وهذه الكلمة لاتينية الأصل وتعني مكعب *cubes* أو *dices*، وهي الأشكال

(١٩) جرويه، عالم الإسلام، د.ن، لندن، ١٩٦٧ م، ص ١٥.

(٢٠) علام، نعمة إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، د. ت، ص ٣١.

(٢١) المقداد، خليل، الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨ م، ص ١١٣.

والموضوعات الزخرفية المؤلفة من مكعبات صغيرة ملوّنة ومتعددة من الزجاج أو الأحجار أو القرميد المزجج أو الأصداف وغيرها، يتم تثبيتها بأيدي فنيّة ماهرة بجانب بعضها البعض على الجص أو الإسمنت، تستخدم في تغطية واجهات المباني أو أعمال الزخرفة الداخلية والخارجية. وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية (٢٢).

لقد تمثلت بداية الفسيفساء في نحت أشكال مختلفة من العاج والأصداف يتم تثبيتها على سطح خشبي مغطى بمادة القار، وتطورت هذه الطريقة باستخدام قطع متعددة الأحجام من الطين المحروق، يتم وضعها في قوالب حتى تجف ثم تحرق بالنار في أفران خاصة، وبعد ذلك تلون الأرضيات باللون الأزرق بينما تلون القطع التي تتكون منها الأشكال المختلفة بالألوان أخرى، ويتم إدخالها الفرن مرة أخرى في درجات حرارة عالية لتصبح ذات ألون مزججة، يتم تركيبها جنباً إلى جنب لتكوّن مناظر مختلفة الموضوعات، منها ما يحكي أسطورة أو معركة أو مناظر طبيعية للشمس والقمر وتكوينات نباتية ورسومات للحيوانات والأسماك وغيرها (٢٣).

وتتجلى الأعمال الأولى لفن الفسيفساء داخل معبد الوركاء بمدينة بابل (٢٤)، حيث كان العراقيون أول من استخدم الطوب المزجج في تزيين جدران الأبنية بأشكال هندسية متعددة (٢٥)، وكان لهم الفضل في تطوير أساليبه، من حيث المواد المستخدمة التي قاموا بتقليل أحجامها إلى أقل قدر ممكن لكي تتعدد ألوانه وتصبح الصور أكثر وضوحاً، إضافة

(٢٢) حسن، فنون الإسلام، ص ٦٤٣.

(٢٣) عبد الحميد، سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، ص ٢٢٧.

(٢٤) الوركاء هي مدينة سومرية وبابلية على نهر الفرات تعتبر إحدى أوائل المراكز الحضارية في العالم ظهرت في بداية العصر البرونزي، وتضم آثاراً متنوعة منها المعبد السومري والمعبد البابلي والمعبد الأكدي ومنطقة لمعبد روماني ومعبد الفسيفساء وهو ما يعكس أن أرض العراق هي صاحبة أقدم أثر فسيفسائي.

(٢٥) النيفر، المنجي، الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٦٩ م، ص ١٧.

إلى مهارة التشكيل وحرفية التركيب الذي أخرج أبدع لوحاته في باب عشتار<sup>(٢٦)</sup> وجدران شارع الموكب وقاعة العرش في بابل<sup>(٢٧)</sup>. ومن عصر إلى عصر احتلت الفسيفساء مكانة بارزة في تزيين الجدران برسوم وزخارف متنوعة، وقد امتاز الفن الإغريقي المتأخر والفن الروماني بالفسيفساء الحجرية ذات الموضوعات التصويرية وأكثر ما استخدمت في الرسوم على الأرض، فزين بها الرومان أرضية بعض عمائرهم بأن كونوا من هذه الفصوص صوراً من حياتهم الاجتماعية، ومناظر من خرافاتهم وعقائدهم الدينية. ويحتفظ المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية بأمثلة رائعة من الفسيفساء الرومانية تمثل مناظر مختلفة، ثم ورث البيزنطيون هذه الطريقة من طرق الزخرفة، وطوروها من حيث الصناعة ومن حيث الاستعمال؛ أما من حيث الصناعة فقد جعلوها من فصوص الزجاج المختلف الألوان، وأما من حيث الاستعمال فقد زينوا بها الجدران والقباب بدلاً من الأرضيات، وكوّنوا منها صوراً مستمدة من الكتاب المقدس<sup>(٢٨)</sup>.

وتتجلى أبدع أمثلة الفسيفساء البيزنطية في كنيسة آيا صوفيا في القسطنطينية<sup>(٢٩)</sup> وكنيسة سان مارك في البندقية<sup>(٣٠)</sup> وكنيسة رافنا في أثينا<sup>(٣١)</sup>.

(٢٦) بوابة عشتار : هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية. بناها نبوخذ نصر عام ٥٧٥ ق.م. في شمالي المدينة إهداء لعشتار آلهة البابليين.

(٢٧) حميد، عبد العزيز والعبيدي، صلاح حسين، *الفنون العربية الإسلامية*، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م، ص ١٠٣، ١٠٤.

(٢٨) حسن، *فنون الإسلام*، ص ٦٤٣.

(٢٩) آيا صوفيا هي كاتدرائية سابقة ومسجد سابق وحالياً متحف يقع بمدينة إسطنبول بتركيا. و تعد من أبرز الأمثلة على العمارة البيزنطية والزخرفة العثمانية.

(٣٠) كنيسة سان مارك في البندقية هي كنيسة كاتدرائية لأبرشية الروم الكاثوليك في مدينة البندقية شمال إيطاليا. وهي أشهر كنائس المدينة و إحدى أفضل الأمثلة المعروفة على العمارة البيزنطية. تقع في ساحة سان ماركو (في منطقة سان ماركو) مجاورة و متصلة بقصر دوجي.

(٣١) توفيق، عمر كمال، *تاريخ الدولة البيزنطية*، هيئة الكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٧ م، ص ١١٧.

وقد تطورت صناعة الفسيفساء بتوسيع دائرة المواد المستخدمة فيها، وكان للعرب قبل الإسلام الفضل في هذا التطوير، حيث استخدموا الألوان المائية في التلوين، وابتكروا أشكالاً زخرفية غير معهودة في تزيين القصور والمعابد، ومن أشهر هذه النماذج مدينة "مأدبا" أو مدينة الفسيفساء التي تقع جنوب العاصمة الأردنية عمان، ويرجع تاريخها إلى أكثر من ٤٥٠٠ عام، وتحتوي أكبر وأندر مجموعات العالم من اللوحات الفسيفسائية، ومن أبرزها خريطة لا تقدّر بثمن لفلسطين القديمة في القرن السادس، والتي تمتد من صور في الشمال إلى مصر في الجنوب . وتصور اللوحات الأخرى أشكالاً متعددة للزهور والطيور والحيوانات، بالإضافة إلى مشاهد من الأعمال والحرف كالصيد والزراعة (٣٢) .

ثم امتد اهتمام العرب بالفسيفساء بعد الإسلام، حيث يذكر أنه مع مجيء الإسلام ولاسيما بداية العصر الأموي تم تطوير المناهج المتوارثة في شتى مجالات الفنون ومنها الفسيفساء ذات الأساليب الهندسية، حتى أطلق الباحثون الغربيون على هذا العهد " عهد التجديد والنهضة الفنية "، واتسمت الفسيفساء فيه بالحيوية والتجديد، لا سيما مع اتساع أفقه والابتعاد عن التصوير والتشخيص الفردي وبدء التركيز على تصوير الطبيعة (٣٣)، وهو ما تؤكد اللوحات الفسيفسائية العديدة ومنها فسيفساء قبة الصخرة (٣٤) ٧٢ هـ، و تعد أول وأقدم محاولة ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري، وكذلك أروع ما تبقى من الفن الإسلامي من زخارف الفسيفساء . وكانت تغطي الأجزاء العليا من التثمينية الدائرية الداخلية للقبة، والجزء العلوي للأعمدة والأكتاف ورقبة القبة، وتتألف هذه الفسيفساء من فصوص صغيرة ومكعبات مختلفة الحجم تمثل خليطاً من مواد مختلفة، بعضها من الزجاج الملون وغير

(٣٢) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٦.

(٣٣) المقداد، خليل، الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨ م، ص ١٢٢.

(٣٤) مسجد قبة الصخرة: يقع في حرم المسجد الأقصى في القدس، ويعد من أهم وأبدع آثار الأمويين، أمر

ببنائه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان خلال الفترة ٦٨٨م - ٦٩٢م فوق صخرة المعراج، ولا يزال حتى

يومنا هذا رمزاً معمارياً للمدينة، انظر محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج ١، ص ٢٠٦.

الملون والشفاف وغير الشفاف، ومن مكعبات من الحجر الوردي وصفائح من الصدف وقد ألصقت هذه الفصوص على طبقة من الجص في وضع أفقي تام، اللهم إلا المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضي فإنها موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء . أما سائر الألوان الغالبة على هذه الفسيفساء فهي الأخضر بدرجاته المختلفة والأزرق والبنفسجي والأبيض والأسود (٣٥) .

والموضوعات الزخرفية التي نراها في فسيفساء قبة الصخرة كثيرة جداً (لوحتا ١، ٢) . ومن بينها فروع نباتية متصلة وحلزونية تخرج من أنية، ويقع بين كل فرعين خارجين من إناء موضوع زخرفي يشبه الشمعدان وفوقه زخرفة ساسانية مجنحة.



لوحتا (١، ٢) زخارف بالفسيفساء من قبة الصخرة التي ترجع إلى سنة ٧٢ هـ  
(نقلاً عن عبد العزيز)

(٣٥) شافعي، فريد، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م،

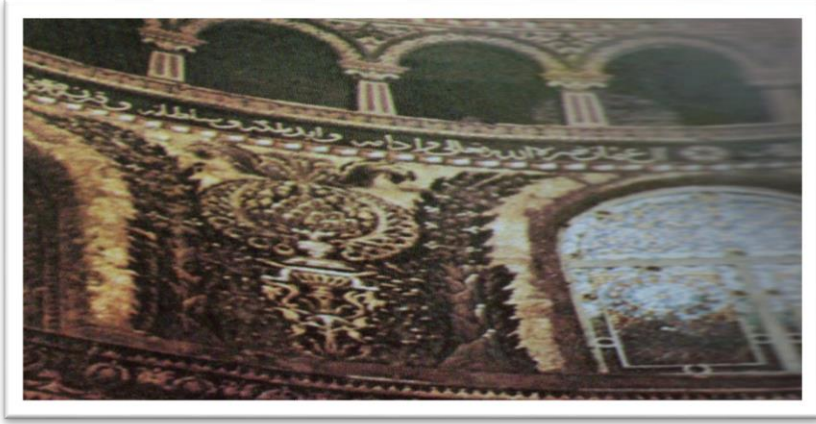
كما ترى من بينها أشجار نخيل وأشجاراً أخرى تذكر بما نعرفه في فسيفساء بعض الكنائس المسيحية في القرن السادس الميلادي، ومن بينها أيضاً رسوم الفاكهة ولا سيما العنب والرمان. ثم رسوم أوراق الشجر المختلفة وورق نبات شوكة اليهود (الأكانتس) وبقايات الزهور وقرون الرخاء ورسوم الجواهر والحلي المختلفة بالرسوم النباتية، فضلاً عن رسوم الأهلة والنجوم ( لوحة ٣ ) . والواقع أننا نرى في زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة التقاء عناصر فنية مختلفة، نعرفها في الأساليب الفنية الإغريقية والرومانية، ولكنها في هذا الأثر الإسلامي العظيم مختلطة بعناصر فنية أخرى شرقية المصدر وتميزها عن سائر الفسيفساء الإغريقية الرومانية والمسيحية (٣٦) .



لوحة ( ٣ ) فسيفساء من المثلث الداخلي لقبة الصخرة ( عن محمد، الفنون الإسلامية )

كما لا تنسى بقبة الصخرة تلك الزخارف الكتابية المنفذة بالخط الكوفي البسيط من الفسيفساء على أرضية زرقاء والتي تشكل بصمة عربية إسلامية، وتقع فوق عقود المضلع المثلث، وعلى جانبيها فيما بين الرواقين في شكل شريط طويل يزيد على ٢٤٠م، والمتضمنة آيات

قرآنية ونَصّ تأسيس<sup>(٣٧)</sup> )) .. بنى هذه القبة عبدالله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ..))<sup>(٣٨)</sup> ( لوحة ٤ ).



لوحة ( ٤ ) زخارف فسيفساء قبة الصخرة (نقلًا عن بهنسي )

وليس هناك شك في أن زخارف فسيفساء قبة الصخرة إنجاز فني كبير وأن تأثيرها بالغ الأهمية أيضاً، فمهمة الفسيفساء الأولى كانت إشباع الرغبات الدينية والجمالية للخليفة واستهواء العرب وغيرهم من المسلمين الجدد، وهذا الاقتصر على استعمال الأشكال النباتية يكشف عن توافق مع المفهوم الإسلامي. ويرى ريتشارد اتنكهاوزن Richard Ettinkhausen أن الخليفة عبد الملك أراد بأشكال التيجان والجواهر الملكية الأخرى المعلقة في أبرز الأماكن من هذا البناء، أن يبين اندحار القوتين الكبيرتين وهما القوة البيزنطية والقوة الساسانية، واستعملت الفسيفساء فيها وهي نمط بيزنطي في الزخرفة على طريقة الزخارف الجصية الساسانية، وهكذا فإن الغرض

(٣٧) عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، ص ٢٩٠.

(٣٨) يلاحظ في نص التأسيس تداخل اسم "المأمون" الخليفة العباسي (١٩٨-٢١٨ هـ / ٨١٣ - ٨٣٣ م) مع التاريخ ٧٢ هـ. والسبب أنه أثناء أعمال الترميم التي جرت في فترة الخليفة العباسي المأمون، قام أحد الفنيين بتغيير اسم عبد الملك الخليفة الأموي الذي ينسب إليه بناء قبة الصخرة، ووضع مكانه اسم "المأمون" ولكن فاته أن يتغير التاريخ، مما أدى إلى اكتشاف الأمر بسهولة.

الأساسي ليس إبهار المشاهد بقدر ما هو الإعلان عن انتصار آخر الأديان السماوية وتبيان سيادته العالمية<sup>(٣٩)</sup>.

وقد رجح المستشرق السويسري " فان برشم " أن فسيفساء قبة الصخرة من صنع عمال سوريين بوجه عام وليست من صنع عمال بيزنطيين، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناعات من أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين وأن ذلك قد يفسر وجود بعض العناصر الساسانية في زخارف هذه الفسيفساء<sup>(٤٠)</sup>. ولكن يلاحظ أن اشتراك عمال من إيران ليس لازماً لتفسير الموضوعات الزخرفية الساسانية، لأن معظم هذه الموضوعات كانت قد انتقلت إلى الشام وأقبل الصناع السوريون على استعمالها<sup>(٤١)</sup>.

أما الجامع الأموي<sup>(٤٢)</sup> فأروع الفسيفساء الزجاجية ( لوحة ٥ ) المكتشفة فيه، قام الفنان المسلم بتنفيذها على جدران الجامع وعلى مقربة من مدخله الرئيس، وقوام هذا الجزء الكبير رسم نهر في مقدمة المنظر وعلى ضفته الداخلية أشجار ضخمة تطل على منظر طبيعي، فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات ( لوحة ٦ ) . وأيضاً رسم ملعب للخيول ورسوم قصور ذات طابقين وأعمدة جميلة، ورسم بناء مربع الشكل وله سقف صيني الطراز، وأيضاً رسم عمائر<sup>(٤٣)</sup> صغيرة تبدو كأنها موضوعة الواحدة فوق

(٣٩) اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٣ م، ص ٣٤.

(٤٠) عن كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبله، دار قتيبة، دمشق، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م، ص ٢٢٧.

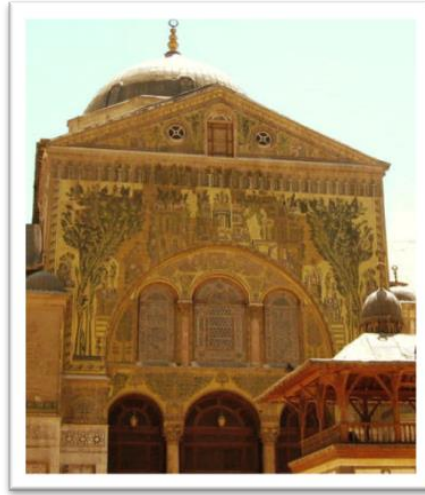
(٤١) حسن، فنون الإسلام، ص ٦٤٧.

(٤٢) المسجد الأموي بدمشق: ويعد هذا المسجد من أهم فنون العمارة الإسلامية، فقد بناه الوليد بن عبد الملك بين عامي (٨٨-٩٦ هـ)، ويعد مرحلة جديدة في دخول عنصر الزخرفة في بناء المساجد، والتي لم تعد تحتفظ ببساطتها المعهودة، ولعل هذا يعد تطوراً طبيعياً لتطور فن العمارة عند المسلمين، انظر محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج ١، ص ٢١٣.

(٤٣) تعد هذه الرسوم مصدراً مهماً للتاريخ والعمارة، لأنها تعطي صورة واقعية عن طرز العمارة المدنية لبناء القصور في سوريا في القرن ٢ هـ / ٨ م، حيث كانت المدن تزدهم بالمنازل ذات الطرقات الضيقة، وبنظام



الأخرى . وتكثر في هذه العمائر المرسومة بالفسيفساء رسوم الأعمدة الكورنثية<sup>(٤٤)</sup> ذات الخشخشان أو القنوات الطويلة، ورسوم الأقبية والأبراج والسقوف المخروطية الشكل والسقوف ذات الجملون وأشجار السرو، وفوق النهر المذكور قنطرة تشبه قنطرة فوق نهر بردى بدمشق، مما حمل على القول إن هذه الرسوم قد تكون لمناظر في مدينة دمشق نفسها<sup>(٤٥)</sup> .



لوحة (٥) فسيفساء المدخل الخارجي للجامع الأموي (عن الحماد)

القبة المضلعة والعقد الذي كان على هيئة حدوة الفرس.

(٤٤) وهي الأعمدة ذات القنوات، سميت بالكورنثية نسبة إلى مدينة كورنثا باليونان.

(٤٥) عبد العزيز، محمد الحسيني، الحضارة في الدولة الإسلامية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٦ م، ص

١٨٠، ١٨١.



لوحة (٦) فسيفساء الجامع الأموي (عن كونل)

وخلاصة القول: إن قوام زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي إنما هي رسوم العماائر والمناظر الطبيعية لذاتها، ومن غير أن تكون ثانوية في الصورة بالنسبة إلى صور آدمية لها الصدارة كما نعرف في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية<sup>(٤٦)</sup>.

كما أن التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية ظاهر جداً في رسوم الفسيفساء التي نحن بصدها، ومن المحتمل أن صانعيها نقلوا موضوعاتها الزخرفية من نماذج قديمة، كما يفعل الصناع في معظم العصور. ولكنهم لم يكونوا بعبيدين عن التأثير ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثراً بسيطاً، مما يحمل على القول إنهم كانوا من أهل الشام، وإنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية التي ازدهرت من الفنون الهلنستية في سوريا حين فتحها العرب<sup>(٤٧)</sup>.

ويمكننا القول بوجه عام إن الصناعة واحدة في فسيفساء قبة الصخرة وفسيفساء الجامع الأموي، ولكن الوحدة والتلاؤم أقل ظهوراً في

(٤٦) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٨.

(٤٧) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٨.

الأخيرة. ولعل ذلك راجع إلى أن الإصلاح والترميم الذي تم فيها كان أكثر مما تم في قبة الصخرة. والراجح أن الجزء الذي جاء فيه رسم النهر يرجع إلى عصر الوليد بن عبد الملك في نهاية القرن الأول الهجري (الثامن الميلادي) (٤٨).

ومما يلفت النظر أن التأثير بالأساليب الهلنستية أقوى وأعظم في فسيفساء الجامع الأموي منه في فسيفساء قبة الصخرة، مع أن القبة ترجع إلى سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) بينما يرجع الجامع الأموي إلى سنة ٩٦ هـ (٧١٥م) (٤٩).

وقد وصلتنا زخارف بالفسيفساء، كانت تزخرف حماماً ملحقاً بقصر في خربة المفجر (٥٠)، وتمثل هذه الزخارف منظراً طبيعياً قوامه شجرة ضخمة من أشجار الرمان إلى جانبها الأيسر غزالتان تجريان بين بعض النباتات، وإلى جانبها الأيمن أسد يفترس غزالاً. ويمتاز الرسم بطابع زخرفي من حيث التوزيع العام، وأسلوب رسم أغصان الشجرة وأزهارها وثمارها. أما الحيوانات فيتضح فيها براعة في التعبير عن الحركة والحيوية والقرب من الطبيعة (لوحة ٧). والواضح أن هذا الرسم بما فيه من صورة شجرة ذات ثمار وأزهار يحف بها من الجانبين شجيرات قريبة الشبه برسوم الأشجار في قبة الصخرة (٥١).

(٤٨) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٨.

(٤٩) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٨.

(٥٠) قصر خربة المفجر يقع على بعد ٥ كيلومتر إلى الشمال من مدينة أريحا، ويرجع إلى عهد الخليفة الأموي

هشام بن عبد الملك سنة (١٠٥ - ١٢٥ هـ) انظر محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج ٢، ص

٢٤٨.

(٥١) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢١٨.



لوحة (٧) فسيفساء من قصر هشام - خربة ( نقلاً عن محمد ج ٢ )

وكذلك من أبدع زخارف الفسيفساء في العصر الأموي تلك السجادات الرائعة التي كشفت في قصر خربة المنية<sup>(٥٢)</sup> بفلسطين وقصر الحلابات<sup>(٥٣)</sup> وقصير عمره<sup>(٥٤)</sup> وقصر المشتى<sup>(٥٥)</sup> وقصرا الحير الغربي<sup>(٥٦)</sup> والشرقي<sup>(٥٧)</sup>.

(٥٢) بني قصر المنية في فلسطين بالقرب من شاطئ بحيرة طبريا في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك وبنيت جدرانها من أحجار كلسية، أما أرضية القصر فهي من الفسيفساء والرخام، وزينت القاعات بلوحات فنية رائعة، انظر كرينويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ١١٦.

(٥٣) قصر الحلابات يقع على بعد ٢٥ كم شمال شرق الزرقاء، انظر محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج ٢، ص ٢٤٣.

(٥٤) قصير عمره ينسب إلى الوليد بن عبد الملك ٨٦-٩٦ هـ، ويقع على بعد ٥٠ ميلا شرق عمان و قد اكتشفته بعثة علمية برئاسة العالم الألماني ألويز موزيل ١٨٩٨ م، وتكمن أهمية قصير عمره في الصور التي تغطي جدرانها، وهي أقدم تصوير عربي إسلامي وصل إلينا، انظر حتى، فيليب، تاريخ العرب ( المطول )، ج ١، ط ٤، ١٩٦٥ م، ص ٣٣٨.

(٥٥) قصر المشتى هو أحد القصور العربية التي بناها الأمويون في الشام. يقع القصر على مسافة ٣٢ كم جنوب شرق مدينة عمّان. بناه الخليفة الأموي الوليد بن يزيد عام ٧٤٤ م، انظر حران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ص ٢٧٠.

(٥٦) يعد قصر الحير الغربي، الذي أمر ببنائه الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك ( ١٠٥ - ١٢٥ هـ ) من أبرز =

## ثانياً: التصوير الجداري (الفريسكو)

جدير بنا ونحن نتناول التصوير الجداري كأسلوب زخرفي مهم في العصر الأموي أن نقف أول الأمر عند معنى الكلمة، فعند البحث في معاجمنا اللغوية عن مادة (جدر) فإننا نجد أنها لا تخرج عن معنى الحائط في لسان العرب. وجمع الجدار: (جُدُر)، وجمع الجمع «جُدُران»<sup>(٥٨)</sup>.

## الفريسكو (Fresco)

الفريسكو كلمة إيطالية تعني رطب، وهو من طرق الرسم على الجص. وطريقته أن يكسى الجدار بطبقة من الجص، ثم يتم التصوير بالألوان المائية الجيرية على الجص وهو في حالة من الجفاف التام، وبذلك يتفادى سقوط الطلاء. ولا شك أن طريقة الرسم بالفريسكو أقل تكلفة من الفسيفساء<sup>(٥٩)</sup>.

## نشأته وتاريخه

يعد التصوير الجداري من أقدم الفنون، فقد بدأ الإنسان في تعلم الرسم منذ آلاف السنين، قبل أن يعرف القراءة والكتابة مستخدماً أبسط الأدوات المتاحة في ذلك الوقت، ليعبر عما يجول في خاطره، فزين جدران كهفه والسفوح الجبلية المحيطة به بصور الحيوانات التي كان يعيش عليها، اعتقاداً منه بأن تمثيلها على جدران الكهوف سيمكنه من السيطرة عليها، لذلك جاءت بعض هذه الصور تمثل حيوانات قد أصيبت بنبال أو سهام أو أي سلاح كان يستخدمه الإنسان يومئذ. فكان هذا بالنسبة

القصور في العصر الأموي المشيدة في بادية الشام. ويقع إلى الجنوب الغربي من تدمر في وسط بادية الشام،

انظر محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج ٢، ص ٢٥٦.

(٥٧) يقع قصر الحير الشرقي في البادية السورية على بعد ٦٠ ميلاً تقريباً إلى الشمال الشرقي من تدمر وحوالي

٤٠ ميلاً إلى الجنوب من الرصافة، بناه الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك عام ١١٠ هـ/٧٢٨م، انظر

كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ١٥٦.

(٥٨) ابن منظور، لسان العرب، ج ٤، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، ص ١٢١.

(٥٩) الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، ١٩٥٩ م، ص ٦٩

للعصور الحجرية القديمة، وخبر ما يمثل هذه العصور، تلك التي زينت بها جدران كهوف التاميرا على خليج بسكاي شمالي إسبانيا، وكهوف أجانتا في ولاية حيدر أباد، وكهوف لامادلين في فرنسا، وغيرها من الأماكن (٦٠).

وعُرفت الصور الجدارية في التصوير الصيني القديم، كما عُرفت كذلك خلال العهد الساساني، واستخدم في تنفيذها ألوان الفسيفساء التي انتشرت كذلك في الكنائس البيزنطية. كما عرفت خلال العصور القديمة لدى حضارات وادي الرافدين، ومصر والشام وفارس وآسيا الصغرى (٦١).

ولأن الرسوم على جدران الكهوف كانت مردومة بطبقات قديمة من الملاط بعضها يحتوي على مخلفات وبقايا ترجع إلى أزمنة معينة، فقد ساعد ذلك على الحفاظ عليها بعيداً عن أيدي العابثين إلى أن قام الآثاريون بإظهارها.

أما بالنسبة للعصور التاريخية القديمة فإن الأهداف الرئيسة من الرسوم الجدارية كانت دون شك للزخرفة والزينة وتخدم في الوقت نفسه أغراضاً تعبدية وشعائرية، وأقدم ما اكتشف من صور جدارية مهمة لهذه العصور في تل العفّير (٣٥٠٠ ق. م) الذي نقبت فيه مديرية الآثار العراقية عام ١٩٤٢ م، حيث عثرت على معبد مقام على مصطبة مزينة جدرانه بصور فهود ونمور ورسوم آدمية، وتعد هذه الصور من أجمل ما وصل إلينا من الرسوم الجدارية (٦٢).

وقد تطورت هذه الرسوم الجدارية لدى الإنسان مع تطوره في الحياة، فعندما بنى أكواخه التي كان يعيش فيها، رأى أن يغطي الحجر غير المهيّج أو الطوب الذي استخدمه بطبقة من الملاط تستر شكله غير المقبول. ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائنة تدل على أنه قد عرف كيف يحضر الألوان، وكيف يستخدمها في الرسم. ومن أهم الرسوم

(٦٠) حميد والعبّيدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ٩٦.

(٦١) ديماند، مختصر الفن الإسلامي، ص ٣٤.

(٦٢) حميد والعبّيدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ٩٦.

الجدارية رسوم القصر في مدينة كونوسوس Kessos بجزيرة كريت، ورسوم قلعة تايرنز Tiryns من عصر ما قبل التاريخ في اليونان، ورسوم مدينتي هركيولانيوم Herculaneum وبومبي Pompeii بالقرب من نابولي بإيطاليا وقد دفنتا سنة ٧٩ م نتيجة لثورة بركان فيزوف، بالإضافة إلى الكثير من الرسومات الجصية الجدارية التي تعود للعصور الوسطى بإيطاليا<sup>(٦٣)</sup>.

كما ازدهر هذا الفن لدى المصريين القدماء وبرعوا فيه، وأظهروا من خلاله إبداعات فنية زخرفية غير مسبوقة، تشهد به بعض آثارهم التي لا تزال قائمة تتألق فيها الألوان المختلفة، كمقابر وادي الملوك ووادي الملكات بالأقصر في صعيد مصر، ولعل من أهمها مقبرة الملكة نفرتاري<sup>(٦٤)</sup>.

واقتبس أيضا المسلمون عند نشأة حضارتهم هذا الفن الزخرفي وارتقوا بصناعته. وقد ارتبط التصوير الجداري الإسلامي عادة بالزخارف المعمارية؛ نظراً لما تقوم به من كسر للفراغ، وربط للجدران الداخلية. وبالنظر إلى تلك الرسوم نجد أنها ملتزمة بتعاليم الدين الإسلامي الذي يحرم تصوير ذوات الأرواح؛ مما جعل الفنان المسلم يبتعد عن تقليد الواقع إلى تسجيل أحاسيسه وانفعالاته، فأصبحت رسومه ذات طابع زخرفي تبتعد عن الواقع وتعتمد على الخيال.

لقد برهنت النماذج المصورة على جدران العمائر الأموية أن التصوير الجداري كان متقدماً لديهم، ومن أشهر نماذجه ما استخدمه الأمويون على الأسقف، وعلى الأجزاء العلوية من جدران قصير عمره (لوحة ٨) ببادية الشام، فقد استعملت الألوان، الأزرق الزاهي والبني الداكن والأصفر الكامد والأخضر الضارب إلى الزرقة<sup>(٦٥)</sup>، وقد اشتملت اللوحات المصورة على بقايا جدران القصر على عدة موضوعات منها منظر صيد يمثل قطيعاً من الحمر الوحشية ينظر إلى الخلف، بينما

(٦٣) المصدر السابق نفسه .

(٦٤) أديب، سمير، المدخل إلى علم الآثار وفن المتاحف، مكتبة الرشد، الرياض، ١٤٢٨ هـ، ص ٢٠٠.

(٦٥) الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ٥١.

تطارده الكلاب، ويطالعنا منظر فوق المدخل مباشرة فيه امرأة متوجة بعلامة النصر<sup>(٦٦)</sup>.



لوحة (٨) قصير عمره

وأشهر لوحة بين جداريات قصير عمره منظر يجمع ملوك العالم في تلك الفترة، فتمثل هذه اللوحة الخليفة يحيط به الإمبراطور البيزنطي، وملك إسبانيا، وإمبراطور الفرس، وملك الحبشة، وإمبراطور الصين، وهناك تفسيران لهذا الموضوع : الأول أن الصورة تمثل كل الملوك الأجانب الذين هزمهم العرب وهم يقدمون الولاء لخليفة المسلمين<sup>(٦٧)</sup>، أما التفسير الثاني، وهو تفسير حديث نسبياً : يعزو وجود الملوك الخمسة إلى نظرية ( عائلة الملوك )، لذا عندما يزور ملك ملكا آخر يتبادلون الهدايا والولائم والاحتفالات، من أجل تقوية ( الروابط العائلية ) بينهم، وهذا التفسير منطقي أكثر من الأول، لأن اثنين من الملوك المصورين في اللوحة : وهم ملك الحبشة وإمبراطور الصين، لم تهزمهم جيوش الخليفة، لذا ليس هناك ما يسوغ ضمهم إلى مجموعة الملوك المهزومين مثل الإمبراطور الساساني، والإمبراطور البيزنطي، وملك إسبانيا، وموضوع عائلة الملوك هذا لم نره في التصوير الإسلامي في أي عهد لاحق، ويبقى موضوعاً فريداً، لم يطرق

(٦٦) عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، ص ٢٢٤.

(٦٧) كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ١٣٥.



إلا في جدارية قصير عمره، ومن المؤسف أن التلف أصاب اللوحة بحيث لا يمكن التعرف على الأشخاص إلا من الكتابة الموجودة على الجدار<sup>(٦٨)</sup>. ومن المواضيع الأخرى التي أبرزتها هذه الجداريات الأموية موضوع ممارسة الرياضة، إذ نرى رجلاً في إحدى اللوحات يصارع غريمه، وشخصاً آخر يعتقد أنه الخليفة يقوم بحركات رياضية تدل على قوته<sup>(٦٩)</sup>. فضلاً عن زخارف نباتية كزهرة اللوتس، وعناقيد العنب، ورسوم لطيور وحيوانات، وقد توسط بعضها أشكال هندسية نفذت بالفسيفساء الحجرية لتزين أرض إحدى غرف النوم، وهنا نلاحظ أن جميع اللوحات في قاعات الاستقبال والدهاليز قد نفذت حسب الطراز الكلاسيكي الإغريقي والروماني والبيزنطي، وبعض هذه الزخارف تشبه تلك التي نجدها في بناء قبة الصخرة في القدس. وعند الدخول إلى الحمام يطرأ تغيير جذري على الموضوع والطراز لتصبح الأشكال أقرب إلى الواقع، فنرى شكل معين تحدده أوراق شجر، وبداخله أشكال آدمية وحيوانية، مثل دب يعزف على آلة موسيقية (لوحة ٩)، وغزلان في أوضاع مختلفة، وقرد يقف على رجليه الخلفيتين (لوحة ١٠)، وأنواع من الطيور، ومن المرجح أن هذه الصور إنما تمثل حيوانات كانت تعيش في منطقة القصر، بالإضافة لرسوم أخرى تصور مراحل العمر (الفتوة - الرجولة - الكهولة)<sup>(٧٠)</sup>.

(٦٨) الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص ٥١.

(٦٩) حميد والعبدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠١.

(٧٠) حميد والعبدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠١.



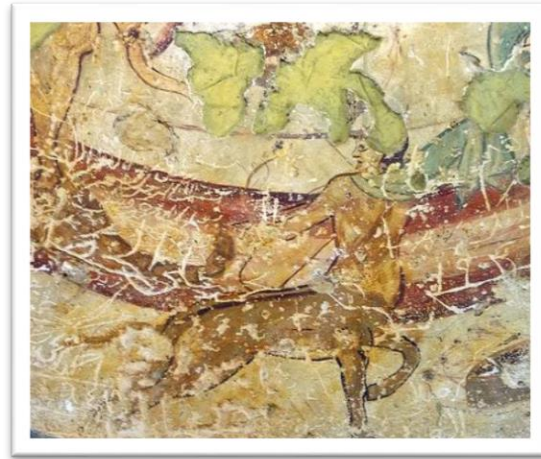
لوحتا (٩، ١٠) من جداريات قصر عمره

أما قبة قصير عمره فقد اشتهرت بسبب رسم يوضح دائرة الفلك التي تظهر بها الأبراج السماوية الاثنا عشر، والتي رسمت عليها من الداخل (لوحة ١١). وتعتبر هذه القبة ذات أهمية خاصة؛ لأنها أقدم محاولة لتصوير الأبراج السماوية على سطح كروي، ومن المؤسف أن قسماً كبيراً من الصور قد أصابها التلف ولم يبق إلا برج القوس (لوحة ١٢) وهو أكثر الأبراج اكتمالاً<sup>(٧١)</sup>.

(٧١) اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص ٣٤.



لوحة (١١) قبة الأبراج السماوية من قصير عمره



لوحة (١٢) برج القوس من قبة الأبراج من قصير عمره

وتعد رسوم قصير عمره من أقدم الرسوم الجدارية التي اكتشفها موزيل Musil سنة ١٨٩٨م - كما يذكر ديمانند، ويظهر من دراسة عناصر هذه الصور التأثير بالفننين الإغريقي والروماني المسيحي<sup>(٧٢)</sup>.

---

(٧٢) ديمانند، مختصر الفن الإسلامي، ص ٣٢.

وبعد قصر الحير الغربي من الشواهد الحقيقية التي تدل على أن الفن الإسلامي فناً راقياً ، وبالتحديد في زخارف الرسوم الجدارية في العمارة الأموية المدنية . وقد قام العالم الفرنسي شلومبرجيه، الذي كان يرأس بعثة أثرية فرنسية كانت تنقب في قصر الحير الغربي الأموي عام ١٩٣٠م بالكشف عن جداريات هذا القصر ودرسها دراسة وافية. حيث استخدم الأمويون طرازاً آخر في الجداريات، فبدل رصف الأرضية بالفسيفساء قاموا برصفها بخلطة من الجير والرماد، ومن ثم رسمت. وقد صورت طرازاً إغريقياً معروفاً مثل أوراق العنب والحيوان وصورة "الكنتوروس البحري"، كما أطلق عليه شلو مبرجيه. ومن أهم الألواح التزيينية التي مازالت بوضع جيد، صورتان كبيرتان أعيد تركيبهما في القسم العلوي من جناح قصر الحير الذي أعيد بناؤه في المتحف الوطني بدمشق، وألوان هاتين الصورتين أصبحت باهتة مع الأيام وكانتا كما يقول شلومبرجيه تغطيان أرضية زوايا الدرج، ويعتقد انتكهاوزن أنهما تقليد للفسيفساء أقيمتا حيث عزّت أحجار الفسيفساء وتقاليدته (٧٣).

وتتألف الصورة الأولى (لوحة ١٣) من شكل دائري في الوسط يضم صورة نصفية لامرأة تمسك بقطعة قماش مليئة بالفواكه، وتطوق عنق المرأة أفعى مما يذكرنا بصورة جيا آلهة الأرض، ويحيط بالشكل الدائري شريط فيه دوائر صغيرة متتابعة داخلها رسوم نباتية. ويحيط بهذه الدائرة من الخارج زخرفة نباتية محورة يعلوها الحيوان الأدمي وصور حيوانات، والجهة الأخرى لم تعد واضحة لتلفها وهي تمثل ثعلبين أحدهما يأكل عنباً وطائرين من الكراكي وكلب يتعقب حيواناً آخر. ويحد الصورة من الطرفين شريط من الزخارف النباتية، وفي هذه الصورة أدخلت عدة مدارس فنرى المدرسة الساسانية والإغريقية والرومانية والطابع المحلي أيضاً (٧٤).

(٧٣) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢٢٢.

(٧٤) انتكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص ٣٤.

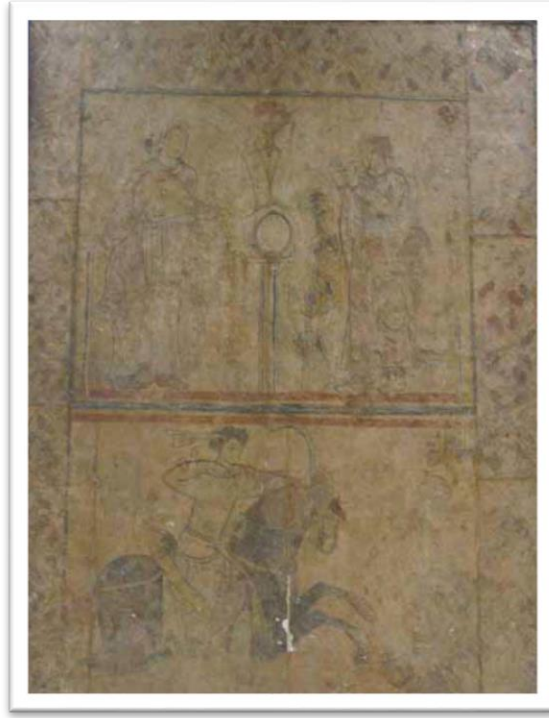


لوحة (١٤) صورة جدارية من قصر الحير الغربي

أما الصورة الثانية (لوحة ١٤) فهي تتألف من مستطيل كبير مقسم إلى ثلاثة أقسام ذات ارتفاع غير متساو، ويحيط الصورة كلها شريط زخرفي مؤلف من وردة مكررة ذات أربع وريقات. وموضوع القسم العلوي موسيقيان، امرأة تعزف على العود ورجل ينفخ في ناي وبينهما قوسان منفصلان. ولقد وجد الفنان المصور أنه من الممكن إشغال بعض الفراغ في الصورتين فأضاف غرستين ملونتين في كل قسم. وظهر في القسم السفلي فارس يسابق الريح يطارد غزالين فيسقط أحدهما على الأرض جريحاً، بينما يهرع آخر وقد التفت مذعوراً إلى قناصه الذي يسدد سهماً باتجاهه. ويرتدي الفارس ملابس ثمينة وحزاماً يتدلى منه جراب السهام<sup>(٧٥)</sup>، ويذكرنا هذا الفارس بملوك الساسان المنقوشين على الأطباق الفضية. ومما يؤكد التأثير الساساني رسم العازفتين الموجودتين بأعلى الصورة والتي وجد لها نماذج على الأطباق الساسانية.

---

(٧٥) اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ص ٣٤.



لوحة (١٤) صورة جدارية من قصر الحير الغربي

مما سبق يتضح لنا أن صور قصر الحير تتألف من عناصر ساسانية وأخرى سورية ( هلينستية ومسيحية وأموية ) اجتمعت كلها دونما تنافر .

إلا أن العناصر الفنية الساسانية غلبت بعض العناصر الفنية سالفة الذكر، إذ يفوق العنصر الساساني في صور قصر الحير الغربي العنصر الساساني الموجود في قصير عمره، بحيث صارت على قدم المساواة مع العناصر السورية إن لم تكن تفوقها<sup>(٧٦)</sup>.

ثالثاً: الزخارف الجصية والنحت على الحجر

(٧٦) محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢٢٢.

ينقسم فن الحفر والنحت في الجص والحجر إلى نوعين غائر وبارز، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازياً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها، وأما البارز فينقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت شديد البروز، والنحت المائل، والنحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات. وقد نقش النحاتون أشكالاً بارزة منذ آلاف السنين؛ ففي العصور الحجرية، كانوا ينقشون أو يخدشون أشكالاً وتصاميم بارزة، وكان الآشوريون والمصريون واليونانيون يستعملون كل أنواع النحت البارز في قصورهم ومعابدهم كجزء من العمارة<sup>(٧٧)</sup>.

وارتبط فن النحت بالعمارة منذ أقدم العصور، وذلك لاستخدامهما خامات واحدة، ولاحتياجهما إلى المهارات نفسها. ولم يقتصر دور النحت في العمارة على الزخرفة والتزيين، بل كان له دور عملي، فقد كانت بعض الأعمال النحتية الإغريقية تلصق على جوانب المباني (على الإفريز) لتقويتها.

وفي العالم الإسلامي اتصل النحت في الجص والحجر بفن زخرفة العماير، وكان من أقدم نماذج النحت الإسلامي يرجع إلى العصر الأموي، ويتضح من هذه النماذج التأثير الكبير بالفنون الهلنستية والبيزنطية من جهة، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى، وبالمزج البارز بين عناصر هذه الفنون.

لقد استخدمت الزخارف الجصية في العصر الأموي لكسوة الجدران المبنية باللبن والأجر ولصنع الدرابزين والشمسيات، ففي الجدار الشمالي للجامع الأموي وجدت أربع وأربعون نافذة، ومثلها في الجدار الجنوبي مملوءة بشبكات جصية (قبل حريق عام ١٨٩٣ م) مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية مفرغة<sup>(٧٨)</sup>.

كما استخدموا الجص البارز المنقوش على نطاق واسع في زخرفة القصور، حيث ظهرت منه أمثلة كثيرة في قصور خربة المفجر وذلك

(٧٧) حران، العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، ص ٢٣٢.

(٧٨) كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ٧٦.

لاحتوائه على عناصر آدمية وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية.

كما تعد واجهة قصر الحير الغربي من أهم الأعمال النحتية البديعة في هذا العصر، وفيها ما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء، ففي واجهة القصر على البرجين المحيطين بالمدخل الشرقي الوحيد مجموعات من الزخارف الجصية البارزة تذكر ببعض الصيغ التزيينية التي كانت تنقش على القطع القماشية الشائعة وخاصة الساسانية منها، ويزيد من التأثير الساساني في هذه الواجهة استعمال الجص للمرة الأولى. وكثافة الزخرفة تفسر المفهوم العربي الراسخ في الزخرفة وهو شغل الفراغ الذي أبان تفسيرات كثيرة منها الخوف من الفراغ<sup>(٧٩)</sup>. وتتألف هذه الزخارف النباتية من أوراق الأكانتس والسعف والكرمة، ومن نماذج هندسية متعددة منسجمة مع موضوعات حيوانية مختلفة، وأشكال آدمية أيضاً، يضاف إليها بعض الفسيفساء الزجاجية في زاويتي القوس المدور فوق المدخل<sup>(٨٠)</sup> (لوحة ١٥).

(٧٩) ريد، هربرت، الفن والصناعة : أسس التصميم الصناعي، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ومحمد محمود

يوسف، عالم الكتب، القاهرة، د.ت، ص ٣٩.

(٨٠) كونل، الفن الإسلامي، ص ٢٦.

(٢) الأرابيسك أو الرقش هو الفن الإسلامي الذي استخدم للتزيين decoration جدران المساجد والقصور وغيرها من العناصر المعمارية الداخلية والخارجية، وهو محكوم بتطبيق منهجية خاصة يجري فيها استخدام رسوم وتصاميم تظهر تكراراً للأشكال الهندسية، التي تمثل غالباً صدى لأشكال النباتات والحيوانات، بشكلها الطبيعي المبسط، أو بإرجاع تلك الأشكال إلى وحداتها الهندسية الأولية، بصورة تغلب فيها روح الزخرفة التي يسيطر عليها التجريد، دون أن تكون جافة، بل نجدها تتمتع بالكثير من الحيوية والمرح والتفاؤل.





لوحة (١٥) زخارف جصية في واجهة قصر الحير الغربي (نقلًا عن محمد ج ٢)

وأيضاً زينت نوافذ قصر الحير الغربي بالجص المفرغ (لوحتا ١٦، ١٧)، وهذا النوع من الزخرفة هو بداية الرقش العربي Arabesque<sup>(٨١)</sup> على الرغم من استيحائه من العناصر الساسانية والرومانية.

---

(٨١) الأرابيسك أو الرقش هو الفن الإسلامي الذي استخدم لتزيين decoration جدران المساجد والقصور وغيرها من العناصر المعمارية الداخلية والخارجية، وهو محكوم بتطبيق منهجية خاصة يجري فيها استخدام رسوم وتصاميم تظهر تكراراً للأشكال الهندسية، التي تمثل غالباً صدى لأشكال النباتات والحيوانات، بشكلها الطبيعي المبسط، أو بإرجاع تلك الأشكال إلى وحداتها الهندسية الأولية، بصورة تغلب فيها روح الزخرفة التي يسيطر عليها التجريد، دون أن تكون جافة، بل نجدها تتمتع بالكثير من الحيوية والمرح والتفاؤل.



لوحتا (١٦، ١٧) نماذج لزخارف جصية من نوافذ قصر الحير الغربي

كما قام الأمويون بتزيين واجهات المباني وبالأخص القصور التي شيدها في بادية الشام بالحفر على الحجر، وقد وصلت إلينا مجموعات كبيرة من هذه الزخارف المحفورة في واجهات القصور، ومن أبدعها النماذج الحجرية المحفورة في واجهة قصر المشتى، التي نقلت إلى متحف برلين، والتي تعتبر بداية طيبة لدراسة الزخرفة في بداية مراحل الفن الإسلامي. وتنحصر زخارف هذه الواجهة في إطار أفقي ممتد بطول الواجهة الرئيسية. وقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها اثنان وعشرون بواسطة شريط متعرج ذي زاوية حادة، ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة كبيرة تزخرفها نقوش قوامها مراوح نخيلية وأزهار اللوتس<sup>(٨٢)</sup>.

ويمكن تقسيم زخارف الواجهة إلى مجموعتين: الأولى تشمل زخارف الجهة التي تقع على يسار المدخل وتضم صوراً لحيوانات طبيعية وخرافية وأشكالاً آدمية وأوان تخرج منها فروع نباتية (لوحة ١٨)، كما تظهر الطيور بين سيقان نباتات العنب، واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري. أما المجموعة الثانية التي توجد على يمين المدخل فلا يظهر بها رسوم كائنات حية (لوحة ١٩). كما أن تفرّيعات سيقان العنب الموجودة بها منقوشة بطريقة مجردة، مما يوحي بتعمد ذلك

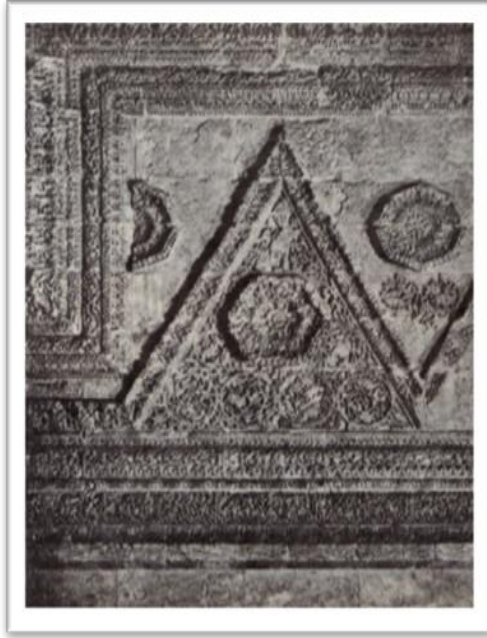
(٨٢) كوتل، الفن الإسلامي، ص ٢٦.

إجابة لرغبة صاحب البناء مجارة للشعور الديني بالنفور من تصوير كائنات حية (٨٣). ويلاحظ تجنب نحات المجموعة الأخيرة، الإبقاء على المسطحات الحجرية الكبيرة، إمعاناً في إيضاح التأثير الزخرفي عن طريق الضوء والظل.



لوحة ( ١٨ ) واجهة قصر المشقى : قطعة مأخوذة من شمال الواجهة ( نقلا عن كريزويل )

(٨٣) محمد، العمارة الإسلامية على مر العصور، ج٢، ص ٢٤٠.



لوحة ( ١٩ ) واجهة قصر المشتى : قطعة مأخوذة من يمين الواجهة ( نقلا عن كريزويل )

ويعد أول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها، هم الساسانيون<sup>(٨٤)</sup>، ثم اقتبس المسلمون هذه المراوح دون تطوير في أول الأمر، لكنهم حوروا فيها تدريجياً فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع. أما استخدام وحدات الحيوانات المجنحة فهو أسلوب فارسي لم يعرف من قبل في سوريا<sup>(٨٥)</sup>.

رابعاً: الزخارف الخشبية المحفورة

تعد الأخشاب من أقدم ما عرفه تاريخ الإنسان منذ العصور القديمة، إذ بدأ به بشكل بسيط وأخذ يتطور على مرّ السنين، وأقبل عليها الفنانون العرب في صنع الأبواب والشبابيك وفي صنع المنابر والحوارج، كما

(٨٤) ديماند، مختصر الفن الإسلامي، ص ٣١.

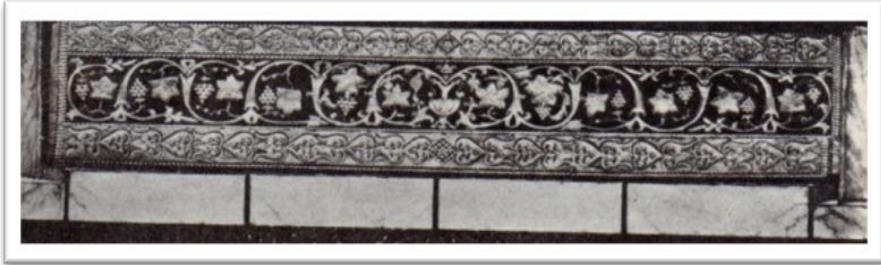
(٨٥) الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٥٥.

استعمل الخشب في المباني المختلفة في تغطية الأسقف والجدران، إلى جانب اتخاذ الخشب مادة لصنع الأثاث وغيره<sup>(٨٦)</sup>.

وسار الفنان العربي في صدر الإسلام على النهج القديم في الصناعة والزخرفة، حيث تأثر فن صناعة الأخشاب الإسلامية أول عهدها بالتقاليد المحلية في كل إقليم، لكن الفنان لم يقلد تقليداً أعمى بل اختار من العناصر والأساليب ما يلائم ذوقه ومعتقده<sup>(٨٧)</sup>.

وعلى الرغم من أن بلاد الشام كانت من أغنى أنحاء العالم الإسلامي بأنواع الأخشاب، إلا أن النماذج التي وصلت إلينا من الزخارف الخشبية التي زينت بها عمائر العصر الأموي قليلة جداً بالنسبة لما وصل إلينا من الزخارف الأخرى<sup>(٨٨)</sup>، ويمكن أن نعزو هذه القلة إلى طبيعة مادة الخشب نفسها، فهي لا تقاوم العوامل المناخية<sup>(٨٩)</sup>.

ومع ذلك فقد وجدت نماذج من الزخارف الخشبية التي تعود إلى العصر الأموي، وإن كانت متأثرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية والهلنستية، وكان من أروع تلك الأمثلة كما هو في عروق الربط في قبة الصخرة (لوحة ٢٠) وفي الحشوات كما في المسجد الأقصى ببيت المقدس<sup>(٩٠)</sup>.



(٨٦) حميد، والعبدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠٧.

(٨٧) حميد، والعبدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠٧.

(٨٨) كونل، الفن الإسلامي، ص ٢٨.

(٨٩) حميد، والعبدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠٧.

(٩٠) شيده الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ / ٦٩١ م.

لوحة (٢٠) عوارض ربط أقواس المثلث في قبة الصخرة (نقلًا عن كريز ويل)

وجميع هذه الحشوات من خشب الصنوبر. وزخارفها محفورة ومزخرفة بالحفر البارز بعناصر نباتية تضم أوراق الأكانتس وفروع العنب والوريدات والسلات وأشكالاً هندسية منتظمة من معينات ومثلثات ودوائر وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية الهلنستية المعروفة في فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي. ولا شك أن التنوع العظيم في نقوش تلك الحشوات يشهد بمهارة فنية كبيرة (٩١).

وتحتفظ في المتحف الوطني بدمشق أجزاء من القطع الخشبية التي كانت تزين قصر الحير الغربي، قوام زخارفها عناصر نباتية بارزة (لوحة ٢١) (٩٢).



لوحة (٢١) قطعة خشب ذي الزخارف النباتية المحفورة حفراً بارزاً  
(عن محمد، الفنون الإسلامية)

(٩١) حميد، والعبيدي، الفنون العربية الإسلامية، ص ١٠٨.

(٩٢) شافعي، فريد، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٤،

## خامساً: الزخارف الرخامية

حظي الرخام بالاهتمام منذ القدم لجماله وقوته ومقاومته النار والتآكل، فقد استخدمه قدماء اليونان في العديد من أبنيتهم.

وفي العصر الإسلامي استعمل الرخام في عمائر العصر الأموي في كسوة الجدران، والوزرات بشكل خاص، فضلاً عن استخدامه كأعمدة رابطة في البناء.

لقد استخدم الفنان المسلم الزخارف المنفذة على الرُخام في زخرفة قبة الصخرة بشكلٍ لافت للنظر، حيث استخدمها في الأعمدة وتيجانها، وفي تغطية الواجهات الداخلية والخارجية للثمنين الخارجية، وكذلك في تغطية الدعامات الحجرية، حيث وجد في قبة الصخرة لوحان من الرخام ذي الزخارف المحفورة ويمكن نسبتهما إلى عصر تشييد القبة في عهد عبد الملك بن مروان سنة ٥٧٢/ ٦٩١ م. وهذان اللوحان يزينان الوجهين الخارجيين في إحدى الدعامات أو الأركان الموجودة في المثلث الأوسط<sup>(٩٣)</sup>. وتجمع زخارفهما بين العناصر الهلنستية والساسانية، فعلى أحدهما رسوم أشجار وعلى الثاني رسوم أخرى مثلها ولكنها في مناطق بيضوية الشكل وحولها فروع نباتية، ولهذه الزخارف إطار من أوراق نباتية ذوات ثلاثة فصوص فضلاً عن أشكال على هيئة قلب.

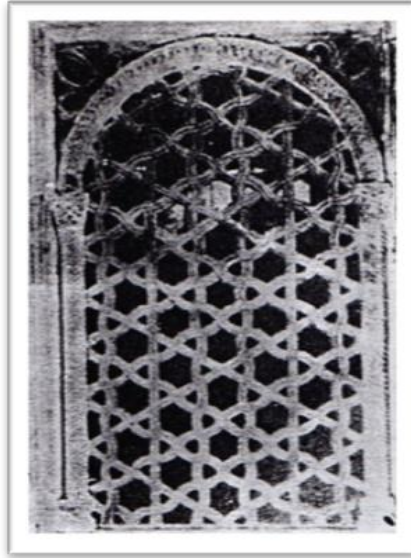
وفي قبة الصخرة أيضاً زخارف رخامية أخرى من الطرز الأموي، وهي أشرطة من الرسوم المختلفة الألوان موجودة في الوجه الداخلي للحائط الكبير الخارجي، وتبدو هذه الزخارف ذهبية اللون على أرضية سوداء. وموضوعاتها نباتية، وبها رسوم شجرة الحياة في مستطيلات أو جامات أو بين عقود تحملها أعمدة متصلة وأركان ودعامات. وعلى الجزء السفلي من اسطوانة القبة إفريز من زخارف قوامها من نبات الأكانتس<sup>(٩٤)</sup>.

وأيضاً كان الجامع الأموي بدمشق مشهوراً بالزخارف الرخامية الجميلة التي كانت تغطي أرضيته و جزءاً من جدرانه والتي أطنب

(٩٣) كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ص ٤.

(٩٤) حسن، فنون الإسلام، ص ٦٢٠.

المقدسي في وصفها. ومما يمكن نسبته إلى عصر بناء الجامع النوافذ الست المصنوعة من الرخام المفرغ في رسوم هندسية متداخلة تتنوع في كل نافذة (لوحة ٢٢)، فهي من أكثر عناصر الجامع أصالة وروعة من الناحية الفنية، ولعلها أقدم ما يعرف من مثل هذه الزخارف الهندسية في الإسلام<sup>(٩٥)</sup>.



لوحة (٢٢) نافذة بزخارف رخامية مفرغة في الجامع الأموي ومحاطة بإطار خشبي  
(نقلاً عن كريزويل)

وفي متحف دمشق لوح مستطيل من الرخام عثر عليه في الجامع الأموي بعد حريق سنة ١٨٩٣م. طول هذا اللوح نحو مائة وستين سنتيمتراً وعرضه ستون. وقوام زخرفته أوراق عنب وعناقيد في فروع نباتية تتشعب على هيئة دوائر وفي وسطه وريدة في دائرة صغيرة وزعت حولها الزخرفة في المنطقة، ويحدها معين، وحوله مناطق مثلثة الشكل

(٩٥) حسن، فنون الإسلام، ص ٦١٩.



في أركان اللوح. ويفصل الزخارف بعضها عن البعض شريط مخرّم ذو زخارف من حبات السبحة، وأساس الزخرفة في المعين أوراق العنب والوريدات، تتفرع إلى الجانبين من محور لتؤلف شبه شجرة على جانبي الدائرة الوسطى. وتذكرنا هذه الزخرفة بالرسوم التي نراها على بعض القطع الجصية الساسانية<sup>(٩٦)</sup>.

سادساً: الزخارف بمزج الآجر والحجر

تأثرت العمارة العربية بأنماط الهندسة والزخرفة المعمارية المحيطة بها لدى البيزنطيين والرومان والفرس. ويعتبر قصر الحير الشرقي (لوحة ٢٣) نتاجاً مهماً في تاريخ الحضارة المدنية، حيث مزج بين الحجر والآجر في بناء الجدران.



لوحة (٢٣) واجهة قصر الحير الشرقي ( نقلاً عن كريزويل)

ويعتبر استعمال الآجر في قصر الحير أمراً غريباً؛ لأن سورية قبل الإسلام كانت بلداً للعمارة الحجرية باستثناء بناءين هامين: قصر ابن

(٩٦) حسن، فنون الإسلام، ص ٦٢٠.

وردان، والمعسكر الكبير في أندرين، حيث تجد مداميك الأجر تتناوب مع الحجر. ولكن الأجر المستعمل هو آجر بيزنطي صغير، بينما الأجر المستخدم في قصر الحير أصغر وأسمك، ويشبه الأجر المستخدم في بوابة بغداد في الرقة، وطبقات المونة أقل سمكاً من الأجر كما هي الحال في أعمال الأجر العراقي. ولذلك فإن قصر الحير يظهر مزيجاً من التأثيرين: الاستعمال الزخرفي لأعمال الأجر لإعطاء تأثير مخطط للبناء وهو بيزنطي، ولكن الأجر نفسه وطبقات المونة هي من بلاد ما بين النهرين<sup>(٩٧)</sup>.

ولعله بفضل مقدرة الأمويين على هضم أو تمثّل ما أخذوه عن غيرهم من الشعوب أمكن للفن الإسلامي أن يكون متجدداً ومتطوراً بفضل مواءمته المستمرة بين العناصر المقتبسة والعناصر القديمة. وكانت نتيجة هذا المزج ظهور فن عربي إسلامي نابع من طبيعة العرب ورسالتهم وتعبيرهم.

#### الخاتمة

وفي الختام يمكن القول: إنّ زخرفة العمائر هي سجل يوضح مراحل تطور الإبداع الإنساني في مجال الجمال، هذا الجمال الذي ازداد بريقاً ولمعاناً بما أضافه من الخصائص الفنية والتي اصطبغت بروح الإسلام، تلك الروح التي جمعت حضارات مختلفة انسجمت في ظل الإسلام فأعطت نتاجاً فنياً رائعاً، كان دائماً قادراً على مضاهاة غيره من الفنون.

ومن خلال هذه الدراسة تم التوصل لعدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أثبتت الدراسة أن العصر الأموي يعد عصر صراع التقاليد الفنية السابقة للإسلام، والتي كانت سائدة في الأقطار الإسلامية المفتوحة، كما يُعد أول مراحل تشكيل وتكوين المرحلة الأولى للطراز الإسلامي المتميز.

- بينت الدراسة الأثر الواضح للحضارات التي سبقت الإسلام على الزخارف الإسلامية في بداية العصر الأموي.
- وضحت الدراسة الأساليب الفنية المثلى المستخدمة في زخرفة العماائر الإسلامية في العصر الأموي وبداية تكوينها وخصائصها.
- كما خلصت هذه الدراسة لمجموعة من التوصيات، من أهمها:
- التركيز في الدراسات والبحوث على الزخارف الإسلامية، حيث أنها تمثل إرثاً فنياً عظيماً لم يتم اكتشاف كل ما جاء فيه حتى الآن.
- ضرورة دعم وإثراء مناهج التصميم في الوقت الحالي وربطها بالفن الإسلامي الذي يعد متميزاً في جوانبه التصميمية والزخرفية.

#### المصادر والمراجع

- [١] ابن منظور، لسان العرب، ج ٤، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
- [٢] انتكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٣ م.
- [٣] أديب، سمير، المدخل إلى علم الآثار وفن المتاحف، مكتبة الرشد، الرياض، ١٤٢٨ هـ.
- [٤] الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٤، ج ٢.
- [٥] الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، مصر، د.ت.
- [٦] الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مطبعة لجنة البيان، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- [٧] الحما، محمد عبد الله، كتاب مؤتمر الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي، " التراث المعماري العربي الإسلامي والمحافظة عليه في بيئته"، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٩ هـ.
- [٨] الرفاعي، أنور، الإسلام في حضارته ونظمه، دار الفكر، دمشق، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م.

- [٩] الشامي، صالح أحمد، *الفن الإسلامي التزام وإبداع*، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٠ م.
- [١٠] الشياب والمحيسن، *علم الآثار والمتاحف الأردنية*، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨ م.
- [١١] *الفنون الإسلامية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. م، ١٩٨٦ م.
- [١٢] القوسي، عطية، *الحضارة الإسلامية*، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٥ م.
- [١٣] المقداد، خليل، *الفيسفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة*، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨ م.
- [١٤] النيفر، المنجي، *الحضارة التونسية من خلال الفيسفساء*، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٦٩ م.
- [١٥] بهنسي، عفيف، "جمالية الفن العربي"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٤، ١٩٧٩ م.
- [١٦] توفيق، عمر كمال، *تاريخ الدولة البيزنطية*، هيئة الكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٧ م.
- [١٧] جروبه، عالم الإسلام، دين، لندن، ١٩٦٧ م.
- [١٨] حتى، فيليب، *تاريخ العرب (المطول)*، ج ١، ط ٤، ١٩٦٥ م.
- [١٩] حران، تاج السر، *العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية*، دار اشبيليا، الرياض، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م.
- [٢٠] حسن، زكي محمد، *فنون الإسلام*، دار الفكر العربي، د. ت.
- [٢١] حميد، عبد العزيز والعبيدي، صلاح حسين، *الفنون العربية الإسلامية*، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م.
- [٢٢] ديماند، مختصر الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨ م.
- [٢٣] ريد، هربرت، *الفن والصناعة : أسس التصميم الصناعي*، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ومحمد محمود يوسف، عالم الكتب، القاهرة، د. ت.
- [٢٤] شافعي، فريد، *العمارة العربية الإسلامية*، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.

- [٢٥] عبد الحميد، سعد زغلول، *العمارة والفنون في دولة الإسلام*، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت .
- [٢٦] عبد العزيز، محمد الحسيني، *الحضارة في الدولة الإسلامية*، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٦ م.
- [٢٧] عبد الله، عبد الغني محمد، " *الزخرفة الإسلامية عناصر الكائنات الحية* " ، جريدة القبس، الكويت، الجمعة، ٤/٤/ ١٩٨٠ م .
- [٢٨] علام، نعمة إسماعيل، *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية*، دار المعارف، د. ت .
- [٢٩] قطب، محمد، *منهج الفن الإسلامي*، ط ٦، بيروت، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.
- [٣٠] كريزويل، *الآثار الإسلامية الأولى*، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- [٣١] كونل، أرنست، *الفن الإسلامي*، ترجمة أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦ م.
- [٣٢] محمد، سعاد ماهر، *العمارة الإسلامية على مر العصور*، دار البيان العربي، جدة، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

## Art architectural decoration in the Umayyad

**Dr. Hessa ObaidSoyan ALShammari**

Professor of Islamic History and Archaeology

Department of History

University of Princess Nora Bint AbdulRahman in Riyadh

**Abstract.** Was not the Muslim community in the heart of Islam, then a breeding ground fertile for the Fine Art of all kinds, it was mostly on the group of emerging simplicity and austerity, and away from the luxury in all its manifestations dimension driven by the heart and faith in God is great faith and jihad for the sake of God, and shows that clear in the mosques first established in the city of Kufa and Basra and Fustat .

As the captured Muslims of Persia and the Levant, and others, and mixed people of this country, which conquered, have benefited from their experience and their predecessors in the art of architecture, When he Muawiya succession and made Damascus its capital, he saw that it requires the construction of mosques at least of His Excellency the pagan temples and Christian churches, and to be a lack of luxury of not less splendor of palaces of Byzantium. And it has in the Islamic state movement of building active, took the Muslim rulers living facilities great affirmation of the greatness of Islam and in support of his rule and order that does not appear the Muslim poor in Amaûarham simple in appearance, they are masters of the country and its rulers., Making it easy to import materials and recruitment of workers and technicians from around the state. Teachers also helped the Syrians and the Romans and the Persians in the application of the assets of architecture, decoration and appearance of development within the east .

Umayyad use a lot of architectural decoration, which was known in the Levant before Islam, and produced a new architectural motifs were not known before. We will discuss in this research to clarify the concept of Islamic art and decoration, elements and methods used in the application of decorative elements of the Islamic Umayyad buildings .

