مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

الرسوم الجدارية الأموية في بلاد الشام
(مؤثراتها ودلالاتها)

د. وفاء صارم •

(تاريخ الإيداع 13 / 7 / 2017. قبل للنشر في 10 / 10 / 2017)

□ ملخّص □

الرسوم الجدارية من أساليب الرسم التصويري، الذي تأثر بالمؤثرات البيزنطية والساسانية ثم أخذ بالاستقلالية في العصر الأموي، ليصل في العصر العباسي إلى مرحلة النضوج.

وشكلت بلاد الشام أحد مراكز الإبداع لهذه الرسوم المنفذة بطريقة الفسيفساء والفريسكو، وتعد هذه الرسوم من الوثائق المهمة في دراسة التاريخ، فهي سجل للحياة اليومية ومن الدلائل على الاستيطان. ولمعرفة خصائص الرسوم الجدارية لابد من دراستها، لذلك تم التركيز على مبانٍ مهمة اشتملت على تصاوير منفذة بالفسيفساء كقبة الصخرة والجامع الأموي و قصر خربة المفجر. ومبانٍ تحوي تصاوير منفذة بطريقة الفريسكو كقُصير عمرة وقصر الحير الغربي.

الكلمات المفتاحية: الرسوم– الأموي– الفريسك– الفسيفساء

• أستاذ مساعد في قسم التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

The Umayyad wall paintings in the levant (effects and indications)

Dr. wafaa sarem •

(Received 13 / 7 / 2017. Accepted 10 / 10 / 2017)

□ ABSTRACT □

Murals are one of the techniques of delineation, which was influenced by Hantine and Sassanian in fluencies. They been their independence in the Umayyad period to maturity in the Abbasid era.

The Levant was one of the centers of creativity for these drawings implemented in a mosaic and frisco. The drawing are important documents in history,arecord of daily life and evidence of settlement.to know the properties of the wall paintings, it is necessary to study the drawings which were implemented in the mosaic and in Frisco. There fore, the focus was on important bulding that included the drawing in mosaic such as the Dome the Rock and theUmayyad mosquen and the khirbat al-mfjar palace. And the drawing in frisco such as Omra palase and palase of western Hier.

Key words: The drawing – Umayyad – Frisk – Mosaic.

•**Associate professor Department of History Faculty of Arts, Humanities University of Tishreen, Lattakia, Syria**

مقدمة:

بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين وانتقال الخلافة الإسلامية إلى الأسرة الأموية عام 40هـ/660م، انتقل مركز الحكم من الكوفة إلى دمشق. وانتهى بذلك عصر التقشف وجاء عصر ساد فيه طابع البذخ والأبهة، وهذا الأمر مرده إلى ما شيده الخلفاء و الحكام من أبنية عكست مدى الرخاء الاقتصادي الذي وصولوا إليه. ويؤيد هذا الأمر غوستاف لوبون في كتابه حضارة العرب بقوله:((استردت سوريا أيام الحكم الأموي ما أضاعته من الرخاء منذ زمن طويل، وبلغت درجة رفيعة من الرقي أيام العصر الأموي))[1].

ومن هذا الرخاء الرسوم الجدارية المنفذة بطريقة الفريسكو [2] والرسوم المنفذة بطريقة الفسيفساء [3]، وهذا جزء من الفن المعماري الإسلامي في العصر الأموي سواء في العمارة المدنية أم الدينية من ناحية الرسوم والزخرفة والكتابات والخطوط وغيرها ، فهي بذلك من الوثائق المهمة في تاريخ الإنسانية ومن الدلائل الحية على الاستيطان البشري، وهي كذلك جزء من فن التصوير الذي هو من الفنون التطبيقية في الحضارة العربية الإسلامية بما يخص الآثار والفنون. من خلال تصوير مختلف النواحي الإنسانية التي عاشتها الأقوام التي خلفت لنا تلك الرسوم، فهي سجل للحياة اليومية. ولما كانت هذه الرسوم الجدارية من أكثر أنواع الرسوم قيمة وديمومة، فكان من الضرورة دراستها وإلقاء الضوء عليها.

أهمية البحث وأهدافه:

يرتكز موضوع البحث على الرسوم الجدارية التي تعد من أساليب الرسم التصويري، وتمحور الحديث عن العصر الأموي لأن الفن الإسلامي تشكل في العصر الأموي، ذلك الفن الذي ارتكز في بدايته على إرث تاريخي لحضارات سابقة (ساسانية– بيزنطية) ثم أخذ في الاستقلالية، ليصل إلى مرحلة النضوج في العصور اللاحقة وتحديدا في العصر العباسي الأول. كما إن الرسوم الجدارية هي إرث لم ينل حظه في التوثيق و التأريخ، مما يدعو إلى مراجعة شاملة لأصول التصوير الإسلامي، وسبب ضياع الإرث التصويري نتيجة التقلبات وتدمير المكتبات والغزوات.

ويهدف البحث إلى محاولة تأصيل فن الرسوم الجدارية، والبحث في المؤثرات الحضارية القديمة التي دخلت في هذا الفن في بداية تكوينه، وبذلك يصل إلى غاية مهمة وهي ملء الفراغ التاريخي من خلال دراسة البدايات، إلى جانب دراسة المعاني الفنية (المحتوى– الموضوع الفني) للوحة. وتفتقر المكتبة العربية إلى حد ما إلى الدراسات الأثرية الفنية المؤطرة بإطار تاريخي، لذلك سيحاول البحث سد هذه الثغرة من خلال ما يتوافر من معطيات ودلائل.

---

[1] لوبون (غوستاف)، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة القاهرة، القاهرة، 2012، ص 152.

[2] الفريسكو: هو فن الرسم على الجبس الطري باستخدام الألوان المائية. للمزيد: مهدي(ايناس) ، الفريسكو، قسم التربية الفنية، العراق، 2014، ص 1–2.

[3] الفسيفساء: أصل هذه اللفظة يونانية، ويعتقد البعض أنها انتقلت إلى العربية بلفظ psehos ثم عربت لتصبح fass . وقيل الفسيفساء هي ألوان من الخرز تركب على حيطان البيوت وفي داخل أروقته. للمزيد: الفيروز(محمد بن يعقوب أبادي مجد الدين) ، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي. 1953، ج2، ص 245/ الشال(عبد المنعم النبوي)، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، الرياض، 1984، ص 36.

منهجية البحث:

موضوع البحث يفرض نوع المنهج المتبع ألا وهو المنهج الوصفي الذي لابد ومن خلاله وصف اللوحات الجدارية مجال الدارسة وصفاً دقيقاً. إضافة إلى المنهج التحليلي وبموجبه تتم دراسة تفصيلية لأصول التصوير الإسلامي، ودراسة الأساليب الفنية والجمالية للفن الإسلامي.

أولاً: المؤثرات في الفن العربي الإسلامي:

ظهر الفن العربي الإسلامي في العصر الأموي، ولم يكن في بدياته بسيطاً لأن العرب بدأوا باقتباس الفنون من الحضارات التي سبقتهم. وهذا التقليد والاقتباس ظهر واضحاً في الفن الإسلامي بشكل عام، واللوحات الجدارية بشكل خاص لم تكن بعيدة عن المؤثرات الأخرى لبناة الحضارات غير العربية التي وجدت خلال مراحل تاريخية موازية أو سابقة لولادة الإسلام، فهو كسواه لم ينشأ من العدم، بل اكتسب مبادئه الأولى نتيجة التأثر بسابقه وتأثيره بلاحقه حيث شكل إحدى حلقات التطور الحضاري[1].

شكلت بلاد الشام أحد مراكز الإبداع الفني البيزنطي [2]، تلك المناطق التي سيطرت عليها المدرسة الفنية البيزنطية على صعيد التشكيل الزخرفي، الذي تميز بتشكيلاته المتعددة، من أوراق الأكتنس والكرمة المتداخلة بشكل فني ومنتظم[3]. كما اعتمدت المدرسة البيزنطية على اللوحات الجدارية (الفريسكات) والفسيفساء. وحيث تُعدّ دمشق والمناطق المحيطة بها من أقدم مدن العالم وتلاقت فيها الثقافات (البيزنطية وغيرها)، فمن الطبيعي أن تتأثر الحياة المعملرية والفنية فيها بالثقافة البيزنطية وأن يصبح الفن البيزنطي معيناً لا ينضب يستمد منه المسلمون العون على التشييد والتصنيع[4].

ومن الجدير بالذكر إن المسلمين الأوائل لم يقدموا لفناني البلاد التي دخلوها تقاليد وأساليب فنية، يمكن أن يسيروا على نهجها الفني في ظل الحكم الجديد [5]. إنما قاموا بتقليد ما هو موجود، ومن ثم عمدوا إلى إدخال بعض التعديلات، حتى استطاعوا إيجاد فن يميزهم. ويؤكد زكي في كتابه الفنون الإسلامية : ((إذ من الإنصاف أن نسلم بأن العرب لم يكن لهم قبل الإسلام أساليب فنية ناضجة))[6]. فالإسلام لم يعرف الفن في بداياته، والصحراء كانت بعيدة عن الفنون[7].

---

[1] **ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسى، دار المعارف، مصر، ط 1، 1982. ص 35**

[2] **لوبيز(ايلي)، تطور العمارة الإسلامية في إسبانيا والبرتغال وشمال إفريقيا، ترجمة عطا الله جليان، دار آسيا بيروت، 1985، ص236 / كرابار(أليغ)، كيف نفكر في الفن الإسلامي، ترجمة عبد الجليل سعيد الحنصالي، دار توبقال، المغرب، د.ت، ص 28/ عبد الحميد(سعد زغلول)، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مكتبة الانتصار، مصر، د.ت، ص 236.**

[3] **ديماند، الفنون الإسلامية، ص30.**

[4] **مرزوق(محمد عبد العزيز)، قصة الفن الإسلامي، دار المسرة، عمان، 1998ص .52**

[5] **عكاشة(ثروت)، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1977. ص 54.**

[6] **زكي (محمد حسن)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص1**

[7] **كريستي(أرنولد)، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق، ط 1، 1984، ص 4.**

ولما جاء الإسلام بتعاليمه السمحة، أتاح لفنون هذه البلاد فرصة التطور والازدهار، ونشأ الفن الإسلامي الجديد الذي التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة. ولكن لابد من التركيز على ناحية هامة وهي بما إن الفن الإسلامي كان قد تأثر بالفن البيزنطي، فعلى ماذا ارتكز الفن البيزنطي، ألم يكن فيه مؤثرات سورية سابقة، فكثير من الباحثين يركزون على المؤثرات القديمة التي ارتكز عليها الفن الإسلامي ولا يركزون على المؤثرات التي ارتكز عليها الفن البيزنطي والتي هي مؤثرات سورية محلية، من هنا نصل إلى حقيقة مردها أن مؤثرات الفن الإسلامي جذوره عربية لكن لم تكن بنضوج كبير كما ذكرنا. ولم تقتصر التأثيرات على البيزنطية بل شملت الساسانية، ومن الطبيعي أن يظهر هذا التأثير لأن العرب ورثوا الإمبراطورية الساسانية بحضارتها وتقاليدها بالإضافة إلى فنونها وطرزها. وهنا لا بد من القول: إن الحضارة كل واحد أسهمت في إنتاجها الشعوب جميعاً ولو بدرجات متفاوتة. ومن الطبيعي أن يكون هناك تأثير متبادل بين حضارات الشعوب والأمم، من حيث التقليد والاقتباس وصولاً إلى التجديد والإبداع. وعن هذا الأمر يعبر مارسيه قائلاً: ((إنها آسيا التي شهدت تفتح أهم الحضارات وازدهارها منها جاء الفن الإسلامي ليأخذ من تراثها، ثم ليختار ويبدع عوامل جديدة أظهرت فناً خاصاً به)) [1]. وللإسلام دوره في تطور الفن، وتقدمه بحلة جديدة تناغمت مع مفاهيم الحياة الجديدة ومع الثقافة الإسلامية، وبذلك خرج النتاج الإسلامي الجديد فناً متجانساً له قوامه وميزاته الخاصة، هذه الوحدة لم تكن وحدة عفوية، ولم تأت بمحض المصادفة. بل أدت إليها عدة عوامل دينية وسياسية واقتصادية واجتماعية انصهرت في بوتقة واحدة مدة ثلاثة قرون لها مميزات خاصة تكاد لا تخطئها العين.

وبذلك يتوضح لنا أن الفن الأموي وطرازه يمثل طفولة الفن الإسلامي من خلال اقتباساته البيزنطية والساسانية، بحيث يستطيع الإنسان بيسر وسهولة أن يتعرف على هذه العناصر ومصدرها [2]. وهي مرحلة انتقال بين الفنون (البيزنطية – الساسانية) والطراز العباسي، حيث نقل قادتهم وقوادهم أساليب ذلك الطراز إلى سائر الأقاليم على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام [3]. فالعصر العباسي كان عصر امتزاج واندماج للشعوب، وكان عصر الاستقرار الذي أخذت فيه الحضارة الإسلامية تنضج وتتفتح، واتخذ الفن في هذه الفترة اتجاهاً جديداً[4].

ويعكس تعدد الأساليب الزخرفية في العصر الأموي اتساع تفكير الفنانين نتيجة التجارب التي أجروها في استخدام الزخارف، وإن التطور الذي حصل في تكوين الزخرفة الإسلامية مبعثه التطور الحاصل في تأليفها مستفيداً الفنان من تلك الاقتباسات والتأثيرات، فاستوحى فكرة جديدة، وكشف لنا ابتكاراً وإبداعا[5]. فجاء الفن الإسلامي بشكل عام عام والرسوم الجدارية بشكل خاص لتعكس شخصية كل فنان على الرغم من الاقتباسات، وهذا ما أكده بهنسي: ((إن الفن الإسلامي استطاع أن يتطور نحو شخصية فنية متميزة عن سابقتها))[6].

---

[1] مارسيه (جورج)، الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، دمشق، 1998، ص 22.

[2] مرزوق، قصة الفن الإسلامي، ص 3/ عكاشة(ثروت)، تاريخ الفن(القيم الجمالية في العمارة الإسلامية)، دار الشروق، ط 1، 1994، ص 33.

[3] ديماند، الفنون الإسلامية، ص 24/ رفاعي(أنور)، تاريخ الفن، مصر، ط2، 1997، ص 13 / عبد الجواد(توفيق)، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، مصر، 1983، ص 48.

[4] زكي، فنون الإسلام، ص 13/ عبد جواد، تاريخ العمارة 48.

[5] جودي (محمد حسين)، الفن العربي الإسلامي، دار المسرة، عمان، 1998 م، ص 95.

[6] بهنسي، الفن الإسلامي، ص 20/ الفنجري(احمد شوقي)، الإسلام والفنون، دار الأمير، ط1، 1998، ص 94.

بعد عرض مؤثرات الفن الإسلامي بشكل عام والتصوير بشكل خاص، يمكن القول إنّ التصوير في العصر الأموي اعتمد على أساسين مهمين هما: أولاً: الروح الإسلامية وظهر ذلك جلياً في فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي في دمشق التي تمثل مناظر طبيعية خالية من الكائنات الحية. والأساس الثاني: تقاليد الفن والبيئة والمجتمع في سورية والتي تأثرت بالفنون البيزنطية والساسانية والذي ظهر جلياً في رسوم القصور .ولمعرفة خصائص ومميزات الرسوم الجدارية في العصر الأموي لابد من دراسة التصاوير المنفذة بالفسيفساء، والتصاوير المنفذة بالفريسكو.

ثانياً: التصاوير المنفذة بالفسيفساء :

تعددت المباني الأموية المزينة بالفسيفساء و من الصعوبة دراستها جميعا، لذلك سيتم التركيز على بعض منها:

- **تصاوير مسجد قبة الصخرة[1]:**

يعد عملاً معمارياً فنياً يتناسب مع عظمة المباني الموجودة آنذاك(كنيسة القيامة) فقد خشي المسلمون أن تؤثر ضخامة هذه الكنيسة في قلوب المسلمين[2] فعزموا على بناء قبة مثلها وأحسن منها، فجاءت القبة وفق طراز مأخوذ من الفن المسيحي[3]. وهنا ينبغي أن نركز على سبب أخر من أسباب بناء القبة وهو رغبة الخليفة عبد الملك بن مروان في تحويل أهل الشام في حجهم وعمرتهم إلى هذه القبة، بدلاً من الذهاب إلى الحجاز (مكة المكرمة والمدينة المنورة)، لأنه كان يريد أن يخلق وسيلة ضغط على الأرض على عبد الله بن الزبير، الذي كان يقود حركة معارضة ضد الأمويين، أضف إلى ذلك الإعلان عن انتصار حضارة جديدة وسيادتها على العالم.

وزخرفة الفسيفساء لقبة الصخرة من أقدم الزخارف، وكانت هذه الفسيفساء تكسوها من الداخل والخارج، وتتألف من فصوص صغيرة أو مكعبات دقيقة من (الزجاج أو الحجر أو الصدف) روعي في لصقها أن تكون مسطحة في وضع أفقي، أما الفصوص المذهبة والمفصصة فقد ألصقت في وضع مائل حتى تعكس الضوء ويزداد بريقها، وقد تباينت الألوان بين الأخضر والأزرق بدرجات عدة إلى جانب اللون الأحمر والبنفسجي والبني والأسود والأبيض، كما استعمل اللون الذهبي للخلفية، وتتألف زخارف الفسيفساء من وحدات نباتية وصور وأشجار كاملة بأوراقها وثمارها، وعلى الرغم من أن فسيفساء قبة الصخرة متعددة الأصول إلا أن ثمة وحدة متكررة جامعة، كما يذكر د. خليفة: أنها تجمع زخارفها في إطار واحد وثمة طابع مميز وروح جديدة، ولا شك أن هذه الزخارف تشكل فناً رائعاً [4]. مكونة أشكالاً مختلفة من الأوراق النباتية والثمار والأشجار والعناقيد وأوراق الأكنتس، وعناصرها تمثل الالتزام بالعقيدة الإسلامية من حيث عدم رسم الإنسان والحيوان في المساجد وبيوت العبادة، وهذا ما أكده د. بهنسي بقوله: ((ليس من قبيل المبالغة أن نقول هذه المجموعة الزخرفية، هي فريدة من نوعها في العالم، ليس فقط في جمالها، ولكن لأن هويتها الأموية تعطيها أهمية أكثر ضخامة من أي الآثار التصويرية الباقية من العصر الأموي وصل إلينا حتى الآن)) [5]. وقد تكون أحياناً مواضيع واقعية (أشجار النخيل – الصنوبر – العنب والأكنتس) إضافة إلى أشرطة كتابية وزخارف هندسية

---

[1] مسجد قبة الصخرة: بدأ بناء المسجد سنة 66هـ/ 685م بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان. للمزيد:علام (نعمت)، فنون الشرق في الفترات الهلسيتينية، دار المعارف، مصر، ط3، 1791، ص 22.

[2] المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ت 380هـ)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، 1906، ص 159.

[3] اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح ت 284هـ)، تاريخ اليعقوبي، بيروت، دار صادر، ج3، د. ت، ص 311 .

[4] حامد خليفة(ربيع)، زخارف قبة الصخرة. مصر، 2001، ص 16

[5] بهنسي(عفيف)، الفن العربي في بداية تكوين،دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص 61.

كلها في تناسق بديع وتجانس رائع في الألوان[1]، ومنفذة على طريقة الفسيفساء بواسطة قطع مذهبة على خلفية زرقاء. وليس من شك أن هذه الزخرفة إنجاز كبير، لإشباع الرغبات الدينية والجمالية ، واستهواء المسلمين حديثي الإسلام[2] .

وحول العناصر الفنية المختلفة التي تلتقي في مسجد قبة الصخرة، فإننا نشاهد فيها التقاء عناصر وأساليب فنية مختلفة، نجدها في أسلوبي الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر من الفن الساساني.

- **تصاوير الجامع الأموي[3]:**

الجامع الأموي نقطة تحول في تاريخ الفن الإسلامي، كونه يمثل بداية الثورة على البساطة والتقشف، وهو انطلاقة جديدة في مضمار فنون العمارة والزخرفة والتصوير. والجامع الأموي يمثل سيادة الخلافة الأموية، واستقرارها إلى جانب الازدهار الاقتصادي والاجتماعي، والفني.

وتوضح كتب التاريخ أن المسلمين كانوا يزخرفون الجدران بالتصاوير، وذلك بالاعتماد على الفنانين السوريين الذين كانوا يقومون بالأعمال الفنية قبل الإسلام، وما النماذج الزخرفية الباقية في الجامع الأموي و مسجد قبة الصخرة إلا نتيجة لأعمال أمثال هؤلاء. وهذه الزخرفة تتوافق جميعها مع روح العقيدة الإسلامية. ولكن لا نستطيع أن نغفل أيضاً دور الفانيين الذين قدموا من بيزنطة وهذا ما يؤكده عكاشة قائلا:((ثمة عوناً قد وفد من بيزنطة))[4].

وفي مقدمة الرسوم، رسم نهر وعلى ضفته الداخلية، أشجار ضخمة تطل على منظر طبيعي، فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات. من هذه العمائر ميدان للخيل، ورسم لقصور ذات طابقين، وأعمدة جميلة. ورسم لبناء مربع الشكل له سقف صيني الطراز، كما تظهر رسوم عمائر صغيرة كأنها موضوعة الواحدة فوق الأخرى، وفوق النهر قنطرة، تشبه قنطرة فوق نهر بردى [5]. وعندما حاول البعض أن ينسب موضوع هذا المنظر إلى حالة واقعية، قالوا: إن المنازل والقصور، ما هي إلا منازل ملاك الأراضي أو استراحات أقيمت للحكام [6]. كما أن بهنسي أكد إن الأشجار وأشكال الأعمدة هي موضوعات من البيئة الدمشقية، استلهمها الفنان من غوطة دمشق[7]. بينما ربط آخرون المضمون بتعبيرات بتعبيرات ودوافع دينية مثل الدعوة إلى التأمل في الطبيعة والتفكير في خلق الله، كونها تعبر عن أحاسيس ومشاعر إزاء

---

[1] الرفاعي(انصار)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، الاسكندرية، 2002، ص 60.

[2] خماش (نجدة)، الآثار الإسلامية، دمشق، مطبعة الرياض، 1982، ص 23.

[3] بني الجامع مابين سنة 88-96هـ/707-714م، في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك على أرض كرست للعبادة منذ آلاف السنين، أقيم فيها معبد للإله حدد الآرامي، ثم معبد للإله جوبتير، وتحول المعبد إلى كنيسة القديس يوحنا المعمدان، للمزيد عن تاريخ الجامع: المسعودي(أبو الحسن علي بن الحسين ت 346هـ)، مروج الذهب، بيروت، ج3، 1908، ص 18/ ابن جبير(أبي الحسن محمد بن أحمدت 416هـ)، رسالة اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والناسك والمعروفة برحلة ابن جبير، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 2، 1986، ص 201.

[4] عكاشة، التصوير الإسلامي والديني العربي ص 273/ اليعقوبي(احمد بن أبي يعقوب بن واضح ت 284هـ)، كتاب البلدان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988، ص 87.

[5] زكي، فنون الإسلام، ص 648.

[6] عكاشة، التصوير الإسلامي والديني العربي، ص 270

[7] بهنسي(عفيف)، الجامع الأموي الكبير، دار طلاس دمشق، 1988، ص 326.

المناظر الطبيعة[1]. بينما ذهب فريق آخر إلى عدّها رسوم يصورها الفنان لمشاهد من الجنة التي وعد الله بها عباده الصالحين[2].

وهنا نلاحظ التباين الموجود في تصاوير الأبنية في لوحات الفسيفساء في الجامع الأموي، ففي حين نشاهد في إحدى اللوحات قصراً متعدد الطوابق، نشاهد في الدور الأرضي زورقاً مقبباً مزيناً بتوريقات نباتية متماثلة. ومما لابد منه الإشارة إلى نقطتين أساسيتين: الأولى: أن زخارف الجامع الأموي لا تحمل أية مؤثرات ساسانية أي أنها زخارف محلية فقط. وخاصة وجود القناطر التي تشبه قناطر دمشق فوق نهر بردى. والثانية: هو وجود عنصر جديد يقوم على تصوير العمائر في مجموعات صغيرة و منعزلة وسط مظهر طبيعي [3]. والشيء البارز الذي يمكن استخلاصه من مضامين الرسوم الفسيفسائية في الجامع الأموي هي مضامين جمالية أولاً، ثم رغبة الوليد في التعبير عن عظمة الدين الإسلامي واتساع رقعة الخلافة الأموية ثانياً. فهي تتألف من مجموعة من الفصوص، منها الفصوص المذهبة والمفضضة، إضافة غلى الفصوص الزجاجية الملونة، أما الميزة الهامة التي زادت من جمالها هي طريقة الرصف المائلة نحو الأسفل، التي ينعكس من خلالها بريق ألوانها.فجداريات الجامع الأموي من أهم الآثار الإسلامية التي أنتجها المسلمون في تاريخ الخلافة الأموية من الناحية الفنية[4]. لما تمتع به من غنى بالقيم الإنسانية والفنية والتاريخية.

- **قصر خربة المفجر[5]:**

الرسوم الزخرفية الفسيفسائية في قصر خربة المفجر، تتكون من وحدات هندسية أقرب إلى الزخارف البيزنطية، غير أنها أكثر ثراء، وهي رائعة التصميم والتنفيذ [6]. وأجمل هذه اللوحات غرفة كسيت أرضيتها بالفسيفساء المزخرفة برسوم تمثل شجرة الرمان أوشجرة نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يأكلان العشب الأخضر، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال ثالث، وتبدو الزخارف كأنها سجادة[7].

وقد تعددت التفاسير حول دلالات اللوحة ومؤثراتها، فمنهم عدّ اللوحة تعبيراً عن قوة الخلافة، وأن الفنان ركز على الانسجام بين الشجرة والعالم. حقيقة لا نستطيع أن نغفل هذا الجانب كون الأمويين كانوا يسعون في كل مناسبة للتأكيد على قوتهم وهيبتهم، لكن من جانب آخر هذا العمل أنجز من قبل فنانين محليين، ربما كانوا قد اقتبسوا بعضاً

---

[1] الباشا(حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1958

[2] Berchem,M.van,Muslim Jerusalem, part2, 1988 , p 14 / الرياعي(احسان عرسان)، جداريات الجامع الأموي بدمشق، الأردن، 1995، ص 22.

[33] عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي ص 268.

[4] فكري(أحمد)، الفنون الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 178.

[5] عبارة عن مدينة ملكية ، يقع شمال مدينة أريحا في فلسطين بُني في خلافة هشام بن عبد الملك. للمزيد: مرعي(توفيق)، قصة مدينة أريحا، سلسلة المدن الفلسطينية، دائرة الثقافة، د.ت، ص 98.

[6] بهنسي، الفن العربي في بداية تكوين، ص 328.

[7] Creswell.Asho Account of Early Muslim Architecture, the American univer city in Cairo,press – 1989,p 179. / الشرقاوي(داليا احمد فؤاد)، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، القاهرة، 2000، ص 71.

منه من التصاميم الهلينية أو الساسانية. خاصة وأن الحيوانات المصورة تحت الشجرة لها نكهة الشرق ، وهو موضوع بالغ الانتشار في بلاد فارس[1].

ومن خلال دراسة هذه اللوحة يمكن أن نستخلص نقطتين هامتين: إحداهما: الأسلوب الواقعي الذي يبدو واضحاً في تصوير اللوحة، وهذه الطريقة مختلفة عن الطريقة التي كانت ترسم فيها الأشجار في ذلك الوقت. والأخرى تتعلق بالظل والنور، وهذا يبدو واضحاً في كثافة اللون الأسود لجزع الشجرة الأيمن، أكثر من الأيسر، والأهم من ذلك هو الأسلوب الانتقائي من كافة الفنون القديمة[2].

ثالثاً: التصاوير المنفذة بطريقة الفريسكو:

- **قُصير عمرة[3]:**

قُصير عمرة يرجع إلى زمن طفولة الفن الأموي، يعطي أمثلة عن فن الفريسكو، حيث تنوعت مواضيع الرسوم في قُصير عمرة بين رسوم صيد والاستحمام، وراقصات، ونساء شبه عاريات، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والفلسفة والنصر عند الإغريق، وأخرى عن مراحل العمر المختلفة، وبعض النجوم. وإلى جانب كل هذا صورتان، الأولى: تمثل الخليفة الوليد بن عبد الملك على عرشه وحوله هالة، وفوقه مظلة ترتكز على عمودين حلزونيين، ويحف به شخصان، وكتابة كوفية باللون الأبيض فوق خلفية زرقاء [4]. والثانية: هي صورة كتب فوقها كلمة نيخ= نصر، وهي ذات علاقة مباشرة بالصورة الشهيرة (أعداء الإسلام)، والتي تتألف من ستة أشخاص يرتدون الملابس الفاخرة، ثلاثة في المقدمة، وثلاثة في المؤخرة، وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية، فالأول من اليسار فوقه كلمة ((قيصر)) بالعربية واليونانية، والثاني في الصف الخلفي فوقه كلمة ((لذريق)) آخر ملوك القوط في اسبانيا، والثالث في الصف الأمامي فوقه كلمة((كسرى))، والرابع في الصف الخلفي فوقه كلمة((النجاشي))، والرسم يبين أن الأشخاص الذين في الصف الأول ملوك إمبراطوريات كبيرة، في حين رسم في الصف الخلفي ملوك دول صغيرة [5]. وهذه الصورة مدتنا بمعلومات حددت تاريخ بناء القصر بين سنتي 94-97هـ/710-715م.

وإلى يمين الصور منظر استحمام ومجموعة من الرجال تمارس التمارين الرياضية، ومناظر الصيد، وبقايا صورتين مع كلمتي تاريخ وفلسفة. كما يوجد صورة موسيقي يعزف على آلة ذات مقبض طويل. وفوقه صورة امرأة عارية، إضافة إلى صورة راقصة. أما غرفة الملابس فتحوي أفضل الصور منها امرأة جالسة تنظر نحو رجل. إضافة

---

[1] رايس(تالبوت)، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الإصبحي، دمشق 1977 م ص 22/ سالم(السيد عبد العزيز)، دراسات في تاريخ العرب، مؤسسة شباب الرياضة، الإسكندرية، 1993، ص 435.

[2] شريقي(زكريا)، الفن العربي الإسلامي(الجذور والمؤثرات)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2012، 372.

[3] بناه الخليفة الوليد بن عبد الملك في الفترة الواقعة بين 94-97هـ/710-715م. في الجانب الشرقي من نهر الأردن .للمزيد: البلاذري(أحمد بن يحيى بن جابر ت 279هـ)، جمل من أنساب الأشراف، تحقيق د. سهيل زكار، رياض زركلي، بيروت، دار الفكر، ط 1، 1996، ج8، ص 65/ الكتبي(محمد بن شاكر ت 746هـ)، فوات الوفيات، تحقيق احسان عباس' دار صادر، 1973، م4، ص 254. كريزويل(ك)، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، تدقيق أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق،د.ت، ص 119/ هاردنج (لانكستر)، آثار الأردن، ترجمة سليمان موسى، اللجنة الأردنية للنشر، 1965، ص 153.

[4] فزغلي(أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، 1991، ص45.

[5] كريزويل، الآثار الإسلامية، ص 124/ زكي، فنون الإسلام، ص 45.

إلى رسوم موضوع لكل منها موضوع واحد رجل وامرأة، حيوان، طائر، وعلى جانب آخر نجد أشكال الغزلان، ونجد رجلاً بملابس رومانية يعزف على الناي وراقصة وأشكال حيوانات[1].

وفي غرفة الحمام نجد رسوماً تمثل امرأة نصف مستلقية، ثم امرأة تمسك بطفل صغيرة بين ذراعيها، وإلى يمين الباب تدخل امرأة أخرى، والنساء في الصورة عاريات. أما قبة غرفة الحمام الساخنة فتشبه قبة السماء موسوم عليها كواكب نصف الكرة الأرضية الشمالي، بالإضافة إلى شارات البروج، فيوجد في الوسط الدب الأكبر والدب الأصغر، يفصلها ذيل التنين. وهذه التصاوير تميزت بالتنوع غير الاعتيادي للموضوعات، ثم الانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر[2]. والمؤثرات الفنية في هذا القصر تنوعت بين الأساليب الكلاسيكية والساسانية إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية[3]. وهذه الرسومات داخل عناصر هندسية وتكررت داخل مربع أو معين في حركت منظمة لا متناهية، في شكل هندسي، وهذا الأسلوب يعطينا فكرة عن الصيغة المتميزة للفن الإسلامي.

- **قصر الحير الغربي[4]:**

يمثل هذا القصر في بنائه، وزخرفته نموذجاً عن القصور الأموية، فالجدران وأرض الغرف مغطاة بالتصاوير التي تأتي أهميتها من كون عناصرها الزخرفية من العناصر الآدمية. وأهم الرسوم الجدارية المنفذة بطريق الفريسكو، لوحتان الأولى: سميت ((آلهة الأرض))وهي رسم يصور الربة (جيا) ضمن دائرة في وضع نصفي، تحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية، إغريقية، نصفها الأسفل شبيه بذنب الثعبان المزعنف، والحيوان الآدمي. وتظهر في هذه اللوحة التأثرات الكلاسيكية والساسانية [5]، إضافة إلى التأثيرات السورية والتي تظهر بوضوح في هذه اللوحة. واللوحة الثانية: تمثل فارساً يمتطي جواداً، يطارد الحيوانات بسهامه، ويرتدي ملابس ثمينة، وحزاماً من أهداب طائر تتدلى منه حراب السهام. وقد قسمت مساحة اللوحة المربعة إلى ثلاثة صفوف غير متساوية الارتفاع، يحيط بها إطار بورود رباعية البتلات[6].

نرى أن اللوحات الأجنبية أخذت حيزاً اكبر كونها كانت أعمق بالتعبير عن فكرة السلطة والملكية. وما يمكن ملاحظته في رسوم قصر الحير الغربي، هي أن تصوير الحيوانات كان أقرب إلى الواقع من رسوم الإنسان التي بدت جافة، وغليظة. ورسوم القصر تمتاز بمحاولة الفنان إبراز الكتلة أي التجسيد، وذلك برسم خط خارجي يحدد الشكل[7].

النتائج والمناقشة:

[1] كريزويل، الآثار الإسلامية، ص 126.

[2] عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص 275.

[3] سامح (كمال الدين)، العمارة الإسلامية في مصر، دار المعارف، مصر، 1977.ص 40.

[4] يقع في بادية الشام شيده الخليفة على الطريق بين دمشق وتدمر (شرقي القريتين) بُني في عهد هشام بن عبد الملك 715هـ. للمزيد: الحمصي(أحمد فائز)، روائع العمارة العربية الإسلامية في سوريا، تدقيق حسن كمال، 1982، ص 10/الريحاوي(عبد القادر)، العمارة العربية الإسلامية، دار البشائر، دمشق، ط2، 1999م، ص 74/ خماش، الآثار الإسلامية، ص 56/

[5] الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، ص 71.

[6] محمد (سعاد ماهر)، الفنون الإسلامية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986، ص 44- 222.

[7] شريقي، الفن الإسلامي، ص 364.

الرسم الجداري من أقدم أشكال الإبداع الفردي والجماعي، وتشكل من أشكال التخاطب مع الآخرين قبل أن يصبح للإنسان لغة مكتوبة يعبر من خلالها عن آرائه وأفكاره. والرسم الجداري هو أحد أساليب فن التصوير الذي ينفذ على سطوح الجدران أو السقوف، بإحدى أنواع التغطية المختلفة من أجل خلق الإحساس بالمسافة أو الحركة، هذا فضلاً عن أنها تخدم الحاجات الإنشائية للعمارة، وهي أحد جوانب التراث، ولهذا كانت الرسوم الجدارية من أقدم التقاليد وأرقاها في تاريخ البشرية، من هذا العرض عن الرسوم الجدارية سواء الفسيفسائية أو المنفذة بطريقة الفريسكو، نتبين ان لها مهام عدة منها:

مهمة إنشائية : تكمن الأهمية الإنشائية في عملية التغطية الجدارية، بالفسيفساء في منع تسرب الماء، وتعطي الجدران قوة ومنعة[1].

مهمة جمالية: تعطي تعبيراً صادقاً عن الإحساس، وإشباع الرغبات الجمالية، وهذا واضح في فسيفساء قبة الصخرة.

مهمة دينية: للفن دور في تقريب الدين إلى ذهن الناس، وزخرفة دور العبادة خير مثال على ذلك، والرسوم الجدارية كانت في كثير من الأحيان في خدمة الدين.

الخاتمة:

دراسة الصور الجدارية عن طريق المصادر التاريخية أو عن طريق الصور التي تم اكتشافها وهي بحالة جيدة أو التي تم تصويرها وتوثيقها، سدّت الفراغ في المراحل الأولى للفن الإسلامي، وقدمت صورة واضحة عن المؤثرات في الفن الإسلامي، وبالتالي وضحت الأسس التي اعتمد عليها الفن الإسلامي وهذا الأمر ظهر جليا في الفن العباسي الذي يمثل مرحلة النضوج الفني

رسوم قبة الصخرة

منظر عام لقبة الصخرة[1]

[1] **تنبكجي(عماد محمد عثمان)، تفاصيل جدران الأبنية السكنية، دار دمشق، 1986، ص 90.**

تفصيل لفسيفساء قبة الصخرة[2]

تصاوير الجامع الأموي

قبة المال في الجامع الأموي[3]

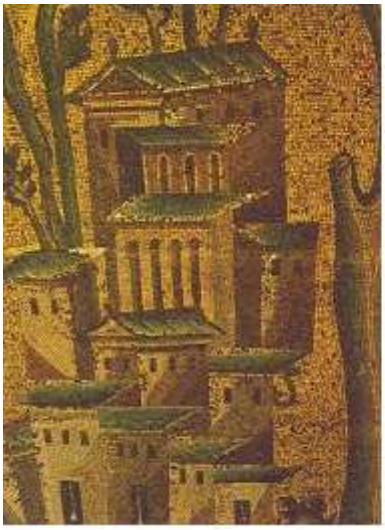
[1] الريحاوي(عبد القادر)، العمارة في الحضارة الإسلامية، مطابع جامعة الملك عبد العزيز. السعودية، ط 1، 1990، ص 43.

[2] شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 205- 402.

[3] شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 197.

زخرفة الفسيفساء في واجهة حرم الجامع الأموي[1]

[1] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 300.**



صور تفصيلية من فسيفساء الجامع الأموي [1]

رسوم قصر خربة المفجر

فسيفساء قصر خربة المفجر

[1] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 404-410.**

تفصيل اللوحة في قصر خربة المفجر[1]

رسوم قُصير عمرة

فريسك(لوحات جدارية من قصير عمرة ، رسوم إنسانية و حيوانية)[2]

[1] **شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 373.**

[2] **البهنسي(عفيف)، موسوعة التراث المعماري، دمشق، 2004،ج2، ص 37.**

رسم الملوك [1]

رسم جداري يمثل راقصة[2]

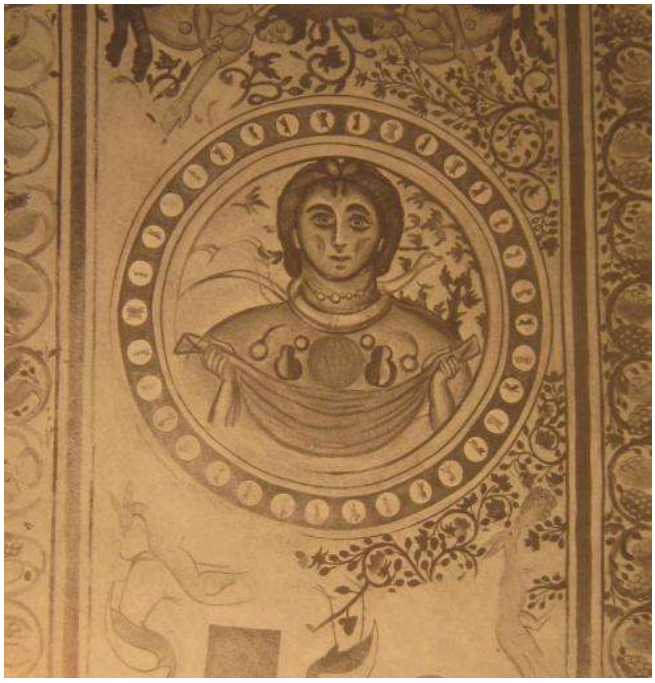
رسم الملك[3]

[1] شريقي، الفن العربي الإسلامي، ص 360.

[2] بهنسي، موسوعة التراث المعماري،ج2، ص 370.

[3] بهنسي، موسوعة التراث المعماري،ج2، ص 377.

رسوم قصر الحير الغربي



الربة جيا[1]

موسيقيون وصياد[2]

[1] شريقي، الفن الإسلامي، ص 365.

[2] شريقي، الفن الإسلامي، ص 366.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن جبير(أبي الحسن محمد بن أحمد ت 416هـ)، رسالة اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والناسك والمعروفة برحلة ابن جبير، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1986.

2. البلاذري(أحمد بن يحيى بن جابر ت 279هـ)، جمل من أنساب الأشراف، تحقيق د. سهيل زكار، رياض زركلي، بيروت، دار الفكر، ط1، 1996، ج8.

3. الفيروز(محمد بن يعقوب أبادي مجد الدين)، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، 1953، ج2.

4. الكتبي(محمد بن شاكر ت 746هـ)، فوات الوفيات، تحقيق احسان عباس، دار صادر، 1973، م4.

5. المسعودي(أبو الحسن علي بن الحسين ت 346هـ)، مروج الذهب، بيروت، ج3، 1908.

6. المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ت 380هـ)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ليدن، 1906.

7. اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح ت 284هـ)،

- تاريخ اليعقوبي، بيروت، دار صادر، ج3، د. ت.
- كتاب البلدان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988.

المراجع:

1. الباشا(حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1958.
2. بهنسي(عفيف)،
   - الجامع الأموي الكبير، دار طلاس دمشق، 1988.
   - الفن العربي في بداية تكوين،دار الفكر، دمشق، ط1، 1983.
   - موسوعة التراث المعماري، دمشق، 2004،ج2.
3. تنبكجي(عماد محمد عثمان)، تفاصيل جدران الأبنية السكنية، دار دمشق، 1986.
4. جودي (محمد حسين)، الفن العربي الإسلامي، دار المسرة، عمان، 1998 م.
5. حامد خليفة(ربيع)، زخارف قبة الصخرة. مصر، 2001.
6. الحمصي(أحمد فائز)، روائع العمارة العربية الإسلامية في سوريا، تدقيق حسن كمال، 1982.
7. خماش (نجدة)، الآثار الإسلامية، دمشق، مطبعة الرياض، 1982.
8. ديماند (م.س)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسى، دار المعارف، مصر، ط1، 1982.
9. رايس(تالبوت)، الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الإصبحي، دمشق 1977 م.
10. الرفاعي(أنصار)، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، الإسكندرية، 2002.
11. رفاعي(أنور)، تاريخ الفن، مصر، ط2، 1997.
12. الرياعي(احسان عرسان)، جداريات الجامع الأموي بدمشق، الأردن، 1995.
13. الريحاوي(عبد القادر)،
   - العمارة العربية الإسلامية، دار البشائر، دمشق، ط2، 1999م.
   - العمارة في الحضارة الإسلامية، مطابع جامعة الملك عبد العزيز. السعودية، ط1، 1990.

14. زكي (محمد حسن)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.
15. سالم(السيد عبد العزيز)، دراسات في تاريخ العرب، مؤسسة شباب الرياضة، الإسكندرية، 1993.
16. سامح (كمال الدين)، العمارة الإسلامية في مصر، دار المعارف، مصر، 1977.
17. الشال(عبد المنعم النبوي)، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، الرياض، 1984، ص 1984.
18. الشرقاوي(داليا احمد فؤاد)، الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، القاهرة، 2000.
19. شريقي(زكريا)، الفن العربي الإسلامي(الجذور والمؤثرات)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
20. عبد الجواد(توفيق)، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، مصر، 1983.
21. عبد الحميد(سعد زغلول)، العمارة والفنون في دولة الإسلام، مكتبة الانتصار، مصر، د.ت.
22. عكاشة(ثروت):
- التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1977.
- تاريخ الفن(القيم الجمالية في العمارة الإسلامية)، دار الشروق، ط1، 1994.
23. علام (نعمت)، فنون الشرق في الفترات الهلسيتينية، دار المعارف، مصر، ط3، 1791.
24. فرغلي(أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، 1991.
25. فكري(أحمد)، الفنون الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
26. الفنجري(احمد شوقي)، الإسلام والفنون، دار الأمير، ط1، 1998.
27. كرابار(أليغ)، كيف نفكر في الفن الإسلامي، ترجمة عبد الجليل سعيد الحنصالي، دار توبقال، المغرب، د.ت.
28. كريزويل(ك)، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، تدقيق أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق،د.ت.
29. كريستي(أرنولد)، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة: زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1984.
30. لوبون (غوستاف)، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة القاهرة، القاهرة، 2012.
31. لوبيز(ايلي)، تطور العمارة الإسلامية في إسبانيا والبرتغال وشمال إفريقيا، ترجمة عطا الله جليان، دار آسيا، بيروت، 1985.
32. مارسيه (جورج)، الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، دمشق، 1998.
33. محمد (سعاد ماهر)، الفنون الإسلامية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986.
34. مرزوق(محمد عبد العزيز)، قصة الفن الإسلامي، دار المسرة، عمان، 1998.
35. مرعي(توفيق)،: قصة مدينة أريحا، سلسلة المدن الفلسطينية، دائرة الثقافة، د.ت.
36. مهدي(ايناس)، الفريسكو، قسم التربية الفنية، العراق، 2014.
37. هاردنج (لانكستر)، آثار الأردن، ترجمة سليمان موسى، اللجنة الأردنية للنشر، 1965.

المراجع الأجنبية:

• Berchem,M.van,Muslim Jerusalem, part2, 1988. -
- Creswell.Asho Account of Early Muslim Architecture, the American univer city in Cairo,press-1989.