

# الفصل الثاني

## صور الفسيفساء

يستشف مما وصلنا من الأخبار المدونة ، وما عثر عليه من الآثار أن المسلمين في العصور الوسطى كانوا يزخرفون جدران مبانيهم عن طريق التصوير فضلا عن المنحوتات الحجرية والجصية .

ولقد ذكر التنوخي أن عبيد الله بن زياد بنى داره البيضاء بالبصرة بعد مقتل الحسين ، وصوّر في بابها رءوساً مقطعة ، وصوّر في دهليزها أسداً وكلباً وكبشاً ، وقال « أسد كالح ، وكلب نابح ، وكبش ناطح »<sup>(١)</sup> .

غير أن ما عثر عليه من الصور على الجدران قليل جداً بالنسبة إلى تصاوير المخطوطات ، وحتى بالنسبة إلى صور الفنون التطبيقية الأخرى . وربما يرجع ذلك إلى أن التصوير لم يدخل المساجد وغيرها من العمار الدينية إلا نادراً ، وذلك لما وقر في نفوس المسلمين من وجوب إبعاده عن معتقداتهم الدينية ، ووجوب التحفظ منه ومن أهدافه وانحرافاتة — كما سبق أن قدمنا . ومن ثم اقتصر استخدامه على المؤسسات المدنية ولا سيما القصور والحمامات . ومن المعروف أن هذه المباني المدنية تعرضت لكثير من عوامل الخراب والهدم ، كما جرى عليها كثير من التعمير والتجديد على مدى الزمن بحيث فقدت معالمها القديمة ، أو حتى زالت تماماً من الوجود — شأنها في ذلك شأن غيرها من المباني غير الدينية في المدن التي قدر لها أن تظل مأهولة حتى العصر الحديث . ومن هنا كان من الطبيعي ألا يصلنا إلا القليل النادر من صورها .

(١) التنوخي : الفرج بعد الشدة جزء ١ صفحة ٩٧ — ٩٨ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ١٢٨ .

إلا أن بعض المباني بقيت مخفية عن الأنظار : وذلك إما لبعدها عن المدن المأهولة — كما هي الحال بالنسبة للقصور الأموية في الصحراء ، وإما لتغطيتها بالأنقاض والأتربة — كما هي الحال بالنسبة لقصور سامرا ، ولبعض المباني الفاطمية في مدينة الفسطاط . ولقد أدى ذلك إلى بقاء بعض ما كان يزخر بها من نقوش وصور إلى أن تم اكتشافها في العصر الحديث . كما قدر لبعض المائر — التي بقيت بقليل أو بكثير من حالها الأصلية — أن تحتفظ ببعض ما كان يزورها من رسوم . وكان السبب في ذلك أن المزمتمين الذين تأثروا بما شاع عن تحريم الإسلام للتصوير لجثوا إلى تغطية الصور بطبقة من الملاط ، مما ساعد على صيانتها من عوامل الفناء ، وعبث العابثين .

وترجع صور الجدران التي بقيت حتى اليوم إلى أواخر القرن الأول الهجري ( أوائل القرن الثامن الميلادي ) وما بعده : أي أنها ترجع إلى عصر أقدم كثيراً من عصر المخطوطات المصورة المعروفة التي لا يرجع أقدمها إلا إلى نهاية القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي <sup>(١)</sup> ) ؛ ومن هنا كانت صور الجدران تملأ فراغا كبيرا في دراسة التصوير الإسلامي ، وتلقى بعض الضوء على نشأته في القرون الأولى . كما أنها قد تساعد على تتبع تطوره منذ البداية إلى أن ظهر بأسلوب معين في أقدم المخطوطات المزوقة بالتصوير .

ولقد استخدم المسلمون في تزيين الجدران بالصور طريقتين : فكانوا يزخرفونها إما عن طريق الفسيفساء وإما عن طريق الألوان المائية . ويقصد بالفسيفساء الزخرفة عن طريق لصق عدد من القطع الصغيرة أو الفصوص ذات الألوان المختلفة بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تتألف زخارف وصورا ؛ وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الصدف أو

---

(١) انظر الفصل الرابع وما بعده

الزجاج أو غيرها؛ وقد تكون على هيئة مكعبات دقيقة وقد تكون غير منتظمة الشكل .

ولقد عرفت الحضارات القديمة في مصر والعراق وغيرها طريقة الزخرفة بالفسيفساء . ومن المعروف مثلاً أنه في العراق القديم في عصر حضارة « أوروك » — التي ترجع إلى حوالي ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد — بنيت معابد من اللبن ، كانت جدرانها تزخرف بنوع من الفسيفساء يتكون من صفوف من مخروطات فخارية ملونة باللون الأسود والأحمر والأبيض ومغروزة في طين الجدران<sup>(١)</sup> .

وظلت الزخرفة بالفسيفساء معروفة في الفنون التالية . فاستخدمت في الفن الإغريقي والفن الروماني : إذ زخرفت الأرضية بنوع من الفسيفساء الحجرية . ومن أشهر صور الفسيفساء التي وصلتنا من العصر الروماني صورة تمثل انتصار الإسكندر الأكبر على ملك الفرس ، وقد كشف عنها في مدينة بومبي سنة ١٨٣١ م ؛ وهذه الصورة منقولة عن صورة مائية كانت بالإسكندرية<sup>(٢)</sup> .

وشاعت الزخرفة بالفسيفساء في الفنون المسيحية حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادي . ومن الفنون المسيحية التي عنيت بصفة خاصة بالفسيفساء الفن البيزنطي الذي امتاز باستخدام الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران والقبوات ؛ ومن الأمثلة الرائعة في هذا الفن زخارف الفسيفساء في أياصوفيا .

ولقد عرف المسلمون الفسيفساء منذ العصور الأولى ، وظلوا يزخرفون بها مبانيهم طوال العصور الوسطى . ولقد أشار المؤرخون المسلمون إلى استخدام المسلمين للفسيفساء ، ور بما كان أقدم هذه الإشارات ما رواه البلاذري الذي كتب في حوالي سنة ٨٦٨ م أن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك قد أرسل إلى عمر

(١) حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم صفحة ٧ .

(٢) Leicht (H.). History of the World's Art صفحة ١٥٨ .

ابن عبد العزيز واليه بالمدينة الفسيفساء ليستخدمها في إعادة بناء المسجد النبوي بالمدينة<sup>(١)</sup>.

والحق أن أقدم الزخارف الإسلامية المؤرخة التي وصلتنا هي زخارف من الفسيفساء بقبة الصخرة التي تم بناؤها وزخرفتها سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ / ٦٩٢ م ) في عهد عبد الملك بن مروان . ويؤرخ هذه الزخارف كتابة أثرية بالفسيفساء تحف بأعلى رسوم المثلث الأوسط<sup>(٢)</sup> .

وقد أشار إلى فسيفساء قبة الصخرة بعض المؤرخين ربما كان أقدمهم المقدسي الذي كتب في القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) ، والذي ذكر أن الفسيفساء كانت تكسو أرضية المبنى وجدرانها بما في ذلك منطقة القبة أو رقبته من الداخل والخارج<sup>(٣)</sup> .

وتتألف فسيفساء قبة الصخرة من فصوص صغيرة أو مكعبات دقيقة من الزجاج ومن الحجر ومن صفايح من الصدف . وقد ألصقت هذه الفصوص بنظام على طبقة من الجص ؛ وقد روعى حين لصقها أن تكون مسطحة وفي وضع أفقي . أما الفصوص المذهبة فقد ألصقت لصقاً غير منظم ، كما أن المسافات المتروكة بينها أكبر منها بين سائر الفصوص . وفضلاً عن ذلك ألصقت هذه الفصوص المذهبية ،

---

(١) البلاذري : فتوح البلدان صفحة ٦ ؛ Berchem ( Marg. Van ) . The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus في Early Muslim Architecture ، ( K. A. C. ) ، Creswell جزء ١ صفحة ١٥٦ .

(٢) تقرأ هذه الكتابة كما يلي : « .. بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين ... » ومن المعروف أن الخليفة العباسي المأمون قد أجرى بعض الإصلاحات في هذه القبة ، ومن ثم فمن الواضح أن استبدال اسم المأمون باسم عبد الملك قد تم بهذه المناسبة ، غير أن التاريخ الأصلي لم يغير . انظر Berchem ( M. Van ) . Corpus Inscriptionum Arabicarum . Jerusalem جزء ٢ رقم ٢٤٥ صفحة ٢٣٧ شكل ٣٥ ؛ Combe (É.) ، Sauvaget (J.) et Wiet (G.) . Repertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe جزء ١ صفحة ٨ — ٩ .

(٣) Berchem ( M. Van ) المرجع نفسه صفحة ١٥٨ .

وكذلك الفصوص المنفضة بميل حتى تعكس الضوء ويزداد بريقها ، ويلاحظ أن الألوان الغالبة في الفصوص هي الأخضر والأزرق بدرجات عدة لكل منها : ويضاف إليه ألوان أخرى هي الأحمر والفضي والرمادي والبنفسجي والبنّي والأسود والأبيض : كما استعمل اللون الذهبي للخلفية ، وأحياناً لإبراز بعض العناصر وإظهارها كرسوم الفاكهة .

وقد استطاع الفنانون — عن طريق التأليف بين الفصوص الملونة — أن يحققوا الرسوم المختلفة في قبة الصخرة بدقة وإتقان وجمال . ولم يكن من المتيسر الجزم إذا كانت المناظر قد رسمت أولاً بالطلاء على الجص قبل لصق المكعبات ؛ غير أن هذه الطريقة هي التي لجأ إليها صناع الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق في عصر الوليد بن عبد الملك حوالي سنة ٧١٥ م ، ومن ثم فمن المرجح أن الطريقة نفسها قد استخدمت في فسيفساء قبة الصخرة<sup>(١)</sup> .

ويستشف من المصادر التاريخية<sup>(٢)</sup> ، ومن الكتابات الأثرية<sup>(٣)</sup> ، ومن حالة الفسيفساء نفسها — التي تتفاوت أجزاءها من حيث الفن والجودة وإتقان الصنعة — أن فسيفساء قبة الصخرة قد أجريت فيها إصلاحات في عصور مختلفة ؛ غير أن الجزء الأكبر منها يرجع إلى عصر عبد الملك بن مروان ، كما أن الإصلاحات المتتالية كانت من غير شك تتبع الخطة الأصلية .

ومن الواضح أن رسوم الفسيفساء قد صممت بحيث توافق المساحات المعمارية ، ومن هنا صارت تنسجم مع التصميم المعماري ، وتؤلف وحدة مع البناء . ويحف بوحدات

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٢١٩ .

(٢) انظر ابن فضل الله العمري : التعريف بالمصطلح الشريف صفحة ١٨٥ ؛ مجير الدين مخطوط في باريس Fonds arabe رقم ١٦٧١ ؛ ( Marg. Van ) Berchem المرجع نفسه صفحة ١٦٠ ، ١٦٢ .

(٣) انظر صفحة ٢٢ .

الرسوم في معظم الأحيان خطوط محددة . وتتألف هذه الوحدات من زخارف نباتية يضاف إليها في بعض الأحيان زخارف من الجواهر والآلى .

غير أن بعض هذه الزخارف النباتية تقرب هيئتها في بعض الأجزاء من الطبيعة بحيث تصبح أقرب إلى صورة طبيعية منها إلى وحدة زخرفية ، ومن هنا دخلت هذه الرسوم في باب التصوير . وتقع هذه الرسوم الطبيعية على بعض جوانب الأكتاف الداخلية في المثنى الأوسط ، حيث المساحات ضيقة وطويلة وأشبه ما تكون باللوحات أو المصورات . وتتألف هذه الرسوم من صور نخيل أو أشجار . وربما كانت زخرفة جوانب الأكتاف برسوم الشجر متأثرة ببعض التقاليد الرومانية ، حيث كان الفنان الروماني يخفر في جوانب الألواح الجنائزية رسوما تمثل شجرة من أشجار الزيتون أو الصنوبر أو الفار<sup>(١)</sup> .

وتمتاز الصور الطبيعية في فسيفساء قبة الصخرة — على بساطتها — بما فيها من محاكاة للطبيعة ومن حيوية : إذ تمثل هذه الصور نخيلا أو أشجارا ذات جذوع وسيقان تتوجّها أغصان وسعف بعضه قد كثفت أوراقه ، وأثقله حمله فناء به ، وبعضه قد خفت أوراقه ، وصلب عوده فانطلق في الفضاء ، وبعضه قد التوى على نفسه كأنما قد هبّ عليه ريح عاصفة . ومن خلال السعف والأغصان تدلت الفاكهة على هيئة عناقيد من العنب أو عراجين التمر : منها الممتلئ الثقيل ، ومنها الضئيل الخفيف .

ومع ذلك فإن هذه الرسوم لا تخلو من طابع زخرفي : إذ أحيانا تزخرف ساق الشجرة أو يكسى جذع النخلة بفصوص من الجواهر أو بأشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات ، وأحيانا أخرى يستبدل بعراجين النخل زخارف من حبات اللؤلؤ ؛ وطورا تتشابك الأغصان تشابكا زخرفيا ، وطورا آخر ترسم الفاكهة

(١) ( Marg. Van ) Berchem الرجم نفسه صفحة ١٧٢ .

باللون الذهبي البراق ؛ كما تنتشر في معظم الأحيان بين الأغصان فصوص مذهبة أو مفضضة تضي على الصورة بريقا زخرفيا .

ومن الرسوم الطبيعية في قبة الصخرة صورة على الجانب الأيسر الداخلي من أحد أكتاف الثمن الأوسط<sup>(١)</sup> تمثل نخلة تحف بها من الجانبين نخلتان صغيرتان رسمتا بحيث تملآن الفراغ بجانب النخلة الكبيرة ، وتحققان التوازن في الصورة . ويلاحظ أن جذعي النخلتين الصغيرتين قد رسم لحاؤها على هيئة أقواس متوالية ، في حين رسم لحاء جذع النخلة الكبيرة الوسطى على هيئة مستطيلات متجاورة رأسية يعلو بعضها فوق بعض في صفوف متتالية ؛ ومن ثم تحاشى الفنان التكرار الملل ، وأكد التوازن بين الجانبين . وفي الصورة توازن آخر يتحقق بين حركة سعف النخلة الأخضر المنطلق إلى أعلى و بين حركة زوجي العناقيد ذات اللون الأخضر والأحمر واللؤلؤى التي تخرج من عذق ذهبي وتندلى إلى أسفل حتى تكاد تمس سعف النخلتين الصغيرتين .

وعلى الجانب الأيمن الداخلي من أحد الأكتاف في الثمن الأوسط نفسه رسم<sup>(٢)</sup> جميل يمثل أيضا نخلة يحف بها من الجانبين شجيرتان تنبتان من جذعين أخضرين . ويظهر جذع النخلة هنا وقد كسى بدوائر يعلو بعضها فوق بعض ، وبداخل كل منها كور من حبات اللؤلؤ ؛ ويتدلى من أعلى الجذع عرجونان ينوءان بما فيهما من التمر ؛ كما تبدو خلال السعف فاكهة ذات لون ذهبي وفضي .

وتشاهد على الجانب الأيسر من الكتف نفسه صورة أخرى<sup>(٣)</sup> لنخلة ولكنها مرسومة بأسلوب مختلف : إذ أن الجذع يجمع بين اللحاء على الجانبين وبين الدوائر وحبات اللؤلؤ على الوجه ، والسعف مرسوم رسما عاما دون العناية

(١) Gres well ( K. A. C. ). Early Muslim Architecture جزء ١ ، شكلا ١٤٦

ولوحة ٩ ب .

(٢) المرجع نفسه شكلا ١٤٧ ولوحة ١٠ ج .

(٣) المرجع نفسه شكلا ١٤٨ ولوحة ١٠ ب .

بالتفاصيل ، وهو ذو لون أخضر وأزرق وأحيانا تحدد عروقه فصوص ذهبية أو فضية ، وينساب هنا سعف النخلة في الجانب الأيسر إلى كوشة العقد المجاور ، ثم ينثنى بعضه إلى أسفل حتى يكاد يمس أعالي أغصان الشجيرة اليسرى ، وينتج عن انثناء العنق فراغ أسفله يملؤه عرجون من التمر ينبثق من قمة الجذع ويرتفع إلى أعلى . ويوازن هذا العرجون في الجانب الأيمن عرجون يتدلى إلى أسفل حتى يوشك أن يلمس قمة الشجيرة الصغيرة اليمنى .

وهناك صورة نخلة رابعة<sup>(١)</sup> في فسيفساء قبة الصخرة تشاهد على الجانب الأيمن الداخلي من أحد أكتاف المئمن الأوسط أيضا . والنخلة هنا أكثر تحويرا وزخرفة من الصور السابقة : ذلك أن جذعها طويل رشيق تزخره وريدات ذات فصوص ثلاثة ؛ كما أن جريد السعف ذو لون ذهبي ؛ وقد تدلت إلى أسفل سعفتان حول عرجونين من التمر رسما بأسلوب زخرفي محور ، ورتب تمرها القليل ترتيبا زخرفيا بحتا ، وحدد بخط أسود يحف بلون ذهبي تشوبه خضرة خفيفة .

وعلى الجانب الأيسر من الكتف نفسه رسمت زيتونة<sup>(٢)</sup> ، تشابكت أغصانها ، وتكاثفت أوراقها ، وزخرفت ساقها بأشكال مرعبة وبيضاوية وبرسوم من حبات اللؤلؤ . وتبدو أوراق الزيتون المتكاثفة ذات ألوان داكنة ، وتتناثر فوقها أوراق صغيرة طويلة بالأوان فاتحة ؛ وليس بهذه الشجرة رسوم فاكهة ، غير أن بعض الفصوص المذهبة تلمع بين أوراقها .

ويكسو الجانب الأيمن الداخلي لأحد أكتاف المئمن الأوسط نفسه رسم آخر لشجرة<sup>(٣)</sup> ؛ ويمتاز هذا الرسم بسلامة فصوصه ، وجودة ألوانه ، ومظهره الجميل الرائع . انظر كيف أن الفنان قد رسم غصنين من الأغصان الذهبية

(١) المرجع نفسه شكل ١٤٩ ولوحة ١٢ ج .

(٢) المرجع نفسه شكل ١٥٠ ولوحة ١٢ ب .

(٣) المرجع نفسه شكل ١٥١ ولوحة ١٣ ب .

متداخلين في المنحنيين رشيقتين ، وتفرع منهما أغصان أخرى ذهبية ، تبرق فوق الأوراق المتكاثفة ذات اللون الأخضر والأزرق !!!

وتذكرنا الصورتان السابقتان برسم من الفسيفساء في مادبا بشرق الأردن يرجع إلى القرن السادس الميلادي<sup>(١)</sup> ، ويمثل شجرة يحف بها من الجانبين شجيرتان صغيرتان . وعلى الرغم من أن الرسم في مادبا أكثر تحويراً وزخرفة من رسوم قبة الصخرة فإن الصلة بينهما تتضح في التصميم العام الذي يتألف في كل منهما من شجرة يحف بها شجيرتان صغيرتان ، وفي رسم أسفل الساق على هيئة منحروط ، وفي المزج بين الواقع والزخرفة .

وإلى جانب رسوم النخيل والأشجار رسم الفنانون في قبة الصخرة منظراً طبيعياً مختلفاً يمثل أحجة من القصب<sup>(٢)</sup> . والرسم هنا قريب جداً من الطبيعة : ألا ترى كيف عنى الفنانون بالتعبير عن التكتل ، وبتوزيع الضوء والظل ، وبتحقيق بعض التفاصيل الطبيعية الدقيقة مثل رسم العروق الطفيلية التي تلتف حول أسفل السيقان ؟ ؟ وتأمل كيف ظهرت وريقات القصب الخضراء دقيقة خفيفة متموجة يلعب بها هبوب النسيم ، وكيف استخدمت فصوص رمادية دقيقة في التعبير عن أطراف القصب تعبيراً طبيعياً !!!

وبالإضافة إلى هذه الصور الطبيعية ظهرت اتجاهات واقعية أخرى في رسوم قبة الصخرة ، ولكن على مقياس أصغر . وتتضح هذه الاتجاهات في رسم بعض أواني الزهور ، وبعض النباتات والأوراق لاسيما ورقة شوكة اليهود<sup>(٣)</sup> . غير أن هذه الوحدات الطبيعية كانت تتصل بوحدات زخرفية محورة ، وترتب ترتيباً

(١) المرجع نفسه شكل ١٣١ مواجهه لصفحة ١٨١ ؛ Kulge, Madaba في Bull.

Russian Archaeol. Inst. Constant جزء ٨ سنة ١٩٠٣ لوحة ٨ ب .

(٢) (K. A. C.) Creswell المرجع نفسه شكل ١٥٢ ولوحة ١٣ ب .

(٣) انظر مثلاً المرجع نفسه لوحة ١٥ ج .

زخرفياً بحيث تخرج عن نطاق الصور ، وتصير عنصراً زخرفياً صرفاً . وفيما عدا ذلك ، فليس في فسيفساء قبة الصخرة رسوم يمكن أن تدخل في نطاق التصوير والبحث . وتشبه فسيفساء قبة الصخرة من حيث الصناعة والأسلوب والرسوم والزخارف فسيفساء الجامع الأموي في دمشق ؛ غير أن رسوم الجامع الأموي قد لعب فيها التصوير دوراً أكثر أهمية بحيث احتلت المكانة الأولى من هذه الوجهة .  
وقد تم بناء المسجد الأموي في عصر الوليد بن عبد الملك سنة ٥٩٦ هـ (٧١٥ م) ؛ وترجع صور الفسيفساء إلى هذا العصر نفسه . ولقد أشار كثير من الكتاب القدماء إلى هذه الفسيفساء وتحدثوا عن موضوعاتها ، وأشادوا بجلالها وحسنها . وقد وصفها المقدسي بأن رسومها كانت صور أشجار وأمصار ، وأنه قلَّ شجرة أو بلد مذكور إلا وقد مثل على حيطان الجامع<sup>(١)</sup> . وذكر البدرى — نقلاً عن بعض المؤرخين — أن الصور كانت تمثل صفات البلاد والقرى ، وما فيها من العجائب ، وأن الكعبة صورت فوق الحراب ، ثم صورت باقي البلاد عن يمينها وعن شمالها ، وبينها الأشجار بما عليها من ثمار وأزهار<sup>(٢)</sup> (وأورد الزويرى في « نهاية الأرب » قصيدة لبعض الشعراء يصف فيها هذه الفسيفساء ، وما تشمل من صور جميلة ، وقد جاء فيها :

إذا تفكرت في الفصوص وما	فيها تيقنت حذق واضعها
أشجارها لا تزال مثمرة	لا ترهب الريح في مدافعها
كأنها من زمرد غرست	في أرض تبر تغشى بفاقعها
فيها ثمار كأنها ينعت	وليس يُخشى فساد يانعها
تقطف ، باللحظ لا بجارحة الأير	دى ولا تُجتنى لبائعها <sup>(٣)</sup>

(١) أحسن التقاسيم صفحة ١٥٧ .

(٢) نزهة الأنام في محاسن الشام صفحة ٤٠ .

(٣) جزء ١ صفحة ٣٤٢ — ٣٤٣ .



تشمّلها ٧١٥ متر ، وتمتد مسافة ٣٤٥٠ متر<sup>(١)</sup> وتقع الحافة السفلى للنسيفساء على ارتفاع ٦٦٥ متر ، وترتفع النسيفساء حتى تصل إلى السقف<sup>(٢)</sup> .

وقد عرف هذا الجزء من النسيفساء الذي اكتشفه دي لورى عند علماء الآثار والفنون باسم « مصوّرة نهر بردى<sup>(٣)</sup> » [ شكل ١ ] : وذلك لأن هذه المصوّرة تمتد بعرضها نهر يشبه في بعض تفاصيله نهر بردى الذي يخترق مدينة دمشق ، والتي تدين له بخصبها العجيب ، وبحدائقها الغناء ، وبغوطتها البهيجة ، وبمناظرها الطبيعية الجميلة .

ويتألف التصميم العام لهذه المصوّرة من هذا النهر الذي يجري بأسفلها من اليسار إلى اليمين ، وتظهر على جانبه الأيسر في أعلاه قصور وعمائر ذات طوابق عدة ، ومن طرز مختلفة ؛ ويحف بهذه المباني حدائق مزدهرة مشجرة وجبال وتلال . وتقوم على ضفة النهر نفسها أشجار ضخمة باسقة تتصل جذور بعضها بمياه النهر عند الخلجان الصغيرة التي حفرتها المياه . ويحد المصوّرة أشرطة من وحدات زخرفية متماثلة . وقد صورت مياه النهر باللون الأزرق النقي يتخلله قليل من اللون الفيروزي واللازوردي والسماوي ، وتتناثر على سطح النهر حبات الزبد التي تتألق على حافة أمواجه بلونها الفضي . أما الأشجار الكثيفة التي يمكن أن يميز بينها بعض الأنواع المعروفة في غوطة دمشق كالسرو والخور والمشمش والجوز والتين والتفاح — فقد لونت باللون الأخضر بدرجات مختلفة ، ترصعه بقع مدورة وبيضاوية ذات لون وردي أو أصفر تمثل الفاكهة والأزهار . كما حظى

(١) أحمد تيمور : التصوير عند العرب . إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ٢٤٤ .

(٢) Creswell (K. A. C.), A Short Account of Early Muslim Architecture

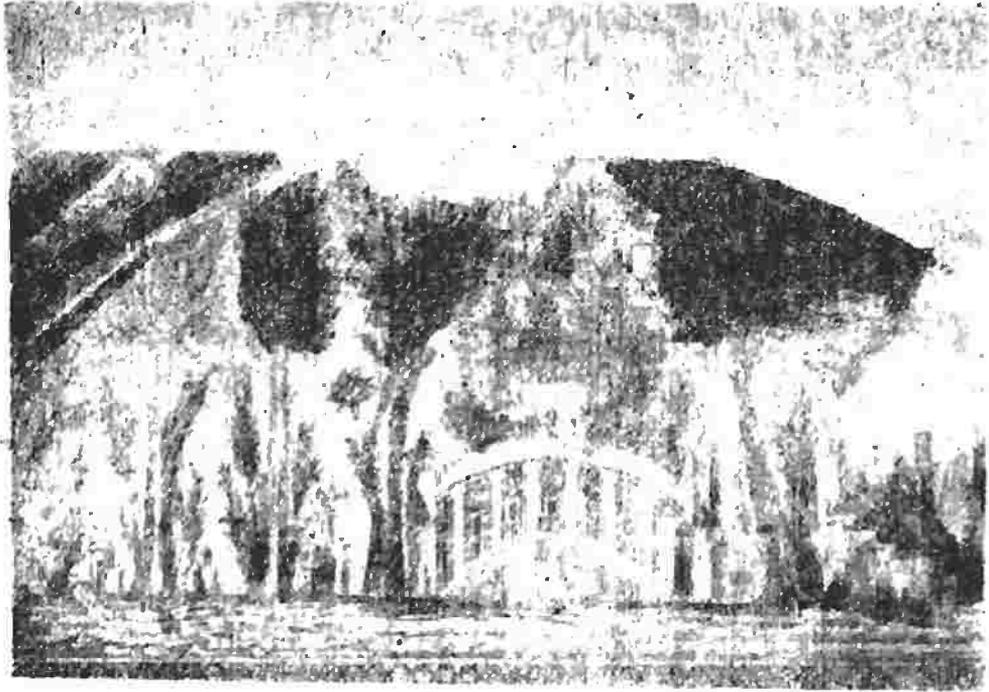
صفحة ٥٧ .

(٣) انظر Lorey (E. de), L'Hellénisme et L'Orient dans Les Mosaïques de La

Mosquée des Omayyades في Ars Islamica جزء ١ قسم ١ صفحات ٢٢ — ٤٥ ، أشكال

١ — ٢٦ ؛ Berchem (M. Van) المرجع نفسه صفحات ٢٢٩ — ٢٥٢

الظل بعناية خاصة إذ رسم باللون البنفسجي ببعض درجاته . وتقوم الرسوم بأجمعها على أرضية يغلب فيها اللون الذهبي



شكل ١ — رسوم الجانب الأيسر من مصورة نهر بردى  
فدمشقا بالجامع الأهوى بدمشق . حوالى سنة ٩٦ هـ ( ٧١٥ م )

X ويشاهد عند الطرف الأيسر من النهر<sup>(١)</sup> مجموعة من المباني بعضها خلف بعض ربما تمثل قرية من قرى ريف دمشق ؛ ومن هذه المباني مبيتان على شكل الباريليك ، يسقف كلا منهما جمالون ؛ ومبنيان آخران لكل منهما سقف مسطح ؛ وخلف الجميع مبنى تعلوه قبة تعتمد على منطقة أورقبة . ويلاحظ هنا — كما هي الحال في معظم المباني الأخرى على ضفة النهر — أن المباني يخترق كلا منها صف من نوافذ مستطيلة صغيرة يمتد أسفل السقف مباشرة ؛ وهي بذلك تشبه البيوت السورية القديمة .

(١) Creswell (K A C). Early Muslim Architecture جزء ١ لوحة ١٤٣

( م ٣ — التصوير الإسلامى )

ثم يمر النهر بعد هذه المجموعة من المباني بشجرتين ضخمتين ، يشاهد إلى جانبيهما بالقرب من النهر قرية ثانية تتألف من مجموعة من المباني بعضها خلف بعض ، ومنها منزل تعلوه مظلة تعتمد في بعض الجوانب على أعمدة ؛ ومنها برج دائري سقفه على شكل مخروط مقلوب ؛ ومنها بناء يتألف من أعمدة يرتكز عليها سقف مسطح . وفي أعلى النوحة قرية ثالثة تشمل عدداً من المنازل بعضها من طابقين . وبين القريتين بعض الأشجار الصغيرة المتكاثفة الأوراق .

ويفصل بين القريتين السالف ذكرهما والمجموعة التالية من المباني شجرة من الأشجار الضخمة تمتد من ضفة النهر إلى أعلى المصورة . وتتألف هذه المجموعة من عدة مبان أشبه ما تكون بحصن أو قلعة ؛ إذ يحف بها أسوار تتخللها أبراج بعضها مربع ، وبعضها أسطوانى الشكل . ويشرف على هذه المباني من أحد الأركان البعيدة برج دائري مسقوف بقبة على شكل مخروط ؛ ويشاهد بين مباني هذه القلعة مبنى مستطيل مسقوف بجمالون يشبه البازيليكا ؛ ويحرف باب أحد المباني القريبة من النهر دلالية من عروق اللؤلؤ معلقة في منتصف حافة الباب العليا . ويشاهد إلى جانب القلعة مجموعتان من التلال عبرتهما — كما هي الحال في السيفساء الرومانية والمسيحية وفي رافنا<sup>(١)</sup> — بتخروطات مبتورة ؛ ويفصل بين مجموعتي التلال شجرة من الأشجار الضخمة الباسقة التي تمتد من ضفة النهر إلى أعلى المصورة .

وما يلفت النظر هنا أن النهر يصب في مجراه أمام الحصن رافد يندفع تحت قنطرة من عقد واحد . ويُعتقد أن الفنان قد تعمد أن يصور هنا جزءاً حقيقياً من نهر بردى ؛ ذلك أنه من المعروف أن نهر بردى يمر خارج مدينة دمشق تحت

Berchem : Berchem (Marg Van) et Clouzot (Et.). Mosaïques chretiennes (١)

(Marg Van), The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great

Mosque at Damascus في Creswell (K. A. C.), Early Muslim Architecture جزء ١

قنطرة ذات عقد واحد . ولقد حاول الفنان أن يكون واقعياً بحسب ما يسمع به الطابع العام لفننه : إذ صور مياه النهر وقد صببت فيها مياه الراوند فغلاها الزبد ، وتناثرت حبيباتها ، واختل انسيابها الترتيب ، وتعثرت أواجها المنتظمة المتلاحقة ، وجرى بعضها إلى الخلف ، وبعضها إلى الأمام ، ثم لم تلبث بعد ذلك أن أخذت تنتظم في جريان بدأ سريعاً ، ثم أخذ يهدأ شيئاً فشيئاً حتى اشتد بطؤه عند الجانب الآخر من الصورة .

ويمر النهر بعد ذلك<sup>(١)</sup> بقرية أخرى تقع خلف جذع شجرة من الأشجار الضخمة ، ولا تختلف مباني هذه القرية عن المباني السابقة : إذ يشرف عليها برج دائري ، كما أن لبعض مبانيها سقفاً مسطحاً ، وللبعض الآخر سقفاً جمالونياً الشكل ، ويحترق الحوائط تحت السقف مباشرة صف من النوافذ المستطيلة الصغيرة .

وبعد أن يترك النهر هذه القرية يمر بمجموعات من العماير ذات أهمية خاصة . وتحف بهذه العماير من الجانبين شجرتان من الأشجار الضخمة تميلان ميلاً بسيطاً نحو الداخل ، وتحتضان بينهما العماير بما يتخللها من أشجار ، وبما يفصل بينها أو بما يقوم بعضها عليه من تلال أو هضاب . وتقع أولى هذه المجموعات على ضفة النهر مباشرة . وهي تتألف من عدد من المباني المتلاصقة مصورة بتقاييس صغير جداً بالنسبة إلى باقي المجموعات ويحف بهذه القرية صف من الأعمدة على هيئة نصف دائرة ، يحدها من الطرفين برجان مربعان لهما سقف على شكل مخروط . ومن الملاحظ أن المباني البيزنطية نصف الدائرية كانت يحف بها كثير من الأحيان أبراج<sup>(٢)</sup> . ويتميز البرج إلى اليسار بأن له ظلة ترتكز على كابولي من الحديد

(١) Creswell (K. A. C.), Early Muslim Architecture جزء ١، الصفحة ٤٣ ب.

(٢) Berchem (Marg. Van), The Mosaics of the Great Mosque at

Damascus و المرجع السابق صفحة ٢٤١ .

المطروق ؛ ولقد كان هذا العنصر المعماري من مميزات الزخارف المعمارية في مدينة  
بومبي<sup>(١)</sup> . ويقوم البرجان السابق ذكرهما على ضفة النهر ، ويحصران بينهما ساحة  
أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عريضة ؛ وتحمل الأعمدة فوقها سقفا مسطحا .  
ويشاهد بين الأعمدة أبواب يزخرفها عروق من اللؤلؤ تتدلى من منتصف حافاتها  
العليا ، وتزدان الحوائط فوقها بزخارف نباتية رشيقة متماثلة .

ويقع خلف المبنى النصف الدائري مبنى آخر مربع الشكل يتوج مدخله  
عقد ، ويبرز سقفه من أحد الجوانب على شكل مظلة ، وتقوم إلى جانبه صفة  
ترتكز على أعمدة . ومن المرجح أن هذه المجموعة من المباني يمثل المريج الأموي  
أو ميدان سباق الخيل الذي كان بالقرب من دمشق ، والذي ربما بنى على مثال  
ميدان سباق الخيل المعروف في القسطنطينية ، لاسيما وأن ميدان سباق الخيل  
بالقسطنطينية تنطبق أوصافه على المباني المرسومة ؛ إذ كان يحده في أحد أطرافه  
مبنى على شكل نصف دائرة ، وفي الطرف الآخر قصر ذو جوانب أربعة<sup>(٢)</sup> .  
ويشاهد وراء ميدان سباق الخيل في أعلى الصورة مجموعة من المباني يفصلها عنه  
أغصان متكاثفة ربما أنها تمثل أجمة صغيرة . وتقوم هذه المباني فوق جبل أو  
هضبة مرتفعة ؛ ويظهر بينها برج مرتفع تتوجه قبه . ويحف بهذه المباني أغصان  
الشجرتين الضخمتين اللتين تحف ساقاها بميدان سباق الخيل .

وبعد أن يترك النهر هذه العماير وما يحف بها من أشجار يمر بعدد من المباني  
الجبلية على سفح هضبة تحف بها وتتوسطها بعض الأشجار البديعة .

ثم يلي ذلك أجزاء من المصورة قد أصابها التلف فتساقطت فسيفساؤها .  
ويستمر النهر في جريانه خلف القرى والملاعب حتى يحاذي القصور . وتتألف

(١) المرجع نفسه صفحة ٢٤١ و ٢٤٩ .

(٢) كان هذا القصر يشتمل على قاعات عدة وأجنحة خاصة كان الإمبراطور يستقبل

فيها ضيوفه قبل الحفلات . المرجع نفسه صفحة ٢٤١ .

القصور من عدد من المباني من طرز مختلفة بعضها غريب الشكل ؛ ويكسوها جميعاً من الخارج زخارف من الوحدات النباتية الرشيقة المتماثلة ، وعروق اللؤلؤ المتدلية ، والأشكال الهندسية . وتؤلف هذه القصور — بما يكسوها من الزخارف ، وبما تتميز به من الطرز المعمارية المتأنقة — عنصر تقابل مع القرى المختلفة التي مر بها النهر من قبل ، والتي سبق وصفها .

ومن هذه القصور مجموعة<sup>(١)</sup> تتألف من جوسقين متماثلين يحف بهما من الجانبين قصران من طابقين . ويتألف الجوسق من أعمدة يرتكز عليها سقف مدبب . ومن المفروض أن الجوسق مسدس الأضلاع ؛ ولكن المصور جعل له سبعة أعمدة حتى يقلل الفراغ المتروك بين كل عمودين . وقد صور الفنان تجازيع رخام الأعمدة على شكل رسوم بيضاوية صغيرة تشبه رسوماً مماثلة على أعمدة « ثولوس » في صورة مائية في يوميبي<sup>(٢)</sup> . ويشاهد بين كل عمودين دلالة من عرق اللؤلؤ ، كما كسى سطح الجوسق وأعمدته بزخارف نباتية مختلفة ؛ وبما يلفت النظر أن الزخارف التي تزين سطح الجوسقين تتألف من أفرع نباتية متعرجة ينتج من تعرجها أقواس ، ويخرج منها أفرع أخرى صغيرة تحف بهذه الأقواس بحيث تنتج زخرفة قريبة الشبه من الزخرفة العربية الإسلامية . ويقوم الجوسقان فوق مسطبتين مزخرفتين ومرفعتين عن ضفة النهر ، ويفصل بينهما ساق شجرة ضخمة ، تساقطت السيفساء التي تصور غصونها . ويشبه الجوسقان « الثولوس » الكلاسيكي القديم .

ويصل بين كل من الجوسقين والقصر إلى جانبه قنطرة يحملها عقد ، ويحف بكل من جانبي القنطرة تفاريح<sup>(٣)</sup> مشبكة من رخام أبيض على هيئة زخارف هندسية ونباتية . ويشاهد خلال العقدین بناء ان لها سقفان بارزان فوقهما

(١) Creswell ( K. A. C. ), Early Muslim Architecture جزء ١، لوحة ٤٤ .

(٢) انظر المرجع نفسه شكل ٣٠٢ مواجه لصفحة ٢٥٢ .

(٣) درازين .

شكلان زخرفيان ، وترتفع وراء القنطرة شجرة باسقة تفصل بين الجوسق والقصر .  
ويتكون القصر من طابقين ؛ ويبدأ الطابق الأرضي من مستوى أكثر  
انخفاضاً من مستوى الجوسق ، ويبدو أنه هو الآخر مسدس التخطيط : إذ أن  
واجهته مقسمة إلى ثلاثة أقسام مثل واجهة الجوسق . ويعتمد القسم الأوسط من  
الواجهة على قنطرة ذات عقد تناسب من تحمها المياه ؛ وهنا يضطرب انتظام أمواج  
النهر ، ويختل تلاحقها الرتيب . وتحمل القنطرة ثلاثة أعمدة كورنثية الطراز تظهر  
عليها تجازيع تشبه تجازيع رخام أعمدة الجوسق ؛ وخلف هذه الأعمدة عمودان  
آخران ؛ وتتدلى بين الأعمدة دلايات من عرق اللؤلؤ ، وتشبه هذه الأعمدة —  
بما عليها من زخارف ، وما بينها من دلايات أعمدة الجوسق ؛ وترتكز واجهة  
البناء على الأعمدة الثلاثة . ويظهر في الخلف — إلى جانبي الواجهة — قبوة  
وخمسة أعمدة دورية الطراز ويبدو خلال القبوة ركن منزل ذي سقف بارز فوقه  
حلية — كما هي الحال في المنزل الذي يبدو خلال القبوة التي تفصل بين الجوسق  
والقصر ؛ ويتدلى من منتصف حافة الباب العليا في المنزل دلاية في طرفها حبة من  
حبات اللؤلؤ .

أما الطابق الثاني فيمثل تقابلاً مع الطابق الأرضي : ذلك أن الأعمدة  
الكورنثية تنقل هنا إلى الجانبين ، في حين تشاهد الأعمدة الدورية في الوسط ،  
وبدلاً من القبوتين الجانبيتين في الطابق الأرضي يرى في وسط الطابق الثاني حنية  
كبيرة يزخرف طاقتها زخرفة مشعة على هيئة الصدفة أو الحارة من النوع  
المعروف في الفن البيزنطي . ويقوم فوق سطح هذا الطابق على الجانبين عمود  
ربطت بأعلاه مظلة تتدلى على السطح على هيئة فسطاط . ومن الملاحظ أن واجهة  
القصر تملؤها الزخارف المختلفة من أعمدة كورنثية ودورية ، وحليات نباتية  
وهندسية ، ودلايات من عروق اللؤلؤ ، إلى غير ذلك من الزخارف التي تضيء على  
المناظر طابع الثراء والأبهة والتأنق .

وإلى جانب هذه القصور الفخمة التي تكسوها الزخارف صور الفنان أسفل الجوسقين على ضفة النهر مجموعتين من المباني بمقياس صغير؛ ومن الواضح أن هذه المباني الصغيرة العارية عن الزخرفة والتي تشبه القرى التي سبق وصفها على ضفة النهر - تبرز عظمة القصور وضخامتها وزخارفها .

ويمضي النهر في طريقه فيمر بمجموعة أخرى من المباني الفخمة<sup>(١)</sup> [ شكل ٢ ] ، وتقوم هذه المباني على ضفة النهر مباشرة ، ويحف بها من الجانبين



شكل ٢ - رسوم بالجانب الأيمن من مصورة نهر بردى!

فسيفساء بالجامع الأموي بدمشق . حوالى سنة ٩٦ هـ ( ٧١٥ م )

شجرتان يحاذى فرعاها قمة المباني . و يتقدم هذه القصور بأكسكة أو جوسق يرتكز على أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عريضة ، ويلتف حول عمودين من هذه الأعمدة بشكل زخرفى - أفرع ذهبية من الكرم تخرج

(١) المرجع نفسه لوحة ٤٤ ب .

منها أوراق زخرفية محوّرة . وتحمل الأعمدة فوقها قبوة يزخرفها من الباطن شبكة من المعينات ، وقد وجدت هذه الزخارف على قبوة في الأروقة العليا في أياصوفيا بالقسطنطينية يرجح أن فسيفساءها ترجع إلى عهد جستنيان في القرن السادس الميلادي .

وإلى جانبي الجوسق يشاهد — بشكل متماثل — عدد من المباني بعضها خلف بعض على مستويات متوالية . وفي أسفل هذه المباني بناء ذو سقف جمالوني على شكل الباريليك ، وخلفه بناء ذو سقف مسطح بارز يرتكز على كابولي من الحديد لولبي الشكل ، ووراء البناء ذي السقف المسطح — وفي مستوى أعلى قليلاً — ظلّة من صف من خمسة أعمدة دورية الطراز تحمل سقفاً مسطحاً ، وخلف هذه الظلة — وفي مستوى أعلى — بناء على شكل الباريليك جمالوني السقف له بايان تتدلى من منتصف حافتيهما العلين دلايتان تنتهي كل منهما بحجة من حبات اللؤلؤ .

ويشاهد خلف البائكة والمجموعتين من الأبنية اللتين سبقت الإشارة إليهما — وعلى مستوى أعلى منها جميعاً — بناء آخر يحف بواجهته برجان دائريان؛ وخلفه — في مستوى أعلى — بناءان متماثلان لكل منهما سقف جمالوني الشكل ، و بينهما أغصان وبعض التلال ، وخلف المباني والأشجار — وعلى مستوى أكثر ارتفاعاً — عدد من المباني ربما ترتكز على التلال . وفي مقدمة هذه المباني ، وفي أقل المستويات ارتفاعاً جوسق ذو سقف مسطح ؛ خلفه على مستويات متوالية بناء يتألف من ثلاثة صفوف من الأعمدة تحمل قبوة ، وأبنية بعضها له سقف منحدر ، وبعضها له سقف بارز يرتكز على كابولي من الحديد المطروق لولبي الشكل . وأخيراً يشرف على هذه المجموعة من المباني برج أسطواني بين بناءين متماثلين يرتكز سقفها المسطح البارز على كابولي من الحديد المطروق على شكل لولبي .

ثم يمضي النهر في طريقه بعد ذلك ماراً بعدد من المباني والأشجار إلى أن يصل إلى النهاية اليمنى للمصورة .

وإذا نظرنا إلى « مصورة بردى » نظرة عامة نلاحظ أنها — برغم ضخامتها — قد توفر فيها التوازن : انظر مثلا النهر الذي يمتد أفقياً بعرض المصورة يوازنه الأشجار الباسقة الصاعدة صعوداً رأسياً إلى أعلى الحائط !!! وإليك العمار الرشيق المتأنقة يقابلها المباني العارية عن الزخارف !!! وتأمل كيف ربط الفنان بين الأشجار وبين العمار : فرسم الأشجار تحف بالعمار وتحنو عليها بأغصانها كالأم تحتضن صغارها !!!

وفضلاً عن ذلك استطاع الفنان أن يرسم وحدات جميلة في ذاتها ، وأن يوزعها توزيعاً جميلاً يمزج فيه روح الواقع بالطابع الزخرفي ؛ كما استخدم ألواناً جميلة زاهية بدرجات مختلفة استطاع بفضلها أن يحقق أهدافه من حيث تصوير الواقع تصويراً زخرفياً جميلاً .

وعلى الرغم من أن الفنان قد أظهر عنايته بالتعبير عن مظاهر التكتل والتجسيم والحركة فمن الواضح أنه لم تكن لديه أية دراية بقواعد المنظور .

4 ومن الطبيعي أن يتجلى في رسوم هذه المصورة كثير من التأثيرات الأجنبية — شأنها في ذلك شأن غيرها من المنتوجات الفنية . ولقد أشار بعض العلماء إلى التشابه بين وحداتها المعمارية وبين الصور المائية الرومانية في بوسكورالي Boscureale<sup>(١)</sup> : وفي كل من مصورة بردى وبوسكورالي مجموعات من المباني المتلاصقة التي يظهر بعضها فوق بعض ؛ وفي كل منهما رسوم البيوت العالية

(١) فيلا رومانية ترجع إلى القرن الأول قبل الميلاد ، تم اكتشافها في القرن التاسع عشر في بوسكورالي بالقرب من نابلي ، وقد نقلت معظم صورها إلى المتحف المتروبوليتان في نيويورك ، وبعضها إلى المتحف الأهلي في نپلي ؛ وتمثل هذه الصور الطراز الثاني من طرز التصوير الروماني في بومبي . المرجع نفسه صفحة ٢٤٨ وأشكال ٣٠٣ و ٣٠٦ و ٣٠٥ مواجهة لصفحة ٢٥٢ ؛ انظر أيضاً Samborr (A.), Les fresques de Boscureale

الضيقة التي يتكون بعضها من جوانب أربعة وبعضها الآخر من أبراج ، والتي تختلف سقفوها ، فمنها المسطح ، ومنها المنحدر ، ومنها الجملوني الذي تغطيه بلاطات القرميد الرومانية الكبيرة ؛ فضلا عن ذلك يتميز كل منهما بالنوافذ المستطيلة الصغيرة في صفوف تحترق الحوائط تحت السقف مباشرة ، وبالمعابد ذات البائكات أو صفوف الأعمدة ، وبالطوابق التي ترتكز على الكوابيل ، وبالأعمدة والأكتاف الدورية أو الكورنثية الطراز ، التي منها الأملس ، ومنها ذو القنوات ، ومنها ما يلتف حوله أفرع نباتية بهيئة لولبية ؛ وبالتلايف المحرمة ، وأخيرا برسوم « الثولوس » الروماني .

ومع ذلك فإن هذه العناصر المعمارية التي سبق ذكرها وغيرها من الأشكال المعمارية التي تظهر في « مصورة بردى » يرجح أنها تمثل المباني السورية في ذلك الوقت : إذ أنه يستشف مما جاء في المصادر التاريخية<sup>(١)</sup> ، ومما ذكره مؤرخو الفنون المحدثون<sup>(٢)</sup> ، أن المباني السورية في ذلك الوقت كانت تشبه شيئا كبيرا الرسوم المعمارية في « مصورة بردى » : ذلك أن المدن السورية القديمة كانت صغيرة مزدهجة ، ذات بيوت متلاصقة تختلف من حيث الحجم والشكل . وكان كثير من مبانيها على شكل البازيليكات ذات سقوف جمالونية الشكل بالإضافة إلى البيوت ذات السقوف المسطحة . فضلا عن ذلك كان كثير من المنازل يالحق بها بائكات مثل تلك التي تشاهد في سورية الحالية ، وكذلك في « مصورة نهر بردى » ،

(١) الاصطخرى صفحة ٥٧ ؛ ابن حوقل صفحة ١١٧ .

(٢) Le Strange, Palestine صفحة ٢٣٥ وما يليها ؛

de Vogüé, Syrie Centrale, Architecture civile et religieuse du Premier au huitième siècle, Paris 1845-77.

Butler (H.C.), Architecture and the Arts.

Ancient Architecture in Syria ( publications of the **البيوت قس** Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909.

Berchem ( Marg. Van), The Mosaics of the Great Mosque at Damascus

في Creswell (K. A. C.), Early Muslim Architecture جزء ١ صفحة ٢٥١ .

كما زودت بعض المنازل ببيان تشبه الأبراج؛ وكان الطابق الثاني يخرقه تحت السقف مباشرة صف من نوافذ صغيرة؛ وفضلاً عن ذلك ظهرت في العمارة السورية القديمة الأبراج المربعة التخطيط، والتلافيف المحترمة من الحجر والخشب؛ كما أقيمت في سورية منذ القرن الخامس الميلادي مبان يحف بها جواسق أوسرادات.

وهكذا نرى أن صور الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق قد استمدت في حقيقة الأمر من البيئة السورية بما فيها من طرز معمارية ومناظر طبيعية. وربما كان هذا تفسيراً صحيحاً للتأثير الهلنستي الواضح في الوحدات والزخارف المعمارية. وإذا كانت بعض الرسوم المعمارية تشتمل على طابع شرقي كما هي الحال في استخدام القبة لاسيما القبة المضلعة، وفي استعمال عقد على شكل حدوة الفرس، وفي رسم الشرفات المدرجة فإن هذه العناصر — وإن كانت شرقية الطابع — قد عرقتها العمارة السورية منذ عصر مبكر<sup>(١)</sup>.

M وعلى الرغم من التأثيرات الأجنبية في رسوم فسيفساء الجامع الأموي فمن الحق أن نقرر أن هذه الرسوم ولا سيما « مصورة نهر بردى » ذات طابع حديد: فمن جهة نلاحظ أن هذه الرسوم مجرد صور طبيعية بحتة لا يتمثل فيها أية صورة لكائن حي سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم طيراً؛ أي أنها صور طبيعية خالصة تقتصر وحداتها على المياه والنبات والعمائر. ومن الواضح أن هذه الطبيعة البحتة الحالية من رسوم الكائنات الحية تتفق مع الأحاديث النبوية التي تحرم تصوير الكائنات الحية، وتبيح تصوير ما ليس فيه روح<sup>(٢)</sup>؛ ومن هنا كانت هذه الصور إسلامية في طابعها العام. وإيس من شك في أن هذه الصور قد شهدت للفن الإسلامي بالسبق في رسم المناظر الطبيعية الحالية من صور الكائنات الحية.

(١) Berchem (Marg. Van) المرجع نفسه صفحة ٢٥١ .

(٢) انظر صفحة ١٣ .

واقده عرف الفن الإسلامي هذا النوع من الصور وأنتج منه زوائج ضمن تصاوير المخطوطات في المدرسة التيمورية ، ومن ذلك اثنتا عشرة صورة في مخطوطة تشتمل على مجموعة أشعار محفوظة في متحف الفن التركي والإسلامي باسطنبول مؤرخة سنة ٨٠١ هـ ( ١٣٩٨ م )<sup>(١)</sup> .

ومن جهة أخرى تشهد صور الجامع الأموي للفنان في العصر الأموي بالقدرة على الابتكار ، وبالمهارة في التصميم ، وبقوة التعبير ، وبدقة الوصف ، وبالخصوبة والمقدرة على التنوع : أي أن الفن الإسلامي قد أحرز في التصوير منذ البداية تقدماً عظيماً .

ومن الغريب بخصوص هذه الصور أنه على الرغم مما شاع عند المسلمين من تحريم التصوير فإن أقدم الصور المعروفة في الإسلام هي صور داخل مسجد جامع في عاصمة الخلافة الإسلامية . غير أن هذه الصور تكاد تكون هي المثل الوحيد المعروف من استخدام التصوير في زخرفة المساجد

وعلى العكس من ذلك شاع عند المسلمين استخدام التصوير في زخرفة الحمامات حتى اضطر الفقهاء في العصور الوسطى إلى أن يلفتوا النظر إلى ما في ذلك من حرمة وأن يحثوم على إزالتها : فقال أحمد بن حنبل - مثلاً - « إن الإنسان إذا دخل الحمام ، ورأى فيه صورة فينبغي أن يحكها ، فإن لم يقدر خرج »<sup>(٢)</sup> ؛ وقال الغزالي . « أما » الصور على باب الحمام أو داخل الحمام فذلك منكر يجب إزالته على كل من يدخله إن قدر عليها ، فإن كان الموضع مرتفعاً لا تصل إليه يده فلا يجوز له الدخول إلا لضرورة فليعدل إلى حمام آخر ، فإن مشاهدة المنكر

(١) انظر الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاویر الإسلامية شكل ٨١٧ ؛ Sakisian, La Miniature peréane ؛ صفحة ٣٢٨ ؛ Ars Islamica لسنة ١٩٣٦ صفحة ٧٧ - ٩٨ .

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة

غير جائزة ، ويكفيه أن يشوه وجهها ، ويبطل به صورتها ، ولا يمنع من تصوير الأشجار وسائر النقوش سوى صورة الحيوان»<sup>(١)</sup> ؛ وقال الإمام يحيى بن حمزة في « كتاب التصفية » عن ذكر الخمس الصور من منكرات الحمام : « الصورة الأولى ما يحصل من صور الحيوانات التي هي في جدر الحمامات وبيوتها الداخلة والمخارجة ؛ فإن ما هذا حاله يجب تغييره ، ويكفي في تغييرها قلع رءوسها ، وتشويه وجوهها بحيث تبدل صورتها ، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش فإنها مباحة ، فإن لم يتمكن تغييرها فإنه يعدل إلى حمام آخر فإن مشاهدة المنكر غير جائزة»<sup>(٢)</sup> .

على أنه لم يكن يقصد من الصور في الحمامات الزخرفة خشب ، بل كان يقصد منها أيضا فوائد صحية ونفسية : ذلك أنه جاء في بعض المصادر أن الحمام يخلل القوى الثلاث في الإنسان : وهي القوة النفسية ، والقوة الحيوانية ، والقوة الطبيعية ؛ وأن النظر إلى الصور المختلفة يقوى هذه القوى الثلاث : فالنظر إلى صور المودة ومجالس الطرب يقوى القوة النفسية ، وتأمل صور القتال والحرب والصيد يقوى القود الحيوانية ، ومشاهدة الصور الطبيعية من بساتين وأشجار وأزهار وغيرها تقوى القوة الطبيعية ومن ثم كانت زخرفة الحمامات بمختلف الصور مفيدة من حيث أنها تساعد المستحم على تقوية قواه الثلاث ، واستعاضة ما فقد منها<sup>(٣)</sup> .

---

(١) الفزائى : أحياء علوم الدين ، الكتاب التاسع من ربيع العادات ، الباب الثالث من كتاب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر .

(٢) شهاب الدين أحمد بن علي الخيمي الكوكباني : حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام . مخطوط ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١١ .

(٣) شهاب الدين أحمد بن محمد الخيمي الكوكباني : حدائق النمام في الكلام ما يتعلق بالحمام مخطوط ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠ ؛ علاء الدين علي الفزولي : مطالع البدور في منازل السرور جزء ٢ صفحة ٧ - ٩ ( مطبعة الوطن بدمشق سنة ١٣٠٠ ) ؛ الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية صفحة ٦١ .

وقد ورد في المصادر التاريخية ذكر بعض الحمامات التي زخرفت جدرانها بالصور: من ذلك حمام سيف الدين بدمشق الذي وصف صورته الشاعر عمر بن مسعود الحلبي الشهير بالحار بأبيات جاء فيها:

وخط فيها كل شخص إذا      لاحظته تحسبه ينطق  
ومثل الأشجار في لونها      ولينها لو أنها تورق  
أطيّارها من فوق أغصانها      يودها تنطق أو تزعق  
وهيئة الملك وسلطانه      وجيشه من حوله يحمدق  
هذا بسيف وله عبسة      وإذا بقوس وبه يعنق<sup>(١)</sup>

ووصف شهاب الدين أحمد بن محمد السكوكباني من علماء القرن الثاني عشر في كتابه « حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام ، في رسالة له صوراني جدران حمام ، فقال : « جذرانه صور من حسان الدمى . . . وأشجار كأشجار الحديقة . . . »<sup>(٢)</sup>

وقد وصفت أن شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجويني بنى ببغداد حماما فرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق ، وصقل جدرانها ، وصور عليها الصور المتقنة الحياكية للآدميين بالألوان الزاهية .<sup>(٣)</sup>

وفضلا عن الأخبار التاريخية وصلتنا بعض صور مرسومة على جدران حمامات من عصور مختلفة : وهي صور حمام قصير عمره من العصر الأموي ، وصور حمام بمنطقة أبي السعود بالفسطاط من العصر الفاطمي<sup>(٤)</sup> . وهذه الصور رسوم مائبة

(١) ديوان الحار مخطوط محفوظ بمكتبة البلدية بالإسكندرية ؛ الأستاذ كرد علي : خطاط الشام جزء ٢ : صفحة ١٢٢ — ١٢٣ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة

(٢) أحمد تيمور : المرجع نفسه صفحة ١١ .

(٣) المرجع نفسه صفحة ٩ .

(٤) انظر الفصل الثالث .

على طبقة من الجص . غير أن صور الفسيفساء أكثر ملاءمة لزخرفة الحمامات .  
ولقد وصلتنا صورة بالفسيفساء<sup>(١)</sup> كانت تزخرف حماما ملحقا بقصر في خربة  
المنجر يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ( ١٠٥ - ٥١٢٥ / ٧٢٤ - ٧٤٣ م ) .  
وتقد كشفت هذا القصر دائرة الآثار الفلسطينية التي بدأت أعمال الحفر في هذه  
المنطقة سنة ١٩٣٥ م . وتمثل هذه الصورة منظر طبيعيا قوامه شجرة ضخمة من  
أشجار الرمان إلى جانبها الأيسر غزالتان تجريان بين بعض النباتات ، وإلى جانبها  
الأيمن أسد يفترس غزالا . ويمتاز الرسم بالطابع الزخرفي من حيث التوزيع  
العام ، وأسلوب رسم أغصان الشجرة وأزهارها وثمارها . أما الحيوانات فيتضح  
فيها البراعة في التعبير عن الحركة ، والحيوية ، والقرب من الطبيعة . ومن الواضح  
أن هذا الرسم — بما فيه من صورة شجرة ذات ثمار وأزهار يحف بها من الجانبين  
شجيرات — قريب الشبه برسوم الأشجار في قبة الصخرة<sup>(٢)</sup> ، والجامع الأموي  
بدمشق<sup>(٣)</sup> ، ومن قبل ذلك برسم شجرة في مادبا يرجع إلى القرن السادس  
الميلادي<sup>(٤)</sup> .

وقد ذاع استخدام صور الفسيفساء في زخرفة القصور . فذكر أبو هلال  
العسكري في الباب العاشر من « الصناعتين » أن المعتصم بنى قصراً بالميدان ،  
وجعل به إيوانا منقوشاً بالفسيفساء ، وكان في صدره صورة العنقاء<sup>(٥)</sup> .

- 
- Barmaki (D) , Excavations at Khirbet el Mejjer, (Quarterly (١)  
of the Department of Antiquities, Government of Palestine, X 1942.  
صفحة ١٥٣ — ١٥٩ ؛ Avi Yonah ( M. ), Oriental Elements in Art ؛  
of Palestine in the Roman and Byzantine periods ( Quarterly of the  
Department of Antiquities, Government of Palestine X 1942) صفحة ١٠٥ —  
١٥١ ، XII سنة ١٩٤٨ صفحة ١٢٨ — ١٩٥ ؛ الدكتور زكي محمد حسن : فنون الإسلام بشكل  
٤١ ، ٦٤٩ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية صفحة ٥٦٠ وشكل ٩٥٠ .  
(٢) انظر صفحة ٢٦ و ٢٨ و ٢٩ .  
(٣) انظر صفحة ٣١ .  
(٤) انظر صفحة ٢٩ .  
(٥) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، إخراج الدكتور زكي محمد حسن صفحة ٤ .

واستعملت صور الفسيفساء في عصر الماليك . ولقد وصلنا من هذا العصر الفسيفساء في قبة بيبرس بدمشق . وهذه الصور تمثل مناظر طبيعية بحتة خالية من صور الكائنات الحية ، وتمثل بعض هذه الصور عمائر تقوم على صفوف من العقود تحملها أعمدة ، وبعض هذه العمائر على شكل أبراج منها ما يعلو قبة أو شكل هرمي والبعض الآخر يسقفه جمالون ، ويحف بالعمائر من الجانبين أشجار<sup>(١)</sup> .  
ومن الواضح أن هذه الرسوم قريبة الشبه من صور الفسيفساء في الجامع الأموي بالمدينة نفسها<sup>(٢)</sup> ، مما يرجح أن صانعها قد تأثر تأثرا كبيرا بالرسوم الأموية بل ربما اتخذها نموذجا نسج على منواله . غير أن صور قبة بيبرس أقل إتقاناً من حيث الأسلوب والصناعة من صور الجامع الأموي .

---

(١) الدكتور زكي محمد حسن : فنون الإسلام صفحة ٦٤٩ وشكل ٥٤٤ : ٤ اطلس  
الفنون الزخرفية والتصوير الإسلامية شكل ٩٥٩ .  
(٢) انظر صفحة ٣١ — ٤١ .