الفصل الثانى

صور الفسيفساء

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

ولقد ذكر التنوخى أن عبيد الله بن زياد بنى داره البيضاء بالبصرة بعد مقتل الحسين ، وصوّر فى بابها رءوسا مقطعة ، وصوّر فى دهليزها أسداً وكلباً وكبشاً ، وقال « أسد كالح ، وكلب نابح ، وكبش ناطح »[1] .

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 العمائر الدينية إلا نادرا ، وذلك لما وقر فى نفوس المسلمين من وجوب إبعاده عن معتقداتهم الدينية ، ووجوب التحفظ منه ومن أهدافه وانحرافاته — كما سبق أن قدمنا . ومن ثم اقتصر استخدامه على المؤسسات المدنية ولا سيما القصور والحمامات . ومن المعروف أن هذه المبانى المدنية تعرضت لكثير من عوامل الخراب والهدم ، كما جرى عليها كثير من التعمير والتجديد على مدى الزمن بحيث فقدت معالمها القديمة ، أو حتى زالت تماما من الوجود — شأنها فى ذلك شأن غيرها من المبانى غير الدينية فى المدن التى قدر لها أن تظل مأهولة حتى العصر الحديث . ومن هنا كان من الطبيعى ألا يصلنا إلا القليل النادر من صورها .

---

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

إلا أن بعض المبانى بقيت مختفية عن الأنظار : وذلك إما لبعدها عن المدن المأهولة — كما هى الحال بالنسبة للقصور الأموية فى الصحراء ، وإما لتغطيتها بالأنقاض والأتربة — كما هى الحال بالنسبة لقصور سامرا ، ولبعض المبانى الفاطمية فى مدينة الفسطاط . ولقد أدّى ذلك إلى بقاء بعض ما كان يزخرفها من نقوش وصور إلى أن تم اكتشافها فى العصر الحديث . كما قدر لبعض العمائر — التى بقيت بقليل أو بكثير من حالها الأصلية — أن تحتفظ ببعض ما كان يزوقها من رسوم . وكان السبب فى ذلك أن المتزمتين الذين تأثروا بما شاع عن تحريم الإسلام للتصوير لجئوا إلى تغطية الصور بطبقة من الملاط ، مما ساعد على صيانتها من عوامل الفناء ، وعبث العابثين .

وترجع صور الجدران التى بقيت حتى اليوم إلى أواخر القرن الأول الهجرى (أوائل القرن الثامن الميلادى) وما بعده : أى أنها ترجع إلى عصر أقدم كثيراً من عصر المخطوطات المصورة المعروفة التى لا يرجع أقدمها إلا إلى نهاية القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى[1]) ؛ ومن هنا كانت صور الجدران تملأ فراغا كبيرا فى دراسة التصوير الإسلامى ، وتلقى بعض الضوء على نشأته فى القرون الأولى . كما أنها قد تساعد على تتبع تطوره منذ البداية إلى أن ظهر بأسلوب معين فى أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير .

ولقد استخدم المسلمون فى 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 تؤلف 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 فى مصر والعراق وغيرهما طريقة الزخرفة بالفسيفساء . ومن المعروف مثلا أنه فى العراق القديم فى عصر حضارة « أوروك » — التى ترجع إلى حوالى 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 فى طين الجدران[١] .

وظلت الزخرفة بالفسيفساء معروفة فى الفنون التالية . فاستخدمت فى الفن الإغريقى والفن الرومانى : إذ زخرفت الأرضية بنوع من الفسيفساء الحجرية . ومن أشهر صور الفسيفساء التى وصلتنا من العصر الرومانى صورة تمثل انتصار الإسكندر الأكبر على ملك الفرس ، وقد كشف عنها فى مدينة بومبيى سنة ١٨٣١ م ؛ وهذه الصورة منقولة عن صورة مائية كانت بالإسكندرية[٢] .

وشاعت الزخرفة بالفسيفساء فى الفنون المسيحية حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى . ومن الفنون المسيحية التى عنيت بصفة خاصة بالفسيفساء الفن البيزنطى الذى امتاز باستخدام الفسيفساء الزجاجية فى زخرفة الجدران والقبوات ؛ ومن الأمثلة الرائعة فى هذا الفن زخارف الفسيفساء فى أياصوفيا .

ولقد عرف المسلمون الفسيفساء منذ العصور الأولى ، وظلوا يزخرفون بها مبانيهم طوال العصور الوسطى . ولقد أشار المؤرخون المسلمون إلى استخدام المسلمين للفسيفساء ، وربما كان أقدم هذه الإشارات ما رواه البلاذرى الذى كتب فى حوالى سنة ٨٦٨ م أن الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك قد أرسل إلى عمر

---

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

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

ابن عبد العزيز واليه بالمدينة الفسيفساء ليستخدمها فى إعادة بناء المسجد النبوى بالمدينة[١] .

والحق أن أقدم الزخارف الإسلامية المؤرخة التى وصلتنا هى زخارف من الفسيفساء بقبة الصخرة التى تم بناؤها وزخرفتها سنة ٧٢ هـ (٦٩١ / ٦٩٢ م) فى عهد عبد الملك بن مروان . ويؤرخ هذه الزخارف كتابة أثرية بالفسيفساء تحف بأعلى رسوم المثمن الأوسط[٢] .

وقد أشار إلى فسيفساء قبة الصخرة بعض المؤرخين ربما كان أقدمهم المقدسى الذى كتب فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، والذى ذكر أن الفسيفساء كانت تكسو أرضية المبنى وجدرانه بما فى ذلك منطقة القبة أو رقبتها من الداخل والخارج[٣] .

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

---

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

(٢) تقرأ هذه الكتابة كما يلى : « .. بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين ... » ومن المعروف أن الخليفة العباسى المأمون قد أجرى بعض الإصلاحات فى هذه القبة ، ومن ثم فمن الواضح أن استبدال اسم المأمون باسم عبد الملك قد تم بهذه المناسبة ، غير أن التاريخ الأصلى 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'Epigraphie Arabe جزء ١ صفحة ٨ — ٩ .

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

وكذلك الفصوص المفضضة بميل حتى تعكس الضوء و يزداد بريقها . و يلاحظ أن الألوان الغالبة فى الفصوص هى الأخضر والأزرق بدرجات عدة لكل منها : و يضاف إليه ألوان أخرى هى الأحمر والفضى والرمادى والبنفسجى والبنى والأسود والأبيض : كما استعمل اللون الذهبى للخلفية ، وأحياناً لإبراز بعض العناصر و إظهارها كرسوم الفاكهة .

وقد استطاع الفنانون — عن طريق التأليف بين الفصوص الملونة — أن يحققوا الرسوم المختلفة فى قبة الصخرة بدقة و إتقان وجمال . ولم يكن من المتيسر الجزم إذا كانت المناظر قد رسمت أولا بالطلاء على الجص قبل لصق المكعبات ؛ غير أن هذه الطريقة هى التى لجأ إليها صناع الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق فى عصر الوليد بن عبد الملك حوالى سنة ٧١٥ م ، ومن ثم فمن المرجح أن الطريقة نفسها قد استخدمت فى فسيفساء قبة الصخرة[١] .

و يستشف من المصادر التاريخية[٢] ، ومن الكتابات الأثرية[٣] ، ومن حالة الفسيفساء نفسها — التى تتفاوت أجزاؤها من حيث الفن والجودة و إتقان الصنعة — أن فسيفساء قبة الصخرة قد أجريت فيها إصلاحات فى 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 المعمارى ، وتؤلف وحدة مع البناء . و يحف بوحدات

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٢١٩ .

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

(٣) انظر صفحة ٢٢ .

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

غير أن بعض هذه الزخارف النباتية تقرب هيئتها فى بعض الأجزاء من الطبيعة بحيث تصبح أقرب إلى صورة طبيعية منها إلى وحدة زخرفية ، ومن هنا دخلت هذه الرسوم فى باب التصوير . وتقع هذه الرسوم الطبيعية على بعض جوانب الأكتاف الداخلية فى المثمن الأوسط ، حيث المساحات ضيقة وطويلة وأشبه ما تكون باللوحات أو المصوّرات . وتتألف هذه الرسوم من صور نخيل أو أشجار . وربما كانت زخرفة جوانب الأكتاف برسوم الشجر متأثرة ببعض التقاليد الرومانية ، حيث كان الفنان الرومانى يحفر فى جوانب الألواح الجنائزية رسوما تمثل شجرة من أشجار الزيتون أو الصنوبر أو الغار[1] .

وتمتاز الصور الطبيعية فى فسيفساء قبة الصخرة — على بساطتها — بما فيها من محاكاة للطبيعة ومن حيوية : إذ تمثل هذه الصور نخيلا أو أشجارا ذات جذوع وسيقان تتوّجها أغصان وسعف بعضه قد كثفت أوراقه ، وأثقله حمله فناء به ، وبعضه قد خفت أوراقه ، وصلب عوده فانطلق فى 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 الممتلىء الثقيل ، ومنها الضئيل الخفيف .

ومع ذلك فإن هذه الرسوم لا تخلو من طابع زخرفى : 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) Berchem (Marg. Van) المرجع نفسه صفحة ١٧٢ .

باللون الذهبي البراق ؛ كما تنتشر فى معظم الأحيان بين الأغصان فصوص مذهّبة أو مفضّضة تضفى على الصورة بريقا زخرفيا .

ومن الرسوم الطبيعية فى قبة الصخرة صورة على الجانب الأيسر الداخلى من أحد أكتاف المثمن الأوسط[١] تمثل نخلة تحف بها من الجانبين نخلتان صغيرتان رسمتا بحيث تملآن الفراغ بجانبى النخلة الكبيرة ، وتحققان التوازن فى الصورة . ويلاحظ أن جذعى النخلتين الصغيرتين قد رسم لحاؤهما على هيئة أقواس متوالية ، فى حين رسم لحاء جذع النخلة الكبيرة الوسطى على هيئة مستطيلات متجاورة رأسية يعلو بعضها فوق بعض فى صفوف متتالية ؛ ومن ثم تحاشى الفنان التكرار الممل ، وأكّد التوازن بين الجانبين . وفى الصورة توازن آخر يتحقق بين حركة سعف النخلة الأخضر المنطلق إلى أعلى وبين حركة زوجى العناقيد ذات اللون الأخضر والأحمر واللؤلؤى التى تخرج من عذق ذهبى وتتدلى إلى أسفل حتى تكاد تمس سعف النخلتين الصغيرتين .

وعلى الجانب الأيمن الداخلى من أحد الأكتاف فى المثمن الأوسط نفسه رسم[٢] 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 ذهبى وفضى .

وتشاهد على الجانب الأيسر من الكتف نفسه صورة أخرى[٣] 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 شكل ١٤٦ ولوحة ٩ ب .

(٢) المرجع نفسه شكل ١٤٧ ولوحة ١٠ جـ .

(٣) المرجع نفسه شكل ١٤٨ ولوحة ١٠ ب .

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

وهناك صورة نخلة رابعة[١] فى فسيفساء قبة الصخرة تشاهد على الجانب الأيمن الداخلى من أحد أكتاف المثمن الأوسط أيضا . والنخلة هنا أكثر تحويرا وزخرفة من الصور السابقة : ذلك أن جذعها طويل رشيق تزخرفه وريدات ذات فصوص ثلاثة ؛ كما أن جريد السعف ذو لون ذهبى ؛ وقد تدلت إلى أسفل سعفتان حول عرجونين من التمر رسما بأسلوب زخرفى محور ، ورتب تمرها القليل ترتيبا زخرفيا بحتا ، وحدد بخط أسود يحف بلون ذهبى تشوبه خضرة خفيفة .

وعلى الجانب الأيسر من الكتف نفسه رسمت زيتونة[٢] ، تشابكت أغصانها ، وتكاثفت أوراقها ، وزخرفت ساقها بأشكال مربعة وبيضاوية وبرسوم من حبات اللؤلؤ . وتبدو أوراق الزيتونة المتكاثفة ذات ألوان داكنة ، وتتناثر فوقها أوراق صغيرة طويلة بألوان فاتحة ؛ وليس بهذه الشجرة رسوم فاكهة ، غير أن بعض الفصوص المذهبة تلمع بين أوراقها .

ويكسو الجانب الأيمن الداخلى لأحد أكتاف المثمن الأوسط نفسه رسم آخر لشجرة[٣] ؛ 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 فى انحناءتين رشيقتين ، وتتفرع منهما أغصان أخرى ذهبية ، تبرق فوق الأوراق المتكاثفة ذات اللون الأخضر والأزرق ! ! !

وتذكرنا الصورتان السابقتان برسم من الفسيفساء فى مادبا بشرق الأردن يرجع إلى القرن السادس الميلادى[١] ، و يمثل شجرة يحف بهـا من الجانبين شجيرتان صغيرتان . وعلى الرغم من أن الرسم فى مادبا أكثر تحويراً وزخرفة من رسوم قبة الصخرة فإن الصلة بينهما تتضح فى التصميم العام الذى يتألف فى كل منهمامن شجرة يحف بهـا شجيرتان صغيرتان ، وفى رسم أسفل الساقعلى هيئة مخروط ، وفىالمزج بين الواقع والزخرفة .

و إلى جانب رسوم النخيل والأشجار رسم الفنانون فى قبة الصخرة منظرا طبيعياً مختلفا يمثل أجمة من القصب[٢] . والرسم هنا قريب جداً من الطبيعة : ألا ترى كيف عنى الفنانون بالتعبير عن التـكتل ، و بتوزيع الضوء والظل ، و بتحقيق بعض التفاصيل الطبيعية الدقيقة مثل رسم العروق الطفيلية التى تلتف حول أسفل السيقان ؟ ؟ وتأمل كيف ظهرت وريقات القصب الخضراء دقيقة خفيفة متموجة يلعب بهـا هبوب النسيم ، وكيف استخدمت فصوص رمادية دقيقة فى التعبير عن أطراف القصب تعبيرا طبيعيا ! ! !

و بالإضافة إلى هذه الصور الطبيعية ظهرت اتجاهات واقعية أخرى فى رسوم قبة الصخرة ، ولـكن على مقياس أصغر . وتتضح هذه الاتجاهات فى رسم بعض أوانى الزهور ، و بعض النباتات والأوراق لا سيما ورقة شوكة اليهود[٣] . غير أن هذه الوحدات الطبيعية كانت تتصل بوحدات زخرفية محورة ، وترتب ترتيباً

---

(١) المرجع نفسه شكل ١٣١ مواجـه لصفحة ١٨١ ؛ Bull. فى Kulge, Mâdabâ Russian Archaeol. Inst. Constant جزء ٨سنة١٩٠٣ لوحة ٨ ب .

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

(٣) انظر مثلا المرجع نفسه لوحة ١٥ ج .

زخرفياً بحيث تخرج عن نطاق الصور ، وتصير عنصرا زخرفيا صرفا. وفيما عدا ذلك ، فليس فى فسيفساء قبة الصخرة رسوم يمكن أن تدخل فى نطاق التصوير البحت .

وتشبه فسيفساء قبة الصخرة من حيث الصناعة والأسلوب والرسوم والزخارف فسيفساء الجامع الأموى فى دمشق ؛ غير أن رسوم الجامع الأموى قد لعب فيها التصوير دوراً أكثر أهمية بحيث احتلت المكانة الأولى من هذه الوجهة .

وقد تم بناء المسجد الأموى فى عصر الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ (٧١٥م) ؛ وترجع صور الفسيفساء إلى هذا العصر نفسه . ولقد أشار كثير من الكتاب القدماء إلى هذه الفسيفساء وتحدثوا عن موضوعاتها ، وأشادوا بجمالها وحسنها . وقد وصفها المقدسى بأن رسومها كانت صور أشجار وأمصار ، وأنه قلّ شجرة أو بلد مذكور إلا وقد مثل على حيطان الجامع[1] . وذكر البدرى — نقلا عن بعض المؤرخين — أن الصور كانت تمثل صفات البلاد والقرى ، وما فيها من العجائب ، وأن الكعبة صورت فوق المحراب ، ثم صورت باقى البلاد عن يمينها وعن شمالها ، وبينها الأشجار بما عليها من ثمار وأزهار[2] (وأورد النويرى فى « نهاية الأرب » قصيدة لبعض الشعراء يصف فيها هذه الفسيفساء ، وما تشمل من صور جميلة ، وقد جاء فيها :

إذا تفكرت فى الفصوص وما ... فيها تيقنت حذق واضعها

أشجارها لا تزال مثمرة ... لا ترهب الريح فى مدافعها

كأنها من زمرد غرست ... فى أرض تبر تغشى بقاعها

فيها ثمار كأنها ينعت ... وليس يخشى فساد يانعها

تقطف ، باللحظ لا بجارحة الأيـ ... ـدى ولا تجتنى لبائعها[3]

---

(١) أحسن التقاسيم صفحة ١٥٧ .

(٢) نزهة الأنام فى محاسن الشام صفحة ٤٠

(٣) جزء ١ صفحة ٣٤٢ — ٣٤٣

وكانت فسيفساء المسجد الأموى — حين تمت — تمثل أكبر رقعة معروفة من الفسيفساء زخرف بها بناء واحد حتى ذلك الوقت[١] .

ولقد تعرضت هذه الفسيفساء لعدة إصلاحات أشارت إلى بعضها الكتابات الأثرية والأخبار التاريخية ، وقد أكدت هذه المصادر الإصلاحات التى تمت فى عصر السلطان السلجوقى ملكشاه سنة ٤٧٥ هـ (١٠٨٢/١٠٨٣م) ، وتلك التى أجراها السلطان بيبرس فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى[٢]).

وعلى الرغم من الحرائق التى خربت المسجد ، والإصلاحات التى أجريت فيه فقد وصلنا جزء مهم من الفسيفساء القديمة التى ترجع إلى عهد الوليد ابن عبد الملك . ومما ساعد على حفظها سليمة إلى حد ما أن الجانب الأكبر منها كان قد كسى بطبقة من الملاط حجبته عن الأنظار إلى أن وفق العالم دى لورى[٣] إلى اكتشافه سنة ١٩٢٧ م .

تتألف رسوم فسيفساء الجامع الأموى من موضوعات مختلفة : بعضها يمثل زخارف نباتية مشابهة لزخارف قبة الصخرة[٤] ، و بعضها يمثل أشجاراً على نمط أشجار قبة الصخرة[٥] أيضاً . غير أن أهم صور هذه الفسيفساء هى التى اكتشفها العالم دى لورى ، وهذه تمثل مناظر طبيعية . وتقع هذه الرسوم الأخيرة فى داخل الجامع على مقربة من مدخله الرئيسى ، و يبلغ ارتفاع الفسيفساء التى

---

(١) Creswell (K. A. C.) . A Short Account of Early Muslim Architecture A Pelican Book صفحة ٧٥ .

(٢) Berchem (Marg. Van), The Mosaics of the Dome of the Rock Creswell (K. A. C.), Early في at Jeruselem and of the Great Mosque at Damascus Muslim Architecture جزء ١ ص ٢٤٩ .

(٣) de Lorey

(٤) انظر مثلا : Creswell (K. A. C.). Early Muslim Architecture جزء ١ لوحات ٣٦ أ، ب، ٣٧ جـ ، د و ٤٠ ب ، جـ ، د و ٤٥ أ ، ب ، جـ .

(٥) انظر مثلا المرجع نفسه لوحات ٣٦ جـ ، د و ٣٧ أ،ب و ٤٢ جـ و ٤٥ د .

تشملها ١٥ر٧ متر ، وتمتد مسافة ٥٠ر٣٤ متر[١] وتقع الحافة السفلى للفسيفساء على ارتفاع ٦٥ر٦ متر ، وترتفع الفسيفساء حتى تصل إلى السقف[٢] .

وقد عرف هذا الجزء من الفسيفساء الذى اكتشفه دى لورى عند علماء الآثار والفنون باسم « مصوّرة نهر بردى[٣] » [شكل ١] : وذلك لأن هذه المصوّرة يمتد بعرضها نهر يشبه فى بعض تفاصيله نهر بردى الذى يخترق مدينة دمشق ، والتى تدين له بخصبها العجيب ، و بحدائقها الغناء ، و بغوطتها البهيجة ، و بمناظرها الطبيعية الجميلة .

و يتألف التصميم العام لهذه المصوّرة من هذا النهر الذى يجرى بأسفلها من اليسار إلى اليمين ، وتظهر على جانبه الأيسر فى أعلاه قصور وعمائر ذات طوابق عدة ، ومن طرز مختلفة ؛ و يحف بهذه المبانى حدائق مزدهرة مثمرة وجبال وتلال . وتقوم على ضفة النهر نفسها أشجار ضخمة باسقة تتصل جذور بعضها بمياه النهر عند الخلجان الصغيرة التى حفرتها المياه . و يحد المصوّرة أشرطة من وحدات زخرفية متماثلة . وقد صورت مياه النهر باللون الأزرق النقى يتخلله قليل من اللون الفيروزى واللازوردى والسمائى ، وتتناثر على سطح النهر حبات الزبد التى تتألق على حافة أمواجه بلونها الفضى . أما الأشجار الكثيفة التى يمكن أن يميز بينها بعض الأنواع المعروفة فى غوطة دمشق كالسرو والحور والمشمش والجوز والتين والتفاح — فقد لونت باللون الأخضر بدرجات مختلفة ، ترصعه بقع مدورة و بيضاوية ذات لون وردى أو أصفر تمثل الفاكهة والأزهار . كما حظى

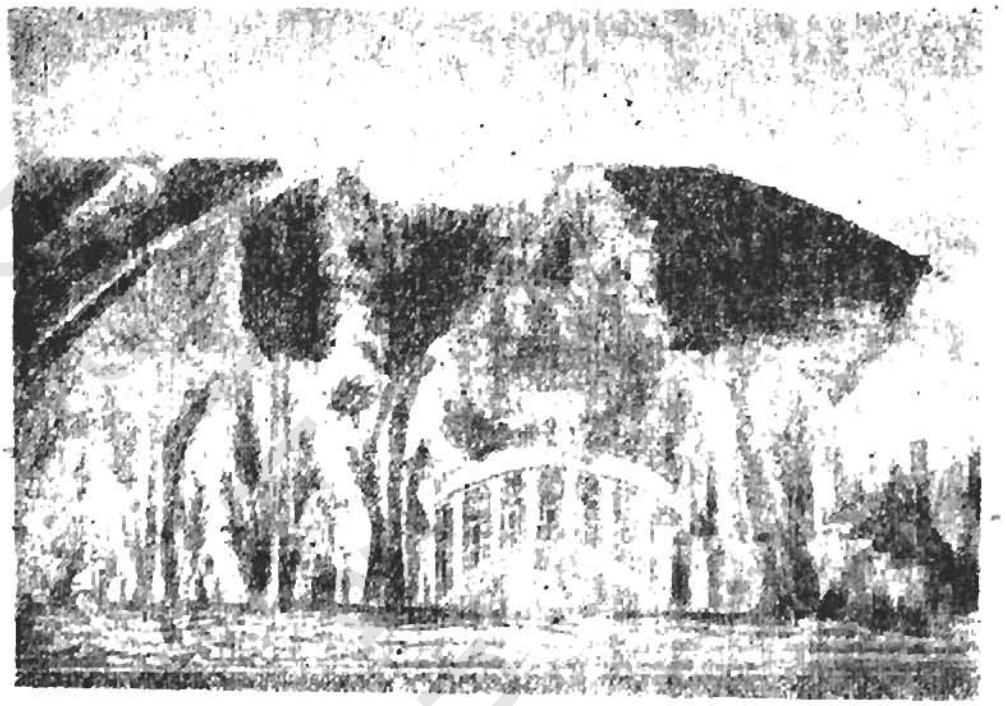
---

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

(٢) Creswell (K. A C.), A Short Aecount of Early Muslim Architecture صفحة ٥٧ .

(٣) انظر Lorey (E. de), L'Hellénisme et L'Orient dans Les Mosaïques de La Mosquée des Omaiyades فى 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 البنفسجى ببعض درجاته . وتقوم الرسوم بأجمعها على أرضية يغلب فيها اللون الذهبى



شكل ١ — رسوم بالجانب الأيسر من مصورة نهر بردى
فسيفساء بالجامع الأموى بدمشق . حوالى سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م)

و يشاهد عند الطرف الأيسر من النهر [١] مجموعة من المبانى بعضها خلف بعض ربما تمثل قرية من قرى ريف دمشق ؛ ومن هذه المبانى مبنيان على شكل الباز يليكا ، يسقف كلا منهما جمالون : ومبنيان آخران لكل منهما سقف مسطح : وخلف الجميع مبنى تعلوه قبة تعتمد على منطقة أو رقبة . ويلاحظ هنا — كما هى الحال فى معظم المبانى الأخرى على ضفة النهر — أن المبانى يخترق كلا منها صف من نوافذ مستطيلة صغيرة يمتد أسفل السقف مباشرة ؛ وهى بذلك تشبه البيوت السورية القديمة .

---

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

ثم يمر النهر بعد هذه المجموعة من المبانى بشجرتين ضخمتين ، يشاهد إلى جانبهما بالقرب من النهر قرية ثانية تتألف من مجموعة من المبانى بعضها خلف بعض ، ومنها منزل تعلوه مظلة تعتمد فى بعض الجوانب على أعمدة : ومنها برج دائرى سقفه على شكل مخروط مقلوب ؛ ومنها بناء يتألف من أعمدة يرتكز عليها سقف مسطح . وفى أعلى اللوحة قرية ثالثة تشمل عدداً من المنازل بعضها من طابقين . و بين القريتين بعض الأشجار الصغيرة المتكاثفة الأوراق .

و يفصل بين القريتين السالف ذكرهما والمجموعة التالية من المبانى شجرة من الأشجار الضخمة تمتد من ضفة النهر إلى أعلى المصوّرة . وتتألف هذه المجموعة من عدة مبان أشبه ما تكون بحصن أو قلعة : إذ يحف بها أسوار تتخللها أبراج بعضها مربع ، و بعضها أسطوانى الشكل . ويشرف على هذه المبانى من أحد الأركان البعيدة برج دائرى مسقوف بقبة على شكل مخروط ؛ و يشاهد بين مبانى هذه القلعة مبنى مستطيل مسقوف بجمالون يشبه الباز يليكا ؛ و يزخرف باب أحد المبانى القريبة من النهر دلاية من عروق اللؤلؤ معلقة فى منتصف حافة الباب العليا. و يشاهد إلى جانب القلعة مجموعتان من التلال عبر عنهما — كما هى الحال فى الفسيفساء الرومانية والمسيحية وفى راڤنا[1] — بمخروطات مبتورة ؛ و يفصل بين مجموعتى التلال شجرة من الأشجار الضخمة الباسقة التى تمتد من ضفة النهر إلى أعلى المصوّرة .

ومما يلفت النظر هنا أن النهر يصب فى مجراه أمام الحصن رافد يندفع تحت قنطرة من عقد واحد . و يُعتقد أن الفنان قد تعمد أن يصور هنا جزءا حقيقيا من نهر بردى : ذلك أنه من المعروف أن نهر بردى يمر خارج مدينة دمشق تحت

---

(١) Berchem : Berchem (Marg Van) et Clouzot (Et.). Mosaïques chretiennes (Marg Van). The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus ف Creswell (K. A. C.). Early Muslim Architecture جزء ١ صفحة ٢٤٩ .

قنطرة ذات عقد واحد . ولقد حاول الفنان أن يكون واقعيا بحسب ما يسمح به الطابع العام لفنه : إذ صوّر مياه النهر وقد صبت فيها مياه الرافد فعلاها الزبد ، وتناثرت حبيباتها ، واختل انسيابها الرتيب ، وتعثرت أمواجها المنتظمة المتلاحقة ، وجرى بعضها إلى الخلف ، وبعضها إلى الأمام ، ثم لم تابث بعد ذلك أن أخذت تنتظم فى جريان بدأ سريعا ، ثم أخذ يهدأ شيئا فشيئا حتى اشتد بطؤه عند الجانب الآخر من المصورة .

ويمر النهر بعد ذلك[1] بقرية أخرى تقع خلف جذع شجرة من الأشجار الضخمة ، ولا تختلف مبانى هذه القرية عن المبانى السابقة : إذ يشرف عليها برج دائرى ، كما أن لبعض مبانيها سقفا مسطحا ، وللبعض الآخر سقفا جمالونى الشكل ، ويخترق الحوائط تحت السقف مباشرة صف من النوافذ المستطيلة الصغيرة .

وبعد أن يترك النهر هذه القرية يمر بمجموعات من العمائر ذات أهمية خاصة . وتحف بهذه العمائر من الجانبين شجرتان من الأشجار الضخمة تميلان ميلا بسيطا نحو الداخل ، وتحتضنان بينهما العمائر بما يتخللها من أشجار ، وبما يفصل بينها أو بما يقوم بعضها عليه من تلال أو هضاب . وتقع أولى هذه المجموعات على ضفة النهر مباشرة . وهى تتألف من عدد من المبانى المتلاصقة مصورة بمقياس صغير جدا بالنسبة إلى باقى المجموعات ويحف بهذه القرية صف من الأعمدة على هيئة نصف دائرة ، يحدها من الطرفين برجان مربعان لهما سقف على شكل مخروط . ومن الملاحظ أن المبانى البيزنطية نصف الدائرية كانت يحف بها فى كثير من الأحيان أبراج[2] . ويتميز البرج إلى اليسار بأن له ظلة ترتكز على كابولى من الحديد

---

(١) Creswell (K. A. C.). Early Muslim Architecture جزء ١ لوحة ٤٣ ب .

(٢) Berchem (Marg. Van). The Mosaics of the Great Mosque at Damascus فى المرجع السابق صفحة ٢٤١ .

المطروق ؛ ولقد كان هذا العنصر المعمارى من مميزات الزخارف المعمارية فى مدينة بومبيى[١] . ويقوم البرجان السابق ذكرهما على ضفة النهر ، ويحصران بينهما ستة أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عريضة ؛ وتحمل الأعمدة فوقها سقفا مسطحا . ويشاهد بين الأعمده أبواب يزخرفها عروق من اللؤلؤ تتدلى من منتصف حافاتها العليا ، وتزدان الحوائط فوقها بزخارف نباتية رشيقة متماثلة .

ويقع خلف المبنى النصف الدائرى 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 المبانى يمثل المرج الأموى أو ميدان سباق الخيل الذى كان بالقرب من دمشق ، والذى ربما بنى على مثال ميدان سباق الخيل المعروف فى القسطنطينية ، لاسيما وأن ميدان سباق الخيل بالقسطنطينية تنطبق أوصافه على المبانى المرسومة : إذ كان يحده فى أحد أطرافه مبنى على شكل نصف دائرة ، وفى الطرف الآخر قصر ذو جوانب أربعة[٢] . ويشاهد وراء ميدان سباق الخيل فى أعلى الصورة مجموعة من المبانى يفصلها عنه أغصان متكاثفة ربما أنها تمثل أجمة صغيرة . وتقوم هذه المبانى فوق جبل أو هضبة مرتفعة ؛ ويظهر بينها برج مرتفع تتوجه قبه . ويحف بهذه المبانى أغصان الشجرتين الضخمتين اللتين تحف ساقاهما بميدان سباق الخيل .

وبعد أن يترك النهر هذه العمائر وما يحف بها من أشجار يمر بعدد من المبانى الجميلة على سفح هضبة تحف بها وتتوسطها بعض الأشجار البديعة .

ثم يلى ذلك أجزاء من المصورة قد أصابها التلف فتساقطت فسيفساؤها .

ويستمر النهر فى جريانه مخلفا القرى والملاعب حتى يحاذى القصور . وتتألف

---

(١) المرجع نفسه صفحة ٢٤١ و ٢٤٩ .

(٢) كان هذا القصر يشتمل على قاعات عدة وأجنحة خصة كان الإمبراطور يستقبل فيها ضيوفه قبل الحفلات . المرجع نفسه صفحة ٢٤١ .

القصور من عدد من المبانى 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 التى مر بها النهر من قبل ، والتى سبق وصفها .

ومن هذه القصور مجموعة[١] 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 تجاريع رخام الأعمدة على شكل رسوم بيضاوية صغيرة تشبه رسوما مماثلة على أعمدة « ثولوس » فى صورة مائية فى پومپيى[٢] . ويشاهد بين كل عمودين دلاية من عرق اللؤلؤ ، كما كسى سطح الجوسق وأعمدته بزخارف نباتية مختلفة ؛ ومما يلفت النظر أن الزخارف التى 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 ومرتفعتين عن ضفة النهر ، ويفصل بينهما ساق شجرة ضخمة ، تساقطت الفسيفساء التى تصور غصونها . ويشبه الجوسقان « الثولوس » الكلاسيكى القديم .

ويصل بين كل من الجوسقين والقصر إلى جانبه قنطرة يحملها عقد ، ويحف بكل من جانبى القنطرة تفاريج[٣] مشبّكة من رخام أبيض على هيئة زخارف هندسية ونباتية . ويشاهد خلال العقدين بناءان لهما سقفان بارزان فوقهما

---

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

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

(٣) درا بزين .

شكلان زخرفيان ، وترتفع وراء القنطرة شجرة باسقة تفصل بين الجوسق والقصر.

ويتكون القصر من طابقين ؛ ويبدأ الطابق الأرضى من مستوى أكثر انخفاضا من مستوى الجوسق ، ويبدو أنه هو الآخر مسدّس التخطيط : إذ أن واجهته مقسمة إلى ثلاثة أقسام مثل واجهة الجوسق . ويعتمد القسم الأوسط من الواجهة على قنطرة ذات عقد تنساب من تحتها 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 فى الخلف — إلى جانبى الواجهة — قبوة وخمسة أعمدة دُورِيّة الطراز ويبدو خلال القبوة ركن منزل ذى سقف بارز فوقه حلية — كما هى الحال فى المنزل الذى يبدو خلال القبوة التى تفصل بين الجوسق والقصر ؛ ويتدلى من منتصف حافة الباب العليا فى المنزل دلاية فى طرفها حبة من حبات اللؤلؤ .

أما الطابق الثانى فيمثل تقابلا مع الطابق الأرضى : ذلك أن الأعمدة الكورنثية تنتقل هنا إلى الجانبين ، فى حين تشاهد الأعمدة الدُّورِيّة فى الوسط ، وبدلا من القبوتين الجانبيتين فى الطابق الأرضى يرى فى وسط الطابق الثانى حنية كبيرة يزخرف طاقيتها زخرفة مشعّة على هيئة الصدفة أو المحارة من النوع المعروف فى الفن البيزنطى . 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 ودورِيّة ، وحليات نباتية وهندسية ، ودلايات من عروق اللؤلؤ ، إلى غير ذلك من الزخارف التى تضفى على المنظر طابع الثراء والأبهة والتأنق .

وإلى جانب هـذه القصور الفخمة التى تـكسوها الزخارف صوّر الفنان أسفل الجوسقين على ضفة النهر مجموعتين من المبانى بمقياس صغير ؛ ومن الواضح أن هذه المبانى الصغيرة العارية عن الزخرفة والتى تشبه القرى التى سبق وصفها على ضفة النهر — تبرز عظمة القصور وضخامتها وزخارفها .

ويمضى النهر فى طريقه فيمر بمجموعة أخرى من المبـانى الفخمة[1] [شكل ٢] ، وتقوم هذه المبانى على ضفة النهر مباشرة ، ويحف بها من الجانبين

شكل ٢ — رسوم بالجانب الأيمن من مصوّرة نهر بردى .
فسيفساء بالجامع الأموى بدمشق . حوالى سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م)

شجرتان يحاذى فرعاها قمة المبانى . ويتقدم هذه القصور بائـكة أو جوسق يرتـكز على أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عريضة ، ويلتف حول عمودين من هذه الأعمدة بشـكل زخرفى — أفرع ذهبية من الـكرم تخرج

(١) المرجع نفسه لوحة ٤٤ ب .

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

و إلى جانبى الجوسق يشاهد — بشكل متماثل — عدد من المبانى بعضها خلف بعض على مستويات متوالية . وفى أسفل هذه المبانى بناء ذو سقف جمالونى على شكل الباز يليكا ، وخلفه بناء ذو سقف مسطح بارز يرتكز على كابولى من الحديد لولبىّ الشكل ، ووراء البناء ذى السقف المسطح — وفى مستوى أعلى قليلا — ظلّة من صف من خمسة أعمدة دورية الطراز تحمل سقفاً مسطحاً ، وخلف هذه الظلة — وفى مستوى أعلى — بناء على شكل الباز يليكا جمالونىّ السقف له بابان تتدلى من منتصف حافتيهما العليين دلاّيتان تنتهى كل منهما بحبة من حبات اللؤلؤ .

و يشاهد خلف البائكة والمجموعتين من الأبنية اللتين سبقت الإشارة إليهما — وعلى مستوى أعلى منها جميعاً — بناء آخر يحف بواجهته برجان دائريان ؛ وخلفه — فى مستوى أعلى — بناءان متماثلان لكل منهما سقف جمالونى الشكل ، و بينهما أغصان و بعض التلال ، وخلف المبانى والأشجار — وعلى مستوى أكثر ارتفاعا — عدد من المبانى ربما ترتكز على التلال . وفى مقدمة هذه المبانى ، وفى أقل المستويات ارتفاعا جوسق ذو سقف مسطح ؛ خلفه على مستويات متوالية بناء يتألف من ثلاثة صفوف من الأعمدة تحمل قبوة ، وأبنية بعضها له سقف منحدر ، و بعضها له سقف بارز يرتكز على كابولى من الحديد المطروق لولبىّ الشكل . وأخيراً يشرف على هذه المجموعة من المبانى برج أسطوانى بين بناءين متماثلين يرتكز سقفها المسطح البارز على كابولى من الحديد المطروق على شكل لولبىّ .

ثم يمضى النهر فى طريقه بعد ذلك ماراً بعدد من المبانى والأشجار إلى أن يصل إلى النهاية اليمنى للمصوّرة .

وإذا نظرنا إلى « مصوّرة بردى » نظرة عامة نلاحظ أنهـا — برغم ضخامتها — قد توفر فيها التوازن : انظر مثلا النهر الذى يمتد أفقياً بعرض المصورة يوازنه الأشجار الباسقة الصاعدة صعوداً رأسياً إلى أعلى الحائط ! ! ! وإليك العمائر الرشيقة المتأنقة يقابلها المبانى العارية عن الزخارف ! ! ! وتأمل كيف ربط الفنان بين الأشجار وبين العمائر : فرسم الأشجار تحف بالعمائر وتحنو عليها بأغصانها كالأم تحتضن صغارها ! ! !

وفضلا عن ذلك استطاع الفنان أن يرسم وحدات جميلة فى ذاتها ، وأن يوزعها توزيعا جميلا تمتزج فيه روح الواقع بالطابع الزخرفى ؛ كما استخدم ألوانا جميلة زاهية بدرجات مختلفة استطاع بفضلها أن يحقق أهدافه من حيث تصوير الواقع تصويراً زخرفياً جميلا .

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

ومن الطبيعى أن يتجلى فى رسوم هذه المصوّرة كثير من التـأثيرات الأجنبية — شأنها فى ذلك شأن غيرها من المنتوجات الفنية . ولقد أشار بعض العلماء إلى التشابه بين وحداتها المعمارية وبين الصور المائية الرومانية فى بوسكوريالى Boscoreale[1] : فى كل من مصورة بردى وبوسكوريالى مجموعات من المبـانى المتلاصقة التى يظهر بعضها فوق بعض ؛ وفى كل منهما رسوم البيوت العالية

---

(١) ڤيلا رومانية ترجع إلى القرن الأول قبل الميلاد ، تم اكتشافها فى القرن التاسع عشر فى بوسكوريالى بالقرب من نابلى ، وقد نقلت معظم صورها إلى المتحف المتروبوليتان فى نيويورك ، وبعضها إلى المتحف الأهلى فى نابلى؛ وتمثل هذه الصور الطراز الثانى من طرز التصوير الرومانى فى پومپيى . المرجع نفسه صفحة ٢٤٨ وأشكال ٣٠٣ و ٣٠٥ و٣٠٦ مواجهة لصفحة ٢٥٢ ؛ انظر أيضاً Samborr (A.), Les fresques de Boscoreale

الضيقه التى يتكون بعضها من جوانب أربعه و بعضها الآخر من أبراج ، والتى تختلف سقوفها ، فمنها المسطح ، ومنها المنحدر ، ومنها الجمالونى الذى تغطيه بلاطات القرميد الرومانية الكبيرة ؛ وفضلا عن ذلك يتميز كل منهما بالنوافذ المستطيلة الصغيرة فى صفوف تخترق الحوائط تحت السقف مباشرة ، وبالمعابد ذات البائكات أو صفوف الأعمدة ، و بالطوابق التى ترتكز على الكوابيل ، وبالأعمدة والأكتاف الدورية أو الكورنثية الطراز ، التى منها الأملس ، ومنها ذو القنوات ، ومنها ما يلتف حوله أفرع نباتية بهيئه لولبية ؛ وبالتلافيف المخرمة ، وأخيرا برسوم « الثولوس » الرومانى .

ومع ذلك فإن هذه العناصر المعمارية التى سبق ذكرها وغيرها من الأشكال المعماريه التى تظهر فى « مصوّرة بردى » يرجح أنها تمثل المبانى السورية فى ذلك الوقت : إذ أنه يستشف مما جاء فى المصادر التاريخية[1] ، ومما ذكره مؤرخو الفنون المحدثون[2] ، أن المبانى السورية فى ذلك الوقت كانت تشبه شبها كبيرا الرسوم المعمارية فى «مصورة بردى» : ذلك أن المدن السورية القديمة كانت صغيرة مزدحمة ، ذات بيوت متلاصقة تختلف من حيث الحجم والشكل . وكان كثير من مبانيها على شكل الباز يليكا ذات سقوف جمالونية الشكل بالإضافة إلى البيوت ذات السقوف المسطحه . وفضلاعن ذلك كان كثير من المنازل يلحق بها بائكات مثل تلك التى تشاهد فى سورية الحالية ، وكذلك فى « مصورة نهر بردى » ،

---

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

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

de Vogüé, Syrie Centrale, Architecture civile et religieuse du Premier au huitème siécle, Paris 1865-77.

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

وللمؤلف نفســـه Ancient Architecture in Syria (publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909.

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

Creswell (K. A C), Early Muslim Architecture فى جزء ١ صفحة ٢٠٥

كما زودت بعض المنازل بمبان تشبه الأبراج ؛ وكان الطابق الثانى يخترقه تحت السقف مباشرة صف من نوافذ صغيرة ؛ وفضلا عن ذلك ظهرت فى العمارة السورية القديمة الأبراج المربعة التخطيط ، والتلافيف المخرّمة من الحجر والخشب ؛ كما أقيمت فى سورية منذ القرن الخامس الميلادى مبان يحف بها جواسق أو سرادقات .

وهكذا نرى أن صور الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق قد استُمِدّت فى حقيقة الأمر من البيئة السورية بما فيها من طرز معمارية ومناظر طبيعية . وربما كان هذا تفسيراً صحيحاً للتأثير الهلنستى الواضح فى الوحدات والزخارف المعمارية . وإذا كانت بعض الرسوم المعمارية تشتمل على طابع شرقى كما هى الحال فى استخدام القبة لاسيما القبة المضلعة ، وفى استعمال عقد على شكل حدوة الفرس ، وفى رسم الشرفات المدرجة فإن هذه العناصر — وإن كانت شرقية الطابع — قد عرفتها العمارة السورية منذ عصر مبكر[1] .

وعلى الرغم من التأثيرات الأجنبية فى رسوم فسيفساء الجامع الأموى فمن الحق أن نقرر أن هذه الرسوم ولا سيما « مصوّرة نهر بردى » ذات طابع جديد : فمن جهة نلاحظ أن هذه الرسوم مجرّد صور طبيعية بحتة لا يتمثل فيها أية صورة لكائن حى سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم طيراً : أى أنها صور طبيعية خالصة تقتصر وحداتها على المياه والنبات والعمائر . ومن الواضح أن هذه الطبيعة البحتة الخالية من رسوم الكائنات الحية تتفق مع الأحاديث النبوية التى تحرم تصوير الكائنات الحية ، وتبيح تصوير ما ليس فيه روح[2] ؛ ومن هنا كانت هذه الصور إسلامية فى طابعها العام . وليس من شك فى أن هذه الصور قد شهدت للفن الإسلامى بالسبق فى رسم المناظر الطبيعة الخالية من صور الكائنات الحية .

---

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

(٢) انظر صفحة ١٣ .

ولقد عرف الفن الإسلامى هذا النوع من الصور وأنتج منه روائع ضمن تصاوير المخطوطات فى المدرسة التيمورية ، ومن ذلك اثنتا عشرة صورة فى مخطوطة تشتمل على مجموعة أشعار محفوظة فى متحف الفن التركى والإسلامى باسطنبول مؤرخة سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٨ م)[١] .

ومن جهة أخرى تشهد صور الجامع الأموى للفنان فى العصر الأموى بالقدرة على الابتكار ، و بالمهارة فى التصميم ، و بقوة التعبير ، و بدقة الوصف ، و بالخصوبة والمقدرة على التنويع : أى أن الفن الإسلامى قد أحرز فى التصوير منذ البداية تقدماً عظيما .

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

وعلى العكس من ذلك شاع عند المسلمين استخدام التصوير فى زخرفة الحمامات حتى اضطر الفقهاء فى العصور الوسطى إلى أن يلفتوا النظر إلى ما فى ذلك من حرمة وأن يحثوهم على إزالتها : فقال أحمد بن حنبل — مثلا — « إن الإنسان إذا دخل الحمام ، ورأى فيه صورة فينبغى أن يحكها ، فإن لم يقدر خرج »[٢] ؛ وقال الغزالى . أما « الصور على باب الحمام أو داخل الحمام فذلك منكر تجب 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 زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٨١٧ ؛ Sakisian, La Miniature persane صفحة ٣٢٨ ؛ Ars Islamica لسنة ١٩٣٦ صفحة ٧٧ — ٩٨ .

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، إخراج الدكتور زكى محمد حسن صفحة ١٠ — ١١ .

غير جائزة ، ويكفيه أن يشوه وجهها ، ويبطل به صورتها ، ولا يمنع من تصوير الأشجار وسائر النقوش سوى صورة الحيوان »[١] ؛ وقال الإمام يحيى بن حمزة فى « كتاب التصفية » عن ذكر الخمس الصور من منكرات الحمام : « الصورة الأولى ما يحصل من صور الحيوانات التى هى فى جدر الحمامات وبيوتها الداخلة والخارجة ؛ فإن ما هذا حاله يجب تغييره ، ويكفى فى تغييرها قلع رءوسها ، وتشويه وجوهها بحيث تبدل صورتها ، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش فإنها مباحة ، فإن لم يمكن تغييرها فإنه يعدل إلى حمام آخر فإن مشاهدة المنكر غير جائزة »[٢] .

على أنه لم يكن يقصد من الصور فى الحمامات الزخرفة فحسب ، بل كان يقصد منها أيضا فوائد صحية ونفسية : ذلك أنه جاء فى بعض المصادر أن الحمام يحلل القوى الثلاث فى الإنسان : وهى 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 القوه 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[٣] .

---

(١) الغزالى : أحياء علوم الدين ، الكتاب التاسع من ربع العادات ، الباب الثالث من كتاب الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .

(٢) شهاب الدين أحمد بن على الخيمى الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام . مخطوط ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١١ .

(٣) شهاب الدين أحمد بن محمد الخيمى الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام ما يتعلق بالحمام مخطوط ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠ ؛ علاء الدين على الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور جزء ٢ صفحة ٧ — ٩ (مطبعة الوطن بمصر سنة ١٣٠٠) ؛ الدكتور زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية صفحة ٦١ .

وقد ورد فى المصادر التاريخية ذكر بعض الحمامات التى زخرفت جدرانها بالصور : من ذلك حمام سيف الدين بدمشق الذى وصف صوره الشاعر عمر بن مسعود الحلبى الشهير بالمحار بأبيات جاء فيها :

وخط فيها كل شخص إذا لاحظته تحسبه ينطق
ومثل الأشجار فى لونها ولينها لو أنها تورق
أطيارها من فوق أغصانها بودها تنطق أو تزعق
وهيئة الملك وسلطانه وجيشه من حوله يحدق
هذا بسيف وله عبسة وذا بقوس وبه يعنق[1]

ووصف شهاب الدين أحمد بن محمد الكوكبانى من علماء القرن الثانى عشر فى كتابه « حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام ، فى رسالة له صورا فى جدران حمام ، فقال : « جدرانه صور من حسان الدمى . . . وأشجار كأشجار الحديقة . . . »[2] .

وقد وصلنا أن شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجوينى بنى ببغداد حماما فرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق ، وصقل جدرانه ، وصور عليها الصور المتقنة المحاكية للآدميين بالألوان الزاهية . »[3]

وفضلا عن الأخبار التاريخية وصلتنا بعض صور مرسومة على جدران حمامات من عصور مختلفة : وهى صور حمام قصير عمرة من العصر الأموى ، وصور حمام بمنطقة أبى السعود بالفسطاط من العصر الفاطمى[4] . وهذه الصور رسوم مائية

(١) ديوان المحّار مخطوط محفوظ بمكتبة البلدية بالإسكندرية ؛ الأستاذ كرد على : خطط الشام جزء ٤ صفحة ١٢٢ — ١٢٣ ؛ أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ٩ — ١٠ .

(٢) أحمد تيمور : المرجع نفسه صفحة ١١ .

(٣) المرجع نفسه صفحة ٩ .

(٤) انظر الفصل الثالث .

obeikandi.com

على طبقة من الجص . غير أن صور الفسيفساء أكثر ملاءمة لزخرفة الحمامات . ولقد وصلتنا صورة بالفسيفساء[١] كانت تزخرف حماما ملحقا بقصر فى خربة المفجر يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥ — ١٢٥هـ / ٧٢٤ — ٧٤٣م). ولقد كشفت هذا القصر دائرة الآثار الفلسطينية التى بدأت أعمال الحفر فى هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ م . وتمثل هذه الصورة منظرا طبيعيا قوامه شجرة ضخمة من أشجار الرمان إلى جانبها الأيسر غزالتان تجريان بين بعض النباتات ، وإلى جانبها الأيمن أسد يفترس غزالا . ويمتاز الرسم بالطابع الزخرفى من حيث التوزيع العام ، وأسلوب رسم أغصان الشجرة وأزهارها وثمارها . أما الحيوانات فيتضح فيها البراعة فى 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 فى قبة الصخرة[٢] ، والجامع الأموى بدمشق[٣] ، ومن قبل ذلك برسم شجرة فى مادبا يرجع إلى القرن السادس الميلادى[٤] .

وقد ذاع استخدام صور الفسيفساء فى زخرفة القصور . فذكر أبو هلال العسكرى فى الباب العاشر من « الصناعتين » أن المعتصم بنى قصراً بالميدان ، وجعل به إيوانا منقوشاً بالفسيفساء ، وكان فى صدره صورة العنقاء[٥] .

---

(١) Barmaki (D.), Excavations at Khirbet el Mefjer, (Quarterly of the Department of Antiqities, Government of palestine, X 1942. 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 ١٥٣ — ١٥٩ ؛ صفحة ١٠٥ — ١٥١ ، XII لسنة ١٩٤٨ صفحة ١٢٨ — ١٩٥ ؛ الدكتور زكى محمد حسن : فنون الإسلام شكل ٤١ ، ٦٤٩ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير 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 زكى محمد حسن صفحة ٤ .

واستعملت صور الفسيفساء فى عصر المماليك . ولقد وصلنا من هذا العصر الفسيفساء فى 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 ، و بعض هذه العمائر على شكل أبراج منهـا ما يعلوه قبة أو شكل هرمى والبعض الآخر يسقفه جمالون ، و يحف بالعمائر من الجانبين أشجار[1] .

ومن الواضح أن هذه الرسوم قريبة الشبه من صور الفسيفساء فى الجامع الأموى بالمدينة نفسها[2] ، مما يرجح أن صانعها قد تأثر تأثرا كبيرا بالرسوم الأموية بل ربما اتخذها نموذجا نسج على منواله . غير أن صور قبة بيبرس أقل إتقانا من حيث الأسلوب والصناعة من صور الجامع الأموى .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : فنون الإسلام صفحة ٦٤٩ وشكل ٥٤٤ ؛ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٩٥٩ .

(٢) انظر صفحة ٣١ — ٤١ .