العمارة التراثية

السنة الرابعة –الفصل الأول

قسم إدارة المكاتب السياحية والإرشاد السياحي

الدكتور حسام غازي

العمارة الطينية التراثية في سورية

أولاً: العمارة الطينية التراثية في سورية

العمارة الطينية هي نمط من المشيدات التقليدية التي لازالت رائجة في الريف السوري نتيجةً لقلة تكاليفها وتوافر موادها الأولية، حيث تعتمد بشكل أساسي على قطع الطوب المشكل من الطين المخلوط بالقش والمجفف تحت أشعة الشمس.

١-مراحل تطور العمارة الطينية

أولاً: ظهر هذا النمط من العمارة منذ ظهور القرى الزراعية الأولى في نهاية عصر الباليوليت وبداية عصر النيوليت، ومثال على ذلك قرية أبو هريرة النطوفية، وقريتي المريبط والجرف الأحمر العائدتين للثقافة المريبطية. وفيما بعد استمر هذا النمط طيلة العصر الحجري الحديث والعصر الحجري النحاسي.

ثانياً: استمر هذا النمط من العمارة خلال عصري البرونز والحديد في سورية، أي من ظهور المدن الأولى وحتى بداية العصور الكلاسيكية، ومثال على ذلك مدينة ماري ومدينة قطنا ومدينة إيمار ومدينة إيبلا...

ثالثاً: استمر نمط العمارة الطينية خلال العصور الكلاسيكية بشكل جزئي، إذ أصبح النمط السائد طيلة تلك العصور هو نمط العمارة الحجرية، ولكن العديد من المناطق بقيت محافظة على موروث العمارة الطينية، ومثال على ذلك مدينة دورا أوروبوس التي استمرت بين القرنين الثالث ق.م والثالث الميلادي، وقدمت نماذج متنوعة من استخدام الطين في العمارة.

رابعاً: تطورت العمارة الطينية خلال العصور الإسلامية وازدادت الخبرات في تقنياتها ومثال على ذلك مدينة الرقة.

خامساً: أدت الغزوات المغولية للمنطقة في القرن الرابع عشر من جهة إلى رحيل السكان المستقرين إلى الغرب مما أدى إلى هجرة العديد من القرى والمدن، ومن جهة أخرى أدت إلى عودة القبائل إلى حياة الترحال واكتساحها للمدن والقرى المهجورة، وهذا ما شكل مرحلة التخلي عن الخبرات المعمارية القديمة.

سادساً: عادت العمارة الطينية بأشكال وتقنيات متنوعة منذ منتصف القرن التاسع عشر مع مشروع توطين البدو وجماعات أخرى وافدة من أنحاء مختلفة من الدولة العثمانية، ونتيجة لتفاعل الثقافات المختلفة ظهرت أنماط معمارية طينية جديدة منفصلة عن التقاليد السائدة سابقاً في حضارة بلاد الرافدين وسورية، والتي تجلت بظهور خبرات وتقنيات ونماذج بناء جديدة.

٢-الخصائص المادية للمشيدات الطينية

آ- الطين مادة طبيعية متوفرة في معظم المناطق، ولكونها سهلة التشكيل، وتقنياتها بسيطة، فقد اعتمد عليها السكان المحليين بشكل كبير.

ب- حفاظها على درجات الحرارة، فالمنزل الطيني بارد صيفاً ودافئ شتاءً.

ت- يعد الطين من أفضل المواد البيئية فهي لا تشكل أي تلوث أثناء التصنيع أو التنفيذ أو التعديل أو في حال هدم المبنى وإعادة بنائه أو في حال هجره وتداعيه، فهي آتية من الأرض وتعود إليها.

ث- إمكانية أكساء الجدران باللون الأبيض مما يعكس أشعة الشمس.

ج- لا تحتاج عملية التشييد إلا لبعض القوالب والأدوات البسيطة.

ح- تقوم القباب العالية مخروطية الشكل بتجميع الهواء الساخن وتسمح له بالخروج من الفراغ عن طريق فتحة في قمة القبة، مبعدةً بذلك الهواء الساخن عن السكان النائمين في أسفل القبة.

خ- تقي القبة العالية المخروطية الشكل الطوب الطيني الذي شيدت منه تلك المنازل من مياه الأمطار، فبسبب انحدارها الشديد تنزلق مياه الأمطار بسرعة قبل أن يقوم الطين بامتصاصها.

د- يتميز الفراغ الداخلي لهذه المنازل بظلمة شديدة حيث أن معظمها بني بدون نوافذ غير أنه وبالرغم من الإنارة الضعيفة في هذه المنازل إلا أن ذلك يحمي القاطنين من الرياح الصحراوية القاسية كما يقيهم من حرارة الشمس.

٣-أنماط العمارة الطينية

آ- البيوت الطينية المقببة الأسطح: ينتشر هذا النمط بشكل خاص في أرياف حماه وحلب والرقة والحسكة، ويوجد نمطين من القباب وهي: القباب المخروطية والقبب المسطحة القمة.

يتم تشييد البيوت المقببة باستخدام وحدات بناء تسمى اللبن وهي قوالب من الطين المخلوط بالقش المجفف.

يتكون البيت من قبة فردية أو قبة مزدوجة، ويحيط به فناء خارجي مكشوف يستخدم لنشاطات الأسرة، وهو يحتوي في معظم الأحيان على بئر ماء وحديقة منزلية صغيرة لزراعة الخضراوات، ويحيط بكل ما سبق سور مشيد من الطين.

يتم تشييد القباب عادة فوق مخطط مربع تعلوه قبة دائرية يمكن أن يصل ارتفاعها إلى الخمسة أمتار.

يتم صيانة القباب بشكل دوري من الداخل والخارج عن طريق طلائها بطبقة من الكلس أو بطبقة من الطين.

ب- البيوت الطينية المستوية الأسطح: ينتشر هذا النمط بشكل خاص في شرق حمص وعلى الحدود السورية التركية. وهي تتكون من غرف موزعة حول فناء خارجي يحيط به سور، وهي على نوعين:

البيوت أفقية الأسطح: تنتشر بشكل خاص شرق حمص، وهي عبارة عن بيوت مربعة أو مستطيلة الشكل يعلوها سقف مشيد من الخشب والقش والطين، مع ميلان بسيط منعاً لتجمع الأمطار على السطح، كما تتميز بوجود بروز بسيط يمنع سيلان المياه على الجدران.

البيوت ذات السطح مزدوج الميل: تنتشر بشكل خاص على الحدود السورية التركية، وهي عبارة عن بيوت مربعة أو مستطيلة الشكل يعلوها سقف مزدوج الميل، مشيد أيضاً من الطين والخشب والقش.

٤-السمات التصميمية للبيوت الطينية المقببة

يتسم المسكن الريفي التقليدي الطيني المقيب في سورية بالرغم من اختلاف مناطق انتشاره بخصائص عامة محددة هي:

آ- الفراغات المقببة:

معظم أو جميع فراغات المسكن الريفي الطيني تكون مسقوفة بقباب مختلفة الأشكال مبنية من بلوكات طينية متحدة المركز ومتراكبة ذات قطر متناقص تدريجياً، تقع الفراغات المقببة غالباً على طرف الفناء المفتوح، وللفراغات المقيبة نوعين: الشباب السكنية وغير السكنية:

القباب السكنية: تُبنى من اللبن على شكل طوب طيني عريض ومسطح، بقياس ٣٥ × ١٨ × ٧ سم، للقبة شكل مخروطي وهي قبة ذات مقطع دائري نادراً ما يتجاوز قطره ٢.٥٠ م، إن ارتفاع القبة متغير بشكل كبير ويعتمد بشكل عام على وظيفتها، ومع ذلك يمكن أن يصل ارتفاعها إلى خمسة أمتار، وتُصنف القبة السكنية إلى أربع أنواع وهي:

ـالقبة البسيطة: هي أقدم طراز، حيث توجد طبقات مقوسة، ترتكز على قاعدة حجرية ترتفع عدة سنتيمترات فقط من سطح الأرض. يحتوي هذا الشكل على أكبر قدر من المساحة.

ـ القبة السلطانية: تتألف من جدار مربع بأبعاد بين ٣ و٤.٥م بسقف مقبب، يتراوح ارتفاعها من ٤ م إلى ٦م.

ـ القبة الانتقالية: تتوضع على جدار سفلي منخفض متغير الارتفاع من الحجر، وارتفاع القبة بين ٢.٥ م و ٤ م.

ـ القبة مسطحة السقف: مكونة من جزء من قبة مغطاة بسطح مستو مؤلف من هيكل خشبي مغطى بالطين هذا الشكل شائع في القرى القريبة من نهر الفرات حيث أتاح توافر الأغصان الخشبية بناء سقف مسطح.

القباب الغير سكنية: وهي قباب صغيرة تستخدم كالصوامع للمؤون أو بيوت للدجاج أو الأفران وهي عبارة عن مسقط دائري بغطاء مخروطي كبير مدبب.

تجدر الملاحظة أنه بالرغم من سيطرة القباب على تكوين وصورة المساكن في هذه القرى إلى أنه هناك فراغات مستوية السطح قد تكون ملتصقة بالقباب حيث بُني السقف المستوي من عوارض خشبية وغُطي بالطين وهي تُستخدم في أساسها كحظائر للحيوانات ومن ثم استُخدمت للسكن.

ب- الساحة الداخلية (الفناء):

تتمحور الحياة اليومية للفلاحين في الطبيعة، لذا يعتمد الأسلوب التصميمي غالياً وليس دائماً على تجميع عدة خلايا (قباب) حول فناء مركزي تمارس ضمنه معظم أنشطة الحياة اليومية للأسرة. كإعداد الخير والطعام وجلسات الأسرة ولعب الأطفال والحيوانات والإنتاج، وهو في الحقيقة أسلوب مماثل لتجمع الخيم في حياة البدو، فالخيمة هي مأوى العائلة وتجري أنشطة الحياة في الخارج، يشمل الفناء على فرن الخبز وغرف لتخزين العلف وبيوت الدجاج والإسطبلات وبائر الماء، تُساهم هذه التفاصيل في إحساس أكبر بالمنزل المريح والعملي والمستقر، وقد يشمل الفناء على أشجار ونبات مزروعة،وقد يكون هناك فناء للحيوانات، يمكن تمييز الأشكال الأساسية للوحدات السكنية المقببة من حيث الفناء على الرغم من صعوبة تصنيفها في شكلين أساسيين:

مساكن مغلقة الفناء: حيث يكون الفناء محاطاً بالقباب السكنية وقباب الخدمات وجدار بمدخل صغير، وهذا الجدار منخفض بشكل عام.

مساكن مفتوحة الفناء: تكون القباب السكنية مع قباب الخدمات ملتفة جميعها حول فسحة غير محددة بجدران وإنما شبه خاصة وقد تكون مختلطة مع الفراغ العام.

ت ـ التنظيم التصميمي:

يعكس تنظيم فراغات المسكن في هذه القرى حياة البدو بشكل أساسي حيث نُظمت الفراغات بشكل عام منفتحة على فناء داخلي وتوضَّعت غرف السكن مع المستودعات الخاصة بها والمطبخ في جهة وفراغات الحيوانات في جهة المعاكسة.

ث- المرونة وقابلية النمو والتوسع:

تُشكل الأسرة العنصر الأساسي في المجتمع الريفي التي تتميز برابطة أسرية قوية، إن أصل الصلابة والتضامن في عائلة القروي يعود إلى الدور الذي تلعبه عائلة الفلاحين كوحدة للإنتاج والاستهلاك، حيث يعمل جميع أفرادها ضمن تسلسل هرمي تحت مظلة الأب صاحب السلطة الأعلى، يبدأ المسكن الطيني عادة بغرفة واحدة أو غرفتين لأسرة بسيطة مكونة من الزوجين ويكبر المسكن بازدياد عدد أفراد العائلة وتُبني قباب ملاصقة لبعضها وهو نوع من أنواع السكن المتنامي. وتُعطى الأولوية للابن الأكبر ثم الأصغر ضمن تسلسل هرمي للمسؤوليات، هذا النظام الأبوي المتسلسل في الأسرة يتحكم بترتيب عناصر المسكن، فالقاعدة العامة هي أن لدى رب الأسرة الغرفة الأكبر مساحة وجيدة التهوية غير بعيدة عن المدخل، ثم تليها غرف الأبناء المتزوجين حسب ترتيبهم في العائلة مع دوران الشمس في قباب أصغر ويعيش الأطفال الصغار مع أمهم ويعيش الأولاد الأكبر سناً في غرفة واحدة مع أبناء عمومتهم اللذين ينتمون إلى نفس الفئة العمرية لهم وتبقى الفتيات مع والدتهن أو جدتهن. تكمن الميزة الأكثر تميزاً لهذه المساكن المقببة في قدرتها على التجمع معاً والنمو، فشكل المسكن هنا دائماً متغير وغير ثابت بسبب النمو التلقائي من خلال تكرار الوحدة الأساسية (القبة)، وتتجمع القباب الفردية معاً لتشكيل مساكن تعتمد في أشكالها المختلفة على عوامل معينة تتعلق بالخصائص الاجتماعية الصاحب المنزل مثل حالة رفاهية الأسرة وعدد أفرادها وتماسك أعضائها ونوع الاقتصاد المعتمد (زراعة المحاصيل أو المراعي) النمو وقابلية التوسع في هذه المساكن جعل هذه المساكن لها أشكال مساقط مختلفة منبثقة من بعضها،أهمها:

مسكن وحيد الغرفة: في حالة مساكن العائلات الفقيرة قد يتكون المسكن من غرفة واحدة لكل أفراد العائلة تشمل على كل الوظائف النوم والمعيشة ومخزن المؤن وحتى أحياناً تُستَّخدم لوضع الحيوانات في ليالي الشتاء الباردة. هذا هو أبسط نوع من المساكن حيث يتم تنظيم المساحة الداخلية له لتُلبي الاحتياجات المحلية كمساحة للعيش والنوم والأوراق المخزنة في الزاوية ويتم تخزين الأواني في المنطقة القريبة من المدخل حيث توجد المطبخ ومياه الشرب والأدوات. هذا لا يوجد سياج لتحديد مساحة الفناء، في كثير من الأحيان أمام القبة هناك شرفة (مصطبة)، تعمل كنوع من امتداد المساحة الداخلية.

مسكن ثنائي الغرفة: في العائلات ذات الوضع المادي المتوسط يتكون المسكن من غرفتين منفصلتين تُخصص واحدة لسكن العائلة والأخرى كمستودع أو للحيوانات، يمكن أن يكون المسكن محاط بسياج

محيطي. وفي الحالات التي لا توجد فيها جدران محيطية أو حدود واضحة تُشكل الفناء توجد دائماً مصطبة لتحديد المجال الخاص التدريجي للمسكن، تكون الغرفتين عادة متصلتين بواسطة قوس (قنطرة).

مسكن متعدد الغرف: كلما تحسن وضع العائلة نجد زيادة في عدد الغرف المقببة وهي كلها منفتحة للخارج وبعضها متصل ببعض بواسطة قوس، وتُخصص بعضها للمعيشة وأُخرى للنوم وتُبنى قباب صغيرة (صومعة) تخُصص كفرن تنور وبيوت للحيوانات، في هذا النوع من المساكن يتم ترتيب مجموعات القباب في نسق واحد أو أكثر لتشكيل الشكل الرباعي،الذي يمكن أن يغلق بجدار من أحد أطرافه.

جـ مواد وأسلوب البناء:

تتميز هذه القرى بمشهد مختلف كلياً عن القرى الأخرى، فبسبب قلة الأشجار والحجارة فإن الأرض وحدها تُشكل مجمل مواد البناء وتظهر القبة كرمز للبناء الترابي التقليدي، وهذه التقنية في البناء مُستخدمة على نطاق واسع في المناطق ذات المناخ المتوسط، فهي الأقل تكلفة من بين جميع أساليب البناء التي يستخدمها الفلاحون كما أن هذه التقنية متوافقة مع الظروف الاقتصادية والاجتماعية والمناخية.

يُبني الأساس بالحجارة ذات الأبعاد المختلفة بعمق بين ٤٠-٦٠ سم، وتُملى الفجوات بينها بالملاط الطيني ويُبنى الجدار بسمك ٦٥-٧٥سم في القبة الانتقالية، يكون الجدار غالباً من الحجر البازلتي أو الحجر الجيري أو من الطوب (اللبن) المصنوع من الطين والرمل المجفف في الشمس، تُكسي الجدران بطبقات من الطين الممزوج بالرمل أو بالجص مع ملاط طيني، تُبنى القبة من قطع قرميد (الطوب) بأبعاد متوسطة ٤٠ * ٢٠ * ١٠ سم مصنوعة من الطين والرمل ويكون سمك القبة ٣٠ سم. يتم زلق لبنات الطوب بشكل تدريجي للحصول على دوائر أصغر حتى قمة القبة التي تُغلق بمجموعة من الطوب.

تتكون وحدة المسكن الأساسية من صندوق رباعي الزوايا مع جدران ذات ارتفاع متغير (من ١ إلى ٣ م)، وترتكز القبة المصنوعة بالكامل من الأجر على الصندوق المذكور، يتم اختيار مواد تصنيع الطوب الترابي المجفف بالشمس (اللبن) دائما بالقرب من القرية ويتكون الطوب من نفس نوع تربة أرض القرية. تتم عملية غربلة للتراب للحصول على تراب ناعم لصنع الملاط الرابط حيث يعطي هذا الملاط تماسك والتصاق أكبر بين قطع الطوب. يعتبر الاتحاد بين الطوب والملاط ـ بفضل الخصائص المتشابهة للمادتين ـ أمرً بالغ الأهمية في تقوية الهيكل ككل. وتجدر الإشارة إلى أن الهيكل الإنشائي للقبة يمتلك خصائص إنشائية عالية المردودية بما يخص التحمل ومقاومة الزلازل. كما يُطلى السطح الخارجي للقبة بعد الانتهاء من البناء بطبقة من الطين بسماكة من ٢-٥ سم لها دور هام في حماية قطع الطوب والحفاظ على خصائصها.

٥-طرق تشييد الجدران الطينية

تتميز العمارة الطينية السورية بوجود طريقتين لتشييد الجدران وهما:

آ- جدران البلوك الطيني: وهي الطريقة الأكثر شيوعاً، المادة الأساسية هي التراب المخلوط بالتبن والماء، يصنع منها بلوك طيني وملاط ليربط بين البلوك الطيني. ويتم تشكيل البلوك الطيني بخلط التراب بالتبن والماء ثم وضعه في قالب. أما الملاط فيصنع من نفس المواد ولكن تتم غربلته ليصبح أكثر نعومة ويشكل مادة لزجة يسهل مدها. وتبنى هذه الجدران على الأرض مباشرة إذا كانت الأرض صخرية او تبنى على أساسات حجرية إذا كانت الأرض غير صلبة. وبعد ذلك تغطى الجدران بطبقة من الطين أو الكلس.

ب- جدران الطين المدكوك: تستخدم هذه الجدران في الغالب لبناء أسوار البيوت وأحياناً لبناء جدران المنزل، وهي تتكون من تتابع بلوكات طينية كبيرة نسبياً، حيث يوضع الطين ضمن إطارات خشبية يتم تثبيتها على أساسات حجرية بحيث يتم تسوية سطح أحجار الأساس ثم توضع الإطارات الخشبية فوقه في زاوية البناء وتملأ بالطين ويدك بعصى لتشكيل أو قطعة من الجدار، ثم تعاد العملية مرة أخرى إلى جانب القطعة السابقة وهكذا حتى ينتهي الجدار، وبعد ذلك يغطى الجدار بطبقة من الطين أو الكلس.

ثانياً: نماذج من العمارة الطينية التراثية

١-تل الشيخ حسن

يقع على بعد نحو ٢٠كم إلى الشمال من تل المريبط، على الضفة اليسرى لنهر الفرات، وأجريت فيه أسبار في عام ١٩٧٦م من قبل جاك كوفان، وتم التعرف من خلالها بشكل محدود على المستوطنة النيوليتية العائدة للثقافة المريبطية، ثم تم تنقيبه بين عامي ١٩٨٥ و ١٩٩٢م من قبل بعثة أثرية ألمانية تعمل بإشراف د. ج. بوازه، وكشفت تلك التنقيبات عن ما لا يقل عن عشرة طبقات أثرية، تؤرخ الطبقات الثلاثة الأولى منها للعصور التاريخية، بينما تؤرخ الطبقات الدنيا (٤ إلى ١٠) على العصر الحجري النحاسي. وفي عام ١٩٩٣م قامت دانييل ستوردور باستئناف التنقيب في التل، وتمكنت من كشف بقايا استيطان يعود للمرحلة القديمة من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار B.

آثار المستوطنة النيوليتة العائدة للثقافة المريبطية: تم التعرف على آثار هذه المستوطنة من خلال أسبار عام ١٩٧٦م، حيث أثمرت تلك الأسبار في كشف بقايا مستوطنة نيوليتية معاصرة لمستوطنة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار A في تل المريبط، لكن معالم تلك المستوطنة لم تكن واضحة إلى حد كبير بسبب ضيق المساحة المنقبة، وقد عثر فيها على بنى ضامية، مؤلفة من خلايا مربعة طول ضلعها ١م فقط، وكانت الجدران التي تحدها مبنية إما من اللبن أو مشيدة بعصي خشبية أفقية، ويبدو أن تلك البنى لم تكن صالحة للسكن بسبب ضيق مساحة الخلايا، ومما لاشك فيه أنها كانت صوامع. كما عثر

في المستوى السفلي على جدران مستقيمة، مبنية بحجارة طباشيرية طويلة ومنحوتة بالصوان، ومرتبة على صف واحد مع قاعدة مساندة من حصى كبيرة.

آثار المستوطنة النيوليتية العائدة للمرحلة القديمة من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار B: تم التعرف على آثار هذه المستوطنة من خلال تنقيبات دانييل ستوردور عام ١٩٩٣م، التي أثمرت في كشف ثلاث بيوت، الأول مستطيل الشكل، جدرانه من الآجر، وقاعدته من الحصى الكبيرة، وأرضيته من الحصى والرمل والطين، وعثر تحت أرضيته وفي محيطه على مدفن. والبيتين الثاني والثالث كانا مستطيلين كبيرين متتاليين بجدران مستقيمة تفصل بينهما، محددةً بذلك غرف ذات أحجام كبيرة نوعاً ما، بني المنزل الأحدث شمال المنزل الأقدم، وذلك على المساحة الخارجية التي تحده، ويستند الجدار الخارجي للمنزل الجديد على أنقاط الجدار الخارجي للمنزل القديم، ولم يكشف سوى عن أرضية السكن الأكثر حداثة، ويظهر تحت البلاطات الحجرية في إحدى الغرف مدفن لشخصين، وتحتوي المساحة الخارجية على موقد كبير مستدير.

آثار المستوطنة العائدة لثقافة أوروك: تم التعرف على هذه المستوطنة من خلال تنقيبات د. ج. بوازه بين عامي ١٩٨٥ إلى ١٩٨٨م، وأثمرت تلك التنقيبات في كشف عشرة طبقات أثرية، تؤرخ الطبقات الثلاثة الأولى للعصور التاريخية، بينما تؤرخ الطبقات الدنيا على العصر الحجري النحاسي (الطبقات ٤ إلى ١٠) ، وعثر في تلك الطبقات على بقايا أثرية تعود للمرحلة المتأخرة من ثقافة أوروك، وهي تتمثل ببقايا منشآت معمارية متعاقبة، كان أبرزها بناء ضخم نسبياً في الطبقة السابعة، مرّ بمراحل عديدة من السكن، وإعادة البناء، وكذلك بناء حجري في الطبقة السادسة.

آثار الاستيطان العائد للعصور التاريخية: تم التعرف عليه من خلال تنقيبات د. ج. بوازه بين عامي ١٩٨٥ إلى ١٩٨٨م، وهو ينحصر كما قلنا سابقاً في الطبقات ١ إلى ٣ ، حيث عثر في تلك الطبقات على بقايا أثرية تعود لعصور تاريخية مختلفة، وهي تبدأ بمدافن إسلامية، يليها أساسات جدار من الطوب المشوي يعود للعصر الروماني، وبناء هلنستي في الطبقة 2b ، وعثر في الطبقة الثالثة على بقايا قصر يعود لعصر الحديد، وقد ترافقت تلك المكتشفات مع لقى فخارية تعود للعصور سابقة الذكر.

٢-تل سكر الأحيمر

يقع على الضفة اليمنى لنهر الخابور الأعلى، ويبعد نحو ٤٥ كم إلى الشمال الغربي من مدينة الحسكة، و٧ كم تقريباً غرب بلدة تل تمر، وقد تم اكتشافه في عام ١٩٩١م من قبل البعثة الأثرية السورية-الفرنسية-اليابانية المشتركة، العاملة تحت إشراف ليونيت (LYONNET B.)، وذلك خلال المسح الأثري الذي تم القيام به في الجزء الغربي من حوض الخابور الأعلى بين عامي ١٩٩٠ و ١٩٩١م. وفي عام ٢٠٠٠م بدأت التنقيبات المنتظمة في الموقع من قبل البعثة الأثرية السورية-اليابانية المشتركة، العاملة

بإشراف يوشهيروا نيشاكي (NISHIAKI Y.)، وأسفرت ببناء تسلسل طبقي مستمر يمتد من العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار حتى العصر الحجري النحاسي.

تمثل الطبقات العائدة لعصر النيوليت الفخاري مرحلة الاستيطان الرئيسية في الموقع، وتتميز تلك الطبقات بعمارتها المشابهة لعمارة عصر النيوليت ما قبل الفخار B المُتأخر، وتتمثل بالمباني ذات المخططات المستطيلة الشكل، المتعددة الغرف، والمُلحقة بالأفران والمواقد، مع الإشارة إلى وجود إضافات جديدة إلى المباني كالمنصات الطينية والمقاعد والأحواض المبطنة بالجص والقنوات المائية. ويعدّ المبنيين الجنوبي والشمالي من المستوى٧ في القطاع C من أهم النماذج المعمارية في الموقع، حيث يتألف المبنى الجنوبي من غرفتين متصلتين ببعضهما البعض عبر ممر ضيق، وتحتوي الغرفة الكبيرة على جدار قائم في وسطها، وكانت أرضية كلتا الغرفتين مرصوفة بالجص، ويرجح أن يكون قد تم بناء غرف ملحقة إلى الشرق من هذه الغرف. أما المبنى الشمالي فيتألف من خمس غرف على الأقل، بعض أرضياتها مرصوفة بالجص.

٣-تل بقرص

مستوطنة نيوليتية تقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات، على بعد نحو ٣٥كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة دير الزور، وتبلغ مساحتها نحو ثلاثة هكتارات، وترتفع عن الأرض المحيطة بها نحو خمسة أمتار. بدأت التنقيبات الأثرية في هذا الموقع منذ عام ١٩٥٦م، حيث قام كل من فان لير وهنري دو كونتنسون بإجراء أسبار اختباريه في التل، ثم تم تنقيبه بين عامي ١٩٧٦ و ١٩٧٨م من قبل بعثة أثرية مشتركة من جامعتي أمستردام وغروننغن بإدارة وتربولك (WATERBOLK H.)، وأثمرت تلك التنقيبات في كشف ثلاث طبقات أثرية، يعود أقدمها (الأولى والثاني) للعصر الحجري الحديث ما قبل الفخار B، بينما تعود الطبقة الثالثة للعصر الحجري الحديث الفخاري.

الطبقتين الأولى والثانية: تؤرخ هاتين الطبقتين على العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار B الحديث، عثر في الطبقة الأولى على ستة بيوت، وعثر في الطبقة الثاني على ثمانية بيوت. وكانت معظم تلك البيوت مؤلفة من غرفة رئيسية وباحة مكشوفة، وقد تم تشييدها وفقاً لنمط العمارة المربعة أو المستطيلة، وكانت أرضيات الغرف مغطاة بالكلس أو الطين المقسّى.

الطبقة الثالثة: تؤرخ على العصر الحجري الحديث الفخاري، وعثر فيها على خمسون بيتاً، وتوزعت تلك البيوت على جانبي شوارع تمتد من الشمال إلى الجنوب، بحيث يطل كل بيت على الشارع من أحد جانبيه الشرقي أو الغربي. وقد ازدادت مساحة البيوت في هذه الطبقة من خلال إضافة غرفتين إلى جانبي الغرفة الرئيسية، وعثر في هذه الطبقة على بيت منفرد يضم ست غرف، ويبدو أنه تعرض لحريق لم يطل إلا سواه، ويتألف هذا البيت من صفين من الغرف، يضم كل منهما ثلاث غرف، يفصل بينهما باحة واسعة،

وعثر في كل غرفة على كوة في الجدار الخلفي المواجه للمدخل. وعثر في الجهة المقابلة لهذا البيت على مجموعة من البيوت، يتألف كل منها من تسع غرف، يضم أحدها صفاً من أربع غرف صغيرة تتقدمها أربع غرف طويلة، قسمت إحداها إلى غرفتين. كما عثر في الجزء الجنوبي الغربي من الموقع على بيت كبير مؤلف من اثنتي عشرة غرفة. وقد شيدت تلك البيوت وفقاً لنمط العمارة المربعة أو المستطيلة، وكان التنقل بين الغرف يتم من خلال فتحات في الجدران، المشيدة من اللبن المستطيل الشكل، والمكسية بالجص، وشيد السقف من عوارض خشبية صغيرة وقصب وطين. وكانت معظم تلك البيوت تضم موقد وأفران صغيرة ومخازن محفورة في الأرضيات أو في داخل الجدران. وعثر في أحد تلك البيوت على قناة مشكلة من التراب واللبن، وهذا يشير على الأرجح إلى توزيع المياه داخل القرية. كما عثر في بيتين من تلك البيوت على رسوم جدارية منفذة بصبغة حمراء، يمثل أحدها مشهداً لطيور النعام، بينما يمثل الآخر وهو البيت رقم ١٦ وجه إنسان كان يزين جدار الغرفة الداخلي، وهو مصنوع من الطين، ومصبوغ باللون الأحمر، ووضعت له عينان من الصدف.

٤-تل الكوم والقدير

الكوم، واحة تقع على بعد ٩٠ كم تقريباً شمال-شرقي تدمر في قلب البادية السورية، وتم توثيق العصر الحجري الحديث فيها من خلال عدة مواقع أبرزها تل الكوم ١ الذي أجريت فيه أسبار عام ١٩٦٥م من قبل بعثة أثرية من جامعة شيكاغو. وتل الكوم ٢ الذي أجريت فيه أسبار منذ عام ١٩٧٨م من قبل البعثة الأثرية الفرنسية التي يديرها جاك كوفان، ثم تم تنقيبه بإشراف دانييل ستوردور واستمرت تلك التنقيبات حتى عام ١٩٨٧م. وموقع القدير ١ الذي تم التعرف عليه خلال أعمال البعثة الأثرية الفرنسية لموسم عام ١٩٧٨م، ثم أجريت فيه أسبار في عامي ١٩٨٠م و ١٩٨٩م. تشير النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تلك التنقيبات إلى وجود سمتين للمرحلة الأخيرة من العصر الحجري الحديث (النيوليت المتأخر)، وهما السمة الحضرية التي يمثلها تل الكوم ١ و ٢ ، والسمة البدوية التي يمثلها موقع القدير ١.

السمة الحضرية (الكوم ١ و ٢): بعد هجر الموقع في نهاية العصر الحجري القديم المتأخر، أعيد استيطانه في نحو ٧٠٠٠ق.م، أي خلال المرحلة الأخيرة من العصر الحجري الحديث، حيث أقيمت فيه قرية حضرية كبيرة على مساحة ثلاثة هكتارات من طرفي النبع، مما ولد تلين متجاورين لم يكونا سوى قرية واحدة، وهما تل الكوم ١ ، وتل الكوم ٢ ، ولم يخضع تل الكوم ١ سوى إلى عملية سبر، بينما تم تنقيب تل الكوم ٢ من قبل دانييل ستوردور، وتبين من خلال التنقيبات أن تلك القرية النيوليتية شغلت المكان خلال النصف الأول من الألف السابع ق.م، ولكن الغريب فيها هو غياب الخزف، وهذا الغياب هو الذي ينسبها إلى عصر النيوليت المتأخر، ولكنه لا يشكل إشارة إلى تخلّف ثقافي، إذ كانت هذه المستوطنة متميزة في العديد من المجالات، وخاصة في مجال العمارة، وأظهر سكانها تكيف تام مع

شروط البيئة، حيث عثر فيها على ستة مستويات معمارية، تمثل سكناً دام خمسمائة عام، وقد فُصل ما بين المنازل بفسحات أو أزقة، وكشف عن أطلال بيت كبير، قرب بيوت صغيرة ذات مخططات عشوائية، إلا أن مخطط هذا البيت يمثل أبعاداً جديدة بالنسبة لعصره، إذ يوجد حجرة كبيرة على شكل حرف T، يلحق بها حجرة صغيرة جانبية خصصت لتخزين الأغذية. وأضيفت إلى هذا البيت الأولي منشأة مخططها على شكل حرف T. ومن ثم أزيل مجموع البناء هذا، وأنشئ بيت جديد بمخطط مماثل على أنقاضه. ولكي يتجنب أخطار انهيار الأرضية، فقد أمّن تصريف جيد للمياه وعزل تام، ونفذت أعمال ردم لتثبيت البيوت الكبيرة، وتمثلت تلك الأعمال بتوضيب سطح واسع، بما فيه من مواد مخربة من المساكن السابقة، وتأسيس جدران خارجية، وتسوية التراكمات المختلفة تحت أرضية الحجر، وأخيراً تدعيم قاعدة الجدران وتسوية مجارير التصريف. وفيما يتعلق بالترتيبات داخل المباني، فقد جهزت بالكوى، وصناديق التصنيف الجدراية، ومجارير خارجية لتصريف المياه، كما تضمن كل بيت ركن لإشعال النار والاحتراق. وقد طيّنت جدران وأرضيات البيوت بطبقة جصية، كانت تصان وتجدد على الدوام. وبعد هدم بيت ما، كنت بقاياه المتنوعة تستخدم ثانية في الردميات لبناء البيت الجديد.

السمة البدوية (القدير ١): عثر في هذا الموقع على طبقات أثرية بدون عمارة وهي تعود لمجتمع بدوي اعتمد في معيشته على تربية الماشية.

٥-تل بويض

يقع على الضفة اليمنى لنهر الخابور الأوسط، على بعد ١٨كم جنوبي مدينة الحسكة، وهو يتألف من تلين متجاورين هما: تل بويضI، وتل بويضII، وقد تم الإشارة إليه للمرة الأولى من قبل بعثة جامعة توبينغن الألمانية، وذلك في إطار مشروع أطلس الشرق الأدنى بين عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٩م. وفيما بعد قامت بعثة أثرية وطنية تعمل بإشراف أنطوان سليمان بتنقيب الموقع، حيث نفذت عشرة مواسم تنقيب بين عامي ١٩٩٢ و ٢٠٠٠م، وتبين من خلال تلك التنقيبات أن تل بويض I يعود للعصر الآشوري الأوسط والحديث، بينما تعود جميع طبقات تل بويض II لثقافتي حسونة وسامراء، أي إلى عصر النيوليت الفخاري.

أثمرت التنقيبات الأثرية في تل بويض II في كشف قرية تتألف من مجموعة من المباني السكنية المستطيلة الشكل، يبرز منها أربع مباني وهي:

المبنى الأول: يتألف من ثلاث غرف متتالية، وفق محور شمالي-جنوبي مرتبطة مع ساحة خارجية تضم تنورين، وجرن من البازلت، والعديد من مخازن الحبوب، وعثر فيه على قبر لطفل مدفون بوضعية الجنين، يرجح أنه يعود لفترة أحدث.

المبنى الثاني: يقع في القسم الشرقي، وهو يتألف من خمس غرف متلاصقة على شكل حرف L مع باحة أمامية غربية. وكانت أرضيات تلك الغرف وجدرانها مطلية بالجص، وعثر في إحداها على تنور.

المبنى الثالث: عثر عليه في الطرف الغربي من المستوطنة، وهو يتألف من حوالي ثلاث عشرة غرفة متلاصقة، تُشكل فيما بينها كتل معمارية مربعة الشكل طول ضلعها ١٢,٥٠م. وعثر في الغرف ١١ و ١٢ و١٧ إلى ٢١ على تنانير دائرية الشكل ومستودعان من الجص لحفظ الحبوب، وكانت أرضياتها رمادي اللون وغُطيت بالكِسر الجصية والفخارية.

المبنى الرابع: يقع في القسم الشمالي من المستوطنة، وهو الأقدم، ويتألف من خمس غرف إضافة إلى فسحة شرقية. وكانت أرضيات الغرف وجدرانها مطلية بالجص، وعثر في الغرفة ٢٨ على حوضين وضعا مقابل الواجهة الداخلية الشرقية، وخُصصت الباحة الخارجية للأعمال اليومية، واحتوت العديد من الأحواض المجصصة لتخزين الحبوب أو لحمل الجرار الكبيرة.

٦-تل حمام التركمان

يقع على الضفة الشرقية لأحد رافد البليخ في منطقة تل أبيض، ويبعد نحو ٨٠كم شمالاً عن مدينة الرقة، وهو يرتفع عن محيطه نحو ٤٥م، وله قاعدة تتخذ شكلاً شبه منحرف، وتبلغ مساحته نحو ٦٥ هكتار.

بدأت التنقيبات الأثرية في التل منذ عام ١٩٨١م، واستمرت حتى عام ٢٠٠١م، وذلك من قبل بعثة أثرية من جامعتي امستردام وليدن، بإشراف كل من موريس فان لون (VAN LOON M.) وديدريك ماير (MEIJER D.) ، وأثمرت جهود هذه البعثة في كشف عدة مراحل استيطان، أقدمها الطبقات الأثرية العائدة لثقافة عبيد، المؤرخة على الألف الخامس ق.م والنصف الأول من الألف الرابع ق.م، تليها الطبقات العائدة لثقافة أوروك (٣٥٠٠-٣٠٠٠) ق.م، ثم الطبقات العائدة لعصر البرونز بمراحله الثلاثة (القديم والأوسط والحديث) ، وأخيراً الطبقات العائدة للعصر البارثي-الروماني.

الطبقات العائدة لثقافة عبيد: تم التعرف على الاستيطان العائد لثقافة عبيد من خلال الأسبار المنفذة في السفح الشرقي من التل، وعثر فيها على بقايا بيوت، بعضها مستطيل الشكل، وتتألف من عدد من الغرف، وهي مبنية باللبن، وجدرانها الداخلية مطلية بالملاط الأبيض، ورسم على أحدها بعض الزخارف باللون الأحمر، وعثر في غرف بعض البيوت على مداخن ومواقد كبيرة شيدت أيضاً باللبن.

الطبقات العائدة لثقافة أوروك: تم التعرف على الاستيطان العائد لثقافة أوروك من خلال أعمال التنقيب في السفح الشمالي الشرقي من التل، وكذلك في الزاوية الشمالية والشمالية الغربية، حيث عثر في السفح الشمالي الشرقي على مبنى تعرض للحريق تم تجديده، ظهرت منه غرفة رئيسة طولها ٧م، جُدّد بناؤها

برفع أرضيتها ٥٠سم، وبناء جدران ذات نتوءات، مطلية بالأبيض، تجاورها ثلاث غرف صغيرة متصلة بعضها ببعض بمداخل.

أما بالنسبة للزاوية الشمالية والشمالية الغربية من التل، فقد عثر فيها على منشأة معمارية ذات جدران سميكة وناتئة مطلية باللون الأبيض، سماكتها تتراوح بين ٦٥ و ١٣٠سم، وأبعاد الغرفة الرئيسية ١٥×٤م، وعثر أيضاً على العديد من المخازن الجانبية.

٧-تل البحارية

تل أثري يقع قرب النشابية في الغوطة الشرقية، ويبعد عن دمشق نحو ٤٥كم، وهو يأخذ شكلاً بيضوياً، تبلغ أبعاده نحو ٢٥٠ × ٣٥٠م. بدأت التنقيبات الأثرية في هذا التل عام ١٩٩٦م، وذلك من قبل بعثة أثرية وطنية من المديرية العامة للآثار والمتاحف تعمل بإشراف غادة سليمان، واستمرت أعمال هذه البعثة حتى عام ٢٠١١م، وأثمرت في كشف ثلاث طبقات أثرية، يعود أقدمها (الطبقة الأولى) للعصر الحجري الحديث الفخاري، بينما تعود الطبقتين الثانية والثالثة للعصر الحجري النحاسي.

يمثل هذا الموقع مستوطنة زراعية مشابهة في سماتها العامة للقرى الزراعية المعاصرة لها في المشرق العربي القديم، حيث عثر في الطبقة الأولى من هذه المستوطنة على بيوت مشيدة وفقاً لنمط العمارة المربعة أو المستطيلة، جدرانها مبنية من اللبن المقولب، وأرضياتها من الكلس أو الطين المدكوك، وسقوفها من الخشب والطين. ونلحظ في الطبقة الثانية وجود تغير مهم في نمط العمارة، حيث أصبحت البيوت من نمط التولوس، وهي إحدى أهم السمات التي تتميز بها العمارة العائدة لثقافة حلف، ويتم الدخول إلى تلك البيوت من مدخل مستطيل، تليه غرفة دائرية الشكل، أرضيتها كلسية، وجدرانها مبنية من اللبن المقولب، وسقفها من الطين والخشب. أما بالنسبة للطبقة الثالثة التي قامت على أنقاض الطبقة الثانية، فنلحظ وجود طبقة ترميم واضحة في التوضع الطبقي، حيث عثر على بقايا جدران ضخمة مبنية من اللبن المقولب، مما يدل على وجود جدران دفاعية لمنشأة معمارية تهدمت ولم يبق منها إلا بعض أساسات الجدران وبقايا من الأرضيات، وعُثر في هذه المنشأة على غرف ذات توزيع منظم، احتوت إحداها على فرن لشي الفخار، وبجانبه مصطبة لوضع الأواني الفخارية بعد إخراجها من الفرن، واستخدمت الغرفة الثانية مطبخاً، وخصصت غرف أخرى للسكن.

٨-تل حديدي

يقع على الضفة اليمنى لنهر الفرات، يبعد نحو ١١٠ كم إلى الشرق من مدينة حلب في منطقة غمر سد الطبقة (الثورة). مساحته ٥٣ هكتاراً، وهو يتموضع في منطقة خصيبة. يعتقد أن الاسم القديم لتل حديدي هو آزو Azu وفق النصوص المكتشفة في الموقع، والذي جرت فيه أعمال تنقيب طارئة ومحدودة بين

١٩٧٢ و١٩٧٨م ضمن مشروع إنقاذ مواقع غمر سد الفرات التي انطلقت ١٩٦٤م. عملت فيه بداية بعثة هولندية من جامعة ليدن بإدارة هنك فرانكن أدارها بعده رودولف درونمان ، وفي عام ١٩٧٤ استكملت بعثة أمريكية من متحف ميلوكي ومن جامعة ميشيغن ؛ أعمال التنقيب لكنها لم تتمكن من الكشف عن أكثر من نصف مساحة الموقع المؤلف من قسم مرتفع وآخر منخفض.

أثبتت التنقيبات أن أقدم الطبقات الأثرية في الموقع تعود إلى فترة العصر الحجري النحاسي إذ عثر على فخار يعود إلى ثقافة عبيد (نهاية الألف الخامس وبداية الألف الرابع ق.م)، تلتها طبقة يعود تاريخها إلى عصر أوروك تضمنت بقايا بعض الأبنية، ثم استيطان يعود إلى العصر البرونزي بأقسامه: المبكر والوسيط والمتأخر، في حين تعود أحدث طبقات التل الأثرية إلى العصر العباسي.

ركزت الحفريات على الطبقات العائدة إلى العصر البرونزي، حيث تم الكشف عن أبنية تعود إلى العصر البرونزي المبكر وأجزاء من سور المدينة المبني باللبن، والذي يعود إلى العصر البرونزي الوسيط، وغطت البيوت السكنية منطقة وسط التل المنخفض؛ في حين عثر على مقبرة خارج أسوار المدينة يعود تاريخها إلى العصر البرونزي المبكر الأول والرابع، واستخدمت أيضاً خلال العصر البرونزي المتأخر.

لكن أهم المكتشفات كان أحد المباني السكنية العائدة إلى فترة مملكة ميتاني (العصر البرونزي المتأخر) الواقع في الجزء الغربي من التل، والذي كان ما يزال بحالة جيدة مع أغلب محتوياته على الرغم من تعرضه للحريق مع كامل المنطقة المحيطة به. والمسكن مؤلف من ثماني غرف تحيط بفسحة سماوية في وسطه، توضعت ثلاث منها إلى جنوبي الفسحة وثلاث إلى الغرب، واثنتان في الجهة الشمالية. وقد عثر فيه على عدد من الرقيمات الطينية المسمارية تبين من أحدها أن هذا المنزل يخص مواطناً من آزو اسمه يِيَ بن خُزيرُ. وإلى الشمال من هذا المبنى تم الكشف عن مسكن آخر مشابه له يحتوي أيضاً على فسحة سماوية في وسطه تحيط بها خمس غرف مبنية من الطين.

تعرض موقع تل حديدي بداية القرن الرابع عشر ق.م للهدم والدمار إثر الهجوم الحثي، لينتقل بعدها مركز النشاط البشري إلى إيمار(مسكنة)، مع أن السكن بقي مستمراً في الموقع على نطاق أقل في الجهة الغربية من التل؛ في حين وجدت بعض البقايا الأثرية العائدة إلى العصر الروماني في الجزء المنخفض الشرقي من التل والجهة الجنوبية الشرقية من المرتفع. أما استيطان العصر الأموي والعباسي فكان محدوداً في الموقع. وأهم ما تمّ الكشف عنه مقبرة عباسية في الزاوية الجنوبية الغربية من مرتفع التل.

٩-تل ليلان

تل أثري يقع في الجزء الشرقي من سهل الخابور في الجزيرة السورية العليا، وهو قيد التنقيب منذ الثمانينيّات من قبل بعثة أمريكية من جامعة ييل Yale برئاسة هارفي ڤايس . تعود آثار الاستيطان

الأولى في التلّ إلى الألف السادس والخامس والرابع ق.م؛ عصر حلف والعبيد والوركاء، عندما كان الموقع مستوطنة صغيرة مساحتها نحو ٢٠ هكتاراً، وبقيت كذلك حتى الألف الثالث ق.م حين غدا التل مدينة كبيرة، تجاوزت مساحتها ١٠٠هكتار، وحملت المدينة القديمة اسم شِخْنا Shekhna في حين كان اسم المنطقة سوبير Subir.

يتألف الموقع من المدينة المنخفضة في الجنوب، وهي الأكبر، والمدينة المرتفعة، الأصغر في الشمال. وقد شُيدت معظم الأبنية المهمة في المدينة المرتفعة، ومنها مجمع ديني: هو معبد بلغت أبعاده ١٠×١٥م، بُني من اللِبن على مصطبة مرتفعة، وُجد فيه العديد من القبور وأختام أسطوانية تشبه تلك التي وُجدت في جنوبي بلاد الرافدين، وهي دليل العلاقة المبكرة بين مناطق السومريين والجزيرة السورية العليا منذ ذلك العصر.

في منتصف الألف الثالث ق.م تقريباً، حققت المدينة نهضة عمرانية كبيرة دلّت عليها معابد المدينة المرتفعة والسور الدفاعي الضخم الذي حمى المدينة العليا، وفصل السلطة السياسية والدينية عن بقية السكان في المدينة المنخفضة. وهكذا تبلورت صورة واضحة لهذه المدينة- الدولة وتنظيماتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبين ٢٣٠٠-٢٢٠٠ق.م تقريباً صارت مدينة شخنا جزءاً من الامبراطورية الأكّدية؛ بقيادة العاهل الأكّدي نارام سين الذي أقام العديد من المراكز الأكّدية في منطقة الخابور. ومن أهم شواهد الوجود الأكّدي الرُقُم الكتابية المسمارية والأختام الأسطوانية التي عُثر عليها في الموقع.

لقد أحاط الأكّديون المدينة المنخفضة بسور دفاعي ضخم بلغت سماكة بعض أجزائه ثمانية أمتار، وتزامن وجودهم مع نشاط اقتصادي- زراعي ملموس رافقه إنتاج أنواع جديدة من الأواني الفخارية وتحركات سكانية كبيرة ضمنت سيطرتهم على المنطقة. كما بُني المزيد من المنشآت العامة، وبينها المعابد التي مورست فيها الطقوس الدينية الأكّدية.

بعد انهيار الامبراطورية الأكّدية في نهاية الألف الثالث ق.م هُجرت شخنا في تلّ ليلان، مثلها مثل كثير من المواقع في المنطقة. ويعتقد بعض الباحثين أن تدهوراً كبيراً في المناخ كان أحد أهم الأسباب الرئيسية لهذا الخراب في الفترة الواقعة بين ٢٢٠٠-١٩٠٠ق.م، ولكن الحياة لم تلبث أن عادت بوصول الآشوريين إلى منطقة الخابور التي أخذت اسم آبوم Apum، وقد اختار الملك الآشوري «شمسي حدد» في بداية القرن التاسع عشر ق.م مدينة شخنا؛ لتكون عاصمة ثانية له بعد العاصمة الامبراطورية آشور، وأُطلق عليها اسم شُباط إنليل Shubat-Enlil (أي قصر الإله إنليل)؛ كما دلت على ذلك الرقم المسمارية التي وُجدت في الموقع، وعُرفت من ماري أيضاً. جعل شمسي حدد من شباط إنليل مركزاً تجارياً مهماً (كارو Karu)، وجدّد نهضتها العمرانية التي دل عليها المعبد المتميز في المدينة المرتفعة، والذي جُدد بناؤه على مراحل عدة، أفضلها حفظاً المرحلة الثالثة، إذ تألف من قاعة مركزية كبيرة مستطيلة الشكل،

من النوع المسمى «المعبد المستطيل»، تحيط بها الغرف الأصغر، ويُعتقد أن هذا المخطط كان النموذج الأول الذي بُنيت على نمطه المعابد الآشورية على امتداد النصف الأول للألف الثاني ق.م. إن أهمّ ما يميز هذا المعبد هو نمط واجهاته الطينية؛ خاصة الواجهة الشمالية والجنوبية التي تتألف من تجاور عضادات وأخاديد تفصل بينها أعمدة زُخرفت بخطوط حلزونية بما يشبه جذع شجرة النخيل.

بعد موت شمسي حدد مرّت المدينة – التي عاد لها اسمها الأول شخنا– بمرحلة فوضى واقتتال بين خلفائه الضعفاء، وخضعت مدة لحكم ملك المدينة المجاورة أنداريج Andarig. كما هاجمها العيلاميون، ثم دُمّرت بالكامل على يد الملك البابلي سامسو إيلونا Samsu–Iluna، وبقيت مهجورة حتى مطلع القرن العشرين عندما نشأت في المكان قرية حديثة.

١٠–تل حلاوة

يقع تل حلاوة على الضفة اليسرى لنهر الفرات، ضمن حوض بحيرة سد الفرات، وما يزال قسم منه بارزاً فوق مستوى مياه البحيرة. بدأت عمليات التنقيب في الموقع منذ عام ١٩٧٥م على يد بعثة أثرية ألمانية أدارها ف. أورتمان ، ثم ي. ف. ماير من جامعة سارلاند وبمشاركة من جامعة كيزر سلاوترن ، استمرت هذه البعثة بالعمل حتى عام ١٩٨٢م.

يتألف الموقع من تلّين؛ جنوبي A أبعاده ٤٠٠×٣٠٠م، وشمالي B أبعاده ١٠٠×٨٠م، يفصل بينهما وادٍ عريض يصب في نهر الفرات من الجهة الشرقية. تعود أقدم الطبقات السكنية في التل B إلى العصر البرونزي المبكر الأول (الألف الثالث ق.م)، وأحدثها إلى العصر البرونزي المبكر الرابع، ولم ينقطع السكن في الموقع خلال الفترة الواقعة بين هذين العصرين بل توسع أواخر العصر البرونزي المبكر نحو التل A لينتقل إليه خلال العصر البرونزي الوسيط بعد توقفه نهائياً في التل.B

شملت تنقيبات التل B منطقة المرتفع وبعض الأسبار التي أجريت في مواضع متفرقة. في المرتفع تم الكشف عن عدد من المعابد المتعاقبة جرى تجديد بنائها في ثلاث طبقات تعود جميعها إلى العصر البرونزي المبكر، تعرض أقدمها لحريق مدمر يبدو أنه وضع نهاية عنيفة لها. لكن النار ساهمت في حفظ بعض الرسوم الجدارية المنفذة باللونين الأحمر والأسود، وهي تمثل رسماً يضم وجهاً كبيراً ذا شكل بيضوي تحيط به مجموعة من الأشخاص، ربما كان المشهد يرمز لأحد طقوس العبادة، وهو يشابه مشهداً جدارياً وجد في تل رقاي.

الطبقة الثانية كانت أفضل حالاً، كشف فيها عن معبد مربع الشكل طول ضلعه ١٠م شيد على مصطبة من اللبن. وهو مؤلف من غرفة كبيرة (الحرم) لها مدخلان من الجدارين الجنوبي والشرقي، في حين يتوضع المذبح في الجدار الشمالي، وتلحق بالحرم غرفتان صغيرتان في الجهة الغربية، كما دعم المعبد

بعضادات ناتئة نحو الخارج. يحيط بالمعبد جدار يعزله عن التجمع المجاور له، وهناك في الجهتين الشرقية والجنوبية بيوت سكنية تتخللها أزقة تفصلها عن بعضها. على جدران عدد من هذه البيوت رسوم جدارية أمكن تمييز صورة نخلة وإنسان فيها

أما معبد الطبقة الأولى– الذي يعود إلى أواخر العصر البرونزي المبكر– فقد بني على ركام معبد الطبقة الثانية. ونظراً لصغر حجمه، أطلق عليه تسمية» المعبد الصغير «وهناك بقايا بعض الأبنية التي كانت قائمة بجوار السور من المحتمل أنها كانت ملحقة بالمعبد ومخصصة لإقامة العاملين فيه.

تركزت أعمال التنقيب في التل A ضمن قطاعين، الأول على المرتفع الرئيس حيث اكتشف بعض البيوت والمعابد، وجزء من سور المدينة الذي يعود إلى أواخر العصر البرونزي القديم والعصر البرونزي الوسيط. كما وجدت في هذا القطاع آثار استيطان روماني على السطح مباشرة. أما القطاع الثاني فيقع في الجنوب الشرقي من التلA، وقد تركزت الأعمال هناك لمعرفة تفاصيل عن سور المدينة وتحصيناتها.

كشف عن جزء من سور المدينة في الجهة الشمالية من المرتفع، وهو يمتد من الشمال– الشرقي إلى الجنوب– الغربي، وبجواره من الداخل بعض المنشآت المتداخلة معه. استمر السور نفسه في طبقتين من العصر البرونزي الوسيط، وهو مشيد باللبن على أسس حجرية يصل عرضه إلى ٢,٢٥م، يحاذيه من الداخل سور آخر يفصل بينهما ممر ضيق. ترتبط بالسور عدة غرف صغيرة تصلها بالمدينة أزقة، عثر في بعضها على كثير من اللقى الفخارية احتوت إحداها على ٣٢ جرة كبيرة الحجم؛ مما يرجح استعمالها مستودعات للخزن. ويبدو أن البوابة الرئيسة للمدينة كانت تقوم في هذا الجزء من السور حيث كشف عن ممر يتوسط برجين بقي منهما البرج الغربي فقط.

في الجهة الجنوبية من القطاع (أ) كشف عن معبد له غرفة عبادة مستطيلة أبعادها ١١٧×م، تتقدمها باحة مفتوحة أبعادها ٣,٥ × ٧م.

في الطبقة الثانية من هذا المرتفع تم الكشف عن أزقة و١٩ بيتاً تعود إلى العصر البرونزي الوسيط، يتألف كل بيت من باحة مكشوفة فيها تنانير ومواقد، ويحتوي البيت الواحد ما بين ٢ إلى ٤ غرف. وتشير اللقى المكتشفة في هذه البيوت من فخار وأدوات برونزية ودمىً إلى تقارب المستوى الاقتصادي للسكان.

١١–تل بيدر

تل بيدر تل أثري يقع في القسم الغربي من مثلث الخابور، على مسافة ٣٥كم شمال الحسكة، مساحته نحو ٢٨هكتاراً، وهو دائري الشكل قطره ٦٠٠م، يحيط به سور يمتد نحو ٢كم، وتتخلله سبع بوابات تتجه نحو المدن الرئيسية في أعالي الجزيرة السورية، وخاصة مدينة ناجار (تل براك) وأوركيش (تل موزان) وشخنة . شباط انليل (تل ليلان)، وتل خويرة وماري (تل الحريري) وترقا (تل العشارة). يبلغ ارتفاع التل

٢٨م، ويتمركز الأكروبول في أعلى التل (المنطقة F) بقطر ٦٠م وارتفاع ٧.٥م. يعود تاريخ التل إلى الألف الثالث ق.م، وأُعيد الاستيطان فيه جزئياً في العصر الهلنستي.

تحيط بالتل المدينة المنخفضة الواقعة خارج السور وفي الطرف الغربي، وتنتمي إلى العهود الميتانية والآشورية الحديثة، وتبلغ مساحتها نحو ٤٠ هكتاراً. تنقِب في التل، منذ عام ١٩٩٣، بعثة سورية . أوربية مشتركة، برئاسة أنطوان سليمان ومارك لوبو، وأظهرت الحفريات بقايا أثرية مهمة في مختلف القطاعات.

يضم القطاع F قصراً ملكياً يعود إلى فجر السلالات الثالثة بين ٢٥٠٠ و٢٤٠٠ق.م، أبعاده ٣٢ × ٢١م، جُدد بناؤه على مراحل متتالية، ومن المحتمل أن يكون قد تألف من طابقين، وقد شُيد القصر حسب تصميم مسبق، وفق النمط المعروف في بلاد مابين النهرين، ويتألف من ثلاثة أجنحة، يضم الجناح الأوسط المدخل الذي يقع على الضلع الشرقي والمؤدي إلى رواق ثم غرفة الاستقبال وغرفة العرش، وفيه أعمدة مربعة وواجهة تحمل أسلوباً معمارياً مميزاً ومحاريب وعضادات، أما الجناحان الأيمن والأيسر فهما مخصصان للأمور الإدارية والخدمية. يتصل القصر من الجهة الجنوبية ببناء ثان له أبعاد متقاربة ويكمل وظيفة القصر الأول، إلا أنه يعود إلى ٢٤٠٠ق.م تقريباً، كما يضم هذا البناء معبداً مستطيلاً مماثلاً لمعبد مكتشف في ماري. يقع المحراب على الضلع الشرقي، وتحيط به من الجانبين عضادات ومحاريب صغيرة وتتقدمه مصطبة، طُليت جدرانه وأرضياته بالجص. يضم القطاع E بناءً مهماً، ربما كان معبداً أو مخزناً للحبوب (يُؤرخ من عصر فجر السلالات الباكرة نحو ٢٥٠٠–٢٤٠٠ق.م)، مستطيل الشكل بطول ٢٦م وبعرض ٧.٥م، يقع محاذياً للطريق الشرقي المؤدي إلى المدينة العالية، ومازال البناء محافظاً على جدرانه المرتفعة لأكثر من ثلاثة أمتار، وذلك منذ الألف الثالث قبل الميلاد، ويتصف بخصائصه المعمارية المميزة، إذ شُيد باللبن المربع الشكل وبلغ عرض جدرانه ١.٢م، وقُسم إلى أربع حجرات متتالية، وأحواض مستطيلة ومتوازية تفصلها عن بعضها البعض جدران مقوسة (قناطر)، يقوم مدخل البناء في وسط الضلع الغربي، وهو يقع على خط مستقيم مع الواجهة الشرقية.

تم الكشف في القطاع B عن أبنية إدارية تابعة للقصر، عُثر فيها على أقدم نصوص مسمارية في الجزيرة السورية، حيث بلغ عدد الرقم المكتشفة في هذه الأبنية ١٦٥ رُقيماً مسمارياً، تتحدث عن الإله «شاماغان» ملك الحيوانات، ويبدو أن معبداً كان مخصصاً لهذا الإله، وتذكر الرُقم بأن سيد مدينة ناجار، كان يتنقل في تل بيدر لكي يقدم الأضاحي لهذا الإله، وتدل المكتشفات أن المدينة كانت مزدهرة ومستقلة في نحو ٢٥٠٠ق.م، ويمكن تقدير عدد سكانها آنذاك بـ٢٠٠٠ إلى ٣٠٠٠نسمة، ثم خضعت فيما بعد للسلطة الأكادية، وكان ذلك بداية تراجعها وأفول نجمها السريع.

١٢-مدينة ماري

تقع مدينة ماري القديمة، تل الحريري اليوم، على الضفة اليمنى لحوض الفرات السوري الأوسط على مسافة ١٠كم تقريباً إلى الشمال من بلدة البوكمال، وذلك في نقطة التقاء استراتيجي وجغرافي بين بلاد الرافدين في الشرق وبلاد الشام في الغرب وبلاد الأناضول في الشمال والخليج العربي جنوباً. ويشكل الجسم الرئيسي للموقع تلاً دائري الشكل قطره ١٩٠٠م وارتفاعه ١٥م. مرت مدينة ماري عبر تاريخها بعدة مراحل، بين بداية الألف الثالث ق.م حتى منتصف القرن الثامن عشر ق.م تقريباً.

المرحلة الأولى والأقدم هي المسماة المدينة الأولى: حين أُنشئت المدينة أول مرة وذلك في عصر السلالات الباكرة، الألف الثالث ما بين أعوام ٢٩٠٠-٢٦٥٠ ق.م. وقد كان للموقع الجغرافي المهم، على طريق التجارة العالمية الكبرى، والأراضي الزراعية الخصبة في المنطقة الدور الحاسم في اختيار موقع المدينة الأولى التي تمكّنت من استخدام مياه النهر عبر قنوات شُقّت بين النهر والمدينة، واستُخدمت في الري أو في النقل. ولأن هذه المدينة مدفونة بعمق تحت أنقاض المدن اللاحقة، فقد تعذر الكشف عن معظم أجزائها، ولكن أظهرت التنقيبات أنها كانت مدينة قوية ومحصنة أحاط بها خندق دائري، حماها من الفيضانات، يليه سور داخلي بسماكة ستة أمتار حماها من الأعداء، كما كشفت التنقيبات عن إحدى بوابات هذه المدينة وعن شارع يصل بين هذه البوابة والقسم الأعلى من المدينة، وعن بعض المنشآت المخصصة للأعمال الحرفية مثل مشاغل السباكة والنسيج وصناعة الفخار والصدف، إضافة إلى بعض المنازل السكنية، غير أنه لم يُعثر من هذه المرحلة على أي معابد أو قصور، وكانت القطع الفنية الأخرى نادرة. ويبدو أن هذه المدينة قد هجرت نحو قرن من الزمن ولأسباب مجهولة.

المرحلة الثانية أو المدينة الثانية: عائدة إلى عصر السلالات الباكرة الثالث والعصر الآكادي، بين ٢٥٥٠- ٢٢٠٠ ق.م. نشأت هذه المدينة على أنقاض المدينة الأولى ولكن وفق أسس تنظيمية جديدة، ليست معروفة من أي موقع معاصر آخر، تدل على معرفة عمرانية أصيلة ودقيقة استفادت من النظام الدفاعي للمدينة الأولى، فأنشئت مدينة توزعت فيها بانتظام مختلف الأبنية، الأحياء الإدارية والدينية والاقتصادية والسكنية، وربطتها شبكة شوارع رئيسية وفرعية متكاملة إلى جانب نظام دقيق للتعامل مع المياه والأمطار، سواء من خلال التصريف أم التخزين. المدينة الثانية هي المعروفة أكثر بين مدن ماري الثلاث؛ إذ كشفت التنقيبات عن جزء مهم منها، فقد رُدم خندق المدينة الأولى وأُقيم عليه سور دفاعي، ليس ضخماً لكنه كاف لتوفير الحماية اللازمة للرماة المدافعين عن المدينة، كما أُعيد بناء السور الداخلي للمدينة الأولى وتدعيمه مع الحفاظ على بواباته الأصلية، وظهرت طرقات كبرى تنطلق من مركز المدينة وتلتقي على شكل شبكة العنكبوت، وهناك الأحياء السكنية والأحياء ذات الأنشطة الأخرى المتنوعة. حظيت المعابد بالاهتمام الأول وشُيدت وفق طراز معماري متميز؛ فبُنيت كلها في قلب المدينة، بعضها

بُني وفق مخطط محلي وآخر حمل تأثيرات المناطق المجاورة. وقد كُشف في وسط المدينة عن ستة معابد، اثنان منها لم يكتمل بناؤهما، وهما معبدا «شمش» و«عشتاروت»، وهناك معابد «نينهورساع»، «سيدة الجبال» Ninhursag، و«نيني زازا» و«داجان» ومعبد «عشتار» الذي أُقيم في الجهة الغربية من المدينة، إضافة إلى المعبد الأقدم وهو بقايا الزيقورة المسماة الكتلة الحمراء Massif Rouge نسبة إلى اللَّبِنْ الأحمر الذي دل عليها، تقع إلى الجهة الشرقية المرتفعة من المدينة. ثم هناك ما أُسمي بـ«السور المقدس» Enceinte sacrée المجاور للقصر الملكي. تعطي المعابد الفكرة الأفضل عن نمط العمارة الديني في ماري؛ إذ يتألف مخططها العام من مدخل، تليه صالة كبيرة مسقوفة استخدمت لتقديم الأضاحي، بلغت أبعادها ١٦م في بناء السور المقدس، يلي ذلك صالة العرش والتي أخذت شكلاً مربعاً في معبد نينهورساع وعشتار أو شكلاً متطاولاً في معبدي السور المقدس ونيني – زازا، واحتوت بعض المعابد على نصب من الأحجار السوداء Betyl إشارة إلى الإله المعبود ومصاطب جلوس. كذلك قامت في هذه المدينة منشآت ضخمة دل عليها، خاصة، القصر الملكي الذي شُيِّد في قلب المدينة المرتفعة وحمل صفات فريدة في العمارة الشرقية جعلت منه قصراً ومعبداً في الوقت نفسه. ومع أن التنقيبات لم تكشف إلا أجزاء صغيرة من هذه الآبدة، لكنها أظهرت مرور القصر بأربع مراحل عمرانية على امتداد فترة المدينة الثانية: المرحلتان الأقدم المسميتان «القصر ٣» Palais 3، و«القصر ٢» Palais 2، ممثلتان بأجزاء بسيطة، بينما كشف في المرحلتين الأحدث (Palais 0 و Palais 1) عن النصف الشرقي من الآبدة، الذي يتضمن السور المقدس، والحي المجاور لمدخل القصر وقاعة العرش التي يعلوها سقف يستند إلى أعمدة وبعض المنشآت العمرانية الأخرى. ولا شك في أن القصر (المعبد) هو الأهم والأكثر ضخامة من نوعه حتى اليوم، وهو الأكثر إبداعاً وتجديداً من الناحية الفنية والعمرانية. عاشت مدينة ماري الثانية نحو ثلاثة قرون، وتشير النصوص إلى أن ماري دُمّرت من قبل الحاكم الآكادي نارام سين في أثناء حملته العسكرية إلى المناطق الواقعة إلى شمال الامبراطورية الآكادية وغربها.

المرحلة الثالثة أو المدينة الثالثة: عائدة إلى عصر الشاكّاناكّو وإلى العصر العموري بين أعوام ٢٢٠٠– ١٧٦٠ق.م، في هذه المرحلة وصلت إلى الحكم أسرة محلية أطلق عليها السومريون تسمية الشاكاناكو، وتعني الحاكم العسكري، وكانوا خاضعين لسلطة أور الثالثة الذين قاموا بتعيينهم وتصاهروا معهم، ومنهم ابيل – كن الذي أشارت نصوص ماري إلى أن ابنته قد تزوجت من ابن أورنامو ملك أور. جرى في هذا العصر تجديد معبد نينهورساغ، وبُني معبد آخر هو «معبد الأُسود» الذي تألف من مدخل وُضعت على جانبيه تماثيل الأُسود، يقود إلى قاعة مستطيلة وفي نهايته مذبح. وإلى هذا العصر يعود قصر صغير آخر وبعض أجزاء القصر الملكي الكبير الذي شُيّد لاحقاً. في مطلع الألف الثاني ق.م، وبانتهاء عصر الشاكّاناكّ، وصلت إلى الحكم في ماري سلالة عمورية، أهم حكامها يحدون – ليم الذي وسّع سلطة ماري على الممالك المجاورة لها قبل أن يُقتل في مؤامرة بالقصر وتخضع ماري لنفوذ الحاكم

الآشوري القوي شمشي – حدو الذي ولّى عليها ابنه يسمع– حدو؛ لكن بعد موته لم يستطع ابنه الحفاظ على ماري إذ تمكن زمري – ليم ، وبمساعدة ملوك حلب (يمحاض) من استعادة عرش يحدون – ليم، وفي عهده بلغت ماري أوج ازدهارها. يعد القصر الملكي الكبير، قصر زمري – ليم، من أهم مكتشفات هذه المرحلة. ومع أن البناء الأول لهذا القصر يعود إلى مراحل سابقة إلا أنه اكتمل في عصر زمري – ليم وأصبح من أشهر قصور الشرق القديم، حتى إن ملك أُغاريت طلب توسط ملك يمحاض ليهيئ له زيارته والاطلاع عليه. ولاتأتي أهمية القصر من ضخامته وحسن تنظيمه وحسب، ولكن من الآثار التي وُجدت فيه أيضاً. مساحة القصر ٢.٥ هكتار، أبعاده ٣٠٠*١٢٠م، وفيه أكثر من ٣٠٠ غرفة وباحة، بُني من اللّبن والقرميد على أساسات حجرية، وتألَّف من وحدات (كتل) معمارية ذات وظائف مختلفة، إدارية واقتصادية وسكنية وخدمات وحراسة، تلتف حول قلب القصر، حيث باحة النخيل المجاورة لقاعة العرش. بعض أجزاء القصر محفوظة جيداً وتدل على وجود طابق آخر أو طابقين في بعض أقسامه التي ترتبط ببعضها بنظام حركة واتصال دقيق. أحاط بالقصر سور دفاعي تراوحت سماكته من ثلاثة أمتار– حيث القسم الإداري – إلى خمسة عشر متراً، حيث سكن الملك وعائلته. وقد خضع القصر لدراسات كثيفة، ولكن من الصعب الإحاطة بتفاصيل وظيفة هذه الآبدة العظيمة التي أسماها مكتشفها وبحق بـ«درة العمارة الشرقية». تعد الرسوم الجدارية (الفريسك) أهم ما اشتهر به قصر زمري– ليم، وهي رسوم نُفذت بعدة ألوان على خلفية من الملاط الكلسي، وتنتمي إلى مراحل مختلفة من عمر القصر، وأهمها المشهد الذي يصور تتويج زمري– ليم ملكاً، حيث يظهر الملك وهو يتسلم الحلقة والعصا، رمز السلطة، من الإلهة عشتار، وتحيط بالمشهد آلهة أخرى وأشجار النخيل، وإلى هذا العصر يُنسب المعبد– البرج للإلهة نينهورساغ ومعبد شمش.

١٣– مدينة قطنا

يقع تل المشرفة [مدينة قطنا القديمة] على بعد ١٨ كم تقريباً إلى الشمال الشرقي من مدينة حمص، في وسط سهل خصب فسيح بين تخوم بادية الشام ووادي نهر العاصي ، وتأتي أهمية هذا التل من كونه كان يمثل عاصمة لمملكة سورية أمورية ومركزاً تجارياً مهماً إلى جانب حلب وماري خلال عصر البرونز الوسيط. تم اكتشاف قطنا من قبل الكونت الفرنسي دوبويسّون (R. Du Buisson) الذي بدأ أعمال التنقيب الأولية في التل عام ١٩٢٤م، وكشف عن القصر الملكي الكبير وبعض الرقم المسمارية التي ذكرت اسم قطنا. استمرت تنقيبات دوبويسّون حتى عام ١٩٢٩م، ثم غادر الموقع معتقداً أنه قام باكتشاف القصر الملكي بالكامل، وسكن الموقع بعد ذلك من قبل أهالي المنطقة الذين استمروا بالسكن فيه حتى عام ١٩٨٢م عندما تم نقل القرية من داخل الموقع إلى منطقة مجاورة، ليتم بعدها استئناف أعمال التنقيب عام 1994م من قبل بعثة أثرية سورية من المديرية العامة للآثار والمتاحف بإدارة ميشيل المقدسي[٢]، وقامت هذه البعثة بإجراء العديد من التنقيبات في قطاعات مختلفة من المدينة، واستمرت في أعمالها حتى

عام ١٩٩٩م، حيث انضم إليها فريق ألماني وآخر إيطالي، ومنذ ذلك الوقت تعمل في الموقع ثلاث بعثات أثرية بهدف الكشف عن بقية آثار مملكة قطنا. تعود السويات الأقدم في قطنا لأواخر الألف الثالث ق.م ، وكانت قطنا خلال عصر البرونز الوسيط [٢٠٠٠ إلى ١٦٠٠ ق.م] عاصمةً لمملكة سورية أمورية ومركزاً تجارياً مهماً إلى جانب حلب وماري، ويدعم هذا الرأي الكسرة الحجرية التي تحمل اسم الملك المصري سيزوستريس الأول [سنوسيرت الأول ١٩٥٦-١٩١١ ق.م] من الأسرة الثامنة عشرة، حيث تشير إلى اتساع علاقة قطنا مع العالم الخارجي.

يمثل موقع قطنا مسقطاً مربع الشكل، ويحيط به سور ضخم، يتقدمه خندق عريض وساتر ترابي مرتفع، وله أربع أبواب موزعة على أضلاعه، وتصل مساحة هذا الموقع إلى نحو ١٠٠ هكتار، وتسيطر المدينة المرتفعة على جميع أجزاء الموقع، وتتألف من تلة مركزية مرتفعة من الناحية الشمالية، حيث تنتهي بمنحدر، وتحيط بها المدينة المنخفضة، وهناك تلة أخرى في الزاوية الجنوبية الشرقية من المكان، حيث تشرف على قسم من أراضي المدينة المنخفضة، وفي القسم الغربي للمدينة يقوم القصر والمعبد، معبد سيدة قطنا، الذي وُجدت فيه بعض الرقم الكتابية، ويعتبر القصر والمدفن الملكيين من أهم ما تم الكشف عنه في الموقع.

القصر الملكي: يؤرخ هذا القصر على عصر البرونز الوسيط، ويعود تاريخ بنائه من وجهة نظر الفريق الألماني إلى ما بين ١٨٠٠ و ١٧٠٠ ق.م، أما من وجهة نظر الفريقان السوري والإيطالي فيعود تاريخ بنائه إلى ما بين ١٦٥٠ و ١٦٠٠ ق.م. بني القصر فوق تلة صخرية قليلة الارتفاع، وبلغت أبعاده ١٥٠م طولاً و١١٠م عرضاً وهو من أكبر القصور في تلك الفترة، وقد بدأ التنقيب فيه منذ عام ١٩٢٤م على يد الفرنسي دوبويسون، ثم استؤنفت التنقيبات من جديد في عام ١٩٩٩م واستمرت حتى بداية الأزمة السورية الحالية. يضم القصر نحو ١٠٠ غرفة من مختلف المواصفات والأحجام والاستخدامات وأهمهما قاعة الأعمدة C وهي مربعة الشكل أبعادها ٣٦×٣٦م، وكانت تحتوي على ٢٥ عموداً، وهي مخصصة للاستقبال وبنفس الوقت كانت تحتوي على معبد صغير [معبد بلت إيكاليم إلهة قصر قطنا]. أما القاعة الثانية فهي قاعة العرش B التي يتم الوصول إليها من خلال بوابة عبر قاعة الاستقبال ولم يتبقَ منها الكثير بما يساعد على إعادة تركيبها كما كانت عليه سابقاً، إلا أنها كانت تحتوي على رسوم جداريه ملونة، وتبلغ أبعادها ٤٥م طولاً و ١٤م عرضاً، وهي أكبر بثلاث مرات من قاعة العرش في قصر ماري.

١٤-مدينة كركميش

كركميش موقع أثري على الضفة اليمنى لنهر الفرات، شمال مدينة جرابلس الحدودية. بدأت التنقيبات، الإنكليزية الأولى، في التل منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على يد كل من هوغارث

وتومبسون ، ووولي ولورنس وتبين أن هذا الموقع قد سُكن أول مرة منذ الألف الخامس ق.م، واستمر خلال العصور التاريخية.

أهم المكتشفات الأثرية لمدينة كركميش القديمة تعود إلى العصر الحثي الجديد، أو السوري . الحثي ، وخاصة الفترة الواقعة بين القرن العاشر والثامن ق.م، وهو العصر الذهبي لهذه المدينة التي قادت بقية المدن السورية . الحثية وتقاسمت النفوذ في المنطقة إلى جانب الممالك الآرامية والفينيقية المعاصرة. لقد كُشف من هذا العصر عن مدينة ضخمة بلغت مساحتها نحو ١٥٠ هكتاراً، طغى عليها الطابع الحثي، ذو التأثيرات السورية، دلت عليه العمارة والمنحوتات والكتابات الهيروغليفية. بُنيت المدينة في مكان استراتيجي منيع وحُصّنت بسور ثلاثي أحياناً، وأبراج دفاعية قوية، وتألفت من المدينة المرتفعة، القلعة، والمدينة المنخفضة. وقد كُشف في المدينة المرتفعة عن معبد إله العاصفة تارهونزا ، نظير بعل السوري، وعن القصر الملكي الذي نُفذ وفق المخطط المعروف «بيت حيلاني»، أي البيت العالي المؤلف من قاعة مركزية مستطيلة، يتقدمها رواق، مدخلها في منتصف ضلعها الطويل وتحمل سقفها الأعمدة، وهو النموذج الذي بُنيت وفقه معظم القصور الآرامية. كما كُشف عن طريق المراسم المتميز بمنحوتاته الرائعة؛ وهناك الدرج والبوابات الضخمة التي تحرسها تماثيل الأسود وأبي الهول، بينما انتشرت الأبنية السكنية والمشاغل في المناطق الفاصلة بين الأسوار. من أهم ما يميز عمارة كركميش هو إكساء جدرانها . وخاصة الأجزاء الدنيا منها والبوابات والمداخل بما فيها طريق المراسم . بالبلاطات الحجرية الكبيرة (أورتوستات orthostate) المقطوعة من الحجر البازلتي أو الكلسي، والتي حملت صوراً وأشكالاً نُفذت بالنحت النافر relief وتناولت موضوعات دينية وميثولوجية وسياسية وعسكرية غنية، فجسدت آلهة العاصفة والشمس والقمر، وهي تتربع على الأسود الكاسرة، كما تناولت الأحداث الكبيرة، كحروب كركميش وصراعاتها وانتصاراتها.

بعد سقوط الامبراطورية الآشورية الحديثة، عام ٦١٢ ق.م، خضعت كركميش لحكم الدولة البابلية الجديدة، وفيها ألحق نبوخذنصّر الثاني هزيمة نكراء بالمصريين، ثم تبعت للامبراطورية الفارسية، بعدها خضعت للحكم الهلنستي، ودعيت باسم يوربوس Europus من دون أن يبقى لها شأن يذكر.

١٥-مدينة دورا أوروبوس

تقع دورا أوروبوس إلى الجنوب الشرقي من مدينة دير الزور وعلى مسافة تسعين كيلو متراً على الطريق المؤدية إلى مدينة البوكمال، وتمتد على الهضبة اليمنى لنهر الفرات، على رقعة غير منتظمة الشكل تقارب مساحتها السبعين هكتاراً، محاطة بأسوار منيعة تدعمها حواجز طبيعية، مشكلة نقطة مراقبة هامة لطرق القوافل البرية والنهرية، وينتشر خارج أسوار المدينة عدد من المدافن الأرضية والبرجية وأقواس النصر وبقايا معسكر الحصار الساساني.

وفي آذار عام ١٩٢٠م، في أثناء حفر الجنود الإنكليز الخنادق في الصحراء، سقط الجند في فراغ تكشفت جدرانه عن لوحات تحمل مشاهد حياتية ودينية لأشخاص يرتدون أثواباً طويلة وقبعات مخروطية، مما استدعى طلب الباحث الأمريكي جيمس هنري بريستد لتفحصها، وتقدم إثر ذلك بوصف مفصل عنها إلى أكاديمية النقوش الفرنسية التي سارعت إلى تأليف بعثة، ترأسها الباحث البلجيكي فرانس كومان F.Cumont، عملت في الموقع من عام ١٩٢٢ إلى عام ١٩٢٤، وتمكنت في نهايتها من الإعلان بأن الموقع هو مدينة دورا أوروبوس التي بحث عنها علماء الآثار في القرن الثامن عشر على الضفة اليسرى لنهر الفرات من دون جدوى، وبعد ذلك أهمل الموقع حتى عام ١٩٢٨، تاريخ تشكيل البعثة الفرنسية الأمريكية التي نفذت عشرة مواسم، امتد كل منها على ستة أشهر مستعينة بنحو ٣٠٠ عامل، نقبت خلالها قرابة ثلث مساحة المدينة، وترأسها الباحث الأمريكي ميخائيل روستوفتزف M.Rostovtzeff، وفي نهاية عام ١٩٣٧، قرعت أجراس الحرب العالمية الثانية منهية أعمال التنقيب لتترك المدينة للنسيان حتى عام ١٩٨٦، تاريخ تشكيل البعثة السورية الفرنسية العاملة في الموقع حتى اليوم.

أُسست دورا أوروبوس مع نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، على يد أحد ضباط الملك سلوقس الأول، حامية عسكرية مقدونية بسيطة، استوطنت قلعة حصينة تُفيد في بسط السيطرة على الفرات الواصل بين عاصمتي الإمبراطورية السلوقية أنطاكية وسلوقية (على نهر دجلة)، واسم دورا أوروبوس يبين أصول المدينة إذ تعني كلمة دورا بالآشورية «الحصن» وأوروبوس اسم مسقط رأس سلوقس الأول، وتحولت هذه الحامية إلى مدينة في القرن الثاني قبل الميلاد حين اكتملت تحصيناتها الخارجية وتقسيماتها الداخلية وفق النموذج الإغريقي الخالص.

مع بداية القرن الثاني قبل الميلاد هاجم البارثيون القادمون من إيران الأراضي السورية، ومن أجل الدفاع عن المدينة، تم استكمال بناء أسوارها بمادة اللَّبِن بدلاً من الحجر المنحوت، ولكن لم يكتب لمباني ساحتها المركزية أن تُستكمل، وقد وقعت المدينة تحت السيطرة البارثية في العام ١١٣ق.م، وبقيت لثلاثة قرون تابعة للإمبراطورية البارثية، وعاشت في هذه المرحلة عصرها الذهبي. وفي عام ١٦٥ احتل الرومان المدينة لتعود ثانية حصناً عسكرياً مدافعاً عن حدود الإمبراطورية وأصبح سكانها مواطنين رومان بفضل مرسوم صادرٍ عن الإمبراطور كَرَكلا، وأضاف الرومان إلى المدينة بعضاً من أقواس النصر والمعابد العسكرية والقصور. ولم يدم حكمهم للمدينة أكثر من قرن، عندما أعاد الساسانيون احتلالها، ودمروها على يد شابور الأول عام ٢٥٦م، وتركوها أثراً بعد عين، إذ زارها بعد قرن من هذا التاريخ الإمبراطور الروماني جوليان فوجدها مدينة أشباح، وهجرت المدينة إلى القرن السابع الميلادي، ثم استوطنتها مجموعة عربية أموية بجوار قلعتها قبل أن تترك للنسيان لأربعة عشر قرناً خلت.

قامت البعثات الثلاث التي عملت في الموقع بتنقيب ثلث مساحة المدينة فقط، إذ أظهرت هذه التنقيبات الأسوار والأبراج الستة والعشرين والبوابات الثلاث إضافة إلى القلعة وعدد من القصور (قصر القلعة، قصر الحاكم، قصر حاكم النهر) والشارع الرئيسي المُعَمَّد والساحة المركزية وخمسة حمامات رومانية وسبعة عشر معبداً، أهمها معبد بِلْ ومعبد أرتميس وأثرغاتس والبيت المسيحي الأقدم في العالم والكنيس المحلي، والتي زُين معظمها برسوم جدارية تظهر النزعة الطبيعية والفنون الطقسية المرتبطة بالأصول الإغريقية لفن الأيقونة، مما أهلّ دورا لنيل لقب (بومباي الصحراء).

إن من يتأمل الموقع وتاريخه بعناية يجد فيه مزيجاً من حضارات مختلفة تركت كلاً منها بصماتها المؤثرة فيه، بداية من مخططها الشطرنجي الإغريقي إلى معابدها البارثية المتأثرة بحضارة ما بين النهرين، انتهاءً برموز وشعائر النصر الرومانية. كل ذلك جعل من دورا بوتقة انصهرت فيها مختلف أشكال الفنون ومفترقاً تقاطعت عنده الحضارات الشرقية والإغريقية مزهوة بنتاجها الفني الأجمل ولا أدل على ذلك من أهمية رسومها الجدارية التي تعد المحطة الأساسية والأهم لأي باحث في العالم يرغب بدراسة فن الأيقونة أو الرسم الجداري.

١٦-مدينة الرصافة

هي سيرجيوبوليس أي مدينة القديس سركيس، تقع شمالي سورية إلى الجنوب الغربي من الرقة، وتبعد عنها نحو خمسين كيلومتراً. يعود اكتشاف هذه المدينة إلى أواخر القرن السابع عشر الميلادي، فقد عثرت جماعة من التجار البريطانيين في أثناء سفرهم من حلب إلى تدمر في عام ١٦٩١م على أطلال واسعة بين الفرات وتدمر، ثم كتب أحد أفراد هذه الجماعة مقالاً عن هذه الأطلال إلى إحدى المجلات الإنكليزية، ذكر فيه اسم الرصافة ، ومضى وقت طويل قبل أن يثار موضوع الرصافة مرة أخرى في عام ١٩٠٣م، ثم زارها في عام ١٩٠٧م المؤرخان سارّه F.Sarre وهرتزفيلد E.Herzfeld وكتبا عنها، يضاف إلى هذا ما كتبه عنها الرحالة موزيل A.Musil.

لهذه المدينة تاريخ موغل في القدم، إذ من المحتمل أن يعود تأسيس الرصافة إلى القرن التاسع قبل الميلاد، ونالت الرصافة أهمية استراتيجية في العصر الروماني، وأصبحت الرصافة معروفة أكثر من ذي قبل منذ مطلع القرن الرابع الميلادي، بعد أن استشهد فيها سركيس (سيرجيوس) الضابط العربي في الجيش الروماني، وأحد ضحايا الاضطهاد الذي تعرضت لها المسيحية في عهد الرومان. وبلغت مدينة الرصافة في أواخر القرن الخامس وخلال القرن السادس الميلاديين قمة الازدهار، وقد أدى غناها إلى طمع الفرس بغزوها، مما دعا القيصر البيزنطي جوستنيان لاتخاذ التدابير اللازمة لحمايتها، فبنى في عام ٥٤٢م أسوارها الضخمة لحمايتها، بعد أن كانت محاطة بسور من الطين. ومع الفتح العربي الإسلامي في القرن السابع الميلادي شهدت الرصافة مرحلة ازدهار ثانية، وتذكر المصادر أن الخليفة هشام بن عبد

الملك قد اختار الرصافة وبناها وإليه تنسب، فيقال رصافة هشام، ومنها خرج عندما تولّى الخلافة، وكانت وفاته بالرصافة وفيها قبره. وقد عاشت الرصافة في عهد الخليفة هشام (١٠٥-١٢٥هـ/ ٧٢٤-٧٤٣م)، آخر فترة ازدهار لها، ويحتمل أن تكون الحياة قد انطفأت في الرصافة بعد غزو المغول وهجماتهم على سورية في القرن الثالث عشر الميلادي.

ترتفع على أرض هذه المدينة، داخل سورها، أطلال عديدة من العصرين البيزنطي والإسلامي، فقد وصل منها ما هو مهم ورائع مما بناه جوستنيان، كخزانات الماء الواسعة المبنية بالآجر، وأسوارها الضخمة التي ذكرها بروكوبيوس والتي لازالت في وضع سليم، وتعد واحدة من أجمل العناصر المعمارية في المدينة.

تحيط الأسوار بالمدينة بشكل مستطيل تقريباً، وتحصر بينها مساحة إحدى وعشرين هكتاراً، ويبلغ عرض هذه الأسوار ثلاثة أمتار، وطول الجدار الشمالي ٥٣٦.٥ متراً والجدار الشرقي ٣٥٠.٣٥ متراً، والجدار الجنوبي ٥٤٩.٤٠ متراً والجدار الغربي ٤١١.٢٠ متراً، ولهذه الأسوار أربع بوابات رئيسة، ويوجد فيها واحد وخمسون برجاً، لها أشكال مستطيلة أو مستديرة أو خماسية الأضلاع، وتحتل الزوايا الأربع أبراج مستديرة.

تم اكتشاف جزء من الشارع الذي يتصل بالبوابة الشمالية بطول ١٣٥ متراً يراوح عرضه بين ٢.١٠م و٢.٨٠م، يقع على جانبيه رصيفان يراوح عرض كل منهما بين ٠.٨٠م و١.١٠م. وتقع على جانبي هذا الشارع الحوانيت التي لا زالت بقاياها قائمة على ارتفاع متر واحد.

ولعل كثرة الدخل الذي كانت تجنيه المدينة عن طريق الحج، جعلت كنيسة المدينة الصغيرة قادرة على بناء الكنائس الكبيرة، فقد بني في أواخر القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلاديين ثلاث كنائس ضخمة هي:

. الكنيسة التي بنيت في أواخر القرن الخامس الميلادي، ولا تزال معظم جدرانها قائمة حتى اليوم.

. الكنيسة التي بنيت في السنوات الأولى من القرن السادس الميلادي، وهذه الكنيسة خربت بفعل الزلازل قبيل القرن التاسع الميلادي.

. المبنى المركزي، وهو مبنى لإحدى الكنائس الثلاث الكبيرة في الرصافة، بنيت هذه الكنيسة في العقود الأولى من القرن السادس الميلادي، أي زمن الإمبراطور جوستنيان، وخربت بالهزّة نفسها التي ضربت الكنيسة في القرن السادس الميلادي، لكن تخريبها لم يكن كلياً، فجدرانها الخارجية ما زالت قائمة، عدا الزاوية الجنوبية الغربية، ولهذه الكنيسة مخطط مختلف عن بقية الكنائس.

وهناك بناء من العصر الإسلامي ذو قباب ومسجد وحمام خاص وخان.

العمارة التراثية الإسلامية

أولاً: العمارة الأموية

الأمويون هم أحفاد أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، وهو أحد بطون قريش المشهورة، انتقلت الخلافة إليهم رسمياً في شهر ربيع الأول من سنة ٤١هـ/ ٦٦١م، وهم ينقسمون إلى فرعين وهما السفياني والمرواني، ويعتبر معاوية بن أبي سفيان أول حاكم أموي أسس لهذه الدولة بنقلة الخلافة الإسلامية إلى دمشق وانتزاعها من الكوفة، كما يعتبر عبد الملك بن مروان المؤسس الثاني للدولة الأموية التي استمرت حتى انتهاء خلافة مروان بن محمد بسقوط الدولة الأموية في ربيع الثاني سنة ١٣٢هـ / تشرين الثاني سنة ٧٥٠م.

خصائص العمارة الأموية:

١-تتميز العمارة الأموية بأنها قوية ومتينة، تشبه الحصون، فهي تحتوي على الأسوار المرتفعة المزودة بالأبراج.

٢-الأقسام الداخلية تتألف عادة من باحة سماوية تحيط بها الأروقة المسقوفة، تتقدم مجموعة من البيوت.

٣- شيدت العمائر الأموية بالحجر المتوفر في بلاد الشام، وإلى جانبه الآجر أو اللبن المغشى بالجص، أو الكلس.

٤-أهم العناصر المعمارية في العمارة الأموية هي الأعمدة الرخامية، أو الحجرية، والعضائد ثم العقود النصف دائرية، وأحياناً [العقد الحدوي]، أي الذي يتجاوز نصف الدائرة قليلاً، أما العقد المدبب فكان قليل الاستعمال.

٥- بالنسبة للتسقيف، نجد السقف المستوي المصنوع من الخشب، والأقباء المعقودة، واستخدمت القبة على مقياس ضيق وكانت صغيرة الحجم نصف كروية، واعتمد على المثلثات الكروية لملء الفراغ في زوايا الانتقال في القباب بين المسقط المربع والمسقط الدائري.

٦-أما أهم العناصر الزخرفية المستخدمة في العمارة الأموية فكانت الفسيفساء في الأرضيات، والرخام في كسوة الجدران، والرسوم الجدارية نجدها في الجدران الداخلية، مثلث فيها صور الإنسان والكائنات الحية بأسلوب فني رائع ومعبر.

ثانياً: العمارة العباسية

العباسيون هم أحفاد العباس بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف عم الرسول [ص]، فهم هاشميون قرشيون. يؤرخ العصر العباسي على نحو ١٣٢ –٦٥٦هـ/٧٤٩–١٢٥٨م، وهو يقسم إلى مرحلتين أساسيتين وهما العصر العباسي الأول الذي يؤرخ على نحو ١٣٢ – ٢٣٢هـ / ٧٤٩ – ٨٤٧م، والعصر العباسي الثاني الذي يؤرخ على نحو ٢٣٢ – ٦٥٦هـ / ٨٤٧ – ١٢٥٨م.

خصائص العمارة العباسية:

١–اعتمدت العمارة العباسية على اللبن والآجر المكسو بالنقوش الجصية، لعدم توفر مقالع الصخور المناسبة، وهما بلا شك أقل قوة ومقاومة من الحجر، ولكنه أكثر انتشارا في العالم الإسلامي.

٢–اتسمت العمائر العثمانية بضخامتها والمساحات الكبيرة التي تحتلها، إذا ما قورنت بمثيلاتها في العصر الأموي.

٣–تميزت العمائر العباسية بسماكة أسوارها المدعمة غالباً بأبراج دائرية الشكل، وتميزت القصور بتعدد أجنحتها، واتساع حدائقها، ووجود السراديب، وبرك الماء، وغطيت القاعات الهامة بالقبب الضخمة.

٤–شاع استعمال الأقباء المعقودة، إلى جانب السقوف المستوية المحمولة على العضائد المستطيلة المبنية بالآجر، وكثر بناء الأواوين، والأبواب المقنطرة المعقودة بالأقباء.

٥–أما أقواس العقود فقد ظهر منها شكل جديد نسميه القوس العباسي، الذي اعتمد مؤرخو العمارة على تسميته بالقوس الفارسي، وهو من النوع المدبب أو المكسور ، والذي يتألف من أربعة أقواس ترسم من أربعة مراكز، ومثال على ذلك قوس في باب بغداد في مدينة الرقة السورية، كما نجد القوس المفصص في بعض الأبنية.

٦–ظهور عناصر معمارية جديدة ومبتكرة، ألا وهي المئذنة الملوية فنجد منها اثنتين في سامراء والثالثة في مصر

٧–بالنسبة للعناصر الزخرفية المستخدمة في تزيين العمائر نجد أن أهمها النقوش الجصية أو الرسوم الملونة على الجص الصقيل، واستخدام الخشب مزخرفاً بالنقوش والأصبغة.

٨–أما من حيث المواضيع الزخرفية، فنجد الاقتصار على الأشكال النباتية والهندسية، مثل الأوراق والعروق النباتية، ولكن التصوير كان مستخدماً على نطاق ضيق، فقد عثر في بعض قاعات قصر

المعتصم [الجوسق الخاقاني] على صور بالألوان للإنسان والحيوان والطير في مشاهد صيد وشراب وموسيقى ورقص.

ثالثاً: العمارة السلجوقية

السلاجقة جماعات من القبائل البدوية التركية المعروفة باسم الغز أو التركمان، قدمت من التركستان إلى بلاد ما وراء النهر في عهد الدولة السامانية، وتمكن زعيمهم سلجوق بن دقاق الذي ينسبون إليه من قيادتهم وإقامة دولة عاصمتها مدينة الراي، كما تمكن حفيده طغرل بك بن ميكائيل من السيطرة على سائر الأقاليم الشرقية، مما جعل الخليفة يعترف بدولة السلاجقة في عام ٤٣٢هـ/١٠٤٠م، ثم قام طغرل بك بالزحف نحو بغداد ودخلها في عام ٤٤٧هـ /١٠٥٥م، وذلك بعد قيام الوزير ابن المسلمة بطلب النجدة منه لتخليص بغداد والخلافة العباسية من تسلط الأمراء البويهيين، حيث دخلها دون مقاومة تذكر ورحب به الخليفة العباسي القائم بأمر الله ومنحه لقب سلطان وسماه ملك المشرق والمغرب، وبذلك أصبح السلاجقة مسؤولين عن دولة الخلافة.

خصائص العمارة السلجوقية:

ظهرت عناصر جديدة في مجال التخطيط والإنشاء والزخرفة، مما دعانا إلى اعتبار عمائر هذا العهد ممثلاً لما يمكن تسميته، مدرسة فنية جديدة، ومن أهم الاتجاهات الجديدة في العمارة السلجوقية:

١-تطور تصميم العمائر بحيث أصبح الأيوان عنصراً أساسياً في تخطيط سائر المباني، ويمكننا أن نعرف الأيوان ببساطة أن قاعة أو غرفة ذات ثلاثة جدران لأن الجدار الرابع مفتوح كلياً نحو الفناء أو الصحن، وقد تكون أربعة أواوين موزعة في الجهات الأربعة، أو قد ينفتح الأيوان على قاعة خلفية مسقوفة بقبة.

٢-أما الصحن فقد غدت البركة في وسطها، عنصراً أساسياً أيضاً، وهي مربعة الشكل أو مستطيلة عامة، وظهر الصحن المسقوف في المناطق ذوات الشتاء البارد وخاصة في الأناضول.

٣-زاد الاهتمام بإنشاء الترب أو الأضرحة، مستقلة أو ملحقة بالمباني الدينية، كالمساجد والمدارس أو الأضرحة مثمنة أو ذوات عشرة أضلاع.

٤-كان التسقيف يعتمد على الأقباء ولاسيما منها القبوة نصف الأسطوانية والمتقاطعة، أما القبة فقد استخدمت في تسقيف الترب، وقد تنوعت أشكالها، وكان من بينها قباب هرمية ومخروطية وذوات طبقات مدرجة أو مقرنصة السطح كالتي ظهرت في العراق والشام.

٥–كذلك تنوعت المآذن الأسطوانية أو المائلة إلى الشكل المخروطي، أو المضلعة على شكل مجموعة من أنصاف الأعمدة. بينما استمر الشكل المربع معمولاً به في بلاد الشام.

٦–ظهرت المقرنصات كعنصراً إنشائياً حل محل الحنية الركنية في زوايا الانتقال في القباب، ثم أصبحت عنصراً زخرفياً يغطي طاسة القبة أو عقود المحاريب أو يحمل شرفات المآذن، ولتكوين الأفاريز، ويبدو أن المقرنص تولد عن الحنية التي تشبه المحراب بعد تجزئتها إلى مجموعة من المحاريب الصغيرة على طبقات متعددة.

٧–زخرفت المباني السلجوقية المبنية بالحجر المنحوت والتي نجدها في الأناضول وسورية بالنقوش التي تمثل العروق النباتية والأشكال الهندسية والكتابات ونجد في المباني تناوب الألوان في الأحجار وخاصة في العقود والأقواس والبوابات ، أما عمائر الأجر فقد كان الاعتماد في زخرفتها على تشكيلات الأجر، التي تطورت وبلغت مستوى رائع في التعبير عن الزخارف الهندسية التي تتخللها أحياناً الكتابة ذات الخط الكوفي أو الثلث.

٨–كما ظهر في عمائر الآجر عنصر زخرفي جديد ذلك هو الخزف الذي أخذت ترصع به مباني الآجر، وكان من لون وحيد هو الفيروزي، وسيصبح الخزف من العهود اللاحقة ، أكثر استعمالاً ومتعدد الألوان والأشكال.

٩– استمر استخدام النقوش الجصية التي نجدها في الجدران الداخلية ولاسيما جدران الآجر وشاع في مواضيع النحت تمثيل الكائنات الحية ونذكر منها جسر عين ديوار في الجزيرة السورية على نهر دجلة ، ولا بد من التذكير بالتجديد الفني الرائع ألا وهو المقرنصات التي غدت من العناصر الزخرفية واستعملت في مباني الآجر والحجر على السواء.

رابعاً: العمارة الفاطمية

الفاطميون سلالة أنشأت دولة حكمت بين عامي ٢٩٧هـ/٩١٠م و ٥٦٧هـ/١١٧١م، وقد أطلقت هذه الدولة على نفسها اسم دولة الفاطميين نسبةً إلى فاطمة الزهراء ابنة الرسول [ص] أو العلويين تأكيداً على تحدرها من علي بن أبي طالب عبر جعفر الصادق وحفيده محمد بن إسماعيل.

خصائص العمارة الفاطمية

أ–من حيث المظهر:

١–نلاحظ استعمال الحجر بالإضافة إلى الآجر، ولاسيما في الواجهات التي نالت عناية خاصة.

٢–ظهور المساجد المعلقة للمرة الأولى، وهي التي ترتفع عن مستوى الشوارع والرواق المطل على الشارع في واجهات بعض المساجد.

٣–أما بناء السقف فكان معتمداً على الخشبية المستوية غالباً، وهناك الأقباء الطويلة والمتقاطعة في بعض الأماكن، كما استخدمت القباب بشكل محدود، وكان يغلب عليها الطاسة المحززة [ذات الضلوع] والرقبة [ذات الطبقتين من المضلعات] وكانت الحنايا الركنية تحتل مركز الانتقال في أركان الرقبة.

٤–ظهور العقد الفاطمي بدءاً من القرن الخامس الهجري، حيث أصبح قوساها العلويان مستقيمين تماماً.

٥–ظهور العقد المتطاول وقد استخدم في بعض عقود القناطر بعد إضافة أرجل إليها كي تزيد في ارتفاعها، ونشاهد ذلك في العمائر الفاطمية المتأخرة ولاسيما في جامع الأقمر.

٦–وظهرت في العهد الفاطمي ولأول مرة المقرنصات المصنوعة من الحجر مقتبسة من المقرنصات المصنوعة من الآجر التي ظهرت في عهد السلاجقة.

ب–من حيث الزخرفة:

١–تتحلى الزخرفة في النقوش الحجرية وتتناول مواضيع متعددة بينها العروق النباتية التي تعد مؤشراً لظهور ما يعرف ب الأرابيسك وبينها العناصر المعمارية كالمحاريب والأقواس بأنواعها وبينها الكتابة بالخط الكوفي الجميل من النوع المشجر.

٢–ويظهر النقش بشكل رائع أيضاً على العناصر الخشبية وعلى الكسوة الجصية، ومثال على ذلك المحراب المحدث في جامع ابن طولون في أيام المستنصر.

خامساً: العمارة الأيوبية

الأيوبيون هم أحفاد أيوب بن شاذي، وهم بطن من الروادية من قبيلة الهذبانية الكردية التي كانت تقيم في بلدة دوين في شرقي أذربيجان، دخلت أسرتهم كنف الحياة الإسلامية في بغداد وتكريت وبعلبك ودمشق، وترعرعت بينها، وتثقفت بالثقافة العربية الإسلامية، وبرز منهم على مسرح الأحداث أبو المظفر يوسف بن أيوب بن شاذي، صلاح الدين الأيوبي الملقب بالملك الناصر[٥٣٢ – ٥٨٩هـ/١١٣٧– ١١٩٣م]، الذي تمكن من تأسيس الدولة الأيوبية سنة ٥٧٠ هـ / ١١٧٥م.

خصائص العمارة الأيوبية:

١–يغلب على العمائر الأيوبية طابع التقشف وعد الإسراف في الزخرفة بسبب حالة الحرب.

٢–تميزت بالقوة والمتانة والتخطيط ودقة النسب وجودة العناصر المعمارية والهندسية.

٣–كان الاعتماد الحجر المنحوت مادة أساسية، بينما استخدم الآجر في أماكن محددة ولاسيما في القباب، ونجد الحجر مستخدم بمقاييس كبيرة في الواجهات بشكل خاص وفي الأعمدة والتيجان.

٤– كان التسقيف في العمائر الأيوبية يعتمد على القباب التي أصبح بعضها يقوم على رقبة من طبقتين من المضلعات، تزيد من ارتفاعها، وشاع في القباب استخدام الطاسات المحززة، المكون سطحها من ضلوع محدبة، واستخدم في التسقيف أيضاً الأقباء، التي أخذت أشكالا متعددة منها الطويلة والمتقاطعة، وكانت تبنى أحياناً بالحجر المنحوت.

٥–حصلت أبواب المباني على عناية خاصة، فغدت مفتوحة ضمن أواوين عالية فخمة معقودة بالمقرنصات غالبا، وكانت العقود يغلب عليها الشكل المدبب.

٦–تميزت العمارة الأيوبية بالتيجان المقرنصة وهذا النوع من التيجان يظهر لأول مرة في العهد الأيوبي ولاسيما في عمائر بلاد الشام.

٧–عدم الإسراف في عناصر الزخرفة، وكانت الزخارف متقنة الصنعة ورصينة في موضوعها، وتنحصر في بدايات المباني وفي المحاريب والمنابر، بينما المقرنصات نجدها في عقد إيوان البوابات بشكل خاص وفي زوايا الانتقال في القباب، وهناك عناصر التلوين وذلك باستخدام لونين بالتناوب.

سادساً: العمارة المملوكية

المماليك هم خليط من أمم شتى مثل الأتراك والشراكسة والروس والروم والصرب...، ويعودون بأصولهم إلى مناطق عديدة مثل القفجاق، والقوقاز، وشبه جزيرة القرم، وآسيا الصغرى، وفارس، وتركستان، وبلاد ما وراء النهر، ومنغوليا، وبلاد الجركس، وأرمينيا، وقد أكثر الأيوبيون من شرائهم، ثم قويت شوكتهم، وزادت سطوتهم، وسنحت لهم الفرصة بعد ذلك بالوصول إلى الحكم في مصر. حكم المماليك بين عامي ٦٤٨هـ/١٢٥٠م و ٩٢٣هـ/١٥١٧م، وينقسم عهدهم إلى دولتين وهما دولة الممالك البحرية أو الأتراك، التي أسسها عز الدين أيبك، وحكمت بين عامي ٦٤٨ و ٧٨٤هـ/١٢٥٠ و ١٣٨٢م، وهي طائفة المماليك التي أسكنها سيدها الصالح نجم الدين الأيوبي بقلعة الروضة في نهر النيل فعُرفوا بالبحرية، وصاحبهم هذا الاسم. ودولة المماليك الجركسية، وأصل ملوكها من الجنس الجركسي، لذلك سموا بهذا الاسم، وسموا باسم آخر هو البرجية، لأن المنصور قلاوون عندما أكثر من شرائهم حتى بلغ عددهم نحو ثلاثة آلاف وسبعمئة أسكنهم في أبراج قلعة الجبل، وقد أسسها الظاهر برقوق العثماني الجركسي، وحكمت بين عامي ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م و ٩٢٣هـ/١٥١٧م.

خصائص العمارة المملوكية:

من حيث الهندسة والتخطيط:

-تتميز بالعمائر الضخمة التي يطلق عليها اسم مجمعات تمتاز بمساحتها الكبيرة وارتفاعها، وتتألف غالباً من مدرسة وتربة.

-ظهرت المنشآت ذات الطوابق العديدة المؤلفة من ثلاث أو خمسة طبقات مثال ذلك وكالة الغوري، وقد بلغ ارتفاع بعض المجمعات السكنية نحو ٤٠ م.

-حجم الصحن قد صغر عن ذي قبل في المساجد والمدارس وذلك من أجل زيادة مساحة الوحدات المسقوفة.

من حيث العناصر المعمارية:

-الواجهات: أعطيت اهتمام أكبر من حيث التصميم والزخرفة وغدت ذات ارتفاع بالغ، ومتباينة في لون حجارتها.

-البوابات: نجدها تبرز عن الواجهة، ويتقدمها أحياناً درج مزدوج والبوابة مؤلفة من إيوان بارتفاع الواجهة أو يزيد عنها قليلاً، ونجد على جانبي الإيوان مقعدين من الحجر أطلق عليها المصريون اسم المكسلة.

-القباب: تعد القبة من أبرز خصائص العمارة المملوكية، زاد المهندس في ارتفاعها ونوع أشكالها، وغطاها بالزخارف من داخلها وخارجها، واستخدم لزيادة ارتفاعاها الرقبة العالية ذات الطابقين، وزاد أيضاً من ارتفاع طاسة القبة التي غلب في سطحها الخارجي الشكل المحزز، ذو الضلوع الشاقولية، وشاع في التسقيف إلى جانب القبة السقف المستوي المكون من الجسور والألواح الخشبية المزخرفة بالرسوم والألوان.

-المآذن: أصبحت تتكون من طبقات تتوالى فيها الأشكال المربعة فالمضلعة فالأسطوانية ثم تنتهي بقبة، تأخذ بدورها أشكال كثيرة منها البصلية القائمة على قاعدة تشبه الكأس وبينها المحززة ذات الأضلاع الشاقولية المحدبة، ويطلق عليها البعض في مصر اسم المنجرة، وابتكر في عهد المماليك مآذن لها رأسان في أعلاها لتبدو وكأنها مئذنتان مثال ذلك مئذنة الغوري في الأزهر، وكذلك احتوت مئذنة مدرسة الغوري في القاهرة على أربعة رؤوس وهذه ظاهرة لا نجدها إلا في مصر.

–العقود: غدا العقد الفاطمي هنا مؤلف من مستقيمين متلاقيين شبيها بالزاوي المنفرجة، وهناك أيضاً العقد المفصص ولاسيما الثلاثي الفصوص، والعقد الشعاعي أي المفصص على هيئة ضلوع غائرة، تغطي طاسة المحاريب أو البوابات على شكل صدفة الذي ظهر في العهد الفاطمي، والعقد الوسائدي.

من حيث العناصر الزخرفية: أصبحت العناصر الزخرفية تغطي المبنى من الداخل والخارج، ومن أهم هذه العناصر التلوين الذي نجده في حجارة المداميك وفي حجارة السواكف والأشرطة الزخرفية المتداخلة أو المعشقة والتطعيم بالرخام الملون وبالخزف والصدف والفسيفساء، نجدها بأنواعها الرخامية والخزفية الزجاجية، وكذلك النقوش الجصية والحجرية والخشبية، ونجد أيضاً أشرطة الكتابة العريقة بالخط الكوفي خاصة والنسخي. أما المقرنصات فنشاهدها في أماكن عديدة فهي تتوج الأبواب والنوافذ وتستخدم لحمل شرفات الأذان في المآذن وفي القباب وتيجان الأعمدة، وقد اهتم المماليك بالفساقي والسلسبيلات المصنوعة من الرخام الملون نجدها داخل القاعات أو الأواوين عنصراً زخرفياً وترفيهياً.

سابعاً: العمارة العثمانية

العثمانيون هم أحفاد عثمان بن أرطغرل بن سليمان من قبائل الغز التركمانية، ويعتبر عثمان بن أرطغرل مؤسس السلطنة العثمانية التي نشأت في آسيا الصغرى شمال غربي الأناضول سنة ٦٩٩هـ/١٢٩٩م، واستمرت حتى إلغائها سنة ١٣٤١هـ/١٩٢٣م على يد مصطفى كمال.

خصائص العمارة العثمانية

من حيث المظهر العام للعمائر: نلاحظ أن الجوامع العثمانية من الخارج تبدو كتلة متراصة، بالغة الفخامة والارتفاع، مرتفعة عن الأرض أو من النوع المعلق أي مبنى فوق السوق والدكاكين، ويصعد إليها بأدراج عديدة، وتبدو الكتلة من القبيبات وأنصاف القباب ملتفة حول القبة المركزية الأم بالغ الارتفاع، وتميزت أيضاً بالمآذن المرتفعة.

من حيث العناصر المعمارية:

١–**القباب:** تعد القباب العنصر الأساسي في التسقيف في العمارة العثمانية، بينها القبة الكبيرة المركزية، وأنصاف القباب الملحقة بها، القباب الصغيرة التي تغطي الأروقة والغرف وبعض أطراف قاعة الصلاة وأجنحتها المنخفضة. وتتكون القبة في العمارة الإسلامية العثمانية من طاسة كروية الشكل، كسيت من خارجها بصفائح الرصاص، ولها رقبة أسطوانية تميل قليلاً نحو الشكل المخروطي، زودت بعدد كبير من فتحات النوافذ ، وقد استخدمت عقود واسعة عالية تعتمد على دعائم ضخمة لحمل هيكل القبة، وهذا هو الشكل العام الكلاسيكي للقباب الكبرى بعد فتح القسطنطينية.

٢-العقود: الشكل العام لها ولاسيما الكبرى الرئيسية هي من النوع المدبب، أما قناطر الأروقة فنجد العقد الفارسي وقوسيه العلويين مقعرين نحو الخارج، ونجد أيضاً العقد نصف الدائري والعقد المجزوء ويقصد بع العقد الذي تكون فتحته أقل من نصف الدائرة، وهناك نوع آخر من العقود ظهر في عمائر بورصة ولم يظهر في مكان آخر ويتكون من قطاع مستقيم في الأعلى وقوسين على الجانبين.

٣-العمد والعضائد: تم استخدام عضائد ضخمة لحمل القباب الكبيرة المركزية وهي على أشكال مربعة أو مضلعة أو اسطوانية أو صليبية المسقط، ويلاحظ هنا أن العضائد لا تنتهي عند ارتكاز العقود عليها بل تستمر لتبرز حول رقبة القبة وتبدوا كالأبراج معممة بالقباب المحززة، أما الأعمدة المنحوتة من الرخام أو الحجر فقد استخدمت لحمل قناطر الأروقة والقناطر الثانوية في قاعة الصلاة، وكانت التيجان السائدة من النوع المقرنص وكذلك ظهر نوع جديد من التيجان مكون من مجموعة معينات أطلق عليه بالتركية بقلاوة تشبيهاً بنوع من الحلويات التركية.

٤-المآذن: تميزت المآذن العثمانية بشكلها الأسطواني، وارتفاعها ورشاقتها، وكان جسم المئذنة إما اسطوانيا مزوداً بالأخاديد الشاقولية وإما كثير الوجوه وكذلك غدت المئذنة متعددة الشرفات وتنتهي في أعلاها برأس مخروطي دقيق مصفح بالرصاص.

٥-الأبواب والنوافذ والشبابيك: البوابات المؤدية إلى المسجد أو قاعة الصلاة تبدو اعتيادية متناسقة مع ارتفاع الواجهة، وأقل ارتفاع من الواجهات، أما العناية بالزخارف فكان موجها بشكل خاص إلى بوابات الحرم التي تزدان بالمحاريب الجانبية المزخرفة بالنقوش والمقرنصات والأشرطة الكتابية المذهبة، أما الشبابيك المفتوحة في الطابق السفلي فهي مستطيلة مستورة بحاجز من قضبان النحاس، يعلوها عقد من النوع المدبب، وهناك النوافذ المفتوحة في أعالي الجدران وفي رقبة القبة وهي مستورة بالنقوش الجصية المعشقة بالزجاج الملون.

من حيث العناصر الزخرفية: يلاحظ في العمائر العثمانية أن العناصر المعمارية تطغى في الواجهات الخارجية على العناصر الزخرفية لتشكل مصدر الجمال. أما من الداخل فنجد ألواح الخزف القاشاني في كسوة المحاريب والشبابيك... واستخدمت النقوش الجصية بشكل محدود في طاسة القبة وفي زوايا الانتقال في القباب وهي ذات أشكال هندسية أو نباتية أو كتابات على شكل أقراص أو أشرطة في أعالي الجدران الداخلية ونجد المقرنصات تزين الأبواب الرئيسية وفي المحاريب وتغطي زوايا المحاريب في بعض القباب، وأخيراً هناك العنصر التقليدي المقتبس من بلاد الشام ومصر المتمثل في تناوب الألوان في فقرات معظم العقود.

البيت الدمشقي

أولاً: مكونات البيت الدمشقي وعناصره المميزة والعناصر المؤثرة على تصميمه

١-مكونات البيت الدمشقي

تميزت غرف المنزل في البيت الدمشقي بسفوفها العالية المكسوة بالخشب الملون المزدان بالزخارف الهندسية أو النباتية البارزة والمسطحة (العجمي والحريري)، المشكلة من العجائن اللونية المذهبة التي نُفذت على شكل لوحات فنية تتناسب مع كسوة الجدران الخشبية والأرضية الرخامية، كما حوت بعض الجدران على السلسبيل وهي مسيلات مائية رخامية متصلة مع فلسفية الماء المركزية في القاعة، أما النوافذ والأبواب فتحيط بها إطارات حجرية مزخرفة وتفتح على القاعة المرتفعة السقف أو على إيوان مرتفع غني بالزخارف كما ينفتح الإيوان بدوره على فناء رحب تتوسطه بركة ماء واسعة حولها أشجار الناريج والليمون والياسمين والزهور، وأحواض الزينة، حيث وضعت المقاعد المزخرفة لراحة الساكنين، وعلى صوت مياه بركة الماء التي تتوسط القناء تجتمع الأسرة.

أما الإيوان فهو عبارة عن غرفة دون جدار رابع تنفتح على الفناء ولها قنطرة تسمى تاج الايوان، مزينة بإطار من الحجر الأبلق وهو حجر مزخرف بطريقة الحفر مع تشكيلة بزخارف هندسية وعادة ما يعلو سقف الإيوان زخارف خشبية ملونة تسمى العجمي، كما ترتفع أرض الإيوان عن مستوى أرض الفناء بما يُعادل ٤٠ سم. وعلى الجانبين تُنفذ حنيات صغيرة تسمى بالمشاكين تستخدم لوضع المصباح النحاسي القديم والمزخرف والمُطعم بالفضة في بعض الأحيان.

أما قاعات البيت الدمشقي فهي مؤلفة من جناحين أو ثلاثة يتقدم القاعة مصطبة تُسمى الطزر وهو مرتفع عن أرض القاعة ومُشيد من الحجر المشذب المرصوف، ذي اللون الأبيض والأسود. أما الأقسام الوسطى من الجدران فهي مكسوة بالخشب المؤلف من أبواب الخزائن (البوك)، كما زُخرف سقف الصالة بالزخارف الهندسية والنباتية، ويعلو الكسوة الجدارية الزخرفية إفريز يفصلها عن الجدران الجصية البيضاء وقد كتب تحت الإفريز أو على أقواس المكتبات والشبابيك أنماط من الأبيات الشعرية، الحكم، الأدعية والعبارات الدينية بخط تزييني جميل وهي غالباً ما تكون تاريخاً للبناء ومدحاً بصاحب المنزل.

وفي التوزيع العام تُقسم هذه البيوت إلى ثلاثة أقسام وهي **السلملك** للرجال و**الحرملك** للنساء و**الخدملك** للخدم.

وعندما يدخل الزائر احد البيوت الدمشقية القديمة فأول ما يواجهه عند بوابتها ما يسمى "الخوخة" التي تسمح بمرور الإنسان وحيداً ضمن باب البيت الكبير وهذه الأبواب الصغيرة تُشكل جزء من تاريخ العمارة العربية القديمة اندثرت صناعته منذ زمن بعيد، إذ كان الباب الدمشقي يُصنع من الخشب قطعة واحدة –

درفة واحدة – وغالباً ما يكون خشباً مغلفاً بالمعدن أو المسامير المعدنية، وتُصنع الأبواب عادة وفق نمطين **الأول:**بسيط مؤلف من درفة واحدة،**والثاني:** كبير ضخم مؤلف من باب مرتفع يتوسطه آخر صغير (خوخة) يُستخدم لدخول الأفراد ويتواجد هذا النوع من الأبواب (الخوخة) في بيوت الأعيان والأغنياء، وفي كثير من الأحيان يكون الطرف العلوي الباب على شكل قوس.

أما بالنسبة لعملية حفظ المفروشات غرف الدار، فقد استخدمت الدكات والعتبات التي تغشاها الدفوف الخشبية التي ترصف فوقها لفرش ومستلزمات النوم.

أما الأرضيات فكانت تُفرش أولا بالحصير الذي يفرش فوقه الطنافس والبسط، وعلى أطراف القاعة كانت تُوضع المقاعد أو الدواوين ذات المساند المغلفة بالنسيج الموشي المعروف باسم الدامسكو أي الدمشقي وهو نسيج مخملي منقوش نقشاً فاتناً لطيفاً وهذه الصناعة فقدتها دمشق واستعاضت عنها ينسيح صوفي أو قطني.

ولدى خروج الزائر من البيت الدمشقي يجد نفسه أمام دهليز يتسع عادة لشخص أو اثنين على أقصى حد يصل من خلالها إلى الباب الذي دخل منه فيجد بوابة ضخمة تغلق بواسطة ساقط حديدي.

٢–العناصر المميزة للبيت الدمشقي من الناحية البيئية

آ–النسيج العمراني: تلعب البيوت الدمشقية المتلاصقة مع بعضها دور فعال في حل بعض مشاكل المناخ والمعالجات البيئية والحفاظ على العادات والتقاليد تجسد في:

ـ إتباع الحل المتضام في تجميع المباني في المدينة، مما قلَّل من تعرض الأسطح الخارجية لهذه المباني لأشعة الشمس، كما أدى إلى تظليل بعض المباني لما جاورها من مباني أخرى، وبذلك أصبحت الطاقة الحرارية النافذة إلى داخل المبنى محدودة.

ـ ضيق ممرات المشاة أمن حماية المشاة من أشعة الشمس الحارقة نهاراً، إضافةً إلى التغطية الكلية لبعض أجزائها بالمباني أو الجزئية لهذه الممرات بواسطة البروزات الكثيرة عليها، وقد ساعد تظليل الشوارع إلى خفض درجة الحرارة بمقدار ٤ درجات مئوية.

ـ إعاقة حركة الرياح المحملة بالأتربة والرمال خلال المدينة والحد من سرعتها نتيجة الطبيعة المتعرجة لشبكة الطرق، وبالتالي الاحتفاظ بالهواء البارد لفترات طويلة مما يساعد على تلطيف درجة حرارة هذه الفراغات، إضافةً إلى توجيه الشوارع بمعظمها من الشمال إلى الجنوب حتى لا تتعرض واجهات المباني والطرق لأشعة الشمس ولا تكون عمودية مع حركة الشمس الظاهرية.

ب–الفناء (الباحة السماوية): جاء الفناء الداخلي رداً على تحديات المناخ الحار والجاف لمدينة دمشق، فكان منظماً حرارياً للبيت الدمشقي، أما من الناحية الاجتماعية فقد أمَّن لساكنيه الهدوء والطمأنينة والحرية المطلقة، ولقد كان لفكرة تجميع غرف البيت حول فناء داخلي إلى جانب مبدأ الخصوصية للسكان في ممارسة حياتهم العائلية آثارها الإيجابية من الناحية المناخية التي يمكن إيجازها بمايلي:

ـ خلق مناخ موضعي معتدل: استخدم الفناء في تصميم البيت الدمشقي من أجل توفير الراحة الحرارية لسكان البيت، حيث يقوم بتجديد الهواء بشكل مستمر ويحجب أشعة الشمس غير المرغوب بها، و يحتفظ بالبرودة صيفاً وبدفء ضوء الشمس شتاء، وقد ساعدت الظلال الناتجة عن تقابل أضلاع الفناء على خفض درجة الحرارة صيفاً.

ـتأمين التهوية والترطيب: يُؤمن الفناء التهوية الجيدة، نتيجة اختلاف ضغط الهواء بين داخل وخارج البيت، فيحدث تيار هواء مستمر من الفناء إلى الشارع ـ وليس العكس ـ، إضافةً إلى وجود البحرة والنباتات المتوضعة ضمنه والتي تعمل على ترطيب وتبريد الهواء.

ـ تأمين الإنارة الطبيعية: يُؤمن الفناء الداخلي الإنارة الطبيعية، ويحد من إبهار ضوء الشمس عن طريق النوافذ وانفتاح الحجرات المختلفة عليه، تجنباً لصعوبة فتحها على الحارة الضيقة حرصاً على خصوصية سكان البيت.

ت–الجدران: استعملت الجدران السميكة والمصمّتة المبنية من الحجر والطوب واللبن والخشب التي ساعدت أيضاً على الاحتفاظ بدرجات الحرارة الداخلية بعيداً عن التقلبات الخارجية في درجات الحرارة حيث تعمل الجدران السميكة على تقليل معدلات الانعكاس الحراري من الخارج للداخل وبالعكس، كما أن استعمال اللون الأبيض كدهان للواجهات الداخلية أو الجدران الخارجية ساعد على تخفيف أثر أشعة الشمس وعدم امتصاص حرارتها من الجدران.

ث– الأسقف: إن درجة حرارة الهواء في خارج البيت أعلى من داخله، ولذلك فإن السطح الخارجي للسقف المُعرض للشمس يسخن بامتصاصه للإشعاع الشمسي، وينقل السقف بعد ذلك هذه الحرارة للسطح الداخلي الذي يعمل بدوره على رفع درجة حرارة الهواء الملامس له بتوصيل الحرارة إليه وفي الوقت ذاته يعكس السقف الحرارة فيمتصها الأشخاص أو الأشياء في الداخل، ولذلك كان استعمال الخشب والطوب واللبن كمواد إنشائية في السقف الأثر الكبير في عزل حرارة البيت الداخلية عن التقلبات الحرارية للجو الخارجي، عدا عن أن ارتفاع سقف بعض الغرف كالإيوان يعادل ارتفاع طابقين مما يسمح بزيادة التهوية والرطوبة.

ج- الفتحات:ساهمت قلة استعمال الفتحات الخارجية وقلتها بالطابق الأرضي بالحفاظ على درجة الحرارة الداخلية المناسبة للبيت، وقد استخدمت ألواح خشبية مفرغة من الخشب المخروط المُتشابك والمزخرف أمام الفتحات عرفت بالمشربيات ككاسرات للشمس، فحققت بذلك الحد من قوة الإضاءة الطبيعية في الفراغات الداخلية، عدا عن أنها تعمل على تلطيف وتنقية الهواء المحمل بالأتربة عند المرور من فتحاتها الصغيرة التي تسمح بالرؤية من الداخل إلى الخارج وليس بالعكس فتحقق الخصوصية والحماية والجمالية أيضاً، وأما فتحات الغرف الشتوية العلوية المُطلة على الفناء فكانت واسعة مُتجهة إلى الجنوب ومن الزجاج للسماح لأشعة الشمس بالدخول، كما وُجدت النوافذ الداخلية العلوية تحت السقف مباشرةً فساعدت على تأمين إنارة علوية بالإضافة إلى تسهيل خروج الهواء الساخن المُجمع في الطبقات العليا للغرف.

ح- الواجهات الخارجية:لقد صُمِّمت الواجهات الخارجية مصمتة مطلية باللون الأبيض أو الكلسة البيضاء لتعكس أشعة الشمس في الصيف، وقد شكل الطابق الأول بروزات عن الطابق الأرضي على جانبي الشارع لتُؤمن تظليل لأجزاء كبيرة من الجدران الخارجية للبيوت الدمشقية.

٣-العوامل المؤثرة على تصميم البيت الدمشقي

حرص المعماري الدمشقي على أن يكون البيت جنة لساكنيه وملاذه الأمن بعيداً عن فضول الآخرين، وضجيج الشوارع وتلوث البيئة، بالإضافة إلى التكيف مع العوامل المناخية الخارجية، وكانت أهم العوامل المؤثرة على تصميمه للبيت الدمشقي القديم:

آ- **العامل المناخي:** تقع مدينة دمشق على خط عرض 33.33 وخط طول ٣٦.١٧ شرقي غرينتش، وبذلك فإن مناخها متوسطي ذي الصيف الحار - الجاف، والشتاء البارد نسبياً والماطر، غير أنه من حيث فاعلية أمطارها السنوية فهي تتصف بمناخ جاف عموماً، وذلك بسبب انفتاحها على الصحراء من الشرق، ووجود جبال لبنان الغربية والشرقية كسد يمنع رطوبة البحر من التأثير القوي على مناخها، حيث تقع على ارتفاع يتراوح بين ٦٧٥ م و ٩٠٠ م عن سطح البحر. وكان لهذا المناخ المتوسطي الحار الجاف الذي تقع فيه دمشق عدة خصائص منها:

الحرارة: ترتفع درجة الحرارة في فصل الصيف لتصل إلى أكثر من ٤٠ درجة مئوية ويكون معدلها ٣٥ درجة مئوية، بينما تنخفض في الشتاء لتصل إلى الصفر وما دون ويكون معدلها سبع درجات مئوية، ويعود هذا الارتفاع في درجة الحرارة إلى شدة الإشعاع بسبب صفاء الجو، بالإضافة إلى الطاقة الحرارية المُكتسبة من سطح الأرض، التي تزيد من ارتفاع درجات الحرارة لطبقة الهواء المحيطة وبالتالي درجات حرارة المنطقة، وتتراوح درجة الحرارة المُثلى لراحة الإنسان بين ١٨-٢٥ درجة مئوية.

الإشعاع الشمسي: تتميز السماء بصفائها في مدينة دمشق، وخاصة في فصل الصيف حيث تسمح لأكبر نسبة من أشعة الشمس بالوصول إلى سطح الأرض خلال النهار، وبالانعكاس إلى السماء خلال الليل على شكل إشعاع طويل الموجة، وعليه فإن المدى الحراري اليومي في مدينة دمشق يكون عالياًويبلغ أقصاه في الصيف إذ يصل على ٢٥ درجة مئوية ويبلغ معدل سطوع الشمس ١٢ ساعة باليوم في فصل الصيف، في حين يتدنى في الشتاء إلى ٦ ساعات باليوم، وبذلك تنعم دمشق بمدة كبيرة من سطوع الشمس، كما أنها تقع ضمن مجال الشمس المباشرة في فصل الصيف حيث تصبح الأشعة الشمسية شبه عمودية، وذلك بخلاف ما يتم في فصل الشتاء حيث تقل زاوية ميل أشعة الشمس بدرجة كبيرة، وقد وُجد أن أكثر الظروف راحة عندما يكون متوسط درجة حرارة الإشعاع، أعلى بمقدار خمس درجات من درجة حرارة الهواء الخارجي.

الرطوبة: يغلب المناخ الشبه الجاف على مدينة دمشق، نظراً للارتفاع الكبير في درجة الحرارة فإن معدل التبخر قد يفوق عدة مرات معدلات تساقط الأمطار، مما ينتج عنه التدني الكبير في نسبة الرطوبة وخاصة في الصيف، فيلاحظ تفاوت في درجة الرطوبة النسبية ما بين الصيف والشتاء حيث تكون في الشتاء مرتفعة لتصل ما بين ٧٢ % و ٧٩ % بينما تنخفض في الصيف إلى ما بين ٢٨ % و ٤٨ % مما يعطي إحساساً بالمناخ الجاف الحار، وتتراوح الرطوبة المُثلى لتحقيق و الراحة الحرارية بين ٤٠ – ٦٠ %.

حركة الهواء (الرياح): تسود الرياح الشمالية الغربية مدينة دمشق في كافة الفصول، بينما تهب الرياح الشرقية على الأغلب خلال شهري تشرين الأول والثاني آتية من البادية ومحملة بالرمال، وتكون رياح الصيف شديدة حيث يمكن أن تبلغ سرعتها ٢٠–٢٨ م في الثانية، وإن دمشق تفتقر إلى الرياح المرغوبة والمنعشة، لأن المصدر الوحيد الممكن لها هو البحر المتوسط محجوز عنها بسلسلتي جبال لبنان الغربية والشرقية. وفي الربيع وأوائل الصيف تكون الرياح مُغبرة نتيجة التغير في أماكن الضغوط الجوية، أما في فصل الشتاء فتتعرض للرياح الغربية الماطرة نتيجة انتقال الانخفاضات الجوية نحو الجنوب.

الأمطار: تُعتبر الأمطار في مدينة دمشق قليلة نسبياً بسبب وجود الحاجز الجبلي الذي يمنع عنها رياح الغرب المحملة بالأمطار، ولكن تختلف كمية الهطول من وقت لآخر وتتركز في فصلي الخريف والشتاء بين شهري تشرين الأول وآذار، أما في فصلي الصيف والربيع فيتميزان بجفاف تام. يبلغ المعدل السنوي الهطول في دمشق (٢٢١) مم، وتُعتبر الأمطار فيها غير منتظمة لأنها تنهمر بشدة بطريقة فجائية ولفترات قصيرة.

ب- العامل الاجتماعي: هذا العامل هو أهم الأسباب التي أعطت للبيت الدمشقي خصائصه الأساسية والتفصيلية، بهدف الحفاظ على حرمة سكان البيت بخاصة النساء وخصوصية الأسرة، وأهم المظاهر التي انعكس فيها الفكر المعماري الإسلامي على تصميم البيت الدمشقي هي:

ـ الانتماء والانفتاح على الداخل بوجود فناء داخلي، مما أبعد العائلة عن جو الضوضاء والتلوث.

ـ تصميم المدخل بحيث لا يكون منفتحاً مباشرة على المنزل، ليؤمن حجباً تاماً للداخل عن الخارج.

ـ قلة الفتح على الواجهات الخارجية وفي حال وجد فهو عبارة عن نوافذ صغيرة الحجم مزودة بحواجز خشبية تُدعى المشربيات تُؤمن الرؤية للخارج وتحجب الرؤية إلى الداخل.

ـ الفصل بين جناح النساء (الحرملك) وجناح الاستقبال (سلاملك).

ـ التوجيه نحو القبلة لتسهيل القيام بشعائر الصلاة.

ـ وجود عنصر المشكاة وهي عبارة عن تجويف ضمن الجدران المطلة على الفناء وغيرها من الجدران يحوي على عنصر إنارة.

ـ انتشار الزخارف في البيت الدمشقي.

ـ تعددت المناسيب المختلفة في بعض الغرف داخل البيت الدمشقي كالإيوان، حيث أن المنسوب الأسفل مسموح وطؤه بالأحذية، والمنسوب الأعلى فرش بالسجاد ويُمنعوطؤه بالأحذية.

ت- العامل الجغرافي: لقد اعتمدت البيوت الدمشقية على الطين والآخر والخشب لإقامة الجدران والأسقف، نظراً إلى قلة الحجارة وبعد المقالع الحجرية نسبياً عن المدينة. وقد استعمل الحجر في الأساسات والجدران الأرضية للبيوت العادية، والحجر المُستعمل هو البازلتي الأسود أو الحجر الجيري بلونيه الأصفر العاجي والأبيض الضارب إلى الحمرة، واستعمل الطين المدكوك على الطريقة الريفية أو الطين المغطى بالبياض الأصفر الداكن عدا عن خشب الحور والجوز وغيره المطلي باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر.وعموماً فإن الأجزاء السفلية من البناء أي جدران الطابق الأرضي للبيت مشيدة بالحجارة الغشيمة وأما الطابق العلوي فمشيد بالخشب والطين بشكل كلي. وبذلك تكونت بيوت مدينة دمشق بطريقة مُنسجمة مع الضرورات المناخية ومُستجيبة لمتطلبات الإنسان الذي يعيش في هذه البيئة الجغرافية.

ث- العامل الاقتصادي:تتشابه البيوت الدمشقية بجميع مستوياتها من الخارج حيث الجدران الصماء، ولكن العامل الاقتصادي انعكس على مساحة البيت الأساسية والتفصيلية وعلى مستوى الحجر المستعمل في

البيت ونوعيته وزخرفته بالإضافة إلى كمية الزخارف ونوعيتها، وانعكس كذلك على الأرضيات وعلى برك المياه ونوافيرها ومواد إنشاءها وكذلك على التغطيات الخشبية للجدران والأسقف بكل زخارفها وألوانها.

ثانياً: نماذج من البيوت الدمشقية التقليدية

١-قصر العظم

وهو منارة المسكن التقليدي بوصفه منشأة تتمثل فيها جميع خصائص المسكن الدمشقي، ثم بصفته قصراً للوالي يؤدي وظيفة إدارية وسياسية.

وقصر العظم ما زال بحالة سليمة كشف عن ملامحه الأساسية التي كانت عليه منذ تشييده في العام ١٧٤٩ بإشراف والي دمشق أسعد باشا العظم، على مساحة فاقت الـ ٥٥٠٠ متر مربع وسط مدينة "دمشق" القديمة ليكون مقراً لوالي دمشق جانب جامعها الأموي الكبير، حيث يُمثل اليوم مأثرة معمارية فريدة بلغ فيها فن العمارة الإسلامية والدمشقية قمة الإبداع والانسجام مع روح الزمان والمكان والسكان. ويُعتقد أن مساحة القصر الأصلية كانت تفوق ذلك بكثير.

يتشكل القصر حالياً من ثلاثة أقسام، حسب التقليد الدمشقي العريق وهي قسم "السلملك" وهو القسم المخصص للرجال وقسم "الحرملك" وهو القسم المخصص النساء والقسم الثالث هو قسم "الخدملك" وهو المخصص للخدم وطبعاً يُضاف إلى ذلك الحمام والقسم الخاص بالعربات أو المرآب وتنفتح الأقسام الثلاثة الأولى على فناء داخلي في وسطه بركة ماء. وثمة إيوان كبير في قسم المعيشة، وإيوان أصغر في قسم الاستقبال.

يتم الدخول إلى القصر عبر بوابة تؤدي إلى دهليز عريض مغطى بعقود متصالبة وعلى يمينه مصطبة للجلوس، يتوزع الدهليز في نهايته باتجاهين، يُؤدي الأول الغربي إلى قسم الاستقبال السلاملكوالحرملك، والثاني الشرقي إلى قسم المعيشة الخدملك، ومنه إلى قسم الخدم والمطبخ والحمام، وتُشكل الأفنية الثلاثة رئات مليئة بالأشجار والورود.

وتزيد مساحة الحرملك على ثلثي مساحة القصر وهي المساحة الأكبر غالباً في البيت الدمشقي، وحول فنائه الواسع تتوزع القاعات والغرف والإيوان الكبير وهو شبه غرفة مفتوحة مطلة على باحة البيت، الذي تتوضع أمامه بركة ماء طويلة شبيهة ببركة جنة العريف في غرناطة، وتُحيط بالبركة أشجار باسقة للزينة وأشجار الحمضيات المتنوعة بالإضافة لعرائش الياسمين الدمشقي.

هذا وقد شيد الحرملك بشكل يتلاءم مع العادات والتقاليد الإسلامية من جهة، وعادات ذلك العصر من جهة أخرى، من حيث يتوجب على المرأة (آنذاك) أن تبقى قابعة في البيت وألا يراها أحد من الأغراب.. وهكذا فإن المرء يدخل إلى ذلك الجناح «الحرملك» عبر دهليز متعرج بثلاثة أبواب متعاقبة ليجد نفسه في بناء الحرملك بأحواض ورده وزهره وأشجاره المثمرة وببحرته الكبرى التي تخلق من نوافيرها المياه لترطب الجو المحيط.

أما قاعة الاستقبال الرئيسية السلاملك وهي من أروع قاعات قصور ودور دمشق فيبلغ طول واجهتها سبعة عشر مترا، وهي مبنية بأسلوب الأبلق بواقع مدماك «مصف» من الحجر البازلتي الأسود، يعلوه مدماك من الحجر الأبيض، وفوق الباب والنوافذ زخارف من الحجارة المكفتة بالجص الملون، وباب القاعة محاط بإطار من الرخام المشقف المصدف، فوقه لوح حجري نُقشت عليه كتابات شعرية بمديح أسعد باشا وتاريخ بناء القصر.

وقد كُسيت جدران القاعة من الداخل بوزرة (إطار) من الرخام الملون، وفوق هذه الوزرة تأتي حلقة خشبية مدهونة بطريقة الدهان العجمي بألوان متناسبة نافرة لأشجار وأزهار وعروق نباتية، ويتخلل ذلك كتابات بحروف ذهبية لأحاديث نبوية وحكم وأشعار.. ولعل سبب الاهتمام بهذه القاعة كونها قاعة المناسبات والاستقبالات.

وأهم ما يُميز قاعات القصر، وخاصة القاعة الكبرى أن أرض القاعة كانت قد شُيدت وفق مستويين أحدهما منخفض يُعرف بالعتبة والآخر مرتفع عنه نحو ٥٠ سم ويُدعى هذا القسم العلوي باسم الطرز «الطراز» وقد تكون القاعة بطرزين أو ثلاثة، أما أرضية القاعة فهي من الملاط البسيط الخالي من التأثيرات الزخرفية وقد تكون هذه الأرضية مدققة (مُغطاة بالدف) وهي مفروشة بالحصر أو اللباد ثم السجاد، في حين تحيط بالجدار الصدراني للقاعة والجانبين طراريح (حشيات) مُجلَّلة بقماش حريري مُقصب ومُوشى باللون الفضي والذهبي، وهذه الحشيات تكون فوق قواطع خشبية ترتفع نحو ٤٠ – ٥٠سم، وفي أرجاء القاعة عدد من طربيزات الموزاييك المصدف، وفي الكتبيات التي بالجدران صمديات من الأواني الخزفية والأواني الفضية أو الزجاجية.

ويتوسط العتبة من القاعة فسقية (بحرة صغيرة) من الرخام المشقف وحول تلك الفسقية مساحات من الرخام المشقف تأخذ الواحدة منها شكل المثلث، فتجعل تلك المثلثات ذلك الإطار رباعياً. وفي جدار العتبة مصب رخامي بديع التكوين، ينساب عنه الماء.

يتألف البناء من طابق واحد، ومن غرفة سرية في أعلى الإيوان الكبير. وإذا كان هذا البناء هو الأنموذج الأكبر لعمارة البيوت السكنية إلا أن البيوت الأُخرى كانت مؤلفة من طابقين اثنين، ومن إيوان واحد يُشرف على الفناء الداخلي، وفي طرفيه قاعتان ذات سقف مرتفع حتى مستوى الطابق الثاني.

زُين الإيوان الرئيسي بزخارف مُكفتة وملونة وعلى جانبي الإيوان غرفتان كما يوجد غرفة أُخرى إلى الغرب من الإيوان، يوجد في زاويتها الجنوبية الشرقية مقرنصات خشبية..

هذا ويبلغ عدد الغرف والقاعات في قصر العظم تسع عشرة قاعة في الطابق الأرضي، وتسع غرف بالطابق العلوي، وثلاثة أواوين ورواق بخمسة أقواس، وأربعة أقبية كبيرة وأربع برك ماء كبيرة وتسع عشرة فسفية ماء أرضية أو جدارية، وجميعها يستمد مياهه من نهر قلوات..

هذا فضلاً عن حمام القصروالمرآب والاصطبل وقد أتت القاعات والغرف في أبدع صورة من التأنق والتفنن.

زُينت واجهات القاعات والغرف بمداميك حجرية ملونة مُغطاة بزخارف هندسية دقيقة مُنزَّلة فيها، فيما كُسيت أسقف القاعات والغرف بالأخشاب الملونة.

في حين شُيدت الواجهات الداخلية المطلة على الباحة بالحجر الأبلق المرصوف وفق تراتبية لونية وهي الحجر البازلتي الأسود، يليه الكلسي الأبيض ومن ثم المزاوي الزهري أو الأحمر أو المشمشي، هذا إلى جانب استخدام التطعيم بالحجر الأبلق الزخرفي الصغير المُشكل من عجينة مركبة من الجص الملون الذي يُستخدم لملئ النقوش الحجرية المحفورة ذات التركيب الهندسي، النباتي أو الكتابي المُنفذ فوق الأبواب والنوافذ.

أما الأرضيات فقد كُسيت بالرخام والحجر المشقف المنفذ ضمن تركيبه هندسية ونباتية محورة تتناسب مع المشهد العام لزخارف الجدران والحديقة.

ـ أما على الصعيد التصويري فيحتوي القصر على لوحة بانورامية لمدينة دمشق في القرن السابع عشر، هي الوحيدة في هذا القصر وتُمثل مدينة دمشق وهي مستلقية على ضفاف نهر بردى وقد أحاطتها بساتين الزيتون الخضراء من كل جانب، بينما برزت معالم المدينة التراثية كالمسجد الأموي والتكية السليمانية وبعض المساجد المتناثرة هنا وهناك مع مجموعة من الأحياء والبيوت السكنية المتكاتفة جنباً إلى جنب بأسلوب هندسي مُعبر يُذكرنا بالأسلوب التكعيبي مع ملامح وأجزاء من السور وعدد من بواباته، ويُلاحظ فيها فقدان البعد الفراغي والمنظور في هذا المشهد كما هو حال بقية اللوحات الأخرى، نُفذت رسوم هذه اللوحة بتقنية مميزة وفريدة من نوعها قلما نُصادفها وهي تقنية الفسيفساء التي جَمعت ألواناً غنية ومتعددة منها الأزرق والبني والأصفر والأحمر.

٢-بيت البارودي

يقع بيت البارودي في حي يعود تاريخه لأكثر من ألف عام، هذا الحي هو حي القنوات الدمشقي العريق، الذي تعود بدايات تشكله إلى الزمن الروماني، ولكن توسع الحي وظهور تشكيله كان في العهد المملوكي وازدهاره كان في العهد العثماني.

ويعتبر بيت فخري البارودي من أجمل بيوت دمشق التقليدية خارج السور، ويعود تاريخ بنائه إلى أكثر من ٢٠٠ عام، وعماره البيت خليط من العمارة العربية والأوروبية، فهو يحمل مجموعة من السمات التي تراكمت خلال العصور المتعاقبة، فهو بيت تقليدي من الناحية الإنشائية استلهم زخارفه ورسوماته من الفنون الأوروبية، هذا إلى جانب مجموعة النقوش التزيينية المنفذة على الأسقف والجدران المشغولة بما يعرف بالـ «العجمي».

تبلغ مساحة البيت ١٨٠٠ م، وهو مؤلف من طابقين، تحيط الغرف بالفناء الداخلي الذي تظلله أشجارالناريج» والبرتقال، والليمون الحلو، وعرائش الياسمين، وتمنحه نافورة المياه سحراً خاصاً. ويضم البيت عدة أواوين«الإيوان هو قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماماً للهواء الطلق أو قد تكون مصفوفة بأعمدة أو يتقدمها رواق مفتوح وتطل على الصحن أو الفناء الداخلي للبيت الدمشقي». وفسحات سماوية وقاعات داخلية واسعة وبحرات خارجية وداخلية وطوالع مياه.

تم اعتبار بيت فخري البارودي شريحة أثرية وتم ترميم جزء منه بمساحة ٩٠٠ متر وهي قسمان «السلاملك والخدملك» ويضمّان ٢٠ غرفة، أما قسم «الحرملك»، فلم يستملك بعد وتشغله جمعية خيرية، وهو في حالة يرثى لها.

انحصرت عملية التصوير الجداري في بيت فخري البارودي في الطابق العلوي الذي خصص للسكن حيث توضعت رسومات جدارية بعضها على شكل أنصاف دوائر رسمت فوق الأبواب مباشرة وتمثل منظراً طبيعيا لأحد القصور الذي يحتل وسط اللوحة بشكل بارز وتحيط به الأشجار من الجانبين وتتقدمه بحرة أو نافورة ماء مع بعض الملحقات السكنية على الجانب الأيمن له، ولهذا المنظر صفة غير محلية استمدها الفنان من الغرب، قد يكون من تركيا أو من دول أوروبية أخرى، ونفذه على مساحة قطرها ١٣٥ سم نفذت بالألوان المائية –التمبرا. أما اللوحة الثانية والتي احتلت الجزء العلوي من الأولى وهي مستطيلة الشكل ١٥٠ × ٤٠٠ سم، وقد زالت معالمها، في حين يحمل الجدار المقابل من الغرفة نفسها مشهداً بيضاوياً أحيط بزخارف نباتية ملتفة ومحورة، تأخذ شكل حجرة مقدسة تحيط بها أروقة وقباب من كل الجهات، وهنا أراد الفنان التعبير على ما يبدو عن الكعبة المشرفة في مكة المكرمة ولكن بطريقة مميزة وتعبيرية مبسطة صادقة دون بعد منظوري.

ومن اللوحات الأخرى المتميزة في أدائها وموضوعها وذات الحجوم الكبيرة ٢٠٠ × ٤٠٠ سم هي اللوحة التي نفذت على جدار القاعات وتمثل بانوراما لجسور عديدة على نهر يخترق المدينة وقصد الفنان منها

مدينة باريس الفرنسية، حيث تميز العمل بالدقة والواقعية ورمى الفنان من ذلك إلى إظهار البعد المنظوري، حيث استخدم الألوان المائية على أرضية كلسية عبرت عن تدرجات الألوان وسحر الخطوط والتفاصيل في المستوى الأول للمشهد كما لفت انتباهنا إلى محاولة الأخذ بالنسب الصحيحة من حيث الحجم، كما غلب على اللوحة استخدام الفنان الألوان القرميدية بينما في البعد الأخير كسيت الجبال بالألوان البنفسجية والأزرق البارد، أما السماء فتدرجت ألوانها من الأزرق الداكن في الأعلى إلى الألوان الفاتحة عند الأفق. أما فيما يتعلق بالجزء السفلي من اللوحة فيتعذر مشاهدة التفاصيل فقد بدت غير واضحة بسبب الأضرار التي أصابتها.

وفي القسم الغربي من الدار وهو السلاملك، يلاحظ تركز عملية الرسم الجداري حيث احتلت الرسوم الجدارية الكبيرة مجمل المساحة الجدارية، غير أن الرسوم كانت قد تعرضت إلى تعديلات كثيرة نتيجة أعمال الترميم حيث عدلت أجزاء منها أو أعيد رسم بعضها بالكامل على يد رسام هاو يفتقر إلى الخبرة والمهارة مما أسهم في طمس معالم هذه اللوحات وخصوصيتها، وتعبر هذه الرسوم عن مناظر طبيعية في مدينة اسطنبول، والأخرى تعبرعن مرفأ يعج بالنشاط على الساحل حيث ظهرت رسوم السفن الصغيرة والكبيرة، وعلى الشاطئ اصطفت أبنية معمارية بألوان بنية، وفي الجهة اليسرى من القاعة في الجزء العلوي تشاهد لوحة ثلاثية الولائية الشكل تفصل فيما بينها أعمدة نافرة لتنتهي بأقواس مرسومة بثلاثية الأبعاد على شكل أنصاف دوائر، وتمثل الوسطي منظراً طبيعياً يحمل رسوماً لها رموز ودلائل قد تكون دينية أو فلسفية في حين تتدلى من أعلى المشهد ستائر قماشية، واللوحتان المجاورتين لها من الجانبين لهما طابع زخرفي ، أما الجدار الأيمن للقاعة فقد نفذت ثلاثية مشابهة ولكن بشكل معكوس ، فاللوحتان الجانبيتان تمثل كل منهما منظرا طبيعيا ، واللوحة المتوسطة موضوعها زخرفي، ولو أجريت مقارنة هذه الأعمال وسابقاتها في القسم الشمالي "الحرملك" من هذا البيت لاستنتجنا أن هذه الصور الجدارية تفتقر إلى بلاغة التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين.

٣-بيت خالد بك العظم

يقع خلف مبنى مديرية المصالح العقارية في شارع الثورة تعرضت الدار في العام ١٩٤٥ للقصف من قبل جيش الاحتلال الفرنسي، فهدمت قنابل المستعمرين القسم الجنوبي منه، ثم تحول إلى مدرسة، وتعرض بعد ذلك الحريق كبير عام ١٩٥٦. ونظراً لأهمية هذا القصر العربي، قامت مديرية الآثار والمتاحف السورية باستملاكه عام ١٩٦٩ بعد رحيل صاحبه، وباشرت عام ١٩٧٠ بترميمه وإعادة تأهيله ليعود كما كان، وقد استمرت أعمال الترميم والتأهيل مدة عشر سنوات، ورُوعي فيها الدقة والأمانة، باستخدام مواد

البناء التقليدية القديمة ذاتها، وكذلك أخشاب السقوف، وزخرفتها بالألوان والتعتيق الذي كانت عليه، ومعالجة الأرضيات الحجرية بعد فكها وإعادة تركيبها.

في عام ١٩٨٠ كانت دارة خالد العظم قد عادت إلى ما كانت عليه عندما شيدت، لتكون نموذجاً حياً للبيت الدمشقي العتيق في القرن الثامن عشر الميلادي، مع فارق وحيد أنها لم تعد داراً للسكن، بل أصبح هذا القصر مقراً لمتحف دمشق التاريخي ومركزا للوثائق التاريخية.

أقسام وقاعات القصر: يتألف القصر من كتلة المدخل والفناء الجنوبي (الحرملك)، وكتلة المدخل والفناء الشمالي (السلملك)، وتبلغ مساحة القصر ٣١٣٦ متراً مربعاً، وهو مبني من الحجر واللبن والخشب، ويضم ثلاثة أقسام وحديقة خلفية، فالقسم الخارجي الجنوبي تتوسطه باحة سماوية ويضم جناح الزوار، والقسم الأوسط يضم باحة سماوية ثانية، وفسقيةوإيواناً مُؤلف من قاعتين وأربع قاعات أثرية، أكبرها القاعة الشمالية التي تكسو جدرانها زخارف هندسية شرقية رائعة، وقد شغل متحف دمشق التاريخي القسم الشمالي من القصر، وهو يتوزع في عدة قاعات مستقلة تعرض تاريخ وترات مدينة دمشق، وفنون عمارة القاعات وزخارفها وأثاثها، إضافةً إلى الحمام والمطبخ اللذين يُعبران عن تقاليد دمشق الاجتماعية، وفي المتحف أيضاً نماذج لنساء ورجال يمارسون حياتهم اليومية.

٤-بيت شكري بيك القوتلي

يقع على بعد ٣٠٠ م، جنوبي المسجد الأموي، يتألف البيت من باحة سماوية مستطيلة الشكل تتوسطها بحرة نافورة ماء، وحول الباحة تطل طبقتان سكنيتان يشغلها العديد من الغرف وبعض القاعات الكبيرة بارتفاع طبقتين معدة للاستقبال منها قاعة المرايا المشهورة

يضم القسم الجنوبي منه غرفتي استقبال "حرملك"، متقابلتين شرقية وغربية من ذوات العتبة والطزر، يفصل بينهما الليوان، ففي الشرقية وعلى الجدار الجنوبي نُصادف لوحتين جداريتين بطول ٤ × ٣ م، تُعبيران في مشهد واحد مطابق لمدينة اسطنبول، وينتصب في مركز المشهد مسجد اسطنبول بمآذنه المرتفعة، في حين يفصل ممر مائي وهو مضيق البوسفور بين ضفتي المدينة وعلى هذا المضيق جسر متموج يصل بينهما، ونُلاحظ القوارب والمراكب تُبحر جيئةً وذهاباً مما يُعطي للوحة حيوية وحركة تخرجها من السكون، وهذا الفنان أولى تركيزه واهتمامه بأدق التفاصيل لعناصر اللوحة في جميع أبعادها القريبة والبعيدة متجاوراً قواعد البعد الفراغي والمنظور. أما الجدار الشمالي فنلاحظ أن اللوحة المرسومة عليه قد تعرضت للأذى بشكل كبير ولم يبق منها إلا بعض المساحات الصغيرة.

في حين احتوت الغرفة الغربية على أربع لوحات، حيث يُلاحظ في أسفل الجدار الجنوبي لوحة كبيرة الحجم بمساحة ٣ × ٤ م. تُمثل رسماً لقلعة من الجهة اليمنى رُفعت عليها الأعلام العثمانية، وأمام القلعة

رسم لجسر بغاية الدقة المعمارية يصل ضفتي نهر يصب في البحر، ويغلب على اللوحة اللون الأحمر القرميدي.

وفي أعلى الجدار الجنوبي نجد لوحة دائرية الشكل بقطر ١٥٠ سم. تُمثل مشهد دار حكومية مشيدة على كتف نهر، رُفعت عليها الأعلام التركية، وفي الجدار الشمالي المقابل توجد لوحة سفلية اختفت تماماً أما العلوية فتتشابه مع مقابلتها من الأعلى في الجدار الجنوبي بالشكل والقياس والموضوع مع اختلاف بسيط في عناصر الموضوع ودقة النسب التي بدت غير واقعية، واختتم الفنان عمله برسم ستاتر بيضاء شفافة من أعلى اللوحات كانت الغاية منها التعبير عن مشاهدة المنظر وكانه يرى من خلال نافذة لها ستائر جانبية أطرت جميع اللوحات بأطر ذات منهج باروكي مؤلف من عناصر زخرفية من الأوراق النباتية المُلتفة على شكل منحنيات لولبية، ملتفة حول نفسها وهذا ما يزيد من تألق اللوحات جمالاً وإبداعاً.

نفذت اللوحات بشكل عام بالألوان المائية التي يُغلب عليها اللون الأزرق، الأصفر والبني بدرجاته المتعددة، المُنفذة على أرضية كلسية حاملة لطبقة الألوان.

ومن ناحية أخرى تكشف لنا الاهتراءات والأضرار في بعض أجزاء اللوحات عن خصوصية المواد الأساسية المُستخدمة عبر مشاهدتنا للطبقات اللونية والأساس السفلي التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين، والتقانات المنفذة، وما يُلفت النظر من خلال المقارنة بين دقة التنفيذ في الصورة الجدارية من جهة وبين الحزام الزخرفي المؤطر لها من جهة أُخرى أن هناك فرقاً كبيراً في المهارة والدقة التي تميزت بها التزيينات التي أطرت اللوحة بالمقارنة مع البساطة وعدم المهارة والخبرة في تنفيذ الصورة الجدارية، وهذا يدل على أحد أمرين:

ـ الأول وهو الاحتمال أن شخصين قاما بتنفيذ هذا العمل الفني أحدهما محترف في الزخرفة والتريين والآخر فنان هاو في رسم المناظر الطبيعية وقد يكون محليّاً عمل تحت أمرة المزخرف المحترف والذي يملك العديد من النماذج لأشكال وهندسيات زخرفيه أتى بها من اسطنبول أو من الدول الغربية.

ـ الثاني وهو الاحتمال أن الذي قام بالتنفيذ فنان واحد يملك إلماماً وخبرة بالزخرفة في حين تنقصه الخبرة في التصوير ورسم المشاهد الطبيعية والعمارة وغيرها.. وأعتقد أن الاحتمال الأخير هو الأقرب للواقع بسبب أن مالك البيت لم يُولي أهمية لعنصر الدقة في رسم المناظر الطبيعية بقدر اهتمامه بدقة رسم الزخارف المؤطرة للصور الجدارية، كونها لا تتعارض مع التقاليد الإسلامية في المجتمع وهذا ما نُصادفه في معظم حالات الصور الجدارية في البيوت الدمشقية القديمة قاطبة.

٥-بيت سعيد القوتلي

يقع شمالي مسجد الأموي ويحمل هذا البيت بصمات الترف والثروة، ومخططه شبيه ببيت شكري القوتلي السابق، حيث يتألف من باحة سماوية تتوسطها بحرة ماء، يحيط بها بناء بارتفاع طبقتين تطل نوافذه وأبوابه على الساحة ويضم غرف الاستقبال الرئيسية والفرعية "السلاملك والحرملك" وغرف الخدم والمونة وغيرها.

يلي المدخل الرئيسي وإلى اليسار منه تقع شرفة الاستقبال الرئيسية، التي تميزت بارتفاع سقفها المقارب لطبقتي البناء، الذي تتخلله نوافذ عليا مستديرة، ومما يستدعي الانتباه هو جمال الجدران الداخلية لهذه القاعة لما تحويه من حشد زخرفي هائل بأساليب متنوعة وافدة من كل حدب وصوب تبعث الرهبة في النفوس والعظمة وللأسف أن أجزاء من هذه الغرفة تحتاج إلى الترميم السريع لإنقاذ ما يمكن إنقاذه وخاصة السقف الذي غطته زخارف ورسومات تزيينية رسمت على أقمشة كانت يوماً ما مثبتة على السقف بشكل جيد والآن قد تأكل معظمها وتدلت إلى الأسفل، وما لفت انتباهنا في هذه القاعة اللوحة الرئيسية التي تتوسط لوحتين زخرفيتين مكملتين لها، وتمثل مشهداً طبيعياً لمنظر مدينة ساحلية التي تشكل نسخه طبق الأصل عن اللوحة المرسومة في بيت شكري القوتلي من حيث الأسلوب والعناصر المرسومة والألوان المستخدمة بعد استثناء بعض التغيرات نذكر منها التكوين الذي أصبح عمودياً بدل أن يكون أفقياً وملامح الجزء العلوي من اللوحة أضيف إليها رسم ستائر قماشية ويقصد منها الفنان أن المشهد ينظر إليه من خلال نافذة تدلت عليها الستائر، وهذا ما ساعده في تحريك مساحات كبيرة ساكنة على الجدار العالي الارتفاع ونقل المشاهد إلى ما وراء الجدار، وليس لدينا أدنى شك من أن الفنان الذي نفذ هذه اللوحة هو نفسه الذي رسم جداريات بيت شكري القوتلي.

وإذا انتقلنا إلى بعض الغرف الغربية المطلة على الباحة السماوية وجدنا نمطاً جديداً من الرسوم الجدارية امتزجت فيه الرسوم التصويرية مع زخارف العجمي والحريري، ويمكن إطلاق تسمية "مناظر عجمية " على هذه الظاهرة التي انتشرت في معظم البيوت الدمشقية مثل بيت العقاد وغيره، حيث مثلت هذه الرسوم مواضيع متعددة أحاطتها وأطرتها الزخارف العجمية المذهبة أو نرى العكس بحيث كان المنظر الخلوي هو الذي يحيط ويؤطر الزخارف العجمية وهو ضرب من الزخرفة البارزة على الخشب المطلي بمعجون نافر ملون بألوان مختلفة، تزين بها جدران القاعات وحشواتها والغرف والسقوف التي غدت بنقوشها وألوانها كقطعة من السجاد كما تزين بها الجسور والأبواب والأعمدة وأبواب الخزن الجدارية والمفروشات الخشبية وخير نموذج لهذه الزخرفة هي القاعة الشامية الموجودة في متحف دمشق الوطني.

ويتم تنفيذ الزخارف النافرة العجمي باستخدام المعجونة المؤلفة من الزنك، الإسبيداج، والجص والغراء، حيث يرسم بها على الخشب وبما يتناسب والشكل بنمط نافر، وبعد الجفاف يطلى الرسم بالألوان

والمذهبات والفضيات حسب النموذج الزخرفي المراد تطبيقه. وقد انتشر هذا النمط الزخرفي بشكل ملموس خلال العصر العثماني.

ويجدر القول أن رسوم المناظر الطبيعية الواقعية المكررة من قصور وأشجار ونباتات وزهور وطبيعة صامتة رسمت بطريقة شفافة لتحمل معنى البعد الثاني "خلفية للعجمي" وهي طريقة ذكية تستدعي التوقف عندها في زخارف العجمي، وهذا ما ساعد أيضاً في أن يكون دور هذه المناظر احياناً دوراً استثنائياً يُضفي جماليات متفردة على الزخرفة العجمية. وهذه الأنواع من الرسوم لم تلحقها الأضرار كما رأيناها في الرسوم التمبرا على جدران الغرف السابقة، ويعود ذلك إلى متانة التقانات المعمول بها في تنفيذ الرسم العجمي والذي جاء على أرضيات خشبية، حيث حافظت هذه التقنية على رونق الصور وسلامتها أكثر من غيرها من تقنيات الرسوم الأخرى.

٦-بيت المجّلد

يقع شرقي المسجد الأموي في حي النوفرة "القيمرية" ويعود لعائلة محمد هادي المجلد. يضم البيت في غرفه وقاعاته آيات إبداعية مرسومة تعكس التراث الزخرفي والمعماري في الفنون الإسلامية والغربية الوافدة، والمخطط المعماري للبيت مثله مثل بقية البيوت، يتألف من بناء بارتفاع طبقتين تطلان على باحة سماوية، وعند دخولك من الباب الرئيسي للبيت وباتجاه اليمين تقع القاعة الرئيسية.

تُشبه قاعات بيت المجلد إلى حدٍ كبير من حيث الأبعاد قاعات بيت نظام وبيت شكري القوتلي، وكذلك من حيث التكوين وأسلوب الرسومات التي نشاهدها في أعلى الجدران، وهي على شكل إفريز عرضه يقارب أكثر من ١٥٠ سم.

حملت جدران القاعة عدداً من اللوحات المصطفة (١٢لوحة) أي أربع لوحات على كل جدار أربع، ماعدا الجدار ذي الضلع الطويل الذي يجاور الباحة السماوية والذي يخلو من الرسومات بسبب وجود عدد من النوافذ في أعلام لتأمين الإنارة، ويفصل بين اللوحات المرسومة أعمدة نصف بارزة على شكل "ريلييف" بينما يتكرر المشهد في كل لوحة ويمثل منظراً طبيعياً رُسم فيه على المستوى الأول أي الجزء السفلي من المشهد قصير يتوسط رواقاً له أقواس ترتكز على مجموعة من الأعمدة، وخلف البناء ارتفعت الأشجار التي رُسمت بانتظام ففي الوسط نجد أربع أشجار من السرو وعلى جانبيها شجرتان من "الكينا" ، بينما انتصبت على جانبي المشهد أعمدة تحمل أقواساً زخرفيه بأسلوب باروكى، وقصد الفنان هذا من هذه الأقواس هو اختتام المشهد من الأعلى. وهناك مشهد لقصر ومشهد لكنيسة من الكنائس التي انتشرت في القرن الثامن عشر في أوروبا ذات الأسلوب الباروكي.

نفذت رسوم هذه اللوحات بألوان مائية والتمبرا وغلب عليها اللون الأصفر والأزرق والأخضر، وفي أسفل جدران هذه القاعة عدد من الكتبيات ذات ثلاث طبقات، رُسمت على خلفياتها مناظر طبيعية الأشجار النخيل على الساحل والبيوت المحلية ويبدو هنا أن الفنان قد استلهم مواضيعه من البيئة الغربية في أغلب رسوماته وترجمها بأسلوب فني بسيط، هذه الأعمال خضعت إلى ترميم دقيق حيث لم تشوه خصوصية الألوان وتقنياتها، وفي الليوان المكان الذي يطل على الغناء والبحرة، تصادف لوحتين جداريتين كبيرتين متقابلتين، تتميز هاتان اللوحتان بأسلوبهما الفني المختلف كليا عن الإيوان (وهو عبارة عن غرفة يتجاوز ارتفاعها الطابقين، مفتوحة من جهة واحدة) من حيث الألوان المستخدمة والتقنية والموضوع، والذي قلما تصادفه في البيوت الدمشقية، حيث تُمثل الرسوم مزهرية مرسومة على شكل بناء معماري مؤلف من عدة طبقات لينتهي على شكل قبة يعلوها هلال، وعلى جانبي المزهرية تنتصب مئذنتان، ومن المؤكد أن الفنان قد عمل على إضافة رسم الهلال فوق كل قبة ليرمز إلى الإسلام أولاً، وثانياً ليبعد أنظار الزائرين عن وجه الشبه بين القصور الغربية والكنائس وليقربهم من مباني العمارة الإسلامية، وأعتقد هنا أن رغبة وميول صاحب البيت أيضا قد أدت دوراً ما في إجراء بعض التغيرات وملامح الرسوم الوافدة من الغريب وهذا ما نصادفه في مجموعة اعمال جدارية في بيوت أخرى لاحقة.

تعمد الفنان من خلال هذه الإضافات على تلك الرسوم تغيير ملامح العمارة الغربية وجعلها القريبة جداً من مظهر العمارة الشرقية، بالرغم من العناصر الزخرفية الباروكية التي أحاطت من كل جانب بهذه المشاهد التي كررت أربع مرات على كل جدار لتنتهي كل منها من الأعلى بستائر قماشية تؤطر اللوحة ولتزيدها رونقاً وجمالاً، نفذت هذه الجداريات الفنية بألوان وتقانات التمبرا وغلب عليها اللون الأزرق أو الفيروزي، هذا وقد تعرض أسفل اللوحات بشكل عام للأذى والتلف لتكشف لنا عن المواد المستخدمة في تأسيس أرضيات الجدران قبل الشروع بالرسم. ويلفت النظر إلى أن بعض أجزاء الجدران العلوية المطلة على الفناء السماوي قد شغلت بلوحات تزيينية لمشاهد طبيعية، نفذت بألوان التمبرا، وللأسف لم يبق منها إلا أجزاء قليلة.

أما الطابق الثاني، فنجد أن بعض الرسوم مازال موجوداً وبعضها الآخر اختفى تماماً، حيث يوجد في الجناح الغربي للباحة السماوية، غرفة صغيرة الحجم والتي يبلغ طولها ٢.٥ م. ولا يتعدى عرضها أو طول ضلعها الباحة السماوية التي تطل عليها بواجهة ذات قوس مزخرف يقع بين عرفتين متقابلتين، ووظيفة هذه الغرفة تأمين مكان للقيلولة في فصل الصيف، ليتقي أصحاب البيت من شمس النهار وتلقي النسمات الشمالية المنعشة، وجدت على جدرانها الأربعة كتبيات ذات ثلاثة أو أربعة رفوف، رُسمت على خلفياتها مناظر طبيعية متنوعة ومختلفة الأشكال والتكوين وجميعها متشابهة من حيث الأسلوب والموضوع وشغلت بألوان التمبرا، هذا وقد خضعت اللوحات لعملية ترميم ناجح تماشي مع الأعمال الجدارية القديمة.

٧-بيت النويلاتي

تعود ملكيته الآن إلى عائلة "تخيني"، وهو بيت غير معروف، ويقع ملاصقاً لبيت المجّلد من الجهة الغربية، ففي إحدى قاعات الاستقبال في الطابق الأرضي وُجدت لوحة جدارية كبيرة الحجم تتجاوز ٢٠٠ × ٤٠٠ سم، نُفذت بألوان التمبرا وهي نسخة طبق الأصل عن بانوراما مدينة دمشق السابقة الذكر من ناحية الموضوع والتكوين والأسلوب، وهذا التطابق يُفسر انتشار هذه الرسومات على أيدي جماعات عملت في ورشات كانت تنتقل من هنا إلى هناك، ويبدو أن الفنان هنا قد استقى رسومه هذه من الخرائط القديمة لمدينة دمشق التي تعود إلى القرن السابع عشر.

أما في الطابق العلوي من هذا البيت فنشاهد مجموعة من الأعمال الفنية المُنفذة حديثاً في الممرات وبعض الغرف السكنية وقبل تنفيذها كانت تشغل مكانها صوراً جدارية قديمة تعود إلى نشأة البيت وقد اضطر رب البيت إلى إزالتها بسبب ما أصابها من ضرر وتلف وإعادة رسمها من جديد بقصد التزيين عن طريق استدعاء فنان عمل على رسم مجموعة من الأعمال الزيتية وتُمثل موضوعات فلكلورية ورسوم أحياء من دمشق القديمة والتي لا تمت بصلة إلى اللوحات القديمة، وبهذا التصرف غير المسئول يكون قد خالف هوية وأسلوب العمل الفني التراثي.

٨-بيت الموصلي

يقع في حي القنوات مجاوراً لبيت البارودي، وهو ملك لوزارة التربية حالياً، وهو في حالة سيئة جدا.. يلفت نظرنا في هذا البيت مجموعة من الرسومات التي شغلت جدران الإيوان، منها لوحتان تقعان على الجدار المقابل للساحة السماوية، حيث نُفذت عليه مشاهد تزينية مركبة ضمن إطارات اثنين منها على شكل دائرتين قطر كل منها ١٠٠ سم، بينما المتبقيات وهما لوحتان بيضاويتا الشكل ١٧٥ × ١٠٠ سم، وُجدتا على الجدارين الجانبين للإيوان، وتُمثلان مناظر لشواطئ بحرية غُلبت عليها الألوان الزرقاء والخطوط السوداء إلى جانب القليل من الألوان الصفراء، وتُعد هذه اللوحات من الجداريات المميزة في أسلوبها ومستواها الفني ويعود تاريخ رسمها إلى بداية القرن العشرين، وتُشير الأعمال الفنية على أن الفنان المنفذ هو فنان محترف قد تلقى علومه الفنية في أوروبا وهذا ما يندر أن نُصادفه في أماكن وبيوت أُخرى. وما يلُفت النظر ومن خلال زيارة معظم البيوت الدمشقية، تواجد فراغات ذات أشكال مستطيلة ومربعة مؤطرة خالية من الرسوم واللوحات في غرف وقاعات الاستقبال؟.. وللوهلة الأولى يخطر في ذهننا السؤال الآتي: هل كانت في هذه المساحات لوحات مرسومة وقد أُزيلت تماماً عند انتقال ملكية هذه البيوت إلى مالكين جدد تلبية لرغباتهم أو كنتيجة لأضرار أو أي سبب آخر؟ .. فكيف لنا أن نكشف هذه الحقيقة وتسترجع هذه الرسوم فيما لو كانت هذه الرسوم فقط غطيت بطلاء كلسي أو ما شابه ذلك من الطلاء المُستخدم حالياً؟

٩-بيت السباعي

يقع بيت السباعي بين أزقة دمشق العتيقة على بعد مئة متر جنوبي سوق شارع مدحت باشا، في حي الدقاقين جادة ناصيف باشا في دمشق، ويعود بناؤه لأواخر القرن الثامن عشر، وهو من البيوت الدمشقية المتفردة بأسلوب البناء العمراني من خلال العناصر المعمارية المُستخدمة في البناء التي تسمح بدخول الضوء وحركة الهواء وبشكل خاص في فصل الصيف، يتميز بيت السباعي بكسوته الفنية التي لا تزال محافظة على وضعها الأصلي، وتبلغ مساحة البيت ١٥٠٠ متراً مربعاً، ويوجد للبيت ثلاثة مداخل، ويضم البيت طابقين و ١٧ غرفة موزعة على طابقين وخمس قاعات تتميز بكسوتها الرخامية المُطعمة بالأحجار الملونة والصدف ومزينة بالعجمي النباتي، كما يضم حاليا باحتين، إحداها صغيرة تقع في جزئها الجنوبي تتوسطها بحرة ماء صغيرة، وتضم قاعة كبيرة غنية بالسجاد العجمي، كما تضم من الناحية الجنوبية إيواناً صغيراً قليل الارتفاع، سقته مزخرف برسوم هندسية ملونة بألوان لافتة للنظر.

وأهم غرفة أو قاعة هي القاعة الغربية الواقعة في الباحة وهي الحرملك وهي أكبر قاعات البيت، حيث يتم الصعود إليها عبر أدراج حجرية عدة متقابلة، ويعلو باب القاعة الخشبي المزخرف سقف مزخرف بكتابات هندسية تضم أسماء الخلفاء الراشدين، وتتكون القاعة من طرزين متقابلين يفصلهما عتبة متوسطة الحجم يقع في منتصفها بحيرة ماء صغيرة وتكسو جدرانها الخشبيات المزخرفة.

أما الإيوان فهو مرتفع قليلاً مقارنة مع مثيله في البيوت الدمشقية الأخرى، يكسو سقف الإيوان الزخارف من العجمي الملون، كما تكسو جدرانها الزخارف والنقوش النباتية والهندسية، ويضم الإيوان بابين خشبين لغرف مجاورة، هذا إضافةً إلى أربع فسحات سماوية. غير أن ما يُميز هذا البيت الدمشقي القديم هو بناؤه الهندسي العريق وزخارفه العربية الإسلامية، فهو بناء كبير مغلق على الخارج مفتوح على الداخل، تتوسط باحته الواسعة بحرة ماء دائرية رخامية كبيرة، تحيطها العديد من الأشجار أهمها النارنج التي يفوح عطر زهراتها في الربيع برائحة مميزة، إضافةً إلى شجرة الليمون والكباد والورد الجوري والياسمين، وهي أنواع ذات روائح رائعة تختص بها دمشق، وفي الزاوية الشمالية الغربية من الباحة يوجد درج حجري يُؤدي إلى القبو، وإلى اسطبلات الخيول سابقاً، فيما تضم الباحة في وسطها بحرة ماء لها سبعة عشر ضلعاً مكسية بالرخام، في حين تطل غرف الطابق العلوي التي يتم الصعود إليها بواسطة درج حجري على الباحة المركزية.

ويعود سبب الاهتمام بتشييد الإيوان في معظم البيوت السورية هو التموضع الجغرافي لسورية شمال خط الاستواء، فالشمس تأتي دائماً باتجاه الجنوب، من هنا اختار الدمشقيون غرفة الليوان لقضاء فصل الصيف لعدم تعرضها لحرارة الشمس، إضافةً إلى سماكة جدرانها التي تصل إلى ١٠٠ سم، وبذلك تصل فروق درجة الحرارة بين الداخل والخارج إلى عشر درجات مئوية.

تميز البيت بتسقيفه المستوي المركب من أعمدة خشبية مستوية ومتينة مصفوفة بشكل متواري بهدف تشكيل حامل لطبقة الشرائح أو الألواح الخشبية المزينة بزخارف جميلة، والتي تُشكل حامل لطبقة الطين واللبن المدكوك الذي يعلو السقف من الخارج.

كما تميزت المشيدات المعمارية الدمشقية السكنية في القرنين السابع والثامن عشر باستخدام أسلوب الأبلق، وهو تناوب صفوف مداميك الحجارة الملونة (الأسود والأبيض والأحمر) في عملية التشييد، وغالباً ما كان يُبني الطابق الأرضي من الحجر المصقول أو المشجذب الملون من الخارج، أما السطح الداخلي للبناء فكان يُكسي بطبقة من الطينة المركبة من عدة عناصر (طمي، الطينة الحمراء، اللين)، التي استخدم في عملية هيكلتها نوع من التشبيك الخشبي المُوضع بطريقة عمودية تسمح بعملية رصف يتخلله الطوب المدكوك. وهنا تجدر الإشارة إلى أن البيوت الدمشقية البسيطة كانت تعتمد على الهيكلة الخشبية المحشوة بمداميك الطوب والمطلية من الداخل والخارج بطبقة من الطين المخلوط مع القش، مع مراعاة طلاء السطح الداخلي بطبقة من الكلس الأبيض لمنع تعشيش الحشرات في فراغات الطبقة الطينية.

١٠-بيت صفوح العقاد

يقع بيت صفوح العقاد بجوار المسجد الأموي من الجهة الجنوبية إلى جانب النوفرة، وهو من البيوت الدمشقية المهمة التي حوت رسومات جدارية قيمة جداً، حيث زُينت إحدى غرف البيت وهي الحرملك بثماني لوحات جدارية، تُمثل مشاهد مقدمة الحجر الأسود في مكة المكرمة ومسجد المدينة المنورة، وهي مطابقة تماماً لمشهد المدينة المنورة الذي صادفناه في بيت البارودي، وفي الجزء الشمالي توجد لوحة ذات حجم كبير رُسمت فوق مدخل الغرفة وهي أكبر اللوحات حجماً وتُمثل منظراً عاماً لمدينة اسطنبول الواقعة على طرفي مضيق البوسفور، ويُعد هذا الشكل هو من أكثر المناظر انتشاراً في البيوت الدمشقية مثل بيت سعيد وشكري القوتلي والبارودي والمجلد وغيرهم، أما اللوحات المتبقية في هذه الغرفة فهي مشاهد من الساحل لسفن حربية تجوب البحر وقد رُفعت الأعلام التركية عليها، ومما جذب انتباهنا لوحة رسمت فوقها قوس مدينة محفورة على رخام بزخارف باروكية جميلة، حيث تُمثل هذه اللوحة مشهد مدينة اسطنبول، ونرى هنا نسب العناصر فيها لا تُطابق الواقع من حيث حجم الأشجار والبيوت والسفن التي تجوب المضيق، وهذا المشهد صادفناه في بيت شكري القوتلي في القاعة الغربية، ولكن هنا جاءت اللوحة على شكل مستطيل وليس على شكل دائرة.

إن جميع هذه الرسوم الجدارية تتميز عن غيرها بدقة رسمها وتناغم ألوانها المنسجمة مع بعضها بعضاً، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مهارة الفنان في امتلاك أدواته وفي تعامله مع عناصر اللوحة، هذه الأعمال نُفذت بالألوان المائية التمبرا، والجزء السفلي من البيت ينزل إليه بدرج إلى الباحة السماوية وغرف

الاستقبال، وُيقال إنهم عند ما أرادوا ترميمه عمدوا إلى طلي اللوحات المرسومة والموجودة في هذه الغرف ليحلُ محلها سطوح جرداء فارغة ومملة.

١١-بيت العقاد

شُيد البيت فوق بقايا أثار المسرح الروماني بدمشق، ويُؤرخ السكن على نهاية العهد المملوكي في القرن الخامس عشر، وعدل مخطط البيت عدة مراتٍ حيث اقتُطعت أجزاء من الجانبين الشرقي والغربي من الفسحة دون أن يؤثر ذلك على توزيع السكن المشيد على النمط الدمشقي للبيت الذي استخدم في بنائه الداخلي الأبلق الأسود والأبيض. غير أنه لا يوجد دليل على أعمال البناء التي تمت في بيت العقاد خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، ولكن في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ضم بناء الزاوية الشمالية الشرقية من الفسحة السماوية، كما تم تجديد القاعة المملوكية، وذلك طبقاً للنقش الكتابي المؤرخ على العام ١٧٥٤-١٧٥٥.

ومن أهم معالم البيت المحافظ عليها حتى الآن لوحة فنية ضخمة في الواجهة الشمالية، محاطة بسبعة إطارات بشكل زخرفي وتكاد تكون فريدة من نوعها، نظراً لمساحتها الكبيرة واستخدام عدة أحجار بألوان مختلفة، كالأسود، والكلسي الأصفر، والأحمر المزاوي، وفي وسطها يوجد شكل سوري قديم عبارة عن قرصين للشمس السورية وداخلهما كتابة بالخط الكوفي الهندسي، هذا إلى جانب العديد من الزخارف والرسوم المنفذة ضمن شرائط مستطيلة منفذة على الجدران والأسقف، منها رسمان مؤرخان على العام ١٧٦٣.

ويشتهر هذا البيت بقاعته الزرقاء التي تقع في الطبقة العليا منه، وفيها إفريز زخرفي يحيط بالسقف ويضم مجموعة من اللوحات منها مشهد ساحلي مكرر رسمها، ويلفت النظر هنا أن هناك بعض المشاهد لم يعاد رسمها لأنها كانت مختفية تماماً قبل الترميم نتيجة أضرار وتلف لحق بها واكتفى المرمم بطلاء مساحات زرقاء في مكانها حتى لا يعتدي على خصوصية هذه المشاهد بسبب عدم وجود أي مستمسك أو شاهد يجسد هذه المواضيع ولو بجزء بسيط منها وهذه خطوة إيجابية قلما نصادفها، كما وجدت في إحدى قاعات الاستقبال المطلة على الباحة السماوية مناظر متنوعة في وسط زخرفة عجمية منها الطبيعة الصامته وبيوت ومشاهد بحرية وأزهار وفواكه وغيره....، هذا الأسلوب صادفناه في بيت سعيد القوتلي ولكن هنا كان المشهد أكثر غرافيكياً ويُشبه إلى حد كبير الرسوم الفارسية أو الشعبية.

كما ويلاحظ التشابه الكبير في التصميم الداخلي للقاعة الشتوية في بيت العقاد المُؤرخة من خلال النقش الكتابي على العام ١٧٥٤-١٧٥٥، مع تصميم القاعة الرئيسية لقصر العظم المُؤرخ على العام ١٧٤٩-١٧٥٢والمشيد من قبل أسعد باشا العظم، ويعلل الباحثين عملية استعمال نفس التصميم الداخلي بأنه نتيجة لإتباع موضة فنية استعملت من قبل العائلات الدمشقية الثرية في منتصف القرن الثامن عشر.

هذا ويمكن التأكيد على أن المالكين الأساسيين لبيت العقاد في القرن الثامن عشر كانوا غير معروفين، وأن عائلة العقاد تملكت هذا البيت حوالي منتصف القرن التاسع عشر وأعادت زخرفة بعض الغرف، حيث نفذ في بعضها عناصر زخرفية تعود لفن «الركوكو» الذي ظهر لأول مرة في سورية عام ١٨٤٠ م، وهو عبارة عن زخارف توضع في مكان صغير نسبياً وخاصة فوق النوافذ والأبواب.

وفي النصف الأول من القرن العشرين كان البيت لا يزال مشغولاً من قبل مدرسة زينب فواز، وفي العشرين سنة الأخيرة من نفس القرن ترك غالب البيت واضمحلت أجزاء كبيرة منه بسرعة.

وأثناء عمليات الترميم اكتشفت جدران ضمنها جزء من قوس ظاهر فوق مستوى أرض البيت يعود للعهد الروماني، وباعتبار أن المسرح يعود لبداية العهد الروماني فيُرجّح أن يكون هذا الجزء من القوس أحد مداخل المسرح الروماني المفترض في مدينة دمشق والذي يعد من أكبر وأضخم المسارح في المنطقة.

ومن الأدلة الأخرى على عراقة بيت العقاد أن الإيوان الضخم فيه هو جزء من بناء مملوكي، ويُشير الباحثون بهذا الصدد أنه وبعد تدمير المغول لدمشق في العام ١٤٠٠-١٤٠١ استغرقت المدينة وقتاً طويلاً لإعادة إعمارها، حيث تم في عهد السلطان المملوكي قايتباي ١٤٦٨-١٤٩٤ تشييد عدد من الأبنية الهامة، بعضها يجاور بيت العقاد بشكل مباشر، مثل جامع القلعي ١٤٧٠، ودار القرآن الحيدرية ١٤٧٢-١٤٧٤، وهناك بناء مملوكي هام آخر هو جامع الهشام ١٤٢٦-١٤٢٧ الذي كان على مسافة تقل عن مئة متر غرب بيت العقاد.

وبناءً على ذلك يعتقد الباحثون أن هناك أسباباً قوية للتصديق بأن أجزاء أساسية من القاعة والإيوان في بيت العقاد هي أجزاء من بناء مملوكي هام، ربما يكون لأحد القصور المملوكية المؤرخة على أواخر القرن الخامس عشر، ويثير الاهتمام من هذه القرائن بأن عدداً من قطع الفخار المزجج التي اشتهرت به سورية من القرن الثاني عشر حتى الخامس عشر وجدت في البيت أثناء أعمال الترميم.

١٢-بيت نظام

أحد بيوت دمشق القديمة المؤرخة على القرن الثامن عشر الميلادي، وتاريخ البيت ليس معروفاً بدقة، لكن أقدم تاريخ موجود على جدران البيت يعود إلى عام ١١٧٢ هـ / ١٧٦٠ م والذي يمكن اعتماده كتاريخ لبناء البيت.

يقع في منطقة الشاغور في حارة مئذنة الشحم ليس بعيداً عن نهاية شارع مدحت باشا، بين شارع ناصيف باشا من الغرب وجادة تلة السماكة من الشرق، وزقاق ناصيف باشا من الجنوب، وتعود تسميته إلى آخر عائلة سكنته في أوائل القرن العشرين ورممته وهي عائلة نظام، يعتمد بيت نظام الذي تبلغ مساحته ٢٧٠٠ م^{٢}، الطراز الدمشقي في عمارته التي تتصف ببساطتها من الخارج حيث يجد الزائر حائطاً بسيطاً

مع باب بسيط في إحدى الحارات. وعندما يدخل الإنسان ينكشف له عالماً آخر. حيث تبدأ خلف الباب باحة البيت الواسعة المحاطة بعدد من الغرف يبلغ عددها ٣٥ غرفة موزعة على طابقين، وقاعة كبيرة ووثلاثإيوانات كبيرة وأجنحة لمختلف الاحتياجات. وغرف البيت سواء ما كان منها للنساء أو للرجال وكل القاعات تتميز بزخرفة متنوعة فاخرة جداً تُبهر الناظر وتُمثل الثراء المعماري للبيت الذي كان شاهداً على البذخ الذي كانت تعيش فيه الطبقة الحاكمة أو الارستقراطية المساندة لها مقابل عامة الشعب.

تتوزع الغرف حول الباحة التي يتوسطها بركة ماء مع ناقورة في وسطها يتدفق منها الماء بانسياب جميل يُضفي على البيت جمالاً وصفاء ويُعطى خرير الماء غطاءً صوتياً للجالسين في باحة البيت.

ـ الوصف المعماري: يُعتقد بأن المنزل كان يتألف قديماً من دارين منفصلين تماماً، حيث أحدث فيما بعد باب في الجدار الفاصل بين الدارين، وللبناء واجهتان رئيسيتان تملان على الأزقة المجاورة وتحيط به المساكن من الجهتين.

ـ الواجهة الغربية: تطل على زقاق ناصيف باشا وفيها الباب الرئيسي، والشرقية:تطل على زقاق نصري وفيها باب آخر، وتُشير الخريطة المساحية التي وضعت عام ١٩٢٨ إلى أن المنزل يمتلك ثلاثة صحون ويضم ٣٥ غرفة وقاعة وثلاثة أواوين ضخمة فاخرة تشغل صدر الجانب الجنوبي من أقسامه، ويضم كل قسم من أقسامه جناح (السلملك، الحرملك،الخدملك).

إن المساحة الضخمة لهذا المنزل وصحنه وغرابة زخارفه تلفت الانتباه، فالزخارف الداخلية الموجودة في المنزل ثرية جداً من حيث (الألوان – المواد – العناصر) وهي تُمثل زخارف القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (مثل التي وُجدت في قصر العظم والمتحف الوطني ومتحف دمشق التاريخي)وهي تعود إلى نفس الفترة الزمنية.

١٣–بيت ناصيف باشا العظم (الدار الغربية)

وتُعرف قديماً ببيت ناصيف باشا العظم، حيث يُؤدي باب الدخول إلى دهليز مسقوف فيه درجان، الدرج الأول يُؤدي إلى القسم العلوي والذي يتألف من غرفتين عاديتين تماماً أرضيتهما من البلاط الموازي الحديث والجدران مطلية بالكلس الأبيض، والثاني يؤدي إلى القبو، ويفصل الدهليز عن الصحن باب ذو مصراعين خشبيين، وتُشير الجدران والفتحات والطلاء على أن الجناح الغربي من المنزل في حالته الحالية هو إضافة متأخرة وأن الصحن كان له شكل مختلف؛ أما أقسام الدار العربية فتتألف من:

ـ الصحن المركزي: وهو باحة سماوية تتوسطها بحرة مثمنة الشكل يبلغ قطرها أربعة أمتار وفي منتصفها بحرة ماء رخامية، أما بلاط الصحن فهو من الحجر المزي الأحمر والأبيض الذي تتخلله بعض القطع والزخارف الرخامية، أما القسم الشرقي فهو من بلاط الموزاييك الحديث.

ـ **الإيوان الجنوبي:** ويمتلك سقف خشبي من نوع العجمي جيد وكامل جدرانه مزينة بالزخارف الملونة من نوع الأبلق، وفي صدر الإيوان غرفة لها باب من خشبي ذي مصراعين مزين بخيط عربي، وسقف الغرفة من الخشب المدهون وفيها عتبة وطرز، رُصفت أرضه بالحجر المزي والرخام الملون، أما الغرفتان الواقعتان على جانبي الإيوان فهي عرف عارية لا تحتوي على أي زخارف.

تنفتح الباحة الصغيرة من الجهة الشرقية على مدخل من البلور إلى الباحة الكبيرة للدار الشرقية وفيها.

ـ الغرفة الشرقية: وأرضيتها من الرخام والبلاط، يوجد في الغرفة ثلاث نوافذ مفتوحة على الإيوان وأربع نوافذ على الباحة، وفي الجدار الجنوبي كتبيات لها إيوان ويعلوها زخارف خشبية ملونة ومدهونة بالدهان العجمي ويعلوها ثلاث نوافذ، بينهما الجدار الشرقي ويتألف من مكتبة وكتبيتين بدون أبواب، ويقطع السقف الخشبي المدهون، جسر حديدي حديث.

ـ الغرفة الجنوبية: الملاصقة للإيوان لها باب من الخشب ذو مصراعين، وللغرفة سقف مدهون ومزخرف بزخارف نباتية وهندسية مذهبة ومرايا، يتخلله بعض المناظر الطبيعية، ويعود إلى الفترة العثمانية، وتتألف أرض الغرفة من عتبة وطرز، الأرضية من الرخام تتخللها بعض الزخارف، يوجد في الجدار الجنوبي مكتبتين ويوك ذوي أبواب مزخرفة بزخارف هندسية ويعلوهم أقواس مزينة بعناقيد من العنب المذهبة، وفي الجدار الغربي مصب مزخرف بزخارف جصية ورخامية نافرة تعلوه أقواس وزخارف نباتية من الأوراق، والجدار الشرقي شبيه بالجدار الغربي، أما الطبقة العلوية ما بين الأقواس والسقف ففيها مناظر طبيعية من الدهان، وفي الجدار الشمالي يوجد شريط زخرفي في الأسفل، شُيدت أطر النوافذ من الرخام والحجر المزي المزخرف بزخارف نافرة، وتمتلك الغرفة في واجهتها ثلاثة نوافذ مفتوحة على الباحة لها مصاريع أبواب مزخرفة بالعجمي ويعلوها أشكال هندسية ومن ثم ثلاث نوافذ علوية.

ـ الغرفة الشمالية في الجناح الشمالي: لها باب ذو مصراع وسقف من الخشب المحفور والمدهون، ويوجد في الجدار الشمالي مصب من الرخام ويحيط به بلاط من الموازييك.

١٤-قصر النعسان

يقع القصر عند المدخل الشرقي لدمشق، وبجوار باب شرقي الأثري الذي دخل منه القائد خالد بن الوليد فاتحا المدينة، وبنفس الشارع الذي تقع في نهايته كنيسة القديس حنانيا، حيث يعد أحد أهم قصرين في دمشق الى جانب قصر العظم الشهير، وإلى جانب القصر وفي بناء مجاور تحته ورشة آل النعسان لصناعة الأرابيسك والموزاييك.

وتعود أصول (آل نعسان) إلى منطقة حوران جنوب الشام، عندما قدم رب العائلة (جرجس نعسان) إلى دمشق في العام ١٧٢٠ م، ومعه حرفة فنية مدهشة هي (الأرابيسك)، حيث سكن في البداية في حي

الميدان ليشيد فيما بعد القصر مع المعمل سنة ١٧٢٠م في منطقة باب شرقي حيث بدأ مشواره الطويل بورشة صغيرة لإنجاز أعمال جميلة وفيما بعد زاد عدد المتدربين لديه، لتتحول ورشته إلى مركز لتدريب الدفعة الأولى من حرفي صنعة (الموزاييك)، كما أصبح المركز مدرسة تخرج منها كثيرون من حرفيي دمشق.

أنتجت ورشة النعسان في بداية الأمر الموزاييك، ومن ثم الفسيفساء حيث ابتكر زخرفة جديدة أضافها إلى حرفته الأصلية الموزاييك، وفي عام ١٨٢٠ عمل سليم النعسان على إضافة الزخارف الفنية البديعة على البروكار(الحرير الطبيعي الدمشقي المقصب)، وفيما بعد لم يقتصر نشاط النعسان على الموزاييك والبروكار، بل تعداه إلى صناعة الأسلحة التقليدية كالخناجر والسيوف الدمشقية.

ونظراً لشهرة أسرة النعسان في الحرف فقد أصدر أحد السلاطين العثمانيين فرماناً، يقضي بإعفاء عمال ورشات النعسان من الخدمة العسكرية الإلزامية في أطراف الدولة والتفرغ للعمل الحرفي.

كما عمل الجيل التالي من آل النعسان على تطوير أعمالهم اليدوية، فقاموا بتنزيل الفضة على السيوف، وتطوير النقش على النحاس، والصدف على الخشب، ولجودة المصنوعات، احتُفظ ببعضها في متاحف اسطنبول حيث يوجد على بعض المعروضات ختم آل النعسان، الذي حُظيت ورشاته بشهرة ذائعة، وأمته وقود الزوار من كل مكان، كما لقي تقدير الشخصيات الوطنية والعالمية، وكان من بين أشهر زواره الفنان العالمي (بيكاسو) الذي خص سجله الذهبي برسم من إبداعه، كما خط الأغا خان في السجل: (من معه مال يمكنه أن يضعه هنا، ومن لا يملك مالاً يستطيع أن يضع روحه هنا وأنا وضعت هنا الاثنين معاً..ويفخر (آل النعسان) بأن الملكة إليزابث الثانية لبست يوم تتويجها عام ١٩٥٤ ثوباً من البروكار الدمشقي سمي (لوف بيرد ديزاين) عليه توقيع النعسان.

قرب هذا القصر معمل النعسان للصناعات اليدوية وما زال مالكو القصر والمعمل مقيمين في الأول ويستثمرون الثاني، والمالك الحالي هو سليم نعسان (وريث النعسان الكبير) وشقيقه.

وأهمية هذا القصر تكمن في كونه الثاني في المساحة بعد قصر العظم، حيث تبلغ مساحته ٤٠٠٠ م^{٢}. شُيد عليها في أواخر القرن الثامن عشر، وحُظي بشهرة كبيرة لما احتوى عليه من صور الإبداع المعماري، وشواهد فن البناء والزخرفة المتألقة.

وللقصر مدخلان، الغربي منها هو المدخل الرئيسي، ويُفتح على فسحة تؤدي إلى صحن مستطيل واسع، تتوسطه بحرة مثمنة الشكل، تعلو بعض زواياها تماثيل أسود، وتحيط بالصحن أروقة محمولة على أقواس، مرتكزة إلى تيجان على أعمدة دائرية، وتحيط بالأروقة قاعات وغرف عديدة، زُخرفت سقوفها وجدرانها بزخارف خشبية جميلة منفذة بالعجمي والأرابيسكالمتألق برسوم المشاهد الطبيعية والنباتات

والتراكيب الهندسية النضرة الألوان، ويتميز القصر بأبواب غرفه المتباينة الزخارف المُنزلة، والملونة، والمحفورة، وبالرغم من تعدد أبواب القاعات، غير أننا لانجد بابين متشابهين في التراكيب أو الأنماط الزخرفية.

ويتموضع في الجهة الجنوبية من القصر إيوان مرتفع ذو قاعتين، وفي الجهة الشمالية قاعة فسيحة، أما الجهتان الشمالية والغربية فتشملان على غرفتين في كل منهما، وهناك درجان حجريان متموضعان في الجهة الشرقية، يؤديان إلى الطابق العلوي المطل على الرواق المشرف على صحن القصر.

١٥-مكتب عنبر

يقع مكتب عنبر في منطقة الخراب على بعد مئة متر تقريباً في أحد الأزقة المؤدية إلى طريق مدحت باشا قبل القوس الروماني والكنيسة المريمية والتي حملت اسم المكتب، يقول المؤرخ نعمان قساطلي في كتابه (الروضة الغناء في دمشق الفيحاء) المطبوع عام ١٨٧٩ م : ودار (يوسف أفندي عنبر) موقعها في حي التكنة وكان الشروع في بنائها عام ١٨٦٧ م ، واشتغل العَملة بضع سنين، لم يكمل بناؤها بعد (وهذا دليل على أن المؤرخ كان معاصراً لبناء الدار) لأن أحوال بانيها قد تأخرت، وكانت نفقة الدار (٤٣) ألف ليرة، ولكن المؤرخ يقوله (لم يكمل بناؤها بعد) يطرح المشكلة التالية وهي: من أكمل بناء الدار إذن؟ وكيف انتقلت إلى ملك الحكومة العثمانية؟ .. ، وعلى ذلك يظل ما أورده محمد كرد علي هو الأقرب للواقع، وهو أن الحكومة العثمانية وضعت يدها على الدار لدين لها على يوسف عنبر، بعد أن تأخرت أحواله المالية.

يوجد شمال الباحة أو الصحن الرئيسي إيوان رحب يرتكز على أعمدة رخامية جميلة، تتصدره قاعة فسيحة يدخل إليها عبر باب زُين إطاره بالمرمر المزخرفة، يُؤدي إلى رواق فسيح، شُيد على جانبيه غرفتان لإقامة عناصر خدمة البوابة الرئيسية، ومقابل هذا الرواق من الجهة الجنوبية للباحة توجد قاعة واسعة هذا إلى جانب مجموعة الغرف المطلة على الباحة، وقد زُينت جميع الغرف والجدران المحيطة بالباحة بزخارف عربية على طريقة تنزيل الرخام والأحجار الملونة ورصفها بأشكال هندسية جميلة، وأحيطت أبواب الغرف بمرمر مزخرف، فُرشت الأرض بالرخام المخصص بأشكال هندسية، وقد أبدع الفنانون الدمشقيون بذلك كله إبداعاً بارعاً جعل الغرف والباحة آية في الجمال والتنسيق والذوق الرفيع.

وهناك درجان حجريان يؤديان إلى الطابق العلوي، توزعت الغرف على جانبي البركة المركزية باستثناء الباب المتوضع في الجهة الشرقية والذي يؤدي إلى دار داخلية ملحقة بالبناء ربما تكون دار الخدمة والخدم، وهي مكونة من طابقين، وتحتوي الكتلة على الحمام في الزاوية الشرقية الجنوبية من الباحة، ويتألف الحمام من ردهة مناسبة تعلوها قبة جميلة مُحلاة بعشرات القبيبات الزجاجية لإنارة الحمام، وفي

الردهة ثلاثة أجران رخامية كبيرة، وحول الفسحة يتركز المكان المخصص للماء الساخن ثم المغطس والمرحاض.

أما المنفذ الثاني في الباحة الرئيسة فقد استجد ليصل بناء مكتب عنبر بدار ملحقة ليست من أصل البناء، وللدار باحة واسعة تتصدرها قاعة كبيرة يحف بها مجموعة من الغرف الأصغر حجماً، ويتميز المكتب بزخارفه ونقوشه ومواد بنائه التي شملت المواد كالرخام والأحجار البازلتية وأنواع الزخارف النباتية والهندسية المنفذة على الرخام والخشب، وبأسلوب الأبلق وكذلك بنمطية الجمع فيما بين الأسلوب الشرقي والمحلي القديم وفن الباروك والركوكو الأوربي، حتى أن نمط العصرنة قد تضمن الكثير من المؤثرات المعمارية الأندلسية وخاصة في الشرفات والبحرة المركزية.

ويعتقد بأن الدار كانت عبارة عن عدة دور جرى توحيدها، وهي مشيدة وفق الطراز المعماري العربي، وهي عبارة عن مستطيل طوله مئة متر وعرضه خمسون متراً، (أي أن مساحتها الكلية حوالي خمسة آلاف متر)، وهي مقسمة إلى أربعة أقسام متصلة ببعضها بأبواب صغيرة، ويتألف كل قسم من باحة تتوسطها بركة ماء تحيط بها حدائق وأشجار مثمرة من ليمون، ونارنج... وتزينها أصناف منوعة من الورود الدمشقية المعروفة، ويتألف المكتب من أربعين عرفة، موزعة على طابقين، استُعملت الغرف السفلي منها للتدريس والتعليم، فيما استُخدمت الغرف العليا كمهاجع لطلاب المعرفة والعلم.

وما يُثير الانتباه لدى دخول المكتب هو النقوش والزخارف التي تغطي الجدران والمداخل والغرف والزوايا، وهي عناصر مسبقة الصنع من الآجر المشوي ذات زخارف نباتية مع الحجر المطعم بالألوان الزاهية بالنسب والأبعاد المتناغمة، بالإضافة إلى اللوحات الرخامية التي تُزين الأعمدة وجدران الغرف والمنحوتة من أشكال الطبيعة وعناصرها مثل أوراق الشجر وعناقيد العنب، بشكل غائر أو نافر، وأرضية الغرف هي من المرمر الملون.

كانت هذه الزخارف الباذخة تُمثل الروح السائدة في القرن التاسع عشر حيث كان الفن قائماً على الإفراط في الدقة والتزيين والزخرفة، وبما يتناسب مع خصائص العمارة الدمشقية التي تتعامل مع الطبيعة بشكل مباشر ومدروس، وكذلك مع العناصر النباتية، وبذلك يُشكل الطراز المعماري لمكتب عنبر مزيجاً من الفن الأوروبي المنتشر في تلك الحقبة مع الحرص على خصائص العمارة الدمشقية المستوحاة من العمارة العربية الإسلامية.

١٦-بيت أبو خليل القباني

أبو خليل القباني هو أحمد أبو خليل بن محمد آغا بن حسين آغا آقبيق والمعروف بالقباني، يعدّ رائد المسرح الغنائي العربي، ولد في دمشق عام ٧٥٢١هـ/٣٣٨١م .

يقع بيته في مدينة دمشق في منطقة المزة على العقار رقم ٢٩٨٧ مزة كيوان، إلى الشمال من المدينة الجامعية، بالقرب من بيت السادات، وبيت الغزاوي (مديرية سياحة دمشق حالياً) جنوبي منطقة كيوان الخضرا .

بقي منه اليوم أجزا كافية لتدل على معالمه الرئيسية، وهو بيت صغير المساحة نسبياً تدل أطلاله على أن عدد فراغاته لم يكن يتجاوز الستة فراغات، ويمكن تقدير مساحته بما لا يتجاوز (٢٠٠)م٢، والمؤشرات كافة تدل على أنه كان مؤلفاً من طابق واحد فقط.

يتم الدخول إلى البيت من عدة أبواب، حيث تحتوي كل واجهة من واجهاته على باب إلا أن المدخل الرئيسي وبحسب توزيع البيت المعماري هو المدخل الكائن في واجهته الشرقية التي لا تتضمن أيّ فتحة سوى هذا المدخل المعقود الذي يفضي إلى موزع يؤدي إلى فراغات البيت ويحيط بالمدخل إطار من الحجر البازلتي، وساكف ذو زينة بسيطة وهو من البازلت الأسود أيضاً.

تحتوي الواجهة الغربية المقابلة على مدخل مناظر للسابق، إلا أن هذه الواجهة تزيد على الشرقية بوجود نافذة لم يبق منها كما المدخل سوى آثار مكان وجودهما.

تحتوي الواجهة الجنوبية على مدخلين معقودين لكل منهما إطار حجري من الحجر الكلسي الأبيض ومن دون سواكف، وتتضمن الواجهة كذلك أربع نوافذ علوية مربعة الشكل.

أما الواجهة الشمالية والمطلة على الجرف فتحتوي على نافذتين معقودتين، وهذه الواجهة تطل من خلال فتحة كبيرة على أرض كيوان؛ وهي مقابلة للمدخل الكائن في الواجهة الجنوبية، إضافة إلى وجود فراغ في الجهة الغربية من البيت ينفتح بكامله على الشمال بسبب عدم وجود جدار شمالي له؛ أشبه ما يكون بإيوان البيت الدمشقي التقليدي الذي ينفتح بالكامل على الشمال. إلا أن بقايا عناصر معمارية كالموقد وأجزا من مكونات منطقة الخدمات تتوضع على الجدار الجنوبي لهذا القسم مما يشير إلى وجود غرف للخدمات.

جدران البيت الخارجية مبنيةً من الحجر غير المشذب (الدبش) مع مونة طينية رابطة، واستُخدم الحجر المنحوت المنتظم في إطارات الأبواب والنوافذ القوسية الشكل وزوايا جدران البيت الخارجية، أما الجدران الداخلية فهي مبنية من اللبن ومن الهيكل الخشبي (البغدادي)، ومادة إكسا الجدران الداخلية والخارجية هي الطينة الحمرا التقليدية المقواة بالقش، والطبقة النهائية الخارجية لإكسا الجدران الداخلية هي الكلسة العربية التقليدية.

بقايا الأسقف تدل على أنها كانت مبنية من الجوائز الخشبية من جذوع الأشجار التي ترتكز على مخدات خشبية ضمن الجدران؛ تعلوها طبقة من الدفوف الخشبية، تليها طبقة البلة (طبقة من التراب المخلوط

بالقش والكلس والرماد تكون مرصوصة جيداً وخالية من الحجارة والحصى) مع طبقة من المونة التقليدية أساسها الكلس كطبقة نهائية للسطح.

وتم إقرار مشروع التأهيل باشتراط الحفاظ على القيمة الأثرية والتاريخية للبيت وعناصره كافة، وترميم أجزائه وإعادة بنا ما فقد منها بمواد البنا نفسها والأسلوب التقليدي الأصلي للبيت، وقد تضمن مقترح التوظيف استخدام البيت بوظيفة ثقافية (متحف التراث المسرحي لأبي خليل القباني) متضمناً ركناً يستخدم متحفاً لعرض بعض المقتنيات الشخصية للقباني، وكذلك مكتبة تتضمن كتباً ومراجع ذات صلة بالقباني وبالمسرح، وتنفيذ مسرح في الهوا الطلق ضمن الفراغ الممتد في الجهة الغربية من البيت – تمثل فيه البروفات المسرحية التي تعكس أعمال صاحب البيت وتراثه – مع ملحقاته من خدمات ترفيهية ووظيفية (استراحة، كافيتريا، إدارة، خدمات صحية)، كما تضمنت الدراسة تأهيل الموقع المحيط وتخديمه بمواقف السيارات المناسبة وعناصر الإضا ة وغيرها.