الفن الإسلامي

أرنست كونل

الفن الإسلامي

ترجمة

الدكتور أحمد موسى

دار صادر
بيروت

هذا الكتاب هو ثمرة المجهود المشترك
الذي تمّ بين
دار صادر في بيروت ، لبنان
ودار هورست أردمن في هرن ألب ، ألمانيا
وفي مدينة بال في سويسرا.

١٩٦٦

مقدمة المترجم

أتى على الباحثين في تاريخ الآثار والفنون الإسلاميّة حين من الدهر قصروا فيه جهودهم على دراسة المباني الضخمة كالمساجد والعمائر والمنائر ، وما إليها ممّا شُيّد ليُتخذ مكاناً بارزاً في نظر الحاكمين والمحكومين. وكانت للفنون الجميلة مكانة لدى الحكام والكبراء ، ويجيزون عليها الفنانين . على أن المجال لم يكن متسعاً أمام الفنان المسلم ليظهر فنّه لعامة الشعب ، إذ كان كلّ همّه أن يظفر بالتقدير والمكافأة من الحكام والأفراد القادرين ، ممن يحلو لهم استغلال مواهب الفنانين في تشييد تلك المباني ، وفي تزيينها وتأثيثها ، منفقين على ذلك بسخاء ، إرضاء لعواطفهم الدينيّة ، أو رغبة في تخليد أسمائهم وأمجادهم .

وبعد انتشار الاستشراق في أوروبا الحديثة ، وقيام كثير من المستشرقين بدراسات للآثار والفنون الإسلاميّة في مختلف البلاد الشرقيّة ، انبرى مؤرّخو هذه الفنون إلى تقسيمها وتبويبها مطبقين عليها القواعد العلميّة الأوروبيّة في ترتيب الآثار ، فجعلوا أقساماً خاصة للعمارة ، وأخرى للنحت والرسم البارز والحفر ، وثالثة للتصوير ، وغيرها لأنواع التحلية والنقش والزخرفة . وقد فحص هؤلاء المؤرّخون كثيراً من المباني الإسلاميّة بزخارفها وما فيها من نجارة وقاشاني وأشغال معادن ، كما فحصوا ما وجدوه من صور وتطريز وكتابة على الأواني والأقمشة المختلفة ودواوين الشعر وغيرها من الكتب التاريخيّة والأدبيّة . وكان ممّا لاحظوه أن الفنانين المسلمين أمسكوا عن

تصوير الإنسان حيناً من الزمن ، مكتفين بتصاوير عجيبة للنبات والحيوان والوحوش والطيور البرية والبحرية والأسماك . ثمّ حينما ازدهر الإسلام في بغداد ، بدأ التحلّل من هذه القيود وقام مصوّر فارسي بتزيين قصر للخليفة هناك بفصول من قصة « يوسف وزليخة » توضيحاً وشرحاً لديوان الشيرازي . وكذلك زُينت بعض الكتب التاريخيّة والأدبيّة بالصور التوضيحيّة ، وامتد ذلك إلى المصاحف فتبارى الفنانون في تزيينها وتحليتها بالزخارف المختلفة لصفحاتها وأغلفتها ، وإن كانت نصوص القرآن الكريم في غير حاجة إلى تجميل وتزيين . وما زالت في المتاحف ودور الكتب في الشرق والغرب نماذج رائعة من تلك المصاحف ، ومن بعض الكتب المزدانة بالصور والرسوم التوضيحية ، ومن بينها : كتاب « الأغاني » للأصفهاني ٩٦٧ م . و « مقامات بديع الزمان الهمذاني » ١٠٠٧ م . و « مقامات الحريري » ١١٢١ م . و « كليلة ودمنة » . و « ألف ليلة وليلة » . وكثير من هذه الصور بلغ حدّاً بعيداً من الدقة والتذوّق الفني .

وقد كان الفنانون الفرس أسبق إلى التصوير والرسوم التوضيحيّة ، خاصة بعد أن تيسّرت لهم الموضوعات الموحية المنوعة في إنتاج أدبائهم وشعرائهم ، مثل : « الشاهنامة » للفردوسي المولود سنة ٩٣٩ م . و « رباعيات الخيّام» المولود في القرن الحادي عشر . و « بستان الورد » للسعدي ١٢٩١ م . وديوان الشيرازي ١٣٨٩ م ، وغيرها . ومن هنا يمكن القول بأن الفن نبت في الشرق وازدهر فيه ، وأن العمارة والنحت والتصوير كانت في العصور الإسلاميّة الأولى هي الأسس التي قام عليها الفن بأنواعه التي عُرفت بعد ذلك لدى الأوروبيّين .

وهذا الكتاب الذي نقدمه ، يحسن أن نمهد له لدى قراء العربيّة بشيء من تاريخ الفن وتطوّره ، لأن ما صدر عن الفن بالعربيّة ، خاصة الفن الإسلامي ،

ظلّ إلى ما قبل ثلاثين سنة ليس أكثر من محاولات لغير متخصصين ، ولم يكن إقبال الناس على هذه الفنون كإقبالهم عليها الآن بعد أن أدركوا خطرها وقيمتها في حياة المجتمع . وستتّبع المسلك العلمي المتعارف عليه بتقسيم الفن إلى قديم ومتوسط وحديث ، خاصة لما في ذلك من تبسيط مفيد ، وربط بين تاريخ الفن والتاريخ العام للحضارات والمدنيات . وقد بدأ تاريخ الفن في القرن الأول لميلاد المسيح بما كتبه بلينيوس الروماني عن الفن في العصر القديم ، وتلاه بوزانياس الإغريقي في النصف الثاني من القرن بكتاب ضمّنه بيانات وإيضاحات فنية نافعة . وطيلة القرون الوسطى لم تخرج الكتابة في الفن وتاريخه عن الوصف العام للمباني الرائعة وللجهود العظيمة في إنشائها ، حتّى إذا كان عصر النهضة ، والإقبال فيه على دراسة المؤلفات القديمة ، بدأ بعض العلماء يفسرون ما تضمنته تلك المؤلفات القديمة خاصة مؤلفات فيتروفيوس ، كما بدأ بعضهم التنقيب عن الآثار الفنية وشرح ما عليها من كتابات ونقوش . على أن المحاولات الجديّة في ميدان تاريخ الفن لم تبدأ إلاّ في القرن السادس عشر ، وكان ذلك على يد المؤرّخ اللاتيني فاساري ، الذي يُعَدّ بحقّ إمام مؤرّخي الفن ، إذ أخرج كتابه القيّم الذي ضمّنه تراجم هامة لرجال العمارة الإيطاليّة ، ثمّ تلاه كارل فان ماندر بكتابه « المشاهدات » . ويواخيم فون ساندرت بكتابه « أكاديميّة العمارة والنحت والتصوير » في سنة ١٦٧٥ ، ثمّ برنارد دي مونفاكو سنة ١٧٢٤ ، ويواخيم فنكلمان مؤسّس علم الأركيولوجيّة في سنة ١٧٤٥ .

وقد استمرّت هذه الجهود العلميّة الفرديّة والاتجاهات الخاصة لأصحابها ، إلى أن ظهر كتاب « شنازه » الذي تعاون على إخراجه نخبة من العلماء الألمان . فكان بحق أوّل مؤلف شامل في تاريخ الفن . وبعد قليل ظهر كتاب « لوبكه ». ثمّ أخرج أنطون شبرنجر كتابه العظيم الذي يُعَدّ مفخرة كتب الفن العام .

وقد أُخرجت هذه الكتب في مجلدات عدّة ، قُسمت بحسب العصور المختلفة ، وقسم كلّ عصر إلى مراحل تختلف باختلاف الشعوب . فكان منها ما هو خاص بتاريخ الفن القديم ، الذي قسم إلى شرقي يضم فنون مصر وبابل وآشور والعراق والفرس والهند والصين ، وإلى غربي يضم فنون الإغريق والرومان . وكان منها ما هو خاص بتاريخ الفن في العصور الوسطى ، وقسم إلى شرقي إسلامي وغربي مسيحي . ثمّ ما هو خاص بتاريخ الفن الحديث ومناهجه المختلفة . كلّ ذلك إلى جانب تقسيم الإنتاج نفسه إلى عمارة ونحت وتصوير وفنون رفيعة . . . إلخ .

واستمرّ البحث الفني في تقدمه ، وظهرت الكتب المتخصّصة التي يتحدّث كلّ منها عن فن قائم بذاته كالفن المصري أو الفن الإسلامي ، أو فن النحت وحده . كما ظهرت كتب يتحدّث كلّ منها عن حيٰة فنان بعينه مثل « فيدياس » . وكما تقدم إخراج هذه الكتب من ناحية التأليف المبني على أصول البحث العلمي وما يتبعه من الإفاضة في ذكر المراجع والمصادر ، تقدم من حيث تزويدها بالصور الفوتوجرافية الموضحة لكثير من الدقائق التي يتعذّر فحصها في أماكنها فضلاً عن تكاليف السفر ومشقته . كما تقدّم من حيث الطباعة وتنويع حروف الطبع وتلوين الصور ، وغير ذلك ممّا جعل كتب الفن في أوروبا نموذجاً للأناقة والدقة والجمال .

وهذا الكتاب الذي نقدمه لقراء العربيّة عن « الفن الإسلامي » ألّفه العالم الفنان الكبير أرنست كونل ، الذي كان لي شرف التتلمذ له بجامعة برلين ، وهو أحد مجلدات خمسة أخرجها أنطون شبرنجر . والأستاذ كونل في الثامنة والثمانين من عمره ، وقد درس القانون والآثار وتاريخ الفن والفلسفة في جامعات باريس وفينّا وميونيخ وفلورنسا وهايدلبرج . وقام برحلة علميّة فنيّة في أوروبا وبلاد الشرق استغرقت أربع سنوات عقب

انتهائه من دراساته الجامعيّة وحصوله على الدكتوراه في الفلسفة سنة ١٩٠٦ . وعين مساعداً علميّاً سنة ١٩١١ ، وأميناً لمتحف برلين سنة ١٩٢١ ، ثمّ مديراً لمتحف الفن الإسلامي ببرلين من سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٥١ ، وأستاذاً لتاريخ الفنون الإسلاميّة من سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٥٣ ، وأستاذاً زائراً بمعهد الآثار الإسلاميّة بالقاهرة عدّة مرّات آخرها سنة ١٩٣٦ .

وكان في سنتي ١٩٣١ و ١٩٣٢ مديراً لأعمال الحفر الأثري لجمعيّة « اكتسيفون » الأثريّة التي قامت بأعمال الحفر بمنطقة المدائن على نهر دجلة . وقد تتلمذ له كثيرون من جميع أنحاء العالم ، وله عدّة مؤلفات وأبحاث أخرى من بينها : كتابه عن « غرناطة » سنة ١٩٠٦ . وكتابه عن « الجزائر — مدائن الحضارات » سنة ١٩٠٨ . وكتاب « السجاد » بالاشتراك مع المؤرخ الفني فون بوده . وكتاب في « تحلية الكتب الإسلاميّة » سنة ١٩٢٣ . و « تزويق الكتب الهنديّة » سنة ١٩٢٤ . و « الفنون المغربيّة » سنة ١٩٢٤ . و « الفنون الإسلاميّة الصغرى » سنة ١٩٢٥ . والمنسوجات الإسلاميّة التي عُثر عليها في المقابر الإسلاميّة بمصر سنة ١٩٢٧ . والمنمنمات الهنديّة سنة ١٩٣٧ . والمساجد الإسلاميّة سنة ١٩٤٩ . والأبسطة الإسبانيّة سنة ١٩٥٣ . والتصوير المغولي سنة ١٩٥٦ . وقد ترجمت بعض هذه المؤلفات إلى اللغات الأجنبيّة وطبعت مرّات .

والعلامة كونل عضو بمعهد الآثار الألماني ، وجمعيّة العلوم والفنون ، وأكاديميّة الفن في ليزابون ، والجمعيّة الإسبانيّة الأمريكيّة للفنون .

وإني لسعيد حقّاً بأن أولاني أستاذي « كونل » ثقته وحسن ظنّه فاختارني لنقل كتابه هذا إلى اللغة العربيّة ، وإن عانيت الكثير من المشقّة في ذلك لأسباب من أهمها : تأليف الكتاب بالأسلوب الألماني الكلاسيكي ، وصعوبة نقل المصطلحات الفنيّة من الألمانيّة إلى العربيّة .

وإني لكبير الأمل في أن يلقى هذا الكتاب في طبعته الثانية هذه مزيداً من التقدير الذي لقيته طبعته العربيّة الأولى سنة ١٩٦١ . وبخاصة بعد الجهد الذي بُذل في إعادة مراجعة الترجمة وتنقيحها ، بحيث أصبح الكتاب أيسر تناولاً وأكثر مطابقة للأصل الألماني ، وأصبح بذلك ــ بوجه عام ــ أكبر فائدة للمتخصصين وغيرهم من عشاق الفن عامة والفن الإسلامي خاصة . والله الموفّق والمعين .

يوليه سنة ١٩٦٦ — أحمد موسى

مقدمة المؤلف

قد يكون من المناسب قبل محاولتنا فيما يلي تشخيص الفن الإسلامي ، كلّ طراز منه على حدة ، أن نعرض وجهات النظر العامة في وحدة تطوّره العام ، متجاوزين الفروق بسبب اختلاف الأمكنة والعصور . ولا شك أن وحدة العقيدة الدينيّة في العالم الإسلامي أقوى تأثيراً منها في العالم المسيحي ، ذلك لأن الإسلام قضى على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد ، وعني بتوجيه شؤون الفكر والآداب والعادات في مختلف البلاد . وكان الأمر بنشر القرآن بلغته الأصلية العربيّة وحدها ممّا جعل لها وللتعاليم القرآنيّة سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كلّه ، فكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدّت إلى ابتداع كثير من الفنون وازدهارها . غير أن الاختلاف بين الفن لخدمة الدين والفن المدني ليس واضحاً في البلاد الإسلاميّة وضوحه في الغرب . وصحيح أن دُور العبادة الإسلاميّة اتخذت أشكالاً معمارية خاصة اقتضتها الاحتياجات العمليّة ، لكن زخرفتها لم تخرج على القواعد المتبعة في العمارة المدنيّة .

وطبقاً لتعاليم الإسلام ، خلت العمائر الدينيّة الإسلاميّة من التماثيل والصور وما إليها من الأدوات التي تستخدمها الكنائس المسيحيّة في طقوسها ، كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً فيما تضمّنه الفن الإسلامي بعد ذلك من صور وتماثيل ، وأدى ذلك إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة استخداماً زخرفيّاً بحتاً ليس له في الحقيقة أيُّ معنى

رمزي أو مجازي ، ولا صلة له بأية أحداث تاريخية . وكانت نتيجة الانصراف عن تصوير الطبيعة أن فنون النحت والتصوير عند الفنانين المسلمين لم تجد سبيلاً إلى التطوّر ، وانحصر نشاطهم في العمارة والصناعات الفنيّة . كما غلب عليهم الاتجاه إلى الزخرفة ، وكان لها أثر يستحق الالتفات في مختلف مراحل التطور لشكل الطراز العام لأعمال الإنشاء . ولا شك أن هذا رفع الصناعة الفنيّة ، كما حدث في بداية الفن الأوروبي ، من خدمة الاحتياجات البشرية العادية إلى مرتبة الأعمال الباهرة نتيجة للدقة الفنيّة في التعبير عن الشكل .

وكان لتشجيع الحكّام والكبراء أثر كبير في ازدهار العمارة وبعض فروع الصناعة ، كما تشهد بذلك آثار كثيرة أقيمت طبقاً لرغباتهم وتوجيهاتهم حسب اتجاهاتهم الثقافيّة ، بغضّ النظر عن جنسيّة الفنانين الذين أقاموها لهم . ومن هنا يتعذّر في الفن الإسلامي تقرير وجود اتجاه عربي أو فارسي أو تركي أو هندي موحّد ، لأن المعماريين والصنّاع كانوا يُستقدمون من مختلف البلاد الإسلاميّة على اختلاف اتجاهاتها الثقافيّة للقيام بتلك الإنشاءات طبقاً لإرادة مستقدميهم وتوجيهاتهم الخاصة . واستمرّت هذه القاعدة متبعة خلال العصور الوسطى كلّها .

وفي أواسط القرن الثامن الميلادي ، بدأ المغرب بعد انقطاع صلته السياسيّة بالشرق الإسلامي يشقّ لنفسه طريقاً خاصّاً ، وظهرت في شمال إفريقيا وإسبانيا حركة فنيّة مغربيّة مشتركة موحدة ، استمرّ استقلالها في حدود التعاليم الإسلاميّة ، في حين بقيت إيران منفصلة عن بقيّة البلاد الإسلاميّة نتيجة لاعتناقها المبكر لمذهب الشيعة ، وساعد هذا الموقف الديني الخاص على استمرار تأثير العناصر الوطنيّة الإيرانيّة في الفن أيضاً ، وبلغ هذا التأثير أقصاه بعد أن امتدّ مذهب الشيعة إلى بلاد إسلاميّة أخرى ، مثل مصر في

عهد الفاطميّين ، وبعد أن تضاءلت سلطة الخلفاء تدريجاً ، حتى في الأقاليم المتمسكة بمذهب أهل السنّة ، فتضاءل تبعاً لذلك أثرهم في الأعمال الفنيّة ، وما لبثت سلطتهم أن تقلّصت تماماً ، فلم يبقَ لها أيُّ شأن في اتجاهات الفن ومناهجه ، كما كان الأمر في البداية .

أرنست كونل

الفن الإسلامي في العصر الأول

الطراز الأموي

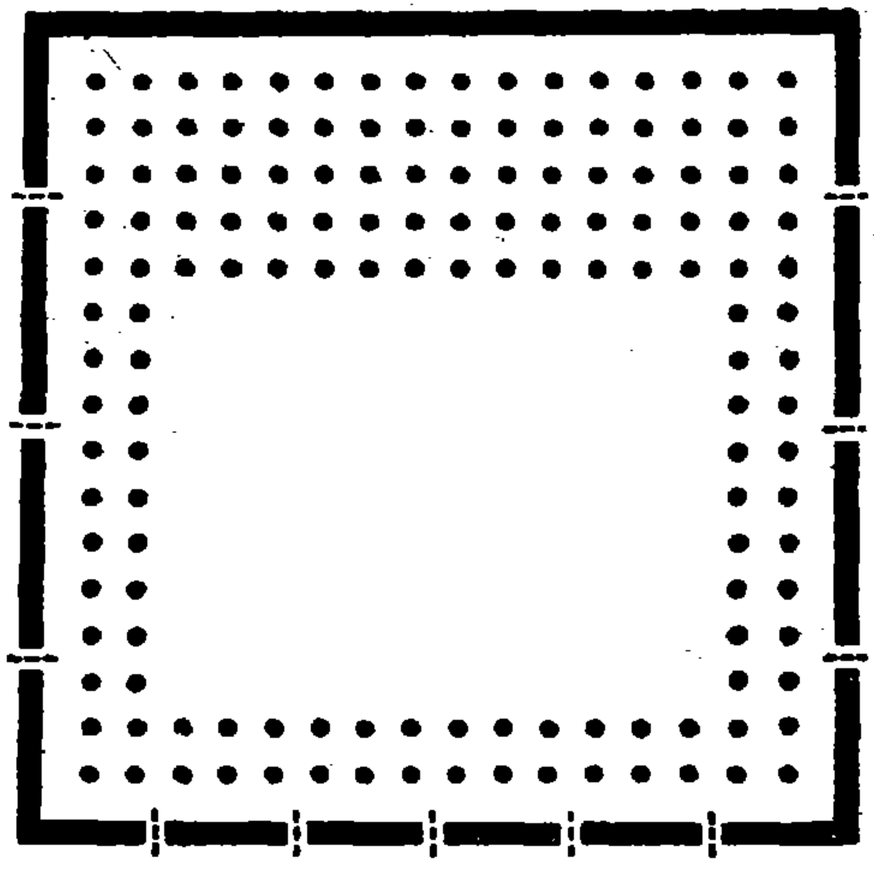
لم يظهر الاتجاه إلى تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين إلاّ بعد أن انتقلت الخلافة الإسلاميّة من المدينة إلى دمشق سنة ٦٦١ م على يد معاوية مؤسّس الدولة الأمويّة . فقد حرص الخلفاء الأربعة السابقون له ، كما حرص نبي المسلمين نفسه على تجنّب كلّ مظهر للبذخ والترف . فلمّا تولّى معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة لها ، رأى أن الأمر يتطلّب تشييد مساجد لا تقلّ فخامة عن المعابد الوثنيّة والكنائس المسيحيّة ، وأن تكون له قصور لا تقلّ روعة عن قصور بيزنطة . وعلى ذلك قامت في الدولة الإسلاميّة الجديدة حركة بناء نشطة ، وكان من السهل استيراد المواد واستقدام العمال والفنيّين من مختلف أنحاء الدولة . كما ساعد المعلمون من السوريّين والروم والفرس في تطبيق أصول الزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي .

وقد انتقلت الأفكار الجديدة في العمارة والزخرفة إلى الأقاليم الجديدة التي انضمّت إلى الدولة الإسلاميّة ، عن طريق الحكام المسلمين لهذه الأقاليم . وبعد سقوط الدولة الأمويّة على أيدي العباسيّين سنة ٧٥٠ م ، بقيت تلك العناصر الفنيّة راسخة في المغرب الأقصى وإسبانيا ، وازدادت رسوخاً بعد قيام دولة أمويّة جديدة هناك ، واستمرّت قرطبة بعد ذلك قرابة ثلاثمائة

سنة في المحافظة على تلك العناصر الفنيّة الدمشقيّة الأصل ، وابتكار آيات فنيّة أخرى كان لها شأن ملحوظ فيما أنتجته المدنيّة الإسلاميّة من أعمال فنيّة خالدة .

- **عمارة المساجد :**

كان الاتجاه السائد في إقامة المساجد الأولى هو وقاية جماعات المصلين من تقلّبات الجو ، ومراعاة نظام الصفوف في الصلاة ، والاتجاه فيها إلى جهة الكعبة في مكّة ، وعلى ذلك كان النموذج القديم للمسجد ، بصحنه ، وحرمه المنخفض المسطح المسقوف ، ذي الأروقة الممتدة متوازية مع جدار القبلة (رسم ١) . وأكبر الظن أن الشكل الكلي للمسجد مأخوذ عن صحن البيت ،



رسم ١ – تصميم لجامع الكوفة

وعن المكان المكشوف الذي كان يخصّص للصلاة قبل الإسلام وكانوا يطلقون عليه اسم المصلّى . وفي البداية كانت بناية المسجد بسيطة جدّاً ، فالجدران

من الطين وجذوع النخل ، والسقف من الجريد . ثمّ اقتضت الضرورة أن يكون بناء المسجد أقوى ، واستُخدمت لتقويته حجارة الدور القديمة المخربة . وتلا ذلك تطوّر بناية المسجد على أساس البازيليكيات المسيحيّة التي تمّ تحويل بعضها في سوريا إلى مساجد ، بعد نقل اتجاهها من الشرق إلى الجنوب بحيث تصبح الساحة الطويلة المحاطة بالأعمدة صحناً عريضاً ، ولا شكّ أن اتخاذ المحراب في المسجد للدلالة على جهة الكعبة مأخوذ عن حنية الهيكل في صدر الكنيسة . أمّا منارة المسجد التي أقيمت به للأذان خاصة ، فالمرجح أنها مأخوذة عن الفنارات وأبراج الإشارة المعروفة في العصور السابقة ، وبخاصة أبراج القبور التدمريّة ، ولم يكن الدافع إلى اتخاذها تقليد روعة الأبراج الكنسيّة في سوريا . وقد أدّى إدخال هذه التجديدات الجوهريّة على بنايات المساجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة ، مثل زيادة عرض الرواق الممتد إلى المحراب ، ونقل المئذنة إلى وسط جدار الصحن المقابل .

وعلى هذا النمط كانت أكثر المساجد التي أقامها الأمويون في المشرق والمغرب ، وقد روعي في كثير ممّا شيّد منها في البلاد الحديثة الفتح أن تكون بجانب ذلك رباطات للجنود الفاتحين ، ومن هذا القبيل جامعا الكوفة والبصرة في العراق ، وجامع القيروان في شمال إفريقيا (صورة ٢ فوق) ، وجامع عمرو في الفسطاط بمصر .

وقد شيّد هذا الجامع سنة ٦٤٢ م وزيدت مساحته وأبنيته سنة ٦٧٣ م . ولم يكن عند إنشائه يحتوي على صحن داخلي ولا محراب ، ولا على أروقته ذات الصحن المكشوف (صورة ١ تحت) . وقد شيّدت على غراره بعض المساجد الكبرى بالإسكندرية لكنها اندثرت كلّها .

أمّا مسجد المدينة فقد أعيد بناؤه وزيدت مساحته مرّات ، وكان في البداية بيتاً للنبي ، ومركزاً للعبادة . وفي سنة ٧١٢ م جدّد بناءه الخليفة الأموي

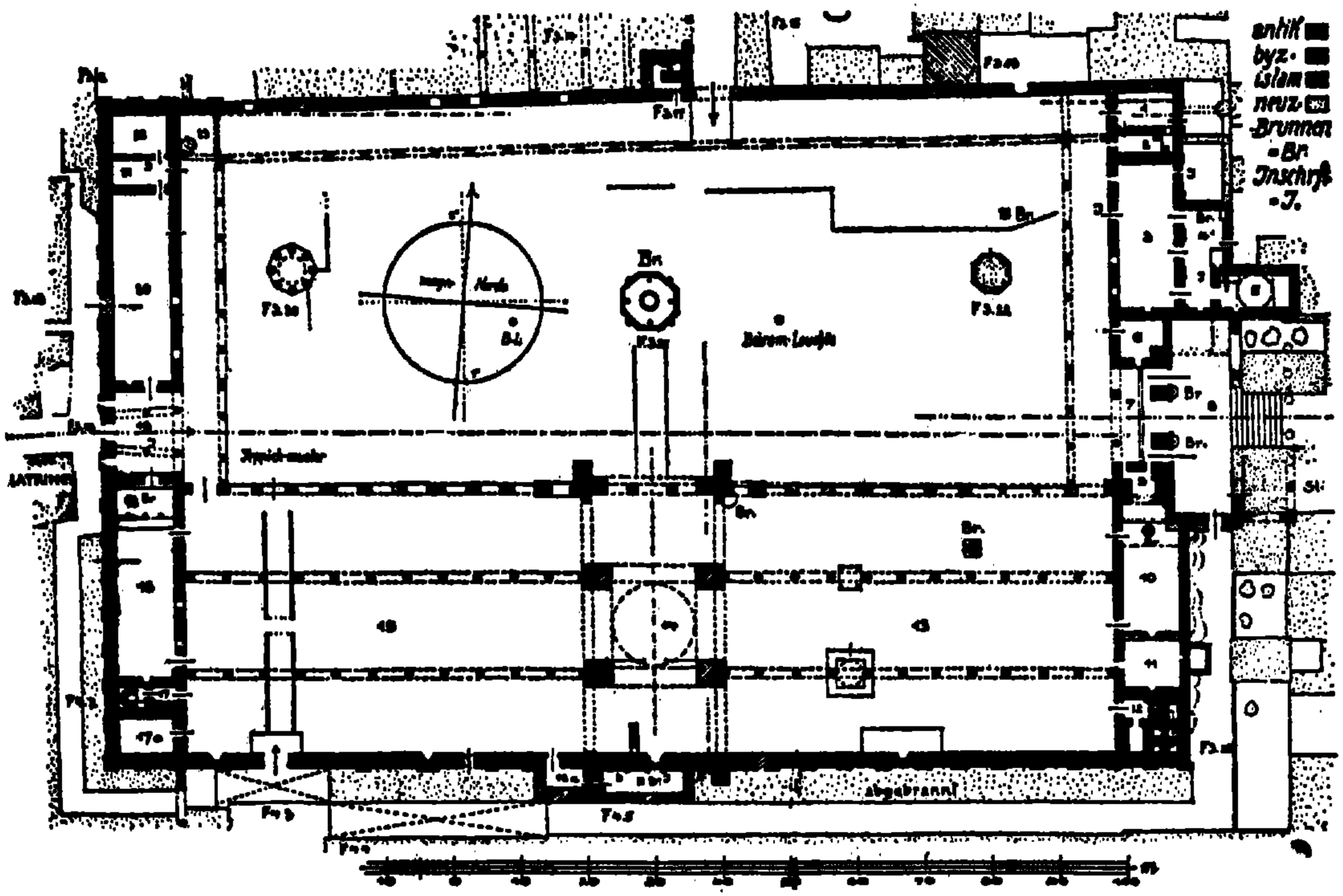
الوليد ، وجعله نموذجاً للجوامع ذات الصحن والأروقة والأبنية الفخمة ، وكان لهذا المسجد بوصفه مزاراً عامّاً للمسلمين أثر كبير في تطوّر عمارة المساجد فيما بعد .

وأمّا الجامع الأموي في دمشق ، فقد كان فيما قبل كنيسة يطلق عليها اسم يوحنا ، حوّر المسلمون بعضها إلى مسجد ، ثمّ صارت كلّها مسجداً سنة ٧٠٥ م . وهو يحتوي على بهو أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك عليا ، ورواق قاطع ، وسطح خشبي . ومنارته الشمالية مكعبة الشكل ، ومن فوقها تركيبة أصغر منها على غرارها ، وتمّ إدماجها إذ ذاك في الجانب الخارجي من الصحن المستعرض (رسم ٢ وصورة ١ فوق) .

وفي المسجد الأقصى بالقدس ، استخدمت أجزاء من كنيسة قديمة من عهد الأمبراطور جستنيان . وفيه أيضاً أدّى توكيد وسط البهو إلى تكوين رواق قاطع من فوقه قبة ، وعلى جانبيه سبعة أروقة أخرى . وفي سنة ٧٨٠ م . جُدّد المسجد ثمّ أدخلت عليه تعديلات مهمّة فيما بعد . وكانت تحت القبة مقصورة منفصلة كالتي تُرى بجانب بعض المحاريب .

وفي جامع الزيتونة بتونس ما يدلّ على الاستناد في تخطيطه إلى حدّ كبير على طراز المساجد الأمويّة في دمشق ، وقد قيل إن تخطيطه تمّ على معماري سوري . وكذلك مسجد سيدي عقبة بالقيروان ، إذ بني على غرار الجامع الأموي بدمشق . وقد أعيد بناؤه سنة ٧٠٣ م . فعرض رواقه الممتد إلى القبلة وأقيمت قباب على جانبيه . وأقيم منار ضخم على الجانب الآخر من الصحن المحاط بالبوائك والدعائم ذات الأعمدة الأماميّة المزدوجة (صورة ٢ فوق) .

ورغم أن الجامع الأموي بقرطبة لم يبدأ بناؤه إلاّ سنة ٧٨٥ م ، فالصلة وثيقة بينه وبين النموذج السوري ، حتّى بعد تجديده وتوسيعه سنة ٨٤٠ م



رسم ٢ – تصميم للجامع الأموي في دمشق