تحلیل تطبیقی نقاشی‌های دیواری امویان و دوره معاصر در سوریه

مقاله پژوهشی (صفحه ۶۹-۵۴)

آلاء بصل[۱]، فاطمه کاتب[۲]، ابوالقاسم دادور[۳]، مریم مونسی سرخه[۴]

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۲- استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

۳- استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۴- عضو هیأت علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6318.1725

چکیده

نقاشی دیواری بستری برای بازنمایی فرهنگ و عقاید دینی، مذهبی و آرمان‌های جامعه است و در هر دوره تاریخی به اقتضای شرایط، جلوه‌ای متفاوت دارد. نقاشی‌های دیواری اموی (۷۵۰-۶۶۱ م./۱۳۲-۴۰هـ ق.) در کاخ‌ها و مساجد بر اساس بستر دینی و دنیایی اثر، خلق می‌شدند. در اثر گذشت زمان نقاشی دیواری تحولاتی یافت و در سوریه معاصر (۲۰۰۰-۱۹۶۶م./۱۴۲۰-۱۳۸۵ هـ ق.) (دوره ریاست جمهور راحل حافظ اسد) نیز هنر نقاشی دیواری زینت‌بخش اماکن عمومی شد. هدف پژوهش حاضر، شناخت جایگاه نقاشی دیواری در هنر اموی و معاصر سوریه، درک مفهوم و ویژگی‌های هنر نقاشی دیواری و اهمیت هنری و فکری آن در دوره اموی و معاصر است. پرسش این تحقیق آن است که وجوه اشتراک و افتراق نقاشی دیواری اموی و معاصر در سوریه چیست؟ روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و گردآوری اطلاعات، میدانی و اسنادی است. نتایج نشان می‌دهد در نقاشی‌های دیواری اموی، عظمت معماری، بیان نمادهای رمزی نقوش و توصیف آسمان و بهشت، نمایانگر رابطه هنرمندان و دستاوردهای مذهبی دولت است. در این تصاویر، نقوش حیوانی و انسانی تحریم می‌شود؛ اما در کاخ‌ها مورد استفاده قرار گرفته‌اند. هنرمندان معاصر سوریه با تأثیر از هنر اموی و در نقاشی‌های دیواری معاصر سوریه به تجلیل از دستاوردهای تاریخی و فرهنگی رئیس جمهور راحل حافظ اسد اقدام کرده‌اند و با استفاده از تصاویر انسانی برای انتقال این مفاهیم تلاش کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: نقاشی دیواری، موزاییک، کاشی‌کاری، دوره امویان، دوره معاصر سوریه.

1- Email: alaabasal.d@gmail.com

2- Email: f.kateb@alzahra.ac.ir

3- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir

4- Email: M.Mounesi@Alzahra.ac.ir

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم باعنوان«مطالعه‌ی تطبیقی نقاشی‌های دیواری رومی و اموی در سوریه و تأثیر آن روی طراحی لباس معاصر» در رشته پژوهش هنر ،گروه پژوهش هنر در دانشگاه الزهرا می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۰۸)

مقدمه

نقاشی دیواری یکی از گرایش‌های هنرهای زیباست که در زمان‌های مختلف توسعه یافته است. مضامین این نقاشی‌ها دینی و زندگی روزمره و گاه نمایش شخصیت‌های برتر اجتماعی و شرح زندگی و افتخارات آن‌هاست. با گذشت زمان نقاشی دیواری با پیشرفت مواد اولیه متحول شد مانند نقاشی‌هایی که دیواره‌های مقبره‌ها و معابد را تزیین می‌کردند که جنبه مذهبی به خود گرفت و به آن‌ها از لحاظ تکنولوژی، نقاشی دیواری یا هنر تصویر دیواری می‌گویند. مسجد جامع بنی‌امیه (مسجد اموی) به دستور الولیدبن عبدالملک در دمشق در دوره اموی ساخته شده و چهارمین مسجد معروف بعد از مسجدالحرام، مسجدالنبی و مسجدالاقصی است (حتی،۱۹۸۳: ۱۳۱). یکی از مجلل‌ترین مساجد است؛ چون سبک معماری و تابلوهای دیواری با مساحت بزرگ و موضوعات هنری منحصربه‌فرد دارد. نقاشی دیواری مسجد اموی یکی از معروف‌ترین تابلوهای موزاییکی «اسلامی» در بناهای اولیه اموی است و پنهان‌شدن در زیر یک لایه از آهک، به بقای آن کمک کرد. گمان می‌رود این مسجد، توسط هنرمندان دمشقی طراحی شده باشد (URL1). مفهوم نقاشی‌های دیواری معاصر با مفاهیم سنتی رایج در دوره‌های پیشین متفاوت است. تصویر دیواری معاصر دارای ایده‌ها و اکتشافاتی است که باعث شده است ویژگی آثار هنرمند معاصر و نیز مواد به‌کاررفته در آثار او، از هنر قدیم متمایز شود. هنر معاصر به هیچ ماده اولیه و اسلوب اجرایی محدود نیست و از تنوع رنگ و تعدد شخصیت‌ها برخوردار است. نقاشی دیواری معاصر در میان یک بنای معماری ساخته و پرداخته شده است و به توصیف افتخارات حافظ اسد می‌پردازد (سلیمان، ۲۰۱۱: ۷۱). اهمیت مضامین نقاشی دیواری اموی در قیاس با نقاشی دیواری معاصر، موضوع اصلی این پژوهش است. نقاشی‌های دیواری اموی و معاصر با تکنیک‌های موزاییک و کاشی اجرا شده‌اند و آنچه آن‌ها را در سطح جهانی معرفی می‌کند، اندازه و محل نگهداری نقاشی‌ها در کنار نقاشی‌های اموی است که رویکردی دینی به خود می‌گیرد. همچنین نقاشی‌های دیواری موجود در مسجد جامع اموی در دمشق یکی از معروف‌ترین تابلوهای موزاییکی «اسلامی» در سازه‌های اولیه اموی در ابتدای قرن ۸م./ ۲ـ۱هـ ق. است و نقاشی‌های دیواری معاصر چه بیرون فضای معماری و چه درون آن، حامل ارزش‌های اجتماعی و تاریخی است. اهداف پژوهش، شناخت عناصر بصری کاربردی در نقاشی دیواری اموی و معاصر در سوریه است. به این منظور این پرسش مطرح شده است که وجوه اشتراک و افتراق نقاشی دیواری اموی و معاصر در سوریه چیست؟ بررسی میدانی در شهر دمشق و برخی شهرهای سوریه انجام شد و با تحلیل نقاشی‌های دیواری در عصر اموی و معاصر، نگارندگان به مقایسه نمونه‌ها پرداختند. این پژوهش از نوع بنیادی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی و اسنادی به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است.

پیشینه پژوهش

ستاری فقیهی (۱۳۶۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های کاخ‌های دوران اموی و عباسی با تأکید بر رهیافت نشانه‌شناسی"، نقوش تزئینی کاخ‌های امویان، را مورد بررسی قرار داده است. همچنین، تولایی خوانساری (۱۳۸۸) در مقاله خود با عنوان "تأثیر هنر معماری بیزانس و ساسانی بر معماری اموی"، تأثیرات عمده معماری بیزانس بر معماری امویان را مورد توجه قرار داده است. در این راستا،ارنست گروبه و دیگران (۱۳۹۱) در کتاب "معماری جهان اسلام(تاریخ و مفهوم اجتماعی آن)" به موضوع معماری اوایل دوران اسلامی و معماری امویان و همچنین، رابرت هیلن برند (۱۳۹۱) در کتاب "هنر و معماری اسلامی" جلد نخست که شامل هنر و معماری اسلامی تا سده هفتم است با تأکید بر جامع بودن منابع و مآخذ و بهره‌گیری سنجیده از آن‌ها همراه با تحلیل‌ها و استدلال‌های منطقی از این اطلاعات و سامان‌بندی نو و شفاف و شمول آن بر جهات گوناگون جغرافیایی هنر و معماری اسلامی و درهم‌آمیزی این جهات در یک کلیت چشمگیر پرداخته شده است. نوشته مصطفی پیرمرادیان و وزینب کریمی(۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان "درآمدی بر هنر و معماری مساجد عصر امویان"، به تزئینات وابسته به معماری اموی پرداخته‌اند. در این راستا، آرچیبالد کمرون کرسول (۱۳۹۳) در کتاب "گذری بر معماری متقدم مسلمانان" معماری دوره امویان و بازنگری هنر اولیه اسلامی و بررسی کاخ‌های امویان را مد نظر قرار

دادند. هم‌چنین، الگ گرابر (۱۳۹۶) در کتاب "شکل‌گیری هنر اسلامی" موضوع معماری اوایل دوران اسلامی و معماری امویان را مورد توجه قرار داده است. هواگ و مارتن (۱۴۰۱) در کتاب "سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی" به بررسی معماری امویان پرداخته است. هم‌چنین اولگ گرابار (۱۹۹۳) در کتاب "کاخ‌های اموی بازنگری شد"، در هنر اولیه اسلامی به بررسی کاخ‌های امویان قرار گرفته است. لازم به ذکر است، با توجه به مطالعات انجام شده، وجه تمایز پژوهش حاضر با سایر تحقیقات در این است که به‌طور اختصاصی نقاشی دیواری دوره معاصر سوریه را با نقاشی‌های دیواری عصر اموی قیاس می‌کند.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع بنیادی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی و اسنادی به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. جامعه آماری پژوهش ۱۰ نقاشی دیواری (۵ نقاشی دیواری دوره امویان و ۵ نقاشی دیواری معاصر سوریه: ۳ نمونه در فضای شهری دمشق و ۲ نمونه در شهر رَقّه) است. نمونه‌ها به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند.

۱. نقاشی‌های دیواری سوریه در عصر امویان

دوره اموی[1] شکوفاترین دوره اسلامی در زمینه نقاشی دیواری است (العش، ۲۰۰۸: ۱۸). هنرمندان سوری آداب این هنر را از تمدن‌های پیشین به ارث برده‌اند و با کسب مهارت‌های لازم، سبک‌ها و روش‌های جدیدی را به آن افزودند که از هنرهای اسلامی شرقی جدید، متمایز می‌شود. این هنر دارای شاخصه‌ها و ویژگی‌های مستقلی برگرفته از عقاید اسلامی است و این امر، آن را از هنر سایر تمدن‌ها متفاوت می‌کند. هنرهای عصر اسلامی اموی در قصرها و مساجد متمایز شده است؛ به‌گونه‌ای که در آن‌ها تفاوت‌های بارزی میان هنر دینی و دنیوی مشاهده می‌شود. عمارت‌های کاخ الحیر غربی[2] که در بیابان‌های سوریه قرار دارند، به نقوش انسانی مزین شده‌اند؛ درحالی‌که تزیینات به‌کاررفته در مساجد، بدون کاربرد نقوش انسانی است و مهم‌ترین آن‌ها نقاشی‌های اجراشده با تکنیک موزاییک در مسجد اموی دمشق است. دلیل آن، تأثیرگرفتن نقوش از اندیشه عربی- اسلامی است که از ترسیم تصاویر و نقاشی‌های تشبیهی نهی می‌شده‌اند (بهنسی، ۱۹۸۸: ۱۴۴). به‌طور کلی قصرها و مساجد مزین به نقوشی نمایانگر هویت اصلی خود (عربی باستان) هستند (سلطانی، ۲۰۰۶: ۴۰). ماندگاری آثار هنرمندان مسلمان در نقاشی دیواری، به عوامل مختلفی بازمی‌گردد که از وجوه تمایز آن بخش با سایر هنرهای اسلامی است. هنر اسلامی، هنری دنیوی و معنوی و برگرفته از ظواهر زندگی بشری و اسلامی است (الرباعی، ۱۹۹۶: ۳۶). هدف از نقاشی دیواری اسلامی، دست‌یابی به غایتی زیبایی‌شناسانه بوده و دارای فلسفه منحصربه‌فردی مختص هنر اسلامی است. هم‌چنین عوامل اجتماعی در هنر نقاشی دیواری اسلامی حاکی از عادات و رسوم اجتماعی یا دغدغه‌های مردم است و این نقاشی‌ها بیانگر روابط اجتماعی- انسانی هستند (همان: ۳۵-۳۴).

از زیباترین نقاشی‌های دیواری، موزاییک‌های مسجدجامع اموی دمشق است که مساحت فراوانی را به خود اختصاص داده است؛ به‌گونه‌ای که نقاشی‌های موزاییکی آن، بخش اعظم رواق‌های مشرف به صحن مسجدجامع را پوشانده و درون ساختمان‌ها، نمای آن‌ها، بخش‌های بالایی درِ غربی (باب‌البرید یا بردی)، گنبد بیت‌المال در وسط صحن و نمای حرم مرکزی ر نیز پوشش داده است. نقاشی‌ها از حیث تنوع موضوع، مضامین، تعدد رنگ‌ها در مکعب‌های موزاییکی و به ویژه کاربرد رنگ طلایی، بر ابهت و عظمت فضای مسجدجامع اموی افزوده‌اند (صابونی و سرمینی، ۲۰۰۹: ۱۰).

۱-۱. نقاشی دیواری گنبد بیت‌المال

موضوعات این نقاشی (نقاشی شماره ۱) که گنبد بیت‌المال را پوشانده، برگرفته از طبیعت و خانه‌های قصرهای بهشتی است و در وسط، درخت نخل پرثمر، نماد درختان بهشتی است. برخی از پژوهشگران معتقدند این نقاشی نماد دمشق، رودخانه‌ها، بستان‌ها و خانه‌های موجود در آن است و برخی نیز هدف از ترسیم آن را نوعی پرداخت تزیینی می‌دانند و آن را نمایانگر دیدگاه‌های دینی، اجتماعی و احیاناً اهداف سیاسی تلقی می‌کنند و چه بسا هدف از آن‌ها، علاوه بر عملکرد تزیینی، کاربرد نمادین در مفهوم زندگی باشد (الرباعی، ۱۹۹۶: ۴۸).

نقاشی شماره ۱. تکنیک موزاییکی۲، در یک وجه از پوشش شش‌وجهی گنبد بیت‌المال، دوره اموی، مسجد جامع اموی دمشق، ۷۱۵م./۹۶هـ ق. (URL4، نگارندگان: ۱۴۰۰)

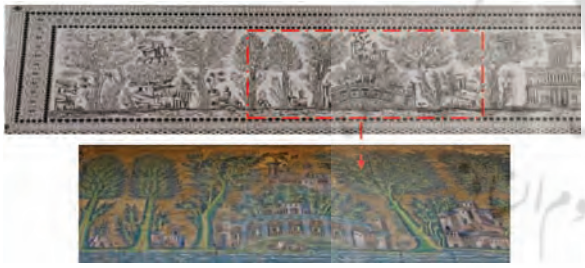
۱-۲. نقاشی دیواری نمای حرم مرکزی

این نقاشی خالی از نقش بشری (نقاشی شماره ۲) در طیف آبی و قهوه‌ای است و دلیل آن، احترام به مفاهیم اسلامی است. رنگ طلایی در پس‌زمینه نقاشی مورد استفاده قرار گرفته و احساس گستردگی، عظمت، ابهت و قداست به آن می‌بخشد (صابونی و سرمینی، ۲۰۰۹: ۱۱-۱۰). بخش‌هایی از این نقاشی‌ها، علی‌رغم آتش‌سوزی‌ها در مسجد اموی، بلایا و زلزله‌های مختلف، همچنان باقی و باعظمت هستند (بهنسی، ۱۹۸۸: ۱۴۴). بسیاری از پژوهشگران درباره مضمون این نقاشی‌ها و تصاویر موزاییکی آن با هم اختلاف‌نظر دارند. برخی معتقدند که این تصاویر، نماد و سمبلی از تصورات اسلامی از بهشت است (همان: ۲۷۱) و هدف از آن دست‌یابی به نهایت زیبایی هنری است. هنرمند در ترسیم درختان و عمارت‌ها با تکنیک موزاییکی در مسجد جامع اموی دمشق و تزئینات مطابق با سبک هنری واقع‌گرایانه کار کرده و هیچ شناختی از قواعد معماری نداشته و با ترسیم خیالی اشکال ساده، سعی در نمایش زیبایی داشته است. در دوره اموی، تکنیک موزاییکی با مکعب‌های رنگی و ظریف از جنس شیشه مات و شفاف بوده؛ ولی در دوران قبل از اموی از تکه‌های سنگ استفاده می‌شده است. هم‌چنین به شکل تصادفی رنگ‌های براق طلایی و به‌صورت مایل برای تلألؤ بیشتر به این تکنیک افزوده شده‌اند. به نظر می‌رسد هنرمند در ترسیم جزئیات تزیینات، اهتمام کامل داشته و با طیف‌های رنگی مختلف، به این تزیینات، بُعد بخشیده است (اتینگهاوزن، ۱۹۷۳: ۲۶). در این نقاشی‌ها، توازن و ارتباط درستی میان درختان و ساختمان‌ها مشاهده می‌شود و هنرمند توانسته است واقعیت طبیعی را با هدف تزیینی در کار تلفیق کند (زهدی، ۱۹۷۷: ۳۰).

نقاشی شماره ۲. تکنیک موزاییکی، در نمای حرم مرکزی روبه‌روی نگاره باب‌البرید، دوره اموی، مسجد جامع اموی، ۷۱۴ م./ ۹۵هـ ق. (URL5،URL6،URL7)

۱-۳. نقاشی دیواری بِردی

این نقاشی از مهم‌ترین (نقاشی شماره ۳) تابلوهای مسجد اموی است. سه ضلع بالایی، پایینی و چپ آن با یک قاب موزاییکی پهن، احاطه شده است؛ اما ضلع راست آن محدود نیست و نقاشی گسترده‌ای را به هدف نمایش بهشت خداوند و شکوه بی‌نهایت نشان می‌دهد. در پایین نقاشی، رودخانه با رنگ سبز و آبی رنگ‌آمیزی شده و ۲۰ درخت (گردو، سیب، زردآلو و سرو) نمایش داده شده است و در زمینه و میان درختان، بوته‌های باریک و جنگل‌های زیبا وجود دارد (Marguerite & Berchem,1932:339). در این نقاشی۲۲ سازه عمرانی که از لحاظ شکل، ابعاد و کاربرد متفاوتند، کار شده است. پخش‌شدن این سازه‌ها و درخت‌ها در تابلو به‌صورت متقارن، بر زیبایی آن افزوده است (المقداد، ۲۰۰۸: ۳۰۴_۳۰۳).



نقاشی شماره ۳. تکنیک موزاییکی، ۷٫۲×۳۴٫۵ متر، ارتفاع از سطح زمین ۵متر، نقاشی به نام بردی در رواق غربی مسجد، دوره اموی، مسجد جامع اموی، ۷۲۷ـ ۷۱۵م./۱۰۸ـ۹۶هـ ق. (العقبلی، ۲۰۱۵: ۲۲۵)

۱-۴. نقاشی دیواری کاخ الحیر غربی

قصر الحیر غربی[۳] که به دستور هشام بن عبدالملک خلیفه اموی (۱۳۴۲-۱۳۲۴م./۷۲۴-۷۴۳ هـ ق.) ساخته شد، یکی از برجسته‌ترین کاخ‌های اموی است که در صحرای شام ساخته شده است. دو نقاشی دیواری کشف‌شده، با استفاده از مصالح ملات گچ و تکنیک فرسکو کار شده است. رنگ‌آمیزی آن‌ها پس از خشک‌شدن گچ انجام شده است.

نقاشی دیواری اول (نقاشی شماره ۴) که تصویر کف سالن پذیرایی در قسمت غربی قصر الحیر است در ۸۰ کیلومتری جنوب غربی شهر تَدمُر (پالمیرا) بین صحراهای دمشق و تدمر، شکل مستطیلی دارد و چهارچوبی از خوشه‌ای انگور درهم‌تنیده، آن را احاطه کرده و دربردارنده موجودات اسطوره‌ای است. بخش اعظم سطح نقاشی را زنی در قابی گرد با رنگ سفید و قرمز فرا گرفته است. این زن با چهره گشاده به جلو نگاه می‌کند. در دستانش پارچه‌ای با نقوشی از میوه‌ای درخشان نقش بسته است. گردنبندی به شکل مار بر گردن دارد. احتمالاً او گایا[۴]، الهه زمین در عقیده یونانیان و رومیان باشد (سلیمان، ۲۰۱۱: ۵۷). پژوهشگران و مورخین اتفاق‌نظر دارند که سبک نقاشی، برگرفته از آداب و رسوم سوری در دوره پررمز و راز روم است و این ویژگی‌ها در ترسیم موجودات اساطیری و جزئیات تزیینی و نشان‌دادن ظاهر و خطوط کلی سیمای زن به سبک واقع‌گرایانه مشاهده می‌شود. هنرمند پس‌زمینه را با خطوط تیره پر کرده است. گایا الهه رومی و به سبک یونان کلاسیک است.

نقاشی شماره ۴. تکنیک فرسکو، ۵٫۲۱ ×۷٫۲۱ سانتی‌متر، دوره اموی، قصر الحیر غربی، نگهداری‌شده در موزه ملی دمشق، ۷۳۰م./۱۱۱هـ ق. (سلیمان، ۲۰۱۱: ۵۷)

نقاشی دیواری دوم (نقاشی شماره ۵) در قاب مستطیلی با دو منظره و دو موضوع متفاوت ترسیم شده است؛ منظره اول شامل دو نوازنده است که روبه‌روی هم ایستاده‌اند و دو قوس آن‌ها را از هم جدا کرده است. منظره دوم، صحنه شکار است که سوارکار بر اسبی سیاه سوار است. این نقاشی محصور در قاب تزیینی است. برخی محققان معتقدند که انتخاب منظره سوارکار توسط خلیفه هشام‌بن عبدالملک، نماد تلاش‌های فتح قسطنطنیه است که ترکیبی از سبک معماری بیزانس جهت بیان قدرت است (URL8). تمامی اجزای نگاره از عناصر اصلی گرفته تا جزئیات چهارچوب و تزئینات گیاهی و چینشِ گُل‌ها در مقابل نوازندگان، تا حدودی از سبک و اسلوب ساسانی ایران تأثیر پذیرفته است (عکاشه، ۱۹۹۹: ۷۰). این نقاشی‌ها از جنبه مضمون و موضوع هنری، برگرفته از آداب حکومتی ساسانیان است و مفهوم سلطنت و پادشاهی از آن‌ها استنباط می‌شود و طبق نظر برخی از پژوهشگران، این نقاشی‌ها بیانگر چشم‌داشت هشام‌بن‌عبدالملک به گسترش دایره نفوذش در شرق ایران پس از ناامیدی از شکست‌دادن رومیان است (بهنسی، ۱۹۷۵: ۳۳). روش ترسیم نقاشی‌های دیواری در قصر الحیر غربی و رنگ‌آمیزی اشکال با رنگ سیاه، سبکی متمایز است (علام، ۱۹۶۹: ۴۴). به‌کاربردن رنگ در این مناظر به‌شیوه متداول در هنر ساسانی نیست؛ بدین‌ترتیب که رنگ قرمز و آبی در نقاشی رنگی غالب بوده است و هم‌چنین رنگ‌های قهوه‌ای روشن و زرد، کاربرد زیادی در آن داشته است (رایس، ۲۰۰۲: ۲۴).

نقاشی شماره ۵. تکنیک فرسکو، ۵ ×۴٫۸۵ سانتی‌متر، دوره اموی، قصر الحیر غربی، نگهداری‌شده در موزه ملی دمشق، ۷۳۰م./۱۱۱هـ ق. (URL8،URL9)

۲. نقاشی‌های دیواری سوریه در دوره معاصر

نقاشی دیواری در دوره معاصر (زمان ریاست جمهوری حافظ اسد) با تعداد محدود در میدان‌ها و خیابان‌ها و پارک‌ها دیده می‌شود. شاید این محدودیت کاربرد نقاشی دیواری، به دلیل گسترش شهرنشینی و در عین حال، فقدان فضای لازم و قاعده‌مند برای ایجاد چنین ساختاری و به سبب نپرداختن به اهمیت تأثیر هنری نقاشی دیواری و ضرورت انتشار و گسترش آن در سوریه است. این دو نقاشی دیواری با تکنیک کاشی‌کاری و با قطعات شیشه‌ای و رنگارنگ اجرا شده‌اند. این تکنیک هنری باستانی در نقاشی‌های دیواری معاصر مورد استفاده قرار گرفته و دارای سبک و سیاق جدید و هم‌راستا با سبک هنری معاصر است. رنگ‌های درخشان با الهام از طبیعت زیبای روستا به کار برده شده‌اند و طیف‌های مختلف رنگ آبی، سبز، خاکستری، قرمز

و سفید آن را متمایز می‌کند و هنرمند استفاده از این شاخصه را بر مبنای اسلوب تصویری انجام می‌دهد که انسجام و تضاد را میان طیف‌های رنگی مختلف سایه و روشن محقق می‌کند. عمق تصویری در این نقاشی به مدد رنگ‌آمیزی و نسبت‌های هنری، وجه بارزی دارد؛ چنان‌که توازن، تناسب و تعادل در دو نگارهٔ پل سد فرات و اتحادیه صنف کارگران، ایجاد شده و تکوین نقاشی را محقق کرده است. هنرمند برای ترسیم برخی از رموز هنری خود در نگاره اتحادیه صنف کارگران، از رنگ طلایی بهره برده است. این نگاره‌ها مفاهیمی چون تاریخ وطن و دستاوردهای کشور را با زبان گویای هنر که قادر به تأثیر و تأثر و برقراری ارتباط مستقیم با مردم است نشان می‌دهند؛ چنان‌که نگاره ساختمان اتحادیه کارگران ازجمله مهم‌ترین آثار دیوارنگاری در شهر دمشق، از لحاظ داشتن تناسب فکری، هنری، تکنیکی و معماری به شمار می‌رود (الشریف، ۱۹۷۲: ۱۹۴).

۲-۱. نقاشی دیواری پل سد فرات و ساختمان اتحادیه صنف کارگران

از برجسته‌ترین و مهم‌ترین دیوارنگاری‌ها، دو نقاشی دیواری است که توسط مرحوم نعیم اسماعیل[۵] طراحی و اجرا شده‌اند:

نقاشی دیواری اول (نقاشی شماره۶) روی پل سد فرات[۶] در شهر طَبقه واقع در رَقّه ترسیم شده است و روی دیواری از جنس سیمان سیاه اجرا شده و به باغ سرسبز بزرگی نزدیک به ساختمان سد مشرف است (سلیمان، ۲۰۱۱: ۷۲). وجود عنصر انسانی و مخصوصاً زن با پوشش روستایی و متداول میان مردم مشاهده می‌شود. سیمای شرقی زن به‌عنوان یک عنصر برجسته در دیوار نقاشی پل سد فرات نمود دارد. زن در این نقاشی، مفهومی نمادین دارد و دیوار نقاشی سد فرات به‌مثابه زنی ترسیم شده که نماد باروری و بالندگی است و در یکی از دستانش شاخه‌های گندم و در دست دیگرش میوه‌های پنبه وجود دارد که ازجمله محصولات اصلی شهر رقه است. هنرمند در پی آن بوده است که با شیوه‌ای هنری و ساده، به آب سد فرات اشاره کند که محصولات زراعی را آبیاری می‌کند و مایه حیات است. هنرمند کوشیده است تا مضامین و موضوعات به‌کاررفته در نقاشی خود را از واقعیت زندگی مردم سوریه برداشت کند؛ مضامینی که از عناصر و نمادها و واحدهای تزیینی تشکیل شده‌اند که هنرمند، مطابق با سبک هنری امروزی و واجد روحیه شرقی عربی، آن‌ها را از میراث عربی برداشت کرده است و به‌وسیله آن، تمامی موضوعات نقاشی او وجه متمایزی به خود گرفته‌اند. هنرمند کوشیده تا موضوعات و رنگ‌های غالب در مناطق روستایی را با تمام مشخصات مردمی آن تجسم ببخشد. علاوه بر این، موضوعات قومی نظیر زمین، وطن و زن روستایی و سختی‌های پیش روی او نیز به تصویر کشیده شده است (همان :۷۷).

نقاشی شماره ۶. تکنیک کاشی‌کاری۷، ۱۶×۷متر، نعیم اسماعیل، دوره معاصر، پل سد فرات در شهر رقه، ۱۹۷۸م./ ۱۳۹۸هـ ق. (نگارندگان، ۱۳۹۷)

نقاشی دیواری دوم در ساختمان اتحادیه صنف کارگران، عناصر بصری (نقاشی شماره۷) از مجموعه‌های منسجم و به‌هم‌پیوسته تشکیل شده و ترکیب‌بندی در فضاسازی مراعات نشده است (البنی، ۲۰۰۵: ۱۳۱). هنرمند از نقوش و تزیینات محلی موجود بازمانده از میراث باستانی استفاده کرده است (بهنسی، ۱۹۶۴: ۲۸). گویی هدف هنرمند، روایت قصه‌هایی با مضامین ملی، قومی و تاریخی است و این کار را با به‌کاربردن نمادها و شکل‌های تزیینی و عناصر بشری ملی و مردمی بیان می‌کند و به آن رنگ و بوی روستایی می‌بخشد. در رابطه با مضمون نقاشی اتحادیه صنف کارگران، هنرمند موضوعاتی را مطرح کرده که مرتبط با دستاوردهای بسیاری است که پس از انقلاب هشت مارس در سوریه، در مجال‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی محقق شدند. تزیینات و شکل‌های واقع‌گرایانه در این نقاشی عبارت است از نمادهایی که هنرمند در خدمت مضمون اثر هنری خود از آن‌ها بهره می‌برد. به این ترتیب که هنرمند، از سبکی واقع‌گرایانه بهره برده است که در مساحت‌ها و فضاهای رنگی به چشم می‌خورد و از نظر هنری و تکنیکی در خدمت مضمون است. بر این اساس، نقاشی تبدیل به شاهدی واقعی می‌شود که احساسات و روش تفکر مردم را مطابق با واقعیت زندگی عربی و سوری در آن بازه زمانی نشان می‌دهد (عانا، ۲۰۰۸: ۸۵).

نقاشی شماره ۷. تکنیک کاشی‌کاری، ۱۱×۲,۷۰متر، نعیم اسماعیل، دوره معاصر، ساختمان اتحادیه صنف کارگران در دمشق، ۱۹۶۶م./۱۳۸۵هـ ق. (نگارندگان: ۱۳۹۷)

۲-۲. نقاشی دیواری ساختمان اتحادیه صنف کشاورزان

از دیگر دیوارنگاری‌های موجود در شهر دمشق، نقاشی دیواری اتحادیه صنف کشاورزان است که در نمای ساختمان عمومی اتحادیه صنف کشاورزان در شهر دمشق قرار دارد که توسط علی السرمینی[۸]، جرجس سعد و هنرمند عزیز اسماعیل[۹] با کمک علام اسماعیل طراحی و اجرا شده‌اند (سلیمان، ۲۰۱۱: ۷۹). این نقاشی (نقاشی شماره۸) از چندین موضوع مختلف تشکیل شده است. کشاورزی سخت‌کوش با سیمای خشن و زمخت و زمین‌های زراعی به همراه سد فرات در این نقاشی دیده می‌شود. کشاورز و محصول نماد تلاش و سخت‌کوشی کشاورز در زندگی روستایی است و نشان‌دادن این تلاش به‌شکلی زیبا، برگرفته از میراث تمدن بومی و محلی است. مناظر این نقاشی، به شکل مجموعه‌هایی شبیه به زندگی معاصر سوری در عرصه‌های مختلف اقتصادی و فرهنگی، ترکیب‌بندی و خلق شده است؛ به‌گونه‌ای‌که این نقاشی دربردارنده منظره شخم‌زدن و برداشت محصول و نیز سد فرات است که یکی از دستاوردهای جنبش اصلاحی محسوب می‌شود. دورتادور نقاشی، زمین‌های زراعی ترسیم شده که سمبل فرهنگ فرزندان جوان کشاورزان و رفتن آن‌ها به سوی دفاع، برای ساختن آینده‌ای بهتر است. منظره‌ای هم به یک کشاورز اختصاص یافته است که یک زن در کنارش ایستاده و کتابی در دست دارد. هنرمند قصد داشته است تا به‌صورت نمادین به سوادآموزی طبقه کشاورزان در دوره انقلاب و جنبش اصلاحی اشاره کند. هم‌چنین تصویر مراسمی از جشن و پایکوبی کشاورزان و رقص‌های محلی و فولکلور دیده می‌شود. بالای این تصویر نشانی قرار دارد که به اتحادیه کل کشاورزان در کشور سوریه اختصاص دارد. تصویر رئیس جمهور، حافظ اسد در بالای بخش ابتدایی اثر قرار گرفته و نماد حضور بزرگ و ارزش ملی و قومی در این نقاشی دیواری است. سبک اثر واقعگرایانه اجرا شده که با سایر آثار هنری پژوهش متفاوت است. هنرمند در این نقاشی، به این گروه کشاورز، نجابت و تمامی صفات نیکو را نسبت می‌دهد و باید گفت در جریان جنبش اصلاحی، به کشاورزان، زمین کشاورزی اختصاص یافت و این جریان اصلاحی به معیشت و زندگی آن‌ها تعادل و ثبات بخشید؛ درحالی‌که تا پیش از جنبش اصلاحی، این موارد در انحصار طبقه اشراف و فئودال‌ها و طبقه بورژوازی بود. موضوع این نقاشی، برآمده از احساس ملی‌گرایی و وطن‌پرستی مردم و برگرفته از واقع‌گرایی هنری است که هنرمند در قالب این اثر هنری به این مفاهیم تجلی بخشیده و در آن به بیان تلاش‌های کشاورزان و شادی آن‌ها در دوره حافظ اسد پرداخته است و از خلال پرداختن به جنبش اصلاحی و تکامل اقتصاد، به پیشرفت وطن تأکید دارد؛ پس هنرمند از یک‌سو نگرش ملی و از سوی دیگر نگرش اجتماعی و فکری را به‌عنوان یک کل واحد ارائه می‌دهد و با تأکید بر ارزش کار و نقش آن در زندگی معاصر، این مضمون را نمادی از آیندهٔ پیش‌رو می‌داند. نقاشی دیواری به‌واسطه مضمونش، بیانگر سرور کشاورزان و مشغول کار بودن آن‌ها در کنار داشتن حس ملی، قومی و مردمی و وفاداری به رهبر اصلاح و انقلاب؛ یعنی حافظ اسد و اطاعت از او است. این نقاشی براساس تکنیک کاشی‌کاری و با نگین‌های مرمر طبیعی و رنگارنگ اجرا شده است (همان: ۸۱-۸۰).

نقاشی شماره۸. تکنیک کاشی‌کاری، ۶,۵۰×۱۴,۴۰متر، علی السرمینی و دیگران، دوره معاصر، نقاشی دیواری به نام وفا، ساختمان اتحادیه صنف کشاورزان در دمشق، ۱۹۷۶م./۱۳۹۵هـ ق. (URL15)

۲-۳. نقاشی دیواری ورودی شهر رقه

موضوع نقاشی ورودی شهر رقه که هنرمند بکری بساطه[۱۰] و فرزندش طراحی و اجرای آن را بر عهده داشته‌اند (نقاشی شماره ۹)، به‌شکل هوشمندانه‌ای انتخاب شده است. هنرمند در نقاشی اهمیت پیشرفت و توسعه متمدنانه‌ای را تبیین می‌کند که شهر رقه به‌عنوان یکی از شهرهای سوریه در زمان حافظ اسد و در زمینه زراعت، صنعتگری و آموزش و پیشرفت و وسایل مدرن حمل و نقل و غیره به آن دست یافته و آن

را با زمان خلیفه هارون‌الرشید، حاکم حکومت اسلامی در سوریه و در زمان خلافت عباسی مقایسه می‌کند. هم‌چنین به مهم‌ترین ثروت‌های مهم اقتصادی آن شهر؛ یعنی سد فرات اشاره دارد. هنرمند پیرو سبک واقع‌گرایانه است؛ اما مهارت خاص خود را صرفاً با تأکید بر نسبت‌های صحیحِ عناصر تصویری بیان نمی‌کند و ضعف رنگی در اثر دیده می‌شود و هنرمند، این نقاشی دیواری را بدون آگاهی و مهارت علمی و هنری ساخته است. این نقاشی با تأثیرات حرکت قلم‌موی رنگ‌ها بر روی کاشی‌های پوشیده شده از اکسیدهای فلزی رنگارنگ، به شکلی ساده اجرا شده و از موضوعات متعددی تشکیل یافته است. در آن منظره‌ای متعلق به رئیس‌جمهور حافظ اسد دیده می‌شود که روی صندلی حکمرانی نشسته و در کنارش جوانانی هستند که برای ساختن فردا آموزش می‌بینند و در کنار آن‌ها نیز قطاری وجود دارد که احتمالاً نمادی از پیشرفت سوریه در زیر سایه رهبری اوست. در طرف مقابل، منظره‌ای از خلیفه هارون‌الرشید مشاهده می‌شود که بر صندلی پادشاهی‌اش نشسته و وزیرش در کنار او ترسیم شده است. سد فرات در کنار اراضی زراعی، در وسط نقاشی قرار دارد. در این اثر دستاوردهای رئیس جمهور، حافظ اسد و دستاوردهای هارون‌الرشید با هم مقایسه شده است. این نقاشی از ترکیب چینی لعابی بر روی کاشی‌های کوچکی اجرا شده است که مستقیماً روی دیوار معماری سنگی بزرگ قرار گرفته‌اند و مخصوص اجرای این نقاشی یادبود هستند. طراحی معماری در این نقاشی، مناسب ماهیت موضوع و مضمون اثر هنری است. در رابطه با تکنیک اجرای چینی در نقاشی باید گفت این تکنیک از تکنیک‌های دیواری معاصر است که اجرای آن نیازمند مهارت، کاردانی و برخورداری از تکنیک هنری بالایی است (سلیمان، ۲۰۱۱: ۹۰ـ۸۹).

نقاشی شماره ۹. کاشی‌کاری، ۲۳×۵ متر، بکری بساطهٔ و عبدالقادر بساطهٔ، دوره معاصر، در ورودی شهر رقه، ۱۹۹۸م./ ۱۴۱۸هـ ق. (نگارندگان: ۱۳۹۷)

۲-۴. نقاشی دیواری مرکز عمومی و نظامی مسکن در دمشق

عناصر در این نقاشی (نقاشی شماره۱۰) اشاره نمادینی به پیشرفت سوریه در قالب سد فرات و مزار سرباز گمنام و ساخت و سازهای عمرانی و راه‌های مدرن مواصلاتی و سایر تونل‌ها و پل‌ها دارند. در سمت راست، رئیس‌جمهور را در کنار سد فرات و پرچم سوریه نمایش می‌دهد و در سمت چپ، نماد عقاب ملاحظه می‌شود. در مرکز، آرامگاه سرباز گمنام و پرندگان در بالای آن قرار دارد که نماد صلح و امنیت در سوریه است (سلیمان، ۱۳۹۰: ۹۱-۹۰). این نقاشی روی دیوار سنگی سفیدرنگی طراحی شده و مشرف به یک دریاچه می‌باشد و برای یادبودِ رئیس جمهور جهت ماندگاریِ نام ایشان طراحی شده است. نقاشی با اکسیدهای فلزی رنگارنگ روی کاشی‌هایی از جنس چینی‌های کوچک اجرا شده است؛ اما سبک هنری در آن، بسیار شبیه به سبک نقاشی ورودی شهر رقه است (همان: ۹۲).

نقاشی شماره ۱۰. تکنیک چینی، ۱۷×۶متر، بکری بساطهٔ و عبدالقادر، دوره معاصر، مرکز عمومی و نظامی مسکن در دمشق، ۱۹۹۷م./۱۳۹۷هـ ق. (نگارندگان: ۱۳۹۷)

علی‌رغم تنوع سبک‌ها و تعدد تکنیک‌های هنری مورد استفاده در نقاشی‌های دیواری معاصر سوریه ازجمله کاشی‌کاری، چینی، سنگ مرمر تکه‌تکه و رنگ‌های روغنی، مهم‌ترین تکنیکی که در سوریه معاصر رواج داشته، کاشی‌کاری است که با نوآوری‌هایی همراه است. در برخی نقاشی‌ها استفاده از مواد اولیه مناسب رعایت نشده است و این امر در آینده این آثار را در معرض خرابی در اثر عوامل طبیعی قرار می‌دهد؛ یعنی با گذشت زمان کیفیت آن‌ها رنگ می‌بازد و به‌طور ویژه دیوارنگاری‌های اجراشده با سنگ مرمر تکه‌تکه با این مشکل مواجه هستند. دیوارنگاری‌های اجرا شده با تکنیک چینی لعابی پوشیده با اکسیدهای فلزی رنگارنگ روی سرامیک، مانند دیوارنگاری ورودی شهر رقه و دیوارنگاری مرکز عمومی و نظامی مسکن، از کیفیت لازم برخوردار نیستند و این عملکرد ضعیف در آینده‌ای دور، بر این اثر هنری تأثیرات منفی خواهد داشت (بهنسی، ۱۹۶۴: ۲۱۹).

۳. وجوه اشتراک و افتراق نقاشی دوره امویان و تأثیر آن بر هنر دیوارنگاری معاصر

بررسی نمونه‌های نقاشی‌های دیواری اموی نشان می‌دهد این نمونه‌ها در دو گروه معماری دینی و غیردینی به ترتیب شامل مساجد و کاخ‌ها طبقه‌بندی می‌شوند. در مساجد از نقوش انسانی برای تزئین ساختمان استفاده نشده و در کاخ‌ها برخلاف مساجد، نقوش انسانی کاربرد زیادی داشته است؛ بنابراین نقاشی‌های دیواری اموی بسیار هدفمند و در قالب ساختاری مسنجم و در جهت اهداف سیاسی و برای کسب مشروعیت سیاسی و متناسب با آداب دینی اسلام در مساجد و برای نمایش جلال و شکوه حکومت در کاخ‌ها خلق شده‌اند. تکنیک‌های غالب در این نقاشی‌ها نیز کاشی‌کاری، موزائیک‌کاری و فرسکو است. در مقایسه با نقاشی‌های اموی، نقاشی‌های دیواری دوره معاصر سوریه بیشتر دارای نقوش انسانی است و تصاویر سران حکومت؛ یعنی حافظ اسد، بیشترین تکرار را در این نمونه‌ها داشته است. درواقع در نمونه‌های معاصر، هنرمندان با نگاهی تاریخی و با نظرداشت پیشینه تاریخی سوریه به خلق آثار اقدام کرده‌اند و در این نقاشی‌ها پیوند حکومت معاصر با حکومت مقتدر و پرنفوذ اموی درصدد کسب مشروعیت سیاسی و دینی است. شیوه‌های رایج اجرایی در نمونه‌های معاصر هم کاشی‌کاری شیشه‌ای و چینی لعابی پوشیده‌شده از اکسیدهای فلزی رنگارنگ بر روی سرامیک است و شیوه موزاییک و فرسکو در آثار معاصر به کار نرفته است. هم‌چنین رویکرد دینی در آثار اموی با تفکیک آثار دینی و غیردینی بیشتر به چشم می‌خورد؛ درحالی‌که روح معنوی در آثار معاصر سوریه کمتر احساس می‌شود و بیشتر اهداف ملی‌گرایانه از این نمونه‌ها استنباط می‌شود (جدول ۱).

جدول ۱. ویژگی‌های مشترک و متفاوت نقاشی دیواری اسلامی اموی و سوری معاصر (نگارندگان، ۱۴۰۲)

شماره	نقاشی	موقعیت قرارگیری دیوار نقاشی نسبت به مرکز فضای موجود	هارمونی رنگ‌ها	موضوع		جنبه هنری	محل نگهداری نقاشی
				ساختار	عنصر الهام‌بخش		
۱	نقاشی دیواری گنبد بیت‌المال	متناسب با مجموعه معماری	دارای انسجام و هارمونی رنگی	موضوع واحدی که درختان و خانه‌های باستانی دمشق را ترسیم می‌کند.	طبیعت و قصرهای بهشت	دینی	مسجد جامع اموی دمشق
۲	نقاشی دیواری نمای حرم مرکزی باب‌البرید	متناسب با مجموعه معماری	دارای انسجام و هارمونی رنگی	موضوع واحد نمایانگر درختان و خانه‌های باستانی دمشق	طبیعت و قصرهای بهشت	دینی	مسجد جامع اموی دمشق
۳	نقاشی دیواری بردی	متناسب با مجموعه معماری	دارای انسجام و هارمونی رنگی	موضوع واحدی که درختان و خانه‌های باستانی دمشق را ترسیم می کند.	طبیعت و قصرهای بهشت	دینی	مسجد جامع اموی دمشق
۴	نقاشی دیواری بخش غربی، کاخ الحیر غربی	متناسب با مجموعه معماری	دارای انسجام و هارمونی رنگی	موضوع واحدی که یک زن را ترسیم می‌کند.	الهه زمین نزد رومیان و یونان باستان	دنیوی	موزه ملی دمشق
۵	نقاشی دیواری بخش شرقی، کاخ الحیر غربی	متناسب با مجموعه معماری	دارای انسجام و هارمونی رنگی	دو موضوع مختلف که دو نوازنده موسیقی و شکار را ترسیم می‌کند.	آداب و سنن سوری در عصر روم و سبک فارسی	دنیوی	موزه ملی دمشق
۶	نقاشی دیواری سد فرات	متناسب با مجموعه معماری	متضاد و نزدیک‌تر به رنگ‌های روستایی	موضوع واحدی که یک زن را ترسیم می‌کند.	عنصر انسانی	دنیوی	طبقه، الرقه
۷	نقاشی دیواری ساختمان اتحادیه صنف کارگران	نامتناسب با مجموعه معماری	متضاد و نزدیک‌تر به رنگ‌های روستایی	چندین موضوع ملی- قومی- تاریخی	دستاوردهای انقلاب هشتم مارس	دنیوی	دمشق

شماره	نقاشی	موقعیت قرارگیری دیوار نقاشی نسبت به مرکز فضای موجود	هارمونی رنگ‌ها	موضوع		جنبه هنری	محل نگهداری نقاشی
				ساختار	عنصر الهام‌بخش		
۸	نقاشی دیواری ساختمان صنف کشاورزان	نامتناسب با مجموعه معماری	متضاد و نزدیک‌تر به رنگ‌های روستایی	چندین موضوع که کشاورز و سد فرات و محصولات زراعی و رهبر، حافظ اسد و غیر.. را ترسیم می‌کند.	میراث تمدن ملی	دنیوی	دمشق
۹	نقاشی دیواری ورودی شهر رقه	متناسب با مجموعه معماری	نداشتن هارمونی و انسجام رنگی و ضعف در رنگ‌ها	چندین موضوع که هارون‌الرشید و دستاوردهای او و حافظ اسد و دستاوردهای او را ترسیم می‌کند.	دستاوردهای هارون الرشید و دستاوردهای حافظ اسد	دنیوی	رقه
۱۰	نقاشی دیواری مرکز عمومی و نظامی مسکن	متناسب با مجموعه معماری	متضاد و نزدیکتر به رنگ‌های روستایی	چندین موضوع که سد فرات و رهبر، حافظ اسد و دستاوردهای سوریه را ترسیم می‌کند.	دستاوردهای جنبش اصلاحی	دنیوی	دمشق

بنا به مطالعه و تحلیل نقاشی‌های دیواری در دوره اموی و مقایسه آن با نقاشی‌های سوری معاصر، این نتیجه حاصل می‌شود که تابلوها بیانگر میزان درک اموی‌ها و سوری‌ها از معنی زیبایی و تجلیل (عظمت) است که با آموزه‌های دین اسلام و اهداف سیاسی رایج هم‌سویی دارد. تابلوهای اموی به دو بخش نقاشی‌های مذهبی و تجسمی تقسیم شده و به‌رغم تحریم تصاویر تجسمی توسط اسلام، در کاخ‌های اموی و برای تجلیل از آموزش دین و تصویر آن‌ها از کاخ‌ها و طبیعت در بهشت، تصویر واقعیت دمشق با رنگ‌های نزدیک به طبیعت استفاده شده است؛ درحالی‌که تابلوهای معاصر، فارغ از تصاویر تجسمی نیست؛ زیرا رهبر راحل، حافظ اسد و دستاوردها و دلاوری‌های او را با رنگ‌های متضاد به تصویر کشیده‌اند. ضمناً تفاوت تکنیک‌های نقاشی‌های دیواری اموی و سوری معاصر جهت نمایش هنر مذهبی و دنیوی، قابل بیان است. شباهت‌های آثار دیواری اموی و سوری معاصر، هر دو بیانگر تاریخ وطن و دستاوردهای دولت و ملت سوری و پدیده روحی حساس از زندگی انسان است و در خدمت ملت و وطن و متناسب با فضای معماری است و آرزوی انسان برای دیدن زیبایی معنوی برگرفته از عقیده اسلامی و دستاوردهای سیاسی است تا به‌عنوان شواهد تاریخی و فرهنگی برای نسل‌های آینده باقی بماند. جدول ۲ به ارائه شباهت‌ها و تفاوت‌ها در نقاشی‌های اموی و معاصر سوریه از منظر مضمون، نقوش و رنگ‌ها، شرحی پیرامون آن، شیوه اجرا (کاشی، موزاییک و فرسکو) و مکان اجرا پرداخته است.

جدول۲. وجوه تشابه و تفارق نقاشی‌های اموی و معاصر سوریه (نگارندگان، ۱۴۰۲)

دوره	مضمون	نقوش و رنگ‌ها	شرح	شیوه اجرا			مکان اجرا
				کاشی	موزاییک	فرسکو	
اموی	دینی مساجد	کاربرد نقوش غیرجاندار رنگ مشابه طبیعت	تاریخ سوریه در جهت اهداف سیاسی و دینی	×	√	√	دیوار مسجد
	غیردینی کاخ‌ها	کاربرد نقوش جانداران					کف سالن پذیرایی کاخ‌ها
معاصر	غیردینی	کاربرد نقوش جانداران تصویر حافظ اسد افتخارات حافظ اسد کاربرد رنگ‌های متضاد	کسب مشروعیت سیاسی و دینی اهداف ملی‌گرایانه تاریخ سوریه	√	×	×	دیوار شهرها

نتیجه‌گیری

دوره اموی شکوفاترین دوره نقاشی دیواری است. با روی‌کارآمدن خاندان اموی و ساخت کاخ‌ها، هنر نقاشی روزبه‌روز رونق یافت. هنرمندان سوری آداب این هنر را از تمدن‌های پیشین به ارث بردند و با کسب مهارت‌های لازم، سبک‌ها و روش‌های جدیدی را به آن افزودند؛ به عنوان مثال می‌توان به کاشی‌های مسجد جامع اموی دمشق اشاره کرد. با گذشت زمان نقاشی دیواری دچار تحولاتی شد و در سوریه معاصر نیز هنر نقاشی دیواری، زینت‌بخش میادین و اماکن عمومی شده است. نقاشی دیواری، علی‌رغم تفاوت‌های تکنیکی و تفاوت در سبک‌های اجرای آن طی دوران گذشته و دوره‌های بعدی، به‌عنوان یک پدیده هنری و فرهنگی شناخته می‌شود و در گذرِ تاریخ، بر ارتباط ریشه‌دار تاریخی میان افراد و جوامع تأکید دارد. نقاشی دیواری در دوران اموی بیشتر با تکنیک‌های کاشی‌کاری و فرسکو اجرا می‌شد. رنگ‌های به‌کاررفته بسیار نزدیک به واقعیت بودند و ارتباط میان توزیع عناصر هنری و هارمونی زیباشناسانه، نمود بیشتری داشت. نشان‌دادن سایه‌روشن در تصاویر موزاییکی اموی رعایت شده است. نقاشی دیواری اموی در دو گروهِ دیوارنگاره‌های قصرها و مساجد و براساس اهداف دینی و دنیوی قابل تفکیک است؛ درحالی‌که اسلوب و سبک‌های هنری جدید در رابطه با دیوارنگاری‌ها در سوریه معاصر با کاربرد موزاییک، سفالینه، مرمر تکه‌تکه و رنگ‌های روغنی نمود پیدا کرده است و مهم‌ترین سبک دیوارنگاره‌های سوری، تکنیک موزاییکی با ابتکار هنری جدیدی بود که با همنشینی رنگ‌های متضاد انجام می‌شد. این دیوارنگاره‌ها موضوعات متعددی را با اهداف ملی و اجتماعی و فکری بیان می‌کنند و بیشتر بر ارزش کار و نقش آن در زندگی معاصر تأکید دارند. نگاره‌های دیواری دوره اموی به‌واسطه رویکرد متمایز هنر دینی و غیردینی یا دنیوی، دارای نقاشی‌های تشبیهی و غیرتشبیهی هستند؛ درحالی‌که در دوره معاصر سوریه، کاربرد فراوان نقاشی‌های تشبیهی رایج است که به دستور حافظ اسد، رییس جمهور سوریه آن‌ها را ترسیم کرده‌اند و رویکرد سیاسی و کسب مشروعیت سیاسی، اهداف اساسی خلق این دیوارنگاره‌ها را تشکیل می‌دهد. درواقع نقوش تشبیهی در نمونه‌های معاصر نسبت به نقاشی‌های دیواری امویان بیشتر است. هم‌چنین رویکرد دینی و غیردینی ابنیه اموی و رعایت تناسب بین تزئینات و اهداف دینی و غیردینی آن، از اهمیت زیادی در شکل‌گیری معماری و تزئینات برخوردار بوده است؛ درحالی‌که این تناسب در دیوارنگاره‌های معاصر سوریه دیده نمی‌شود و از طرفی هم مقایسه سوریه معاصر با دوران اموی نشان می‌دهد کاربرد نقاشی‌های دیواری در سطح شهر کاهش یافته است. درواقع رویکرد کسب مشروعیت سیاسی در دوران اموی با توجه به کارکرد هنر دینی و دنیوی در خلق دیوارنگاره‌ها مورد توجه قرار می‌گرفته؛ اما در دوران معاصر، حافظ اسد با تمرکز انتساب خود به حکومت امویان و تأکید بر حکومت دینی اموی درصدد کسب مشروعیت سیاسی بوده است. در نقاشی‌های دیواری معاصر، برجسته‌سازی عظمت معماری اموی، نمادهای روحی و اعمال تنوع زیاد در وصف بهشت خداوند روی زمین دیده می‌شود که توصیف تصویری بهشت علاوه بر ارتباط عمیق آن با عقاید مذهبی، نشان‌دهنده تمرکز هنرمندان بر دستاوردهای تمدنی دولت اموی است؛ برای مثال نقوش تشبیهی دوران اموی در کاخ الحیره غربی کار شده‌اند که با تمرکز بر اهداف تزئینی به کار می‌رفته‌اند؛ اما در دوره معاصر، الهه باروری با هدف کسب مشروعیت سیاسی و بیان دستاوردهای حکومت حافظ اسد مورد توجه هنرمند قرار گرفته است. به‌طور کلی هنرمندان معاصر سوریه با تأثیر از هنر اموی و با تأکید بر آن، در نقاشی‌های دیواری معاصر سوریه به تجلیل از دستاوردهای تاریخی و فرهنگی حافظ اسد اقدام کرده‌اند. به این منظور با استفاده از تصاویر تشبیهی، شبیه انسان‌ها برای انتقال این مفاهیم به نسل‌ها و تمدن‌های بعد تلاش کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. دوره اموی: همان حکومت اموی است که بزرگ‌ترین و دومین خلافت در تاریخ اسلام است و یکی از بزرگ‌ترین حکومت‌های حاکم در تاریخ است. امویان در ۴۱ هـ ق./ ۶۶۴ م. دمشق را پایتخت خود قرار دادند و دمشق تا ۱۳۲هـ ق./ ۷۵۰م. تحت حاکمیت دولت اسلامی اموی باقی ماند. دوره اموی به‌واسطه نهضت بزرگ در تمام جنبه‌ها متمایز می‌شود. امویان به هنر معماری، هنر تزیین، سرامیک، شیشه، نقاشی،

نسخ خطی و خط عربی توجه فراوان داشتند. هنر دوره اموی به غنا و تجمل موجود در هنر نقاشی دیواری موزاییکی شناخته می‌شود و این تمایز به وضوح در کاشی‌کاری مسجد اموی در دمشق متجلی است؛ مسجدی که از مهم‌ترین نشانه‌ها و نمادهای هنری و معماری اسلامی است که بیانگر تاریخ هنر نقاشی دیواری در عصر اسلامی است (العش، ۲۰۰۸: ۱۸).

۲. موزاییک: Mosaique کلمه فرانسوی به معنی چیزی که از قطعات مختلف درست شده باشد. از قطعات کوچک‌تری مانند سنگ، شیشه، سفال یا چوب رنگین، بر روی دیوار، سقف، زمین تشکیل شده است که به‌صورت قطعات کوچک و متنوعی در الگوهای مختلف قرار می‌گیرند. این قطعات می‌توانند به‌صورت هندسی، شکل گل، حیوانات و غیره باشند و برای تزئینات دیوارهای داخلی و خارجی مساجد و کلیساها نیز استفاده می‌شود (url3).

۳. قصر الحیر غربی: قصری باستانی است واقع در ۸۰ کیلومتری جنوب غرب تدمر که در ۱۰۸ هـ ق./ ۷۲۷م. در دوره هشام بن عبدالملک ساخته شد (url8).

4. Gaea

۵. هنرمند تجسمی نعیم اسماعیل: در ۱۹۳۰م. در ریف انطاکیه سوریه متولد شد و در ۱۹۵۳م. از دانشکده هنرهای زیبای استانبول فارغ‌التحصیل شد و در ۱۹۷۹م. در دمشق وفات یافت (url10).

۶. سد فرات: در استان رقه و بر روی رودخانه فرات در سوریه واقع شده است. طول سد به چهار و نیم کیلومتر می‌رسد و ارتفاع آن بیش از ۶۰ متر است. ساخت این سد در ۱۹۶۸م. به اتمام رسید. از این سد برای تولید انرژی برق استفاده می‌شود (url11).

۷. کاشی‌کاری: قطعه سنگی مصنوعی شامل قطعات بزرگ مستطیلی یا مربعی که شکل آن‌ها متنوع نیست با ضخامت چند میلی‌متر، دارای سطحی شیشه‌ای و صاف و صیقلی که به‌صورت ردیفی در کنار هم قرار می‌گیرد و برای پوشش دیوارها و کف‌ها در ساختمان‌ها استفاده می‌شود. (url12).

۸. هنرمند تجسمی علی السرمینی: در ۱۹۴۳م. در حلب سوریه متولد شد و در ۱۹۷۲م. از دانشکده هنرهای زیبای دمشق فارغ‌التحصیل شد و مدرک دکترا در زمینه دیوارنگاری در آکادمی عالی هنرهای زیبای برلین گرفت و هنر را از هنرمند پیشرو فاتح‌المدرس فراگرفت (url13).

۹. هنرمند تجسمی عزیز اسماعیل: در سال ۱۹۲۷م. در انطاکیه متولد شد. استعدادش با نقاشی‌هایی که در ابتدای کودکی می‌کشید بروز پیدا کرد و به نقاش کوچک مشهور شد و نقاشی را در دانشکده هنرهای زیبای استانبول در ۱۹۵۰م. فراگرفت و در ۱۹۶۳م. به سوریه بازگشت (url14).

۱۰. هنرمند بکری بساطهٔ: در ۱۹۴۷م. در شهر حلب به دنیا آمد. این هنرمند یکی از مجسمه‌سازهای سوری است که توانست جا پای خود را با قدرت در مجال جنبش تجسمی سوریه معاصر تثبیت کند (url16).

منابع

- أتینکاوزن، ریتشارد (۱۹۷۳). *فن التصویر عند العرب*. مترجم: عیسی سلیمان و سلیم طه التکریتي. بغداد: مدیریة الثقافة.
- البني، طاهر (۲۰۰۵). *ذاکرة الفن التشکیلي في سوریا (العصر الحدیث)*. جلد دوم. دمشق: وزارة الثقافة.
- أشتي، شفیق (۲۰۰۸). «التصویر الجداري في دمشق منذ القرن التاسع عشر و بدایة القرن العشرین المیلادیین». *دمشق للعلوم الهندسیة*. دوره ۲۴،شماره ۲، صص. ۴۳۹-۳۸۷.
- بهنسي، عفیف (۱۹۶۴). *الفن في سوریا*. دمشق: مدیریة الفنون الجمیله.
ـــــــــ (۱۹۷۵). *الحولیات الأثریة السوریة: القصور الشامیة و زخافها في دوره الأمویین*. جلد اول و دوم. دمشق: المدیریة العامة للأثار والمتاحف.
ـــــــــ (۱۹۸۸). *الجامع الاموي الکبیر: أول الفن الإسلامي*. دمشق: دار طلاس.
- پیرمرادیان، مصطفی؛ کریمی، زینب (۱۳۹۲). «درآمدي بر هنر و معماري مساجد عصر امویان». *پژوهش‌های علوم انسانی*. سال چهارم، شماره ۲۱، صص. ۸۴-۶۹.
- تولایي خوانساري، حسین (۱۳۸۸). «تأثیر هنر معماری بیزانس و ساسانی بر معماری دوره اموی». *کتاب ماه هنر*. صص. ۹۵-۸۶.
- حتی، فیلیب (۱۹۸۳). *تاریخ سوریا و لبنان و فلسطین*. مترجم: کمال الیازجي. بیروت: دار الثقافة.
- رایس، دیفیدتالبوت (۲۰۰۲). *الفن الإسلامي*. مترجم: خلیل فخري. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسة.

- الرباعي، احسان عرسان (۱۹۹۶). جداريات الجامع الأموي بدمشق. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*.گروه هنرهای زیبا. دانشگاه یرموک، دانشکده آموزش و هنرهای زیبا.
- زهدي، بشير (۱۹۷۷). *فن الفسيفساء و روائعة في القطر العربي السوري*. دمشق: المديرية العامة للأثار والمتاحف.
- سلطاني، خالد (۲۰۰۶). *العمارة في العصر الأموي: الإنجاز والتأويل*. العراق: دارالمدي للطباعة والنشر والتوزيع.
- ستاري فقيهي، هدا (۱۳۶۴). مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های کاخ‌های دوران اموی و عباسی با تأکید بر رهیافت نشانه‌شناسي. *پایان‌نامه کارشناسي ارشد*، دانشگاه مازندران،دانشکده هنر و معماری.
- سليمان، ديانا (۲۰۱۱). ملامح التصوير الجداري في التصوير السوري المعاصر. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. گروه طراحی و نقاشی. دانشگاه دمشق، دانشکده هنرهای زیبا.
- الشريف، طارق (۱۹۷۲). *عشرون فنانا من سوريا*. دمشق: وزارة الثقافة.
- صابوني، حلا؛ سرميني، علي (۲۰۰۹). «ملخص الفن الإسلامي في المشرق العربي منذ نشأته حتى القرن العاشر الميلادي في نماذج من الفنون الجدارية (فسيفساء و تصوير الجداري)». *جامعة دمشق للعلوم الهندسية*. دوره ۲۵،شماره ۲، صص. ۶۱۹ـ۶۰۱.
- طلال، العقيلی (۲۰۱۵). *الجامع الاموی فی دمشق*. بيروت: دار كتب للنشر.
- عانا، غازي (۲۰۰۸). *النصب التذكارية الحديثة في دمشق*. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد.
- العش، يوسف (۲۰۰۸). *الدولة الأموية*. دمشق: دار الفكر.
- عطيه، محمدمحسن (۱۹۹۴). *موضوعات في الفنون الإسلامية*. مصر: دار المعارف.
- عكاشه، ثروت (۱۹۹۰). *المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافة*. لبنان: الشركة المصرية العالمية للنشر.
ـــــــ (۱۹۹۹). *موسوعة التصوير الإسلامي*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- علام، نعمت إسماعيل (۱۹۶۹). *فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية*. القاهره: دار المعارف.
- القماش، السيد (۲۰۰۹). *التصوير الجداري والعمارة المعاصرة*. قاهره: دار المحروسة للطباعة والنشر.
- کرسول؛ کپل آرچیبالد کمرون (۱۳۹۳). *گذری بر معماری متقدم مسلمانان*. مترجم: مهدی گلچین عارفی. تهران: متن.
- گرابر، الگ (۱۳۹۶). *شکل‌گیری هنر اسلامی*. مترجم: مهدی گلچین عارفی. تهران: حکمت سینا.
- گروبه، ارنست و دیگران (۱۳۹۱). *معماری جهان اسلام: تاریخ و مفهوم اجتماعی آن*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولي.
- مصطفی، عبدالفتاح (۲۰۰۸). تزواج المسطحات التشكيلية و المعمارية في شكل ابتكار جديد. *پایان‌نامه دکترا*. گروه طراحی و نقاشی. دانشگاه حلوان، دانشکده هنرهای زیبا.
- المقداد، خليل (۲۰۰۸). *الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة*. دمشق: المديرية العامة للاثار والمتاحف.
- هیلن برند، رابرت.(۱۳۹۱). *هنر و معماری اسلامی*. مترجم: اردشیر اشراقي. تهران: انتشارات روزنه.
- هوگ، جان؛ مارتن، هانری (۱۴۰۱). *سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی*. مترجم: پرویز ورجاوند. تهران: علمی و فرهنگی.

References

- Balty, Janina (1977). Mosaiques antiques de syrie, bruxelles.
- Clarke, Micheal (2001). Oxford art terms, united states: New York.
- Jacob E, James E. Safra, Gauka (1997). The new encyclopedia Britannica, Chicago:
- Marguerite Gautier & van Berchem (1932).The mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great mosque at Damascus.Early Muslim Architecture Oxford University press. volume25.
- Oleg, Grabar (1993).”Umayyad Palaces Reconsidered.” In Early Islamic Art, 650-1100 .volume I, Constructing the Study of Islamic Art. Hampshire:Ashgate Publishing Limited, 2005. First published in Ars Orientalis, 23 pp. 93-108.

com/api/1.0/image/600wm.LRI.23024740.7055475/4738853.jpg(acsess date 7/4/1402).
- URL8-https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;2;en (acsess date 22/4/1400).
- URL9-https://alchetron.com/Qasr-al-Hayr-al-Gharbi(acsess date 7/4/1402).
- URL10-https://www.atassifoundation.com/ar/lfnnwn/n-ym-sm-yl(acsess date 15/7/1398).
- URL11-https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A8%D9%82%D8%A9(acsessdate20/7/1398).
- URL12-https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D8%A7%D8%B4%DB%8C(acsessdate 7/4/1402).
- URL13-https://alefnooon.com/alefnooon-artists/ali-alsermini/(acsess date 1/8/1398).
- URL14- https://our-syria.com/1223/(acsess date 15/8/1398).
- URL15-https://www.alamy.com/mosaic-wall-president-hafez-al-assad-damascus-syria-middle-east-image230586794.html?pv=1&stamp=2&image-id=677CA387-63C1-44CD-82F8-D9AEE4C5F-D13&p=1884096&n=0&orientation=0&pn=1&-searchtype=98&IsFromSearch=1&s-rch=foo%3Dbar%26st%3D98%26sort-by%3D2%26qt%3D%26qt_raw%3D%26qn%3D%26lic%3D3%26edrf%3D0%26m-r%3D0%26pr%3D0%26aoa%3D1%26cre-ative%3D%26videos%3D%26nu%3D%26c-cc%3D%26bespoke%3D%26apalib%3D%26ag%3D0%26hc%3D0%26et%3D0x-000000000000000000000%26vp%3D0%26loc%3D0%26ot%3D0%26imgt

Internet References

- URL1- https://www.independentarabia.com/node/102861/%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B3%D9%8A%D9%81%D8%B3%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D9%85%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A8%D8%B1%D8%AF%D9 %89-%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC%D8%A7(acsess date 7/4/1402).
- URL2-http://www.syriatourism.org/ar/page73/%D9%82%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9-%84%D8%AD%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A (acsess date 1/4/1400).
- URL3http://navidabadast.blogfa.com/post/22(acsess date 7/4/1402).
- URL4-https://archaeologicalmosquesindamascus.blogspot.com/2019/09/blog-post_9.html (acsess date 7/4/1402).
-URL5-https://www.alaraby.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%88%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%AD%D 8%A7%D9%86%D9%8A (acsess date 7/4/1402).
- URL6-https://www.prints-online.com/syria-damascus-umayyad-mosque-great-mosque-14324176.html(acsess date 7/4/1402).
- URL7-https://imagescdn.bridgemanimages.

%3D0%26dtfr%3D%26dtto%3D%26size%3D0xFF%26blackwhite%3D%26cutout%3D%26archive%3D1%26name%3D%26groupid%3D%26pseudoid%3D%26userid%3D%26id%3D%26a%3D%26xstx%3D0%26cbstore%3D1%26resultview%3DsortbyPopular%26lightbox%3D%26gname%3D%26gtype%3D%26apalic%3D%26tbar%3D0%26pc%3D%26simid%3D%26cap%3D1%26customgeoip%3D%26vd%3D0%26cid%3D%26pe%3D%26so%3D%26lb%3D%26pl%3D0%26plno%3D%26fi%3D0%26langcode%3Den%26upl%3D0%26cufr%3D%26cuto%3D%26howler%3D%26cvrem%3D0%26cvtype%3D0%26cvloc%3D0%26cl%3D0%26upfr%3D%26upto%3D%26primcat%3D%26seccat%3D%26cvcategory%3D*%26restriction%3D%26collectiontype%3D%26random%3D%26ispremium%3D1%26flip%3D0%26contributorqt%3D%26plgalleryno%3D%26plpublic%3D0%26viewaspublic%3D0%26isplcurate%3D0%26imageurl%3Da5c6b975-8170-4bac-92a22b9396ccc2c5.jpg%26saveQry%3D%26editorial%3D1%26t%3D0%
26filters%3D0(acsess date 27/7/1398).

- URL16- https://www.fotoartbook.com/archives/73098(acsess date 25/8/1398).

Comparative analysis of Umayyads and contemporary wall paintings in Syria

Alaa basal[1], Fatemeh Kateb[2], Abolghasem Dadvar[3], Maryam Mounesi Sorkheh[4]

1- PhD Student Department of Research of Art, Faculty of Art , Alzahra University, Tehran, Iran.

2- Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author).

3- Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

4- Department of Textile and Fashion Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2023.6318.1725

Abstract

Wall painting serves as a medium for representing a culture, religious and spiritual beliefs, and societal ideals, and its appearance varies in accordance with the circumstances of each historical period. Umayyad wall paintings (661-750 AD/40-132AH) were crafted in palaces and mosques with emphasis on both religious and worldly themes. Over time, wall painting has undergone transformations, and in contemporary Syria (1966-2000 AD/1385-1420AH, referring to the presidency of Rahal Hafez Asad), it has been utilized to embellish public spaces. The aim of the research is to comprehend the significance of wall painting in Umayyad and contemporary Syrian art, including its conceptual and artistic characteristics and its artistic and intellectual value during both historical periods. The central research question is to identify the similarities and differences between Umayyad and contemporary wall paintings in Syria. The research employs a descriptive, analytical, and comparative method while gathering field and documentary data. The findings reveal that in Umayyad wall paintings, the magnificence of the architecture, the expression of symbolic motifs in the inscriptions, and the description of the sky and paradise all convey the relationship between the artists and the religious accomplishments of the state. While living beings such as animals and humans are prohibited in these artworks, they were utilized in palace decorations. Contemporary Syrian artists, inspired by Umayyad art, have utilized human images in their contemporary wall paintings to commemorate the historical and cultural accomplishments of President Rahal Hafez Assad.

Key words: Wall Painting, Mosaic, Tilework, Umayyads Period, Contemporary Syria

1- Email: alaabasal.d@gmail.com

2- Email: f.kateb@alzahra.ac.ir

1- Email: a.dadvar@alzahra.ac.ir

2- Email: M.Mounesi@alzahra.ac.ir

* This article was derived from PhD degree thesis of the first author under the guidance of the second and third author and the advice of the fourth author entitled "A Comparative Study of Roman and Umayyad Murals in Syria and Their Influence on Contemporary Clothing Design" in the field of Art research, Department of Research of Art, Alzahra University

(**Date Received:** 2023/04/24 - **Date Accepted:** 2023/10/30)