رؤية تحليلية للرسوم الجدارية لقصيرعمرة

د.عائدة حسين أحمد جوخرشة

مقدمة INTRODUCTION

أن الفن الإسلامي المبكر تضمن أمثلة عديدة لرسوم جداريه آدمية وحيوانية ونباتية وهندسية بشكل متفرد ومتميز، وجد في القصور القديمة ، و بوجه عام في العصور المبكرة ، على الرغم من موقف الدين الإسلامي من الرسوم .

اذ ان موقفه من تصوير الكائنات الحية ايجابيا على الرغم من محاولات بعض المختصين وعلى رأسهم الأب لاما نس Henri Lammens وماسينون Louis Massignonوكرسويل K.A.C Creswell أن يبرهنوا على أن الدين الإسلامي لم يعترض على التصوير وصناعة التماثيل حيث لم ترد إشارة إلى هذه الكراهية أو المنع في القرآن الكريم. غير أن هناك عدد ليس بالقليل من الأحاديث النبوية يفهم منها ذلك.

وأن السبب في ذلك يعود بشكل أساس إلى الخوف من عودة الناس في شبه الجزيرة العربية إلى عبادة الأوثان والأصنام اذ ان غالبيتها العظمى كانت على شكل تماثيل منحوتة من حجر أو خشب أو غير ذلك. (م٩)

لابد من القول بأن هذه الكراهية قد أثرت بشكل غير مباشر في فن النحت والرسم عموما، لارتباطهما الوثيق بالوثنية ونحن نعلم أن هناك شيئا قريبا من مثل هذه الكراهية عند بعض أصحاب الديانات السماوية الأخرى.*

ولا أريد في هذا البحث أن اتطرق إلى هذا الموضوع الشائك ويكفي القول بأنه حتى لو إن ما روي عن النبي محمد (ص) بهذا الخصوص كانت أحاديث منقولة فان موقف غالبية الفقهاء المسلمين من تصوير الكائنات الحية كان بشكل عام عدائيا في جميع أنحاء العالم الإسلامي ، وذلك حتى مطلع القرن العشرين في الأقل .

على ذلك لابد أن يكون لمثل هذا التوجه الديني أثره السلبي الواضح في مسيرة فن الرسم في ظل الإسلام. ومن ذلك مثلا إن التصوير لم يحظ بأي رعاية وحماية من قبل رجال الدين المسلمين بما في ذلك الخلفاء الذين كانوا يمثلون السلطة الدينية العليا في البلاد حسب ، بل أن المجتمع ككل لم ينظر إليهم نظرة أعجاب واحترام كما كان من نصيب الخطاطين والمذهبين والناقشين . والذي أدى بالتالي إلى تدني الإقبال على امتهان مهنة التصوير عموما بين المسلمين وخاصة العرب منهم .

لذا نرى أن عدد الفنانين ، ممن أصر على ممارسة فن رسم الكائنات الحية بين المسلمين ، كان ضئيلا جدا، قياسا إلى بقية الفنانين. وفي هذا خلاف واضح للرعاية والحماية التي حظي فيها فن الرسم في ظل الدولة البيزنطية المعاصرة والمجاورة حيث أستخدم على نطاق واسع في خدمة الديانة المسيحية.

وأن كان هذا لا يعني أنه في ظل الدولة البيزنطية قد اتخذ المسار الصحيح في التطور نحو الأفضل ، ويعزى السبب في ذلك الى أن رجال الدين هيمنوا هنا بشكل كامل تقريبا على الفنانين البارزين وسخروهم لخدمة الكنيسة أي في تصوير ليس فقط الموضوعات الدينية، وبل ما كان يمليها عليهم رجال الدين وبأسلوب واحد تقريبا حتى صار الكثير من الفنانين رهبانا ، كما علم الكثير من الرهبان أنفسهم أصول الرسم. ولم

* جاء في سفر الخروج ، ٢٠ : لا تتحت تمثالا ولا تضع صورة مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من أسفل الأرض

يستطع فن الرسم من التحرر، من قبضة رجال الدين في أوروبا إلا مع بداية عصر النهضة.

لقد كان لموقف الفقهاء المسلمين من التصوير أثر سلبي في مسيرة أو تطور فن الرسم في ظل الإسلام. ومن ذلك مثلا ظلت رسوم الكائنات الحية بعيدة تماما عن المساجد والمدارس الدينية وغير ذلك.كما أنه لم يواكب إطلاقا التطور المستمر نحو الأفضل الذي كان من نصيب بقية الفنون التشكيلية وبخاصة فن الزخرفة والفنون التطبيقية عموما Decorative Art ومن النتائج التي ترتبت على هذا الموقف السلبي أنه لم يظهر بين الفنانين المسلمين من مارس فن رسم اللوحات المستقلة أو حتى الرسم على الجدران Fresco بشكل صحيح إلا متأخرا جدا،والرسوم هنا على العموم قليلة نادرة.

إن النماذج الرائعة التي وصلت الينا من الرسوم الجدارية تستحق الدراسة والتحليل،فبرغم الكثير من الصعوبات التي واجهت الفنان المسلم، فانه استطاع إن يتمرد أحيانا،وان يماشي الأجواء المحيطة فيه ، كي يرسم ما يراه حسب قناعاته الشخصية وإشباعا لرغباته،وحسب الانفتاح على الثقافات الأخرى التي كان لها الدور الكبير في جعله يتأثر ويبدع،ويخرج من حالة الحصار الديني التي فرضت عليه، كما إن حبه للجمال خلف لنا روائع من الرسوم الجدارية.

من هذا المنطلق تأتي أهمية إجراء البحث الحالي لإعطاء رؤية تحليلية جديدة للرسوم الجدارية،لقصير عمرة الأموي، الذي جاء بحقبة زمنية امتازت بقدرة الفنانين على تشكيل الرسوم الجدارية بأسلوب مميز جمع بين وحدات مختلفة من الرسوم الآدمية والحيوانية والزخارف النباتية والهندسية والكتابية. لقد تناول البحث الحالي قصير عمرة الأموي لما فيه من كم هائل من الرسوم الجدارية التي تحتاج إلى البحث والتحليل للوصول إلى رؤية جديدة.

أما أهداف البحث فتتركز بـــــــ :

١. إلقاء الضوء على الرسوم الجدارية في القصور القديمة بوجه عام. والرسوم الجدارية لقصر عميرة

٢. رؤية تحليلية كرافيكية لطبيعتها وكيفية توزيعها لاشغال الفراغات الجدارية بأسلوب جمالي متفرد.

الباحثة هنا تتناول البحث في ثلاثة محاور هي:

١.المحور الأول : الرسوم الجدارية تاريخيا.

٢. المحور الثاني : الرسوم الجدارية تحليليا.

٣. المحور الثالث :رؤية تحليلية للرسوم الجدارية في قصير عمرة.

المحور الأول : الرسوم الجدارية تاريخيا

أن الهدف الرئيس من الرسوم الجدارية كان ولا شك هو الزخرفة والزينة والتي تخدم في الوقت نفسه أغراضا تعبدية وشعائرية، فأقدم ما تم اكتشافه من صور جدارية مهمة في العصور التاريخية القديمة كان في تل العقير، قرب بابل (٣٥٠٠ق. م) والذي نقبت فيه مديرية الأثار العراقية في عام ١٩٤٢، حيث عثرت على معبد مقام على مصطبة مزينة جدرانها بصور فهود ونمور ورسوم أدمية،وتعد من أجمل ماوصل الينا من الرسوم الجدارية. (م١)

كما كان للأكتشافات الأخيرة للمنقبين الأنكليز باشراف ديانا كرك برايد Kirk Bride عام ١٩٧٤، فضل كبير في الكشف عن الرسوم الجدارية، ففي هضبة الجزيرة غرب الحضر في (أم الدباغية) تم العثور على رسم جداري بسيط يمثل مجموعة من (الأنفر) وهي (حمر وحشية) على جدران أحد بيوت السكن يعود تاريخها الى الألف السادس قبل الميلاد. وأم الدباغية قرية زراعية من العصر الحجري الحديث (حوالي ٥٧٠٠ ق.م.) ويعتقد إن هذه القرية الزراعية كانت مركزا لتجارة جلود هذه الحيوانات حيث وجدت عظامها في مخلفات السكان وبكميات كبيرة مما جعل المنقبون يعتقدون بأنه كانت لهذا الحيوان، مكانة خاصة لدى السكان سيّما وأنهم- أي المنقبون- وجدوا على جدران بيوت السكن صورا جدارية تمثل قطيعا من الحمر الوحشية وهي تسير باتجاه مصائد وضعت على الأرض،ومن الافت للانتباه ان أسم الموقع الحديث هو أم الدباغية ولعل ذلك له

علاقة بجلود الحمر الوحشية ودباغتها منذ عصور ماقبل التاريخ،وتعد جداريات أم الدباغية أقدم جداريات مرسومة في حضارة العراق القديم عثرعليها لحد ألان. (م ٢، م ١٧) ،شكل(١) (م١٧) .

شكل (١)

والواقع أن الرسم بالألوان لم يكن غريبا على العرب اذ مارسوا هذا الضرب من الفن في شبة الجزيرة العربية في العصر السابق على الأسلام ، فهذه الرسوم الجدارية بالالوان المائية التي كشفت عنها الحفائر الأثريـــــة في موقـــــع (القرية) عاصمة دولة (كندة) الواقع على بعد (٧٠٠) كيلومتر جنوب غرب مدينة الرياض والتي ترتقي الى القرنين الثاني والثالث الميلاديين،وغيرها من الرسوم الجدارية ، تشهد للعرب على تلك الدراية. (م ٣)

ثم أن المصادر التاريخية تشير الى أن الجدر الداخلية الأربعة للكعبة المشرفة ودعاماتها الست كانت مزينة بالكثير من الرسوم الجدارية منها صور الشجر والملائكة وأبراهيم الخليل عليه السلام وصورة السيدة العذراء وابنها عيسى عليه السلام.ومن المعروف إن المصادر التاريخية قد ذكرت بان النبي محمد (ص) قد أمر بمحوها أو طمس معالمها يوم الفتح في السنة العاشرة للهجرة.(م ٤)

وتفيد الحفريات الأثرية التي أجرتها بعثات التنقيب في اليمن وكذلك الدراسات العلمية أن العرب كانوا يزينون جدران ابنيتهم بالصور وينقشون الحجارة بمختلف النقوش والكتابات.(م ١)

أما في العصر الاسلامي فقد مارس العرب هذا الفن منذ العصر الأموي في الأقل ؛ فقبة الصخرة مثلا التي أقام صرحها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ – ٨٦ هـ / ٦٨٥ – ٧٠٥ م) في بيت المقدس سنة ٧٢هـ (٦٩١م)، والتي تعتبر أقدم بناء اسلامي شاخص تزين جدره الكثير من الرسوم المنفذة بالفسيفساء والتي تعتمد كلها على العناصر النباتية والهندسية. كذلك بالنسبة للجامع الأموي في دمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ /٧٠٥-٧١٥ م) في حدود سنة ٨٨ هجرية (٧٠٦ م) فان جدره المطلة على الصحن في الوقت الحاضر مزينة بالكثير من رسوم الفسيفساء النباتية والهندسية فضلاً عن الرسوم الممثلة للعديد من المدن بعماراتها وقناطرها ومبانيها العامة.(م ١٣)

كما أستعين بالأشكال الآدمية وصور الحيوانات كثيرا في زخرفة جدر العديد من القصور الاموية وبشكل خاص ماشيد منها للراحة والأستجمام والصيد والتي وصلنا عدد منها في الطرف الغربي من بادية الشام،وبشكل خاص داخل الحدود الأردنية في الوقت الحاضر.

من هذه القصور (قصر الحير الغربي) الذي يقع على مسافة ٨٠ كيلومترا جنوبي العاصمة عمان،والذي شيد على الأرجح أيام خلافة الوليد بن عبد الملك وقد وصلت منه صورتان رسمتا بالألوان المائية.وكذلك القصر المنسوب لهشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥ هـ/٧٢٤-٧٤٣ م) في موقع (خربة المفجر) الذي يقع شمال أريحا وقد زينت بعض جدرانه بالرسوم والزخارف النباتية المتنوعة، منها الأشكال النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات الحقيقية والخرافية.(م ١)

المحور الثاني : الرسوم الجدارية

من القصور الأموية المهمة (قصير عمرة) موضوع دراستنا والذي يعد من أشهر القصور،وهو عبارة عن قصر صغير للصيد يحتوي على قاعة كبرى مقسمة على ثلاثة أقسام من خلال قوسين كبيرين يمران بطول القاعة، وفي النهاية توجد قاعه العرش وهي امتداد للجناح المركزي،محاط بأبواب كثيرة تقود إلى غرف النوم. وإضافة إلى هذه الغرف الأساسية، توجد أربع غرف تشكل الجزء الخاص بالحمامات. التي صممت بأحدث تقنية لإيصال الماء الساخن،وفجوات غائرة في أرضية الغرف تستخدم بعد ملئها بالماء الساخن كحمام ، يغمر فيه الجسم كاملا.

يقع قصير عمرة في قلب البادية ، بمسافة ١٠٠ كيلومتر تجاه الشرق عن عمان،الأثر الفني والتاريخي المهم الذي زينت أروقته الداخلية بالرسوم الجدارية،التي لازالت تحتفظ بمعالمها ليومنا هذا،والذي سأتناولها ببحثي بشي من التفصيل.(م ١)

وقبل الدخول بتفاصيل الرسوم الجدارية ،من المفيد أن أذكر هنا أن معنى الجدار،هو حائط مبني من الطوب أو الأسمنت او أي مادة أنشائية أخرى، ويكون مخصصا كحامل للرسم الجداري.أما الرسوم الجدارية او الزخرفة الجدارية فهي زخرفة مسطحة تستخدم مباشرة على جدار او سقف ، ويستخدم مصطلح الجداري للأشارة فقط الى الرسم، أما الجداريات فهي تشكل جزءا من التصميم والبناء المعماري نفسه،وتكون عادة ذات مساحات كبيرة وتشكيلات ضخمة تشمل الموزائيك **mosaic** * والفريسكو **Fresco** **

---

* Mosaic الموزائيك هو: تصميمات فنية مبنية على قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تطبق على الأرضيات أو الجدران.

** Fresco الفريسكو مأخوذ أصلا عن اللغة الإيطالية ويعني طازجا وينفذ فيه الرسم على الحائط عندما يكون بياضه (الجص) طريا. حماد ، محمد ، تكنولوجيا التصوير ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٣ ، ص ٧٤.

والسيكو **Secco** *** وكذلك الرسم بالالوان الزيتية.(م ١٤) وقد عرف الرسم ألجداري Mural Painting بأنه أقدم أشكال التعبير الفني، المنفذ للأغراض الواضحة في تزيين أو زخرفة جدار،ويشمل تقنيات عديدة كالتي سبق ذكرها إضافة إلى الرسم على القماش الذي يعد لهذا الغرض ويثبت بعدئذ على الجدار،وكذلك الرسم على واجهة الجدران بمختلف الأصباغ ، وأيضا الموزائيك والزجاج الملون والأنكوستيك أي الرسم بالألوان الشمعية المثبتة بالحرارة.(م ١٤)

في العودة الى العراق نرى أن الزمن لم يترك لنا رسوما جداريه إلا على القليل من العمارات التي وصلت الينا من تلك التي ترجع إلى الحقبة الأموية،غير انه إذا كانت مخلفات العصر الأموي في العراق فقيرة جدا في الرسوم الجدارية فان ما تركه لنا العصر العباسي الأول منها كثيرة ومتنوعة وبشكل خاص ما كشفت عنها الحفائر الأثرية في سامراء : المدينة التي مصّرها الخليفة العباسي المعتصم بالله (٢١٨-٢٢٧هـ / ٨٣٣-٨٤٢ م) في سنة ٢٢١ هجرية (٨٣٦ م).نجد هنا أن الكثير من جدران القصور وبشكل خاص قصور الخلافة غنية برسومها الجدارية. من ذلك ما كشفت عنه معاول المنقبين في قسم الحريم من قصر المعتصم بالله الرئيسي والتي منها رسوم العديد من النساء في وضعيات مختلفة.(م ٥)

ومن الأمور التي شجعت الفنانين على الرسوم الجدارية هو فصل جدر الدور الداخلية الخاصة بين ما هو مخصص لاستقبال الضيوف و جناح الحريم الذي لم يكن يسمح للغريب أن يدخله، لذا تم تزيين أجنحة الحريم برسوم جداريه تمثل أشكالا أدمية وحيوانية ونباتية وزخارف متنوعة لإضفاء جو من المتعة،وهذا كان واضحا في الرسوم التي عثرعليها بقاعة القبة في جناح الحريم بقصر الجو سق الخاقاني في سامراء.(م ٨) شكل (٢ & ٣) .

*** Secco السيكو وهي عملية الرسم على أرضيات مختلفة من الجص الجاف ، تستخدم فيها مواد من الكازيين والألوان المائية والأصباغ الغروية . Kurt Herbert's The Complete Book of Artists, Techniques Fredrick A. Praeger, New York .P 39-90

شكل(٢)

شكل (٣)

ويمثل(شكل ٢) أحدى صور الفريسكو المهمة إذ تمثل راقصتين في وضع متماثل ترقصان رقصة مزدوجة،وقد تداخلت ذراع إحداهما مع ذراع الأخرى ويوجد بينهما طبق من الفاكهة.ويلاحظ طريقة امسك الراقصتين للقناني أن هذا الأسلوب الفني كان شائعا في الإسكندرية وسورية والقسطنطينية في العصور المسيحية المبكرة.(م ١٠)

وتفيد المصادر التاريخية أيضا أن علي بن أفلح الكاتب البغدادي شيد دارآ زخرف جدرانها بمختلف الصور.(م ٦) ويبدو أن الرسوم الجدارية قد شاعت في الحمامات والأبنية العامة بكثرة مما لفت أنظار الفقهاء لدرجة أنهم بدؤوا ينوهون بكراهية ذلك ويدخلونه في باب المحرمات حتى إن قسما منهم حث على أزالتها.حيث إن الكراهية انصبت على الصور الادمية والحيوانية،وذلك لارتباطها بمسألة تصوير الكائنات الحية في الإسلام لذلك كانوا يتساهلون في تصوير الأشجار والنباتات، ولكن رغم ذلك كله وصلت ألينا رسوم جداريه تشتمل على رسوم آدمية وحيوانية. (م ٧)

ويروى عن حمام بغداد بقصر شرف الدين هارون في القرن الثالث عشر، أن الشقق الداخلية له كانت دائمة مغلقة حرصا على أخفاء ما زينت فيه جدرانه من صور آدمية عارية بمختلف الأوضاع. وقد استخدمت عدة طرق في تزيين وزخرفة جدران الأبنية الدينية والدنيوية منها الرسوم المائية والفسيفساء واستعمال البلاطات الزخرفية.(م ٦)

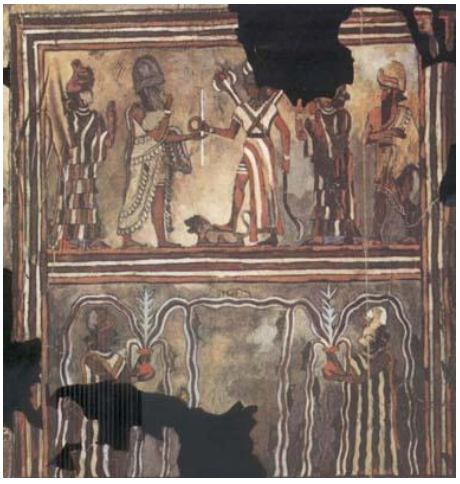
ومن الجدير بالذكر هنا أن أشير إلى أن ظهور الرسم بوصفه فناً مستقلاً في وادي الرافدين يعود إلى العصر الشبيه بالكتابي (٣٥٠٠-٢٨٠٠ ق. م) حيث استخدم بشكل جداريات لتزيين واجهات أحدى المعابد في موقع العقير(قرب بابل)،ولكن بسبب الرطوبة لم يبق منها إلا النزر اليسير.(م ١٢) ومن ثم ازدهرت الرسوم الجدارية في العصر البابلي القديم (٢٠٠٤ – ١٥٩٢ ق. م) منها ما عثر عليه في قصر (زمري – لم) في مدينة ماري* التي تقع على بعد ١٣ كيلومترا غرب ألبو كمال على ضفة الفرات اليمنى وكانت الأرضية عبارة عن ملاط طيني، ينشر فوق اللاصق للجدار، بالألوان الأحمر، الأبيض، البرتقالي ،الأصفر،الأزرق وقد استعان الفنان بمدية من معدن بدلا من الفرشاة.(م ١٢ص ٢٧٧)

تؤلف الرسوم الجدارية في القصر رغم تخريبها، مجموعة ذات أهمية عظيمة لدراسة فن الرسم العموري في (الألف الثاني قبل الميلاد) وتؤكد هذه الألواح وجود جو فني تنافس فيه الفنانون، في إبراز عبقريتهم وتخليدها بلوحات رائعة وقد ساعد ملوك الشعب العموري على إيجاد هذا الجو بتبنيهم للفنان الذي أصبح له حظوة مرموقة في بلاطهم .ولحسن الحظ فان هذه الوثائق الفنية التي وصلتنا رغم إساءة المعاملة لها من قبل المعتدين والمخربين وعوارض الطبيعة ، ظلت شواهد على أن مدرسة الفن في مدينة ماري قد فاقت غيرها من مدارس العصر آنذاك.

كما تعد رسوم ماري الجدارية الملونة إبداعات منقطعة النظير بطريقة تنفيذها المميزة وبتشكيلها اللوني الرائع الثري بالمشاهد . وتعد الرسوم الجدارية الذي يطلق عليها اسم (تنصيب الملك زيمري ليم) وثيقة مهمة يعود تاريخها إلى الألف الثاني قبل الميلاد(م ١٢)،والتي اكتشف في موضعها الأصلي على الجدار إلى يمين المدخل المؤدي من فناء النخيل إلى الصالة في قصر ماري.وقد نفذ مشهد التنصيب على طبقة رقيقة من الكلس

* إن تل الحرير ماري القديمة تل كبير قطره يقارب / ١٢٠٠ م / وارتفاعه / ١٥ م / تم إكتشافه مصادفة وبدا التنقيب فيه منذ عام /١٩٣٣ م / على يد الباحث الفرنسي أندريه بارو حتى عـــام / ١٩٧٤ م / وتابع البحث بعده جلن كلود مارغون وما زالت أعماله لم تكتمل

الناعم ، استخدمت فيه ثلاث ألوان (أبيض، أسود، أحمر) ضمن أطار كبير (٢٥٠ × ١٧٥ سم) رسمت الحقول في ثلاثة مشاهد طولا نية عمودية ،وهي محفوظة في متحف اللوفر / بباريس . وتعد من أفضل الرسوم الجدارية الباقية إلى الآن، والرسوم تصور احتفالا طقسيا يظهر الملك (زيمري ليم) رافعا يده بالتحية إجلالا للإلهة عشتار.(م ١٩) (م ٢١) شكل (٤) و(٤ أ)



شكل (٤) تنصيب الملك زيمري ليم شكل (٤ أ) مشاهد أخرى

المحور الثالث : رؤية تحليلية للرسوم الجدارية في قصير عمرة

فيما يخص قصير عمرة لابد أن نذكر انه كان مقرا لإقامة الخلفاء الأمويين، تم بناؤه في وسط منطقة صحراوية في هضبة الأردن؛ الموقع الذي لا تصله إلا كميات قليلة من الأمطار، فهي منطقة انتقال بين الصحراء العربية الواسعة وأقاليم الهضاب الأردنية. وقد كانت ملتقى الطرقات للقادمين من القارة الأفريقية، من برزخ السويس، مع طرقات العربية السعودية وآسيا وهذا مما جعلها ذات أهمية جغرافية، إضافة إلى أهميته التاريخية والفنية. الأشكال (٥ ، ٦)

الأشكال (٥ ، ٦)

شكل (٧) خارطة الأردن توضح امتداد لبعض القصور الصحراوية

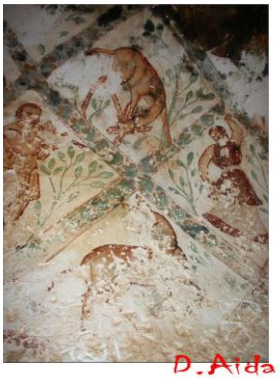
إذ أكتشفه العالم النمساوي (ألوا موزيل) في عام ١٨٩٨ ونحن لا نعلم على وجه التحديد الشخص الذي أمر ببنائه أو الفترة الزمنية الدقيقة التي شيد فيها،غير أنه من المتفق عليه بين أختصاصي العمارة الإسلامية أنه يعود إلى النصف الثاني من العصر الأموي، وربما كان من الأبنية التي شيدها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) ليتخذه قصرا للصيد والنزهة.(م ١)

من الجدير بالذكر أيضا أن الحالة الجيدة التي وجدت عليها الرسوم الجدارية جعلت منه أثرا يشكل أهمية كبيرة باعتباره حلقة الوصل بين الفن العربي البدائي الذي تأثر بالفن

والثقافة البيزنطية ، وفي الوقت نفسه كان محاولة للكشف عن شخصيته المميزة.(م ٤)
كما تمثل الرسوم الجدارية لقصير عمرة في مظهرها العام حقيقتين :

١. التنوع غير الاعتيادي في الموضوعات المختلفة من الرسوم التي لم تترك أي جزء من الجدران والسقوف غير مزخرف.
٢. الانتقال المفاجئ بين المواضيع وأسلوب تقسيم المنظر الى وحدات تستمر لتكون صفة بارزة من صفات فن التصوير عند العرب في العصور المتأخرة.الأشكال (٨ ، ٩)

كما نلاحظ في نفس الشكل رسوم الغزلان بوضعيات مختلفة مع غجرية ترقص وغجري يعزف على المزمار، والمعينات من الوحدات الزخرفية النباتية التي تفصل مابين الأشكال،وهو أسلوب أستخدم في أكثر الرسوم الجدارية للقصر. ويبدو لنا أن الفنان هنا أتبع الأسلوب الكلاسيكي بتقسيم الفراغ بشكل معين وبداخل التقسيمات حاول أن يوضح (مراحل الحياة الثلاث) الأشكال (٨،٩، ١٠) بحيث ومناظر للغجر والغزلان والعير و دب يعزف.



شكل (٨)

شكل (٩)

مشاهد للغجر والحيوانات ضمن تقسيمات نباتية معينية الشكل

شكل (١٠)

ونلاحظ من خلال التمعن بالرسوم المتعددة أن هناك تأثيرات فارسية وأخرى استمدت عناصرها من بلدان أسيا الوسطى، أما المفاهيم الفنية والأسلوب فنراه قد أخذ وبشكل واسع عن الرسوم الرومانية المتأخرة أو البيزنطية.ومناظر الصيد والحيوانات المختلفة الأشكال (٨، ٩ ، ١٠) ونزال المصارعة والتمارين الرياضية، إضافة إلى مشاهد النسوة العاريات بوضعيات متعددة الأشكال (١١ ، ١٢،١٣).حيث تمثل الأشكال (١١،١٢) مقاطع من لوحة كاملة تبدو في شكل(١٢).

شكل (١١)امراة تحمل طفلا شكل(١٢)جزء تفصيلي لشخصية نسائية تحمل المرجل

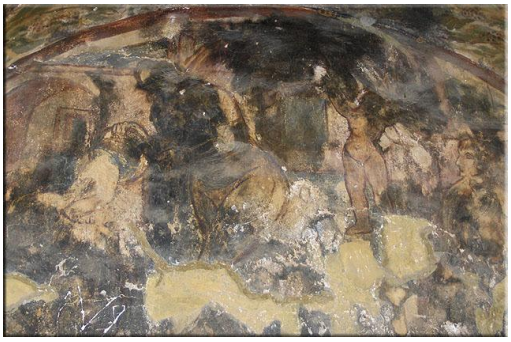
شكل (١٣)

مشهد حمام وثلاثة نسوة عاريات مع تشكيلات زخرفية نباتية

وعند النظر إلى صور النسوة العاريات فإننا نرى سمة التجسيم واضحة،كما أن الضوء والظل والحركة الطبيعية في هذه الرسوم يكشف لنا مدى ارتباطها بالتقليد الروماني. كما تبرز لنا مفهوم الجمال الذي أبتعد كثيرا عن مفهوم الجمال في العصر الكلاسيكي. كما أن التأكيد على الصدور الممتلئة والخصور النحيفة يعود بنا إلى أمثلة هندية والى بلدان أسيا الوسطى.ومن ثم يمكن أن نصل الى أن هذه الأشكال الجسمانية لم تكن فقط استعارات أجنبية وإنما عكست لنا بصدق المفهوم العربي للجمال الأنثوي. ومن الجدير بالذكر هنا أن المعنى الدقيق للحشمة بالنسبة إلى النسوة في الحياة العامة،قد جعل الجسم الأنثوي يغطى كثيرا بالألبسة مادام محط أنظار الكل، لذا نرى أن هذه القاعدة قد عززت في حالة تصوير المرأة على الجدران أو في صفحات المخطوطات.ولم تظهرا لصورة العارية أو شبة العارية إلا في الرسوم التي كانت تزين دور الحريم.

وفي شكل (١٤) يبدو لنا مشهد يزين حشوه الكوة الشرقية الخاص بالنساء ويمثل حمام طفل مع مجموعة من النساء العاريات، ويبدو لنا في الأعلى تفريعات متداخلة من الأوراق النباتية بكثافة بادية للعيان جاءت وكأنها تحتضن المشهد كمنظر عام ،ومن الشخصيات النسائية العارية شخصية امرأة خارجة من الحمام ،عارية،تذكرنا

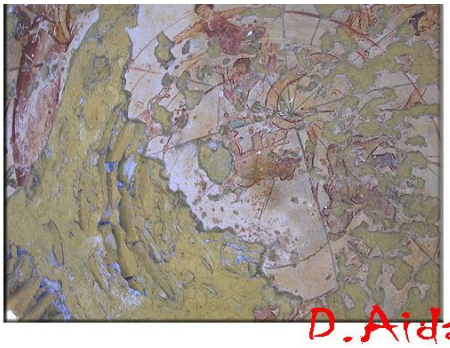
بشخصية فينوس، آلهة الخصب في الديانة الجاهلية ،وكما يبدو أنها كانت ترى من قبل جميع رجال البلاط ممن حضروا حفلة بروتوكولية ذات معنى رمزي واضح .



شكل (١٤)

شكل (١٥)

أحدى قباب قصير عمرة



شكل (١٦)

تبدو التقسيمات مع الرسوم الأدمية في القبة

كذلك رسوم لمشاهد استحمام، ورقص، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والحكمة، والنصر ومشاهد من التاريخ الإغريقي كما تحوي الرسوم بعض مراحل العمر: الفتوة والرجولة والكهولة، وفيها منظر لقبة السماء وبعض النجوم، فضلاً عن البروج المختلفة، ورسوم طيور وحيوانات، وزخارف نباتية متنوعة.كما أعتمد الفنانين مبدأ حصر الرسوم البشرية والحيوانية داخل رسوم وتفريعات نباتية شكل (٨)، بحيث يبدو لاول وهلة وكأنها وحدات زخرفية. أو ضمن أطر مربعة شكل (١٨)، والتي مثلت عمالآ بمهن مختلفة ، وهذه الصيغة التصويرية تذكرنا بالأسلوب البيزنطي كما جاء في صورة

(جوليانا أنيقيا) الجالسة على العرش في منمنة على غرة نسخة من مخطوطة كتاب (ديوسقريدس)والتي تم نسخها قبل عام ٥١٢م .أومضلعة الأشكال (١٧، ١٨) واحيانا يتم تقسيم الجدار بتشكيلات هندسية مستطيلة الشكل تحيط بها أشكال مقوسة تضم بداخلها رسوم الشخصيات الرئيسية ، التي يمكن القول أن الهدف من تأطيرها هو لابراز مدى أهمية الشخصيات المرسومة كما يبدو هذا جليا للعيان. الأشكال (١٩ ، ٢٠)

شكل (١٧)
أمراة في شكل مضلع من نفس القنطرة

شكل(١٨)
مشاهد لعمال الحجر والنجارين والصناع

شكل (١٩)
مجموعة متراصفة من التضليعات

شكل (٢٠)
رسوم آدمية داخل عقود

وأهم الرسوم في هذا القصر رسمان :

الأول يمثل الخليفة على عرشه،وحول رأسه هالة،وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان، ويحف به شخصان وعلى عقد المظلة كتابة كوفية ، لحق التلف أكثر أجزائها،ونستنبط من الكلمات الباقية أنها كانت تشتمل على عبارات دعاء.شكل (٢١)

شكل (٢١)

أما الرسم الثاني فهو صورة مشهورة باسم صورة أعداء الإسلام وقوام هذه الصورة ستة أشخاص ذوو ملابس فاخرة ومرسومين في صفين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثاني وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية ، ما تزال باقية، فالأول من اليسار وفي الصف الأمامي فوقه كلمة "قيصر" بالعربية واليونانية، والثاني في الصف الخلفي فوقه كلمة يظن أنها "لوذريق" وهو آخر ملوك القوط في أسبانيا، والثالث في الصف الأمامي فوقه كلمة "كسرى" وهو ملك الفرس،والرابع في الصف الخلفي فوقه كلمة "النجاشي" وهو ملك الحبشة.(وللأسف لا توجد صورة حيث إن المعالم لم تكن واضحة حين قمت بالتصوير داخل المبنى).

ويمكن القول ، هنا من خلال القليل من الصور والنماذج التي رأيناها أن ، قصير عمرة، قدم لنا فكرة عن الفن العربي الأموي كثمرة وكإنتاج فكري رمزي وفق بين نقيضين من الثقافة والتي فيها مزج الأشكال الهندسية والمعمارية، وحفلات ومراسيم ملكية وموضوعات دينية،وحياتية وخاصة إلى أبعد الحدود،كما شملت موضوعات الصيد والرياضة والانتصارات ، بحيث كانت الموضوعات التي نفذها الفنانون تشكيلية حياتية يومية لأكثر الأحداث ،مع تأثيرات واضحة المعالم ة لحضارات سابقة، تركت بصمتها بكل وضوح ، حتى ليبدو لنا أن أكثر من فنان قام بتنفيذ الرسوم الجدارية لاختلاف الأساليب وطريقة التنفيذ، أن كل هذا تم تحت شخصية قادرة كالتي كانت لكبار الأمويين في تاريخهم المليء بالقلاقل والفتن عبر مجموعة من الخلفاء الذين استطاعوا أن يكونوا إمبراطورية عظيمة وجديدة من أساسها.

وفي احدى مشاهد القصر تبرز امرأة تقوم بتتويجها الملكة (فيكتوريا) تبدو معالم الجمال عليها واضحة وتحيط بها مجموعة من الزخارف ذوات الأشكال الهندسية مربعة أو ذات أضلاع كبيرة مزخرفة بأقواس ومناظر رمزية من حياة القصر،ونشاهد على يمين المرأة شخصية ربما تكون الخليفة الوليد بن عبد الملك جالسا على عرشه يصاحبه شخصان يهويان له، كما أن أشكال الكؤوس المفرطحة ذات تعبيرات رمزية، تتعلق بالإخصاب. شكل (٢٢)

شكل (٢٢)

أما ما يخص الوحدات الزخرفية النباتية ولاسيما عناقيد العنب التي شغلت أكثر الجدران،ففي غرف النوم الجانبية من قاعة العرش مجموعات حلزونية مكثفة لأشجار العنب،شكل (٢٣،٢٤،٢٥) تكملها أفاريز من المرمر مع الفسيفساء التي تغطي الأرضية بزخارف هندسية.كما شاهدنا شعارات تمثل زهرة اللوتس وكأس مفرطح يمثل الإخصاب.

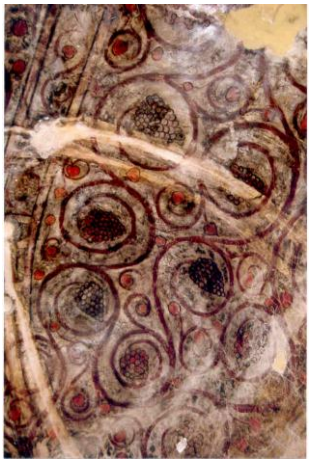
شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

ومن المعروف في الزخرفة العربية أنها تفريعات نباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة بصورة منتظمة، تتبع نظاماً خاصا في مظهرها وتكوينها.وتخضع لظاهرة النمو يحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة،كما كان يراعى في الأوراق أن تملأ الفراغات بين تلك الأغصان المتموجة وأن تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التماثل و التقابل. والذي يعتبر من أهم مميزات هذه الزخرفة.وعلى الرغم من أن هذه الزخرفة ليست جديدة ولا مبتكرة فقد عرفت في الفنون السابقة للإسلام وكانت سائدة عند ظهوره وإنما الابتكار أو الجدة يكمنان في أبداع الفنان العربي المسلم . الأشكال (٢٣، ٢٤ ، ٢٥، ٢٦)

وفي شكل (٢٧) نرى قطعيا يهرول من الغزلان،يمثل قوة الحركة وكأنه أقرب إلى الحقيقة بانسيابية جميلة ،وترى الباحثة أن الفنان حاول اعطاء الحقيقة برسم الحيوانات المختلفة والتي هي بالتأكيد التي كانت موجودة في الصحراء الأردنية آنذاك .أما شكل (٢٨) فتبدو احتفالية صيد لمجموعة من الأشخاص بوضعيات مختلفة.

شكل (٢٥)
تشكيلة من النباتات المتناظرة ذات الكثافة



شكل (٢٦)
عناقيد العنب بتشكيلات حلزونية

شكل (٢٧)
قطيع من الغزلان

شكل (٢٨)
احتفالية صيد

النتائج

لقد تمكن الفنانون المبدعون، الذين قاموا بتنفيذ الرسوم الجدارية وأرضيات مبنى قصير عمرة الأموي، من خلال الكم الهائل من المواضيع التي طرحوها في هذا المبنى الصغير مساحة والكبير فنا، أن ينقلوا لنا صورة كاملة، شملت العديد من الموضوعات التي هي حصيلة الحياة اليومية الاجتماعية التي كان يعيشها من أقام بقصير عمرة الأموي، ممزوجا بنشوة انتصاراتهم ولقاءاتهم مع ملوك الأرض آنذاك،وذلك بما احتواه من رسوم متنوعة بكم هائل ذو انتقالية غلبت على كل أجزاء الرسوم في قصير عمرة، الذي كان محط راحة واستجمام بعد عناء يوم شاق،من الصيد والفروسية،في الصحراء الأردنية.

وفيما يتعلق ببحثي هذا فيما يخص الرسوم الجدارية وتنوعها الفريد من نوعه نجد أن الفنانين حاولوا أن يرسموا بأسلوب الثقافات المتعددة التي تم جمعها هنا مابين التأثيرات الفارسية ، والإغريقية التي تمثلت برسوم إلهة أسطورية للفلسفة والتاريخ والشعر، وهذا ما يؤكد حجم الثقافة والتواصل مع الحضارات التي سبقتهم، ويمكن القول أن مالك القصر كان ملما باللغة الإغريقية. وكذلك بلدان شرق أسيا الوسطى، مع تأثيرات رومانية

وبيزنطية ظهرت بوضوح من خلال مشاهد الأشخاص المنهمكين بأعمال البناء والتي اقتربت من صورة (جوليانا أنيقيا) التي سبق وتحدثنا عنها.

أما رسوم قباب القصر فهي تقترب بنا من حيث الأسلوب إلى زخارف الأقبية الوثنية والمسيحية المبكرة ، ولكنها في قصير عمرة كانت أكثر علمية ودراية بعلم الفلك والسماء وتفهما عقلانيا للطبيعة.ويعتقد هنا أنها ربما كان لبعض هذه القباب وظيفة سحرية،كان الغرض منها تأمين الرخاء لأهل الدار،وترى الباحثة أنه بالرغم من تعدد الأساليب والاستنباط بدت الرسوم الجدارية بدت ممزوجة بالروح،والجمالية، والشفافية الشرقية،والإبداع الفني لفناني العصر الأموي آنذاك.

وفيما يتعلق برسم النساء العاريات ،ورغم التحرر الواضح، نرى أن ثمة نظرة معينة كان يمتلكها أصحاب المكان وتشير إليها أكثر الرسوم العارية من مواقع أثرية مختلفة، أنها لم تأت إلا في المناطق الخاصة والحميمة ولا تتعدى غرف النوم والحمامات ،والتي لا يرتادها سوى أصحاب الدار،وهذا يعود بنا إلى تقاليد الدين الإسلامي، برغم وجها ت النظر المختلفة بهذا الصدد،ونحن في غنى عن مناقشتها ضمن أطار هذا البحث.

وربما يتبادر تساؤل حول شخصية المرأة التي يعتقد أنها فينوس آلهة الجمال ، التي بدت واضحة في رسوم قصير عمرة الأموي والتي كانت ظاهرة للعيان أمام الصالة التي تضم كبار الشخصيات، أرى كباحثة هنا أنها كانت رمزا للجمال في عصر كان يقدر الجمال،ويحترمه. إضافة إلى أن الفنانين في قصير عمرة أتبعوا أسلوب الرمزية في أكثر رسومهم.

أما الوحدات النباتية والهندسية التي تناثرت وامتدت لتشغل كل الفراغات الممكنة،على جدران وقباب وأرضيات القصر فهي أسلوب أسلامي بحت بتوزيع الجمال، بأسلوب الزخرفة العربية أو الرقش العربي (Arabesque) كما يسميه بعض المختصين ، بأتباع نظام خاص في مظهره يخضع لظاهرة النمو التي يراعى فها أشغال الفراغات وفق نظام هندسي دقيق، أن هذا الأسلوب أمتد خلال العصور الإسلامية، فرأيناه في المخطوطات

الإسلامية بالفترة العباسية القرن ١٣م،في منمنمات الو اسطي الذي أتبع نفس الأسلوب بشخصية متفردة.

ومن المعروف أن فن الزخرفة قد بلغ أوج عظمته من التطور في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي في العراق وبلاد الشام ومصر والجزء الغربي من الشمال الأفريقي،وبلاد الأندلس،وكذلك في بعض الأقاليم الشرقية غير العربية.وليس من الغريب أن نراه بقصير عمرة يحتل الجزء الأكبر من الجدران ومابين رسوم الشخصيات الآدمية،ورسوم الحيوانات، التي تم تحديدها بتشكيلات معينيه ومربعة وعلى شكل أقواس مختلفة التقطيع،من زخارف ووريقات وعناقيد العنب والمراوح النخيلية والكاسية،بأسلوب تفرد فيه فنانو قصير عمرة بالرسوم الجدارية.

أهم الاستنتاجات

١. التنوع الكبير وغير الاعتيادي في الموضوعات التي تداولها فنانو القصر وأقول فنانو لأنه يتبنين لنا من الأسلوب الفني أن أكثر من فنان قام برسم الرسوم الجدارية لقصير عمرة، التي لم تترك لنا أي جزء من الجدران والسقوف غير مزخرف.
٢. اعتماد الكثافة الزخرفية بتوزيع الوحدات النباتية المتشابكة، معتمدا على التوزيع الحر الذي جاء بانسيابية مكملا للتشكيلات الأخرى من رسوم الكائنات الحية،مع اعتماد الحركة الحلزونية والأفعوانية للتفريعات النباتية والأوراق والأزهار وعناقيد العنب ، مما حقق الانسجام الكامل . أما الفراغ فلم يعد ثمة شعور بوجوده حيث بات عندهم جزءاً لا يتجزأ من الوحدات الزخرفية التي لا تمكن معرفة بدايتها من نهايتها .
٣. نجد أن ثمة علاقة وطيدة بين الجزء والكل فالوحدة الزخرفية الصغيرة أو رسوم الأشخاص والحيوانات المنفردة التي تمثل لنا جزءاً صغيراً ارتبطت بالكل واندمجت معه محقق وحدة متكاملة،وقد نجد اختلاف أن ثمة اختلافا بين الجزء والكل ولكنها حين تجتمع تشكل كلاً موحداً متكاملا.

٤. لقد أعتمد فنانو قصير عمرة الكثافة بالمشاهد المزدحمة والتي بدت واضحة من خلال رسم عمال الحجر والنجارين والصناع الآخرين والرسوم الزخرفية والحيوانية التي جاءت ضمن أطر مضلعة أو داخل رسوم من الفروع النباتية ، وهذا أسلوب رأيناه في فترة لاحقة في رسوم الو اسطي الذي أعتمد الكثافة برسم الجموع البشرية ، وأرى أن الفنانين هنا صوروا هذا لكي يشار بذلك إلى الأهداف الأموية.

٥. من الصفات الأخرى للرسوم أنها اعتمدت صفة التجسيم وتأثير الضوء والظل والحركة الطبيعية وهذا يعود بنا إلى تأثيرات رومانية سابقة باتت واضحة المعالم بالرسوم الجدارية لقصير عمرة الأموي.

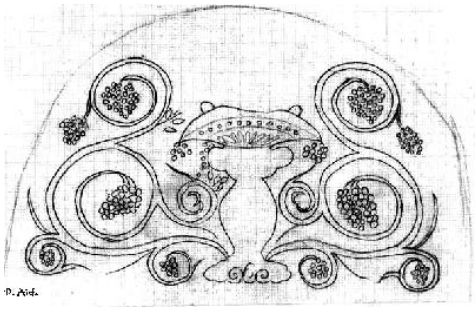
٦. أستند فنانو القصر على رسم الأشخاص إلى العصر الكلاسيكي المتأخر، في حين عكست رسوم الحيوانات القرب من الطبيعة التي باتت واضحة، كما في مشاهد الصيد .وهذه تعد سمة مميزة في الفن الشرقي القديم ، التي بقيت تعتبر صفة للتصوير العربي المتأخر.

التوصيات

- من خلال ماأظهرته نتائج البحث أوصي القيام بالمزيد من الوصف والتحليل للرسوم الجدارية، بصورة منفردة للتعرف على صفاتها،أساليبها والتأثيرات الواقعة عليها مع اجراء مقارنات لعصور مختلفة، تتناول:
  ١. الرسوم الآدمية.
  ٢. الرسوم الحيوانية.
  ٣. الرسوم النباتية.

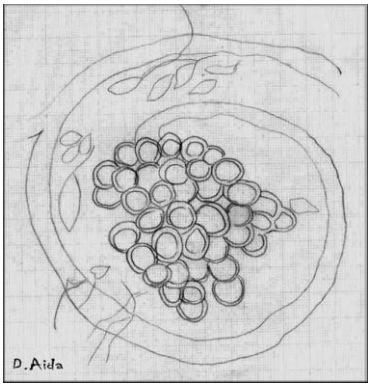
ملحق

بعض المخططات التوضيحية من رسم الباحثة / قصير عمرة الأموي /



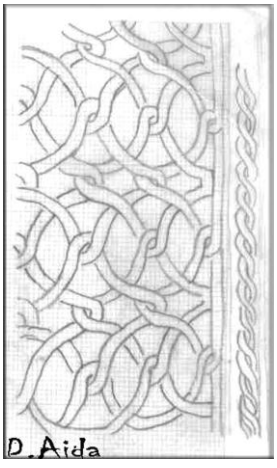
مخطط (١)

تفصيل من حشوة العقد في الحائط البعيد لغرفة النوم اليمنى



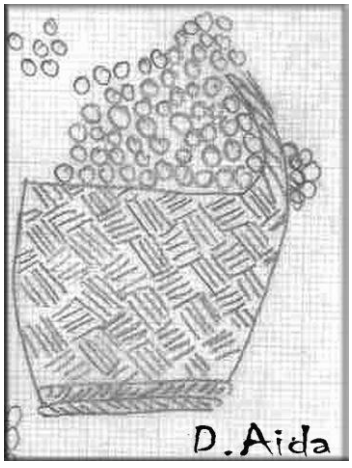
مخطط (٢)

تفصيل لأحد عناقيد العنب التي تحلي غطاء غرفة النوم اليسارية



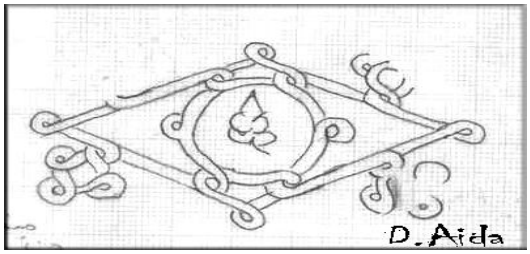
مخطط(٣)

جزء من أرضية فسيفساء غرفة النوم اليمنى

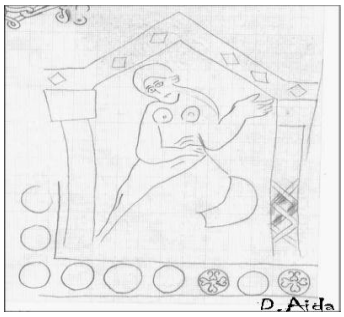


مخطط (٤)

مشهد جمع العنب في القنطرة القريبة من القاعة الكبرى

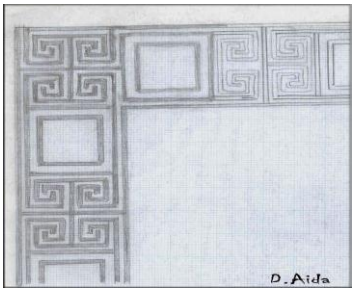


مخطط(٥)

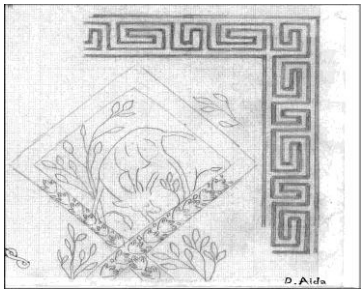


مخطط (٦)

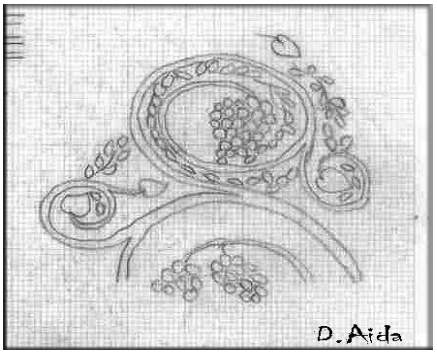
تفصيل للشعار في فسيفساء الأرضية لغرفة النوم اليمنى مع تحلية زهرة اللوتس امرأة في شكل مضلع



مخطط (٧)جزء من أرضية



مخطط (٨) غزالة تشم/ جزء من أرضية



مخطط(٩) جزء من منظرعام لفضاء غرفة نوم

المراجع REFERENCSE

المراجع العربية :

١. عبد العزيز حميد،صلاح ألعبيدي،الفنون العربية الإسلامية ،١٩٧٩، ص ٩٦.

٢. لويد، ستيون، أثار بلاد الرافدين، ترجمة سعيد الأحمد،وزارة الثقافة والأعلام،دار الرشيد للنشر، بيروت ١٩٨٠

٣. محمد بن عبد الله ألأزرقي،أخبار مكة وما جاء بها من الآثار، مدريد ٦٥/١

٤. مارتيني الماغرو، لويس كاباليبرو، وآخرون، قصير عمرة، سكنى وحمامات أموية في بادية الأردن،المعهد الأسباني العربي للثقافة،مدريد ١٩٧٥ .

٥. رفاه جاسم السامرائي،مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد ، ١٩٨٥.

٦. حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩ .

٧. عبد العزيز حميد، الفنون الزخرفية الأسلامية .

٨. عيس سلمان، وآخرون، العمارات العربية الأسلامية في العراق، ج٢ العراق، دار الرشيد للنشر، مطابع كويت تايمز، ١٩٨٢.

٩. عائدة حسين أحمد، الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الو اسطي،أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦.

١٠. أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الأسلام منه وأصوله ومدارسه ،الدار المصرية اللبنانية١٩٩١.

١١. ريتشارد أيتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه،بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣.

١٢. أندريه بارو، بلاد أشور، ترجمة د.عيسى سلما ن وسليم طه، بيروت، دار الرشيد للفكر،١٩٨٠.

المراجع الأجنبية :

13.Croswell ,K .N.C., A short of Early Muslim Architecture, 1968 P. 31
14. Academic American Encyclopedia , Library of calo -logging in publication date, VOL 13 m , 1981 ,P 645
15.New Standard Encyclopedia ,standard Educational corporation ctlica Go ,printed in U.S. Of America VOL 8 , 1976 P.604-605 .
16.Brill,E,J.,Arabesque,The Encyclopedia of Islam ,Volume 7, London 1960, p.558.
17. http://www.iraqfineart.com/oldpainter.htm
18.http://www.jericho-city.org/historicala.htm
19. http://www.marmarita.com/nuke/modules.php?
20 .http://www.alshamsi.net/man/omam/omawyah6.html
21.http://www.landcivi.com/new_page_76.htm

الصور الفوتوغرافية

من تصوير الباحثة

وساهم بالتصوير الطالبين :

أشرف محتسب / أعتدال فواز

الأشكال /١٠،١٤،٢١، ٢٦، ٢٧