دراسة تحليلية فنية
لرسومات قصير عمرة

دكتور

وائل منير الرشدان

أستاذ مساعد - قسم الفنون الجميلة
جامعة اليرموك - إربد - الأردن

دراسة تحليلية فنيه
لرسومات قصير عمرة

الموقع :

يقع قصير عمرة على حافة وادى البطم الذى يبعد مسافة ٥٠ ميلاً إلى الشرق من عمان (شكل ١ ، لوحة ١) ، ويعتبر الرحالة «موسيل» هو أول من نبه العالم إلى أهمية هذا القصير وكان ذلك فى عام ١٨٩٨ ثم عاد فى عام ١٩٠١ برفقة الرسام النمساوى ميسليخ حيث قام الأخير برسم صور طبق الأصل لمعظم الصور الموجودة فى القصر لإعجابه الكبير بها[١] .

فى عام ١٩٠٩ ، قام العالمان الفرنسيان «جوسن وسفيناك» بزيارة القصير وقاما بعمل دراسة وافية له وخاصة الرسومات الجدارية التى أعطته أهمية خاصة ، وقد خالفا فى دراستهم هذه الآراء وبعض التفسيرات التى تقدم بها موسيل ثم اضافا ما كان ناقصاً لدراسته[٢] .

وتبعهم «كريزول» حيث قام بعمل دراسة مستفيضة للقصير ضمنها فى أجزاء من كتابة الموسوم "Early Muslim Architeeture" العمارة الإسلامية المبكر[٣] ، وتشكل هذه الدراسة احدى أهم الدراسات السابقة التى تحدثت عن هذا الأثر الأموى الرائع .

الوصف :

اطلق عليه اقسم قصير تصغيراً لكلمة «قصر» وذلك لأن مساحته صغيرة بالمقارنة مع مساحات القصور الأموية الأخرى (شكل ٢) .

(١) Musil, Alois, Kuseir Amra, 2 Vol, Vieme, 1907.

(٢) Jaussen; V, Les Chateaux Arabes de qesier Amra, Haraneh et Tuba, 2 vol, Paris, 1922.

(٣) كريزويل ، الآثار الإسلامية الأولى ترجمة عبد الهادى عيله ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٤ .

يتكون القصير من ثلاثة أقسام رئيسة هى : (شكل ٢) :

أ - قاعة الاستقبال .

ب - الحمام .

جـ - البئر والخزان والناعورة .

أ - قاعة الاستقبال :

هى قاعة مستطيلة الشكل ، مساحتها حوالى "٦٤م" بطول "٨,٥م" وعرض "٧,٥م" مغطاة بثلاثة أقبية نصف برميلية تقوم على عقدين مدببين ، يتميز العقد الأوسط بانتهاءه بمقصورة العرش المغطاة بقبو برميلى منخفضاً عن مستوى الأقبية الأخرى فى قاعة الاستقبال . ويقع على جانبها مخدعان صغيران للقيلولة ، وهذه المخادع مغطاة بقبو نصف برميلى ونهايتها مغطاة بنصف قبة تغطى أرضيتها مكعبات فسيفسائية زجاجية ذات زخارف هندسية ونباتية[١] .

ب - الحمام :

يتألف من ثلاث غرف صغيرة يتم الدخول إليه من باب متصل بالجدار الشرقى لقاعة الاستقبال ، غرفة تلو الأخرى من اليسار إلى اليمين الغرفة الأولى تعرف بالغرفة الباردة لكونها تستعمل لخلع الملابس وتكون درجة الحرارة بها طبيعية يعلوها سقف نصف برميلى وفى الجدار الشرقى نافذة صغيرة[٢] . وفى الجدار الشمالى منها يوجد باب يدخل منه إلى الغرفة الثانية التى تسمى بالغرفة الدافئة «المعتدلة» يعلوها عقد متقاطع وأرضيتها مقامة على أعمدة بازلتية أو دعامات من الطوب المشوى إضافة إلى وجود أقنية فخارية تستعمل لإدخال الهواء الساخن من خلالها إلى حيز الحمام وفى شمال الغرفة حوضاً للماء مغطى بقبو برميلى[٣] ويوجد بالجدار الشرقى منها باب يفتح بإتجاه الغرفة الثالثة التى تسمى بالغرفة الساخنة أو «الحارة» يغطيها سقف على هيئة قبة نصف كروية ومقامة على مثلثات كروية ،

(١) كريزويل ، ١٩٨٤ ، ص ١١٨ ، زيادين ، فوزى ، قصير عمرة ، تقرير مقدم إلى المؤتمر السابع للآثار فى البلاد العربية المنعقد فى أبو ظبى عام ١٩٧٤ ص ٧ .

(٢) كريزويل ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٧ ، زيادين ، ١٩٧٤ ، ص ٩ .

(٣) زيادين ، ١٩٧٤ ، ص ١٠ .

ويوجد فيها حنيتان لوضع الماء الساخن بغية الاستحمام به ، وهى عبارة عن أحواض مائية جانبية وتتصل الغرفة الحارة بممر مسقوف بقبو برميلى يقع فى الجهة الشرقية ويوجد فى نهايته آثار لبقايا موقد .

يوجد إلى الشرق منه غرفة مربعة مكشوفة يبدو أنها كانت تستعمل لكى تسمح لفعل الرياح بدفع الهواء الساخن غير الموقد بإتجاه الحمام واستعمالها أيضاً لتخزين المواد اللازمة للحرق فى الموقد ويعتقد أن الموقد كانت وظيفته الأساسية تزويد الغرفة الساخنة والدافئة بالمآء والهواء الساخنين[1] .

جـ - البئر والخزان والناعورة :

تقع هذه المرافق إلى جانب القصير من الجهة الشمالية ويبلغ عمق البئر ٤٠ م وهو مخصص للماء وجدارنه مبنية من الحجارة ويتم رفع الماء منه بواسطة ناعورة تديرها دابة . أما الخزان فهو مربع الشكل ويتسع إلى حوالى ١٤ متراً مكعباً من المآء حيث كان يزود الحمام والنافورة الموجودة وسط قاعة الاستقبال وساقية بالمياه بواسطة أنابيب فخارية[2] . والناعورة تقع إلى الشرق من البئر حيث لا تزال آثار الدعامات قائمة والتى كانت تعمل على رفع المياه من البئر إلى الخزان بواسطة دابة .

الفن التشكيلى فى قصر عمرة :

يرجع معظم المؤرخين بناء القصير إلى الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك «٧٠٥-٧١٥م» وان أهم ما يميزه ويزيد من أهميته وروعته ، الرسوم الجدارية التى تزين بها والتى مازالت تحتفظ بهيئتها حتى الوقت الحاضر باعتبارها من أهم العناصر الفنية التشكيلية فيه والتى أكسبته الأهمية الأثرية والفنية والتاريخية ، إضافة إلى ما ناله من إهتمام المؤرخين والباحثين والدارسين والفنانين ، إذ أنها تشكل عملاً فنياً جدارياً هاماً تحققت فيه الوحدة بين الشكل والمضمون والرسوم الجدارية لازالت تحتفظ بهيئتها وموضوعها بشكل واضح على الرغم من مرور فترة زمنية طويلة عليها ، ولما كانت هذه الرسومات الجدارية من أعظم الرسوم المائية فى العالم الإسلامى ، إضافة إلى خضوعها إلى تأثيرات متنوعة من

(١) زيادين ، ١٩٧٤ ، ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦-٧ .

حيث الأساليب الفنية فانها اكتسبت الأهمية الخاصة لدى الدارسين وترجع هذه الأهمية إلى عاملين أساسيين هما[1] :

١ - ان هذه الرسومات تم تأريخها بفترة هامة وهى الفترة الأموية التى تميزت بسلطان الخلافة والترف الاقتصادى ، وقوة نفوذ الدولة الإسلامية ولما لهذه الفترة من أهمية خاصة حيث تعتبر الركيزة الأساسية لتكوين الفن الإسلامى .

٢ - التنوع فى أساليب الرسومات وموضوعاتها وأدواتها وتعتبر هذه الرسومات جديرة بالبحث فى أساليبها وأنماطها وأشكالها ومضامينها من حيث ارتباطها بالفن الإسلامى وبالمؤثرات الفنية الأخرى كالفن الساسانى والبيزنطى . والناتجة عن ما يلى :

١ - الامتزاج بالأمم وتعربها وأثر ذلك فى الرسم الجدارى :

كان لقوة الدولة الإسلامية واتساع فتوحاتها التى وصلت إلى حدود بيزنطة والصين وإلى جبال البرانس - الجبال الفاصلة فيما بين أسبانيا وفرنسا حالياً - أثر واضح فى مختلف مجالات الحياة والفنون وخاصة فى مجال فن الرسوم الجدارية . فمن الطبيعى أن يختلط العرب مع سكان المدن والمناطق التى دخلوها فاتحين . إضافة إلى الصناع والحرفيين الذين قدموا إلى عاصمة الخلافة لعرض خدماتهم فى الحرف والصناعة على الخلفاء والأمراء الأمويين ، حيث نجد أنهم لقوا كل ترحاب[2] . مما انعكس ذلك إيجاباً على نجاح الفن الإسلامى ودفع عجلة تطوره فى هذه الفترة ، علاوة على التسامح الإسلامى وتشجيع الخلفاء والأمراء الأمويين للفن والفنانين والصناع وقد زاد من ذلك اعتناق الصناع والفنانين للدين الإسلامى مما ساهم فى تطور الفن وإنتشاره .

٢ - الإسلام وأثره فى موضوعات الرسم الجدارى :

من الطبيعى أن يؤثر الدين الإسلامى فى موضوعات التصوير الجدارى التى كانت سائدة فى تلك الفترة حيث كان للدين أثره فى تنظيم سبل حياتهم وأشكال معيشتهم ، لموقفه القوى بالنسبة لمنع وضع صور الكائنات الحية فى المساجد والجوامع والإكتفاء بمناظر طبيعية أو عناصر زخرفية هندسية ، نباتية وكتابية .

(١) الصراف ، عباس ، آفاق النقد التشكيلى ، ١٩٧٩ ، ص ٩٥ .

(٢) ضيف ، شوقى ، التطور والتجديد فى العصر الأموى ، ١٩٧٣ ، ص ١٩٦ .

ولهذا لا نجد أية رسومات أدمية أو حيوانية داخل المباني الدينية الإسلامية ، فى حين لم يكن المسلمين يطبقون هذا التحريم فى المباني المدنية فأقبل المسلمون على التصوير بمختلف أنواعه سواء كان على سطوح جدران قصورهم[١] ، أو فى صفحات المؤلفات أو الكتب التى يدونوها وفى النقود التى استخدموها . كما أثر الإسلام تأثيراً كبيراً فى زخرفة المساجد بالزخارف الكتابية والخطوط المختلفة وإنتقاء الألوان وأشكال الزخرفة حيث «انصرف الفنانون المسلمون إلى اتقان الزخارف النباتية والهندسية والخطية فبرعوا فى الزخارف النباتية التى قوامها الفروع المتماوجة بأوراقها»[٢] كما برعوا فى الزخارف الهندسية وأشكالها من مربع ومستطيل ودائرة ونجمة حتى استنبطوا الطبق النجمى بأجزائه المتعددة بصورة لم تسبق فى فن من الفنون قبل الإسلام[٣] وتقول لانكر «وعندما يقال فى عصر من العصور ان الفن يخدم الدين فان الدين حقيقة يطعم الفن لان ما هو مقدس يلهم الإدراك الفنى»[٤] .

وفى قصير عمرة نلاحظ الزخرفة النباتية والهندسية واضحة وكأن الفنان اتجه إلى الفسيفساء الزجاجية والرسوم الجدارية أو الزخارف الجصية كونها قادرة على البقاء والديمومة لمدة أطول .

٣ - السياسة وأثرها فى الرسم الجدارى :

قام الإسلام على تقرير السيادة الإلهية والخلافة فى الأرض للمسلمين ولابد من تقديم الطاعة والولاء من أولئك الذين لم يرضون بالإسلام ديناً إلى خلفاء المسلمين وتقديم ما يترتب عليهم من ضرائب وأموال ، وفى رسومات جداريات قصير عمرة مشاهد التأثير السياسى وقوة السطوة والسيادة الإسلامية ممثلة بصورة الملوك الستة «أعداء الإسلام وهم يقدمون الطاعة والولاء للخليفة المسلم ، فإن قوة هذا الحدث السياسى أوجبت على الفنان تسجيله فى التاريخ بالرسم وكذلك نجد فى الرسوم التى تمثل الخليفة وهو جالس على

(١) ضيف ؛ شوقى : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ١٩٦٣ ، ص ٨٧ .

(٢) فرغلى ؛ أبو الحمد محمود ، التصوير الإسلامى ١٩٩١ ، ص ٢٦ . ثروت عكاشة ؛ التصوير العربى والدين ، ص ٢٤-٦٦ .

(٣) فرغلى ، أبو الحمد محمود ، المرجع السابق ، ص ٢٦ . محمد عبد العزيز مرزوق ؛ الفن الإسلامى ، ص ٦٥-٦٦ .

(٤) Langer, S.L. Feeling and Form, 1953, P. 20.

عرشه وتحيط به من الأعلى الطيور وتلتقى فوق رأسه . وكانت هناك صورة تحت قدمى سيد القصر تمثل سفينة فى البحر وحولها رجال ورسومات لحيوانات بحرية وكانت هذه الصورة قد انتزعت من مكانها على الرغم من وجودها فى كتاب «موسيل»[١] ، وهذه الصورة تدل على الفكرة القائلة من أن الخليفة كان يحكم الأرض التى كان يظن أنها محاطة بالمحيط تدل على الوحوش البحرية وتغطى السماء التى ترمز إليها الطيور[٢] .

٤ - مدخل إلى الحضارة واثرها فى الرسم الجدارى :

ان علاقة الفن بالحضارة علاقة جدلية مترابطة ومتداخلة بحيث لا يمكن الفصل بينهما ومن خلال دراستنا للحضارات نجد أنه لا يمكن أن تشيد حضارة بعيدة عن الفن أو يتطور الفن بعيداً عنها ، ونتيجة لهذه العلاقة ولأهمية الفن ودوره فى قيام الحضارة وتشكيلها وبما يمدها بأساليب ومزايا جمالية وإبداعية «فالفن ينبغى أن يعمل على إقامة حضارة وقد تتمثل بجميع مزايا الحضارة من جمال وحقق روح المغامرة وإحساس مطمئن بالروعة التى يحس بها أولئك الذين يمضون فى نظراتهم إلى ما وراء الظاهر حيث ينفذون إلى جمال الحياة[٣] ، وكون مفهوم الحضارة يستند على الفن والذى يعتبر الأساس فى تشكيل الحضارة والأسلوب الذى تتخذه[٤] ، وبذلك عبر الفن عن خصائص ومميزات وسمات وأسلوب الحضارات ، فالفن المصرى عبر عن الحضارة المصرية والذى يختلف عن الفن الاغريقى الذى عبر عن الحضارة الاغريقية والفن الإسلامى بصفاته تجسيد حىّ للحضارة العربية الإسلامية» .

٤ - الحضارة واثرها فى الرسم الجدارى :

ان تاريخ العرب الحضارى يثبت أنهم أهل حضارة وإبداع فى مختلف مجالات الحياة ، ففى مجال الفنون نجد أن الأختام والآلهة التى كانوا ينحتونها فى العصر الجاهلى وما عثرنا عليه من فنون وعمائر عند الأنباط ، إضافة إلى معرفتهم لفنون المعادن والتصوير

(١) زيادين ، فوزى ، ١٩٧٧ ، ص ١٣ .

(٢) فرغلى ، أبو الحمد محمود ، ١٩٩١ ، ص ٦١ .

(٣) جونسون ، ارنولد ، فلسفة وايتهد فى الحضارة ، ترجمة عبد الرحمن ياغى ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ٣٠ .

(٤) Wistler C., Thomas, Y., Man and Culture, New York, 1923, p. 1.

وغيرها تدل على إبداعهم بشكل واضح فسرعان ما بنوا القصور واستعملوا الأوانى الذهبية وأباريق الفضة ولبسوا الثياب الحريرية ويظهر الترف والبذخ من خلال تشييد المبانى والأسلحة والفرش والآنية[١] .

إلا أن العرب استعملوا الدور والقصور التى كانت فى المدن القديمة والتى كانت نتاج الحضارة اليونانية والرومانية والبيزنطية[٢] . وقد تنافس الخلفاء والأمراء الأمويين فى بناء القصور الفخمة ، ففى الأردن عدداً منها ومن أمثلة هذه القصور قصير عمرة والحرانة والقسطل والمشتى والحلابات والموقر وغيرها ، وفى سوريا مازالت أثار قصر الحير الشرقى والحير الغربى وغيرها قائمة حتى أيامنا هذه . على أن هذا الانتقال الحضارى يلاحظ أنه تمثل بالاهتمام بتزيين القصور وزخرفة جدرانها برسومات لاشكال أدمية وحيوانية ونباتية وكذلك زخارف هندسية وموضوعات مختلفة[٣] ، وبهذا التفاعل الحضارى تكونت الثقافة الفنية الإسلامية بشكل عام وظهرت عناصر هذه الثقافة الفنية وحسب مصادرها على النحو التالى :

أولاً : مصدر عربى جاهلى «قديم» يستدل عليها من مشاهد الصيد مثلاً وعملية مطاردة الفريسة من على ظهور الخيل فى جداريات قصير عمرة كلها أساليب عربية قديمة سجلها الشعر العربى الجاهلى وروايات التاريخ فكان تتويج هذا النمط فمثلاً بالصورة المرئية فى مثل هذه المشاهد التى تؤكد على التصوير البديع والدقيق للحياة والشخصية الإنسانية بالإضافة إلى الجانب الموضوعى والحقيقى فى العمل الفنى الناتج عن تفاعل الفنان مع عصره وتجسيد رؤيته لأن الفن انعكاس لزمانه وبالنتيجة استطاع الفنان ان يحقق وحدة الموضوع ويؤكد التنسيق بين الشكل والمضمون .

ثانياً : مصدر «إسلامى» ، يستدل عليه من مشهد الملوك الستة فى الجدار الغربى من قاعة الاستقبال الذى يمثل اعداء الإسلام «الملوك الستة» وتقديمهم الطاعة إلى الخليفة الذى استمد من قوة الدين والعقيدة التى يدعوها إليها «عقيدة الإسلام» قوة سلطانة وحكمة ، بالإضافة إلى تأثر الفنان بالوان الطبيعة جمالياً وتعبيرياً كاللون الأزرق والبنى والأخضر المتمثل فى لوحاتهم .

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، د. ت. ، ص ١٢١ .

(٢) ضيف ، شوقى ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٩٣ ، ص ١٩٤ .

(٣) الفيروز ابادى ، القاموس المحيط ، ١٩٨٣ ، ص ٤٠٢ .

ثالثاً : مصدر «خارجى» وهو التفاعل مع الأجنبى يمكن ملاحظة ذلك من المناظر المرسومة فى سقف غرفة الحمام المعتدلة الحرارة وهى عبارة عن رسوم اسطورية اغريقية ، أو رومانية يظهر بها تأثير الأساليب الأجنبية بشكل واضح فمنها صورة لرجل مكررة ثلاث مرات وكأنها تحكى مراحل العمر الثلاثة (الطفولة - الشباب - الشيخوخة) لوحة (أ ، ب) وهى تشبه إلى حد ما روسومات يقال أنها تمثل صورة المسيح عليه السلام كما تظهر مثل هذه التأثيرات فى الأساليب البيزنطية بصورة الأمير الجالس .

ونجد كذلك مثل هذا التأثير بالأسلوب الساسانى فى صورة أعداء الإسلام فى منطقة تاكى بستان يوجد رسوم تماثلها وهى صورة تمثل الملك شاهبور الثانى والامبراطور الرومانى فاليران وهو يقدم الطاعة والولاء للملك بعد انتصاره عليه فى مدينة الرها[1] لوحة (٢ ، أ) إن هذه الأنماط الثلاثة جاءت لتشكل مجتمعة وحدة الثقافة العربية والفنية بتلك الفترة التى تتميز بالأصالة وعمق الجذور التاريخية للأمة العربية . وبها من تهذيب الدين الإسلامى وقوته التى ظهرت فى قوة أفراده وحكامه الذين حكموا بتعاليمه إضافة إلى التأثير الأجنبى الذى تكون نتيجة استخدام الفنانين بفضل التسامح الدينى للإسلام ، وكان اندفاع العرب للاختلاط ومجالسة الأمم الأخرى دورة فى اندفاعهم كى يطلبون كل ما لدى هذه الأمم من معارف تطبيقية وفنية نافعة فعرفوا وطوروا فى تخطيط المدن وعمارة المبانى وتزيينها إضافة إلى تفاعلهم مع المعارف السابقة التى كانت تنتشر فى البلاد التى فتحوها والثقافة المسيحية والتى هى مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة استطاعوا ان يستوعبوها ومعنى هذا العقل العربى دعم بنيته بمواد ثقافية كثيرة وقصير عمرة ما هو إلا نموذج من ثمار هذا التفاعل والتطور والتى تنوعت بها الأساليب والعناصر الفنية مثلما تنوعت مصادر الابحار والإلهام والفكرة .

٥ - أثر العامل الاقتصادى على الفنون وبشكل خاص الرسم الجدارى :

يتجلى الوضع الاقتصادى للمجتمعات البشرية من خلال مستواها الفنى الذى تعكسه وبشكل واضح معيشة أفرادها وتبيان مستواهم الفكرى وتذوقهم الفنى وحسهم الوجدانى

(١) علام ، نعمت : فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلنستية والبيزنطية والساسانية ، ١٩٨٧ ، ص ١٥٨ ؛ رايس ، دافيد : الفن الإسلامى ترجمة منير الأصبحى ، ١٩٧٧ ، ص ٢٧ .

وبتأمل موضوعات قصير عمرة يلاحظ الجانب الاقتصادى والترف المادى لحياة أصحابها يظهر بشكل واضح ودقيق فى رسوم الملابس الرقيقة والأنيقة التى تكتسى بها رسوم الراقصات وكذلك الملابس التى يرتديها الخليفة والخدم الواقفين الذين يحملان المظلات من فوق رأسه حملة شواهد فنية تعكس مستوى الحياة الاقتصادية التى كان يعيشها هؤلاء الناس[١] .

الأساليب الفنية ومصادرها فى رسوم جداريات قصير عمرة :

عندما ننظر إلى الماضى يمكن أن نتحقق من أن كل عصر من العصور يتميز عن العصر الآخر بطابع أفكاره وأيضاً بنشاطاته تماماً مثلما نرى فى التطورات الخاصة بالأساليب المتميزة للعمارة والتصوير والنحت والتى تبدو فى كل عصر متميزة عن بعضها ، كما تتميز التعبيرات الجمالية[٢] وان كل فن من الفنون له أسلوب خاص يتميز به عن الآخر بالشكل والمضمون والمعالجة والموضوع وحتى استخدام الأدوات ، وظهور الأساليب الفنية ناتجة عن الوعى والثقافة والتطور والإبداع ولان الأسلوب فى الفن معناه الشكل الخاص أو النظام الفنى المستقى من حصيلة عناصر شكل العمل الفنى كتكوين مبتكر مضافاً إليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين وهو نظام فنى يستهدف الاستصاغة والقبول والانسجام لتحقيق التعبير الجمالى عبر وظيفتين .

الأولى مهمة بقاء التأثير والاهتمام بالعمل الفنى ككل وكمجموع بالتكثيف والشمول، والثانية تجميع هذه التأثيرات فى تعبيرات وأشكال لغوية وفنية متحدة مع المضمون والاحساس[٣] لأن الأسلوب يتناول ويعالج مؤثرات مهمة فى القدرة على اختيار الموضوع فى الزمان والمكان وانتقاء وتوظيف الفكرة للتعبير عنها بشكل مبدع حتى يخلق التفاعل مع المشاهد إذ أن أمر معرفة الأساليب والاتجاهات الفنية تحتاج إلى معرفة دقيقة فى سمات الشكل المحسوس والمعنى والخامات والمواد والأدوات التى تظهر فى العمل الفنى بالإضافة إلى الاستيعاب الدقيق والوضوح فى معرفة العناصر التى يتكون منها ، وحدد كروبير[*] العناصر التى يتكون منها الأسلوب بما يلى :

(١) الصراف ، عباس : ١٩٧٩ ، ص ١٥٦-١٥٧ .

(٢) Shapiro, H. Aspects of Culture, New Brunswick, 1956, p. 17.

(٣) عيد كمال ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ٤١ .

(*) مونرو ، توماس «التطور فى الفنون ١٩٧١» ، ج أ ، ص ١١٥ .

١ - المادة الموضوعية التى يتناولها الفنان .

٢ - مفهوم الفنان عن الموضوع بما فى ذلك الجو العاطفى للموضوع وطابع قيمته .

٣ - الشكل الفنى الخاص وطريقة التنفيذ .

وان معرفة الأساليب الفنية المستخدمة فى قصير عمرة تعتبر شيئاً ضرورياً وهاماً وذلك بسبب تنوعها واختلافها وترجع أهمية هذه الأساليب الفنية فى كونها تعود إلى العصور الإسلامية ويمكن حصرها فى ثلاثة أساليب فنية هى :

١ - أسلوب واقعى «تسجيلى» .

٢ - أسلوب تعبيرى .

٣ - أسلوب تجريدى حديث «رمزى» .

الأسلوب الواقعى :

إن تسجيل الفنان للحياة بشكل صادق وأمين هو الذى يثير تحديد ما يجب تناوله وعرضه فى عمل فنى . وفكرة محاولة الرسم الدقيق للشخصية الإنسانية هى محاولة تقود إلى التشابه بين الواقع والنتاج الفنى[١] . ويظهر هذا الأسلوب وبشكل واضح من خلال صورة الخليفة الجالس على العرش وعلى جانبيه خادمين يحملان المهفات فى مقصورة العرش (لوة ٢ ب) ، إذ أن حقيقة هذا المنظر «الصورة» تسجيل حقيقى لنمط حياة كان يعيشها الخلفاء وان الفنان كان قادراً على تسجيل ذلك بأسلوب دقيق عالج فيه الواقع والتراث واستحضار منابع استلهامه بشكل ناجح عكس قدرة الفنان على التنظيم الثقافى والإجتماعى وعلى أن يستوحى دلالات الفن الأصيل ، فجاءت معالجته تتسم بالتفاعل والقدرة على التأثير البعيد عن الجمود عن طريق تناول الأشكال بصور حركية ذو شكل جمالى وبلورة معطياتها برؤية فنية معاصرة تنقلنا من السكون إلى الحركة . وهى عناصر هامة فى إنجاح العمل الفنى أبرزها الفنان الذى قام فى رسم جلسة الخلفية وسكونه وحركته وحركة الخادمين الذين يقومان بجلب الهواء بالمهفات فوق رأس الخليفة وحركة المهفات والأيدى أعطت اللوحة الحركة والتعبير كما كان اللون والخطوط عناصر مهمة فى تجسيد الحدث وأظهرت اللوحة قدرة الفنان على التقليد والمحاكات وهى سمة الأسلوب الفنى

(١) الصراف ؛ عباس : ١٩٧٩ ، ص ١٦٢ .

التسجيلى ومن خلال هذه اللوحة فقد استبعد الحالة الجزئية والفردية فى عمله واعطى صورة كاملة للحياة الواقعية «ليس الفن الواقعى هو الفن الذى يقتصر على رسم الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة بل الفن الواقعى هو الذى يكشف فى الوقت نفسه عن كل من فردية البشر وتشابههم مع جماهير البشر الأخرى[١] والتشابه هنا بين اشكال الناس وطبقاتهم الاجتماعية وأدوات استخدامهم وحركتهم وسكونهم» .

٢ - الأسلوب التعبيرى :

إن صورة (ملوك الأرض ، لوحة ٣ أ) أعداء الإسلام نموذج على هذا الأسلوب التمثيلى التعبيرى حيث تظهر بهذه اللوحة صورة الملوك الستة الواقفين خلف بعضهما البعض وهنا يظهر المنظور بشكل واضح مما عكس معرفة الفنان ودرايته بالمنظور ومعرفة الأبعاد والايهام بالبعد الثالث بحيث أظهر العمق فى اللوحة من خلال رسمة الملوك بصفين واحد تلو الآخر فوضع الملوك أصحاب المنعه والقوة فى الصف الأول «الأمبراطور البيزنطى، وكسرى ملك الفرس ، وأمبراطور الصين» . وفى الصف الثانى لفردريك ملك القوط فى أسبانيا والنجاشى ملك الحبشة وأحد الأمراء ربما يكون أمير تركى أو هندى ، دلالة على أهمية هولاء والتركيز عليهم وهذا ينسجم مع فلسفة هذا الأسلوب الذى يدعو إلى التركيز على الشىء البارز فى العمل الفنى وبذلك تتحقق الوحدة بين الشكل والمضمون[٢] مؤكداً منهج التعبيرية الذى يؤكد أن التعبيرية فن أولئك الفنانين الذين يعتمدون فى الخلق الفنى على أحساساتهم النفسية وهو فن يسعى إلى التقديم الذاتى للعالم ويؤكد قبل كل شيىء على المضمون الإنفعالى للعمل الفنى[٣] وهنا حاول الفنان أن يعكس الأشياء بشفافية واضحة فقد صور جميع الأشخاص والأشياء الموجودة خلف الجدران[٤] وكأن هذه الجدران تتسم بالشفافية وبرز ذلك واضحاً فى صورة (المرأة المستحمة) ، (لوحة ٣ ب) حيث صور المرأة التى تستحم من خلف الجدار وصورة حوض الماء ووقوفها فيه وأبرز الفنان جسدها وحوض الماء كاميلين فى حين كان يفترض أن هذا الجدار يغطى أجزاء

(١) فنكلشتين ؛ سيدنى ، الواقعية فى الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١ .
(٢) عبود ؛ فرج ، علم عناصر الفن ، ح ١ ، ح٢ ، ١٩٨٢ ، ص ١٥٧ .
(٣) فنكلشتين ؛ سيدنى ، الواقعة فى الفن ، ١٩٧١ ، ص ١١ .
(٤) المبارك ؛ عدنان ، الإتجاهات الرئيسية فى الفن الحديث على أضواء نظرية هربرت ريد ، بغداد ، منشورات وزارة الأعلام ، ١٩٧٣ ، ص ٥١ .

على الأقل منـها ، والملفت للنظر أن الرسـام الذى قام برسم هذا المنظر هـو ليس الرسام الذى قام برسم «صـورة الملوك الستة» حيث نجـد فى صورة الملوك الستة قـد راعى تلاشى الأجساد بالأشخـاص بالصف الثانى «التداخـل» لأنهم يختفون خلف الأشـخاص بالصف الأول وبالتالى لم يسجـل سوى الجزء العلوى من أكتافهم ورؤسهم وبدقة هنـدسية متناهية بينما ينجح الفنان بنفس القدر فى (صورة المرأة المستحمة) ومثال آخر على هذا الأسلوب ما يلاحظ فى رسم الـفنان لمشاهد الصيد وانطـلاق الحيوانات تلاحق بعضها الـبعض كل إلى جوار صاحبه وتظهر مسرعة بصفين اثنين مـتوازيين حيث تبدو للمشاهد الأقرب ثم الأبعد فتعطى المشاهد الإحساس بالعمق والمسافة (لوحة ٤ أ ، ب) .

المكانية التـى يستشعرها المشاهد بطـريقة زمانية[١] وكذلك مـنظر الجدار المشـبك الذى تظهر مـن خلال هذه الفتحات صـورة بعض العمائـر المرسومة على الجدران (انـظر لوحة ٣ب) وهذا أسلوب يعطى الايـحاء بالشفافية بالموضوع وهو من أهـم خصائص الأساليب التعبيرية إضـافة إلى قدرته بالتعبير عن كـثير من مظاهر الحياة الاجتماعـية أو السياسية أو غيرها[٢] فصورة مشاهد الصيد التى أعدت من شبـاك مشدوده إلى حبل تحمله أوتاد يعلوها رايات وتظهر فى زوايا هذه المساحات صور لرجال مـختبئين فى حفر ظاهرة رؤوسهم فقط ويرفعون مشاعـل نار بأيديهم بينما فى الـطرف الجنوبى للجدار تظهـر صورة الرجل على ظهر جواده يـطارد الحمر الوحشيـة نحو الشباك كى تـقع فى الصيد ، كمـا يلاحظ صورة لخيمتـين تحتهما ثلاثـة أشخاص جلوس يعتـقد أنها صورة لثـلاثة نساء هن زوجة الخـليفة وجارتين بصحبتهما نفذت بطريقة تعطى سمو المكانة لهواية الصيد عند العرب والمسلمين ، أن الدلالات الإجتـماعية الـتى تعبـر عن هذه التصـاوير توضح أسـاليب الصـيد وأدواته وطرائقها عند العرب فـنجد منها الصيد بالخفاء والحيلة ، وطرق اسـتخدام الشباك والحبال واستخدام المشاعل والـنار واستخدام الخيل والرماح والسهام فى مطـادرة الحمر الوحشية ، وهناك مشهد آخر يظهر به الأسلوب التعبيـرى جلياً يتمثل فى الصورة الموجودة على الجدار الشرقـى لقاعة الاستـقبال ويفسر مراحل البناء فى القصر وعملية قـطـع ونقل الحجـارة علـى الجمال مـثلما تعكس الشعور والمكانـة التى يبادلها الإنسان لهذا الحيـوان فهو سفينة الصحراء يستعين به على بناء مساكنه وتنقله وترحاله وأنه بالنسبة للبدوى عنصر من عناصر

(١) شيرزاد ؛ شيرين إحسان ، مبادىء فى الفن والعمارة ، ١٩٨٥ ، ص ١١٤ .
(٢) الصراف ، ١٩٧٩ ، ص ١٦٢ .

الحياة (لوحة ٥ أ ، ب) . لذلك لجأ الفنان جادا إلى تخليدها فرسمها على الجدران ظهر تصويرها ذا أبعاد وظيفية وجمالية عكست بعض القيم العربية مثل حب العمل والصنعة وخاصة حب العمران والبناء كما عكست وعى الفنان المسلم بعمله الفنى والتعبير عن المعنى العميق الذى ترمز إليه . فصور الملوك الستة وتقديمهم لمعانى الطاعة والولاء عكست التأثر بالأسلوب الساسانى وبرزت به القدرة على الجمع معاً بين «النفوذ والسلطان» و «الضعف والخضوع» فى توازن مستقر إضافة إلى القدرة على إيجاد البعد الثالث فى العمل الفنى وهذا ينفى أن الفن الإسلامى فن يمتاز بالتسطيح[١] وظهر البعد الثالث فى مناظر الأشخاص الواقفين وصورة المرأة المستحمة ومشاهد العمائر التى تظهر خلف النساء المستحمات والموجودة على سطوح الجدران للغرفة الدافئة بل تظهر بشكل واضح العمق فى المنظور[٢] وهو بعد وهمى زمانى - البعد الثالث الذى نعرفه فى الفن التشكيلى المعاصر .

٣ - الأسلوب التجريدى :

ان الفن التجريدى قد وجد فى كل زمان إلا أنه لم يترك لنا على مدى طويل آثاراً كبيرة خالية من أى أثر للتجسيم إلا فى الأعمال الزخرفية كذلك وجد التجريد بشكل ضمنى فى الرسوم الأكثر كلاسيكية[٣] وفى رسوم مراحل بناء القصير وفى الغرفة الباردة وأساس هذه اللوحات عناصر تجريدية داخل أشكال هندسية مثل المربع والشكل المعين وهذا ما نطلق عليها بالتجريدية الهندسية التى تعتمد على الشكل الهندسى النقى وبخاصة المستطيل كأساسى للتصميم فى الرسم أو النحت (لوحة ٦ أ ، ب) . وإذا ما أفرغت الأشكال الهندسية الموجودة فى قصير عمرة من الرسومات التى فى داخلها لكانت عبارة عن لوحات تجريدية زخرفية منفذة بأسلوب هندسى إبداعى متقن ويظهر فيها التكرار الواضح والمساحات اللونية البديعة ذات رموز ومعايير ومضامين تجريدية أكسبت الموضوع الذى بداخلها نوعاً من الحركة التصويرية أو بانوراما الحدث وتصبح وكأنها شريط تصويري يتكون من إيقاع حركى يكسب الموضوع ثراء وقوة . وتعبر الأشكال الهندسية عن الإرتقاء

(١) الشريف ، طارق ، الفن واللافن ، ١٩٨٦ ، ص ٧٧ .

(٢) Faulkner, Ray, Edwin, Z, Art Today. An Introduction the Visual Arts, 1969, p. 78.

(٣) سوريو ، اتيان ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصى ، منشورات عويدات ، ١٩٧٣ ، بيروت .

بالرسم إلـى مستوى الموسيقى مـن خلال ألوانها وخطوطهـا تاركة الأشكال الطبيـعية إلى البحث وراء القيم المجردة التى تكون أقدر على التعبير عن الحقائق العاطفية والنفسية[١] .

وفـى صورة اللاعبـين الرياضيـين (لوحة ٧ أ) الت تزين الجـزء الشمالـى من الجدار الغربى لقاعة الاستقـبال يظهر نمطاً آخر من أنماط الأساليب التجريديـة سمته إهمال المنظور الهندسى واعتماد منظور خاص بالفنان أساسه التسطيح ، وان اتقان المنظور والتسطيح فى اللوحات الجدارية يدل على تعدد الفنانين الذين ساهمو فى رسم جداريات القصير وتفاوت مستوياتهم ، وتنويـع أساليبهم الفنية ، ويبدو التفاوت فى مـستوى الآداء والأسلوب جلياً وواضحـاً تماماً من حـيث ضعـف الفنان فـى اتقان النـسب والأبعـاد فى رسمه لأجـسام الرياضيين حـتى فى رسم الجسد الواحد كما تـتسم هذه الصورة بالتحويـر والرمزية ، فإن أغلب الصور التى فى الرواق الأيمن بقاعة الإستـقبال رسومات رمزية يعتقد ان هذه الصور هى من تنفيذ بيزنطيين أو سوريين أو من السكان المحليين[٢] والنماذج التى تؤكد الأسلوب السريالى وهـى من أنماط الأساليب التجريـدية الحديثة[٣] يراهـا الإنسان فى صـورة الدب والأبـراح (لوحة ٦ ب) الذى يزين غرفة الحـمام الحارة فهى تعـطى الإحساس بعالـم غير واقعى نحسة فى سريـالية الدب والأبراج ، والدب الذى يعزف على الآلة هنا نـقلنا الفنان إلى عنصر التغريب حيث نقل لنا الكائنات الحية من وسطها المعهود إلى وسط غريب وعلى غير صورتـها المألوفة من حـيث الأفعال فهى رسوم تـعكس المفاهيـم الاجتماعية والـفنية والعالمية السائدة آن ذاك ، كما أن المواضيع تتسم بـالقوة والأشكال تتميز بالتطور والمضامين تلوح بان الغـموض والوضوح ، أما الأساليب الـفنية فهى مستـقرة قلقة أحيانا والـتكنيك قوى متقن يعكس الرؤية الواضحة للفنان والتأنـى فى التنفيذ أما غياب التشابه والتماثل فى أسلوب رسم الخلفيات المستخدمة فى رسومات الاستـحمام ومشاهد الصيد تعطى استنتاج أن الذين قاموا بتنفيذ هذه الرسومات هم جمـاعة من الفنانين وليس فنان واحداً واتبع أكثر من أسلوب فنى يبرز من خلال الأسلوب المتبع فـى تصوير ظلال المشاهد المرسومة (مناظر الاستحمام تحت الأشجار فى العراء) . فهى محاولة للاقتراب من الواقع كما برزت القدرة التكنيكيـة واضحة في أحد عناصر العملى الـتشيكلى وهو عنصر الخط الذى كـان بالنسبة للفنان رياضة للأصـابع تسير حسب رغبتها وثم عنصـر اللون الذى ظل فى حس ووجدان

(١) الصراف ، عباس ١٩٧٩ ، ص ٢٩٠-٢٩١ ، ص ١٦٤-١٦٥ .

(٢) زغلول ، سعد عبد الحميد ، العمارة والفنون فى دولة الإسلام ، ص ٣١٣ ، ١٩٨١ .

(٣) الصراف ، عباس ، ١٩٧٩ ، ص ١٦٤ .

الفنان شيئاً مادياً لإثارة الفيزيولوجية العصبية للعين بدا ذلك فى الألوان المستخدمة فى منظار غرف الحمام ومشاهد النساء بينما يغيب هذا الاهتمام وهذا الإحساس فى مشاهد الصيد فى قاعة الاستقبال هذا يدل على تنوع الأساليب الفنية وتعدد الفنانين أيضاً حيث يلاحظ أن هناك علاقات ومعادلات بين الأبعاد القياسية فى المنظور وهذه الأساليب هى التى استلهمها التكعيبيون فى صورهم خاصة (بيكاسو) فى رسم الوجوه المردوجة وان الفنان المسلم لو اعتمد فى فنونه بشكل أكثر تعكيبية لكان قد خلق لنا فنا تعكيبياً . فقد كان باستطاعته لو درس بامعان ووعى تأمين بصرية تلك الخطوط والألوان دراسة بصرية فى مشاهد الراقصة مثلاً التى تزين الرواق الشرقى فى قاعة الاستقبال ومشاهد الصيد أيضاً لكان باستطاعته أن يقدم لنا أساليب فنية متطورة يفوق بها على الأساليب التجريدية الحديثة، وهذا ينفى أن هذه الرسومات والأساليب التجريدية والهندسية والسريالية والرمزية والواقعية إنما هى سمات الأساليب الفنية الحديثة[1] ومن هنا نقول أن تصاوير جداريات قصير عمرة تعتبر أساليب فنية متطورة يمكن ان تفيد الأساليب الفنية التجريدية الحديثة وتعتبر هى أساليب معاصرة .

وبعد استعراض الأساليب الفنية السابقة يمكن القول : أن هذه الأساليب إدراك الفنان ووعية بضرورة استلهام التراث وإثراءه بأحاسيس تسجيلية معاصرة وحدوث ديناميكية لها فاعلية وتأثيره فى الحياة الاجتماعية والواقع المعاش وأن الفنان كان ناجحا فى معالجة التراث ومنابع استلهامه فى معظم التصاوير الجدارية فى القصير التى أظهرت قدرة الفنان على التنظيم الثقافى وقدرته على أن يستوحى دلالات الفن الأصيل ومن أهم الرموز التى أبرزت إدراك الفنان مثلاً الخليفة والملوك الستة . وصورة الخليفة وعلى جانبيه خادمين يحملان المهفات .

* إن هذه الأساليب أوضحت فكرة العلم الهندسى التى يستدل عليها من أبعاد المنظور والقياسات والنسب التى تشير إلى وحى تلك الفكرة والتى ظهرت فى معظم الرسوم.
* إن هذه الأساليب عكست التفاوت فى مستويات الأعمال الفنية الجدارية فى هذا القصر فظهر منها ما هو مليء بعناصر الاتقان عن طريق تحقيق عناصر التصميم الناجح من خط أو لون أو شكل وكتلة وحركة بأسلوب يتصف بالإتزان والتناسب

(١) الصراف ، عباس ، ١٩٧٩ ، ص ١٤٥-١٤٦ .

والإنسجام والإيقاع وبها تحقق التكامل فى هذه الرسوم بحيث أظهرت عناصر وأسس التصميم مجتمعة[1] فى الوقت الـذى لا تجد فيه مثل هـذا النجاح فى بعـض الرسوم الأخرى .

٤ - ان تنوع الأساليب يكشف أن هناك تفاوتاً وإختلافـاً فى مستوى وأساليب التنفيذ الفنى من حيث مـدى توافر عناصر التـصميم يبرز هذا الـتفاوت بشكل واضح فـى معظم التصاوير مما يدعو إلى الاعتقاد ان سبب ذلك مـرتبط بتعدد الفنانين والرسامين الذين قاموا بتنـفيذها ، حيث نجد فى صـورة المرأة المستحمة احتـرام الفنانين للبعـد الثالث واحترام عنصر الخط مـع تنوع درجاته ، فيستخدم التدرج الـلونى من أجل أن يحدد الأطراف فيزيـد من قوة التعبـير الشكلى عـن طريق اتباع أسلـوب التظليل بـواسطة الخطوط بهدف تحقيـق نوع معين من أنواع الخداع البصرى والإحساس بـالتجسيم من خلال الـتخطيـط الواضح جـداً الذى يبدو فـى خلفيـة الصورة بـهدف الفصـل فى المساحـات والأشكال من الرسـومات التى كـان يفتقر لـه الفنان بالـدراية الفنـية فى التنفيذ. كما يلاحظ أن رسوم الرجال الذين يـقومون بتدريبات رياضية يلاحظ افتقار الفنان إلى الخبرة العملية والعلمية لتحقيق البعد الثالث وتجد ان أجسامهم ملتصقة مع بعضها البعض وهى تفتقر إلى أدنى عناصر التصميم الفنى فجاءت مسطحة خالية من المنظور والبعد الثـالث وربما كان هذا الضعف غير مقصود بل يعكـس القدرة الحقيقية وتفاوتها من فنان لآخر .

(١) الشـريف ، طارق : ١٩٨٣ ، ص ١١١-١١٤ ، سكوت ، روبـرت ، أسس التصـميم ، ١٩٦٨ ، ص ٥٨ .

المراجع العربية

* ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار صادر ، بيروت ، د.ت. .

* جونسون ، ارنولد ، فلسفة وايتهد فى الحضارة ، ترجمة عبد الرحمن ياغى ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ١٩٦٥ .

* رايس ، دافيد ، الفن الإسلامى ، ترجمة منير الاصبحى ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٧٧ .

* زيادين ، فوزى ، قصير عمرة ، تقرير مقدم إلى المؤتمر السابع للآثار فى البلاد العربية المنعقد فى أبو ظبى عام ١٩٧٤ .

* زغلول ، سعد عبد الحميد ، العمارة والفنون فى دولة الإسلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٢ .

* سكوت ، روبرت ، أسس التصميم ، ترجمة د. عبد الباقى محمد ، محمد محمود ، القاهرة ، دار النهضة ومصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

* سوريو ، ايتان ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال عاصى ، بيروت ، ١٩٧٣ .

* الشريف ، طارق ، الفن واللافن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣ .

* شيرزاد ، شيرين إحسان ، مبادىء فى الفن والعمارة ، بغداد ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٥ .

* الصراف ، عباس ، آفاق النقد التشكيلى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ .

* ضيف ، شوقى ، التطور والتجديد فى الشعر فى العصر الأموى ، بيروت ، ١٩٧٣ .

* ضيف ، شوقى ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

* الفيروز آبادى ، القاموس المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣ .

* عبود ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج١ ، ٢ ، أكاديمية الفنون ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢ .

* عكاشة ، ثروت ، التصوير العربى والدينى ، بيروت ، ١٩٨٣ .

* علام ، نعمت ، الشرق الأوسط فى الفترات الهلنيستية ، المسيحية ، الساسانية ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ .

* عيد ، كمال ، فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، لبنان ، تونس ، ١٩٧٨ .

* فرغلى ، أبو الحمد محمود ، التصوير الإسلامى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .

* فنكلشتين ، سيدنى ، الواقعية فى الفن ، ترجمة مجاهد عبد المنعم ، القاهرة ، ١٩٧١ .

* كريزويل ، الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادى عبله ، دا قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٤ .

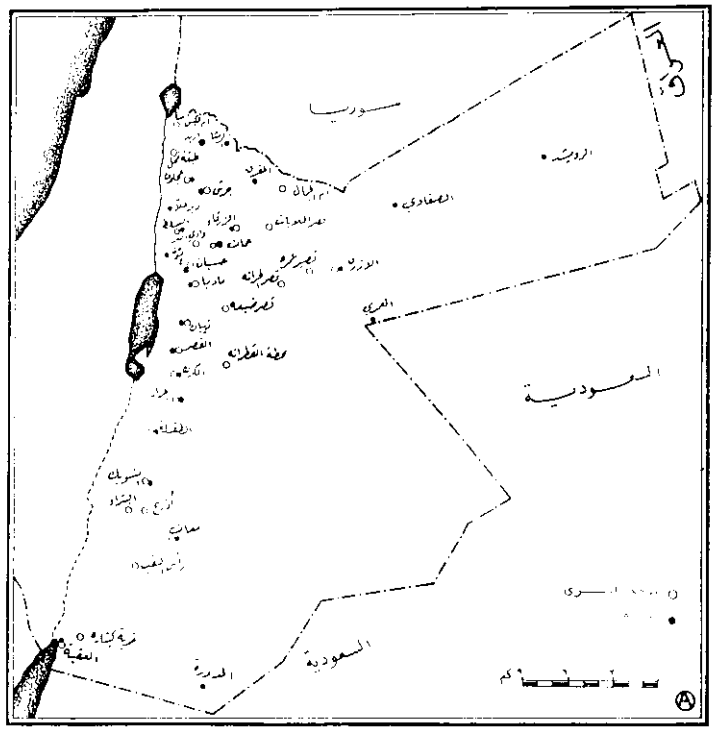
* المبارك ، عدنان ، الإتجاهات الرئيسية فى الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، منشورات وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ .

* مرزوق ، عبد العزيز ، الفن الإسلامى - تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥ .

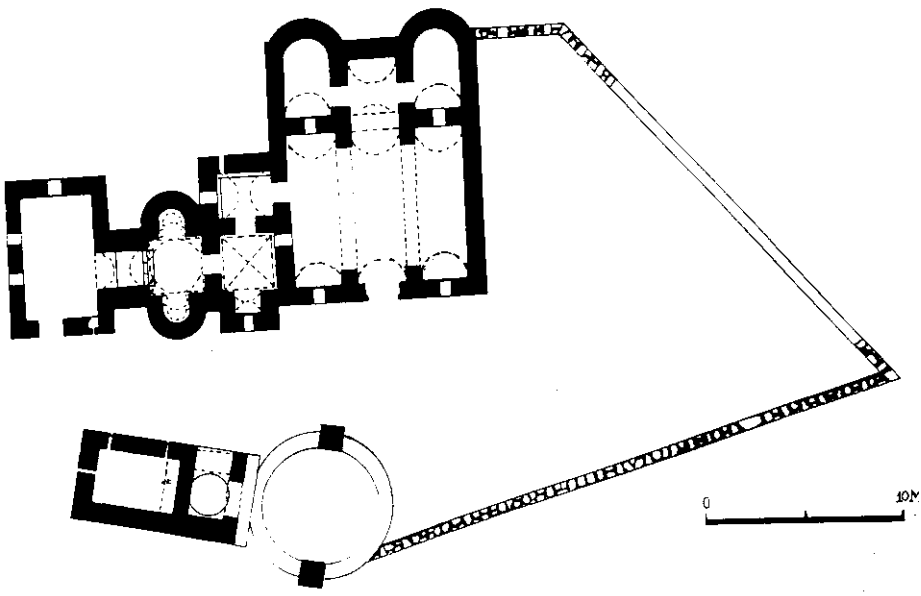
* مونرو ، توماس ، التطور فى الفنون وبعض النظريات أخرى فى تاريخ الثقافة ، ترجمة لويس اسكندر جرجس ، عبد العزيز جاويد ، محمد على أبو درة ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١ .

المراجع الأجنبية

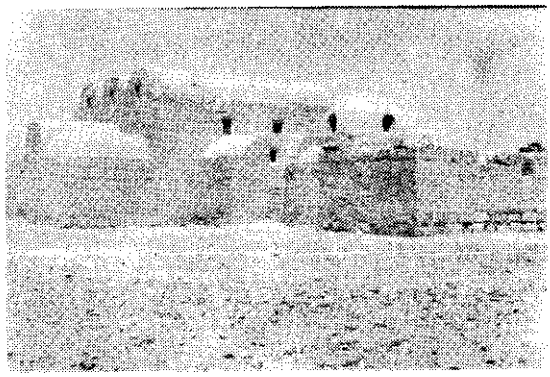
* Faulkner R, Edwin Z, Art Today. An Introduction to the Visual Arts. New York, Holt Rimehart and winston, 1969 .
* Jaussen, Savignac, Les Chateaux Atabes de qesier Amra, Haraneh et Tuba, Z vols, Paris, 1922.
* Langer S.K., Feeling and from, 1953.
* Musil A, Kusejr Amra, Vienna, 1907.
* Shapiro H., Aspect of culture, Newjersy .
* Wistler, C., Thomas Y., Man and Culture, New York, 1923.



شكل (١) خريطة المملكة الأردنية الهاشمية

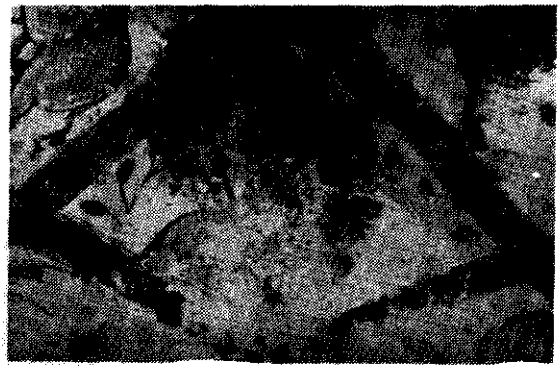


شكل (٢) مخطط قصير عمرة



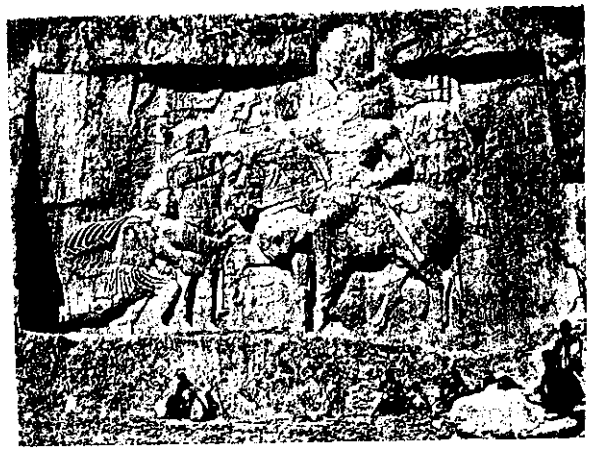
لوحة (١ / أ)

منظر عام لقصر عمرة



لوحة (١ / ب)

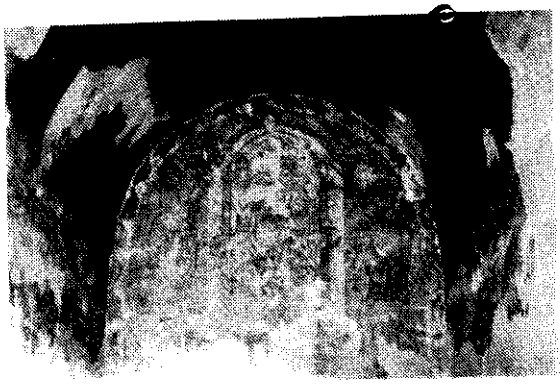
لوحة تمثل إحدى مراحل الحياة



لوحة (٢ / ١)

نحت بارز يمثل الملك شاهبور الاول

منتصرًا على الامبراطور الرومانى فالبريان



لوحة (٢ / ب)

لوحة تمثل سيد القصر وهو جالس على العرش

لوحة (٣ / أ)

لوحة تمثل ملوك الأرض (أعداء الإسلام)

لوحة (٣ / ب)

لوحة تمثل المرأة المستحمة

لوحة (٤ / أ)

أحد مناظر الصيد

لوحة (٤ / ب)

أحد مناظر الصيد

لوحة (٥ / أ)

لوحة تمثل مراحل بناء القصر

لوحة (٥ / ب)

لوحة تمثل مراحل بناء القصر

لوحة (٦ / أ)

لوحة تمثل راقصة وعازف الناى وبعض الحيوانات

لوحة (٦ / ب)

لوحة تمثل دب يعزف على القيثارة

لوحة (٧ / أ)

لوحة تمثل رياضيون يمارسون العاب رياضية