دراسة جمالية في رسومات قصير عمره

Aesthetic study in the paintings of Amra Palace

د. عبدالله حسين مفلح عبيدات	**أدهم سامي محمد ألعزام**
أستاذ مساعد/ كلية الفنون الجميلة _ قسم الفنون التشكيلية _ جامعة اليرموك- الأردن	**مدرس / كليه اربد الجامعية - قسم العلوم التطبيقية – جامعه البلقاء التطبيقية**

Abstract

The research, in this study investigated a sample of wall paintings of Amra palace which were executed on the palace walls and see lings in "Fresco" manner, so the research followed the analytical descriptive method that aims at revealing the beauties of these paintings represented in structure elements for the art work, the writing form and space, shadows and lights, and the color.

Also this research showed a brief look for the palace civilization reality its history its origin and its architecture description, then it showed asset of paintings with their description and analysis, based on the elements of art structure, and then showing the most important aesthetic and constructivism's for them also at the and of the research, the research concluded the most important finding and recommendations.

الملخص

تناول الباحث في هذه الدراسة عينة من الرسومات الجدارية في قصر عمره، التي تم تنفيذها على جدران القصر وأسقفه بأسلوب "الفريسكو"، حيث اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، ويهدف الباحث الكشف عن جمالية هذه الرسومات من خلال التكوين الفني لهذه الرسومات المتمثلة في عناصر البناء للعمل الفني، الخط، الشكل والفراغ، الظلال، والنور، اللون.

كما تم في هذه الدراسة عرض موجز لواقع القصر الحضاري تاريخه، ونشأته، ووصفه المعماري، ومن ثم تم عرض مجموعة من الرسومات ووصفها وتحليلها، بناء على عناصر البناء الفني ومن ثم تم إبراز أهم الأسس البنائية والجمالية لها، وفي نهاية البحث تم التوصل الى مجموعة من النتائج والتوصيات.

المقدمة:

يعتبر قصير عمره من أهم المنشآت الأموية (الحمامات)، وامتاز هذا القصر بكثرة الرسومات الجدارية المتنوعة، التي نفذت بأسلوب الفريسكو واحتوات على نماذج فريدة ومتميزة نفذت بغاية من الدقة والاتقان، مما دفع منظمة اليونسكو إلى ضم قصير عمره إلى

قائمة التراث العالمي، بسبب المواضيع التي تناولتها الرسومات الجدارية، التي توصف الحياة والتقاليد الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام في تلك الفترة الزمنية.

وقد تم تنفيذ هذه الرسومات بأسلوب الفريسكو وهو طريقة من طرق الرسم على الجص وهو رطب، بحيث يكسى الجدار بطبقة من الجص، ثم يطلي فوقها بالألوان المذابة بالماء ويوضع هذا اللون قبل أن يجف الجص، واشتملت هذه الرسوم على مواضيع متنوعة ظهرت فيها مشاهد الصيد، والرقص، والاستحمام والرياضة ومناظر الحياة الريفية، وصور لنساء.

وتعد هذه الرسومات من أقدم الصور المائية الإسلامية، والتي تعد مصدراً غنياً للبحث في مفهوم الفن والجمال عند الفنانين المسلمين، وتبين قدرة الفنان المسلم على تطبيق الأسس البنائية للأعمال الفنية، ونلاحظ أن هذه الرسومات احتوت على أساليب فنية مختلفة ومهارات متعددة، تمثلت في قدرة الفنان المسلم على إنتاج هذه الرسومات البديعة، وبسبب قلة الدراسات الجمالية التي تناول التصوير الإسلامي بشكل عام، حاول الباحث أن يقدم دراسة لأسلوب فني تمثل في رسومات قصير عمره في النواحي الفنية والجمالية، مطبقاً مجموعة من المفاهيم الجمالية التي تناولها الكثير من الفلاسفة عبر العصور، ولأن الفن مرتبط بالجمال منذ القدم، نجد أن فهم الفن والعمل الفني ما هو إلى فهم جمالي خالص.

مشكلة البحث:

تعد الرسومات في حمام قصير عمره من أقدم الرسومات في تاريخ الفن الإسلامي فهي تمثل الفترة المبكرة للفن الإسلامي وتعد هذه الفترة من أهم الفترات الفنية للفنون الإسلامية حيث أنها كانت اللبنة الأساسية في وضع مبادئ ومفاهيم الفن الإسلامي.

وحتى نستطيع فهم الفن والجمال في التصوير الإسلامي يجب علينا دراسة أهم التصاوير الإسلامية في مختلف مراحل تطور الفن الإسلامي، للتوصل إلى أهم المبادئ والقيم التي كان الفنان المسلم يمارسها في بناء الأعمال الفنية، كما أن المتتبع لفن التصوير الإسلامي يجد أن الدراسات الجمالية قليلة جداً خصوصاً تلك التي تعمل على دراسة الأعمال الفنية بناء على العناصر الشكلية والأسس البنائية للعمل الفني.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على عناصر العمل الفني وأسس بناءه جماليا، في رسومات قصير عمره.

أهمية البحث:

تنطلق أهمية البحث من استثمار عناصر العمل الفني وأسسه البنائية الجمالية في الرؤى الجمالية لدى الفنان المسلم والاستفادة منها في الأعمال الفنية المعاصرة.

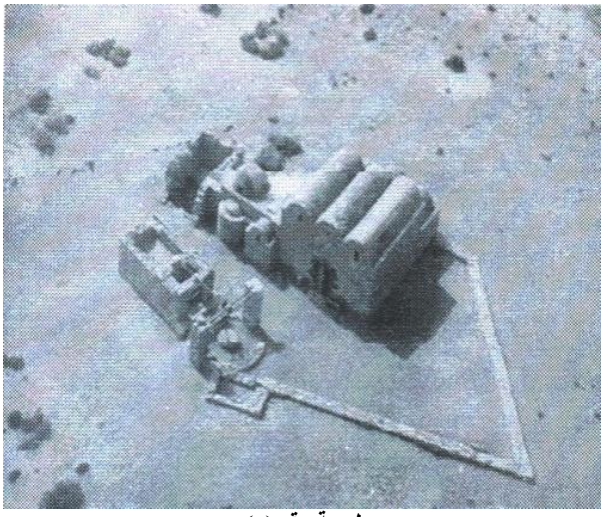
حدوث البحث:

- **الحد الزمني**: النصف الأول من القرن الثاني الهجري.
- **الحد المكاني**: البادية الأردنية، ويبعد 65 كم إلى الشرق من عمان عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية.
- **الحد الموضوعي**: خمسة رسومات نفذت على جدران قصير عمره من الداخل.

ويشمل البحث على

- **أولاً**: نبذة تاريخية عن قصير عمره.
- **ثانياً**: الجمال وعناصر بناء العمل الفني.

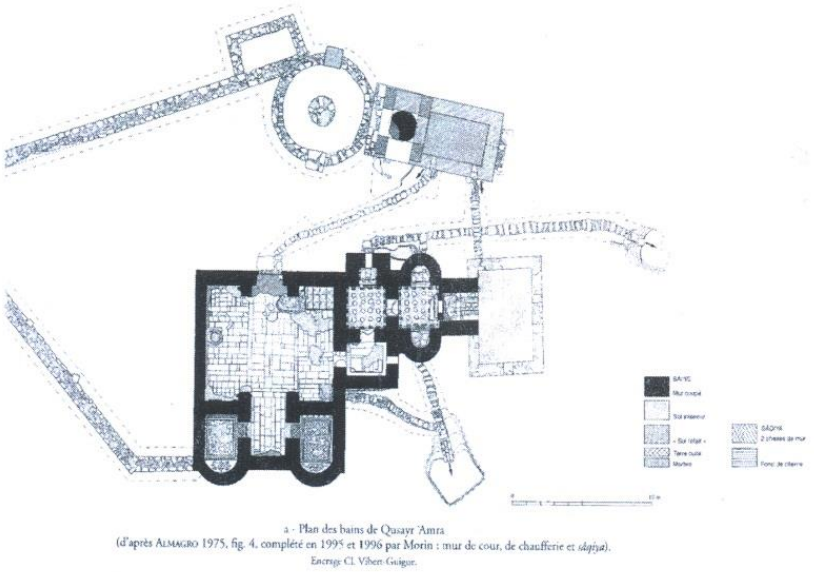
- **ثالثاً**: وصف وتحليل الرسومات الجدارية, بناء علي عناصر البناء التشكيلي في الرسومات من حيث: الخط، الشكل، الفراغ، الظل، النور، اللون.
- **رابعا:** النتائج والتوصيات .
- **نبذة تاريخية عن قصير عمره:**



لوحة رقم (1)
(الرشدان , 2009,ص 151)

الموقع: يقع قصير عمره في البادية الأردنية ويبعد حوالي 65 كم إلى الشرق من عمان، وقد استخدم هذا البناء لأغراض الاستحمام (الرشدان، 2009م، ص59).

تخطيط القصير وأقسامه المعمارية:



a - Plan des bains de Qasayr 'Amra
(d'après ALMAGRO 1975, fig. 4, complété en 1995 et 1996 par Morin : mur de cour, de chaufferie et *sâqiya*).
Energie CL Vibert-Guigue.

لوحة رقم (2)
(Vibert-Guigue: Bisheh,2007,pl.3)

يعد قصير عمره من أصغر القصور الأموية التي شيدت في منطقة بلاد الشام ويتكون من ثلاث أقسام رئيسة:

1. قاعة الاستقبال.
2. الحمام.
3. المرافق المائية التي تضم الناعورة والبئر والخزان. (الرشدان، 2009م، ص60)

حيث يشمل البناء على حمام توجد به قاعة استقبال ومقصورة للعرض وغرفتان جانبيتان وثلاثة غرف للاستحمام واحدة منها غير مسقوفة (الرشدان، 2009م، ص97-80).

نلاحظ أن البناء تميز بالفضاءات الداخلية ضمن بيئة فراغية تتسم بالقيم الجمالية، وتعطي الفضاء للجداريات المتمثلة في لوحات الفريسكو من خلال بناء هذه اللوحات على جدران وسقوف القصر. (السلطاني، 2006م، ص180-186).

تم زيارة هذا القصر من قبل الرحالة (موزيل، عام 1998 ومكث به مدة أسبوعين برفقة الرسام النمساوي (مسليخ) الذي أعاد رسم معظم الرسومات الجدارية في ذلك الوقت وتم نشرها عام (1907). (زيادين، 1977، ص7).

- قاعة الاستقبال: تتخذ شكلاً مستطيلاً أبعاده (28.5 × 27.5) يمكن الدخول عليها من خلال المدخل الوحيد في وسط الواجهة الشمالية وتقسم القاعة من الداخل إلى ثلاثة أقسام متساوية بواسطة عقدين عرضيين، ويوجد في سقفها ثلاثة أقبية نصف دائرية متوازية، وتم كساء جدران القاعة بالرخام بارتفاع متر واحد، ويوجد في الجدار الشمالي والجنوبي والشرقي لقاعة الاستقبال نوافذ مستطيلة الشكل، أما الجدار الغربي فهو خالي من النوافذ. (الرشدان، 2009م، ص60-61).
- الحمام: يتكون من ثلاثة غرف الباردة والدافئة والحارة وأضيف غرفة رابعة فيما بعد، لم يكتمل بناء هذه الغرفة ويتم الدخول لهذه الغرف من خلال مدخل في الجدار الشرقي لقاعة الاستقبال (زيادين، 1977م، ص6+7).
- المرافق المائية: يقع البئر إلى الشمال من القصير، وهو بئر دائري غطيت جوانبه بالحجارة الجيرية، ويبلغ عمقه حوالي 25م، وإلى الجانب الشرقي من البئر خزان واسع للمياه أقيم على قاعدة مربعة مرتفعة، يبلغ ارتفاع هذا الخزان حوالي 1.80 وسعته حوالي 14م^3، حيث تسمح هذه القاعدة المرتفعة بانسياب المياه عبر أنابيب فخارية أسطوانية إلى النافورة في قاعة الاستقبال وإلى خزان صغير كان قد أقيم فوق الممر العريض الذي يلي الغرفة الحارة، ثم بئر دائري قطر فوهته 5.8م ويبلغ عمقه حوالي 17م، وأخيراً الناعورة (الساقية)، التي تحاذي البئر من الغرب، وهي بناء مستدير كانت تدور بداخله الدابة التي تحرك الناعورة، وكانت ترتكز على دعامتين مربعتين متتاليتين إلى الشمال والجنوب، وهذه كانت تساعد في رفع المياه من البئر إلى الخزان المجاور. (الرشدان، 2009م، ص62 – 63).

الجمال وعناصر بناء العمل الفني:

الجمال فنياً : هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها الحواس, (أبو حطب، فؤاد، 1980، ص8)

والجمال فلسفياً : هو جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في إدراك كل الأشياء التي تثير الانفعال الجمالي، التي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات. (ريد، هربرت، 1986، ص132).

إن الجمال وعي وإحساس بقيمه الأشياء، والجمالية نظام معرفي يعتمد على الفهم، والوصف والتحليل في إدراك الأشياء فالفن مرتبط بالجمال على نحو دقيق، فإن فهم الفن والعمل الفني بشكل خاص ما هو إلا فهم جمالي بحت، وحتى نصل إلى معرفة جمالية ما تدركه حواسنا يجب علينا دراسة ما يحيط بنا من ظواهر شكلية بشكل عام.

يقول أفلاطون Plato(428 ق. م -347 ق.م)" أن الذي اقصده بالجمال للأشكال لا يعني ما يفهمه الناس من تصوير الكائنات الحية، بل أقصد الخطوط والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة الأدوات، وأؤكد بأن هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها جميلة جمالاً مطلقاً" (مطر، 1974، ص56). كما عبر أرسطوAristotle (384 ق.م - 322 ق. م) عن الجمال بأنه ليس في عالم ما فوق الحس، بل نستدل عليه فيما حولنا، كما أن الفن عنده محاكاة وتقليد، وهذا التقليد يعبر عنه بالأشكال والألوان والتناسق (عبد المنعم، 1979، ص16) أما الفيثاغوريون اعتبروا أن التجانس الرياضي بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم على الظواهر الجمالية، وأن الجمال تحدده النسب والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم وتتخلل بنية العمل الجميل ومظهره (أبو ريان، 1985: ص 14).

أما عن رأي الفلاسفة المسلمون يرى الغزالي(1058م - 1111م) أن الجمال يتحقق بعد دراية وإدراك من قبل الانسان لما يتمتع به من قوي عقلية وعاطفية، لذا يربط الغزالي بين إدراك الجمال والموضوع الجمالي والعلاقة الجدلية بينهما، فالجميل لديه هو المكتفي بذاته والذي لا يشوبه نقص في خصائصه البنائية، فأي نقص يضعف من كلية الجمال فيه، أن الجميل المحتكم إلى التناسق العام والتوازن القائم بين أجزاءه وكمال التكوين الفني كله. (شاخت، 1988، ص421).

ويرى ايمانويل كانت Immanuel Kant (1804م - 1724م) أن الجمال نوعان هما الجمال الحر وهو تجسيد أصل للرائع بعيداً عن أي غاية أو منفعة مثل الزخارف والنقوش وفن الأرابيسك، وأن الشعور به يكون منزهاً عن الرغبات ويعود إلى تأمل الشيء تأمل مجرداً وموضوع التأمل الشكل الذي يصحبنا دون فهم، أما الجمال المقيد فهو حماية يقوم على الغاية والمنفعة التي تحدد الشكل وبالتالي فهو جمال مشروط.(هوسمان، 1983: ص18).

أما الفلسفة الحديثة يرى كرونشة Benedetto Croce (1866 م – 1952 م) أن الجمال مرتبط بالصورة الداخلية أكثر مما يرتبط بالصور الخارجية، وأن الفن حدس وليس واقعه مادية، وأن المهم في الصورة هو قيمتها كصورة مثالية خالصة، ويرفض كروتشة التفريق بين الشكل والمضمون فالمضمون اتخذ صورة والصورة امتلأت بالمضمون (إبراهيم، 1976: ص50).

نلاحظ أن هناك صعوبة في تحديد المعايير الجمالية، فهي تظل نسبية في الغالب وخاصة في مجال الفن، وتكون في حالة من الجدل بفعل تباين الآراء والاتجاهات بسبب المرجعيات الفكرية ذات الجذور الثقافية المختلفة. كما أننا نلاحظ مما سبق أن العناصر البنائية للجماليات اللوحة في التكوين الفني تفهم من خلال عناصره البنائية، إذ يعرف هربرت ريد

Herbert Read العناصر الفنية في الفنون التشكيلية على أنها "إيقاع الخط، وحجم الأشكال والفراغ، والضوء والظلال، اللون" (ريد ، 1986، ص87). لذلك يتوجب علينا عند البحث في جماليات الأعمال الفنية التشكيلية أو غيرها أن نعمل على دراسة العناصر البنائية وفهمها فهماً جيداً لنتوصل إلى العلاقات التي تقودنا إلى الجمال.

وبناءاً على ما سبق نستنتج مجموعة من المعايير التي سوف نستند عليها في تحليل الأعمال الفنية لاستخلاص القيم الجمالية لها:

1. الجميل هو المكتفي بذاته ولا يشوبه نقص في خصائصه البنائية في توازن التكوين الفني كله .
2. يرى كانت أن الجمال الحر بعيد عن أي غاية أو منفعة مثل الزخارف والنقوش.

وللوصول إلى القيم الجمالية للأعمال الفنية، يجب أن نتحقق من البناء الفني وذلك من خلال عناصر التكوين الفني والعلاقات البنائية التي ستنتج عن ترابط هذه العناصر.

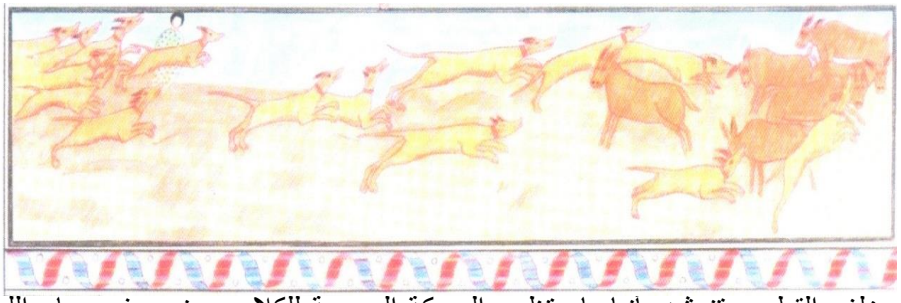
الرسومات الجدارية:

سوف يتم اختيار مجموعة متنوعة من الرسومات التي تم تنفيذها على جدران القصير وأسقفه من أجل وصفها أولاً وما تحويه من أشكال، ومن ثم سيتم تحليلها بناء على العناصر البنائية وما ينتج عن العناصر من علاقات في التكوين الفني ككل. وستتضمن هذه المجموعة خمسة لوحات فنية سيتم تناولها مفردة.

وصف وتحليل الأعمال افنية:

تم تنفيذ اللوحات بطريقة بسيطة واضحة الخطوط والأشكال، وقد اتسمت الشخصيات بالوضوح والحده وخلوها من الانفعالات والمشاعر، ونلاحظ عدم تطبيق قواعد التشريح لرسم الجسم البشري، وواقعية الرسوم والأشكال المستخدمة في اللوحات بحيث كانت تسجل الواقع والأحداث في تلك الفترة بكل واقعية، من خلال إبراز التفاصيل والملابس وثنايا القماش والوجوه، كما تم استخدام ألوان متعددة وبرز المنظور في بعض اللوحات وظهرت الأشكال بطريقة مسطحة ثنائية الأبعاد مع محاولات بسيطة لتجسيم الأشكال من خلال الظلال واستخدام درجات لونية متعددة.

وصف اللوحة رقم (3):



لاب الصيد خلف القطيع وتنهشه بانيابها وتظهر الحركة السريعة للكلاب، ونرى في يسار اللوحة شخص يركض بسرعة مع حركة الكلاب، وتم رسم مستطيل أسفل اللوحة مزين بشيرط لولبي الشكل وبين أجزائه دوائر صغيرة متعددة.

التحليل الفني اللوحة رقم (3):

ظهرت في اللوحة الفنية أنواع متعددة من الخطوط المنحنية والمستقيمة في رسم كلاب الصيد وقطيع الخراف والخطوط الحادة والعريضة أيضاً واستخدام الألوان المتعددة وهي اللون الأزرق، الأصفر، البني، الأخضر، الأسود ويظهر الظل والنور في محاولة لتجسيم الأشكال من خلال تدرجات الألوان وكما يظهر عنصر الحركة والإيقاع العشوائي في اللوحة من خلال العراك بين كلاب الصيد والقطيع، وظهر عنصر الفراغ من خلال إبراز الأشكال واصطفافها بجانب بعضها، كما أن الفنان استطاع أن يظهر المنظور في اللوحة من خلال رؤيتنا للعمل الفني من أعلى، كما يتجلى في اللوحة التوزيع الموزون للأشكال، وقدرة الفنان على بناء شكل متسق ومتناغم تتخلله الوحدة التي تعطي الإحساس بالجمال، كما أن توزيع الكتل والألوان والإضاءة وحركة الأشكال أضاف للوحة الحيوية والواقعية، وقدرة الفنان على استغلال الألوان بطريقة متناغمة منسجمة أعطى العمل الفني جمالاً مبني على عناصر العمل الفني وما ينتج عنها من علاقات.

وصف اللوحة رقم (4):

يث العرض، ونشاهد بها ثلاثة مشاهد منفصلة، الأول من اليمين نشاهد فيه أسد ينقض على غزال، أما في الوسط يوجد رجل وامرأة بينهما عناق، أما في يسار اللوحة تظهر امرأة تعدو بسرعة ورجل بجوارها يمد يده نحوها واليد الأخرى على مقبض سيفه، ويتوسط هذه المشاهد شكلين نفذا بشكل مستطيلي على هيئة نوافذ. نفذت هاتين اللوحتين على الجدار الشرقي لقاعة الاستقبال.

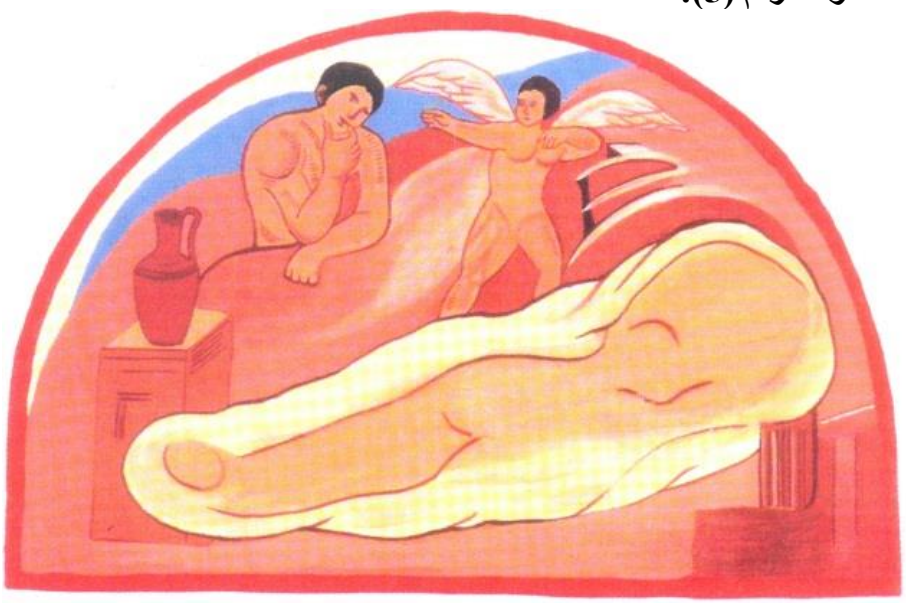
التحليل الفني اللوحة رقم (4):

تم تقسيم اللوحة إلى ثلاثة أقسام متساوية يفصل بينهما نوافذ بشكل مستطيل، كلا منهما يمثل موضوع مختلف عن الآخر، وتظهر في اللوحة الخطوط المنحنية والمستقيمة والحادة والعريضة، التي توحي بالاستقرار والثبات والحيوية، والرشاقة والنعومة، وتم توزيع الأشكال على اللوحة بطريقة تتسم بالتوازن التام، كما ظهرت الألوان المتنوعة الاخضر، الأبيض، الأصفر، الأزرق، وتدرجاتها لإظهار الظلال والقدرة على تجسيم بعض الأشكال، ويظهر التناغم والتناسق جلياً في استخدام الألوان ودرجات اللون الواحد، كما تم استغلال الألوان لإظهار واقعية الأشكال ورمزيتها، بإظهار ثنيات الملابس ودلالة اللون الأبيض والأجنحة للملائكة، أما بالنسبة للعلاقات البنائية فيحقق الفنان من خلال التقابل بين الأشكال وتوزيعها على المساحة الكلية بنسب ثابتة دقيقة التوازن الذي بني في نظام دقيق بين مختلف العناصر، من خطوط وأشكال وألوان في بناء محوري بُنيَ على أساس توزيع الكتل على طول اللوحة مما يعطي احساس بالاستقرار والثبات والجمال.

كما يتحقق التناسب بدراسة العلاقات الرياضية بين المساحات والأطوال والأشكال والفراغات التي تم توزيعها على طول اللوحة بإيقاع ذا مسافات متساوية ولكن بأشكال

مختلفة،يتوسطها مستطيلين متشابهين يقسمان اللوحة إلى ثلاثة أقسام مما أضفى الحيوية والحركة والتنوع القائم على التوازن والوحدة، مما يعطي إحساس بالجمال الذي بُني على أسس فنية في بناء فني متكامل.

وصف اللوحة رقم (5):



اللوحة رقم (5)

(Vibert-Guigue: Bisheh,2007,pl.133)

نفذت اللوحة بشكل نصف دائري، يظهر في أعلى اللوحة إلى اليمين رسم لطفل له جناحين في وضعية الوقوف وكأنه يرمي قوساً، في مقابله إلى اليسار من اللوحة يظهر رسم لرجل، لا يظهر جسمه بالكامل إنما نشاهد الجزء العلوي فقط منه ويضع يده على وجهه، ويظهر في الوسط رسم على هيئة شخص مستلقي على الأرض بشكل عرضي يمتد على عرض اللوحة وعليه غطاء، وعلى يسار اللوحة إلى الأسفل رسم لخزانة عليها أناء فخاري، وإلى اليمين من اللوحة في الأسفل رسم بشكل غير واضح المعالم، ويبدو كأنه كرسي دائري يضع الشخص الممتد رأسه عليه.

التحليل الفني اللوحة رقم (5):

تم تنفيذ اللوحة بشكل نصف دائري، وقد استخدم الفنان أنواع متعددة من الخطوط المنحنية والمستقيمة ولكن غلب عليها الخط اللين الإنسيابي، الذي اعطى اللوحة الرشاقة والحيوية، وكما نجد أن الفنان استخدم ألوان متعددة منها الأصفر والأحمر والأبيض والأزرق

والأسود ودرجات هذه الألوان لإظهار البعد الثالث وإظهار العمق مما أعطى اللوحة الإنسجام والتناغم دون أي نفور، كما تم توزيع الأشكال المتنوعة على أجزاء اللوحة بطريقة متماسكة ومنسجمة لخلق ربط بين الأشكال لتخدم الموضوع أو الفكرة دون أي نفور مع تحقيق التوازن في أجزاء اللوحة من خلال التوزيع المنتظم عن طريق الإحساس بثقل الألوان والمساحات التي يتألف منها التكوين الكلي، واستطاع الفنان أن يوظف الضوء والظلال في مناطق متعددة في اللوحة الفنية ليظهر العمق لبعض الأشكال، ويثري في اللوحة الإحساس والشعور بالأشكال وذلك بتنوعه بالدرجات اللونية وعلاقتها مع طبيعة الأشكال. وينتج عما سبق نظام رتب على صورة تترابط أجزائه على شكل متسق يتسم بالوحدة والأنسجام وفق الأسس البنائية للعمل الفني الذي يتسم بالجمال.

وصف اللوحة رقم (7) :

اللوحة رقم (6)
(Vibert-Guigue: Bisheh,2007,pl.133)

نفذت هذه اللوحة بشكل نصف دائري كاللوحة السابقة، لكن يتوسط اللوحة نافذة بشكل طولي وأسفلها بشكل مستطيل يظهر به رسم لامرأة، في وضيعة الاسترخاء وفي يدها شكل غير واضح المعالم يستند على رجليها، أما في يمين اللوحة يظهر رسم لرجل في وضعيته الجلوس على كرسي وبجانبه رسم لشجرة تتخذ شكل قوسي، وفي المقابل إلى يسار اللوحة يظهر رسم لامرأة في وضعية الجلوس أيضاً وبجانبها رسم لشجرة بشكل قوسي، ويظهر أن الرجل والمرأة في وضعية التأمل، نفذت هذه اللوحة على الجدار الشرقي لغرفة الحمام البادرة مقابل المدخل.

التحليل الفني اللوحة رقم (6):

تم تنفيذ اللوحة بشكل نصف دائري كاللوحة السابقة، ولكن اختلفت بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام يفصل بينها إطار عريض على شكل نافذة، واستخدم الفنان أيضاً أنواع متعددة من الخطوط التي تعطي اللوحة الليونة والرشاقة والحيوية، وتم توزيع الأشكال على يمين ويسار

اللوحة محققاً توازن محوري يكاد يكون أشبه بالتماثل من بعض الاختلافات البسيطة، وظهر الفراغ جلياً في وسط اللوحة بالجزء العلوي منها وأسفله على هيئة مستطيل وبالرغم من تقسيم اللوحة إلا أننا نجد ترابط وانسجام بين أجزاء اللوحة من خلال وضعيات الأشكال وترابطها مع بعضها البعض في نظام كلي إتسم بالوحدة وانسجام، ووظف الفنان الألوان المتعددة مثل اللون الأخضر والبني والأحمر والأصفر والأبيض ودرجات هذه الألوان بما يظهر البعد الثالث أو العمق للإشكال واتسمت هذه الألوان بالتناغم والانسجام وخلوها من النفور، مع إظهار الظل والنور في اللوحة واختلاف تأثيرها على الدرجات اللونية ويظهر ذلك في الجزء الأيمن والأوسط مما أعطى اللوحة واقعية في رسم الأشكال مما سبق نجد أن الفنان استطاع أن يرتب اللوحة في نظام دقيق ومتناسق. معتمداً على العناصر الفنية وأسس بناء العمل الفني لتتسم هذه اللوحة بالجمال.

وصف اللوحة رقم (7):

اللوحة رقم (7)

(Vibert-Guigue: Bisheh,2007,pl.134)

نفذت اللوحة بشكل مستطيل، حيث تم تقسيم اللوحة بأشرطة متقاطعة تزينها أوراق الشجر وينتج من تقاطع هذه الأشرطة سبعة عشر معيناً وعلى إطار اللوحة الخارجي إثنا عشر مثلث، ويوجد داخل المثلثات والمعنيات رسومات متنوعة، مثل: امرأة، رجل، حيواناً، طائراً، ومن هذه الرسومات صورة لقرد يقف على قدميه ويصفق بيديه، ورجل يعزف على الناي، دبا

يجلس على مقعد ويعزف على العود، ورسم لراقصة ورجل يصفق، وفي وسط اللوحة ثلاثة رسومات تمثل رجلاً بمختلف مراحل حياته، نفذت هذه اللوحة في القبة في سقف غرفة الحمام البادرة.

التحليل الفني اللوحة رقم (7):

تم رسم هذه اللوحة بأسلوب مختلف مما سبق، حيث تم تقسيم هذه اللوحة إلى سبعة عشر معيناً من خلال أشرطة متقاطعة في إطار مستطيل الشكل واحتوت أيضاً على مثلثات متعددة على إطار اللوحة، تم رسم أشكال مختلفة في هذه المعينات والمثلثات، ونشاهد في هذه اللوحة دقة الفنان وقدرته على تصوير الأشكال بواقعية والتنوع وإظهار التفاصيل بدقة عالية، وقد استخدم أنواع متعددة في الخطوط غلب عليها الخط اللين المنحني الذي يوحي بالرشاقة والليونة والحركة ونلاحظ ذلك جليا في رسم الأشكال في وضعيات متعددة ومتنوعة، وتعددت الألوان المستخدمة في اللوحة ,الأحمر , الأخضر, والأبيض , والأصفر , والبني بدرجاته المختلفة بحيث ظهرت بغاية في الإنسجام والتناغم وظهرت الدرجات اللونية المتعددة لنفس اللون مما اعطى الواقعية للأشكال وإظهار العمق وتم توظيف الظل والنور من أجل هذا الغرض بحيث ظهر العمق بشكل واضح في هذه الأشكال مما أعطاها واقعية أكثر، كما نشاهد قدرة الفنان في تحقيق التوازن المحوري المتمثل في توزيع الأشكال والألوان في اللوحة بدقة، مما حقق تناغم وانسجام بين أجزاء اللوحة المتنوعة حيث تم توزيع الأشكال حول محور تتوازن حوله الأشكال من كتل وألوان، ومما سبق يتبين لنا قدرة الفنان في كيفية بناء للعمل الفني، وإيجاد الكم الهائل من المسطحات داخل مسطح واحد يُمثل اللوحة الفنية، ومدى التنوع والثراء في الأشكال التي تميزت بالدقة، والإتقان والواقعية التي تتسم بنفس الوقت بالوحدة والانسجام التام، مما يؤدي إلى بناء عمل فني على أسس فنية تتسم بالجمال.

النتائج

يمكن تلخيص النتائج في مجموعة من النقاط المهمة

1. قدرة الفنان الملم على توظيف العناصر الفنية المتمثل في الخط والشكل والفراغ واللون في العمل الفني.
2. قدرة الفنان على توظيف العناصر الفنية مع مراعاة أسس بناء العمل الفني ككل المتمثل في الوحدة التوازن الإنسجام، التناسب.
3. قدرة الفنان على إنتاج أعمال فنية وفق أسس البناء الفني التي تتسم بالجمال وفق الآراء المتعددة التي تبحث في الجمال والفن.

التوصيات

1. دراسة رسومات التراث الفني الإسلامي وفق الأسس العلمية للوصول إلى أسس بناء وتشكيل العمل الفني بهدف تحقيق رؤية فنية جمالية.
2. تناول الجمال فنية أخرى ودراستها في ضوء مفاهيم جمالية متنوعة، حتى نستخلص أسس جديدة ورؤية جمالية في بناء الشكل في التصوير الإسلامي.

3. التوصل الى دراسات مقارنة تدرس تطور مفهوم الجمال في الفترات الفنية الإسلامية المتعاقبة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر، مكتبة مصر.
2. ابراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة القاهرة 1976، ص18.
3. أبو ريان، محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون، دار المعرفة الجامعية في الاسكندرية: 1985. ص2.
4. الباشا حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، 1959م.
5. بوحطب، فؤاد، القدرات العقلية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1930م.
6. الرشدان، وائل منير، القصور الأموية في المملكة الأردنية الهاشمية، جامعة الملك سعود 2009م.
7. زيادين، فوزي، قصير عمره الأموي، دارة الآثار العامة، عمان، 1977م.
8. سامح, كمال الدين, العمارة في صدر الإسلام , الطبعة الثالثة, مطبعه جامعه القاهرة 1971 م
9. السلطاني، خالد، العمارة في العصر الأموي، دار المدى للنشر، ط1، 2006م.
10. شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرون ج1، ط2، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988م.
11. مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال، ونشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، 1974، ص56.
12. هربرت، زيد، معنى الفن، ترجمة سامي حسنية، مراجعة مصطفى حبيب، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
13. هوسمان، دني، علم الجمال، ص1، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت 1983 ص18.
14. Vibert – Guigue, clande a Bisheh, Ghazi, Lepinturesde Qusayr Amra, Un Bain Omeyyade La BadiyaJordanienne, 2007.