دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى
المصدر:	دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية
الناشر:	الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمي
المؤلف الرئيسي:	الطرشان، نزار علي سلمان
مؤلفين آخرين:	نصار، محمد(م. مشارك)
المجلد/العدد:	مج 41, ع 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2014
الصفحات:	220 - 235
رقم MD:	497073
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch, HumanIndex
مواضيع:	الأردن ، قصر المشتى ، القيم الجمالية ، الزخرفة الإسلامية ، الرسومات الجدارية ، العصر الأموي ، التصميم المعماري
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/497073

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، العدد 1، 2014

الجمالية الفنية في تصميم واجهة قصر المشتى

نزار الطرشان، محمد نصار (•)

ملخص

يهدف البحث إلى التعرف على المستوى التطور الثقافي والفني الذي كان سائداً خلال الفترة الأموية، وجاء اختيار واجهة قصر المشتى نظرا لأهميتها الفنية والجمالية والتاريخية، فهي تعد إحدى أهم الواجهات الحجرية التي نحتت عليها العناصر الزخرفية المتميزة في المنطقة. والتي تجسد روعة وجمالية الفن في العالم الإسلامي في المرحلة المبكرة.

اعتمدت الدارسة المنهج الوصفي والتحليلي الفني للوحدات الزخرفية بكافة أنواعها التي نفذت على تلك الواجهة، وذلك بالاعتماد على الزيارات الميدانية لموقع القصر ولمتحف البرغامون الذي تعرض به أجزاء كبيرة من هذه الواجهة. وقد تبين من خلال الدارسة أن الفنان استطاع أن ينفذ فن النحت الزخرفي على تلك الواجهة وفق الأسس والقواعد المتعلقة بالعمل الفني مما أدى إلى إبراز الناحية الجمالية بهذا العمل، وهذا ما يوضح أبداع الفنان في العصر الأموي، ومهاراته في إنتاج العديد من اللوحات الفنية المميزة التي استطاع من خلالها أن يصور بإحساسه المرهف ما بداخله، وقد ساعده في ذلك توفر المواد الخام المختلفة في المنطقة كالحجارة، وكذلك طبيعة المنطقة الحضارية والفنية الجذابة التي ألهمته مجالاً للإبداع والتفكير والإنتاج الفني، حيث انفرد بتشكيل الوحدات الزخرفية الفنية على الرغم من وجود بعض التأثيرات الرومانية والبيزنطية التي انتشرت في العديد من المواقع في المنطقة، مثل مدن (الديكابوليس) والكنائس البيزنطية في مادبا وغيرها.

الكلمات الدالة: قصر المشتى، الزخرفة الجدارية، عناصر زخرفية، القيمة الجمالية، عناصر التصميم، التحليل الفني.

المقدمة

أن بحث "الجمالية الفنية في واجهة قصر المشتى"، يسلط الضوء على معلم من أهم معالمنا الأثرية والحضارية والتراثية الموجودة في متاحف العالم، لما له من بعد ثقافي وحضاري امتد أكثر من ثلاثة عشر قرنا، وتكمن أهمية واجهة قصر المشتى (•) بأنها الواجهة الوحيدة والمنحوتة بالحجارة، وترجع إلى العصر الأموي، والتي تزين قسم الفن الإسلامي في متحف البرغامون في مدينة برلين الألمانية (•).

يهدف البحث إلى التعريف بهذه الواجهة الهامة، وما تتمتع به من جمالية تبرزها أساليب نحت العناصر الزخرفية المختلفة التي نفذت عليها بوحداتها النباتية والهندسية والأشكال الحية، وفق الأسس والقواعد التي تحكم العمل الفني، ونتناول في البداية وصف الموقع مع نبذه تاريخية، ثم التخطيط والعمارة في قصر المشتى، ومن ثم دارسة الواجهة في الموقع ومكانها الحالي في متحف البرغامون، وتكمن أهمية هذه الدراسة أيضا بأنها تعتمد على الزيارات الميدانية لموقع قصر المشتى وعلى زيارة متحف البرغامون في برلين للوقوف عن قرب في معالجة وتحليل تلك الزخارف التي نفذت على هذه الواجهة، وكذلك الاستفادة من المصادر والمراجع التي تتعلق بالعمارة والفنون الأموية عموماً والقصر خصوصا.

(•)كلية الآثار والسياحة، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان. تاريخ استلام البحث 2011/12/14، وتاريخ قبوله2013/7/4.

(•)اهدى السلطان العثماني عبد الحميد واجهة قصر المشتى سنة 1903 إلى القيصر الألماني وليم قليلهم الثاني، ووضعت في البداية إلى متحف القيصر فريدريش عام 1904م، ومن ثم نقلت فيما بعد إلى متحف البرغمون – قسم الفن الإسلامي ببرلين (رايس 1977: 21؛ سامح 1982: 43).

(•)متحف البرغمون *Pergamon* يقع في وسط العاصمة الألمانية برلين، انشأ سنة 1880م، يضم المتحف ثلاثة أقسام رئيسية: قسم حضارات ما بين النهرين، القسم الكلاسيكي والقسم الإسلامي.

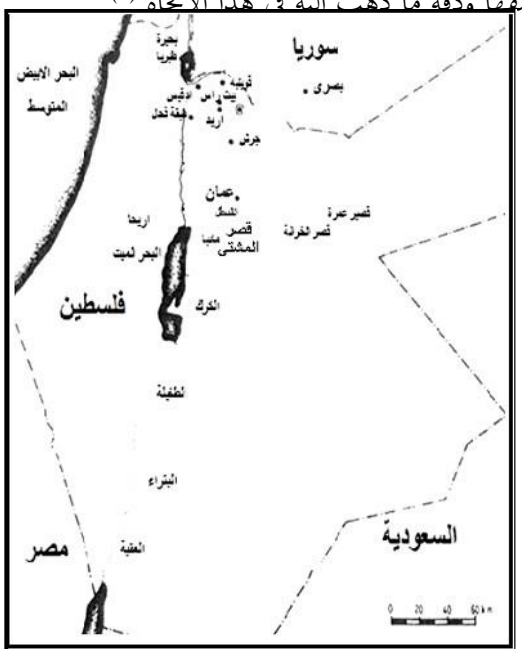
 © 2014 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

أولا: الموقع والبناء

الموقع والتاريخ

يقع القصر على بعد 22كم تقريباً إلى الجنوب الشرقي من مدينة عمان والى الشرق من الطريق الدولي المؤدي إلى مطار الملكة علياء (شكل 1)، يعتبر المشتى احد أهم القصور التي بناها الأمويون في منطقة بلاد الشام.

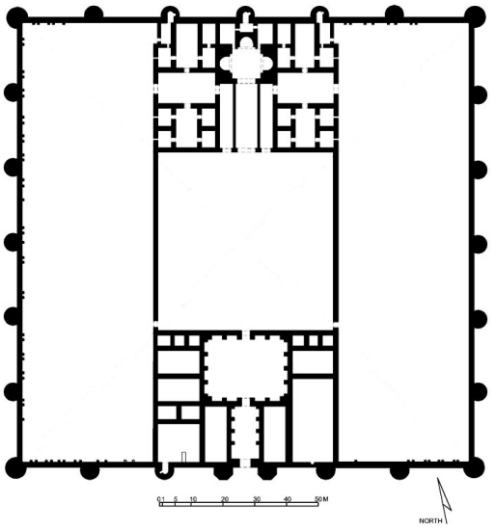
اكتشف القصر من قبل لايارد سنة 1840 م (layard) ومن ثم وثق من قبل ترستام سنة 1872 م(1)، وخلال الأعوام 1895-1898م قام الباحثان برونو ودموسكي بدراسة القصر.(2) في عام1895 زار القصر الرحالة بليس Bliss(3) كما ذكر القصر أيضا من قبل فيرغوسون Fergusson [4] كذلك من قبل العديد من الرحالة والعلماء، كالأب لامنيس lammens(5) ، وسالدن saladin(6) بالإضافة إلى كرزويل creswell الذي قام بدراسة معمارية واسعة للقصر، معتمدا على الدراسات السابقة .(7) يعود القصر [•] إلى فترة حكم الخليفة الأموي الوليد بن يزيد عام 744 م، والذي نسبت له العديد من الأبنية (8)وتعد دراسات أولخ غربار **O.Graber** حول قصر المشتى، من أهم الدراسات التي تناولت تاريخ وعمارة القصر وفنونه الوخرفية نظرا لعمقها ودقة ما ذهب اليه في هذا الاتجاه [9]



شكل (1) خريطة توضح موقع قصر المشتى البناء (شكل 2)، ولوحة (1)

بني القصر على أرضية منبسطة، ويتخذ مخططه العام شكلاً مربعاً طول ضلعه 144م، وهو بذلك مشابه لتخطيط العديد من القصور الأموية التي شيدت في بلاد الشام خلال الفترة الأموية، كقصر الحرانة وقصر الطوبه. ويحيط بالقصر جدار خارجي دعم من الخارج بخمسة وعشرين برجا معظمها جاءت بشكل نصف دائري، أربعة أبراج على زوايا السور تشكل ثلاثة أرباع الدائرة، وخمسة أبراج في كل من الجدار الشرقي والغربي والشمالي، وستة أبراج في الجدار الجنوبي أحدها من الداخل ليشكل حنية محراب المسجد.

(•)هناك اراء عديدة حول تاريخ بناء القصر، ومن بينها ما ينسب إلى العصر الاخميني، أو المناذرة، إلا أن كرزويل وهيرزفليد اكدوا بان بناء القصر يرجع إلى العصر الأموي *(Hertzfeld 1921; Creswell 1932-40)*.



(شكل 2) المخطط العام / قصر المشتى

إلا انه يتمركز على جانبي مدخل القصر برجين بشكل نصف مثمن، قسمت المساحة الداخلية للقصر إلى ثلاثة مستطيلات اعرضها المستطيل، والبناء عموماً يتألف من ثلاثة أقسام رئيسه، القسم الجنوبي ويشتمل على مدخل القصر، وبعض المنشآت المعمارية غير مكتملة البناء ومسجد القصر، والقسم الأوسط –الفناء المركزي يحتوي بركة ماء صغيرة ولا يوجد بهذا القسم سواها من المنشآت، ويبدو أنها كانت لجمع المياه أثناء عملية البناء، القسم الشمالي –قاعة العرش وما يحيط بها من بيوت سكنية[10].

القسم الجنوبي: يضم هذا القسم مدخل القصر الذي جاء على شكل بهو طوله 17.40م وعرضه 9.23م، وعلى جانبيه صفان من قواعد الأعمدة مربعة الشكل، ويقع على جانبي البهو غرفتان مستطيلتان، وفي الجدار الشمالي للبهو يوجد مدخل يؤدي إلى قاعة رئيسة مستطيلة الشكل، تحتوي على قواعد أعمدة جاءت متلاصقة بجدرانها كالتي وجدت في بهو المدخل، والتي يعتقد معماريا أنها قواعد الأقواس التي أعدت لرفعه عند المدخل. وعلى جانبي هذه القاعة، العديد من الغرف، والتي يعتقد أنها كانت ستؤدي في حال اكتمالها غرف خدمات القصر، ويضم القسم أيضا المسجد، وفي الجزء الشمالي لهذا القسم مدخل يؤدي إلى ساحة سماوية مربعة الشكل تقريبا[11].

القسم الأوسط: يضم فناء مركزي أو ساحة سماوية مستطيلة الشكل وهي تفصل ما بين القسم الجنوبي عن الشمالي، ومثل هذه الساحات كانت منتشرة في العمارة الأموية بمنطقة بلاد الشام بشكل عام، ويقع بهذه الساحة أيضا مدخل يؤدي إلى مقر الخليفة، وكذلك تحتوي بقايا بركة ماء صغيرة ربما تكون أعدت لأغراض مؤقته كحفظ الماء أثناء مراحل البناء[12].

القسم الشمالي (مقر الخليفة): يحتوي على مدخل ذي ثلاثة عقود تؤدي إلى قاعة مستطيلة سقطت جميعها وتحتاج إلى ترميم، ومن خلالها نجد هناك العديد من الغرف، بالإضافة إلى قاعة أخرى في أقصى الجزء الشمالي من المبنى جاءت بشكل مربع، تحتوي على ثلاث كوات، وهي قاعة العرش المحاطة بأربع وحدات سكنية كل وحده تحتوي ساحة محاطة بأربع حجرات، اما تقنية البناء فقد استخدم الآجر أو الطوب من الداخل والحجارة الجيرية من الخارج وعلى ارتفاع يقارب المتر، كذلك استخدم الرخام في بعض أعمدته[13].

ثانيا: جمالية واجهة قصر المشتى

تعتبر واجهة قصر المشتى إحدى أهم الواجهات العمائرية التي ظهرت خلال العصور الإسلامية، وتكمن أهميتها بأنها منحوتة على الحجارة بشكل غائر يشبه أسلوب التفريغ، وهذا الأسلوب يتطلب جهداً ومهارة عالية، أو نادرً ما نجده في فن الزخرفة على الواجهات الحجرية في العمارة الإسلامية، والزخرفة زينت الواجهة الأمامية بأكملها، إلا أنه لم يبق في الموقع سوى الجزء السفلي منها (لوحة 1. 2)، ومعظم الواجهة في الوقت الحالي تزين القسم الإسلامي في متحف البرغامون في مدينة برلين – ألمانيا (لوحة 2. 1)، وبشكل عام تقسم الواجهة بحركة يبدو بأنها منكسرة صعودا وهبوطا إلى عشرين مثلثا أرسيا ومقلوبا، كل منها يحتوي تفريعات زخرفية متعددة، وارتفاع المثلثات 2.85م وعرضها عند القاعدة 2.5م[14]. مع العلم أنه القسم الذي يتقدم المسجد من

الواجهة الجنوبية فقد خلت منه الزخارف الحيوانية، وتم الإبقاء على الزخارف الهندسية والنباتية، وربما يرجع ذلك لموقع المسجد بمحاذاة هذا القسم من الواجهة من الداخل.

العناصر الزخرفية

يمكن تقسيم العناصر الزخرفية التي زينت بها واجهة قصر المشتى إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي: الأشكال الحية، والأشكال الهندسية، والأشكال النباتية.

الأشكال الحية: نفذت الأشكال الحية الأدمية والتي تمثلت بعدد من الوجوه الأدمية والأشكال الحية الحيوانية المتنوعة.

الوجوه الآدمية: لقد استطاع الفنان تنفيذ بعض الأشكال الإنسانية وهي عبارة عن وجوه أدمية، إلا انه في الوقت الحالي لا يوجد معالم واضحة لتلك الوجوه التي نفذت على واجهة القصر.

الأشكال الحيوانية، ويمكن تصنيفها إلى عدة أقسام: أشكال حيوانية طبيعية، أشكال حيوانية خرافية أو أسطورية وطيور.

الأشكال الحيوانية الطبيعية، أن الأشكال الحيوانية متعددة ولذلك أحصى تريستارام منها حوالي خمسين نوعا قال أن بعضها لم يكتمل نحته نتيجة لعدم اكتمال بناء القصر[15].واستطاع الفنان تمثيلها بوضعيات مختلفة، فمثلا، نجد مشهدً لزوجين من الحيوانات حول مزهرية يشربان الماء، الأسد على الجانب الأيسر والغريفن على الجانب الأيمن (لوحة 1:3)، (لوحات 2: 3، 3: 3)، أيضا نجد مشاهد أخرى لأشكال حيوانية تتمثل بصور الأسود، العنقاء، الثيران (لوحة 3: 4-6؛ 4: 1، 2)، وهناك أمثلة من المنطقة تعود إلى عهد الخلافة الأموية، تحتوي على مشاهد لصور اسود كالتي وجدت على الأرضيات الفسيفسائية في خربة المفجر في أريحا[16]، وقد وجدت صور لتلك المشاهد الحيوانية من قبل في المنطقة على الأرضيات الفسيفسائية كالمشاهد لأشكال أسود التي وجدت في حمام القسطل وفي بعض الكنائس في مأدبا تعود إلى الفترة البيزنطية[17].

الأشكال الخرافية: لقد نفذ الفنان الأموي بعض المشاهد الحيوانية الخرافية وقد تمثلت بجسد حيوان مجنح، ونفذت الأشكال بدقة وعناية فائقة ضمن الوحدات الهندسية المثلثة الشكل، وبين لفائف من أغصان الكرمة، ومن الأمثلة على ذلك مشهد حيوانات خرافية واقفة حول مزهرية (لوحة 4: 3- 6)، وهذه المشاهد الخرافية نجدها من قبل في المنطقة ، فمثلا هناك أمثلة نفذت على جدران واسقف بعض المقابر في قويلبة، مثل جدار مقبرة 1: 7، وأيضا نجد مثالاً لحيوان خرافي أبو الهول شكل على صدر الحنية في مقبرة سوم[18].

الطيور: تعتبر من أهم العناصر التي زخرفت واجهة قصر المشتى، ويبدو بان الفنان استطاع أن يوظف بعض الطيور المستوحاة من الطبيعة المحيطة به، وتتمثل بطيور الحجل (الشنار) وغيرها (لوحة 5: 1-6؛ 7: 1-4)، واستخدام الطيور في تزيين العمارة ظهر من قبل في المنطقة، سواء كان في العمارة الرومانية كما هو الحال في بعض مدن الديكابوليس نفذت على بعض العناصر العمائرية، كالتي وجدت على بعض السواكف في معبد زيوس في جرش[19] أو في تزين مقابر قويلبة[20]، ومن ثم استخدمت كوحدة زخرفيه في أرضيات العديد من الكنائس في الأردن، كالتي وجدت في كل من مأدبا وفي جرش[21]، وغيرها من الكنائس المنتشرة في المنطقة، والتي تعود إلى الفترة البيزنطية.

الزخرفة الهندسية

استطاع الفنان خلال الخلافة الأموية أن يوظف بعض الوحدات الهندسية كحلية زخرفيه في مجالات عديدة ومن بينها العمارة، ففي واجهة قصر المشتى نجده قام بتشكيل بعض العناصر الزخرفية الهندسية، ويمكن تقسيمها إلى ما يلي:

الأشكال الثلاثية، والعناصر التزينية الأخرى.

مثلثات متساوية الساقين (لوحة 7. 5)، استطاع الفنان أن ينفذ الأشكال المثلثة، ونجد البعض منها قاعدته مرة إلى أعلى وأخرى إلى أسفل وبطريقة متناوبة في غاية الإتقان مع تغيرات في الأشكال المعقدة في داخلها[22]، وبشكل عام نجد داخل هذه الأشكال المثلثة العديد من الوحدات الزخرفية سواء كانت لأشكال حيوانية أو نباتية أو بعض الزخارف الهندسية التزينية الأخرى مثل زخرفة المسبحة أو القلادة.

الأشكال الدائرية

تعتبر الأشكال الدائرية جزءا مهما في الزخرفة، وقد انتشرت بشكل واسع في العمارة والفنون الرومانية والبيزنطية كالتي وجدت على جدران واسقف المقابر في قويلبة[23]، والأرضيات الفسيفسائية في كناس مادبا[24]، لذا نجد الفنان خلال الحكم الأموي استفاد من الفنون السائدة آنذاك في المنطقة، ووظف الأشكال الدائرية ضمن وحدات زخرفيه مختلفة، ويمكن تصنيف الأشكال الدائرية التي وجدت على واجهة قصر المشتى إلى ثلاثة أشكال:

الأشكال الدائرية التي نفذت على شكل حلزوني من أغصان الكرمة (لوحة 5: 1، 3-5).

دوائر متداخلة (لوحة لوحة 5. 2).

أشكال دائرية مترابطة بعقد (لوحة 7. 3).

زخرفة القلادة (لوحة 7. 6) وهي عبارة عن سلسلة من شكل خرزي لوزي أو معيني الشكل، وهذه الزخرفة انتشرت بشكل كبير في الفنون والعمارة الرومانية في المنطقة كوحدات زخرفيه، حيث نفذت على السواكف والأفاريز والكورنيش في كل من معبدي زيوس وارتيمس، وغيرها من المباني في جرش ومدن الديكابوليس بشكل عام[25]، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن هذا النوع من الزخرفة قد انفردت به واجهة قصر المشتى خلال الخلافة الأموية في المنطقة.

الزخرفة النباتية

تعتبر الزخرفة النباتية من الوحدات الفنية المهمة التي استطاع الفنان أن يوظفها في تزيين المعالم المعمارية أو المجالات الفنية الأخرى، وقد حظيت واجهة قصر المشتى بأروع الزخارف النباتية سواء كانت من الأوراق أو الثمار، ومن خلال هذه الدارسة سوف نسلط الضوء على تلك الوحدات الزخرفية النباتية.

الأوراق النباتية: وظف الفنان الأوراق النباتية بشكل متقن على واجهة القصر، ومن بين تلك الأوراق، أوراق الاكانثس التي كانت مشهورة في المنطقة من قبل، وبخاصة في الفنون والعمارة الرومانية، حيث نفذت على العناصر المعمارية في مدن الديكابوليس مثل جرش وغيرها[26]. وهنا نجد الفنان خلال الفترة الأموية استطاع أن يوظف ويأخذ ما يناسبه من تلك الحضارات التي كانت منتشرة بالمنطقة، وبالإضافة إلى ورقة الاكأنثوس (لوحة 8: 1)، استخدم ورقة الأنتيمون (لوحة 8: 2)، وسعف النخيل (لوحة 8: 3)، وأوراق الكرمة التي تتألف من ثلاث شحمات (وريقات) (لوحة 8: 4) وخمس شحمات (لوحة 8: 5)، بالإضافة إلى تمثيل بعض الأوراق بشكل حلزوني (لوحات 5: 2؛ 7: 3).

الثمار

برع الفنان في تمثيل بعض الثمار التي تزيين الواجهة ومن بينها عناقيد العنب (لوحة 8: 4، 5)، وكيزان الصنوبر (لوحة 8: 6).

الأزهار

وقد وظف الفنان الأموي الأزهار في الأعمال الفنية سواء في الفنون التطبيقية أو في مجال العمارة، وكان هذا النوع من الزخرفة منتشراً في المنطقة؛ كما ذكر سابقا، بخاصة في الفن والعمارة الرومانية والبيزنطية، فمثلا زهرة الوريدة تشكلت كحلية زخرفيه على العناصر المعمارية مثل تيجان الأعمدة والأفاريز وغيرها، وهناك أمثلة عديدة من المنطقة كالتي وجدت في مدينة جرش[27] وغيرها من مدن الديكابوليس، وكذلك الأمر بالنسبة للكنائس البيزنطية التي زينت بعض أرضياتها الفسيفسائية بهذا النوع من الأزهار، سواء كان ذلك في كنائس جرش ومأدبا[28] أو غيرها من الكنائس البيزنطية في المنطقة، لذا يبدو بان الفنان خلال الفترة الأموية استفاد من وجود تلك الحضارات واستطاع أن يوظف هذا النوع من الزخرفة في تزيين واجهة قصر المشتى، وهنا نجد بان زهرة الوريدة تتكون من أربع أو خمس بتلات (لوحة 4: 4، 5) وهذا ما كان سائداً في الفن والعمارة في المنطقة.

ثالثا: التحليل الفني للوحدات الزخرفية التي نفذت على واجهة قصر المشتى

مما لاشك فيه أن التحليل الفني للوحدات الزخرفية بشكل عام له دور مهم في معرفة مدى تطبيق الفنان للعناصر والأسس المتعلقة بالتصميم الوحدات الزخرفية، ومن هذا المنطلق نجد الفنان خلال الحكم الأموي استطاع أن يعتمد على تلك العناصر والأسس في تنفيذ الوحدات الزخرفية على هذه الواجهة، ومن خلال الدارسة الوصفية للوحدات الزخرفية التي نفذت على واجهة قصر المشتى، نستطيع أن نكون صورة حول تحليل تلك الوحدات وفق العناصر والأسس التي تحكم العمل الفني وهي كما يلي:

الخط: يعتبر الخط من العناصر الأساسية في التصميم، وله دور مهم في بناء العمل الفني، ونجد هذا الدور موجود بشكل متقن في الطبيعة، حيث نلاحظ الخطوط بكافة أشكالها سواء كانت بسيطة مستقيمة أو غير مستقيمة أو من خطوط مركبة تتألف من أشكال مختلفة من الخطوط مثل الخط المنحني، المائل، المنكسر، الموازي، المتعامد، وغيرها، ومن خلال الدارسة الوصفية للواجهة فقد تبين وجود العديد من الخطوط التي استخدمت في تشكيل الوحدات الزخرفية، مثل الخطوط المنحنية والدائرية بكافة أشكالها وغيرها.

الخطوط المنحنية: استطاع الفنان أن يشكل من تلك الخطوط العديد من الوحدات الزخرفية وبخاصة المتعلقة بالأشكال النباتية، وظهرت هذه الخطوط بشكل بارز في أغصان وأوراق الكرمة (لوحات 3: 1–6؛ 4: 1–6) وأوراق الانتيمون (لوحة 8: 2).

الخطوط الشبه دائرية: ونجد هنا تتمثل بشكل في تشكيل لفائف أغضان الكرمة (لوحة 3: 4).

الخطوط الدائرية: والفنان بشكل عام أستطاع أن ينفذ الأشكال الدائرية بشكل متفن، وهذا ما نلاحظه بشكل بارز في تشكيل الدوائر المتجاورة والمترابطة بحلقة صغيرة (لوحة 7: 1، 2)، وهذا الأسلوب في تشكيل الدوائر قد ظهر من قبل في المنطقة، حيث نفذ بشكل واضح على أسقف وجدران بعض المقابر في قويلبة، وأيضا استمر بالظهور على بعض الأرضيات الفسيفسائية ومن الأمثلة على ذلك: أرضيات بعض الكنائس في جرش ومادبا وغيرها من الكنائس التي تعود إلى الفترة البيزنطية في المنطقة، وهناك نموذج أخر من الدوائر جاء بشكل دوائر متقاطعة (لوحة 5: 2)، وتشكيل هذا النموذج جاء بشكل متقن، والأشكال الهندسية الدائرية المتقاطعة قد استخدمت من قبل في المنطقة في تزيين العمارة والفنون الرومانية والبيزنطية، وهناك العديد من الأمثلة المشابهة لهذا النوع من الزخرفة فكل من قويلبة وجرش وغيرها من العمائر التي تعود إلى الفترتين الرومانية والبيزنطية[29].

الخطوط الحادة أو المنكسرة: من خلال دارسة هذا العنصر المهم من العناصر التي تدخل في تصميم العمل الفني، يمكن القول بأن الفنان استطاع توظيف الخطوط بشكل جيد وبخاصة في تشكيل الدوائر، حيث قام بتنفيذ وحدات زخرفية متنوعة بداخلها، ويبدو انه أراد من وراء ذلك إعطاء ترابط وانسجام متناسق مع تلك الوحدات، وأيضا حاول الفنان أن يوازن ما بين الخطوط المنحنية والمنكسرة، ومثلا نجد استخدام الخطوط المنحنية لإعطاء إيحاء بالحركة، وبنفس الوقت استخدم الخطوط المنكسرة أو الحادة لإظهار الإيحاء بالقوة. وهنا نجد بعض الأمثلة على ذلك، حيث نلاحظ الفنان شكل أوراق الأكانثس بخطوط حادة (لوحة 8: 1)، وأيضا نجد هذه الخطوط في زخرفة المسبحة (لوحة 7: 6).

الشكل: يعتبر الشكل من المفردات المهمة التي تتعلق بعناصر التصميم، وهو لا يقل أهمية عن تلك العناصر وهو يشكل جزءا كبيرا من العمل الفني، استطاع الفنان في نحت الوحدات الزخرفية على واجهة قصر المشتى أن يستخدم التنوع في تشكيل الوحدات الزخرفية، حيث قام بتوزيع تلك الأشكال ضمن إطارات زخرفية منتظمة تمثلت بالأشكال المثلثة وبالأشكال الدائرية، واستطاع أن ينفذ بداخلها وحدات زخرفية متنوعة، كالأشكال النباتية، مثل أغصان وأوراق وثمار الكرمة، وأوراق الأكانثس والأنتيمون والصنوبر جنبا إلى جنب مع الأشكال الحيوانية سواء كانت حيوانات واقعية أو خرافية، وهذا يدل على أن الفنان استغل تلك الأشكال وقام بتوزيعها بشكل مدروس لإعطاء منظر جمالي ينسجم مع المساحة الواسعة التي نفذت عليها تلك الوحدات الزخرفية.

الملمس: يعتمد الملمس على نوع الخامة التي ينفذ عليها العمل الفني، وكل خامة لها سطح يميزها عن الأخرى، والسطح بشكل عام قد يكون رخوا أو صلبا أو ناعما أو خشنا، وهنا نجد استطاع الفنان من خلال استخدام الخطوط والتضاد بين السطوح أن يظهر من خلاله الإحساس بالملمس، واختار الحجر الجيري لكي يعالج السطوح بشكل سهل ولإعطاء إحساس بالملمس بشكل جمالي الذي قد يكون غير واضح بشكل واسع بهذه الخامة مقارنة بالرسومات الجدارية التي استخدمت في العمارة الأموية.

اللون: هو جزء رئيسي في العمل الفني، ولكن نجد من خلال نحت هذه الواجهة وتشكيل الوحدات الزخرفية المتنوعة عليها بأن اللون هو لون الخامة التي نفذت عليها تلك الوحدات الزخرفية وهو لون الحجر الجيري الطبيعي الذي كان سائدا في تلك

الفترة وهو اللون الأبيض، إلا إننا نجد لون الحجر في موقع قصر المشتى قد تغير إلى اللون المائل إلى الحمرة مقارنة مع الأجزاء الكبيرة الموجودة في متحف البرغامون التي ما تزال تحافظ على لون الحجر الجيري الأبيض الأصلي، لذا نجد اللون هنا غير بارز كما هو الحال في الرسومات الجدارية التي وجدت على أسقف وجدران قصير، وهنا الفنان استطاع أن يستعيظ عن اللون بحكم النحت على الحجر بمحاولة استخدام النحت الغائر.

الظل والنور: أن للفنان دوار مهما في إبراز العمل الفني وفي العادة يعتمد على اللون بدرجة كبيرة، ولكن نجد هنا في مجال نحت هذه الواجهة استطاع الفنان من التغلب على عدم وجود اللون في توزيع الظل والنور بأسلوب الحفر الغائر، حيث قام بتوزيع الوحدات الزخرفية بشكل رائع بحيث توحي كما لو كانت رسومات ملونة.

الفراغ: أن الفراغات غير ظاهرة بشكل عام في تزين الواجهات سواء من الخارج أو الداخل في العمارة الإسلامية، إلا أننا نجد هنا بعض الفراغات التي يبدو بأن الفنان لم يكملها في تشكيل هذه الواجهة، بحيث نجد الجزء الأكبر من تلك الواجهة بأنه لا يحتوي على فراغات واسعة فهي مشكلة بطريقة مدروسة ومتناسقة وتملئ الفراغات بوحدات زخرفية متنوعة ومنسجمة مع بعضها البعض مما يوحي بأن الفنان على معرفة واطلاع واسع في تشكيل الفراغات التي تتلاءم مع الوحدات الزخرفية والمساحة التي نفذت عليها تلك الوحدات.

الوحدة: أن الوحدة تتمثل في ترابط أجزاء العمل الفني فيما بينها، من اجل تكوين وحدة واحدة متناسقة وذات قيمة جمالية تساهم في تذوق العمل الفني، وقد استطاع الفنان في عهد الأمويين من معالجة الوحدة في أعماله الفنية وبخاصة في زخرفة واجهة قصر المشتى، حيث عبر عن الوحدة من خلال توزيع الأشكال الزخرفية المتعددة، فقد استطاع ان يكون وحدة من خلال استخدام اللفائف التي تتكون من أغصان وأوراق وثمار الكرمة داخل الدوائر المترابطة مع بعضها البعض من خلال العقد أو الأربطة، وكذلك الأمر بالنسبة للأشكال الحيوانية التي وضعت أيضا داخل زخرفة اللفائف والأشكال الهندسية الدائرية المتقاطعة والمترابطة، فمثلا نجد الحيوانات.

السيادة: استطاع الفنان أن ينفذ الأشكال الزخرفية بكل دقة مع التركيز على عنصر السيادة بهذا العمل، حيث قام بتوزيع الأشكال الزخرفية في كل نوع من أنواع الزخرفة التي نفذها على هذه الواجهة، لذا نجد مثلا في الأشكال الهندسية، ركز الفنان على الأشكال المثلثة الكبيرة بحيث أظهر فيها السيادة مقارنة مع الأشكال الهندسية الأخرى كالدوائر، كذلك الأمر بالنسبة للأشكال النباتية، نجد الوردة الكبيرة اتخذت صفة السيادة مقارنة مع الورود الأخرى، أما الأشكال الحيوانية فقد اتخذ من بعضها تكوين صفة السيادة، وباتخاذ عنصر السيادة نجد أن الفنان استطاع شد انتباه المشاهد إلى بعض العناصر الزخرفية المهمة، مما يعني بأنه ذو خبرة ومعرفة تامة بمعالجة هذا العنصر وتوظيفه بشكل جيد لا بارز الناحية الجمالية بهذه الواجهة.

التشابك: استخدم الفنان هذا الأسلوب بتغطية المساحات الكبيرة بهذه الواجهة، من خلال تنفيذ الأشكال الهندسية كالدوائر المتداخلة، وأيضا ظهر من خلال الأشكال النباتية كالتوريق الذي ظهر على شكل لفائف أو أشكال حلزونية بسيطة.

الخاتمـة

تبين هذه الدارسة أن الأردن نقطة مرجعية هامة فيما يتعلق بدارسة زخرفة الواجهات الحجرية التي نفذت خلال العهد الأموي، وخصوصا تلك التي يرجع تاريخها إلى الوليد بن يزيد عام 744م بشكل عام، فقد أظهرت الدارسة فناني قصر المشتى ذوي قدرة كبيرة ومهارة فنية في إنتاج هذه العناصر الزخرفية، وذلك باستخدام الحجارة الجيرية الوحيدة المتاحة محليا كمادة خام. وتحليل العناصر الزخرفية أعلاه يظهر مستوى عاليا من المهارة فيما يتعلق بتصنيعها، وقد خلصت الدارسة إلى ما يلي:

- تنوع الموضوعات التي تناولتها الزخرفة الحجرية، كالوحدات الحية والهندسية والنباتية، وقد دلت هذه الموضوعات على التذوق الفني الجمالي للفنان.
- اهتم الفنان بالفن الواقعي كرسومات الأشكال الهندسية المعروفة والواضحة، وكذلك رسومات الصور الحيوانية بعضها أشكال حيوانية واضحة، وكذلك الأمر بالنسبة للأشكال النباتية.
- اهتم الفنان ببعض الأشكال الخرافية، ربما استمرارية لنفس المدارس الفنية في المنطقة.

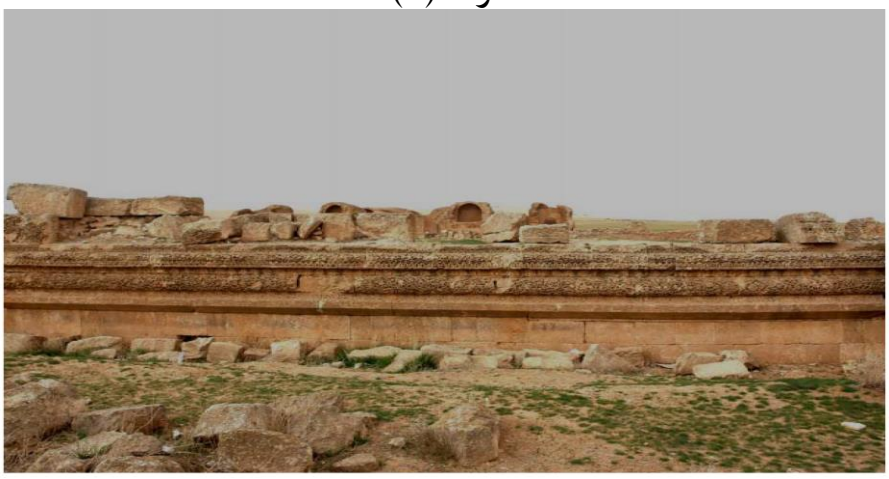
- ركز الفنان على الوحدات الهندسية بشكل أكثر من الوحدات الأخرى، مما مهد إلى تغطية مساحات واسعة نظراً لسهولة تنفيذها.
- ركز الفنان على تكرار الوحدة الزخرفية، ولكن استخدمها بشكل جميل بحيث وضع داخلها أشكال زخرفية مختلفة لكي يعطي انطباع بصري واضح على هذه الزخرفة.
- اهتم الفنان بملء الفارغ بين الوحدات الزخرفية الواحدة وبخاصة بين الوحدات الزخرفية الكبيرة.
- التأثيرات جاءت من البعد الحضاري والثقافي الذي كان سائدا في المنطقة، وبخاصة تأثير الفن الروماني والبيزنطي وهذا ما نلاحظه في بعض الوحدات الزخرفية، مثل الزخارف النباتية والهندسية، مما يدل على أن الفنان استطاع أن يوظف بعض الوحدات الزخرفية من فنون تلك الحضارات، حيث استفاد من تلك الوحدات الزخرفية، واستطاع أن يشكلها بأسلوب جديد يتناسب مع الفن الإسلامي.

أظهر الفنان والمعماري في بناء القصر عنصرا فنيا ومعماريا متوافقا معا وهو التماثل والتناظر في تنفيذ عمارة القصر وفي اللوحة الفنية الواحدة، مما يعطي إحساسا بالانسجام الواضح بين البناء الذي قام بتخطيط القصر والفنان الذي عكف على تنفيذ الزخارف.

– جعل الفنان من مركز اللوحة الفنية (الوريده Rossette) منطلقا له في تنفيذ جميع العناصر الفنية الهندسية والنباتية والحيوانية مما اكسب المشهد الفني ثباتا في الموضوع.

أن تعدد المواضيع الفنية المنحوتة على الواجهة لم يجعل سيادة فنية لعنصر على الآخر مما جعل كل عنصر فني مرتبطاً بالآخر ارتباطا عفويا، بحيث اذا ما أزيل عنصر من موضعه فقد يخلق تشويها فنيا لا يمكن القبول به.

لوحة (1)



1. قصر المشتى

1. الجزء الأوسط–قصر المشتى

لوحة (2)

1. واجهة قصر المشتى – القسم الإسلامى/ متحف البرغامون– برلين

2. جزء من واجهة قصر المشتى الموجودة في الموقع

لوحة (3)

1. زوجان من الحيوانات متقابلين/ متحف البرغامون

2. حيوان يضع رأسه في المزهرية / متحف البرغامون

3. أسد يضع رأسه في مزهرية/متحف البرغامون

4. زوج من الحيوانات أغصان الكرمة/متحف البرغامون

5. حيوان يقف تحت أغصان الكرمة/ متحف البرغامون

6. حيوان يقف تحت أغصان الكرمة /متحف البرغامون

لوحة (4)

1.زوجان من الحيوانات متقابلين /متحف البرغامون

2.زوجان من يشريان / متحف البرغامون

3.شكل خرافي–متحف البرغامون

4. شكل خرافي – متحف البرغامون

5.شكل خرافي– متحف البرغامون

6. شكل خرافي– متحف البرغامون

لوحة (5)

1.طير ينقر ثمار العنب /–متحف البرغامون

2.طيور داخل دوائر مترابطة – متحف البرغامون

3.طيور داخل لفائف من أوراق الكرمة

4.طيور داخل لفائف من أوراق الكرمة

5.طير ينقر ثمار العنب– متحف البرغمون

6.داخل لفائف من أوراق الكرمة

لوحة (6)

1.طيور تنقر ثمار العنب داخل اشكال دائرية

2. طيور تنقر ثمار العنب داخل اشكال دائرية

3.طيور داخل اشكال دائرية /متحف البرغامون

4.طير وأسد داخل أشكال دائرية

5.الاشكال المثلثة /متحف البرغامون

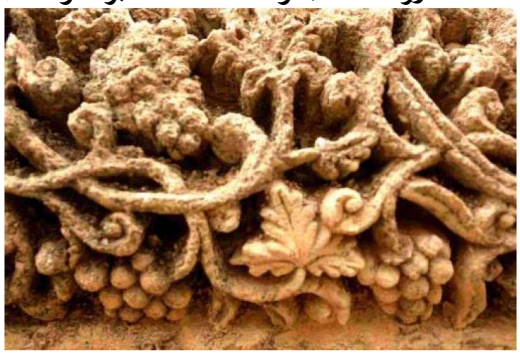
6.زخرفة المسبحة او القلادة /داخل وردة

لوحة (7)

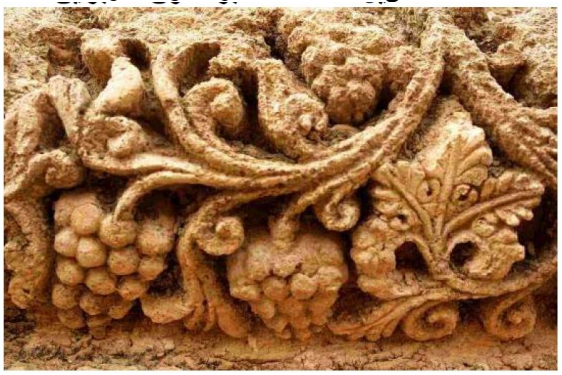
1.اوراق الاكانثس–متحف البرغمون –برلين

2.اوراق الانتيمون– متحف البرغمون– برلين

3.سعف النخيل – متحف البرغامون–برلين



4.اوراق الكرمة / متحف البرغامون –برلين



5.اوراق الكرمة/ متحف البرغامون–برلين

6. كيزان الصنوبر–متحف البرغامون

الهوامش

(1) كريزويل 1984: 171؛ ترستارم 1978: 189–195 Tristram 1873.

(2) von Domaszewski: 1904-1909 Bruennow 1912: 129-138; Bruennow und

(3) Bliss 1895: 203-235

(4) (Fergusson 1893)

(5) (Lammens 1898)

(6) (Saladin 1904: 409-414)

(7) (Creswell 1932-40)

(8) حسن 1946: 52؛ مرزوق 1980: 61؛ بيشة 1983: 5–7 ؛العبادي 1986

؛ Schultz und van Berchem 1905; Strzygowsiki 1904; Lammens 1928; Kuennel 1933

(9) Graber 1987:186-189.

(10) كونل 1966: 22؛ حميد والعبيدي 1979: 87؛ طوقان 1979: 71؛ علام 1982: 31–34؛ عبد الحميد 1986: 318؛ نويصر 1996: 92؛ يحيى 2002: 111.

(11) كونل 1966: 22 ؛ بهنسي 1983: 158

(12) كونل 1966: 22.

(13) كونل 1966: 22؛ بهنسي 1983: 158.

(14) كحالة 1972: 128؛ عكاشة 1981: 155؛ بهنسي 1983: 160؛ عطية 1994: 13؛ السلطان 2006: 215.

(15) تريستارم 1978: 195.

(16) علي 1988: 60.

(17) Piccirillo 1997: 128, Pl. 139.

(18) نصار 1998: 81.

(19) Nassar 2004: Pl. 19. 1-4.

(20) نصار 1996: 82.

(21) Piccirillo 1997: Pls. 79, 539

(22) Graber 1987: 186-189

(23) نصار 1996: 70.

(24) Piccirilo 1997: 91.

(25) Nassar 2004: Pl. 29. 1-5.

(26) Nassar 2004: Pls. 23, 24.

(27) Nassar 2004: Pl. 27. 1-10.

(28) Piccirillo 1997: Pls. 81, 566.

(29) نصار1996: 70 Piccirilo 1997: 91.

المصادر والمراجع

بهنسي، عفيف، 1983، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، بيروت، دار الفكر المعاصر.

بيشه، غازي، 1983، نقش عربي في قصر المشتى وأهميته، حولية دائرة الآثار الأردنية العامة 27: 5–7.

تريسترام، هـ، ب، 1872، رحلات في شرق الاردن عام 1872، ترجمة احمد عويدي العبادي، عمان: الدار العربية للتوزيع ط2 1987.

حسن، زكي، 1948، فنون الإسلام، القاهرة، دار الفكر العربي.

حميد، عبد العزيز والعبيدي، صلاح، 1979، الفنون العربية الإسلامية، بغداد، وازرة التعليم العالي والبحث العلمي

ديماند، م.، الفنون الإسلامية، ترجمة احمد عيسى، 1982، القاهرة، دار المعارف.

رايس، دفيد، الفن الإسلامي، ترجمة فخري خليل، 2002، بيروت: المؤسسة العربية للدارسات والنشر.

سامح، كمال، 1982، العمارة في صدر الإسلام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السلطان، خالد، 2006، العمارة في العصر الأموي، دمشق، المدى للثقافة والنشر.

طوقان، فواز، 1979، الحائر، بحث في القصور الأموية في البادية، عمان، وازرة الثقافة والشباب
العابدي، عيد، 1986، المشتى، مجلة التراث والحضارة، بغداد: المركز الإقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية
عبدالحميد، سعد، 1986، العمارة والفنون في دولة الإسلام، الاسكندرية، منشأة المعارف.
عطية، محسن، 1994، موضوعات في الفنون الإسلامية، القاهرة، دار المعارف بمصر
عكاشة، ثروت، 1981، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، القاهرة، دار المعارف.
علام، نعمت، 1982، فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، دار المعارف.
كحالة، عمر، 1972، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، دمشق، المطبعة التعاونية.
كريزويل، ك.، 1984، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبدالهادي عبلة، دمشق، دار قتيبة.
كونل، ارنست، 1966، الفن الإسلامي، ترجمة احمد موسى، بيروت: دار صادر.
محمد، مصطفى، 1997، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مرزوق، محمد، 1980، قصة الفن الإسلامي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.
مكداش، غازي، 1995، وحدة الفنون الإسلامية، بيروت: شركة المطبوعات.
نصار، محمد، 1996، الرسومات الجدارية (الفرسكو) في منطقة شمال الاردن خلال الفترة الرومانية –دارسة تحليلية ومقارنة) رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة اليرموك.
نويصر، حسني، 1996، الآثار الإسلامية، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق.
يحي، يوسف، 2002، العمارة في صدر الإسلام والعصر العباسي الأول، القاهرة، دار نهضة الشرق للطباعة والنشر والتوزيع.

Bliss, F. 1895. Narrative of an Expedition to Moab and Gilead in March, *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, (London) 27: 203-235.

Bruennow, R. 1912. Zur neuesten Entwickelung der MeschettaFrage, *Zeitschrift fuer Assyriologie und vorderasiatische Archaeologie* (Berlin) 27:129-138.

Bruennow, R. und von Domaszewski, A. 1904-1909. *Die Provincia Arabia*, I: 105-176. Strassburg: K.J. Truebner.

Creswell, K. 1932-40. *Early Muslim Architecture*, 2 Oxford:

Fergusson, J. 1893. *A History of Architecture*, 2. London:

Grabar, O. 1987. *The Formation of the Islamic Art*, New Haven centre of Oriental Research.

Saladin, H. 1904. Le palais de Machitta. *Bulletin archeologique*, 22: 409-414.

Schultz, B. und Strzygowsiki, J. 1904. Mschatta, Bericht ueber die Aufnahme der Ruin von Bruno Schulz und kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzgowski, *Jahrbuch der Koeniglichpreuzischen Kunstsammlungen*, 25:205-373.

Tristram, H. 1873. The Land of Moab. Travels and Discoveries on the East Side of the Dead Sea and the Jordan, London: van Berchem (1905) Mechatta, *Journal des Savants*: 472-477. and London: Yale University Press.

Herzfeld, E. 1921. Mshatta, Hira und Badiya. Die Mittellaender der Islam und ihre Baukunst, *Jahrbuch der Preuszischen Kuenstsammlungen*, 42: 104-106.

Kuehnnel, E. 1933. *Mschatta*, Staatliche Musseen in Berlin.Bilderhefte der islamischen Kunstabteilung, Heft 2.

Lammens, H. 1898. Les ruines d al-Mochatt, *Al-Machriq*, :1:481-487.

Nassar, M. 2004. *The Architectural Elements and Decoration at Gerasa during the Roman period* (Typological and Comparative Studies) Berlin: Mensch and Buch Verlag.

Piccirillo, M. 1993. *The Mosaic of Jordan*, Amman: American

Centre of Oriental Reasearch

Saladin. H.1904. le palais de machitta. Bulletin archeologique.22:409-414

Schultz. B. und strzygowsiki.J.1904.Mschatta. Bercht ueber Die Aufnahme der Ruin von Bruno Schulz und kunstwissenschaftliche Untersuchung von Josef Strzgowski Jahrbuch der koeniglichpreuzischen kunstsammlumgen.25:205-373

Tristram. H. 1873.The land of moab .travels and Discoveries on the East side of the Dead sea and the Jordan . London : van Berchem (1905) mechatta. Jornal.des savants: 472-477

Aesthetic Design of the Façade of Mushatta Palace

Nizar Turshan, Mohammad Nassar (•)

ABSTRACT

This study aims at manifesting the development of cultural and artistic community that prevailed during the Umayyad periods. It is selected as a subject to study because of the importance of Mushatta Palace in the artistic, aesthetic and historical field. Its' interface became one of the most important interfaces stone carved by the distinctive decorative elements in the region. The facade of Mushatta Palace is one of the most important monuments in the world museums (Pergamon Museum). The study included a description and analysis of decorative elements that were implemented on this facade, depending on the field visits in either the site of the palace or to the Pergamon Museum which presented large parts of this façade. It was found, through this study, that the artist was able to implement the art of decorative carved on this interface according to the principles and rules relating to the technical work which led to highlight the aesthetic side of this work. Also, it is concluded that the artist has known Umayyad art and excelled in it, and that his skilled hand has done a lot of paintings deals from which he managed to portray whats going inside. The artist has been helped by the availability of different raw materials like stone.

The nature of the area of cultural and artistic attractions, has spread the field of creativity, thinking and artistic production. The artist focused on the formation of motifs, although there were some Romanian and Byzantine influences that have spread in several locations in the region, such as the Decapolis cities, Byzantine churches at Madaba and other locations in Jordan.

Keywords: Mushatta Palace, Wall Decoration, Elements Decoration, Aesthetic Value, Design Elements and Technical Analysis.

(•) Faculty of Archaeology and Tourism, Faculty of Arts and Design, The University of Jordan, Amman. Received on 14/12/2011 and Accepted for Publication on 4/7/2013.