إحسان عرسان الرباعـي
جامعة اليرموك – كلية الفنون الجميلة

إحسان عرسان الرباعـي

إستراتيجية المكان والزمان في قصير عمرة

المقدمة

من وجهة نظر علم وعلماء الآثار عامة فإن تاريخ الإنسان الثقافي بدأ من اللحظة التي أستعمل فيها الإنسان أو صنع من مادة خام أداة تعينه على مواجهة متطلبات الحياة الأساسية من سكن أو معيشة أو غيرها، وبقيت هذه المادة بعده لتكون أثراً دالاً على تجربته ومؤرخاً لعصره.

ويشبه الحال في علم الآثار، علم الإنسان الذي يهتم بدراسة الجماعة أو المبنى أو القرية أو المدينة ليس فقط لتكوين المعلومات الأساسية عن هذه الجزيئات ولكن الأهم من ذلك هو الارتقاء إلى بلورة مفاهيم وقواعد ثابتة شبيهه بالقوانين في العلوم الحرة عن أسس وتكوينات تلك الظواهر عامة وعلائم اختلافاتها في المكان والزمان، فالحال في علم الآثار يطبق هذا المنهج في دراسات المجتمعات والثقافات القديمة على أساس الشمولية في التعبير عن استنتاج حقائق هامة من دراسة موقع معين أو بيئة أثرية ما ومثل هذه الدراسات لموقع أو مبنى معماري أو أثر يعني الوصول إلى استنتاجات مفاهيم عامة عن الثقافة والمجتمع في ذلك الوقت (مصري ١٩٨٨: ٨–٩).

لقد جاءت هذه الدراسة من خلال هذه المخلفات بالاستعانة بكل الوسائل والأساليب والعلوم حول (قصير عمره في الأردن) بالاعتماد على آراء المؤرخين والآثاريين والفنانين النقاد وصولا إلى استنتاجات موضوعية، فالمؤرخون من هذه الزاوية يمكن اعتبارهم آثاريون متخصصون في دراسة مخلفات الإنسان المكتوبة، وكذلك الفنانون النقاد فهم يدرسون الشكل والخط واللون والإيقاع والانسجام والتصميم وبالتالي (التكوين) أو ما يسمى بلغة الإبداع الفني بـ(الشكل والمضمون). وتختلف هذه عن غير المكتوبة في أن الأولى هي ما ارتأى أن يقدمه لنا الوسيط الذي هو(المؤرخ) بالشكل والحجم واللون والنوع الذي أراد، بينما الثانية هي شواهد حية وصادقة مباشرة، فالتدقيق في المعلومات قبل جمعها، واستخلاص أكبر قدر من المعلومات، وتحليل المضامين وتفسيرها ومناقشتها وإبراز جمالها وإبداعاتها هي مهام المؤرخ وعالم الآثار والفنان الناقد على التتابع وهذا ما تسعى إليه هذه الدراسة لإستراتيجية المكان والزمان في بناء قصير عمرة بالأردن، إذ أن قصير عمرة هو تاريخ مكتوب، وأثر مبنى ومنقوش، وصرح إبداعي وعمل فني جميل، أنه شاهد حضاري على قيمة المكان والزمان.

وينبغي لدارس آثار وتاريخ البلدان العربية في عهد الخلافة الأموية (٦٦١–٧٥٠) أن يذكر أو يتذكر هذه الحقيقة، وهي أن كتابة التاريخ العربي الطبيعي تعكس في هذه الكتابات التاريخية ميول العباسيين الدينية والسياسية. ففي هذه المصادر موقف متميز مقصود ضد الأمويين، بينما يعتبر المؤرخون العباسيين أسرة حاكمة باركها الله سبحانه، تراهم يرون في الأمويين حكاماً دنيويين.

إلا أنه في المصادر الحديثة العهد هناك من حاول إنصاف الخلافة الأموية بموضوعية أمثال الباحث فلهوزن (Welhosen) والأب لامنس، الأول وضع كتابة الدولة العربية وسقوطها رغم ورود بعض الأغلاط في التاريخ الاقتصادي أحيانا. والثاني له كتب قيمة عن الأمويين من أهمها بالفرنسية

– دراسات عن عهد الخليفة الأموي معاوية الأول (٣) مجلدات.
– دراسات عن عهد الأمويين.
– ومجموعة مقالات في الموسوعة الإسلامية.
– وجزء من كتاب تاريخ سوريا– وغيرهم كثير.

وما هذه الدراسة الموضوعية التي أشارك بها عن استراتيجية المكان والزمان في قصير عمره بالأردن إلا إسهاماً متواضعاً في التأكيد على موضوعية البحث ونزاهة التحليل والدراسة لهذا المعلم الهام في أرض المملكة الأردنية الهاشمية والذي يعتبر أكثر مبنى أثري يحافظ على شكله وتصميمه حتى هذا التاريخ والذي يعتبر واحد من عشرة من المباني التي توصف بأنها كانت فريدة على أي نحو (وبوزورث ١٩٨٨: ٣٧٨–٣٧٩). حاولت هذه الدراسة بأسلوب جاد الكشف عن أن المكان أجدى لأنه يعطينا فكرة عن طبيعة البيئة والحياة الاجتماعية والثقافية المرتبطة بذلك المكان على اعتبار أن العلاقة بين المكان والزمان علاقة وجودية فلا زمان دون مكان ولا حركة للمكان دون زمان. واستعملنا كلمة (استراتيجية) للتعبير عن التصور المكاني للزمان باعتبارها مشروع لإيجاد مقياس أكثر تجسيد وتجسيم لزمن يتسم بالتضخم والجمود، فعندها تتضح مسائل التصميم والتخطيط، ومسائل الإبداع الفني والجمالي، ومسائل المضمون والأفكار، ومسائل التقنية والأساليب في عمارة قصير عمرة.

الاكتشاف المكاني لقصير عمرة

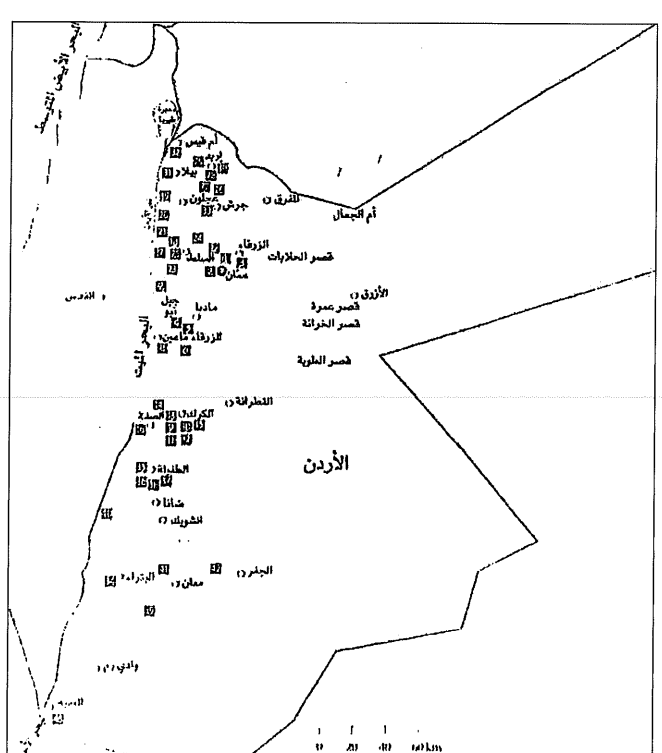
إن ذكر المكان أجدى لأنه يعطينا فكرة عن طبيعة البيئة، والحياة

الاجتماعية المرتبطة به. اتسمت الشام الأموية التي كانت منطقة استيطان عربي كثيف، بتطوير عدد من المواقع إما في مواضع المدن القديمة، أو في المناطق الريفية القديمة، التي أعيد استثمارها. كانت هذه المواقع المعروفة بفضل آثارها المكتشفة حديثاً تتوزع على طول طرق المواصلات المطابقة لبعض الطرق الرومانية القديمة أو لبعض مسالك الصحراء، التي كانت تتمتع بأهمية استراتيجية واقتصادية في الوقت نفسه، ويتميز معظم هذه المواقع بقصور الأمويين التي يسكنها أعضاء الأسرة الحاكمة والأرستقراطية المسلمة. حيث أولى الخلفاء الأمويون هذه المنطقة أهمية خاصة، حيث أقاموا فيهما العديد من القصور، كدليل واضح على الرخاء والاستقرار اللذين تميز بهما الحكم الأموي (الرشدان ١٩٩٤: ٢٥)(**الشكل ١**). وإيماناً من الدولة الأموية بدور القبائل في مساندتها ودعمها قامت ببناء مثل هذه المنشآت كسباً للمواقف، حيث استندت الدولة الأموية في قيامها إلى مساندة القبائل العربية التي استقرت في شرق الأردن وسوريا وفلسطين والتي كانت تؤلف أفضل الوحدات المقاتلة (بيلياف ١٩٧٢: ٢١٢) ومن المرجح أن يكون هذا القصر من القصور التي عنى الأمويون ببنائها لأسباب سياسية واجتماعية (الباشا ١٩٥٩: ٤٩) ولذلك أن بناء قصير عمرة كان عملاً هاماً في أن ينظر أهل المنطقة إلى الحكم الأموي نظرة مودة وتقدير، لأن حكمهم كان عملاً في تقدم عمران البلاد وزيادة الإنتاج فيها (بيلياف ١٩٧٢: ٢١٥). إذ كان الأمويين يجسدون السيادة العربية في البلدان التي كانت الخلافة الأموية تتألف منها ـــ كما أشار فلهوزن إلى ذلك ـــ كما أن طبيعة التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على الخلافة في عهدهم أسفرت عن انتصار العلاقات الاستراتيجية بين شعوب الدولة العربية؛ كما أن تولي الأمويين السيادة السياسية والعسكرية كان بمثابة مرحلة انتقال في تاريخ المجتمع الذي ضم أمم متعددة في البلدان العربية في العصور الوسطى (بيلياف ١٩٧٢: ٢١٠-٢١٢) فكان قصير عمرة هو واحد من عشرة من المباني الأموية التي توصف بأنها كانت فريدة على أي نحو (وبوزورث ١٩٨٨ : ٣٧٨-٣٧٩).

وحول أهمية هذا القصير يقول وبوزورث: إن تلك المنشآت كانت كلها ذات أنماط متشابهة فإن معرفتنا بها تجمعت من أنواع شتى من الأصول. فلدينا من ناحية قصور بني أمية في بادية الشام، التي لم نعرفها إلا عن طريق الحفائر الأثرية. ولدينا في الطرف المقابل تلك المباني التي أقيمت في بغداد والتي لا يعرفها إلا من النصوص (وبوزورث ١٩٨٨: ٣٨) وهذا يعني أهمية واستراتيجية المكان والزمان معاً، فقصير عمرة بمكانة وزمانه يعني معلماً من معالم الحضر والإقامة فيه تتميز أساساً بالاستقرار الذي يتطلب تنظيم المجتمع بين أفراده (المعتدي ٢٠٠٢: ٢٤-٢٥). أن بناء هذا القصر والإقامة فيه ربما لأسباب مجتمعة يمكن تحديدها بـ

- عدم الفتهم التامة بحياة المدينة التي كانت متأثرة بالحضرية السالفة، وبسبب اشتياقهم وحنينهم إلى حياة البداوة كانوا يحرصون على الإقامة فيها من حين لآخر وهو رأي غير جازم حيث لم تكن صحراء في تلك الفترة (الريحاوي ١٩٩٩: ٤١).
- رغبة الخلفاء في التقرب من أهل البادية وكسبهم على الدوام حيث كان الاتجاه في بناء هذا القصير نحو القرب من السيول والوديان وحول موارد المياه، والبئر العميق في قصير عمرة يدل على ذلك (دومنيك ١٩٨٠: ٤٢). إضافة إلى توفر المواد الأولية من حجارة ورخام دقت بشكل متقن.
- سعى الخلفاء إلى الهدوء والراحة في الأماكن الجديدة، والاستمتاع بالصيد.
- البادية مدرسة مهمة للأمراء الأمويين لتعلم اللغة الفصحى، وابن عبد ربه يقول (..وهكذا ما كانت تفعله زوج معاوية بابنها يزيد ولي العهد الذي تعلم في البادية قرض الشعر والصيد والفروسية...).
- وثمة سبب أخير هو توالي الأوبئة والأمراض على المدن كمدينة دمشق وغيرها. إضافة إلى كون هذا المكان آمن أمام الحملات المختلفة حيث كانت مثل هذه المناطق ملاذ آمن لا يستطيع جيوش الأعداء الدخول إليه، إذ تقع ضمن التقسيمات الإدارية ضمن جند الأردن والذي كان يشمل الأردن حالياً إلى حدود بصرى الشام والذي يمر به الطريق الآمن للاتصال التجاري المألوف مع منطقة دمشق إلى الشمال، وبدون شك أن مثل هذا القصر قد اختير من حيث علاقته بالمناطق العسكرية (الشافعي ١٩٩٤: ٢٦٨-٢٦٩) أو الجند باعتباره المنطقة التي تشكل مناطق تعبئة وتجديد وولاء فهي إذا هامة من ناحية الاستراتيجية السياسية والعسكرية.

وهذا ينطبق على غير مصير عمرة مثل القصور التي كانت تثير الإعجاب كقصر المشتى والموقر، قصر الطوبة وقصر الحرانة وقصر

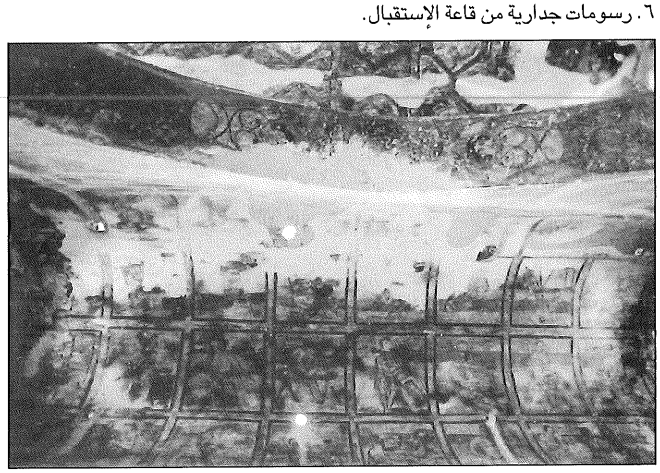


١. خارطة توضح القصور الصحراوية في الأردن.

وخلق حالة ذات مزايا مكانية ورزمانية تعكس الظروف النفسية ويتفق فيها الإنسان مع الكون (كريزول ١٩٨٤: ١٢٣). وفي الجدار الغربي لهذه القاعة توجد أهم التصاوير وهي الصورة التي يطلق عليها (الملوك الستة)، وصورة (أعداء الإسلام) (علي ١٩٨٨: ٥٠) (**الشكل ٦**) وهي عبارة عن منظر يتألف من رسوم لستة أشخاص يرتدون ملابس جميلة، تعكس رقي مستواهم وسمو طبقتهم الاجتماعية، يقفون في صفين أمام بعضهما البعض يظهر فوق رؤوس بعضهم كتابة عربية وأخرى يونانية تدل على أسماء بعضهم ولا تزال باقية منها فالأول من اليسار بالصف الأمامي فوق كلمة (قيصر) بالعربية واليونانية، والثالث بالصف الأمامي فوق كلمة (كسرى) ملك الفرس والثاني بالصف الخلفي فوق كلمة (روذريق) أخر ملوك أسبانيا والذي قتل سنة ٧١١م من قبل الجيوش العربية، والرابع بالصف الخلفي كلمة (النجاشي) ملك الحبشة (حسن ١٩٨٩: ٤٦) وهو موضوع رسمي وسياسي.

وقد تعددت أراء مختلفة ومتضادة تناقش تفسير وجود هؤلاء الملوك في الصورة وتسمياتهم. ومن جهة أخرى هناك تصاوير لمشهداً حياً لصيد البقر الوحشي بتعبيرية ودقة حركة وحيوية، أضف إليها صور قطع الحجارة صور العمال (**الشكل ٧**) التي تحمل دلالة تشير إلى استمرارية الفن المحلي في الأردن، فصورة العمال وهم يرتدون القصير والمئزر هو موضوع اجتماعي للطبقة العامة.

٦. رسومات جدارية من قاعة الإستقبال.



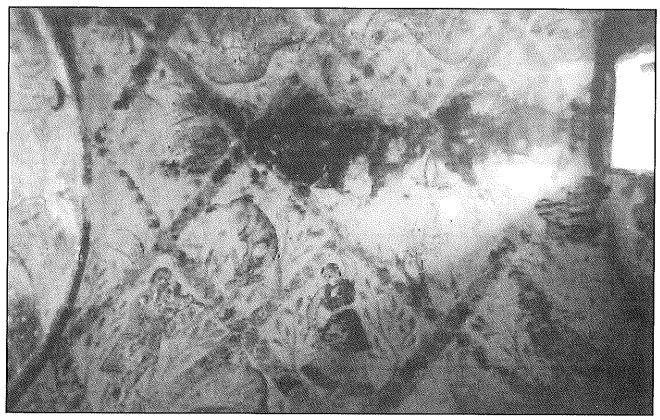
٧. طريقة البناء موضحة بالرسومات الجدارية.

فهذه الاساليب الفنية المدروسة هي دليل واضح على وجود حركة فنية تشكيلية لها رموزها ومعانيها واستمراريتها عبر القرون (صادق١٩٩٥: ٤١)، أن صورة الجمل مع العمال وهو يجلس لحمل الحجارة المقطوعة بها دلالات هامة إذ من المعروف إن صورة الجمل هي رمز للزمن الصعب والخطير فالجمل يعرف بسفينة الصحراء في مخاطرها وصعوبتها أي في بحر متلاطم مهيب ومفزع! بمعنى ديمومة الزمن في المكان ومن الأمثلة الأخرى والمنفذة بتقنية مختلفة رسوم أرضية المخدعين الغرف المجاورة والمزدانة بالفسيفساء الحجرية بزخارفها النباتية والحيوانية وهي أساليب سابقة للفترة مما يحمل إشارة واضحة على استمرارية الموضوع زمانيا (صادق ١٩٩٥: ٣٩ و٤٧). أي أن هذه الرسوم والتصاوير تدل على أن الفنان الأموي الذي عاش على أرض الأردن كان يقصد أن يترك للفنان التشكيلي المعاصر منهجاً يجمع بين الحداثة والأصالة (صادق١٩٩٥: ٤). وما هذا إلا إشارة واضحة على وجود حركة فنية تشكيلية في تلك الفترة تحمل ملامح مميزة، وتسعى نحو الوجود واستمراريته عبر مراحل تاريخ الفن بشكل عام. من هنا يعتقد أنه باحتضار الزمن من خلال المكان نكون قد أسهمنا في حل إشكالية التلقي الجمالي للمكان هكذا فضلاً عن أنهما يتبادلان التأثر والتأثير، إنهما نتاج بعضهما فجمال الزمن؟ إن جاز التعبير – جمال المكان والارتقاء بمستواه ويجعله شيء محبباً قريباً من المتلقي، كما أن جمال المكان يجعل الزمن سهلاً وقصيراً في الوجدان (قادة ٢٠٠١: ١-٣). أي أن هذه التصاوير الجدارية تحمل دلائل واضحة على استمرار الفن في الأردن عبر العصور (صادق ١٩٩٥: ٤٣).

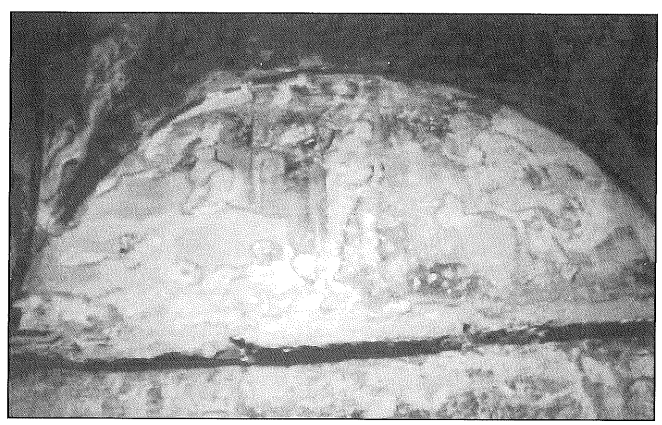
ثانياً: غرف الحمام

إن حمام قصير عمرة يشكل الجزء الشرقي من القصر ويدخل إليه من باب في الجدار الشرقي لقاعة الاستقبال. يتألف الحمام من ثلاث غرف صغيرة تم تصميمها حسب النموذج والتصميم الروماني والذي في حقيقية يتكون من ثلاث وحدات أو غرف هي الغرفة الباردة وتكون درجة الحرارة فيها عادية وتستعمل لخلع الملابس، وهي مزينة بسقوفها التي على شكل قبو اسطواني **بصور** تمثل مراحل العمر ومناظر اسطورية داخل أشكال أو براويز معينية بلغ عددها حوالي سبعة عشر معينا نتج عنها اثنا عشر مثلثاً وهي أشكال هندسية داخلها صور لإنسان وحيوان وطائر (**الشكل ٨**) (الباشا ١٩٥٩: ٥٥)، إضافة إلى صورة تمثل رجلاً في مراحل العمر الثلاثة من طفولة وشباب وشيخوخة (كريزول ١٩٨٤: ١٢٥-١٢٦).

أما الغرفة الثانية وهي متوسطة الحرارة يدخل الهواء الساخن إليها من خلال فتحات خاصة، وهي مسقوفة بعقد متقاطع، فيشاهد على جدرانها المختلفة رسوم أدمية لنساء عاريات وصورة **طفل** (**الشكل ٩**) (الباشا ١٩٥٩: ٢٥٥، الفرغلي: ٥٩) تعكس الأسس الجمالية في الفكر العربي ومعاييره بالعقلية العربية وقد أورد بعض المؤلفين هذه الأوصاف العربية في مؤلفاتهم (بهنسي ١٩٧٩: ١٠٧. صادق ١٩٩٥: ٣٩). وتبقى



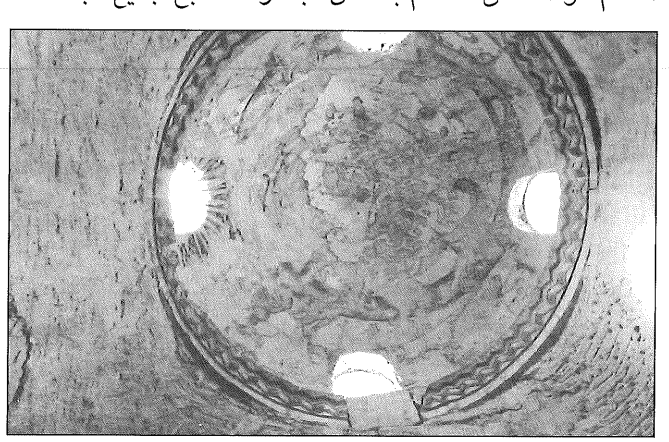
٨. منظر من غرفة الحمام.



٩. قاعة غرفة الحمام.

مثل هذه إشارة واضحة على استمرارية الموضوع.

أما الغرفة الثالثة وهي الغرفة الحارة، وهي مسقوفه بقبة نصف كروية في نهايتها بقايا الموقد وتساقطت رسومها (**الشكل ١٠**). والجدير بالذكر أن بناء الحمامات الخاصة داخل القصور يرتبط بتأثير العامل الديني إذ تضمن القران في مواضيع كثيره منها: الأمر بالنظافة الدائمة، والتطهر والاغتسال، وهذا ما جعل الأمويين كمسلمين يهتمون ببناء الحمامات داخل القصير (الشافعي ١٩٩٤: ٢٥١). والجديد أيضاً بهذا النظام هو التصاق الحمام بالسكن مباشرة فأصبح جميع البناء كتلة



١٠. قبة الأبراج السماوية في قصير عمرة.

واحدة وربما أن هذا التصميم كان بفعل وتأثير العامل الديني (الشافعي ١٩٩٤: ١٥-١٦). مما يعني تأثير وفعالية العامل الديني على الدوام وفي كل مكان.

ثالثاً: البئر والخزان

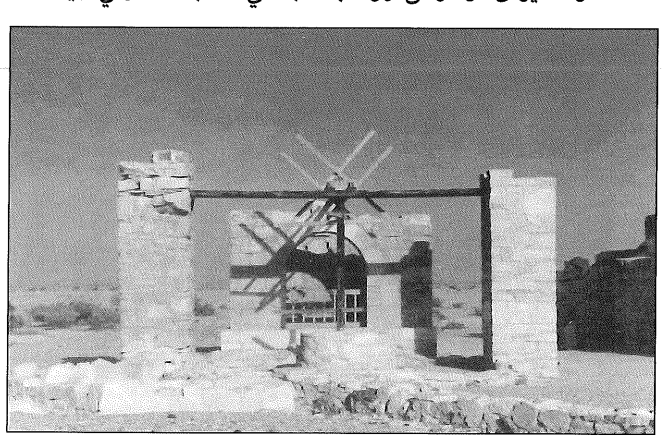
وهما يقعان خارج الغرف في الجهة الشمالية من القصير أمام المدخل الرئيسي (**الشكل ١١**) ويمتاز هذا البئر بعمقه وضخامته، مطوي من الحجارة وقد بلغ طول عمقه ٤٠ متراً، وبالقرب منه خزان الماء الذي يتسع لكمية من الماء تزيد عن ١٤ م^3 تستخدم في الحمام.

مناقشة ذاكرة المكان وتقسيمات قصير عمـرة

أولاً: مسائل التصميم والتخطيط الهندسي

يتجلى النضج المعماري الإسلامي في تصميم قصير عمره الذي ينفرد بتخطيط مشترك من حيث تواصل المباني، وصغر الحجم، وثم قلة عدد الوحدات المعمارية. لقد اتضح بالتحليل الروح العلمية، والمستوى الهندسي المتقدم الذي كان يسود في عمارة تلك الفترة، والذي كان بتشجيع من السلاطين والحكام من حيث التخطيط والتقسيمات ونظام التسقيف، ونظام التهوية والإضاءة، ونظام تخطيط الحمامات، والقاعات وتوزيع المساحات، ونظام تدفئة الحمام، ومصادر توريد الماء وحفظها. حتى قيل بأن قصير عمره هو أكثر مبنى اثري في الأردن يحافظ على شكله وتصميمه التي تكشف عن استخداماته من حيث مراسيم الاستقبال والإقامة فيه إضافة إلى مميزاته الهامة أن دراسة مثل هذه الآثار تجعل لدى الإنسان مقدرة خاصة من تفهم وتطور حياة تلك الشعوب والأقوام (بهنسي: ١٧٠). ولما كانت العمارة هي نتيجة كل محاولة قام بها الإنسان وهدف بها إلى أن يوفر لنفسه في معيشته ثلاثة مطالب هي الراحة والأمن و الجمال (الشافعي ١٩٩٤: ٢٠-٤٧).

وفي ظني أن بناء قصير عمرة لا يخرج عن هذه المطالب الثلاثة. ومن جهة ثانية لقد أتضح انه في تسقيف قصير عمرة اتبع أحدى طرق التسقيف الساسانية من حيث تشييد عقود عرضه متساوية توضع بعرض القاعة أو الديوان، وتتوالى وراء بعضها في الاتجاه الطولي ويملأ ما



١١. البئر والخزان.

بين كل عقدين بقبو عريض يسير بين الجدارين الجانبيين ويرفع مركز نصف دائرة فوق قمتي العقدين اللذين يحصرانه فكأن القاعة قد غطيت بقبو طولي كبير ينقسم إلى جملة عقود متوالية تفصل بينها أقبية عرضية (الشافعي ١٩٩٤: ١٦٤-١٦٧)، وبالرغم أن الحمامات الإسلامية ومنها (حمام قصير عمرة) قد اقتبست فكرة الوحدات الثلاث وطريقة اتصالها ببعضها حسب النموذج الروماني ونواته ثلاث وحدات هي باردة (جو عادي)Frigidarium أو Apoditarium والدافئة المعتدلة Topidorium، والحارة (الساخنة) Calidarium إلا أنها قد خضعت للتقاليد الإسلامية الجديدة، وهي مرتبطة مع السكن أي ملحقه بمسكن بعكس الرومانية.

وبالتحليل اتضح النضج المعماري الإسلامي في الصميم من حيث تواصل المباني وصغر الحجم، وقلة الوحدات المعمارية وهذه ميزة معمارية إسلامية (الشافعي ١٩٩٤: ١٥).

ثانياً: مسائل الإبداع الفني والقيم الجمالية

لقد اتضح بالدراسة سمو المستوى الفني والحسن الجمالي فيه من حيث التقنيات واستخدام المواد الأولية من ألوان، وفريسكو وحجارة فسيفسائية وغيرها، إضافة إلى القدرة على اختيار الألوان، وتوزيع العناصر والألوان والخطوط، والإشكال وتناسبها، وانسجامها، ورصوف الأرضيات بالفسيفساء، مما دلل على ذوق راق وثقافة فنية ورؤى بصرية، وتذوق جمالي يعكس امتلاك حساسيةً خاصة بقيمة الزمان والمكان. أن قصير عمرة برسومة التلوينية وتصاويرة، وفسيفسائة وتخطيطة وتصميمة وبكل أشكال مظهرة الخارجي أكد على أن القصير هو معلم إبداعي ومبنى يتميز بهندسته وقيمة المعمارية الجميلة بحيث استطاع أن يستوعب جميع أنماط الفنون التكميلية في ميدان العمارة من تشكيل وتصوير ورسم وغيرها وبالتالي يمكن القول انه فيه جرى التمازج والتفاعل ما بين مفردات لغة الخط واللون والشكل مع لغة الحجم والحيز (بهنسي ١٩٧٩: ٩-١٠)، أو الكتلة والفراغ. بمعنى لغة التشكيل مع لغة التكوين والتصميم المعماري. فمثلاً أن التصاوير عكست الإحساس بالزمان في بعض الرسوم الشريطية في قصير عمره، إضافة إلى التعامل اللوني والتحكم بتوزيعه كحال اللون الأزرق الذي بدا في جميع اللوحات متقارب من حيث الارتفاع، مما أعطاها جانباً جمالياً وتشكيلياً يوحي بالزمن (استمرار الزمن) واستمرار الرؤية (التتابع الصوري)، وأيضا تجاور وتمازج اللونين الأزرق والبني في مساحات كبيرة أوجد حالة خلق مكاني يتسم بالاستمرارية والإحساس بالثقل المكاني وكتلته (الربضي ١٩٩٥: ٣٧٨).

ثالثاً: مسائل تتعلق بالمضامين والموضوعات والأفكار

تعتبر الصور والرسوم الجدارية في قصير عمرة من أقدم الصور التي تم اكتشافها وتعكس على درجة عالية من الأهمية في مضامينها في تاريخ التصوير الإسلامي المبكر (الفرغلي: ٥٦) وتتلخص موضوعات الرسوم والتصاوير بمواضيع الكائنات حية ومشاهد حية لحمر وحشية وكلاب سلوقية تظهر طرائق الصيد وأساليب الاقتناص، وهناك مواضيع آدمية إنسانية تعكس مختلف المستويات فمنها صورة للخليفة وملوك وأباطرة فهي تعكس موضوع رسمي وسياسي وتقاليد ومراسيم، وأخرى لنساء عاريات مستحمات وتمتاز الرسوم الخاصة بالنساء من حيث أنها أكثر تحرراً وأكثر طبيعية، وصورا أخرى لجارية ومشاهد طرب ولهو، ومشاهد إنسانية أخرى تعكس الحياة الاجتماعية العامة كعمال الحجارة ونقلها وقطعها وأيضا ملامح لرسوم فلسفية خاصة الصورة التي تعكس مراحل العمر.

إضافة إلى زخارف من التوريق والعناصر الهندسية وفسيفساء ذهبية، ونوافذ ملونة (زغلول وآخرون ١٩٨٦: ٥٠٤) وبذلك يقول المعماريون أن السكن كقصر أو منزل أو غيره هو خلية عمرانية اجتماعية، وليس هو منشأة في فراغ اجتماعي. وهو بذلك يحقق أهدافا ثلاثة:

١. اللقاء مع الآخرين.
٢. التوافق معهم.
٣. تحقيق السكنية والتفرد.

ولغة العمارة هي لغة ذاكرة المكان، والعمارة الأصلية هي التي تمتلك اللغة التاريخية التي تعبر عن الإنسان الذي أنشئت من اجله، إنها العمارة التي تعبر عن الهوية، ولأن اللغة هي المعبر عن الهوية فالعمارة لغة تاريخية واجتماعية ولقصير عمره مكانه خاصة في تاريخ الفن الإسلامي من حيث انه يقدم نماذج تمتاز بالغرابة في تاريخ الفن الإسلامي.

غياب التراث المعماري: غياب الزمان ونسيان المكان

تحت اسم الحداثة وما بعد الحداثة يجب أن يتذكر أيضا أننا شاركنا في ثورة الحداثة على الماضي والواقع والطبيعة والإنسان وهناك كان ثمة مخزون ثقافي موجود وموضوع في أقبية القصور والمكتبات والمتاحف، هذا المخزون هو التراث والذي يخشى عليه ان تتكون قطيعة معه كمخزون لعطاء إنساني الذي لا تتجدد بالزمن الذي انقضى بل بالزمن المستمر، ومشكلتنا في المعمارية العربية أن النفوذ السياسي الغربي على العالم الإسلامي رافقه نفوذ ثقافي في شتى المجالات ونحن معنيين بمجال العمارة الذي فيه جرى انتقال الأساليب المعمارية والأوروبية في قصورنا ومبانينا ومساكننا فأصبحت عمائرنا تخلو من الهوية والأصالة كل ذلك كان تحت عنوان الانفتاح على الغرب والتي نتج عنها مبدأ القطيعة مع التراث.

أن زوال الذاكرة المكانية الحضارية للتراث المعماري في كثير من المدن العربية والإسلامية أفقد الجيل فرصة التعايش مع هذا التراث مباشرة، وأصبح الأمر لا يتعدى زيارات سياحية ورحلات استحمام ولهو فقط، وأصبح الأمر يبحث عن إجابة على سؤال: أين الوظيفة؟ ولم يطرح السؤال الأهم: أين الهوية؟!

أن هوية الأمة تتجلى من خلال وحدة اللغة والثقافة والقصائد وتعكس هويتها على العمارة والفنون والتراث وتستمر هوية العمارة باستمرار

هوية الأمة، وتتطور بتطورها، وتنهض بنهوضها. لذا أن البحث عن هوية العمارة هو بحث عن هوية الأمة فقراء تاريخ العمارة يجب أن يبدأ بقراءة تاريخ حضارة الأمة، فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة وجودته، فلا زمان دون مكان ولا حركة للمكان دون زمان ولهذا فان طبيعة الزمان تختلف وتتجلى بحسب طبيعة المكان. وقد خلص الشافعي للدلالة على علاقة الزمان والمكان (ذاكرة) بقوله (أن جوهر العمارة العربية والإسلامية، أي عظامها وما يكسوها لحم عربيا إسلاميا خالصاً. وأما مظهرها وثوبها الخارجي فقد دخل في نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة، وسرعان ما أصبح عربياً إسلاميا في سدته ولحمته ووحداته وعناصره الزخرفية) (الشافعي ١٩٩٤: ٢٧٧).

الخاتمة

أتضح في هذه الدراسة أن المكونات المعمارية بنوعيها: الأساليب البنائية Building Style والنتاجات الفنية Decorative Art لقصير عمرة، تشتمل على اهتمامات نظرية وعملية من حيث الوصف التكويني لعمارته فجاء ملائما لعمليات التقويم الحديث في العمارة والأساليب البنائية الحديثة، مثلما يعكس حالة من التطور التقني والفكرة نحو الإبداع، فاختلاف الأساليب، والخامات وغرابة المواضيع، والتكوينات من حيث النوع والأسلوب هي التي عكست التقويم النوعي فيه، وقد عرف هذا الأسلوب عند النقاد التشكيليين بالأسلوب التأملي وهو الأسلوب الذي يتجنب عنصر المحاكاة ويرفض تقليد الواقع فيستبدل بواقع متى يتناول الحقائق والجوهر والروح بتعبير رمزي، فأحال الشكل الخارجي والمظاهر العرضية إلى رموز وأسرار، مضامينها تأملية، وأشكالها تعتمد التوازن والتقابل والتناسب والتكرار. واستعاضت عن التجسيم بالعمق الوجداني، وما يؤكد استلهام الزمن أن انتقلت هذه الإبداعية إلى فنون الغرب المعاصرة (الصراف ١٩٧٩: ١٦٢-١٦٣) كعنصر تزويقي وتستلهم الحروف أحيانا.

إن قصير عمرة برسومه التلوينية، وتصاويره، وفسيفسائيته، وتخطيطه وتصميمه وبكل أشكال مظهره الخارجي وكتلته وأقسامه يؤكد أنه معلم فني مجسم أنجزته أيدي مهرة وهو عمل إبداعي؛ نفذه فكرة هندسي، وقد استوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، بمعنى أنه فيه تلاقت فيه مفردات لغة الخط واللون مع لغة الكتلة والفراغ، لغة التشكيل مع لغة المعمار (بهنسي ٢٠٠٢: ٩-١٠).

المراجع

أبو الحمد، محمود

١٩٩١ **التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**. الدار المصرية اللبنانية: القاهرة.

تنجهاوزن، ريتشارد

١٩٧٤ **فن التصوير عند العرب**، ترجمة عيسى سليمان وسليم التكريتي، بغداد

الباشا، حسن.

١٩٥٩ **التصوير الاسلامي في العصور الوسطى**. القاهرة.

بهنسي، عفيف

١٩٧٩ جمالية الفن العربي. **سلسلة عالم المعرفة**. عدد (١٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

١٩٨٠ **الشام لمحات اثارية**. بغداد.

١٩٨٣ **الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه**. دار الفكر. دمشق.

٢٠٠٢ **العمارة الهوية والمستقبل**. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة.

بيلياف، أ

١٩٧٢ **العرب والإسلام والخلافة العربية**. ترجمة انيس فريحة، مراجعة محمود زايد، الدار المتحدة: بيروت.

ديماند، م. س

١٩٨٢ **الفنون الإسلامية**، ترجمة احمد عيسى، دار المعارف: القاهرة.

حسن، زكي حسن

١٩٨٩ **فنون الإسلام**. دار الفكر العربي: مصر.

درادكة، صالح

١٩٨٩ **طرق الحج الشامي في العهد الأموي**. المؤتمر الرابع لتاريخ بلاد الشام: الجامعة الأردنية.

حسين، محمود إبراهيم

١٩٨٦ **موسوعة الفنانين المسلمين**، "المصورون المسلمون". مكتبة نهضة الشرق. جامعة القاهرة.

الخالدي، غازي

الوثيقة العربية ودورها في خدمة المجتمع "توثيق الفن وهوية الوطن" النادي العربي للمعلومات www. Google.com

خماش، نجدة

١٩٨١-١٩٨٢ **دراسات في الآثار الإسلامية**. مطبعة الرياض: دمشق.

رايس، د. ت

١٩٧٧ **الفن الإسلامي**، ترجمة منير الاصبغي. دمشق.

الربضي، انصاف

١٩٩٥ **علم الجمال بين الفلسفة والإبداع**. دار الفكر: عمان.

الرشدان، وائل

١٩٩٤ **معالم الحضارة الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية**. ايسسيكو: تونس.

الريحاوي، عبد القادر

١٩٩٩ **العمارة العربية الإسلامية خصائصها وأثارها في سورية**. دار البشائر: دمشق.

زيادين، فوزي

١٩٨٩ التنقيب الثري وتطبيقاته في الدراسات التاريخية تجارب الأردن. المؤتمر الثاني للآثار بالمغرب. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

زيادة، نقولا

١٩٨٨ المراكز الإدارية والعسكرية في بلاد الشام في العصر الأموي. المؤتمر الرابع لتاريخ بلاد الشام. الجامعة الأردنية: عمان.

زغلول، سعد عبد الحميد واخرين

١٩٨٦ **دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية**. دار ذات السلاسل: الكويت.

الحلابات. وهكذا إن أكثر القصور العربية الإسلامية في بادية الشام تتميز بجدران قوية وذلك بسبب وجودها في مناطق بعيدة من العمران وتأمينا لسلامة الخليفة والأمراء اللذين كانوا يقيمون فيها (الشافعي ١٩٩٤: ٢٨٥-٢٨٦). كما يعتقد أن بناء هذا القصير وغيره من القصور الأخرى (زيادة ١٩٨٩: ٤٤) كانت من أجل زيادة الخصوبة السكانية في المنطقة وهي فكرة أموية أشاعها الأمويون في صحارى الشام لزيادة الخصوبة فيها (درادكة ١٩٨٩: ٤٤).

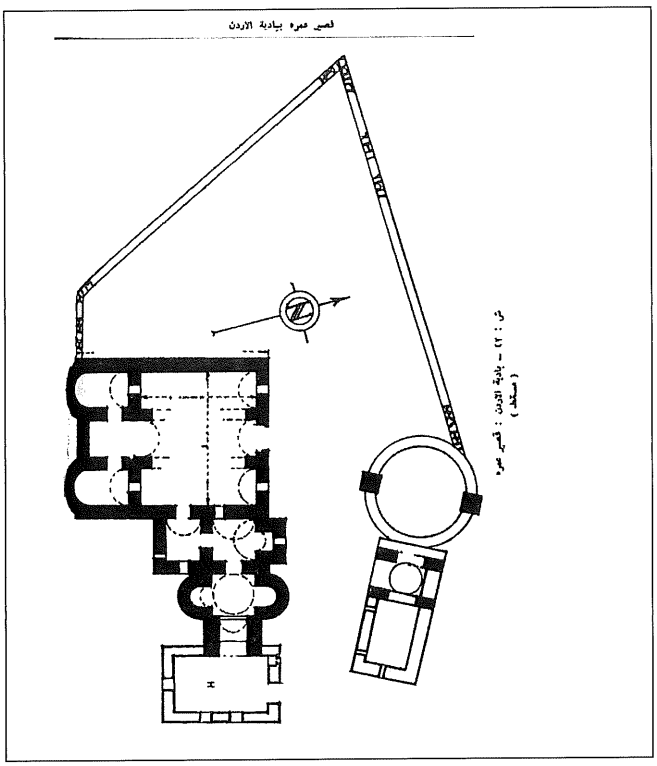
ذاكرة المكان وتقسيمات قصير عمرة

في ذاكرة المكان يقع قصير عمرة على حافة وادي البطم الذي يبعد مسافة ٨٠كم تقريباً إلى الشرق من العاصمة عمان، ويرجع الفضل في اكتشاف هذا القصر إلى الرحالة التشكيلي (لويس موزيل Musil) الذي زاره عام ١٨٩٨ وأقام به لفترة ليست بالطويلة، وعاد إليه مرة أخرى عام ١٩٠١ يرافقه الفنان النمساوي الرسام (ميليخ) الذي قام بنقل ورسم التصاوير والرسوم الفنية في جداريات القصر وسقوفه، وقام بعد ذلك بنشر هذه الرسومات في مجلد طبع في فينا عام ١٩٠٧ (زيادين ١٩٨٨: ٦٥). وفي عام ١٩٠٩ قام العالمان الفرنسيان جوسن وسفيناك بزيارة القصر وأجريا مراجعة للدراسات السابقة محاولين إصلاح بعض الأخطاء المنهجية للدراسة الأولى التي قام بها (موزيل). وقد نشرا ما توصل إليه العالمان من آراء وأفكار في كتاب نشر عام ١٩٢٢ إلى أن تبعهما العالم (كريزول) في دراسته الوافية لهذا القصير معتمداً على دراسة العالمين الفرنسيين السابقة ونشر كريزول آراءه في سباق (كتابة الآثار الإسلامية الأولى) (كريزول ١٩٨٤: ٢٥) ويكاد أن يجمع المؤرخين والباحثين على أن القصير أنشئ في عهد الوليد الأول بن عبد الملك في الفترة ما بين (٧١٢ - ٧١٥) ميلادية استدلالاً من كتابات بالعربية الكثيرة التي وجدت داخل هذا القصر، وبسبب الرسوم للأباطرة والملوك فيه وخاصة الملك روذريق الذي قتله العرب عام ٧١١م (وبوزورث ١٩٨٨: ١١٩)، حيث كان مثل هذا القصير يشكل في ذاكرة المكان عند الحكام مركز استقرار ولقاءات للبدو الرحل في تلك المنطقة. وقد قامت عليها إلى عهد بعيد ثروات الخلفاء الذين كانوا يميلون إلى السكن في مواضع تحيط بها الأعمال الزراعية، وإلى بناء مثل هذا القصير الأموي المتميز باحتفاظه بطابعه أكثر من غيره. وما يؤكد ذلك الأرضية الفسيفسائية، وتصاويره الجدارية، وأعمال الرسوم التي تعكس جمالية خاصة، وقدرة فنية فائقة إضافة إلى إظهار مدى الرغبة لدى الحكام في أن تعكس هذه القصور ماهية الحياة.

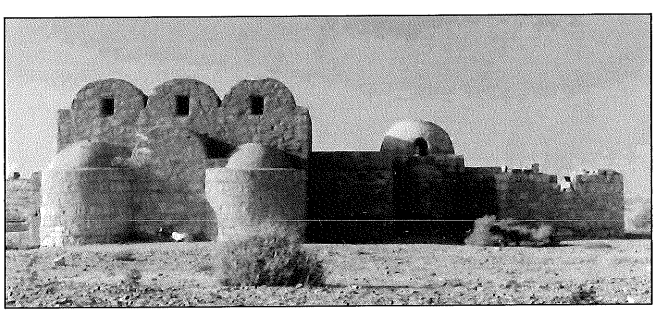
إما عن وصف القصير فيمكن القول بأنه بناء صغير نسبياً يتكون من ثلاثة أجزاء معمارية رئيسية إضافة إلى البئر الخارجي (خزان الماء) (**الشكل ٢ و٣**) وهذه الأجزاء الرئيسية هي

أولاً: قاعة الاستقبال

قاعة الاستقبال مستطيلة الشكل مساحتها حوالي ٦٤م^2، يعلوها

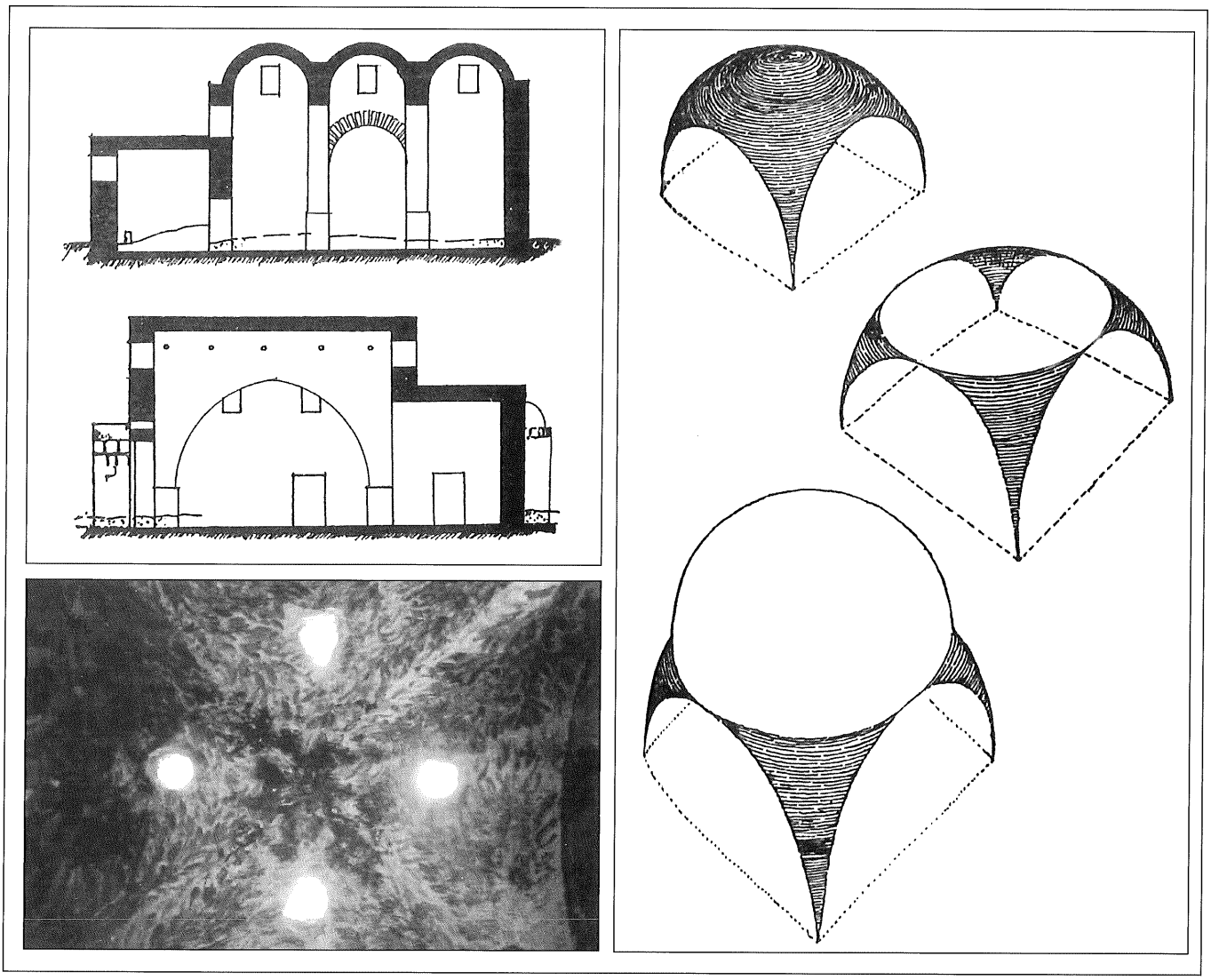


٢. مخطط لقصير عمرة.



٣. قصير عمرة.

سقف نصف برميلي يتكون من ثلاثة أقبية ترتكز على الحائطين الشرقي والغربي، وعقدين مدببين مقامان بأسلوب ساساني، يحف بها من الجانبين غرفتان مظلمتان، تستخدمان للقيلولة، وإضاءتهما محدودة من خلال فتحات دائرية صغيرة بالأعلى، وفرشت أرضيتها بالفسيفساء المنفذ بأسلوب جمالي وإتقان فني وتشبه هذه الأرض الفسيفسائية في زخارفها الهندسية والبنائية وسائر موضوعاتها تلك الفسيفساء التي في مادبا (صادق ١٩٩٥: ٤١). وينتهي العقد الأوسط بمقصورة العرش على شكل حنية مليئة بالصور النباتية وهي حنية مجوفة متعامدة الأضلاع وليست مستديرة كالمحراب (الشافعي١٩٩٤: ٦٥٩)، محدثة مثلثات كروية من تداخل القباب وأن هذه المثلثات الكروية في قصير عمرة كان لها وظيفة تحويل المسقط المربع إلى دائرة ترتكز عليه الحافة السفلى الدائرية للقبة (**الشكل ٤أ، ب، جـ**) وهي فكرة محلية صناعها من الشاميين وهذا يعني وظيفياً أن يكون البناء متوازن وقوي (الشافعي ١٩٩٤: ٢٠٠). أما الصورة التي في هذه الحنية تعتبر إحدى الصور التي



٤أ، ب، ج. طريقة بناء القباب في قصير عمرة.

تنسب أهمية القصير إليها لأنها تصور الخليفة وهو جالساً على عرشه يقف على جانبه شخصان وتحيط برأسه هالة، فوقها مظلة محمولة على عمودين حلزونيين، وصف من الطيور الصغيرة ويبدو تأثير الأسلوب الساساني فيها واضحاً (**الشكل ٥**) (نعمت ١٩٨٩: ٤٣). وما يميز هذه القاعة أيضاً هو كثافة الرسوم والتصاوير الجدارية التي تعطي معظم الجدران بالنصف الأعلى والسقوف المختلفة هذا من جهة وميزة ثانية هو تنوع الموضوعات واختلافها في هذه التصاوير.

وقيل فيها أنه لا يوجد مثيل لها من حيث الاتساع في أي بناء (مدني) قبل الفن المسيحي في القرن الأول الميلادي. وتمتاز هذه التصاوير أيضاً بالقدرة الفنية في تنفيذها والتقنية المتقنة فيها، حتى بلغ سماكة الطلاء حوالي ٣سم مستخدماً فيها الألوان الأساسية والمشتقه كالأزرق بدرجاته وبريقه، والأصفر الغامق، والأخضر المائل نحو الزرقة والبني الغامق، أما اللون الأحمر لحيطانه ورسوماته الداخلية عكست بأنه كان خصيصاً للخليفة الأموي فظهرت موزعة بشكل متناسق وتوافق لوني يندر تحقيقه في مثلها (كريزويل ١٩٨٤: ١٢٣). وهي ذات تأثير نفسي وقدرة عقلية تجعل من المشاهد شخصاً قادراً على فهم الفن الإسلامي في بداياته (انتجهاوزن ١٩٧٣: ٣٠) مما يظهر الإحساس بالتصميم اللوني

٥. الحنية في قاعة الإستقبال.

سورديل دومنيك وجانين
١٩٨٠ **الحضارة الإسلامية في عصرها الذهبي**. ترجمة حسني زينة. دار الحقيقة: بيروت.
الشافعي، فريد
١٩٩٤ **العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة**. الهيئة المصرية للكتاب: القاهرة.
ـــــ **العمارة العربية الإسلامية، ماضيها، حاضرها، مستقبلها**، جامعة الملك سعود: الرياض.
صادق، محمود
١٩٩٥ **الفن التشكيلي في الأردن**. سلسلة منشورات تاريخ الأردن. عمان.
الصراف، عباس
١٩٧٩ **آفاق النقد التشكيلي**. دار الرشيد للنشر: بغداد.
علام، نعمت إسماعيل
١٩٨٩ **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**. دار المعارف: مصر.
علي، وجدان
١٩٨٨ **الأمويون، العباسيون، الاندلسيون**. دار البشير: عمان.
قادة، عفاف
٢٠٠١ **تجربة الزمن في المكان "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"**. منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق.
كريزول، ك
١٩٨٤ **الآثار الإسلامية الأولى**. ترجمة عبلة عبد الهادي. دار قتيبة للنشر: عمان.
لانكستر، هاردنج
١٩٧١ **أثار الأردن**. تعريب سليمان موسى، وزارة السياحة: عمان.
لطف الله، قاري
١٩٨٦ **نشأة العلوم الطبيعية عند المسلمين في العصر الأموي**. دار الرفاعي للنشر: الرياض.
مجموعة من المفكرين، **الزمان والمكان اليوم**. ترجمة محمد الأتاسي، دار الحصاد: دمشق.
مصري، عبد الله حسن
١٩٨٨ مفاهيم جيدة للمسح الأثري وعلاقته بحركة التنقيب. المؤتمر الثامن للآثار، المغرب. منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: تونس.
المهتدي، عبلة
٢٠٠٢ **القدس حضارة مدينة "أوراق مؤتمر الحضارة الإنسانية من المغارة إلى العمارة"**. جمعية بيروت التراث: بيروت.
وبوزورث، شاخت
١٩٨٨ **تراث الإسلام**. ترجمة محمد السمهوري وآخرين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

المراجع الأجنبية

Creswell, K.
1969 *Early Muslim Architecture*. vol. 1 Umayyads, claendon press: Oxford.
Oleg, G.
1975 *The Formation of Islamic Art*. London.