

الفصل الاول :

مدخل تاريخى للقيم الزخرفية فى التصميم الجدارى عبر العصور .

تمهيد :

"إن فنون الحضارات مختلفة عن بعضها البعض حيث تحكمها معايير وتقاليدها متنوعة ومختلفة ؛ فالتراث الفني الزخرفي نجده يمثل وحدة فنية متماسكة ومتكاملة ومتجانسة ، فإذا كان الفن عملاً يمثل أعلى مستويات الإبداع في ميدان الجمال ، فلا شك في أنه لا يخضع لأدق التأثيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية حيث يرتبط التراث الفني بمقومات الحضارة ، كما يحرص هذا التراث الفني على الإهتمام بفنون الزخرفة المختلفة من خلال تحديد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة في الشكل والموضوع بهدف تحقيق بنية لا نهائية من الأشكال والخطوط والألوان ، كما أنها تجمع تلك الطلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤى الفكرية والحسية"^(١).

لعب التصوير الجداري في مصر دوراً رئيسياً في تشكيل حضارتها عبر التاريخ وظل فن التصميم الجداري مرتبطاً بالحضارات المصرية ، واكتسب خصائص متغيرة ومتنوعة مع تتابع تلك الحضارات إلا أن الغاية من التصوير الجداري في مصر ظلت متغيرة بتغير العديد من العوامل والمعايير التي تجعل من الصعوبة تحديد إذا ما كان التصوير الجداري في مصر حتمية معمارية أم مظهر من مظاهر الترف الإجتماعي ووسيلة زخرفية فقط ، ويشهد التاريخ المصري على ارتباط فن التصوير الجداري في معظم الفترات التاريخية بالمؤسسات الدينية أو السياسية والقومية حيث نجحت في توجيه التصميم الجداري لتحقيق ما يخدم أهدافها ويحقق أغراضها من حيث الشكل والمضمون^(٢).

لقد خضع الفن المصري لأسس عقائدية عمل الفنان في إطارها ولخدمتها وكان للجانب الزخرفي بما يشتمل عليه من مفردات تشكيلية وجود كبير داخل الفن المصري ، فقد كان هناك اهتمام بالفنون الزخرفية والجدارية بدءاً من زخرفة الجدران والسقوف إلى زخرفة الأدوات بإسلوب زخرفي يتسم بالميل إلى التبسيط والتلخيص بما لا يفقد العنصر سمته المميزة^(٣) ، فلقد أثبت الفنان المصري القديم قدرته في التعبير عما يحيط به من موضوعات الحياة التي عاش فيها وتأثر وأثر فيها ويبدو ذلك من خلال ماسجله من أعمال جدارية استلهمها من عناصر وحداته الزخرفية ومن البيئة المحيطة .

لقد تطورت الأشكال الزخرفية عبر العصور السابقة من شكلها الذي يحاكي الطبيعة بما فيها من تشكيلات متنوعة وإلى توظيفها وفق ما يتطلبه العصر ، حيث يرى جورج سانتيانا^(*) " George Santayana " في أطروحته الجمالية الإحساس بالجمال " إن الشكل هو حيلة إتحاد العناصر فيما بينها وهو لا يحيا بمعزل عن المادة " ، وهو يكون بذلك أحد مقومات الجمال الحسي المدرك .

^(١) مروة مهدى حامد ، استلهم العناصر الزخرفية في التصوير المصري الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية فنون جميلة ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٦ .

^(٢) ندى محمد حامد شريت ، أثر البيئة والتراث على تصميم الجداريات المعاصرة في مصر ، رسالة ماجستير ، كلية تربية فنية ، حلوان بحث غير منشور ، ص ١٩٧ .

^(٣) محمد احمد سلامة ، اللوحة الزخرفية والجدارية ، مكتبة نانسى ، ط ١ ، ص ٣١-٣٢ .

^(*) جورج سانتيانا George Santayana : هو الفيلسوف والناقد الأدبي والكاتب الإنساني الإسباني المولد والمنشأ بمدرسة ومع أنه درس وأقام و عمل في الولايات المتحدة جزءاً لا بأس به من حياته ، إلا أنه لم يتخل قط عن أصوله الأسبانية وجذوره الأوروبية.

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الفن البدائى Primitive art .

لقد تميزت رسوم الكهوف بالنزعة الطبيعية إلى جانب العنصر الجمالى وأيضاً العنصر الزخرفى ، وكانت تعتمد على تقليد الطبيعة فكانت الرسوم الزخرفية والهندسية التى تتكون أساساً من نقط وخطوط مجردة لاتحمل إلا معنى واحد وهو القيمة الزخرفية للتصميم ، فقد إعتنى بزخرفة المعابد والمقابر بنقوش تعبر عن الحياة فى العالم الآخر باعتقاده إنها لغرض سحرى وليس دينى وإن الروح سوف تبعث من جديد^(١) ، فقد بدأ الفن البدائى منذ بداية الحضارة التاسية ٥٠٠٠ ق.م حيث الرسوم الجدارية للأشكال الحيوانية والأدمية على الصخور العالية الموجودة على جانبي الوادى^(٢) .

فنشأة الفن الزخرفى البدائى بدأت مع قدوم العصر الحجرى فعندما اكتشفت التصاوير الجدارية الموجودة فى كهوف العصور البدائية أظهرت مكانة هامة ورئيسية من تاريخ الفن ؛ فمثلاً وجود رسوم التكتيفورم (Tectiform)^(*) منذ العصر الأورجناسى حتى نهاية العصر الحجرى القديم ، فقد إهتم الإنسان الأول برسم خصائص الحيوانات بسماتها المميزة لإعطائه سيطرة سحرية وتظهر فى كهف ريجناك فى العصر الحجرى القديم فى فرنسا شكل (١) ^(٣) .

إن الفن الزخرفى فى العصر البدائى ربما يكون وليد تعبير الانسان ورسمه معتمداً على إبراز صفات الحيوان أو الطير؛ لهذا كانت الزخرفة فى العصور البدائية عبارة عن أشكال هندسية ، وهذه الزخارف كانت أساس لجميع أساليب الحضارات اللاحقة إلا إنها أصبحت فى الحضارات القريبة أكثر حيوية لقربها من الطبيعة^(٤) ، فنجد الزخرفة فى عصور ما قبل التاريخ ليس فقط بين أطلال تلك الأجناس من البشر التى عاشت فى أقطار البحر المتوسط منذ حوالى ستة آلاف سنة مضت بل نجد أيضاً الزخرفة البدائية فيما بين الشعوب التى تسكن أجزاء من الأرض فى الوقت الحاضر إلا إنها لم تتقدم بعد لتلحق بركب الحضارة التى تعتبر ذلك الطراز البدائى غريباً عليها^(٥) .

يرجح أن هذه الوحدات الزخرفية جاء بعضها نتيجة تأثر الفنان بالطبيعة و محاولة تقليدها ومنها فراء الحيوانات ، وريش الطيور ، والقواقع ، والأصداف ، والأحجار وغير ذلك من الأشياء التى وهبها الله أشكالاً زخرفية تستهوى الفنان ، قد يمثل التصوير الجدارى فى مدينة بيزون – كهف التاميرا – أسبانيا - ١٤٠٠٠ ق.م - ١٠٠٠٠ ق.م رسم لنوع من الحيوانات التى إنقرضت تماماً قبل الأزمنة التاريخية شكل (٢) ^(٦) .

(١) فوزى سالم عفيفى ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب المصرى، ١٩٩٨ ، ص ٦ .

(٢) داليا عبد الفتاح محمد ، الأعمال الجدارية بالأسكندرية كمدخل لتدريس التصوير ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٥

(*) رسوم التكتيفورم (Tectiform) هى عبارة عن رسوم مضلعة أو مستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط هدفها محاولة السيطرة الإيحائية على مظاهر الطبيعة ومساعدة الإنسان الأول فى إتقاء شر المجهول .

(٣) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الإسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية فنون جميلة ، جامعة الأسكندرية ، بحث غير منشور ص ٢٢

(٤) رستم احمد عسرى ، البيئة كمصدر للتصميم فى الفنون الزخرفية ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأسكندرية بحث غير منشور، ص ٩ .

(٥) عبد الله عبد الفتاح صبره ، الإمكانية التشكيلية للوحدة الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية ، بحث غير منشور ص ٣٦ .

(٦) فوزى سالم عفيفى ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها ، دار الكتاب العربى ، ص ١٠ .

منذ قديم الأزل كان للتصوير الجداري وجود هام وضروري في أحيان كثيرة فقد انتشر الفن ومعه التصوير الجداري عندما بدأ الإنسان يشعر بالقوة التي تسيطر عليه حيث عبر عن ذلك بتساوير ملونة كوسيلة لبعث الروح في جدران الكهف الذي يعيش فيه ، وإشاعة جو سحري في فراغه المعماري كما شيد الإنسان منذ بداية الحضارات المساكن والمعابد والمقابر لكي يلبي احتياجاته الروحية والمادية ومع مرور الوقت إكتشف أن تلك العمارة تحتاج لعنصر هام وجوهري ؛ لكي يكمل شكلها ويحقق وظيفتها الحيوية هذا العنصر هو التصوير الجداري ، فإن الرسوم في عصر الإنسان البدائي تمثل خليطاً من القيم الزخرفية والقيم التشكيلية فهي تعرض أساساً واضحاً للعالم ، ورغبة الانسان في الإحاطة بطابع الأشياء على إنها تمثل غايته القوية في تقدير نظام الطبيعة إلى جانب شغفه بالعناصر الزخرفية التي تحتويها الأشياء^(١).

إن الاتجاه الفكري الذي سيطر على الفنان هو مفهوم السحر الذي كان له أكبر الأثر على المظاهر الشكلية التي أسفرت عنه جماليات في التصميم من خلال توظيف العناصر الشكلية المختلفة المرتبطة بالمفهوم السحري ، وكان السحر الخطوة الأولى للفكر والعلم الانساني وظهر رد الفعل العملي للتفكير في السحر من خلال تصميم وابتكار العديد من الأدوات حاول من خلالها الفنان أن يحاكي الطبيعة المحيطة به وكانت لها مغزى سحري ، فقد جاءت الرسومات على جدران الكهوف الصخرية تعكس مدلول فكري يؤكد المغزى السحري الذي تتضمنه رسوم الحيوان ويعتقد في ذلك إمكانية السيطرة عليه بمجرد تجسيد صورته فكانت الرسوم البدائية في الكهوف دقيقة جداً^(٢).

وقد جنح الفن في إنتاجه الفني إلى التجريد والتسطيح والتكرار والتبسيط هروباً من قسوة الطبيعة حيث كان اتخاذه لتلك الأوضاع التجريدية والعضوية إنما هو نتيجة لدوافع فكرية سيكولوجية توحى إليه بالفزع والخوف من كل ما يتصل بالعالم الواقعي ، فقد جاء الفكر التصميمي يعكس إدراكه الحسي وقد فسر أرنيسست فيشر^(*) (Ernst fisher) "الغاية من رسمها أنها تؤدي وظيفة سحرية وذلك حينما لاحظ محاكاة مثل هذه الرسوم للنماذج الحقيقية للحيوانات وفي رأيه أن الإنسان الأول قد تصور أن عملية المحاكاة هذه يمكن أن تكسبه القوة إزاء الأشياء"^(٣).

أيضاً تعددت أشكال المفردات المستخدمة في الأعمال الزخرفية في الفن البدائي ، فقد ظهر تكرار لبعض تلك المفردات في أماكن مختلفة في أوروبا وآسيا وأفريقيا حيث تكونت حضارة الباليوليثيك The Paleolithic والنيوليثيك The Neolithic ، فقد بدأ ظهور المفردات الزخرفية في الفن البدائي في رسوم الكهوف وحفائر الأحجار والعظام في الحقبة الأولى من عصر الباليوثين ، حيث ظهر فيها ميل الفنان

(١) داليا عبد الفتاح محمد محمود ، الاعمال الجدارية بالاسكندرية كمدخل لتدريس التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور، ص ٢٥ - ٣١ .

(٢) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الإتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٣ - ٢٥ .

(*) (إرنست أوتو فيشر) (Ernst Otto Fischer) :هو كيميائي ألماني حاصل على جائزة نوبل في الكيمياء سنة ١٩٧٣ ، ولد في ١٠ نوفمبر ١٩١٨ ، وتوفي في 23 يوليو ٢٠٠٧ ..

(٣) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٨ .

لإستخدام أسلوب تجريد وتبسيط العناصر وتكرارها فى إطارات اتسمت بالتماثل الذى يوضح تكرارات متتالية للعنصر مع تحقيق الترابط بين أجزاء التصميم^(١) .

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الدولة المصرية القديمة Ancient Egyptian

إن الفن المصرى من أقدم الفنون تاريخيا والمدنية المصرية أسبق المدنيات التى عرفها الوجود وقد ملأ المصريون القدماء معابدهم ومقابرهم بفنون الزخرفة والتصوير والنحت والعمارة^(٢) ، ولقد تطورت الزخرفة تطورا ملحوظا ولوحظ كثرة إستخدامها على جدران المقابر التى تصور الحياة اليومية ، وتسجيل حياة الزراعة ولعبت دورا هاما على السقوف ، ووصلت الى درجة عالية من الجمال والرقّة ودقة التعبير، فكان الفنان المصرى القديم يحسن ترتيب وتوزيع زهرة اللوتس فى أعماله الفنية كوحدة زخرفية ، ومن أبرز التصميمات الجدارية فى الدولة القديمة صورة الأوزات الست أو أوزات ميدوم شكل (٣) ، ولوحة الماشية تعبر النهر فى مقبرة تى شكل (٤) وتدل الصور والنقوش على طبيعة الفنان المصرى القديم وحبّه للتنسيق ودقة ملاحظته فى تبسيط الأشكال فى وحدة تصميمية زخرفية واستخدم أيضا الكتابة الهيروغليفية لزيادة عناصره وخطا بفنه خطا سريعا^(٣) .

لقد أستعان الفنان المصرى القديم بعناصر زخرفية وسار فى طريقه نحو المعرفة والتطور، وبدأ يسجل العديد من التكوينات الزخرفية التى إستمدّها من وحي خياله ومعتقداته ومن البيئة المحيطة ، ونجح فى تبسيط هذه العناصر إلى وحدات زخرفية تجريدية فى مختلف التشكيلات الهندسية المبتكرة^(٤) ، بعد ذلك حلت التصاوير الجدارية محل النحت البارز الملون فى زخرفة جدران المقابر مثل مقابر النبلاء ؛ مما أثرى الفنان بالمواضيع المختلفة التى غطى بها الجدران وكذلك مناظر الحياة اليومية والمشاهد الجنائزية^(٥) ، تمثل التصميمات الجدارية الموجودة على جدران المقابر والقصور قمة الإبداع الفنى بما تحتويه من مشاهد الحياة اليومية وأساطير العالم الآخر، فقد جمعت بين النزعتين الروحية والزخرفية بما يتلائم مع الرؤية الإبداعية مع أعمال التصميم الجدارى الذى يتحول فيه التعبيري إلى رمزى تجريدى^(٦) .

اهتم الفنان المصرى القديم بإبراز التفاصيل فى رسم ريش الطيور والمهارة فى إبراز التفاصيل ، فقد أظهر الفنان المصرى اهتماماً نحو الحياة والكاننات الحية ، وكشف عن ميل واضح نحو التبسيط فى لغة التصميم ، وتحويلها إلى وحدات زخرفية على شكل شريط يسجل حركة الطير وطبيعته إلا أنه ابتعد عن التكرار؛ وهكذا طور الفنان المصرى القديم أسلوبه فى تصميماته فاكشف تقنية جديدة خضع فيها مسطح اللوحة لقواعد لغة الشكل مع العناية بإنسجام المجموعات اللونية ، وكيفية توزيعها وأصبحت التصميمات الجدارية تخضع لقواعد التنسيق والتنظيم وجمعت بين الرسم والكتابة كعناصر تكمل بعضها البعض^(٧) .

(١) محمد احمد سلامة ، اللوحة الزخرفية والجدارية ، مكتبة نانسى ، ط ١ ، ص ٢٩ .

(٢) فوزى سالم عفيفى ، نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها ، دار الكتاب العربى ، ص ٢١ .

(٣) رستم احمد عشرى ، البيئة كمصدر للتصميم فى الفنون الزخرفية ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣١ .

(٤) حسن على حموده ، فن الزخرفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٦ .

(٥) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الإسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية فنون جميلة ، جامعة الإسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٣ .

(٦) أحمد أحمد يوسف ، خلاصة تاريخ الزخرفة والفنون الجميلة ، مكتبة الانجول المصرية ، ط ٢ ، ص ١٢-١٣ .

(٧) عبد الله عبد الفتاح صبره ، الإمكانية التشكيلية للوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٤٢-٤٤ .

"فأبو صالح الألفى فى كتابه الفن الإسلامى يقول على الرغم من أن الفنان المصرى القديم يدقق فى رسم الحيوان والطير والنبات ليؤكد خصائصها الذاتية فإنه أيضاً كان يكتيفاً زخرفياً ، وبإضافة اللون امتازت الزخارف المصرية بصفائها وقوة وضوحها ، ويرجع بقاء تلك الألوان حية إلى المهارة والخبرة خبرتهم بمواد الألوان وأصول مزجها ، وكذلك صفاء جو مصر كان له الأثر فى استعمالهم للألوان الناصعة ومن الملاحظ أن الزخارف المصرية القديمة قد وضعت على أساس الزخرفة المسطحة ذات البعدين فلم تطبق عليها قواعد المنظور والظل والنور فقد كانت أشبه بصفوف على هيئة مساقط رأسية ^(١) ، فقد نزع الفنان المصرى القديم إلى تبسيط الوحدات التصميمية وحددها فى خطوط ومساحات بسيطة وألوان صريحة ، وكانوا يرسمون النساء بلون أصفر والرجال بلون أحمر طوبى والبحر بلون أزرق وأخضر ، وهذه الألوان كانت تلون بها المساحات بدرجة لون واحد بدون تدرج أو إظهار درجات مختلفة اللون ^(٢) .

إن العقيدة المصرية كان لها أكبر الأثر على رؤية الفنان إذا إنها تدور حول عودة الروح إلى الصورة ، ومن ثم فإن على الفنان عند رسمه للجسم البشرى أن يلتزم بقواعد ثابتة ويمكن تحقيقها من خلال تحديد النسب فى كل من أجزاء الجسم وإدراك علاقاته الهندسية وبذلك ليكون خالداً ، ويستعين الفنان بصور من حياة صاحب القبر اليومية على جدران مقبرته حيث كان عليه أن يتعلم أولاً كيفية وضع الخطوط الأساسية للشكل العام سواء كان هذا الشكل إنساناً - حيواناً - نباتاً وغير ذلك من أشكال الطبيعة والتعبير سواء فى الشكل اوالمضمون ^(٣) .

قد لوحظ كثرة ظهور الزخارف على جدران القبور التى توضح صوراً من الحياة داخل المنزل ، وكيفية إعداد الطعام والشراب فقد لعبت دوراً هاماً على الجدران والسقوف ، وكذلك على الأفاريز عند القدماء المصريين وكانت النقوش والزخارف تحظى بالاهتمام الخاص بها لقيمتها الفنية ومما لوحظ فى هذه الفترة التحوير الزخرفى لزهرة اللوتس المستمدة من الشكل الطبيعى ^(٤) ، وجاءت التصميمات لتجسد الأبعاد الحسية والفعلية والروحية التى كانت متأثرة بإدراكهم الحسى للظواهر الطبيعية والكونية وتصورهم العقلى والفكرى لعالم الآلهة والحياة الدينية ؛ فلقد جعل المصريون القدماء ملك مصر صورة للإله بين الشعب وصورة للشعب بين الإله وهم يعنون بهذا أن الإله حلَّ فى جسد الملك ، وانعكس هذا على المظاهر الشكلية التى اتسمت بها العديد من التصميمات الجدارية حيث اعتمدت على التماثل ^(٥) .

^(١) محمد بنوى ادريس سيد احمد ، استلهم الفن الفرعونى فى التصوير الجدارى الافريقى الأمريكى ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٤ - ٨ .

^(٢) ندى محمد حامد شريت ، اثر البيئة والتراث على تصميم الجداريات المعاصرة فى مصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٩٨ .

^(٣) داليا عبد الفتاح محمد محمود ، الأعمال الجدارية بالإسكندرية كمدخل لتدريس التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٣٢ - ٣٣ .

^(٤) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الإسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون جميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣١ .

^(٥) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان . بحث غير منشور ، ص ٣٧ .

إن الفن المصرى القديم يعكس نوعا من التعبير عن الإتجاهات الفكرية والدينية التى كان لها أكبر الأثر على الصياغات التصميمية فقد تحققت التعادلية فى التصميمات الجدارية بين فاعلية التوازن والثبات وتأثير الحركة اللانهائية بالإضافة إلى التوازن والتكرار^(١).

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الدولة الوسطى .

اكتسب التصوير الجدارى فى الدولة الوسطى شأنه شأن الفنون الدقيقة مزيداً من المرونة والحيوية مع الإحساس بالجمال الزخرفى مثل أعمال التصوير الجدارى فى مقبرة خيتى ، بنى حسن شكل (٥) ، فقد يكشف منظر لاعبات الكرة قيمة التربية الرياضية فيظهر فيها جمال خطوط الأشكال برغم جمود التقسيمات وبساطة تشكيلها^(٢) ، فقد حافظ الفنان المصرى فى عصر الدولة الوسطى على الأنماط والتقاليد الموروثة عن الدولة القديمة لكن بعد أن أحل فيها نبضا جديدا يمثل قدرة الفنان على التجديد والابتكار، ففى هذا العصر رسخت قواعد فن التصوير الجدارى ، فقد ذهب الناس إلى زخرفة قبورهم كما يزخرفون منازلهم فرسموا على جدران المقابر صور الحياة اليومية وتميزت الجداريات بالكثير من القيم الزخرفية، وظهرت متحررة من قيود القواعد التقليدية حاملة بداخلها التبسيط فى استخدام العناصر الزخرفية^(٣).

كما قام الفنان المصرى بزخرفة المقابر الجنائزية وقد نفذت على نفقة أمراء الأقاليم الخاصة وهذا ما يفسر مظاهر الروعة والجداريات الخالدة ذات التفاصيل الطبيعية ، أما عن التصوير الجدارى فى مقبرة بكيث (الأسرة ١١) شكل (٦) فقد تنوعت فيها العناصر الطبيعية منها مشاهد الصيد فى الصحراء – مناظر الزراعة و الطيور المتنوعة^(٤) ، ومازالت الزخارف فى هذا العصر تعتمد على بعض العناصر المستمدة من الطبيعة وبعض الحيوانات فإن ما أخرجته مقابر الملوك فى عهد (الأسرة ١٢) كافة ما عثر عليه فى وادى الملوك^(٥) ، كما كان الفنان يسجل المناظر الحياتية على الجدران الغربية من المدخل والموضوعات الجنائزية وكان يسجل على الجدران الداخلية بالقرب من المقبرة أو المدفن، وتميزت التصميمات الجدارية بحلول تشكيلية زخرفية وفكر فلسفى من خلال العقيدة التى أثرت على رؤيته للطبيعة فجعلته مراعى للعلاقات الهندسية والمحاور التى تحكم الشكل^(٦).

(١) رحاب فاروق عبد العزيز حماد، المرجع السابق، ص ٥٨ .

(٢) ثروت عكاشة ، الفن المصرى ، دار المعارف بمصر ، ج ٣ ، ص ٩٠٧ .

(٣) محمد بنوى ادريس، استلهام الفن الفرعونى فى التصوير الجدارى الافريقى الأمريكى ١٩٢٠ - ٢٠٠٢ ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور، ص ١٠- ١١ .

(٤) محمد بنوى ادريس سيد احمد ، مرجع سابق، ص ١٢ .

(٥) وفاء محمد محمد عبد الرحمن سماحه، الاستفادة من بعض زخارف الفن الفرعونى فى عمل اشغال فنية بأسلوب الايتامين لخدمة السياحة فى مصر ، ماجستير ، تربية نوعية ، المنصورة ، بحث غير منشور، ص ٣٢ .

(٦) داليا عبد الفتاح محمد محمود الغزاوى ، الاعمال الجدارية بالاسكندرية كمدخل لتدريس التصوير، ماجستير، التربية الفنية، حلوان ، بحث غير منشور، ص ٣٣ - ٣٧ .

لقد كانت التصاميم الجدارية تنفذ بالألوان على طبقة من الملاط على سطح الجدران فى الدولة القديمة إلا أن الاسلوب فى التصوير الجدارى تطور فى مقابر الدولة الوسطى ، وتطورت التقنية فاستخدموا طريقة التمبرا ، ويظهر فى مقابر النبلاء الصخرية المنحوتة فى الجبل الذى يحيط بالوادي الضيق فى الوجه القبلى من أحسن ما أنتجه الفنان فى عصر الدولة الوسطى وخاصة مقابر بنى حسن ؛ حيث إنها تتميز بالحيوية والحركة ومحاكاة الطبيعة^(١).

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الدولة الحديثة .

يعتبر عصر الدولة الحديثة أزهى عصور التاريخ المصرى القديم وتميزت الزخارف فى عهد الأسرة الثامنة عشرة بانتشار زهرة اللوتس بصورة واسعة فى الزخارف المصرية القديمة وظهورها كوحدة من الوحدات التصميمية ، كذلك هناك أسلوب الزخرفة بالكتابة المصرية القديمة ولكنه بلغ دقة استخدام الكتابة والحروف الهيروغليفية وتكاد تتجلى فى كل المعابد والمقابر التى أقامها الملوك ، وكذلك استعملت الزخارف الحلزونية والهندسية والنباتية فى قصور تل العمارنة^(٢).

استطاع الفنان المصرى فى عهد الدولة الحديثة تبسيط وتجريد للعناصر التصميمية وهذا ما يفسر أسلوب التبسيط والتجريد الذى إستعمله فى أعمال التصوير الجدارى ، وأن محاولات التحرر من قواعد الرؤية البصرية للطبيعة نتيجة أن الأشكال الطبيعية ذاتها تبعث بتخطيطات زخرفية لمجموعة من الخطوط الهندسية وللتوصل الى التخطيط الشكلى الزخرفى كعمل فنى مكتمل ، فقد تظهر حركة الطيور فى تداخل مع حركة النبات والحيوان ؛ مما يدل على رقى التصميم الزخرفى التى يستند إلى مبدأ الاتساق الحيوى العام^(٣).

فقد اهتم ملوك الدولة الحديثة بزخرفة المعابد وكانوا يسجلون عليها مواضيع مختلفة من التصاوير الجدارية منها: قصص انتصار الملوك فى المعارك الحربية ، ورحلاتهم التجارية ، وكذلك المواضيع الخاصة بالطقوس الدينية التى كان يقوم بها الكهنة ، فالتصاوير الجدارية حلت محل النحت البارز فى زخرفة جدران المقابر مما أعطى ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة غطى بها جدران المقبرة وسقفها وكانت مناظر الحياة اليومية تسجل على جدران المقبرة الخارجية والمناظر الجنائزية توجد على الجدران الداخلية مثل مقابر النبلاء ، وأيضاً يمثل تصوير جدارى ملون فى مقبرة الأميرة ناخت إحدى أميرات الأسرة ١٨ – الأقصر شكل (٧) ومشهد جنازى من مقبرة خبخت (الأسرة ٢٠) – طيبة شكل (٨) ^(٤).

(١) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الإسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٣ .

(٢) وفاء محمد محمد عبد الرحمن سماحه ، الإستفادة من بعض زخارف الفن الفرعونى فى عمل أشغال فنية بأسلوب الايتامين لخدمة السياحة فى مصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، بحث غير منشور ، ص ٣٣ .

(٣) محمد بنوى ادريس ، استلهام الفن الفرعونى فى التصوير الجدارى الافريقى الأمريكى ١٩٢٠ - ٢٠٠٢ ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٥ - ١٨ .

(٤) جيهان محمد قناوى ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

لقد بلغ فن التصوير الجدارى عصره الذهبى عندما انبعثت روح النهضة والازدهار للدولة الحديثة بعد طرد الهكسوس من مصر ، وزادت المساحات الجدارية المزخرفة ، وزادت عدد المقابر فى طيبة وانتشر وتطور فن التصوير ونفذت الموضوعات الجديدة بتقنية مختلفة ، فكانت جدران المعابد تزخرف مثلما كان فى العصور الأولى فترسم فوق طبقة الملاط ثم تغطى بالألوان ^(١) ، كذلك جدارية مقبرة نخت فى طيبة شكل (٩) تصور مشهد العازفات فنلاحظ اختلاف أوضاع العازفات تبعاً لنوع الآلة التى تعزف عليها كل منهن مما يكشف عن قوة تعبيرية ، فقد نجح المصرى فى إظهار مرونة جسد العازفة فتميزت خطوطها بالانسيابية ، كما تحقق إيقاعاً عذباً متوازناً ، مثل لوحة للملكة نفرتارى تصور الملكة وهى جالسة على كرسي مزخرف وتستعد لتحريك إحدى قطع الشطرنج بيدها والخلفية شكلت بعض الحروف الهيروغليفية شكل (١٠) ^(٢).

فقد تنوعت التصميمات الجدارية فى مقابر الدولة الحديثة فهى تمثل مجموعة من العناصر الهندسية أو النباتية أو الحيوانية وقد نجد الوحدات الزخرفية فى مقبرتين لموضوع واحد لكن يوجد اختلاف فى التلوين أو الفراغات الداخلية وما تحتويه من وحدات زخرفية صغيرة لا تتعارض فى وجودها مع الموضوعات التى على الجدران ؛ لأن الفنان المصرى القديم كان له رؤية بصرية موحدة لهذه الرسومات مما أوجد نوعاً من التناسق والانسجام كما فى مقبرة سن نفر ، وقد تظهر هذه العناصر الزخرفية الهندسية أو النباتية أو الحيوانية فى سقف المقابر مما يؤكد مدى الاختيار المناسب فى كل بناء وطبيعته وما يناسبه من موضوعات وزخارف لها طبيعة خاصة تناسب طبيعته البناء إلى جانب الرمزية فى استخدامها ، فمن العناصر الزخرفية التى استخدمت فى تصميمات المقابر : العناصر الهندسية – مربعات – مستطيلات – واشكال سداسية ودوائر ، والعناصر النباتية : استخدمت بتطور هندسى أو فى تشكيل زخرفى حر ، والعناصر الحيوانية : كانت لها دلالات رمزية مثل الجراد حيث استخدمت لتملأ الفراغات فى رسم حلزونى معقد ^(٣).

هناك أيضاً عناصر أساسية فى أى عمل زخرفى هى الوحدة الزخرفية والتى تكمن فى أسلوب توزيعها فى التصميم وفكرة التكوين الزخرفى ، فقد كان المصرى القديم يقوم بتبسيط العناصر التى تتشكل داخل التقسيمات المتناهية بمختلف الألوان وعلى الرغم من قلة هذه العناصر الزخرفية التى تتألف منها هذه الزخارف إلا أن الفنان المصرى ابتدع منها أشكالاً شتى بفضل تصنيفها وتنوع أجزائها إلى جانب الدقة التى ابتدعها فى تكرارها من إيقاع وتنغيم ^(٤).

^(١) محمد بنوى ادريس ، استلهم الفن الفرعونى فى التصوير الجدارى الافريقى الأمريكى ١٩٢٠-٢٠٠٢ ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٢ - ١٤ .

^(٢) محمد بنوى ادريس ، المرجع السابق ، ص ٢٠ - ٢٢ .

^(٣) صفاء احمد عبد السلام ، التصميم الجدارى فى العمارة المصرية القديمة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣٧٨ - ٣٨٠ .

^(٤) صفاء احمد عبد السلام ، المرجع السابق ، ص ٣٨٢ .

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في حضارة ما بين النهرين

لقد كانت الحضارة السومرية من الحضارات التي نشأت على ضفاف نهري دجلة والفرات وكانت الدولة البابلية والآشورية من أزهى حضارات ما بين النهرين وكان من المتبع أن تكسى الحوائط المبنية بحشوات تظهر الزخارف والصور على سطوحها ملونة بالمزججات والحوائط المبنية من الأحجار كانت تنقش سطوحها بالصور والزخارف ، فقد ابتكر السومريون أسلوب زخرفي ملون لكسوة أجزاء من جدران معابدهم التي تظهر في معبد مدينة الوركاء فقد قاموا بتغطية الجدار بمجموعة كبيرة من الزخارف مستخدمين تقنية السيفساء ومن الأمثلة الباقية لوحة لواء أور - القرن ٢٧ ق.م شكل (١١).

كانت التصاویر الجدارية في الحضارة الآشورية تمثل أكبر مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأدنى ، فقد قاموا بتسجيل الأحداث تسجيلاً تاريخياً وزخرفياً يسهل فهمه وقاموا بالتصوير على الجزء الأسفل من الجدران الداخلية لقصورهم في تسلسل تاريخي من خلال كتابات منقوشة في أعلى الألواح .

في الحضارة البابلية : تظهر أهمية كبيرة خاصة في بوابة عشتار شكل (١٢) التي يظهر فيها استخدام الطوب الخزفي الملون في شكل زخارف متعددة الألوان ، فزخرفت الخلفية باللون الأزرق وظهرت فيها وحدات من العناصر الحيوانية الملونة والمتكررة ، كما أحيطت بهذه الزخارف إفريز ملون بالأصفر تتخلله وحدات هندسية ، كما استخدم الطوب الخزفي في كسوة جدران الطريق المؤدى إلى تلك البوابة وقد زخرفت هذه الجدران بوحدات من الإسود الكاسرة^(١).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في العصر اليوناني Greek Age

فقد سمي بالعصر المبكر و استعمل الفنان في إحدى مراحل فنه التعبير بالزخرفة عن طريق استخدام الأشكال الهندسية البسيطة والمجردة على هيئة كتل ضخمة ، وبدأت النظرة الخارجية الطبيعية التي حققت للأسلوب غايته ، ومن أهم الموضوعات التي عالجها الفن اليوناني هي الأساطير والحياة اليومية ، وكان غرضها إحياء ذكرى الأحداث الهامة كالانتصارات مثلاً سواء حربية أو انتصارات الآلهة على بعضها^(٢).
قد قسمت الحضارة الإغريقية إلى قسمين الأول يشمل فنون بحر إيجه وكريت ومسينا والثاني يشمل فنون بلاد اليونان نفسها ويعرف بالفن الإغريقي الهيلادي ، فحضارة كريت سبقت جميع حضارات بحر إيجه وكانت معاصرة للدولة الوسطى في مصر وعرفت باسم الحضارة المينوسية نسبة إلى الملك مينوس ، فمن الأعمال التصويرية الجدارية التي وجدت فيها مشهداً لمصارعة الثيران على جدران قصر الملك مينوس في متحف هرقليون بكريت شكل (١٣) ، فنلاحظ استطالة شكل الأشخاص وتميزوا بخصور نحيلة ورقة تعبير واضحة ، والتصاميم الجدارية في العصر اليوناني إنتزعت مكان الصدارة من الرسم على الأواني الخزفية ومن ثم تحول الفنان إلى التصوير الجداري بالإفرسكو في (القرن ٥ ق.م) ثم تطورت الأعمال الجدارية إلى التنفيذ بتقنية التمبرا^(٣) .

(١) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الأسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الأسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٤ .

(٢) نهاد عبد المنعم محمد ، التصوير الجداري الحديث ودوره في تخليد البطولات القومية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٥٥-٥٦ .

(٣) جيهان محمد قناوى ، مرجع سابق ، ص ٢٤-٢٥ .

لقد كان للمصور الإغريقي محاولات لتحقيق المنظور في بعض مراحلها عن طريق استخدام الظل والنور إلا أن التعبير بالخط ظل أفضل وسيلة لديه في التعبير، وتعتبر الموضوعات التي كانت تشغلهم آنذاك بها تأثيرات من الحضارة المصرية القديمة ، وكان التصوير الجداري يشغل مساحات من الأسطح المعمارية لديهم وكذلك لوحة الجريفون شكل (١٤)، قصر الملك مينوس ، ١٥٠٠ ق.م^(١)، وكان العصر اليوناني الروماني في مصر هو حلقة الوصل بين فنون مصر القديمة والفن القبطي حيث تميز بخروجه من إطار فنون مصر القديمة ، وفي ذات الوقت لم يساير التقاليد الرومانية في التصوير الجداري^(٢) ، فإن الأساس الأسطوري للفن الإغريقي إنساني وتاريخي في جوهره ، وأن هذه الأساطير كانت عبارة عن رموز وأسماء تثير معاني كثيرة ، فالآلهة أخذت أشكال آدمية ولها صفات البشر فكراً ووجداناً^(٣).

لقد جاءت التصميمات الإغريقية لتعكس مفاهيم الإنسجام والإتساق والتوازن والإستقرار والنظام من خلال توظيف القيم التشكيلية للعنصر الانساني الذي نقل إليه الفنان الإغريقي إتجاهه وتاريخه ومفهومه في التعبير عن القوى الغامضة والرموز والأساطير ، "ويقول سينيوقراط ان التصميمات في فن التصوير في اليونان كانت قائمة على منطق الخط وأن عناية المصور كانت بتسجيل الوحدات على قاعدة هندسية لأعلى مبدأ المحاكاة الشاملة للأشكال الطبيعية "، فقد استخدم الفنان في هذه الفترة عناصر شكلية هندسية وعضوية بسيطة للتعبير عن العناصر النباتية مثل زهرة اللوتس وعناقيد العنب وغيرها وعناصر حيوانية إسطورية وخرافية استخدمت في عمل تكوينات زخرفية للمعابد^(٤).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في العصر الأتروسكي .

إن أعمال التصوير الجداري في الفن الأتروسكي ظهرت كزخرفة لجدران المقابر فهي توضح مناظر الأحداث التذكارية في حياة المتوفى ، فمجموعة الزخارف في فيلا الأسرار تعتبر خلق من الفنان الذي تدرب في المدرسة الهلينية بكامبانيا ، فقد مزج فيها تصورات الدينية مع الموضوع الأساسي وصورها بقوة في قالب خياله وكان فنه عبارة عن تعبير شخصي محدداً جداً للمنظور الروحاني والجمالي والزخرفي لمعظم مجتمع روما وكامبانيا ، ولكن لم تعطينا الاكتشافات كثيراً من نماذج للتصوير الجداري الأتروسكي ولكن ما عثر عليه في مدينة تاركونيا التي تعطينا صورة كاملة عن التصوير الأتروسكي القديم وهي مقبرة المحارب في النصف الثاني من القرن ٤ ق.م شكل (١٥) فهو عبارة عن محارب يرتدى درع للصدر مزخرف بزخارف كثيرة^(٥).

(١) محمد شاکر عبد الخالق ، التصوير الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون جميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٧٦ .

(٢) خالد محمد خير بيازید ، الجداريات الفاطمية في مصر والاستفادة منها في عمل تصميمات حديثة من الزجاج المعشق ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٩٧ .

(٣) داليا عبد الفتاح محمد محمود الغزوى ، الاعمال الجدارية بالاسكندرية كمدخل لتدريس التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٣٨ .

(٤) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٦٠ - ٧٠ .

(٥) نهاد عبد المنعم محمد ، التصوير الجداري الحديث ودوره في تخليد البطولات القومية ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٦٥ - ٦٦ .

تعتبر أمثلة التصوير الجداري التي عثر عليها تاركونيا ثم أورفيتو كافياً كي يعطينا تصوراً لما كان سائداً لديهم فقد صوروا على جدران بعض المقابر مشاهد تعكس بعض مظاهر حياتهم ممثلة في مناظر الصيد وبعض المسابقات الرياضية وحفلات الرقص بشكل زخرفي تعبيرى ، ويعتبر أيضاً المشهد الذى يصور عازف الفلوت من الأمثلة الهامة في التصوير الجداري الأتروسكى فقد بدت فيه بساطة لم تؤثر على قوة التعبير عن الإحساس والحركة دون الالتزام الكامل بالطبيعة ، وهذه هي السمة الرئيسية للتصوير الجداري عند الأتروسكيين ^(١).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في العصر الروماني Roman

يعد الفن الروماني وليد الفن الأتروسكى والفن الإغريقى معا حيث استعان الرومان بالمصورين الإغريق في زخرفة قصورهم ، وكانت هذه اللوحات التصويرية في الأصل مصورة على الجدران وكانت كل مجموعة منها تشكل زخرفة متكاملة لإحدى القاعات ^(٢).

ان موضوعات التصوير الجداري عند الرومان قد أستعيرت واقتبست من الزخارف المصورة الشائعة بالمعابد والمباني العامة لبعدها تكويناتها الزخرفية عن التشكيل الفنى للتصوير بالمقابر وكانت منجزات التصوير والزخرفة في عهد قيصر أوغسطس August أشد إتقاناً وأجل شأنًا في روما ، فقد حظيت بمجموعة من الزخارف المعبرة عن أعمال التصميم الجداري الروماني وثمة زخارف معمارية الطابع ، فإن زخارف البيت الذهبى لنيرون تعبر عن نزعتين مختلفتين من أساليب الزخرفة تتمثل أولاهما في زخرفة الدهاليز الطويلة ذات قباب العالية التي انفردت بإسلوب تقليدى أكثر إلزاماً بالرسم الخطى ، وقد مثل الفنان المشاهد الطبيعية الصغيرة التي تتخلل الأشكال الزخرفية ، وكذلك الموضوعات الدينية والمتصلة بالبيئة ، وثانيها تتمثل في التجديد الشامل الذى لحق النظام الزخرفي خاصة في تزيين القباب في طغيان الطابع المعماري على التكوينات الزخرفية المصورة على الجدران التي تتسم بالوضوح والدقة والفخامة التي تظهر بمستواها الرفيع في أعمال التصميم الجداري ^(٣).

لا يزال عدد من جدران منازل بومبي تحتفظ بزخارفها التي توضح لنا التصميم الجداري في العصر الروماني والذي كان الغرض منه هو زخرفة الجدار بأكمله أو حجرة بأكملها ، فقد كشفت لنا الحفائر الحديثة عدداً كبيراً من الزخارف التي تزيين جدران مباني كل من بومبي وهرقلانيوم التي توضح لنا أهم موضوعاتهم مثل الطقوس الدينية ، الموضوعات الأسطورية ، تصوير الأشخاص ، المناظر الطبيعية والحيوانية والحياة اليومية ^(٤).

^(١) محمد شاكر ، التصوير الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٨٠.

^(٢) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الاسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٧.

^(٣) ثروت عكاشة ، تاريخ الفن ، الفن الروماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٤٣١ - ٤٣٣.

^(٤) نهى عبد اللطيف عبد اللطيف موسى ، القيم التشكيلية والجمالية للتصميمات الجدارية في العصر الروماني ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٠٦ .

فقد كانت تصميماتهم الجدارية في القرن الأول يعالج معظمها مشاهد من الأوديسا فكان الفنان يقوم بتقسيم الجدار الى أجزاء بخطوط هندسية حتى منتصف القرن الأول وأصبحت التصميمات تميل إلى الزخرفة داخل التقسيمات الهندسية للجدار^(١) ، وبالرغم من أن المدن التي كانت مدفونة تحت رماد البركان الذي حدث في فيزوف ، قد كشفت لنا الكثير عن تطور القواعد الزخرفية والمعمارية في العصر الروماني ، ولقد كان للجدار أهمية زخرفية جديدة تشكلياً ولونياً^(٢) .

ظهر أيضاً في العصر الروماني طراز يسمى الطراز الزخرفي في الفترة ما بين (٣٠ ق.م – ٥٠ م) وبدأت فيه العناصر الزخرفية البحتة تحل محل الوحدات الزخرفية المعمارية فقد هدف الفنانون الى استخدام عناصر زخرفية دقيقة فوق خلفية ذات لون قاتم ، مثل جدارية النافورة في مدينة بومبي من القرن الأول الميلادي شكل (١٦) ، فأصبحت اللوحة الجدارية بعيدة كل البعد عن الشكل الواقعي للأشياء وامتلاّت كلها بالعناصر الزخرفية والنباتية واصبحت اللوحة الجدارية أقرب إلى الصور المعلقة على الجدران وابتعدت عن النزعة التكلفية في الزخرفة المعمارية وعن كثرة التفاصيل ، وبذلك أصبح فيها عناية فائقة في رسم الحليات الزخرفية والمشاهد الطبيعية ، فهذا الطراز خلق لنفسه قاعدة زخرفية خالصة معتمدة على اللون وجعل السطح مصمتاً ، في الوقت الذي حاز فيه تصميم الجدار على اهتمام فقد قل استخدام الأشخاص في تصميمات الأرضيات وحل محلها أنواع من زخارف الأرضية ، فقد لعبت زخرفة الأرضيات دورها في تحقيق توازن لوني داخل المخطط المزخرف لتحقيق الانسجام بين زخارف الجدران والأسقف والأرضيات ، وقد كانت الصور المنسوخة عن التصميم الشهيرة هي الأكثر إنتشاراً في شرق البحر الأبيض المتوسط فيتم إدخالها كقطعة رمزية في تصميم الأرضية ثم تحاط بمجموعة من الزخارف النباتية والهندسية^(٣) .

قام المصور الروماني بالتصوير على أرضيات الأفنية بالفسيفساء داخل تقسيمات مزخرفة بأشكال هندسية ونباتية مثل المشهد الذي يصور موقعة إيسوس بين الأسكندر الأكبر الثالث وملك الفرس شكل (١٧) ، يستخدم أيضاً المصور الروماني الصورة الشخصية في تصاويره الجدارية ووضعها داخل اطرار مربعة أو مستديرة على الجدران كان يغلب وجوده داخل منازل الرومان منها ما نفذ بطريقة الإفرسكو والبعض الآخر بطريقة التمبرا^(٤) .

(١) محمد شاكر ، التصوير الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٧٧ .

(٢) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الاسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٧ .

(٣) نهى عبد اللطيف عبد اللطيف ، القيم التشكيلية والجمالية للتصميمات الجدارية في العصر الروماني ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٨٣ - ٨٥ .

(٤) محمد شاكر ، مرجع سابق ص ٧٨ .

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في الفن البيزنطي .

قد عبر الفن البيزنطي عما جاءت به المسيحية من قيود ودوافع فقد أضافت فيه على التقاليد الكلاسيكية السمات الشرقية وخاصة بعض النزعات المصرية وخاصة زخرفته وماتختص به من احتوائها على قدر معين من الصلابة وظهرت في صورة فسيفساء تحمل أشكالاً مسطحة متماثلة التصوير ، وقد بلغ الفن البيزنطي أعظم مراقب إرتقائه في الزخرفة الداخلية حيث كانت الفسيفساء والفرسك هما الوسيلتان المستخدمان ، فقد إعتدوا في إستخدام الفسيفساء على هيئة مكعبات صغيرة من الزجاج أو الرخام لتصوير المشاهد والصور، فنرى الرسوم الجدارية المنفذة بطريقة الفرسكو من (القرن ٦ م) في كابادوكيا منطقة coerre بإحدى الكنائس ، فقد كانت القسطنطينية وريثة للفن المسيحي المبكر بكل محتوياته الروحية الغنية بالمخطوطات والصور والتقنيات مثل الفسيفساء والجص واللوحات التي سمحت بالتخطيط والأشكال المصورة للتعبيرات والتلوين وثروة كبيرة من المواضيع الزخرفية ، هكذا جاء الفن البيزنطي خلقاً مركباً ناتجاً عن نماذج عدة تأثيرات مختلفة فهو شرقي في استخدامه الزخرفة والرمزية وفي اعتماده على اللون والضوء بدلاً من الشكل المجسم^(١).

يعد التصميم البيزنطي من الطرز المعمارية التي نالت انتشاراً كبيراً في العالم المسيحي ويتميز هذا الطراز باستعمال القباب في تغطية مساحات ذات شكل صليب وأحياناً في القبة المركزية الشاهقة الإرتفاع ، بالإضافة الى أنصاف القباب والقباب الصغيرة ، فمن أبرز مميزات الكنيسة البيزنطية كثرة إستخدام الزخارف الداخلية والخارجية مثل الفسيفساء والرخام والتي تميل لبعض الموضوعات الدينية والمسيحية^(٢) ، ويظهر في أعمال الفرسك المنفذة على الواجهات الخارجية للكنائس والأديرة البيزنطية مثل اللوحات الجدارية الخارجية لدير أربور Arbore في وادي مولودوفا Monadtere d'Arbore في رومانيا النصف الأول من القرن ١٧ شكل(١٨)، وكذلك يظهر فن الزخرفة البيزنطي في أعمال التصوير الجداري في كييف بروسيا في كنيسة القديس ميخائيل ، وفي مسجد أيا صوفيا ، إسلام أبول ، تركيا ٣٢٤-٣٣٧ م شكل (١٩)^(٣).

إن الفن البيزنطي مزيج من الفن الروماني والفنون الشرقية وساعد على تكوين التصوير البيزنطي انتشار المبادئ المسيحية ، فقد كان أسلوب الفن البيزنطي مميزاً من خلال علاقته بالعمارة ومن أبرز مميزات الكنيسة البيزنطية كثرة استخدام أعمال التصوير الجداري تلك المنفذة بالفسيفساء والرخام المستمدة من موضوعات دينية زخرفت بها الحوائط العلوية وأرضيات القصور، فاستخدمت الأسلوب المعتمد على الخطوط والألوان ورسم الأشخاص بهيئة قوية التأثير والتعبير ومن أهم الأمثلة دير سانت كاترين بجبل سينا يوجد به الكثير من أعمال التصوير الجداري فأهمية هذا الدير ترجع إلى (٥٤٥ م) وقد بنى على اسم القديسة كاترينا لوحة موسى يخلع نعليه الجدار الشرقي شكل (٢٠).

(١) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجداري على الأسطح المعمارية الغير منتظمة في العصر الحديث ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ١٤١ - ١٥١ .

(٢) مريم فارس بسطوروس حنين ، العناصر المعمارية والزخرفية في العمارة الداخلية القبطية في مصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ٥ - ٦ .

(٣) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط من الغزو الافريقي حتى الفتح الاسلامي، دار المعارف بمصر ، ص ٧٢ - ٧٤ .

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الفن الرومانسكى Romanesc .

ظهر الفن الرومانسكى فى بداية القرن ١١ على أنقاض التراث الفنى الرومانى بعد ظهور الدين المسيحى وإنقسام الإمبراطورية الرومانية الى قسمين الإمبراطورية الشرقية (الفن البيزنطى) والإمبراطورية الغربية (الفن الرومانسكى) ، فقد كان التصوير الجدارى الرومانسكى قائما على فن زخرفة الكنائس وغطيت الحوائط بزخارف على شكل أقباء نصف دائرية واقتصرت موضوعاتهم على قصص من الكتب المقدسة تمثل حياة المسيح والعذراء من الإفرسك وكذلك كنيسة سانت سافان التى تصور موضوع قصة نوح أوائل القرن ١٢ فرنسا شكل (٢١) (١).

إن الفن الرومانسكى هو إتجاه ظهر فى عهد الملك شارلمان يقوم على إحياء الطراز الرومانى فهو أسلوب مستمد من فن العمارة الرومانية وكان هذا الطراز يخضع فى المقام الأول لسيطرة الكنيسة وكذلك العمارة سخرت باقى الفنون المختلفة لخدمتها كالزخرفة والفنون الصغيرة ، فقد اشتقت العمارة الرومانسيكية أسلوبها وأشكالها من العمارة الرومانية وعلاقة أجزاءها بعضها ببعض فى النسب والتفاصيل المعمارية والزخرفية المختلفة ، فقد استخدمت الأحجار فى عمل الأسقف الزخرفية بدلاً من الأخشاب ؛ وأدى ذلك الى مضاعفة سمك الحوائط لتقويتها الأمر الذى أدى إلى عدم وجود فتحات كثيرة فى الجدران ؛ وهو ما أدى إلى ضرورة تزيين هذه المسطحات المعمارية بالعناصر الزخرفية ليقدم لها القيم الجمالية والتعبيرية ، فالموضوعات كانت تقدم العقيدة المسيحية المصورة على الجدران لجموع الشعب فكانت تقدم لهم كتاباً مقروءاً وتعاليم يشاهدونها كلما دخلوا إلى الكنيسة ، كذلك نشأت أهمية تغطية الجدران والنوافذ بالكثير من الأشكال التعبيرية و العناصر الزخرفية من خلال التصوير الجدارى (٢) ، كذلك خامه الزجاج الملون المؤلف بالرصاص الذى صنع منه مشاهد عن حياة المسيح من خلال تصميمات نوافذ بعض الكنائس وكذلك كنيسة نوتردام ديبوى نلمح بعض التأثيرات الشرقية التى تميز بها التصوير الجدارى عند الرومانسك (٣).

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الفن القبطى Coptic .

كانت مصر مهداً لأقدم فن مسيحى ، وكان هذا الفن المسيحى نواة للفن القبطى الذى تأثر بالفن المصرى و اليونانى ، وهكذا كان الفن القبطى وليد هذين الفنين ، وهما الفن المسيحى القديم الذى نبت فى مصر والفن اليونانى الرومانى الذى تأثر بالفنون المصرية (٤) ، وبدأ الفن القبطى فى نهاية القرن الثالث الميلادى وأوائل القرن ٤ م عندما انتشرت المسيحية فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، فقد كان المصور القبطى يهتم بالتكوينات الزخرفية أكثر من اهتمامه بتسجيل الدقة فى رسم الأشكال ومعظم أعمال التصوير الجدارى توجد فى الأديرة (٥).

(١) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الاسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٨ .

(٢) علاء عبد الله المغاوى داوود ، تطور التصميم الجدارى المجسم والمسطح فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٤٧ - ٥١ .

(٣) محمد شاكر ، الجدارى دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٩٢ .

(٤) مروة مهدى حامد ، استلهام العناصر الزخرفية فى التصوير المصرى الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٤١ .

(٥) جيهان محمد قناوى مرجع سابق ، ص ٢٨ .

يعتبر الفن القبطى من الفنون فى العصور القديمة التى كانت حلقة الاتصال بين الفن المصرى القديم والفن الإسلامى فى مصر فقد اتخذ أشكال وعناصر زخرفية وسمات خاصة به و انفرد بالبحث عن المطلق باستخدام الرمز فى التعبير عن موضوعاته ، وامتاز بالبساطة وصدق التعبير عن الدين المسيحى والتعبير عن الحياة المصرية فى شتى المجالات المختلفة وتعتبر فترة ازدهار الفن القبطى بين القرنين (٤م ، ٧ م) ، فقد أصبح الفن الأول فى الشرق القديم وأساس الفن الشعبى من حيث الشكل والمضمون لأنه كان نتاج الشعب ، فالفن القبطى أوضح الكثير من المعايير والفلسفة والرموز المعبرة التى يقوم عليها التصميم الجدارى القبطى من خلال رسومات حائطية ذات طابع مميز وشخصية متفردة لم تفرضها البيئة المصرية بظروفها الجغرافية والاجتماعية والسياسية بقدر ما فرضتها الأديرة فى مصر، فإن الإنسان القبطى على ما وصل إليه من التقدم الحضارى لم يعرف الإدراك الحسى التام الذى يعبر عنه بالفراغ والمسافات لا بالعمق وان الفنان لم يكن أحسن حالاً منه فقد فسر الفراغ بأنه هو الذى يحيط بالأجسام الصلبة دون أن يصل الى إدراك الفراغ اللانهائى المغمور بالضوء الذى تتلاشى فيه الأشكال التى ينقلها الضوء ولا يمكن تمييزها ، فقد ارتكز التصوير الجدارى القبطى على عاملين هما إهمال المادة إهمالاً تاماً والعناية بالروح ، والتجريد التام والرمز فقد اكتفى بالتغيير والتأثر بأبسط الأشكال وأقل الخطوط المعبرة فاستطاع أن يعبر عن المعانى والرموز بصورة مادية^(١).

كان أسلوب التمبرا هو الأسلوب المتبع فى التصاوير الجدارية القبطية وتتضمن رسومات دير الأنبا أبوللو من القرن ٦ باويط شكل (٢٢) ، توضح مناظر لقصص من العهد القديم بالإضافة إلى صور الرهبان والقديسين ودوائر بداخلها أشخاص تمثل مناظر الصيد وتزداد الأجزاء السفلية من الجدار بزخارف نباتية وهندسية وتماتل رسومات دير الأنبا أرميا على الجدران برسومات مستمدة من الفن البيزنطى فى بعض موضوعاتها، أيضاً ظهرت الرغبة فى ملئ فراغات التصميم التى دفعت الفنان القبطى لاستخدام عدد كبير من العناصر الزخرفية المتنوعة والمتكررة سواء كانت نباتية أو هندسية أو لولبية أو جدائل محصورة داخل تقسيمات هندسية أو منفردة والتى طالما استخدمها الفنان القبطى فى كافة فنونه فهذه الرغبة جعلت الفنان يقتبس العديد من العناصر والأفكار الزخرفية التى كانت مألوفة فى الفنون السابقة عليه التى وجدت فى أسقف مقابر الأنفوشي بالأسكندرية حيث تنقسم إلى عدة أشكال هندسية تحصر بداخلها أشكال زخرفية مصورة وهذه الطريقة من الأساليب التى إتبعها الفنان القبطى فى أعمال التصوير الجدارى ، وأيضاً الخلفيات الخاصة بالمشاهد المصورة تمتعت بتنوع ملحوظ فنجدها غنية بالزخارف التى تميز أعمال التصوير الجدارى القبطى فقد استخدم الفنان كل هذه العناصر الزخرفية بمبالغة زائدة وإضافات متنوعة^(٢).

(١) نيرمين محمود محمد جمعة ، التصوير الجدارى بين القرنين الرابع والسابع الميلادى فى مصر وبيزنطة ، ماجستير ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٤ - ١٤ .

(٢) نيرمين محمود محمد جمعة ، المرجع السابق ، ص ١٠- ١٧ .

نجد أن الأقباط وجهوا عنايتهم إلى زخرفة الجدران والمحاريب بالإفرسك الملون المستمد من قصص الأنبياء والأحداث الدينية والصورة في تصميمها يبتعد عن التجسيم فهي زخرفية الطابع لا ذاتية ، في الوجه ليس للظل والنور أثر وليست للصورة أبعاد وهي فضلاً عن ذلك بها قدرة على التأثير ، وكانت من أهم مراكز الفن القبطي مدينة الأسكندرية التي كانت تضم جالية إغريقية كبيرة ذات صلة بالمراكز الهلنستية الواقعة على شاطئ البحر المتوسط أما الفن المسيحي الخالص ظهرت آثاره في المراكز الدينية الموجودة في مصر الوسطى والعليا مثل ما وجدناه في أهناسيا – سقارة – باويط وفي كنائس دندرة وقد اعتمد هذا الفن على التعبير عن طريق الرموز والصور التي تفسر المعتقدات المختلفة والنظريات الفلسفية التي دارت حول ماهية الكون وخالقه ، واستخدم الفنان تقنية الإفرسكو وقد تأثر بموروثه الثقافي المصري القديم حيث ظهر الشكل مسطحاً دون تجسيم ، واهتم الفنان أيضاً في هذا العصر في أعمال التصوير الجداري باللون الفاتح محملاً بقيم تعبيرية ورمزية كبيرة حيث رمز الأصفر الأوكرا إلى القداسة والنور الإلهي ، والأبيض رمز الطهارة ، الأزرق رمز الابدية^(١) .

لقد اهتم المصمم في تصميماته الجدارية بالتخلي عن الواقع المادي للأشياء وإبتعد عن تصميم الأشكال الانسانية ومحاولة التأكيد على الجانب الروحي والبساطة والتسطيح وفي التصميم والبعد عن التعقيد من خلال إستخدام الرمز مثل الهالات الضوئية والخلفيات المذهبة ، واستخدام المنظور المقلوب حيث يتم تكبير الشخصيات البعيدة الهامة وتصغير الشخصيات القريبة الأقل في الأهمية ، ولقد خلت التصميمات من درجات الالوان المتعددة واكتفى بتمثيل الظل والنور بدرجات قليلة ، كما اهتم بتوازن المساحات وملئ الفراغات ، فقد كان الفنان القبطي يشغل الفراغ ويعبر عنه بالرموز والعناصر الشكلية^(٢) .

ينقسم الفن القبطي من حيث العناصر الزخرفية التي تشكلت بداخله الى ثلاثة أقسام ، طراز روماني متأثر بالفن الهيلينستي وموضوعاته الوثنية المستمدة من الأساطير الإغريقية الرومانية ، يتميز بالحركة وتقليد الطبيعة ، ثم طراز مسيحي يعرف بالمرحلة الانتقالية وذلك لاستمرار ظهور عناصر من الموضوعات الوثنية السابقة جنباً الى جنب الرموز المسيحية ، أما الطراز القبطي الذي يعبر عن الفن المسيحي القبطي الشعبي ، نلاحظ خلو زخارفه من تأثير الأسلوب الهيلينستي الذي يحاكي الطبيعة ، وتسود فيه عناصر الرموز والشخصيات المسيحية^(٣) .

(١) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجداري على الأسطح المعمارية الغير منتظمة في العصر الحديث ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ١٩ - ٢٠ .

(٢) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٧٥ - ٧٩ .

(٣) مروة مهدى حامد ، استلهام العناصر الزخرفية في التصوير المصري الحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٤٢ .

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى الحضارة الإسلامية

لقد نشأ المجتمع الإسلامى بعد انتشار دعوة النبى محمد عليه الصلاة والسلام فى بلاد الحجاز ولقد تتابعت الخلافة بعد وفاته وتمكنت الفتوحات الإسلامية من السيطرة على فلسطين – سوريا – العراق – مصر – ثم ايران فقد تنوعت فنونهم نتيجة لذلك، وكان للمسلمين ولع بالزخرفة فقد استخدموا عناصر التصميم بعد تجريدها لدرجة تكاد تختفى عن أصلها ، وكما استخدموا أيضا الخطوط العربية فى تصميماتهم وبعض زخارف الكائنات الحية التى تشمل بعض الحيوانات الطبيعية والزخرفية فكانوا يحاولون التحفظ أمام محاكاة الطبيعة باستخدام هذه العناصر مستخلصين منها أغراضها التعبيرية ، فالتصاميم الجدارية فى العصور الإسلامية كانت تقصد دائما كمال التعبير الزخرفى كما أن أساليبهم وموضوعاتهم فيها تأثيرات من المدارس البيزنطية والمسيحية والساسانية والصينية^(١).

ان العناصر الزخرفية الإسلامية مليئة بالقيم الفنية الجمالية ذات حس مرهف سواء كانت عناصر زخرفية نباتية أو حيوانية أو هندسية أو كتابية ، والفن الإسلامى هو فن زخرفى فى المقام الأول، بلغت فيه الزخرفة اعظم مراحلها على الإطلاق ، لتصبح تجسيدا للجمال وسمو المشاعر للوصول إلى الوحدة والاتزان بين العقيدة والإنسان فى تطور مذهب للوحدة الزخرفية^(٢).

أ (تطور الزخارف الإسلامية عبر العصور المختلفة:

• العصر الأموى

فى هذا العصر كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجا من جملة عناصر ورثها الفنان عن الفنون التى سبقته فبينما تظهر فيه الدقة فى رسم الزخارف النباتية والحيوانية ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية نجد تأثير الفن الساسانى فى الأشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية كرسم حيوانين متقابلين أو متدبرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد^(٣).

فقد تميز فن التصوير الإسلامى فى العصر الأموى بخصائص ومميزات سواء من حيث الخامات أو الوظيفة التى يؤديها التصوير ويتحقق فيه مثالية الفن الإسلامى كاملة فالصور زخرفية ذات ألوان مضيئة، وقد نفذت على الجص والحجر والفسيفساء ويظهر ذلك فى الجامع الكبير بدمشق شكل (٢٣) فيوجد به مجموعة كبيرة من الأشجار والعمارات الخيالية التى تعتبر مثالا لاستعمال المناظر فى زخرفة الجوامع^(٤).

(١) محمد شاكر ، الجدارى دراسة تاريخية وتكنيكية ، ماجستير ، فنون جميلة ، الاسكندرية بحث غير منشور، ص ١١٧ – ١١٩ .

(٢) مروة مهدى حامد ، استلهم العناصر الزخرفية فى التصوير المصرى الحديث ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٥٩ .

(٣) وديان محمد السعيد السروى ، الوظيفة الجمالية لحروف الكتابة المصرية ومدلولاتها التشكيلية والرمزية فى الجداريات المعاصرة فى مصر وايران ، ماجستير ، الفنون الجميلة ، حلوان ، بحث غير منشور، ص ٣٥ .

(٤) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجدارى فى تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الاسكندرية المعاصرة ، دكتوراه ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ٢٩ .

من أهم أعمال التصوير الجداري الإسلامي ما وجد في لوحات جدران قصير عمرة شكل (٢٤) ففيه حشد من القيم الزخرفية المتنوعة التي تكسو مسطحات الجدران والأسقف حتى أسفل الجدران ملئ بزخارف تعبر عن الحياة اليومية من عازفي المزمارة والراقصات ورسوم الحيوان كالحمار الوحشي والدب ، فتبين هذه اللوحات الكثير من القيم الزخرفية المعبرة من أعمال التصوير الجداري وإن كانت تبدو للوهلة الأولى ذات طابع زخرفي خالص ، ولكنها تحمل الطابع التعبيري أيضا ، فقد كانت القباب المسيحية تحمل صورا لأشكال رمزية للسماء والجنة أو صورا خيالية للأفلاك السماوية، وأهم موضوعات التصميمات الجدارية التي وجدت في قصر هشام بحورية المفجر فهي عبارة عن شجرة تكتنفها الحيوانات على الأرضية من الفسيفساء فمع أن مشاهد الحيوانات الوديعية التي تهاجمها الحيوانات المتوحشة نجد مشاهد مألوفة من الزخارف الرومانية والبيزنطية إلا أن هذا المشهد هو أحد مشاهد الشرق القديم إذ يصور مشهد الأسد يفترس حيوانا أضعف منه فيعبر عن قوة الملك وسلطانه ، فقد كانت هذه اللوحة الفسيفسائية هي الوحيدة التي تحوى أشكالا حيوانية فوق المنصة التي يجلس عليها سيد الدار فالراجح أن لهذا التصميم إلى جانب قيمته الزخرفية دلالة رمزية خاصة ففيها امتزاج بين الأساليب والأفكار وهو ما يميز العصر الأموي الذي استعار من الأساليب لكنه أضاف عليها طابعه^(١).

فقد استخدم الفنانون أشكالا عديدة من الزهور والوريقات النباتية وورقة الأكانتس بالإضافة إلى الفروع النباتية وعناقيد العنب مما يدل على استخدام العناصر الزخرفية في أعمال الجداريات في الفن الأموي مثل ما وجد في قصر المشتى في سامراء وعلى منبر جامع القيروان^(٢).

• العصر العباسي

بعد أن انتقلت الخلافة الإسلامية إلى العباسيين جعلوا من الكوفة مقرا لحكمهم وقد أصبحت التصميمات الجدارية خاضعة للتأثيرات الفارسية ففي قصر الجوسق على نهر دجلة ، توجد نماذج هامة لمجموعة كبيرة من الزخارف أهمها قصر الحريم الذي وجد فيه مشاهد لصور سيدات تعزفن وترقصن على الآلات الموسيقية وصور زخرفية لطيور وحيوانات داخل اطرار ومناطق مختلفة ، فقد استخدم التصميمات الجدارية في العصر العباسي مثلما كانت تستخدم في القصور الساسانية وبنفس الطابع تقريبا ، كما تبدو بعض التأثيرات التركية في المشهد الذي يمثل رجلا يرتدي زي تركي ويحمل غزال وفي مدينة نيسابور تم اكتشاف بعض المشاهد التي استخدم فيها الفنان لونا واحداً وحدد الأشكال بخط أسود^(٣) ، ولقد تطورت العناصر الزخرفية في العصر العباسي خلال ثلاث مراحل ، الأولى وتعرف بطراز سامراء الأول وكانت الأشكال الهندسية تستخدم كإطار للعناصر الزخرفية ، أما المرحلة الثانية تعرف بطراز سامراء الثاني وتتميز بالأشكال المختلفة للأوراق النباتية الدائرية والمراوح النخيلية، والمرحلة الثالثة تعرف بطراز سامراء الثالث وتميزت بتطور الأشكال الهندسية البسيطة إلى أشكال مجردة مركبة ، كما امتاز أسلوب الزخارف بالتحوير والبعد عن الطبيعة^(٤).

(١) ثروت عكاشة ، التصوير الاسلامي الديني والعربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ج ٥ ، ص ٢٧٥ - ٢٨٢.

(٢) علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق ، ص ٢١.

(٣) محمد شاكر ، الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ١٢٠ - ١٢١ .

(٤) مروة مهدي حامد ، استلهم العناصر الزخرفية في التصوير المصري الحديث ، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور، ص ٦٠ .

• العصر الفاطمي

إن قمة ماقدمه الفن الفاطمي لتراث الفن الإسلامي يحمل إلينا التراث المصري الممزوج بفن مصر القديمة ، والفن القبطي ، والإسلامي في العصر الحديث ويساعدنا على الإفادة من ذلك التراث التشكيلي الباهر ويقدم عناصر مصرية شرقية تحمل عمق الأصالة خاصة ، وإن تلك العناصر الفاطمية تحمل عناصر نباتية ، وزخرفية هندسية ، بالإضافة إلى التنوع الكبير في الأشكال الأدمية والحيوانية وذلك في ظل تغلب الأساليب والأشكال في تصميم الزجاج المعشق واقتصار التصميمات الهندسية الزجاجية على بعض الزخارف النباتية أو الهندسية البسيطة^(١).

فقد انتقل الطراز الفاطمي عن طريق العلاقات التجارية مثل ماوجد في سقف كابيلاللاتينا بمدينة باليرمو بإيطاليا وفي الأندلس من عصر الدولة الأموية الغربية نجد في قصر الحمراء بغرناطة بأسبانيا السقف الذي يزخرف قاعة العدل به تصاوير جدارية فيها مشهد يمثل عشرة اشخاص في ملابس عربية متكئين على سيوفهم وتظهر براعة التصميم في توزيع عناصر الشكل في مساحة الشكل البيضاوي وكذلك في بعض جدران منازل غرناطة مشهد لمجموعة أشخاص وبعض مشاهد الصيد ونساء على الخيل والإبل ومشاهد الفرسان وقد تم التصوير بتقنية التمبرا وكذلك الزجاج المطلي بالمينا والمنمنمات المسيحية والإسلامية^(٢).

ازدهر التصوير الإسلامي في الأجزاء الشرقية من العالم العربي في الأندلس فقد زخرفت جدران الحمامات والقصور بالتصميمات الجدارية المختلفة وفي إيران تقدم الأجر الذي اعتمد عليه المعماريون الإيرانيون وجعلوه مادة للزخارف الممنوعة في القباب وفي المآذن والقبور فالمآذن حقق فيها المعماريون القيم الزخرفية عن طريق انحراف متعكس لصفوف الأجر محققا تزيينا وحيد اللون ذو درجة واحدة مثل موزاييك قبة جامع ومدرسة شیر دار بسمرقند بإيران شكل (٢٥) (٣) .

لقد زخرف المسلمون في العصر الأموي والعباسي والفاطمي جدران قصورهم بالرسوم الأدمية وأيضا الحيوانية وهي منفذة بأسلوب الفريسكو وهو الرسم بالألوان المائية على الجص ويتضح في أعمال التصميم الجداري التي عثر عليها في هذه العصور الإسلامية التأثيرات الساسانية والسورية والمسيحية ، وقد ورث الفن الإسلامي رسوم الكائنات الحية وخاصة الحيوانية من الفنون السابقة عليه وخاصة الفن الساساني في إتباع التماثل والتكرار والتوازن والتقابل في رسم الحيوانات والطيور بصورة متتابعة في أشطرة زخرفية ، كما أخذ الفنانون عن فنون الشرق الأقصى رسم الحيوانات الخرافية ؛ لأنها تتفق مع مميزات الفن الإسلامي من حيث البعد عن الطبيعة والتجريد فأصبحت عندهم رسوم زخرفية مثل التنين وهو من شارات الملك في الصين ، ولكن في الفن الإسلامي لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفي ويرجع الدافع في رسم الحيوان في الفن الإسلامي إلى مبدأ كراهية الفراغ والرغبة في تغطية السطوح بالمساحات المزخرفة ومبدأ التكرار اللازم لتحقيق المبدأ الأول^(٤).

(١) خالد محمد خير بيازيد ، الجداريات الفاطمية في مصر والاستفادة منها في عمل تصميمات حديثة من الزجاج المعشق ، ماجيستير ، كلية الفنون الجميلة ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٠١ .

(٢) محمد شاكر ، الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، ماجيستير ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ١٢٣

(٣) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الأسكندرية المعاصرة ، دكتوراه ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣٠ .

(٤) على احمد الطائش ، الفنون الزخرفية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق ص ٢١ - ٢٣ .

• العصر الأيوبي

تعتبر قبة مسجد الإمام الشافعي بالقاهرة من أجمل القباب ذات الزخرفة والنقوش الجميلة والتي عبرت عن مرحلة هامة في العصر الإسلامي ، وتتكون زخرفة من أشكال هندسية نجمية بها نماذج لوحات نباتية^(١) .

• العصر المملوكي

انتشر في عصر المماليك أسلوب زخرفة أسطح الجدران بزخارف المقرنصات الحجرية ومن أهم الأمثلة مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، فقد انتشرت طريقة زخرفة الجدران بأشرطة الجص المنقوشة بعناصر كتابية فوق أرضية من الزخارف النباتية فقد استخدمت منذ أوائل عصر المماليك البحرية ، ويظهر ذلك في إطار يعلو نافذة مسجد الظاهر بيبرس الأول فيظهر به زخارف نباتية وهندسية وتظهر هذه الزخارف في نوافذ الجص الموجودة بالجامع والمزخرفة بأشكال هندسية عشقت بالزجاج الملون ويحيط بهذه النوافذ إطار مزخرف بالتوريقات وكذلك مسجد قلاوون كما تظهر التفريعات النباتية المنقوشة على عدة مستويات^(٢) .

• العصر العثماني

استعمل العثمانيون البلاطات الخزفية بكثرة في تغطية جدران عمارتهم وأتقنوا زخارفها وألوانها بطريقة تدعو إلى الإعجاب وتدل على أن مصممي تلك الرسوم والألوان كانوا على مهارة ، فقد فرقوا بين زخارف الجدران الخارجية وبين زخارف الجدران الداخلية فقد حرصوا في تصميمات الجدران الخارجية على أن يكون تكوين الوحدات الزخرفية كبيرة الحجم والألوان زاهية ، وفي تصميمات الجدران الداخلية جعلوا من الوحدات الزخرفية صغيرة الحجم والألوان هادئة تريح النفس^(٣) .

في الهند أيضاً انتشرت الصور الجدارية بطريقة الإفرسك على جدران القصور في العصور الإسلامية ، وكانت العناصر تعتمد أساساً على الألوان المسطحة الزاهية ، وقد استخدم المصور أشكالاً مختلفة من العماير في تصاويره الجدارية مستخدماً الخط الدقيق في الربط بين عناصره^(٤) .

لعل تصميمات الفن الإسلامي جاءت لتعكس اتجاهات فكرية عبرت عنها العقيدة الإسلامية والفكر الإسلامي فجاءت النظرة الجمالية متضمنة عناصر شكلية ذات طابع روحي وديني تجسدت فيه الأبعاد العقلية والحسية مما أسفر عن فاعليات جمالية في التصميمات الإسلامية الزخرفية "ويقول فيت Viet ولقد غدا الفن الإسلامي في مظاهره السائدة لا يهتم بنقل الحياة إنما ترمي نزعة العامة إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة حتى لا يبقى فيها إلا خطوط هندسية "، ويظهر البعد الحسي والروحي في بعد الفنان عن محاكاة الواقع حيث أنه لجأ في التصميم إلى التجريد الزخرفي على نحو متكرر يشير إلى لا نهائية الحركة

^(١) مروة مهدى حامد ، استلهم العناصر الزخرفية في التصوير المصري الحديث ، ماجيستير ، فنون جميلة ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٦١

^(٢) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، ص ٢٨١ - ٢٨٢ .

^(٣) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ٨٣

^(٤) محمد شاكر ، الجدارى دراسة تاريخية وتكنيكية ، ماجيستير ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ١٢٤

الكونية ، وانصرف في تصميماته عن التجسيم والبروز للعناصر والأشكال حيث جاءت التصميمات مسطحة ذات بعدين فقط التي تظهر فيها الزخارف ، ولعل الإنصراف عن التجسيم دفع الفنان المسلم إلى ان يغطي الصورة الأدمية والحيوانية بشبكة من الزخارف التي تمتص مادة الجسم وتحللها إلى وحدات زخرفية تخرجها من طبيعتها الأدمية والحيوانية، ويتضح مما سبق أن الفن الإسلامي قام على معايير واضحة للفنان المسلم وانعكس ذلك على تصميماته الزخرفية التي جاءت لتجسد الأبعاد الروحية والحسية والعقلية وذلك من خلال توظيف عناصر الشكل^(١).

ب (العناصر الزخرفية الإسلامية

يعتمد الفنان العربي في تجميل تصميماته الفنية وزخرفتها على العناصر الهندسية والنباتية والأشكال الأدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والالتزان^(٢).

الزخرفة الهندسية

أصبح لعلم الهندسة أهمية خاصة لدى المسلمين من النواحي الفلسفية والكونية والرمزية وأصبحت التصميمات الزخرفية الهندسية المبنية على الأشكال الهندسية تعطي كافة المساحات ضمن إطار هندسي متناسق واستفاد المسلمون من تداخل هذه الأشكال مع بعضها في ملئ المساحات الفارغة بزخارف نباتية مؤسلة ضمن قواعد المنهج الإسلامي ، فقد إعتدوا في رسم التصميمات الهندسية على شبكات هندسية متناسقة تتألف من الأشكال المختلفة للمضلعات والأشكال النجمية والدوائر المتداخلة ، كما لجأوا إلى تقسيم الشبكات الهندسية إلى وحدات متماثلة بحيث يمكن تكرارها في ترتيب معين^(٣).

"يقول جاستون فيت : إن الزخرف الهندسي يردنا حتما إلى السكون والاستقرار "، فقد تظهر قدرة الفنان المسلم على الموازنة بين الخط المنحني والخط الهندسي في تألف متبادل في تصميماته الزخرفية بالرغم من اختلاف طبيعة كل منهما ، واستخدم أيضاً اللون الذهبي في تصميماته فقد كان له مدلول خاص فهو لون يسلب الأشياء أجسامها وله بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي إلى السماء وهو إتجاه فكري سعى الفنان لتحقيقه في تصميماته الزخرفية^(٤).

الزخرفة النباتية

هي عبارة عن عناصر مجردة حية تقوم على أشكال الأوراق والتفرعات النباتية والتوريدات المتنوعة وأشكال المراوح والأزهار النخيلية ، فإن شخصية الفن الإسلامي تأثرت الى حد ما بفنون بلاد حوض البحر المتوسط إلى جانب تأثيرها بالفن المؤسلب في أسيا الوسطى والصين إلا أن الابتكارات الزخرفية الإسلامية المعبرة تتجلى في فنون الزخرفة والعمارة خاصة في استخدام الأشكال الهندسية التي حقق المسلمون من خلالها تصاميم زخرفية في غاية الروعة والجمال^(٥).

(١) رحاب فاروق عبد العزيز ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور، ص ٨٣ - ٩١ .

(٢) وديان محمد السعيد السروي ، الوظيفة الجمالية لحروف الكتابة المصرية ومدلولاتها التشكيلية والرمزية في الجداريات المعاصرة في مصر وايران ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور، ص ٤٤ .

(٣) ايفا ويلسون ، الزخارف الاسلامية ، دار الكتاب العربي ، ص ١٢ .

(٤) رحاب فاروق عبد العزيز حماد ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، ماجستير ، تربية فنية ، حلوان بحث غير منشور، ص ٩٣ - ٩٧ .

(٥) ايفا ويلسون ، الزخارف الاسلامية ، دار الكتاب العربي ، ص ١٢ .

فقد استخدم العرب لتجميل وتغطية الجدران بالتصاميم الزخرفية وكانت هذه التصاميم في بادئ الأمر مجرد خطوط بسيطة تطورت إلى رسوم هندسية بفضل براعة الفنان وابداعاته ثم وضع أصول وقواعد لهذه الزخارف التي كانت تتخذ أشكالاً نباتية وزخرفية وهندسية ومن الميادين الخصبة والحية لفنون التصميم الزخرفي استخدام المسلمون للأشكال الهندسية المنتظمة واستبعدوا الأشكال الأدمية والحيوانية في مجمل فنونهم وتصاميمهم واستبدلوها بأشكال وتصاميم هندسية زخرفية وتوصلوا إلى تصاميم جديدة استعمل فيها الفنانون ألواناً مختلفة^(١).

الأشكال الأدمية والحيوانية .

ان الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الأدمية والحيوانية تعبيراً مقصوداً به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدة زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكلف بذلك بل يحاول أن يركب منها أشكالاً خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الأدمي^(٢).

كان الفنان المعماري الإسلامي في أول نشأته يركز في أعماله الجدارية على العناصر المعمارية التي تتفق مع روحانياته فأصبحت أعماله تتناسب مع بعضها البعض في شتى أرجاء البلاد الإسلامية مع قدر من التباين الذي تصنعه كل بيئة وتختص به الى جانب الخبرات المعمارية المختلفة من منطقة إلى منطقة ومن ذلك التنوع نشهد في مسجد الشاه بأصفهان فقد يغلب فيه الاتجاه المعماري الهندسي في مصر وكذلك جامع السلطان حسن الذي تبع الشكل التعبير فيه من التكوين الإنشائي المعماري ، فكل هذا التنوع في الأساليب المعمارية الإسلامية إلا أنها تشترك في وحدة الروح الإسلامية الكامنة خلف تلك التكوينات المعمارية والتشكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليداً معمارياً يحفظه المعماريون وأصبحت لتلك التكوينات الزخرفية الطابع الإسلامي في كافة أرجاء العالم الإسلامي عن طريق وحده العناصر المعمارية ، فإن الفنان المسلم استخدم في زخارفه مزيجاً رائعاً من الزخارف الخطية والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحاً فائقاً في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعاً من القيم الزخرفية^(٣).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في الفن القوطي Gothic art

على الرغم من الاختلافات القائمة ما بين الفن الرومانسكي والفن القوطي إلا أن الفن القوطي كان تطويراً للفن الرومانسكي ، فقد نشأ الفن القوطي من المجهودات التي بذلها المعماريون في العصر الرومانسكي في سبل ابتكار فن جديد ومن جهة أخرى تأثره بالعمارة الإسلامية باقتباس شكل الزخرفة الإسلامية ، فقد أخذ الفن القوطي عن الفن الإسلامي الكثير من التفاصيل والحلول المعمارية كاستخدام بعض طرق زخرفة الأعمدة والعقود ذات الفصوص المتعددة والأعمدة المندمجة في أركان الدعائم^(٤).

^(١) إيد الصقر ، أساسيات التصميم ومناهجه ، دار اسامة للنشر ، ص ٢٢ - ٢٣ .

^(٢) وديان محمد السعيد السروي ، الوظيفة الجمالية لحروف الكتابة المصرية ومدلولاتها التشكيلية والرمزية في الجداريات المعاصرة في مصر وايران ، ماجستير ، الفنون الجميلة ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٤٦ .

^(٣) محمد حسن محمد عبدالمعظم كشك ، التصميم الجداري على الأسطح المعمارية الغير منتظمة في العصر الحديث ، دكتوراه ، فنون جميلة ، اسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٢٢ .

^(٤) علاء عبد الله المغاوري داوود ، تطور التصميم الجداري المجسم والمسطح في القرن العشرين ، دكتوراه ، فنون جميلة ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٥٢ .

فمن أهم مظاهر فن العمارة القوطية أسلوب القباب المضلعة حيث كان شكل الكاتدرائية من الخارج يوحي للإنسان بشكلها من الداخل وكان كل فراغ أو حلية لها فائدة معمارية جمالية ، كما كان الفن القوطي أيضا يزخر بالمعاني الدينية وكانت الأعمدة المقامة داخل الكنائس تعطى إنطباعا بالإتساع مما جعل جدران الكنائس القوطية تمتلئ بالنوافذ العالية مما لم يوفر فرصة لممارسة فن التصوير الحائطي نتيجة لقلة المسطحات الحائطية داخل الكنيسة مما جعل حتمية زخرفة النوافذ بلوحات التصوير من الزجاج الملون داخل الكنيسة ، وتعد هذه الحقبة العصر الذهبي لفن الزجاج المعشق مثل كاتدرائية كولونيا بألمانيا (١٢٨٠-١٣١٠) شكل (٢٦) فكان التصميم يتكون من مئات قطع الزجاج الصغيرة المتعددة الألوان ، كما انتشرت اللوحات الزجاجية الملونة داخل الكنيسة عرفت باسم الزهريات مثل زهرية الجدار الجنوبي لكنيسة نوتردام بباريس التي تحوى ثمانية موضوعات من العهد القديم (١٢٢١-١٢٣٠) شكل (٢٧)^(١).

أيضا كاتدرائية بواتيه مشهد الصلب والصعود على إحدى النوافذ باستخدام الزجاج الملون المؤلف بالزجاج ، وتعتبر كاتدرائية كانتربري أبرز الأمثلة للإسلوب الإنجليزي فقد كان التعبير الإنجليزي عن طريق استخدام الزجاج في وجوه وأجسام الأشخاص وأصبح الإيقاع أكثر حركة عندما استخدم المصور الأشكال الهندسية واستخدم المصور ألوان الأخضر Sap Green والأحمر Brilliant red والأزرق Phthalo Blue وأحيانا البنفسجي Violet في الإيقاعات الزخرفية في الأفاريز ، فقد كانت معظم الكنائس في العصر القوطي مليئة بالنوافذ العالية لذلك تم زخرفتها بلوحات تصويرية من الزجاج الملون عرف هذا النوع بالزجاج المعشق وهو في ذلك الوقت يمثل كينونة التصوير الجداري بمفهومه المتكامل وبلغت هذه التصاوير القمة في تلك الكنائس لما لها قيمة تشكيلية وزخرفية جديدة متميزة ، وكانت الموضوعات المصورة مأخوذة من الكتب الدينية مثل لوحة موجودة في أعلى محراب كنيسة شارتر بفرنسا وكانت معظم لوحات هذا العصر متأثرة بالفن البيزنطي كما كانت أيضا الكنائس بها لوحات التمبرا ضخمة^(٢).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في عصر النهضة Renaissance :

كانت النهضة Renaissance بداية لتحول الانسان إلى واقع فكري جديد وكان لذلك أثر كبير على ماتحقق من إنجازات جمالية في عناصر الشكل والصياغة التصميمية وكان لعصر النهضة الفضل في تحول الفنان من دور الرمزية الميتافيزيقية إلى العالم التجريبي بطريقة أكثر وعياً وبرؤية منطقية وعلمية ، فهناك ظاهرتان تميزت بهما تصميمات عصر النهضة هما :

- اختفاء الطابع الإنساني على كل الشخصيات والموضوعات الإنسانية .

- العناية بتصوير الأشخاص من نوى المكانة السياسية والاجتماعية والعلمية .

^(١) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الأسكندرية المعاصرة ، دكتوراه ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣٠ .

^(٢) داليا عبد الفتاح محمد محمود الغزاوى ، الاعمال الجدارية بالاسكندرية كمدخل لتدريس التصوير ، ماجستير ، التربية الفنية ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٨ .

قد ساعدت قواعد الظل والنور على تأكيد الصفة المادية للأشكال في التصميمات المسطحة كالرسوم الجدارية واللوحات التصويرية؛ حيث أدت إلى التجسيد الشكلي للأشكال وإعطاءها الصفة الحجمية مما أدى إلى شغل حيز من فراغ العمل الفني، وكذلك المنظور فقد أصبح بأبعاده الرياضية وخصائص الظل والنور ذو أهمية كبيرة في زيادة السعة الوظيفية والتعبيرية لمسطح التصميم وفتح الطريق لإمكانات جديدة للتعبير عن الأبعاد العقلية والحسية^(١).

بدأ ظهور عصر النهضة في أواخر العصور الوسطى من خلال روائع الفنون وأدب العالم الكلاسيكي القديم فقد كان تأثير الحضارة اليونانية الكلاسيكية القديمة والاهتمام بالمنظور والمناظر الطبيعية والألوان الزاهية من أهم العوامل التي أدت إلى ازدهار فن التصوير بالإفرسك في عصر النهضة وأصبحت إيطاليا لها دور في فن التصوير الجداري بفضل المصورين الذين قاموا باكتشاف تقنية الإفرسك أمثال جيوفاني تشيمابوي - جيوتو Giotto فقد يوضح لوحة من الإفرسك وهي حساب يوم القيامة ١٣٠٥ شكل (٢٨) وكذلك جدران وسقف كنيسة سيستينا بالفاتيكان لمايكل أنجلو Micheal Angelo (١٤٧٥ - ١٥٦٤) شكل (٢٩)، فقد ركزت الفنون في ذلك العصر على الطبيعة والمعاني الإنسانية ومظاهر الحياة اليومية وابتعد الفنان أكثر عن التجريد وعن الرموز مهتما بالأغراض الدنيوية وأمور الحياة، وكذلك بنوتو جوتزولي: نرى إهتمامه بالمناظر الطبيعية ومن أعماله الشهيرة كنيسة قصر المديتشي^(٢).

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في عصر الباروك Barooc .

استخدم لفظ الباروك لوصف الأساليب الكلاسيكية المختلفة التي تميز بها فن القرن ١٧ وأوائل القرن ١٨ فقد أسرف الفنانون في استخدام الزخارف والإتجاه إلى كثرة المنحنيات والخطوط واستعمال العناصر النباتية والأدمية ومن ثم استخدام الفرسك لتصوير الموضوعات الدينية بشكل صوفي زخرفي يميل إلى الكلاسيكية.

نشأ أسلوب الباروك في نهاية القرن ١٦ (١٥٨٠م- ١٧٢٠م) وينطبق اصطلاح باروك على فنون العمارة - التصوير - النحت واتحادهم في عمل واحد وأهم مراكز هذا الاتجاه كانت في فرنسا ، فكانت قصور الملوك الفرنسيين تتميز بإسهاب الفنانون في إستعمال الزخرفة في الأسقف وعلى الجدران وميلهم إلى تقسيم الأسطح لأشكال هندسية لمحاولة السيطرة على التصميم لتحقيق الوحدة رغم تعدد التفاصيل، فمن أعمال المصور روجروان ويدن Rogoran (١٣٩٩م- ١٤٦٤م) نجده يصور أشخاص أمام خلفية مذهبة وقام بتصوير الأشياء بدقة فوجه السيده العذراء به صدق في التعبير في حركة الدموع على وجهها^(٣).

(١) رحاب فاروق عبد العزيز ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ،

ماجستير ، تربية فنية ، حلوان ، بحث غير منشور، ص ٩٩ - ١٠٦

(٢) محمد شاکر ، الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، ماجستير ، فنون جميلة ، الاسكندرية بحث غير منشور، ص ١٣١ - ١٣٦ .

(٣) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجداري على الأسطح المعمارية الغير منتظمة في العصر الحديث ، دكتوراه ، فنون جميلة ، اسكندرية بحث غير منشور، ص ٣٩ - ٤٠ .

فقد بدأ عصر الباروك بدافع من احتياجات الكنيسة إلى فن ملهم لرفعة الدين حيث أصبح على الفن أن يحافظ على قوة الكنيسة ونفوذها من خلال فن روحاني يختلف عن الفن الدنيوي الذي كان سائدا في أواخر عصر النهضة ، في التصوير الجداري ينعكس الإحساس باللانهاية التي تعتبر أحد خصائص فن الباروك مثل المشهد الذي صورة بوتزو pozzo بكنيسة القديس يباتسو st-ignazio^(١).

مثل الفنان أنيبال كاراتشي (١٥٦٠ - ١٦٠٩) وهو يمثل سقف فارنيزي (١٥٩٧ - ١٦٠١) روما شكل (٣٠) ، وذلك بعد تصاوير مايكل أنجلو ورافائيل سانزيو Raphael sanzio (١٤٨٣ - ١٥٢٠) لمصلى كنيسة سيستينا كذلك يمثل زخرف سقف روسيليوزي للفنان جويدوريني من الإفرسك شكل (٣١) استخدام فن التصوير الزخرفي الباروكي كوسيلة لزخرفة أسقف ، وقاعات القصور من خلال الموضوعات الأسطورية أو التاريخية القديمة^(٢).

أهم مميزات الباروك مظاهر الحركة بجميع أشكالها والفخامة في المظهر وامتزاج الفن الديني بالدنيوي فهو يعتبر امتداد موصول بحركة عصر النهضة وأن مايكل أنجلو Micheal Anglo هو الرائد الحقيقي الأول لفن الباروك ، وعلاقة العمارة بالتصوير الجداري في عصر الباروك علاقة قوية فقد اعتمد بصورة رئيسية والنقش في تكوينها وأدى هذا إلى غلبة الزخارف على العمارة فنجد الجدران تم تغطيتها بالكامل بالزخرفة حتى اختفى وراءها سطح الجدار تماما .

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في عصر الروكوكو Rococoo .

هو اتجاه فني ظهر في أواخر القرن ١٨ ذو اتجاه زخرفي يهدف إلى إرضاء ذوق الطبقة الأرستقراطية الحاكمة التي كانت تعيش حياة الرفاهية والروعة ولهذا إعتد على الموضوعات الدنيوية فهو فنيا يلحق بفن الباروك كتطور له ، فالروكوكو يعد إمتدادا للباروك بعد فقد عنفوانه الجارف وتحول إلى ضرب من المقاييس الجميلة المتسمة بالأناقة والركة ، وعلاقة التصوير الجداري بفن الروكوكو أنه كان فنا دنيويا بحتا في القصور والفيلات وهو ما أثر على موضوعاته فكانت ذات طابع زخرفي ناعم يؤكد الإحساس بالنعومة والروعة ، فقد إمتاز بمعالجاته الثرية التي لم تقتصر على النقش البارز وزخارف العمارة وإنما أولى كل ماحوته العمارة من فنون زخرفية ملحقه بالعمارة كالأثاث والأبواب والجدران^(٣).

شاع طراز الروكوكو الفني في أوروبا خلال القرن ١٨ ويتميز بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية وهو فن أرستقراطي أسلوبه يتميز بأناقة متكلفة بعيدة عن واقع الحياة ويمثل التصوير الجداري للمصور باتيستيا جيوفاني تيبولو Tiepolo Giovanni Battista (١٧١٠ - ١٧٢٩) فنرى للفنان تيبولو سقف قصر الأمير بمدينة فورتزبورج – ألمانيا- ١٧٥١ شكل (٣٢) وكذلك تصوير لأحد مواضيع التوراة ، أحد القصور الملكية ، مدريد ، أسبانيا شكل (٣٣) وكذلك الفنان جويا Goya (١٧٤٦ - ١٨٢٨) فقد قام بعمل رسوم جدارية أظهرت براعته الزخرفية في لوحات البلاط الملكي (١٧٧٥) متضمنة قيم زخرفية لموضوعات من الحياة اليومية والشعبية وقد رسمها بأسلوب يتضح فيه تأثره بفن الروكوكو كذلك أعمال التصوير الجداري داخل كنيسة أنطونيوديلافلوريد ١٧٩٨ شكل (٣٤)^(٤).

(١) محمد شاكر ، المرجع السابق ، ص ١٥٤ - ١٥٥ .

(٢) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الأسكندرية المعاصرة ، دكتوراه ، فنون جميلة ، الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣١ .

(٣) علاء عبد الله المغاوري داوود ، تطور التصميم الجداري المجسم والمسطح في القرن العشرين ، دكتوراه ، فنون جميلة ، حلوان بحث غير منشور ، ص ٦٠ - ٦٤ .

(٤) جيهان محمد قناوى ، المرجع السابق ، ص ٣١ .

انتقى أسلوب الروكوكو أشكاله الزخرفية من فنون الزخرفة والخطوط العربية وأتى محتشداً بلقائف أوراق الكرم والعناصر النباتية والحيوانية ، فقد تميز بالميل إلى التفاصيل والتعقيد والإسهاب في الزخارف والأشكال الملتوية وزاد الإحساس بالمرحلية في العمل وميله إلى التعبير عن الموضوعات الرومانسية والميل نحو اكتشاف عالم من العواطف الإنسانية في الفن ، فقد كان آخر أسلوب فني شامل في أوروبا فقد تبعه جميع الفنانين في أوروبا ، وتميزت القصور والكنائس بزيادة الإتجاه نحو التصوير بتقنية الإفرسكو على الأسقف ودمجه مع عناصر نحتية بشكل كثير من الإسراف الزخرفي في التصميم .

لقد شهد القرن الثامن عشر محاولة تمثيل الأساليب والموضوعات القديمة التي إستخدمها الإغريق في شكل معالجتهم للأسطح المعمارية ولكن بشكل متطور فهو يعتبر العصر الذهبي لأسلوب التصوير بالفرسكو على جدران الكنائس والقصور وامتزاج تلك التصاوير الجدارية بأشكال الزخارف المتنوعة التي تتحرك في المساحة بشكل متنوع ومتعدد الأشكال مما يتيح للتصميم التوافق والتوازن ، فقد شهدت جدران الكنائس أفكار هذه الحركة فظهرت الغزارة الزخرفية في واجهاتها لتوجد إيقاعاً حركياً بها وظهر أيضاً في رسوم الملائكة التي تحلق في قبة الكنائس ، فقد خرج التصميم من دائرة الأسطح المسطحة إلى أسطح الأسقف المقعرة التي بها أساليب المنظور الجديدة حيث أوجدت مناخاً من السحر والجمال على الجدار^(١)

القيم الزخرفية في التصميم الجداري في القرن التاسع عشر .

يعد هذا القرن عهد الانتقال بين ما هو قديماً مثل نهايات الروكوكو وبين الحديث متمثلاً في القرن العشرين بما يحمله من إيقاعات سريعة وتأثير كبير للتكنولوجيا الحديثة على الثقافة وطرق الأداء بصفة عامة وظهرت المدارس الفنية المتنوعة مثل الواقعية والانطباعية والتجريدية ، وقد ساعد ذلك على ظهور نظريات متعددة للفن بقصد التعبير وكذلك التغيرات الاجتماعية التي أحدثتها الثورة الصناعية في أوروبا مثل ظهور الطبقة البرجوازية واتجاههم إلى إكساب رعايتهم للفنون وأصبح الفن يتجه إتجهاً جديداً مغايراً ، وأصبحت فنون التصوير الجداري ومنها فن الفسيفساء حيث إنه جذب اهتمام الفنانين نحو الفنون التعبيرية ، وكذلك التجريدية الناتجة عن الحوار المستمر بين التصميم الفني ومتطلبات العصر؛ مما استرعى إهتمام العديد من الفنانين في العصر الحديث وظهر أيضاً الميل نحو الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للفنون المختلفة وخاصة العمارة وظهر ذلك في أعمال الزجاج الملون وتصميماته المختلفة^(٢) .

يعتبر القرن التاسع عشر نقطة تحول في الحضارة الغربية فقد توالى الحركات الفنية وتعددت المذاهب المختلفة وفي منتصف هذا القرن ظهر إتجاه فني جديد أطلق عليه Art Nouveau الفن الجديد ١٨٨٠ - ١٩١٠ فقد كان يتميز بإستخدامه للخطوط المنحنية لتأكيد الشكل العضوي ومحيط الشكل المتعرج وكان يعتمد على الإيهام من القيم الزخرفية التي تأتي من العناصر النباتية وأشكال الزهور ، فتم إستخدام الزخرفة في التصميمات الجدارية أمثال لويس سوليفان Louis sollivan (١٨٥٦ - ١٩٢٤) وفرانك لويدي رايد Frank Llyoed Wright (١٨٦٧ - ١٩٥٩) في الولايات المتحدة وأنطونيو جاودي

^(١) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجداري على الأسطح المعمارية الغير منتظمة في العصر الحديث ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ٤١ - ٤٢ .

^(٢) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، المرجع السابق، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(Antoni Gaudi) في أسبانيا حديقة جويل Guell Park (١٩٠٠-١٩١٤) شكل (٣٥) و جروبيوس وديوره الألمانية ولكوربوزييه السويسري فقد استخدموا التصميم الجداري الزخرفي ، كما ظهر نماذج لبراك - جورج روه Georges Rouault - خوان ميرو Joan Miro - ماتيس Henri Matisse مصلى الراهبات الدومينيكان فينيس ، فرنسا (١٩٤٨ - ١٩٥١) شكل (٣٦) ، فرناند ليجه Fernand Leger داخل القاعة الرئيسية للمكتبة المركزية ، جامعة كركاس ، فنزويلا شكل (٣٧) وفي الوقت الذي سادت فيه النزعات الحديثة في أوروبا نمت مدرسة فنية تشكيلية تختلف في مضمونها عن المدارس الأوروبية و الأمريكية فقد كان التصوير الجداري الملجأ لفناني التصوير المكسيكي فقد تعاملوا مع التصميم الجداري كمحور لوجود العنصر الإنساني من خلال القصة التي يفهمها رجل الشارع فقد كان لكل لوحة جدارية موضوعاً تعبيرياً مرتبطاً بالثورة السياسية والاجتماعية وهي من جانب آخر تعبير عن ثورة أخلاقية من خلال الفن التشكيلي^(١).

تلك الفترة كان المصور الأسباني الكبير جويا Goya رائداً (١٧٤٦ - ١٨٢٨) من رواد الحرية الفكرية في الفن والحياة فاتخذ من فنه وسيلة للتعبير عن أعظم مشاعره الذاتية في بعض الكنائس في أسبانيا وأعمال الفريسيك في كنيسة سانتا فلوريدا بمديريد ، وظهرت الرومانتيكية وأصبح ديلاكروا Delacroix رائداً لها وتظهر أعماله في كنيسة سان سوبيس وكنيسة دنييس ، فقد تعدد استخدام التصوير الجدارية في مختلف البلدان في مناطق مختلفة من العالم إلا أن التجربة التي تبنتها المكسيك في التصوير الجداري تعتبر أهم التجارب في العصر الحديث فلقد كانت مثالية الثورة الاجتماعية هناك وراء تلك النهضة المميزة ، وقامت على يد مصورين أمثال ديبجوا ريفيرا Diego Rivera - خوزيه كليمنتي أوروزكو Jose Clement Orzoco - ديفيد الفارو سيكيروس Daived Alfaro Siquiros (مبنى إدارة الجامعة) شكل (٣٨) - تمايوا - جون أوجرمان Juan O'Gorman (١٩٠٥ - ١٩٨٢) (كثير من واجهات مكتبة الجامعة) شكل (٣٩) - بيكاسو Picasso (معبد السلام بفالوري) شكل (٣٩).

الفن الزخرفي Art deco

كان للفن الزخرفي أثر على الفنون الزخرفية مثل الهندسة المعمارية والتصميم الداخلي والتصميم الصناعي ، وحركة الفن الزخرفي هي مزيج من الأساليب المختلفة مثل التكعيبية والأرت نوفو والمستقبلية ، ويعد هيكل الفن الزخرفي هيكل رياضي يقوم على الأشكال الهندسية وقد تأثر بمجموعة من المصادر منهم الفن البدائي وفنون إفريقيا ومصر القديمة وفنون المكسيك واستلهم منهم الجذور الحضارية لتصميمات معاصرة تتسم بعلاقات تناسبية واكتشاف علاقات من الطبيعة لجعلها نظم بنائية تحكم العديد من العلاقات الهندسية والعضوية المجردة ، وقد استخدم الفن الزخرفي الأشكال القوية ذات الأنظمة اللونية الواضحة والقوية وقد استحوذ فن الأرت ديكو على أوروبا وأمريكا وتميز أسلوبه بالاهتمام بالقيم والمبادئ الهندسية والتجريدية حيث استخدم الأفقيات والخطوط المنكسرة والخطوط الانسيابية فزخرفته الهندسية اعتمدت على الأشكال السداسية والبيضاوية والدوائر والمثلثات في أساليب تشكيلية مختلفة^(٢).

(١) جيهان محمد قناوى ، دور التصوير الجداري في تجميل المدن رؤية تشكيلية من خلال تجربة الاسكندرية المعاصرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ٣١ - ٣٢ .

(٢) محمد شاكر ، الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية بحث غير منشور ، ص ١٦٠ - ١٦٥ .

(٣) منال على محمد عزيز ، العلاقة بين الشكل والبناء التصميمي في اللوحة الزخرفية وطرق ضبطها ، ماجستير ، تربية فنية ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٧١ - ١٧٢ .

القيم الزخرفية فى التصميم الجدارى فى القرن العشرون .

الفن الجديد Art Nouveau :

فمع حلول القرن العشرون ظهر تأثير حركة الفن الجديد على التصميم الجدارى ومدى تحقيق التوازن بين الخامة والتطور التكنولوجى ، وكذلك السعى للبحث عن قيم زخرفية مستقلة تلائم الحاضر وتحقق القيم الزخرفية فقد كان مفهوم الفن الجديد مدخلا للكشف عن قيم زخرفية جديدة مواكبة للعلم^(١).

يعد إتجاه الفن الجديد أحد الاتجاهات الفنية الهامة التى ظهرت كرد فعل ضد الإتجاهات التى تدعو إلى العودة للماضى والتى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر م حيث أخذ فنانون هذا الاتجاه يستوحون التشكيل فى تصميماتهم من الطبيعة والتكوينات العضوية الأخرى كالأشكال النباتية والحيوانية وصور الحياة البحرية ، فقد نشأ اتجاه الفن الجديد فى السنوات العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرون ومن أشهر فناني هذا الاتجاه وليم موريس William Morris ، الفونس موشا Alphons وأصبحت هناك ملامح خاصة تميز الفن الجديد إتجهت نحو إبراز القيمة الزخرفية للخطوط المنحنية التى تعتمد على استعارة الأشكال الطبيعية النباتية كما كانت رؤيته فى فرنسا وبلجيكا أو هندسى التوجه كما فى اسكتلندا والنمسا^(٢).

ففى الأرت نوفو الأقواس والمنحنيات والخطوط العضوية التى وصلت إلى الإفراط هذا إلى جانب استلهم زخارف الفنون اليابانية القديمة الذى تبدو ذا طابع معمارى هندسى يتعارض مع المفاهيم المثالية فقد كانت غايته التحديث ، فقد ابتدع فناني حركة الفن الجديد الكثير من العناصر الشكلية التى جاءت مصدرها مرتبط بخبراته بأشكال الطبيعة ومخزونه الذهنى فأضفى كل فنان بفكره مساحة جديدة لتحديث المدلولات الإدراكية فى منظومة الشكل اعتمادا على أساليب تعدد البناء والتركيب والتحليل ليحقق العديد من القيم الجمالية، وظهرت الأشكال بشكل تسطيحي كما فى أعمال جوستاف كليمت Gustav klimt قصر ستوكلت ، بروكسل ، ١٩٠٥ - ١٩٠٩ شكل (٤٠) أن خلفيات كليمت تتميز بديمومة الحركة ويظهر هذا فى الأشكال الحلزونية التى يؤدها بطريقة زخرفية والخلفية عنده ممزوجة بالأمامية إلا قليلاً وهناك أيضاً جدارية المدينة الفاضلة للفنان شان تارامتومبا Shan Taramtumbda فى مدينة ليون فى فرنسا شكل (٤١) ^(٣).

إن التقدم العلمى والمعرفى والفكرى الذى شهده القرن العشرين وإكتشاف النظريات العلمية ونظرية تحليل الضوء أتاح للفنان حرية الممارسة والتجريب وإنتاج مداخل تشكيلية جديدة فتحول الفنان من متامل للطبيعة إلى منقب عن قوانينها ومفاهيمها والتجريب فى الفن عملية تجديد فى الطرق التشكيلية وإساليب صياغة العناصر وترتيبها فى العمل الفنى ، والفنان المعاصر إتخذ أسلوبا فى البحث والتجريب بإعتباره

^(١) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجدارى على الأسطح المعمارية الغير منتظمة فى العصر الحديث ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور ، ص ١٠٢ .

^(٢) ايسر فاهم وناس ، البنية التصميمية المعاصرة فى عمارة زها حديد كمصدر لتدريس تصميمات ثلاثية الابعاد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، حلوان ، بحث غير منشور ، ص ٢٩ - ٣٠ .

^(٣) منال على محمد عزيز ، العلاقة بين الشكل والبناء التصميمى فى اللوحة الزخرفية وطرق ضبطها ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور ، ص ١٧٤ .

منطلقا للإدراك العقلى للعناصر متمثلة فى القانون البنائى لها والتي يحاول فيها الفنان القيام بالصياغات التشكيلية بمنطق تشكيلى يختلف عن منطق بناء هيئة العناصر فى الطبيعة لذا تعددت المدارس فى القرن العشرين وتنوعت طرق الأداء التشكيلى للصياغات^(١) .

ففى العصور الحديثة ظهرت أفكار وفلسفات واكتشافات وخامات متطورة جعلت المصور الجدارى وأعماله الجدارية ذات سمات خاصة ارتبطت باكتشاف العديد من الخامات الحديثة التى لها دور فعال مع البيئة المعمارية والمجتمع ، فان إمكانية تناول التراث بمزيج معاصر يرجع لقدرة الفنان المصمم على توظيف أشكاله وعناصره توظيفاً جمالياً يرتبط بطبيعة العصر الذى يعيش فيه وذلك يأتى من تحميل المصمم طاقة ذلك العصر وإيقاعاته وحركة الحياة فيه^(٢) .

ظهرت بواكير الفن الحديث فى أمريكا وأوروبا وظهرت آثاره على العمائر والإعلانات العامة كعلامات تزيينية للحياة المدنية العصرية والفن الحديث كان كرد فعل للتغيرات الجذرية السريعة للنمو الحضارى ، والثورة الصناعية ، والأحداث السياسية العالمية التى لها أثر كبير فى أشكال الزخرفة والتعبير الفنى المتنوعة فهو يهدف إلى إتباع أساليب حديثة تتناسب مع التغيير فى شكل الحياة ومحاولة توظيف نظريات علم النفس لإبراز الشكل فقد ساعد على انتشار الأفكار التى بنى عليها الفن الحديث ، فهو يؤرخ إلى ما عرف بالفن الحديث فى الفترة من ١٨٩٠ - ١٩١٤ هى الفترة التى وجدت قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى حيث تم اكتشاف أسلوب جديد من الزخرفة التصميمية المطورة فى أوروبا وأمريكا الشمالية وذلك بنهاية القرن التاسع عشر حيث اهتم الفنانون بمحاولة استحداث منهج فنى جديد يتميز بالحدث ، فالفن الحديث كان بمثابة إنعكاس للأفكار التى نتجت عن الثورة الصناعية فقد أتى برؤية تحررت فيها العمارة من القواعد والتقاليد الموروثة ونظريات الإنشاء العلمية المسيرة للعصر دون التقريط فى المنفعة التى أصبحت مع الشكل تركز على مفهوم الزخرفة والعمارة كعلم وليس كفن فأشكال العمارة وزخارفها ماهى إلا تعبيرات عن العلم التكوينى الإنسانى للعمارة الحديثة حيث ظهرت الاتجاهات المتعددة فى تطبيق هذا المفهوم المعاصر للتصميم وأصبح الابتكار فيه نتيجة إلى مفاهيم علاقة هذا التصميم بالشكل المضمون^(٣) .

سوف تستكمل الباحثة الرصد التاريخى لفنانى التصميم الجدارى المصرى الحديث والمعاصر فى الفصل الثالث وعنوانه "القيم الزخرفية بين مفهوم الحلية والتعبير فى التصميم الجدارى محليا" .

^(١) رحاب فاروق عبد العزيز ، الاتجاهات الفكرية لمختارات من الفن المعاصر كمدخل لاثراء التصميمات الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان بحث غير منشور، ص ١٩٥ - ١٩٦ .

^(٢) ندى محمد حامد شريت ، اثر البيئة والتراث على تصميم الجداريات المعاصرة فى مصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، حلوان بحث غير منشور، ص ١٩٨ - ١٩٩ .

^(٣) محمد حسن محمد عبد المنعم كشك ، التصميم الجدارى على الأسطح المعمارية الغير منتظمة فى العصر الحديث ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية ، بحث غير منشور، ص ١٠٢ .

صور الفصل الاول



شكل (١)

رسوم التكتيفورم ، كهف روفيجناك ، العصر الحجري القديم ، فرنسا.



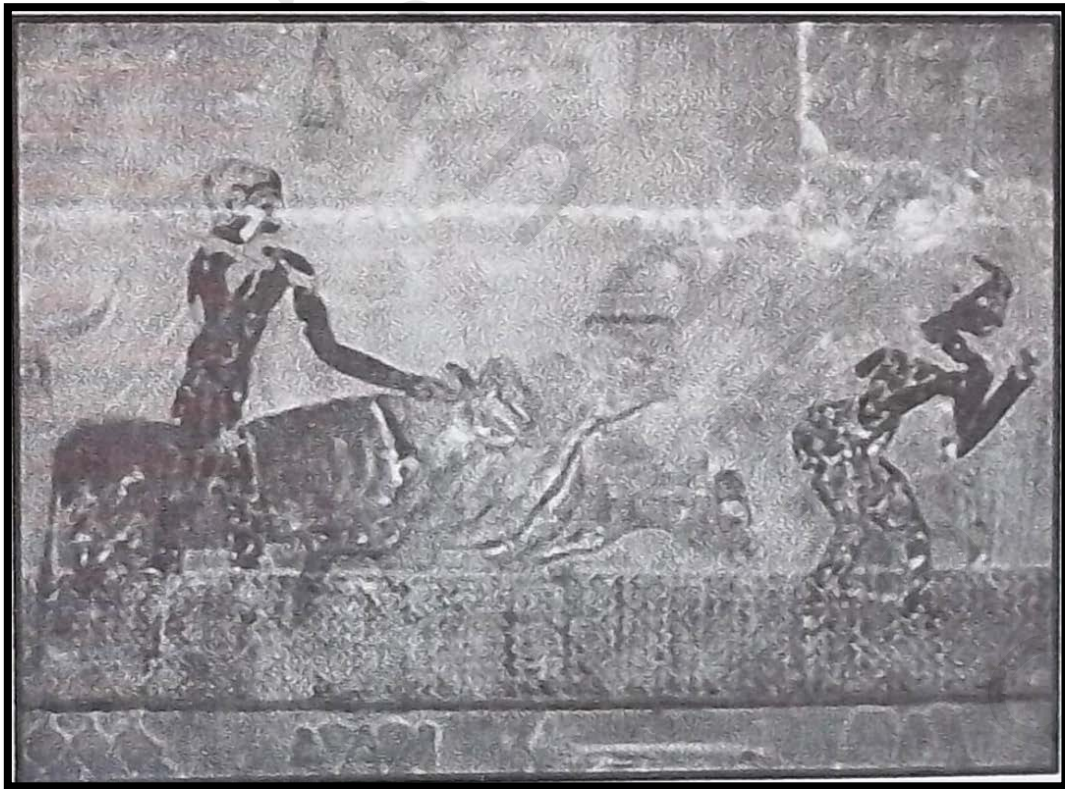
شكل (٢)

العصر المجدليني ، تصوير جداري ، كهف التاميرا ، اسبانيا ، ١٤٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق.م .



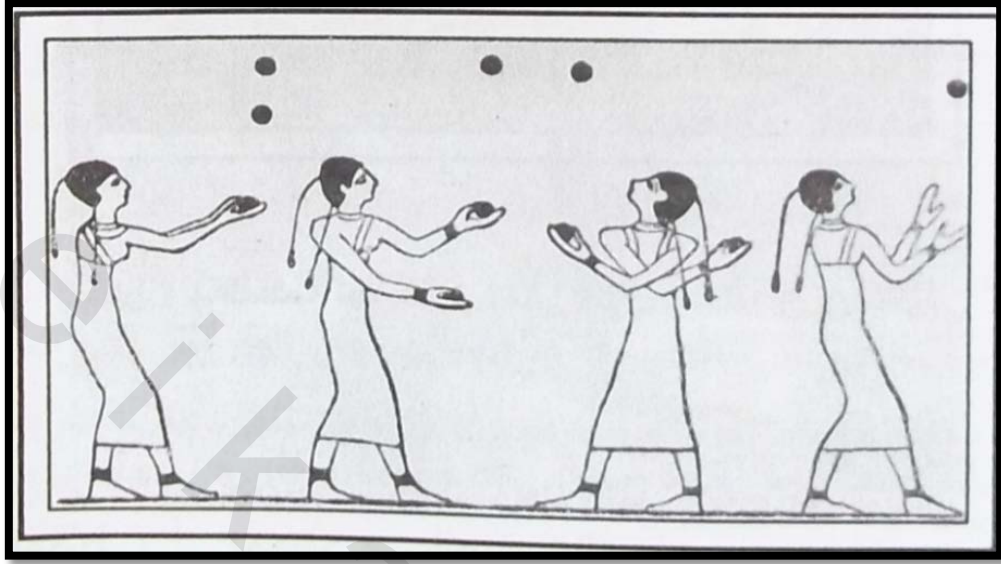
شكل (٣)

تصوير جدارى من مقبرة ميدوم (اوز ميدوم) ، جص ملون ، الدولة القديمة، الأسرة الرابعة ، عهد سنفر و ٢٦٢٠ ق.م ، المتحف المصرى بالقاهرة .



شكل (٤)

الماشية تعبر النهر ، مقبرة تى ، ٢٤٥٠ ق.م ، سقارة .



شكل (٥)

جدارية في مقبرة خيتي ، تصور فتيات يلعبن الكرة ، بني حسن .



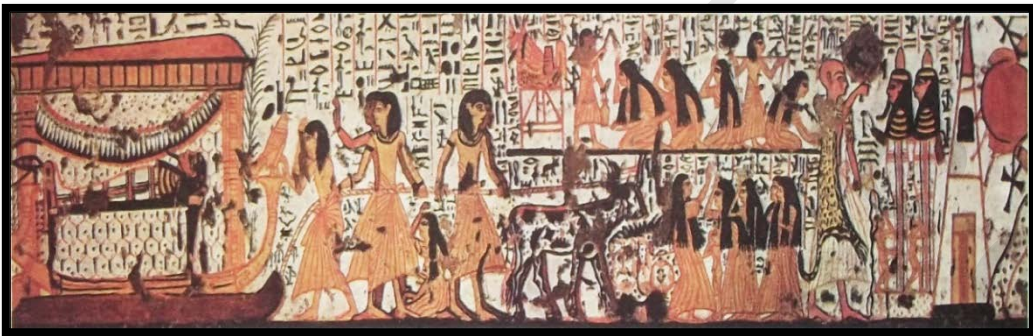
شكل (٦)

جدارية في مقبرة بكيت ، بني حسن ، الأسرة الحادية عشر .



شكل (٧)

تصوير جدارى ملون ، مقبة الاميرة ناخت ، أحد أميرات الأسرة الثامنة عشر ، الدولة الحديثة ، الاقصر



شكل (٨)

مشهد جنازى ، مقبرة خبخت ، الأسرة العشرين ، طيبة .



شكل (٩)

مشهد العازفات ، مقبرة نخت ، طيبة .



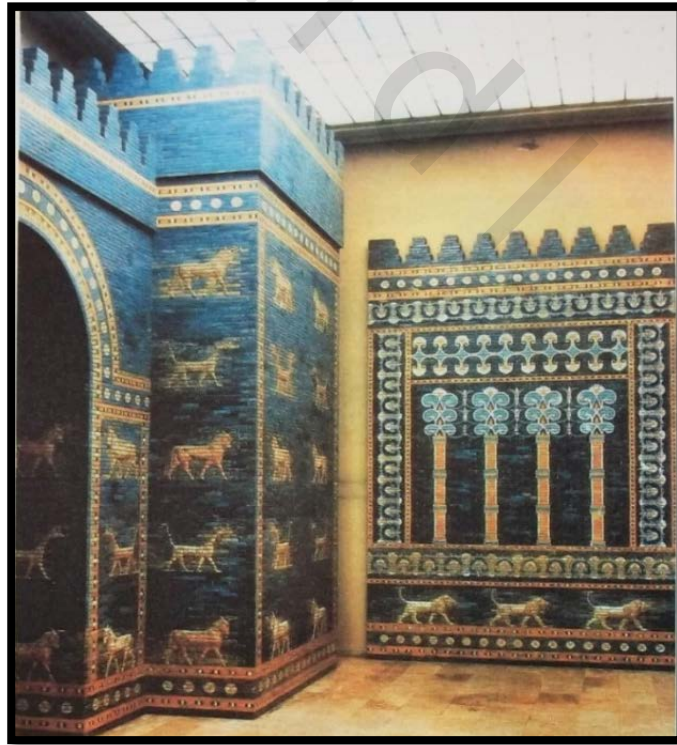
شكل (١٠)

مقبرة نفرتارى ، وادى الملوك، طيبة.



شكل (١١)

لواء أور، العراق القديم (بلاد الرافدين) ، القرن السابع والعشرون قبل الميلاد ، ٤٧ سم × ٢٢ سم ،
فصوص من الأحجار الكريمة .



شكل (١٢)

بوابة عشتار ، مدينة بابل ، العراق ، ٥٧٥ ق م ، وجزء من جدار قاعة العرش في قصر بابل ، متحف
الدولة ، برلين .



شكل (١٣)

جدارية مصارعة الثيران ، افرسك ، كنوسوس ، ١٥٠٠ ق.م ، متحف هرقلليون ، كريت .



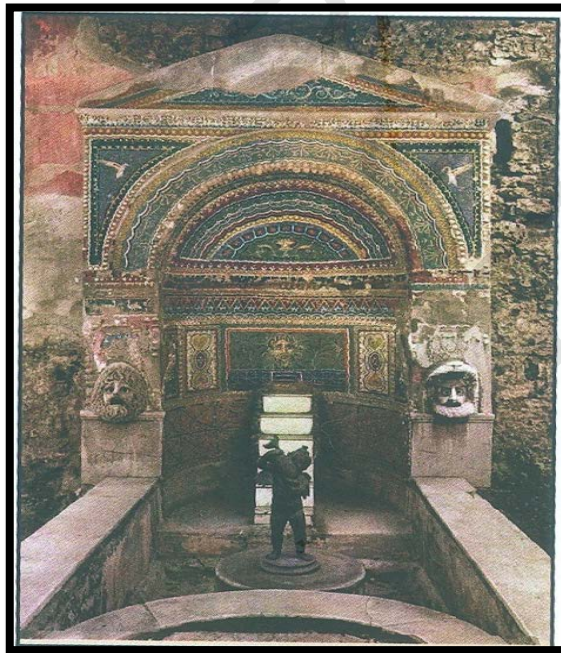
شكل (١٤)

لوحة الجريفون الجدارية ، قصر الملك مينوس ، مدينة كنوسوس ، كريت ، ١٥٠٠ ق.م .



شكل (١٥)

محاربى لوكانيا ، مدينة تاركونيا ، النصف الثانى من القرن الرابع ق.م . ، العصر الرومانى .



شكل (١٦)

نافورة ، مدينة بومبى (Pompeii) ، القرن الأول الميلادى ، العصر الرومانى ، موزاييك متنوع الأشكال والالوان .



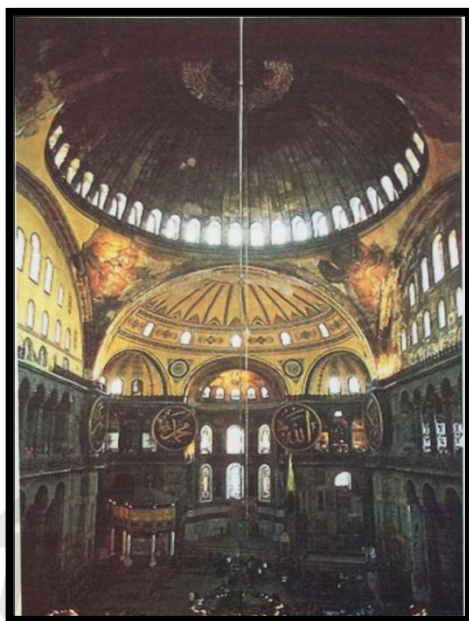
شكل (١٧)

تصوير جداري ، موزاييك ، الملك دارا يحارب الاسكندر ، ارضية قصر فونا Faun ، مدينة بومبي ، القرن الثاني ق.م .



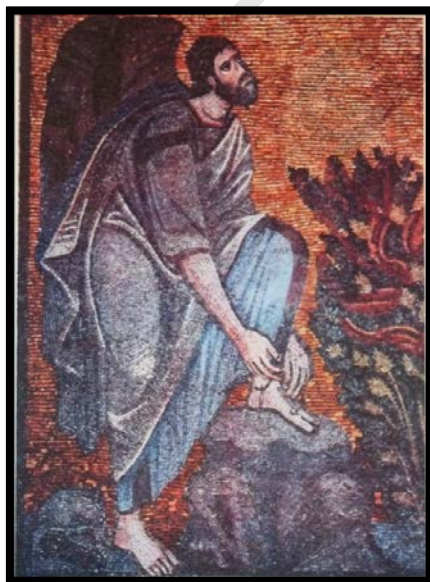
شكل (١٨)

دير اربور، وادي مولودوفا، Monadtere d'Arbore افرسك ، برومانيا النصف الاول من القرن ١٧.



شكل (١٩)

مسجد ايا صوفيا ، إسلام ابول ، تركيا ٣٢٤ - ٣٣٧ م.



شكل (٢٠)

موسى يخلع نعليه ، تفصيلية من الفسيفساء ، الجدار الشرقى ، دير سانت كاترين ،
سيناء ، مصر ، ٥٤٥ م .



شكل (٢١)

تصوير جداري افرسك ، كنيسة سانت سافان تصور موضوع قصة نوح ، أوائل القرن ١٢ ، فرنسا .



شكل (٢٢)

تصوير جداري ، تمبرا ، دير القديس الأنبا ابوللو ، باويط ، القرن السادس ، المتحف القبطي .



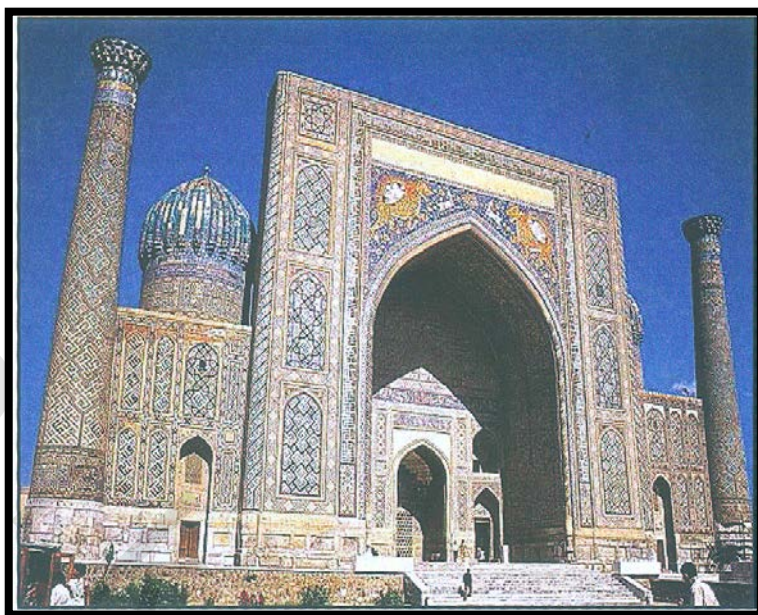
شكل (٢٣)

المسجد الأموي ، مئذنة العروس والرواق الشمالي المجدد في القرن ١٨ ، دمشق – سوريا .



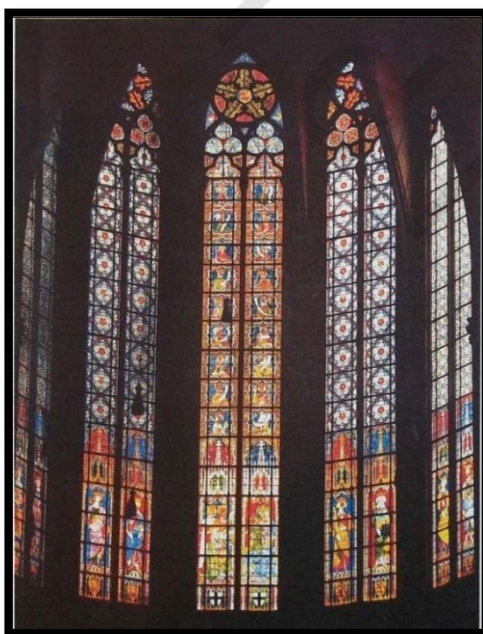
شكل (٢٤)

قصير عمرة، تصوير جداري لمساحات معينة الشكل مكونة من تقاطع اشربة مزينة باوراق نباتية بها مناظر مختلفة ، الطرف الشمالي للبحر الميت ، الأردن .



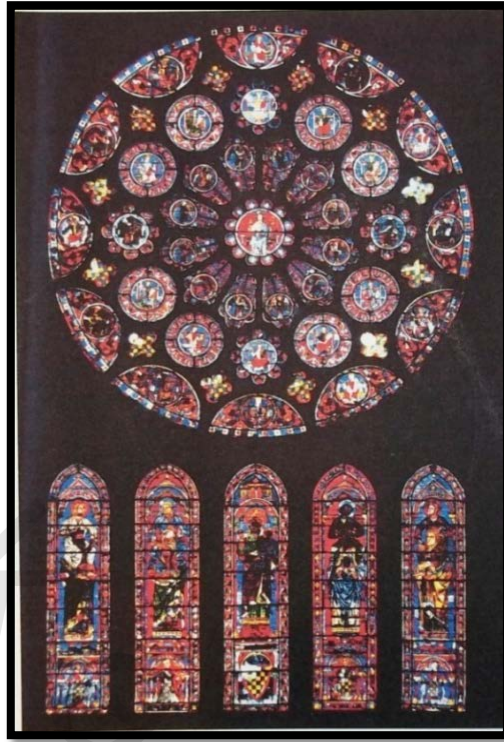
شكل (٢٥)

موزاييك قبة جامع ومدرسة شير دار ، سمرقند بايران ، ١٦١٠ م .



شكل (٢٦)

زجاج معشق ، كاتدرائية كولونيا ، المانيا ، ١٢٨٠ - ١٣١٠ م .



شكل (٢٧)

زهريّة الجدار الجنوبي ، زجاج معشق ، كنيسة نوتردام ، فرنسا ١٢٢١ - ١٢٣٠ م .



شكل (٢٨)

جيوتو Giotto ، يوم القيامة ، افرسك ، كنيسة ارينا ، بادوفا ١٣٠٥ م .



شكل (٢٩)

مايكل انجلو، Micheal Anglo افرسك، سقف كنيسة سيستينا، الفاتيكان، روما، ١٥٣٣ - ١٥٤١ م.



شكل (٣٠)

انيبال كاراتشي، افرسك، سقف قصر فارنيزي، روما، ١٥٩٧ - ١٦٠٠ م.



شكل (٣١)

جويدو ريني ، افرسك ، الفجر ، سقف قصر روسيلوزي ، ١٥٧٥ - ١٩٤٢ م .



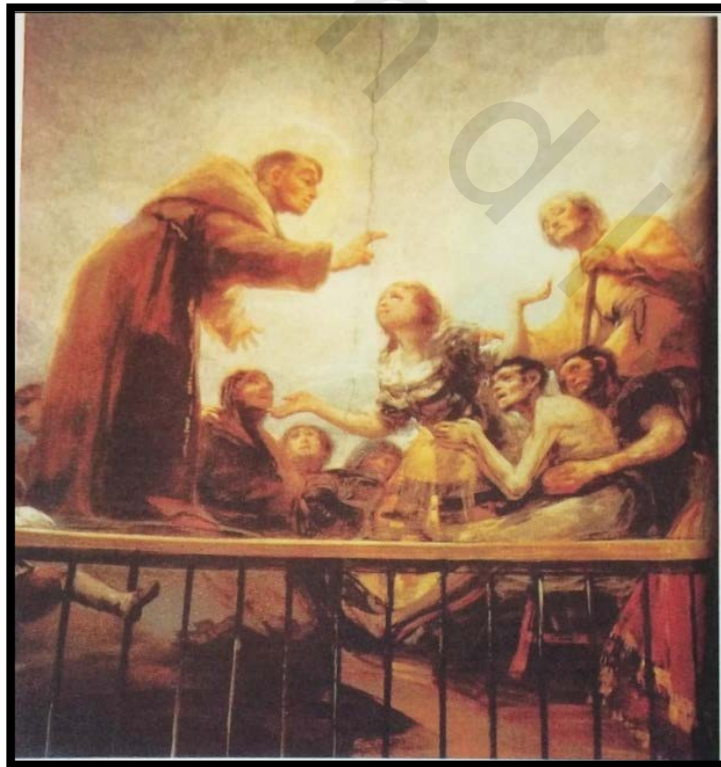
شكل (٣٢)

باتيستيا جيوفاني تيبولو ، Tiepolo Giovanni Battista ، افرسك ، سقف قصر الامير الاسقف ، مدينة فورتزبورج ، المانيا ، ١٧٥١ .



شكل (٣٣)

باتيستيا جيوفاني تيبولو ، Tiepolo Giovanni Battista ، تصوير لأحد مواضيع التوراة ، احد القصور الملكية ، مدريد ، اسبانيا ، القرن ١٨ ، عصر الروكوكو.



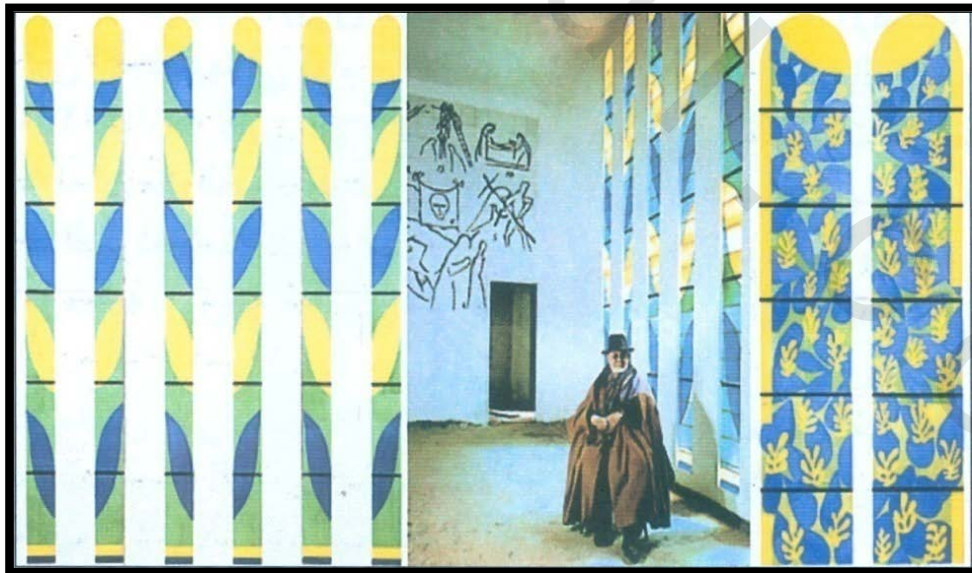
شكل (٣٤)

جويا Goya ، تفصيلية من جدارية معجزة القديس انتوني ، كنيسة سان انطونيو ، دير فلوريدا ، ١٧٩٨.



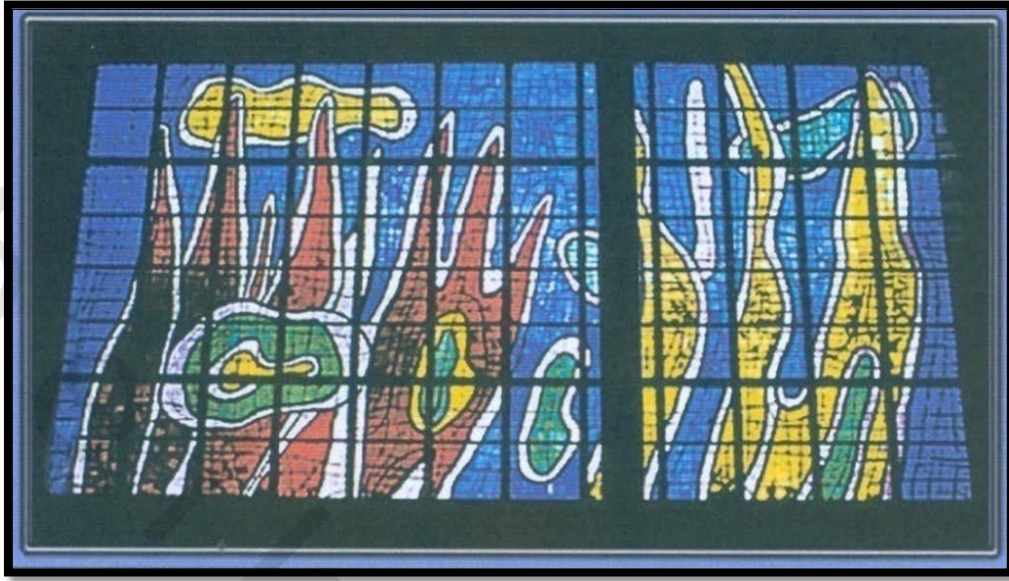
شكل (٣٥)

انطونيو جاودى . Antoni Gaudi ، منتزة جوي Gue Park ، برشلونة ، اسبانيا ، ١٩٠٠ - ١٩١٤ م ، فسيفساء .



شكل (٣٦)

هنرى ماتيس Henri Matisse ، مصلى الراهبات الدومينيكا ، فينيس ، فرنسا ، ١٩٤٨ - ١٩٥١ .



شكل (٣٧)

فرناند ليجه Fernand Leger، داخل القاعة الرئيسية للمكتبة المركزية ، جامعة كركاس ، فنزويلا ، زجاج وصباغات واسمنت واحجار .



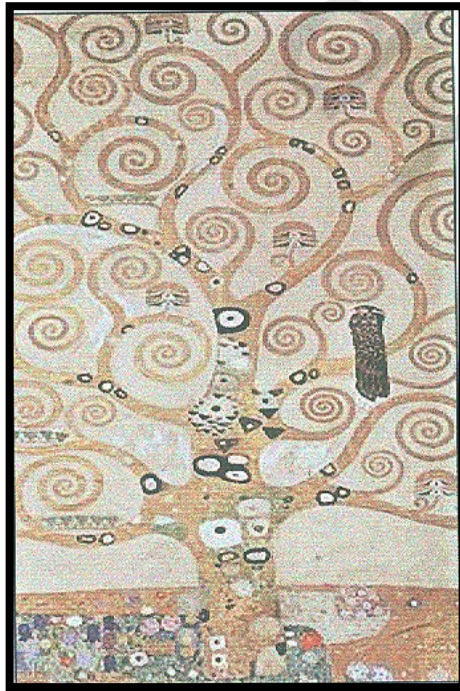
شكل (٣٨)

ديفيد الفارو سيكيروس Daived Alfaro Siquiros ، مكتبة باكر ، جامعة دارتموس ، هانوفر ، نيوهامشير ، الولايات المتحدة الامريكية ، ١٩٣٢ - ١٩٣٤ .



شكل (٣٩)

جون اوجرمان . Juan-O Gorman ، جدارية مكتبة الجامعة المكسيكية ، المكسيك ، ١٩٥١-١٩٥٣ م ، الفسيفساء والاحجار المختلفة .



شكل (٤٠)

جوستاف كليمت . Gustav-Klimt ، قصر ستوكلت ، بروكسل ، ١٩٠٥-١٩٠٩ ، موزاييك .



شكل (٤١)

شانتارام تومبدا Shan Taramtumbda ، جدارية المدينة الفاضلة ، ليون ، فرنسا ، ١٩٩١ .