الشكل ودلالاته في المعالجات الجدارية وعلاقته العضوية بالعمارة " دراسة تحليلية على فن الفسيفساء "

"The Semiotic Concept of form in Mural Treatments and its Organic Relationship with architecture "An analytical study on the art of mosaic"

وليد بن عبد الرحمن القين
أستاذ الفن والتصميم المساعد، قسم التربية الفنية ـ كلية التربية ـ جامعة طيبة

ملخص البحث

إن الشكل هو العنصر الرئيس في العمل الفني بأعتباره الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله ، وهناك العديد من الدلالات التعبيرية التي تؤثر في صياغة الشكل الجمالى و تحقيق القيمة الجمالية للمتذوق. فى العمل الفني.

وقد أثر الشكل فى المعالجات الجدارية المرتبطة بفن العمارة نتيجة المتغيرات المجتمعية. الأمر الذى جعلها فن جمالي يحمل دلالات فكرية واسعة تؤثر فى تنمية الذوق العام بدلاً من كونه فن تزييني ملحق بفن العمارة. حيث اهتم الفنانون فيه بتأسيس نظام من العلامات والإشارات البصرية لتأكيد الرؤية البصرية للعمل الفني. وقد اتسمت معظم التطورات التى شهدها الفن الجدارى المعاصر وخاصة فن الفسيفساء بمختلف صوره بالاعتماد على الأشكال ذات الطابع التراثى فى استنباط الأفكار التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة . وبما أن للشكل أهمية كبيرة في مجال التصوير الجدارى وفن الفسيفساء فى نقل الرسالة الجمالية للمتلقي وتحقيق وحدة وتماسك التصميم المعماري كهدف أساسي . فقد استهدفت الدراسة التعرف على خصائص الشكل ودلالته التعبيرية في المعالجات الجدارية وعلاقته العضوية بالعمارة. لتأكيد العلاقة التفاعلية بين متغيرات الشكل فى التصوير الجدارى"الفسيفساء"، باعتبارها أحد النماذج الفنية التى شكلت هوية العمارة العضوية وارتباطها بالبيئة . واعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى فى عرض وتحليل الإطار النظري المتعلق بالدراسة والبحث الإستقرائى فى عرض المفاهيم المختلفة لإدراك الشكل ومدى ملاءمته لبيئة العمل الفني.

وقد وضحت الدراسة مجموعة من النتائج من أهمها ضرورة الأعتماد على الطرق القياسية فى تحليل الخصائص الوظيفية والجمالية لتحقيق القيم الجمالية لأعمال الجداريات ،الاتزان النسبى بين الأشكال المكونة للعمل الفنى يعكس الدلالات الحسيّة والتعبيرية، وجود علاقة تبادلية بين الأسس البنائية لعناصر الشكل المرئية والمساحات اللونية فى العمل لتحقيق وحدة الموضوع. كما تحقق دلالات الأشكال المعتمدة على الخداع البصري الواقعية فى أعمال الجداريات

الكلمات المفتاحية Keywords:

الدلالة Semiotics– الشكل Form– القيمة الجمالية Aesthetic Values– الفسيفساء Mosaic

المقدمة ومشكلة البحث :

إن الشكل هو العنصر الرئيس في العمل الفني بأعتباره الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله ، وهناك العديد من الدلالات التعبيرية التي تؤثر في صياغة الشكل الجمالى و تحقيق القيمة الجمالية للمتذوق. فى العمل الفني.

وقد أثر الشكل فى المعالجات الجدارية المرتبطة بفن العمارة نتيجة المتغيرات المجتمعية. الأمر الذى جعلها فن جمالي يحمل دلالات فكرية واسعة تؤثر فى تنمية الذوق العام بدلاً من كونه فن تزييني ملحق بفن العمارة. حيث اهتم الفنانون فيه بتأسيس نظام من العلامات والإشارات البصرية لتأكيد الرؤية البصرية للعمل الفني. وقد اتسمت معظم التطورات التى شهدها الفن الجدارى المعاصر وخاصة فن الفسيفساء بمختلف صوره بالاعتماد على الأشكال ذات الطابع التراثى فى استنباط الأفكار التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة .

وبما أن للشكل وانعكاساته التعبيرية أهمية كبيرة في مجال المعالجات الجدارية بأشكالها المختلفة وبخاصة فن الفسيفساء فى نقل الرسالة الجمالية للمتلقي وتحقيق وحدة وتماسك العمل الفنى وارتباطه بالفراغ المعماري كهدف أساسي . فقد استهدفت الدراسة التعرف على خصائص الشكل ودلالته التعبيرية في المعالجات الجدارية وارتباطه بالعمارة ،لتأكيد العلاقة التفاعلية بين متغيرات الشكل فى التصوير الجدارى "الفسيفساء"، باعتبارها أحد النماذج الفنية التى تشكل هوية العمارة وارتباطها بالبيئة من خلال التساؤلات التالية :

١. كيف يمكن للشكل أن يعكس دلالات تعبيرية تحقق الموضوع الفنى فى المعالجة الجدارية المختلفة ؟
٢. هل هناك ارتباط دال بين خصائص الشكل والمضمون فى المعالجات الجدارية ؟
٣. ما مدى تحقيق الارتباط التفاعلى لفن الفسيفساء والفراغ المعمارى والبيئة المحيطة ؟.

وهكذا فقد استهدفت الدراسة التعرف على ماهية الشكل ودلالاته التعبيرية في المعالجات الجدارية وعلاقته بالعمارة من خلال فن الفسيفساء . ولتحقيق هذا الهدف اتبعت الدراسة يتبع البحث المنهجين الوصفى التحليلى والاستقرائي فى عرض وتحليل الإطار النظري المتعلق بالدراسة ثم تحديد المفاهيم المختلفة لإدراك الشكل ومدى ملاءمته لبيئة العمل الفني.

الإطار النظري (أدبيات الدراسة) :

مصطلحات البحث :

الدلالة : "Semantics"

دل على الشيء أشار إليه عرّفها (كيروزويل) بأنها "العلامة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهنى (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقى ابن منظور ، ص ٢٩٧

اما (جومسكي)فيعرّف الدلالة على أنها "ذلك العلم الذي يهتم بالمعنى، أما (غيرو)فعرّفها على أنها تلك " القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها". جميل، صليبيا ١٩٧١، ص ٢٥

والدلالة في المعنى اللغوي تبدأ من المفردة (الكلمة) التي لا

تكون كاملة إلا في سياقها لان السياق هو الذي يحدد لها المعنى الحقيقي ، والعمل الفني له نفس السياق وهو بنية ووحدة غير كاملة من دون معرفة الدلالات والتأثيرات المصاحبة له ليكون في السياق الذي ينتج لغتهُ ومعناه ليحقق التواصل بالمتذوق للعملية الإبداعية(بيير، غيرو ١٩٩٢ ص١٠)

الشكل : "The form "

الشكل فى اللغة بالفتح يعنى " الشبه والمثل" ، والجمع أشكال وشكول وهو (انتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتيبها). ابن منظور، ص٢٦٦

كما يعرفه جيروم ستولينتز: (بأنه تنظيم لعناصر الوسط المادي التي يتضمنها العمل الفني ويتحقق الارتباط المتبادل بينها واهم الأنواع في التركيب الشكلي ما يحقق الوحدة العضوية جيروم، ستولينتز ١٩٧٤ ص ١٩٩ .

ويعرفه الباحث إجرائيا بأنه : تشكيل وصياغة لعناصر التكوين وفق رؤيا فنية يؤديها الفنان للشكل لتحقيق وإيصال صورة فنية وجمالية للمتلقي والمكان والبيئة المحيطة.

القيمة الجمالية : "aesthetic value "

القيمة الجمالية للشكل هى القيمة النفيسة للفن والمميزة له. فالشكل يوضّح ويُثْرى وينظم التعقيد، ويوحّد العناصر البنائية للعمل الفنى. فالرواية أو المسرحية تستعير الشخصيات أو الحوادث من الحياة الواقعية، ولكن تصرّفات الشخصيات وتأثير الظروف و الحوادث المبتادلة تعرض بطريقة بارزة. وتتخذ معالمها بحيث تكتسب فهما للطبيعة البشرية أعظم من أى فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها. كما أن العناصر التى يستخدمها الفنان ترتب على نحو يجعلها ذات قيمة فنية عميقة. وكذلك فإن الشكل - فى رأى ستولنيتز يضفى على العمل الفنى ذلك الطابع الكلى، والاكتمال الذاتى الذى يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالما قائما بذاته من ثم تتحقق القيمة.

الفسيفساء : " Mosaic "

فن تشكيلى زخرفى وكلمة الفسيفساء مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الموضوعات الزخرفية بواسطة جمع أجزاء صغيرة كالزجاج أو الحجر بألوان وأحجام مختلفة ، وقد ظهرت كلمة "موزاييك" لأول مرة فى نص لاتينى يعود إلى عهد ديوكلوتيان (م 313-245 Diocletion) ، وجاء فى لسان العرب ـ مجلد ١٦، ١٩٦٨، ص١٦٤ـ تعريف للفسيفساء على أنها " ألوان تتألف من الخرز توضع على الجدران فى هيئة نقش مصور ".

٢.١ مفهوم الدلالة في الفن التشكيلي :

تعتبر العلامة أو (الدلالة) من العناصر المهمة التي تؤكد عليها الدراسات الأدبية في مجال الفن التشكيلي فالدلالة التي في اللغة هي نفسها التي في الفن التشكيلي . إذ إن العمل الفني هو "نظام من العلامات، أو بنية من العلامات مكتملة ومكتفية بذاتها تؤدي غرضاً معرفيا وجمالياً خاصا. ناثان نوبلر ١٩٨٧م، ص ٢

ويوضح (ماكروفسكى) أن الدلالة في العمل الفنى يمكن رؤيتها على نحو خاص في علاقتها بالمجتمع، حيث تنشا بالأساس من الطبيعة الاجتماعية للفن ، فالبنية الداخلية للعمل الفني تضعه في علاقة معينة مع نظام القيم الموجود في المجتمع المحدد آيديولوجيا ، وهناك فريق أخر يرى أن الدلالة في الفن التشكيلي عبارة عن وسيلة تواصل وان الفنان والمتلقي على حدٍ سواء كل منهما يؤسس لغة خاصة تساعد على استيعاب وفهم العمل الفني وبالتالي فان مجموع هذه العلامات تؤسس ما يعرف بلغة الفن. بلاسم محمد ١٩٩٢ ص ٩٢

وقد عكست الثورات الفنية في أوربا اعتمادها على القيم السائدة فى التعبير لتأسيس دلالات ترتبط بمفاهيم العصر باعتبارها لغة التواصل التشكيلية ورغم عدم الانسجام الأولي ورفض الجمهور للنتائج الفنية الجديدة بسبب انقطاع التواصل وعدم فهم المعايير الفنية لتلك الدلالات لأنها ما استطاعت التواصل والانسجام بعد الفهم الحقيقي للأعمال الفنية ، فتمثال (بلزاك) لرودان مثلاً حقق صدمة ورٌفض من اغلب المتلقين للعمل الفني النحتي لان النحت غالباً ما عدُ مكملاً زخرفياً ملحقاً بالعمارة آنذاك إنما عده وسيلة للتعبير عن الأفكار، وتحقيق صيغ فكرية بعيدة عن مفاهيم الدين والكنيسة الرائجة. لذ كان حالة جديدة لم يألفها الجمهور المتلقي للعمل الفني الذي اعتاد على نوع محدد من الدلالات الفنية في كل النتائج التي سبقت هذه الفترة. هربرت ريد ١٩٩٤ ص ١٠

٣.١ المفهوم الوظيفي للشكل فى العمل الفنى :

إن الدراسة الموضوعية لظاهرة الفن تعتبر العمل الفني بوصفه علاقة تتألف من رمز حسي يبدعه الفنان، قائم في الوعي الاجتماعي ، وعلاقته بالشيء المدلول عليه ، وهي علاقة تشير إلى السياق الكامل للظواهر الاجتماعية لان الفن وسيلة اتصال وتعبير عن المتغيرات يقوم الفنان المنتج ببثها للمجتمع من خلال فهم خاص وإدراك لبعض المتغيرات التي قد لا يدركها أو يلاحظها الإنسان العادي، .فالفنان يحاول استلهام تلك اللحظات والمتغيرات في المجتمع وإعادة تشكيلها وصياغتها إما برمز أو صورة دالة على ذلك الشيء ليقوم المتلقي بإكمال عملية التواصل وتحقيق الغاية التي تنتج من اجلها الاعمال الفنية والتي هي لغة التواصل التشكيلي، والعمل الفني رسالة مرئية تعبر عن فكرة تحمل دلالة تؤدي إلى معنى يستقبله المتلقي فى صورة أشكال أو رموز تعكس مضمون العمل الفني من خلال الرسالة البصرية التشكيلية. ويشير "لوتمان" إلى سمات الأشكال في الفنون البصرية بأنها تواصلية تعتمد على نظام النمذجة كما أن الاعمال الفنية تتضمن رسالة بصرية مقروءة ذات دلالات محددة بأطر التشكيل. جميل حمداوي ١٩٧٧ ص ٩٠

والشكل عبارة عن كل ما يحيط بالإنسان من ظواهر وموجودات محسوسة بحيث يشكل الصورة البصرية لهذه الموجودات نتيجة انعكاس الصورة في الوعي البصري ، والاستجابة هي عملية إدراك الشكل والشكل نوعان :

النوع الأول : طبيعي موجود في الطبيعة من صنع الخالق وهو كل ما يحيط بنا من ظواهر وطبيعة وغيرها. وانما أنماط الأشكال تتعدد وتتنوع في الطبيعة من حيث كونها هندسية أو حرة ، والاشكال الهندسية تتعدد وتتنوع أيضا من حيث طبيعة التناسب بين أبعادها وخصائصها ، وقد ميز الفلاسفة الاختلاف في أنواع الأشكال ومدلولاتها من حيث البناء الشكلي لها حيث أكد سقراط أن جمال الاشكال الهندسية الناتجة عن حركة الخطوط بمختلف أنواعها تمتلك صفة الجمال الدائم وليس الجمال النسبي المحكوم زمنياً وفقاً لأهداف وجوده جورج فلاتجان ١٩٦٢ ص ٢٨٦

النوع الثاني : أشكال من صنع الفنان تتغير وتتطور تبعا لرؤيته وعلاقته بالحياة الإنسانية ، وهذه الأشكال تتولد في الغالب من الإيحاء الذي تمليه الأشكال الطبيعية على مخيلة الفنان ، فلابد للعمل الفني من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي وبنية زمنيه تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي وان لكل فن مادته مثل اللون ، الملمس ، الحركة وغيرها. والمادة الخام لا تكون فنا إلا إذا امتدت يد الفنان إليها لتشكل محسوسا جماليا. ريد، هربرت ١٩٨٣ ،ص ٣٣

والأشكال الغير هندسية والتي هي من صنع الإنسان حسب اعتقاده فهي محكومة بجمال نسبي محدد بالهدف الذي وجدت من اجله. أما أفلاطون فقد ميز بين الأشكال الهندسية والأشكال الطبيعية والتي تعد عنده بأنها أشكال قصديه مقيدة بقيود المضمون الذي تحمله لذلك فهي لا تعبر عن صيغة جمالية سامية مطلقة، اما الاشكال الهندسية فهي دائمة الجمال وهي غير مقيده كونها تعبر عن الجمال المطلق. لأن الشكل فيها يمثل أفكارا مجردة وهي تحاكي المثل العليا بعكس الأشكال الموجودة في الطبيعة فإنها غير أزليه وهي فاني ، ويرى أرسطو الشكل كامن بذاته وهو يطبع الشيء بالطابع الذي يجعله منتسباً إلى هذا النوع أو ذاك من أنواع الكائنات. **وائل بركات ١٩٩٦ ص ٣٥**

ماهية الشكل ودلالاته التعبيرية :

مما لاشك فيه أنه فى حال كانت عناصر العمل مترابطة ترابطا وثيقا لا سبيل إلى انفصامه تعبر عن ارتباط المادة بالصورة، من ثم يعنى ذلك عند إدراك الصورة (أو الشكل) لا يمكن أن نجعلها منفصلة عن العناصر الأخرى (المادة - المحتوى - التعبير) ، بل فقط فى الذهن ومن أجل التحليل والدراسة فحسب، وإذا كانت الصورة إنما تشير إلى طريقة معينة فى النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وتقيم المادة محلّ الاختبار بحيث تكون على استعداد تام لأن تصبح بطريقة فعالة نظماً لبناء قيمة جمالية جديدة - على حد تعبير "جون ديوى". ديوى، جون: ١٩٦٣ **ص ١٨٤**

كما أن صورة أو شكل العمل الفني كما يرى "هربرت ريد"- هى الهيئة التى اتخذها العمل، بصرف النظر إذا كان ذلك العمل الفنى بناءً أو تمثـالاً، أو صورة أو قصيدة شعرية، أو سوناتا موسيقية. فإن كل شئ من هذه قد اتخذ هيئة خاصة ، وتلك الهيئة هى شكل العمل الفنى ، هذه الهيئة تكون من صنع إنسان ما هو الفنان الذي يضفى الهيئة على شئ ما. وإن كان يرى أن الفنان ليس فقط هو ذلك الشخص الذى يرسم الصور، أو يعزف الموسيقى، أو يقرض الشعر، أو يصنـع الأثـاث، بل أيضا يمكن أن يكون فنانا ذلك الذى يصنع الأحذية والثياب ، وهو بذلك يعود إلى التصور اليونانى القديم الذى يرى أن الفن هو إضفاء صورة على "هيولى" ، أو هو صنع شئ ما. فيشر، ارنست: ١٩٧١ **ص ٢٥**

أما "جيروم ستولنيتز" فقد رأى أن القيمة الجمالية للشكل هى القيمة النفيسة للفن والمميزة لهفالشكل يوضّح ويُبْرى وينظم التعقيد، ويوحّد العناصر البنائية للعمل الفنى. فالرواية أو المسرحية تستعير الشخصيات أو الحوادث من الحياة الواقعية، ولكن تصرّفات الشخصيات وتأثير الظروف و الحوادث المبتادلة تعرض بطريقة بارزة. وتنخذ معالمها بحيث تكتسب فهما للطبيعة البشرية أعظم من أى فهم يمكننا اكتسابه من الحياة الواقعية ذاتها. كما أن العناصر التى يستخدمها الفنان ترتب على نحو يجعلها ذات قيمة فنية عميقة. وكذلك فإن الشكل - فى رأى ستولنيتز يضفى على العمل الفنى ذلك الطابع الكلى، والاكتمال الذاتى الذى يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالما قائما بذاته. **جيروم ستولينتز ١٩٧٤ ص ٢٣٩**

وقد وضحت عديد من المعاجم - حسب رأى ريد هربرت - أن الشكل فى معناه اللغوى يعنى الهيئـة أو ترتيب الأشياء من حيث الجانب المرئي بين أجزاء العمل الفنى تحقق نسقا مرئياً . **ريد، هربرت: ١٩٩٨ ص ٢٠**

كما يؤكد "هربرت ريد" أن الشكل لا يتضمن معنى الانتظام أو التوازن أو أى نوع من التوازن الثابت. فنحن نتحدث عن شكل الرجل الرياضى ونحن نعنى تماما نفس الشئ الذى نعنيه ونحن نتحدث عن شكل العمل الفنى. وقد رأى "كانط" أن الشكل هو الذى يحدد الأثر الفني ويعينه. كما أن للأثر الفنى وحدة طبيعية نهائية داخلية، وهى تؤلف كلا واحدا، وهذه الوحدة تستثير الانفعال الجمالي، وهذه الخاصية مستقلة عن المحتوى. **لوفافر، هنرى ١٩٥٤ص ١٩**

وإذا كان "هربرت ريد"قد نفى أن يكون معنى الشكل متضمّنا لمعنى الانتظام أو التوازن، فإن جُيروم ستولنيتز" قد رأى أن هناك أربعة معانى من اكثر معانى اللفظ (أى الشكل)شيوعاً فى العمل الفنى وهى:

" المعنى الأول (١) تنظيم عناصر الوسيط المادى التى يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها. فعناصر الوسيط هى الأنغام والخطوط..الخ والشكل لفظ يدل علـى الطريقة التى تتخذ بها هذه العناصر موضعها فى العمل كلّ بالنسبة إلى الآخر، والطريقة التى يؤثر بها كل بالنسبة للآخر".

وقد اعتبره "ستولنيتز" بأنه تعريف عام ليس شاملا بما فيه الكفاية ، ولا يقدم أكثر مما يقدم وصف "كولريدج" المماثل للشعر بأنه أفضل الكلمات فى أفضل نظام. فهو - أى التعريف - يمثل ثوبا فضفاضاً يحتوى كل شئ أو يمكن تكييفه تبعا للأشياء الداخلة فيه. وان كان - على حد قول ستولنيتز. وهذا يأخذنا إلى المعنى الثانى(٢) الذى يرى أن الشكل ينطوى على تنظيم للدلالة التعبيرية.إذْ أن تنظيم التعبير لا يؤدى فقط إلى زيادة الدلالة الفكرية للعمل، بل إنه يضفى على العمل وحدة أيضا. أما المعنى الثالث (٣) فإنه "كثيرا ما يستخدم لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم، يتصف بأنه تقليدى ومعروف.

أما فى المعنى الرابع (٤)، فإنه يرى أن استخدام كلمة شكل - فى بعض الأحيان - يكون فيه "مدح أو استحسان، أو ذم أو استهجان فالقول بأن هذا شكل جيد، أو هذه اللوحة بلا شكل. هذا المعنى لا يمكن ان يستخدم فى التحليل الفنى. لأننا لا نستطيع أن نقرر إن كان الشكل جيداً أو رديئاً إلا إذا كنا نعرف ماهو الشكل؟". **جيروم ستولينتز ١٩٧٤ص ٣٤٠- ٣٤٣**

وإذا كان من الضرورة معرفة ما هو الشكل؟ قبل أن نتكلم عن الشكل الجيد أو الشكل الردئ. فإننا نجد أن "هربرت ريد" يضع شروطا، توافرها، يكون شهادة للشكل بأنه "جيد". يرى أنها هى تلك الشروط التى تمنح المسرّه، ليس فقط لحاسة واحدة فقط فى وقت واحد، بل وأيضا لحاستين أو أكثر تعمل معا، وأخيرا لذلك الخزّان الحاوى لحواسنا جميعا الذى هو عقلنا. ولعل هذه الشروط ليست هي شروط الشكل الجيد فحسب، بل أنها هى شروط العمل الفنى الجيد الذى تتضافر عناصره جميعا من أجل جلب المتعة والمسرّة للإنسان. وإذا كان يرى أن الأشياء الجميلة هى التى حصلت على نسب رياضية معينه تستثير فينا ذلك الانفعال. فإن هذا أيضا يؤكد على القيمة الشكلية للعمل الفنى فحسب. بل أن توافر هذه النسب هو أحد الشروط المميزة للعمل الفنـى الجيد ولكن ليس هذا هو كل شئ. ذلك لو أن العمل الفنى كان يتخذ قيمته الجمالية من هذه الخاصية فحسب، فإنه حتما سيكون جامدا بارداً عكس ما يجب أن يشيعه العمل من حيوية وقدرة على مخاطبة المشاعر. Croce, Bendetto 1978 **p. 25**

ولكن هل هذا يعنى أن الشكل هو كل شئ. بل إن الشكل هو

بمثابة امتداد فى المكان "يتميز بحدوده ومظهره، ولونه، وحركاته، وكثير من التفصيلات الأخرى. لكن إذا كان الكائن العضوي الذى يشمل على هذه الاختلافات يبدو أنه حسي، فمن المؤكد أنه ليس هذا التنوع وأشكاله هو الذي منه يستمد وجوده. وإذا كان له وجود حقيقي، فما ذلك إلا لأن أجزاءه المختلفة التى تبدو لنا أشياء محسوسة، تتجمع لتكون كلاّ بحيث أن الخصائص التي يتكون منها رغم اختلاف بعضها عن بعض تكون انسجاماً يقرب فيما بينها ويجعلها تتعاون من أجل غرض واحد. **بدوى، عبد الرحمن: ١٩٩٦ ص ٦٦**

كما يؤكد "هيجل" فى هذا الصدد على أن الشكل يقوم بتنظيم عناصر العمل الفني، ويجعلها فى وحدة كلية يشيع بينها الانسجام والتوافق، فيمكن إدراك هذه العناصر - ككل - جماليا. كما يؤكد على أن هذه الوحدة ليست مجردة، أو في خدمة غاية محددة.

..وإذا كان الشكل هو أكثر العناصر التى يقوم عليها العمل الفنى صعوبة إذْ يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية ، فليس من المستغرب أيضا أن يكون الشكل أكثر الكلمات غموضا فى لغة الفن." فقدرة الشكل على القيام بوظائف متعددة فى الفن، وكونه مصدراً لقيم متباينة، هو نفسه الذى يجعل هذا اللفظ مستعصيا على التعريف ، من هذا المنطلق تهتم الدراسة ببنائية الشكل وارتباطها بالقيم الجمالية في العمل الفني.

بنائية الشكل وارتباطه بالقيمة الجمالية :

تعتبر بنائية الشكل وارتباطه بالقيمة القيمة الجمالية الناتجة عن اختيار العناصر المكونة من أهم الخصائص التى اهتمت بها الدراسات الجمالية فى مجال الشكل، وتنوع الاتجاهات والآراء حوله، فنجد هناك من يضعه فى الصدارة من الفكرين، فى حين نجد آخرين يلحقونه بالمحتوى أو التعبير.فنجد من المفكّرين من يجعل "للصورة الأولوية (فى نظر الفنان) على المضمون. ولا يضع الموضوع إلا في الاعتبار الثاني، واثقاً من أن مهمته الأولى انما تنحصر فى خلق عالم متّسق من الصور الحية . وإذا كان بعض علماء الجمال قد عرفوا الفن بأنه إرادة الصورة will to Form في ذلك إلا لأنهم فطنوا إلى أن العمل الفنى هو فى جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية. **إبراهيم، زكريا ص ٤٠**

إن هذا الاتجاه الذي يؤكد على أولية الصورة، إنما يضع لتنظيم المادة وترتيبها الدور الجوهري فى الفن، وبهذا فهو يعلى من قيمة الصورة الجمالية ويجعل ما عداها مجرد ظل لها أو نتيجة، وخلال هذه الصورة يقوم الفنان باستخدام كل الإمكانات المتاحة والمفيدة لكي يجعل العمل الفني يأخذ قوامه وبناءه الجلىّ، مجسداً ما يعتمل فى داخله من مشاعر وأفكار. فقيمة الشكل الفني تتلخص قبل كل شئ فى أنه "يعطى المادة الحياتية التي وعاها الفنان تشكيليا، وفكريا فى صيغتها النهائية الكاملة".

والشكل الفني ليس مجرد إعطاء المادة صيغتها النهائية الكاملة، بل إن "الأشكال الفنية ليست مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي - يحددها السمع والبصر - وإنما هى أيضا تعبّر عن نظرة إلى العالم يحددها المجتمع". كما يمثل الأسلوب التعبير العام عن الفن فى عصر معين، وفى مجتمع محدد.إن هذا يُؤكّد عن طريقة دراسة مجموعة من الأشكال الشائعة فى عصر معين وفى مجتمع معين. ان عنصرا جماعيا "يدخل نتاج الفرد. فرغم أن الإنتاج الفردي يمكن أن يختلف تبعا لموهبة الفنان وأصالته، فإن العنصر المشترك يبدو واضحا (وان كان يصعب فى الغالب تحديده)".

..وهكذا فإن الأشكال الفنية بوجه عام تقاوم التغيير، ولا تزال أشكال من عصور سابقة - خاصة فى الفنون البصرية - نجد صداها فى العصر الحالي.ويمكن أن نجد تأكيداً لهذا الرأي أيضا فى الشعر العربي، فلا يزال الشكل التقليدي فى الشعر المعتمد على البحر الخليلي له وجوده وله أنصاره رغم مرور القرون على نشأته، ورغم تجاوزه بأشكال أكثر جدة، فى الشعر الحرّ، أو قصيدة النثر.

كما أن قضايا الفن الشكلية هي قضايا جوهرية، ولم تكن أبدا من اختراع أصحاب المناهج أو من توهّم المفكرين أو الفنانين أو الفلاسفة. وإن الاهتمام بما يتصل بالأسلوب أو الشكل فى عصر معين إنما يكون دائما فى ارتباطه بما يحدث فى العصر وظروفه الاجتماعية. ذلك أن مشكلات الشكل لا تظهر إلا عبر إنتاج الأعمال الفنية التي جاءت كوعاء أو أداة لتعبّر عن إجابات لأسئلة يطرحها هذا العصر أو ذاك.

والشكل هو بمثابة البناء الأساسي ، ويعتبر التركيب الشكلي للعمل الفني مخلاً في إحدى حالتين: حين لا تسهم العناصر الأقل أهمية على الإطلاق فى تنظيم العمل ولا تكون لها أهميتها فى ذاتها. أو حين تكتسب عناصر صفة أساسية كان ينبغي أن تكون ثانوية بالقياس إلى الدلالة الكلية للعمل.

إن الاتساق في الشكل، والتوازن والانسجام، والتوافق بين عناصر العمل الفنى بمثابة المرشد للمدرك الجمالي. حيث ان ترتيب العناصر حسب الأهمية يوضح للمتلقي كيف يوزع اهتمامه، ولولا هذا المرشد لتشتت الانتباه تماما، ولما عاد للتجربة عندئذ ذلك العمق والحيوية اللذان يتميز بهما التذوق الجمالي. لذا فإن التنظيم الدقيق للعمل الفنى بواسطة الشكل يعد ذا أهمية بالغة. فهذا التنظيم هو الذي يخفف تعقد العمل الفنى، ويجعل المتلقي قادراً على استيعابه جماليا، ومن جماليات العمل الفنى ذات الأهمية فى هذا المجال - التكرارأو العود Recurrence إذْ لو كانت العناصر الجديدة تعاقب بلا انقطاع لفاقت طاقة الانتباه على الاستيعاب. أما التعرف على ما سبق للمرء أن صادفه فإنه يثبّت تجربة المتلقي.

وقد أكد أيضا على أهمية الشكل "روجر فراى"، مؤكدا على القيمة الكبرى للتصميم البنائي Structure Design. ..أما "باركر Parker" فقد رأى أن من أسس الأشكال الفنية "الاتزان Balance". والاتزان هو تساوى العناصر المتعارضة أو المتناقضة. وهو بمثابة نوع من الوحدة الجمالية. فعلى الرغم من تعارض العناصر فى الاتزان فإن أحدها يحتاج إلى الآخر. فالأزرق يقتضى الذهبي، والذهبى يتضمن الأزرق. ومعا فإنهما يقدمان كلا جديدا. الذهبي والأزرق.. التعارض والتناقض لا يغيب عن التوازن.... التعارض أو التناقض ليس عاملا جماليا. فلكي تكون العناصر المتقابلة جمالية يجب أن تكون متوازنة. فاللون الساخن فى مقابل البارد فى الصورة. والجسم الصغير يوضع أمام (مقابل) الجسم الكبير. فالاتزان أو التوازن هو من أهم أنواع التنظيم الشكلي انتشارا، ففيه يتم ترتيب العناصر بحيث يكمل أو يعوض أو "يوازن" أحدها الآخر. وقد يحدث ذلك عن طريق التقابل أو التعارض أو التناقض. أى بوضع عناصر غير متشابهة أو غير متآلفة - وهى فى حالة عزلة أو انفراد - فى

مقابل بعضها البعض فتكتمل الصورة الفنية ويتسع أفقها ، ويحدث ذلك من تقابل الألوان أو الأحجام وغيرها.

والفن الحقيقى True Art القادر على عكس الأنماط المتغيّرة اللانهائية التعقيد فى العالم الحديث لابد وأن يكون فنا تصويرياً . حيث تتميز الصورة الفنية بتعبيرها عن "وحدَه العام والخاص بصيغة خاصة، بينما تعبر الفكرة Idea عن هذه الوحدة الكلية.بالتركيز على الدعائم الأساسية لشكل العمل الفنى ومضمونه. **جمعة، حسين ١٩٨٣ ص٦٢**

غير أن هذا يؤدى إلى بلورة مثل جمالية جديدة. والاهتمام بالشكل لا يعنى إهمال العناصر الجمالية الأخرى. من ثم يهتم الباحث فى الجزء الثاني بالخصائص الفنية والبيئية باعتبارها علاقة تكاملية تؤكد وحدة الشكل فى العمل الفني من خلال الجداريات وعلاقتها العضوية بالعمارة.

الإطارالتحليلى :

"الخصائص الفنية والبيئية للجداريات فى العمارة العضوية "

تعبر الجداريات عن الأعمال التصويرية التى تنفذ وتتصل مباشرة بجدران العمائر، وتشكل علاقة تكاملية مع القيمة الجمالية المعمارية للمبنى ، والأشكال الحائطية عبارة عن أسطح مرتبطة بالعمارة ، ومع أن معظم الجداريات الكبرى كانت من الإفرسك والموزاييك والتمبرا وغيره من الخامات الحائطية ، إلا أنه حدث فى عصر النهضة والعصور الحديثة أن يثبت بالجدار أقمشة كبيرة المساحة كانت عبارة عن رسم ملون ينفذ على الحامل ثم يثبت فى مكانه على الحائط . وهذه الأشكال الفنية تعتبر تصويراً جدارياً .

فالتصوير على الأسطح الثابتة قد تكون سقفاً ، جداراً ، أرضية أو حتى فتحة معمارية ، هو ما يسمى بالتصوير الجدارى ، وتبعاً لإختلاف الأسطح ووظيفتها فإن وسيط التصوير يختلف فى كل منها . وإن كان بعضها يمكن إستخدامة على الأسطح المحمولة وأيضاً على الجدران . ولعل ذلك هو أحد الأسباب الرئيسة التى فرضتها الدراسة من تسميتها بالمعالجات الجدارية. حيث أن العلاقة بين التصوير والعمارة قائمة وملازمة ، بل هو جزء من مكوناتها العضوية والجمالية.

وقد عرف تاريخ التصوير الجدارى العديد من المعالجات الجدارية والتى اختلفت وتنوعت من حضارة الى أخرى ومن عصر الى آخر ، والتى يمكن تصنيفها على النحو التالي :

١- الإفرسك أو التصوير على الملاط الرطب .
٢- التصوير على الحوائط الجافة بالتمبرا أو الكازيين أو الشمع .
٣- السيراميك وهو عبارة عن بلاطات خزفية كبيرة تستخدم فى عمل تشكيلات نحتية قبل حرق البلاطات ثم تلوينها وحرقها مرة أخرى .
٤- الفسيفساء وهو استخدام قطع صغيرة من البلاطات الخزفية والأحجار وعجائن الزجاج الملون والرخام فى تشكيلات فنية مختلفة .

وقد أختلف استخدام اللون وتطور باختلاف الزمان والمكان ، فمن مجرد التغطية البسيطة للجدران أو الأسقف إلى تصوير بعض الوحدات الزخرفية. وقد عرف تاريخ التصوير منهجين مختلفين لمعالجة الموضوعات الدينية أو التاريخية أو الأسطورية وغيرها :

أ- يتعامل فيه المصور مع الجدار باعتباره مسطحا ذو بعدين " الطول والعرض " .
ب- بالرغم من أنه يصور على ذو بعدين إلا أنه يحاول الإيهام باستعمال وسائله التصويرية بوجود بعد ثالث " العمق " يضيفه إلى الأبعاد الحقيقية للسطح .

وفى كلا المنهجين فإن العلاقة ما بين التصوير والعمارة قائمة ومتنوعة ، ففى المنهج الأول نجد أن التصوير المسطح الذي يتعامل مع الجدار فى حدود أبعاده الواقعية ، باستخدام مفردات لغة التصوير من لون ـ خط ـ شكل ـ ملمس وما يتفرع عن هذه الأساسيات من إمكانيات تصويرية .

أما المنهج الثاني فإننا نواجه التصوير القائم على الإيهام ببعد ثالث والذى بلغ ذروته فى عصر النهضة وما تلاه من عصور حتى القرن الماضى ، وكان فى ظهوره وتطوره إنعكاساً للفكر الجديد القائم على إمكانية التغيير والتبديل فى الإحساس بأبعاد المكان وخلق فضاء مختلف بشكل أكثر تعقيداً وتركيباً من التصوير المسطح فالصورة الجدارية تلعب دوراً هاماً فى مدى ما يحققه الشكل المعمارى من وظيفة كما سبق ذكره .

ومنذ أن تعددت وظيفة المبانى فى العصر الحديث، فقد استلزم ذلك تعددا فى موضوعات التصوير الجدارى ، فمستشفى أو دار حضانة أو مصنع لكل منها احتياجاته الخاصة التى تلائمة من الرسوم الحائطية. وقد تنوعت موضوعات التصوير الجدارى فى الفترة الأخيرة تبعاً لدراسة علمية لسيكولوجية اللون وأثره على الإنسان وما يؤديه من وظائف تتنوع باختلاف أغراض العمارة وارتباطها العضوى. فالتصوير الجدارى يأتلف جيداً بالمادة التى يستعمل عليها ويعتبر جزءا من فن العمارة وهذا ما يستحيل تحقيقه بالطرق الفنية الأخرى. مما يجعل التصوير الجدارى يختلف عن أشكال التصوير الأخرى فى ارتباطه العضوي بفن العمارة ، فالعلاقة بين التصوير والعمارة تستوقف النظر بشكل واضح ، فمن وجهة النظر الجمالية يعتبر فضلا عن إمكانية تحقيق البعد اللون المناسب كعنصر بنائيا فى تأكيد الطابع المعماري لعناصر المبنى كالعتبات والعقود والحليات المعمارية وغيرها.

مدلول اللون فى المعالجات الجدارية :

ترتبط وظيفة اللون بالطابع التصويري بجانب علاقته بالعمارة ، مثلما يبدو فى إستعمال لون السماء النهارى على سقف فيوحي بأتساع فراغي مقصود. كذلك فتحة معمارية فى جدار تظهر شكل بانوراما من الغابات والأنهار تعطى البهجه للرائى داخل المكان .

فالتصوير الجدارى يؤكد ذاته كأسلوب من أساليب التصوير ، بجانب خدمته للعمارة . لتحقيق وحدة وتماسك التصميم كهدف أساسى إلا أنه يستمد أهميتة الكبيرة مما يقدمه من موضوعات وما يظهر فيها من مضامين ذات محتوى عقائدى أو فكر سائد ، ومن الجدير بالذكر بأن فنانى العصر الحديث قد نما لديهم وعيا فنيا وعلميا لقيمة التصوير الجدارى والعمارة ، وهناك الكثير من المحاولات لإحياء هذين الفنين معا من جديد من خلال التكنولوجيا الحديثة والتطورات التى حدثت وساهمت فى توفير الكثير من الخامات الحديثة كل هذا فتح آفاق جديدة للإبداع ، وعليه لابد من التركيز فى دراسة بعض النقاط الهامة قبل البدء فى أى عمل فنى جدارى ومنها (**إختيار المكان - التخطيط العام**

- **سيكولوجية المكان)** لتحقيق القيمة الجمالية فى العمل الفنى.
حيث أن هدف التصوير الجدارى ليس تجميل المكان أو المبنى ، ولكن عليه أن يتعامل مع الوظيفة الفعلية للمبنى وكذلك التعامل مع وجدان وحس المشاهد. وهكذا يستوجب على المصور الجدارى أن يفهم طبيعة المكان وطرازه المعمارى ونوعية المتلقى الذى يتواجد فى مكان العمل الفنى. لصياغة حواراً فنياً متكاملاً لأعماله الجدارية ترتبط بالبيئة المحيطة وتساهم فى تنمية التذوق الفنى لأعمال التصوير الجدارى، والشكل رقم (١) يوضح لوحة "الكنز الثمين" **John, Pugh** ثلاثية الأبعاد فى مدينة كاليفورنيا الأمريكية حيث استخدمت الزخارف المصرية القديمة فى المعالجة الجدارية ، وقد حاول الفنان تأكيد العلاقة بين عناصر الشكل المستهدف والمظهر الجمالي من خلال البعد المنظورى والخداع البصرى للعمل وفى نفس الوقت للدلالة على وظيفة المبنى .

كما يوضح الشكل رقم (٢) لوحة "الخداع البصري" **John, Pugh** ثلاثية الأبعاد فى مدينة كاليفورنيا الأمريكية العلاقة بين عناصر الشكل فى المعالجة التصويرية والمظهر الجمالي والوضوح فى مجال الرؤية التي تعتمد عليها كثير من العمال الجدارية لتحقيق الترابط البيئي.

شكل رقم (١) Treasure trove: An Egyptian style mural adorns a wall in Los Gatos, California. Pugh paints people into the mural to heighten the 3D effect

شكل رقم (٢) Trick of the eye: John inserts a passer-by into the mural painted in Santa Cruz, California, entitled Bay in a Bottle, who is watching the ocean scene

٢.٢ مجالات الرؤيا للأعمال الفنية :
يعتبر مجال الرؤية من الأهداف الرئيسية فى الأعمال الجدارية ليس فقط فى إخراج الزخرفة المرتبطة بالمبنى بل أيضا فى تأكيد عناصر البناء الهيكلى للمبنى والبيئة المحيطة وقد اهتمت الدراسة باستعراض بعض الخصائص الهامة للوصول إلى الحلول الجدارية المبتكرة للمبانى على النحو التالى :

١) دراسة لعرض الشارع الذى يقع فيه المبنى المختار فإن كان العرض الموجود يسمح بمشاهدة المبنى كاملاً ، فعلى

ذلك يدخل المبنى فى إطار التصميم ويكون المصور على علم بأن المشاهد يستطيع أن يراه ومن أى الزوايا .

٢) إذا كان عرض الشارع لا يسمح برؤية المبنى كاملاً ، فعلى المصمم الجدارى أن يحدد أى الأجزاء من المبنى سوف يدخل فى التصميم فيما يشكل مركزا له حتى يستطيع المشاهد من رؤيته ، وبذلك يصل للمشاهد كل ما يريد المصور الجدارى من توصيله من خلال عمله الفنى .

٣) عدم إغفال العلاقة بين إرتفاع المبنى وعرض الشارع ، لأن هذا يحدد مجال رؤيا صحيحة للمبنى تؤثر على إختيار أمثل المناظير التى يحددها داخل تصميمة . كل هذا يتوقف على الدراسة الوافية لكل العناصر المحيطة معاً للوصول إلى أنجح المعالجات الجدارية .

٤) فى حالى تركيز العمل الجدارى فى حائط واحد لأسباب حيوية ، يراعى أن يختار لوناً للمبنى كله ويدخل هذا اللون فى العمل الجدارى بوضوح ، حتى يتعايش المبنى كله داخل التصميم الجدارى .

٥) مراعاة المبنى المختار مع المبانى المحيطة ، فلابد من ربط المبانى لونياً بالتصميم الجدارى حتى لايكون هناك إحساساً بالإنفصالية بين المبانى وبعضها .

٦) دراسة الوقت لدى للمشاهد الذى يمر بالمكان ويستعرض فيه العمل الفنى إن كان راكباً أو على الأقدام، ففى حالة مرور سريع فالمشاهد لايستطيع أن يرى الكثير من التفاصيل ، وعليه أن يلتقط الفكرة فى الفترة الزمنية التى تسمح له بذلك . وعلى المصمم أن يلخص من موضوعه وعدم الدخول فى الكثير من التفاصيل فى تصميمه .

٧) إذا توفر للمشاهد أن يأخذ مدة طويلة فى المشاهدة وهذا مسموح من خلال حركة المرور بالمنطقة أو أن التصميم العام للمنطقة يسمح بذلك ، فمن الممكن أن يكون بالتصميم الجدارى بعض التفاصيل لأن المشاهد يستطيع أن يستوعب الأفكار التى يريد المصور الجدارى توصيلها من خلال عمله الفنى .

والشكل رقم (٣) يوضح لوحة "الأمواج السحرية" **John, Pugh** فى مدينة **Honolulu** كيفية معالجة مجال مجال الرؤية فى أحد الأعمال الفنية الجدارية من زوايا متعددة.

شكل رقم (٣) Source :John Pugh's Mana Nalu mural in Honolulu. Fire crews rushed to save the children from the mighty wave - before realizing it was an optical illusion

٣.٢ أثر البيئة على المعالجات الجدارية :

تمثل البيئة بما تتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية أهم العوامل تأثيراً على الفن ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر . وللبيئة الجغرافية تأثير على الأعمال الفنية التشكيلية بإعتبارها تمثل ذلك النوع من الفنون الذى يتعامل مع الأشكال ، ينعكس عليها شكل البيئة الجغرافية إنعكاساً مباشراً ، فهنا حيث الصحراء الممتدة الفسيحة هذا الشكل الجغرافي الفسيح المنبسط الهادئ ينعكس على شكل العمل الفنى ، فتتجه الأسطح إلى الانفتاح والأتساع ، وتقل التجاعيد والتفاصيل ويخيم مظهر هادئ على الأعمال الفنية .

كذلك يتحقق الإحساس بالديناميكية والحركة والحيوية من تحت السطح ومن قوة وتماسك التكوين الراسخ الثابت " من الجبال " التى تتضمن نتوءات وظلال عميقة تجعل الفنان يتجه بإندفاع نحو إبراز التفاصيل مع الشغف بالفجوات والفراغات والتعبير اللحظى عن الحركة فى شكلها الخارجى .

كما يؤثر المناخ بشكل كبير على الخامات التى يمكن إستعمالها فى أعمال جدارية خارجية لتعرضها للتقلبات الجوية – بجميع عواملها من حرارة ورطوبة ومطر وأتربة .....الخ هذه العوامل بمختلف أنواعها من عوامل التلف التي تحتاج إلي معالجة ومواجهة حاسمة لحماية المبانى ، وتعد الرياح من أبرز عوامل تلف المنشآت والأثرية بما تحمله الرمال الناعمة و الأتربة الناعمة و الملوثات الجوية.

٤.٢ أثر الخامة على الوظيفة الفنية لأعمال الجداريات :

تمثل الخامة عاملا رئيسيا فى تحديد شكل العمل الفنى ، فهى تحتل المرتبة الثالثة بعد أثر البيئة والأفكار الأيدلوجية . فالماده التى يستخدمها المعمارى فى إقامة البناء هى الألوان فى فن الرسم " من زاوية تعددها أو قلتها "، هذه الخامات تفرض شروطها : إنها تضع حدوداً للجماليات الفنية وتوجه الفنان نحو مواطن الجوده التى يظهرها فى عمله الفنى ، ومن أفضل الخامات فى أعمال الجداريات " السيراميك – الموزاييك – الزجاج الملون والخامات الطبيعية من أحجار مختلفة " . فهذه الخامات لها خاصية الصلابة وإحتمال درجات الحرارة العالية ، كما أن الأتربة لا تؤثر عليها . وكذلك تتعايش بتجانس مع المبنى فى البيئة الصحراوية .

تطبيقات الدراسة " تحليل بعض النماذج من الفسيفساء فى العمارة "

الفسيفساء نوع من الفنون الهامة التى عرفها الإنسان على

الجدران الشامخة فى القصور والكنائس والمعابد والمساجد ، وقد اعتبرت المعالجات الجدارية بواسطة " الفسيفساء " وسيلة هامة من وسائل الاتصال فى التعبير عن الفن والقيم الجمالية ، وتلعب دوراً كبيراً فى تشكيل وجدان المتلقي كمثير فنى وثقافي دائم ، نظرا لارتباطها ضمن البيئة المادية والبصرية للكيان المعماري. من هذا المنطلق اهتمت الدراسة بتحليل بعض النماذج التطبيقية التى تجمع بين الأصالة التاريخية والمعاصرة والإرتباط العضوي بالتشكيل المعماري فى مجال فن الفسيفساء والتصوير الجدارى:

١.٣ إجراءات البحث وتشمل :.

المنهج المستخدم : استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينات البحث.

اختيار العينات: جاء اختيار العيينتان بشكل قصدي لكونهما تحمل دلالات تعبيرية فى بناء الموضوع الفنى من خلال عناصر الأشكال والبعد التصويرى إضافة إلى تأثيرها فى تحقيق هدف البحث .

أداه التحليل :تم تحليل محتوى العينة بواسطة " الملاحظة الميدانية. "

طبيعة العمل: (فسيفساء تحمل صفة التصوير الجدارى ـ مادة العمل "الموزاييك")

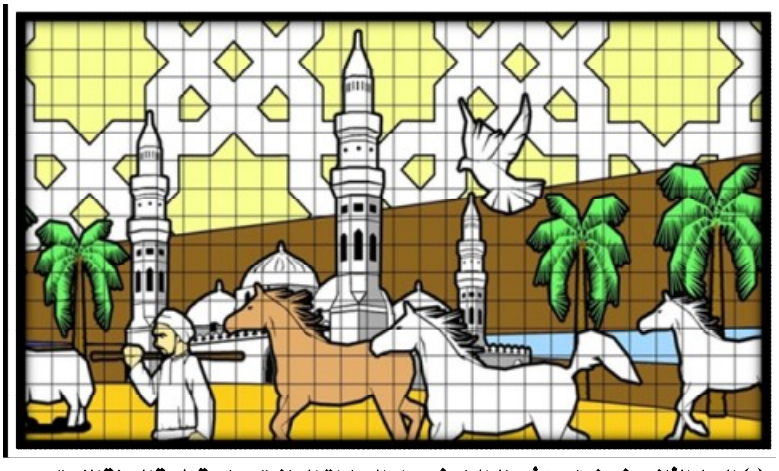
١) **العمل الأول :** " فسيفساء من قصر هشام قرب أريحا يعود للعصر الأموي ".

..وقصر هشام يقع على بعد ٥ كيلومتر إلى الشمال من مدينة أريحا ويعتبر من أهم المعالم السياحية في فلسطين . كان القصر الذي شيده الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك سنة ٧٢٤ـ ٧٤٣م ، والوليد بن يزيد٧٤٣ـ ٧٤٩م مقرا للدولة، وتعتبر الفسيفساء الموجودة على أرضية الحمامات ، الزخارف والحلي بالقصر من الأمثلة الرائعة لفن الفسيفساء فى العمارة الإسلامية إلى جانب فسيفساء شجرة الحياة الموجودة في غرفة الضيوف التى تعتبر واحدة من أجمل الأعمال الفنية القديمة في العالم .

٢) **العمل الثانى** "فسيفساء جدارية من أعمال الباحث ـ دوران مبنى العمادات المساندة بجامعة طيبة المدينة المنورة ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م"

وهى جزء من فسيفساء مكونة من ٣٨ جزء مقاس "٨٤متر طول ، ١.٣٠متر ارتفاع" لإعادة تأهيل وتجميل مبنى دوران مبنى العمادات العمادات المساندة بجامعة طيبة المدينة المنورة ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م، مستوحاه من هجرة الرسول إلى التطور المعاصر الذى مرت به المملكة العربية السعودية .

شكل رقم (٤) العمل الأول : فسيفساء من قصر هشام قرب أريحا يعود للعصر الأموي.



شكل رقم (٥) العمل الثانى : فسيفساء من أعمال الباحث ميدان العمادات المساندة ـ جامعة طيبة المدينة المنورة ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٣م

التحليل الفنى للعمل الأول موضع الدراسة :

يتكون العمل من ثلاث أجزاء أساسية :

الجزء الأول : ويحتوى على مجموعة من العناصر تمثل الإطار الخارجي المحدد للعمل الفني من زخارف حلزونية مجدولة تحيط بها زخارف من زهرة اللوتس وكثيرا ما استخدمت هذه الزنبقة كإطار زخرفى لأعمال الفسيفساء بتكرار متناوب يعبر عن الحركة الديناميكية لقطع الفسيفساء الصغيرة ، وقد أحاطت بالإطار الأفقي والرأسي والمنحنى من الجهة العليا يفصل بينهما خط مستقيم لتأكيد العلاقة بين الاثنين.

الجزء الثاني : يحتوى على عنصرين أساسيين تتجسد فيه هيئة غزالتين متجاورتين إلى الجهة اليسرى من العمل متجهتان فى حركة تبادلية إلى مركز العمل رافعة رأسيهما إلى أعلى - متناظرتين مع غزالة ثالثة إلى الجانب الأيمن متجهة إلى مركز العمل يصارعها أسد - وللأسد رمزية غنية فهو يجسد حسب الأحوال القوة ، الشجاعة ، الشمس ، الخلود ، الزمن وكما أنه يجسد الحيوية والسلطة الحامية بالإضافة إلى بعض النباتات لتأكيد الاتصال المتبادل بين المستوى الثانى والثالث المركزي فى العمل.

الجزء الثالث : يحتوى على الشجرة التي تكاد تقسم تكوين العمل إلى جزئيين أقرب إلى التماثل لتحقيق فكرة التوحيد المركزية ضمن الاتجاه الفني الواقعي - التعبير - وهى رمز للعالم ، ولكنها بالنسبة للشعور الديني القديم هي العالم كله ، وهيئة العمل الفني بشكل عام ذات اتجاه امامي. حيث يبرز الموضوع الفني من خلال توزيع الأغصان على الجانبين ، ومركز السيادة في نقطة النظر هو مركز العمل الفني والمتمثل فى جزع الشجرة- إما أشكال الغزلان الثلاث والأسد والأغصان جاءت بمثابة دلالات حوارية تعبيرية تدعم قيم المضمون الفني .

التحليل الفنى للعمل الثانى موضع الدراسة :

يتكون العمل من ثلاث أجزاء أساسية :

الجزء الأول : ويحتوى على مجموعة من الخيول تمثل الحركة الديناميكية للعمل الفني كموروث فنى ثقافى يعبر عن القوة والأصالة العربية على مر العصور فى حالتى السلم والحرب ، بالإضافة إلى بعض الأشخاص لتأكيد العلاقة بين المحور الرأسى والأستمرارية فى العمل الفنى.

الجزء الثاني : يحتوى على عنصرين أساسيين هما المسجد النبوى الشريف وأشجار المدينة المنورة التى ليس لها مثيل فى العالم للتعبير عن البعد الدينى والمادى للتعبير عن التوحيد فى فلسفة الفن الإسلامى بالإضافة إلى رمز الحمام المعبر عن السلام وتأكيد الاتصال المتبادل بين المستوى الثانى والثالث فى العمل.

الجزء الثالث : يحتوى على خلفية من الزخارف الإسلامية التي توضح التباين بين العناصر ، وهى بمثابة دلالات حوارية تعبيرية تدعم قيم المضمون الفني فى تكوين العمل.

.. وقد اهتمت الدراسة في بيان تقويم كلا العملين موضع الدراسة بثلاثة عناصر رئيسية لتحقيق ماهية الأشكال ودلالاتها التعبيرية فى فن الفسيفساء هى :

١) **البناء التكويني** : يتكون من قاعدة حرة تحوي رموز وإشارات تميزت بتنوع الخطوط المستخدمة فى التعبير بين الخطوط المنحنية والمقوسة التي تحدد بناء الأشكال ، والخطوط المتموجة التى تحدد هيئة الشكل فى الخيول ،الأشجار والأغصان . وهناك أيضا أنواع أخرى من الخطوط منها المتشابك ومنها المغلق الذي يمثل أشكال متنوعة بشكل هندسي إلا إن كلا العملين اعتمد بنسبة كبيرة على الخطوط المنحنية لتحقيق التواصل في بناء عناصر التشكيل والبيئة المعمارية المحيطة

٢) **ملمس العمل** يتنوع فيه ويتباين بين الناعم إلى الخشن ويتحدد الملمس الناعم في جسد الأغصان وكذلك في جسد الخيول والحيوانات أما باقي الأجزاء فالملمس يتباين تبعاً لطبيعة الأشكال المنفذة. أما العناصر التي تتوزع في المنطقة العليا أعطت توازنا متماثل من حيث التوزيع لمفردات العمل الفني، وكذلك في معالجة كل عنصر على حده، وقد استغل الفراغ العلوي لتأسيس علاقة جمالية بين الفراغات لتحقيق الإدراك البصري المتميز .

٣) **المسح البصري** اعتمد كلا العملين على تأكيد البعد الجمالى من خلال القصد النفعي لعناصر التشكيل للحصول على دلالات تعبيرية لجذب المتلقي للعمل والتأمل فيه.

نتائج البحث :

وضحت الدراسة :

١) الاعتماد على الطرق القياسية فى تحليل الخصائص الوظيفية والجمالية لتحقيق القيم الجمالية لأعمال الجداريات من خلال البناء التكوينى ، ملمس العمل والمسح البصرى.

٢) . الاتزان النسبى بين الأشكال المكونة للعمل الفنى يعكس الدلالات الحسيّة والتعبيرية

٣) وجود علاقة تبادلية بين الأسس البنائية لعناصر الشكل المرئية والمساحات اللونية فى العمل لتحقيق وحدة الموضوع.

٤) تحقق دلالات الأشكال المعتمدة على الخداع البصري الواقعية فى أعمال الجداريات

٥) دراسة معطيات البيئة المحيطة بأعمال الجداريات بأعتبارها أحد المؤثرات الهامة فى تحقيق التوافق بين العمل الفني وانعكاساته الثقافية بالنسبة للمتذوق.

٦) يحقق التوازن بين العمل الفنى ومجالات الرؤية عن بعد الواقعية لأعمال الجداريات وفن الفسيفساء.

٧) استخدام الأشكال المتنوعة فى العمل الجدارى يحقق الخصائص المادية لتصنيف العمل من كونه عمل " خطى- مساحي- نقطي- حجمي ".

التوصيات :

١. ضرورة الاهتمام بالتحليل الموضوعي ضمن مقررات الفنون وتنسيبها إلى القواعد التصميمية المعروفة وخاصة التي تعتمد على الدلالات الشكلية والرموز مثل المدرسة المفاهيمية.

٢. ضرورة اهتمام المراكز المتخصصة فى مجال النقد والتذوق الفنى بالفلسفات المختلفة لتحليل الشكل ودعمها بالوسائط الجديدة .

٣. وضع أفكار بحثية من خلال أطروحات الدراسات العليا تختص بمجال تحليل الفنون ورصد وتحليل النتائج ميدانيا بالتعاون مع مراكز التقويم والقياس بوزارة التربية والتعليم.

٤. إجراء استبيانات متعددة على مختلف الفئات للخروج بنتائج تخدم دراسات ثقافة مدلول الشكل (الصورة) وانعكاساتها التربوية في المجتمعات العربية.

٥. بناء قاعدة بيانات من خلال المؤسسات الأكاديمية يمكن استخدامها كعناصر بنائية لبرامج التحليل الفني.

٦. استخدام التقنيات الرقمية التي تخدم مجال فن الفسيفساء دون إحداث فقد في القيم اللونية والكثافة (المدى الديناميكي) للأعمال الفنية المختلفة للحفاظ على الهوية

الثقافية والبيئية لهذا الفن.

المراجع العربية والأجنبية:

١. ابن منظور : لسان العرب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ج ٣ ، (ب ـ ت) ، ص ٢٩٧
٢. جميل ، صليبيا ، المعجم الفلسفي ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١، ص ٢٥
٣. بيير، غيرو : علم الدلالة ، ترجمة منذر عياش ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٢م، ص١٠
٤. ابن منظور : لسان العرب ،مرجع سابق ، ص٢٦٦
٥. جيروم، ستولينتيز : النقد الفني ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ١٩٩
٦. ناثان نوبلر : حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ت. فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧م، ص ٢
٧. بلاسم محمد جسام : التحليل السيميائي لفن الرسم ، اطروحة دكتوراة ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٢ م ص ٩٢
٨. هربت ريد : النحت الحديث ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٤م ، ص ١٠
٩. جميل حمداوي : عالم الفكر ، المجلد ٢٥ ، العدد٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٧م، ص ٩٠
١٠. جورج فلانجان : حول الفن ، ترجمة وتقديم كمال الملاخ ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢. ، ص ٢٨٦
١١. ريد، هربرت : حاضر الفن ، ت. سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية ، سلسلة الكتب المترجمة ، ١٩٨٣م ،ص ٣٣
١٢. وائل بركات : مفهوم في بنية النص ، دار معد للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٦م ص ٣٥
١٣. ديوى، جون: الفن خبرة - ترجمة زكريا إبراهيم - دار النهضة العربية ، ١٩٦٣ م ، ص ١٨٤
١٤. فيشر، ارنست: ضرورة الفن – ت. أسعد حليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١م ، ص ٢٥
١٥. جيروم ستولينتيز ، مرجع سابق ، ١٩٧٤م ، ص ٢٣٩
١٦. ريد، هريرت: معنى الفن – ت. سامى خشبة - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة – ١٩٩٨م ، ص ٢٠
١٧. لوفافر، هنرى: فى علم الجمال – ت. محمد عيتانى - دار المعجم العربى - الطبعة الأولى - بيروت ١٩٥٤م ، ص ١٩
١٨. جيروم ستولينتيز ، مرجع سابق ، ١٩٧٤م ، ص ٣٤٠-٣٤٣
١٩. Croce, Bendetto: The Essence of Aesthetic - Translated by Douglas Ainslie - The Arden Library, 1978 p. 25
٢٠. بدوى، عبد الرحمن: فلسفة الجمال والفن عند هيجل - دار الشروق - الطبعة الأولى - القاهرة – ١٩٩٦م ، ص ٦٦
٢١. إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن - مكتبة مصر - القاهرة (د - ت) ، ص ٤٠.
٢٢. جمعة، حسين: قضايا الإبداع الفنى - دار الآداب - الطبعة الأولى - بيروت ١٩٨٣م ، ص٦٢

مصادر الأشكال

شكل رقم (١) :

http://www.dailymail.co.uk/news/article-1187338/Off-wall-The-astonishing-3D-murals-painted-sides-buildings-trompe-loeil-artist.html#ixzz2Ne66n7Hr

شكل رقم (٢) :

http://www.dailymail.co.uk/news/article-1187338/Off-wall-The-astonishing-3D-murals-painted-sides-buildings-trompe-loeil-artist.html#ixzz2NVa8tzZ5

شكل رقم (٣) :

http://www.dailymail.co.uk/news/article-1187338/Off-wall-The-astonishing-3D-murals-painted-sides-buildings-trompe-loeil-artist.html#ixzz2NVaPUBdV