المبادئ التصميمية فى الفنون المصرية المتعاقبة و أثرها على الرمز

مقالة بحثية

*جون مجدي يس
*دارس بمرحلة الماجستير ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان
البريد الإليكتروني:

تاريخ المقال:

- **تاريخ اجراء تجربة البحث:** العام الأكاديمي 2018-2019
- **تاريخ عرض التجربة:** تم عرض نتائج التجربة خلال فاعليات المؤتمر العلمي الثامن لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان: نحو أجندة مستقبلية للتربية الفنية والفنون، إبداع-سلام-تنمية. إبريل 2020".
- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة:** 26 أغسطس 2020
- **تاريخ تسليم النسخة المعدلة بعد التحكيم:** 28 سبتمبر 2020
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر:** 3 أكتوبر 2020

الملخص:

هدف البحث إلى التعرف على المبادئ التصميمة المشتركة ذات الصلة بمجال التصميم الزخرفي، في ضوء الكشف عن مهارات التفكير الإبتكاري وتأثيرها على الصياغات التصميمية المعاصرة، بطرح أعمال من صياغات تصميمية للفنون المصرية المتعاقبة في ضوء التعرف على أثرها نحو الاتجاهات الفكرية فى تشكيل الرمز تبعا لدلالته.

متبعاً البحث المنهج الوصفي التحليلي، فى الأعتماد على تقديم المحتوى الفنى لفنون المصرى القديم، القبطى، والإسلامى من خلال عرض ووصف بعض الأعمال، وتتبع ما بها من عوامل مؤثرة على الطبيعة المصرية شكلت بدورها فى التكوين الثقافى، وأثر تلك العوامل فى الحفاظ على أستبقاء الموروث الثقافى الفنى للرمز، وأثرها على الرمز رغم أختلاف الحضارات والعقائد، حيث أتبعت الفنون المصرية البصرية مبادئ قائمة على أسس روحية عقائدية، أدت إلى ظهور تشكيلات ذات طابع رمزى، تحتوى رموزها على دلالات ومفاهيم يسيطر عليها الطابع الروحى ذات مبادئ مشتركة.

لذا فتعتبر الحضارة الفنية المصرية من حضارات الرمز محل الدراسة حيث التعرف على الأسباب التى أدت إلى وجود الرمز، وتداعيات تواجده، والمعانى والمفاهيم التى يتضمنها الرمز. من خلال التعرف على الرموز المصرية بداية من الحضارة المصرية القديمة وصولاً إلى التراث الإسلامى بمصر مروراً بالفن القبطى. وأسباب توارث الرمز عقب تلك الحقب الزمنية لفنون التراث، حيث أن لكل رمز مفهوم أدى إلى استمرارية ظهوره، ودلالات توضح معناه، ظهرت فى أساليب الطرز الفنية للفنون المتعاقبة.

الكلمات المفتاحية: المبادئ التصميمية ، الفنون المصرية، الرمز

مقدمة

تناول الفن المصرى عبر الحقب الزمنية والتاريخية، مبادئ تصميمة مشتركة على الرغم من إختلاف عقائدة، فبنى تشكيلات بمبادئ قائمة على أسس روحية أثرت على أعمالة بصياغات ذات طابع رمزى، لذا يجب التعرف على المتغيرات المؤثره على النواحى المستمدة من الطبيعة البيئية والتاريخية والسياسية والأقتصادية والإجتماعية التى شكلت محتوى فنى ثقافى على النحو التالى:

أولاً: العوامل الطبيعية المؤثرة على الفنيين المصرى القديم والقبطى فى الأسلوب المتبع لصياغية الرمز فى الفن الإسلامى:

(أ) عامل البيئة:

الذى يعتبر مكون أساسى للأطار الطوبوغرافى للبيئة المصرية من مكوناتها الطبيعية، للشريط الزراعى والجبال الشرقية والغربية فى الجنوب، وفرعى النيل فى الشمال (الدلتا)، "إلا أنه كانت هناك حركة إتصال دائمة وفرت علاقات واسعة ومشتركة بين شمال مصر وجنوبها" (عكاشة، توفيق، ج1، 1990م، ص296-297)، كالآتى:

1- الطبيعة الجغرافية:

ساد السكون والهدوء الجنوب بينما عانى الشمال مشقة صراع المناخ الساحلى وهجمات الشرق والبحر. فأختلف هوى الحضارتين لمصر العليا والدنيا، ولكن النيل كان سبباً فى الوحدة بينهما (شكل رقم 1).

المصرى القديم، عدم الإنخراط فى الثقافات المختلفة زادت من إقامته فى الصحراء ليستوحى منها فكرة الفراغ، التى يحدها النهر والجبل لتمنحة فكرة الحدود، فى حين ظهر جليا فى عصر الدولة القديمة الأسلوب الصلب على فنون الشمال نتيجة هجات الشرق، حيث البيئة المفتوحة والصحراء غير المغلقة.

الفن القبطى، أستمد نفس القواعد الأساسيه للبناء الفنى لإتباع الحدود والفراغ كما للمصرى القديم، وتبعاً لمؤثرات البيئة التى نشأ فيها.

الفن الإسلامى، أثمر لديه التصور الروحى الصوفى لحاجز الزمان والمكان. منطلق تجريدى لتصوير اللامحدود، منبثقة من عناصر البيئة الطبيعة المحيطة به التى يحيا فيها" (سلامة، شادى أديب 2016، ص140)، متبعاً أسلوب تحديد الصور بأطار، "والمبالغة فى الطابع الزخرفى بعناصر قلية بحجم كبير" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001، ص70، 72).

2- أثر المناخ على المعتقد المصرى:

أثرث قوى الطبيعة من فيضان النهر والظواهر الكونية الفكر لإعمال الذهن، مما كان لها الدور فى ظهور العبادات وممارسة الطقوس الدينة والفكر الروحى، "نحو الخيال الأسطورى بضرورة الأحتياج للتعبير بالرمز فربط بعلاقات رمزية بين آلهته وأساطيره" (أبوالخير، جيهان فاروق، 2009، ص28).

المصرى القديم، باتت الظواهر المتعاقبة للفصول والفيضان، عاملاً لإستقرار الحضارة المصرية، "أصبح فيها النيل المعلم الأول فى تكييف حياتهم للتطور والإزدهار" (أبوالخير، جيهان فاروق، 2009، ص33)، بنشأة علاقة وثيقة بين الشمس والنيل، حيث عبر بهما رمزيا عن الواقع وما وراءة، بالشمس الكاملة الأستدارة وبألوان زاهية.

الفن القبطى، تكونت ملامحه الجمالية والبصرية من المحتوى الثقافى لمعالم البيئة فى طابع السكون والهدوء. معبراً عن هالة القداسة بقرص الشمس الكامل، "وعن السماء الصافية باللون الأزرق كرمزاً للعناية والحكمة الإلهية" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001، ص55، 56).

الفن الإسلامى، أستمد نظرته إلى الطبيعة من عقيدته نحو الجوهر ليصيغ تحويراته لمعالجة أعماله بزخارف نباتية وهندسية تعكس نسقا رمزياً، معبراً عن السماء والحكمة الإلهيه باللون الأزرق، "وبرؤيته للإنسان كجزء من الكون غير منفصل عنه" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001، ص64).

3-البيئة الزراعية:

الفن المصرى القديم، الخطوط المتوازية المتعامدة على النهر هى الكيفية التى قسم بها الفنان المصرى القديم أعماله، "فقد تعامل مع الخطوط العرضية والطولية بالمسقطين الأفقى والرأسى" (أحمد، عادل عبد الرحمن، 1994، ص60)، وأدت تلك الكيفية عنده إلى فكرة مسح الأرض (شكل رقم 2).

الفن القبطى، تعامل بكيفة التقسيم للأسطح بالخطوط المتوازية لإنشاء حقلين عرضيين متساويين فى الأرتفاع بخط عرض أفقى ليفصل مستوى الأرض عن السماء، (شكل رقم 3).

الفن الإسلامى، تأثر بالطابع الرمزى للمصرى القديم فى تصوير مياه النيل بشكل زجزاجى مجرد، وإنعكست آثارة على القبطى بخط زجزاجى حاد، متمثلاً على أطر الأيقونات، (شكل رقم3).

4-البيئة الطبيعية (الجيولوجية):

الفن المصرى القديم، أختبر العديد من الأحجار بين الصلد والهش مختبراً أصلدها فى أعماله، ومع سحقها وفر الأكاسيد التى

ساهمت فى ثراء وثبات اللون، لمقاومة عوامل التعرية وثبات الألوان لفترات.

الفن القبطى، أتبع الموروث الفنى بتقنيات تميل إلى البساطة فى طبيعة الخامات للتعبير عن مقدساته، لتعكس مشاعر موقفة نحو الكون بنظرة شعبية، لكونه بعيد عن رعاية الدولة والحكام.

الفن الإسلامى، تعددت الخامات تبعاً للعصر، فنفذ على الجص زخارف لعناصر آدمية وحيوانية تنسب إلى العصر العباسى، "وبالحفر على عدة مستويات من الخشب فى العصر الفاطمى لتمثل للحياة الأجتماعية فى مصر كتقليد لإحياء الفن القبطى" (ماهر، سعاد، ط.2، 2005م، ص325).

(ب) عامل الدين والعقيدة:

"مازال الدين هو القوة الداعمة صاحبة المؤثر الأكبر فى حياة المصرى منذ عصوره المختلفة والمكون الأساسى لعقليته ووجدانه منذ عصر المصرى القديم" (بهى الدين، دعاء محمد، 2009م ، ص55). فهو أساس حضارة الرمز التى منحت الفن المصرى القديم و كونت لديه عقيدة البعث أثراً بالغاً، "شغل الدور الأكبر فى إطلاق الخيال للتعبير بالرمز" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001م، ص37)،. يربط الواقع بما وراءه، "فعرفت فنونه بالفن الروحى الصوفى" (بهى الدين، دعاء محمد، 2009م ، ص117)،. الذى كان يهدف إلى التقرب من اللإله.

وأتى الفن القبطى، فن دينى ينزع إلى المثالية مستبعداً للجوانب المادية، أستفاد من الفلسفات المختلفة والمفاهيم المتعددة، لتكوين معانى ومفاهيم رمزية جديدة تتماشى مع عقيدتة بأسلوب تجريدى مميز.

كما الفن الإسلامى، الذى أصبغ بالعقيدة فكر الفنان فى الفن الإسلامى، "لانه قائم على مبدأ التوحيد والإيمان بوحدانية الخالق من خلال تأمله فى تجريد عناصره" (سلامة، شادى أديب، 2016م، ص142).

(ج) العامل السياسى الثقافى:

الفن المصرى القديم، يعتبر الجانب السياسى صاحب دور كبير فى أستقرار المجتمع، "ومع ظهور الدولة القديمة تبلورت القواعد إلى حد الإكتمال وأتضحت معالمة وسماته الرمزيه فى الأسرة الأولى" (سلطان، حمدى عبد العظيم، 2006م، ص23).

الفن القبطى، أختلفت فيه لغة النصوص إلى اليونانية فى القرننين الأول والثانى الميلادى، "وبالقبطية من القرن الثالث إلى العاشر الميلادى، وبعد القرن العاشر ظهرت بالقبطية والعربية معاً وبالتقويمين الشهداء والهجرى" (سلامة، شادى أديب، 2016م، ص133-135).

الفن الإسلامى، شأنه كاشأن الفنون السالفة له، تأثر بالمووث الثقافى لحضارات الشعوب. بصياغة أسلوب تعبيرى جديد نحو مفهوم الجمال بفكر ومنطق روحى، "لم تكن فى خدمة الدين وإنما نزعت إلى الطابع الزخرفى" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001م ، ص62).

(د) عامل المجتمع:

أرتبطت الفنون بالمفاهيم الإجتماعية السائدة تبعاً لمعتقدات وأهواء وإنفعالات، "يصيغها العقل فى شكل صور ذهنية كرموز مجردة، لها مفاهيم ومعانى ودلالات، تفسرها المشاعر الإنسانية" (أبوالخير، جيهان فاروق، 2009م، ص33).

الفن المصرى القديم فناً يخدم المجتمع وعقيدتة الدينية المترسخة فى العدالة الإجتماعية لخدمة الطبقة الحاكمة والآلهة، بتصويرهم بصفات معبرة عن الهيبه، "أما أفراد الشعب ترسم بأوضاع أقرب إلى الظاهر المعاش" (عكاشة، توفيق، ج1، 1990م، ص292).

الفن القبطى فيه أستقطبت المدن الكبرى كبار الفنانين الذين أعتادو بأسلوبهم تصوير القصور ولباس الملوك والأمراء والتعقيدات الحياتية، عن التى ظهرت فى المجتمعات البسيطة الخالية من التعقيدات.

الفن الإسلامى فن دنيا يرتبط بشتى جوانب الحياة، عبر رمزياً عن الأحداث اليومية بدلا من واقع الحدث، "فصور مظاهر الطرف عند الملوك فى مشاهد للصيد والرقص والشراب" (حسن، خالد على، 2003م ، ص78،79) ولم يتناسى التمثيل الشعبى فى أعمالة.

(هـ) عامل الفنان المصرى:

الفن المصرى القديم، تمتع الفنان بمكانة لا يستهان بها نبعت من الإشراف المباشر للسلطة الدينية المتمثلة فى شخص رئيس الكهنة كرئيس أعلى للفنانين. من خلال فريق عمل جماعى وليس بمفردة.

الفن القبطى، أتسمت المجتمعات الضخمة بموضوعات من رموز وعناصر مركبة بتفاصيل أكثر دقة، وقع أنتاجهم بأسماء فنانيها، أما المجتمعات المحدودة سادت عليها الصبغة الشعبية وتخلو من التوقيع.

الفن الإسلامى، يتم من خلال عمل جماعى، تنسب فيه الأعمال إلى الحكام والولاة، "نتيجة الإيمان بفلسفة التوحيد وبإنه ليس

مركز الكون كما الغرب" (سلامة، شادى أديب، 2016م، ص102،135،144).

ثانياً: المبادئ المتبعة عن المصرى القديم والقبطى والتى أثرت على أساليب صياغات الرموز فى الفن الإسلامى:

شكلت العوامل السابقة المحتوى الفكرى بمضموناً رمزياً، لقيامها على العقائد الدينية بأن الإله هو محور الكون، تغيير فيها أسلوب الفنان حسب العصر فى كيفية النظر للأشياء على النحو التالى.

1- مبدأ المثالية:

الفن المصرى القديم، لم يعتبر المثالية صفه عرضية، إنما نائ عن التحليل مبتعداً عن الظاهر غير مادى (سلطان، حمدى عبد العظيم، 2006م، ص51)، مرتكزاً على إبقاء الصورة الخالدة، للتعبير عن الجانب الواقعى من الحياة بتصوير الشكل المثالى النموذجى.

الفن القبطى، تفرد فى أصالته مرتكزاً على الرمزية كأسلوب لعلاج موضوعاته المرتبطه بالعقيدة، فى مجالات فنونه المختلفة، تصدت فيه تمثيل الآبدية المضمون الرئيسى لأعماله، حيث تتعدى أعمالة البعد التعبيرى نحو المضمون الواقعى، لأنه فنأ رمزياً وله طابعاً ذهنيا، ينزع إلى المثالية فى تقليد عناصرة.

الفن الإسلامى، أتسم بطابع تجريدى خاص لمواجهة الطبيعة بصياغات عناصره بعلاقات تشكيلية ذات بعد رمزى تعبر عن الفكر الروحى العقائدى، "ممثلاً فى أسلوب البناء القائم على تصوير المجال والأستطراد ومن ثم بلوغ صفة التوالد والنماء واللانهائية" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001م ، ص 63)، "رافضاً لتسجيل اللحظة العابرة وما يطراء عليها من قيم وإيحاءات روحيه، حيث إنه فن قائم على ثقافة العلامة" (سلامة، شادي أديب، 2016م، ص145).

2- مبدأ التسطيح:

تأكيدا لمبدأ المثالية والخوف من القطع والتشوية لجأ الفنان للتسطيح لتأكيد فكرة الرؤية الكاملة ففى الفن المصرى القديم، لجاء لأعداد الأوضاع الأكثر ملائمة بأظهار مفردات العناصر محفاظاً على خصائصها. بتحليل العنصر إلى مسطحات تشكلية تختلف فى واقعها عما تدركه حواسة، "فأهتم بملائمة الشكل من حيث التعبير الرمزى للشخصية وتجاهل التجميع المنطقى لمفرداته وأجزاؤه" (أحمد، عادل عبد الرحمن، 1994م، ص57)، فعبر بالوضع الجانبى Profile عن الجسد ممثلاً للرأس والثدى والبطن والساقان والقدمان، أما الأكتاف رسمت بوضعها الأمامى، والعين ترسم كاملة كوضع المواجهة الأمامية Frontal ، الذى عبر به أيضاً فى الجسد والوجه معاً لوصف معالم تبين أداء عابر، (شكل رقم 4).

الفن القبطى، صور العناصر فى الجزء الأعلى من الأيقونة بالوضع الجانبى للجسد فى الرأس والبطن والأرجل، وصور الأكتاف بوضعها الأمامى، أما العنصر الذى فى الجزء السفلى صور بوضع المواجهة الأمامية لكلاً من الجسد والوجه معاً لتوضيح لحظة عابرة (شكل رقم 5).

الفن الإسلامى، أحتوت العناصر على التصوير لكلا الوضعين متخذة تدرج من الوضع الجانبى لأطراف العمل الفنى حتى الوصول لوضع المواجهة الأمامية فى منتصف العمل، "تمكن فيها الفنان من خلق التوازن النفسى لمشاعرة، بدمج إحساسه نحو المجتمع من خلال عقيدته الروحية" (دهب، أمانى محمد، 2003م، ص65)، للإشارة عن لحظة ما (شكل رقم 6).

3- مبدأ الحجم واللون حسب الأهمية ومكانة العناصر:

الفن المصرى القديم، لم يتجاهل الحجم والمستوى تبعاً للمكون الإجتماعى بترتيب أولوية العناصر، فكانت ترسم الآلهة فى أعلى مستوى العمل، وتليهم الملوك، وكلما تقل المكانة يقل أرتفاع مستوى العنصر داخل العمل، وترسم الملوك والآلهه بألوان بدرجات فاتحة، وتنسب الدرجات القاتمة للأفراد العاديين.

الفن القبطى، بالغ فى تفرد العناصر عن ذويها، وفى أجزاء من العنصر ونسب له دلالات رمزية وأفضلية عن باقى الأجزاء، فرمز بالرأس الكبير إلى السيد المسيح كرأس الكنيسة على جسد ضئيل نسبة إلى تواضع الجسد وضعفة إذا ما قورن بقوة الروح، وفى أرتفاع منسوب العنصر عما بجانبه من حيث المكانة والأحجام بين الأشخاص والتى تتضح فى حجم الهالة الأعلى مستوى (شكل رقم 7).

الفن الإسلامى، صور العنصر الرفيع المستوى بدرجات اللون الأحمر يحيط به اللون الأبيض الناصع ويشغل حيز أكبر من العناصر الأقل رفعة والمتخذة درجات الوان قاتمة (شكل رقم 8).

4 - مبدأ الشفافية:

المصرى القديم، كشف معالم العناصر المختفية خلف عناصر آخرى لتوضيح الغرض الرمزى منها، ليقدم مفهوم البصيرة وليس البصر، مستغلاً شفافية الماء لظهور ما تحتويه بداخلها. (شكل رقم 9)

الفن القبطى، تطبيقاً لمبدا المثالية فى مضمون الرمز تجنب إختفاء أجزاء من العنصر الرئيسى والمعبر عن قيمة الرمز، مستمد

من شفافية المياه مبدأ لكشف وإيضاح لمعالم ما تحويه. (شكل رقم 10).

الفن الإسلامى، راعى جوانب الفكر الإستاطيقى، محافظاً على المنهج التجريدى للعناصر من ناحية الشكل والمضمون، فصور إتجاة سير الأسماك طبقا لما يدركه العقل عن الأشياء. (شكل رقم 11).

5 - مبدأ تألف المساقط المختلفة:

الفن المصرى القديم، أظهر مواقع العناصر على إتجاهى خط الطول والعرض، مستخدماً كلا المسقطين الأفقى والرأسى معاً بصياغة تختلف عن الواقع المنطقى للرؤية، "للإشارة إلى توضيح معالم جانبى العمل المراد توضيحها، ليتخذ العنصر صفته الرمزية من حيث الموقع والإتجاة داخل العمل" (سلامة، شادي أديب، 2016م، ص109)، (شكل رقم 12).

الفن القبطى، لم يتخلى عن التقليدات الشعبية للجذور المصرية إلا فيما ندر، فأمتاز بتراص الزخاف فيه بأبعاد ومستويات وأتجهات مختلفة، بأسلوب شعبى، يظهرالبساطة فى الأداء. (شكل رقم 13)

الفن الإسلامى، أبتكر علاقات بصيغ متنوعة، لوحدات هندسية، نباتية وأدمية فى مستويات متعددة، مستخدما التراص والشفافية، وتباين فى الأطوال والأحجام والإتجاهات، مراعيا لرؤى أفتراضية من عدة زوايا مختلفة لإحكام الصياغة التصميمة لأنسجام وتناسق العمل الزخرفى. (شكل رقم 14).

6- مبدأ البناء الهندسى المنتظم:

الفن المصرى القديم، قسم جدارياته لمصفوفات متوازية، والمصفوفة إلى مجموعة أفقية لتصف مشاهد للأحداث المتتالية عبر ترتيب زمنى، كسرد قصصى مصور عن الحياة اليومية لصاحب المقبرة، كما تستخدم تلك المصفوفات لمراعاة طقوس دينية كعقيدة الأبحار فى حياة مابعد الموت (شكل رقم 15).

الفن القبطى، إتخذ من الخطوط الأفقية أسلوباً لإعداد خلفياته، مراعياً مستوى العناصر فى الأرتفاع وفقاً لرمزيتها (شكل رقم 3)، والتى سبق التنويه عنها فى العامل البيئى فى (الفن القبطى لرقم **3- البيئة الزراعية**).

الفن الإسلامى، قسم المسطح إلى عدة مصفوفات بها زخارف كتابية لتفصل الحقل عن الآخر، وتحتوى الحقول على زخارف كتابية مختلفة فى الحجم ونمط الخط، وحقول آخرى تتكون من وحدات هندسية سداسية، والحقل السفلى يحتوى على عناصر هندسية متكررة يتخللها وحدات نباتية (شكل رقم 16).

7 - مبدأ تصفيف العناصر:

الفن المصرى القديم، أبتكر الفنان أساليب زخرفية فى تنظيم عناصره، مستخلصا وحداته من واقع الطبيعة لتتوافق مع ما يكمن بداخله، متبعا لتكرار عناصرة إلى مصفوفات أو تراصيص فى حلول إبداعية تتسم بالتشعب والثراء، مراعيا العنصر الأول كنموذج كامل، تصطف خلفة باقى العناصر فى تكرار واحد يلو الآخر، ويكون التراص بتجاور على مستوى واحد وبنفس الحجم. (شكل رقم 17).

الفن القبطى، طوع العناصر لتحقق مضمون العمل، بتمثيل العنصر الأول متفرداً بتسطيح نموذجى لكامل أجزاؤة، وتشكل باقى العناصر مختبئة خلفه تظهر جزئيا فى على نفس مستوى. (شكل رقم 18).

الفن الإسلامى، صور العناصر فى تراص خلف بعضهما، وعلى مستوى واحد وإتجاة واحد، مستمد معالم النموذج من العنصر الأول (جسم الجمل) وتتكرر باقى العناصر المتشابهة خلفة (شكل رقم 19).

8- مبدأ الفصل بين الأشكال:

الفن المصرى القديم، حرص على تأكيداً على إستقلالية العناصر لتجنب إخفاء الدور الرمزى للعنصر، وتنويهاً لما يتضمنة الرمز فى التشكيل، معتمداً على توضيح الأبعاد بطريقة رمزية فى رسم عدة مستويات لخطوط الأرض، "فالمستويات البعيدة تبدو صغيرة وتوضح بُعد الأفراد عن ذويهم" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001م ، ص 107)، وبالنسبة لخصوصية الشكل أستخدم فواصل للجدران لتفصل بين جدار وآخر، إذ عند نهاية الجدار تلتحم معه تصاوير الجدار الذى يليه فينصب اتجاه النظر إلى مركز الجدار (كجدار يلى الآخر)، "وفى أعلى الجدران يستخدم الزخارف المتكررة (الخيكر) لفصل العمل عن السقف" (عكاشة، توفيق، ج1، 1990م، ص312، 314) (شكل رقم 20).

الفن القبطى، تسيطر فيه الرمزية وتتضح فى تعدد المستويات، فيعلو السيد المسيح المستوى فوق السيدة العذراء التى تتصدر مستوى أعلى من باقى العناصر (التلاميذ) دون إخفاء بعضهم للآخر(شكل رقم 21).

الفن الإسلامى، ربط بصله وثيقة بين الفلسفة والفن، نظراً لأن عناصر وأجزاء الشكل الأكثر تجريدا تحمل وظائف جمالية محددة "معتبراً أن جوهر الوظائف الجمالية للعناصر ضمن فكرة الأنسجام الشمولى، لتصب فى مجرى الجمال العام للوجود مهما بلغت ضألة الجوهر الجزئى للعنصر" (سلامة، شادي أديب، 2016م،

ص143)، حيث تتجاوز البعد المادى الجامد للأبعاد المختلفة فى الأطوال من خطوط مستقيمة ومقاطع دائرية فى التكوين" (عبد الرازق، جيهان فوزى، 2001م ، ص66)، (شكل رقم 14).

9 - مبدأ الدمج بين الأنسان والحيوان:

يتكون الشكل الثابت للرمز من العلاقة بين لحظتين عابرتين لعنصرين مختلفين، يتجاوز الفنان الجمع بينهم في آن واحد، لتكوين المعارضة الثناية فى شكلها الحيوى الجديد (R. A. Schwaller de, Lubicz ,1981, p.71). ليكون مفهوم جديد بمضمون يخدم الغرض من العمل الفنى.

المصرى القديم، نسب بعض الصفات المميزة لجسم العناصرالحيوانية بشكل رمزى وأضافتها على رأس إنسان، فعبر عن الروح (البا) فى شكل ماندليس كأحد خصائص النفس البشرية، واستخدم سمات تميز رؤوس الحيوانات ليضيفها على جسم إنسان، تمثلت فى (ست) برأس أبومنجل. (شكل رقم 23)

الفن القبطى، عبر بالرمز للسمات المميزة للعناصر مستخدماً وضعيات مشابهة للمصرى القديم، مستلماً لنفس المبدأ فظرت فى تصوير للحيوانات الخرافية لرأس الحيوان على جسم أنسان (شكل رقم 24).

الفن الإسلامى، حور فى العناصر بعلاقات مدمجة لإعلاء الباطن المعنوى. مصوراً لأجنحة طائر على رأس وجسم حيوان، ويسطير على حيز الفراغ مجموعة من الزخارف النباتية (شكل رقم 25، 26).

10- مبدأ دمج اللغة مع التشكيل:

الفن المصرى القديم، وائم بين الكتابة والنقش، لتدوين أفعالة اليومية كما لو كانت حقيقيه، معتبراً كلماته توضح أعماله، كتسجيل بصرى مسموع، تستكمل بدورها توثيق للرؤئ البصرية المنظورة لتعريف العمل وتوضيحه، معتمدة تلك الكتابات على النظام الشبكى أو على هيئة رأسية عمودية (شكل رقم 20).

الفن القبطى، تأثر بلغات الطرز الفنية السالفة كاللغة اليونانية، و المتعاقبة كالغة الرومانية، وبثقافة الفن الإسلامى فى اللغة العربية (شكل رقم 3)، والتى سبق الإشارة لها فى العامل السياسى الثقافى.

الفن الإسلامى، مزج كتاباته مع عناصره وفقا لفلسفته الروحية التجريدية التى تنبعث منها روح الفن الإسلامى، حتى نالت فكرة الدمج بين الكتابة مع العناصر قدر بارز فى الفنون الإسلامية (شكل رقم 16).

11 - مبدأ الدلالة الرمزية للون:

الفن المصرى القديم، أستخدم الألوان للإختلاف والتمايز بين العناصر دون مراعاة لطبيعتها فى الحقيقة، "مصوراً البشرة فى الرجال بالبنى القاتم وفى النساء بدرجات فاتحة تميل إلى الأصفرار" (دهب، أمانى محمد، 2003م، ص112)، ولم يميل إلى الخداع اللونى إلا توضيح عناصر معينة.

الفن القبطى، صنف الألوان تبعا لمدلولها الرمزى، والمتقاربه فى مدلولها مع مدلول اللون عند المصرى القديم، بما يتناسب مع العقيدة المسيحية.

الفن الإسلامى، أرتبط اللون فيه بالأسلوب الإيحائى، وبالتأثيرات النفسية لمدلول اللون وتأثيرة الإدراكى، فقد بلغ اهتمام الفنان بمغزى دلالات اللون تبعا للسمات الثقافية السائدة فى المجتمع.

4- المنهجية:

(أولاً): الأطار الزمنى للدراسات المرتبطة :

يقوم الباحث بتحليل لأعمال من المصرى القديم والفن القبطى والفن الإسلامى حتى القرن العشرين.

(ثانيا): الإطار الجغرافى للدراسات المرتبطة:

يقوم الباحث بتحليل الأعمال داخل حدود مصر.

(ثالثا): المنهجية المتبعة فى تصنيف وتحليل تلك الدراسات المرتبطة :

سوف يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى.

5 - الدراسات المرتبطة :

أثارت الفكرة كثير من أهمتام الباحثين، حيث أثار "عادل عبد الرحمن" المبادئ والقيم التى شكلت المفردات والعناصر البنائية للتصميم عند المصرى القديم فى تشكيل أعمالة الفنية المرتكزة على سمات فنية قائمة على تكوين بنائى ذات مغزى رمزى تحمل طابعاً متأثراً بالبيئة المصرية، وأتضح دور تلك المبادئ والقيم فى دراسة "حمدى سلطان" عن الأسباب التى تعود لتحور الصيغ التصميمية فى تشكيل الطائر بإختلاف مضمونه ودلالاته الرمزية عبر الأسر المتلاحقة للمصرى القديم، متطابقان بأرائهما فى تأثير تلك المبادئ والقيم على الأعمال الفنية لأسر المصرى القديم فى كتاب "آلهه ومعبودات المصرى القديم" بشرح جوانب من ميثولوجيا الرمز عبر حقب الأسر المتعاقبة ودورها فى تشكيل العنصر طبقاً لمضمونه الرمزى.

بينما تناول "شادى سلامة" تأثير مبادئ المصرى القديم على الفن القبطى متبعاً إياه كموروث فنى عن أسلافه بتوظيف الرمز طبقا لمضمونة، ومتماشيا لما قدمته "دعاء بهى الدين" عن ذات الصفة الشعبية للفن القبطى كفن له طابع رمزى ومتبعاً للمبادئ

السالفة له، ومستكملاً فى تأثير تلك المبادئ على الفن الإسلامى " خالد حسن" وخاصة من ناحية الخطوط التجريدية فى الزخارف الإسلامية والذى يتسم بها الفن الإسلامى والنابعة من تأثر الفن الإسلامى فى مصر بالبيئة والتراث المصريان، ولم يقتصر تأثر فنون الحضارات المتعاقبة بمبادئ تشكيلة فقط إنما إشتملت على اللون أيضا وهو ما أكدت عليه "جيهان فوزى" فى تحليل الدلالات الرمزية للون طبقا للمضمون الرمزى له.

وقد كشفت دراسة تاريخية قدمتها "هبه عبد المحسن" عن الأرتباط الفنى القائم بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية، متشابها مع المزج الذى استعرضة "جمال هيرمينا" بين التقاليد الفنية المصرية القديمة والأغريقية والتأثر الناجم عنهم والذى تشبع بأساليبهم الفن القبطى مستطرداً فى دراسته عصر الأنتقال من الطراز القبطى إلى الطراز الإسلامى البحت، وتأثر كلاً من الفن القبطى والإسلامى بمزيج من مبادئ المصرى القديم مع الحضارات المتزامنة لهم ولكن بأيدولوجية عقائدية خاصة لكل فن.

فقدمت "جيهان أبوالخير" تحليلات من الميثولوجيا العقائدية للمصرى القديم عن المضامين الخاصة بالدلالات الرمزية لأعماله وأسباب أتباعها عبر مراحله المتعاقبة، وما أضافه "هوندلينك" فى دراسته عن التأثير المتبع فى العمارة القبطية وعلاقاتها بزخرفة الكنائس بما يناسب مضمون العقيدة المسيحية، وما قد شاع أيضا من الرسوم والزخارف الإسلامية فى أساليب تحور العناصر الحية فى الفن الإسلامى بدراسة "خالد حسن" بفكر يتناسب مع جوهر العقيدة الإسلامية، وبتأثر البيئة الداعمة للمبادئ والقيم الفنية المصرية.

6- تحليل الفجوة :

أرتبطت الرؤية البصرية المعاصرة في التصميم ، بمبادئ بعيدة عن السمات الأصيلة للهوية المصرية المرتبطة بالمضمون الرمزى المتوارث عقب الحقب الفنية منذ فن المصري القديم، والفن القبطى والفن الإسلامى، مما أدى إلى تراجع فى الأهتمام بالثقافة المصرية الموروثه والفريدة في طرازها وطابعها المصرى عبر فنونها المختلفة، فمن هنا جاء سؤال البحث:

ما مدى المبادئ التصميمية فى الفنون المصرية المتعاقبة وأثرها على الرمز كمنطلق يثرى هوية الطابع المصرى لتأصيل الهوية البصرية المعاصرة على التصميمات المعاصرة؟

7- المداخل المقترحة:

سوف يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى المقارن فى جانبه النظرى:

(أولاً): الإطار النظرى للبحث:

يقوم البحث فى إطاره النظرى على عدة محاور رئيسية وهى كالآتى:

استعراض وتحليل أهم الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث ومفاهيمة وتتمركز فى الآتى:

- **أولاً: دراسات تناولت الرموز فى الفن (مصرى قديم، قبطي، أسلامى).**
- **ثانياً: دراسات تناولت التاثيرات الفنية المتبادلة فى الفن (القبطي، الأسلامى).**

المراجع

المراجع العربية

أولاً: الكتب والدوريات العربية

1- ثروت عكاشة الفن المصرى: الجزء الأول، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1990م
2- عفيف بهنسى الفكر الجمالى عند *التوحيدى*: المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
3- سعاد ماهر الفنون الإسلامية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية 2005م
4- القمص يوساب السريانى الفن القبطى ودورة بين فنون العالم المسيحى. الجزء الأول، دراسات جامعة ليدن بهولندا.
5- محى الدين طالو المشهور فى فنون الزخرفة عبر العصور، دار مدونة محمود طرادة 2014.
6- عاصم محمد رزق الفنون العربية الإسلامية فى مصر، مكتبة مدبولى 2006، 2007
7- ناصر الأنصارى الفن القبطى فى مصر2000 عام من المسيحية، القاهرة الهيئة العامة للكتاب، 2008

ثانياً: المراجع المترجمة

8- إيفا ويلسونالزخارف والرسوم الإسلامية، ترجمة آمال مريود، دار قابس، بيروت.

9- هـ. هوندلينك في الفن والثقافة القبطية: تقديم جودت جودة، المعهد الهولندى للأثار المصرية والبحوث العربية، دار شهدى للنشر والتوزيع،القاهرة 1991م.

الرسائل العلمية

10- أمانى محمد دهب النظم الأشعاعية فى مختارات من التراث الحضارى المصرى كمدخل لأثراء اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1998 م.

11- أنصار محمد عوض الله رفاعىالأصول الفلسفية للفن الإسلامى، رسالة دكتوراة، غير منشورة، قسم علوم التربية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002 م.

12- جمال هرمينا بطرسالمناظر الطبيعية والدينية الرمزية فى التصوير القبطى، دراسة فنية تحليلية مقارنة بين الفن المصرى القديم والإسلامى رسالة دكتوراة ، قسم الأثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2010 م.

13- جيهان فاروق أبو الخيرالقيم الجمالية والدلالات الرمزية لصور أساطير الخلق فى الفن المصرى القديم والحديث كمدخل للتذوق الفنى. رسالة دكتوراة، قسم النقد والتذوق الفنى، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2009 م.

14- جيهان فوزى أحمد عبد الرازقالدلالات الرمزية للون وأهميتها الوظيفية فى التصميمات الزخرفية المعاصرة. رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001 م.

15- حسان صبحى علىالصياغات التشكيلية للثعبان فى الفن المصرى القديم كمصدرلإثراء مداخل أسس التصميم، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001 م.

16- حمدى عبد العظيم سلطانالصياغات التصميمية للطائر فى موضوعات الصيد والزراعة فى الفن المصرى القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2006 م.

17- خالد على حسن محمداساليب تحوير العناصر الحية فى الفن الإسلامى بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية، قسم تصميمات زخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان. 2003م.

18- دعاء محمد بهى الدينالرمزية ودلالاتها فى الفن القبطى، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، 2009م.

19- شادي أديب نجيب سلامةالمداخل التصميمية فى الايقونات القبطية فى ضوء الجمالية الشرقية، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2016 م.

20- عادل عبد الرحمن أحمدمداخل تحريبية للإفادة من الفن المصرى القديم فى تصميم اللوحة الزخرفية فى ضوء تجارب الفن الزخرفى الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1994 م.

21- هبه عبد المحسن علي محمد ناجيالتأثيرات الفنية المتبادلة بين صور المخطوطات القبطية والإسلامية بمصر، دراسة نقدية مقارنة. قسم النقد والتذوق الفنى، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

المراجع الأجنبية

22- Child of Enoch Gods and Goddesses of Ancient Egypt: 2013,

23- Symbol and the Symbolic Ancient Egypt, Science, and the Evolution of Consciousness R.A. Schwaller de Lubicz.

24- Edition: illustrated, reprint. Publisher: Inner Traditions/Bear, 1981

25- مقالات ومراجع على شبكات الإنتر نت

26- https://www.experience-ancient-egypt.com/ancient-egyptian-history/egyptian-pyramids/ancient-egypt-map

27- https://br.pinterest.com/pin/569353577883211215/

28- https://scholar.harvard.edu/files/droxburgh/files/muq_30_roxburgh.pdfP.172

29- https://www.alamy.es/imagenes/manuscrito-al-hariri.html

30- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548437

31- https://www.coptichistory.org/new_page_351.htm

32- https://www.alamy.es/imagenes/manuscrito-al-hariri.html

33- https://etc.ancient.eu/photos/egyptian-tomb-chapel-scenes-nebamun-british-museum/

34- https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54443

35- https://rockedu.rockefeller.edu/component/biochemistry-fermented-foods/

36- https://in.pinterest.com/pin/490822059380339716/

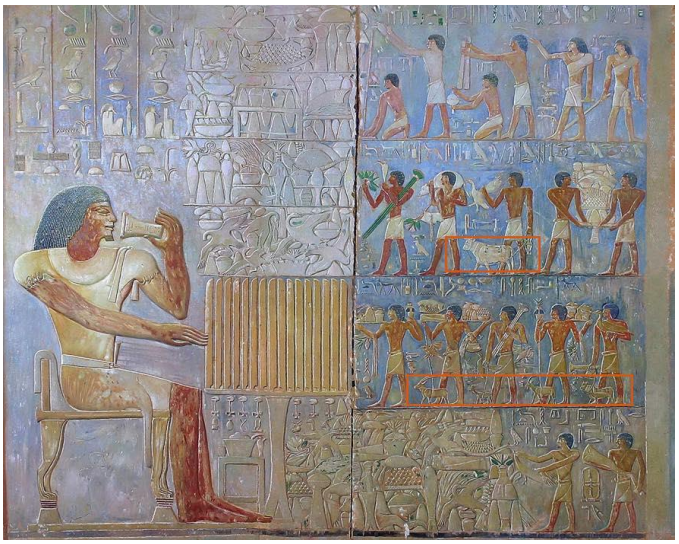
37- https://www.ancient.eu/image/508/supposed-location-of-the-land-of-punt/

38- https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/herd-of-camels-arab-miniature-by-al-wasiti-from-maqamat-by-news-photo/89864126

39- https://fi.wikipedia.org/wiki/KV57
40- https://www.albawabhnews.com/3294204
41- ar.wikipedia.org/wiki/كتاب_الموتى#/media/ملف:BD_Hunefer.jpg
42- https://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/31/الخزف-في-العصر-الفاطمي/
43- https://arabictype.wordpress.com/2012/07/28/baybarsquran/
44- https://thepocketscroll.wordpress.com/2013/03/07/anger-with-a-little-help-from-the-desert-fathers-and-evagrius/sts-anthony-and-paul/
45- https://copticliterature.wordpress.com/2016/03/28/the-coptic-life-and-passion-of-st-theodore-of-shwtp-the-general/

(شكل رقم 1)

خريطة توضح مصر العليا والسفلى
https://ar.maps-egypt.com/%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%8A%D8%A7-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%81%D9%84%D9%89-%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D8%B7%D8%A9



(شكل رقم 2)

جدارية لبتاح حتب يجلس إلى المائدة، مقبرة بتاح حتب، منطقة سقارة، الأسرة الخامسة.

* عن، عادل عبد الرحمن أحمد،مرجع سابق ص 59.

(شكل رقم 3)

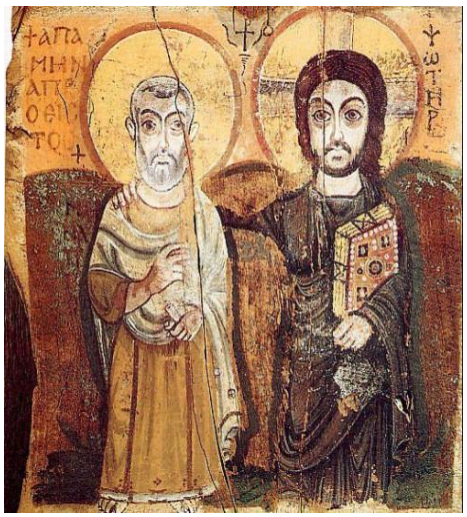
الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس،رسم يوحنا الأرمنى القدسى. مقاس 55.5× 54.6× 2.4 سم، 1777م.، (ق. 17 – ق. 19) المتحف القبطى، القاهرة.
https://thepocketscroll.wordpress.com/2013/03/07/anger-with-a-little-help-from-the-desert-fathers-and-evagrius/sts-anthony-and-paul/

(شكل رقم 4)

جدارية لعازفات وراقصات تجلس بالوضع الجانبى وبوضع المواجهة الأمامية، حجر جيرى، الأسرة الثامنة عشر، الدولة الحديثة، المتحف البريطانى. https://br.pinterest.com/pin/569535577883211215/ *

(شكل رقم 5)
الأمير تادرس الشطبى ينقذ أرملة يوشيتا وابنيها من التنين، أيقونة قبطية لإبراهيم الناسخ، القرن الثامن عشر، المتحف القبطى.
*https://copticliterature.wordpress.com/2016/03/28/the-coptic-life-and-passion-of-st-theodore-of-shwtp-the-general/

(شكل رقم 6)
صورة نساء، مقامات الحريري، 1237م، المكتبة الوطنية الفرنسية ، مخطوطة عربية 5847 ، 1237 م. ظهر الورقة 58: مقامة 21.
https://scholar.harvard.edu/files/droxburgh/files/mug_30_roxburgh.pdf P.172



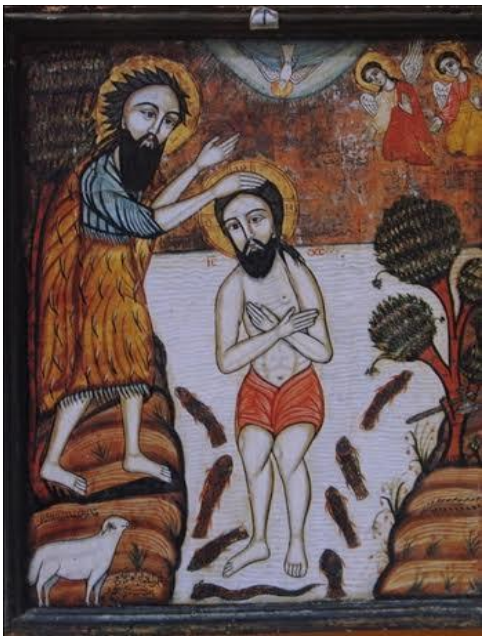
(شكل رقم 7)
أيقونة قبطية تمثل السيد المسيح بحجم رأس أكبر من القديس مينا، تمبرا على خشب، ق.7م. تمبرا على خشب جميز 57 × 57 × 3 سم.، متحف اللوفر فرنسا، تحت رقم 5178.
* الفن القبطى فى مصر 2000 عام من المسيحية، مرجع سابق، ص109.

(شكل رقم 8)
محكمة المسلمين، أبو زيد يتوسل إلى قاضي المعرة، مقامات الحريري المخطوطة المزخرفة ، 1334 م.
https://www.alamy.es/imagenes/manuscrito-al-hariri.html

(شكل رقم 9)

ظهور العناصر من خلال المياه، جدارية الصيد فى الأحراش قبر مننا، الأسرة 18، ، متحف المتروبوليتنيان.

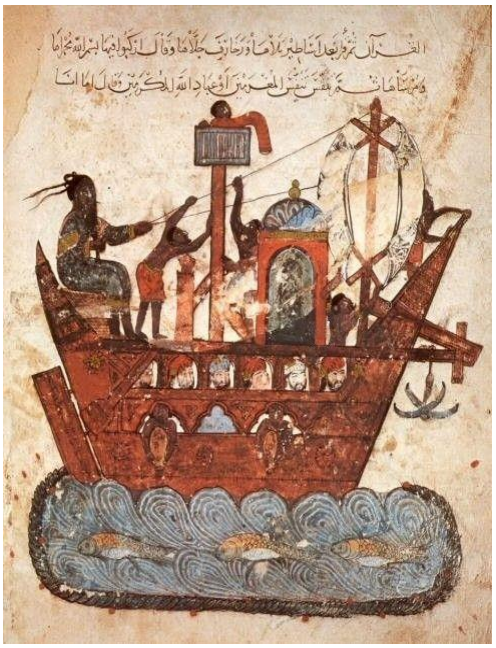
* https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548437



(شكل رقم 10)

لوحة العماد تظهر جسد السيد المسيح وتوضح شفافية المياة للأسماك من خلال مياة النهر، القرن الثامن عشر. المتحف القبطى.

* **https://www.coptichistory.org/new_page_351.htm**



(شكل رقم 11)

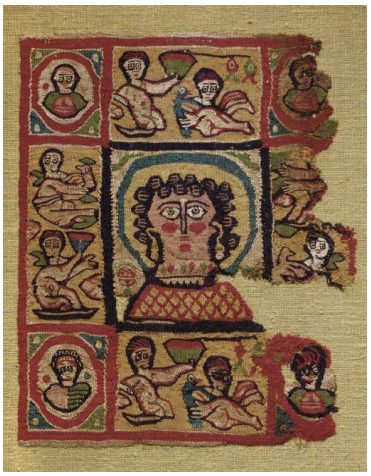
شفافية المياه تبين حركة الأسماك فى إتجاة التيار، أبو زيد على متن قارب، "مقامات للحريري"، المكتبة الوطنية الفرنسية ، مخطوطة عربية ، 5847 ، 1237 م. ورقة 119: آية مقامة 39. القرن الثالث عشر الميلادى،

*https://www.alamy.es/imagenes/manuscrito-al-hariri.html

(شكل رقم 2 - 12)

رسم لمساقط مختلفة لحديقة على جدران مقبرة الكاتب "نب امون"، رسم على حجر جيرى، الأسرة الثامنة عشر، المتحف البريطانى لندن.

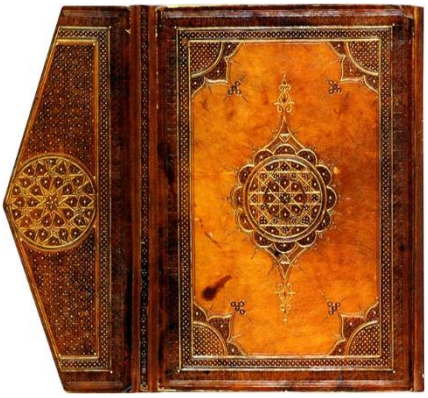
* https://etc.ancient.eu/photos/egyptian-tomb-chapel-scenes-nebamun-british-museum/



(شكل رقم 13)

نسيج قبطي، قطعة مربعة ذات زخرفة تصويرية حيوانية ونباتية، متحف بروكلين. القرن السادس الميلادي، كتان، صوف، 24 × 24 سم.،

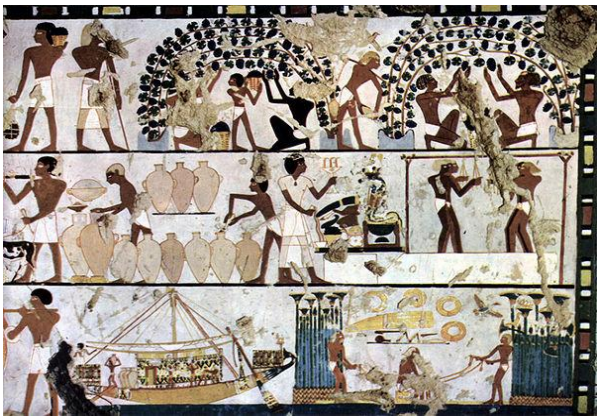
* https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54443



(شكل رقم 14)

حافظة جلدية لمجلدات المصحف السبع، خاص السلطان بيبرس الثاني، العصر المملوكى، المكتبة البريطانية بتصنيف: Add. MS. 22406-12

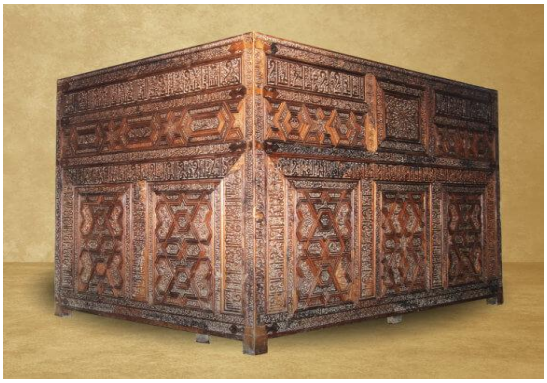
https://arabictype.wordpress.com/2012/07/28/baybarsquran/



(شكل رقم 15)

مشهد قطف العنب وصناعة النبيذ من المقبرة خعمواست، المقبرة رقم 261، ، جبانة طيبة غربي الأقصر. (TT261)منطقة (ذراع أبو النجا) تحمل الرمز العلمي الأسرة الثامنة عشر

*https://rockedu.rockefeller.edu/component/biochemistry-fermented-foods/

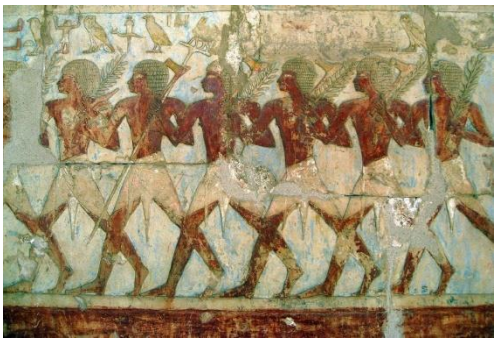


(شكل رقم 16)

"تركيبة من الخشب لضريح الإمام الحسين" العصر الفاطمي - المتحف الإسلامى بالقاهرة. القرن6هـ/12م

رقم الحفظ: 15025

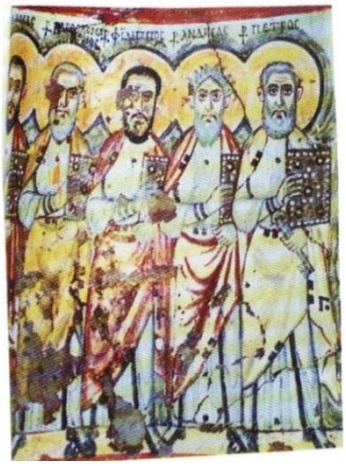
https://in.pinterest.com/pin/490822059380339716/



(شكل رقم 17)

الجنود المصريون يحملون الفؤوس والفروع، الحملة إلى أرض بونت، مقبرة حتشبسوت ، الدير البحري. الدولة الحديثة، الأسرة الثامنة عشر.

* https://www.ancient.eu/image/508/supposed-location-of-the-land-of-punt/



(شكل رقم 2 - 18)

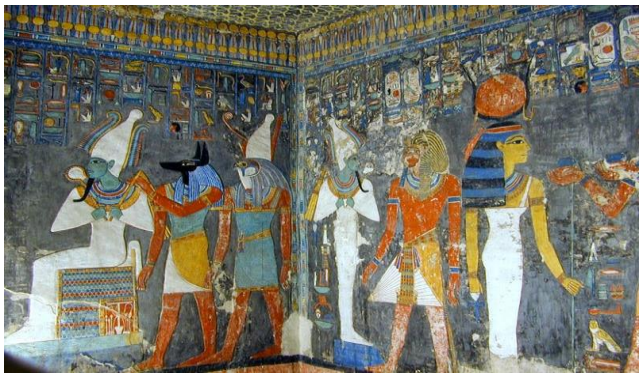
لوحة فريسك توضح تصفيف العناصر، تتناول موضوع الصعود، تعود إلى القرن السادس الميلادى.

*القمص يوساب السريانى: مرجع سابق، مرجع الصور.

(شكل رقم 2 - 19)

بو زيد السروجى يحس الأبل، مقامات الحريرى، ق 13 م.

* https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/herd-of-camels-arab-miniature-by-al-wasiti-from-maqamat-by-news-photo/89864126



(شكل رقم 20)

مائدة القرابين، فرسك على جص، مقبرة حورمحب، وادي الملوك – سقارة، الأسرة الثامنة عشر.

* https://fi.wikipedia.org/wiki/KV57

(شكل رقم 21)

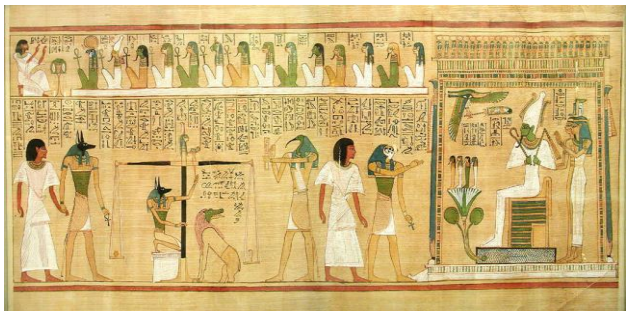
أيقونة صعود السيد المسيح فوق جبل الزيتون كنيسة السيدة العذراء "الدمشرية" مصر القديمة - رسم انسطاسى الرومى - سنة 1579م

* https://www.albawabhnews.com/3294204

(شكل رقم 22)

ماندليس، معبد كلابشة ، النوبة، القرن الأول قبل الميلاد.

* Book: Gods and Goddesses of Ancient Egypt, P. 196.



(شكل رقم 23)

محكمة الموتى، كتاب الموتى (بردي "هونيفر" الأسرة 19)، المتحف البريطاني.*

ar.wikipedia.org/wiki/كتاب_الموتى#/media/ملف:BD_Hunefer.jpg

(شكل رقم 24)

أقنعة لرؤوس كلاب على جسم أنسان، أيقونة أهراكاس وأوغاني،
رسم ابراهيم الناسخ، تمبرا على خشب، مقاس 67.4× 24.5× 1.2 سم،
القرن الثامن عشر الميلادى، المتحف القبطى، القاهرة.
*http://www.touregypt.net/images/touregypt/coptmuseum4.jpg

(شكل رقم 25)

(شكل رقم 26)

أطباق ذى البريق المعدنى للحيوانات الخرافية
العصر الفاطمي – القرن 5هـ / 11م - المتحف الأسلامى بالقاهرة
https://civilizationlovers.wordpress.com/2011/10/31/الخزف-في-العصر-الفاطمي/ *