جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

الأبعاد التعبيرية والجمالية للتحوير ودورها في تحقيق القيم التشكيلية في مختارات من فنون التراث

دراسة تحليلية

Expressive & Aesthetic Dimensions of Modification and Its Role to Achieve plastic Values In selections of Heritage Arts

Analytical Study

مقدم من الباحثة

نسرين عبد السلام هرمس

مدرس التصميم – قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة

٢٠١٨

مقدمه

تمثل الطبيعة بما تحتويه من مفردات لا نهائية المصدر الأساسي الذي ينهل منه الفنانون عناصرهم وعلاقاتها ببعضها البعض، وأياً ما كانت تناولات الفنانون لهذه المفردات تبقى هي الأصل الذي أُخذ عنه وطُور أو عُدل أو غُير أو بُدل، في إطار عمليات أدائية متعددة ومختلفة تؤول جميعها إلى ما يسمى بالتحوير.

ويعد التحوير أحد العوامل الأساسية التي تميز الأساليب والإتجاهات الفنية لاسيما إذا أصبحت منهجاً ثابتاً لأسلوب بعينة، فطبيعة التحوير التي تطرأ على تناول الجسم البشري في الفن المصري القديم وما تتضمنه من جمع بين المساقط المختلفة في رؤية واحدة هي التي تجعلنا نُجزم بإنتمائه إلى ذلك الفن، كذلك تناول المفردات بطابع من التحليل والتلخيص وصياغتها في طابع هندسي مسطح كان أو مجسم يجعلها تنتمي إلى المذهب التجريدي أو التكعيبي.

غير أن التحوير لم يكن دائماً تعبيراً عن مذهب فكري أو رؤية ثقافية لعصر ما ألقت بصبغتها على طبيعة المفردات المتناولة فحسب، بل أن هناك جانباً آخر من التعبير السيكولوجي في التناول التحويري للأشكال، كالذي نلمسه بوضوح في رسوم الأطفال، حيث يُكسب الطفل عناصره – عن قصد- صفات محوره عن طبيعتها للدلالة على إسقاطات سيكولوجية ترتبط بانفعالاته تجاهها، فتكتسب يد الأب القاسي حجماً كبيراً قد يفوق جسده، ويُصبح جسم الأم الحنون عالم كبير يحتضن أبنائها بداخله، وهي نفسها ذات الطريقة من المبالغة التعبيرية التي استخدمها فنانون كُثر في الفن الحديث وفي فنون الحضارات القديمة -لاسيما الشرقية منها- في التعبير عن الخوف والإحتواء والمكانة وغيرها.

وثمة تناولات تحويرية أخرى ارتبطت بالجانب الجمالي التصميمي أكثر من ارتباطها بالجانب التعبيري تلك التي ظهرت بوضوح في الكثير من المنتجات التطبيقية في العديد من الفنون، وتتميز هذه التناولات باستخدام حلول التصميم في البناء وشغل الحيز الفراغي، أو استخدام واحد أو أكثر من العمليات التصميمة كالمد والضغط والتحريك والتدوير والتحليل والتركيب والتداخل بين العناصر وغيرها.

وهو ما ينتج عنه أيضا قيماً تشكيلية متعددة ترتبط بالتصميم ارتباطاً وثيقاً كتعدد الرؤى وتبدلها والمرونة أو قابلية التشكيل والسيادة والمبالغة.

ومن هنا فإن الصياغات التحويرية بإختلاف الغرض منها- تعبيرياً كان أم جمالياً أو كلاهما- واختلاف درجاتها وكيفيات تحقيقها تُعد ظاهرة تصميمة أصيلة في الأعمال الفنية سواءً إرتبطت بالمسطح

ذو البعدين أو انطلقت للبعد الثالث أيضا، حيث أنها ترتبط بعمليات التصميم من جهة كما تتأثر بمتغيرات أخرى كالوظيفة والخامة والتقنية وهو ما يربطها بكافة مجالات الدراسة العملية في التربية الفنية.

ولقد تعددت مظاهر التحوير وأغراضه وتوظيفاته في الفنون القديمة والحديثة وتأثرت بالمتغيرات الثقافية التي أحاطت بتلك الفنون فجائت مُحملة بقيم تعبيرية متباينة لتباين أغراضها في كل فن، كما جائت محملة بقيم جمالية متباينة أيضاً متأثرة بأساليب تلك الفنون.

وفي إطار سعي الباحثة لدراسة وتعميق مفهوم التحوير كظاهرة هامة في التصميم تحاول إلقاء الضوء على أمثلة من الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم والفن الإسلامي، للوقوف على الأبعاد التعبيرية والجمالية التي أثرت في تناولها وأسفرت عن مجموعة من القيم التشكيلية ومجموعة من الحلول التصميمة لتحقيقها في هذه الأعمال.

على أن التحوير بوصفة تغيير قصدي عن المظهر الواقعي للأشياء كلياً أو جزئياً أو من حيث النسب وأسلوب التناول أو التداخل مع عناصر أخرى.... فهو سمة غالبة في العديد من الفنون -لاسيما المعنى بها البحث الحالي-، لذا يجدر الإشارة إلى أن هناك سمات تحويرية عامة للفنون والتي تُكسِب كلاً منها طابعة المميز، حيث أنها بمثابة أسلوب أو منهج ثابت وعام يتبعه كل منُتجي هذا الفن أثناء هذه الفترة، وهناك سمات تحويرية خاصة تظهر إلى جانب السمات العامة كحالات فردية يتبعها بعض الفنانون كنوع من الخروج عن المألوف أو إحداث نوع من الطرافة وكسر الرتابة أو التعبير عن حالة خاصة، وهي الأكثر تناولاً في البحث الحالي.

مشكلة البحث

يُعد التحوير أحد الظواهر الهامة في التصميم، حيث يتعرض لدراسة عناصر الطبيعة وما يطرأ عليها من تغيرات وعمليات تُتيح الخروج بها من حيز النقل والمحاكاة إلى حيز التخيل والإبتكار فضلاً عن إمكانية الإفادة منها وتوظيفها للتعبيرعن قيم بعينها، أو تشكيلها لمناسبة حيز ما أو وظيفة ما أو غير ذلك وهو ما يؤكد على ارتباط التصميم بشتى مجالات الفنون.

ولقد تعددت مظاهر التحوير وتوظيفاته في فنون التراث، إلا أن تناولات الباحثين له لم تسع الإحاطة به من حيث مفهومه وأغراض تناوله وكيفيات تحققه والقيم التشكيلية الناتجة عنه وهو ما يتطلب جمع هذه الجوانب وتحديد علاقتها ببعضها البعض لما لها من أهمية في دراسة التصميم.

ويمكن حصر المشكلة في التساؤل الآتي: ما إمكانية استخلاص أساليب التحوير والقيم التشكيلية الناتجة عنه من فنون التراث؟.

أهمية البحث

١- تعميق مفهوم التحوير كمصطلح مرتبط بدراسة التصميم خاصة وكافة مجالات التطبيق عامة يُزيد من وحدة العلاقة بين شتى مجالات الفنون.

٢- دراسة الأبعاد التعبيرية والجمالية التي أدت إلى الصياغات التحويرية في فنون التراث يضيف بعداً جديداً لأبعاد الدراسة النظرية في مجال التصميم.

٣- إلقاء الضوء على القيم التشكيلية التي تحققت عن صياغات التحوير في فنون التراث يزيد من فهم وتذوق هذه الفنون.

أهداف البحث

١- تعميق مفهوم التحوير في التصميم.

٢- دراسة وتحليل مختارات من الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم والفن الإسلامي للوقوف على الأبعاد الجمالية والتعبيرية.

٣- استخلاص القيم التشكيلية والأساليب الأدائية التي يتحقق عنها التحوير في فنون التراث.

المحور الأول: التحوير في الفن التشكيلي

حول ماهية التحوير:

وردت كلمة "تحوير" في معجم المعاني الجامع وفي المعجم الوسيط من الأصل : حوّر- يحوّر- تحويراً فهو مُحوّر حيث يقال: حوّر الأمر أي غيره وعدّله، حوّر كلامه: غيّر بعضاً منه وغير بعض أحداث روايته. (١)

والتحوير هو " تغيير في نسب الشيء وإبعاده عن مظهره في الطبيعة عن قصد ". (٢)

وهو أيضا " خروج عن حدود الشكل وتغييره أثناء عملية التحول بما يفسد طبيعته ". (٣)

وقد تناول محمود البسيوني(٤) التحوير على أنه:

---

(1) www. almaany. com/ home php.
(2) Britain Encycolopaidia: Vo.l p: 423
(3) H- Fowler and other: The Concise Oxrford dictionary, Oxford 1982 p 279
(٤) محمود البسيوني: القافة الفنية والتربية –دار المعارف– مصر ١٩٦٥، ص 282، ٢٨٣

" إصطلاح في الفن يعني أحيانا تشويه الطبيعة، وأحيانا أخرى المبالغة التعبيرية بالتكبير والتصغير والحذف والاضافة لزيادة إيضاح صفات معينة أو تأكيد بعض القيم ولفت النظر إليها، لما تتضمنه من إبتعاد عن المظهر العادي أو الشكل الموضوعي الأشياء ".

ويعتبره هربرت ريد [١] إبتعاد عن التوافق الشكلي المنتظم للأشياء من حيث غياب النسب المالوفة في عالم الطبيعة.

كما قدم ثروت عكاشة [٢] تعريفاً للتحويرعلى أنه: " الطريقة التي يبنى بها الفنان أشكاله لتحقيق أسلوب ما يُستخدم عند التعبيرعن موضوع ما، فيطرأ عليه تغيير معين كثيراً ما يكون غير مطابقاً لشكله ومظهره الطبيعي، والتحوير هو الذي يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة ".

ويتفق معه D.Summers[٣] إلا انه يُضمن تعريفه توصيفا أكثر للناتج عن التحوير إذ يرى انه " إخراج الشكل عن مظهره الواقعي إما بتبسيطة أو تعقيدة كما يمكن أن يتبع مدرسة من المدارس الفنية، وقد يُخرج الشكل من خصائصه ويقترب من أشكال أخرى ".

ويمكن تقديم مفهوم التحوير على نحو يجمع بين كل ما سبق: " التحوير هو صياغة قصدية لشكل جديد ينتمي إلى الشكل الأصلي ولكنه لا يطابقة من خلال بعض العمليات الادائية كالمبالغة والتبسيط والحذف والاضافة وغيرها مما يؤدي إلى تغيير نسب الشكل وتشويهه أو تجميله أو إختلاطه بآخر أو تضمينه لبعض المعاني التعبيرية التي يقصدها الفنان أو اكتسابه لطابع فني مخالف لطبيعته الواقعية ".

<u>التحوير بين التعبير والإبتكار</u>

عرف الفنانون التحوير في كل العصور سعياً لتضمين أعمالهم بالعديد من المضامين الثقافية والسيكولوجية المختلفة ورغبة في إبتكارأعمال تتسم بالتجديد والتحرر من الشكل الواقعي فضلاً عن تضمينها جماليات أُخرى قد تتناسب واستخداماتها على نحو يزيد على التجميل فقط.

والحقيقة أن جميع الفنون فيما عدا الكلاسيكية منها تميزت بدرجات مختلفة من التحوير، " ويُشير رمسيس يونان إلى أن فكرة التحوير في الفن قديمة قدم الفن ذاته وأن غايتها لم تتغير من حيث تعبيرها عن فكرة أو معنى أو شعور خاص بالفنان، أما الذي يتغير فقط فهو تلك المعاني والمشاعر تبعاً لتبدل

---

(١)هربرت ريد: <u>تربية التذوق الفني</u> – ترجمة يوسف ميخائيل– دار النهضة العربية، ص ٩٣

(٢) ثروت عكاشة: <u>المعجم الموسوعي المصطلحات الفنية</u> –مكتبة لبنان– الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٠، ص ٤٤٨

(٣) D. Summers: <u>Active Study Dictionary</u>, England, 1983 P.175

حاجات الإنسان النفسية، كما يتغير أيضا مدى التحوير والذي قد يبدو عند التأمل السطحي تشويها للصورة الواقعية ". [١]

وقد أشار فاروق وهبه [٢] إلى " أن التحوير في العمل الفني يتم في إمكانية التصرف في حدود معينة من الشكل بحيث يخرج به عن حرفيه التمثيل الواقعي، والتحوير بهذا الشكل يتضمن تشويهاً، والتشوية يتضمن تحريفاً وهو ما يُضفي على الموضوع طرافة وحيوية كما يضفي عمقاً إنفعالياً وسحراً خاصاً "

ومن هنا نجد أن التحوير قد اختلط وتداخل مع بعض المفاهيم الأخرى التي ترتبط بالعمليات الادائية التي تُحققه كالتحريف والتبديل والتعديل والتغيير أو التحويل وكذلك التشويه حيث أنها كثيراً ما تستخدم كمترادفات لعملية التحوير ذاتها، والحقيقة أن الصياغات التحويرية لابد وان تنطوي على واحد أو أكثر من هذه العمليات أو غيرها من الآليات التي تحققها كالمبالغة الجزئية أو الحذف والاختزال والتلخيص والضغط والتدوير والمد.

فمن خلال هذه العمليات التي تُنتِج الصياغة المُحورة، حيث يستدعى الفنان الإستجابات البصرية والوجدانية لدى المتلقي معتمداً على إدراكه بأن العمل يُمثل شيئاً معروفاً ولكنه يسلُبه أو ينسِب إليه أشكالاً ونسباً قد تبدو غير ممكنه في هذا الشيئ ليُكسبَه المضمون الجديد.

ويرى ألبرت بارنز [٣] أن البحث عن الأصل المماثل للشكل المحرف في الطبيعة ما هو إلا عدم الإعتداد بالغرض من التحريف وأهمية الفن ذاته، حيث لا فن دون تحريف يرتبط بإبراز معنى يقصده الفنان من خلال تأكيده بالمبالغة والحذف والتسطيح، فالتحريفات ضرورة للفنان وهي تُثبت ما لديه من قدرة على إنتاج أشياء تُحركنا أكثر من نظيراتها في الطبيعة، ولذلك فالتحريف أساس للعملية الإبتكارية التي تنتج عن الحوار الجاد بينة وبين الطبيعة.

والتحوير هو عمل فني يتطلب استعداد ذهني وينميه المشاهدة والدراسة، حيث يستخدم فيه الفنان نوعاً من البحث والتجريب كمنطلق لصياغة عناصر الطبيعة سواءً إعتمد في ذلك على القانون البنائي للأشكال أو اعتمد على خياله أو استخدم منطق تشكيلي جمالي يختلف عن منطق بناء هيئة العنصر في الطبيعة بحثاً عن صياغات جديدة تعبرعن مضمون بعينه، أو كنوع من معاجات قضايا التشكيل أو التعبير برؤى مختلفة عن الرؤى التقليدية ، وبذلك فهو يعكس مدى تعمق وتفاعل الفنان مع عناصر الطبيعة من خلال ممارسات التحليل والتفكيك والتركيب والتلخيص والإضافة والإختزال.

---

(١) محسن محمد عطية: غاية الفن– دار المعارف القاهرة ١٩٩١، ص ٢٢٥،

(٢) فاروق وهبة: ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر– الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١– ص ٦٨

([3]) Albert C. Barnes: "The Art in painting" New York, Harcout Brace Company, p 167, 168.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0294)

وتعد الصياغة التحويرية بمثابة "حقيقة فنية جديدة" مغايرة للواقع تتسم بالذاتية والموضوعية ، الذاتية ترجع ل (ذات) الفنان وما تتضمنه من خبرات فنية فريدة تؤثر في رؤيته وترتبط بتفكيره وتتأثر بمشاعره تجاه الأشياء، والموضوعية ترجع إلى "الشكل الموضوعي" الذي تقدمه الطبيعة ، حيث تخرج الصياغة التحويرية كحصيلة لتفاعل كلا العاملين " كصورة ذاتية للفنان متحدة بهذا الموضوع " من خلال ما يختاره شكلاً يوحي بقيمة تشكيلية ما، أو ما يعبر عنه موضوعاً يوحي بدلالة تعبيرية ما.

ومن ثم تأتي الحلول التحويرية لنفس الموضوع مختلفة ومتنوعة وفقاً لاختلاف ذات الفنان، وبذلك تُعبّر كل صياغة تحويرية في كل مرة عن أصالة الشكل وتقدم مع كل تغيير إبتكار جديد' وتعدد الصور الفنيه واختلافها بإختلاف الفنانين هو في الواقع تعبيرعن صياغات تحويرية لا نهائية، وعليه تعد عملية التحوير ذات منطق ابتكاري يعتمد على جدة الصياغات المقدمة والمرونة في توظيفها تبعاً للغايات التشكيلية المختلفة والطلاقة في تعدد الحلول وتنوعها بشكل مستمر.

المحور الثاني: التحوير في الفن المصري القديم

إنطوت ثقافة الفنان المصري القديم على العديد من المتغيرات التي كان لها عظيم الأثر في تشكيل اسلوبه الفني المميز، ولعل من أهم هذه المتغيرات إرتباطه بالفكر الديني في الحياة والموت وفكرة البعث والخلود وهو ما جعله يفترض أن ما يصوره من رسوم ومناظرعلى جدران المقابر لم يكن مجرد خطوط ينبغي أن يتوافر فيها التناسق الجمالي فحسب، بل كان يوقن دائماً أنها يمكن أن تتحول إلى حقيقة واقعة ويُكتب لها الخلود، لذا فإنه لم يقنع بآليات المنظور البصرى في تصويرها إذ كان يرى " أن المنظور يحرم أصل الشيء من تصوير أجزاء تنتمي إليه نتيجة لخضوعة لزاوية رؤية محددة، فلا يُمثل كل الاجزاء الضرورية للتوضيح" [1] حيث تاتي الصورة ناقصة ومحرفة، أما الصورة المتخيلة فهي تتضمن مالا تستطيع العين أن تستقبله مرة واحدة "[٢].

ومن ثم عمد الفنان إلى استخدام أساليب اصطلاحية غير مألوفة من الناحية البصرية استندت على معرفة قوية بالنسب وعلوم التشريح ومهارات الرسم، تعتمد على اختزال قوي دون الوصول إلى درجة الهدم أو التشوية للعناصر المصاغة.

([1]) Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art, Carendon press, Oxford 1974, p. 265

(٢) د. محمد انور شكري: الفن المصري القديم، الهيئة العامة للكتاب، المطبعة الثانية، ١٩٩٨، ص ٦٨

مختارات من الصياغات التحويرية فى الفن المصري القديم

تميز الفن المصري القديم بظهور أنماط متعددة من الصياغات التحويرية للمفردات تعكس الحوار الجاد بين الفنان وسائر الكائنات الحية لما تتميز به من مرونة وطلاقة في التعبير، وما تتضمنة من عمليات التلخيص والمبالغة والاختزال والدمج.. والتي يطلق عليها أساليب التحوير حيث يتجلى فيها خيال وإبداع الفنان على نحو يجمع بين صورتها الاصلية من ناحية ويُبرز المضامين التعبيرية والجمالية من ناحية أخرى، ويمكن التعرض لهذه الصياغات على النحو التالي:

أولا: صياغات تحويرية ذات أبعاد تعبيرية

١ـ صياغات تناولت الشكل الإنساني:

الإنسان هو المحور الأساسي في الفن المصري القديم، هو صاحب الحياة الدنيا وصاحب الحياة الأبدية، لذلك يجب أن يُمثل بطريقة تتسم بالوضوح والثراء لتكفل له البقاء ومن ثم فقد عمد الفنان إلى تناول الشكل الإنساني بطريقة موضوعية وفقاً للقاعدة المعروفة بالأمامية والجانبية.

حيث أصبحت الصورة المثلى لرسم الشخوص صورة محورة تُرسم فيها الرؤوس والسيقان دائماً على شكل مسقط جانبي بينما الأكتاف والصدور دائماً في أوضاعها الأمامية *شكل (١)*، وهو ما يسمح بتضمين الصورة أقصى ما يمكن لتصُبح كاملة مُمثلة لصابحها حتى تستطيع الروح أو (الكا) العودة إليها عند بعثها من جديد، وكأنه بذلك قد قام بتفكيك وإعادة تركيب أجزاء الجسم على نحو مخالف للواقع المرئي لتكفل له التعبير عن الحقيقة المادية من جميع أوجهها.

شكل (١)

تقديم القرابين، الدولة الوسطى

عن:
www.Ancient Egyptian Art thinLink.com

ولعل من أهم مظاهر ارتباط الفن المصري القديم بالفكر الديني ما ظهر جلياً من تمثيل للطقوس الدينية وما تتضمنه من أرواح وآلهة تنتمي إلى العالم المقدس.

وتعد تصاوير "الآلهة نوت" رب السماء من أبرز الصياغات التحويرية للجسم الإنساني والتي جاءت على نحو مُخالف للقاعدة السابقة لتقدم صياغة مناسبة تعبر عن مكانتها الإلهية والتناول البنائي الجمالي في ذات الوقت، حيث جاءت الصياغة التحويرية من منظور جانبي للجسم كله، *والشكل (٢)* يوضح رحلة ميلاد الشمس داخل جسد الالهة "نوت" حيث تقوم بولادتها في كل صباح وتبتلعها مرة أخرى عند الغروب وتظل في رحلتها داخل جسد الآلهة طوال الليل وصولاً إلى الصباح الجديد.

شكل (٢)

رحلة الشمس داخل جسد الآلهة نوت - مقبرة رمسيس السادس- وادى الملوك الأسرة التاسعة عشر

عن:
www.kennethgarrett-photoshlte.com

ونجد الفنان قد صور "نوت" في هيئة بشرية تتسم بالمبالغة الشديدة في الطول والوضع حيث تحصر بجسدها كلة المساحة الاجمالية للجدار بطواعية شديدة من ثلاثة جوانب، حيث تمتد الساقين رأسياً بطول أحد الأضلاع بينما تظهر الرأس أمام الذراعين التي تمتد رأسياً أيضاً في الجانب المقابل، أما الضلع الأفقى الثالث فقد حاذاه جسد المرأة كاملاً مكتسباً من المرونة والمبالغة ما يفوق الضلعين الأخرين في الطول، ومؤكداً القيمة التعبيرية التي تنقلها الجدارية من حيث مكانتها المرتفعة وإحتوائها كألـه السماء لكافة المخلوقات على الأرض والتي بدت في الجدارية على هيئة صفوف متتالية بالطريقة المعروفة في الفن المصري القديم محصورة بين الأضلاع الثلاثة الممثلة لجسد الآله "نوت" لتسرد القصة المتناولة في الجدارية.

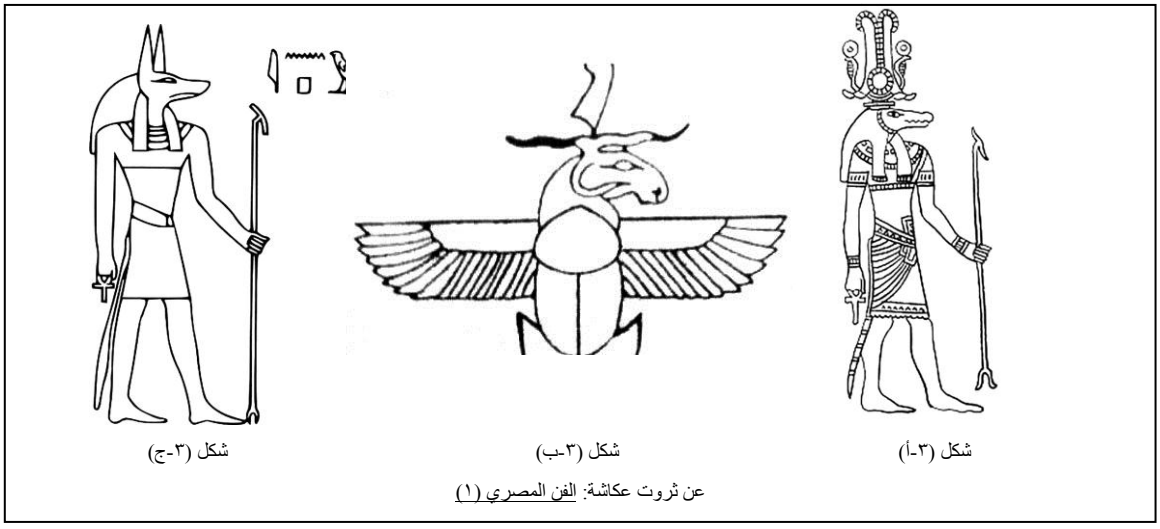
٢ـ صياغات تحويرية تعتمد على المزاوجة أو الدمج بين العناصر المختلفة

وثمة نمط آخر من الصياغات التحويرية يرتبط في أغلب الحالات بالحياة الدينية وطقوسها والعالم الآلهي المقدس الذي يتضمن العديد من الآلهة الموكلة بشئون العالمين، وتقوم هذه الصياغة على ما يمكن أن يُطلق عليه التهجين أو الدمج او المزاوجة بين أثنين أو ثلاثة من الكائنات الحية وفي بعض الحالات يكون الغرض الأساسي من الدمج إكساب الآله أو العنصر الصفات الأساسية البارزة للكائنين المتزاوجين

ولعل من أشهر امثلة هذا النوع الصياغة التحويرية لتمثال "أبو الهول" التي قامت على غرض تعبيري للجمع بين صفات الإنسان في العقل والحكمة وصفات الأسد في القوة والشجاعة.

وتوضح هذه الصياغات مدى دقة ملاحظة الفنان لطبعية العناصر وخصائصها وعلاقاتها البنائية ومدى قدرته على التأليف بين أجزاء تنتمي لكائنات ذات اختلافات نوعية لتحقق وحدة كلية جديدة تحمل مدلولات مقصودة مستمدة من صفات مكوناتها على الأرجح.

وقد تضمنت هذه الصياغات حالات متنوعة من الدمج بين كُليات أو جُزئيات من أثنين أو ثلاثة عناصر تتضمن الإنسان والحيوان والطير. ففي *شكل (٣ -أ)*. الإله سوبك إله أرض المستنقعات رجل له رأس تمساح وفي الشكل (٣-ب) الإله خنوم ويجمع بين حجم جعران كامل وأجنحة طائر ورأس كبش. والشكل (٣-ج) الآله أنوبيس (اله الموت) رجل له رأس إبن آوي



شكل (٣-أ) شكل (٣-ب) شكل (٣-ج)

عن ثروت عكاشة: الفن المصري (١)

والتي قد يكون الغرض من هذه الصياغات تعبيرياً بهدف إضافة قوة جديدة إلى قدرات هذه الآلهة ترتبط بوظيفتها، حيث يتم إختيار رموز هذه الحيوانات طبقا للصفة السائدة التي يراد إظهارها في الآله المعبود، أو قد يكون الغرض من الصياغة جمالياً يُقصد به التمييز نظراً لتعدد الآلهة وكثرتها وفي الحالتين يعمد الفنان إلى ابتكار حلول تصميمية تكفل جماليات العلاقة بين الأجزاء المتآلفة.

٣- صياغات تحويرية تعتمد على المبالغة الجزئية للحيوانات

كذلك تظهر الصياغات التحويرية التي تتسم بالمبالغة بكيفيات مختلفة من الاطالة والمد والتدوير وغيرها من العمليات التي توضح تعامل الفنان مع العناصر باعتبارها كيانات مرنة قابلة للتشكيل

والتحرر في اتجاهات أوعلاقات تتغير باختلاف الغرض من التحوير مع بقاء إرتباطها ودلالتها على الشكل الأصلي المحور عنه.

ففي *شكل (٤-أ)* إعتمد الفنان على المبالغة في أحد أجزاء الحيوان دون باقي الجسم بحيث أصبح أشبه بالحيوان الخرافي، حيث يظهر الحيوانات في منتصف "الصلاية" في حالة من التماثل التام وبالرغم من مدى التقارب بين جسديهما إلا أن عملية المبالغة بالإطالة والحركة المتعرجة التي طرأت على رقاب كليهما أدت إلى وجود فراغ كبير بين الرقبتين شغله الفنان بالشكل الدائري الذي يتوسط الجزء العلوي من "الصلاية"، ليظهر في أعلاها رأسي الحيوانين متقابلتين، والصياغة التحويرية القائمة على المبالغة في طول الرقاب وليونتها في التعرج أو التكسر توحي بتدفق الحركة وشدة الصراع والكر والفر الذي تعضده الحيوانات المكملة للتكوين، كذلك فإن إنتهائها بتقابل رأسي الحيوانين يؤكد على حالة التحدي

بينهما، أما في *شكل (٤-ب)* فقد أتخذت الصياغة التحويرية القائمة على إطالة الرقاب أيضا نحو مختلف يقوم على التقاطع والاستداره على نحو لا يمكن أن يتواجد في الواقع ليعبر الفنان عن التداخل والاشتباك بينهما، كما يُدّعم ذلك بالإيقاع التعبيري والشكلي لاستدارة ذيليهما لتوحي بمدى إستثارتهما.

شكل (٤-أ)
صلاية هيراكونبوليس – الدولة القديمة

شكل (٤-ب)
صلاية نارمر

شكل (٤) عن : سيرل البرت، ١٩٩٠

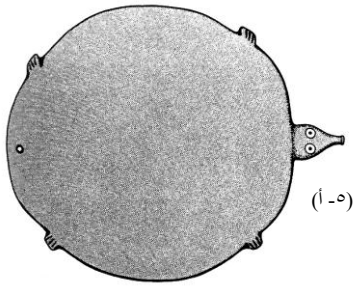
" لقد كان من ـكيلية التي يحس بها متذوقي الفن في لحظة معينة من لحظات الرؤية، فهو لا يتردد في الابتعاد عن الواقعية البحته ليعبر عن شعوره في أعماله، فهو يخرج عن واقعية الطبيعة في سبيل التعبيرعن إستداره أو رفع أو طول أو أية صفة أخرى للشكل وفقا للحركة التي يوجهها موضوعه ". [١]

(١) جورج فلانجان: حول الفن الحديث– ترجمة كمال الملاح– دارر المعارف –القاهرة – ١٩٦٢

ثانيا: صياغات تحويرية ذات طابع جمالى

١ـ صياغات تحويرية لمناسبة الوظيفة

لجأ الفنان في المنتجات ذات الطابع التطبيقي أو الوظيفي إلى التحوير لأغراض جمالية زخرفية ووظيفية أيضا في بعض الأحيان كما في *شكل (٥ـ أ)* قام الفنان بتحوير جسم الحيوان بالتلخيص والبسط وكأنه أشبه بالأسطوانة التي يقوم بعمل إنفراد لها لتبدو في شكل دائري مسطح يظهر في جانبيه كلا القدمين لتؤكد هويته المحورة، بينما يسمح هذا البسط بإستخدامه كإداة لخلط مساحيق التجميل من الجهة الأخري، ويبدو الشكل في الحالة *شكل (٥ـ ب)* وقد تم اختزال تفاصيله وحورت سيقانه إلى خطوط متكررة في مساحة مستعرضة لتناسب وظيفته كأداة لتمشيط الشعر.



شكل (٥ـ أ)

شكل (٥ ـب)

شكل (٥)
ألواح من الأردواز وأمشاط – الألف الرابع ق.م
عن :إيفا ويلسون ١٩٩٨

٢ـ صياغات تحويرية لمناسبة الحيز الفراغي

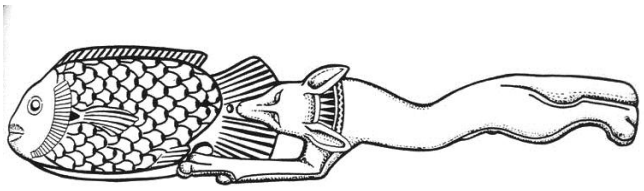
وثمة نمط أخر من الصياغات التحويرية المُتخذة لتجميل مسطحات المنتجات الوظيفة يعتمد على مناسبة العنصر للحيز الفراغي الذي يحتويه، بحيث يتم تدوير الشكل أو تزويته (جعل أطرافه على شكل زوايا) أو ضغطة أو تحويله لمناسبة الحيز الذي يحتويه كما في *شكل (٦)* حيث يأخذ الجسم شيئاً من الاستدارة الغير مألوفة لتناسب المسار الدائري الذي يحتويه وتأتي غرابة الصياغة من وضعية الجسم التي يصعب أن تتواجد في الواقع.

شكل (٦)
شخص منبطح على وسادة نسجية –
مقبرة توت عنخ أمون – عن: إيفا ويلسون ١٩٩٨

٣ـ صياغات تحويرية تعتمد على الجمع بين المساقط

على أن الصياغات التحويرية ذات الأغراض التجميلية قد تضمنت أغاطا من الحلول الأدائية التي ظهرت في نظيرتها ذات الأغراض التعبيرية ففي *شكل (٧)* لجأ الفنان للجمع بين المسقط الأفقي لتمثيل

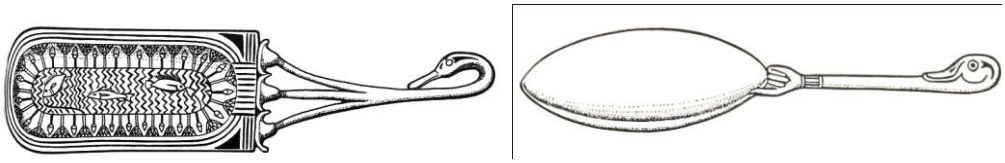
رأس الحيوان ليوضح تفاصيل وجهه وقبضه فمه على السمكة، بينما مثل أرجله الأمامية والخلفية في وضع جانبي يكفل ظهورهما الذي لا يسمح به تصويرهما من المسقط الأفقي، كما أن هذه الوضعية أيضاً تكفل سهولة تناول المرآة والقبض عليها باليد كأداة وظيفية.



شكل (٧) أدوات تجميل من الخشب عن إيفا ويلسون

٤ـ صياغات تحويرية تعتمد على المزاوجة أو الدمج بين العناصر

كذلك فقد لجأ الفنان إلى الدمج أو المزاوجة الكلية أو الجزئية بين عنصرين كما في *الشكل (٨)* حيث تظهر المزاوجة بين رأس الطائر واليد البشرية التي تمسك بالإطار في حالة، وتظهر المزاوجة بين رأس الطائر وزهرات اللوتس في الحالة الأخرى التي تمثل يد المرآة، وفي كلتا الحالتين يلجأ الفنان لاختيار الجزئين المراد المزاوجة بينهما والتأليف بينهما وفقاً لتركيبهما البنائي.



شكل (٨) أدوات وظيفية من العاج و الخشب عن إيفا ويلسون

المحور الثالث: التحوير في الفن الإسلامي

تشكلت خصائص الفن الاسلامي في ضوء مجموعة من المتغيرات الثقافية التي انبثقت من طبيعة الدين الإسلامي، وانتشاره في عدد من البلدان التي تميزت بظروف تاريخية واجتماعية وبيئية مختلفة.

ففي ظل طبيعة الدين ارتبطت فلسفة الفنان المسلم في تصوير عناصره وموضوعاته بالمنظور الروحي للأشياء، الذي لا يعتمد على زاوية بصرية ضيقة كتلك التي يقدمها المنظور البصري الانساني، وإنما يعتمد على رؤى متعددة منتظمه على مسطح واحد ومجابهه للناظر من خلال أجمل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها، وهكذا فان الرسوم تبقي إسقاطاً للأشياء وليست إنعكاسا لها.

من جانب آخر كان تناول الفنان المسلم لأسلوب التسطيح إستمراراً للأساليب التي سادت في فنون الحضارات الشرقية التي سبقت الإسلام في البلاد التي انتشر فيها ـ كالفن المصري القديم والفن المسيحي

الشرقي والفن السومري والبابلي والأشوري والساساني والبيزنطي- وجميعها لم تأخذ بقواعد المحاكاه الطبيعية للأشياء، وكان ذلك ناتجاً عن منطلقات جمالية وفلسفية ارتبطت بثقافة كل حضارة في تجاوز الواقع المرئي إلى ما هو أبعد من ذلك.

ومن هنا أُستُبعدت فكرة المحاكاه الواقعية وابتكر الفنان المسلم عالم جديد يتعارض مع المظاهر الحسية، وعمد إلى أساليب تحويرية تتوافق مع جوهر العقيدة والحس الصوفي المتجرد الذي يرقي على الجزئيات لصالح المعاني الكلية، فأهمل الكثير من التفاصيل وانصرف عن معالجة البعد الثالث (التجسيم) وتحرر من قيود النسب والتشريح، وقدم حلولاً غزيرة من التركيب والمزاوجة والتأليف والتطويع استلهم فيها الطبيعة دون تمثيلها.

مختارات من الصياغات التحويرية في الفن الإسلامي

تميز الفن الإسلامي بأشكاله الزخرفية الخاصة، والتي لا تحمل رموزاً دينية أو تُعبر عن قيم ما، فلم يكن هناك عنصر دون آخر له الصدارة أو الإمتياز، أو ينبغي أن تتوافر فيه صياغة بعينها - كما هو الحال في الفن المصري القديم وغيره- وهو ما أتاح المجال أمام الفنانين للتعامل بحرية وبلا حدود وبقدر كبير من الخيال مع كافة العناصر بإعتبارها ذات صفات جمالية وتشكيلية بحته.

وقد كان لذلك صداه الواضح في الفنون التطبيقية التي ازدهرت بقوة في الحضارة الإسلامية، وجمع هذا الإزدهار بين جانبي تشكيلها الجانب الفني والتقني حيث أسفرت عن حلول متعددة للصياغات التحويرية ارتبطت بأحدهما أو كلاهما. ويمكن التعرض لهذه الصياغات على النحو التالي:

أولا: صياغات تحويرية تعتمد على المزاوجة أو الدمج

عُرف هذا النوع من الصياغات في العديد من الفنون السابقة والموازية للفن الإسلامي مع إختلاف دوافع ظهوره في كل فن ولكنه تميز بثراء واسع وصبغة خاصة في العصور الإسلامية.

وقد استفاد الفنان من كل ما وقع عليه بصره من عناصر آدمية وحيوانية وطيور بالإضافة إلى الأغصان والأوراق النباتية لتحقيق أهدافه التصميمية والزخرفية، فهو يُكيّف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يصعب معه أحياناً الاستدال على أصلها أو تمييز كُنهها نتيجة إندماجها وتفاعلها على نحو جديد وكأنه قد حشد كل ما لديه من عناصر في كيان واحد له نوع مختلف.

ويرى عفيف البهنسي [1] " أن هذه الصياغات قد جائت تبعاً لمبدأ وحدة الوجود والتحول الضمني للنوع، وهو ما دفع الفنان عند التصوير، ليس إلى تحوير أجزاء الشكل فحسب، بل إلى إظهار الإنسان مختلطاً بالحيوان كما في العصفور ذو الرأس الآدمي والحيوان المختلط بالنبات وغيرهما ".

وقد تتم المزاوجة أو الدمج أو التهجين بين عنصرين أو ثلاثة من الكائنات الحية والتأليف بينها في صيغة كلية جديدة، وقد تعددت أنواع الدمج في الفن الإسلامي على النحو التالي:

١- المزاوجة أو الدمج بالنبات

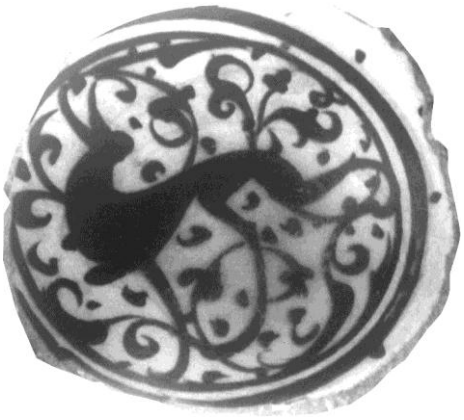
يعد هذا النوع من التركيب ليس له نظير في غير الفن الإسلامي، وقد أُستُخدم على نطاق واسع جداً في مختلف الأعمال الفنية، ويعتمد على إستخدام الوحدات النباتية كجزء من الشكل المحور والاستفادة من

(١) عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي –عالم المعرفة– المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب– الكويت،١٩٧٩– ص ٧٣

قابلية تشكيلها والامتداد بها بحرية كبيرة على مسطح العمل كله، وهو ما يجعل هناك وحدة عضوية بالغة التداخل بين الأشكال وخلفياتها، أي أنها تُقدم قيمة جمالية مضافة - إلى جانب قيمتها التحويرية- تعتمد على ظهور الأشكال والخلفيات في مستوى واحد، ويبقي على الحجم أو اللون أو التشخيص الدور الأساسي في تمييزها وتحديد بطولة الشكل. كما في *الشكل (٩ -أ)* حيث تعتمد الصياغة التحويرية على المزاوجة الجزئية لرأسي الفرس مع العناصر النباتية التي تمتد وتتصاغر حجميا في باقي مسطح الحشوه ويعزز ظهور الشكل المحور على الأرضية من خلال شخصية كفرس وكبر حجمه وربما إرتفاع مستوى بروزة في بعض المناطق.

بينما يظهر في *الشكل (٩ - ب)* الأرنب كاملاً، مبالغاً في أطرافه تعبيراً عن حركته - وقد اندمجت مع فروع وأوراق الأشجار التي تحيط به، ويطلق على هذا النوع من الخزف "خزف الظل" أو "السلويت"

شكل (٩ – أ) حشوة خشبية - القرن الحادي عشر- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
عن : سمير الصائغ ١٩٨٨



شكل (٩- ب) قاع إناء خزفي مرسوم بالجليز الأسود- القرن الثالث عشر- متحف الخزف الإسلامي بالجزيرة - القاهرة

وهو ما يوحي بأحادية مستوى الظهور حيث تظهر النباتات كبطولة متممة للشكل الأساسي الذي يعزز ظهوره كبر مساحته الظلية.

والفنان في كلا الحالتين بهذه الطريقة من المزاوجة قد جمع بين تداخل النباتات وازدواجية دورها كمتمم للشكل وخلفية له في آن واحد.

٢- المزاوجة أو الدمج بأجزاء من العنصر ذاته (ازدواجية الأجزاء)

إستطاع الفنان المسلم ان يحلل عناصر الطبيعة ثم يعيد تركيبها في صياغات جديدة، ولعل من بين هذه التراكيب تلك التي تعتمد على تكرار جزء من العنصر وظهوره أكثر من مرة في كيان واحد، ليخلق بذلك كيان جديد لا ينتمي للواقع، فهو لم يكن معنيا برسم الكائنات الحية لذاتها، بل اتخذ منها عناصر زخرفيه يكيفها ويحورها بحيث تحقق أغراضاً جمالية بحته وربما تُعينه على التنفيذ في مختلف الخامات، وقد يكرر الفنان احد أجزاء الشكل إيمانا منه بجماله أو أهميته، وهو بذلك يضيف حالة من تعددية الرؤية من خلال التحوير إلى جانب ما يطرأ عليه من عمليات التحليل والتجريد والمزاوجة بعناصر أخرى.

ففي *شكل (١٠ - أ)* يظهر النسر - وقد رُسم بإسلوب رمزي اصطلاحي- ناشراً جناحية، بينما يظهر بدلاً من الرأس إثنتين متماثلتين وفي اتجاهين متقابلين.

شكل (١٠- أ) نسر له راسين على قطعة من النسيج – العصر المملوكي- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

شكل (١٠ - ب) رسم لنسر ذو رأسين من مبخرة كروية –القرن ٩- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

عن: Cleves Stead, 1965

وفي *شكل (١٠ – ب)* يظهر النسر أيضاً وقد اضُيفت إليه جماليات تحويرية أخرى من خلال مزاوجته بالنبات وتحوير الروؤس على نحو يشابهها فضلاً عن حركة التدوير والتداخل بين الرقاب والعقد في منطقة الذيل والتي عززتها طواعية النبات.

٣- المزاوجة أو الدمج بين كائنات حية مختلفة

لقد أطلق الفنان المسلم العنان لخياله في تأليف وتركيب كائنات متعددة، وتصور أن لها وجوداً يماثل وجود الكائنات الحية "وكأنه يخلق لعالم الطبيعة عالماً آخر فوق الطبيعة، عالماً غيبياً من صنع الإنسان نفسه" [١].

(١) صفوت كمال: من أساطير الخلق والزمن– الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١، ص ١٦.

على أن " هذه الكائنات الخرافية في الفن الإسلامي مأخوذه عن فنون الشرق الأقصى، ومن الطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها تتفق في تركيبها مع البعد عن محاكاة الواقع ومع الطابع التجريدي الذي عُ رفت به الفنون الإسلامية، إلا أنهم حينما أخذوها لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية، بل أصبحت زخرفية فحسب" (١).

طبق من الخشب ذو البريق المعدني – مصر – القرن ١١ ميلادي
. عن : زكي محمد حسن ١٩٧٣

أسد مجنح له رأس آدمي
. عن : Eva Wilson, 1992

شكل (١١)

ويعتمد هذا النوع على المزاوجة أو الدمج بين حيوان وطائر، أو إنسان وطائر، أو إنسان وحيوان أو الثلاثة معا، ويعكس هذا الدمج القدرة التخيلية للفنان في التأليف بين نوعيات مختلفة وكذا القدرة التحليلية والوعي بطبيعة التركيب البنائي للعناصر وهو ما يكفل له صياغة أجزائها في كليات جديدة.

شكل (١١) نماذج مختلفة توضح التحوير بالدمج بين عنصرين أو ثلاثة في كيان واحد.

ثانيا: صياغات تحويرية تعتمد على مناسبة الحيز الفراغي

يعتمد هذا النوع من الصياغات على طواعية ومرونة أجزاء العنصر المحور، حيث يقوم الفنان بأحد عمليات التحريك أو التدوير أو الضغط والمد للمبالغة في جزء من أجزاء العنصر الذي غالباً ما يكون محصوراً في حيز فراغي هندسي ليمتد به إلى أطراف هذا الحيز ومن ثم يكتسب الشكل في أغلب الأحيان شكل هذا الحيز.

لذلك فإن أغلب هذه الصياغات التحويرية تعتمد على إستخدام العناصر النباتية والطيور لما تتميز به خصائصها الشكلية من بروزات وفروع وأجنحة يمكن الإمتداد بها وتدويرها أو تشكيلها وفقاً للفراغ الذي

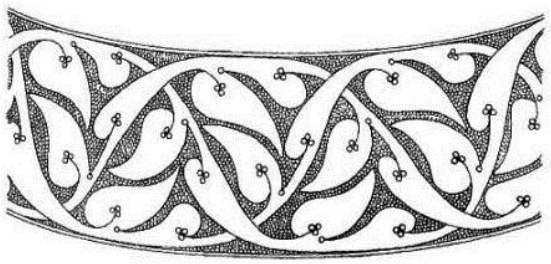
(١) زكي محمد حسن: فنون الإسلام– دار النهضة المصرية ١٩٧٣، ص ٢٥٣

يحتويها، وبطبيعة الحال فإن هذه العمليات التحويرية قد تزداد أو تنقص حسب طبيعة العنصر وحجمه ووضعه.

شكل (١٢ –أ) طبق محلى بأسماك داخل دائرة
عن : Eva Wilson, 1992

شكل (١٢ –ب) سلطانية بالبطانات المزججة، إيران، القرن ١٢ ميلادي
عن كتاب : مقتنيات متحف الكويت الوطني ، ٢٠٠٦

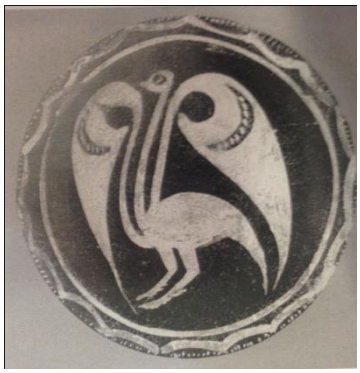
ففي *شكل (١٢ - أ)* اعتمد الفنان على نسبة تدوير بسيطة لجسم السمكتين ليتحقق من خلالهما استدارة التكوين ، اما في *شكل (١٢ - ب)* فقد عمد الفنان إلى تدوير جسم الطائر ورقبته من الخلف حتى يتسنى له أن يحاذي حدود الشريط الذي يحتويه باستدارته ويؤكده من خلال التكرار ثلاثة مرات على أن الشريط يؤكد في *شكل (١٣)* من خلال حركة الصعود والهبوط النباتية بداخله لتحاذية من أحد الجوانب بينما تمتد أطراف أوراقها لتحاذيه من الجانب الآخر وهكذا بالتبادل صعوداً وهبوطاً بينما تمتد الوريقات الأخرى لتشغل باقي الفراغات البينية.



شكل (١٣) زخارف منقوشة على شمعدان
نحاسي، العصر العثماني، القرن ١٦ ميلادي
عن : Eva Wilson, 1992

وفي *الشكل (١٤ -أ)* يظهر الطائر بوضعية مواجهة ناشراً جناحة في كلا الجانبين حيث امتدت خطوطها بقدر من الانسيابية في المسطح الدائري وعُززت استدارته في الجزء العلوي من خلال إضافة الخطوط الدائرية والحلزونية فوقهما، بينما عُززت استدارة الجزء السفلي من خلال إستدارة ذيل الطائر، بينما في الشكل (١٤ - ب) بدت الإستدارة أقل تأكيداً واعتمد الفنان فقط على المبالغة في جناحي الطائر.

شكل (١٤ – أ) طبق ذو البريق المعدني – القرن ١١
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل (١٤ – ب) طبق خزفي بالبطانات – نيسابور – إيران – القرن ١٠ ميلادي
عن كتاب : مقتنيات متحف الكويت الوطني ، ٢٠٠٦

أما في *الشكل(١٥)* فيظهر الطائر ممثلاً في وضع جانبي وتظهر في الحالات الأربعة صياغات تحويرية مختلفة تعتمد علي المبالغة الجزئية لشكل الذيل أو الجناح ومرونة التحرك والإمتداد بهما بما يسمح لها أن تؤكد على الشكل الدائري الذي يحتويها وقد تعزز استدارة الشكل بإستخدام بعض الأفرع النباتية التي تتداخل مع الأشكال، فضلا عن الحلول التحويرية الأخرى التي تتضمنها الأشكال من تحليل وتركيب وتجريد.

شكل (١٥)
حلول مختلفة للطيور على أطباق خزفية وشبابيك القلل
(١،٢،٤) عن :Eva Wilson, 1992
(٣): عن :Gastan Wiet, 1943

أما *الشكل (١٦)* فيوضح نوع آخر من الصياغات ربما اعتمد فيه الفنان على الدمج بين ثلاثة كائنات واستغل الفنان جناح الكائن الناتج كخط محيطي يدور به حول الشكل ليحصره، وتبدو كافة أجزاء الشكل وقد طوعت وفقا لهذا المحيط بينما امتدت الرجل الخلفية خارج الاطار لإضفاء نوع من الحيوية على الشكل.

شكل (16)
كائن خلافي يعتمد على الدمج بين ثلاثة كائنات حية
عن :Humbert – Claude , 1980

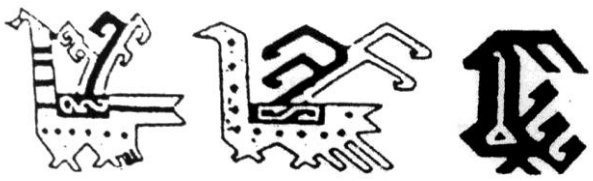
ثالثا: صياغات تحويرية لمناسبة خامة التنفيذ أو تقنياتها:

يعتمد هذا النوع من الصياغات على إجراء بعض العمليات الأدائية لتنفيذ بعض الضوابط في تصميم العنصر المحور حتى يتناسب مع امكانيات التنفيذ بخامة ما أو بتقنية ما ، فعلى سبيل المثال استخدام تقنية التفريغ في النحاس تتطلب تعديلا في تصميم العنصر المُفرغ يختلف عن المطلوب في تقنية الطرق أو التحزيز في نفس المعدن ،غير أن بعض عمليات التصميم يمكن ان تُتخذ لتناسب أكثر من خامة أو تقنية.

ومن أمثلة هذا النوع:

شكل (١٧) يوضح تلخيص و تحليل لشكلي الطائرين إلى مساحات سالبة وأخرى موجبة لتسمح بالحفر أو التفريغ على قوالب الطباعة.

شكل (١٧) :طيور مطبوعة بالقوالب الخشبية
على قطعة نسيج – العصر المملوكي – القرن ١٣
عن : سلوى شعبان أحمد ـ ١٩٧٨



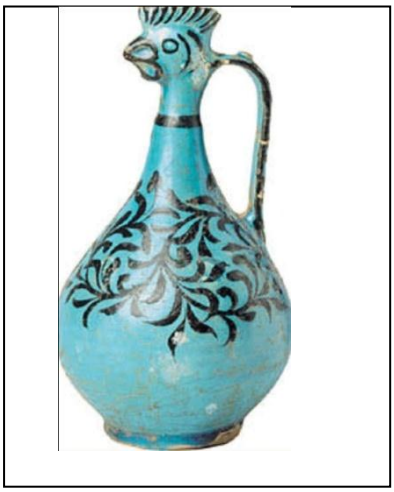
شكل (١٨) : كائنات مجردة من تصميمات الكليم والسجاد
عن : سلوى شعبان أحمد - ١٩٧٨

شكل (١٨) يوضح نماذج مختلفة من الكائنات الحية المحورة بشكل تجريدي هندسي للتناسب مع التقنيات النسجية للسجاد والكليم.

شكل (١٩) : دمى مختلفة من العاج والعظم – مصر – القرنين ١١،١٢ ميلادى
عن : www.roowia.blogpot.com.eg

شكل(١٩) يوضح تحوير الشكل الآدمي (للدميه) لتناسب المساحة المطروحة من العاج أوالعظم وتحليل تفاصيلها إلى مساحات وزخارف بسيطة تناسب تقنيات الحفر والتحزيز والتفريغ فيها.

رابعا: صياغات تحويرية تعتمد على مناسبة الوظيفة



شكل (٢٠) إبريق له رأس طائر – إيران – القرن ١٣
عن : www.roowia.blogpot.com.eg

ويعتمد هذا النوع على اكتساب العنصر المحور لصفات المنتج الفني الوظيفي، أي أن حلول التحوير المتضمنة للشكل تتأثر بشكل الإناء أو الأداة في أغلب الحالات، لأن الغرض الوظيفي يسبق الغرض الجمالي، وبالتالي فان حالات التحوير غالباً تكون جزئية لان الشكل العام للمنتج ليس بالضرورة ان يسمح بتضمين كافة اجزاء الشكل المحور.

شكل (٢١) مبخره من النحاس – مصر – القرن ٨-٩
عن : Phaiddon: The world of Islamic Art, London, first Published, 1997

والشكل (٢٠) يوضح احد الأباريق التي انتشرت في الخزف الإسلامي والتي تتخذ فوهتها شكل رؤوس الطيور أو الحيوانات، وبالتبعية فقد اكتسب جسم الطائر شكل الأبريق، على أن القيمة التي يسعى لها الفنان في هذه الحالات هي تحقيق الموائمة بين هيئة الجزء المحور وطبيعته الوظيفة التي يؤديها.

كما أن حلول التحوير التي تقوم على مناسبة الوظيفة قد تعتمد أيضاً على الدمج أو المزاوجة الجزئية للعناصر كلاً وفقاً لوظيفته. ففي *شكل (٢١)* إعتمد الفنان في عمل المبخرة على الدمج بين حيوانات مختلفة وفي وضعيات مختلفة لتخدم الوظيفة المعنى بها كل جزء من الشكل، حيث استخدم رأس ظبي أو غزال كمقبض ليد المبخرة بينما أمتد الجزء الأمامي من جسده والذي يُظهر الحيوان في حالة الوثب، ليتصل ببناء هندسي يمثل جسم المبخرة وفي ذات الحال يمثل جسم الحيوان المركب الناتج، والذي تظهر أقدامه الأربعة مزدوجة الأدوار على هيئة ارجل حيوانية للكائن الناتج ولتتناسب مع وظيفتها كقاعدة لجسم المبخرة.

الفن	الصياغة التحويرية	البعد التحويري	الغرض من التحوير	القيم التشكيلية المتحققة	آليات التحوير
الفن المصري القديم	الصورة المثلى للشكل الانساني شكل (١)	تعبيري	تضمين الصورة اقصى ما يمكن لتصبح كاملة ممثلة لصاحبها لتتعرف عليها الروح عند البعث	الجمع بين المساقط المسقط الامامي والجانبي	تحليل اجزاء الشكل من زوايا مختلفة واعادة تركيبة
	الالهه نوت رب السماء شكل (٢)	تعبيري	التعبير عن المكانة المرتفعة كآله للسماء، والاحتواء لكافة الكائنات على سطح الأرض	-المبالغة -والمرونة -والسيطرة على الحيز الفراغي للصورة	المد الكلي للشكل والمد الجزئي لمنطقة الجذع والمرونة وتطويع أجزاء الجسم لحصر ابعاد المسطح
	أمثلة مختلفة من الآلهة المصرية القديمة تعتمد المزاوجة أو الدمج بين الكائنات الحية شكل (٣)	تعبيري	إكساب الآله أو العنصر الناتج عن الدمج الصفات البارزة للعناصر المدمجة أو إضافة قوة جديدة لقدرات هذا الآله ترتبط بوظيفته	التأليف بين أجزاء ذات اختلافات نوعية في كليات جديدة تعدد الرؤى	تحليل أجزاء العناصر المتزاوجة أو المدمجة والتأليف بينها وفقا لتركيبها البنائي
	حيوانين متصارعين على صلاية نارمر(٤) أ وصلاية هيراكونبوليس شكل (٤) ب	تعبيري	التعبير عن الكر و الفر والتحدي (أ) التعبير عن شدة الصراع والاشتباك (ب)	-المبالغة الجزئية -والحركة -والتماثل	المد الجزئي والتحريك والتضافر لرقاب الحيوانين
	أدوات مختلفة على شكل قنفذ ٥(أ) شكل طائر ٥(ب)	جمالي	تحوير لمناسبة الوظيفة كأداة لخلط مساحيق التجميل لمناسبة الوظيفة كمشط للشعر	- التخليص والبسط - التخليص الكلي للجسم - الايقاع الناتج عن التكرار	إفراد الشكل كمسطح منبسط مع تأكيد هويته بالاجزاء الجانبية. إختزال تفاصيل الجسم وتكرر احد اجزائه
	شخص منبطح على وسادة نسجية شكل (٦)	جمالي	لمناسبة الحيز الفراغي الذي يحتوى الشكل	- لمبالغة الحركية - المرونة	تدوير الشكل بطريقة غير مألوفة لينساب شكل القطعة
	مرايا على شكل سمكه لها مقبض على شكل ذئب شكل (٧)	جمالي	لمناسب الوظيفة كمقبض للمرآة	الجمع بين المساقط (في الذئب) المسقط الافقي والجانبي	تحليل اجزاء الشكل من زوايا مختلفة وإعادة تركيبه.
	أدوات استخدام تجمع بين كائنين مختلفين شكل (٨)	جمالي	لمناسبة الوظيفة	المزاوجة أو الدمج بين عناصر مختلفة	تحليل اجزاء العناصر المتزاوجة والتأليف بينها وفقاً لتركيبها البنائي

الفن	الصياغة التحويرية	البعد التحويري	الغرض من التحوير	القيم التشكيلية المتحققة	آليات التحوير
الفن الإسلامي	– رأسي فرس متزاوجة مع نباتات (٩– أ) – أرنب كامل له أطراف نباتية شكل (٩– ب)	جمالي جمالي	المزاوجة أو الدمج بالنباتات	الوحدة العضوية بين الأشكال وخلفياتها والتأليف بين أجزاء لعناصر مختلفة في كليات جديدة	التركيب الجزئي للعناصر مع النباتات والمد و التحريك لتطويع النباتات في اتجاهات مختلفة
	– نسر ذو رأسين (١٠– أ) – نسر له راسين واطراف نباتية شكلل (١٠– ب)	جمالي	المزاوجة بأجزاء من العنصر ذاته وباضافة نباتات	– تعدد الرؤى – والتماثل	تكرار احد اجزاء الشكل في اتجاهين مختلفين مع التدوير والتداخل والعقد في الحالة (ب)
	– طائر له وجه آدمي (١٠–أ) – أسد مجنح له وجه آدمي شكل (١١–ب)	جمالي	المزواجة أو الدمج بين عنصرين أو ثلاثة مختلفين	– التاليف بين أجزاء ذات إختلافات نوعية في كليات جديدة – تعدد الرؤى	تحويل أجزاء العناصر المدمجة والتأليف بينها وفقا لتركيبها البنائي
	– طبق محلي بسمكتين (١٢ – أ) طبق – محلي بثلاثة طيور (ب) شكل (١٢ – ب)	جمالي	مناسبة الحيز الفراغي الذي يحتوى العناصر	– التماثل – الحركة – الطواعية	تدوير احد جوانب العنصر لتحاذي الحيز الدائري للطبق.
	– شريط دائري من الأفرع النباتية (١٣)	جمالي	مناسبة الحيز الفراغي الذي يحتوى العناصر	– الحركة التبادلية أعلى واسفل لاطار – السيطرة على الحيز الفراغي	المد الجزئي لاطراف الاوراق لمحاذة الشريط من أعلى والمد الكلي لمحاذاة الشريط من اسفل بالتبادل
	أطباق محلاه بطائر ناشراً جناحية (شكل ١٤)	جمالي	مناسبة الحيز الفراغي	– التماثل – المبالغة في أطراف الشكل	التدوير والمد الجزئي لأطراف الشكل مع إضافة خطوط حلزونية لتعزيزه
	مجموعة من الطيور ممثلة	جمالي	مناسبة الحيز	–المبالغة الجزئية	مد وتدوير أجزاء الشكل كالجناح

	في وضع جانبي على أطباق خزفية شكل (١٥)		الفراغي الذي يحتويها	– والمرونة –والسيطرة على الفراغ	والذيل في اتجاهات مختلفة للتأكيد على شكل الدائرة.
الفن	**الصياغة التحويرية**	**البعد التحويري**	**الغرض من التحوير**	**القيم التشكيلية المتحققة**	**آليات التحوير**
الفن الإسلامي	كائن خيالي له جسم أسد ووجه آدمي وجناح طائر شكل (١٦)	جمالي	مناسبة الحيز الفراغي الذي يحصره. والدمج بين ثلاثة كائنات مختلفة.	–الحركة –الطواعية –الوحدة العضوية لمكونات الشكل في كل جديد	المد والتدوير والتطويع لأجزاء الشكل داخل الحيز. تحليل أجزاء العناصر المختلفة والتأليف بينها وفقا لتركيبها البنائي.
	طائرين مطبوعين على القماش شكل (١٧)	جمالي	مناسبة طريقة التنفيذ بالحفر على القوالب الطباعية.	تجريد الشكل وإختزال تفاصيله إلى مساحات.	تلخيص تفاصيل الشكل وتحويلها إلى مساحات سالبة وموجبة.
	نماذج لكائنات مختلفة منسوجة على السجاد والكليم شكل (١٨)	جمالي	مناسبة التقنيات النسجية للسجاد والكليم	تجريد الشكل وإعطائه طابع هندسي	تلخيص تفاصيل الشكل – تحليل أجزاء الشكل إلى مساحات وخطوط على نظام شبكلي.
	دمي متنوعة على العظم والعاج شكل (١٩)	جمالي	مناسبة الحيز المتاح على قطع العاج العظيم وتقنيات الحفر والتحزير عليهما (مناسبة الخامة والحيز)	إختزال تفاصيل الشكل وتوزيعها في حيز محدد.	تلخيص تفاصيل الشكل إلى مساحات وخطوط.
	إبريق له رأس طائر شكل (٢٠)	جمالي	مناسبة الوظيفة كإبريق	الموائمة بين هيئة الجزء المحور وطبيعة الوظيفة التي يؤديها	تلخيص رأس الطائر التركيب الجزئي للرأس مع جسم الأبريق
	مبخرة لها مقبض رأس غزال وأرجل حيوانية شكل (٢١)	جمالي	مناسبة الوظيفة والدمج بين عناصر مختلفة	موائمة كل جزء من أجزاء الحيوانات المدمجة لدورة الوظيفي	–تحليل أجزا من عناصر مختلفة –تركيب كل منها والتوفيق بينها في البناء العام

من خلال الجدول السابق يمكن ملاحظة أن الصياغة الواحدة قد تتضمن عدة عمليات تحويرية ، كما يمكن أن تجمع بين أكثر من غرض جمالي كمناسبة الخامة والحيّز الفراغي أو مناسبة الوظيفة والدمج بين العناصر وهكذا ... كذلك تتعدد القيم التشكيلية المتحققة عنها وفقاً لطبيعة كل صياغة.

النتائج

١- التحوير ظاهرة تصميمية هامة لما يتيحة من جوانب تعبيرية وجمالية يحتاج لها الفنان وما يتطلبه من عمليات بنائية ترتبط بالشكل والحيز والخامة والوظيفة.

٢- القدرة على التحوير تعتمد على الحوار الجاد بين الفنان والبحث في كنه العناصر وعلاقاتها البينية.

٣- يجمع التحوير مفهوماً ومضموناً بين العديد من العمليات التي تحققه أو تنتج عنه كالتحريف والتغيير والمبالغة والتبديل والتشويه والتعديل.

٤- التحوير درجات وصور متعددة تتنوع بتنوع الثقافات الفنية وأبعادها.

٥- التحوير درجات مختلفة تبدأ من التجرد من التفاصيل أو المبالغة الجزئية للشكل أو إكساب طابع أو تعبير معين.... وصولاً إلى مزاوجة ودمج الشكل بعناصر أخرى في كليات جديدة.

٦- تتشابه الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم والفن الإسلامي إلا أنها تصطبغ بالطابع الخاص لكل منها، كما تختلف بإختلاف الغرض منها.

٧- يغلب على الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم البعد التعبيري لما تمتلكه العناصر من ارتباط بعقيدة البعث والخلود.

٨- يغلب على الصياغات التحويرية في الفن الإسلامي البعد الجمالي لما تُمثله العناصر من صفات جمالية وتشكيلية بحته.

٩- تُعتبر النباتات أكثر العناصر قابلية للتحوير نظراً لمرونتها وتَقبل صياغاتها في وضعيات متباينة ويليها الطيور لما يتميز به تركيبها البنائي من أجزاء يمكن تحريكها والإمتداد بها والمبالغة فيها.

١٠- يتحقق عن الأبعاد التعبيرية والجمالية للتحوير قيم تشكيلية مختلفة كتعدد الرؤى والجمع بين المساقط والحركة والمبالغة والوحدة العضوية والسيطرة على الفراغ.

التوصيات

١- الاستفادة مما توصلت إليه الدراسة التحليلية من أساليب وقيم تشكيلية لتحوير العناصر في مختارات من الفن المصري القديم والفن الإسلامي في تدريس التصميم.

٢- دراسة وتتبع الصياغات التحويرية في الفنون التي لم يتطرق لها البحث للوقوف على أساليب تناولها والقيم التشكيلية المتحققة عنها.

٣- البحث في الظواهر التصميمية التي ترتبط وتؤثر في شتى مجالات الدراسة في التربية الفنية.

٤- الاهتمام بالبحوث التي من شأنها توفير الأطر النظرية الضرورية للجوانب العملية في مجال التصميم.

المراجع

إيفا ويلسون : الزخارف المصرية القديمة، ترجمة جبور سمعان، منشوررات المتحف البريطاني، دار قابس للطباعة والنشر ١٩٩٨

ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي المصطلحات الفنية –مكتبة لبنان- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٠

ثروت عكاشة: الفن المصري (١) الطبعة الثانية – الهيئة العامة للكتاب

جورج فلانجان: حول الفن الحديث- ترجمة كمال الملاح- دارر المعارف -القاهرة

زكي محمد حسن: فنون الإسلام- دار النهضة المصرية ١٩٧٣

سلوى شعبان أحمد : التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة في مصر والإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية، دكتوراه بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ' 1978

سيرل ألبرت : الفن المصري القديم ، ترجمة أحمد زهير ، مطبوعات الهيئة المصرية للآثار ، القاهرة، ١٩٩٠

سمير الصائغ: الفن الإسلامي، دار المعرفة، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨

صفوت كمال: من أساطير الخلق والزمن- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١.

عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي –عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب- الكويت،١٩٧٩

فاروق وهبة: ظاهرة الاغتراب في فن التصوير المعاصر- الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١.

مقتنيات متحف الكويت الوطني ، ٢٠٠٦

محسن محمد عطية: غاية الفن- دار المعارف القاهرة ١٩٩١،

د. محمد انور شكري: الفن المصري القديم، الهيئة العامة للكتاب، المطبعة الثانية، ١٩٩٨،

محمود البسيوني: الثقافة الفنية والتربية – دار المعارف- مصر ١٩٦٥.

المراجع الأجنبية

Albert C. Barnes: "The Art in painting" New York, Harcout Brace Company,

Britain Encyclopedia: Vo.l

Cleves Stead: Decorative Animals, R. Schindler press, London, 1965

D. Summers: Active Study Dictionary, England, 1983

Eva Wilson: Islamic designs, British Museum PuplicationLondon, 1992

Gastan Wiet: Album du Musee Arabe du Carie, Imprinter de L Institute frncais, 1943.

H- Fowler and other: The Concise Oxford dictionary, Oxford 1982

Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art, Carendon press, Oxford 1974

Humbert – Claude: Islamic Ornamental Design, London, 1980

Phaiddon: The world of Islamic Art, London, first Published, 1997 : عن

المواقع الالكترونية

www.Ancient Egyptian Art thinLink.com

www. almaany. com/ home php.

www.kennethgarrett-photoshlte.com

"الأبعاد التعبيرية والجمالية للتحوير ودورها في تحقيق القيم التشكيلية في مختارات من فنون التراث"

"دراسة تحليلية"

الملخص

يُعد التحوير أحد الظواهر الهامة في التصميم حيث يتعرض لدراسة عناصر الطبيعة وما يطرأ عليها من تغيرات وعمليات تُتيح الخروج بها من حيز النقل والمحاكاه إلى حيز التخيل والابتكار، فضلا عن إمكانية الإفادة منها وتوظيفها للتعبير عن قيم بعينها، أو تشكيلها جمالياً لمناسبة حيز ما، أو وظيفة ما، أو غير ذلك ولقد تعددت مظاهر التحوير وتوظيفاته في فنون التراث، وتعددت معها القيم التشكيلية الناتجة عنه، ومن هنا تحددت مشكلة البحث في إمكانية أستخلاص أساليب التحوير والقيم التشكيلية الناتجة عنه من خلال دراسة الأبعاد التعبيرية والجمالية لمختاررات من الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم والفن الإسلامي، ومن ثم اعتمد البحث على ثلاثة محاور أساسية: الأول عني بدراسة التحوير كمفهوم في الفن التشكيلي وتناولات الباحثتين له، وتداخله مع بعض العمليات الأخرى التي تنتج عنه أو تحققه كالتحريف والتبديل والتشوية والتغيير.. بالإضافة إلى تقديم مفهوم خاص بالبحث يجمع بين كل ما تم عرضه، كما تعرض لدور التحوير كعملية تجمع بين التعبير والإبتكار. أما المحور الثاني فقد تناول دراسة مختاررات من الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم والتي تميزت إلى نوعان أحدهما الصياغات التحويرية ذات الأبعاد التعبيرية وتشمل صياغات تناولت شكل الإنسان وصياغات تعتمد على الدمج بين العناصر وصياغات تناولت الحيوانات.

كما تناول النوع الثاني الصياغات التحويرية ذات الأبعاد الجمالية وتشمل صياغات لمناسبة الوظيفة وصياغا لمناسبة الحيز الفراغي وصياغات تعتمد على الجمع بين المساقط وصياغات تعتمد على الدمج بين العناصر.

كما تناول المحور الثالث من البحث دراسة مختارات من الصياغات التحويرية في الفن الإسلامي حيث تميزت في مجملها بالجانب الجمالي إلى اربعة أنواع وهي صياغات تعتمد على المزاوجة أو الدمج بين العناصر والنباتات أو بين عناصر حية مختلفة أو تكرار أجزاء من العنصر ذاته، وصياغات تحويرية تعتمد على مناسبة الحيز الفراغي، وصياغات تحويرية تعتمد على مناسبة خامة التنفيذ وتقنياتها، وصياغات تحويرية تعتمد على مناسبة الوظيفة.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0294)

وانتهت الدراسة التحليلية بجدول يُلخص كل ما سبق ويوضح الأبعاد الجمالية أو التعبيرية لكل صياغة تحويرية والغرض من التحوير وكذلك أسلوب التحوير والقيم التشكيلية التي تحققت عنها. ثم عرض ما تم التوصل إليه من نتائج للدراسة التحليلية والتي كان من أهمها أن للتحوير درجات وصور متعددة تتنوع بتنوع الثقافات الفنية وأبعادها، وهو ما اتضح من خلال سيادة البعد التعبيري في الصياغات التحويرية في الفن المصري القديم لما تمتلكه العناصر من ارتباط بفكرة البعث والخلود، وسيادة البعد الجمالي في الفن الإسلامي لما تمثله العناصر من صفات جمالية بحته، كذلك أكدت النتائج على دور التحوير في تحقيق قيم تشكيلية متعددة في الأعمال الفنية كتعدد زوايا الرؤية والجمع بين المساقط والتماثل والوحدة العضوية والتأليف بين العناصر في كليات جديدة وغيرها.

Expressive & Aesthetic Dimensions of Modification and Its Role to Achieve plastic Values In selections of Heritage Arts

Summary

Modification is one of the important phenomena in design as it presents the nature elements and the changes & processes transforming them from meditation into imagination and creation in addition to benefition and functioning in order to express some values or making aesthetic plasticism for the purpose of occupation or functioning or etc.

Modification and its functions as phenomena are varied in heritage arts and so the resalting plastic values.

From this point the research problem is defined in the ability of concluding the styles of modification and plastic values resulting through studying the expressive aesthetic selections of the modified formations in both ancient Egyptian art and Islamic one.
So, the research concentrated on three main axes.

First Axis: studying the modification as an concept in plastic art, researchers' dealings and interactions with some other processes either resulting or achieving such as modification replacement, deforming or changing… in addition to submitting special concept off the research gathering all.

Second Axis: Dealing with studying selections o modified formations in ancient Egyptian Art characterizing into two types, first dealing with modified formations with expressive dimensions concluding man' shape and second depending on combining the dements and formations dealt with animals.

Also, dealing with modified formations with aesthetic dimensions concluding formations for function, space, others depending on combining fall sections and those depending on combining elements.

The third Axis of the research studying selections of modified formations in the Islamic art characterized in aestheltics and divided into four kinds of formations depending on combining elements and plants or different live elements or repeating parts of the same element and other modified formations depending on space or the material and technique or others depending on function.

The analytical study ended by atable clearing the aesthetic or expressive dimensions of each modified formation the purpose of modification, also the style and achieving plastic values.

The presentation of the analytical study such as: modification has different degrees in accordance with artistic cultures and dimensions. This is achieved through prevailing the expressive dimension in modified formations of ancient Egyptian art because of what the elements has specially the notion off eternity. Also, the prevailing of the aesthetic dimension in the Islamic art as the elements has abstract aesthetic characteristics. Also, results confirmed the role of modification in achieving several plastic values in the artistic works, such as variation of vision angles, combining falling sections, symmetrical, member unity, and coinciding among elements in new faculties and etc.

(AmeSea Database – ae –January- April. 2018- 0294)