

مدى تأثير الفنون على المباني المعمارية

م.د. جبار حميدي محيسن الربيعي

ABSTRACT

Title :The extent of effect of Arts on Architectural Buildings

Research paper contains of introduction followed by, importance , goals of research , samples and sources of information used. The research contained three chapters : The first chapter , presented the substance

of relation between Fine Arts and Architecture which included briefly, the main elements of design as: Idea ,space, form, texture , color and style. Second

chapter is assigned to analyzing the main chosen four samples that related to the B.C., period, which are:

- 1- Statues at the gate of Abu Simble of Ramses in Egypt.
- 2- Colored and glazed gate of Babylon.
- 3- Statues of winged bulls at Dur Shruken gate of Sargon in Ninewah.
- 4- Sculptured gate of Shitua from Ajanta caves in India.

The third chapter is an a comparative attempt to deal with eight specimens from later period that contained similar stance of relation between art and architecture. These specimens covered a vast period of later dates from the middle ages and modern, concentrated on Islamic Architecture and also works from the west.

Finally, , there are conclusions and references.

مقدمة

الفن هو العمل المبدع الذي يحقق السبق و الابتكار . ولا يقتصر مجال الفنون على ما هو شائع معرفته مثل العمارة والرسم والنحت والموسيقى والغناء ، وإنما يتعداها إلى ما هو أعم فيقال فن للصناعة، وللحرف اليدوية ولل فكر الذهني في العلوم التطبيقية والإنسانية كافة . ويختلف مفهوم (التشكيل) حسب المجال الفني رغم توحيد أصوله العامة. والفنون قد تكون مرئية، كالعمارة والنحت والرسم ويطلق عليها فنون السكون أيضا. وقد تكون الفنون مسموعة كالموسيقى والغناء، وقد تكون مرئية مسموعة كالبالية والسينما، وجميعها ترتبط بالإيقاع والنغم والتوازن. وقد تكون الفنون تطبيقية للاستخدامات المختلفة كالأثاث والأدوات والأجهزة المختلفة والسيارات والبواخر وغيرها، وهو ما يعرف بالفنون الصناعية التي لا بد من توفر عنصر تحقيق الوظيفة فيها ، بجانب اختيار واختبار الشكل واللون والملبس ومادة التصنيع*. والفنون ليست كمالية يمكن الاستغناء عنها أو تصنيفها في مرتبة ثانوية للمتطلبات الحضارية، إنما يجب أن تعطى لها الأولوية في البرامج الدراسية والإعلامية وتصميم البيئة. وتولي المجتمعات فن العمارة أهمية خاصة على مر العصور، فهي تشكيل للفراغات والأحجام على ركيزة من الوظيفة والعوامل البيئية والاقتصادية والثابت التراثية والتقنية المتطورة.

ويعد اهتمام الشخص بالفنون وكذلك قابليته في ممارسة الرسم والتصوير أو النحت، من الأمور المساعدة لإمتحان العمارة ، حيث يساعده ذلك في رسم تصاميمه وتطويرها وعرضها وتعديلها بشكل أفضل.

لذا فإن الدراسات المعمارية تبدي اهتماما بتعليم طلابها مختلف الفنون وممارستها. كما إن بعض الجامعات تختبر استعداد الطلاب المتقدمين لدراسة العمارة فيها عن طريق التعرف على اهتماماتهم وممارساتهم الفنية. وإن ما قدمه عباقرة عصر النهضة الإيطالية من الفنانين أمثال ليوناردو دافنشي كرسام، ومايكل أنجلو كمنحوت ورسام، في مجالات الرسم والنحت والتصميم المعماري، خير مثال. وعلى الرغم من أن اختلاف الحضارات والبيئات الاجتماعية تعطي الفنون والعمارة خصوصيتها، إلا أن طبيعة العلاقة بين الفنون والعمارة قدمت مشتركا عاما على مر العصور وفي كافة المناطق الجغرافية. ومن هنا جاءت فكرة البحث عن تلك المشتركات في السجل الحضاري والتراث الثقافي للشعوب، لمعرفة أهميتها وقيمتها ومداها.

* الربيعي، عبد الجبار حميدي (١٩٩٨): موجز تاريخ وتقنيات الفنون، دار البشير - عمان ص ٩

أهمية البحث: إن الفنون بمفهومها العام معروفة لدى الكثير من الدارسين، وكذلك العمارة. والجديد في هذا البحث، يكمن في:

١- استعراض للمباني التي ترتبط بالفنون.

٢- التعرف على بعض أنواع الفنون وعلاقتها بأنواع محددة من المباني المعمارية المستهدفة.

٣- التعرف على مستوى العلاقة بين الفنون والمباني منذ أقدم العصور ومقارنتها بالعصور اللاحقة.

٤- قلة الدراسات التي تناولت العلاقة بين الفن والمبنى.

٥- التعرف على المستوى الثقافي للمجتمعات القديمة من خلال نتاجها الفني والمعماري.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى الوصول إلى:

١- تحديد مفهومي الفنون والعمارة ومدى العلاقة بينهما.

٢- الكشف عن الدلالات المشتركة بين الفنون والمباني المعمارية.

٣- الكشف عن مدى التأثير المتبادل والمشاركات بين الفنون والمباني المعمارية.

الكشف عن الواقع الاجتماعي للعصور القديمة من خلال أدراك مقدار العلاقة بين أنواع الفنون والمباني المختلفة.

حدود البحث:

١- الحد الزمني: عصور ما قبل الميلاد

٢- الحد الجغرافي: وادي الرافدين ووادي النيل والهند

٣- الحد الموضوعي: الفن والعمارة

عينة البحث: مباني مختارة

مصادر جمع المعلومات:

المصادر والمراجع المطبوعة عن الفنون والعمارة.
المصادر والمراجع الثانوية المطبوعة ذات الصلة بموضوع البحث.
المواقع الالكترونية ذات العلاقة بموضوع البحث

منهجية البحث :

١- المنهج التاريخي الوصفي

٢ - المنهج التحليلي

المبحث الأول - ماهية العلاقة بين الفنون الجميلة والعمارة

تعد العمارة شكلاً من أشكال الفنون الجميلة وذات صلة بها . تشترك معها في كثير من العناصر المكونة لها كالخيال والحس المبدع وإضفاء الجمال المبهج في التكوينات ، وإن أساس العمل فيها هو التصميم . ومن أقرب الفنون الجميلة وأوثقها صلة بالعمارة ، هي الرسم والنحت والخط العربي والزخرفة ، ولكن العمارة تزيد عليها كونها فناً وظيفياً functional art . وإن محددات التصميم فيها أكثر وضوحاً ، نظراً لارتباطها بأمور وجهات أخرى كصاحب العمل والمبلغ المخصص والغاية المستهدفة من المشروع . بينما تكون حرية الفنان في الأشياء والبناء التشكيلي مطلقة . ومن أهم المسارات التي تربط بين الفنون الجميلة والعمارة هي: الفكرة ، الفراغ ، الشكل ، الملمس ، اللون ، الأسلوب .

١- الفكرة (Idea) :

الفكرة ، هي الشرارة التي تحول عناصر التصميم إلى تكوين فني أو معماري، والفكرة أما أن تكون قوية أو ضعيفة ، أو أن تكون أصيلة أو اعتيادية. والفكرة الأصيلة هي التي تؤدي إلى العمل الإبداعي، مثلما أسهم لويس سيليفان في إبراز أهمية العمارة العمودية (شكل - ١) ، وما فعله الفنان كريستو، في مجال النحت الحديث الذي استخدم في أحد أعماله في وادي كولورادو ٢٠٠,٠٠٠ قدم مربع من النايلون متعدد المواد و ١٠,٠٠٠ باوند من أسلاك حديد غليظة وعلى إمتداد ١٢٥٠ قدماً* (شكل-٢)، وهما عينتان مختارتان في الفن والعمارة، لتوضيح فكرة أصيلة وقوية التأثير.



(شكل-2) الإبتكار في الفكرة والموضوع والمادة
نحت للفنان كريستو - امريكا - ١٩٧٠-٧٢



(شكل-١) السبق في فكرة العمارة العمودية
المعماري لويس سيليفان-نيويورك - ١٨٩٥

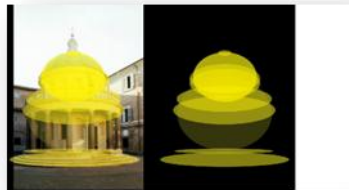
* Arnason H.H., H.A (1982): History of Modern Art, Abrams, N.Y., p.648

٢- الفراغ Space : تتشكل السطوح والأشكال التي تنتج عنها ، داخل الفراغات التي تملأ بالنتيجة بالعناصر الفنية المراد تحقيقها ضمن تكوينات مجتمعة معينة، كالتكوينات الإنشائية التشكيلية أو المباني السكنية الجماعية ، أو أن تأتي منفردة كلوحة أو تمثال لشخص أو لدار سكن. مع توفر القدرة على الإلمام بعناصر الفن والعمارة. وكذلك وجوب إدراك معاني مفردات الطبيعة (شكل-٣)، لمعالجة أهمية الفراغ والحركة المتوازنة المطلوبة داخله.



(شكل-٣) تكوين إنشائي معماري، لميس فان در روه ،برلين ١٩٦٨ مع تكوين نحتي لكالدور *

٣- الشكل (SHAPE): عندما يرسم أو يصمم الشكل في الفراغ، يتطور بتطور الفراغ الذي يحتويه**. والشكل هو الذي يفسر مضمون العمل الفني وهو مظهره الخارجي، حيث لا يمكن أن ينفصل الشكل عن المضمون في جميع الحالات. وإن الأساليب التي يعتمد عليها الفنان ورؤيته، تخدم أغراضاً جمالية مختلفة ولها أهداف تلعب دوراً في إيصال الأفكار إلى المتلقي، كما هو الحال في الهندسة المعمارية والإنشاء التصويري والنحت الجداري على سبيل المثال. كما يعرف الشكل بأنه ، أي شيء له ارتفاع وعرض كهيئة الإنسان أو الطير مثلاً، كما تستخدم الأشكال كرمز لتعبير عن الشمس أو النجوم. والشكل يمكن أن يكون دائرة أو مثلث أو مربع أو حرف أو شكل طبيعي أو سقف منحنى أو متكسر. ويستخدم الشكل في التصميم المعماري لوصف مبنى معين، وإن المبنى لدى المعماري ، يعرف ويتكون من أشكال هندسية دائرية وكروية واسطوانية ومخروطية، تجمعت وفق أسس معينة على مستويات متتابعة مكونة الكتلة الخاصة للمبنى (شكل-٤). وللشكل أهمية كبرى في تكوينه التخطيطي واللوني. فيمكن رؤية الشكل من خلال إنشائه، مدلوله، علاقته بالطبيعة مع الرؤية، ورمزيته على اختلافها.



الشكل المعماري

(شكل-٤) تكوين

* Arnason, H.H. Abrams (1982): History of Modern Art ,N.Y., ,p 454

** عبو، فرج (١٩٨٢) : علم عناصر الفن – ج ١ ، جامعة بغداد ، ص ٢٢١

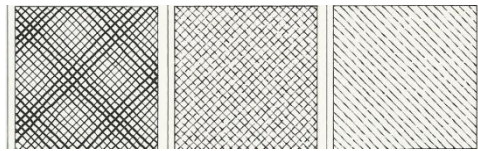
٤- الملمس (TEXTURE)

الملمس هو المظهر الخارجي للأشياء والظواهر المختلفة التي تظهر أمامنا من الأجسام الطبيعية والأجسام الهندسية والصناعية. ويمكن معرفة ملمس الأشياء القريبة عند لمسها باليد ، أو تقدير ملمسها من خلال رؤيتها عندما تكون بعيدة نسبياً عنا. وهناك المظهر الملمسي أو التركيب الملمسي (texture). وللخطوط أو الأشكال ملابس مختلفة، فمنها ناعمة (smooth) ومنها خشنة (rough)، ومنها ما ملمسه بين هذين الملمسين. ويمكن تلمس التباين والانسجام بالملمس اليدوي أو العين كما أسلفنا . وهناك مواد تحدد نوع الملمس الخاص بها. فالطين والطابوق والحجر والرخام والجبس والخزف والزجاج والخشب والحديد والبرونز ، لكل منها ملمسه وجميعها تستعمل في البناء والنحت والفخار. وكما للألوان المائية ملمسها وكذلك الورق الذي ترسم عليه وللألوان الزيتية ملمسها والقماش الذي ترسم عليه له ملمسه. وكما ان بعض هذه الملابس تشترك في الأشكال المعمارية والنحت والفخار والخزف (شكل-٥) . فإن لأنواع النسيج ملابس مختلفة كذلك (شكل-٦).



(شكل-٥) أنواع الملمس المحسوس (تكوين تشكيلي)

العمارة - النحت - الصخور - النبات والأشجار - الماء - السماء والغيوم *



(شكل-٦) أنواع من الملمس الخطي لمختلف السطوح والنسيج بالتشكيلات المختلفة للخطوط

* عبو، فرج (١٩٨٢) علم عناصر الفن- ج ٢ ، جامعة بغداد ، شكل (٢٥)

٥- اللون (COLOUR):

الألوان ظاهرة جذابة تلعب دوراً عاطفياً في تقبلنا للأشكال. وتحدد الألوان بقوانين وظواهر، وكل لون له قيمة، وتكون هذه القيمة محددة بخط أو موزعة للتجاور مع لون أو مجموعة من الألوان الأخرى. ومصادر اللون هي الضوء والطبيعة وواسطة الرؤيا هي العين، وإن أهم مصدر للضوء في الطبيعة هو الشمس. ويعطي اللون قيماً متفاوتة في صياغة الهيئة التي تتكون من الأشكال والمنظور، و يعطي متعة وموازنة جمالية بين ألوان اللوحة والمبنى على حد سواء. والألوان لها معنى ودلالة ورمزية كالعلامات المرورية وأعلام الدول

وغيرها. كما تستخدم الألوان في العمارة بكثرة وفي تعريف الفضاءات الداخلية والواجهات الخارجية للمباني ، وفي التصميم الداخلي والإضاءة المسرحية والنحت بالضوء ، وإضاءة العمارات والصالات في الهندسة الحديثة، وفي إضاءة المدن، وذلك لتحقيق متطلبات جمالية أو وظيفية. وإن تنظيم الألوان يعين الفنان الرسام والمعماري على حد سواء، في كيفية الاستفادة من العلاقات والمضادات اللونية وفصائلها الحارة (warm colors) والباردة (cold colors) في إنجاز الفنان لعمله التشكيلي، والمعماري من خلال تعامله مع واجهة المبنى و جدرانه الداخلية (شكل-٧).



(شكل-٧) استخدام اللون في المباني المعمارية والزوارق

٦- الأسلوب في الفن والعمارة STYLE

عندما يتميز الفنان أو الأديب أو الموسيقار في أعماله بصفات نادرة وبارزة ، فإنه بذلك يكون أسلوبه الخاص به. وهكذا الحال في العمارة في حالة كونها ذات خصائص مميزة من الأشكال والصيغ العامة الشائعة ، وإن الأسلوب المعماري يظهر غالبا وبصورة واضحة في الواجهات الخارجية للمبنى. ويمكن تصنيف الأساليب كما يلي:

1-6- الأسلوب الشكلي FORMALISM

وفيه يجري الاهتمام بالشكل والهيئة فتعطى له الأولوية في التكوين، حيث تكون الكتل صانعة للحيز ، كما في أعمال الفنان مايكل أنجلو المعمارية (شكل-٨)، وعمل المعماري الفرنسي لي كوربوزيه في كنيسة نوتردام في روتشام (شكل-٩) ، وتصميم مبنى متحف كوكنهايم في نيويورك للمعماري الأمريكي فرانك لويد رايت. كما يمكن ملاحظة النزعة للشكل في أعمال النحات كريستو (راجع شكل-٢).



(شكل-٨) كامبيدو جليو-مايكل أنجلو ، روما - صممت ١٥٤٥ (حفر للفنان ايتان دوبراك ١٥٦٩)*



(شكل-٩) كنيسة نوتردام في رونشام الفرنسية للمعماري لي كوربوزيه ١٩٥٠-١٩٥٤**

* Janson H.W (1980).: **History of Art Abrams** , N.Y. , p. 430

** H.H. Arnason : () ,Abrams **History of Modern Art:** , N.Y. , p 452

٢-٦ الأسلوب الوظيفي FUNCTIONALISM

وفيه يكون الاهتمام الأول بالوظيفة وإن كانت محددة للشكل، ويمكن الإستدلال على مثل هذا الأسلوب، في الأبنية الصناعية ذات الأغراض المختلفة والملاعب الرياضية والمطارات وما شابهها (شكل-10).



(شكل-10) مباني الألعاب الرياضية الوطني- منظر جوي - للمعماري كينزوتانجي، اليابان ١٩٦٤*

٣-٦ الأسلوب الرومانتيكي ROMANTICISM

الأسلوب الرومانتيكي هو الأسلوب الذي عبر فيه الفنانون عن ميولهم في الخروج عن المألوف في الفكرة وطريقة تنفيذها والتعبير عن المواضيع بنوع من المبالغة واستخدام الخيال ** ويجري فيه التركيز والاهتمام بفردية المواد المستعملة والمواقع والمشاهد ونماذج البنين. كما نرى في أعمال الفنان ديلاكروا، وكذلك الفنان هنري مور ، وأعمال المعماري (كاودي) الذي أصبح أسلوبه ، ماركة مسجلة*** في التصميم المعماري، أمثلة على ذلك (شكل-11).



(شكل-11) مبنى كازاميللا السكني ، برشلونة للمعماري انطوني كاودي- ١٩٠٥-١٩٠٧*** *

* Arnason, H.H.,Abrams (1982): **History of Modern Art** , N.Y., p 477

** الربيعي، عبد الجبار حمدي (مرجع سابق)، ص ٩٨

***, Arnason, H.H (1982). History of Modern Art , N.Y, , p.86

**** Arnason, H.H (1982):. p 704

4-٦ الأسلوب الآلي MECHANICALISM

وبجري فيه إتباع أسلوب وقوانين في التصميم على أساس أن كل شيء، يجب أن يعمل بدقة ونظام كالآلة. وتعطى فيه للتخطيط الوظيفي قيمته فيكشف عن هيكل البناء لبيان وظيفته، ويقلل من شأن الاختلافات الفردية لصالح الأشكال. وإن ما يؤكد أيضاً على الأسلوب الآلي في التصميم المعماري هو قول المعماري- لي كوربوزيه، بأن الدار هي آلة. ونشاهد في أعمال الفنان أمبرتو بوشيني إشارة إلى البنائية التركيبية في الفن والتي توحى بحركة آلية للشكل، (شكل-12).



(شكل-12) استمرارية في الفراغ ، نحت برونز ، الفنان امبرتو بوشيني ١٩١٣ *

5-٦ الأسلوب العضوي ORGANISM

ويميل فيه الاتجاه التصميمي إلى التركيب العضوي للأحياء كالنباتات أو الحيوانات. وهو يقترب من الأسلوبين الرومانتيكي والآلي من حيث، ملائمة الأشياء الحية لمحيطها ومن حيث تحديد القوانين الطبيعية (شكل-13).



(شكل-13) مشروع بيت على شكل زهرة للمعماري جون جوهانسن ١٩٥٠ **

* Janson, H.W.: (1980), p 683

** Arnason, H.H.: (1982) , p.498

المبحث الثاني - العينات

عند التصدي لموضوع العلاقة بين الفنون التشكيلية وفن العمارة ، لابد من الاعتراف بأن الرسم واللون، كانا قد مارسهما إنسان الكهوف في مختلف مناطق العالم قبل أن يبني مسكناً يستقر فيه ، والذي جاء

في فترة لاحقة. وعن مدى علاقة تلك الفنون بالمباني، يمكن أن نستعرض أبرز الشواهد المعمارية المختارة ، التي تبرز فيها تلك العلاقة بوضوح. وهذه الشواهد المختارة هي:

- بوابة معبد أبو سمبل في مصر
- بوابة عشتار البابلية
- بوابة قلعة سرجون الثاني في نينوى
- بوابة شيتيا- كريها ، كهوف أجانتا في الهند
- وجميعها تتبع لحقبة ما قبل الميلاد .

لأجل المقارنة والمقاربة لما حدث بعد ذلك، فمن المفيد التعرض لبعض الشواهد من العصور الزمنية اللاحقة. وخير مثال على تلك الشواهد ، ما قدمته الحضارة الإسلامية في الشرق والأوربية في الغرب.

بوابة معبد أبو سمبل في مصر:

واجهة بوابة معبد أبو سمبل الموجود في الأقصر ، والذي بناه الملك الفرعوني رمسيس الثاني من الدولة الحديثة بين الأعوام ١٢٤٤- ١٢٢٤ قبل الميلاد. تحتوي واجهة بوابة المعبد على أربعة تماثيل ضخمة بوضع الجلوس تمثل رمسيس الثاني ، تتوزع اثنان على كل جهة من المدخل الرئيسي للمعبد (شكل-14-١) . نحتت التماثيل في الصخر بحجم الواجهة وتمثل نصبا تذكاريًا لرمسيس. يرتفع كل واحد منها أكثر من أربعين قدماً* . أي أن التماثيل لأربعة المنحوتة على الحجر بضخامتها وارتفاعها، تهيمن على واجهة المبنى، كما ان وضعية الجلوس الحادة التي يظهرون بها ، تعبير عند الفراعنة كما يبدو، على قوتهم وسيطرتهم . ويقع بقرب هذا المعبد، معبداً آخر خصص لزوجته نفرتاري (شكل-14-٢) .



(شكل-14-١) بوابة معبد رمسيس الثاني في الأقصر، مصر ، القرن ١٣ ق.م.**



(شكل-14-٢) منظر عام ، لمعبد رمسيس الثاني ومعبد زوجته، مصر القرن ١٣ ق.م.***

* مجموعة مؤلفين (١٩٧٠) : محيط الفنون ، الفنون التشكيلية ، دار المعارف بمصر ، ص ٤٥

http.ar.wikipedia.org ,*** ,**

بوابة عشتار - بابل:

بوابة عشتار البابلية ، المدخل الرئيسي للمدينة البابلية هي البوابة العجيبة بحجمها وتصميمها وتقنيات بنائها وتنفيذ منحوتاتها التي احتوت على ثيران وتنانين وحيوانات أخرى وعلى زخارف متنوعة ، وجميعها مزججة بأجمل الألوان. وتعد بوابة عشتار التي بناها الملك البابلي نبوخذ نصر، من أكثر وأهم الأمثلة المعبرة بشكل واضح وكبير عن مدى تأثير الفنون على المباني المعمارية التي تتجسد فيها أهم المسارات التي تربط بين الفنون الجميلة والعمارة، وهي الفكرة والفراغ والشكل والملبس واللون والأسلوب. وهي من حيث الفكرة والفراغ ، فريدة ومميزة، ولم تكن تقليدا لأي من التصميمات الأخرى في مناطق الحضارات الأخرى. فهي كبيرة وضخمة من حيث حجم الكتلة وارتفاعها ، كما تظهر في (شكل- 15-1). ومن حيث الشكل فهي من أجمل أشكال البوابات التي قبلها وبعدها من حيث تصميم قوس الفتحة الوسطية للمدخل الرئيسي للبوابة، وأشكال المقرنصات للعقود الجانبية وتلك التي تعلو المبنى. وهي من حيث ملمسها ، فهو يجمع بشكل واضح وجلي، بين النحت البارز والفخار المنفذ بالآجر أو القرميد المزجج.

أما من حيث ألوانها الفريدة التي تعكس مدى الرقي في المعرفة العلمية في التعامل مع تحضير الألوان وتقنيات التزجيج وكيمياء الزجاج، وإدراك العلاقات اللونية بينها. وإن استخدام اللون الأزرق بدرجات متفاوتة ومنسجمة للخلفيات، واستخدام الأزرق الفيروزي المخضر لتيجان أعمدة المشربيات واللون الأصفر الذهبي المحروق لبدن الأعمدة، هو دليل واضح على الإدراك الواسع للمعرفة الفنية كذلك. كما هو استخدام اللون الأصفر الذهبي مع النحت الجداري ، مع اللون الأصفر الداكن أو ما يشبه البني المحروق في الأشرطة الزخرفية التي تسير عليها الثيران في الصف الأسفل من واجهة البوابة. كما أن هناك استخدام مدروس لألوان الزهور التي وضعت بعناية ، حيث جمعت ألوانها بين الدرجات الفاتحة لوريفاتها وبين اللون الغامق لوسط الزهور التي صفت بانتظام وبطريقة التكرار التام في توزيعها وسط الشريط الزخرفي . كما تظهر بعض الأشكال من الزخرفة المربعة بلونين في وسط حافة الشريط الأسفل. ولا بد من الإشارة إلى أن الزخرفة والنحت الجداري البارز، قد نفذت على قطع من الآجر المزجج ، أصغر حجما من أحجام قطع الآجر المزجج للخلفيات والذي يميزه اللون الأزرق، أنظر (شكل-15-2). أما الأسلوب الذي نفذت به تلك التحفة الفنية والمعمارية ، فهو مزيج بين الأسلوب الشكلي من حيث جمال الشكل من الناحية الفنية الذي تتميز به واجهة البوابة التي تجمع بين التصميم والنحت والفخار المزجج والزخرفة والتي تظهر جميعها بمظهر معرفي واسع الإدراك وكهياة التحفة الفنية الفريدة، التي مع الأسف الشديد أنها تعيش مغتربة خارج وطنها منذ زمن، تنتظر عودتها يوما إلى أبناءها ووطنها.



(شكل-15-1) بوابة عشتار ، البابلية الجديدة ٥٧٥ ق.م*



(شكل-15) تفصيل للنحت المزجج الملون في واجهة بوابة عشتار البابلية **

* , ** <http://ar.wikipedia.org>

بوابة دور شيروكين- آشور:

فكرة الثيران المجنحة ظهرت في نمرود ، وهي التسمية التي أطلقت لاحقاً على بقايا عاصمة الآشوريين (كالخو) التي بناها الملك الآشوري (شلمنصر الأول)، وبعد ذلك أعاد الملك (ناصربال الثاني) بناء تلك المدينة خلال حكمه في النصف الأول من القرن التاسع قبل الميلاد ، وزود بوابتها بتمائيل ضخمة من الثيران المجنحة والتي كانت ترمز للمعتقدات الآشورية في ذلك الوقت.

أما بوابة قلعة (دورشيروكين)، فقد بناها أشهر ملوك الآشوريين (سرجون الثاني ٧٢١-٧٠٥ ق.م) والذي حكم وأولاده وأحفاده حتى سقوط العاصمة نينوى عام ٦١٢ قبل الميلاد. ومن المؤكد ان الآشوريين كما هم البابليون قد عرفوا تقنيات الآجر المزجج ولكنهما تعلموا هذه التقنية داخل المباني . واستخدموا عند بوابتها من الخارج المنحوتات الضخمة وعلى ما يبدو من حجمها ومكانها، أنها وضعت لمعتقدات دينية ، وللدلالة على هيبة الدولة والقوة ، ولغرض الحراسة لإخافة الأعداء (شكل-16-1). وتذكر المصادر ان الملك سرجون الثاني قد (استعمل القاشاني المزجج الأزرق ، والمزخرف بالصور والرموز في العاصمة الجديدة (دور شيروكين) التي اكتشف فيها ٤٦ ثورا مجنحا ، يزن كل واحد منها حوالي أربعين طناً) **. ومن خلال مقارنة حجم الثيران المجنحة بالنسبة إلى حجم البوابة ، يتسنى لنا تقدير ضخامة حجم تلك الثيران التي تقف على جانبي المدخل حيث يبلغ طول الثور ٤.٤٢ متراً**.

والثور المجنح من حيث الفكرة ، يعبر بشكل واضح عن استيعاب الفنان الآشوري لمضمون الفكرة وإبداعه وقدرته الفائقة في التعبير عنها. وان استخدام ذلك الفنان لفكرة الجسد لهذا الحيوان الذي يمثل مصدر من مصادر القوة، والإستعاضة عن رأسه برأس ووجه إنسان وباللباس وتسريح الشعر الآشوري التقليدي ،

والإيحاء بفكرة المطاردة بالانتقال السريع عند الضرورة ، بواسطة الطيران من خلال وضع جناحين كبيرين له، كما ان وجود خمسة أرجل لهذا الجسم الأسطوري والتي تجمع بوجودها بين حالتي الوقوف والحركة بنفس الوقت ، فإن كل تلك الرمزية في الفكرة، وربطها بواقعية الأسلوب، إنما تدل على ذكاء الفنان الآشوري الخارق، ودليل واضح عن نضج أفكاره، ومدى الأفق الثقافي الواسع لديه (شكل-16-٢). ويمكن القول أن وجود تلك التماثيل وبهذا الحجم الكبير وبهذه الرمزية المركبة، عند مدخل البوابة ، لا يمكن إلا أن تكون جزءا مهما من تصميم البناء المعماري لهذه البوابة وما يستقر وراءها من مباني ، بحيث لا يمكن أن نتصور أن للبوابة نفس القدر من الأهمية من دون وجود تلك التماثيل . كما إن وجودها يوضح لنا، مدى التأثير الإيجابي الذي تتركه تلك الأعمال الفنية على البناء المعماري.

* رشيد ، فوزي (١٩٨٥) : آشور أفق السماء ، بغداد ، ص ٤٥

** <http://ar.wikipedia.org>



(شكل-16-١) بوابة قلعة دورشبروكين ، الملك سرجون الثاني- نينوى ٧٢١- ٧٠٥ ق.م.*



(شكل-16-٢) أحد الثيران المجنحة الآشورية**

*: Janson, H.W.(1980): History of Art, Abrams , N.Y. , p. 75

** <http://ar.wikipedia.org>

بوابة شيتيا- كريها -كهوف أجانتا - الهند

عالم أجانتا، كان قد وجد من خلال رغبة الرهبان البوذيين بالابتعاد عن عالم الضجيج في المدن، وبحثهم عن وادي صغير منعزل، يضمن تتدفقا لجداول المياه تحت الصخور ، وذلك لكي يعيشوا ويمارسوا طقوسهم الدينية في كهوفهم في قلب الصخر، بعيدا عن صخب المدن . فكان الظهور الفريد لعمارة الكهوف التي أتخمت بالأعمال الفنية من المنحوتات الضخمة والصغيرة، والرسومات الملونة المنتشرة على الجدران الداخلية والسقوف، تزيينها الزخارف المنقوشة والملونة. وكانت محاولة إنشاء عمارة الكهوف تلك، بسبب الظروف التي اشرفنا لها ، قد قادت إلى ظهور هذه الصياغة الفنية الجديدة خلال فترة امتدت لقرنين قبل الميلاد وبعده، والتي كانت من نتائج انتشار البوذية في غرب الهند - أشوكا (٢٧٣-٣٦ ق.م) .

وبوابة شيتيا كريها التي ترتفع حوالي أحد عشر مترا وعرضها يقترب من عشرة أمتار* ، هي بوابة الكهف (رقم ١٩)، من مجموعة كهوف أجانتا الهندية (شكل- 17-1)، واجهة البوابة قد زينت وبدرجة كبيرة، بمجموعة غنية من أعمال النحت الجداري تتخللها زخارف تتوزع على الأعمدة التي تحيط بالفجوات الغائرة التي نحتت عليها التماثيل . وقد توزعت تلك التماثيل الجدارية بكثافة على جانبي العمودين المؤديان إلى مدخل البوابة . كما تقف التماثيل على جانبي القوس الكبير الذي يتوسط الطابق الثاني للبوابة. وقد حفرت تلك الأعمال الفنية التي تمثل أسطورة شيتيا على الصخور. ومن الكهف (رقم ١٧)، وعلى الأضلاع الثلاثة التي تحيط بواجهة المدخل الرئيسي لدير التعبد ، رسمت مجموعة من اللوحات الفنية توزعت على شكل ثمان لوحات صغيرة مستقلة تتكون من شخصين في موضوع مختلف لكل منها، ومنفصلة عن بعضها بإطارات على شكل أعمدة معمارية تتخللها زخارف، ورسم فوقها صف مكون من سبع شخصيات منفصلة لبوذيين سابقين وخدامهم بوذا المستقبل**. كما حفر تماثيل يتوزعان على جانبي المدخل، وتظهر بعض أشرطة من الزخرفة الملونة على الإطار القريب من المدخل. الألوان المستخدمة في الرسومات والزخارف يغلب عليها الأحمر والأصفر الأوكر والأبيض والأسود. وتبدو اللوحات بشكلها العام وكأنها صممت على شكل إطارات زخرفية، لتأطير بوابة الدخول إلى المعبد (شكل 17-2). ومن داخل الكهف ذاته ، نرى لوحة رائعة الجمال بألوانها وبأشكال تكويناتها الزخرفية المتنوعة التي جاءت بمقاسات مربعة تتوسطها لوحات مستطيلة الشكل في تناغم لوني هارموني من الألوان المعتادة في اللوحات الجدارية التي يغلب عليها وعلى الإطارات التي تفصل بينها ، اللون الأصفر الأوكر. (شكل- 17-3).

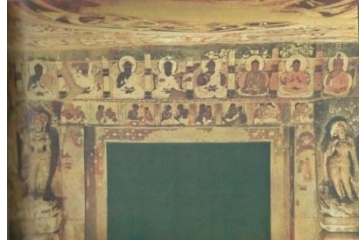
* Ghosh, A. (, 1987) : Ajanta Murals , Archaeological Survey of India,

N.Delhi,pl. LXII

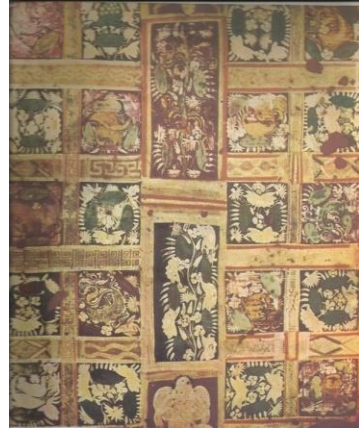
** Ghosh, A. (, 1987) : Ajanta Murals ,p. 32



(شكل 17-١) واجهة بوابة شيتيا- كريهاوا الكهف ١٩ ، أجاتنا ، الهند*



(شكل 17-٢) رسومات ونحت وزخارف ، مدخل الدير ، الكهف ١٧ ، أجاتنا ، الهند**



(شكل 17-٣) لوحة زخرفية من سقف الكهف ١٧ ، أجاتنا ، الهند***

-----* , ** , *** , Ghosh, A.(1987) : Ajanta Murals , Archaeological Survey of India, N. Delhi, , pl. A , LXII, LXXXIII

المبحث الثالث - مقارنة ومقاربة

لتأكيد مدى تأثير الفنون على المباني المعمارية من خلال وجود العلاقة الوثيقة بينها ، ليس في العصور القديمة التي حفلت بالأسباب الموجبة لها ، سحرية كانت أم دينية أو سياسية تاريخية، فإن ما سيتناوله

هذا المبحث، يهدف إلى تحقيق أكبر قدر من الفائدة لتوضيح فكرة البحث، من خلال تقديم بعض النماذج المختارة من مراحل لاحقة ترتبط بموضوع البحث .

١- قبة الصخرة – القدس الشريف – فلسطين

تتميز قبة الصخرة بشكلها المثلث، وقبتها البراقة التي تتوسط المبنى والتي يبلغ قطرها عشرين متراً تقريباً . و تكسو قاعدة القبة من الخارج ، الزخارف النباتية المحددة بأشكال عمودية مستطيلة وكأنها قطع من السجاد المعلق الذي يغلف قاعدة القبة. كما ينقسم المبنى المثلث الشكل من الخارج إلى قسمين . تكسو القسم الأعلى كتابات وزخارف من الفسيفساء بألوانها التي تتدرج بين الأزرق و الأخضر المزرق بشكلها العام، مع قليل من اللونين الأبيض والأصفر. أما القسم الأسفل فتغلفه الزخارف المحفورة على الحجر والمؤطرة بالرخام الأبيض، بحيث يبدو المبنى كالتحف الفنية بقبتها المتوهجة التي تعلو مركزها (شكل 18-1) . ولقبة الصخرة أربعة مداخل ، يقع المدخل الرئيسي في الجهة الجنوبية للمبنى ويشتمل كل ضلع من أضلاعه على ثلاثة عقود تملؤها الزخارف. كما تكسو القبة بكاملها من الداخل، كتابات قرآنية في أغلبها وزخرفة نباتية وهندسية تغطي مساحتها الداخلية مع سقف القبة. ويتنزل الكتابات الداخلية تاريخ (اثنتان وسبعون) بإشارة إلى تاريخ إنشائها.



(شكل 18-1) قبة الصخرة في القدس، ٧٢هـ - ٦٩٢ م*

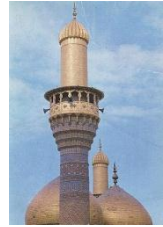
* <http://ar.wikipedia.org>

٢- **قطب منار- دلهي – الهند** :قطب منار (شكل 19-1)، هي منارة اسطوانية مضلعة بناها قطب الدين أيبك ، قائد السلطان محمد بن سام عام ١٢٠٢ م ، كمنارة لأول مسجد جامع (مسجد قوة الإسلام)، الذي أقامه السلطان محمد بن سام في مدينة دلهي الهندية في سنة ٥٨٧ هجرية الموافق لسنة ١١٩٠م* وكان بدون مؤذنة. تتكون المؤذنة من خمسة طوابق تحمل الطوابق الثلاثة الأولى المبنية من الحجر الأحمر، الكثير من الأشرطة البارزة المزينة بالخطوط العربية التي تحمل نصوص قرآنية وبعض المعلومات التاريخية، تحدها زخارف نباتية روعة في جمالها وتقنيات تنفيذها. وتم بناء الطابقين الأخيرين بالرخام الأبيض الناصع وقد زينتا بالكتابات والزخارف كذلك.



(شكل 19-1) قطب منار بدلهي، الهند ١٢٠٠**

٣- جامع الإمام موسى الكاظم - بغداد : يقف مبنى جامع الإمام موسى الكاظم والذي يضم قبره وقبر حفيده محمد الجواد. للمسجد قبتان وأربعة مآذن عالية اسطوانية الشكل مغلفة بالذهب، تملأ المآذن والواجهات، زخارف وكتابات روعة في جمالها وألوانها التي تشكل لوحة فنية جميلة، ترتفع المآذن فوق السقف ٣٥ متراً حيث يبلغ ارتفاع السقف ٢٥ متراً ، وتعلو منتصف كل مؤذنة، شرفة تلتف حولها بعقود وأقواس ومقرنصات تقف على تاج يعلو الجزء الأول من المنارة التي تجسد الطراز العراقي المميز في التصميم المعماري والفني.(شكل- 20).



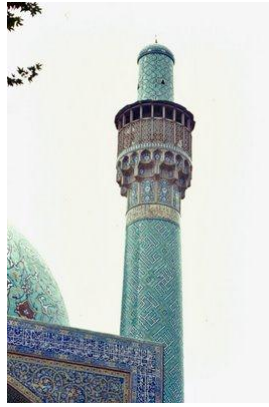
(شكل-20) مآذن وقباب جامع الإمام موسى الكاظم ببغداد – القرن ١٥ م ***

* Mohaisen, Jabbar H. (2002): **The use of Arabic calligraphy in Indian Architecture & Painting** (PhD thesis) , PU. India,p. 69

** تصوير الباحث

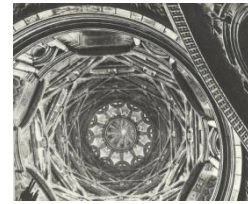
*** <http://ar.wikipedia.org>

٤- مسجد أصفهان – أصفهان – إيران : وفي إيران تتميز أغلب المساجد بمآذنها المزخرفة الملونة والتي تتشابه كثيراً في تصميمها في أغلب المناطق التي كانت مراكز مهمة، مثل أصفهان وتبريز وغيرها. والمسجد الكبير في أصفهان الذي يعد من أشهر المساجد الإسلامية في إيران تمثيلاً للطراز الصفوي في إيران، المسجد الذي أقيم في عهد مؤسس أصفهان شاه عباس الصفوي بين عامي ١٦١٢-١٦٣٠ ، ترتفع فوق بوابته الشمالية التي هي المدخل الرئيسي للمسجد، والذي يرتفع ٢٧ متراً عن الأرض ، مؤذنتان بارتفاع ٣٣ متراً . تعلو المآذن شرفات مقرنصة جميلة ، تكسوها زخارف وكتابات بالسيراميك الملون الذي يطبعه اللون الفيروزي ، كباقي المآذن المشابهة المنتشرة في مناطق أخرى (شكل -21).



(شكل-21) مأذنة مسجد اصفهان الكبير - ايران - القرن ١٧*

٥- قبة كاتدرائية توران - إيطاليا: تتميز القبة بالزخارف التي سجلت بشكلها الفني، رقما مهما في معادلة رؤية قبة الكنيسة التي يؤمها الناس للتعبّد (شكل -22)

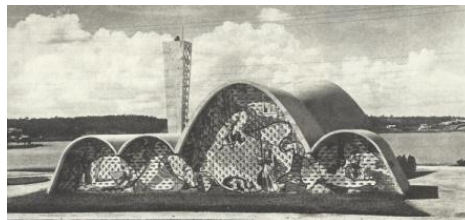


(شكل-22) زخرفة ، قبة كاتدرائية توران بايطاليا للمعماري كواريني ١٦٦٨ **

* <http://ar.wikipedia.org>

** : Janson, H.W (1980): **History of Art**, Abrams , N.Y. , p. 501

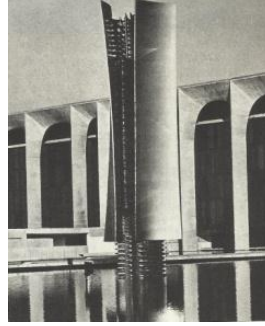
٦- واجهة كنيسة سانت فرانسيس - البرازيل: إضافة إلى شكل التصميم المعماري الذي يشبه الأيقونة الفنية ، فإن اللوحة الجدارية التي تغطي كامل واجهة المبنى ، تدلل على أهمية العلاقة بين الفن التشكيلي والمبنى كجسد فني واحد من الفنون المرئية تعزز القيمة الجمالية الفن من مكانة القيمة الروحية للمبنى، بحيث ان تشخيص المبنى قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الفني الذي أصبح مميزا لهويته (شكل-23)



(شكل-23) كنيسة سانت فرانسيس بالبرازيل للمعماري اوسكار نايمير ١٩٤٣*

٧- واجهة مبنى موندادوري- ميلان : مرة بعد أخرى ، يعزز الفن من مكانة المبنى ليس في عصر من العصور ، وإنما في كل العصور. وعند النظر لواجهة المبنى لا نكاد أن نميز أو نفصل بين العمل الفني التشكيلي والمعماري. فالعمود الذي صممه الفنان النحات ، جاء بفكرة ورقتين بحالة تفتح، وجاء ليس

منسجما بالمناصفة مع شكل التصميم المعماري في حد ذاته فقط، وإنما تعدى ذلك إلى حد الهيمنة بالحجم والموقع وجمالية الفكرة (شكل-24) .



(شكل-24) عمود ضخمة من البرونز للنحات الإيطالي أرنالدو بومادورا بواجهة مبنى موندادوري- ميلان ١٩٧٥**

*, **, Arnason, H.H (1982): History of Modern Art, N.Y, , p. 473

نتائج البحث

بعد استعراض العينات المستهدفة التي جمعت بشكل عفوي بين الأعمال الفنية التشكيلية والمباني المعمارية، والتي كانت قد ظهرت خلال فترة ما قبل الميلاد ، ومرورا على بعض عينات المقاربة التي ظهرت بالفترات اللاحقة ، نستطيع أن نستخلص بعض الاستنتاجات التي تتعلق بعناصر التصميم الفني والمعماري ومدى التأثير الإيجابي للفنون على المباني المعمارية وهي:

- ١- إن الأفكار التي كانت وراء الأعمال الفنية المرتبطة بالمباني، كانت أصيلة ومبتكرة.
- ٢- إن الأعمال المستهدفة الفنية والمعمارية لعصور ما قبل الميلاد ، كانت تمثل المدرسة الكلاسيكية .
- ٣- إن أنواع الفنون التي ارتبطت بالمباني كانت في العموم، هي أعمال النحت والآجر المزجج والرسم بالألوان، كما يظهر في تماثيل أبو سمبل في مصر ودور شيروكين في نينوى و عشتار في بابل وأجانتا في الهند .
- ٤ - تتميز أعمال النحت والبوابات بضخامتها لخلق التوازن بينهما من ناحية الكتلة والفكرة.
- ٥- إن معظم الأعمال الفنية التي إرتبطت بالمباني في عصور قبل الميلاد ، كانت قد مثلت مجتمعة أغراضا دينية وسياسية وجمالية مهارية، وكما تقف وراءها فكرة تماثيل رمسيس الثاني في أبو سمبل والبوذا والملك أشوكا في أجانتا والثران المجنحة والملك سرجون الثاني في دور شيروكين وكذلك الثيران والتنانين المزججة والملك نبو خذ نصر في بابل.
- ٦- وجود مشتركات بطبيعة المواد الأولية بين الفنون والعمارة، كالجر والرخام والجبس والألوان وغيرها.
- ٧- وجود مشتركات بين الفنون والمباني، في المصطلحات ومفردات العناصر التصميمية، كالخط والشكل والفرغ والكتلة واللون والتخطيط والمنظور وغيرها.

٨- تلازم موضوع العمل الفني مع المبنى منذ البدء بالمشروع، وبدون هذا التلازم لا نستطيع قراءة فكرة العمل، ولا نتحقق الغاية التي وجد من خلالها المبنى. فلا يمكن تصور فكرة حراسة بوابة نينوى بدون الثيران المجنحة ، أو بوابة أبو سمبل من دون التماثل الضخمة لرئيس.

٩- نلاحظ من خلال قراءة الأعمال اللاحقة المعروضة، بأن الفنون كانت ولا زالت مهمة ودورها ريادي بعلاقتها بالمباني المعمارية مع بروز دور الخط العربي بشكل كبير إلى جانب الزخرفة ، في تزيين المساجد الإسلامية .

المصادر والمراجع

العربية:

- أبو دبسة ، فداء حسين ، خلود بدر غيث(٢٠١١) : الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة، دار الإعصار للنشر ، عمان
- جبرا ، إبراهيم جبرا(١٩٨٦) : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد
- حيدر ، كاظم (١٩٨٤) : التخطيط والألوان ، جامعة بغداد
- الربيعي، عبد الجبار حميدي(١٩٩٨) : موجز تاريخ وتقنيات الفنون، دار البشير، عمان
- الربيعي، عبد الجبار(٢٠٠٩) : مصطلحات الفنون ، كلية الفنون والعمارة ، درنة- ليبيا - رشيد ، فوزي (١٩٨٥) : آشور أفق السماء ، بغداد

- الشخيلي ، إسماعيل إبراهيم (١٩٧٨): المنظور ، جامعة بغداد
- شیرزاد ، شیرین إحسان (١٩٨٤) : مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد
- عبو ، فرج (١٩٨٢) : علم عناصر الفن- ج ١ ، جامعة بغداد
- عبو ، فرج (١٩٨٢) : علم عناصر الفن- ج ٢ ، جامعة بغداد
- مجموعة مؤلفين : محيط الفنون - الفنون التشكيلية ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠

الأجنبية :

- Ghosh, A.(1987) : Ajanta Murals, Archaeological Survey of India,N.Delhi,
- Mohaisen , Jabbar (2002) : The use of Arabic Calligraphy in Indian Architecture and Painting , (PhD. Thesis),PU.India
- Arnason ,H.H. (1982): History of Modern Art,H.N.Abrams,N.Y.
- Janson , H.W. (1977): History of Art , H.N.Abrams.N.Y.
- Stan ,S. and H.F.T.Holt (1980): The Artist's Manual, Mayflower Books,N.Y.,

المواقع الإلكترونية :

- <http://ar.wikipedia.org>