جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف المروي

Expressive Ethetical Values of colored paints exists on the Meroitic pottery's surface

دراسة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون (التلوين)

إعداد الدارسة:

زينب التجاني محمد عمر

إشراف :

م .أ. د / مصطفى عبده محمد خير

1439هـ - 2.18م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

{قالوا لا علم لنا إنك انت علام الغيوب}

صدق الله العظيم

الإهداء

الى اسرتي الأولى

أمي وأخوتي وأخواتي

الى اسرتي الثانية

زوجي وأبنائي (راشد – لميس)

الى كل من علمني حرفاً

أهدي جهدي المتواضع

الشكر والتقدير

الحمد لله والشكر لله أولاً وآخراً

وبعد

أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي الذين أعانوني على إتمام هذه الرسالة جميعهم وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور البروفسور/ مصطفى عبده محمد خير الذي أشرف على هذه الرسالة ، كما أخص بالشكر البروفيسور سليمان يحي (ممتحن داخلي) والبروفيسور حسين جمعان (ممتحن خارجي) الذي تكبد المشاق لمناقشة هذه الرسالة ، و عميد كلية الفنون الجميلة الدكتور أبوبكر الهادي والشكر موصول الى جميع أعضاء هيئة التدريس في قسم التلوين والخزف والنحت ، والى كل من مد لي يد العون .

مستخلص الدراسة

بحثت هذه الدراسة في القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة الموجودة على سطح الخزف المروي ، حيث يعتبر الرسم والتلوين من أهم الروافد الثقافية والإبداعية، وكذلك كشفت الدراسة عن المؤثرات الفاعلة للرسم والتلوين المروي على سطح الخزف، كما هدفت الى التعريف بفن التلوين المروي والبحث عن التقنيات اللونية والأساليب الزخرفية لدى الفنانين المرويين، كذلك تتبعت الدراسة المراحل التاريخية للرسم والتلوين في الثقافات والحضارات التي سبقت مروي وذلك بالبحث في القيم الجمالية والتعبيرية التي لفتت الأنظار اليه على المستوى العالمي والاقليمي .وافترضت الدراسة ان فن التلوين قد يوجد على عدة أسطح مثل الفخار ، والجدران ، والأقمشة والجسد. عليه فقد إختارت الدراسة البحث في الرسومات الملونة الموجودة على سطح الخزف المروي، إتبعت الدراسة المنهج التاريخي التحليلي الوصفي لتحقيق أهدافها.

وتوصلت الدراسة الى عدة نتائج أهمها : أن الرسومات الملونة أعظم شاهد ودليل صادق للتعبيرعن معتقدات وديانات ونشاطات الانسان من زراعة وتربية حيوانات، كما أن الألوان وتقنياتها والأساليب الزخرفية التي إتبعها الفنان المروي هي بمثابة توثيق تاريخي، ساعد في تصنيف المجموعات الخزفية لكل حقبة.

واهم التوصيات التي خرجت بها الدراسة هي ضرورة الاهتمام من قبل إدارة الاثار والمتاحف بالمعالم الأثرية بالبلاد بوصفها معالم أثرية سياحية وضرورة ترجمة وتوثيق النشرات التي تصدرها البعثات الأثرية.

Abstract

The study discussed esthetical and expressive values contained in colored paintings exists on the surfaces of Meroitic ceramics, that drawing and painting is considered signifcant cultural and innovational resource. Also the study uncovered effective factors of drawings and painting on the surfaces of ceramics. The study aimed also to introduce Meroitic art of painting, and search for technical of colors and decorative styles for Meroitic Artists. Also the study traced historical stages of drawing and painting in cultures and civilizations precedent to Meroe civilization through researching esthetical and expressive values attracted attention locally and internationally.

The study hypothesized that, painting art may exist on many surfaces such as ceramic, walls, cloth, and body. For this reason the study choosed to examine colored painting exists on the surfaces of Meroitic ceramics . The study adopted historical analytical descriptive methodology to sustain its objectives.

The study concluded that, such colored paintings is the good evidence to explain beliefs, revisions, human activities such as cultivation and animal husbandry. Also the study examined colors and colors techniques, styles used by Meroe Artists which worked as a historical authentication that helped in categorizing ceramics in groups for each era.

The study recommended the necessity of taking care of cultural monuments in the Sudan by the Department of Museums and Monuments as a significant elements of Tourism, and to translate and document the literature issued by the archaeological missions and excavations .

محتويات الدراسة

م	الموضوع	رقم الصفحة
1	الآية	أ
2	الإهداء	ب
3	الشكروالتقدير	ج
4	مستخلص الدراسة باللغة العربية	د
5	Abstract	ه
6	محتويات الدراسة	و
	الفصل الأول الإطار العام **المقدمة والخطة والدراسات السابقة**	
8	المقدمة	2-1
9	مشكلة الدراسة	2
.1	أهمية الدراسة	2
11	أهداف الدراسة	3
12	فروض الدراسة	3
13	منهج الدراسة	3
14	أدوات الدراسة	3
15	حدود الدراسة	3
16	الدراسات السابقة	7-4
17	مؤشرات الدراسات السابقة	7
17	مصطلحات الدراسة	7
	االفصل الثاني الإطار النظري **الفنون والدلآلات الحديثة**	
	المبحث الأول : ضرورة الفن	
18	كنه الفن	14-9
19	الفن والمجتمع	21-15
	المبحث الثاني : التقانات في الفن التشكيلي	
.2	تعريف فن الرسم	23-22

21	خامات الرسم	25-23
22	فن التلوين	27-25
23	عناصر ومكونات فن التلوين	39-27
24	تقنيات واساليب فن التلوين	45-39
	الفصل الثالث **التلوين في الحضارات النوبية**	
	المبحث الأول : فنون العصور القديمة	
24	العصور الحجرية (القديم ، الأوسط ، الحديث)	53-46
25	حضارة المجموعات (أ ، ب ، ج)	57-53
	المبحث الثاني : تأثر الفن الأوربي بالأفريقي	
26	جماليات الفن البدائي	59-57
27	الفن الإفريقي	60-59
	الرمز في الفن الإفريقي	61-60
	التجريد في الفن التشكيلي	63-61
	هنري روسو	68-63
	بابلو بيكاسو	74-69
	بول كلي	78-75
	سناء محمد الطيب	83-79
	المبحث الثالث : الحضارات السودانية القديمة	
	حضارة كرمة	88-84
	حضارة نبتة	94-89
	الفصل الرابع **القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف المروي**	
	المبحث الأول : القيم الجمالية لتلوين الخزف المروي	
28	القيمة الجمالية	95
29	تعريف الجمال	97-95
.3	الخزف المروي	98-97
31	تقنيات اللوان الخزف المروي	99-98
32	تصنيفات اللوان الخزف المروي	101-99

33	الزخارف الملونة	105-101
34	أساليب التلوين على سطح الخزف المروي	111-105
	الفصل الخامس **اجراءات الدراسة والتحليل**	
35	منهجية الدراسة	113
36	أدوات الدراسة	113
37	عينات الدراسة	113
38	تحليل العينات المختارة	117-114
39	الخاتمة	119
.4	النتائج والتوصيات	120
	الملاحق	
41	خارطة توضح مواقع الحضارات السودانية القديمة	121
42	صور توضيحية للخزف المروي	124-122
43	صور توضح ابعاد التأثير أو التأثر للفن الأوربي والأفريقي والسوداني على بعضه	127-125
	قائمة المراجع والمصادر	
44	المراجع باللغة العربية	129-128
45	الدراسات والبحوث العلمية	129
46	الدوريات	129
47	المراجع الأجنبية	130
48	المواقع الإلكترونية	130
49	الكتالوجات	130

المقدمة :

الفن هو افضل طريقة للتعبير التي توصل اليها الانسان عبر العصور المختلفة ويمكن ان نتعرف على حضارات السابقين منذ الاف السنين ، والتعرف على شعوب وجماعات وأفراد بعاداتهم وتقاليدهم ، كيف كانوا يعيشون أو يلبسون أو يأكلون و ممارسات حياتهم اليومية ، كيف كانت طقوسهم وشعائرهم ودياناتهم ، كل ذلك حينما نتعرف على فنونهم ، من خلال الصورة التي تطورت كثيراً من بدائية على الكهوف ثم الأوانى المنزلية والمشغولات الشعبية وبوسائل أولية استخدمت فيها الألوان الترابية والشحوم الحيوانية إلى صورة على سطح منتظم مؤطر وبوسائل حديثة كما تغير موضوع الصورة فبعد ما كانت ترسم واقعية بالفطرة ومحاكاة للطبيعة وكانت مقصورة على دور معينة مثل المعابد والمقابر اتسعت وظيفتها فى حياة الجماعة وأصبحت تشمل المواضيع الحياتية اليومية والعامة.

ونتيجة للحرية العقلانية شهدت حركة التصوير فى القرن العشرين تغييرات كثيرة فاتساع الرؤية الفكرية والتى هى احدى سمات العصر الحديث و نظراً لحاجة وضرورة الإنسان الجمالية والعصرية من العلوم والفنون أدى لظهور واستحداث مذاهب فنية جديدة. كما أن انفتاح الفنان على العالم عبر وسائل التقنية والسفر والتنقل ، ، جعله دائم البحث عن الاشياء غير المألوفة التي قد تثير اهتمامه،فاستخدم الخامات بطبيعتها الأولى وأوجد العلاقات الونية بينها و استخدامه وخامات أخرى لمعالجة السطوح وايجاد ملامس متنوعه، وهذا ما يعرف باللوحة المختلطة.

كما أن اللوحة في بعض الاحيان لا تحمل موضوعا معينا أو لا تقتصر على موضوع بذاته ، قد تحوى شخوصاً أو خطوط هندسية أو حروف أو قد تحويهم جميعا، وقد لا تنتمى لمذهب معين وقد لا تحوى خصوصية أو حدود مكانية معينة وهذا لتأثرها بالزمان الذى يمر عليها وتتناول الدارسة في الاطار النظري معنى الفن ودوره في المجتمع ثم وضحت ماهية الرسم و التلوين وتقنياتهما ثم طريقة المعالجة والسطوح وبحثت الدراسة في الجذور والمراحل التاريخية للتلوين في الحضارات النوبية كما أنها بحثت عن قيم و جماليات الرسوم الملونة الموجودة على سطح الخزف المروي وتقنيات واساليب المعالجة ، و أوضحت هذه الدراسة اهمية البحث فيها وما خلصت الية من نتائج أهمها اثباتها ان بعض المذاهب الفنية الحديثة استلهمت وحداتها و اساليبها الفنية من الأساليب الفطرية وعرضت الدراسة على سبيل المثال لا الحصر تجربة أساليب بعض

من فناني عصر الحداثة الذين كان تأثرهم واضحا ، أمثال هنري روسو ، بيكاسو ، بول كلي كما عرض الدراسة تجربة فنانة سودانية حافظت على محليتها وحبها للفنون الافريقية رغم انتقالها للعيش في أوربا.

خطة الدراسة:

مشكلة الدراسة :

ان الرسومات الملونة الموجودة على سطح الفخار لها مايميزها من قيم ومعايير جمالية جعلتها تكون في مصاف الفنون التي لفتت انظار العالم اليها ، وما هو دورها ، وعلى المستوى الاقليمي يمكن ان تقاس هذه القيم بماياناظرها في مصر حيث التأثير والتأثر في بعض الموضوعات ، التي بينت المستوى العالي في التقنية اللونية ومعالجة السطح التي برع فيها الفنان المروي ، وعلى الرغم من اهمية الرسم والتلوين إلا أن المعرفة بقيم فن التلوين على سطح الخزف المروي مجهولة علي المستوى المحلي . و وتتمثل مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس

ماهي القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة الموجودة على سطح الخزف المروي ؟

وانبثقت من السؤال الرئيسي الأسئلة الفرعية التالية :

1-ماهي التقنيات اللونية والأساليب الزخرفية التي ميزت الفخار النوبي ؟

2 -ماهي طبيعة الألوان التي استخدمهاالنوبيين ودلالاتها ؟

3-ما مدى تأثير الفن الإفريقي على الفن الأوربي .؟

أهمية الدراسة:

1- تأتي أهمية هذا البحث من اهمية الرسم والتلوين بوصفه أحد الروافد الثقافية والإبداعية والفنية التي تكتسب بصورة متزايدة في حياة الناس ، خاصة مع انتشار المدى المدني .

2- بوصفه معبراً أساسياً عن الإتجاهات الفكرية والفنية والفلسفية

3- الكشف عن المؤثرات الفاعلة في الرسم والتلوين المروي على سطح الخزف .

أهداف الدراسة :

1-تسليط الضوء على القيم الجمالية و التعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف المروي .

2 - التعريف بفن التلوين المروي الموجود على سطح الخزف .

3- التعرف على الأصباغ المميزه التي استخدمها المرويين.

3- البحث عن التقنيات اللونية والأساليب الزخرفية لدى الفنانين المرويين

4- البحث في فن التلوين المروي واستخلاص العناصر الفنية

فرضيات الدراسة :

1- أن التلوين قد يوجد على سطوح عدة مثل الخزف ، الجدار ، القماش ، الجسد

2-إن إستخدام اللون في العمل الفني تعبير صادق عن إحتياجات إنسان مروي .

3-الزخرف التزييني شاهدعلى معتقدات وديانات ونشاطات إنسان تلك الفترة زراعة كانت أم رعوية .

4- ان هناك أسس وقواعد محددة للألوان المستخدمة على سطح الخزف المروي

5- إن اللون والأساليب الزخرفية متنوعة وذات طابع متقلب فهي تختلف من جيل إلى جيل فهي تميز ما بين كل مجموعة حضارية وأخرى

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي وذلك لمناسبته لتحقيق أهداف الدراسة

أدوات الدراسة: حيث قامت الباحثة بوصف النماذج وصفاً ظاهرياً فنياً من حيث الرسم والتلوين باستخدام اداة الملاحظة المباشرة

حدود البحث :

يتحدد هذا البحث ب :

دراسة اعمال الرسم والتلوين على سطح الخزف المروي (موضوعي)

الحدود الزمانية : الفتره المروية (3.. ق.م الى القرن الأول قبل الميلاد)

الحدود المكانية : (السودان – مروي)

الدراسات السابقة

بعد الإطلاع على الدراسات السابقة وجدت الدارسة أن هناك ما يتفق مع هذه الدراسة من الجانب الفكري والفني ومنها ما هو غير ذلك وهي كالآتي:

1 – (الدور الوظيفي والجمالي للفخار والخزفيات في السودان)

رسالة دكتوراه /تارور آدم كوكو الياس– كلية الفنون الجميلة – قسم الخزف
جامعةالسودانللعلوموالتكنولوجيا – 2.13

هدفت الرسالة الى تصحيح مفهوم وظيفة الآنية الفخارية والخزفية باعتبارها اواني للغرض الوظيفي وجزءاً أساسي من الجماليات التي تساهم في مجال الديكور والعمارة . اتبع الباحث المنهج الوصفي التاريخي والوصف التحليلي ودعت الدراسة الى نشر الوعي الجمالي للمنتج الخزفي لاستدراج المتلقي لادراك اللمسات الجمالية في الخزف وتطور بعض الموروثات الشعبية التقليدية لنشر ثقافة الاجداد ، كما ركزت على تطوير تقنية الخزفيات وتحويلها الى تخدم الجوانب الجمالية والوظيفية .

اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة لما توصلت الية في أن الأثار المادية التي خلفتها مدافن الملوك كانت دليل مادي لنشاط أهل السودان القديم ، وتميز الفخار والخزف السوداني بتقنيات تفوق مستوى الخزفيات الأخرى في افريقيا والعالم ، و يمتاز بخصوصية وفلسفة جمالية ووظيفية في الأداء مع الاحتفاظ بالموروث القديم .

2 –(استمرارية الرمز التشكيلي في السودان بين الموروث والحداثة)

رسالة دكتوراه/ راحيل كمال الدين العريفي) كلية الفنون الجميلة – قسم تصميم وطباعة المنسوجات – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – 2.17

هدفت الدراسة بتسليط الضوء على استمرارية الرمز التشكيلي وذلك عبر بحث مفهوم الخطاب الرمزي البصري من ناحيتي الشكل والمضمون . اتبعت الباحثة المنهج التكاملي لدراسة الرمز البصري في فضائة الزماني والمكاني مع بيان الرموز المستمرة في الخطابات البرية المعنية

اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة لما افترضته الدراسة بان الرمزا لتشكيلي الحديث في السودان تأثر بشكل مستبطن بالموروث الثقافي ككل وتوظيفه جماليا بعدة اتجاهات خطابية بصرية وفكرية ، ولذلك استطاع ان يرسخ خطابه الرمزي البصري باسلوب متحرر دلاليا وشكليا ممتد حضورا الى عصر الحداثة .

3 – أساليب الزخرفة والتصميم في أعمال الخزف بوظائف مستحدثة

رسالة ماجستير / نضال يحي الجاك النصري – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم الخزف – جامعةالسودانللعلوموالتكنولوجيا – 2.12

هدفت هذه الدراسة الى تطور الجانب الزخرفي للخزف والفخار وابتكار أساليب حديثة للتشكيل الوظيفي في الأعمال كفن تطبيقي وجمالي ، واتبعت الدراسة المنهج التاريخي التطبيقي والتحليلي .استفادت الدراسة الحالية من الدراسة السابقة في ان الدراسة اثبتت أن عناصر الطبيعة مصدر الهام للوحدات الزخرفية والاستفادة منها كأساس للعمل الوظيفي للخزف

4 – السمات التعبيرية في الخزف السوداني المعاصر (2...– 2.17)

رسالة دكتوراه /حسن ادريس موسى – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم الخزف – جامعةالسودان للعلوموالتكنولوجيا– 2.18

هدفت الدراسة الى التعرف على واقع فن الخزف السوداني المعاصر وأثره في الساحة التشكيلية والثقافية السودانية ، وذلك من خلال تسليط الضوء على الأسس البنائية والفكرية والدلالات والمضامين التي احتواها وإحالة خصوصيته الخزفية الى فن تعبيري . اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي

اختلفت الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة في انها بحثت في السمات التعبيرية في الخزف السوداني المعاصر ورصدت سمات الاتجاهات الفنية فيتجارب الخزافين السودانيين بالنقد والتحليل ودورهم في اثراء واستحداث تقنيات جديدة تسهم في تقدم وتطور الخزف السوداني المعاصر.

5– تقنية الأطيان الملونة والمزججات وأثرها في اثراء الشكل الخزفي

رسالة ماجستير / غادة عوض مجذوب – كلية الفنون الجميلة – قسم الخزف

جامعةالسودانللعلوموالتكنولوجيا – 2.12

هدفت هذه الدراسة الى التعرف على أهمية استخدام الطينات الملونة في اثراء الشكل الخزفي ثم مدى الاستفادة من هذه الطينات والتعرف على مداخل تشكيلية جديدة باستخدام الاطيان الملونة . تبعت الدراسة منهج التحليل الوصفي لعرض خلفية تاريخية عن الخامات المستخدمة في صناعة الخزف اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في انها بحثت بعمق في مفهوم اللون في الشكل الخزفي .

6 – القيم التشكيلية للرسومات الجدارية الشعبية في جنوب مصر – مدخل لإحياء رسوم القرية ـــــ دراسةميدانية". رسالة دكتوراه – عبدالرحيم حاكم حس نحاكم– جامعة جنوب الوادي –جمهورية مصر العربية 2.17

تهدف الدراسة الى تأصيل القيم الجمالية والتشكيلية للرسومات الجدارية الشعبية في جنوب مصر لدى المتلقي، وأن لاينفصل الفن عن المجتمع والتقدم المرجو في عالم الفن والإبداع . وهي دراسة تحليلية ميدانية

اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في انها حاولت استكشاف الرؤيةالجمالية في فن التصوير الشعبي التي كان لها أثرا واضحاعلى رسوم بعض الفنانين الفطريين المحليين والعالميين، ممأأدى إلى ثراء وتنوع موضوعاتهم التي عبروا عنها برؤية جمالية واختلفت معها في ان الدراسة السابقة تناولت القيم التشكيلية للرسوم الجدارية . أما الدراسة الحالية تناولت القيم التشكيلية للرسوم الملونة على سطح الخزف

7– أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية ، في التصوير التشكيلي السعودي وفاعلية المرأة في هذا االمضمار

رسالة ماجستير : مها بنت عبدالله السنان– جامعة الملك سعود –2..1

هدفت الدراسة لدراسة التراث الثقافي للمملكة العربية السعودية ،كمؤثر رئيس في الرؤية الفنية للتصوير التشكيلي المعاصر فيها. ثم إلقاء الضوء على التصوير التشكيلي السعودي

المعاصر، والأساليب التي سلكه التكوين هوية متفردة ، مع دراسة أثر التراث الثقافي السعودي على أعمال عينة من المصورات التشكيليات السعوديات، ومقومات الحركة التشيكلية النسائية بالمملكة . اتبعت الباحثة المنهج الوصفي المسحي في دراسة أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية.

اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسة السابقة في أن للتراث الثقافي والحضاري أثرا واضحاعلى الإنتاج التشكيلي من ناحية الموضوع والأسلوب. فهناك أثر للبيئة الجغرافية بمناظرها المتنوعة بالإضافة إلى تأثير عناصرهاعلى القيم التشكيلية في الأعمال التصويرية .

مؤشرات الدراسات السابقة

1- لن تتناول الدراسات السابقة الرسم والتلوين على سطح الخزف في مروي

2 – تناولت الدراسات السابقة اللون كعنصر أساسي في اثراء الشكل المادي .ذذ

3 – ان الفنان لايستطيع ان يستغنى عن عناصر الطبيعة ، فهي مصدر استلهام كل الفنون الزخرفية

4 – الفنون ترفع من مستوى التذوق لدى الأفراد والجماعات

5 – لايمكن الفصل بين الفنون الجميلة والتطبيقية فهي أولا وأخيرا من نتاجات الفكر الانساني

6 – ان الاتجاهات الفكرية الحديثة مرتبطة بالرمز والموروث

مصطلحات الدراسة :

1 – اللون : Colour

اللون هو انعكاس الأحزمة الضوئية على سطح الشئ المرئي وانعكاسها على الشبكية وإمتصاصها للألوان الأخرى ، وهو المادة المستخدمة في تلوين الأجسام والرسوم و تستخرج من النبات او التراب أوالأحجار.

2 -الزخرف الملون : Coloured Decorative

الزخرفة هي مجموعة نقاط وخطوط وأشكال هندسية ورسوم حيوانات ونباتات وكلمات متداخلة و متناسقة فيما بينها،تعطي شكلا جميلا (والدراسة تعني بالزخرف الملون (الرسوم الملونة الموجوده على سطح الخزف ، وله دلالات ومعاني).

3 – الأساليب الزخرفية :Decorative Style

وهي الرسم بطريقة معينة ومميزة وتختلف من فترة إلى فترة أو الاسلوب هو تصنيف للأعمال (عبد الحميد 1..2 ، ص56) (تفرز الظواهر وتصنف على هيئة فئات علمية تقوم على أساس الملاحظة لخصائص أو سمات مشتركة فكذلك يمكننا التفكير في أساليب الفن على أنها بمنزلة العائلات)

4 – سطح الخزف المروي : هوسطح الفخار، أي سطح طينة الفخار الذي نفذت عليها لرسوم الملونة.

الفصل الثاني

المبحث الأول:

كنه الفن :

أن الفن التشكيلي بفروعه كافة ، وباجتماع عناصره هو النشاط الذي يمارسه الإنسان عن طريق تشكيله ، وتأليفه للخامات التي يعبر بها عن فكره وعن رسائله الموجهة وعن رؤاه مستخدماً في ذلك الأدوات التي تمكنه وتساعده في توصيل أفكاره خلال إطار جمالي .

الفن أو الفنون هي لغة استخدمها الإنسان منذ القدم لترجمة تعابير ترد في ذاته . كما أن حاجة الإنسان للفن ضرورة حياتية كالماء والطعام ، وهناك مقولة شائعة ومتعارف عليها بين نقاد الفن عن الكاتب الفرنسي أندريه جيد (إن الشيء الوحيد غير الطبيعي في العالم هو العمل الفني .)

وترى الباحثة أن العمل الفني هو الإبداع الذي يشكل احتياجات الإنسان الجمالية، التي ترجع بداياتها إلى العصور الحجرية حيث كانت هناك علاقة مباشرة بين الشعوب البدائية التي عاشت في تلك الحقب والعمل الفني الذي كان يحمل ملامحها وطابعها ولعبت هذه الشعوب والشعوب التي تلتها دوراً كبيراً في تطور الفن ، وتوجد ملامح كثيرة مشتركة بين الفن كشكل من أشكال انعكاس الوجود الاجتماعي – وبين المظاهر الأخرى لحياة المجتمع. ، كما أن للفن عددا من الملامح والسمات التي تميزه عن كل أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى. وعلاقة الإنسان الجمالية التي تكمن مهمتها في تمثيل الحياة ، ولهذا السبب فإن الإنسان – باعتباره حاملا للعلاقات الجمالية – يكون دائما في المركز من أي عمل فني. يصور الحياة في كل أشكالها المتعددة. ويبتكر صوراً فنية على أساس من معرفته بالحياة ومن مهارته. ويحدد موضوعاته من انعكاس الواقع في الفن وطبيعته ، و إشباع حاجات الناس الجمالية عن طريق ابداع أعمال جميلة يمكنها أن تدخل السعادة والبهجة للإنسان، وأن تثريه روحيا وأن تطور وتجعل منه الفنان القادر، وأن يعرفنا على الجمال في الحياة. وقد أشار(شاكر عبد الحميد ،2..1، ص 24)عن هربرت ريد(أن الفن محاولة لإبتكار أشكال سارة وهذه الأفكار تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال ، ويحدث هذا الإشباع خاصة عندما نكون قادرين على تذوق الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا

الحسية وقد عرف ريد الجمال بقوله أنه وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية) ويؤكد(ول ديورانت 1988، ص17). (الفن يبدأ حقيقة حين يبدأ الناس في تجميل الأشياء) وعن طريق هذه الوظيفة الجمالية يعرض الفن أهميته المعرفية ويمارس تأثيره الايديولوجي والتربوي القوي، و التطورات التي حدثت للفن والتي تشكلت خلالها الأنواع الرئيسية للفنون وهي الأدب والرسم والنحت والموسيقى والمسرح والسينما.. الخ. ويرتبط تطور الفن ارتباطا لا ينفصم بتطور المجتمع ، وبالتغيرات التي تحدث في بنائه الطبقي. ورغم أن الخط العام للفن هو تحسين الوسائل من أجل تأمل فني أعمق للواقع ، إلا أن هذا التطور غير متوازن. لهذا فإنه حتى في الأزمنة القديمة بلغ الفن مستوى عاليا، وبمعنى معين اكتسب أهمية العلم العام. وذكر (زكريا، بدون ، ص 7) الحق أننا حين نتحدث عادة عن " الفنون " فأننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها بدليل أننا نتحدث عن " الفنون النافعة " و" الفنون التطبيقية " و" الفنون الجميلة " ، و" الفنون الكبرى "، و" الفنون الصغرى " .... إلخ وقد نجد عند جماعات المتخصصين من الكتاب إشارات غامضة إلى فنون الزمان ، وفنون المكان والفنون التجسيمية والفنون الرمزية وفنون الزينة وفنون المحاكاة وفنون الخيال ، ولكننا في كثير من الأحيان قد نجد أنفسنا عاجزين عن التميز بين كل تلك الفنون ، أو تحديد الفوارق الدقيقة بينها . وقد ندخل الموسيقي والأدب أحياناً ضمن " الفنون الجميلة" بينما يقتصر البعض هذه التسمية على الفنون المرئية كالتصوير والنحت وقد تتسع دائرة " الفن " في أنظارنا ، فتشمل كل ما استبعده العلم من دائرته بوصفه مهارة عملية أو صناعية تطبيقية أو إنتاجاً مهنياً) .وترى الباحثة ان في الوقت الحالي تشير و تستخدم كلمة فن لتدل على أعمال إبداعية تخضع للحاسة العامة كفن الرقص و الموسيقى والغناء والكتابة أو التأليف والتلحين وهو تعبير عن الموهبة الإبداعية.

وقد بدأ الإنسان في ممارسة الفن منذ القدم ، وكانت الرسوم تتكون من أشكال الحيوانات وعلامات تجريدية رمزية فوق جدران الكهوف . وترى الباحثة أن البشر كانوا ومنذ آلاف السنين يتحلون بالزينة والمجوهرات والأصباغ، وفي معظم المجتمعات القديمة الكبرى كانت تعرف هوية الفرد من خلال الأشكال الفنية التعبيرية التي تدل عليه كما في نماذج ملابسه وطرزها وزخرفة الجسم وتزيينه وعادات الرقص. أو من الاحتفالية أو الرمزية الجماعية. وفي المجتمعات الصغيرة كانت الفنون تعبر عن حياتها أو ثقافتها، فكانت الاحتفالات والرقص تعبر عن سير

أجدادهم وأساطيرهم حول الخلق أو مواعظ ودروس تثقيفية. وكثير من الشعوب كانت تتخذ من الفن وسيلة لنيل العون من العالم الروحاني في حياتهم.وقد ذكر (وول ديورانت، 1988 ص 174) (وكما أن حب الإنسان لنفسه وحبه لعشيره من الجنس الآخر؛ إذا فاض عن القدر المطلوب، صَبَّ فيضه من الحب على الطبيعة، فكذلك الدوافع إلى التجميل ينتقل من العالم الخاص إلى الدنيا الخارجية؛ فتحاول النفس أن تعبر عن نفسها في أشياء موضوعية؛ متخذة في ذلك وسيلتي اللون) . وفي المجتمعات الكبرى كان الحكام يستأجرون الفنانين للقيام بأعمال تخدم بناءهم السياسي . وحالياً نجد أن الفنون تستخدم في المجتمعات الكبرى لغرض تجاري، أو سياسي ، أوديني ،أو تجاري وتخضع للحماية الفكرية.

في تعريف أخر للفن يقول (تولستوي ، بدون ، ص 65) (إذا استحضر إنسان ما في ذاته إحساسا كان قد عايشه سابقا وبعد استحضاره له بواسطة الحركات والخطوط والألوان والأصوات والصور المعبر عنها بالكلمات قام بنقله إلى الآخرين وجعلهم يعيشونه ، فهنا يكمن نشاط الفن . الفن هو نشاط إنساني يكمن في أن يقوم إنسان ما بوعي وبوساطة إشارات خارجية معروفة بنقل الأحاسيس التي يعاني منها إلى الاخرين ، والآخرين يعدون بهذه الأحاسيس ويعايشونها .ويعرفه (ريد، بدون، ص 9)(ترتبط كلمة " الفن " في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون اتي نميزها بأنها فنون " تشكيلية" أو" مرئية ") . ويعرفه أيضا (ص 11) (بأنه ما يجلب المتعة) ويعرفه (ديورانت، بدون ، ص141) (الفن هو إبداع الجمال، هو التعبير عن الفكر أو الشعور في صورة تبدو جميلة أو فخمة، فتثير فينا هزة هي هزة الفرح الفطريّ .)

امتزجت مجالات الفنون ببعضها وتلاحمت وترابطت وفي زمن ما وهو عصر النهضة الأوربية تم تميزها بعد أن أخذ مفهوم الفن يتبدل يصبح مفهوما فكريا وظهرت النظريات التي تداولت بين الفنانين لتميز بين ماهو حرفي وبين الفن الذي يعتمد في انتاجه على الفكر ، ويرى (ديفيد إنجلز،ص33)(إن إحدى الفكر الرئيسية التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الفنية هي مفهوم أننا يجب الا ننظر الى لفظة "فن" نظرة سطحية وألا نقبلها من دون نقد .ففي العالم الغربي المعاصر تشير لفظة "فن"الى مجموعة من الامور التي تحوي أنواعا معينة من الرسم والنحت والكتب والاداء المسرحي والموسيقي، وغيرها . وفي الفكر البديهية في الحياة اليومية ، تعتبر – وتعرف – أنواع معينة من الأشياء ذات طبيعة فنية بشكل واضح لا لبس فيه . إن فكرة

أن مقطوعة غزلية لشكسبير ، أو لوحة لفان غوخ أو مسرحية لغوية ، هي عمل فني ،هو أمر واضح ليس في حاجة إلى إثبات فمن الواضح أن هناك "جوهرا "للفن " بحيث تكون بعض الأشياء فنية – بكل وضوح – واخرى ليست كذلك . لكن ، أغلب أشكال سوسيولوجيا الفن تختلف مع مثل هذه الفكر البديهية حول ماهية "الفن"(Duvignaud,1972:23) وبدلا من ذلك يذهب علماء الاجتماع الى أنه ليس لأي قطعة خصائص فنية ذاتية . ومن ثم ، يميل علماء الاجتماع إلى الاعتقاد أن الطبيعة الفنية لأي عمل فني ليست طبيعة ذاتية ودائمة لتلك القطعة ، بل هي صفة توسم بها من قبل بعض الجماعات المعنية بالشأن الفني ، هم أفراد المجموعة الاجتماعية الذين تعزز اهتمامهم عند تعريف تلك القطعة بأنها عمل فني)

وترى الباحثة إن العمل الفني في المقام الأول نابع من العواطف والمشاعر الإنسانية وردود الفعل الناتجة من باطن تفكير الانسان.. معتمداً في نفس الوقت على منهج البحث العلمي والرؤية الفكرية المدروسة . وقد ذكر (صالح رضا ، 2..5ص 134) موضحا ذلك بأن(علوم التكنولوجيا الحديثة ساعدت الفنان على الخوض في الشعور الإنساني وإكتشاف حقائق متعددة ومتغيرة ، ويظل الإنسان هو الرائد في كل أدوات حياته التي صنعها ، وبدون فكر الإنسان تظل هذه الوسائل ساكنة غير قادرة على الحركة الا بإرادة الانسان . والوسائل التكنولوجية هي إحدى الأدوات الجديدة التي تستلزم منا فهمها والتعبير عنها من منطلق موقف إيجابي لها ، لكي تنحو بالفكر الى آفاق جديدة نكشف بها أنفسنا وما حولنا ، وبهذا تخطو بنا هذه الأعمال الجديدة في هذا المجال الى إثبات حقيقة ثابتة ، وهي قضية العلم والفن . وإذا كان العلم قد حقق اكتشافه لواقع المادة وأثرها على حياة الانسان ، فان الفن قد جاوز اكتشافات الواقع ، بالكشف عن الانسان نفسه وما بداخله من أحاسيس ووجدانيات ، وبذلك الفن صناعة واقع العلم الذي ينشده الانسان .

العلم والفن لهما صلة حميمة ببعضهما ولكي يتحقق ذلك فقد رأى (تولستوي ، ص 245) أن الفن لابد أن يتجه اتجاهاسليما بعيدا عن النفاق والكذب والعلم والفن وثيقا الصلة ببعضهما البعض ، مثل الرئتين والقلب ، فإن فسد عضو منهما لن يتمكن الثاني من العمل عملا صحيحاً . يدرس العلم الحقيقي ويدخل الى وعي الناس تلك الحقائق والمعارف التي يعدها الناس في وقت معين ومجتمع معين من أهم الحقائق والمعارف . أما الفن فأنه يترجم هذه الحقائق من مجال المعرفة الى محال الأحاسيس ولذلك فإذا كان الطريق الذي يسير عليه العلم كاذبا فكذلك

يكون طريق الفن أيضاً .أما دور الخبرات العلمية في الفن والبحث العلمي الدقيق الذي يعتمد على البحث والتجريب فقد ذكر (بول كلي ، 1.4) (أما الفن فهو يتيح من جانبه مساحة كافية للبحث الدقيق ، للمنطق الرياضي ، والأبواب مفتوحة للدخول منذ سنين طويلة ، فإذا أخذنا الموسيقي كمثال سنحد أن تلك العلاقة قد حسمت منذ بداية القرن الثامن عشر ، وفي فنونا البصرية ومنذ البدايات كانت العلوم الرياضية والفيزياء تشكل الأدوات الرئيسية لحساب القواعد ، ولقياس أشكال الانحراف والتطابق . وكان التداخل بين المنطقين ينزع في الأساس لبذل الجهد الضروري لقياس الوظيفة لا الشكل النهائي . ومن هنا كانت مسائل علوم الجبر والهندسة والميكانيكا توفر الوسيلة للتعامل مع ما هو جوهري ، أي مع الوظيفة ، وبذلك لا يتوقف البحث فقط عند مستوى " الأثر " أو الانطباع ومن هنا كانت هذه العلوم تمكن من قياس البنية الخافية وراء الشكل . لتتبع البنية حتى جذورها وتمكننا عبر هذه العلوم من الإمساك بما يتحرك في الخلفية وما يسري تحت الأشياء .

وأن الآراء السائدة حول ماهو فني وغير فني ترجع الى تفضيلات مجموعات اجتماعية مهيمنة ويؤكد ذلك (شاكر عبد الحميد،1..2،ص 28) الفن ظاهرة يصعب تعريفها حقا ، فأحيانا لا تكون هناك حدود واضحة بين ما يمكن اعتباره وما لايمكن اعتباره فناً وما قد تعتبره اليوم فناً قد لايصبح كذلك في فترة أخرى وفقاً للاهتمامات الشائعة والأيديولوجيا و أساليب الحياة التي يعتمدها الناس أكثر في حياتهم . ويكشف لنا الفحص عناوين الكتب الجديدة التي تصدرها دور النشر في السنوات الأخيرة عن ان الحدود التي تصدرها دور النشر في السنوات الأخيرة قد تداخلت بين ما هو " فني " بالمعنى الشائع في التصنيفات الفلسفية أو النقدية أو الأكاديمية بشكل عام . وبين ما كان يعتبر خارج محال الفنون مثل فنون الطهي وفنون الأزياء وفنون العلاج النفسي وفن المساومة وفن المفاوضة وفن التفكير الإبداعي وفن الخداع وفن الكذب ، وفن الحب ، وفن الحديث مع الآخرين وفن طرح الأسئلة وجماليات الصمت ، الى غير ذلك من الموضوعات التي تكشف على نحو واضح عن انديا ح الحدود وتداخلها بين ما هو فني وما هو غير ذلك وأيضا عن الجاذبية الخاصة لكلمة فن ، وكذلك كلمة جمال في كثير من النشاطات الإنسانية التي تحدث تأثيراتها الإنفعالية والمعرفية من خلال مهارات معينة .

أما(تولستوي، ص189) كان رأيه واضحا حول الفن المزيف الذي يشكل خطرا على الناس بسبب التشويه الذي يحدثه وينادي بالفن الأصيل. لقد انحرف الفن في مجتمعنا الى درجة يعدون

الفن الردئ فناً جيداً ، بل قد ضاع المفهوم ذاته حول ما هو الفن ، لذلك فمن أجل الحديث عن فن مجتمعنا ، لابد أولاً أن نميز الحقيقي من الفن المزيف . إن سمة ً تمييز الفن الحقيقي من المزيف هي واحدة لا شك فيها وهي عدوى الفن وحدها – إذا عانا إنسان ما ، دون أي نشاط من جانيه أو تغيير في وضعة ، فعانى في أثناء قراءته أو سماعه أو مشاهدته لعمل إنسان آخر ، من الحالة النفسية التي توحده مع هذا الإنسان ، أو مع غيره ممن تلقوا مادة الفن مثله فإن الموضوع الذي أثار هذه الحالة هو موضوع فني . إن الموضوع مهما كان شاعرياً وشبيها بالفن الحقيقي ومهما كان مؤثراً ومشوقا ، لا يعد موضوعا فنياً الا اذا أثار في الإنسان تلك الأحاسيس التي تتميز عن غيرها) .

للفن أهميته التاريخية والفكرية ومقدرته على تزويد الحضارات الإنسانية المختلفة بالثقافة والفكر (محمدعزت2..4) تدل تطور المضامين والأساليب الفنية على أن الفن كان وما زال جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الانسان وثقافته وتراثه ، ولقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما تؤدي على الدوام على تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ومدى ما وصل اليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته . ومن هنا كانت انسانية الفن وكان طابعه العام المشترك وكانت خصائصه التي هيأت الإثاره – على اختلاف الأزمان والأوطان التي ظهرت فيها ، ان تتجاوب دائما أبدا مع النفس الانسانية وان تسهم في بناء التراث العام بدرجات متقاربة على أن عالمية الفن وانسانيته لم تحل بينه وبين ظهور الأنماط المختلفة التي تشكل بها تبعا لظروف البيئة الخاصة وتأثير الأحداث والواقع أن الفن لم يعرف في أية فترة من فترات التاريخ القوالب المحددة أو الصناعة الثابته . بل كان له من طبيعتة الخاصة ما هيأ لظهور انماطه الكثيرة التي يخطؤها الحصر ، و الآثار البدائية وإن خلت من مقومات الإبداع الفني بمفهومه المفروض به عندنا اليوم تكشف عن الصفاء والبساط وصدق التعبير ، كما يتجرد من الآلية التي دفع بها القصد المركب عند الفنان الحديث ومن المواصفات والمهارات المكتسبة ولقد نشأ احساسنا بغرابة أشكال الفن البدائي عن جهلنا بوسائل الانسان الأول في التعبير عن المشاعر .

الفن والمجتمع

الفُنونِ الجَميلة لها دَورها الُمهم فِي المُجتمع الإنساني، حيث تجعَلُ الإنسان أكثر رقياً، يعتقد الكثير أنّ الفنون لا مَعنى لها ولا أهميّة، بل الفنان يعبر عن حياته و مَشاعِرِهِ تجاه مجتمعه والطبيعة وما تظهرهُ له مِن خِلالِ استخدامِ وَسيلَةٍ فَنيّة يحرر بها مشاعره الفنية المكبوته ويرى(ارنست فيشر، ص 15) أن (الشئ الجوهري الذي اضافه ماركس ، أنه رأى في الفن الذي أنتجه مجتمع من المجتمعات في مرحلة متخلفة من مراحل تطوره " لحظة من لحظات الإنسانية " وأدرك انه في هذا يكمن سر قدرته علي التأثير الدائم في فترات أبعد من اللحظة التاريخية التي نشأ فيها ، وبذلك كان له سحره الدائم)

إن العالم الذين نعيش فيه في الوقت الحالي يعتَمد على الجانب المادي (المال والمادة)، والفنون ليس لها أي علاقَةٍ بهذه الجوانب فَهي تعمل على إقامة توازن بين المظاهر الروحية الداخلية للإنسان مع الجوانب المادية فِي الحياة الإنسانية ، فالفن دائماً يرتبط بالإبداعِ والعبقرية ، والفنان عند قيامه باي عمل فني يستطيع استخراج المشاعر المكبوتة ويوصلها للعالم (وباستخدامه لأدوات بسيطة تجعل من العمل الفني قيمة مادية لذلِك أهمية الفنون تكمن في حياة الإنسان بـــإشباع الرغبات الروحية وإيجاد قيمة إبداعية في حياة الإنسان . ويرى (كاندنسكي 1912، ص 88) أن الحاجة الروحية تتألف من ثلاثة عناصر :

1 – كل فنان خلاق في داخله شئ ما يطالبه بأن يعبر وهذا إندفاع بطبيعة الحال شخصي .

2 – كل فنان بما انه إبن عصره فهو مدفوع لأن يعبر عن روح عصره (وهنا يكمن عنصر الأسلوب الفني)

3 – كل فنان بإعتباره خادما في حرم الفن ملزم بأن يدعم قضية الفن .

هذه العناصر الثلاثة من ثوابت الابداع الفني في كل العصور ويرتفع مستوى الفنان كلما زاد احتفاله بالعنصر الثالث بالذات ، وهذا ما يميز كل كبار المبدعين عبر التاريخ . ولأن عنصري الأسلوب والشخصية يؤلفان ما يسمى (بالخصائص الزمنية) فان خصوصية التناول والتعبير) تظل متحررة قيد الأزمنة . وهذا ما يحفظ لشوامخ الإبداعات الفنية استمراريتها وقدرتها على التجدد الدائم)

ويقول (هربرت ريد)موضحا وظيفة الفن في المجتمع بوصفه للفن بأنه واحد من العناصر التي تساهم في بناء المجتمع والثقافات ، و (يعتبر الفن أثبت طريقة للتعبير إهتدى إليها الجنس البشري ، وبهذا المعنى السالف دعا الإنسان للفن منذ مطلع فجر المدنية ، فإن الإنسان يصنع في كل العهود أشياء يستعملها لمنفعته ، ويقوم بآلآف الأعمال التي أوجدتها مكافحته رغبة في البقاء ، وهو يكافح بلا إنقطاع في سبيل القوة والفراغ والسعادة المادية ، ويبتكر اللغات والرموز، ويشيد صروحا عالية للتعليم لم يستنفد معينه وإختراعه ، ولكنه يحس على مر العصور وفي كل طور من أطوار المدنية بعدم كفاية ما نسميه الإتجاه العلمي ، لان العقل الذي ينشؤه عن مكره المحكم المنمق لايستطيع الا أن يعالج بنجاح الحقائق المادية التي يوجد فيما ورائها جانبا كامل من الدنيا لا يتيسر مناله إلا للغريزة والعاطفة ، والفن يهدف دائما الى تنمية هذه الطرق للفهم ، تلك الطرق الأكثر غموضا ، ولسنا نقرب أبدا من فهم الجنس البشري وتاريخه حتى نؤمن بأهمية المعرفة التي ينطق بها الفن ونؤمن بسموها بحق .

و يتجلى دور الفن في المجتمع في انه وسيله من وسائل التعليم ، والفنان حينما يطور مهاراته الفنية فانه يكسب مجتمعة الرقي و الإستمتاع بالحياة بما فيها جميع منتجاته سواء في المنزل أو خارجه فإلفن إذن يمثل ركيزة أساسية في بناء وعي الشعوب ،و من أهمية الفنون بشكل عملي هو الإنتاج على مستوى المجتمع ككل، حيث إن تنمية الحسّ الفنّي تزيد من خيال المصممين ، ويؤكد ذلك (شاكرعبد الحميد 2..8 ، ص41) بقوله (وتساعدنا الفنون البصرية في تحديد الخصائص أو الكيفية التي ينبغي أن تكون عليها البيئة التي نحيا فيها ، وبما أنهذه الفنون ذات طبيعة بيئية فهي كذلك لها طبيعة نفعية، فالأشياء التي يستخدمها الانسان للوفاء بحاجاته أومنافعه الخاصة ، بدءً من الكراسي الصغيرة إلى المباني والتصميمات المعمارية التي تُبنى لأغراض السكن أو التعليم أو التجارة .. الخ والتي يكون فيها العامل الجمالي مهماً جداً ، إنه عامل جذب وإستمتاع ، هكذا يختلف الفن بالفائدة والإستمتاع بالبيع والشراء . وهكذا يكون الوعي والجمالي ضرورياً عندما نكون مهتمين بالحفاظ والإستعادة والتصميم والبناء لبيئات معززة لحياة الإنسان . إن الحساسية الجمالية أمر مهم وقدرة جوهرية لإبعاد الكوارث المحتملة وجعل الحياة تستحق العيش ، لقد تغير الفن في ضوء تغيرات الزمان والمكان والظروف . ولكن مبررات وجوده واستمراره في جوهرها تكاد تكون هي نفسها .)

ويشير(ارنست فيشر1959)أيضاً الى وظيفة الفن قائلا :(المرجح أن الانسان قد وصل إلى قمة الفن حينما لم يكن مدركا لوظيفة الفن الرئيسة وهى خلق الوسيط بين الكون والإنسان فهو يهيئ مكان اللقاء بين الواقع المادي الملموس والواقع الروحي المحسوس سواء عن طريق الأداء الإبداعي الخلاق ويؤكد ذلك(طارق عابدين2.12 ص 11) (أن مفهوم ا لفن مفهوم متسع ومتطور يقوم على نواح منها المادي والمعنوي إضافة الى الجانب الوطني ، فالفن بصفة عامة بإختلاف فروعه ، ومجالاته يقوم بدور فعال وله أثاره الإيجابية – في تشكيل الحياة العصرية ، ورغم مقومات العصر لتحقيق الغايات المنشودة . نظرا لكون العلوم الإنسانية تلعب دورا في بناء الدولة العصرية) .

ومن هنا وجد أن الفن أصبح ضرورة للمعرفة والمعرفة العلمية بل مهد الفن لظهور الأفكار والانجازات العلمية التي أدت إلى تقدم البشرية كما اشار اليها (عابدين 2.12 ، ص15) فالفن يقوم بدور كبير في تصحيح الأوضاع غير المتناسقة في الحياة ، يخلق نوع من النظم التي يتجلى فيها العمل الخصب والجديد الممتع ، فالتجارب الفنية تساهم في ادراك الاشياء الطبيعية ومعالجتها وابتكار أفكار متجددة ، تعمل على تنظيمها وضبطها بهدف التوصل الى معرفة متقدمة ومتطورة ، حيث ان الفن يقوم بالكشف عن النفس البشرية بالتوغل في أعماقها للتعرف على اسرارها متيحا للإنسانية آفاقا جديدة راقية ، وعلمية – لذا كان الفن من أهم العوامل المؤثرة في تقدم العلم والعلوم ورقي الأمم .)

الفنون بشكل عام هي حالة ثقافية تعبر عن المخزون الثقافي لأمة من الأمم، بحيث تشكل الفنون الهوية الخاصة بهذه الأمة، فكل أمة لها فن يميزها عن غيرها من الأمم ، و للفنون دورها الفعال في ترقية المجتمع ،كما أنها هى إفراز لثقافة مجتمع ما ... ، فإن ثقافة هذا المجتمع ، بصورة عكسيه ، هى مرآة وناتج هذه الفنون ، فالعلاقة التبادلية بين الفنون ، كقيمة ثقافيه تطرح على العامه ، وبين عامة المجتمع ، كتجسيد حى متفاعل مع هذه القيم ، يجب أن ترتقى دوما إلى أعلى ، ليس على مستوى إعلاء قيمه الإحساس بالجمال ..، ولكن أيضا على المستويات الأخرى كإعلاء قيم الأخلاق والفضيلة وقيمة العمل الجاد وقيمة العلم .خاصة أن الفنانين فى مجالات الإبداع كافة يشكلون صفوة المجتمع ، مما يقع على كاهلهم مسئولية قيادة المجتمعات إلى الرقي الثقافى و الحضارى .

كما أنّ الفن يساهم بشكل فعال في حشد قضايا المجتمع القوميّة والوطنيّة في مجال الإعلام خاصّة في أوقات الأزمات لحل المشكلات .وقد ذكر (شاكر عبد الحميد 2..8 ، ص 41) وهناك وظائف اجتماعية أيضا للفنون البصرية منها أنها وسيلة للاتصال والتعبير والتواصل الاجتماعي ، فهي تلعب دوراً كبيراً في الاحتفالات الوطنية والثقافية والاجتماعية والدينية والتربوية . إن الدور الاجتماعي للفنون البصري يتجاوز مجرد عملية تنسيق الزهور المستخدمة في بعض الاحتفالات الأسرية إلى استخدام أعمال فنية كبيرة مثل لوحة الجرنيكا لبيكاسو ورمز الحمامة له دوره في التعبير عن أفكار إنسانية كبرى تدين البطش والعدوان والوحشية والاعتداء على الآخرين وتؤكد ثقافة التسامح والمساواة والأخوة بين البشر ويدخل ضمن الوظائف للفنون البصرية أيضا ما يحدث فيما يتعلق بفنون الإعلانات وكذلك البرامج الإعلانية أو الإعلانات السريعة في التلفزيون ، بل بعض اللوحات لبعض مشاهير الفنانين لبيع كل شئ عن طريق مخاطبة البصر وإغواء المشاهدين ودفعهم للشراء . كذلك قد تستخدم الفنون البصرية في الدعاية السياسية أو البروبوجندا، من أجل تحقيق بعض التغيرات الاجتماعية أو من أجل مواجهة الخصوم في أثناء المعارك السياسية الداخلية أو الحربية أو السياسية الخارجية .

بما أن الفن هو نشاط انساني يحتل جزء مهماً من التركيب البشرى ولا يمكن الفصل بينه و بين الإنسان وله ضرورته القصوى في حفظ التوازن الوجداني لدى الإنسان للمحافظة على حياته من الفناء أو الانقراض ، كان رأي (فيشر، بدون، ص7) بأن(الفن بديل للحياة ووسيلة لإيجاد .التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه . وهي فكرة تحوي اعترافاً جزئيا بطبيعة الفن وضرورته ولكن وجود التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه أمر مستبعد حتى في أرقى أشكال المجتمع)

والانسان البدائى كان دوماً في حالة إكتشاف ومعرفة ، لذا أطلق العنان لخياله للحصول على المعرفة ولتأمين حركته وحياته فكان اذا أراد الصيد يبدأ أولا فى عمل رسوم تخطيطية عن عملية الصيد الذى سيمر بها وهي سوف تنتهى بخير كما رسمها وسطر عليها واصبحت بالنسبة له شيئاً غير مجهول ولقد ظهر في الاعمال التي وجدت من مخلفات تلك العصور ما ينم عن ذلك ، ولذلك عند تتبع عملية الابداع الفني عند الانسان نجدها بعمر الإنسان ويرى(ارنست

فيشر1998، ص21 (ان عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الانسان . فالفن صوره من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري..)

ويقوم دور الفن على الايحاء والايهام والخيال ولتفسير هذه الظاهرة رأى بعض المفكرين أن الابداع الفني نوع من أنواع الجمال ، وقد إجتهد النقاد و علماء الجمال في تفسير الظاهرة الإبداعية .وقد كان رأي (شاكر عبد الحميد 1..2،ص 27) (تختلف الفنون من حيث وظائفها ، وقد أشار "ايدمان" الى وجود ثلاث وظائف أساسية للفن هي التكثيف والتوضيح والتأويل للخبرة الإنسانية وأشار فلاسفة ونقاد ودارسون آخرون كذلك الى إمكان تصنيف المفاهيم والتصورات العديدة للفن في ثلاث فئات .

1 – الفن بإعتباره محاكاة للطبيعة (أرسطو ، وفنانو عصر النهضة) .

2 – الفن بإعتباره تعبيرا عن انفعالات الفنان (المدرسة الرومانتيكيه في الفن و كروتشه وكولينجود مثلا)

3 –الفن باعتبارة ابداعاً للجمال في ذاته (مدرسة الفن للفن كما يمثلها اوسكار وايلد مثلا)، في رأينا هذه التصورات توجد في أي عمل فني جميل أو أصيل فهناك قدر من المحاكاة في كل عمل فني ، والفن أيضا شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والإنفعالية والإجتماعية والسياسية .. الخ ، حول الذات والعالم وعلاقة هذه الذات بهذا العالم ، الفن كذلك أبداع متجدد في التمثيلات، الفئه الاولى ، والتغبيرات الفئة الثانية ، ويصنف اليها كل ماهو جديد ومناسب فالفن إذن تمثيل وتعبير وإبداع) (شاكر عبد الحميد 1..2 ، ص27)

وترى الباحثة أن الفن ملازمُ لحياة الإنسان على مر العصور التاريخية، وفي كل مرحلة من مراحل التاريخ كان هو الوسيلة الي يعبر بها عن إحتياجاته من خلال الرسومات والنقوش و لكل مجتمع فنون تحمل طابعه الثقافي. ولابد للفنان أن يكون له دور إيجابي تجاه المجتمع و يجب أن يرتقى هذا الدور حتى يصل الى المرحلة الإبداعية . ورأي (محمد الحمزة مارس 2.16) عن دور الفن في المجتمع بقوله : (الحياة والفن، يتلازمان لا ينفصلان، بل ويقويان ويدعمان بعضهما البعض منذ بداية الوجود الإنساني على الأرض، ويختلف دور الفن داخل كل مجتمع تبعاً للثقافة السائدة بين أفراده وجماعاته، ومدى تقديرهم له ولأهميته. يقول جويو: «إن مبدأ الفن هو

الحياة نفسها». إضافة إلى أنه وسيلة اتصال بين الفرد ومجتمعه؛ فهو يساعد على التطور والتماسك الاجتماعي من خلال تناول المواضيع، التي تشغل الناس، فيضع لها حلولاً، ويعبر عن المشاعر المشتركة، ويزيد من إحساسهم وتقديرهم الفني والجمالي والوظيفي له، ويعد أيضاً وسيلة للترفيه والترويح عن النفس، ومنه يمكن خلق تيارات، وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية، بالإضافة إلى أنه أداة لتربية المشاعر، والتسامي بالحس، وله أيضاً وظيفة عملية تتمثل في الحفاظ على الآثار التاريخية، والثقافة الشعبية والوطنية، وتخليد الذكريات والشخصيات والأحداث.

الفن عليه أن يأخذ دوره في التربية السلوكية والجمالية تجاه المجتمع بفئاته كافة حتى يكتسب الناس القدرة على تقدير الجمال، واستحسانه، ورفض القبح والفوضى العشوائية، فهو نشاط أخلاقي، يهدف إلى تحقيق غايات كلية، هدفها الخير والمنفعة، ويحاول الفن أن يوقظ فينا أعمق «الإحساسات الحيوية»، وأرفع العواطف والأخلاقيات، وبذلك يتعدى حدود العمل الفني فلا يصبح مجرد صورة، أو قطعة نحت، أو خزف، أو معزوفة موسيقية، أو مشهد تمثيلي، إنما هو كل ما ينتجه الإنسان، وما يستخدمه، وكل ما يتأثر به، ويؤثر فيه، فيصبح الفن ذا تأثير حضاري على سلوك الأفراد والمجتمع سواء أكانوا ممارسين، أو متذوقين له. يقول ستانلي كوبرك: «الفن هو إعادة تشكيل الواقع المحيط وليس خلق واقع جديد».

كما ترى الباحثة أن الدور الإبداعي للفنان تجاه مجتمعه مرتبط بالظروف الإجتماعية ، فكلما كان التشجيع والمشاركة فعالة كان دور الفنان إيجابياً والنشاط الفني ينبع من صميم الحياة بإعتبارها نشاط تنحصر غايته في الحياة أو الواقع وكذلك فان الأعمال الأبداعية لها قيمها الجمالية فهي مركبة تركيبا واعيا يسيطر عليه ذهن حاضر . وبصدد ذلك ظهرت مدرسة في جو غير جو باريس وقد ذكر وصفها (محمود البسيوني ، بدون ،ص 111) (هذه هي المدرسة الإجتماعية التي ولدت في المكسيك وصاحبت ثورتها وعاشت في كنفها . وهذه المدرسة تتخذ مع المجتمع أساساً لكل إصلاح وتقدم . والرسالة الفنية القيمة في نظرها تعد ناجحة إذا أسهمت في تبصير الجمهور بمشاكلة التي تشتمل على مآسيه وآماله ، أحزانه وأفراحه ، ونواحي القوة والضعف فيه ، حتى تجعله واعياً بهذه المشكلات ، فيأخذ المجتمع في تجنب ما فيها من ضعف وتقوية ما فيها من وقوة . وعلى أساس هذا التحديد ترى هذه المدرسة أن الفنان لابد أن يلعب باللغة التي يفهمها سائر الناس ويتداولونها في حياتهم لكي يصبح فنه إجتماعياً قادراً على التحدث للملايين . فاللغة

التجريدية المبنية على بحث العلاقات الفنية – علاقات الخطوط والأشكال والألوان – بما تحمله من معان في ذاتها تعتبر بالقياس الى هذه النظرة قاصرة إذا لم تحمل في طياتها ، فوق كل ذلك ، معنى إجتماعيا يستجيب له الناس ويفهمونه ، فهي تقدر على التوحيد بينهم في إنفعالاتهم وتمكنهم من الوقوف على أرض مشتركة ، تساعد في ربط بعضهم ببعض ليصيروا مجتمعا أكثر تماسكا من ذي قبل وهذه النزع الاجتماعية تولد عادة مع الوعي الوطني كما حدث في المجتمع المكسيكي الحديث الذي كيْف مصوره إنتاجهم الفني للمجتمع : لرجل الشارع ، للعامل والصانع، للهندي الأحمر والفلاح ، للطفل والشاب والكهل . وقد إتخذو من جدران دور الحكومة والمصانع صفحات عرضوا عليها بالفرجون كل ما ينشدونه من رقي لمجتمعهم _ رسموا صورا نقدية تعرض نماذج للمجتمع المتناقض بجوار صورا لآمالهم تمثل مجتمعاً أكثر التئاما وتناسقاً) .

بالتالي لابد للفن أن يعكس روح العصر الذي أنتج فيه وشخصية الفنان ، والفن يمكن أن يوظف تجاه المجتمع ، يشكل الحياة ويجعلها حياة راقية تنبض بالجمال ويجب أن يكون عنصر له تأثيره الإيجابي .و الفنون توازُن بين روح الإنسان مع الجوانب المادية فِي حياة الإنسان وللفنون دور هام في الصحة النفسية ، حيث ان متذوقي الفن يميلون أكثر لعدم العنف ، لذلك تلجأ كثير من المستشفيات لعرض أعمال فني لتطفئ الحيوية على روح المرضى

المبحث الثاني :التقانات في الفن التشكيلي

تعريف فن الرسم

الرسم هو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط و البقع أو بأي مؤثر على سطح ما ، وهو شكل من اشكال الفنون التشكيلية. والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة ، وقد يكون عمل فني قائم بذاته ، صورة متكامله لوجه شخص ما أو جسدا أو مجموعة اشياء أو منظر طبيعي ، وقد يكون عملاً تحضيرياً لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني ، وتستخدم فيه الرسوم الكروكية كدراسات لبعض الموضوعات أو البحوث حيث تكتمل كعمل من أعمال التلوين أو النحت ، فالرسوم تتنوع وتختلف في أشكالها وأهدافها ، على حسب (مايرز1958 ، ص69) (فالرسوم عبارة عن وسائل ايضاحية منظورة لما يفكر فيه الفنان ومايقوم بتخطيطه في كل ميادين الخلق التشكيلي .)

أولا – الرسوم البسيطة وهي : عباره ملاحظات سجل لشئ معين أو لخاطر أو حالة لها أهميتها في لحظة معينه.

ثانيا – الرسوم التي تؤخذ على أنها عمل فني في حد ذاته .

ثالثا – وأخيرا الرسومات التحضيرية لبعض أعمال التصوير والنحت أو أعمال فنيه أخرى)

وذكر (شاكر 8..2، ص52) يمارس الرسم كوسيلة أساسية للتعبير عن الأفكار والإنفعالات بسرعة من جانب الفنانين في معظم فروع الفنون البصرية ، بل إنه كان يستخدم أيضاً من جانب بعض الأدباء أمثال الروسي تورجنيف والإنجليزي لورنس لتسجيل بعض الأفكار قبل تحويلها إلى أعمال أدبية . هكذا قد يستخدم الرسم لتسجيل شئ آخر ، أو تمهيداً أو تخطيطا له كما في حالة النحت أو فن التصوير خاصة في الماضي _ أو تحويل السيناريو السينمائي إلى مشاهد بصرية ، و تسمى هذه العملية بالديكوباج(decopage)وقد يمارس الرسم كنشاط فني وفي ذاته .

عن طريق الرسم يستطيع الفنان ان يسجل ما يجيش بخاطره من أفكار وخواطر وحقائق بواسطة الخطوط والبقع مستعينا بأدوات الرسم المختلفة ، فالرسم يجذب المشاهد فحركة الخطوط بميلانها وتعامدها وانحناءتها وتنوعها تارة تظهر حيوية الاشياء وجمالها وتثير فيه المتعة ، فعن

طريق الخطوط يستطيع الفنان أن يعبر عن حجم الأشياء ،عن رقتها ، وسمكها ضعفها وقوتها ، حينما تتقارب وتتكاثف ينتج عنها الظل وحينما تتباعد وتتفتح درجتها اللونية يظهر الضوء ، فهي في كل الحالات تسلب لب المشاهد .

فالخطوط لها قوتها السحرية في تحديد إبراز الاشكال منذ العصور القديمة البدائية ،كما في الرسوم التي عثر عليها في الكهوف الموجودة في جنوب فرنسا وشمال اسبانيا وايضا العصور الحجرية القديمة والحديثة فظهر جمال الخط في الرسوم التجريدية والزخارف .

خامات الرسم :

من حيث استخدام المواد فالرسم معروف بقلة تكفلة الخامات وبساطتها ، فقد رسم الانسان الأولي علي جدران الكهوف مستخدما ادوات بسيطة كريش الطيور والألوان الترابية والفحم وشحوم الحيوانات ، ثم استخدم الجلد كسطح للرسم ثم إخترع الصينين الورق ، واستخدم فناني عصر النهضة الورق وأكد ذلك(مايرز1958 ص77) لقد كان لوجود الورق في عصر النهضة الذي حل محل الورق الثمين المستخرج من جلد العجل في العصور الوسطى ، أثره في إتاحة الفرصة للفنان بعمل دراسات عديده بطريقته الخاصة المبنية على الخبرة والدراسة . وقد استخدمت الريشة والفرشاة لأنهما كانا الأداتين المفضلتين وكانت الرسوم تعمل على ورقة مطلية باللون وعليها خطوط بالحبر مع وضع لمسات من اللون الابيض لتعطي تأثير الإضاءة القوية في الصورة .)

ومن ثم تعددت الخامات و أدوات وتقنيات الرسم وتطورت وتدرجت من القديم الى الحديث وهي متعددة ومنها على سبيل المثال السن الفضية وهي من أشهر أنواع الأقلام المُستخدمة في العصور الوسطى ، وازدهرت وتطورت في عصر النهضة ، وكانت رسوم السن الفضية مميزة بقدر كبير ، وأوضح ذلك مايرز (كانت تعرف الطريقة التي تطورت في عصر النهضة بطريقة السن الفضية وقد استخدمت للحصول على تأثير له رقة أو طابع خاص، إذ كان يرسم بهذا القلم على لوح من الورق المغطى بطبقة من الزنك الأبيض محدثاً خطاً رمادياً واضحاً دقيقاً) (مايز1958 ص 77– 78)ففي تلك الفترة كانت رسومات فناني عصر النهض تتميز بالبساطة والحيوية والدقة في رسم التفاصيل .

ثم استخدم القلم الرصاص ، والرصاص خامة معروفة بجمال الخط ونقاءه ، وهو يتدرج ويتنوع بين الصلب والطري ويمتاز بتنوع درجاته من الرمادي الى مايقارب اللون الأسود ، كما ان للقلم الرصاص سهوله وبساطة في الاستعمال فيمكن انتاج رسومات في زمن وجيز تعطي الشكل المطلوب ، ويتميز القلم الرصاص بتأثير بصري يدفع الفنان لإستخدامه فبواسطته يمكن الحصول على درجات متنوعة من حركة الخطوط الرقيقة والسميكة على الاوراق ذات الملامس فتحدث تأثيرات ملمسي يعطي درجات لونية متدرجة ..ومن المعرف ان القلم الرصاص استخدم في ايام عصر النهضة وبعدها ، كما أشار لذلك مايرز(1958ص 8.)(استخدم القلم الرصاص فيما بعد عصر النهضة في الرسم حيث كان شائع الاستعمال بكثرة في أوائل القرن السابع عشر حينما أستخدمه فنانو هولندا كأساس لرسومهم بالألوان المائية، كما أستخدمه فنانو إنجلترا أيضاً في صورهم الدقيقة، وقد انتشر استخدام القلم الرصاص لفترة طويلة قبل البدء بالتلوين بالألوان المائية، وقد أصبح استخدامه في القرن التاسع عشر وسيلة أساسية واضحة في الرسم.)

أيضا من الرسومات الجميلة والمعبرة تلك التي وجدت مرسومة بالفحم ، و(تعتبر خامة الفحم من وسائل الرسم المثالية رغم أصولها البسيطة نظراً لسهولة التطبيق والاستخدام والإضافة والحذف ، فالفحم من أفضل الخامات التي تناسب الرسم، ويتوفر الفحم في صور متعددة ما بين الخشن والناعم والصلب والأقل صلابة، ويتواجد فيه نوعان (الفحم النباتي) و(الفحم الصناعي) ويتميز الفحم الصناعي بثبات شكل قطعة الفحم عكس الطبيعي الذي تتغير فيه شكلها تبعاً لشكل النبات الأصلي، بالإضافة إلى أن الفحم الصناعي تتنوع فيه القطع من حيث درجة الصلابة والفحم الأقل صلابة يتميز بسواد خطوطه عن الفحم الصلب. ومما يجعل الفحم الطبيعي وسيلة جيدة للرسم هو تنوع الخط ودرجات الظلال التي ينتجه، كذلك السهولة التي يمكن استخدامه بها لإظهار تفاصيل الرسم، بالإضافة إلى إمكانية استخدام الممحاة بسهولة والتي يتفوق فيها على الفحم الصناعي، ويمكن تثبيته عن طريق استخدام أنواع من المواد المثبتة (قد يغير المثبت من الدرجات). ويكيبيديا –الموسوعة العربية

يعتبر الرسم بالريشة والحبر من الرسوم التي تبعث البهجة في النفس لما فيها تنوع للخطوط و تدرج لدرجات الحبر من الخفيف الى الدرجات الغامقة وله أهميته الق صوى وقد اشار الى ذلك مايرز (يعتبر استخدام الحبر والحبر مع اللون المخفف ضمن وسائل الرسم التي لها

اهمية كبيرة . فالخط المرسوم بالريشة يعطينا نتيجة دقيقة جدا سواء اكان ذلك الخط بمفرده أم مع لون آخر مخفف وهو ما اتبعه بعض الفنانين في رسوماتهم ، وقد استخدمت الريشة في بداية القرون الوسطى في الرسم كوسيلة للتعبير مع خامات أخرى) (مايرز 1958ص81) . الا أن الباحثة ترى ان استخدام الريشة مع اللون في الرسم قد كان واضحا في فنون الانسان الأول ، في الرسومات التي عثر عليها في الكهوف حيث استخدم الانسان الاول ريش الطيور في عملية الرسم حيث ظهرت اثارها في تحديد الخطوط الرفيعة والدقيقة والخطوط الغليظة السوداء اللون مع الالوان البنية الفاتحة والألوان الحمراء والالوان الصفراء . ولذلك يعتبر الرسم اساس كل الفنون الأخرى وهو الوسيلة الوحيدة التي يمكن التعبير بواسطتها

فن التلوين

ورد في كتب التاريخ أن أصل التلوين هو الخزف وقد ذكره (ديورانت1988، ص62) (والخزّاف حين يزخرف سطح الآنية التي صنعها بزخارف ملونة، إنما هو بذلك يخلق فن التصوير، فالتصوير في أيدي البدائيين لم يكن بعد قد أصبح فنا مستقلا، بل كان وجوده متوقفاً على فن الخزف وصناعة التماثيل؛ والفطريون إنما يصنعون ألوانهم من الطين، وأهل "أندامان" "Andamanes" يصنعون الألوان بخلط المغرة "تراب حديدي" بالزيوت أو الشحوم واستخدموا مثل هذه الألوان في زخرفة الأسلحة والآلات والآنية والمباني؛ وكثير من القبائل الصائدة في إفريقية وأوقيانوسيا، كانت تصوّر على جدران كهوفها أو على الصخور المجاورة لها، تصاوير ناصعة لصنوف الحيوان التي أرادت صيدها)

لذا يعد فن التلوين من أهم الفنون وأهمها و أمتعها منذ فجر التاريخ . وقد وضع الانسان الأول الألوان بطريقة فطريه على جدران الكهوف وكانت تعبر عن العالم الذي يعيشه انذاك ، والتلوين عادة مايكون تنظيم للألوان بطريقة معينة وقد عرفه (برنارد مايرز1958 ص 149) من ناحية الاداء (هوفن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو (قماش التصوير أو لوحة ذات إطار أو جدران أو ورق) من أجل إيجاد الاحساس بالمسافة أو الحركة والملمس والشكل أو تخيله وكذلك بالإحساس بالمسافة الناتجة عن تكوينات هذه العناصر) أما (شاكر 2..8 ،ص54) يؤكد (على انه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو أو على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية أو بإعتباره الفن المتكون

من تنظيم الافكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين ، هذا الفن يتضمن نشاطا ابداعيا مركبا يتعلق بالتحولات التي تحدث ليس للوحة الفنية فقط بل ايضا للإنسان الذي قام بإنجازها) ،أيضا يرى(شاكر2..1 ، ص257) ان الفارق الجوهري بين الرسم والتصوير ان الرسم يتم بالخط فقط مع الاهتمام بعنصر الظلال أيضا . أما التصوير فيتم اساسا باللون

وضح (مايرز ص54) وظيفة فن التصوير في ذلك الوقت وقد كانت وظيفة التصوير في بعض المجتمعات تزين المقابر بموضوعات حول حياة الانسان شملت الحياة و الموت والاساطير ثم اتسع هدف التلوين في العصر الروماني انتقلت وظيفته الي رسم الحياة اليومية بأنواعها المختلفة ، من رسم للمناظر الطبيعية وصور للأشخاص ، وفي العصور الوسطى اقتصر استعمال التلوين على زخرفة الكنائس ورسومات لنصوص دينية للمخطوطات ، وفي عصر النهضة وبعد عصر النهضة ظهر رسم المناظر الطبيعية مرة أخرى وأصبحت هناك موضوعات جمالية أخرى) . وأدت التجارب المستمرة في التلوين الى ظهور مفاهيم جديدة ادت إلى التطور. وترى الباحثة أن التلوين يعمل على تأثيرات بصريه كإيجاد المساحة وحركة الخطوط التي تنتج منها الأشكال داخل العمل الفني والحركة والعمق من خلال استعمال الألوان ، وأيضا عن طريق استخدام خواص الألوان يمكن للفنان التحكم في حركة الضوء والظل ومراعاة خطوط المنظور الذي يعطي احساس بالحركة في فراغ اللوحة وذلك بزيادة قوة اللون اذا قربت الاشكال وبتخفيف قوة اللون إذا بعدت الاشكال. كل هذه التأثيرات دافعة لمحاولات الفنان لتنظيم مكونات الصورة التي هي نتاج رويته الفكرية حول عملية التلوين ويشير الى ذلك (شاكر2..8، ص54) (إن التصوير الفعلي هو تتويج لعمليات كثيرة تحدث خلال محاولة الفنان تنظيم مكونات اللوحة ، فالمصور عادة يبدأ من فكرة ما لكن هذه الفكرة تحتاج غالبا الى عمليات كثيرة ومتنوعة ومستمرة حتى يمكن تطويرها وتشكيلها .إن التصوير كفن يحتاج من المصور الى عمليات إختبار أبداعي للألوان وإلى قدرة متفوقة على القيام بالتصميمات وتكوين الأشكال . واللون هو أكثر مظاهر التصوير أهمية ، بل هو جوهر التصوير . وهو مصدر الثراء في أعظم الأعمال الفنية المبدعة .

اذن اللون والشكل هما اساس عملية التلوين واشار لذلك (كاندنسكي1912، ص8.) (لفن التلوين سلاحان هما :

1-اللون

2-الشكل

ان الشكل (form) يجوز ان يكون كافيا وحده لتمثيل اللون – فيستحيل عليه ان يستغنى عن "حدود " أيا كانت .) واتفق كل من (ريد ص31-ومايرز1958) وشاكر أن مكونات التلوين، في الغالب تتضمن خمسة مكونات هي النقطة و إيقاع الخطوط ، وتكثيف الأشكال ، والفراغ والأضواء والظلال والألوان . واللون هو أكثر هذه العناصر أهمية بل هوجوهر فن التصوير) وترى الباحثة بان حضور اللون في العمل الفني يمنحه الطابع الابداعي ويجسد فيه الروح الجمالية.

<u>عناصرومكونات فن التلوين</u>

أشار (طارق 2.12 ، ص8)الى ان العمل الفني يتكون منعناصر ، اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها، وإن اتفقواعلى وجودها. فهي في رأي البعض)
(أبوالعباس١٩٩٩م: ،٥٥- ٥٨) و(مايز،١٩٦٦م: ٢٣٧) و(رمضان، ١٩٩٩م: ١٦)، تندرج في بعض العناصرو المكونات :

- العامة: الفكرةأوالموضوع- الخامةأوالمادة- التعبير.

- البنائية: النقطة- الخط- الشكل- المساحة- الكتلة- الحجم- والفراغوالضوءوالظل- اللون.

- الكلية: الوحدة- الاتزان- التنوع- الإيقاع- السيادة- الملمس- الشكلوالأرضية.

ومهماكانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لهاإدراكاًجيداً، والوعي بها ، يساعد في عملية التخطيط والتنفيذ ، ويجعل تناول أدواته سهلاً طيعاً،كماتساعده في تقييم عمله وتطويره ،ويزيد من إحساسه وإلهامه ،وفي تقدير أعمال الفنانين الآخرين وتذوقها .

والفنان الملون يسعى الى تحويل عناصر التلوين من خطوط و اشكال وايقاع والضوء الى تعبير يرد في ذاته يمثل شيئا أو يوحي بها فإن فن التصوير يحتاج إلى قدر كبير من المرونة والخيال والحرية وترى الباحثة أن التصميم في اللوحة هو صياغة مكونات الخطوط والاشكال والالوان وغيرها من المكونات بشكل تعبيري واسلوب خاص يعطى اللوحة و العمل الفني حضوره في شكل متكامل وتوجد علاقة متوافقة بين هذه العناصر المكونة له ، فالنقطة والخط هي أولى بداية عملية التلوين . ورغم اختلافات النقاد في تحديد عناصر التصميم فركزت الدراسة على العناصرالبنائية لتصميم العمل الفني .

النقطة

عناصر التصميم الأساسية في فن التصوير تبدأ من النقطة كما ذكرها (شاكر 1..2 ، ص 265) (النقطة أول علاق بين ريشة الفنان والقماشة التي يرسم عليها ، أول صلة حميمة واثقة أو متمردة بين الفنان والوسيط الذي يبدع من خلاله ، والسطح الذي يبدع عليه . النقطة بداية والنقط نهاية ، لكنها في ذاتها لاقيمة لها فهي تكتسب أهميتها من وجودها في إطار تنظيمي كلي ، فمجموعة من النقاط قد تعطي شكلا أقرب إلى الأعمدة ، ومجموع من النقاط قد تعطي شكلا أقرب الى الصفوف ، ومجموعة أخرى قد تعطي شكلا أقرب إلى البناء أو المبنى مائل على حسب ما بينها من مسافات .واشار (عبد الفتاح رياض 1986 ، ص 112) الى ان (النقطة هي ابسط العناصر التي يمكن ان تدخل في أي تكوين ، وهي اينما كانت لاتعبر الاعن مجرد تحديد مكاني ، ورغم ذلك فهي تثير في الرائي احساساً بميلها الى الحركة وهذا أمر من شأنه أن يثير نشاطاً حركياً لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة بل يمتد الى ما يجاورها من فراغ .

الخط

ذكر (شاكر 1..2 ، ص 265)والخط هو مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة . غالبا ما تكون متصلة ، والخط نقطة ممتدة والنقطة خط مكثف . والخط أكثر عناصر التصميم مرونة وكشفاً . وقد عبر الفنانون دوماً بالخطوط عن إنفعالاتهم ورؤاهم ، عن كراهيتهم للحروب والوحشية ، وعن حبهم للطبيعة والجمال خصوصاً . الخطوط قد تكون مائلة أو ذات زوايا مستقيمة أو منحنية أو تأخذ أشكالا أخرى . قد يطور كل فنان أسلوبه الخاص في التعامل مع

الخطوط ، ومن خلال ذلك يعبر بشكل أو غير مباشرعن خبراته الخاصة ، ولذلك فان دراسة الخطوط من الأمور المهمة . وذلك لأنها قد تمكنا من معرفة الطرائق والأساليب الخاصة التي يفكر من خلالها الفنانون ويشعرون ، ومن ثم تساعدنا على التذوق والاستجابة لإبداعاتهم ، ذكر راسكن ان المنحنيات أو الأقواس أكثر جمالا من الخطوط المباشرة وقال أن التكوين الجيد الذي يشتمل على مكونات على هيئة منحنيات أكثر من الخطوط المستقيمة أو الزوايا .ويرى (عبد الفتاح رياض 1986،ص 121) ان الخطوط هي أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني . فقد كان رجل الكهف يخط بأصابعه علامات في الطين الرطب أو برسم خطوطاً بقطع من الخشب المحروق على الأسطح الصلبة ليحدد مساحات يعبر بواسطتها – بأي من طرق البدائية عن الأشكال التي يراها

وكان رأي (بول كلي1956 ، ص14.) حول الخطوط وأهميتها (في العصور السحيقة ، عندما كانت الكتابات والرسومات لا زالت علامات متداخلة ، كان الخط هو المسيطر ، العنصر الأول ، وحتى الآن يبدأ أطفالنا في التعبير بالخط ففي لحظة من نموهم يكتفون ان الخط يتولد من الحركة ، حركة نقطة ، ولتكن مثلا طرف الأصبع وينفجر الحماس لديهم من هذا الاكتشاف المبهر ، وهو الأمر الذي يصعب علينا تخيله ، وتبدأ عملية تحريك القلم في أي اتجاه وبحرية كاملة ، وعندما يتوقفون لتأمل ما فعلوه ، يجدون أن الخطوط قد ثبتت فوق الورقة هؤلاء الأطفال المغرومون بالفوضى في تلك المرحلة من العمر ليسوا بفنانين ولكن بعضهم سيبدأ سريعا في البحث عن نظام ما داخل تلك الفوضى ، يتدخل عندئذ عامل مضاف وهو النقد ، نقد الخطوط العشوائية ، وتبدأ الفوضى الأولى في التراجع لتفسح المجال لعملية تقنين أوليه أيضا وتخضع الخطوط الحرة لعملية توجيه نحو غاية محددة وكمنهج حذر يسعى الطفل للوصول الى غايتهباستخدام أقل الخطوط الممكنة ، لأنه لازال محكوما بشرط تلك المرحلة البدائية .

<u>أنواع الخطوط</u>

الخط عنصر هام وله أهميته القصوى في عملية التشكيل ، والخطوط لها دورها الجمالي في اساس تكوين الصورتكما لها اثرها الحيوي والفعال في عملية التشكيل وقد قسمها (عبد الفتاح 1986، ص 125) الى التقسيم الى الآتي:

1- الخطوطالأفقية

تعمل الخطوط الأفقية (Horizontal Lines) كأرضية أو قاعدة لكل ماهو فوقها ، وبجانب الوظيفة المادية للخطوط الأفقية كأرضية أو دعامة فإن لها وظيفة أخرى رمزية للتعبير البصري ، فالخطوط المستقيمة الأفقي توحي بالثبات والهدوء والاستقرار ولا سيما إذا كانت واقعة في الجز ء الأسفل من الصورة فالخطوط الافقية ترتبط في مخيلتنا بالأرض فهي أكثر الكائنات ثباتاً . كذلك توحي هذه الخطوط بمعان الراحة أيضاً فهي مرتبطة لا شعورياً بشكل جسم الإنسان وهومسترخ أو نائم .

2 الخطوط الرأسية

ترمز الخطوط الرأسية (Vertical Line) الى القوى النامية (ولعل ذلك مبعثه الإحساس بالنمو الرأسي للنبات)كما ترمز الى الشموخ والعظمة والوقار ، وهي لذلك تناسب صورالرجال وصور المنشاة الهندسية

3 - الخطوط المنحنية والدوائر والحلزونيات :

الخطوط المنحنية توحي بالوداعة والرشاقة والرقة والأنوثة والسماحة والطراوة ، فان زاد انحناء أو كثرت الاستدارات في الكتل أو المساحات والأركان زيادة كبيرة مع محو جميع المربعات والأشكال الحادة فحينئذلا يعبر الشكل عن المعاني السابقة ، بل قد يعبر الشكل عن الضعف والانحلال والاسترخاء .

الخطوط المائلة

تثير الخطوط المائلة Diagonal Lines احاسيساً حركية تصاعدية أو تنازلية ، إذ هي تنحرف عن الأوضاع المستقرة الرأسية أو الأفقية ، ولذلك يكون الخط المائل معبأ بطاقة تنبعث نحوا لاتجاهين الرأسي والأفقي وهو أيضاً قد يثير فينا احساساً بالترقب فهو قد يستقيم ليكون راسياًأو يزيد ميله ليصير نائما افقيا والميل في الجسم أو في الخط هو طريقه الى السقوطفهو في وضع غير متزن وهو أمر يثير توتراً داخلياً

الشكل

الخطوط بأنواعها وبميلانها وحركتها في كل الاتجاهات ينتج عنها الشكل ، والشكل مرهون بالحركة كما أكده (بول كلي 1956، ص68) يبدأ الكل دائما من نقطة هناك من نقطة هناك ، حيث الشكل المشخص ، من النقطة التي تبدأ في الحركة ، والنقطة ككيان فاعل تنتقل فينشأ عن انتقالها الخط ، وهذا هو البعد الأول وعندما يتحرك الخط بجميع نقاطه ينأ السطح ذو البعدين وهكذا ينشأ البعد الثاني ، ومع تحرك الأسطح ومع التقائها أيضا يتكون الجسم ذو الأبعاد الثلاثة ، الطاقة هي التي تحرك النقطة فتصبح خطاً ويتحرك الخط فيصبح سطحاً وتتحرك الأسطح فتتولد الأجسام والفراغات .

ذكر(شاكر 2..1 ص 266) ويمكن تصنيف الأشكال الى اشكال هندسية أو أشكال طبيعية وتشتمل الاشكال الهندسية على المربعات والمثلثات والدوائر والمستطيلات.. الخ ، أما الاشكال الطبيعية فتشمل الصخور والجبال والسحب وكذلك الاشكال الطبيعية للإنسان والنبات والحيوان ، وقد توجد الأشكال الهندسية في الطبيعة كما في خلايا النحل والأصداف البحرية وتكوينات الخلايا الانسانية والحيوانية ويرى (جورج سانتيانا 1896،ص131) إن من أنواع الجمال ، فحيث توجد لذة حسية مثل لذة اللون ،حيث تبعث عناصر الانطباع الحسي ذاتها على اللذة ، وليس من السهل رد جمال الشكل الى جمال العناصر التي يتألف منها لأن من أشهر التجارب وأسهلها تلك التجربة التي تبين لنا كيف أن أبسط الخطوط يختلف تأثيرها في النفس باختلاف النسب بينها . ولوكان جمال الشكل مرده جمال العناصر التي يتكون منها لكان العامة محقين في اعتقادهم أن جميع المنازل المبنية من الرحام متكافئة في جمالها .

الإضاءة والظلال

ذكر (شوقي 2...،ص89 –9.) يعد المعتم و المضيء من أكثر العناصر استخداما في بناء التصميمات التي لا تتغير فيها قيمة اللون ، فالضوء يعتبر من الخصائص الكامنة في الأشياء التي نراها والأجسام هي التي تعكس الأشعة بقدر يتوقف على خصائصها ، فمن المسطحات ما يعكس قدرا كبيرا من الأشعة ومنها ما لا يعكس الا القليل أو لا يعكس شيئا ويرجع ذلك الى الخصائص الطبيعية للأسطح ذاتها ، وغالبا ما يرتبط المعتم والمضيء ارتباطا وثيقا بلون الشكل

وقيمته السطحية .)وللمساحة التي ينبعث منها الضوء ونوع الإضاءة اثر في حدة الظلال . وتلعب الاضاءة دورا هاما في تحقيق الغايات الفنية التي يطلبها الفنان بالتعاون مع عناصر أخرى.

المساحة

أشار(شوقي 2...، ص 67) الى(أن المساحة هي بيان حرك الخط في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي ، مما يشكل المساحة . والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق ، كما أنها محاطة بخطوط تحدد الحدود الخارجية لأي شكل . فالمساحة تعني عنصر مسطح أولى أكثر تركيبا من النقطة والخط وينشأ الشكل نتيجة تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الحطوط تؤدي الى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف اتجاه ونظام الحركة فان كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعةمن الاجزاء تكسب صفته الشكلية.) وحتى يتمكن المصمم من الحصول على تصميم ناجح يجب ان يراع يأسلوب توزيع المساحات في التصميم مثل مراعاة النسب الجمالية ، وإيجاد علاقة المساحات بعضهامع بعض على أن تتحقق وحدةالتصميم مع التنويع.أن توزيع المساحات الفاتحة والغامقة لهاالقدرة على إثارةالإحساس بالعمق الفراغي.

الكتلة:

هي شيء يشغل فراغاً، ولهاكثافة وثقل ، وتشغل حيزاً في المكان ، وتعني صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة الطول والعرض والعمق ، وهى إحدى خواص الحجم. والحجم: كتلة اتخذت شكلاًمعيناً، مثل الاسطوانة أوالمكعب ، وفنياً يظهرالحجم على شكل كتلة

الفراغ

يرتبط الفراغ بطبيعة المكان ويؤثر في فاعليات الحجوم التي تتواجد فيه ويتنوع بين المساحات والهواء الذي يحيط بالأجسام او يتخللها أو الذي ينفذ منها .

اللون

(هو الوسيط المرئي لعالم اللون ومن ثم احتل اللون الركيزة المحورية في فن الرسم والتلوين) من منطلق رأي كاندنسكي حول اللون يتضح أن اللون هو أساس عملية التلوين . وترى

الباحثة ان اللون وسيلة هامه ورئيسية للغة التشكيلية لوحدة التلوين ، فللون تأثير خاص من الناحية النفسية واستجابته للمؤثرات الروحية التي يكون لها جمالياتها ، التي تستحضر وتُثار بتفاعل الدرجات اللونية بتجاورها ببعضها البعض ، وقد ذكر شاكر(2..8، ص 129) عن مفهوم اللون (عرفت الألوان باصطلاحات ومفاهيم كثيره متفق ومختلف عليها بين العلماء والشركات المصنعة للألوان والأفراد والشعوب ، منها المسميات والأوصاف الدقيقة والتركيب والمعنى والرمز والدلالة ولكثرة الألوان المشتقة اطلق عليها منتجي الألوان أرقاما بدلاً من الأسماء .فاذا نظر الشخص من حوله رأى ان لكل شيء لونا خاص وكلمة لون في اللغة كما وذكر (عابدين 2..6 ، ص19) (أورد عبد المنعم انه هيئه كالسواد والحمرة – ولا يشترط ان تكون كالسواد والحمرة بل هيئه أي لون ينعكس على البصر. وما اللون الا المظهر الخارجي للشكل وان الشكل لا يمكن ادراكه الا باعتبار انه لونا. بالإضافة الى كونه أشعه منظوره تشتمل على الاحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الضوئية.

اما اصطلاحا تعني بالمادة التي تستخدم في التلوين اذا كانت اشعاعا مرئيه وتقصد بالألون المادة التي تستخدم للتلوين كما تبدو على سطوح الأشياء ويمكن تفسير اللون من خلال تقسيمه الى الاقسام التالية .

1–فيزيائي ويمكن قياسه

2–تغني وتتحكم به النفس والشعور

3– فيزيولوجي يدرس اثر النور واللون على الرؤيه ويقع بين القسميه السابقه

4–كميائي يدور حول تركيب الألوان وصناعتها

5– فني خلاصه شعوريه تستند الى جميع الاقسام المذكورة

<u>وصف اللون</u>

تحديد ووصف الألوان شغل الفلاسفة والعلماء والمفكرين في أزمنة كثيرة ، فكان ارتباط اللون بالفعل الحياتي والطبيعة هو الذي له الغلبة في الماضي لوصف وتحديد الألوانوذكر(عابدين2..6، ص 23)

1. طريقةمنسل(MENSAL) والتي نشرت لأول مره عام 19.5 وهي تعتمدعلى تنظيم وتقسيم اللون الى ثلاثة خصائص هي الأصل- القيمه – الكروما –بينما حدوث في أصلا للون وقيمة اللون ونقاءاللون اوتشبع
2. طريقةاستوالد () (Oswald colour systemالتي نشرت عام 1917 ونظمت بناء عليهاالألوان في مجموعه تضم 9.. لون يضمها كتالوجاً باسم (Colour Hawmony Manual)
3. طريقةال(C.N.B.Si) وهي اختصار الى(Cowcil- National-Bureau of Standands)وجمعت 3.. لون
4. طريقه مايرز وبايو (Maerz and pau)بناءعليهاوضع كتالوج يجمع 7.. لون اعطى اكثر منهااسماء دارجه.
5. طريقهI.C.Iوهي اختصار الىillumination of International Commition) وفسر رمزيتها اخرون على انها(Imperial chemical Industries) واستفاد منها في تقديركمية الألوان الأوليه للأشعه ذلك عندمزج بعضهاالبعض تنتج صفه لون مشابهه(Matchig) بجانب المساعده في وضع مواصفات قياسيه لمصادر الضوء التي تستخدمها في التصوير بتقدير كمية الأشعه الحمراء- الخضراء – الزرقاء .

وتطورت الطرق السابقة ودائرة شفريل وطريقة قابربيرين وغيرها رغم الأختلافات بينها بفضل اجتهادأصحابهاوالباحثين من بعدهم الى ان تحددت مواصفات الألوان بصوره عامه في مجموعه اشار اليهامنسل وقسمت بموجبها الألوان الى اتجاهات.وأشار اليها كل من(سعيد الشيمي 7..2 ، ص 1.9) و(رياض1886) وتحددت مواصفات الألوان في هذه الطريقة بخصائص ثلاث هي

الكنه او الماهيه Hue:وهي أصل اللون Hue وهو الموجه اللونية الأساسية التي تعبر عن كنة اللون الأصلي لنقول أحمر أو أخضر أو أزرق وهكذا

قيمةاللونValue: هى الصفة التى تجعلنا نطلق عليه في لغتنا المعتادة اليومية اسم "لون ساطع " أو "لون قائم " . أي أن قيمة اللون تدل على درجة نصوعه(Brightness) .

الكروما Chroma: هى الصفة التى تدل على مدى نقاء اللون أىدرجة تشبعه، ويرتبط تشبع اللون بمدى نقائه أى بمدى إختلاطه بالألوان المحايدة (Nautral Colours)

وبالرغم من استخدام الإنسان للون منذ قديم الزمن وخلال الفترات التي ازدهر فيها الفنون كان الغالب على استخدام اللون والبعد الرمزي كما كان في الفنون القديمة وغيرها، ولكن بعد ذلك أدرك الكثيرمن الفنانين في العصرالحديث الدور الجمالي الكبير الذي يلعبه عنصر اللون في إيصال التعبيرات و المضامين خلال اللوحة التي ينجزها الفنان محملة بفكره وفلسفتة هوشخصيتة وانفعالات هو غير ذلك من دوافع

طبيعة الألوان وتقنياتها

أما عن طبيعة الألوان فقد ذكر(طارق 2..6 ص 25-26) . تتصف الألون بتغيرات في طبيعتها- تركيبها وصفاتها ولهده التغيرات اتجاهات تشتمل على شقين ملونه(coloired) واخر غير ملون أو محايد (Nttural)

طبيعة التركيب .

استخلصت الألوان كيميائيا مند القدم من مركبات معدنيه وعضويه منها مايذوب في الماء ومنها ما يمتزج بالزيت وهي تستخرج من الطبيعة في مصادرها المختلفة –النباتية – الحيوانية – التربه.وذلك حوالي 3الف سنه قبل الميلاد.فاستخدمت صبغه النيلة indig من ورق نبات النيله للتلوين ضمن فن صناعة الأصباغ على الورق-الجلود القماش وغيره بطريقه تجعل اللون ثابتاً وتظل كجزء متمم للعمل وليس مجرد دهانسطحي .

ظلت المواد الملونةتستخدم على مر العصور لدرجه اعتبرهاالبعض بان تاريخها جزء من تطور الفنون التشكيلية لتطور المساحيق اللونية مع اضافات قليله بين الحين والاخر في تركيبها الكيميائي والفني والجمالي وفي التلوين المختلف اشكاله لتلوين الاطعمة والادوية والمواد العطرية والاعمال الفنية المختلفة وغيرها حتى ظهور ثوره اللون – والمواد الملونة في الجزء الاخير من القرن التاسع عشر بصوره أكثر عمليه وانتاجاً مستفيدة من الارث التاريخي في هذا المجال .

تنتمي فصائل الأصباغ المختلفة الى مجموعات عديده بنيت على اساس تركيبها الكيميائي في عمل المساحيق الملونة . فعلى المنطقة الممتدة على طول وادي النيل–الجزء الشمالي كان المصريون القدماء ينتجون اللون الأحمر الارجواني أو الفاقع بغمس الجسم المراد تلوينه في محلول الشب او ماء الجير ثم غليه بعد ذلك في محلول مستخلص من جدور نبات العفلق ليتمي الاليزارين– وهي ماده ملونه ضعيفة تعطي مع الاملاح الفلزية ظلال مختلفة من الألوان الحمراء والزرقاء .كما يستجلب ايضا الأزرق او القرمزي من قوقع صغير بالقرب من مدينه صور فسمي بالقرمزي الصوري .ولندرته وارتفاع ثمنه آنذاك استعمله قله ثريه فسمى بالأزرق الملكي . بجانب صبغه موفين التي تستخرج من قطران الفحم وكما هو معروف علميا (راى. ك.1967 ص 1114) ان المواد الملونةللأزهار والأشجار والبراعم تعتمد الوانها على درجه تركيز ايون الهيدروجين في العصر الحلوى ، ويعزى تغيرها في اللون الى الأس الهيدروجيني في عصاره الخليةبالإضافة الى الارتباط الواضح بين الكلورفيل ومادة اليخضور في النبات التي تظهر باللون الأخضر

وبفضل التقانة الحديثة أصبحت الألوان متوفرة بأشكال مختلفة فمنها ما هو لين بشكل معاجين محفوظه في انابيب معدنيه بلاستيكية ومنها ما هو جاف بشكل اقراص مصفوفه مستديره ومربعه او قوالب تباع مفرده، او مجموعه داخل علبه خاصه ، كل حسب مواصفاتها المتعددة وميزاتها: المائية– الزيتية –البودرة– وغيرها التي تركب من صبغه +pigmen واحده.

<u>الألوان في القرآن الكريم</u>

الألوان مظهر من مظاهر الحياة وزينتها وبهجتها وهي مهمه في حياة الإنسان وجاء ذكرها في القرآن الكريم ، حيث وردت لفظة لون واسماء الالوان في سبع آيات فقط من القرآن الكريم على سبيل المثال لا الحصر ، قوله سبحانه وتعالى: "(وَمِنَ آيَاتِهِ خَلقُ السَّمَواتِ والأرْضِ واختِلَافُ ألسِنَتِكُم' وأَلْوَانِكُم 'إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ)" (سورة الروم آية 22) كما جاء ذكر كلمة لون في قوله سبحانه تعالى ("وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ " (سورة النحل آية 13) فنجد اللون الاصفر في قوله تعالى من سورة البقرة (قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يقولُ إِنّهَا بَقرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ) (البقرة 69)

ثم وردت كلمات اشارت الى اللونين الاحمر والاسود ، في هذه الآية الكريمة (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ) (فاطر 27) بينما ذكر اللون الأبيض في القران الكريم ، وهو قمة الصفاء والطهر والنقاء .(وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ..... (البقرة 187) . أما اللون الأخضر فهو لون من ألوان الجنة، وجاء ذكره في سورة الحج في قوله تعالى (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَتُصْبِحُ الأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ) (الحج 63).

<u>دلالات الألوان في الحياة العامة</u>

(عبد الفتاح رياض 1986، ص 331) ومن هنا نجد أن للألوان دلالات معينة وارتباطا بالظروف والأحداث التي مررنا فيها . وفى هذا تفسير للأسباب التي تجعل البعض يميلون إلى ألوان دون الأخرى .

وقد أثبتت التجارب والاختبارات السيكولوجية التي أجريت على مجموعات من أفراد يختلفون فى ميولهم ثقافتهم أن هناك دلالات عامة للألوان يكاد يشترك فيها الأغلبية العظمى من الناس ذوى الثقافة والبيئة والمناخ الواحد .فقد أجريت تجارب بين سكان البلاد الأوربية عن مدى استحسان الصور التي نسودها ألوان دافئة أو باردة . وقد خلصت هده التجارب إلى أن سكان البلاد الشمالية البردة في (السويد ، والنرويج) يستحسنون تلك التي تسودها الألوان الدافئة ، وبالعكس ظهر أن سكان البلاد الجنوبية الحارة نوعا (إيطاليا، واليونان) يفضلون تلك الصور التي تسودها الألوان الباردة .

وقد أدت النتائج إلى الاعتقاد بأن للعوامل الجوية في البلاد أثرا فياستحسان مجموعة من الألوان عن غيرها . ونتيجة لهدا الارتباط القوى بين الألوان والمعاني ، نجد أنه يجب على المصور أو الرسام أن يعطى لهدا الأمر إعتباراً كبيرا حين يخطط في مخيلته لألوان الصورة Color Schemeالتي يفكر في تسجيلها ، ودلك لكى تكون الألوان السائدة بالصورة هي تلك المرتبطة سيكولوجيا بمعانيها وموضعها ، فتؤثر في الرائي تأثيرا قويا مبعثه كل من المضمون والشكل تكوينا ولونا .

ولاشك أن المصور لو أنه قد حاول تجاهل الإعتبارات السابقة التي ثبتت في نفوس البشر ، فلن يكون عمله مستساغا (بصرف النظر عما إدا كان الرائى يدرك أو لا يدرك الأسباب التي يرجع إليها ارتياحه إلى الصورة أو انصرافه عنها).وسوف ندكر فيما يلى – باختصار – مدلول بعض الألوان .

الأسود :يرتبط بالموت والخوف والحزن ،وفقد البصر ،والوقار أحيانا .

الإبيض :يرتبط بالطهارة والنقاء والنظافة ،كما يرتبط لدى سكان البلاد الشمالية بالجليد والبرودة .

الأحمر : يرتبط بالحريق واللهب والحرارة والدفء أو الدماء أو القتل ،وهو لدلك يثير الأعصاب ولا يرتاح إليه الكثيرون فى منازلهم .

الأخضر :يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار .وإد ترتبط الحدائق بهدوء الأعصاب ،لدلك يستغل هدا اللون في طلاء حجرات المستشفيات والمصحات عادة، وكذلك يرتبط اللون الأخضر بمعاني النعيم والجنة (فالأطفال يقولون أن جهنم حمراء والجنة خضراء).

الأصفر: يرتبط بالشمس والضوء. ولذلك إستخدامه قدماء المصريين رمزا لإله الشمس ((رع)) . ونظرا لإعتقادهم أن الشمس هى حافظة الحياه والصحة على الأرض ، لذلك استخدموه للوقاية من الأمراض .

الأزرق: يرتبط بالسماء والماء في الطبيعة، فهو لون مناسب للهدوء وبرودة الليل ، والأزرق إن اجتمع مع الأخضر فهو يمثل أقصى درجات البرودة.(عبد الفتاح رياض 1986)

وقد يختلف كثيرا مدلول الألوان النقية الكاملة التشبع عن مدلولها لو نقص تشبعها ،وذكر(طارق2..6) فاللون الأحمر إدا خفف بالأبيض وصار ورديا أو ((بمبى خفيف)) لن يدل على جميع المعاني السابقة ، بل قد يصبح لونا مرحا يناسب الدلال والخفة، ولذلك يستحسنه البعض لملابس البنات الحديثات السن ، كما يختار اللون الأزرق المخفف بالأبيض كلون صالح لصغار الأولاد الذكور

وكذلك ترتبط فصول السنة وساعات اليوم بألوان معينة تتوقف على طبيعة البلاد التي نعيش فيها.

فالصيف: يناسبه الألوان الزرقاء (من لون السماء)، والصفراء (من لون الشمس) والخضراء (من لون الحقول).

والشتاء: في البلاد الشمالية يناسبه الألوان البيضاء (لون الصقيع والسحب) والرمادية القاتمة المائلة للإزرقاق (من لون السماء) والألوان القاتمة عموما (من لون الملابس).

الربيع:يناسبه الألوان الصفراء والحمراء (من الزهور) والخضراء (من الحدائق والحقول) والصفراء أيضا من لون الشمس الدافئة.

والخريف: يناسبه الألوان البنى والقرمزي أو البرتقالي أو الصفراء . وهو ارتباط يرجع غالبا إلى ألوان جدوع الأشجار وأوراقها الجافة .

والغروب : تناسبه الألوان الحمراء والصفراء (من لون الشمس عند والغروب) مع ألوان أخرى متباينة معها قد تكون بنية قاتمة أو زرقاء ..

والشروق : تناسبه الألوان الزرقاء الناقصة التشبع المختلطة بالأبيض كألوان الباستيل الأزرق (من لون شابورة الصباح).

تقنيات وأساليب التلوين :

في حقبة ما قبل التاريخ والعصور الحجرية ،كانت التصاوير التي نقشها ولوّنها إنسان تلك الحقبة على جدران الكهوف، ممثلاً بها مشاهد الصيد وأنواع الحيوانات التي عرفها، مصنوعة من أتربة طبيعية غنية بأكسيد الحديد معجونة بالماء أو بشحم الحيوان، ومن أصبغة نباتية يستحصل عليها بالغلي أو العصر.

اساليب التلوين في العصور القديمة

التمبرا(Tempera) :

ذكر(مايرز ص 159)غالبا ما يطلق التعبير"تصوير التمبرا" وبوجه عام على الأعمال التي نفذت بألوان ممتزجة بنسب معينة من صفار البيض ومن هنا تأتي العبارة "تمبرا البيض " التي تتردد كثيراً) وهي عبارة عن مساحيق لونية مخلوطة بزلال البيض مع الغراء وقد انتشر تصوير

التمبرا في الحضارات القديمة ، من مزايا ألوان التمبرا أنها تحافظ على رونقها وشفافيتها ولا تتغير طبيعتها ما لم تتعرض لعوامل التلف مثل (الاحتكاك والهواء أو المطر أو الشمس) وهي طريقة تلوين سريعة الجفاف ، استمر استخدام التمبرا كمادة رئيسية في التلوين إلى القرن الخامس عشر الميلادي أثناء عصر النهضة الأوروبية حيث تم اختراع الألوان الزيتية.

الأدوات : تستخدم الفرش الناعمة بمختلف مقاساتها و أشكالها و تنظف بالماء والصابون.

اسلوب التلوين: يوجد في الحضارات القديمة على جدران المقابر و المعابد وعلى أوراق البردي، و يلزم تحضير السطح التحضير المناسب ، على ان يكون السطح جافاً ، وتوضع أولا الدرجات الفاتحة ثم الدرجات الغامقة ومن ثم ترسم خلفية العمل ، وألوان التمبرا قابلة لرسم التفاصيل الدقيقة.

الفريسك :هو واحد من أشكال الفن التي يتم فيها استخدام الجبس كمادة لكسوة السقف اوالحائط والرسم عليها وهو طري، ووجد في جداريات الحضارات القديمة كما شاع استعماله في عصر النهضة في أوروبا فسجلت العديد من اعمال الفريسكو التي بقى أثرها واضحاً في عدد من جداريات الفاتيكان في ايطاليا. وكلمة فريسكو جاءت من الكلمة الايطالية affresco وتعني طري.

اسلوب الفريسك : يدهن السقف أو الجدار بمادة الجبس وتخلط مساحيق الألوان بالصمغ والماء وترسم على الجبس وهو (طرئ) ، وطريقة التنفيذ مشابهة لأسلوب التمبرا .

الألوان المستحدثة من الوان العصور القديمة

الالوان ذات الوسيط المائي

وهي عبارة عن ألوان مسحوقة مع صمغ عربي والذي يمكن الحصول عليه من أشجار السنط ،والألوان المائية هي الألوان التي وسيطها مائياً و بمعنى آخر التي تذوب في الماء ويمكن الرسم بها بتخفيفها بالماء.

وهي نوعان :

1- ألوان مائية شفافة وتسمى (أكوريل).

2- ألوان مائية سميكة القوام معتمة (جواش ، أكريلك ،بوستر)

الألوان المائية الشفافة:

من أهم مميزات الالوان المائية أنها تعطي درجة من الشفافية العالية ولها تأثير قوى على المشاهد وذلك لدرجة نقائها و انسجامها وتأثيرها الخلاب ، والدرجات اللونية المتدرجة والفاتحة وهذاغير متوفر في الألوان الزيتية وهي نوعان :

الجافة :

وتكون على شكل مستطيلات اوأقراصاً ودوائر لونية جافة داخل علبة وتبلل بالماء بفرشاة قبل التلوين.

السائلة :

وتعبأ في أنابيب وتخفف بالماء عند التلوين حسب الحاجة..

السطح المناسب للألوان المائية هو الورق ويوجد منه انواع منه الناعم و خشن جداً اوالخشن نوعاً ما و يجب استخدام الورق الخالي من أي احماض (Free Asid) وهذا مهم في عد متغير أو تأكسد الورق مع الألوان بعد فترة زمنية.

الأدوات المناسبة :

1-الفرش : لابد أن تتوفر الفرش الناعمة حتى تتلاءم مع طبيعة الألوان وتقنيتها (المصنوعة من شعر السمور والنمس أو أذن البقرة) ويمكن استخدام الفرش المستديرة والمستوية ذات مساحة عريضة حتى تمكن من الحصول على كميات كبيرة من اللون على سطح الورق ويمكن استخدام فرشه صغيرة لرسم التفاصيل الدقيقة.

2- الباليتة : من المهم توفر باليتة لخلط الألوان و افضلها التي تتكون من البلاستيك وعبارة عن مساحات مربعة صغيرة عميقة لمزج الألوان.

تقنية الألوان المائية

الألوان المائية تتميز بالشفافية والنقاء لذلك فلها تقنيات خاصة في أسلوب التلوين حيث لابد من البدء بالدرجات الفاتحة أولاً ، أو ثم الدرجات المتوسطة كما يتم أيضاً تلوين مساحات الخلفية والمساحات الكبيرة أولاً . كما يجب أن يلون بهاعلى أرضيات من الورق الأبيض الخاص بالألوان المائية،و الألوان المائية تعطي قيماً وتأثيرات لونية رائعة في موضوعات الطبيعة . والطبيعة الصامتة والنباتات والزهور لما فيها من شفافية وإيحاءات الضوء والظل. كما أن بها أساليب متعددة في التناول وتقنيات حديثة متنوعة مع خامات أخرى مساعدة .

الألوان المعتمة أو سميكة القوام

الأكريلك(Acrylic paint): هي ألوان تخلط بمواد راتنجية (بولي أكريلات) ومشتقاتها وهى تستخدم في طلاء الحوائط وتعرف بالبويات البلاستيكية. وهى تتميز بسرعة الجفاف وتظل ثابتة للتغيرات المناخية وتقاوم الاصفرار والاكسدة والتحلل وتقاوم الغسيل بالماء كما أنها جيدة الالتصاق. ولها درجة لمعان شبيهة بالوان الزيت وهذا ما أكسبها حيوية وجمال .

الاسطح الملائمة

ألوان الاكريلك ملائمة لعديد من الاسطح مثل القماش و الاخشاب والكرتون و الورق .

الأدوات المناسبة

1-**الفرش** : لابد أن تتوفر الفرش الناعمة والخشنة حتى تتلاءم مع طبيعة الألوان وتقنيتها ويمكن استخدام الفرش المستديرة والمستوية ومسطحة ذات مساحة عريضة ويمكن استخدام فرشه صغيرة لرسم التفاصيل الدقيقة كما يمكن استخدام السكين . تتوفر ألوان الغواش في أنابيب أو زجاجات.

2- **الباليتة** : من المهم توفر بليتة لخلط الألوان و أفضلها التي تكون من البلاستيك وهي عبارة عن مساحات مربعة صغيرة عميقة لمزج الألوان.

أسلوب التنفيذ : يمكن الرسم بها مباشرة وهى تخلط بالماء ، تعطي قيماً و تأثيرات لونية رائعة في رسم موضوعات الطبيعة . و الطبيعة الصامتة والنباتات و الزهور و رسم الانسان

وإيحاءات الضوء و الظل. و يحس الفنان بقمة المتعة في استخدامها لما لها من خواص فريدة فهي تتميز بالنقاء و الحيوية و المرونة ، كما أنها ناعمة الملمس ، ويرجع اسلوب الرسم بها الى اسلوب بالفنان الخاص به .

ألوان الجواش (Gouache) تعرف بالالوان المجسمة وهى من الالوان المائية المعتمة ، تتميز بخاصية العتامة و ذلك نظراً لوجود المادة الرابطة وغالبا ماتكون من البلاستيك ويضاف إليها أخضاب بيضاء(مادة مالئة). ليصنع منها ألوان معتمة وهذه المادة المالئة هي التي تجعلها محدودة اللمعان . تتميز بأنها أقل سطوعاً من الألوان المائية النقية و الأكريلك . يمكن استعمال الجواش أيضاً بشكل واسع في الاعمال التجارية المطلوب اعادة إنتاجها في الكتب والمجلات، لوجود تصميمات لونية متعددة لهذه الألوان ويمكن الرسم بالجواش على المساحات النظيفة الواسعة وهناك طرق حديثة لاعادة الرسم بالجواش باستعمال مسدسات الرش بالهوائية. (ويكبيديا الموسوعة الحرة).

الاسطح المناسبة للرسم : كل أنواع الورق مناسبة للرسم عليها بالوان الغواش، ويمكن التلوين على الورق الداكن (الأسود). أيضاً يمكن استخدام الأخشاب للتلوين عليها فهي تعطي تأثيرات رائعة.

الأدوات : يمكن أن تستخدم الفرش والحوامل المستخدمة التي تستخدم في الرسم بالألوان المائية وخاصة الفرش المستديرة . تتوفر ألوان الغواش في أنابيب أو زجاجات .

اسلوبالتنفيذ : مشابه لأسلوب الأكريلك ولا يمكن ان تستخدم السكين

ألوان الباستيل (من الإيطاليةpastello)

وهي نوع من الألوان ناعمة الملمس على شكل قطع تأخذ هيئة المستطيل وتصنع أصابع الباستل عادة من طباشير أبيض اللون وألوان مسحوقة، وقد يستعمل قليل من الصمغ ليثبت الجزئيات مع بعضها البعض، ويصنع الباستيل عادة في عدة درجات، فمنه الناعم والمتوسط والمتصلب. وقد أصبح الباستيل فناً مستقلاً منذ القرن الثامن عشر، و هو يتناسب مع أسلوب فن الروكوكو، لأنه رقيق التعبير. ويفضله كثير من الفنانين لانه ممتع و رقيق. و أنواعه:

1 – باستيل طباشيري.

2 – باستيل زيتي

السطح المناسب : يمكن استخدام ورق خشن الملمس.

اسلوب الرسم : يختلف الرسم بالباستيل عن غيره من ألوان الفنون ، إذ لاتدخل فيه أية مادة مذيبة، و إنما يرسم به جافاً، و الرسم بألوان الباستيل له طابعه الخاص فهو يتناسب مع موضوعات الطبيعة الصامته ووجه الإنسان. وعادة يبدأ برسم المناطق الفاتحة ثم المناطق الغامقة ، ثم الخلفية و أخيراً رسم التفاصيل الدقيقة . و يمكن رش الرسم بمادة مثبتة خاصة الباستيل الطباشيري.

الرسوم الزيتية:

من الأساليب الفنية التي عرفت منذ القدم وسميت بهذا الاسم (رسم زيتي) نسبة إلى المادة المذيبة الداخلة في التركيب وتوجد في شكل انابيب. قبل اكتشاف الألوان الزيتية كان الفنان يحضر ألوانه بنفسه ، حيث يتم مزج المساحيق اللونية بالزيت حسب الإحتياج لها ، ثم يوضع المزيج في علب لإستعمالها ، وقد تطورت تقينة الرسم بألوان بالزيت وتعددت أساليبها منذ القرن الخامس عشر

السطح المناسب :

السطح الذي يرسم عليه بخامة الألوان الزيتية هو عادة يكون من قماش الدمور أو الكتان أو الخشب وفي جميع الحالات يجب معالجة السطح وذلك عن طريق سد مسامه بمعجون الجيسو الأبيض حتى لا يتسرب اللون من خلال الانسجة .ويمكن استخدام اوراق وقماش صنعت خصيصا للألوا نالزيتية

الأدوات :

المعجون:مادة سهلة الفرد يتم دهان سطح القماش بها بهدف اغلاق مسامه – هذه المادة سميت قديماً بال (جيسو) ولايزال يطلق عليها هذا الاسم حتى يومنا هذا.

الفرش: تستخدم الفرش القوية ذات الملمس الخشن لتناسب طبيعة الألوان ، كما يمكن استخدام السكين.

الألوان : وتوجد على شكل أنابيب.

المذيب: : هي زيت التربنتين أو يذرة الكتان ومهمتها ضبط اللزوجة وإعطاء طبقة منتظمة على اللوحة ويجب أن يكون لها قوة اذابة .

اسلوب الرسم بالألوان الزيتية

يبدأ بدهان السطح بمادة الجيسو ، اذا كان يحتاج لمعالجة ، ثم تخلط عجينة الألوان مع أي نوع من انواع الزيوت المخففة على الباليتة الخاصة بألوان الزيت ، ثم يبدأ بالعمل على السطح المعد لذلك . ويتناسب هذا النوع من الرسم مع رسم موضوعات الطبيعة الصامتة والمنظر الطبيعي ورسم الانسان و ينسب اسلوب الرسم بالألوان الزيتية الى اسلوب الفنان الخاص به ..

وبهذا تكون الباحثة قد ناقشت في هذا الفصل (الفنون والدلالات الحديثة) ، فكان المبحث الأول عن معنى الفن ودور الفن في المجتمع واستدلت الباحثة بالآراء الجمالية والفنية للفلاسفة ونقاد الفن، أما المبحث الثاني فكان عن التقانات في الفن التشكيلي فجاء فيها تعريف الرسم والخامات التي تستخدم في الرسم ثم عناصر ومكونات فن التلوين ثم تقنية واساليب فن التلوين

الفصل الثالث

التلوين في الحضارات النوبية

المبحث : الأول فنون العصور القديمة

تمهيد:

السودان أحد أهم دول العالم بمساحته ويمتلك ثروة ثقافية هائلة في نوعها كما ان موقعه المتميز من حيث تواجده بين عدة دول واطلالته على ساحل البحر الاحمر جعلته يتعدد في الثقافات ويؤكد ذلك (صلاح الدين محمد أحمد 2..4 ص1.) ليس السودان أكبر بلد في افريقيا فحسب ، انه كذلك أحد أهم المناطق في هذه القارة على صعيد علوم الاثار فوضعه بين مصر وخط الاستواء من جهة وبين البحر الاحمر ووسط افريقيا من جهة أخرى ، وكذلك المناطق المختلفة على صعيد الطقس فضلا عن الجماعات الاثنية في البلاد . كل ذلك يجعل منه في الواقع ارض لقاء بين الشعوب والثقافات . فمنذ العصور القديمة كان يلتقي هنا العالم المتوسطي وقلب افريقيا . كما ان النيل ألف في كل العصور محور الشمال / الجنوب الذي كان الناس والافكار والسلع تتبع مجراه في انتقالاتها . وماتزال وظيفة المعبر هذه تطبع حتى اليوم السودان بمئات قبائله وجماعاته البشرية ذات التقاليد الثقافية العديدة والمتنوعة .) .ممالك على النيل – باريس

وامتدت مملكة أثيوبيا قديما من الشلال الاول عند اسوان الى اقاصي الحبشة شمالا وجنوبا ومن سواكن ومصوع على البحر الاحمر الى صحراء ليبيا شرقا وهي تشمل بلاد الحبشة ومعظم بلاد السودان . وقد عرفت ايثيوبيا في الاثار المصرية كما عرفت في التوراة باسم "كوش " أما إيثيوبيا فهو الاسم الذي أطلقه اليونان على جميع بلاد السود والشديدي السمرة ومعناه الوجه الأسود أو المحرق ، فهو على اطلاقه يشمل بلاد السودان والحبشة والعرب الا أنه أخص بالبلاد التي فيها كلامنا . (نعوم شقير1981 – ص 9) وهو يعني بذلك بلاد السودان

كان السودان معروفا منذ القدم بعدة اسماء تاسيتي:- هذا الاسم هو الاسم الأقدم ، وكلمة تاسيتي تعني أرض القوس المنفرد "بعضهم أرجعها لانحناء النيل"، وهي تأتي للإشارة لأول نظام ملكي في وادي النيل كلها، وقد اكتشفت هذه المملكة بوساطة البروفيسور بروس وليام، ويرجع تاريخها للألفية الرابعة قبل الميلاد أما واوات ويام

وكوش وغيرها وردت في النقوش للإشارة للشعوب التي تسكن السودان الحالي، وقد اختفت هذه المسميات فيما بعد، ليظهر اسم كوش، محتوياً كل هذه المسميات داخله، ويأتي اسم كوش للإشارة إلى مملكة كرمة في كل الكتابات القديمة. (جريدة الاتحاد الالكترونية ،مارس 2.17)

(والنوبة هي اسم اطلق حديثا على القسم الاوسط من وادي النيل وهو الاسم العربي للشعوب والأرض التي كانت تسكن جنوب أسوان، وهذا اللفظ أطلقه العرب للإشارة لكوش النيلية، وللشعب الكوشي، وأشارت(عايدة ، 2.2. ، ص 4) أن النوبة تمتد جنوبا بدءا من أول الشلال في اسوان وصولا الى نقطة التحام النيل الابيض بالنيل الازرق في الخرطوم ، وفي الوقت الحالي يقع قسم من هذا الوادي ضمن اراضي مصر والقسم الاخر ضمن اراضي السودان. ولكن على مدى زمن التاريخ القديم كانت اراضي الوادي عباره عن منطقة سياسية مستقلة وموحدة وقد عرفها المصريون وورد ذكرها في الكتاب المقدس باسم مملكة كوش)

العصور الحجرية

لقد سكن المستوطنون الأوائل شمال السودان منذ ثلاثمائة الف سنة على الأقل . وقد أمكن التعرف عليهم أساسا في ما حفظته الآثار من الأدوات الحجرية التي صنعوها والتقنية التي استعملوها. وطبقا لنوع القطع الاثرية المنوعة جرى تقسيم عصور ما قبل التاريخ (أي الزمن الذي سبق استعمال الكتابة) الى ثلاثة اقسام :

1 – العصر الحجري القديم (الباليوليثي)ويمتد من حوالي اثنبن مليون وخمسمائة الف حتى تسعة آلآف سنة قبل الميلاد .

2 – العصر الحجري الوسيط (الميزوليثي) من حوالي تسعة الآف حتى خمسة وخمسمائة أو خمسة آلآف سنة قبل الميلاد

3 – العصر الحجري الحديث (النيوليثي)من حوال خمسة آلآف سنة الى ثلاث آلآف سنة قبل الميلاد

وخلال هذه العصور تقلب المناخ بين فترات مطيرة وأخرى جافة ، مما كان له أخطر الآثار على البيئة والنبات والحيوان (جولي أندرسون 2..4 ص1.)

العصر الحجري القديم

ارض النوبة مهد لحضارات عظيمة ومتميزة تمثلها حضارة الخرطوم والشهيناب والتي تعتبر اقدم ثقافات نوبية واكتشفت عدة (بكر، بدون ، ص 146) (مخلفات حضارية للعصور الحجرية بأنواعها المختلفة في مناطق عديدة من السودان أولها : تلك التي تنتمي الى العصر الحجري القديم واهمها ما عثر عليه من أدوات أوضحها ذلك السلاح المعروف بالفأس اليدوية في المكان المعروف (باسم خور أبوعنجة Abu Anga ويقع غربي النيل على بعد كيلو متر من مكان التقاء النيل الأبيض بالأزرق وهناك عثر على بعض أدوات من العصر الحجري القديم الأسفل بنوعيه الشيلي والاشولي وهما أقدم أزمنة العصر القديم على التوالي . وذكر (ويليام 1984ص117) وجدت البقايا الآشولية على إمتداد المجرى المنخفض للنيل من الخرطوم للدلتا ، وعثر على فؤوس يدوية منعزلة في كل جزء من شمال افريقيا . كل هذا بوضوح تقنية حجرية واسعة الانتشار يتقاسمها قسم كبير من البشرية .

كل الأدلة تشير الى ان انسان ذلك العصر كان مولعا بالصيد ذكر(بكر، بدون ،ص146) (أثبتت الاكتشافات الجيولوجية التي قامت بها البعثات الحديثة في بلاد النوبة أن النيل قبل أن يشق مجراه الحالي في هي هضبة النوبة منذ حوالي 5.،... ق. م كانت له فروع داخل الصحراء . وعلى طول تلك المجاري المائية القديمة أيضا انسان العصر الحجري ، ولقد عثر على آثار حضارية تنتمي الى ذلك العصر على مسافة 2. ميلا داخل الصحراء داخل الصحراء. وحوالي عام 1.،...ق . م ازدادت نسبة الامطار التي كانت تسقط على منطقة النوبة مما هيأ الجو المناسب لحياة عديد من الحيوانات الضخمة كأفراس النهر كالفيلة والزراف ، ولابد أن تلك الصور والرسوم الصخرية المنتشرة على صخور جبال النوبة ، إنما هي تسجيل قام به إنسان ذلك العصر لما حوله من طبيعة

ذكرت.(اندرسون 2..4 ، ص1.) ان العثور على مواقع جيدة الحفظ تنتمي للعصر الحجري القديم ، وهو أمر نادر للغاية حيت تآكلت بمضي آلاف السنين سطوح المنازل القديمة تاركة خلفها فقط الأدوات الحجرية وهي في العادة خليط من البلط اليدوية الكبيرة والسواطير . كما

بدأت صناعة الأدوات المركبة في صاي ، وهي عبارة عن قطع صغيرة من الصوان مثبتة في مقابض من الخشب أو العظام .، كما تم ايضا سحق اوكسيد الحديد الأحمر والأصفر لعمل الأصباغ التي يحتمل انها استخدمت لأغراض طقسية ، ويعد هذا ضمن أقدم استخدام معروف للألوان في العالم ، وباقتراب العصر الحجري القديم من نهايته ، يظهر الفخار لأول مره في السودان حيث صار بعد مدة قصيره من أكثر المواد المكتشفة في المواقع الأثرية شيوعا

العصر الحجري الوسيط

وحوالي الألف الثامن قبل الميلاد ، ومع حلول ظروف مناخية أكثر اعتدالاً ، بدأ الناس في الانتشار خلال ما أصبح الآن الفيافي الصحراوية . وبحث أهل العصر الوسيط عن الأماكن الملائمة للعيش ، ومن ضمنها وادي النيل ، حيث عاشوا على ضفتيه وحول روافده في مستوطنات شبه مستقرة يمارسون الصيد وجمع الغذاء وخاصة السمك والمحار . واستخدموا رحايات حجرية (مطاحن) ، وقطعاً صغيرة من الصوان والأدوات المركبة ، إضافة الى مثاقب لثقب الجلود وحراب من الخشب والعظام لصيد السمك وقد دفن الموتى داخل مستوطناتهم حيث عثر على أقراط شفاه في عدة قبور(شكل رقم 1) ، مما يدل على إهتمام الناس بزينة الجسد . (اندرسون ، 2.4 ، ص 12)

(شكل رقم 1) أقراط شفاه من العصر الحجري الوسيط– المصدر :كتالوج ممالك على النيل 2..4

أيضا فقد قدمت المواقع الأثرية في الخرطوم (مستشفى الخرطوم) ، عند الشلال السادس ، اوائل علامات صناع الخزف الذي ليس له ما يوازيه في وادي النيل المصري ، كان السكان يعيشون من الصيد ومن قطاف النباتات والفواكه ، وحسب رطوبة الطقس ، أما الخزف ذو الجدران الرقيقة ، والحجوم الكبيرة جزئياً فهو أولا مزخرف بخطوط متموجة wavy line يضاف اليهاإعتباراً من الألف السادس خطوط منقطة dtted wavy line .على أن هذا النمط الجديد من الزينة قد ظهر من قبل مبكرا في منطقة تمتد من الصحراء الجنوبية من موريتانيا حتى بحيرات شرق افريقيا .(شكل رقم 2)(رينولد – كرزينياك ، 4..2 ، ص 13)

(شكل رقم 2) خزف.(العصر الحجري الوسيط) –المصدر كتالوج ممالك على النيل 4..2

في العصر الحجري الاوسط ، حوالي 5.،... عام انقضت ، أفسح آشولي النوبة الطريق لرتل من الصناعات التي تميزت بوفرة أعظم قدراً تشكيلة من الأدوات مصنوعة من بلاط حجري والاندثار التدريجي للفؤوس اليدوية ، هذه الصناعات تبدو مثل أسلافها ، بقايا لأناس صيادين – جامعين للثمار على غير تخصص نسبيا . (ويليام 1984 ص 117)

إن ما يدعى ثقافة الخرطوم في العصر الحجري الوسيط التي اكتشفت سنوات ماضية في وسط السودان ، تعرض صناعة قزمية مألوفة مصحوبة بفخار راق بما يثير الدهشة ،غير أنه لاتوجد بينة لأي من استئناس النبات أو الحيوان هنا ، يبدو أن إفريقيا كانت أكثر تقبلا لإختراعات تقنية خالصة منها التطورات البيئية التي تسببت في مجيئها ، فان الأصل الأجنبي لصناعة فخار

الخرطوم في العصر الحجري الوسيط غير جازم ، إذ إنه ليس لها سوابق معروفة سواء بالوطن أم خارجة ، ربما انها تمثل حاله واحدة مزادة لإختراع الفخار المستقل) (ويليام 1984، ص 123 – 124)

حضارة العصر الحجري الحديث

الحضارات النوبية نكهة افريقية مميزة ، فهي ملتقى ثقافات لأقوام مختلفة من شمال واواسط أفريقيا ، والتي تعتبر بمثابة أقدم ثقافات نوبية لفترة العصر الحجري الحديث . تمثلها ثقافات الخرطوم والشهيناب . وثقافة الخرطوم التي حدثت تطوراتها خلال (لف الخامس والالف السادس في منطقتين ، السودان الأوسط (أي الجزء الواقع بين عطبرة وبين مسافة مائة كيلو متر جنوب الخرطوم) والنوبة (في جزئها الواقع بين الحدود السودانية المصرية ومنطقة جنوبية تقع مسافة وسطي بين الشلالين الثالث والرابع) متمثلة في منطقتي الكدرو والكدادة .

بدأ الناس في العصر الحديث إستئناس الحيوانات وممارسة الزراعة في الصحراوات الشرقية والغربية ، بالإضافة الى وادي النيل ، وقد أدى هذا في بعض الحالات، الى وجود مجتمع اكثر استقراراً، مما أدى الى نشأة المستوطنات وجبانات الدفن الكبيرة في أماكن مثل كدركة والكدادة في شمال السودان . (اندرسون ،2..4 ، ص 12)

وكان انسان ذلك العصر يمارس حرف الصيد والقنص وقد (وصل العصر الحجري القديم الأعلى بلا شك ذروته في ثقافة الصيد شبه القطبية ذات التخصص العالي في أوربا ، بأدواتهم رفيعة القطع ، ووفرة العظام والعاج ، والنحت الرائع . ويؤكد أيضا (أن تكييف القنص وصيد الأسماك بقي صفة للنوبة حتى نهاية ازمان ما قبل التاريخ . (أويليام 1984ص121)

وقد خلف العصر الحديث في الخرطوم ثقافة تسمى بالشهيناب على أثر موقعها بمنطقة الشهيناب ،(فقد ظهرت في مواقع عديدة مبعثرة في جنوب الشلال السادس ولقد وفرت الحفريات عناصر ثقافة متفرعة بدون شك عن الخرطوم وتتركز خصائصها المميزة عن استعمال صناعة فخارية خاصة ، وعلى الازميل والفأس العظمي المصقول وتتألف الصناعة الفخارية من أواني مزينة أحيانا بخطوط منمقة مثل الخرطومي الا أنها تتفرد بصقل سطوحها وحواشيها السوداء وبزخرفة المثلثات المحززة ، كما هو موضح في(شكل رقم 3) والذي يمثل كأس على شكل

كوب مصنوع من السراميك المطعم بالجبس، بسطح مصقول مدهون بالورنيش ومزين برسومات محورية ، والفوهة العريضة جداً مرسوم عليها نجمة وسباعية وخطوط دقيقة حلزونية تنطلق من القاعدة و الاطر مملوءة بالخطوط المنقطة وذلكل ملء فراغ مساحة الكوب بأسلوب زخرف لتتناسب مع حركة الكوب ذو الاستدارة المخروطية، و ذلك الكاس يوضح مدى مهارة الانسان النوبي من العصر الحديث أو قدرتها لكبيرة على التشكيل وصناعة الفخار وأيضأ يدل على أحاسيس الفنان المتطورة ذات اللمسات الرقيقة في فن الرسم).

(شكلرقم 3) كأس على شكل كوب مزين برسومات محورية (العصرالحجريالحديث)

وتضاف الى هذه الأدوات الحجرية نمازج من الحجارة الصغيرة وفؤوس مصقولة ومراقش (ملساء مستوية وحدود دبابيس مستوية أو محدبة أما الحراب العظيمة ، فتظل موجودة في ظهور اللؤلؤ والجواهر المصنوعة من الامزونيت أو العقيق ، واللبريات المستعملة حتى يومنا هذا ، وكانت حيوانات الصيد هي الجواميس والظباء والزراف والخنازير . ولم يبق أثر للمساكن الخفيفة بل بقيت مواطن عميقة .) (عايدة ، 2.1.، ص 26)

هناك بينة في منطقة وادي حلفا لثقافة ثانية للعصر الحجري الحديث ، إصطلح عليها بالعبكي، وتقع كل المواقع المعروفة لثقافة عبكة بالقرب من النيل الحالي . فإن(واحدة من أكثر المعثورات وأشهرها لفن ما قبل التاريخ النوبي وجد في عبكة ، يرتبط وثيقا ببقايا إستيطانية لصناعات الكادان والعبكان بالعصر الحجري القديم الأعلى والعصر الحجري الحديث ، مئات من الرسوم الفردية نحتت على مجموعة من الجلمود الغرانيتي مبعثرة فوق افدنة عديدة بعضها في

تجمعات كثيفة والأخرى معزولة . أكبر جمع مفرد إحتوى أكثر من خمسين حيوانا إلى جانب رسوم أخرى لا حصر لها .

الحيوان الذي يمكن التعرف عليه وسط الصور الصخرية في عبكة يشمل الزراف الوعل ، الغزال، التيتل ، الحمار الوحشي ، الفيل ، فرس البحر ، وحيد القرن ، النعام ، والأرنب ، يدعو للإستطلاع ، بالنظر الى النشاط المعيشي المفترض للناس الذين عاشو في عبكة ، إنة ما كانت هناك رسومات للسمك ، مع أن رسما شبه تجريدى واحد ربما يكون فخا للسمك ، هناك زيادة على ماذكر آنفاً صيادون بالنبال والسهام ومعهم كلاب ، و أشكال إنسانية أخرى متنوعة ، أفضل هذه الأشكال منفذة بعناية معتبرة ، لكنه لا يشتمل أياً ما يرحب بحياة أو حركة . علاوة على ذلك يوجد عدد كبير من رسوم تجريدية خالصة . لا يتعدى علو الرسوم الفردية عشرة أو اثني عشرة بوصة . موانع الإقامة في عبكة يرجع تاريخها بين 7... و 4...ق.م ، ربما أن الرسوم هنا تبدو من أوائل الطرز الموجودة في النوبة ، يحتمل أن هذه كذلك ترسخ التاريخ لدخول الفن الصخري الى جوف وادي النيل . (ويليام ، 1984 ، ص 127)

وبما ان هذا العمل هو فن صخري (شكل رقم 4) ، والدراسة تخص الرسم والألوان ، الا ان الدراسة اعتبرته رسماً . لأنه يحوي تكوينا جميلا و خطوط حيوية جريئة ، خاصة انعاس الضوء على الصخور يوحي كأنه رسم بالون الأبيض على سطح أسود .

(شكل رقم 4) مجموعة من الحيوانات العصر الحجري الحديث (عبكة)

المصدر : كتاب النوبة رواق إفريقيا –آدمز ويليام

حضارة المجموعات

حضارة المجموعة الأولى

يتفق علماء الآثار على أن " ثقافة المجموعة الأولى " عاصرت في مصر العصر التاريخى المبكر ، أي عصر قيل الأسرات ولأن النوبة كانت قليلة السكان ، فشهدت المنطقة هجرات الى الجنوب ، وزياد في السكان ويرى(شارلي بونيه ، 4..2 ، ص 21) أن " ثقافة المجموعة الأولى "التي تستقي أصولها من التقاليد الغنية للنوبة في العصر الحجري المتأخر و من النجادة المصرية، وقد انتظمت ضمن عدة مقاطعات أو إمارات منذ منتصف الألف الرابع ، في حقبة تبدو جوهرية للدولة المصرية . ومن جهة أخرى فقد قامت دون شك بدور الوسيط بين مصر والمناطق الجنوبية ، وربما شاركت في استغلال المناجم المعدنية في الصحراء الشرقية . وقد تم تمييز ثلاث أطوار متتابعة هي الأطوار القديمة (حوالي 37..- 325. ق. م) والأطوار الكلاسيكية (حوالي 325.- 315. ق. م) والأطوار الأخيرة (حوالي 315.- 38..ق . م) .

وقد ذكر (آدمز ويليام ، 1977،ص 129-13.) إن ثقل البيئة الحديثة يخبر أن كلا من الثقافة والمجتمع كانا نوبيين وكانا على مقربة من الأزمان الأولى والمتأخرة ثقافة ومجتمعاً في نفس المساحة . بداية الأمر ، تبدو الآن مستبينة ، أن ثمة علاقة وجدت مع أثر عبكة في العصر الحجري الحديث ، وربما كذلك مع ثقافات أخرى للنوبة السفلى في العصر نفسه . جانبا عن ثروة من الأفكار والمواضيع المستحيلة ، تميز اربع خصائص أصلية ثقافة المجموعة الأولى عن أسلافها بالعصر الحديث : الزراعة المحددة للنبات الحبي في بدايات معمار محلي ، صنع فخار أسود وأحمر متميز ، وممارسة إيداع قرابين مادية مع الموتى . الأوليان من هذه الخصائص اصحبت حدوثهما في وقت متأخر ليس إلا ، وعلى أساس القبور ، وفوق كل شئ الفخار الموجود بها ، مواقع ثقافة المجموعة الأولى وجدت بكثرة في أرجاء النوبة السفلى كافة، أما المدى الذي إمتدت إليه جنوبا هذه الثقافة التي تعد أول ثقافة طالها النفوذ المصري في النوبة ، فيظل في الوقت الراهن غير محدد . وجدت تلًة من مواقع ثقافة المجموعة الأولى في المسح الذي أكمل منذ مدة وجيزة (لبطن الحجر) بيد أن أثرا أبعد مكانا في الجنوب ، يشمل بضعة قبور ، بلغ عنه لحين وشيك من ناحية صادنقا في أرض عبري – دلقو النهرية) .

وترى الباحثة أن ثقافة المجموعة الأولى امتدت في مساحات واسعة حسب مواقعها ، كما أشارت الدراسات لوجود المقابر التي هي شكل دائرة أومستطيل أوبيضاوي وهي أكثر المواد التي يمكن عن طريقها معرفة التاريخ ، وذلك عن طريق الخزفيات التي بمثابة تصنيف وتوقيع لثقافة المجموعة و(يتميز الخزف النوبي الخاص بالمجموعة الأولى وبما قبل كرمة بشكل شديد الوضوح عن الانتاج المصري المعاصر ، ولا سيما بمعالجة السطح المصقول غالباعلى نحو ممتاز والمزين بزخارف هندسية مستوحاه من صناعة السلال ، اما الأشكال فهي تتجسد خصوصا بالجفنات والصقعات والأقداح والجرار بلا عنق والمصنوعة كلها باليد أما الأوعية الحمراء ذات الحواف والقاعدة السوداء . فهي كثيرة جدا . والصفات ألأولى لمنتجات المجموعة الأولى تتمثل في الأوعية ذات السطح الخارجي المتجعد)، الحمراء ذات الحافة السوداء والفخاريات ذات العجينة الدقيقة واللون الأسمر الفاتح والمزخرف بزخارف هندسية مرسومة بالأحمر الغامق) (شارل بونيه ، 4..2 ص 22)

المجموعة الثانية (ب)

يقول بعض العلماء ان حضارة أخرى تعرف بحضارة المجموعة الثانية تلت ثقافة المجموعة الأولى ، وتم التعرف عليها من خلا ل القبور التي تم العثور عليها بالجبانات ، وقد سماها آدمز ويليام بالمجموعة الخيالية ، وأن علماء الآثار وجدوا فراغا زمنيا كبير ا بين الثقافتين . (كان ريزنر هو أول من نقب في مواقع المجموعة الأولى قد إفترض أنه بعد إنقضاء المرحل الاسرية وإنزياح ثقافة المجموعة الأولى ظهر طور ثقافي جديد أطلق عليه إسم المجموعة الثانية ظل أهلها يقطنون الأطراف الشمالية لكوش في عصر المملكة القديمة . إنه وبالنظر الى غياب أي نوع من المواقع السكنية الى هذه المجموعة من التي يمكن إرجاعها إلى هذه المجموعة الثانية فقد اعتمدت فرضية ريزنر كليا على التحليل المقارن للمواد التي تم الكشف عنها في المدافن التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة . من ثم فان فرضية وجود النسق الثقافي المسمى بالمجموعة الثانية واجه رفضا . هكذا نجد سودربيرج يكتب قائلا إن مسألة تحديد تاريخ إنتهاء المجموعة الأولى وزوالها تواجه حتى الآن صعوبات كثيرة . إن دراسة المنطقة الواقعة على ضفتي النيل إمتداداً من صرص في الشمال حتى وادي حلفا في الجنوب لم تعط أي مواد يمكن تحديد إنتمائها إلى ما يسمى المجموعة الثانية ولا توجد معلومات تفيد بأن بعثة من البعثات الآثارية العاملة في

السودان حققت نجاحا في تسجيل مثل هذا النوع من المواد ، فضلاً عن المصنوعات الفخارية المميزة للمجموعات الأولى والتي عثر عليها في بوهين تشير الى أن ثقافة هذه المجموعة شغلت حيزاً زمنيا أطول مما تصورناه سابقا، وقد حلت محلها مباشرة ثقافة بدون وجود طور إنتقالي يفصل بينهما . ليست المواد الآثارية التي يرى رايزنر وغيره أنها تنتمي للمجموعة الثانية سوي مواد جنائزية خاصة بالمقابر الأكثر فقراً من مدافن المجموعة الأولى . وعليه يجوز القول أن معطيات الثقافة المادية المتوفره تشير الى أن الاختلاف بين نوعي المدافن ليس الا مجرد إختلاف ذو طابع إجتماعي اقتصادي وهو أبعد ما يكون عن كونه إختلاف تعاقب زمني .) (عايدة ، عن أسامة عبد الرحمن النور ، ص 39)

وهذه المجموعة الثانية كانت تنحدر إلى حد ما من المجموعة الأولى إلا أنها كانت تنطوى على نواح اختلاف كثيرة . وأن الناس في هذه المجموعة كانت تعاني من الفقر وأكد ذلك (ويليام آدمز ،1977 ، ص 141) أن الناس في "المجموعة الثانية " ماكانوا سوي القرابة الفقير ة لأولئك المنتمين الى المجموعة الأولى ، وقد أكتشف أن أكثر من ربع القبور الكائنة المجموعة الثانية كانت خالية من أي بقايا ، بينما ثلاثون منها على الأقل إشتملت إيداعات حيوانية بدلا من أي حشر إنساني. في القبور الباقية المحتوية على قرابين من نوع آخر ، وجد أن بعضها ينتمي الى ثقافة المجموعة الأولى والبعض الآخر من ثقافة المجموعة الثالثة .

المجموعة الثالثة 25..-1.75 ق.م

إحتلت شعوب المجموعة الثالثة في أغلب الأحيان نفس الأماكن التي أحتلتها من قبل شعوب المجموعة الأولى التي انحدرت منها على وجه الإحتمال .وقد إستقرت كذلك بين الشلالين الأول والثاني ، ومن المؤكد أن السياسة الهجومية التي قادتها مصر قد كبحت نشاطات السكان النوبيين في النوبة السفلى وربما حالت دون تطورات مستقرة دائمة ففي ظل الأسرتين الرابعة والخامسة تم شن حملات عسكرية على نطاق واسع و سيطر المصريون على عدة مواقع استراتيجية قريبة من المناجم و الطرق التجارية وأقاموا فيها مراكز محصنة (شارل بونيه ، 2..4، ص25)

تمتع السكان بممارسة عدة حرف وصناعات ذات الطابع المحلي ، منها رعي الحيوانات خاصة الأبقار ، وعلى حسب رأى ((محمد إبراهيم بكر ، ص 26) (تتميز حضارتهم بأنواع خاصة من

الصناعات اليدوية وأهمها الفخار ، فينسب إليهم نوع معين من القدور السوداء ذات الخطوط البيضاء المتقاطعة ، كما يلاحظ عدم وجود فوارق كبيرة بين حجم المقابر الخاصة بتلك الحضارة وكذلك فيما يختص بشكلها المستدير .) وبما أنها تحمل الطابع المحلي إلا ان بها بعض اللمسات الخارجية ، فقد ذكر (شارل بونيه ، 2..4، ص26) إن الثقافة المادية هي قبل كل شيء من صنع محلي لكنها كانت تتمون فيما يبدو من الخارج سواء من كرمة أو من مصر ، ويمثل هذه الثقافة بوجه خاص إنتاج الخزف ولا سيما القصعات الشهيرة أو الجرات نصف الكروية ذات الزخارف الهندسية المملوءة بعجينة بيضاء . تناقض اللون الأسود للعجينة الذي تم الحصول عليه عن طريق الطبخ ضمنيا ، وتعتبر هذه الأواني التي تقدم تنويع و تركيب وتوليف الزخارف من بين أجمل فنون الحرفيات النوبية .(شكل رقم 5)

(شكل رقم 5) أواني خزفية (المجموعة الثالثة) المصدر كتالوج ممالك على النيل

المبحث الثالث: تأثير الفن الأوربي بالأفريقي

جماليات الفن البدائي:

كثيرا ما ينظر الإنسان الى المجتمعات الأولى بأنها أقل تطوراً الا ان بعض المفكرين والباقين أمثال(مونتاغيو1982، ص 13-14) (إن مفاهيمنا حول التقدم والتطور والنشوء تجعلنا نفترض تلقائيا أن ما تطور بعد غيره في الزمن لا بد لهذا السبب أن يكون أكثر تقدما ورقيا مما تطور قبله. ثم قادنا هذا إلى استنتاج "منطقي" هو أن ما كان أقل تطوراً لا بد أنه جاء قبل ما هو أكثر تطورا لذا كان الأقدم أكثر "بدائية" و الأحدث أكثر "تقدما." وما دام التطور في خط مستقيم أمرا تسلم به هذه الكثرة من الناس فإن النتيجة هي أن من هم أكثر تقدما لا بد أنهم تطوروا من هم أقل تقدما أي من البدائي ولذا فهم "أفضل" منهم أو "متفوقون" عليهم.)

يوصف إنسان ماقبل التاريخ أو الإنسان "البدائي" بالوحشية والشراسة ، فدائما يصور بالشكل المشوه والنسب المختلة ، الا انه الانسان المبدع المبتكر للأشياء الجميلة التي كانت نواه لابتكارات قادت مسير التطورحتى يومنا هذا (ممثلة في فن ماقبل التاريخ) وكان رأي (مونتاغيو1982، ص 16- 17) حول فن ما قبل التاريخ (خاصة فن العصر الحجري القديم الأعلى. فعندما اكتشف هذا الفن في أوائل هذا القرن عزي أولا إلى فنان من العصور الحديثة زعم أنهم ،لسبب يصعب فهمه ، زحفوا داخل قبو طبيعي وزينوا سقفه على غرار ما فعل. مايكل أنجلو في كنيسة السستين . ولكن لم يعد بالإمكان مقاومة الأدلة بعد أن تمت اكتشافات أخرى في أعماق الكهوف المظلمة تحت ظروف تدل على بعد سحيق في الزمن ، فاعترف لإنسان ماقبل التاريخ بكونه خالق تلك الأعمال الفنية المدهشة من الرسم والنحت والحفر. وكما قال السير هربرت ريد: "إن أفضل رسومات كهوف ألتاميرا، ونيو Niaux ، ولاسكو تكشف عن مهارة لا تقل عن مهارة بيزانيلو أو بيكاسو." وكل من رأى الرسوم الأصلية ، بل حتى نسخا مأخوذة عنها ، سيوافق على أن هذا القول غير مبالغ فيه. فبالإضافة إلى االمهارة الفنية التي اتصف بها الفنانون القدماء فإن أعمالهم تظهر قدرا من الحيوية وقوة التعبير قل نظيره في أي عصر من العصور. إن في الأعمال الفنية التي أنتجها إنسان ما قبل التاريخ الذي عاش ما بين ١٥٠٠٠إلى ٣٠٠٠٠سنة خلت أوضح دليل على أن هذا الإنسان ،بوصفه

فنانا، قد بلغ من الرقي ما بلغه أي إنسان عاش بعده. وعندما نتذكر أن هذه الأعمال لم تخلق كأعمال فنية بل كجزء من الطقوس السحرية الدينية التي قصد منها تحقيق النجاح في الصيد ،وأن الظروف التي خلقت هذه الأعمال فيها كانت من أصعب الظروف ، سواء حين كانت ترسم على أعالي الجدران أو على السقوف بينما يستلقي الفنان على ظهره ويعمل تحت الضوء الباهت المنبعث من لهيب الزيت الداخن ،عندما نتذكر ذلك فإن تلك الإنجازات لابد أن تثير فينا العجب. وليس من شك في أن الأفراد القادرين على استخدام مثل تلك المهاراتكانوا يتميزون بدرجة من الذكاء لا تقل روعة عن تلك التي يملكها الإنسان المتمدن المعاصر) ، أما رأي (هربرت ريد 1986 ، ص 27) حول المهارات التي تتعلق بالفن البدائي (والفن من هذه الوجهة ليس له بكل الصراحة أي دخل بالثقافة المهذبة أو الذكاء فهو في أصل نشوئه ممارسة أو تنشيط للحواس ، هو التعبير التشكيلي لأحاسيس البديهة الأولية وهو بهذه المثابة ليس ملكا لشعب بعينه وإنما هو شائع في كل ربوع المعمورة ، غير أنه في مظهره الابداعي نشاط محدود – أي أنه مقصور على أفراد معينين ، يملكون مواهب أو مهارات – ليست قدرات فكرية أو شعورية ، إنما قدرات تعبيرية تجسيدية تحيل الأشياء المجردة الى أجسام ، بهذه القدرات يستطيع الفرد المحظوظ أن يخاطب المشاعر الجمالية عند العيرة بأثرها ، الفن إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بالمهارة)

اما كلمة "بدائي" لم تكن مرضية لبعض المفكرين لأنها توحي لهم بفكرة التدني وعدم التطور ويفضل بعض المفكرين والنقاد نسب الفن في تلك المجتمعات للحقب التاريخية والبقعة الجغرافية او الشخص الذي بواسطته تم تنفيذ العمل الفني ، اما علماء الأنثروبولوجيا برروا بان هذه المجتمعات تعتبر بدائية بسبب استخدامها تكنولوجيا بسيطة والقليل من الأدوات.

<u>الفن الافريقي</u>

تطورت ثقافات العصور الحجرية وما تلتها من ثقافات تبعا للمناطق التي نشأ فيها ، فهي تتشابه في تقنية المواد التي تم استخدامها بالإضافة لنواحي الاستخدام خاصة الفنون الافريقية، والفن في ذلك الزمان له وظيفتان :

الاولى دينية: وهي ذات طبيعة اجتماعية مرتبطة بالسحر والطب.

الثانية استعمالية: وتخص المأكل والملبس والمأوى.

والفنون الافريقية هي واحدة من الفنون المحافظة التي تمسكت بإرثها القديم فهي قد امتلكت طريق تطور يعود الى آلاف السنين ، فهي مرتبطة بالنشاط الفني الانسان في شتى انحاء القارة ، متمثلة في المنحوتات والرسومات والفخار وكثيراً ما يوجد وجه شبه بينها من ناحية الوظيفة والاسلوب والالوان وحتى يومنا هذا ابداعات الفنان الافريقي تتلألأ في فضاء الفن .وذكرت (سهى الصباغ 2.12) ويعتبر الفن الإفريقي حسب رأي الكثير من الباحثين ، من أقدم الفنون في التاريخ . تاريخياً، كانت الفنون على أنواعها جزءاً من حياة الإنسان، وحاجة من حاجاته وليس ترفاً أو من الكماليات ، فالرسم والنحت كانا يمارسان للتعبير عن هواجس وأفكار، الفن الإفريقي غني عن التعريف، لانتشاره الكبير في كل أنحاء العالم وجدَ الكثير من الرسومات على جدران الكهوف والصخور، والكثير من القبائل خلفت آثاراً فنية من منحوتات وتماثيل وأوان صنعت من مواد مختلفة ، كالعاج والفخار والحجر والطين المشوي، ولاحقاً من المعادن ومواد أخرى، وأيضاً من المواد المستعملة الخشب والمواد الطبيعية كالجلود وأنواع من ورق الأشجار والقصب وغيرها، وبالطبع هذه المواد الطبيعية تعرضت للتلف مع الزمن . والفن الافريقي يمتاز بالفطرة، والعفوية ، والصدق ، ويتضمن الكثير من الرموز، والإيحاءات ، وكأنه حوار فلسفي يطرحه الإنسان عن الوجود، وأسئلة ، وبحث في أسرار الكون والماورائيات . منحوتات كثيرة مثلت الحاكم الذي يسخر الفن لخدمته بالتعبير عن سيرته وتزيين مدفنه كما في كل العصور.)

الرمز في الفن الافريقي

نزعة المحاكاة والتقليد لم تكن محببة لدى الفنان الافريقي فهو دائما يسعى للتحرر من القيود والنزوح نحو الابتكار والتجديد ، والفنون الافريقية عموما هي فنون تزينية ، فهي واضح من خلال الانسجام بين الشكل والخطوط الجميلة . ويتم ذلك من خلال التعبير الفني المتواضع والبساطة والنماذج الأسلوبية الكبيرة . وهي ما تؤكد الابتكار الفني الأفريقي بالغ الثراء وايضا من سمات الفن الافريقي الرمزية والتجريد ، فالفن الافريقي يلعب الرمز فيه دورا هاماً وكان رأي (يان إيلينيك 1994 ، ص 57) حول الرمز واهميته في الفن الافريقي (الرمز هو علامة تعني شيئاً ما ، ومفهوما ما محدداً ، جوهره غير واضح بالنسبة للأمي ، لان اختزال التعبير في هذه يصل الى درجة تكون فيها العلاقة مع النموذج الاصلي الأولي ، وللوهلة الأولى ، غير منظورة ، يظهر الرمز في بعض الحالات المتفرقة ليس اختصارا أو تبسيطا للنموذج الاصلي الواقعي ،

ولكن بشكل مستقل عن عالم الأشياء كرموز المفاهيم المجردة مثلا ، بالرغم من أن الفن التجريدي بلغ ذروته في مرحلة المادلين ، الا عناصر توضعت في الفن التشكيلي على امتداد كل مرحلة الباليوليثك وبالتالي يمكن القول أن الفن حتى في مراحله الابتدائية ، لم يكن ولا للحظة واحدة تصويرا محاكياً للطبيعة) أما (هربرت ريد 1968، ص91) يرى (ان الفن الرمزي يشعر الاحساس بالمتعة(فان استجاباتنا للرمز لن تكون جمالية بالمعنى الدقيق ، فالاحساس الجمالي قد أكسب معنى خاصا ، وأصبح مقصورا على حالات الادراك التي تؤثر في مشاعر اللذة والألم عندنا ، الفن القائم أساسا على الرمز من الصعب أن يقال إنه يحدث هذا الأثر : فهو لا يعتمد على استجابة عاطفية إطلاقا ، وإنما يعتمد على ما يمكن أن أسميه التذكير فحسب ، وهي كلمة أو أن أدخلها في علم الفن . خلاصة القول أن الفنان يصبح انسانا موهوبا بالقدرة على إبرار رموز من عقله الباطن وهذه الرموز على العموم صحيحة . بمعنى انها رموز يمكن ان يبررها الاخرون اذا تيسرت لديهم القدرة ، وأنها اذا عرضت عليهم يتقبلونها فورا . وعملية التقبيل هذه تحل محل احساس اللذة الذي تعتمد عليه استجاباتنا الى العمل الفني السوي بل يمكننا أن نذهب الى ابعد من ذلك فنقول ان من الممكن قياس مثل هذا النمط من الفن بمقياس جديد من الشمولية: الشمولية على مستوى اللاشعور أو الوعي الباطن .

هذا يعني أن الرموز أشكال تجردت من تفاصيلها وظهرت بشكل مبسط ، وبساطتها هذه لا تعني أنها لا تحمل معان ومدلولات ، بل هي ثرية في معانيها ومضامينها . وذكر(بول كلي1956، 112) الفن لا يكرر الأشياء التي نراها ، ولكن يجعلها مرئية ، وجوهر الرسم يقود الى غالبا الى التجريد .)

<u>التجريد في الفن التشكيلي :</u>

في معنى التجريد ذكر (محمود البسيوني ، 65) (المقصود بالتجريد هو كشف النظام العام ، أو "" القانون " المستور وراء الأشياء بحيث تظهر قيمتها جلية للرائي المثقف هذا " القانون" يساعده في فهم الظاهرة التي استخلص منها القانون ، في فهم الظواهر الأخرى التي تتشابه مع تلك الظاهرة) وترى الباحثة ان التجريد عرف في الفنون التشكيلية منذ العصور التاريخية القديمة، فقد اتجه الفنان الى التجريد ، ووصفت أعماله بالتجريد ، وهذا لا يدل على عدم معرفته بتمثيل

تفاصيل طبيعة الاشياء ، بل يدل على مهارته الفائقة التي هي قمة في الجمال ، وكان سؤال (بول كلي 1956، ص1.8) عن كلمة "تجريدي " ماذا تعني تلك الصفة ؟

عندما نصف مصورا ما بأنه تجريدي فان ذلك لايعني أن ننفي عنه أية إمكانية لتأسيس علاقة مضاهاة بأشياء الطبيعة ، أي أنه لايحاكي بالمرة وإنما يعني بغض النظر عن هذه الإمكانية تحرره من العلاقات التشخيصية البحتة والأمثلة على إمكانية الربط بين المجرد وأشياء الطبيعة كثيرة فالشكل الواحد يمكن أن يصبح قطة او بيضة او زهرة أو امرأة). وترى الباحثة ان التجريد في الطبيعة يقصد به ان الفنان يبتعد عن رسم الطبيعة بهدف الحصول على شكل جديد عن طريق الخط واللون فيحل الشكل التجريدي الجديد محل الشكل الطبيعي العضوي ، ويرى بعض فناني الحداثة أمثال سيران بول كلي والتكعيبين ان الأشكال الهندسية ترجع أصولها الى الطبيعة فالمثلث والمربع والدائرة كلها مستمدة من الأشكال الطبيعية، وكان اصرارهم على عدم اتخاذ اي شكل طبيعي حتى كنقطة بداية ، ويرى (محمود البسيوني ، ص81) وترتكز عقيدة الفنانين الذين اتجهوا هذا الاتجاه على الايقاع في الخط واللون هو الذي يجب أن يعبر عن الحساسية الجمالية للفنان بشكل مجرد خالص مثلما تفعل الموسيقي .

وعلى حسب اطلاعات الباحثة إن في القرن التاسع عشر والعشرين تحققت كثير من الإنجازات العلمية التي اسهمت في تطور الفنون وبالتالي تولدت اتجاهات وحركات فنية كثيره أساليبها مبنية على منهج التجريد لها تأثيرها القوي على مسار الحركة التشكيلية كافة ، وهذه الفترة يطلق يمكن أن نصنفها الى مرحلتين تاريخيتين في تاريخ الفن :

– الفن الحديث : ويضم اتجاهات ما بعد عام (1863) وحتّى الستينات من القرن العشرين.(متمثلة في التأثيرية وما بعد التأثيرية –التكعيبية –الوحشية –السريالية –التعبيرية –التجريدية –جماعة القنطرة والفارس الأزرق – المستقبلية)

2– الفن المعاصر (ما بعد الحداثة): يضم اتجاهات ما بعد الستينات وحتّى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين. (متمثلة في الدادية – الدادية المحدثة – الفن المفاهيمي– فن الجسد – الفن الشعبي وفن الاداء)

وكان للنقاد اراء كثيرة حول مصطلح الحداثة وما بعد الحداثة ، فمنهم من يرى انه (رمن الاستحالة ، ومنهم من رأى بانها التجميع أو الإقتطاف أو محاكاة الأشكال السلفية .أيضا ترى الباحثة أن البحث والتجريب هو ما شغل الساحة الفنية وأصبحت عدة تيارات تتحرك في نفس الزمن ، واصبحت فكرة العمل الفني هو المهم .

وتناولت الدراسة على المستوى العالمي الرسامين الذين تأثروا بالفن الإفريقي الذي يتصف بالبدائية والبساطة والذي يعتبر أصل الفني الأوربي الحديث (هنري روسو – بابلو بيكاسو –بول كلي) ، وعلى المستوى المحلي تناولت الدراسة سناء الطيب التي حافظت على محليتها بأسلوبها الافريقي البحت

الفنان : هنري روسو

يعتبر هنري روسو زعيما لحركة التصوير البدائي الذي اتصف بالبساطة و عدم التكليف وذكرت (نعمت إسماعيل 1983 ،ص136) ولد في لافال ، وتنقل بين عدد من الوظائف قبل ان يتجه الى التصوير ، حيث التحق بفرقة موسيقية حتى عام 1869 ، ثم عمل بجمرك باريس في عام 1871 ، ومنها أخذ اسم الشهرة ، وبدأ يمارس التصوير بعد استقالته من الوظيفة عام 1855 وعلم نفسه بنفسه ، كان اسلوب روسو بدائيا في اللوحات التي عبر فيها عن المناظر الطبيعية والحيوانات وأنتج كثيرا من اللوحات التي تصور الغابات وساعده على ذلك زكرياته عن الغابات المكسيكية التي رآها في أثناء خدمته العسكرية في الفترة من 1862- 1867- ، كما كان ينقل صور الحيوانات كالأسود والنمور في أثناء زيارته المتكررة لحديقة حيوان باريس . واشارت (مريم عادل 2.17) كان هنري روسو (1844- 191.) واحدا من أكثر الشخصيات الممقوتة بالنسبة للنقاد، لأن شخصيته الساذجة البريئة تعكس خلفيته المتواضعة، وطبيعته الواثقة كانت تُستغل من محترفي إلقاء النكات بين أصدقائه، وهو ما لم يتقبله المهووسين بالعظمة الفنية. وبالرغم من صعوبة العناصر التقنية في الرسم، إلا أن هذا الفنان؛ الذي لم يتعلم قواعد الرسم ، نجح في إبداع رؤية جديدة شديدة الأصالة تنتمي له كليا، ممتلئة بالجدة والحيوية، لقد حقق "روسو" إنجازا عظيما ، رجل عجوز مع الوقت تم تقدير قيمة أعماله من أشخاص مثل "بيكاسو"، لقد أشرقت شهرته في نهاية حياته كسرت أعمال "هنري روسو" كل قواعد الرسم الأكاديمية، وألهمت الكثير من الفنانين الآخرين مثل "بيكاسو"؛ لكي يعجبوا به، لأنه استطاع أن

يكسر قواعد الرسم الأكاديمية بطريقة لا واعية، لقد رسم "روسو" بالطريقة التي أرادها هو وكان يود أن يُعترف به كفنان أكاديمي؛ لكن سذاجته وأسلوبه كانا غريبين جدا عن ما هو مألوف. .إن لوحات "هنري روسو" كانت بمثابة تمرين على توسيع الخيال بالنسبة للفنانين المعترف بهم، ومهرب لكي يحرروا أنفسهم من العمل حسب القواعد الأكاديمية، وبالرغم من أنه ليس من أفريقيا ولا من أمريكا، فقد كان رجلا أوربيا غربيا خالصا؛ لكنه لم يكن يرى ويرسم بالطريقة التي يجب أن يرسم بها رجل غربي ينتمي للنهضة الأوربية. لذا كان السؤال كيف غير "هنري روسو" تاريخ الفن الحديث ؟

وترى الباحثة أن أسلوب هنري ورؤيته البدائية كانا بعيدين كل البعد عن أي تأثير أكاديمي ، وهذه النزعة الفطرية لاقت قبولا من الفنانين والأدباء ،لأنه كون اسلوبه الخاص ولم يبالي بانتقاد الجمهور وسار في درب الفن يعلم نفسه بنفسة وذلك لشغفه وحبه للفنون ، واشارت (مريم 2.17) الى شخصية روسو التي لم تنل حظها من التعليم ولم تتأثر بأكاديميات الرسم فكانت سببا في عبقريته (لقد اعتبر "كاسبر كونيغ" و"فولك وولف" القائمان على متحف "فولكوانج" "روسو" ضمن الـــــ12 فنانا فطريا ، ممن كان لهم تأثير على الفن الحديث. يرى "كونيج" أن "روسو" لو كان تلقى تدريبا أكاديميا أو رسميا –ربما– لم تكن لوحات الغابات التي رسمها حققت نفس الشهرة والنجاح، لأنه كان سيتعلم ما يجب عليه القيام به وما لا يجب؛ فهناك قواعد و"روسو" لم يعبأ بهذه القواعد ورسم بقواعده، فكانت النتيجة هي تأثيره الواضح على "بيكاسو" و"ماتيس". يوافق "وورلف" ويقول إن الفكرة في أن يكون الشخص هو الذي علم نفسه ، هو عدم اضطراره أن يتبع القواعد الأكاديمية؛ وهذه ميزة من مميزات الفن العظيم. لقد صنف النقاد "روسو" من جيل ما بعد الانطباعية، ذلك الجيل الذي فرض على كل من جاؤوا بعده ضرورة وجود أسلوب فني لكل فنان مهما كان حتى يميزه هذا الأسلوب عن غيره من الفنانين.)

لقد كان "روسو" من ذلك النوع من الفنانين الذي يؤمن به السرياليون، عبقرية بدون تعليم، تستطيع عينه أن ترى ما لا تستطيع عين الفنان المتدرب أن تراه.

وذكرت (نعمت اسماعيل 1983 ص 136) منذ أن عرض أعماله لأول مره في صالون المستقلين نجد أن روسو قد أحرر تقدما في اللوحات التي تصور الغابة وأثارت أعماله البسيطة الساذجة التي عرضها في تلك الفترة إعجاب الجمهور والنقاد وكون إسلوبه الخاص منذ عام

1897)وأكدت (مريم 2.17)لذلك يعتبر "روسو" ملهم السريالية التي تهتم بالأشياء الغريبة والجميلة، ويعد هذا النوع من الروعة (المدهشة) مربكا، إنه يصدم الرائي؛ لأنه يفتح أبوابا جديدة تماما؛ بعيدا عن الصور المعتادة والواقعية، ويصف "أندريه بريتون" (مؤسس الحركة السريالية) لوحات "روسو" بأنها قبل بداية الزمان، وأنها سريالية بالكامل.

وذكرت (نعمت 1883) وتتضح مهارته في احدى أشهر أعماله (الغجري النائم) (شكل رقم 6)التي عرضها في أول معرض سريالي عام 1926 وتصور هذه اللوحة غجريا زنجيا نائما في الصحراء وبجواره أسد وقيثارة من جهة ، ومن الجهة الأخرى إناء وتمهد هذه اللوحة باتجاهها ناحية الخيال الى النزعة السريالية ، كما أن التحوير في شكل القيثارة والإناء يمهد للوحات الأولى من الطبيعة الصامتة التي رسمها بيكاسو وذكرت (مريم 2.17) وفي لوحته "الغجرية النائمة" كان "روسو" يسبح ضد التيار، فالمعروف أن المرأة في تاريخ الفن لا تمثل أبدا الحرية، وخصوصا عندما تكون سوداء، في وقت كانت فيه أوربا تستعمر أفريقيا؛ صور "روسو" الغجرية تائهة في الصحراء، تحمل إبريق ماء وآلة موسيقية، عنوان اللوحة الأصلي في الفرنسية "البوهيمية النائمة"، اقترح النقاد أنها فنانة؛ لكنها لا تنتمي للأكاديمية فتم نبذها. هي أيضا موسيقية، و"روسو" باستمرار يشير إلى الجانب الغامض في الموسيقيين تحديدا السود في العديد من لوحاته؛ في الصحراء اللانهائية والإحساس العميق بالصمت والعزلة والجمال المبهر في التكوين، ترقد الغجرية مطمئنة في نوم عميق، امرأة وحيدة وأسد والقمر المكتمل، أشياء تشعل الرغبة في الحياة الحرة، حرية التجوال، أن يجد المرء ذاته الداخلية (حقيقته). وضع "روسو" هذه الرغبات في امرأة سوداء وفنانة غير معترف بها، مما جعل اللوحة تحمل جمال الرغبة الغريبة في الارتحال في الآفاق؛ بعيدا عن قيود الحياة الحديثة الغير عادي أنه بالإضافة لكون الغجرية فنانة بوهيمية متجولة؛ فهي أيضا امرأة، وتقريبا لا يوجد أي مثال آخر في تاريخ الفن وقتها عن امرأة رُسمت في سياق غير معتاد كهذا، فهي مستقلة، تسافر وحدها بحرية؛ وبحسب قوانينها الخاصة. فدائما عندما تظهر المرأة وحدها في اللوحات تكون موضوعا للجمال الخارجي الساذج؛ لكن في هذه اللوحة لا يوجد شيء كهذا.

وترى الباحثة ان الآراء تختلف حول هذه اللوحة فمنهم من يرى انها(فتى غجري)ومنهم يرى أنها (فتاة غجرية) في كلتا الحالتين خرجت اللوح من الإطار المألوف ، الى ما وراء الخيال

،وظهرت اشياء غريبة غير واقعية ، فهي تنبأت بالسريالية وكشفت اشياء جديدة وعلاقات جديدة بين الاشياء . وذكرت مريم (لذلك يعتبر "روسو" ملهم السريالية التي تهتم بالأشياء الغريبة والجميلة، ويعد هذا النوع من الروعة (المدهشة) مربكا، إنه يصدم الرائي؛ لأنه يفتح أبوابا جديدة تماما؛ بعيدا عن الصور المعتادة والواقعية، ويصف "أندريه بريتون" (مؤسس الحركة السريالية) لوحات "روسو" بأنها قبل بداية الزمان، وأنها سريالية بالكامل ، كان لروسو تأثير خاص في بيكاسو الذي تعرّف إليه من خلال لوحة وجهيّة لامرأة، حصل عليها من متجر درجة ثانية في باريس، حيث دفعه إعجابه بها للبحث عن صاحبها إلى أن التقاه، وقد اعتبر بيكاسو هذه اللوحة من أكثر الأعمال الفنيّة الفرنسيّة صدقاً.

كان لروسو رأي مخالف تجاه التقاليد الموروثة والمؤسلبة في الفن، وكان دائماً يقول (الفن لا يمكن تعلمه) .و كان لروسو تأثير قوي على فناني القرن العشرين ، خاصة بيكاسو (عن الموسوعة الحرة) ولذلك (أخذ بيكاسو عن روسو العناد والإصرار على التمايز، وعدم المبالاة بموقف الناس وسخريتهم من فنه، وكان شديد الإعجاب بموهبة روسو، ما دفعه لإقامة حفلة عشاء فاخرة على شرفه، في مرسمه معترفاً به بحي الفنانين (مونمارتر) دعا إليها مجموعة كبيرة من الفنانين والكتاب والنقاد، عزف خلالها معزوفة على البيانو من تأليفه، وكان في مقدمة المعجبين بفنه: غونمان، ديغا، تولوز لوترك، بيسارو، سورا، والكاتب ألفريد غاري)

ذكرت (نعمة 1983) كان روسو يعتني بدراسة التفصيلات الصغيرة لأشجار الغابة في اللوحات الخيالية التي صورها للغابة التي لجأ اليها عقب انتشار الكوليرا في أوربا ، وشاهد النمور هناك وانزعج من رؤيتها ، أما (مريم 2.17) فكان رأيها حول اسلوب هنري البسيط (يرسم "روسو" لوحاته كأنه يصنع منها فيلما أو قصة، لوحة "الأسد الجائع" مثلا. تبدأ القصة بأسد جائع ينقضّ على غزال ويمزقه ، وتأتي الطيور الجارحة لتنهش أجزاء أخرى من جسده ، في منظر تشهده الغابة الغامضة ، وتبكيه الشمس بضوء أحمر كالدماء)

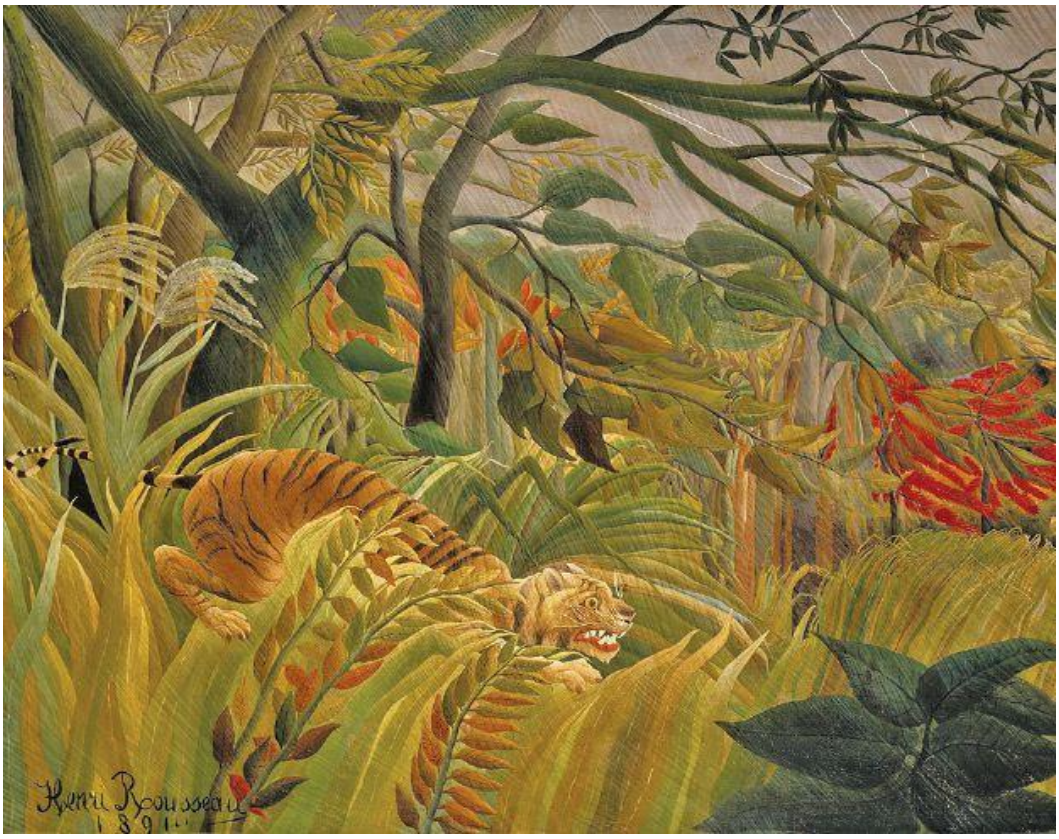
اشتهر روسو بلوحاته التي رسم فيها الغابات ولوحته التي يظهر فيها نمر يتأهب للهجوم على فريسته ويضيئه وميض البرق (شكل رقم 7) ورغم بساطتها الا أنه كان يميل لاستخدام الدرجات اللونية الخضراء الكثيرة للإحساس بالخصوبة والخضرة الوفيرة التي تتميز بها غابات الاستوائية ، وقد كتب عنه أحد النقاد واصفا لوحاته عن الغابات بقوله إن روسو يرسم الغابات

البكر بكل ما تزخر به من مظاهر الجمال والرعب الذي كنّا نحلم به ونحن أطفال". وكان اسلوبه القصصي يشوق المتذوقين لفنه ويثير الأسئلة – هل نجح النمر في القبض على فريسته ؟ بالتأكيد ستكون الاجابة على سؤال المتذوقين نعم ، لان اسلوب هنري يشد المشاهد ، فحركة النمر السريعة التي ابدع فيها هنري تثير أكثر من سؤال ، وبهذا استطاع هنري ان يصور قصته بتفاصيلها

في هذه اللوحة التي تتميّز بألوانها الثريّة، خصوصا الأخضر بدرجاته وظلاله المتعدّدة. شكل الغابة يوحي بالمتاهة وكأنها تخبّي من الأسرار أكثر مما تكشف. غير أن ألوانها زاهية وفيها احساس بالفرح الطفولي. واستخدم الفنان الوان الباستيل ، بأسلوب رقيق مما زاد من حيويتها وجعلها شبيهة برسومات الاطفال

(شكل رقم 6)هنري روسو (الغجرية النائمة) 1869

المصدر : شبكة الجزيرة الاعلامية http://midan.aljazeera.net/art/finearts



(شكل رقم 7) هنري روسو – نمر يهجم على فريسته (1891)

المصدر شبكة الجزيرة الاعلامية

http://midan.aljazeera.net/art/finearts/2.17/2/8

الفنان : بابلو بيكاسو

ولد بابلو بيكاسو عام 1881 بمدينة مالقة في جنوب إسبانيا لأسرة متوسطة الحال، وكان بابلو هو الطفل الأول فيها، كانت أمه تدعى ماريا بيكاسو (وهو الاسم الذي اشتهر به بابلو فيما بعد)، أما والده فهو الفنان خوسيه رويث الذي كان يعمل أستاذاً للرسم والتصوير في إحدى مدارس الرسم ، وقد تخصص في رسم الطيور والطبيعة.

ذكرت (نعمت1983 ،ص142) يعتبر الفنان بابلو بيكاسو من أهم عمالقة الفن الحديث المعاصر ، حيث تعددت مواهبه الفنية ، فمارس التصوير والنحت والتميمات المعدنية ، كما صمم وزخرف الكثير من الخزف . وذاق طعم الشهرة والمجد في حياته ، كما كتب عنه عدد كبير من المؤلفات في حياته وبعد مماته بكل اللغات العالمية ، وأصبح أسطورة وبطلا لأنه كان دائما أكثر الفنانين المعاصرين تجديداً . سافر بيكاسو الى باريس لأول مره لفترة قصيرة عام 1900 واعجب بتعدد الحركات الفنية بها لذلك نجد انه قرر عام 1904 الاستقرار بها ، وبطبيعة الحال كانت أعماله المبكرة تصور الموضوعات التي كانت منتشرة في الوسط الفني في باريس مقلدا بذلك طريقتي ديجا ولوتريك .)

يميل بيكاسو الي التنوع في اسلوبه وهذا يدل علي مدي تفانيه في تقديم تقييم موضوعي لكل قطعة ، فيكون لكل قطعة شكل واسلوب لتحقيق التأثير المطلوب .ويعد بيكاسو أشهر فناني المدرسة التكعيبية التي ظهرت كأحد المدارس المعمارية الحديثة في بداية(القرن العشرين)، تقول العبارة المشهورة للفنان (سيزان) أن الكرة، والأسطوانة، والمخروط، هي جوهر البنية الطبيعة، و(التكعيبة) كمدرسة في الفن التشكيلي قد نشأة عن نوع من الالتباس في فهم هذه العبارة، فلم يكن الغرض فرض هذه الأشكال الهندسية على الطبيعة، لأن هذه الإشكال هي موجودة فعلا في الطبيعة .ويمكن القول بان بداية هذه الحركة المرحلة التي بدأها الفنان (سيزان) بين عامي (1907 و 1909م) تعتبر المرحلة الأولى من (التكعيبية)، وقد كان هدفها ليس التركيز على الأشياء، وإنما على أشكالها المستقلة التي حددت بخطوط هندسية صارمة، فقد أعتقد (التكعيبيون) أنهم جعلوا من الأشياء المرئية ومن الواقع شكلاً فنيا، ومن هنا جاء (بيكاسو) متأثرا كل تأثير بهذا الأسلوب الحديث، ليصبح أحد أهم منظري وفناني المدرسة (التكعيبية)

وارتبطت تسميتها بالناقد الفني (لويس فوكسيل) الذي وصف لوحات التي عرضها الفنان (جورج براك) (مكعبات) ، وكذلك وصفها (ماتيس) بأنها تتكونان من (مكعبات صغيرة) ، وبذلك التصقت التسمية بالأسلوب الجديد، وانتشر هذا الوصف بعد ذلك ، واستخدمت هذه التسمية لوصف أية لوحة تتصل بالمدرسة . وقد مر بيكاسو بعدة مراحل فنية في حياته :

الفترة ما بين عام (1901 – 1904).

في مطلع القرن العشرين وفي هذه المرحلة كان بيكاسو يعيش أوضاعا صعبة ، حالة من الفقر والبؤس والحرن فكان اللون الأزرق بدرجاته هو الذي يهيمن علي ما يقرب جميع لوحات بيكاسو على مدى هذه السنوات ، فكانت لوحاته تعكس حالته النفسية حيث كان وحيدا ويسيطر عليه الاكتئاب العميق على وفاة صديقه المقرب ،فباتت لوحاته تضم مشاهد من الفقر والعزلة والكرب ، فرسم أشخاصاً بهيئات منكسرة ومشوهة وحزينة و مكتئبة وأجسادها متدهورة .وسميت هذه المرحلة بالمرحلة الزرقاء ، ويوضح اسلوبه في تلك الفترة لوحة (الغداء) ولوحة (العارف العجوز) ولوحة (كهل وطفل)

الفترة ما بين عام 1905 الى عام 1907:

في هذه الفترة كان بيكاسو تجاوز إلى حد كبير حالة الاكتئاب ، فتغير المظهر الفني للوحاته قليلا وبدأت معنويات بيكاسو ان تتحسن وقام بإدخال الوان اكثر دفئا منها البيج والوردي والاحمر ، فظهرت السعادة على وجوه شخصياته، فرسم شخصيات السيرك والمهرجين لذلك سميت هذه المرحلة بالمرحلة الوردية

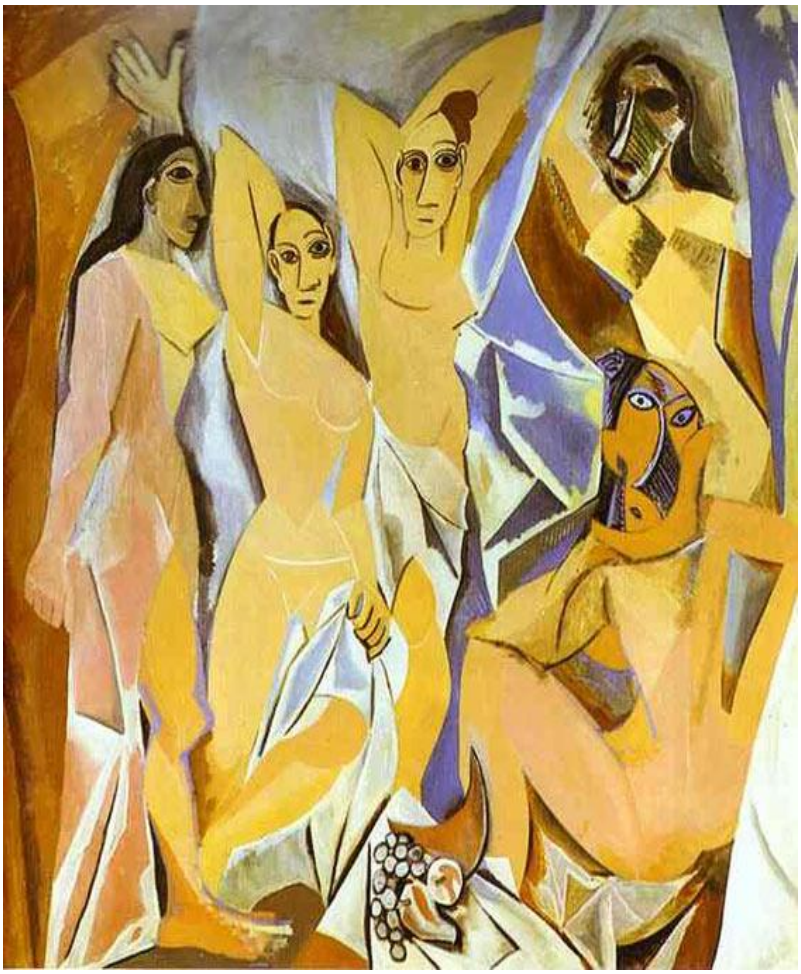
الفترة ما بين عام 1907 الى 1908

في هذه الفترة اتجه بيكاسو نحو الفن الإفريقي فهو لم يخف تأثره بالفن الإفريقي . إذ تأثر بالتماثيل والأشكال الزنجية البدائية حيث أثار تشويها متعمدا في صياغة الاشكال وأحدث تناقض في كل القواعد التقليدية لمقاييس الجمال المألوفة ، فكان بمثابة ثورة على المألوف ومن هنا ظهر اهتمامه بالفنون الافريقية وذكرت (نعمت 1983 ص 143) ولقد اهتم بيكاسو بالنحت الافريقي واستمد منه الكثير كما تعرف على الفن البدائي من أعمال الوحشيين ورسم أشكالاً غريب بدائية يظهر بها تشوهات .)

مرحلة التكعيبية: في عام 1909 الى عام 1912 عمد بيكاسو في هذه المرحلة الى اختزال الاشكال الطبيعية الى اشكال هندسية مسطحة ، مستفيدا من أساليب سيران في استخدام الاشكال الهندسية (المربع والمثلث والدائرة والمخروط) فهي مرحلة تجديد حقيقية في أسلوب الفنان (بيكاسو) وتقنياته الفنية. فهو كغيره من الفنانين في هذه المرحلة من مراحل (القرن العشرين) كان يبحث عن التجديد، فبعد إن ظل الفن لحقبة طويلة يحاكي الأشكال الطبيعية المرئية في الأعمال التشكيلية فرسم لوحة (آنسات افينيون) (شكل رقم 8) التي تعتبر بداية التكعيبية وظهر تأثيره بالفن الزنجي، وهذه اللوحة قد اثرت تأثيرا عميقا في اتجاه الفن في القرن العشرين ، وهي بالفعل تصوير مرهف الحس ، فاللوحة مكونة من خمس فتيات ، مشوهة مع ميزات هندسية حادة وبقع صارخة من الازرق والاخضر والأصفر والرمادي .وذكرت نعمت 1983 ، ص143) تعرض هذه اللوحة تصويرا مسطحاً لخمس فتيات ، ونلاحظ ان الأشكال الطبيعية قد حطمت ، وظهر في خطوطها تحريفات وزوايا ، فتظهر زوايا هندسية في خطوط اجسامهن وفي ثنايا ملابسهن ، وتبدو وجوه الفتيات بالجهة اليسرى مبسطة على طريقة النحت الأيبري القديم الذي رآه في اسبانيا ، كما رسم وجهي الفتاتين الآخرتين وكأن عليهما أقنعة زنجية) . واليوم، لوحة "آنسات افينيون" تعتبر اسلوب فني قائم بذاته . و استلهم بيكاسو فكرة هذه اللوحة وطريقة رسمها مِن الفنون والأقنعة الأفريقيّة عندما زار متحف الإثنولوجي (الأعراق) في باريس عام 1907. وبجانب الأقنعة الأفريقية.

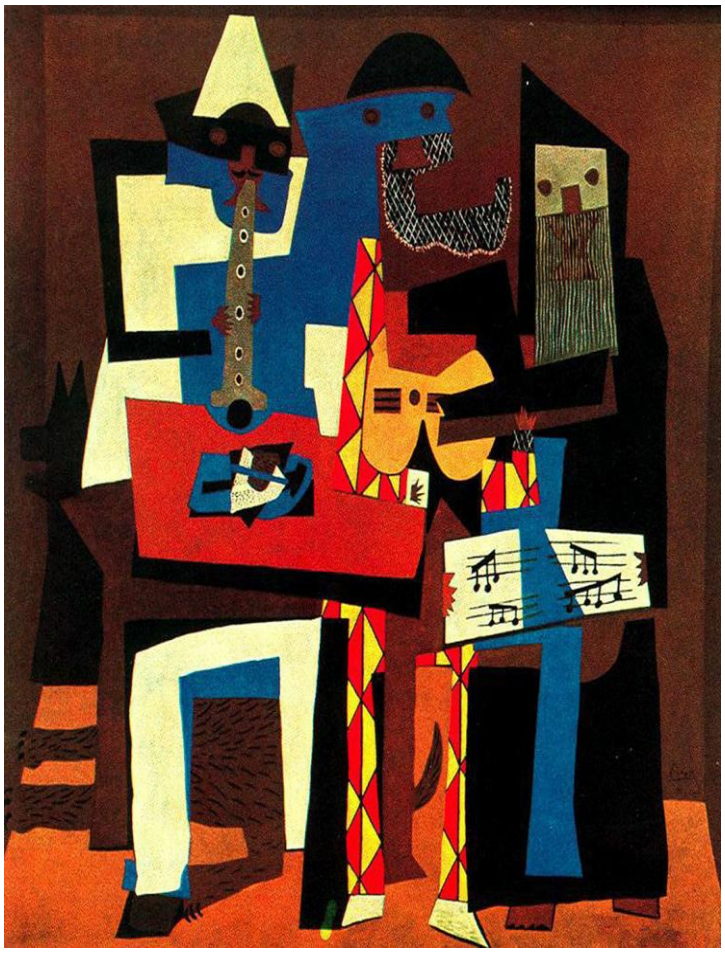
الفترة ما بين (1912 – 1919 م) : هذه المرحلة والتي اختفى فيها العنصر الإنساني وانحصر بالشكل الهندسي ، وحلت محله الطلاءات وقطع الورق الملون اللاصق ، وبما في ذلك ورق الحائط والصحف والحروف والكلمات ، و في هذه المرحلة عمد بيكاسو لتفتت الأجسام إلى مكعبات ثُمَّ تركب هذه المكعبات في أشكال، وقد عمد (بيكاسو، إلى معالجة المكعبات والحجوم عن طريق التلاعب بالضلال للجسم الهندسي لخلق منظور له عدة زوايا .مثل لوحة الموسيقيين (شكل رقم 9) الثلاث كما أشار اليها (البسيوني ص59) إن صورة الموسيقيين الثلاث التي صورها بيكاسو تمثل نزعة تكعيبية فهي مسطحة ومجردة ، ولم يسجل المصور الشخصيات من راوية واحدة ولكنه وضعهم على اللوحة كما رآهم من عدة اتجاهات . كانت النتيجة في التكوين النهائي أنه ملئ باللون والقوة والتصميم . وترى الباحثة ان الفن التكعيبي يمثل نقطة تحول

خطيرة في عالم فن الفن، ونقطة تحرر من الصور التقليدية التي هيمنت على العالم الغربي منذ عصر النهضة . ففي هذه اللوحة ظهر تأثير الفن الزنجي أيضا حيث يبدو فيها ثلاث موسيقين بأقنعة ، فهي أكثر تجريدية وتسطحاً للأشكال وايقاعات هندسية متنوعة ، شديدة الترابط ، ليس هناك تدرجاً في الألوان ، بل تبدو الألوان أكثر تباينا واشراقا ، فالدرجات اللونية صريحة يمثلها الأزرق ، الأصفر ، الأحمر، البرتقالي حتى الأسود يبدو نقياً واللون الأبيض ناصعاً ، خلفية اللوحة يمثلها اللون البني المصمت أما الأرضية فيمثلها اللون البرتقالي تنعكس عليه درجات البني المصمت فهي بمثابة الظلال لكنها لا تأخذ شكل منحني أو متعرج ، بل اتخذت اشكالا هندسية مستقيمة ، وهذا من تأثيرات وخواص التكعيبية التي ظهرت عبقريتها في هذا العمل الذي يوحي للرائي حينما ينظر اليه وبرغم تجريديته انه يسمع أصواتا موسيقية صادرة من الآلات الموسيقية التي يحملها الموسيقيين ،هذه الأصوات تناغمت مع شكل الموسيقيين وصورة الشكل في الخلفية التي يوحي بانه حيوان فهو اقرب لصورة كلب ، هذه اللوحة تعكس مزيدا من تطور رؤية وأسلوب المعالجة الهندسية الكاملة لتؤكد جماليات فن بيكاسو و مكانته الأساسية في فنون القرن العشرين حتى رحيله في العام 1973



(شكل رقم 8) بابلو بيكاسو- آنسات الأفينون 1907

المصدر : midan.aljazeera.net/.../السريالية-والتكعيبية-وجه-ما-بعد-الحداثة-الـمشوه -



(شكل رقم 9) بابلو بيكاسو – الموسيقيين الثلاث

المصدر: https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Musicians

الفنان : بول كلي

ذكر(البسيوني ص83) وسيظل كلي فنانا لم يوفه أي ناقد حقه من الشرح والايضاح ، ولكلي اثني عشر طرازا وكل منها ينحو منحى شاعريا ، فهو يبني صوره أحياناً بأعواد الثقاب ، وأحيانا يثني حطاً ويخلق منه بلياتشو ، أو شخصاً جباناً ، أو ينتقل من انشغاله بمنظر طبيعي مؤسس على فكرة الموزايكو الى تحويله الى رسم شرقي أو ينسج (معتمداً على خياله) مجموعة من المربعات الملونة تذكرنا بتدريسه لطبع المنسوجات عندما كان مدرساً في

الباوهاوس ، وليس لكلي تابعون أو تلاميذ ، وبالرغم من أنه يعد قريبا من النزعة السريالية الا انه لا يمكن إدراجه تحت أي نزعة معينة

ذكرت (نعمت 1983، ص191) نشأ كلي في مدينة ميونخ بالقطاع الألماني من سويسرا من عائلة تحترف الموسيقي ، يعتبر كلي من أبرر شخصيات فن القرن العشرين ومن أشهر جماعة الفارس الأزرق . بدأ دراسته للفن بميونخ ، ثم رحل الى ايطاليا وباريس وتعرف على المصورين بيكاسو وديلوني ، واستمد تأثيرات فنيه من عدد من المصورين القدامى والحديثين

ذكر (كلي 1956، ص 99) يبقى الحوار مع الطبيعة شرطا أساسياً لتكوين الفنان طالما بقى فنانا ، ولا فن بدون هذا الحوار ولان الفنان هو قبل كل شيء انسان فانه هو نفسه طبيعة ، وجزء من الطبيعة يخضع لسلطان الطبيعة . كل ما يتبدل هو فقط نوع وعدد الدروب التي يقطعها سواء في انتاجه لفنه أو في دراسته للطبيعة . وهذه التحولات تتوقف على موقع الرجل والراوية التي ينظر منها وعلى حجم فعله في هذا السلطان الواسع

ومن خلال أشكاله ورموزه التجريدية، كان كلي يعبّر عن موضوعات متنوعة والتي كان يرسمها من مخيّلته، وفي مقدمتها الموسيقى. الكثير من لوحاته تتضمّن صورا لموسيقيين. وكثيرا ما كان يمزج صوره بعناصر موسيقية .فكان كثيرا ما يبحث عن الرموز ، وكان يملأ رسوماته بالأسهم والاتجاهات وبالحروف الغامضة ويشير كثيرا من النقاد الى أن تجربته كانت خطوة مهمّة في تطوّر الحداثة، كما ترك أثرا كبيرا على أجيال عديدة من الرسّامين التجريديين الذين أتوا بعده

قام بزيارة إلى تونس ،فكانت الأولى له لبلد خارج أوربّا. مقلدا صديقه كاندنسكي الذي زارها من قبل فاعجب بجوها الصافي والوانها التي تثير الوعود في النفس . ثم رار عدة مد تونسية من بينها

القيروان التي بهرته بألوانها الجميلة حتى نطق بقولته المشهورة (أنا واللون بتنا شيئاً واحداً. أنا رسام". ونفذ لوحات بالألوان المائية كانت غاية من الجمال . واستلهم وحداته الزخرفية الرائعة من تصميمات السجاد الذي راه في تونس (شكل رقم 1.)

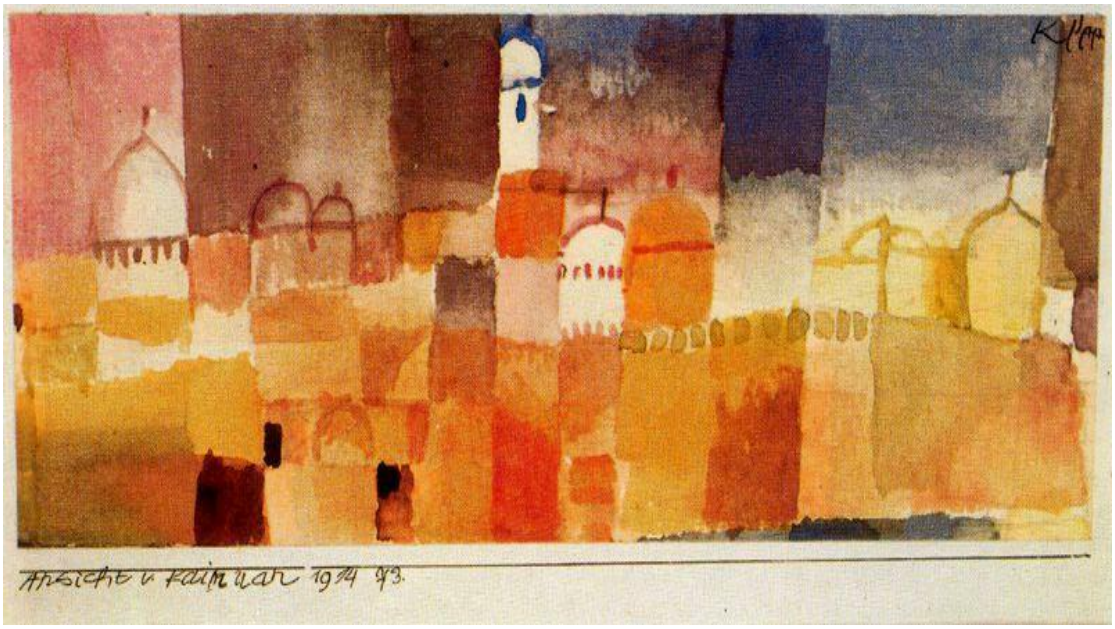
في هذا العمل (شكل رقم11)(الوان مائية على ورق) تظهر مدينة القيروان ، الشمس الساطعة المتوهجة ،اضواء جسدت شكل العمارة التونسية ، البيوت تحكي وتنشد شعرا وتعرف موسيقي ولحناً ، حوار بين الضوء والظل ، كشف عن خطوط مجردة ومساحات لونية من أشكال المربعات والمستطيلات الافقية والرأسية تعطي احساس العمل بالفسيفساء ، ثم تظهر انصاف الدوائر مبينة شكل القباب والمآذن ، استخدم الفنان فرشاه العريضة لوضع مساحات لونية برتقالية وصفراء متدرجة و مجردة ليس بها تفاصيل وضعها بإحساس مرهف يستشف به شاعرية القيروان ، الخلفية يظهر عليها مساحات لونية شاسعة من الأزرق الداكن والفاتح ممزوجة بدرجات البني المتدرج والأحمر المائل الى القرنفلي أو القرمزي فأعطت تباينا مع الدرجات الفاتحة في البيوت والقباب ثم احساسا بالقرب والعتمة في السماء ، قليلة هي المساحات البيضاء الناصعة التي اظهرت نوعا من التوازن بين أطراف المدينة بل اعطت الاحساس بالاستدارة على القباب وتباينت مع درجات الخلفية . توجد مساحة صغيرة على شكل شريط ممتد في اسفل اللوحة يمثل جزء بسيط من الارض بلون ازرق داكن أحدث توارنا مع لون السماء على خلفية اللوحة ،هكذا تمكن بول كلي من توظيف لحن موسيقي في لوحاته التي ظهرت بمسميات افريقية في حركة التشكيل الأوربية الحديثة .

اشتهر كلي برسوماته شبه البدائية والطفولية والمليئة بالمعنى وبالغموض ويتمثل ذلك في عملة (شكل رقم 12)(رأس إنسان)(الوان زيتية على قماش) يبدو الرسم مبسطا وطفولي ولكنه ملئ بالمعاني والدلالات ، الأشكال الهندسية هي المسيطرة على العمل ، الرأس على شكل دائرة مقسم في داخلة الى أشكال هندسية منها الدائرة ونصف الدائرة والمثلث والمربع وأشكال هندسية أخرى منتظمة وغير منتظمة الاسلوب الطفولي واضح من خلال تقسيم قسمات الوجه ، مساحات شاسعة من اللون البرتقالي المحمر المتدرج تتخللها درجات قليلة من اللون البني في الخلفية اما الراس يمثل البرتقالي المصفر على الاطراف في الاشكال الهندسية غير المنتظمة ، على يمين الرأس توجد درجة من البني المخلوط بقليل من الأحمر وتوجد منه وفي مساحة قليلة على يسار

الرأس قد تكون مقصودة من جانب الفنان حتى يظهر نوعا من التوازن في التصميم ، العينان يمثلهما خطان منحنيان متقاطعان في وسطهما دائرة باللون البني الغامق الذي ينتشر قليلا على أطراف اللون الابيض في بقية أجزاء العين ورغم التجريد الواضح في شكل العين الا أن إشراق برئ يشع منهما ، خط في الوسط باللون البرتقالي المحمر مائل قليلا يمثل الانف ينتهي بمربعين بلون ازرق يختلفان في الحجم يمثلان الفم ، حركة المربعين توحي بابتسامة رقيقة تشعر بالسعادة ، هنالك أشكال هندسية باللون الأزرق والقرنفلي والأبيض (مربع ومستطيلات)وأخرى غير منتظمة في الرقبة والأكتاف يغلب عليها اللون البني يتوسطه الأصفر والأسود النقي والأبيض والعمل في كامله يغلب عليه اللون البرتقالي المحمر تتخلله ضربات الفرشاه المتنوعة المساحات باللون الأبيض ، ويلاحظ ان اختيار اللون يجسد الصفات الطفولية البريئة . العمل يمتار بقوة التصميم والاسلوب المتقدم في تقنية اللون وحركان الفرشاة وتباينها في الملس الخشن حتى تشعر برائحة اللون ، بنائه المسطح البسيط يعكس اهتمام كلي بالتعبير الطفولي وكان كلي يؤمن بأن تطوّر الإنسان في مرحلة الطفولة هو تطوّر عام في جميع الثقافات وكان مشهورا بتجريديته وسرياليته وباستخدامه المبتكر للون والشكل فقد كان شاغله الأكبر تطوير عمله وتجريب أكثر من أسلوب فنّي.

(شكل رقم 1.) بول كلي (عمل استلهم وحداته من تأثير السجاد التونسي)1914

https://www.marefa.org/بول_كلي



(شكل رقم 11) بول كلي – مدينة القيروان– الوان مائية على ورق 1914

المصدر :https://www.marefa.org/پول_كلي

(شكل رقم 12) بول كلي – رأس إنسان 1922 – زيت على قماش

https://www.marefa.org/ پول_كلي

الفنانة . . سناءمحمدالطيب

تخرجت الفنانة في كلية الفنون الجميلة في قسم التلوين في العام 1996 . ونشات وترعرعت في بيئة فنية مع والدها الذي تخرج في كلية الفنون ، والذي كثيرا ما مد لها يد العون في مسيرتها الفنية . والتصوير بالنسبة لها هو التعبير عن حياتها اليومية باستخدامها تقنية لونية معينة كما أنه وسيلة للتنفيس عن الضغوط النفسية التي تواجهها في مجتمعها، في بداية مسيرتها الفنية رسمت الفنانة سناء المنظر الطبيعي والطبيعة الصامتة وفن البورتريه كما استخدمت في تصويرها ألوان الزيتية والباستيل وأقلام الفحم والرصاص وفي تلك الفترة كانت تفضل الوان الزيت على غيرها من المواد وفي تجاربها الأخيرة استخدمت الفنانة سناء الأعمال المركبة من معدن الحديد والطين والخشب ، كما استخدمت وراق الصحف اليومية (الجرايد) مع الغراء في تصميم الأقنعة الافريقية (شكل رقم 13) كما رسمت بالأحبار والفحم الطبيعي والقلم الرصاص(شكل رقم 14). في الآونة الاخيرة تحولت من الوان الزيت الى الوان الأكريلك .

عرضت الفنانة سناء أعمالها في كلية الفنون الجميلة واقامت معارضها الفردية داخل وخارج السودان وشاركت في العديد من المعارض الجماعية داخل وخارج السودان ووأقامت معرضها الفردي في العام 2017 بالمانيا ، وهي عضو في جمعية التشكيليات السودانيات ، و تقيم الآن في مدينة ميونخ بالمانيا في بداية مسيرتها الفنية كان اسلوبها تأثيري خالص فكانت معجبة بأسلوب فان جوخ وبول غوغان الفنانة سناء مهمومة بقضية المرأة ، وهي الفنانة التي ترفع شعار البحث عن حرية المرأة ، فهي ترى أنها ضحية من ضحايا المجتمع الذي لا يرحم بعاداته وتقاليده فظهر ذلك جليا في أعمالها ، فرسمتها في كل أوضاعها المحزنة والكئيبة والمفرحة ، وفي هذا العمل (شكل رقم15)استخدمت فيه ورق الجرايد مع الغراء واقلام الفحم الطبيعي والذي تبلغ مساحتة (150سم ×150) تظهر فيه فتاتان بملامح إفريقية تجلسان على العشب ، تظهر الفتاه الأولى في وضع جلوس مريح مرتدية فستاناً ابيضاً وتحمل في يدها آنية عليها نبات اتخذت لونا اسودا من درجات قلم الفحم الطبيعي ، أما تسريحة شعرها المجعد مقسم على شكل كرات على شكل ثقافات الشعر الإفريقية . من الخلف تجلس الفتاة الأخرى شاردة الذهن مرتدية فستانا اسودا يتدرج الى الرمادي، تمسك في يدها صفقة نبات باللون الأبيض ، خلفية العمل بلون الأكريلك الأبيض ، يبدو ثقيلا في بعض المساحات مخلوط بدرجات الرمادي الخفيف جداً ، يوحي بالبعد ، وتار يبدو ناصعا يوحي

بالإشراق وتارة أخرى يبدو خفيفا حتى يستشف خلفية موضوعات الصحيفة والصور المرافقة لها . أما العشب الذي تجلس عليه الفتاتان استخدمت الفنانة درجات القلم الأسود قوية خشنة متدرجة حتى يأخذ شكله الطبيعي ،ممتدا الى ان يلتقي بالأفق .، خطوط قلم الفحم تتحرك في حرية كاملة ، تبدو قوية في أماكن ولينة في بعضها تتخللها ضربات الفرشاة المتنوعة بلون الأكريلك الأبيض ساحرة للعين ، استخدمت الفنانة الخامات المتنوعة استخداماً رائع حيث تمكنت من ايجاد علاقة متناسقة وجميلة بين اللونين وتدرجاتهما واظهرت مقدرتها في استخدامها الفرشاة العريضة والرفيعة وتعاملها مع هذه الخامات بجرأة وشفافية ، والاسلوب بسيط وفطري وربما ارادت الفنانة أن تزيح وتفك القيود المكبلة بها المرأة في مجتمعنا . العمل في كامله شبيه بعمل غوغان (فتاتان من تاهيتي) ويبدو التأثير واضحاً .

وذكرت.(زينب 2010 ، ص) وتواصل الفنانة نضالها عن المرأة والبحث عن حل لقضاياها في هذا العمل (شكل رقم16) والذي تظهر فيه خمس سيدات افريقيات يرتدين ثياب إفريقية يغلب عليها الطابع الإفريقي الزخرفي ولكل واحدة منهن نظرة في اتجاه مختلف عن الأخرى وقد شاركت الفنانة بهذا العمل في معرض أقيم في مدينة (كيب تاون) بجنوب إفريقيا وقد كان تعليق الفنانة عن هؤلاء الفتيات (نحن وجوهنا سوداء لكن قلوبنا بيضاء) وهي تشير إلى أن المرأة مخلوق ضعيف مهما كثرت علية الضغوط إلا أنها هي مصدر الحب والإلهام والأمان . ومن الخلف وعلى الخلفية البرتقالية يظهر شكل وكأنه شمس وربما أرادت الفنانة أن تقول إن هؤلاء الفتيات في انتظار شمس المستقبل التي ستنثر الحرية .

واستخدمت الفنانة الألوان الزيتية بفرشاة عريضة ومعاجين الألوان بطبقات سميكة وهذا أعطى إحساس قوي باللون مما أضفى رونق وحيوية على العمل .و أسلوب الفنانة هنا فيه تأثير بأسلوب فان جوخ ، كما أن أسلوبها الزخرفي التجريدي والذي تغلب عليه الواقعية واستعمالها للألوان المتنوعة (الحارة والباردة) فيه تأثير بأسلوب ما تيس ، إلا أن في الحالتين استطاعت الفنانة أن تقدم رؤية جميلة في الجمع بين التصوير الأوربي والإفريقي وأن تؤكد حضورها في تاريخ الفن التشكيلي السوداني .

(شكل رقم13) سناء محمد الطيب –اقلام رصاص على ورق – 2004

المصدر : مقتنيات الفنانة

(شكل رقم 14) سناء محمد الطيب – اقنعة افريقية (ورق مع غراء)

(شكل رقم 15) سناء الطيب –بدون عنوان–ورق مع غراء 5..2

(شكل رقم16) سناء الطيب – الفتيات – 2004

المبحث الثالث :الحضارات السودانية

حضارة كرمة

تعد كرمة أقدم حضارة إفريقية سوداء ، وهي مدينة هائلة على ضفتي النيل في شمال السودان بمنطقة الشلال الثالث وقد شبهت بحضارة الخرطوم (المجموعة ا) رغم أن كرمة كانت أكبر بكثير ،إلا أن كلتا الثقافتين التي كان لديهما نفس التراكيب في ثقافات الدفن التي كانت تقليد تضحية بشرية لجزء من الصفوة الإجتماعية ، ففكرة البقاء والخلود والعظمة الدائمة كانت تسيطر على فكرهم ، لذا ظهر الطابع الروحي الذي سيطر على المباني . وأرخت ثقافة كرمة من 3..-24.. ق.م)(صلاح عمر الصادق ،ص57)

إشتهرت كرمة بوجود الدفوفة وهي عبارة عن بناء ضخم من الطوب إذ تعتبر من أهم مظاهر العمارة في كرمة ، ويوجد بداخلها عدد من المعابد الجنائزية ومن حولها أعداد كبيرة من القبور ، و أكبر دفوفة في كرمة هي الدفوفة الغربية

موقعها الإستراتيجي في واحد من أخصب إمتداد وادي النيل النوبي هو من العوامل التي ساعدت في نجاح المملكة ،الزراعة وتربية الحيوانات إزدهرت وشكلت العمود الفقري للإقتصاد ولكن ربما أكثر اهمية هي الفائدة المكتسبة بسيطرتهم كوسطاء نتيجة حسن موقعهم على طرق التجارة الإفريقية ،العاج ،الأبنوس ونعم الجنوب التي تصل إلى مصر بكميات كبيرة . ورغم إتصالها مع مصر إلا أنه لا يوجد أي تأثير دال على هذا التواصل التجاري في شكل المصنوعات او الفنون ، فالحضارة تغلب عليها الصفة المحلية . ولكن (هذا المستوى المتقدم من المدنية مصاحب بمستوى عال للحرفيين ومن المهارات التي تقدمت بواسطة فناني كرمة ، أعمال البرونز والخناجر الجميلة التي زينت وزخرفت في ذاك الوسط .كما أن هناك حرفة كانوا خبيرين بها فبعض غرف الفن في مقابر حكام كرمة زينت بخزفيات زرقاء رائعة على هيئة أشكال ترمز للحيوانات .ووجدت آنيات من الخزف وتماثيل للإنسان كانت شائعة .كما وجدت جواهر جميلة مصنوعة من الذهب ، الفضة ،الأحجار الكريمة ، العاج ، بيض النعام وأحيانا البرونز .وأيضا استعملوا أشكال الطيور والحيوانات ليزخرفوا بها الواح سرائر الخشب ، التي عادة لها أربع ارجل منحوتة لتبدو مثل الحيوانات ،وهي نموذج جليل فخم لحرفة النجارة وعمل النجار ، حليات أخرى

على هيئة طيور وأسود وزرافات مصنوعة من المايكا لتخيط وتثبت على جلود قبعات القربان الضحايا المدفونين في قبور الحكام .)(جون .ه . تايلور ، ص 10)

توفر في أراضي كرمة حجر البازلت ، كما توفرت أنواع كثيرة من الحجارة الكريمة ذات اللون الأخضر والعقيق الأحمر وغيرها ، وتعددت مصنوعاتها ومنحوتاتها ، (وعثر بالمدينة أو الجبانات ، على أوعية تحتوي على مواد تلوين حمراء وصفراء تخضب بها أرضيات بعض المباني والمساكن ، كما أستعملت في المقابر كصبغة للجلود ، أو ملابس الميت ويندر استعمالها في تلوين الفخار ، وتتوافر مواد التلوين والصبغة هذه بين خور الحجر الرملي النوبي المتوفر محليا بكرمة . وبالنسبة للحجارة الكريمة فقد عثر على العقيق الأحمر والبشت والجمشت والبلور الصخري ، صنعت في شكل الخرز والأسوره والعقود والتمائم أغلبها من مصادر محليه ومنها ماهو نتاج نشاط التبادل السلعي والتجاري مع شعوب أفريقية مجاورة . وفي الحقيقة يجب أن نشير إلى مادة الجرافيت المتوفرة بين الصخور القاعدية غرب كرمة ، أما حجر الذيوليت فهو يأتي منجرفا مع تيار النيل من الهضبة الأثيوبية في شكل حبيبات صغيرة الحجم يمكن حملها مع التيار .) (عايدة ، عن بونيه – حاكم ، 201.، ص 72)

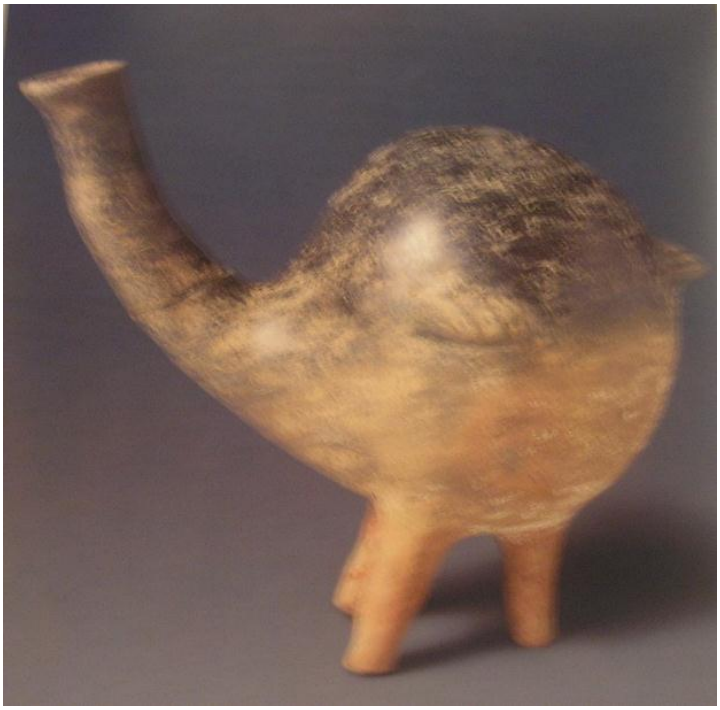
أهم ما يميز مملكة كرمة عن غيرها صناعة الفخار الذي إشتهر به أهلها وأجادو صناعتة ، والذي يعتبر من اجمل ما صنعه الخزافون في إفريقيا ، فهو خزف متميز على مستوى العالم ، حديث المظهر بألوانه وأشكاله البسيطة والتصاميم الهندسية الجريئة ، ويرى (ويليام 1984 ، ص 194) أن (أفضل فخار كرمة ذو رأس أسود له جدار رفيع لأقصى حد وأطراف حادة ، يذكرنا بصنعة ثقاف المجموعة الأولى المعروفة بالأواني "الحديدية المبرقشة " . إن الأواني لها باطن وأطراف سوداء حالكة السواد ، لامعة مصقولة والى الاسفل تمتد رقعة السواد عادة نحو بوصة على السطح الخارجي للإناء. أما السطح الخارجي الاسفل فهو أحمر غامق . في معظم الأحوال يفصل الجزء الاسود العالي والجزء الأحمر بأسفل الإناء بلون أبيض معدني . هذا الملمح لا يوجد في أي من مصنوعات النوبة ذات الرؤوس السوداء .أكثر شكل نموذجي في مصنوعات كرمة مسودة الرأس إناء مستدير القاع ، قدح عريض الفم ، ليس له شبيه في النوبة السفلى ، هذه الأواني توجد متداخلة مع بعضها البعض في تجمعات في أي قبر من قبور كرمة بالتقريب ، يبلغ عددها أحيانا عشرات في القبر الواحد . إنها من الشيوع بحيث أن المصنوع مسود الرأس ككل

يوصف في بعض المرات بأنه صناعة كأس كرمة .مع ذلك ، فإنه يوجد في في أشكال مختلفة أخرى مثل الكاسات نصف الكروية وفي شكل مميز لقارور أنبوبية .)

ثم فخار أحمر مصقول بجانب حافة سوداء على شكل الحيوانات والطيور ، أستعملت للزينة أو التجميل ولحفظ العطور ، وقد صبغت هذه المادة من (المايكا)وهي مادة شبه زجاجية يمكن أن تشطر إلى رقائق رهيفة (شكل رقم 17) وكأس كرمة ذو الشكل الذي يشبه الجرس (شكل رقم 18)، هو سمة مميزة لحضارة وجدت مكدسة مع بعضها البعض في القبور في مجموعات يغلب عليها العدد سبعة وهو رقم سري مقدس في الرموز القديمة ، وكأس كرمة هذا هو الشكل الأكثر شيوعا في سلع كرمة ، وهو نتيجة عادات نيلية بعيدة في الزمن ،وهو شكل كلاسيكي على شكل زهرة التوليب ، دائري القاعدة ،حافة رائعة متسعة تدريجيا للخارج ، ورغم أنها صناعة يدوية إلا أنها لها حوائط رقيقة جدا وشكل منتظم، وخطة اللون مميزة على حد سواء بالتساوي ومنتظمة ، شريط رمادي فضي يفصل اللون المحمر المصقول من الجزء الأسفل من الأسود المحروق في الحافة والداخل ، هذه الآنية الرقيقة إشارة لقمة تقنية الخزف وهو إنتاج يتطلب تحكماً عالياً في درجة الحرارة وكل قدر غطي بمغرة حمراء وتم تلميعه بشدة قبل الحرق ليكتسب القمة السوداء والداخلية وهذه توضع او تقلب في مادة قابلة للإحتراق لينتج عنها أثناء الحرق الخط الأبيض اللامع بين السطوح الحمراء والسوداء التي تبدو كمادة مزججة لونت قبل الحرق .هذه الكؤوس الجميلة ذات السطوح البراقة هي من بين الأعمال المثيرة للدهشة والجمال .) هذا التناسق اللوني يشير إلى التقنية العالية في إستخدام اللون ، وتدرج اللون الأسود حتى قريبا من الرمادي ، وتداخله مع الأحمر في مؤخرة الكاس والأبيض في وسط الكأس يوحي للرائي بأنه أمام لوحات لمناظر طبيعية ، فالتدرجات اللونية توحي بمساحات واسعة من السماء والأرض والبحار في ثورتها وهدوئها ، كما أن الأسلوب التجريدي والتكوين البسيط والعلاقات اللونية والخطوط الجريئة مظهر من مظاهر التصوير الحديث (زينب التجاني ، 201.، ص 23)

ومن المثير للدهشة وعند محاولة البحث في موضوعات الفن المعاصر نجد أن هناك علاقة وثيقة بين موضوعات التلوين في الفنون التراثية والفن المعاصر ، ويؤكد(الشكل رقم 19) على التواصل الحضاري بين القديم والمعاصر ، وهو أناء فخاري من الطين المحروق وله غطاء يأخذ شكل الهرم وقد رسم الفنان النوبي في قمة الإناء شكلاً دائرياً باللون البرتقالي وعلى حافته خط

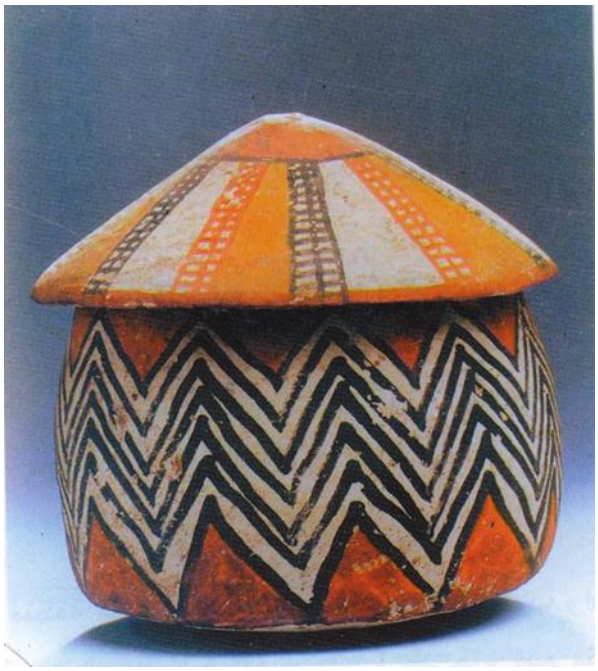
أسود ، وفي الوسط مابين قمة الإناء وحافته نجد مساحات شبيهة بالمثلثات إتخذت لونا برتقاليا وابيض وتتوسط هذه المساحات مساحة تحوي في داخلها خطوط على شكل المربعات ، هذا التكوين الجميل والذي يتسم بالبساطة يتناسب تماما مع التكوين على الإناء والذي يحوي نفس الدرجات اللونية على الغطاء و لكن درجات اللون فيه غامقة أكثر واستخدم الفنان فيه اللون الابيض والاسود على شكل زقزاق أي خطوط متعرجة في الوسط التي شكلت في حافة الاناء ومؤخرته شكل لمثلثات تتجه رؤوسها الى اسفل والى اعلى وباللون البرتقالي الغامق وعليها لمسات خفيفة من اللون الاسود والتي تبدو كبصمات اليد وهذه الخطوط المتعرجة يرمز بها الفنان النوبي للنيل والذي هو رمز الحياة كما ورد في الهيروغليفية والمروية ، واستخدم الفنان فرشاة لرسم الخطوط التي اتسمت بالحرية والجرأة فتظهر تارة رقيقة وتارة عريضة وهذا أكسبها حيوية وجمالا كما أن اسلوبه التجريدي قمة في اناقة الرسم (الباحثة ص 20)



(شكل رقم17) اناء على شكل طائر نعامة من الطين المحروق من عصركرمة 1750- 1650

المصدر : متحف السودان القومي

(شكل رقم 18) كأس كرمة الذي يشبه الجرس –المصدر : متحف السودانالقومي



(شكلرقم19) إناء فخاري بغطاءمنالطين المحروق المزخرف . عصركرمة (1570 – 1650)

المصدر : متحف السودان القومي

حضارة نبتة (900-593) ق.م

من بين الدول التي قامت عبر الزمن على مجرى النيل المتوسط ، لم تدخل أي واحد منها التاريخ على حين غرة كما دخلته المملكة التي تكونت نحو القرن الثامن قبل الميلاد مباشرة جنوب الشلال الرابع في مدينة نبتة وفي ظل النتوء الصخري المعزول الذي يسمي جبل البركل . لقد اكتسبت هذه المملكة أكثر من أي مملكة أخرى سواها بسرعة ، نفوذا واسعا على بيئتها التاريخية والسياسية واستولت على اراض شاسعة ، ونجحت في الإستمرار قائمة عدة قرون وقد سميت في الكتب المصرية والآشورية والعبرية بمملكة كوش وهو الاسم الذي سبق وأطلق على مملكة كرمة التي استولى عليها المصريون قبل ذلك بثمانية قرون أما المؤرخون اليونانيون والرومان فقد استخدمو تعبير (الأثيوبيون) لتمييز شعب مملكة أصحاب " الوجوه المحروقة " بالشمس . ولم تكن هذه المملكة تستحق الذكر في نظر مانيتون (Manethon) والمؤرخين المصريين في العصور الدنيا إلا لسيطرتها المطلقة على مصر خلال أكثر من خمسين عاماً مشيرين إليها بإسم " الأسرة الخامسة والعشرين "لتسجيلها على القوائم الفرعونية . (تيموتي كيندل، 2004 ، ص59)

ظهرت حضارة نبتة على أثر إضمحلال الأمبراطورية المصرية في السودان وعرفت بمملكة(نبتة) نسبة لعاصمتها نبتة بمنطقة (كريمة) الحالية شمال السودان وفي عام 9.. ق.م أعلن الملك (كشتا) الذي قدم بعد أخيه (ألارا) ملكا على صعيد مصر وبسط سلطانه شمالا حتى مدينة الأقصر وإتخذ (نبتة) الواقعة أسفل الشلال الرابع عاصمة له ، وخلفه من بعده أبناؤه على حكم مصر وهم الذين عرفوا في التاريخ المصري بملوك الأسرة (الخامسة والعشرين) وقد إشتهرت مملكتهم آنذاك بمملكة (كوش) وكان أشهر ملوكها (تهارقا) . كانت مقابرهم ومعابدهم مصرية المحتوى والأسلوب ، فقد كان الاله (آمون) معبود هذه الدولة الرسمي ، غير أن الطابع المحلي يظهر بوضوح في كثير من مخلفاتهم الأثرية . وقد خلف ملوك (نبتة) الأوائل ثلاثة عشر قبرا بمنطقة (الكرو)على الجانب الغربي للنيل شمال مدينة (كريمة) وبهذه المقابر كثير من النقوش والأدوات الجنائزية التي أوضحت تاريخ الأسرة النبتية).(صلاح عمر الصادق ، ص 77)

إهتم الملوك النبتيون بظاهرة التدين وظهر ورعهم بإختيارهم للإله آمون وتمسكهم بعقيدته عقيدة ليكون المعبود الرسمي للدولة والجدير بالذكر أن عقيدة آمون هي الديانة الرسمية في مصر

القديمة وأكد ذلك (آدمز ويليام ،1984،ص 248) (غرست عبادة آمون في ظل الدولة الجديدة ومثلما كان حالها في مصر أضحت عبادة آمون ديانة للدولة . أن إختيار جبل البركل مركزاً رئيسيا لها ، ربما أملته حقيقة أن الجبل العظيم كان مقدساً من قبل في التقليد المحلي .فهنا بنى رمسيس الثاني معبدا ضخما قصد به أن يكون المظهر النوبي للكرنك – المجهر الرمزي للقوة والسلطة في الأراضي الجنوبية . إن المخطط لاقى نجاحاً تعدى أحلام المصريين المتصورة وبقى معبد جبل البركل مهماً طوال تاريخ كوش لدرجة أن تدميره كان الهدف الرئيس لحملة رومانية تأديبية بعد ألف عام لاحقة .)

وترى الباحثة ومن خلال الدراسات التي أجريت حول دولة كوش أنها سادت بها تقاليد محلية لدفن الموتى ، تبدلت أيام الحكام الأوائل للأسرة الخامسة والعشرين ، الذين سيطروا على مصر ، الا أن سرعان مازال هذا التأثير وعادوا الى عاداتهم وتقاليدهم القديمة في طقوس دفن الموتى ، و(كانت جدران الغرف تتطلى بالجبس الأبيض بدون ممارسة أي زخارف أو رسومات عليها ، لكن في عهد الملك تانوتاماني أدخلت عادة تزيين جدران الغرف بالرسومات الملونة التي كانت عبارة عن مناظر تصور المتوفي في مشاهد مختلفة .) (عايدة عن سامية بشير 2.1.)

هذا التاأثير كما ترى الباحثة ، الخاص بمقبرة تاهوت أماني ، لأنه ورث حكم مصر عن أجداده كاشتا وبعنخي وبعد إستعادته لحكم مصر التي انتزعها منه آشور بانيبال منسحباً الى الوراء الى مدينته نبتة وبقى فيها حتى توفي عام 633ق.م . وتعد مقبرة الملك تاهوت أماني وأمه الملكة (كلهاتا) آخر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين من أجمل الفنون في الدولة النبتية ، نموذج آية في الجمال لجداريات الرسم والتلوين .وما زالت المقبرة بحالة جيدة ، وقد تكون من المحتمل مبنية من الطين والحجر الرملي ، وقبر تانوتاماني جصصت حيطانه ثم لونت (اسلوب الفريسك) ورسم عليها مناظر ونصوص دينية ، والرسوم والنقوش تغطي جدران المقبرة من أولها إلى آخر غرفة فيها ، والرسوم تحكي وصف تفصيلي لطقوس روحية وأساطير ، لذلك يظهر على الجدران المواجهة صور الملك في سفينة العبادة الشمسية في رحلته إلى العالم الآخر وصور عديدة للآلهة والآلهات في العالم الآخر و يظهر الملك متحلياً بإشارات ورموز وهو يقف أمام ربات العالم الآخر في كامل زينته (شكل رقم 20) و(شكل رقم21)، وصورت الآلهه على صفوف

متعاقبة وهذه من السمات الرشيقة للتصوير في الدولة الوسطى (شكل رقم22). كما نجد نقوش الهيروغليفية على صفوف أفقية وعمودية باللون الأحمر تحكي نصا عن الخلود .

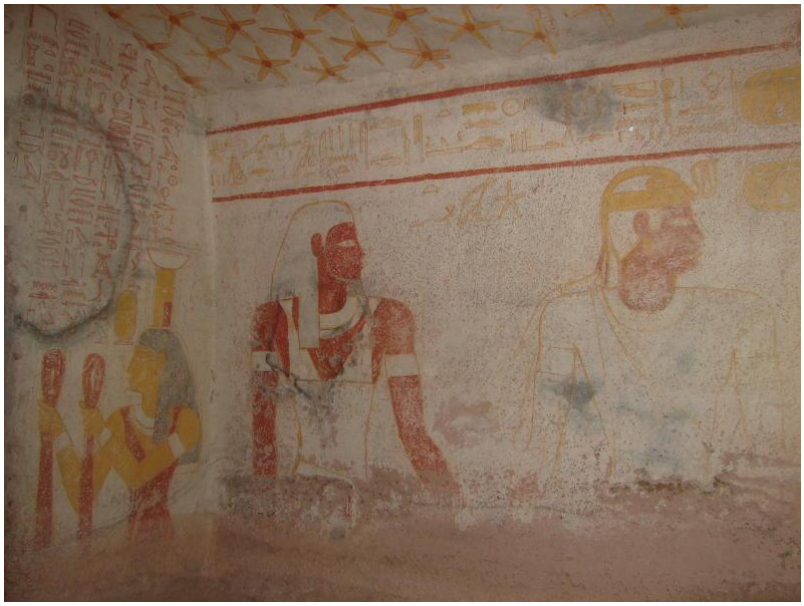
القبر مكون من غرفتين غرفة إنتظار وغرفة دفن ولهما سقف مقبب ملمع بنجوم صفراء على خلفية زرقاء (شكل رقم23) واللون الأزرق هذا في الخلفيات شاع استخدامه في منتصف الأسرة (الثامنة عشر) لتلوين خلفية المناظر وهذه الخلفية إستخدمت أيضا في قبر الملكة (كلهاتا) أم الملك (تانوتاماني) والتي كان قبرها تحت قبره ومشابه لقبره في أعمال التصوير وهو مطابق للخطة التقليدية لمقابر (الكرو) بشمله غرفتين بيضت حيطانهما وجصصت ثم لونت وأيضا التصوير يغطي كل الجدران وصور الملكة تتوسط الجدران وهي مصورة بغطاء رأس ذهبي يمثل عقاب يغطي رأسها كليا مثل أمهات الأسرة الملكية (الخامسة والعشرين) ، وفي كامل حليتها وزينتها، كما صورت وهي تلبس ملابس واسعة من الكتان الأبيض والآلهات والآلهة تحيط بها لكي تحميها وترشدها ، وفي الغرفة الثانية مصورة على تابوت جنائزي رأسها مرفوعة كما صورت الآلهه والآلهات متوجه بإشارات مفتاح الحياة (شكل رقم24) ، الصور تصف المراحل المختلفة للولادة الجديدة لأوزيريس ، إلى اليمين وهي صورة مركبة من التابوت فنجد الألهات إجتمعن مع (تانوتاماني) ثم صور الآلهات في الدهليز وهن يدعون الملكة للحزن ، الخلفية بلون أصفر أدت لظهور ألوان زاهية وهذه الخلفية إنتشرت في عهد (أمحتب الثالث).

الأسلوب المصري مسيطر على الفنان النوبي وذلك لتاثير صاحب المقبرة (تانوت اماني) بأسلوب الرسم والتلوين في مقابر الفراعنة ، فوضح ذلك في الصور الجانبية للأشخاص ، فرسم العين منحرفة للجانب وتبدو واضحة من الأمام . كما أن الكتفين مصوران من الأمام والأيادي مبسوطة وكاملة والجسم ثلاث أرباع ، وأظهر ثدي واحد ، وأن أسلوب الزينة والنقوش شبية بزينة مقابر وادي الملوك ، ولكن رغم هذا التأثير إلا انه إحتفظ بملامح الفن النوبي فظهرت الملامح الأفريقية في في ضخامة جسد الملك وتقاطيع وجهه ولون بشرته السمراء كما ظهر الملك برداء نوبي وزينة نوبية (التاج على رأسه ، القلادة التي يرتديها على رقبته والأساور). أما وضع الملكة المستلقي في ردائها الأبيض لم يوجد في التصوير المصري مثله .

إستخلص الفنان النوبي ألوانه من الطبيعة ، فقد كانت مواد بسيطة تستخلص من الطبيعة ، تسحق ثم تمزج بالماء واضافة القليل من الصمغ لكي تلتصق بالجدار وكانت المغرة

السائدة هي الحمراء والصفراء والسمراء ، وتختلف حدتها حسب الكمية المذابة منها . ويلي تلك الأهمية في الألوان الأبيض الجيري أو الطباشيري الذي استخدم في لتلوين الملابس والخلفيات (سمات التصوير في الاسرة الثامن عشر) كما كان الفنان يوحي بمدى الشفافية أو الكثافة بمضاعفة طبقات طلائه . كان يستخلص الأسود من الهباب السناج ، وإستخدم المغرة الحمراء بتدرجاتها في تلوين أجسام الرجال ، والمغرة الصفراء بلونها الشاحب في تلوين بشرة النساء كما إستخدمها في تلوين زينتهن ، وإستخدم الأبيض الجيري لتلوين الملابس .أما النصوص الهيروغليفية باللون الأحمر والأصفر ، كما أن الوجه ملون بلون واحد دون تدرج ، اما الأزرق فهو من نبات زهرة النيلة والذي أستخدم في الخلفيات. أيضا تلوين الخلفيات باللون الأزرق كان شائعا في التصوير في الاسرة الثامنة عشر .

ناقشت الدارسة في هذا الفصل (التلوين في الحضارات النوبية القديمة) فكان المبحث الأول عن فنون العصور الحجرية ، فهي الفنون الأولية التي تأثرت بها بعض المذاهب الأوربية الحديثة التي استلهمت وحداتها التشكيلية من العناصر الفنية التي شكلت فنون العصور الحجرية لذا كان المبحث الثاني عن تأثر الفن الأوربي بالأفريقي فبحثت الدراسة عن الفنانين الأوربيين الذين تأثروا بالفن الإفريقي ، ثم الفصل الثالث فكان عن الحضارات السودانية (كرمة – نبتة)

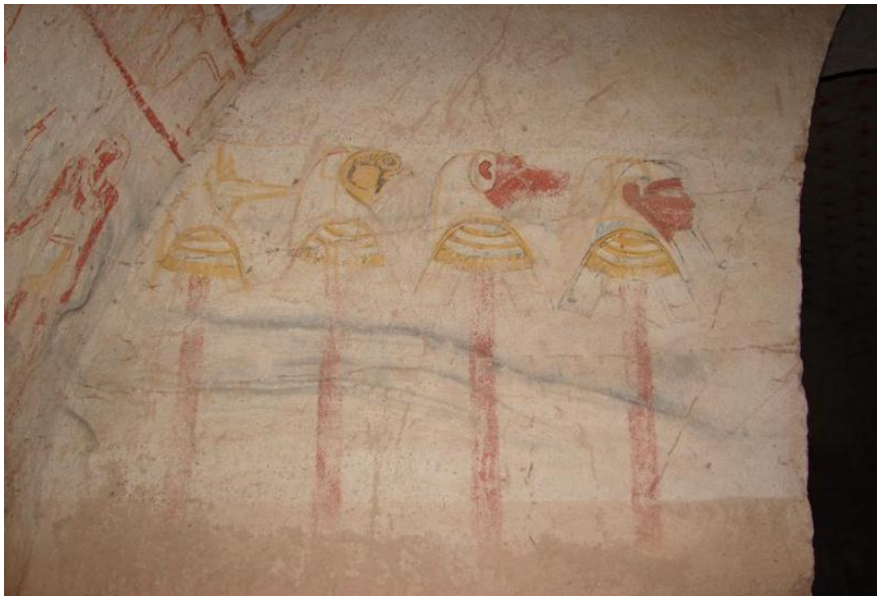


(شكل رقم 20) الملك متحلي بإشارات ورموز وهو يقف أمام ربات العالم الآخر

المصدر: الموقع الالكتروني www.osirisenet.net

(شكل رقم 21) الملك تانوت أماني في كامل زينته

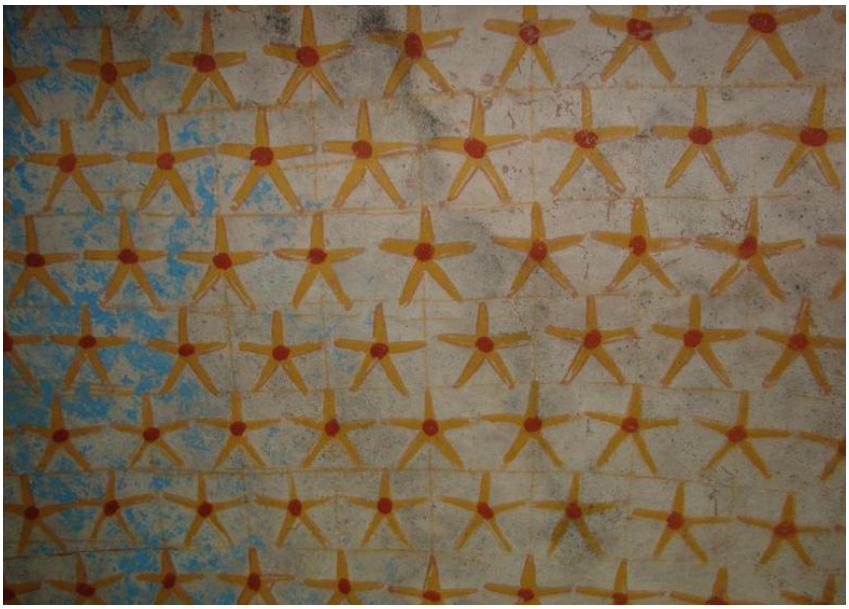
المصدر :الموقع الالكتروني www.osirisenet.net



(شكل رقم 22) الالهة في صفوف متعاقبة (من سمات التلوين الرشيقة في الاسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة)المصدر :الموقع الالكتروني www.osirisenet.net

(شكل رقم 23) الملكة مصورة بغطاء رأس ذهبي يمثل عقاب يغطي رأسها كليا وفي كامل حليتها وزينتها

المصدر :الموقع الالكترونيwww.osirisenet.net



(شكل رقم 24) غرفة الدفن ولها سقف مقبب ملمع بنجوم صفراء على خلفية زرقاء واللون الأزرق هذا في الخلفيات شاع استخدامه في منتصف حكم الأسرة الثامنة عشر

المصدر :الموقع الالكترونيwww.osirisenet.net

الفصل الرابع

المبحث الأول :القيم الجمالية لتلوين الخزف المروي

القيم الجمالية

يعرف (غراب 3..2 ، ص15.)مفهوم القيم الجمالية بأنه مرادف لمفهوم الاتجاه ويرى وليم ماجوير ، القيم هي اتجاهات على نطاق واسع في الممارسات والفاعليات الحياتية تجمع بين القيم الجمالية والاتجاه الجمالي للفرد ، والقيم الجمالية يقصد بها ما يمكن اكسابه للمتلقي الذي يراد تشكيل سلوكه جماليا ويصبح ذلك عادة لها امكانية تغيير الاتجاه الجمالي وفرض محددات جمالية معيارية ، قادرة على توجيه السلوك الانساني والارتقاء به جمالياً .

أما تعريف(جورج سانتيانا ، 1896 ، ص 274) للقيمة الجمالية هي معايير وأحكام و مقاييس جمالية إن القيم نوعان الأولى جمالية و أساسها النشوة ، و الأخرى أخلاقية و أساسها التفضيل).

وقد وضع محددات رئيسية يجب توافرها من ناحية أنها جمالية وهى :ــ

- أن يكون العمل الفنى ذا قيمة تساعد المتذوق على إدراكه جمالياً و تبعث فيه النشوة
- أن يلمس العمل الفنى الواقع المعاصر الذي يعيشه المتذوق ويعانى منه .
- أن يغرس فى المتذوق الإحساس الإيجابى نحو الفن الجيد .

كما أكد على أن القيم فى ميدان الجمال تُعد قيماً إيجابية.

تعريف الجمال

تمثل المعايير الجمالية واحدة من أهم مميزات الفعاليات القياسية التي يتميز بها الفكر الانساني في تقويم الظواهر الخارجية بكل نتائجها المادية وانعكاساتها المعنوية ، غير أن هناكصعوبة في تحديد هذه المعايير وخاصة الجمالية منها ، فهي تظل نسبيه في الغالب وخاصه فيمجال الفن وتكون في حالة جدل وحوار بفعل تباين الاراء والاتجاهات المرتبطةبجدل المرجعيات الفكرية ذات الجذور المعرفية والثقافية المختلفة التي تحدد

هذه الاتجاهات وتتحكم في خصائصها وافرازاتها بحدود الذائقة والتقييم الجمالي(انعام عيسى ، ص1)

فقد أعتبر الفيثاغوريون أن التجانس الرياضي هو بمثابة القانون الموضوعي الذي يحكم

الظواهر الجمالية ، وأن الجمال تحدده النسب والتوافقات الرياضية الصحيحة التي تحكم وتتخلل بنية الجميل ومظهره) . (بينما ربط سقراط بين الجميل والغاية التي يحققها ، وأن هذه الغاية يجب أن تقود إلى قيم الخير والحق والقيم الاخلاقية العليا . بعيداً عن اللذات الحسية الزائلة) ولقد رأى افلاطون (ياسمين –عدلي 1..2 ،ص6.) أن الجمال يكمن في الصورة العقلية ، ويؤكد ان الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير، فجعل الخير من أعلى مراتب الجمال ، حيث كان متأثراًبافلاطون عندما أكد على أن الواقع ظلال للجمال العلوي الذي لايمكن ادراكه ، الااذا خلص الانسان نفسه من الاشياء المادية الدنيئة .أما رأي المسلمين حول الجمال فقد ذكروا (ياسمين – عدلي 2001 ،ص 7.) ان نظرة المسلمين الى تذوق الجمال لم تكن تستند الى الأدراك الحسي فحسب ، بل كانت كانتتربط اللذة بما هو جميل بإدراك يكشف عن جمال المضمون ومدى عذريته وأصالة تركيبه .

أما في العصر الحديث فقد رأي كانط (آمال الصراف 2012،ص 63) الحكم على شئ بأنه جميل أنه يبدو متناسقا مجردا عن أي غرض سوي عملية التآلف والتوافق بين الخيال والفهم وينتج عن هذه العملية الشعور باللذة والسرور الجمالي .) أما هيجل فالجمال عنده (عبارة عن تطورت عبر التاريخ من سيطرت المادة الى سيطرة الفكرة ، ومن الشكل الى المضمون .وقد عرفه (جورج سانتيانا1896،ص354) أن الجمال هو الضمان على إمكان الاتساق والالفة بين الروح والطبيعة

والجمال نوع من العبقرية بل هو حقا أرقى من العبقرية إنه لا يحتاج الى تفسير فهو من بين الحقائق العظيمة في هذا العالم انه مثل شروق الشمس او انعكاس صدفة فضية نسميها القمر على صفحة المياه المظلمة) هذا رأي أوسكارد وايلد عن الجمال ،وتعريف آخر يخص (جورج سانتيانا ،ص 92) للجمال فكان (الجمال هو قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشي خلعنا عليها وجودا موضوعيا أو في لغة أقل تخصصا – الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشئ ذاته)

وذكرت ((آمال الصراف 2.12،ص 13) نعتبر تعريف هربرت ريد عن أهم التعريفات ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده (ان الجمال هو وحد العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا) أما الباحثة فتوافق جورج سانتيانا في الرأي فعند النظر الى الاشياء أوالعبارات التي تدخل السرور وتبعث البهجة في نفس الانسان، فيصفها بانها جميلة .

الخزف المروي

خلق الانسان من طين ، ولذا كان اكثر الاشياء اليه وأحبها الطين صنع كل احتياجاته منه صنع مسكنه الذي يحميه من الخواطر و الاواني التي يأكل و يشرب بها من الطين ، وزخرفها وزينها بزخارف من البيئة التي حوله وكان احتياجه للفخار الذي لازمه طيلة حياته فهو الاثر الحي الباقي الذي يحمل طابعه و تاريخه على مر العصور ، وكثيرا ماحكت الرسوم والزخارف الموجودة على سطح الفخار عن المعتقدات والاخلاق والحالة الاجتماعي والدينية السائدة في كل عصر من العصور . فبها توصل الانسان لفهم تاريخ البشرية وأهمية المعرفة التي يجسدها الفن وقد أشار الى ذلك(فاسيلي كاندنسكي ،ص 1) كل عمل فني هو وليد عصره – والعصر في معظم الاحوال هو المنبع الأصيل لعواطفنا الفردية ومن ثم فان كل مرحلة ثقافية تنتج الفن الذي ينتمي اليها والذي يستحيل أن يتكرر)

وخزف مروي رفيع المستوى غني الألوان والزخرف دلالة عظمى على أهميته التاريخية فالرسوم و الزخرف الموجودة على سطح الخزف فهو بمثابة سجل تاريخي يحكي مجد إمبراطورية مروي وذكر(برنارد مايرز ص 200) أن الزخارف التي نفذت على المشغولات الخزفية في كل حضارة تلائم الرغبات الفنية الكبرى للعصر وتتجاوب مع قوانينها الجمالية العامة)

وكثيرا ما كتب الاثاريون ونقاد الفن الكثير عن فنون الخزف المروي الذي شغل العالم حتى أطلقو عليه اسم (قشر البيض) نسبة الى رقته وجماله و وتقنياته العالية، وذكر (دييتريش فيلدونغ – ص 104) (ان المكانة الممتازة التي يحتلها الخزف في ثقافات النوبة من الالف الخامس الى الالف الثاني قبل الميلاد يتلاشى خلال مرحلة سيطرة مصر دون ان يضيع على كل حال كليا ، بما ان الخزف في الحقبة المروية يرتبط بهذا التقليد كيما يقوده الى قمة جديدة دون أن يحتاج الى اتباع عملية تطور طويلة .ويتوجب وضع هذا الخزف المروي بمستوى صناعة المجوهرات المعاصرة على مستوى الحرفية فالمواد الموجودة كثيرة لكنها تتنوع على نحو غير متسق على مجموع مملكة مروي فاذا كانت ممثلة في النوبة السفلى بين الشلال الاول والشلال الثالث بفضل تعدد الاعمال الاثرية ، فان معارفنا عن الخزف المروي شديدة النقص

بالنسبة لقلب المملكة اي في منطقتي نبتا ومروي ومن الخطأ أن نستنتج ان مراكز انتاج الخزف مركزة في شمال المملكة أي في منطقتي نبتا ومروي ومن الخطأ أن نستنتج أن مراكز إنتاج الخزف مركزة في شمال المملكة والجنوب ، فان مراكز في شمال المملكة ، فعلى الرغم من عدم المساواة مابين الشمال والجنوب فان من الممكن وضع اليد على اختلافات من طبيعة تقنية في مواد الخزف وعلى خصائص اسلوبية وتصويرية في الزخرفة . لقد تم التعرف على مراكز انتاج وعلى ورشات لا بل على (توقيع) عدد من الفنانين ، اذ بما ان الاواني المطلية من قبل هولاء الفنانين قد وجدت في اماكن مختلفة فلا بد من افتراض تجارة بين المناطق لتسويق هذه المنتجات أو وجود رسامين متنقلين يبيعون خدماتهم في مختلف مراكز التصنيع ذلك ان سجل الثيمات التي احصيت في رسوم الأواني يتضمن رموزا وزخرفات نباتية مصرية ، تضاف اليها التأثيرات الاغريقية ، لكن المجموع يطور اسلوبا تشكيليا مستقلا ذا جدة واضحة تجعل من السهل التعرف على الخزف المروي .واذا أمكننا وضع تصنيف بدائي بالتمييز بين الاواني المصنوعة باليد والفخار المدار على العجلة وهو صنف ينتمي اليه خزف (قشرة البيض) ذي الجدار الرقيق المحروق بدرجة حرارة عالية فلم يكن من الممكن بعد وضع تصنيف نمطي متباين لمجموع المواد يأخذ بعين الاعتبار في آن واحد التاريخ والجغرافيا . أن الاشارات التاريخية مقدمة هنا بتحفظ وهذا لا يقلل في شئ – بالطبع من السيطرة التقنية للفخاريين المرويين ولا من ابداعية الرسامين على الاوانيِ)

<u>تقنيات اللون</u>

تميز الخزف المروي بالتقنية العالية من ناحية الالوان والرسوم التزينية ، فالألوان كانت عبارة عن مساحيق طبيعية استخرجها الفنان المروي من باطن الارض والنباتات ، حيث كانت تصنع الألوان المستخدمة في التخضيب من المعادن الطبيعية ، اللون الأحمر يستخلص من أكسيد الحديد و اللون الأصفر من الاشر و اللون الابيض من الحجر الجيري الصلب كما يستخرج الأسود من حرق الاخشاب (الفحم) ويتم سحنها وخلطها بالصمغ لتصبح أكثر مرونة على سطح الفخار، كما أن الخزاف النوبي إعتمد اللون الطبيعي للطينة الحمراء والبيضاء كخلفية للزخرف الملون وقد أشار (آدمز ويليام ص213)الى الالوان الموجوده في سطح الخزف المروي ، (إن سطح أعمال الخزف يحتفظ بلون المادة المكونة له مثل البني المحمر أو البني في معظم الأواني النوبية ما لم يتم إجراء شكل من أشكال التعديل عليه. و لكن من الواضح أن لون صلصال النيل الطبيعي كان غير جذاب بالنسبة لصانعي الخزف القدماء ، بدليل أنهم قد غطو تقريبا أسطح جميع المصنوعات الصغيرة و العديد من المصنوعات كبيرة الحجم بطبقة رقيقة ذات لون أحمر ، أو برتقالي ، أصفر أو ظل من ظلال اللون الأبيض. و استنادا على هذه الخلفية الصلبة، غالبا ما تم

رسم التصاميم المرسومة بلون ديكور ثاني أو حتى ثالث في بعض الأحيان .إن استخدام الألوان بهذه الطريقة يعد بالطبع و بأوسع مفهوم نوعا من أنواع الزخرفة ، بالرغم من أن الألوان المستخدمة لا يحددها التصميم الذي من المفروض أن تعبر عنه بأي طريقة من الطرق.)

تصنيفات اللون

ان استخدام اللون على سطح الخزف نوع من انواع الزخرفة ، وهذه الرسوم أو الزخرف ساعد كثيرا في معرفة تصنيف الخزف من ناحية التاريخ والعصر الذي نفذت فيه وكانت الزخارف يتم تنفيذها باستخدام الوان معينة واستخدام اللون وطريقة المعالجة على السطح كانا عامل أساسي في عملية التصنيف.

ويبدو أن المغرة الحمراء هي الظاهرة في الأغلبية العظمى من الخزف النوبي وحسب تصنيف ادمز ويليام أن ثلاث درجات لونية أساسية هي الأسود والأحمر والأبيض (ويليام ، ص 197)(بالرغم من أنه من الضروري التحدث عن 7 ألوان مختلفة وعن بدائلها المختلفة من أجل أغراض الوصف، يمكن أن يتم استخدام لغة أبسط بكثير في تحليل تركيبات الألوان. يرجع هذا إلى أن الخزف النوبي والمصري (باستثناء الاواني المزججة) لا يظهر فيه اكثر من ثلاثة ألوان متعمدة على الاطلاق. وغالبا يحمل أكبر عدد من الاوعية المزخرفة لونا واحدا (طلاء بدون تصميم مرسوم)؛ وتحمل مجموعة أصغر بعض الشيء طلاء وزخرفة مرسومة بلون ثان؛ والعدد الأصغر من ذلك يحمل زخرفة مرسومة بلونين وطلاء. ولا يوجد لون رابع في أي حالة من الحالات، بالرغم من التقنيات التي تسمع بذلك كانت متوفرة. ومن تكرر ظهور التركيبات، يمكن ملاحظة أن جميع الوان الزخرفة النوبية والمصرية تنقسم الى ثلاثة فئات، والتي سميتها الأسود، الأحمر والأبيض لتبسيط العمليات الإحصائية . وتتداخل الألوان في المجموعات المختلفة الى حد ما، ولكنها متنافية في داخل كل مجموعة؛ بسبب أن كل وعاء يجب أن يظهر عليه درجة واحد فقط من درجات اللون الأسود، وظل واحد فقط من ظلال اللون الأحمر، وظل واحد فقط من ظلال اللون الأبيض)

يتم وصف المنتجات بوصف اللون لذا اندرج وصف اللون بوصف اللون الطبيعي بالمسحة أو الطلاء . ولون والزخارف ينقسم الى لون زخرفي أولي ولون وزخرفي ثاني ولون خط الحافة كما وضحها (ادم ويليام ،ص 194)(اللون الطبيعي هو لون أي منطقة غير مغطاة بألوان الزخرفة؛ وبالنسبة لعديد من الاواني الاستخدامات الأساسية الغير مطلية يعد اللون الطبيعي هو اللون السطحي الوحيد الذي يمكن وصفه. وتظهر معظم الاواني المزخرفة مناطق غير مطلية، في داخل الجرار والمزهريات ذات الفم الصغير، على سبيل المثال، وفي بعض الأحيان في قيعان

الاوعية. فقط هي مجموعة صغيرة من الاواني التي تستخدم حصريا في شكل وعاء مفتوح تكون مطلية بالكامل بحيث يخفي الطلاء اللون الطبيعي كليا. وبالتالي، ستكون هناك مدخلة تحت عنوان "لون طبيعي" في أوصاف جميع الاواني التي سبق ذكرها تقريبا. ولكن مقارنة الألوان الطبيعية مفيدة في التفرقة بين الاواني فقط في بعض حالات أواني الاستخدامات اليومية.

الطلاء او المسحة هو غطاء لكامل سطح الاناء مصمم لتكوين لون مختلف عن، وغالبا أفتح من، لون الصلصال الطبيعي. وتم تعريف الطلاء (في الفصل الثالث) على أنه طلية سميكة مكونة بشكل رئيسي من الصلصال تغير التركيب واللون الطبيعي للوعاء. اما المسحة فهي طلية تقل فيها كمية الصلصال بحيث تغير اللون الطبيعي للوعاء ولكنها لا تغير ملمسه، وتميل الا ان تظهر درجة اكثر خفوتا.اللون الزخرفي الأساسي هو اللون الرئيسي الذي يتم نفيذ التصاميم به على الخلفية التي يوفرها الطلاء، (او في حالة اواني الاستخدام اليومي، مباشرة على السطح غير المطليالألوان الزخرفية الثانوية لا تحمل جزءا مهما من التصميم ولكنها تستخدم بالعديد من الطرق لإبراز تلك الأجزاء. فهناك على الأقل خمس تطبيقات معروفة للألوان الثانوية. خط الحافة هو خاصية من خواص التصميم يشيع استخدامها في العديد من أنواع الفخار النوبي (ما عدا في فترة المجموعة X) ولكن يقل استخدامها في الفخار المصري)

سبعة درجات من الألون كانت متداولة بين الخزافين النوبيين حسب رأي (آدمز ويليام (الاسود) تقريبا لم يُرى في الخزف النوبي، كانت اجتهادات الخزافين النوبين واضحةً لا حراز درجة لون قريبة للاسود الحقيقي، ، درجات داكنة من البني تظهر سوداء للعين . الاسود معظم الاحيان يواجه كلون أولي زخرفي في الخزف النوبي . لون الطلاء البني هو الاعظم شيوعا في الوان الخزف النوبي نادرا ما يظهر منتج مقصود كلون للرسم ، يبدو في معظم الاحيان كتنوع غير مقصود للأسود خصوصاً على الاواني الصفراء الفاتحة جداً او البيضاء المطلية . في هذه الدرجات اللون الزخرفي الفاتح نسبيا هو البني أكثر من الاسود يظهر ليكون علامة متبادلة مع اللون المطلي. اللون الفاتح الاحمر في المنتجات النوبية نادرا ما نقي (لون مشرق) لكن له براعة درجة ترابية مميزة من صبغة المغرة الصفراء كلون انسيابي في بعض الاحيان يتدرج الى البني في منتجات المصنوعات اليدوية والى البرتقالي في المصنوعات اليدوية والى البرتقالي في المصنوعات الدائرية النوبية

القرنفلي هو نموذج لاثنين فقط من المنتجات المروية ، صنعت كتقليد للخزف الاسواني . البرتقالي مثل القرنفلي يوجد فقط كلون خلفي وهو شائع في الخزف المروي والمسيحية الاولى لكن كلتا

الدرجتين تظهر لتكون غير مقصودة مخففة اللون من الابيض تنتج من درجة حرارة عالية أو تأكسد زايد .

احيانا ينتج بتلوين رقيق جميل لون أحمر انسيابي على لون اصفر باهت (cream) تحت الطلاء

في المنتجات باللون البرتقالي المتعمد المنساب ، الزخرف الاولي يظهر دائما قريبا كبني غامق أو أسود .في بعض الأحيان 'يرى في المنتجات الصفراء أو البيضاء كتضاد للبني الفاتح .

(الزخرف الثانوي في الابيض أو الاصفر الفاتح (cream) أحيانا يوجد في المنتجات 0R1 0,R26 .لكن معظم منتجات الجزء البرتقالي من غير زخرف ثانوي)

اللون الاصفر يستعمل كلون آخر فقط كخلفية من الفترة المروية

هناك عدة منتجات فيها الاصفر المطلي هو النموذج ، ومع ذلك هناك تنوع حر بين الابيض والاصفر كطلاء متوسط الى البني الغامق ، مع الاحمر المتكرر الاستعمال كلون ثانوي .

الابيض الاصلي اقل شبوعا من الاسود الاصلي

التقريب الشائع هو الكريمي الاصفر ، الفاتح . والذي يظهر على الاواني الانفرادية في معظم المنتجات البيضاء . لكنه بالتاكيد نموزجي في قليل فقط منها في منتجات بيضاء أخرى ، اللون النموذجي المطلي هو اللون البني الفاتح جدا واللون الاصفر البرتقالي مع الكريمي يوجد جزء اقل شيوعاً .

<u>الرسومات الملونة (الزخرفة)</u>

ليست الالوان وحدها هي ما يميز الخرف المروي بل الرسوم الملونة (التزيينية الزخرفية)الموجودة على سطح الخزف هي المكملة لجماله ورونقه ، والزخرفة هي نتاج ابداعي للفكر الجمالي ، وقد سعى المرويون إلى توظيف هذه الابداعات الزخرفية في مختلف نتاجاتهم الفنية ، حيث زُين سطح الخزف بالرسوم الزخرفية المنفذة بمختلف الاشكال و الاساليب ،ذكرت(سامية 2..5 ، ص 390)استغل الفنان المروي بشكل كبير ومستمر أسطح الآنية الخزفية للتعبير عن إحساسه بالجمال وربما للتعبير عن أحاسيس أخرى ، وقد حظي الخرف المروي المزخرف بإعجاب الكثيرين من دارسين وهواة ، واعتبره المتخصصون الإنجاز الأرقى من الانجازات التي خلفتها الحضارة المروية)،. والزخرفة على حسب رأي (كاندنسكي 1956 ص 8) فالزخرفة سواء كانت شرقية أو غربية ، قديمة أو حديثة لها تأثيرها في حاسة التذوق الفني ومن المحتمل أن يكون لبداية الزخرفة التقليدية جذور في الطبيعة .) والتصميم

الزخرفي هو بناء جمالي نسبيا يعتمد في بنائياته على تحقيق أهداف موضوع مسبقا تخضع لمنطق عقلاني بسيط فطري له صفة جمالية وهو انطباع لتعبير مسطح يشمل رمزا أو أكثر ويستهدف من ورائه التعبير عن مشهد أو مناسبة معينة

وترى الباحثة ان الزخرفة في الخزف النوبي تأتي أهميتها في ايضاح التأريخ والتسلسل الزمني ومن مميزاتها بأنها تكشف عن حال الاوضاع الاجتماعية والسياسية ، وبهذا المعنى أنها تتغير حسب الزمن الذي نفذت فيه فهي تتبع تقلبات الموضة أذن فهي تتبع منهج الاسلوبية في عدم الثبات وحسب رأي (ويليام 1952 ص213) (الزخرفة بمعناها الضيق الأكثر تحديداً بوصفها تصاميم ملونة أو منحوتة على خلفيات ملساء (سادة) ليست هي صفة مميزة كلية للخزف النوبي والمصري، ومع ذلك، فمن المحتمل أن أكثر من 5.% من جميع الأواني والأوعية التي صنعت أو تم استيرادها بين العام 200 و1600 قبل الميلاد قد تمت زخرفتها بهذه الطريقة. أما أواني وأوعية الخدمة فعادة لا تكون مزخرفة، كما أن العديد من الأواني الملونة بها خط فقط. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن التصاميم الملونة أو المحفورة تكون سائدة في حقبة زمنية محددة أكثر منها في حقبة أخرى ، فلا توجد حقبة زمنية تخلو تماماً من هذه التصاميم. وبناء على ذلك يمكننا تحديد أسلوب واحد أو أكثر يعتبر مميزاً لأي من عائلات أو مجموعات الأواني والأوعية على الرغم من عدم ظهورها على العديد من الأوعية أو الأواني الفردية.)

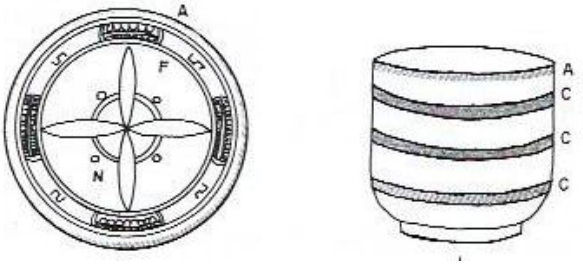
الرسوم أو الزخرف تختلف من نمط الى آخر ومن حقب الى أخرى والرسوم على سطح الخرف المروي عادة ما يتم تشكيلها على سطح الخزف الخارجي (في بعض الاحيان يتم رسم الاناء من الداخل) وعادة ما يبدأ رسم الاناء من الحافة اعلى العنق وغالبا ما يكون شريط زخرفي ثم نهاية العنق عند الكتف ووسط الاناء تبدأ رسم المواضيع التمثيلية (اجتماعية ، دينية وسياسية) والتي تحكي نصا من البيئة التي لها أثر في تشكيل شخصية الفنان . نادرا ما يتم الرسم على سطح الاناء من الداخل والخارجوالمنطقة المفضلة لوضع الزخارف على السلطانيات هي وسط الداخل وعادة ما يكون فيها التصميم على شكل تصميم دائري أو تصميم نصف دائري كما أن داخل الاناء الدائري او نصف الدائري يكون تصميم الحافة على شكل إطار أو إفريز .

يزخر الخزف المروي بكم هائل من الموضوعات الزخرفية بسيطة المحتوى ، أنيقة التصميم ، الوانها جميلة تجذب الرائي ، فالتصاميم الزهرية هي الأكثر شيوعاً والتي تمثلها الزهور المفتوحة وزهرة البرسيم ، وزهرة اللوتس وأشكال آدمية وحيوانية ، خلال تصنيفات الزخرف أشار (حاكم 2..6 ،ص8.) الى التنوع الزخرفي الموجود على سطح الخزف المروي (تنوعت وتعددت المشاهد المنقوشة على أواني الفخار، كما ظهرت عليها أحياناً بعض المؤثرات الخارجية الإغريقية

الرومانية وقد زين المرويون فخارهم بصور فروع النباتات، والأشكال البشرية والحيوانية ومشاهد الأسرى المعهودة والرعي

أن سطح الخزف المروي هو بمثابة المساحة التي يرسم عليها ولذلك له مجموعة عناصر يتألف منها الزخرف مثل :

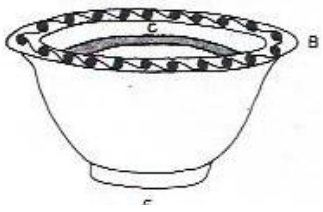
زخرفة الإطار :(شكل رقم 25) عادة ما تحتوي علي شريط واحد من الألوان يحيط بحافة الوعاء او أقل من ذلك بكثير. وربما يستخدم شريطين بألوان مختلفة او متشابهة ، تتمثل فيها الخطوط والنقاط ويوجد هذا النوع من الزخرفة في الأواني والسلطانيات والمزهريات.ويظهر نموذج الحواف المبسطة في كل الحقب ولكنه يندر في المجموعة"X"



(شكل رقم 25)

زخرفة وتزيين الحواف:

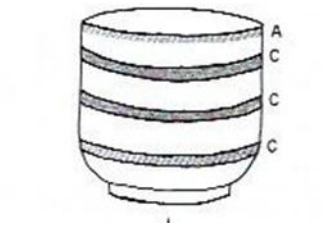
والتي تم تطبيقها على الإطار الخارجي للأواني والحواف المقلوبة للأوعية وبعض أنواع السلطانيات والمزهريات. ففي أغلب الأحيان تحتوي هذه الزخارف علي خطوط ممتدة تتخللها نقاط مزخرفة أو نقاط موصلة بخطوط : (شكل رقم 26)



(شكل رقم27)

الخطوط الأفقية:

فهي اشرطة من الألوان المصمتة (في بعض الأحيان لونين)تحيط بالكؤوس من الخارج والسلطانيات من الداخل عادة تستعمل بالتكرار على نفس الآنية ،ولهذا السبب نادرا ما تستعمل في تراكيب مع عناصر أخري (شكل رقم28)

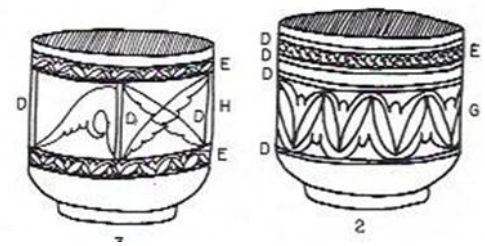


(شكل رقم 28)

الخطوط المؤطرة : استعملت لتقرب أنواع اخرى متعدد الاشكال من الزخرف المؤلف من خطوط ،متكررة أومتواصلة أفقيا وعادة تتكون من إثنين أو ثلاث خطوط جميلة متوازية مع إضافة زينة من العقد أو الأغصان وهي شائع في كل الفترات ما عدا فترة المجموعة x(شكل رقم29)

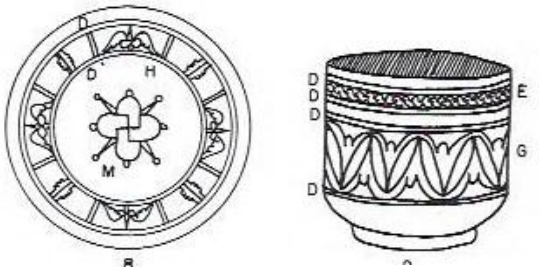
(شكل رقم 29)

الاشرطة الزخرفية المستمرة :عبارة عن وحدة شريط زخرفية متواصلة تطوق الآنية ، توجد أسفل الحافة على الخارج أوفي الطاسات على الداخل ،في الغالب توجد متحدة مع أشكال أخرى من الزخرف(شكل رقم 3.) ، الحواف قد تكون عناصر زخرفية على الأواني الصغيرة مثل الكؤوس والطاسات الصغيرة ، شائعة في كل الفترات ما عدا فترة المجموعة الكلاسيكية، بالرغم من ان هذه الاشرطة متغيرة الا أكثر من مستمرة الانها تتطوق التصميمات الوسطية ، الاشرطة الزخرفية هذه في بعض الاحيان تستعمل في مكان الخطوط المؤطرة لتقلم الحافة العليا والسفلى من الافريز أوتقسم الصور الضيقة الى أفاريز صور ضيقة متوازية ، وبالرغم من شيوع تواجدها متحدة مع اشكال زخارف أخرى .الشريط الزخرفي قد يكون فقط عنصر زخرفيفي الآنيات الصغيرة والكؤوس والسلطانيات .



(شكل رقم 3.)

الأفاريز المتصلة : وهي مشابهة لزخرفة الاشرطة المتصلة لكنها لحد كبير واسعة (عريضة) ، ولهذا السبب التصميمات المنفذة أحيانا كثيرة معقدة (عدة تصميمات جيدة توجد في كلتا الفئتين) و الأفاريز عامة تغل كل أو الجزء الأكبر من من الجدار الخارجي للكؤوس والأقداح وآنيات الزينة، وأواني طويلة أخرى في الطاسات عالية الجوانب الافريز بعض الأحيان قد يستعمل كزخرف داخلي ، طوق مركزي ، تصميم نصف قطري ، زخرفة الإفريز المتصل هي الأعظم شيوعا (شكل رقم 31)



(شكل رقم 31)

<u>أساليب التلوين على سطح الخزف المروي</u>

الرسوم الملونة أو الزخرف المروي اشتهر بكثرة المواضيع التمثيلية ،فهي كانت بمثابة أساليب فظهرت بعض الموضوعات في حقبة واختفت في حقبة اخرى وبعضها كان شائعا في كل الحقب ، وتبعا لذلك اختلفت طرق المعالجة والتقنية وكان لكل حقبة اسلوبها الخاص الذي يميزها . وبهذا المعنى يأتي سؤال(برنارد مايرز 1958 ، ص 16) – ما الذي يقرره الاسلوب (ليس علينا أن نتقصى طرق الآداء المختلف للفنون فحسب بل لابد ان نتقصى كذلك تاريخها الذي ينبغي ان نفهمه على الاقل في حدود عامه وسوف يؤدي هذا بدوره الى التحقق من مقاييس الذوق السائدة في كل عصر والى شئ من العلاقة بين القوى الاجتماعية والتاريخية لكل حقبة والى التعبير الثقافي لتلك الحقبة كما هو مبين من فنونها ويجب أن نفكر في أن هذه الفترات مختلفة بعضها عن بعض

ولكنها مترابطة ، بمعنى أن فترة ما تكون في الغالب رد فعل للفترة السابقة لها من نواح كثيرة . وتوجد فوق ذلك تقاليد فنية معين يرثها جيل عن آخر) أما رأي (مونرو، بدون ، ص 97) حول طبيعة الاسلوب وتعريفه له (تعتبر كلمة اسلوب style إحدى المصطلحات الكثيرة الملتبسة في النظرية الجمالية ، وقد قصد بها أشياء مختلفة في مختلف الفنون . ولم يحدث الا أخيراً أن بذل مجهود ملح لإعادة تحديد هذه الكلمة بطريقة تنطبق على أي فن ، بل وخارج الفنون . وأصبحت مفهوما أساسية في تاريخ الفنون ونظريتها ، وشقت طريقها الى علم الانثروبولوجيا ، وخاصة عندما تطبق على المصنوعات البدائية . والفكرة الرئيسية التي تسمى الآن بهذا الاسم ليست فكرة جديدة ، فقد أطلق عليها فتروفيوس وبليني اسم Genus (طراز –فصيلة) في كتاباتهما عن طراز العمارة العمارة الدوري أو الأيوني أو الكورنثي (ومما له دلالته أن الكلمة نفسها استعملت للتعبير عن الأنماط البيولوجية . وظل هذا الاسم باقياً في المصطلح الفرنسي Genre) واستعمل الإيطاليون في عصر النهضة كلمة Maniera للتعبير عن فكرة مماثلة . أما الكلمة الإنجليزية style فقد اشتقت من الاسم اللاتيني لأداة الكتابة الذي امتد معناه الى" طريقة الكتابة أو التعبير " . وتحت هذه الاسماء المختلفة تميز عدد من أنواع الأساليب أو الأنماط الفنية مثل الاسلوب الريفي، والاسلوب الفخم ، والاسلوب ، والكلاسيكي والطنان ، والهجائي ، والمحزن ، والفكه ، والفطن ، والتصويري ، ومتعدد النغمات ، ...الخ . وتفهم هذه الاساليب أو الأنماط على أسس مختلفة ، بعضها خاص بالحالة الغالبة أو الاتجاه الغالب ، وبعضها يتعلق بنوع التكوين الشكلي . وهكذا ولقد استعملت كلمة Style كلفظ من الفاظ الاطراء كما في قولنا " يكتب باسلوب " أو ان "لذلك " الرسم اسلوب " . واذا سمينا فناناً باسلوبي فقد يكون في ذلك أيضا اقلال من شأنه ، لان ذلك إنما يعني إنه لا يأتي بالكثير من عنده ، أو انه يسير وراء الاساليب الماضية ويتمادى في محاكاتها .) وترى الباحثة أن الاسلوب في العمل الفني هو طريقة العمل التي يتبعها الفنان ، اضافة الى المواد التي استخدمها واتبعها لانتاج هذا العمل بحيث يهدف إلى الانتاج والمعالجة بشكل متميز ومتفرد ، و التعبير عن اتجاهاته وأرائه وأفكاره الخاصة، والأعمال الفنية أياً كان نوعها ومستواها التقني فهي تشتمل على شئ من خصائص االأساليب الفنية وهي تصنيف الأعمال دون تقيمها، والرسوم الملونة الموجودة على سطح الخرف المروي (الزخرف) التي كانت سائدة في فترات زمنية محددة وتم تنفيذها في أماكن محددة ، ربما تختلف في اللون وطريقة المعالجة ، فهي رغم ذلك مؤشر لتحديد هوية الأوعية ، هذه الرسوم لها خصائص فنية أطلق عليها آدمز ويليام بالأساليب الأفقية ، وقد عرف(آدمز ويليام ، ص) الاسلوب وقسمه الى ثلاث اقسام (بصفة عامة الأسلوب هو مجموعة من التصاميم الفردية التي عملت بواسطة خزاف محدد في نفس الوقت والمكان وبالتالي فهي تميز وعاء محدد أو مجموعة من الأوعية وتنقسم إلى المجموعات الفرعية الثلاثة التالية:

الأسلوب الأفقي:

مجموعة من التصاميم التي يظهر بعض منها سمات تعريفيه مميزه لغالبية أو جميع الأوعية في مجموعة أوعية محددة؛ والتي عادة ما تحمل علاقة تطورية ظاهرة

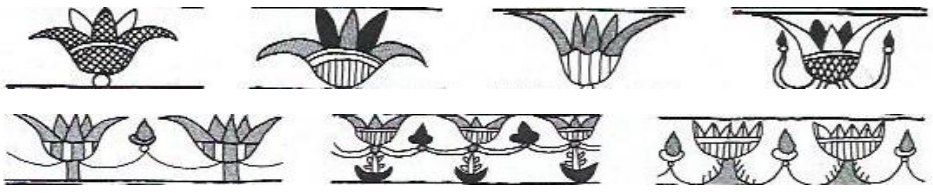
الأسلوب الفردي:

مجموعة من التصاميم متعلقة بوعاء مفرد وليس لها علاقة فكرية بالزخرفة على الأوعية المعاصرة

الأسلوب العام :

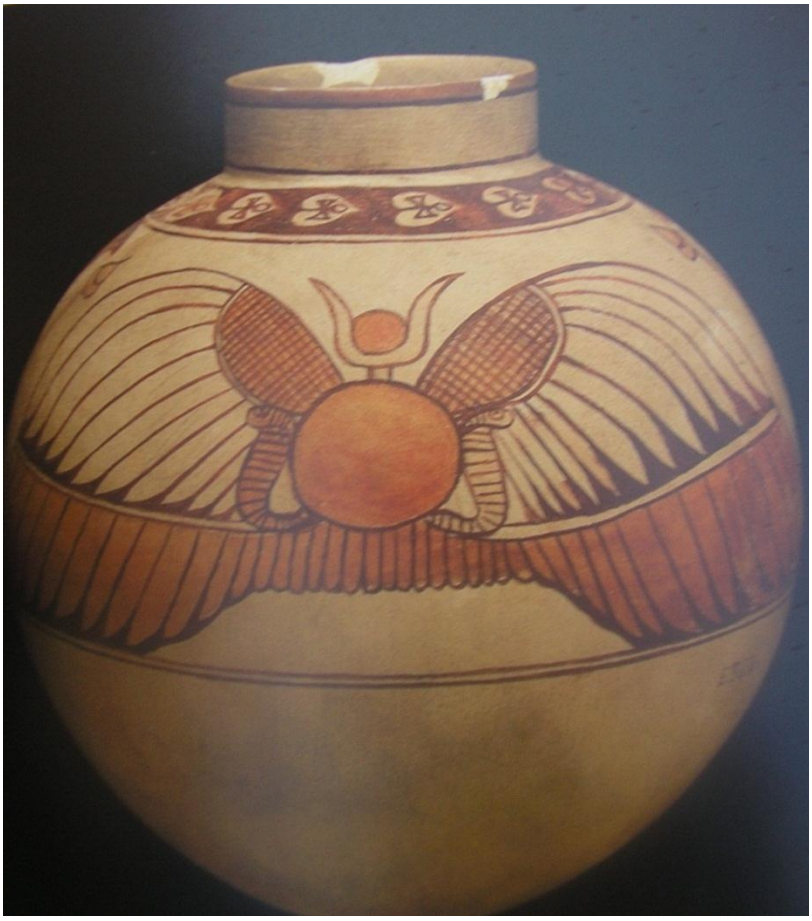
الزخرفة التي لا ترتبط بأي من الحقب أو الأوعية وتشمل الأساليب غير المزخرفة والتي عليها خطوط مائلة ولكن لا يوجد تصميم، والتصاميم البسيطة غير المميزة مثل الأشرطة على الحواف والخطوط على جسم الإناء، كثرت الموضوعات التي مثلت الحياة المروية والمصورة على سطح الخرف المروي ، أروع تصوير ، كانت مختلفة ومتباينة من فترة لأخرى ، فلكل فترة اسلوبها الخاص الذي يميزها ويحمل طابعها ومن هذه الأساليب وأشهرها ،

<u>إسلوب مروي الممتاز</u>: الشهير من خلال الرسوم التزينية المنتشرة التي لاتحصى متمثلة في السلع البيضاء كاملة التعقيد وتدرج كثير مقصور على السلع الحمراء ، الاسلوب يتكون من أشرطة مؤطرة من الزخرف بعض الأحيان تظهر حتى الخمسة أشرطة على نفس الآنية مثل الأفاريز الضيقة (شكل رقم 33) (التصميمات التمثيلية هندسية ، طبيعية ، تأثير الفن المصري الفرعوني ظهر في بعض الموضوعات مثل (Ankh) ، زهرة اللوتس التأثير الإغريقي يظهر في الزهور المفتوحة (شكل رقم 34) ومناظر متعددة من نشاطات الإنسان ،معتقدات الانسان مثل الكوبرا وقرص الشمس (شكل رقم35)



الافاريز الضيقة (شكل33)

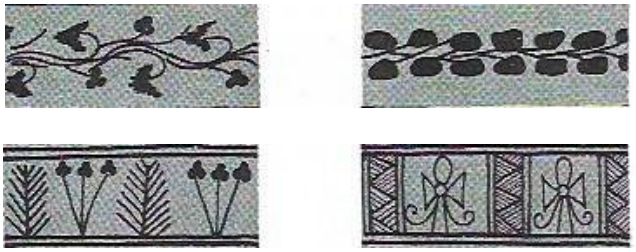
(شكل رقم 34) اسلوب مروي الممتاز تصميمات تمثيلية تأثير مصري زهرة اللوتس



(شكل رقم 35) إسلوب مروي الممتاز :الشهيرمن خلال الرسومات التزينية المنتشرة التي لاتحصى يتكون من أشرطة مؤطرة من الزخرف(معتقدات الانسان –الكوبرا ، قرص الشمس)

المصدر: كتالوج ممالك على النيل

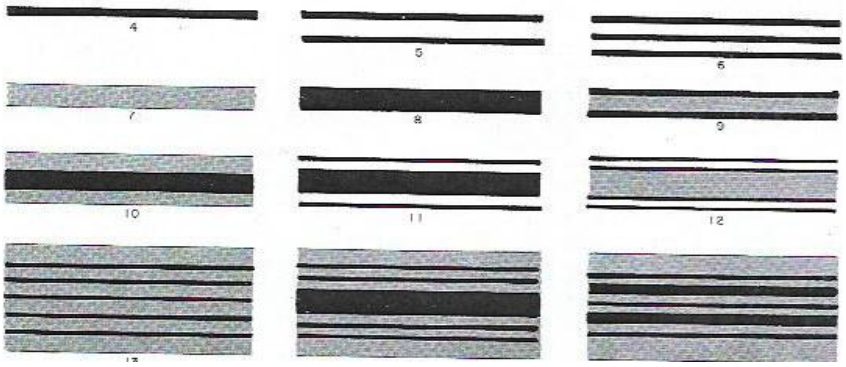
أسلوب مروى الطبيعي : وهو أسلوب غير شائع وجد فقط على المنتجات الحمراء (الآنيات ذات العنق) فهو يختلف عن اسلوب مروي المميز بأنه أكثر هيلينية ومواضيعه التمثيلية مستمد من التأثيرات الاغريقية ويقل التأثير المصري أو ينعدم ومعظم الآنيات المزخرفة لديها عنصرين زخرفيين حافة ضيقة أعلى الكتف وتحتها إفريز عريض (شكل رقم 36 وشكل رقم37) وتصميمات الحافة من أكاليل نبات الكرمة أو ساقها وشكل عنخ يختلف عن اسلوب مروي الممتاز والزخرف التمثيلي أكثر طبيعية وفعالية . ويلاحظ في أسلوب مروي الممتاز أن الألوان منفذة بخطوط خارجية في لون أولي (بني أو أسود) أما اسلوب مروي الطبيعي فالوان التصميمات اغلبها منفذة في أسود مصمت على خلفية قرنفليـــــة .



(شكل رقم36) وتصميمات الحافة من أكاليل نبات الكرمة أوساقها

(شكل رقم 37) أسلوب مروي الطبيعي ، التأثيرالهيليني ، اسلوب مروي الطبيعي – شريط ضيق أعلى الكتف –ويكبيديا (الموسوعة الحرة)https://en.wikipedia.org/wiki

<u>أسلوب مروى المؤطر</u> :وهو نوع غير شائع من أسلوب مروى الممتاز ووجد على السلع البيضاء ونادر على السلع الحمراء ويتكون من نوعين من العناصر ، خطوط تقليم بسيط ملون بلون وشريط من الزخرف المميز ، هذه التصميمات تظهر في تركيبات متنوعة مع بعضها البعض (شكل رقم38)(شكل رقم39)

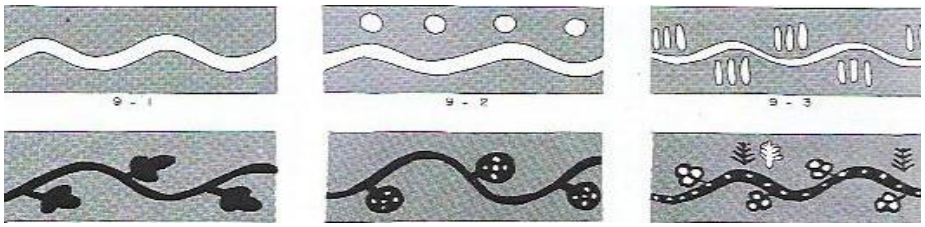


(شكل رقم38) اسلوب مروي المؤطر – تقليم بسيط

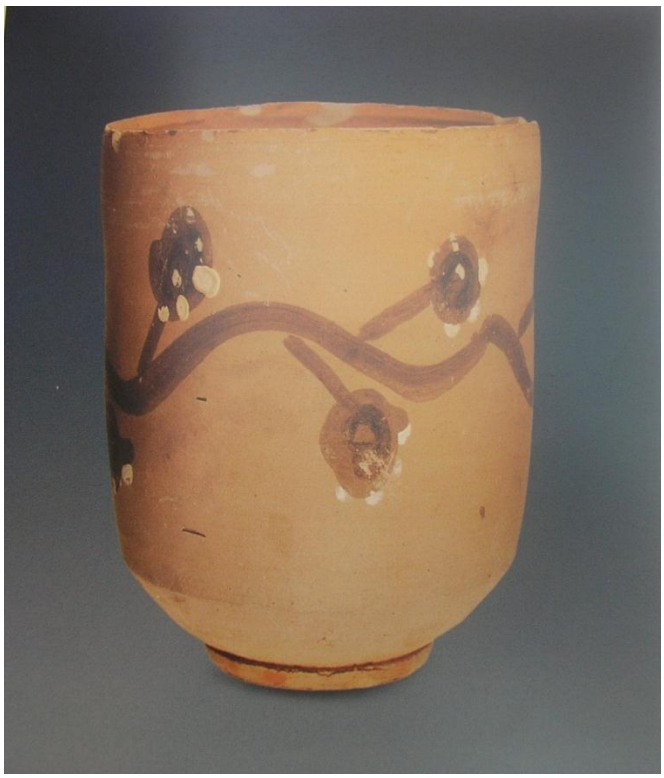
(شكل رقم39) هذه الآنية نادرة لأن(اسلوب مروي المؤطر) يوجد على الآنيات البيضاء ونادراً ما يوجد على الآنيات الحمرا ، ويتكون من نوعين من العناصر،خطوط تقليم بسيط ملون بلون وشريط من الزخرف المميز – ويكبيديا (الموسوعةالحرة) https://en.wikipedia.org/wiki

<u>اسلوب المجموعة التقليدية x</u> : هذا اسلوب لنمازج قليلة متناثرة وغير مقصودة ، تتكون غالبا من تصميم عناصر غير مؤطرة وغير متصلة ، ويوجد على سطح الكؤوس والأقداح واسفل السلطانيات والتصميم عادة من الخارج فقط . الموضوعات الزخرفية عبارة عن بقعة طولية على شكل الفستون متدلية من الحافة ،أيضا حدوث غير شائع لموضوعات هندسية بسيطة (شكل رقم 40) (وشكل رقم41)(شكل رقم42).

(شكل رقم 4.) فستون متدلى من الحافة (اسلوب المجموعة x التقليدية)



(شكل رقم41) الافريز المتصل (اسلوب المجموعة x التقليدية)



(شكل رقم 42)اسلوب المجموعة x التقليدية – بقعة من اللون على شكل فستوت المصدر:

<u>كتالوج ممالك على النيل</u>

وبهذا تكون الباحثة قد غطت الفصل الرابع القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملون على سطح الخزف المروي والذي جاء فيه تعريف للقيمة الجمالية وأنواعها ثم تعريف علم الجمال واستدلت باراء الفلاسفة علماء الجمال ونقاد الفن ، ووضحت الدراسة تقنيات وتصنيفات الالوان المستخدمة في سطح الخزف المروي ثم ناقشت الرسالة الأساليب االتشكيلية التي اتبعها الفنان النوبي .

الفصل الخامس

المنهجية والتحليل

إجراءات الدراسة

1- **منهج الدراسة** : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي الذي يعتمد على تحليل ودراسة مجموعة من الظواهر، وقامت بوصف هذه الظواهر وصفاً دقيقاً محدد، بالتعبير عنها من خلال بيانات و صفات ومحددة للعينات ، بربط وتفسير البيانات وتصنيفها و استخلاص النتائج، والتعرف على حقيقتها وذلك لمناسبته لتحقيق أهداف البحث

2**أدوات الدراسة** : حيث قامت الباحثة بوصف النماذج وصفاً ظاهرياً باستخدام اداة الملاحظة المباشرة ، وهي اداة متوافقة مع منهج الدراسة ، وقد وضعت الباحثة لعملية التحليل معايير معينة تحقق الدقة العلمية مع أهداف وفروض البحث :

أ – وصف وتقنية اللون واسلوب الرسم المتبع ومناسبته مع هيئة العمل

ب –وصف العمل من ناحية جمالية (المضمون والتعبير)

3-**عينات الدراسة** : قامت الدارسة بعمل دراسة استطلاعيه في موضوع الدراسة ، كي تتمكن من تحديد حجم ونوع العينات التي تتمثل في نماذج من رسومات ملونة متنوعة موجودة على سطح الخزف المروي (الفخار) حيث زين سطح الفخار بها ، اختارتها الباحثة بالاسلوب القصدي وذلك لتوفر بعض السمات فيها دون غيرها وقد بلغ حجمها اربعة عينات ..

تحليل العينات المختاره

تمهيد

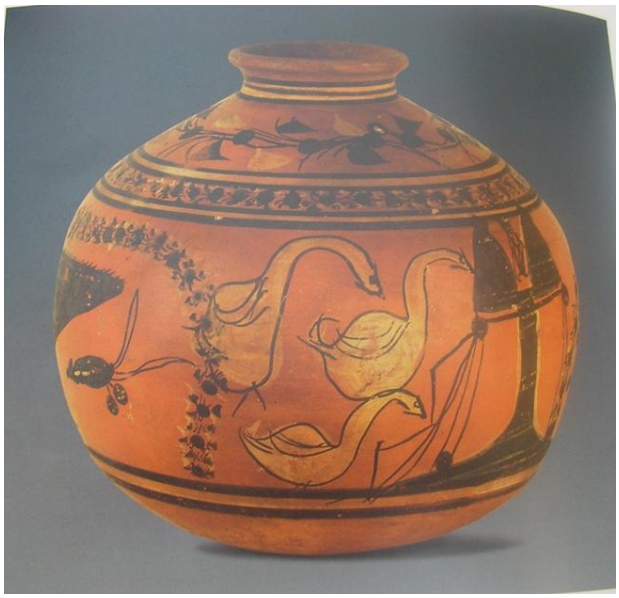
بينت الرسومات الملونة على سطح الفخار بمفاهيمها الروحية والاجتماعية ومداولاتها الفكرية ، ان الفن نشاط انساني لا يتجزأ من إبداعات الإنسان ، كان وما زال الجزء المهم في تاريخ الانسان وثقافته وتراثه . ان صورة الوعي الفكري الانساني التي بلغتها رسومات الفخار المروي هي نقلة في تاريخ الحضارة المروية بشتى ضروبها ، ان ما تمثله الرسومات في تلك المرحلة من ازدهار وتنوع في الاساليب هو بمثابة تعبير صادق للدور الذي تؤديه تجاه المجتمع ، رسومات في جوهرها أصيلة ، حيوية ، تلقائية هي التي كشفت عن مكونات الثقافة في مروي ، فقد كان الفنان المروي يتبع اسلوبا رفيع المستوى في المعالجة والتقنية ، فكانت تجاربه مستمرة ، في الشكل والمساحة واللون حتى في موضوعات الرسم التي تجسدت في احاسيس وقيم جميلة ، فكانت الرسومات انتجت في زمن مازالت طرق الاداء فيه تقليدية .الا أنها حقا رسومات جميلة

(عينة رقم 1)

المصدر : كنوز من السودان

الآنية ذات الرقبة الطويلة الضيقة التي تستعمل لحفظ العطور والزيوت برسومها التزينية المنتشرة على سطح الآنية ، تبدأ الرسوم من أعلى حافة رقبة الآنية شريط زخرفي مستمر عليه زخرف طبيعي يمثل زهور مقفولة تحته إطار ضيق ، أسفل الرقبة يوجد إطار ضيق وتحته إفريز ضيق يمثل زهور اللوتس مع دائرة وسطها شكل اقرب لشكل عين الانسانالمفتوحة هذا الشريط الزخرفي الممتد يوضح براعة الفنان في تنسيق ودمج العناصر النباتية مع الآدمية ، قمة في جمال التصميم الذي يتناسب مع استدارة وانسياب الكتف . تحت هذا الافريز الزخرفي يوجد افريز عريض عليه رسوم توضح أربعة ضفادع (تبدو بائسة الى حد ما وبين كل ضفدع يتفتح رمز الحياة عنخ من ساق النبات ، وفي كل من مصر والعالم اليوناني و الروماني يرمز الضفدع الى الخلق والخصوبة وعودة الروح والحياة الأبدية ويرجع السبب الى حدما الى أنها تبدو وكأنها تناسلت من طمي النيل مباشرة . الضفادع مرسوم عليها خطوط بنية مائلة للأسود في الأطراف أما بطن الضفدع فقد زينت بخطوط رفيعة متشابكة تمثل اشكال هندسية ، الرسوم في كاملها ملونة ، اللون الأول هو لون الخلفية وهو الكريمي أو الأصفر الباهت والرسوم التزيينية ملونة بلون المغرة البني ، نجد المهارة الرائعة في الخطوط البنية دائرية ومنحنية تارة لتتجاوب مع تلك الإنتفاخة الرقيقة للآنية .

(عينة رقم 2)



المصدر : كتالوج ممالك على النيل

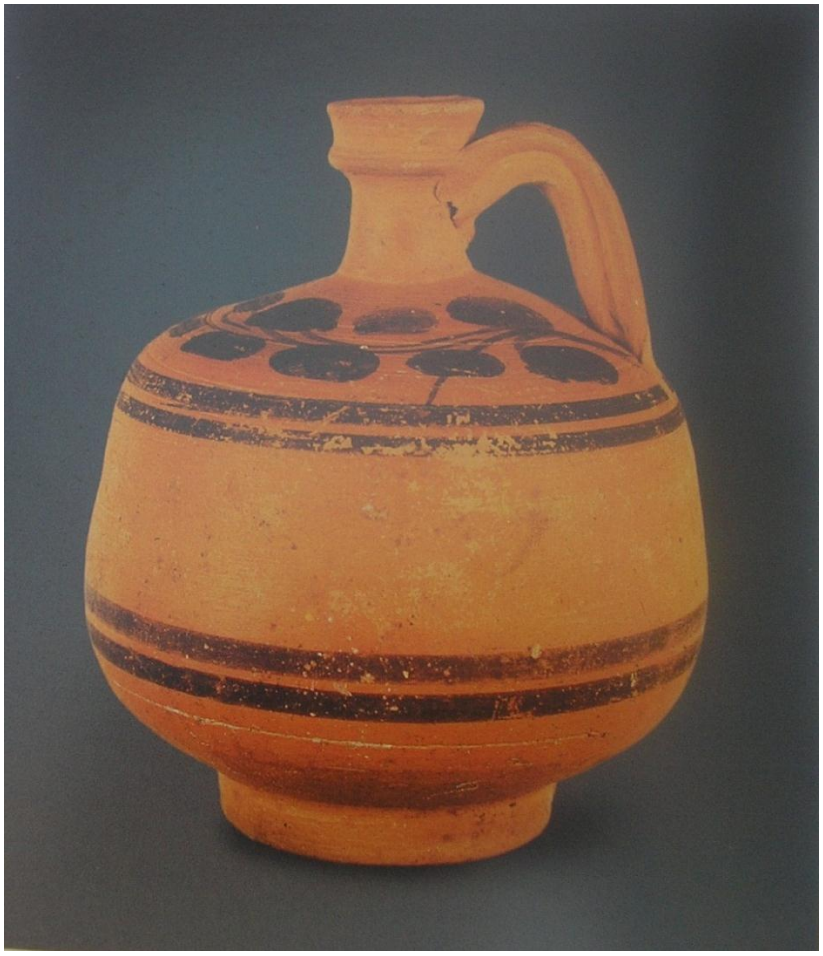
في هذا العمل الذي يوجد على هذه الآنية سطح يمثل لوحة في قمة أناقة الرسم ، حينما ينظر اليه الرائي يخيل اليه أمام منظر طبيعي . وهي من الآنيات البرتقالية ضيقة الرقبة مع انتفاخة رقيقة تتناسب مع شكل الآنية الدائري . في أعلى فوهة الآنية وتحت الحافة مباشرة توجد خمسة خطوط رفيعة اثنين بالون الابيض وثلاثة باللون الأسود تحت هذه الخطوط يوجد افريز عريض على كتف الآنية عليه تفريعات من نبات الكرمة باللون الأسود واللون الأبيض المائل للأصفر ويلي هذا الافريز ثلاثة خطوط لكنها تتسع قليلا اثنين باللون الأسود يتوسطهما خط باللون الأبيض يليها مباشرة افريز ضيق علية زخرف مكثف من النبات بالون الأسود والأبيض، يلي هذا الإفريز افريز عريض تحف به خطوط ثلاثية من الأعلى والأسفل ، اثنين باللون الأسود وخط باللون الأبيض وتبدو أنها أوسع من الخطوط الأولى هذا الافريز تظهر عليه المواضيع التمثيلية الغزيرة متمثلة في مجموعة من مفتاح الحياة باللون الأسود ويبدو من شكلها أن عددها أربعة متفتح من جانبه الأيسر تفريعات نبات كثيفة متفتحة شبيهة بالتي توجد على كتف الآنية ، تتوسط مفتاح الحياة ثلاث طيور شبيهة بالبجع ذات لون أبيض مائل للأصفرو تبدو في حركتها وميلانها كأنها تسبح على نهر، وهذا ان دل انما يدل على ان الإنسان هنا مرتبط بالنيل ، أمام البجعات توجد خطوط متداخلة تقترن بمفتاح الحياة ، نتج منها مثلثين واشكال أخرى غير منتظمة، الرسم في كامله يغلب عليه طابع التجريد ، الخطوط البسيطة الرقيقة بالون الأسود التي حدد بها الفنان الاشكال تبدو في غاية الجميلة لان صفة التجريد أكسبتها حيوية وجمال .

(عينة رقم 3)

المصدر : متحف السودان القومي

هذا الإناء هو على شكل سلطانية مزخرف من الخارج بتفريعات نبات الكرمة الأرجواني و من الداخل بوجه لإنسان وستعنى الدراسة هنا بالشكل من الداخل ، والذي يمثل وجه لإنسان له جبين هلالي (واذنان بارزتان ومن غير فم . الوجه كزخرف مخالف لأنواع الفخار المروي لأن الوجه هو الزخرف في حد ذاته ، في النوبة السفلى الهلال مرتبط بتقاليد سودانية قديمة فهو يرمز للقمر أو الضوء ، العينين واسعة مبتسمة تشع منها براءة الطفولة و مرسومتان ومحددتان بلون اسود ، الانف يبرز ضيقا منعند التقاء العينين ويتسع تدريجيا نحو الفم الذي ليس له أثر ، الخلفية ملون باللون الأبيض الكريمي تتدرج نحو اللون البني الفاتح ، ولون الوجهبنيغامق محدد باللون الأسود ، الاسلوب الطفولي واضح حتى في وضع الدرجات اللونية ، الوجه مرسوم باسلوب تجريدي خالص ، يعطي الاحساس بأنه ينتمي للمذاهب الفنية الحديثة ، خاصة اسلوب الفنان" بول كلي" الطفولي ذو الخطوط التجريدية البسيطة والذي يتضح من الوجه الانساني المجرد باللون البرتقالي و الذي رسمه بول كلي في عام1922 والذي خصته الدراسة . ومن هذا العمل يتضح ان بعض المذاهب الأوربية الحديثة استلهمت عناصر اساليبها من الفن الفطري .

(عينة رقم 4)



في هذه الآنية ذات المقبض و العنق الصغير ، والتييغلب عليها اللون البرتقالي ، على الكتف أفريز عريض مرسوم علية غصينات الكرمة مستمرة باسلوب رقيق ، يبدأ انسيابها من مقبض الآنية ، وتبدو تجريدية تماما ، نبات الكرمة يأخذ الشكل الدائري أما صفقة النبات وفروعها تأخذ شكل خطوط بسيطة متموجة ، اسفل هذا الإفريز تؤطر الآنية بخطين عريضين ، هذه الخطوط تظهر مرة أخرى قبل نهاية الانية ، أما وسط الآنية ليس به أي نوع من الزخرف ، الرسوم لونت باللون الأسود الذي يظهر متباينا مع اللون البرتقالي في خلفية الآنية ، الرسوم في مجملها تأخذ الطابع التجريدي البسيط . هذا الاسلوب يوضح مهارة الفنان في تنسيق تفريعات الكرمة المجردة مع الخطوط البسيطة الخالية من الزخرف .الاسلوب يوضح مدى مقدرة الفنان المروي على دمج العناصر الهندسية وتناسقها وهذا قمة في جمال التصميم

الخاتمة

في محاولة فهم الرسوم الموجودة على سطح الخزف وتحليل الرسومات سنجد ان الفنان النوبي فطن الى بناء اللوحة بناء جمالي ، فاختار الألوان ، واعتمد الأشكال الهندسية المرنة ، ووضع المسات اللونية الرائعة ، انشغل برؤية الأشياء من الداخل ، حرر نفسه من قيود الطبيعة كان يعالج تخطيطه بالفرشاة ثم يكون رموزه ويشغل فضاءاته . ومن خلال رسوماته ذات الخطوط الجريئة والموضوعات الحيوية التي مثلت معتقداته وديانته ، ونشاطاته من زراعة و تربية حيوانات فهذه الرسومات هي متغيرات من فترة لأخرى فاختيار اللون ومعالجة السطح تختلف من فترة الى أخرى . فليس هناك تفضيل في الاسلوب ، أو المساحة أو النسب لأنها محكومة بالعصر الذي ولدت فيه ، فهي بأي حال كشفت عن الهوية الثقافية ، فهي كالسجل الأثري الذي يحمل امضاءات أهل مروي . لما تحمله من سمات جميله ذات طابع طفولي ، هذا الطابع جعلها محط أنظار فالرموز والموروثات التي تحملها كانت مصدر استلهام الكثير من اتجاهات الفن الحديث .

النتائج

خرجت الدراسة بعدة نتائج من مناقشة مشكلة الدراسة وتحقيق الأهداف في ضوء الفروض الموضوعية وهي :

1 - استخدم النوبيون الألوان والأصباغ من مواد محلية ذات مصادر طبيعية (ترابية وزراعية)

2 - تنوعات الزخارف الملونة وأساليبها دليل صادق لمعرفة معتقدات و نشاطات الانسان المروي

3 -. بالرغم من أن السودان يزخر بالكثير من المواقع الأثرية التي تحوي الكثير من الثقافات المادية الا ان معرفة المواطن بها قليلة جدا .

4- رغم التأثير الخارجي على الفنان النوبي لفترة ما . الا ان الفنان النوبي حافظ على السمات المحلية للرسم النوبي الإفريقي

5 -بعض المذاهب الأوربية الحديثة إستمدت واستلهمت موضوعاتها وأساليبها من أساليب الفن الإفريقي البدائي الفطري .

التوصيات : -

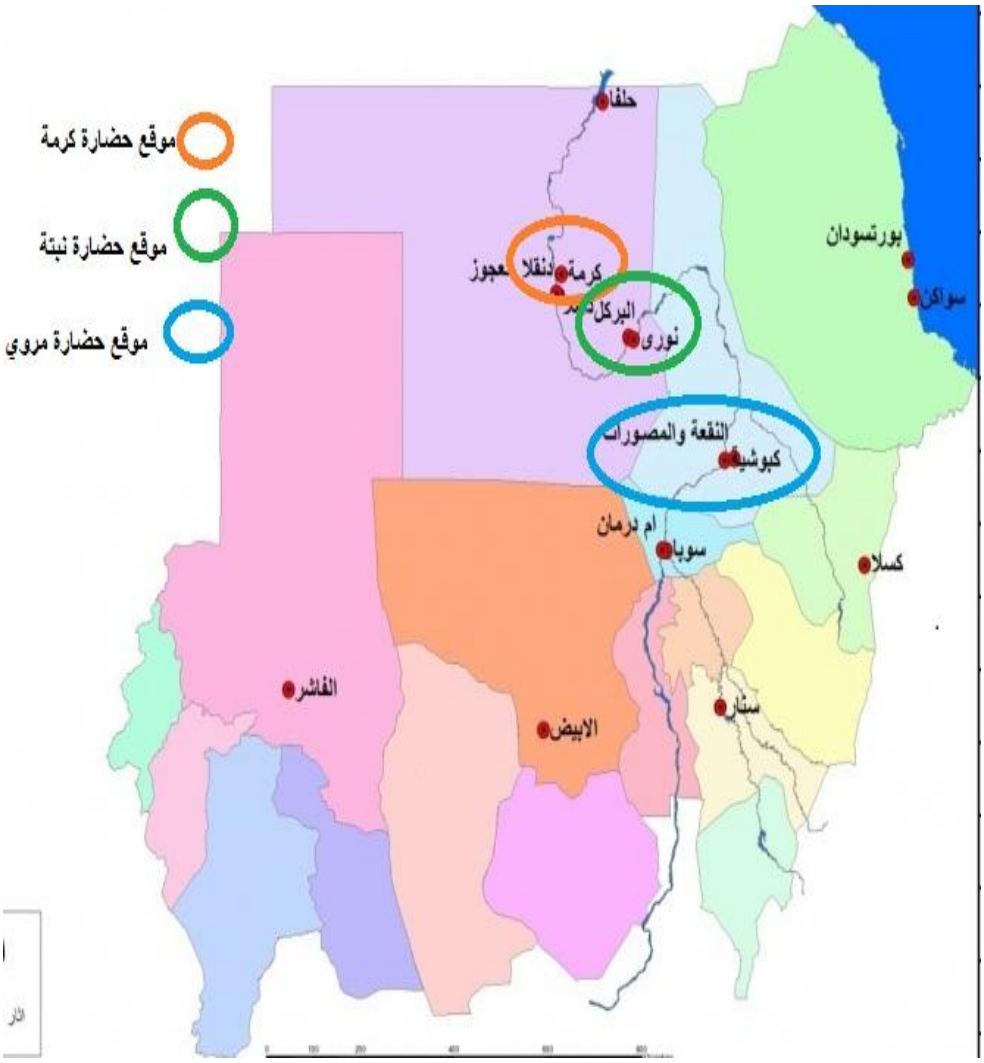
1 - لابد من البحث في مخلفات الحضارات القديمة واستخلاص العناصر الفنية لكي تساهم في تطور الفنون التشكيلية والسياحية .

2 – ضرورة الاهتمام من قبل إدارة الاثار والمتاحف بالمعالم الأثرية بالبلاد بوصفها معالم أثرية سياحية .

3 – على طلاب الفنون والفنانين التشكيلين ضرورة توثيق المعالم الأثرية عن طريق الرسم أوالتصوير ونشرها لكي يساهموا في تعريف المواطن بفنون بلاده .

4 - ضرورة ترجمة وتوثيق النشرات التي تصدرها البعثات الأثرية

5 - وضع برنامج يدرس ضمن الخطة الدراسية بالمدارس حتى يتمكن الطلاب من معرفة المعالم الأثرية والسياحية وتاريخ الأجداد .

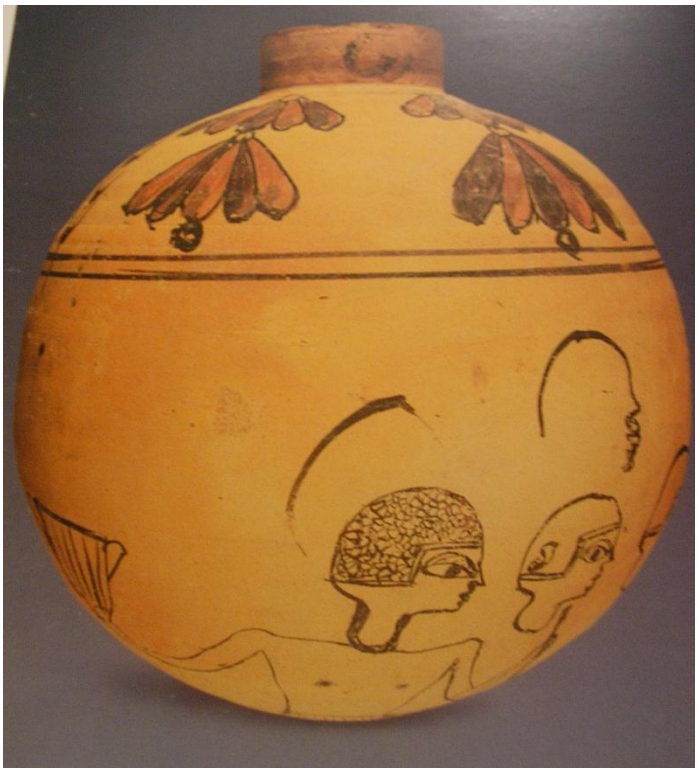


خارطة للسودان توضح مواقع الحضارات السودانية القديمة

صور توضح الخزف المروي

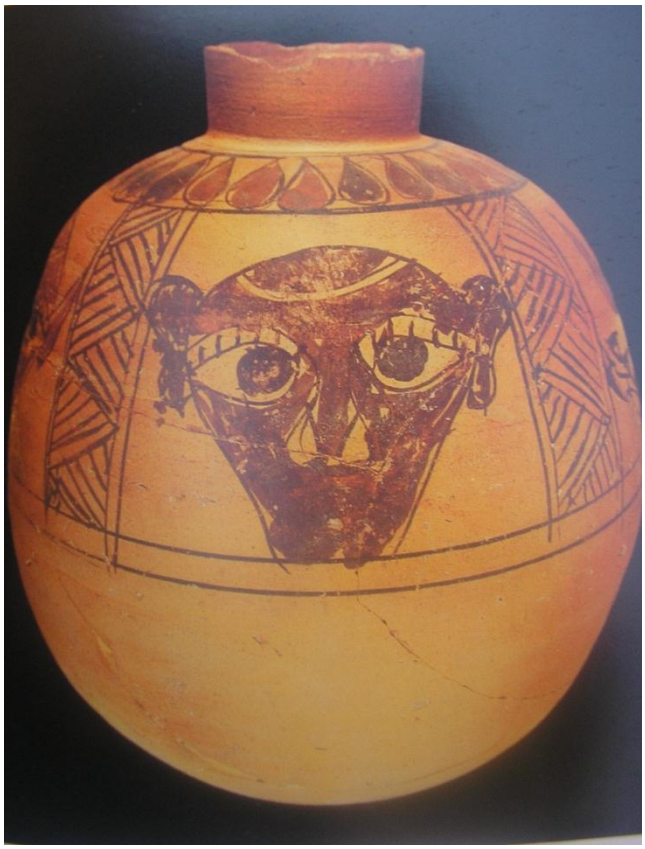
www.digitalegypt.ucl.uk

المصدر : ويكبيديا الموسوعة الحرة



المصدر :كتالوج ممالك على النيل 2..4

المصدر : ويكبيديا الموسوعة الحرة



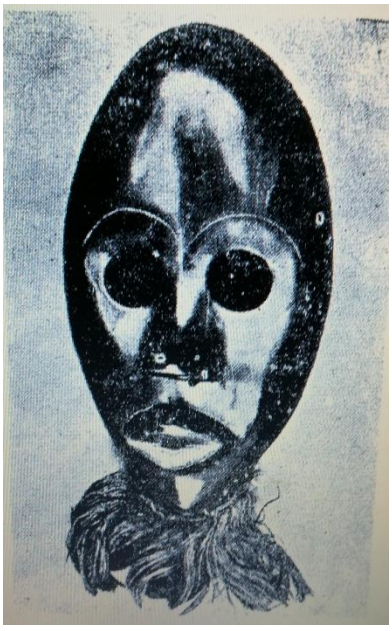
المصدر :كتالوج ممالك على النيل

المصدر : ويكبيديا الموسوعة الحرة

صور توضيح أبعاد التأثير أبعاد التأثير والتأثر للفن الأوربي والأفريقي على بعضهما

هذا القناع من القرن التاسع عشر وهو شبية بالقناع الذي رسمه بيكاسوفي لوحة آنسات الأفينيون

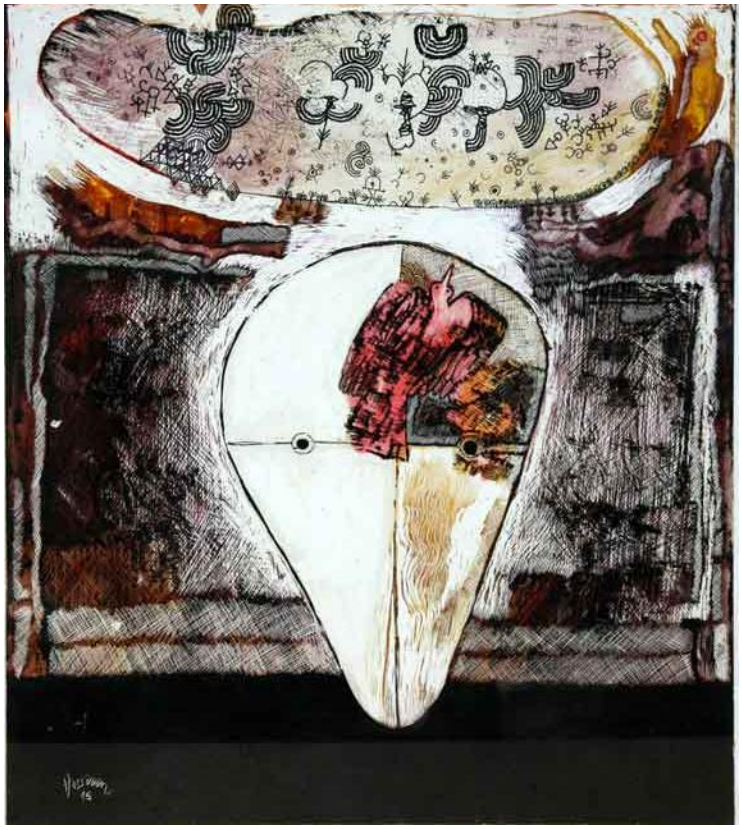
المصدر :Wekeipidia



هذا القناع من الخشب المحفور – ساحل العاج –غرب افريقيا

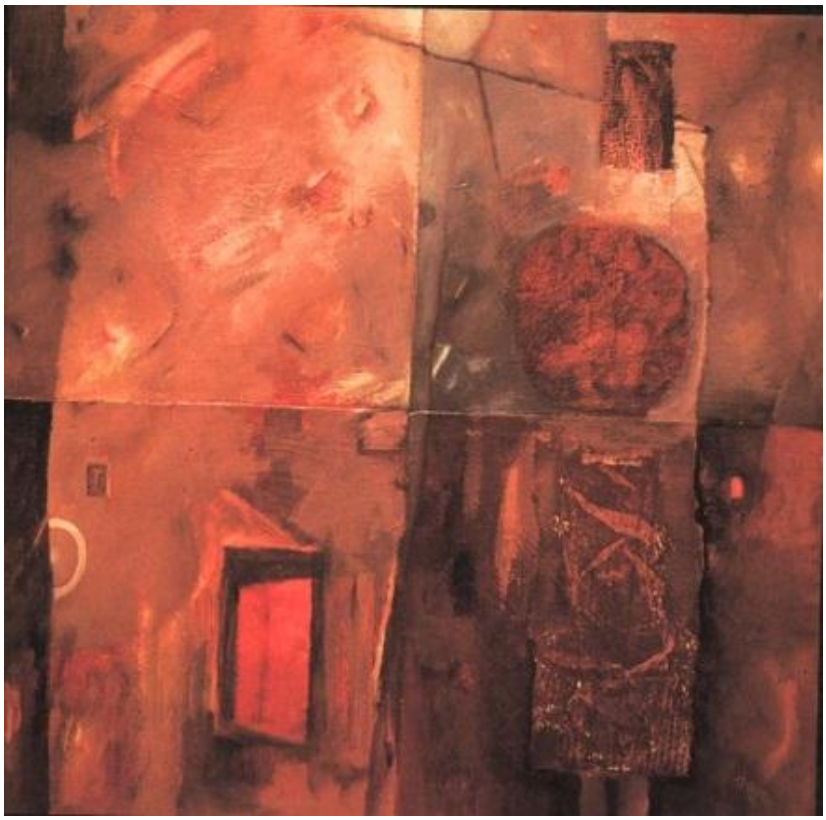
المصدر : كتاب الفن والمجتمع –هربرت ريد ص 31

هذا القناع شبيه بعمل يوجد على آنية من مروي عليها رأس إنسان ، كما أنه شبيه بعمل فني يمثل رأس إنسان قد رسمه بول كلي في 1922 .



حسان على احمد –المصدر: الموسوعة التوثيقية

هذه الأعمال تنتمي لمدرسة الخرطوم الحديثة التي استلهمت وحداتها من الموروث السوداني



حسان على احمد –المصدر: الموسوعة التوثيقية–

المراجع المصادر

1- ايلينيك يان ، **الفن عند الانسان البدائي** ، ترجمة جمال الدين خضور ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ط الأولى 1994، سوريا ، دمشق

2 - الصراف، حليم 2.12، **علم الجمال وفلسفة الفن** ، دار البداية ، عمان ، الاردن، ط1

3 - ابراهيم ،زكريا ، بدون تاريخ . **مشكلة الفن** - الناشر مكتبة مصر للطباعة ، القاهرة ، ط الأولى

البسيوني، محمود ، **الفن الحديث** ، بون تاريخ ، مكتب الفنون التشكيلية –مركز الشارقة للإبداع – الشارقة

4 - اسماعيل ،نعمت 1983، **فنون الغرب في العصور الحديثة** ، دار المعارف ، ط2، القاهرة

5 - بشير ،سامية ، **تاريخ مملكة كوش : نبتة ومروي** ، دار الاشقاء للطباعة والنشر ، الخرطوم بحري ، الطبعة الاولي 2..5م

6 – تولستوي، ليو 1897– **ماهو الفن** – ترجمة محمد عبده النجاري –دار الحصاد للنشر- دمشق – سوريا ،ط 1991 الأولى

7 -حاكم على 2..6، **مملك مروى .. التاريخ والحضارة** ، وحدة تنفيد السدود

8 - سانتيانا ،جورج 1896، **الاحساس بالجمال** ، مكتبة الاسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2..5 ،القاهرة

9 - شاكر ،عبد الحميد ، 2..8 ، **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك** ، مكتبة الاسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة

1.- ديورانت ، وول ، بدون تاريخ، **قصة الحضارة** المجلد الأول ، دار الجيل، بيروت 1988

11- ريد ،هربرت1931 ، **معنى الفن** ، مكتبة الاسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2..5 ، القاهرة

12- ريد هربرت1933، **الفن اليوم** ، دار المعارف، القاهرة 1968

13 –عزت ، محمد -، قصة الفن التشكيلي – الهيئة المصرية العامة للكتاب

كاندنسكي، فاسيلي 191.، **الروحانية فى الفن** ، مكتبة الاسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2..5 ، القاهرة

نزيه ،ياسمين- محمد، عدلي2.11 ،**نظريات فى علم الجمال ،** مكتب المجتمع العربي، عمان ، الاردن ، ط1

صالح ،رضا ،2..5 ، **ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (مهرجان القراءة للجميع)

فيشر، ارنست ، 1998 ، **ضرورة الفن** ، الدار الناشرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (مهرجان القراءة للجميع) القاهرة

كلي، بول ، 1956 ،**نظرية التشكيل** ، ترجمة عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، الطبعة الأولى2..3

- نعوم، شقير، 1918،**تاريخ السودان** ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1

- محمد، ابراهيم بكر، بدون تاريخ ،**المدخل إلى تاريخ السودان القديم** – الدار العربية القومية للثقافة والنشر - القاهره بدون تاريخ

–ويليام ي، آدمز ، 1984 ، **النوبة رواق إفريقيا** – ترجمة وتقديم – محجوب التجاني محمود ،الدار الناشرة مدبولي ، القاهرة ، ط 3
رياض، عبد الفتاح 1986، **التكوين فى الفنون التشكيلية** ، دارالنهضة العربية ، ط 5
مايرز ، برنارد 1952 ، **الفنون التشكيلية وكيف نتزوقها** ، ترجمة سعد المنصوري ، مكتبةالنهضة المصرية ، القاهرة
غراب ،يوسف 3..2، **التذوق الفني** ، مطبعة العمرانية ، القاهرة
شوقي، اسماعيل 2...، **التصميم وعناصره** ، دار الكتب المصرية ، ط 4 ، القاهرة
مونرو، توماس ، **التطور فى الفنون** ، ترجمة محمد على ابودر وآخرون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة

ثانياً - الدراسات والبحوث العلمية

- التجاني، زينب 2.1.، **التصوير السودانى المعاصر** ، رسالة ماجستير ، غير منشورة -جامعة حلوان ، القاهرة
عابدين ،طارق 2.12 ، **قراء الصورة التشكيلية** ، المجلة العلمية - الدراسات الانسانية -اجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
عابدين ،طارق 6..2 ،**مرتجيات الألوان في تنمية كفايات التدوق الجمالي (على تجربة طالب التلوين)** ، رسالة دكتوراه في التربيه الفنيه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا
عيسى إنعام ،بدون ، **القيم الجمالية للوحدات الزخرفية فى مرقد النبى داؤود** ، المجلة العلمية ، جامعة بابل
- محمد علي، عايدة 2.1. ، **المكياج والزينة في الحضارة النوبية القديمة** ، دكتوراه في الدرما غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، الخرطوم

ثالثاً - الدوريات

ديفيد إنجلز ، **سوسيولوجيا الفن** ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت
عبد الحميد شاكر، 1..2، **التفضيل الجمالي** – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت
سعيد شيمي 7..2 ، **سحر الألوان** ، مجلة آفاق السينما ، اصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة
مونتياغواشيلي1982، **البدائية** ،ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.

رابعا- المراجع باللغة الانجليزية

1-Ceramic Industries of Medieval Nubia Part I: William Y. Adams Published by Univ Pr of Kentucky 1986)

GOD AND DIVINE SYBOLS OF THE ANCIRENT- Moscw 2..6 2-

خامساً - المواقع الإلكترونية

http://www.alsharq.net.sa-

www.osirisenet.net2-

WWW.arkamany

http://midan.aljazeera.net/art/finearts/2.17/2/8

midan.aljazeera.net

http://www.alhayat.com

www.almayadeen.nethttp://www.alittihad.ae

سادساً - الكتالوجات

1 - السودان ممالك على النيل- معهد العالم العربي باريس 2..4

2 - كنوز من السودان . مطبعة المتحف البريطاني