التجريد في الفن المصرى القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية*

إعداد

أ.د عبد المنعم معوض
استاذ التصميم
بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان

م.د/ نهلة محمد الجنيدى
مدرس دكتور
بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

م / غادة خالد حسين
المعيدة بقسم الزخرفه
بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٨) ـ أبريل ٢٠١٥

* بحث مستل من رسالة ماجيستير

التجريد في الفن المصرى القديم والاستفادة منه في المعالجات الجدارية والداخلية

إعداد

أ.د عبد المنعم معوض * م.د/ نهلة محمد الجنيدى ** م/ غادة خالد حسين ***

الملخص :

نجح الفنان المصري القديم من خلال استخدامه للأبجدية الفنية من خط ولون ومساحة وأشكال هندسية وأخري عضوية في جعل رموزه تحمل اكبر المعاني من خلال تشكيل تصميمي مجرد ، فالرمز في الفن المصري ليس غاية في حد ذاته وانما هو مستمد من اختيار الأشكال المختلفة التي لا تمثل ذاتها وانما لتكون اشارات وايماءات الي مدلولات اعمق و أوسع وهو ما تكشف عنه الآثار والنقوش الجدارية التي تركها القدماء المصريون علي جدران معابدهم وقبورهم . و للفن المصري القديم أهمية في الحفاظ علي الهوية عند استخدامه من قبل المصممين لما لرموز الفن المصري القديم من وحدات زخرفيه او خطوط او تراكيب شكليه تساعد على امداد المصمم بعناصر كثيرة يمكن استنباطها في التصميم المعاصر وتحقيق التكامل الحضاري والتواصل الفكري ما بين الماضي والحاضر لتحقيق الاصالة والمعاصرة القائمة على دراسة بنائية الفن المصري القديم لاستنباط اشكال وحدات وعناصر معاصرة تصلح لاستخدامها في التصميم الداخلي للمكان .

ففي هذه الورقة البحثية ستلقي الباحثة الضوء علي مفهوم التجريد وفلسفته في الفن المصري القديم واستخدامه وتناوله في بنائية بعض الزخارف المصرية القديمة .

ومن هنا تأتى اهمية البحث في دراسة المعايير التي ترتبط بالعناصر والقوانين والأسس البنائية لبعض الأشكال والزخارف القائم عليها هذا الفن كونها نبعا لمن اراد أن ينهل منه وكفيلة بإلهام الكثير من الفنانين في عصرنا الحاضر ومحرك لملكات الخيال والإبداع الكامنة لدي الباحثة مستفيدة من تجريد بعض مفردات وعناصر الفن المصري القديم في إضفاء سمه تراثية علي المعالجات الجدارية والداخلية التي تصلح داخل المنشآت السياحية .

يهدف البحث الي القاء الضوء علي فلسفة التجريد في الفن المصري القديم والاستفادة منه في اضفاء سمه جمالية في مجال التنسيق البيئي كمحاولة لاستخلاص منطق تطوري للتراث المصري القديم .

* استاذ التصميم بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان

** مدرس دكتور بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

*** المعيدة بقسم الزخرفه بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

وتتمثل اشكاليه هذا البحث في محاولة الوصول الى التجريد الذى ينبع من مضمونا جوهريا وليس تجريد ظاهري يعبر عنه بالشكل الخارجي يحمل سمات الاصالة والمعاصرة مع الدراسة والتطبيق في مجال التنسيق البيئي . ويختتم البحث ببعض تصميمات الباحث مستفيدا من تجريد بعض مفردات وعناصر الفن المصري القديم في إضفاء سمه تراثية علي المعالجات الجدارية والداخلية التي تصلح داخل المنشآت السياحية.

مفهوم التجريد [1]:

يقصد بالتجريد في الفن والتصميم ابتعاد الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله واتجاهاته ؛ واستخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي ؛ وعرضه فى شكل جديد بهدف الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون ، فتحل بذلك الفكرة المعنوية او المضمون محل الصورة العضوية او الشكل الطبيعي حتى وإن بدت غامضة حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم المطلق . وسواء أكان التجريد هندسيا شاملا أو جزئيا بتبسيط الأقواس والمنحنيات أي تجريدا كاملا أو نصف تجريدي فإنه يعطى الإيحاء بمضمون الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني ؛ و التي تعبر عن الهدف الذى يسعى إليه الفنان والمصمم من التجريد والذى يختلف تبعا لاختلاف مجالات استخدامه ، فالتجريد متوفر في كثير من الأعمال الفنية كما يتوفر في الجوانب العلمية والعملية والفارق بين التجريد في الفن والتجريد في العلم إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة الهدف الذى يرمى إليه كل منهما ."التجريد في مفهومه العام هو رفض للتمثيل الصوري والتقيد بالواقع المرئي الذي أصبح من الضروري الابتعاد عنه او السيطرة عليه بواسطه اشارات تدل علي الشيء ولا تشبهه ، ليعبر الفنان بمفهوم جديد عن الإنسان وعلاقته بالعالم مما يجعله يتخلى عن الأبعاد الخطية التي تحدد للمشاهد نقطة رؤية ثابتة ،فقد اعتمدت الأعمال الفنية التجريدية علي العلاقات الفنية بين الألوان المتناسبة والفراغات الناشئة من استعمال الخطوط والألوان والمساحات في تنظيم يوحي بالدلالة الرمزية "٢.

فلسفة التجريد في الفن المصري القديم :

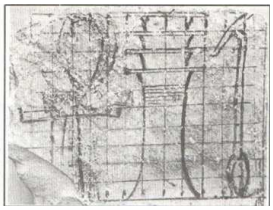
يعد التجريد من اهم الملامح والأنماط المميزة الموجودة في الفن المصري القديم حيث اتباعه طريقة فنية مغايرة لما هو سائر في الحضارات السابقة حيث التفاعل مع الأشكال المستوحاة من الطبيعة بنمط زخرفي مرتب ومنمق فأستطاع من خلال التجريد ابتكار رموزه الخاصة بضوابط هندسية مرئية .

فاتجه الفنان المصري القديم في النمط التجريدي الي اللعب بالمساحات مع الاحتفاظ بالجوهر بشل تستريح العين للأشكال الإيقاعية المتنوعة المنتجة لهذا النمط فكثيرا ما يبدأ الفنان

---

[1] د.رمضان بسطاويصي ،جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ص٦٢ .
[2] د.أمل مصطفي ابراهيم ،اتجاهات الفن الحديث ، الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٩م

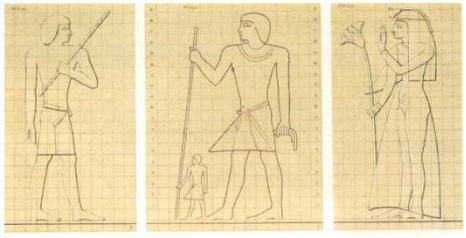
بموضوع الطبيعة اثناء عملية الإبداع وتنتهي إلي أشكال لا يسهل التعرف عليها ومن أوضح الأمثلة علي ذلك سلسلة ظهر اوزوريس وانشوطة ايزيس وتميمة توت عنخ آمون .



هذا النوع من الرموز ذو رمزية تجريدية لا تتقيد بالواقع وما يحيط به من ظروف طبيعية وصفية ولكن ما يحدث أنه يبسط الشكل بحيث لا يفقد ارتباطه بالشكل الأصلي فهذا النمط لا يهمل المظاهر الطبيعية وفي نفس الوقت لا يتجه اتجاه تجريدي خالص ويعتبر النمط التجريدي الأكثر شيوعا في التمائم المصرية ومن أكثر الأمثلة توضيحا لهذا النمط تميمة العين المصرية القديمة فعملية تجريد العين من الجسم وتحميلها معان جديدة وكيان جديد هو في حد ذاته رمزية وهناك العديد من الرموز المعبرة عن العين المصرية القديمة تختلف كل منها عن الأخرى في التشكيل ولكنها مرتبطة بالشكل الأصلي للعين مع بعض التجريد الرمزي فتلاحظ الاختلاف في الفكر التجريدي عند الفنان الغربي حيث يدور التجريد حول ذاته وفلسفته التي قوامها أن الإنسان هو مركز كل شيء فجاء تجريده نسبيا لا يتضمن قوانين عامة بل يختلف حسب رؤية كل فنان ويعد ذلك مخالف لفلسفة التجريد في الفن المصري القديم المستمد من واقعية أساسها البصيرة .

" حيث اتجه الفنان الي التجريد هروبا من قسوة الطبيعة وما يعانيه من ضراوة البيئة المتسلطة .فكانت الرسوم علي جدران البيوت والقصور والمقابر ،تجذب بحيويتها اقصي اهتمام نحوها بمشاهدها التي تصور الحياة اليومية ساطعة ألوانها تقطعها حشوات وحواف تجمع انسجام بين النزعتين الواقعية والزخرفية بما يتلاءم تماما مع التصوير الحائطي الذي يتحول فيه التمثيلي لي رمز تجريدي ١. فقد تمثلت الأساليب التجريدية التي عني بها التراث المصري القديم في العديد من المداخل:

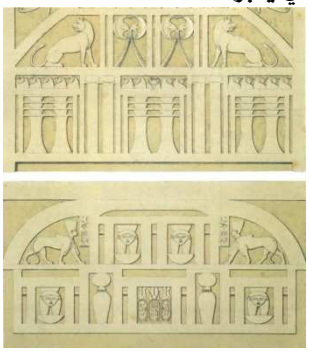
الجمع بين زاويتين في تحليل الوجه والجسد وتغير الأشكال لتصبح أكثر تمثيلا .



[1] دكتور محسن محمد عطية ،الجمال الخالد في الفن المصري القديم

استخدم الزخارف الهندسية في زخرفة المقابر المصرية القديمة ، سواء علي هيئة زخارف هندسية محورة من اشكال نباتية او علي هيئة مفروكه هندسية .

كان الفنان المصري يرسم عناصر صوره ورسومه تعبيرا عن انطباعاته عن هذه الأشكال وليس تقليدا حرفيا لأشكالها الطبيعية أي أنه يرسم عناصر صوره و رسومه كما يعرفها العقل وليس كما تراها العين فقد كان يرسم الطيور في وضع جانبي والجناحان كما لو كان الطائر بالمواجهة .لم يتقيد بقواعد المنظور بل رسم الشخصيات الهامة والرئيسية كشخصية أكبر من غيرها حيث تحتل مركز السيادة في العمل لتأكد أهميتها وهذا يؤكد قدرة الفنان المصري علي التحكم في نظام تصميماته بحيث تتفق والموضوع الذي يعبر عنه .



THE CAMP OF RAMESSES II IN HIS CAMPAIGN AGAINST THE HITTITES (Thebes, Ramesseum—19th Dynasty)

OFFERINGS TO THE SUN [sic] (Tombs of Tell el-Amarna—18th Dynasty)

تميز اسلوبه بتقسيم اللوحات الجدارية الي مساحات افقية متوازية تفصلها اشرطة ضيقة ، تعمل علي تقسيم اللوحة الي عدة لوحات او مساحات حيث تسجل عليها المشاهد والمناظر المراد تسجيلها ويتضح ذلك في طريقة الكتابة المصرية القديمة التي تقوم علي تقسيم المساحات ايضا والتي بدت كتبسيط لأشكال معروفة وسرعان ما تطورت حتي استقلت عن الأشكال الطبيعية المستوحاة منها.

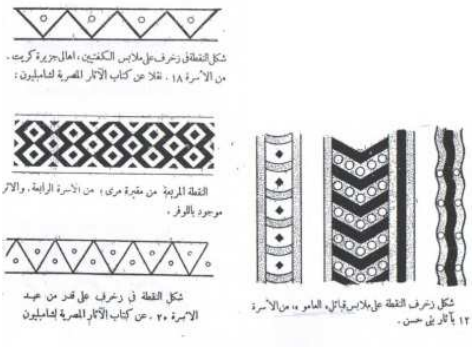
فقد اثرت الحضارة المصرية القديمة بما لها من سحر أخاذ علي فناني المدرسة التجريدية الحديثة والذين اتاحت لهم كتابات علماء الحملة الفرنسية عن هذه الحضارات والرحلات العلمية

الأثرية التي قام بها علماء الآثار والفنانون لمصر في العصر الحديث التعرف علي القيم التجريدية في الحضارة المصرية القديمة .

رمزية الزخارف المصرية القديمة :-

- **النقطة** :

تشكل النقطة ابسط صورة للوحدة الزخرفية ويمكن تشكيلها هندسيا لتعطي تعبير رائع كدوائر أو مربعات او مضلعات صغيرة وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل أو اللون تعطب تأثيرا أفضل وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية مختلفة مثل زخرفة المساحات والإطارات والمنسوجات وغيرها.



شكل النقطة في زخرف على ملابس الكفتين، اهالي جزيرة كريت. من الأسرة ١٨ . نقلا عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون :

القطة المربعة من مقبرة مرى ، من الأسرة الرابعة . والآثار موجود باللوفر .

شكل النقطة في زخرف على قدر من عهد الاسرة ٢٠ . عن كتاب الآثار المصرية لشامبليون

شكل زخرف النقطة على ملابس قبائل العامو ، من الأسرة ١٢ بآثار بني حسن .

- **الخط**

تتضح سمات التشكيلات الخطية في المظاهر الآتية :

- **محددات وسطية** : تستخدم في تشكيل وتقسيم المسطح الرأسي لمجموعة من المساحات الشريطية توجد علي امتداد ارتفاعات جلسات النوافذ والأبواب .
- **محددات سفلية** : توجد اسفل الحوائط وتصنع من الطين المخلوط بالرمل فالفنان المصري القديم اختص بالعديد من الحلول التشكيلية سواء في معالجة اشكال والوان العناصر علي اختلافها وتوزيعها علي الجدران في تصميم الحيز المعماري فتوضح مدي الارتباط بين مدلول العناصر التشكيلية والقيم الجمالية التي تبناها الفن المصري القديم .
- **الخط المنحني** : يجمع بين القوة والجمال يوجد في الأشكال الانسيابية كجسم إنسان بينما الخط المنحني المنعكس يسمي خط هوجارت او خط الجمال ويستخدم بكثرة في التكوين الزخرفي .فالخطوط هي الدليل الذي يقود العين الي مركز الانتباه في الصورة فهي الهيكل البنائي الذي يحمل فكرة العمل الفني ربما لا يكون ذلك واضحا في الطبيعة بنفس الشكل في التصميمات ذات الحدود الخارجية .

• **المسار الرأسي** :

يصنع الاعمدة ونقاط الارتكاز والعديد من الفتحات ذات الأغراض الوظيفية فالتكوينات القائمة علي خط رأسي مستقيم قوية جدا في حسها الحركي حيث يمكن بسهوله توجه عين المتابع خارج الصورة وتقابل الأفي مع الرأسي يوحي باتزان القوي الديناميكية التي تجري في الاتجاهين ويرتبط ذلك بالخبرة الإنسانية عن طبيعة العلاقة بين الكائنات والنباتات علي سطح الأرض .

• **المسار الأفقي** :

تتضح مفردات وعناصر التصميم داخل الفراغ في تشكيل مواز لخط الأرض واستخدام الحركة الأفقية من شأنه إظهار الهدوء والسكينة والراحة .

• **الاتجاه الدائري** :

قائمة بذاتها والاتجاه الدائري تشكيليا يمتاز بالاستقلال وتواليها يحدث احساس بالدينامية والحيوية

ويعد التجريد في الفن المصري القديم " فن وابداع وجمال " فيعد فنا لأنه كاشف عن حقائق التاريخ ويعد ابداع لأنه نتاج عقل ابداعي متطور من خلال عقل ابداعي يسير مع الزمان ويعد جمالا حيث يعمل علي تجميل الأسطح والفراغات الداخلية والخارجية .

بتحليل الزخارف الموجودة في الفن المصري القديم ندرك بأنها لم تكن عشوائية وناتجه من خيال الفنان وانفعالاته الفردية بل هي زخارف ظاهرها جماي وباطنها تعبدي تحمل معاني رمزية تؤدي وظيفتها في المكان الذي توجد فيه .

عناصر الزخرفة المصرية القديمة :-

يمكن تصنيفها إلي قسمين :

١- الوحدات الزخرفية الهندسية ٢- الوحدات الزخرفية الطبيعية

اولا الوحدات الزخرفية الهندسية :

يعد الفنان المصري القديم من أبرع الفنانين في ابتكار وحداته الهندسية التي استطاع أن يشكل منها ثراء الحلول والتنظيمات المتجددة والتي لم تستخدم لغرض الزخرفة فقط بل هي تحمل دلالات رمزية منبثقة إما عن ترجمة الفنان الحسية للطبيعة او تجسيد لمتطلبات الحياة الدينية فبناء العمل الفني بمعطيات الأشكال الهندسية المسطحة والمجسمة مثل المربع والمثلث والدائرة أو المكعب والكرة والهرم خلال هيئات ونظم هندسية ادي الي تنوع غير محدود للإبداع يستخدم في تزيين الأشرطة والإطارات والأواني والمشغولات المتعددة كما أن هناك علاقة مباشرة بين البيئة واتجاه الفنان الهندسي اذ ان من اليسير التحقق من هذا الاتجاه في الأشكال التي أصبحت أشبه بالمخططات الهندسية وكذلك من تزايد المتوازيات الرأسية والأفقية ومن ميل الفنان الي التكرار الحرفي للأشكال نفسها .

- **الأشكال الهندسية المنحنية :**

يتميز هذا النوع من الأشكال بحدوده المحدبة مما يزيد من حركاتها ويجعلها دائما في حالة حركة وعدم ثبات ويظهر ذلك في فلسفة العمارة نلمحه في مجموعة الملك ساحو رع ثاني ملوك الأسرة الخامسة من الدولة القديمة ويبدو ذلك في إقامة الأعمدة علي هيئة سيقان الأزهار اخف بدنا من الأعمدة المربعة وادي ذلك إلي احداث تعديل في المساحات الداخلية للقاعات والأفنية فأسبغ هذا شيء من الرقة علي تأثير الشكل الخارجي للمباني كما استبدلت الفتحات الضيقة المستطيلة التي نجدها في معبد خفرع فتحات عريضة تفضي إلي الخارج .

فالخطوط المنحنية تؤلف جزءا من كل تصميم وابسطها الخط ذو الانحناء الثابت مثل انحناء قوس الدائرة والمنحني المتغير بانتظام مثل القطع المكافئ فهو يجمع بين القوة والجمال .

- **الزخارف الكتابية (الكتابة المصرية) :**

ظهرت الكتابة الهيروغليفية في عصر الأسرات المبكرة (الأسرتان الأولي والثانية) حيث توجت هذه الفترة بإبداع حضاري عظيم حيث كانت كتابة صورية تعتمد علي كتابة المفردة بتمثيلها صوريا وغالبا ما كانت الرسوم في عصر الأسرات المبكرة مصحوبة بشكل من أشكال الكتابة وهكذا أصبح الفن المصري القديم والكتابة الهيروغليفية متلازمين يكمل كل منهما الآخر وكل منهما يعتمد علي الأخر في زيادة الإيضاح للتعبير عن الموضوع وان أيا منهما وحده لا يوفر التعبير .

تبلورت الكتابة الهيروغليفية واصبحت ذات دور جوهري في تصميم أعمال التصوير الجداري فكانت تعتمد بشكل أساسي علي الصورة أو الشكل المرسوم فكانت الكتابة الهيروغليفية نقوشا مصغرة وكانت تحتوي علي ما يعرف بالتجسيد تجسيد شكلي :يتضمن أشكال بشرية تجسد عناصر وأفكار معينة من خلال وضع العناصر علي شكل تاج فوق الرأس . تجسيد رمزي: هو يرتبط بأشكال غير بشرية تضيف إلي معني أو جزء في الجسم البشري

- **العمليات التصميمية المستخدمة في تجريد الزخارف في الفن المصري القديم**

بتحليل التصميمات والوحدات الزخرفية المجردة للتوصل إلي ماهيتها الفلسفية وخصائصها نلاحظ أن الفنان المصري قام بالعديد من العمليات التصميمية التي وظفت بكفاءة مثل التكرار والتراكب الجزئي والترصيص والتوالد إلخ والتي أخرجت نتاجا زخرفيا متميزا وقدمت لنا نموذج يحتذي به عند القيام بعمل تصميمات تجريدية تحمل الهوية المصرية القديمة بشكل معاصر "فالفنان المصري القديم رتب عناصر تكويناته وفقا لخطه كان يضعها بحيث تتجه محاور العناصر نحو اتجاهات معينة او تتقاطع مكونة علاقات متداخلة او تصنع ايقاعات ناتجة عن تكرار الشكل عدة مرات "[1]ومن أهم تلك العمليات ما يلي :

[1] نسرين عبد السلام هرمس ،معالجة تشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية ،رسالة ماجيستير، ٢٠٠١

التكرار :

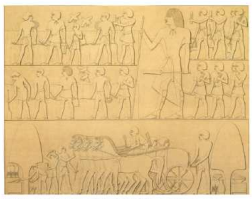
يعد خاصية تكرار الشكل عدة مرات في التكوين من أهم خصائص الفن المصري القديم فقد استخدم الفنان تكرار الأشكال والوحدات التمثيلية سواء كان تصور الإنسان او الحيوان او الطيور أو النباتات في تجسيد بارع وحساسية مرهفة لارتباط هذه العناصر والوحدات بالمفهوم العقائدي من تعدد وفير للآلهة واساطير الخلق والحياة والموت الي فكرة البعث والخلود واستخدمت

الوحدات التمثيلية المتكررة كدلالات علب الاستقرار أو الوفرة ويعد التكرار صاحب الدور الرئيسي في احداث حركة بصرية داخل البناء التشكيلي .

تصوير جداري يمثل صيد أفراس النهر يعتمد التكوين علي علاقة التكرار لشخوص في اتجاه واحد مع التنوع في حركة اجسامهم وهو يمثل مجموعة من البحارة يشتركون في عمل واحد وهو صيد أفراس النهر وفي مقدمة القارب يقف اثنان من الصيادين في حركة متكررة ماعدا بعض التفاصيل الصغيرة مثل زوايا انثناء الركبة اليسري وقد اعتمد الفنان علي التكرار في تحقيق الاحساس بتوالي حركات الأشخاص في طعن فرس النهر ، ويبدو التكوين ككل مفعم بالحركة حيث تؤكد الخطوط الرأسية الموجوده في الخلفية في تباين حركة الأشخاص أمامها ، كذلك الحركة المائلة الناتجه عن تكرار الرماح والحبال المصوبة تجاه افراس النهر في هذا الاتجاه ،بالإضافة إلي الحركة الزجزاجية نحو اليمين والمتمثلة في المياه التي تسبح فيها الأفراس والتي يتأثر اتجاهها بالاتجاه العام لحركة الشخوص في اللوحة نحو اليمين .

التراكب :

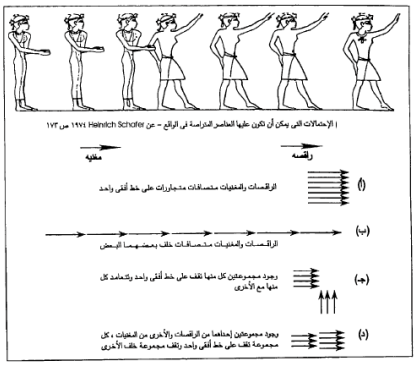
يشترك التكرار مع علاقات أخري كالتراكب أو التدخل في تحقيق الإحساس بالحركة في العناصر المتكررة ويقصد بالتراكب انن يشترك عنصرين او يتقاطعا في مساحة واحدة بحيث يخفي العنصر الأمامي جزء من العنصر الخلفي وهو الطريقة التي توضح وقوف النماذج واحد خلف الآخر ويطلق عليه التراص الطبقي المتجانب بحيث تقف العناصر علي نفس الخط القاعدة وتترتب فوق بعضها من احدي الجوانب كأنها تنجذب لبعضها بالمغناطيس وذلك اعتمادا علي مبدأ التتابع السياقي في التصوير المصري احادي الأبعاد .استخدمت هذه الخاصية للتعبير عن دلائل الثراء في اعداد المواشي وكثرة الحاشية وزيادة اعداد الجنود وبخاصة في مصاطب الولة القديمة واستخدمها في تحقيق البعد الثالث دون الإستعانة بقواعد المنظور الفوتوغرافي .



توضح الأشكال استخدام الفنان المصري القديم لعلاقة التكرار المتراكب للتعبير عن الوفرة العديدة وتوضح النماذج ما تمتاز به هذه التكوينات من نظام دقيق تكون فيه العناصر المتكررة ذات ارتفاع واحدة وذات حركة واحدة

الترصيص :

لقد عرف الفن المصري القديم الترصيص وارتبطت تلك الظاهرة بالقوانين الفنية التي استخدمها الفنان المصري القديم فتداخل مع اسلوب تسطيح الأشكال واظهارها كاملة دون تداخل بين بعضها البعض حيث يكون لكل شكل استقلاله المكاني الذي لايتقاطع فيه مع غيره من الأشكال فلا يختفي شكل خلف آخر فتبدو الأشكال في بعض الأحيان متباعدة عن بعضها وتبدو أكثر تقاربا في احيان اخري ويلعب خط الأرض دورا كبيرا فيي ربط الأشكال المتراصة مع بعضها البعض .ويخضع الترصيص لعاملين الأول هو مقدار الفراغ المتوفر حيث تتوافق النماذج المتراصة في تباعدها وتقاربها مع الأماكن النسبية المرسومة فيها والثاني هو تذوق الفنان وحسه الشخصي



الاتجاه لطراز حديث على أساس طراز قديم:

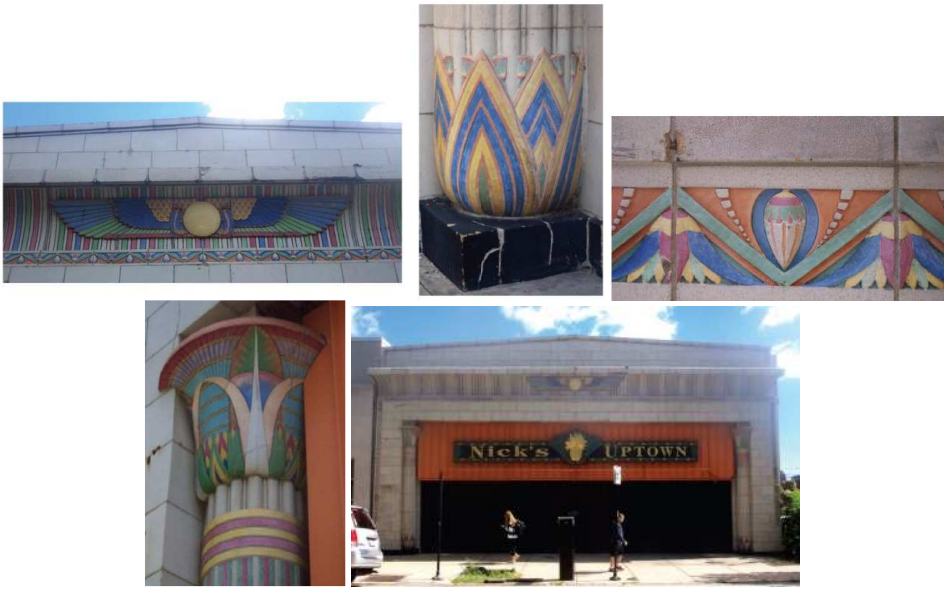
ويكون ذلك بالبحث عن الإقليمية في إطارها العالم يحاول البعض استرجاع التراثية في إطارها القديم ويحاول

البعض استنباط أنماط تراثية فيصورها المعاصرة وهكذا تتناقض المذاهب وتختلف النظريات وإن كانت جميعها تسعي الي بناء الشخصية المحلية وصياغتها في أبعادها الزمنية والمكانية

كل بأسلوبه ومنهجه الخاص. وهذا الاتجاه هو محاولة لإحياء الطرز التاريخية واستخدام اما تتابعه للزمن القديم مثلا الأخشاب والأحجار والزجاج والخزف والأعمدة والأقواس معا لتغيير فيطرق الاستخدام وتغيير في اللون والتكوين والتصميمات الخارجية للمباني ولكن في النهاية تعطي صورة كاملة للتراث ومعظم الأعمال تكون لإعادة إحياء الطرز وامتدادًا لها.وهناك العديد من الأمثلة بناء علي ذلك .

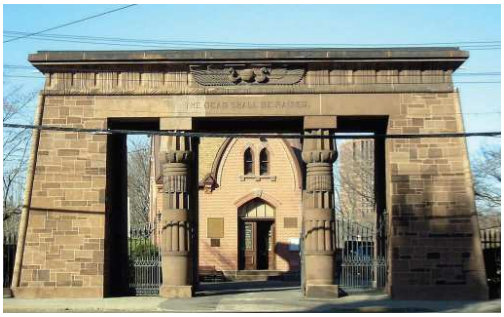
بناء نادي القاهرة للعشاء يقع في منطقة تجمع اب تاون (uptown) بشيكاغو تم تصميم بناء نادي القاهرة بشكل غير عادي اتباعا لأسلوب احياء العمارة المصرية الذي ندر استخدامه في شيكاغو هذا البناء التجاري المغطى بتقنيه (terra cotta) متعددة الألوان باستخدام تنوع من زخارف الفن المصري القديم متضمنة اعمدة اللوتس المزخرفة وكورنيش مقعر علي هيئة جعران مجنح وعدد من الزخارف متعددة الألوان جعلت هناك نمطا بصريا مميزا وجعل منه علامة بصرية مميزة في مدينة (uptown).

استخدام تلك العمارة الغير تقليدية يعكس مدي الاهتمام بالثقافة المصرية القديمة الموجودة في شيكاغو في الفترة من أواخر ١٩١٠ وحتي فترة مبكرة من ١٩٢٠ وذلك حدث كأثر لما تم في جامعة شيكاغو بواسطه الأستاذ الجامعي واستاذ المصريات العالمي "جيمس هنري برستيد " فأصبح هناك مركز هام دولي لدراسة التاريخ المصري القديم ذلك بافتتاح معهد الدراسات الشرقية في عام ١٩١٩ قبل بناء نادي القاهرة السابق ذكره بعام والي ذلك قاموا ببناء العديد من المباني المتناهية الصغر بطريقة احيائية للطراز المصري القديم لتكون علامه مميزه بشيكاغو .



شكل (١) تفصيلات من مبني (cairo-supper-club)

شكل (٢)



شكل (٣)

شكل(٤)

الطراز المعماري الطراز المصري هو النمط المعماري النادر استخدامه للمباني الأمريكية. هذا ويستند على طراز المعبد القديم والهندسة المعمارية التي وجدت في مصر مثل بوابة رمسيس الثاني ،وهي جزء من معبد آمون في المدينة المصرية القديمة لمدينة الأقصر(شكل٢).

شكل (٣) شارع البستان مقبرة باب في نيوهيفن، كونيتيكت، التي بنيت بين عامي ١٨٤٥ و ١٨٤٨ .

شكل(٥)

شكل (٧)

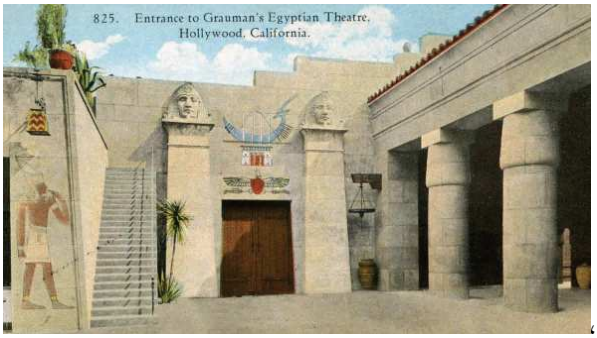
في أمريكا، وأقرب الأمثلة على أسلوب إحياء المصري، في الثلاثينات والأربعينات، كان عادة السجون والهياكل المقبرة. نيويورك قاعات العدل والبيت من أشكال الاحتجاز(المعروف باسم "مقابر" بني في ١٨٣٨ . شكل (٤)

غيرها من القرن التاسع عشر المصرية المباني المقامة على الطراز إحياء وتشمل الهياكل في أمريكا (مبنى المصري كلية الطب في ولاية فرجينيا، ريتشموند، فرجينيا، التي بنيت في ١٨٤٥ شكل(٥)

شكل (٦) الكنيسة المشيخية في شكل(٦) ناشفيل، تينيسي، شيدت بين ١٨٤٨ و١٨٥١

يمكن القول أن اكثر المتعارف عليها علي الطراز المصري نصب واشنطن، الذي بني بين ١٨٤٨ و ١٨٨٥ في شكل المسلة المصرية . شكل (٧)

احدي المباني التي تتبع اسلوب إحياء المصري في العشرينات كان دور السينما .في)الأوسط (غرومان مسرح المصري في هوليوود، التي بنيت في عام ١٩٢٢،شكل(٨)



شكل (٨)

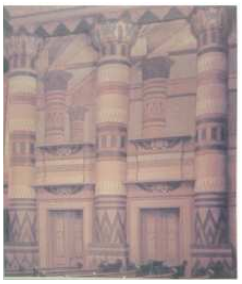
ربما كان الأبرز.كان مثالا إلينوي في مسرح المصري في ديكالب، الذي بني في عام ١٩٢٩ معبد البيثية في نيويورك، الذي بني في عام ١٩٢٧، يجسد مزيج من سمات مدرسة ارت ديكو والفن المصري جسدت في العشرينات شكل (٩)

شكل (٩)

شكل (١٠) مبني الشركة المصرية لصناعة الطلاء بشيكاغو ١٩٢٦

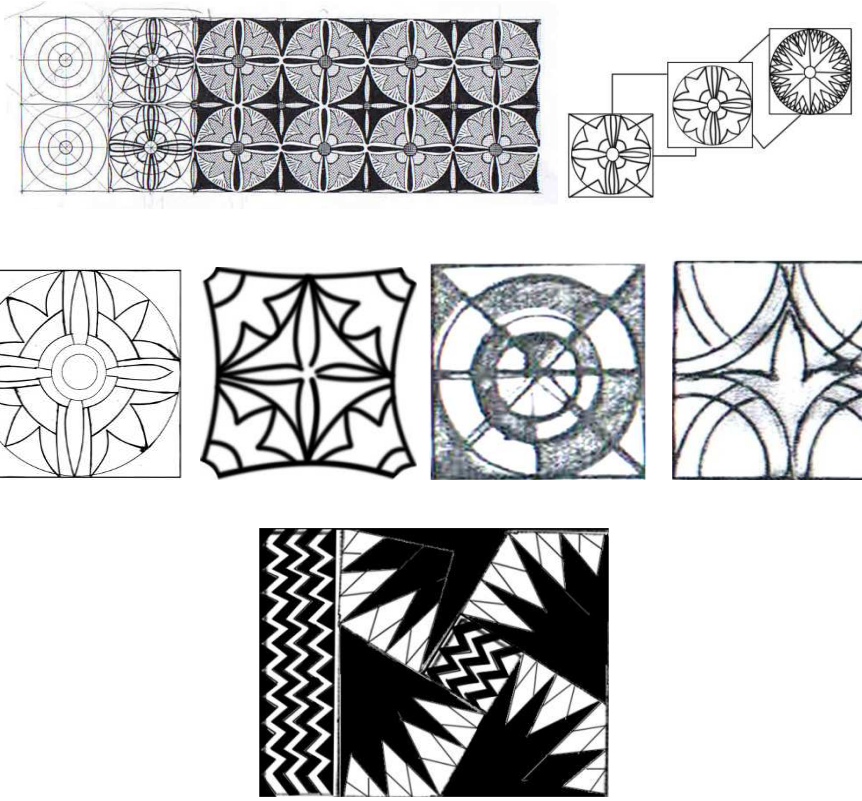
شكل(١١)مدخل حظيرة الفيلة بحديقة حيوان مدينة انفرس بلجيكا ١٨٥٥

صورة (١٢)هرم اللوفر صممه الياباني ليومنج بي ١٩٨٤

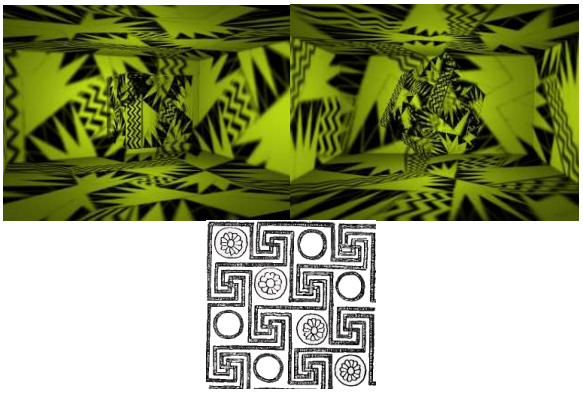


صورة رقم (١٣) داخل كنيسة بمدينة شانفيل الولايات المتحدة ١٨٤٩

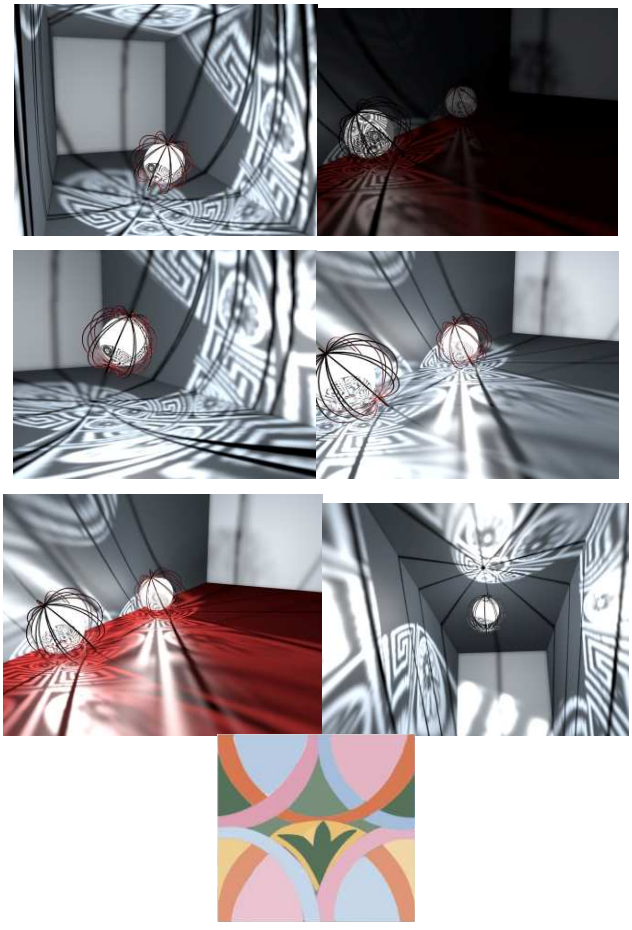
في هذا الجزء يقوم الباحث بعمل تحليلات تجريدية لبعض العناصر الزخرفية للفن المصري القديم لمحاولة الوصول لبعض النماذج المبسطة والمبتكرة التي يمكن استخدامها في بعض المعالجات التصميمية في مجال التصميم الداخلي (تنفيذ وحدات اضاءة) .



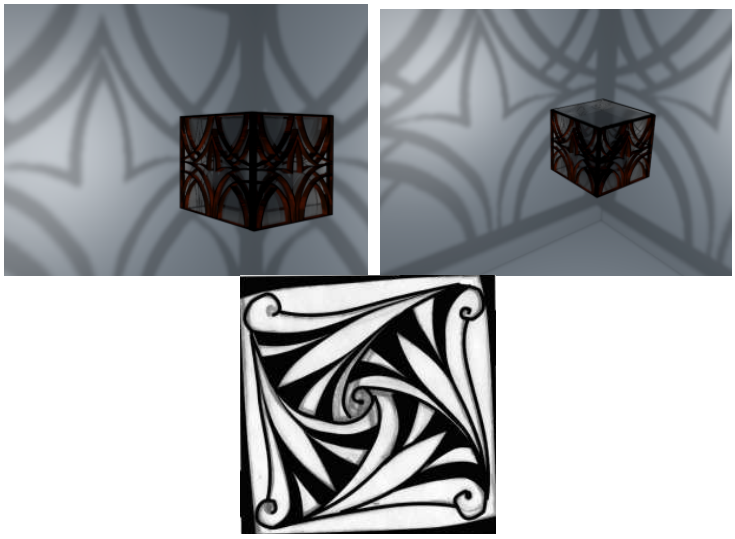
تصميم مستوحي من تجريد لزهرة اللوتس



استخدام الزهيرات كإحدى الوحدات الفرعونية في تنفيذ وحدة اضاءة

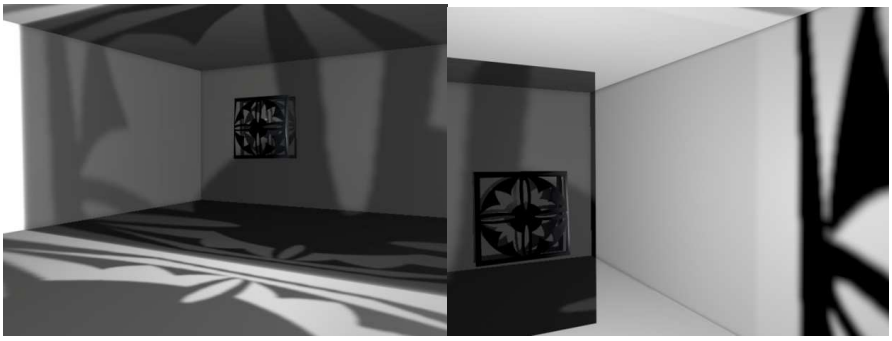


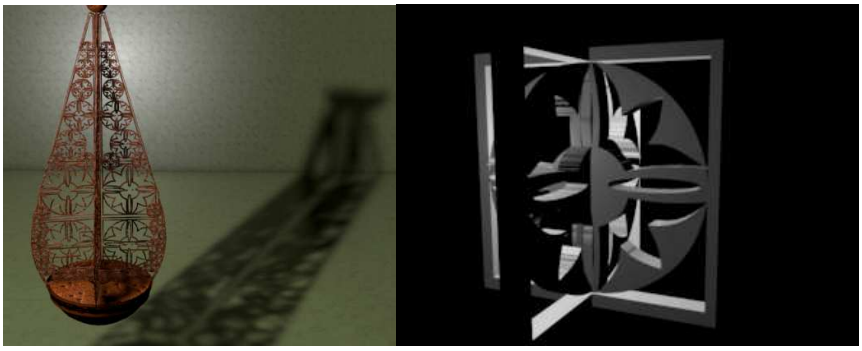
تصميم مستوحي من تحليل احدي الشبكات الهندسية للفن المصري القديم



تجريد مستوحي من زهرة اللوتس استخدام تقنيات مختلفة للحصول علي وحدات اضاءة مختلفة

تجريد مستوحي من زهرة اللوتس استخدم في تنفيذ وحدات الإضاءة





تجريد مستوحي من زهرة اللوتس استخدم في تنفيذ وحدات الإضاءة

النتائج والتوصيات :

أولا النتائج:

من النتائج التي توصل اليها البحث ما يلي :

- يعد الفن المصري القديم مصدر بالغ الثراء بالطرز الفنية ويمكن الاستلهام منها عن طريق التحوير والتجريد ومحاولة الوصول لشكل نهائي يجمع بين الأصالة والمعاصرة .
- إمكانية الإعتماد علي الشبكيات الموجودة في الفن المصري القديم في ابتكار تصميمات تجمع بين فخامة التراث وبساطة التجريد .
- امكانية الاستفادة من زخارف الفن المصري القديم وتطويرها بشكل زخرفي معاصر لتحقيق المغزي المطلوب وهو تنمية التراث وتطويره بما يتناسب مع العصر الحالي .

التوصيات :

- الاهتمام بدراسة الجوانب التصميمية المختلفة التي يحتويها الفن المصري القديم
- الاهتمام بالفن المصري القديم كأحد منابع الرؤية في الفن مع امكانية تطويعه ليناسب الاتجاهات الفنية المختلفة .
- محاولة الابتعاد عن المحاكاة والنقل عند التعامل مع التراث .
- ضرورة دراسة انماط الاستلهام المختلفة حتي يتثنى لنا اختيار الاتجاه المناسب عند التعامل مع العناصر التراثية .
- ضرورة مراعاة اسس التصميم المختلفة ودراسة بنائية كل عنصر قبل التعامل معه بالحذف أو الاضافة او التطوير وغيرها.

المراجع :

- سوزان محمد ابراهيم حرارة ، تتابع الأشكال في مختارات من الفن المصري القديم والمعاصر كمدخل لإثراء أسس التصميم ، رسالة ماجيستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان
- دكتور محسن محمد عطية ، الجمال الخالد في الفن المصري القديم
- نسرين عبد السلام هرمس ،معالجة تشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية ،رسالة ماجيستير، ٢٠٠١
- د.رمضان بسطاويصي ،جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل، ص٦٢ .
- د.أمل مصطفي ابراهيم ،اتجاهات الفن الحديث ، الأمل للطباعة والنشر ١٩٩٩م

المراجع الأجنبية :

- Andrew j.mooney,commissioner,department of planning and development,Cairo supper club building,Final Landmark Recommendation adopted by the Commission on Chicago, Landmarks, August 7, 2014, CITY OF CHICAGO.

Abstract

The research aims to highlight the philosophy of abstraction in ancient Egyptian art and benefit from it in imparted aesthetic feature in the field of environmental coordination in an attempt to draw an evolutionary logic of the ancient Egyptian heritage.

The problem of this research in an attempt to reach the abstraction, which stems from a fundamental substance and not a virtual abstraction expressed in the form external carries attributes PAM with the study and application in the field of environmental coordination. The paper concludes with some designs researcher taking advantage of stripping some of the vocabulary and elements of ancient Egyptian art in giving heritage feature on the wall and the internal processors that serve as internal coordination.