المجلة الأردنية للفنون، مجلد 6، عدد 3، 2013، 421- 442

التجريد الهندسي في التصوير النوبى وابتكار تصميمات لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة

سحر أحمد إبراهيم منصور

كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر

تاريخ الاستلام: 2013/4/4 **تاريخ القبول:**2013/7/23

Geometric Abstract in the Nubian Painting and Creating Designs for Printing Contemporary Upholstery Fabrics

Sahar Ahmed Ibrahim Mansour, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo, Egypt.

ملخص

يعتبر المذهب التجريدى في التصوير النوبى مدخلا يوحى بانطلاقة اكبر نحو تحقيق إبداعات قوية تفوق ما تحقق بوحى تقليد الطبيعة. وتتفق الزخارف الهندسية في التصوير النوبى مع العديد من المعتقدات والأفكار في الحضارات المختلفة، ولهذه الزخارف تناغمات خاصة عند دمجها مع بعضها البعض واستنباط زخارف وتكوينات جديدة تتميز بالأصالة والمعاصرة.

وقد اعتمدت هذه الزخارف في فن التصوير النوبى خلال العصر المسيحي(البيزنطي) على البناء والشكل التجريدى واللون بالإضافة إلى الفكر، وقد تحلل اللون من وظيفته التقليدية ليصبح تشكيلاً جمالياً ، وكذلك تحرر الشكل بدوره أيضا مما أتاح للفنان أن يسجل أشكالا رمزية. اعتمدت على الخطوط الرأسية والأفقية ، مائلة ومنحنية، متقابلة أو متشابكة تعطى في حرية تعارضها وتقابلها تصميم هندسى محكم يشتمل على علاقات ديناميكية تعبر عن التماثل والاتزان.

لذلك يهدف البحث إلى إجراء دراسة تحليلية للزخارف الهندسية التى اشتمل عليها فن التصوير النوبى والتى تنوعت بين التشبيكات الهندسية بأشكالها المختلفة ذات الخطوط المزدوجة والمفردة، وكذلك الدوائر المتصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها أو المتباعدة وبها أنواع من الزهور، إلى جانب الأشرطة المزينة بالدوائر والمعينات والمربعات ، والأشكال المضفورة ، والأوراق النباتية ، والزهور. والتى من خلالها تم ابتكار تصميمات لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة تعتمد على الاتجاه التجريدى في التركيب والبناء وإيجاد علاقات جديدة.

الكلمات المفتاحية: التجريد الهندسي، التصوير النوبى، كاتدرائية فرس بالنوبة، أقمشة المفروشات

Abstract

This research aims to analyze the geometric ornament in the Nubian painting, with their various features of geometric interlacing with double and single lines, as well as circles related to each other by a unit or separated with different types of roses, in addition to horizontal tapes decorated with circles, squares, plait shapes, plant leaves and roses.

Through the study and analysis, modern designs have been devised for the printed contemporary upholstery fabric based on the principles of the school of abstract composition and construction.

Keywords: Geometric abstract, Nubian painting, Faras Cathedral in Nubia, Upholstery fabrics

مقدمة:

اعتمدت الزخارف في فن التصوير النوبى خلال العصر المسيحي(البيزنطي) على مذهب التجريد الهندسى فتميزت بالروح الهندسية السائدة في تصميمها الذى يشمل الخطوط الراسية والأفقية، والأشكال المستطيلة والمربعة والدائرية، كما تميزت أيضا بتكرار الوحدات مع تبسيط الأشكال وتجريدها في خطوط منظمة تجعلها تعطى إيقاعا لا نهائيا.

وتشهد الفرسكات التى زينت بها جدران الكنائس في بلاد النوبة على تلك الأهمية الكبيرة التى كانت لفن التصوير الجدارى في منطقة النوبة، وهو أمر يؤكد تعدد المواقع التى ضمت كنائس مزينة بالتصاوير. وتعد كاتدرائية فرس أهم مركز فنى نوبى، وقد زينت الكاتدرائية بتصاوير جدارية عديدة وذات قيمة فنية وتاريخية كبيرة تتفق والمركز الدينى والادارى الذى احتلته فرس.

لذلك يهدف البحث إلى إجراء دراسة تحليلية للزخارف الهندسية التى اشتمل عليها فن التصوير النوبى والتى تنوعت بين التشبيكات الهندسية بأشكالها المختلفة ذات الخطوط المزدوجة والمفردة، وكذلك الدوائر المتصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها أو المتباعدة وبها أنواع من الزهور، إلى جانب الأشرطة المزينة بالدوائر والمعينات والمربعات، والأشكال المضفورة، والأوراق النباتية، والزهور. ولهذه الزخارف تناغمات خاصة عند دمجها مع بعضها البعض واستنباط زخارف وتكوينات جديدة تتميز بالأصالة والمعاصرة، وتفيد في ابتكار تصميمات لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة التى تستمد مضمونها من المعانى والخبرات القديمة في قالب جديد يعتمد على الاتجاه التجريدى في التركيب والبناء وإيجاد علاقات جديدة بين الأجزاء والكل.

مشكلة البحث:

- ندرة الدراسات التى تناولت زخارف التصاوير الجدارية التى زينت كنائس النوبة في العصر المسيحى على الرغم من إنقاذ الكثير منها ونقله الى المتحف القبطى في مصر، ومتحف الخرطوم بالسودان أثناء حملة اليونسكو.
- الاستفادة من التجريد الهندسى للزخارف التى زينت ملابس الأشكال الآدمية في التصوير النوبى لابتكار تصميمات تواكب الموضة الحديثة لطباعة أقمشة المفروشات.

هدف البحث:

- إحياء الأنماط الهندسية في فن التصوير النوبى وتحليلها وتنظيم الشكل واللون في تصميمات تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة.

فروض البحث:

يفترض البحث أن دراسة وتحليل الزخارف الهندسية التى زينت ملابس الأشكال الآدمية بكاتدرائية فرس بما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية يمكن أن تكون مصدراً لابتكار تصميمات متميزة تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: الطراز المتعدد الألوان(الأول والثاني والثالث) - العصر المسيحي(البيزنطي) بالنوبة (نهاية القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر الميلادى).

الحدود المكانية: كاتدرائية فرس بالنوبة- مصر.

الحدود الموضوعية:

- دراسة للطراز المتعدد الألوان بكاتدرائية فرس.
- دراسة تحليلية فنية للزخارف الهندسية التى زينت ملابس الأشكال الآدمية بالكاتدرائية.
- استلهام تصميمات من الزخارف السابقة بما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية تلائم أقمشة المفروشات المطبوعة المعاصرة.

منهجية البحث:

المنهج الوصفي والمنهج التحليلي: في دراسة الطراز المتعدد الألوان الذى ظهر بكاتدرائية فرس، والدراسة التحليلية للزخارف الهندسية التى زينت ملابس الأشكال الآدمية بالكاتدرائية للتعرف على مدى التشابه والاختلاف بينها.

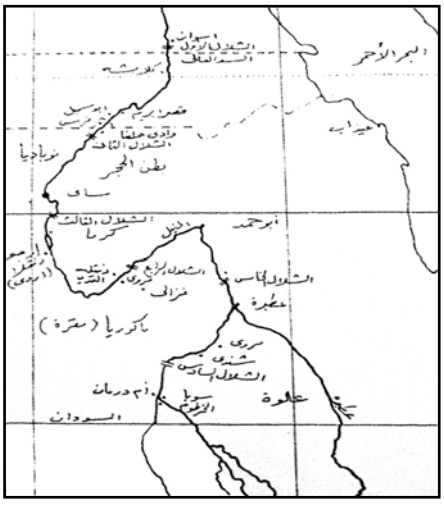
المنهج التجريبي: ويعتمد عليه في تناول الجانب الابتكاري في تجارب التصميم المستلهمة من الدراسة التحليلية الفنية السابقة وتصلح لأقمشة المفروشات المطبوعة.

بلاد النوبة:

تمتد بلاد النوبة من شلال أسوان حتى مدينة مروى قرب الشلال الرابع. وتنقسم النوبة إلى قسمين: الأول في مصر العليا ويمتد من أسوان حتى الحدود المصرية إلى الجنوب قليلا من أبى سمبل، والثاني في جمهورية السودان ويمتد جنوبا لمئات الأميال من قرية فرس الحدودية حتى جنوب دنقلا حيث ينحنى النيل إلى الشمال الشرقى كما في **شكل(1)**(Wenzel,1972 ,p.35) ، وأصل كلمة النوبة في اللغة المصرية القديمة "نب" وتعنى بلاد الذهب.

وكانت النوبة منفذاً مؤدياً إلى قلب إفريقيا ومصدراً للعديد من الخيرات والغلات والأحجار الكريمة وخام الديوريت، والذهب بصفة خاصة.

وتشير الأدلة التاريخية إلى أن مملكة دنقلا تكونت من مقاطعتين كبيرتين، الجنوبية وتسمى "مقرة" أو "المقرة" حيث توجد بها دنقلا العاصمة والشمالية وتسمى "نوباديا" أو "المريس" إذ كانت العاصمة هى فرس. وكلمة "مريس" هى الاسم القبطى لمصر العليا، والتى استخدمت أيضا في موازاة "نوباديا" كاسم للمملكة النوبية الشمالية، منذ زمن دخول النوبيين في المسيحية في عام 543م (Wenzel,1972 ,p.39).



شكل (1) خريطة بلاد النوبة(غيطاس،1987،ص 133)
التصوير على الجدران في بلاد النوبة (طرزه وتطوره)

تشهد الفرسكات التى زينت بها جدران الكنائس في بلاد النوبة على تلك الأهمية الكبيرة التى كانت لفن التصوير الجدارى في منطقة النوبة، وهو أمر يؤكد تعدد المواقع التى ضمت كنائس مزينة بالتصاوير. وكان تنفيذ التصاوير يتم على الجدران بعد طلائها بالبياض الجيرى الذى يوضع على طبقة من الملاط الطينى المخلوط بالتبن(غيطاس،1995،ص 54).

وتعتبر كاتدرائية فرس من أهم المواقع التى أمدتنا بتصاوير عديدة زادت عن مائة وعشرين تصويرة، تم اقتسامها مناصفة بين السودان وبولندا، حيث تعد فرس أهم مركز فنى نوبى، وقد زينت الكاتدرائية بتصاوير جدارية عديدة وذات قيمة فنية وتاريخية كبيرة تتفق والمركز الدينى والادارى الذى احتلته فرس(غيطاس،1995،ص 54).

تعددت الطبقات المزينة بالتصاوير في كاتدرائية فرس، مما أدى الى تقسيمها إلى طرز فنية لكل طراز منها سماته. وقد اعتمد البروفسير (ميخالوفسكى) في تحديده لهذه الطرز وتسلسلها الزمنى على الألوان المستخدمة فيها ويشمل ذلك خمس مجموعات تضم الطرز الآتية (غيطاس،1995،ص 58):

(1) الطراز البنفسجى: ويمتد من السنوات الأولى من القرن الثامن إلى منتصف القرن التاسع، ويشمل أيضا الطراز البنفسجى المتأخر والطراز الانتقالى.

(2) الطراز الأبيض: ويمتد من حوالى منتصف القرن التاسع إلى أوائل القرن العاشر.

(3) الطراز الأصفر والأحمر: ويبدا ظهوره بسيادة اللون الأصفر في عصري الأسقف كلوذوس 903- 923م، والأسقف اسطفانوس 923- 926م، ثم يغلب اللون الأحمر في أسقفية بطرس الأول 974- 999م.

(4) الطراز المتعدد الألوان، ويمتد من أوائل القرن الحادى عشر الى النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادى.

(5) الطراز الاخير، ويبدأ من حوالى سنة 1175م إلى نهاية المسيحية ببلاد النوبة (غيطاس،1995،ص،59،58).

وركز البحث الحالى على الطراز المتعدد الألوان حيث تطور فن التصوير في كاتدرائية فرس خلال القرن الحادى عشر الميلادى تطورا كبيرا تمثل في ثراء الألوان المستخدمة وظهور أساليب فنية جديدة وموضوعات متنوعة إلى جانب التعقيد الزخرفى.

الطراز المتعدد الألوان:

قسم العالم Malgorzata Martens الطراز المتعدد الألوان إلى:

(أ) الطراز المتعدد الألوان (الأول) – نهاية القرن العاشر والنصف الأول من الحادى عشر.

(ب) الطراز المتعدد الألوان (الثانى) – النصف الثاني من القرن الحادى عشر.

(ج) الطراز المتعدد الألوان (الثالث) – القرن الثاني عشر.

(د) الطراز المتعدد الألوان (المتأخر) – القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر الميلادى (Martens,1982,p. 217).

شهد فن التصوير في كاتدرائية فرس خلال القرن الحادى عشر الميلادى تطورا كبيرا. ويبدو التطور الفنى واضحا في الزخارف التى تزين الثياب والفرش بوجه خاص كما في شكل (2) ويمثل الأسقف ماريانوس في حماية العذراء والطفل ويظهر فيه التطور في الثراء الزخرفي واللونى بثياب

الأسقف والعذراء حيث الزخرفة الشبكية، الدوائر،المستطيلات والوريدات بألوان خضراء وبيضاء وحمراء وصفراء وسوداء وبنية(غيطاس،1995،ص82،83).

ومن اكبر التصاوير حجما وأكثرها قيمة فنية خلال هذه الفترة تصويرة الميلاد شكل (3) حيث وضع المصور عناصر موضوعه في مستويات مختلفة وليس في صف واحد (العذراء على الفراش – الطفل في المذود الذى مثلت فتحته على هيئة ثقب المفتاح- الملائكة خلف العذراء – القديس يوسف ممسكا بعصا طويلة – الحكماء الثلاثة على جيادهم – اثنان من الرعاة)، كما انه لم يعين خطوطا للأرضية التى تقف عليها كل مجموعة، وتحتل العذراء مساحة كبيرة في التصويرة تدل على حرص المصور على تضخيم الشخصية الرئيسية، ويظهر الطابع الزخرفي واضحا في سرير العذراء.

شكل (2) ماريانوس في حماية العذراء والطفل(Michalowski,1974,p.212) **متحف وارسو**

شكل (3) الميلاد- متحف الخرطوم(www.pbase.com,2012)

وفي شكل (4) يظهر رئيس الملائكة واقفا وممسكا في يده اليمنى بعصا بنية اللون تنتهى بصليب، وعلى رأسه تاج كما تحيط برأسه هالة باللونين الأصفر والأحمر، ويرتدى قميصا ابيض به أشرطة بنية، وفوق القميص عباءة صفراء مزخرفة بالتشبيكات الهندسية(غيطاس،1995،ص 84).

ويمثل شكل (5) تصويرة أخرى لرئيس الملائكة ميخائيل وقد زينت ثيابه بالدوائر المتصلة ببعضها عن طريق وحدة المعين المحاط ببرواز أو إطار ابيض تربط بينها ويخرج منه أربعة اذرع تصل إلى أربع دوائر موزعة في الاتجاهات الأربعة، وتتكرر دوائر حمراء وخضراء في الفراغ بين وحدة المعين والدوائر الأربعة.

تعددت أيضا التصاوير التى تمثل العذراء والطفل بالكاتدرائية خلال القرن الحادى عشر أيضاً، وتتمثل فيها سمات الازدهار الفنى الذى تميزت به تصاوير هذا القرن، ومنها تصويرة تمثل العذراء والطفل داخل دائرة شكل (6)، ويحيط بالدائرة إطار مزين بالأحجار الكريمة وزينت ملابس العذراء وغطاء الرأس أشرطة تحتوى على وريدات صغيرة .وتتسم التصويرة بالعناية والدقة في الرسم، وهى نفس السمات الموجودة في تصويرة أخرى للعذراء شكل (7) وهى تحمل طفلها وتجلس على عرش له مسند ظهر كبير.

شكل (4) رئيس الملائكة ميخائيل – متحف الخرطوم(www.pbase.com,2012)

شكل (5) زى رئيس الملائكة ميخائيل – متحف وارسو(Michalowski,1974,p.224)

وفي شكل (8) تظهر العذراء وهى واقفة، تحمل الطفل وتمسك بساقيه، وتضع على رأسها تاجاً مرصعاً يعلوه صليب، ويبدو الطفل في ملامح رجل بالغ بينما تضع العذراء يدها اليمنى على الكتف الأيسر للملكة مارتا(غيطاس،1995،ص 84،85) والتى بدورها تضع على رأسها تاجاً مرصعاً يتوجه صليب، وتشير هذه التصويرة الى مكانة الملكة الأم في بلاد النوبة. ويتضح في ثياب الملكة العناية بالجانب الزخرفي المعتمد على عنصر الدائرة، كما تظهر عناية الفنان ودقته في تصوير الملامح الشخصية من خلال ملامح الوجه والشعر المنسدل على الكتفين.

شكل (6) العذراء والطفل – متحف الخرطوم (www.pbase.com,2012)

شكل(7) العذراء والطفل على العرش(Michalowski,1974,p.229)
متحف وارسو

شكل (8) العذراء والطفل يحميان الملكة مارتا- متحف الخرطوم(www.pbase.com,2012)

وتتميز تصاوير القرن الثاني عشر الميلادى بتمكن الفنان من استخدام أدواته ومحاولته استغلال درجات الألوان لتجسيم الايدى والوجوه ومن هذه التصاوير شكل (9) ويمثل المسيح يحمى نائب الملك، وفيها يرتدى المسيح قميصاً طويلاً ذا لون احمر داكن وبه خطوط سوداء تمثل الطيات(غيطاس،1995،ص87). وأمام المسيح شكل يمثل نائب الملك في نوباديا بحجم صغير ويرتدى قميصا به زخرفة الشكل الشبكى، ويضع على رأسه تاجا في شكل خوذة صفراء في قمتها هلال يستند على سن طويل.

وخلال العصر المسيحى المتأخر اى اعتبارا من نهاية القرن الثاني عشر الميلادى افتقرت الأشكال المصورة إلى الديناميكية والابتكار في تنسيق الألوان والتي كانت مميزة جدا في الفترة السابقة. لذلك ركز البحث على الطراز المتعدد الألوان(الأول والثاني والثالث) فقط.

شكل (9) المسيح يحمى نائب الملك – متحف وارسو (Michalowski,1974,p.252)

التجريد الهندسى في طراز التصوير النوبى المتعدد الألوان:

تعتبر الزخارف الهندسية اعقد وابسط الزخارف المستخدمة في شتى أنواع الفنون وهى تتفق مع العديد من المعتقدات والأفكار في الحضارات المختلفة، ولهذه الزخارف تناغمات خاصة عند دمجها مع بعضها البعض واستنباط زخارف وتكوينات جديدة تتميز بالأصالة والمعاصرة.

واعتمدت الزخارف الهندسية في فن التصوير النوبى خلال العصر المسيحي(البيزنطي) على الفكر والبناء والشكل التجريدى بالإضافة إلى اللون، وقد تحلل اللون من وظيفته التقليدية ليصبح تشكيلاً جمالياً، وكذلك تحرر الشكل بدوره أيضا مما أتاح للفنان أن يسجل أشكالا رمزية. اعتمدت على الخطوط الراسية والأفقية، مائلة ومنحنية، متقابلة أو متشابكة تعطى في حرية تعارضها ويقابلها تصميم هندسى محكم يشتمل على علاقات ديناميكية تعبر عن التماثل والاتزان (حمزة،1997،ص 241). ويعتبر المذهب التجريدي في التصوير النوبى مدخلا يوحى بانطلاقة اكبر نحو تحقيق إبداعات قوية تفوق ما تحقق بوحى تقليد الطبيعة، إلا أن هذا الأمر متوقف على موهبة الفنان ذاته، وبصيرته وجرأته.

ففي الزخارف الهندسية المتكررة في التصوير النوبى علاقات تجريدية، وبالتكرار يميناً ويساراً، وأعلى وأسفل، تتولد أشكال أخرى على أسس رياضية، تكمل الوحدة فيها الوحدة الأولى مما يجعل الشكل الهندسى الواحد يكتسب مغزى أوسع واكبر حين يتكرر بأوضاع مختلفة في السيمفونية الإيقاعية الكبيرة.

وتنوعت هذه الزخارف لتشمل التشبيكات الهندسية بأشكالها المختلفة ذات الخطوط المزدوجة والمفردة، وكذلك الدوائر المتصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها أو المتباعدة وبها أنواع من الزهور، إلى جانب الأشرطة المزينة بالدوائر والمعينات والمربعات، والأشكال المضفورة، والأوراق النباتية، والزهور. وفيما يلى عرض لتلك الزخارف.

أولاً: التشبيكات الهندسية:

اعتمدت التشبيكات الهندسية على الخطوط الرأسية، والأفقية والمائلة متقابلة أو متشابكة في زوايا قائمة تعطى في حرية تعارضها ويقابلها تصميم هندسى محكم يشتمل على علاقات ديناميكية تعبر عن التماثل والاتزان.

وقد تنوعت تصميمات التشبيكات الهندسية في الطراز المتعدد الألوان الأول والثاني والثالث فشملت نوعين كما في جدول رقم (1) وهما:

أ- النوع الأول: التشبيكات الهندسية بخطوط مستقيمة مفردة بسيطة متقاطعة في اتجاه مائل شكل (1- أ). ثم تطور هذا النوع ليكون أكثر ثراءً وغنى في وجود نقط باللون الأحمر داخل كل مساحة في التشبيكات، ونقط باللون الأخضر عند نقط التقاطع او التقاء الخطوط كما في شكل (1- هـ). وأحيانا تبادلت النقط الحمراء والخضراء اللون داخل مساحات التقاطع شكل (1-ج).

ب- النوع الثاني: خطوط مستقيمة مزدوجة وتأخذ أيضا اتجاها مائلاً كما في شكل (1- ح).

وتطور هذا النوع أيضا لتظهر النقط الخضراء عند نقطة التقاء الخطوط المزدوجة، ونقط حمراء اللون في المساحات الداخلية لكل تقاطع شكل (1- طـ).

كما ظهرت الخطوط المستقيمة المزدوجة والمتقاطعة في اتجاه مستقيم، وتوجد داخل التقاطعات دوائر صغيرة باللون الأخضر شكل (1- ل).

وظهرت تصميمات التشبيكات الهندسية بخطوط مفردة ومزدوجة بغنى وتنوع أكثر في الطراز المتعدد الألوان الثاني والثالث واتخذت أكثر من أسلوب:

الأول: تقاطعات في اتجاه مائل بخطوط مفردة ومستقيمة، وتظهر النقط بداخلها وأيضا عند نقط التقاء خطوط التقاطع كما في جدول شكل (1- و).

الثانى: خطوط مستقيمة مفردة ومتقاطعة في اتجاه مائل يتراكب عليها دوائر كبيرة تعمل على تشتيت هذه التقاطعات كما في شكل (1- ب).

الثالث: خطوط مفردة ومتقاطعة في اتجاه عمودى وداخل التقاطعات يوجد أشكال مربعة مزخرفة بوحدة الصليب شكل(1- د).

الرابع: خطوط مفردة ومتقاطعة في اتجاه عمودى وداخل التقاطعات توجد دوائر مزدوجة الإطار، كما توجد أيضا دوائر عند نقط التقاء خطوط التقاطعات شكل (1- ز).

الخامس: خطوط مستقيمة ومزدوجة، وتشغل المساحة الداخلية للتقاطعات بالنقط أو الدوائر المفرغة كما في شكل (1- ك).

السادس: تتكون التقاطعات من خطوط بسيطة مفردة وخطوط مزدوجة، وشغلت المساحات الداخلية بدوائر صغيرة مفرغة شكل (1- ى).

ثانياً: الدوائـــــر

يعد شكل الدائرة من الأشكال التى لها خصائصها المتكاملة ومظهرها الجمالى، ومحيط الدائرة لا يحددها وإنما يفصل مساحتها عن الفراغ المحيط بها، وذلك لان الخط الخارجى لا يملك أية قيمة استقرارية وإنما يعطى الشعور الدائم بالحركة. فالعين تجرى على إطارها الخارجى دون توقف أو تمييز لبدايته أو نهايته.

وتعتبر الدائرة من الوجهة الهندسية سلسلة من المنحنيات المتصلة، واستخدمت الدائرة منذ القدم في التصميم والتكوين كرمز للأبدية اللانهائية، وللخط المنحنى تأثير جمالى يدخل في نطاق الدائرة أو أنصاف الدائرة(رضا،2007،ص100)، والخطوط المنحنية هى نوع من أنواع الخطوط البسيطة الغير مستقيمة والتى من شانها أن تضم العناصر المتفرقة وتجمعها في التكوين ليصبح كلاً يتميز بالوحدة(شوقى،2001،ص 149).

وتنوعت تصميمات الدوائر في التصوير النوبى في الطراز المتعدد الألوان بين كونها متصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها أو كونها متباعدة عن بعضها كما في جدول رقم (2).

ظهرت الدوائر المتباعدة في الطراز الأول في صورة مفردة كما في شكل (2- أ) والإطار الدائرى الخارجى لها احمر اللون بداخله نقط بيضاء صغيرة بحيث تظهره وكأنه مرصع باللؤلؤ، وزخرفت المساحة الداخلية ببتلات زرقاء اللون وبها استطالة ورسم إطار داخلى اصغر يشبه الإطار الخارجى.

وفي الطراز الثاني ظهرت وحدة مكونة من دائرة بيضاء زخرف محيطها بعدد سبع دوائر ومركزها دائرة خضراء يحيط بها دائرة صفراء ويتم تكرار هذه الوحدة في اتجاه ثلاثى شكل (2- ب) .

إما الطراز الثالث فكان أكثر تنوعا وظهرت وحدة مفردة مكونة من دائرة كبيرة المساحة تحيط بدائرة اصغر بها زوج من حمامتين متقابلتين (رمز السلام) وبينهما نخلة. وقد تم تكرار هذه الوحدة رباعيا يفصل بينها شكل معين مزخرف بالصليب شكل (2-ج). وفي شكل (2- د) اعتمدت الزخرفة على وحدة مكونة من دائرة صفراء بداخلها وريدة تم تكرارها رباعيا ويفصل بينها مربعات صفراء بداخلها معينات مزخرفة بالصليب.

أما بالنسبة للدوائر المتصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها فقد ظهرت الطراز الأول وحدة المعين المحاط ببرواز أو إطار ابيض ويخرج منه أربعة اذرع تصل إلى أربع دوائر موزعة في الاتجاهات الأربعة، وتتكرر دوائر حمراء وخضراء في الفراغ بين وحدة المعين والدوائر الأربعة شكل (2- و).

كما ظهرت أشكال أخرى في الطراز الأول للدوائر المتصلة عن طريق ضفيرة وتتكرر في اتجاه رباعى أيضا شكل (2-ح)،(2- ط)، (2- ى). وشكل (2- هـ) ويمثل دوائر متجمعة لتكون وريدة بأربع بتلات مركزها دائرة صغيرة.

و في الطراز الثالث ظهرت أيضا الدوائر المتصلة عن طريق ضفيرة والمزخرفة بوريدات مكونة من عشرة بتلات باللونين الأحمر والأخضر بالتبادل ومحاطة بإطار دائرى من نقط بيضاء اللون وفي الفراغ بين هذه الدوائر أضيف شكل الصليب شكل (2- ز).

ثالثاً: الشرائط الرأسية

تنوعت تصميمات الشرائط بين الشرائط الثنائية والثلاثية الخطوط وزخرف الفراغ بينها بعنصر نباتى وهو الوريدات التى اتخذت صوراً مختلفة كما في جدول رقم (3):

ففي الطراز الأول في الشرائط الثنائية تبادلت الدوائر الصفراء اللون مع الوريدات المكونة من دوائر صغيرة بيضاء محاطة بدائرة خضراء شكل (3-أ).وأحيانا تتكون الوريدة من أربع دوائر بيضاء تمثل شكل الصليب مركزه دائرة حمراء اللون شكل (3- ج)، أو صفراء اللون شكل (3- و).

واعتمد الطراز الثاني والثالث على التكرار المتبادل بين الشرائط الثنائية والوريدات المكونة دوائر صغيرة وكبيرة بيضاء اللون شكل (3- ب)، وأحيانا نجد التبادل بين الشرائط الثنائية ذات الخطوط السوداء اللون الرأسية والوريدات التى اتخذت شكل الصليب المكون من أربع دوائر صغيرة بيضاء اللون كما في شكل (3- د)،واتخذت الخطوط اللون الأحمر في الطراز االثالث شكل (3- هـ).

اما في الشرائط الثلاثية الخطوط بالطراز الأول فقد اتخذت الوريدات الشكل المكون من أربع دوائر صغيرة بيضاء تمثل الصليب كما في شكل (3- ح)، وشكل(3- ط) بالطراز الثاني وأحيانا كان يفصلها نقط صفراء كما في شكل (3- ى) وفي شكل (3- ل) ظهرت النقط الصفراء في مركز الوريدة وفي الفواصل بين الوريدات.

وفي الطراز الثاني ظهرت الوريدة بشكل أكثر كثافة في عدد الدوائر البيضاء المحيطة بالمركز شكل (3- ك)، وتبادل التكرار بين العمود الذى يحتوى على وحدة الصليب وبين الشرائط الثنائية شكل (3- ز)، وبين الشرائط الثلاثية شكل (3- م). وفي الطراز الثالث لم تظهر تصميمات الشرائط الثلاثية الخطوط.

رابعاً: الشرائط الأفقية

تميزت الزخارف التى تزين الأشرطة الأفقية بالتنوع فمنها الأشرطة المزينة بالدوائر والمعينات والأوراق النباتية والزهور، وكذلك الأشرطة المزينة بالأشكال المضفورة. ويظهر ذلك في جدول رقم (4).

اعتمدت الأشرطة المزينة بالدوائر على تكرار عنصر الدائرة داخل الشريط الافقى بتكرارات مختلفة منها ما ظهر في صورة تكرار متناوب منتظم في اللون بين الدوائر الحمراء والخضراء كما في الطراز الأول شكل (4- أ)، كما ظهر التكرار المتناوب المنتظم في نفس الطراز ولكن في العنصر شكل (4- د)، أما التكرار المتطابق فكان في شكل (4- و) بالطراز الأول، و شكل (4- ج) بالطراز الثالث. وفي الطراز الثاني ظهر التناوب غير المنتظم في العنصر كما في شكلي (4- ب)، (4- هـ).

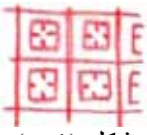
وبالنسبة للأشرطة المزينة بالمعينات فقد ظهرت في صورة بسيطة كما في الطراز الأول في صورة تكرار متطابق شكل (4- ز)، وتكرار متناوب في اللون شكل (4-ح). ثم أصبحت هذه الأشرطة أكثر تنوعا من خلال الجمع بين وحدة المعين والدوائر الصغيرة من خلال التكرار المتناوب غير المنتظم شكل (4- ط) في الطراز الأول، و شكل (4- ى) في الطراز الثاني. أما في الطراز الثالث فقد ظهر التناوب المنتظم في العنصر بين أشكال المعينات والدوائر شكل (4-ك).

تنوعت الشرائط المزينة بالأشكال النباتية بين شرائط مزينة بالأوراق النباتية كما في الطراز الثاني والثالث أشكال (4- م)، (4- ن)، (4-ع)، (4- ف)، وشرائط مزينة بالزهور في الطراز الأول شكل (4- ل)، وشكل (4- س).

ظهرت الشرائط المزينة بالأشكال المضفورة في الطراز الأول فقط وجمعت بين نوعين الأول: الضفائر المزدوجة شكل (4- ص)، والثاني: الضفائر ذات الخطوط المنكسرة بزوايا مستقيمة شكل (4- ق).

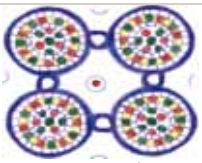
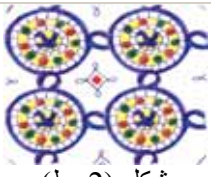
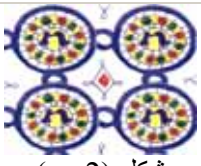
جدول رقم (1) يوضح تصميمات التشبيكات الهندسية بالطراز المتعدد الألوان الأول والثاني والثالث بكاتدرائية فرس بمنطقة النوبة (من عمل الباحثة)

(مرجع أشكال الجدول)(Martens , Faras, VII ,1982,plate IIb)

نوع الزخرفة أو التصميم		الطراز المتعدد الألوان الأول	الطراز المتعدد الألوان الثاني	الطراز المتعدد الألوان الثالث
التشبيكات الهندسية	التشبيكات الهندسية بخطوط مستقيمة مفردة	شكل (1- أ)		شكل (1- ب)
		شكل (1- ج)		 شكل (1- د)
		شكل (1- هـ)	شكل (1- و)	شكل (1- ز)
	التشبيكات الهندسية بخطوط مستقيمة مزدوجة	شكل (1- ح)		
		شكل (1- ط)	شكل (1- ى)	شكل (1- ك)
		شكل (1- ل)		

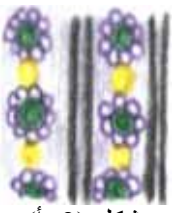
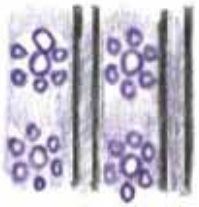
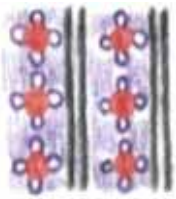
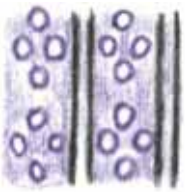
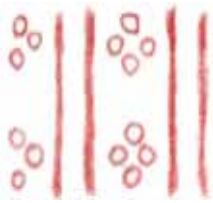
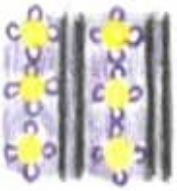
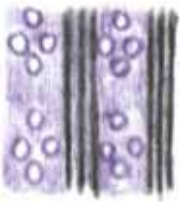
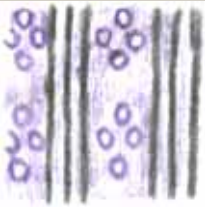
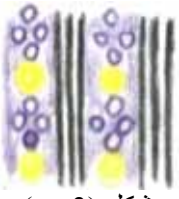
جدول رقم (2) يوضح تصميمات الدوائر بالطراز المتعدد الألوان الأول والثاني والثالث بكاتدرائية فرس بمنطقة النوبة (من عمل الباحثة)

(مرجع أشكال الجدول)(Martens , Faras, VII ,1982,plate IIb)

نوع الزخرفة أو التصميم		الطراز المتعدد الألوان الأول	الطراز المتعدد الألوان الثانى	الطراز المتعدد الألوان الثالث
الدوائـــــــــــــــر	دوائر متباعدة	شكل (2- أ)	شكل (2- ب)	شكل (2- ج)
				شكل (2- د)
	دوائر متصلة ببعضها عن طريق وحدة تربط بينها	شكل (2- هـ)		
		شكل (2- و)		شكل (2- ز)
		 شكل (2- ح)		
		 شكل (2- ط)		
		 شكل (2- ى)		

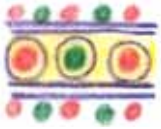
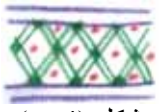
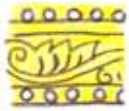
جدول رقم (3) يوضح تصميمات الشرائط الراسية بالطراز المتعدد الألوان الأول والثاني والثالث بكاتدرائية فرس بمنطقة النوبة (من عمل الباحثة)

(مرجع أشكال الجدول)(Martens , Faras, VII ,1982,plate IIa)

نوع الزخرفة أو التصميم		الطراز المتعدد الألوان الأول	الطراز المتعدد الألوان الثاني	الطراز المتعدد الألوان الثالث
الشرائط الراسية	ذات الخطوط الثنائية	 شكل (3- أ)	 شكل (3- ب)	
		 شكل (3- ج)	 شكل (3- د)	 شكل (3- هـ)
		 شكل (3- و)	شكل (3- ز)	
	ذات الخطوط الثلاثية	 شكل (3- ح)	 شكل (3- ط)	
		 شكل (3- ى)	شكل (3- ك)	
		شكل (3- ل)	شكل (3- م)	

جدول رقم (4) يوضح تصميمات الشرائط الأفقية بالطراز المتعدد الألوان الأول والثاني والثالث بكاتدرائية فرس بمنطقة النوبة (من عمل الباحثة)

(مرجع أشكال الجدول)(Martens , Faras, VII ,1982,plate IIa)

نوع الزخرفة أو التصميم		الطراز المتعدد الألوان الأول	الطراز المتعدد الألوان الثانى	الطراز المتعدد الألوان الثالث
الشرائط الأفقـــــــــية	أشرطة مزينة بدوائر	 شكل (4- أ)	شكل (4- ب)	شكل (4-ج)
		شكل (4- د)	شكل (4- هـ)	
		شكل (4- و)		
	أشرطة مزينة بمعينات	 شكل (4- ز)		
		شكل (4-ح)		
		شكل (4- ط)	شكل (4- ى)	شكل (4- ك)
	أشرطة مزينة بالأوراق النباتية والزهور	شكل (4- ل)	شكل (4- م)	شكل (4- ن)
		شكل (4- س)	 شكل (4-ع)	شكل (4- ف)
	أشرطة مزينة بالأشكال المضفورة	شكل (4- ص)		
		شكل (4- ق)		

أقمشة التنجيد:

تعتبر الأقمشة التى تستخدم في تنجيد الأثاث من أهم العناصر المكونة للديكور فهي تضفي الصورة الجمالية العامة للمكان وتحافظ على التناغم بين كل تفاصيل ديكوراته كالأثاث والحوائط والأرضيات. وتشكل الزخارف الهندسية طرازا خاصا لا ينال منه القدم ولا يتجاوزه الذوق العام.

لذلك ابتكرت الدارسة مجموعة من التصميمات تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة مستلهمة من الأنماط الهندسية وتنظيم الشكل واللون بفن التصوير النوبى، وتعتمد على الاتجاه التجريدي في التركيب والبناء وإيجاد علاقات جديدة كما يراعى فيها التوازن في الخطوط والإيقاع والتناسب وتوزيع الفراغات.وفيما يلى عرض لتلك التصميمات.

التصميم الأول:

اعتمد التصميم في بنائه على عنصرين هما التشبيكات الهندسية والتي تعتبر من الزخارف الهندسية المميزة للطراز المتعدد الألوان بكاتدرائية فرس،والدوائر المتصلة عن طريق ضفيرة والمزخرفة بوريدات ولإضفاء الرقة والليونة في التصميم وقد رسمت التشبيكة بحيث تتكرر على مسافات، وتنتظم أشكال الدوائر معها لتعطى الإحساس بالإيقاع الحركي في التصميم.

وكان لاستخدام اللون الأحمر والأصفر وهما من الألوان المميزة للطراز المتعدد الألوان أثر كبير في إضفاء البهجة، كما أن اللون الأخضر أضاف اضاءات على أجزاء مميزة في التصميم جعل بعض العناصر تتقدم للأمام وبعضها الأخر يتراجع إلى الخلف مما أكد على الإيقاع الحركي في التصميم. أشكال (10، 11،12، 13).

* ويقترح تنفيذ التصميم على أقمشة قطن أو أقمشة مخلوطة قطن/ بوليستر بطريقة النفث الحبرى Ink Jet printing التى تعتمد على نقل المعلومات من ذاكرة رقمية إلى الخامة الطباعية ويتم ذلك عن طريق ملفات رقمية.

التصميم الثانى:

اعتمد التصميم على ترتيب العناصر التشكيلية بين جميع أجزاء العمل الفنى وتحقيق الوحدة القائمة على تنظيم تلك العناصر وتفاعلها مع بعضها البعض لخلق إحساس بالصلة المستمرة ، فجاءت أشكال الدوائر المختلفة المساحة والتى تلامست مع الشرائط الراسية لتحقيق وحدة العمل الفنى عن طريق علاقة الجزء بالجزء والتى يصير معها صلة مستمرة تجمع بين أجزاء العمل، كما استخدم التكرار كأحد الاسس الإنشائية الجمالية للتصميم. واستخدمت مجموعة من الألوان الهادئة التي تثير في نفس المشاهد الشعور بالراحة وهى مجموعة درجات اللون الأزرق والبنفسجى والأخضر التى تم توزيعها بين الأشكال والأرضية بطريقة تكسب التصميم نوعا من الترابط الناشئ عن تلك العلاقة اللونية لكل من الشكل والأرضية.شكل (14)

* ويقترح تنفيذ التصميم على أقمشة الكتان بطريقة الشبلونات الدائرية .

التصميم الثالث:

استوحى هذا التصميم من زخارف الأوراق النباتية التى زينت بعض الشرائط الأفقية إلى جانب أشكال من المعينات والدوائر، وقد وزعت هذه الوحدات بمساحات مختلفة في أرجاء العمل لتتلامس وتتجاور فيما بينها مما يؤكد ترابط تلك الوحدات ويدعم وحدة التصميم ككل، وساهم اللون كجزء هام من نظام الإدراك الحسى في تأكيد الإيقاع وأعطى الإيحاء بالعمق وذلك من خلال التدرج في اللون من القاتم إلى الفاتح في الأشكال وكذلك في الأرضية. كما تحقق الإيقاع الحركى عن طريق التكرار المصاحب بالتنوع في الاتجاه بالنسبة للعناصر.شكل (15،16)

وكان لاستخدام تدرج الإضاءة في اتجاهات متعددة أثر في الإحساس بحركة ترددية كما أن بعض المساحات التي تتقدم للأمام وبعضها الآخر الذي يتراجع إلى الخلف مما أكسب التصميم إيقاعا حركيا أيضا.

* ويقترح تنفيذ التصميم على أقمشة حرير أو بوليستر أو أقمشة مخلوطة فسكوز/ بوليستر بطريقة النفث الحبرى.
* أما الخطة اللونية فيقترح تنفيذها على الأقمشة القطنية او أقمشة مخلوطة قطن/بوليستر بطريقة الشابلونات الدائرية.

التصميم الرابع:

تعتمد الفكرة التصميمية على الجمع بين العناصر الهندسية المتمثلة في أشكال التشبيكات الهندسية وأشكال الدوائر و قد تم تنظيم توزيع تلك العناصر التشكيلية و ذلك بتكرارها بمساحات مختلفة على خلفية تتميز بالتنوع في القيم السطحية من خلال الجمع بين الملمس الناعم والملمس الخشن مما عمل على تحقيق الإحساس بالاتزان، كما أن تكثيف تواجد عنصر الدائرة بمساحات مختلفة في أسفل العمل ليقل تدريجيا كلما اتجهنا إلى أعلى أعطى الإيحاء للمشاهد بالثقل والاتزان أيضاً.

وأضفي التنوع في المساحة بالنسبة لأشكال التشبيكات الهندسية وأشكال الدوائر الإيقاع والديناميكية على التصميم بوجه عام حيث تقع العين في تحركها عبر التصميم على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال.

و يظهر في المعالجة اللونية لتلك الفكرة استخدام أسلوب البقع اللونية الحرة التي تجمع بين اللون البنفسجي المائل للأحمر، والمائل للأزرق، وكذلك اللون الأخضر بدرجاته. وقد استلهمت هذه المجموعة اللونية من ألوان الطراز المتعدد الألوان بالكاتدرائية.شكل (17، 18، 19).

* ويقترح تنفيذ التصميم على أقمشة حرير أو بوليستر أو أقمشة مخلوطة فسكوز/ بوليستر بطريقة النفث الحبرى.

التصميم الخامس:

يقوم البناء التشكيلي لهذا التصميم على استخدام التراكب و التكرار بين العناصر الهندسية لعمل تكوين مبتكر يمزج بين جماليات هذين الأسلوبين حيث ينتج عن تراكب الأشكال و تكرارها تناغم وتباين في العلاقة تثرى من قيمة التصميم، وتشمل العناصر الهندسية الدوائر بزخارفها المختلفة إلى جانب عنصر الشرائط الرأسية المزينة بأشكال المعينات والمربعات والأوراق النباتيــة .

وكان لتوزيع الوحدات في الاتجاهين الرأسي والأفقي أهمية في تحقيق الاتزان في التصميم.كما أن التنوع في المساحة بالنسبة لتلك الوحدات له دور في تحقيق الإيقاع والديناميكية للتصميم بوجه عام حيث

تقع العين في تحركها عبر التصميم على علاقات جديدة متكاملة بين الأشكال والألوان للتصميم.شكل (20،21)

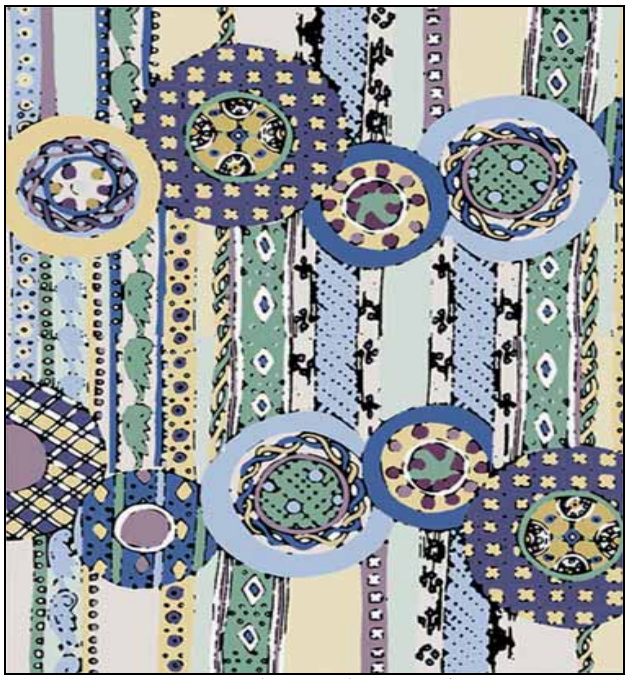
* ويقترح تنفيذ التصميم على أقمشة بوليستر أو أقمشة مخلوطة قطن/ بوليستر بطريقة الانتقال الحراري Heat Transfer printing حيث يتم نقل التصميمات في الحالة البخارية من على الورق إلى سطح القماش تحت ظروف معينة من الضغط ودرجة الحرارة.

شكل (10)
التصميم الأول

شكل (11)
التوظيف المقترح للتصميم الأول

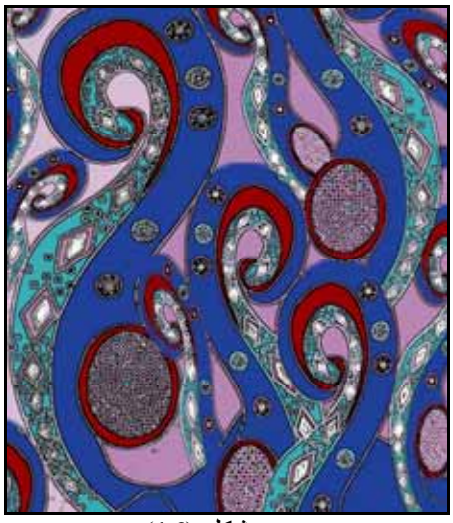
شكل (12)
فكرة لونية مقترحة للتصميم الأول

شكل (13)
التوظيف المقترح
للفكرة اللونية الثانية المقترحة للتصميم الأول



شكل (14) التصميم الثاني

شكل (15)
التصميم الثالث



شكل (16)
فكرة لونية مقترحة للتصميم الثالث

شكل (17)
التصميم الرابع

شكل (18)
فكرة لونية مقترحة للتصميم الرابع

شكل (19)
التوظيف المقترح للتصميم الرابع

شكل (20) التصميم الخامس

شكل (21) التوظيف المقترح للتصميم الخامس

نتائج البحث:

1- أظهرت الدراسة التحليلية تميز فن التصوير النوبى بقدرة هندسية وعلاقات التداخل والتشكيل. فكان الإبداع الذى سيطر على الفنان النوبى في ابتكار تشكيلات فنية رائعة تحتفظ به كبرى متاحف العالم.

2- أثبتت الدراسة أن التحليل الفنى لنماذج من زخارف التصوير النوبى قد ساعد في التعرف على القيم الفنية والتشكيلية والجمالية التى تنطوى عليها تلك الزخارف وكذلك الأسس البنائية التى اعتمد عليها الفنان في تلك الفترة في إخراج أعماله والتى تم الاستفادة منها في ابتكار تصميمات متميزة تصلح لطباعة أقمشة المفروشات المعاصرة.

3- أثبتت الدراسة أن الألوان الخاصة بالتصميمات النوبية بالكاتدرائية تفيد في مجال التطبيق على أقمشة المفروشات المعاصرة.

التوصيات:

1- تكثيف إجراء البحوث وعقد الندوات حول دراسة السمات والقيم الجمالية الخاصة بفن التصوير النوبى في العصر المسيحى (البيزنطى) ، فهو يمثل حلقة هامة في تراث مصر.

2- التركيز على محاولة إيجاد روابط مشتركة بين المستهلك وبين التراث الانسانى وذلك من خلال الاستعانة بنتائج بحوث التصميم بصفة عامة،وفي مجال طباعة المنسوجات بصفة خاصة للارتقاء بمستوى جودة التصميم لتحقيق التميز، ومواجهة المنافسة المحلية والعالمية.

قائمة المصادر والمراجع:

حمزة، محمد (1997). الصعود الى المجهول (طريق التجريدية)، دراسات في نقد الفنون الجميلة (10)، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

رضا، صالح (2007). لغة الشكل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

شوقي، إسماعيل(2001). الفن والتصميم، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.

غيطاس، محمد (1987):حملة اليونسكو وأضواء جديدة على تاريخ النوبة،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

غيطاس، محمد (1995): التصوير في بلاد النوبة، مطابع المجلس الأعلى للآثار المصرية، وزارة الثقافة، القاهرة.

Marian, W. (1972). House Decoration in Nubia: Gerald Duck Worth. Great Britain.

Martens, M. (1982). General Results of Using Decorative Ornaments and Motifs on Faras Murals as a Criterion for Their Dating. Nubia Christiana. Tom I. Warszawa.

----------. (1982). Faras, VII, Les Éléments Décoratifs Sur Les Peintures de la Cathédrale de Faras: Editions Scientifiques de Pologne. Varsovie.

Michalowski, K. (1974). Faras, Wall- Paintings in the Collection of the National Museum in Warsaw.

www.pbase.com/bmcmorrow/sudannational museum&page=all(2012).