دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية والعمارة وعلاقتها بمفهوم الطراز : دراسة مقارنة
المصدر:	دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	سليمان، سامي محمد
المجلد/العدد:	مج 8 , ع 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1985
الشهر:	فبراير
الصفحات:	75 - 84
رقم MD:	2347
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex, EduSearch
مواضيع:	مصر، الفنون الزخرفة، الزخرفة، الفن المعماري، العمارة، الابداع الفني، الحضارة الفرعونية، وحدة الفنون، التصوير الجداري
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/2347

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية والعمارة وعلاقتها بمفهوم الطراز (دراسة مقارنة)

دكتور سامى محمد سليمان

المقـــدمة ومشـــكلة البحث ،

ان مفهوم « وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة » نعتمد عليه باعتباره برهنة وتعليلا لمبادىء الارتباطات بين الأنواع المختلفـة للفنون ، والذى يستهدف تحقيق التوحيد الكامل للنظم الشكلية الفراغية المتنوعة ، وذلك لأنه فى ظروف الأزمة الثقافية للاشكال المونيومنتالية للابداع Monumental Form's نجد أن الانتاجات الفنية لمختلف العصـور الكلاسـيكية تبرز أمامنا فى صورة نموذج ـ مثالى لتلك الوحدة .

فى ذلك الاتجاه ـ اخذا فى الاعتبار درجـات الاختلاف فى الاذواق والاوضاع ـ السائدة نجد أن كثيرا من المنتظرين الذين يمارسون بحث تلك المشـكلة (مجـال اهتمامنا) عملوا على تقنين كامل لقواعد تلك الوحدة واضعين فى الاعتبار العوامل المختلفة التى دفعتها ظروف الثورة العلمية التكنيكية .

وبتتبع المتطلبات النظرية Theoretical Requires لوحدة الفنون فى حقيقتها المفهومة (والتى فى الوقت الحالى تعتبر أكثر تناولا) نجد انها تتجمع حول البحث التى تنقب عن المعايير والشرعيات المحددة للتأثيرات المتبادلة للعمـارة والفنـون الزخرفية التطبيقية ، وذلك لأنه فى توحيد تلك الأنواع الابداعية المختلفـة (والتى تنطوى على مشكلاتها المستقلة وايضا اهميتها ومضمونها الخاص) يلزم اخضـاع مجموعة من العوامل المتناقضة المتعددة ، والتى يتطلب تكاملها ووحدتها التفكير النظرى، لكل المشكلات التى تقوم أمام الوحدة العضوية للفنون وتحليل الخصـائص لأنواعها المختلفة .

أهمية البحث :

ان طابع التعدد والتنوع المستقل للفنون الزخرفية التطبيقية ، واحتفاظهم بكيفياتهم الخصائصية يمثل الظرف الضرورى والهام فى التباين والوحدة للمضمون الثقافى المصرى بدءا من العصر الفرعونى حتى عصرنا الحالى .

د . مصمم : سامى محمد سليمان مدرس بكلية الفنون التطبيقية ـ جامعة حلوان .

ووحدة وتكامل الفنون كما هو معروف ليس مجرد وحدة أو تكامل ميكانيكى افتعالى للأجزاء المكونة المؤلفة لتلك الوحدة الفنية الجماليـــة ، ومما لا شـك فيه أن دور الارتباطات التكامليه بين أنواع الفنون المختلفة فى العمليات الفنية المعاصرة ذات جانب كبير من الأهمية .

هـــدف البحث :

ان موضوع التنظير لمشكلة « وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة » يعتبر فى حد ذاته الدافع القوى لبحثـــه كمفهوم ذى أهمية خاصـــة ، وذلك لأنه يطرح شكل المعيار الأساسى للكلية المونيومنتالية للطرز الكلاسيكية المختلفة ، والتى مفهوم وحدة الفنون بالنسبة لها لم يكن مشـكلة فنية خاصـة ، ولكنـه كان متبينا بصورة أو بأخرى للتفكير الفنى العالمى للحضارات السابقة .

الارتباطات الشكلية وظواهر الابداع الفنى المنيومنتالى :

اذا كان يتم بحث اى طراز تاريخى كنتيجة للوحدة العضوية للفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة ، فانه من المستحيل فى تلك الحالة نسيان الكالية الطرازية لم تعتبر هدف الوحدة الفنية او حافزا لها فى ذاتها . ففى العصور الكلاســيكية نجد انه بفضل وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة ظهر بوضوح تجســد وحدة النشـاط العلمى الحياتى للمجتمع ، وايضا التركيبات الروحية المختلفة المنتشرة فى المجالات الاجتماعية والطقوسية . وعند استثناء مفهوم وحدة الأشـكال المونيومنتالية من المضمون العقائدى للعصر ، نجد أننا نســمح بالمعايير التى تعتبر ثمرة لتحطيم الظواهر الثقافية الفنية الكلية ، ولذلك فنحن سـوف نحصر فهمنا للمشلكة فى حدود المجال التقديرى الجمالى .

فانه نتيجة للنظريات التى غالبا ما تكون مقدمة من معايير شكلية خالصة لوحدة الفنون نجد أن ظاهرة الابداع الفنى فيها خالية من الالتحام الكامل بالأساس المولد لها ، وبصورة أخرى يمكن القول انه فى بحث معايير الكلية نستعمل النتيجة من اجل هدف أما التأثير الجمالى فمن اجل الحقيقة . تلك التجربة التى نؤديها ليست نادرة فى موضوع الثقافة والتى بها « الجمالى » لم يتشكل بعد كمعيار خاص ، ـ ولذلك فان هذا يوضـح لماذا أن مفهـوم « الفن المونيومنتالى » من وجهات النظـر المختلفة يعتبر اكثر موضوعية حيث أنه يتاسس على تصنيف انواع وفصائل الابداع فى النظام الذى يتطور به الفن كعالم موحد للاشكال النوعية المختلفة ذات الارتباطات المتبادلة داخليا والمتناقضة ظاهريا .

ان تلك العضويات الفنية الموحدة (مثل المقابر ، والمعابد الفرعونيـة ، الكنائس القبطية والعمارة الاجتماعية الاسلامية) أصبحت بالنسبة لنا ليست مجرد معالم نتوجه اليها فقط ولكنهم ذاتهم موجهون منذ عشرات القرون .

ان تلك الكيفية للاشكال المونيومنتالية المشابهة تمثل فى ذاتها اسـاس الذاكرة الثقافية ، وبالتالى الاستخلاف الحضارى الذى يمثل الأعراض عنه الانقطاع أو الانفصال عن التقاليد القومية العريقة ، والتى عدم الدراسة الجدية لها يؤدى بنا الى الانحطاط الثقافى والضياع الحضـارى .

لذلك فان دراسة كيفيات الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة تعطى لنا الاسس الموضوعية لكى نعتبر أن تلك الظاهرة لم تستنفذ بعد فى حل مشكلة الارتباطات الشكلية بين الفنون المختلفة فى تاثير متبادل بعضهم مع البعض الآخر .

مشكلة المفاهيم فى تاريخ الفن وعملية التصنيف :

ان مفهوم « وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة » من الموضوعات الحيوية التى تتطلب التنظير فى ثقافتنا القومية نظرا لماضينا التاريخى والعملى فى ذلك المجال ، ولم يأخذ ذلك المفهوم الاعتراف به كمصطلح له قيمته العلمية الكاملة . وتوجد أيضا وجهات نظر شائعة تقول ان مفهوم « وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة » يمكن ان يغطيه بالكامل مفهوم الطراز وانه فى ذلك المصطلح لا توجد ضرورة خاصة . ومع ذلك فان مفهوم الطراز ذاته الذى تدور حوله اسئلة ومناقشات من عشرات السنين ، لا يزال يعتبر مقولة أساسية ومركزية لتاريخ الفن .

ان العلوم الفنية والمرتبطة بتاريخ الفن ونظرياته حتى الاعوام الاخيرة اعتمدت فى منهجها وتصنيفاتها على مفهوم الطراز فى الوقت الذى لم توجه أى اهتمام لمفهوم وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة كمقولة تاريخية علمية . ففى جميع مراحل تطور الكتابة عن وحدة الفنون وبخاصة فى فترات ازدهار علوم الفن (عند فيدلر ـ فيولفين ـ ريجل ـ دفورجاك) تجد انه قد تعمق فهم تاريخ الفن كتطور فطرى وكعامل مشكل للطرز التاريخية المختلفة .

وبغض النظر عن الاختلافات الطفيفة فى نظريات هؤلاء العلماء ، يجدر بنا ملاحظة أن تاريخ الفن تم فهمه كتاريخ لتغير الطرز ، اما مفهوم الطراز نفسه فقد اخذ طابع المعيار العلمى الموضوعى . بيد انه من المعترف به أن الطراز كظاهرة كلية للفن يتشكل بالتشبيك أو بالتجميع العشوائى البسيط للظواهر الشكلية الفنية ، ولكن بتضافرهم فى اعمال فنية تنطوى على طابع الاكتمال .

فعلى سبيل المثال نجد ان المعبد المصرى القديم او اليونانى ، الكنيسة البيزنطية أو الكاتدرائية القوطية ، العمارة الاجتماعية الاسلامية ـ تعكس الصورة الصادقة الحقيقية المعبرة للطراز ، والذى يعطى لحقبة معينة تسمية لعصر تاريخى كامل ، وهى الثقافات التى مازالت محتفظة باهمية نموذج الارتباط المتبادل العضوى لجميع انواع الابداع . ففى تلك الثقافات نجد ان مفهوم وحدة الفنون الزخرفير التطبيقية مع العمارة يوجد باعتباره واقع الطراز . اما عند العلماء الذين يبنون نظرياتهم عن الطراز على امثلة تاريخية ، نجد ان ذلك المفهوم مرتبط بالتصور عن النظم المختلفة لوحدة الفنون المرتبطة بالتركيبة المعمارية . وهم يعتبرون ان الطراز كشكل موحد للتفكير الفنى والذى يحدد بنفسه ثقافة معينة ، يتضمن جميع أنواع الفنون الفراغية ، وذلك بان تلك الأنواع تتطور ليست بمعزولية نوعية او على أساس التواجد المتوازى فقط ، ولكن على أساس الارتباط المتبادل العضوى .

فالشكل الطرازى لا ينجذب الى خلق انتاجات فنية مفككة وغير كاملة إلانواع المنفردة للفنون ، ولكن يستهدف وحدتهم فى مجموع فنى كامل ومتكامل أو على صورة انسامبلية . Ensemble

ان العمارة فى تلك الكلية الطرازية لا تشكل مجرد البيئة الضرورية للأنواع الأخرى المنفصلة للفنون الفراغية ، ولكن تجسد نفسها وظيفة تنظيمية فى تلك الوحدة الانسامبلية المعقدة . وعلى ذلك فان الطراز ووحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة غير منفصلين حيث أن الشكل الطرازى لا يوجد خارج وحدة الفنون ، تبعا لذلك فان الشكل الطرازى ينتمى الى عصور معينة التى هى طابع لنظام فنى كلى ووجد خير تعبير له فى وحدة الفنون .

النظام الطرازى باعتباره صيغة تشكيلية :

وفقا لذلك الفهم فان الطراز يعتبر تاريخا بدأ مؤقت لتطور الفنون ولا يلزم اضفاء صفة الاطلاق على الشكل الطرازى كمبدأ واجب أو ضرورى للخلق الابداعى بطن عالميته فى جميع الازمان . فهذا المبدأ ينطوى على مدة تاريخية بوجوده التى هى تعتبر محيط دائرة احتياجاته والتى لا يمكن الطراز اجتيازها أو الخروج عنها . نضيف على ذلك بأن الامكانية ذات الاستخدام المثمر للمبادىء الطرازية محدد بمستوى تطور الثقافة الروحية والفنية للفترات التاريخية الموجدة له . فمثلا فى القرن السابع عشر نجد انه بالاضافة الى الطرز الكلاسيكية والباروك ظهرت تأثيرات جديدة مثل الفن الهولندى الذى يتناقض مع الكلاسيكية والباروك لاعتباره تشكيلة طرازية غريبة تؤتى بالنهاية السببية للطراز .

فالطراز بطبيعته يتشكل تلقائيا ولا يمكن النظر اليه باعتباره نتيجة للجهود الواعية والمحددة مسبقا لشخصيات منفصلة أو حتى لجماعات كاملة من المبدعين ، ولذا فان المدرسة الحديثة لا تصبح طرازا تاريخيا وتمتص الوظيفة التى تعمل ليس على تطوير شكلها الطرازى ولكن على اساس ان بها مبادىء لوحدة الفنون وتصبح هنا اساسا علميا للمنهج الوظيفى بعلاقته بجميع مشكلات تنظيم البيئة والتعاون بين الفنون ، وهذا يعنى نهاية التطور الطرازى للعمارة . ذلك لان مبدأ المنتمى لمشكلات خصائص الارتباطات بين العناصر والكل ، وبين الكل المستهدف والعالم المحيط ـ يواجه معالم فنية جامدة موجودة فى النظام الطرازى ، التى تسعى الى الاستقرار والاكتمال .

فى صورة مثل ذلك الطراز (من وجهة النظر الوظيفية) نجد عوائق فى طريق الفن للالتحام الكامل مع الحياة بعكس وجهة نظر الرومانتيكيين الذين يرون أن ذلك نظريا يعتبر حافزا مستمرا لوحدة الفنون مع العمارة . ان الخاصية الحياتية الابداعية التى كتب عنها الرومانيتكيون (والمنظرون الذين اتوا بعدهم) نجدها ترى أن مشكلة وحدة الفنون تعتبر مستخلصة من توحيد النشاط الفنى مع الحياة ذاتها ، وهى المصدر لمجموعة الاختلافات المبدئية بين الطراز ووحدة الفنون .

شرعيات وحدة الفنون مع العمارة :

وحدة الفنون ظهرت قبل الطراز كشكل من اشكال ادراك العالم ومعرفته واقدم شكل لوحدة الفنون نجده فى العصور البدائية التى عكست مجموعة علاقات الانسان بالطبيعة ، اما عندما انفصل الانسان عن الطبيعة نجده قد واجه بين

الطبيعى والاجتماعى ، وبين المثالى والواقعى ـ ومن هنا حدث الانقسام والانفصال للفنون والتخصص الدقيق كما نرى الآن .

ان وحدة الفنون كمبدأ حياتى ابداعى لنشاط الانسان يجب ان يتخطى ذلك التناقض وعدم الانفصال عن جوهر وحدة مظاهر الطبيعة والواقع ، ويجب ان يخلد « العملية » Process التى هى طابع للكشف عن العالم والترابط معه وليس مجرد الأفكار المطلقة .

ان العمارة النحتية البدائية خلقت حالة طقوسية « او نسكية بالمعنى الحرفى للكلمة ـ فالتركيبة البدائية تلك عبرت عن شرعية عامة وهى ان الشكل التماسكى Coherence لا يتحدد بقيمته الذاتية ولكن بالنسبة لأنه مبدئيا يمثل لغة طقوسية تختلف فى العصور الاغريقية عنه فى الممارسة السحرية للأشخاص البدائيين ، وبالنسبة للفن المسيحى الذى يعتبر ايضا شكلا جديدا فى تطور اللغة الرمزية ووحدة الفنون مع العمارة .

وتبعا لتعقد العمليات والمتطلبات الانسانية نجد ان المعبد ، الكاتدرائية ، القصر ، او اى شكل آخر مسيطر لوحدة الفنون على امتداد آلاف السنين ـ كانوا يعتبرون دائما مكونين للحالة الطقوسية متضمنة فى التماسك الفنى الخاص بها ـ كل شىء مرتبط بتلك الحالة .

ان المنشأة الطقوسية تعتبر مركز الابداع الفنى لكل عصر فى صورة المسبب لوحدة الفنون ، وهى ايضا المعبرة عن الطراز . فالعمارة بطريقتها الخاصة تعكس تاريخ العصر وعنوانا له . واذا كان بين العمارة والتطور التاريخى الاجتماعى يوجد ارتباط وثيق ـ فهى ملزمة بالتالى بالارتباط مع الفنون الأخرى والتى لها ذلك الارتباط بمنزلة المضمون والحقيقة والهدف . ولذلك فانه من الممكن الحديث عن الطراز وليس الطراز فى ذاته لأن ذلك المفهوم يتحدد ويتبلور فى هيئة الطرز المختلفة والمتنوعة المتمتعة بخصائص شخصية محددة مثل الخلودية ، القومية ، التاريخية .. الز ، واذا كنا نعنى بالمثال النموذجى اى طراز ، فان هذا من الممكن ان يكون فقط انتاجا نموذجيا هيئيا نجد فيه تماسك الفنون مع العمارة يتجسد فى طابع تشكيلى خالد .

ان تلك الأشياء التى يحملها الطراز (كما ذكرنا مثلا عن المقبرة او المعبد ، الكاتدرائية ، القصور الباروكية والمبانى المشابهة) تعتبر واجهة العصر بالتنوعات المرتبطة بحياة الانسان معقدة ، طابع الفكر ، اسلوب ومستوى الامكانيات الابداعية ، التصورات الدينية وطابع الحياة الطقوسية .

ومن وجهة النظر تلك نجد ان التركيبة التماسكية عندما تتضمن تلك الوحدة فهى شكل نموذج الكون (او الموديل Model) الذى يحتوى على جميع الارتباطات المادية والروحية وتصورات العصر .

ونتيجة لوحدة الفنون مع العمارة تتشكل تركيبة جديدة تنمحى فيها الحدود الفاصلة بين انواع الفنون المختلفة ، وايضا تنمحى الحدود تين الفنى Artistic واللا فنى (Non-Artistic) اى بمعنى الممارسة العملية الحياتية ذاتها منعكسة على مجالات النشاط الانسانى .

فمثلا التصوير الزخرفى الجدارى المونيومنتالى الموجود فى تركيبة المعبد المصرى أو بكنيسة العصور الوسطى كان ينطوى على وظيفة طقوسية سحرية أو طقوسية دينية وليس باعتباراته الكيفية الجمالية فى حد ذاتها ، ولكن باعتباره وسيطا لكشف أشياء أكثر شمولية ومعانى وأفكارا كلية . وهذا يعنى أيضا ان ذلك النوع من الفن التطبيقى ينطوى على معنى أكثر من « الجمالى » ولا ينظر اليه فقط باعتباره تمثيلا فنيا للحياة ، ولكن باعتباره أيضا تكونية رمزية لذات اهمية حياتية طقوسية .

المشكلة هنا ليست فقط فى أن ذلك النوع من التصوير يلتحم مع العمارة (والتى بطبيعة اهميتها العملية تنطوى على معنى نفعى دائما) ولكن لان التصوير الزخرفى الجدارى المونيومنتالى هنا يتشكل فى تلك الظاهرة بوظيفة تحددت فى الممارسة الحياتية طريقة بنائه ، وطابع الأفكار الموضوعية فيه ، وامكانيات تجسيدها الواقعى أو الايحاء بها (وليس مجرد تحلية المسطح المعمارى أو اخفاء عيوبه) .

فمثلا فى المنشآت الطقوسية القديمة نجد ان بروجرام ذلك النوع من الفن التطبيقى كان يعتبر نتيجة للوعى الشعبى الطقوسى (أو الدينى) وذلك لأن المنشأة المعمارية ركن أساسى للعملية Process وموقف لها ، ولذا فان التصوير الزخرفى الجدارى المونيومنتالى فى تلك الحالة يجب أن يتفق ويتلاءم مع « العملية » Process التى تدور بداخل تلك المنشأة او خارجها . فهنا تتركز الاسطورية الدينية ، الغنائية والشاعرية وغير ذلك من المشابهات لأشكال الوعى بالحياة . فهذا المفهوم يؤثر بقوة حتى يومنا هذا حتى أننا نجد أن العمارة الوظيفية لا تدخر جهدا فى السعى الى « اليوتوبيا Utopia الجمالية والاجتماعية لكم تحقق تماسك مكوناتها .

اذا كنا بالنسبة للطراز نجد ان البرمجة الكلية تعتبر ظاهرة مناقشة للطبيعة وظاهرة غير محدودة (ذلك لأنه عادة نجد ان الطراز يظهر نتيجة للتطور التلقائى لفترة تاريخية كاملة أو حتى عصر كامل) فانه بالنسبة لوحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة فالأمر مختلف تماما . ذلك لأن وحدة تلك الفنون مع العمارة كان دائما مبرمجا وهذا يعنى وجود الهدف الموجه الذى لا يخرج عن حدود أهداف العصر الخاصة والارتباط بنوعية الفراغ الحياتى الواقعى للانسان ، أيضا بوحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة يتحقق خروج الفن الى الحياة العملية فى صورة ما يسمى بالحالة الطقوسية الملائمة .

وجدير بالذكر ان حديثنا عن الحالة الطقوسية لا نعنى به مجرد التأثير الدينى المحدد للتركيبة الرمزية للتماسك الفنى بر العمارة الدينية ، ذلك لأن هذا المفهوم مبدئيا ينطوى على معنى أكثر اتساعا ومتضمنا فى داخله أشكالا أخرى من السلوك الخاضع للمناسك التى يقوم بها الانسان ، أى الاشكال التى تعكس محسوسات مجتمع معين من الناحية الاجتماعية الأخلاقية والدينية وما شابه ذلك من المعايير وقواعد السلوك .

ولذلك فان مصطلح الحالة الطقوسية يمكن ان يكون منطبقا على جميع أنواع السلوك الانسانى الذى يحمل طابع التبجيل والسمو والمهابة ، والمشكل فى صورة ايتيكيت بالمعنى المعاصر .

ففى المطعم على سبيل المثال حيث يتناول الانسان الطعام (الاستعداد لتناوله والممارسة ذاتها) نجد الشكل الاحتفالى او السلوكى المنطوى على تقاليد خاصة بجب احترامها ـ فهى طقوسية بالرغم من انها ليست دينية . وليس صدفة ان نجد المطعم من اكثر الأماكن شعبية لوحدة اشكال الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة وهو الشيء الذى يدعونا الى التأمل فى تطور تقاليد معينة والتى يمكن ان تقدم كمثال طقوسى مثل انسلاخ مفهوم المطاعم الى « معابد النهم » ومع ادراكنا طبعا للاختلاف بين المطعم والمعبد الا أنه توجد درجات كاملة من الظواهر الطقوسية التى تعبر عنها هذه او تلك من المنشآت المعاصرة فى نظم رمزية .

وبما أن المبادىء الجمالية يمكن ان تنتشر خارج حدود الفن فاننا نستطيع القول عن الطراز الشيء نفسه . فنحن ندرك مثلا أن طراز الباروك لم يظهر فقط فى العمارة ولكنه تضمن ايضا الادب الدرامى ، والموسيقى ، وايضا الفلسفة بالرغم من ان ذلك العصر نفسه كان الفكر النظرى المهتم بتقسيم الفنون الى فصائل الفنون الى فصائل وانواع .

خلاصة :

كيف نتبين حقيقة العلاقة بين مشكلة وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة ومفهوم الطراز ؟

لقد سبق ان تحدثنا ان المعبد ، الكاتدرائية ، القصر ، والعمارة الاجتماعية الاسلامية قد كانت مركز الحياة الروحية والثقافية والتصورات الدينية التاريخية، وايضا اهم موضوع لوحدة الفنون مع العمارة ولذلك فانهم يمثلون التعبير النموذجى للطراز .

وعند تحليل وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة نجد التعبير عن العضوية الكلية (التأثير الدينى على سبيل المثال) باعتبارها العناصر المشتركة فى تنظيم ذلك التأثير فى كليته الفنية والجمالية والوظيفية .

فمثلا العمارة والتصوير الزخرفى الجدارى الموزاييك يتم النظر اليها هنا فى تأثير متبادل مع الفنون الأخرى وغير ذلك من العمليات .

ان تفسخ او انحلال النظام الطرازى المعالج كصيغة تشكيلية وحيدة موحدة لجميع الفنون الفراغية كان يعنى ايضا انحدار وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة . وجهة النظر تلك تعتمد على الاعتراف بالتجانس التام للطراز ووحدة الفنون على الأساس نفسه الذى يسحيل معه فصل بعضها عن البعض الآخر . فذلك التجانس كان طابعا لتلك العصور التى ركزت كل قواها الابداعية لخلق أشكال ذات الوحدة الكاملة بين الفنون ، حيث وحدة الفنون والعمارة اعتبر الامكانية الشكلية الوحيدة لعالم الادراك الكلى التعبيرى .

بيد ان تطور الثقافة الفنية العالمية من طراز العصور القديمة الى الاتجاهات الطرازية الأحداث يحدثنا عن ان « الطراز » ووحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة بتطورها سويا (بحقيقة طبيعتهم الفنية ينتمون الى مختلف المجالات التقديرية والنظم الفكرية) لا يطمسون بعضهم البعض . وحتى عندما يتطابقان

الى درجة التطابق الكامل فأننا نجدها تختلف عن بعضها البعض بدرجة أو بأخرى فى بعض الجوانب .

أن الطراز ووحدة الفنون فى حالة الترابط المتبادل السببى تعتبر ظواهر ذات نظام مختلف ، وذلك لأن مفهوم الطراز من الممكن أن يكون معيارا عالميا موضوعيا لتاريخ الفن أما وحدة الفنون فهى على العكس من ذلك .

عند الاعتراف بالارتباط المتبادل السببى ذى الطابع التتابع بين عملية التغير الشكلى الطرازى وتشكله ، وبين وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة ـ فان هناك ظواهر غير متطابقة ، وان معنى وهدف وحدة الفنون غير محدد بمشكلات التكامل فقط التى معروف انها أكثر ملاءمة لخصائصية الهيئات التشكيلية للنظام الطرازى .

فمثلا الوظيفة والمدرسة الحديثة يعتبران واجهتان مرتبطتان بتشكيل العمارة المعاصرة ، ولكن الى حد ما يوجد تناقض ظاهرى لعدم تطابق الطراز ووحدة الفنون .

فالمدرسة الحديثة تظل بالنسبة لنا طرازا (مصطنع) وذلك لأن الهدف التعدى أو الوضع المتعمد يتناقض مع طبيعة تشكيل الطراز ، وان يوضح لنا أن « الطراز » لا يمكن ان يكون مقولة معدة مسبقا .

ويهمنا الاشارة الى انه ليس السعى للطراز فى حد ذاته هو الهدف ، ولكن الضرورة أو الاحتياج اليه يعطى البيئة الناشطة والمتكاملة للحياة فى الانتاج الفنى التى هى نفسها طابع للنشاط الابداعى الانسانى والمنعكسة فى اساس وحدة الفنون مع العمارة ، والتى تبرز من وحدته الطرازية تلك البيئة الكلية والفنية ـ ولذلك يمكنا القول انه بفضل وحدة الفنون مع العمارة تتحقق حركة دينامية داخل كل ثقافة للخروج عن الاطارات الضيقة الموضوعة مسبقا لتحقيق المثل العليا فى النشاط العملى المادى والروحى .

فمثلا لتأكيد تلك الاهمية على مثال وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع اعمارة نورد حقيقة هامة وهى ان كل التقسيمات المصاحبة للفنون (والآخذة فى الانتشار) بصاحبها أيضا الاهتمام السريع بمشكلات وحدة الفنون والتكامل بينها وبين العمارة والوسط المحيط ، وان الحياة ذاتها هى التى تحرك تلك الاهتمامات الى حيز الامكانيات الواقعية .

اذا كان الطراز مقولة فنية خالصة فان وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة تنطوى على وظائف تخرج عن اطار الفن الخالص Pure art . أن الطراز نظام ذو مستويات أو درجات من التطور التراقى تتوافر فيه خضوعية العلاقات الاساسية والثانوية ، أما مفهوم وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية فهو لا يعكس مجرد التعادل المتساوى للفنون الغير الخاضعة مباشرة للعمارة ولكن وجودهم التشكيلى فى تركيبات جديدة متحدة بالعمارة .

فليس لنا مثلا ان نقول ما هو الهام ، التصوير الجدارى هل هو التصوير أم الجدار ؟ ذلك لانه يوجد التغلغل المتبادل للعناصر المكونة لتلك الوحدة كمبدأ

اســـــاسى ، وذلك بعكس الطراز الذى لا ينتمى لمثـــل ذلك المبدأ ولكن الى تلك الشرعيات التى تؤدى لكى تكون التغلغلات المتبادلة المشابهة تحمل طابعا اكثر كلية وهو ما يعنى عمومية الشرعيات الفنية الأزلية للفن .

ان وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع الاعمارة ظاهرة تركيبية محققة لشرعية الطراز فى الفراغ الواقعى ، وان اى طراز يسعى الى لكلية بما ان ذلك الســـــعى موجود فى نشاط الناس وفى الطبيعة ذاتها . فتلك الوحدة مع العمـــارة تعطى تصورا عن الطراز كتركيبة فراغية زمانية كلية ، وفى صورة تلك التركيبة نجد ان الطراز يعتبر كلية محددة مجسدة فراغيا الوحدة الفنية للعناصر الداخلة فى تلك التركيبة فى ارتباط متبادل .

ولكن اذا كان الطراز يعتبر وحدة تركيبية تحددها شرعيات فنية ومرتبطـة بعقيدة العصر ، فان وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة موجهة لتجسيد تلك العقيدة وتصبو الى الشرعيات الموحدة . فاذا كان السؤال عن وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة هو سؤال عن الارتباطات فان الطراز يعتبر نتيجة لتلك الارتباطات .

وجدير بالذكر ان نظرية الطراز والاهتمام بظاهرة الطراز ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر من خلال المحاولات الثقافية الفنية عمل طراز للعصر ، وان مشـــكلة وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة تمثل أهمية كبيرة لنا الآن لأنها هى ذاتها مشـــكلة للارتباطات ولتنظيم الفنون التطبيقية المتنوعة من ناحيـــة الوظائف والامكانيات فى تركيبة . حقيقة ان الطراز لم يعد له وجود واضح حاليا كمفهوم ولكن وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة الاحتياج لها مستمر وضرورى، وان مقولة المنهج حلت محل مقولة « الطراز » فى القرن العشرين كمبدأ لمعـــرفة العالم ، والتى تعكس علاقة الفن بالعالم وما شابه ذلك من الانتاج الروحى .

خلاصة لتلك المواجهات بين المفاهيم فخرج بأن مشكلة وحدة الفنون الزخرفية التطبيقية مع العمارة فى وقتنا الحالى هى مشـــــكلة الارتباطات وتلك الارتباطات لا تخرج عن مجرد الترابطية الشكلية مع العمارة ، ولكن الترابط مع عالمية العصر وتقاليده وثقافته تظهر فى تعلقات متبادلة وظيفية تبين الفراغيات والمشكلات الفكرية التى تظهر جميعها فى التأثير المتبادل للفنون عامة .

REFERENCES

1. BARNES, H.E. : An intelectual and cultural history of Western World. 3 Vols. New York, 1958.

2. GREENBERG. C. : Art and culture. Boston, 1961.

3. HANLIN. T.F. : Forms and functions of twentieth century architecture. 4 vols; New York. 1958.

4. JOHNSON, P. : The international Style. New York, 1966.

5. McCURDY, C. Modern art, A pictorial Anthology. The macmillan Company, New York, 1958.

6. PISCHEL, G. : A world History of Art. Newsweek Books, New York, 1978.

7. TRAIN, A. : The story of everyday things. Harper, London. 1941.

8. THURSTON, CARL H.P. : The structure of Art. University of Chicago Press, 1940.