القيمُ الجماليةُ لجداريَّات القصورِ الإيرانية الإسلامية في العصر الصفوي وتأثيرها على فنِّ البيئة المرئيَّة المعاصرِ في أوروبا

"The aesthetic values of the murals of Iranian Islamic places in the Safavid era and their impact on contemporary visual environment art in Europe"

م.د/ دينا يسري سليمان درغام

مدرس بكلية الفنون الجميلة- جامعة المنصورة - قسم التصوير- شعبة التصوير الجداري

Dr. Dina Yousri Soliman Dorgham

Lecturer at Faculty of Fine Arts, El Mansoura University- Painting Department (Murals)

dinayousri82@gmail.com

الملخَّص:

إن الفنَّ الإسلاميَّ مصدرُ إلهامٍ قويٍّ للفن التشكيلي على مرِّ العصور، والأعمال الفنية الحديثة أقربُ ما تكون لروحِ الفن الإسلامي من حيث المفهوم والفلسفة، وقد تواصل الفنُّ الإسلامي مع ما سبقه من فنونِ الحضارات القديمة والمعاصرة له في تناغمٍ تحقَّقت معه الهوية الثقافية الدالة على كل مجتمع في إطارٍ عامٍّ اتَّسم بصبغة الروح الإسلامية؛ مما يمكِّننا من تمييزه الآن من بين الآلاف من الأعمال الفنية. وكان لـ(إيران) شأن عظيم في الفن بين الدول الإسلامية؛ حيث إنها قد اهتمَّت بتشييد العمائر الفخمة كـ(الجوامع- القصور- الأضرحة...)، استخدم الفنانُ الإيراني في تجميلها (الجصَّ والزجاجَ الملوَّن وبلاطاتِ القيشاني المرسوم) وخاصةً في تزيين القصور مثل (قصر جهل ستون أو الأربعون عمود)، و(قصر جولستان أو ما يعرف باسم حديقة الزهور)، هذان القصران اللذان كانا مصدرًا لإلهام فناني أوروبا فيما بعد الحرب العالمية الثانية؛ حيث استفاد بعض الفنانين من جداريات تلك القصور، وقاموا بتجميل منازلهم والحدائق التي تحيط بها، وابتكار تصميمات جدارية جميلة مستوحاة من الفن الإيراني الصفوي في العصر الإسلامي ولكن بأسلوب ومعالجات فنية جديدة تتماشى مع ملامح وسمات الفن فيما بعد الحداثة؛ فنشأ أسلوب فني جديد، يعرف باسم (فن البيئة المرئية المعاصر)، وجاءت أعمال بعض فناني هذا الاتجاه أمثال (روبرت فازبير، جورج هاورد، فريدريك أتريل...) وغيرهم، لتعبِّر عن أسلوب فنِّي وإبداع معاصر، ولكن بتقليد قديم يشبه في معالجته التصوير الجداري الإسلامي الصفوي في إيران؛ حيث استخدام الأطباق الخزفية والمجسَّمات النحتية وسط الفسيفساء الخزفية والزجاج الملون، التي استبدل بها الفنان المعاصر الصدف والأحجار والخامات البحرية، لإضفاء نوع من الحداثة والتلقائية، وهو بذلك قد حقَّق سمةً قام عليها الفن الإسلامي؛ وهي تسخير الطبيعة وعناصرها وإعادة صياغتها وتركيبها؛ لتحاكي الفن الإسلامي بمختلف أشكاله، فالفن الإسلامي اعتمد على إظهار الأحاسيس غير المرئية، ونقل ما هو مرئي منها، إلى جانب صنع الجمال من خلال تصوُّر شامل للإنسان والكون.

الكلمات المفتاحية:

قيم جمالية، قصور إيران، العصر الصفوي،جداريات، فن البيئة المرئية المعاصر)

Abstract:

Islamic art is a strong source of inspiration for fine art through the ages, and modern art works are as close to the spirit of Islamic art in terms of concept and philosophy as possible. And Islamic art has continued with the arts of ancient and contemporary civilizations that preceded, in harmony with which the cultural identity of every society was achieved within a general

framework, characterized by the tint of the Islamic spirit, which enables us to distinguish it now among thousands of artworks. But (Iran) had a great affair among the Islamic countries; As it was interested in the construction of luxurious buildings such as (mosques- palaces- mausoleums), which the Iranian artists used to beautify (plaster- stained glass- painted faience tiles), especially in decorating palaces such as (Chehel Souton Palace), and (Golestan Palace). These two palaces were a source of inspiration for the artists of post-world war II Europe; where some artists benefited from the murals of those palaces, beautified their homes and the surrounding gardens, and created beautiful mural designs inspired by Iranian Safavid art in the Islamic ear, but in a new style and artistic treatments in line with the features and characteristics of post-modern art. A new artistic style arose known as (Contemporary Visual Environment Art), and the works of some artists of this direction, such as (Fredric Attril- George Howard- Robert Vasseur...) and others, came to express the style of contemporary creativity artists, but with an ancient tradition that is similar in processed Safavid Islamic mural painting in Iran; where he used ceramic dishes and sculptural models amidst ceramic mosaics and colored glass, which the contemporary artists replaced with shells, stones and marine ores; To impart a kind of modernity and spontaneity, and thus has achieved a feature on which Islamic art is based; It is the harnessing of nature and its elements and reformulation and installation to simulate Islamic art in its various forms. Islamic art relied on showing invisible feelings, and transmitting what is visible from them, in addition to creating beauty through a comprehensive perception of the human and the universe.

Keywords:

Aesthetic values, Iranian palaces, The Safavid era,Murals-The contemporary visual environment art

مقدمة:

كان لاتصال المسلمين بحضارات الأقطار التي فتحوها دوره في تنوُّعِ الفن الإسلامي وأساليبِه، كلٌّ حسب حضارة مجتمعه، بالرغم من وحدة الأسس والقيم التشكيلية النابعة من وحدة الهدف والعقيدة الدينية. تميَّز الفنُّ الإسلاميُّ عن فنون الحضاراتِ السابقة له بكونه أوسعها انتشارًا؛ ويرجع ذلك إلى اتِّساع رقعة الدولة الإسلامية.

فقد ازدهرت الحضارة الإسلامية من الهند شرقًا إلى الأندلس غربًا في الفترة من٦٢٢ ميلادية وقد خلَّفت آثارًا باقية وواضحة في العمارة الإسلامية والزخارف المستمدَّة من الأشكال المجرَّدة، ويظهر ذلك جليًّا في تجميل جدران القصور والمساجد؛ وقد تأسَّست هذه الأعمال التجميليَّة على توافقٍ كونيٍّ وتكاملٍ بين القيم الروحية والمادية ، فالفنُّ الإسلامي لم يأتِ من العدمِ، بل إنه جاء في شكل أفكار جديدة ونظريات عدة، وقد نفَّذت مفرداته من جميع الحضارات السابقة عليه.

يعدُّ الفنُّ الساسانيّ مصدرًا من المصادر الرئيسية للفن الإسلامي وخاصةً في العراق وإيران، فهو فن دولة الأكاسرة، التي تعدُّ أعظم الدول التي حكمت بلاد العجم قبل الإسلام. وكان المصدر الثاني للفن الإسلامي هو الفنُّ البيزنطيّ، وقد تأثَّر الفنُّ الإسلامي في مراحله الأولى بالفنِّ البيزنطيّ ثم ما لبث أن تبلورت شخصيتُه بعد ذلك، وظهرت محاولاتٌ جادة لملاءمة تلك الأعمال للعقيدة الإسلامية ، وظهر هذا التأثير جليًّا فيما يخص إكساء الجدران والأرضيات بفسيفساء الزجاج والحجر، ثم طور الفن الإسلامي في هذه التقنيات من حيث ألوان وأشكال زخرفتها، ليصلَ إلى الإبداع في الزخرفة المعمارية بالفسيفساء عبر استخدام بقايا القطع الخزفية الملونة والمزجَّجة وقطع السيراميك، وكذلك استخدام أنواع من الأحجار نصف الكريمة

والأصداف المتنوِّعة لتأكيد مظهر الثراء في العمل الفني، وقد تأكَّدت هذه الملامح الفنية والتقنية في التصوير الإسلامي في العصر الصفوي.

مشكلة البحث:

على الرغم من وجودِ العديد من الدراسات التي عالجت التصويرَ الإسلامي في فتراته كافة، إلا أن الباحثة قد لاحظت نُدرةً في الدراسات التي تناولت التصويرَ الجداريَّ داخل القصور وخارجها خاصةً في (إيران) إبَّان العصر الصفوي، والتي أثَّرت في التصاوير الجدارية الأوروبية الحديثة داخل المنازل وخارجها، خاصة فيما يعرف بـ(فن البيئة المرئية)، وعلى هذا تتحدَّد مشكلةُ البحث في التساؤلات التالية:

– هل يمكن الإستفادة من التصاوير الجدارية للقصور الإيرانية في العصر الصفوي في تجميل جداريات المنازل و الحدائق الأوروبية المعاصرة بأساليب و معالجات مبتكرة تتوافق مع طبيعة الموقع و المناخ ؟

فروض البحث:

– يمكن الإستفادة من التصاوير الجدارية للقصور الإيرانية في العصر الصفوي في تجميل جداريات المنازل و الحدائق الأوروبية المعاصرة بأساليب و معالجات مبتكرة تتوافق مع طبيعة الموقع و المناخ .

أهمية البحث :

– تكمن أهمية البحث في أنه من خلاله يمكننا التعرف على أساليب و تقنيات و معالجات التصاوير الجدارية الإيرانية ، و التعرف على طبيعة البيئة الأوروبية و الخامات و التقنيات المتوافقة معها .

أهداف البحث:

– استعراض تاريخي لبعض جداريات قصري جهل ستون و جولستان بإيران خلال العصر الإسلامي الصفوي، ورصد مدى براعة الفنان المسلم في تجميل هذه القصور، التي تعدُّ من أهم المعالم التاريخية في العالم.

– إلقاء الضوء على دور الحضارة الإسلامية في إيران، خاصةً في فن التصوير الجداري، ومدى تأثيرها على الفنان الأوروبي واستفادته منها في تجميل الحدائق والمنازل حديثًا.

منهج البحث:

اتَّبعت الباحثة المنهج التاريخي الوصفي التحليلي.

بالإضافة إلى استعراضٍ لبعض النماذج الجدارية المعاصرة في أوروبا، التي تأثَّرت بجداريات القصور الإيرانية.

حدود البحث:

الحدود المكانية: إيران أصفهان وطهران)، وبعض دول أوروبا.

الحدود الزمانية: العصر الصفوي القرن السادس عشر الميلادي ، حتى العصر الحديث.

الحدود الموضوعية : و تتحدد في مختارات من جداريات القصور الإيرانية المحددة بأهداف البحث (جهل ستون و جولستان) ، و البيئة اتي سيتم تطبيق الجداريات المستحدثة فيها (البيئة الأوروبية) مع تحديد الدولة المختارة و طبيعتها .

خطوات البحث :

و يشتمل على على :

(أولا : الإطالر النظري)

و يتضح به محاور الدراسة النظرية التالية :

١.دراسة لسمات العصر الصفوي و مدى انعكاسها على التصوير الجداري الإيراني .

٢-دراسة تحليلية لجماليات القصور الصفوية الإيرانية .

٣- دراسة لفن البيئة المرئية المعاصر .

(ثانيا : الإطار العملي)

و يتضمن عرض الجانب التطبيقي في أوروبا مع توضيح أسلوب التحليل المتبع و الخامات و التقنيات و تفاصيل المنازل و الحدائق الأوربية ، من خلال المحاور التالية :

1- المنازل المعاصرة التي استخدمت الصدف كخامة تجميلية أساسية .

2- تجميل حدائق المنازل بالمجسمات النحتية و الأطباق الخزفية .

3- تخليد البطولات على جدران المنازل المعاصرة .

-الإطار النظري :

أولًا : دراسة لسمات العصر الصفوي و مدى انعكاسها على التصوير الجداري الإيراني:

أفلح الشاه إسماعيل (*) في أن يستولي على عرش إيران سنة ٩٠٧هـ/ ١٥٠٢م، وأن يؤسس الأسرة الصفوية، نسبة إلى الشيخ صفي الدين أحد الأولياء في مدينة أردبيل (**) وهي أولى الأسرات التي أصبح المذهب الشيعي (***) في عهدها المذهب الرسمي لإيران. وكان طبيعيًّا ألا يتركها العثمانيون -وهم أبطال الجنس التركي والمذهب السني (*)- آمنة في أملاكها المترامية الأطراف؛ فقامت بين العثمانيين والإيرانيين حروبٌ انتهت باستيلاء الترك على الجزء الغربي من أملاكِ الدولة الصفوية؛ واضطر الإيرانيون إلى أن يقيموا داخل حدودهم الطبيعية وأن يلتفتوا إلى تقاليدهم الوطنية القديمة؛ فيبعثوا في البلاد نهضة إيرانية حقَّة، وصلت بها في الميدان الثقافي إلى الذروة العليا، ولا سيما في عصر الشاه عباس الأول.

يمتاز الطراز الفني الصفوي الذي ازدهر في إيران على يدِ الأسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر المغول والعصر التيموري تطورت واصطبغت بالذوق الإيراني؛ فبعدت الصلة بينها وبين أصولِها الصينية.

- **سمات الأسلوب الصفوي:**

1- يعد التصوير الصفوي آخر كلمة قيلت في الأبهة؛ فهو يعكس ذوق بلاط أكثر ثراءً وأبلغ رقةً من سلفه، فالأصباغ من أجود الأنواع، والتصميمات تنحو نحو الإتقان الشديد.

2- الموضوعات الأثيرة هي مناظر حياة البلاط المكتظَّة بالشخوص ذات الثياب الفاخرة وسط قاعات القصور المقببة أو الحدائق الملكية، وأكثر التكوينات تتجه إلى المشاهد الساكنة؛ شخوصها من الفتيان والفتيات ذوي القد الممشوق والرشاقة المفرطة، رُسموا بأسلوب ملفت في وضعيات متأوِّدة، إما مستقلين أو مشتركين في حفل أو عازفين. غير أن مشاهد الصيد

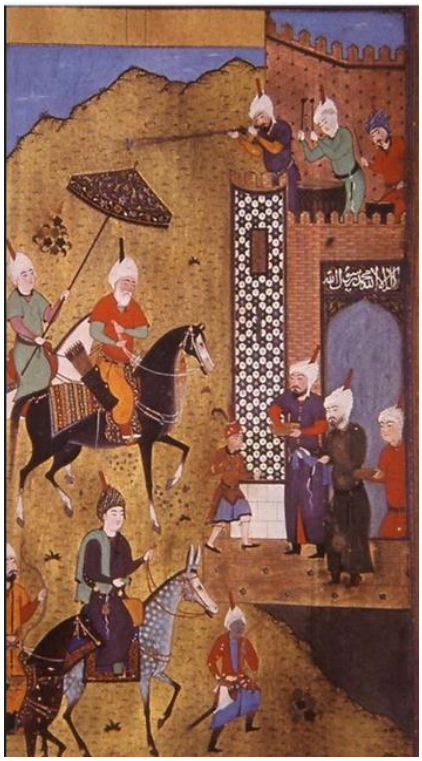
والحركة والمعارك لم تخلُ من العذوبة والفخامة التي كانت الشخصية الرئيسية فيها في أغلب الأحوال صور شخصية للحاكم .

3- إذا كان فنانو هراة(**) قد تجنَّبوا الألوان الدافئة، فإن فناني العهد الصفوي لم يتركوا أي تآلف لوني إلا حاولوه بلا تحرُّج، بالإضافة إلى نثر الذهب على الصفحة في المخطوطات كانوا يحملون الهوامش التي غدت مغطاة بطبقة من الطلاء المزجَّج بأشكال الحيوانات المذهبة أو بالأشجار.

4- استُخدمت كثير من صيغ التصوير في زخارف السجاجيد والأنسجة المعاصرة، التي لا شك أن مصوري البلاط قد صمَّموها لفرش القصور.

5- انتشرت الأرضيات الداكنة سواءٌ أكانت خُضرة عميقة مُعتمة أم مياهًا شديدة الزرقة، حتى تتألَّق الألوان الزاهية فوقها وتتأجَّج، وذلك في التصاوير الجدارية والمخطوطات.

6- يمكن التعرف لأول وهلة على التصاوير الصفوية المبكِّرة بواسطة تفاصيل الثياب، التي تأتي العمامة كأهم خصائصها وأشدها وضوحًا. وتتميَّز هذه العمامة الصفوية العالية بطياتها الاثنتي عشرة التي ترمز لأئمة الشيعة الاثني عشر المنحدِرين عن سيدنا علي رضي الله عنه، وتلتف حول قلنسوة (كولة) حمراء تنتهي بقضيب دقيق يمتد عادة حوالي خمسة عشر سنتيمترًا كان يرسم باللون الأحمر في بادئ الأحمر ثم تغير لونه إلى أن انقرض أو ندر بعد وفاة طهماسب(*) عام ٩٨٣ ه / ١٥٧٦م ، (لوحة رقم ١).



لوحة رقم (١)، فن المنمنمات، تصوير من العصرين الصفويين الأول والثاني.

وإذا أردنا أن نفهم طبيعة هذا الطراز -أي الصفوي- وجب علينا أن نذكر أمرين:

- الأول: هو نمو العلاقات بين إيران ودول الغرب واتصال الأمراء الصفويين بالأسرات الحاكمة في أوروبا.
- والثاني: هو بقاء ما كان بين إيران والشرق الأقصى في علاقات فنية قديمة.

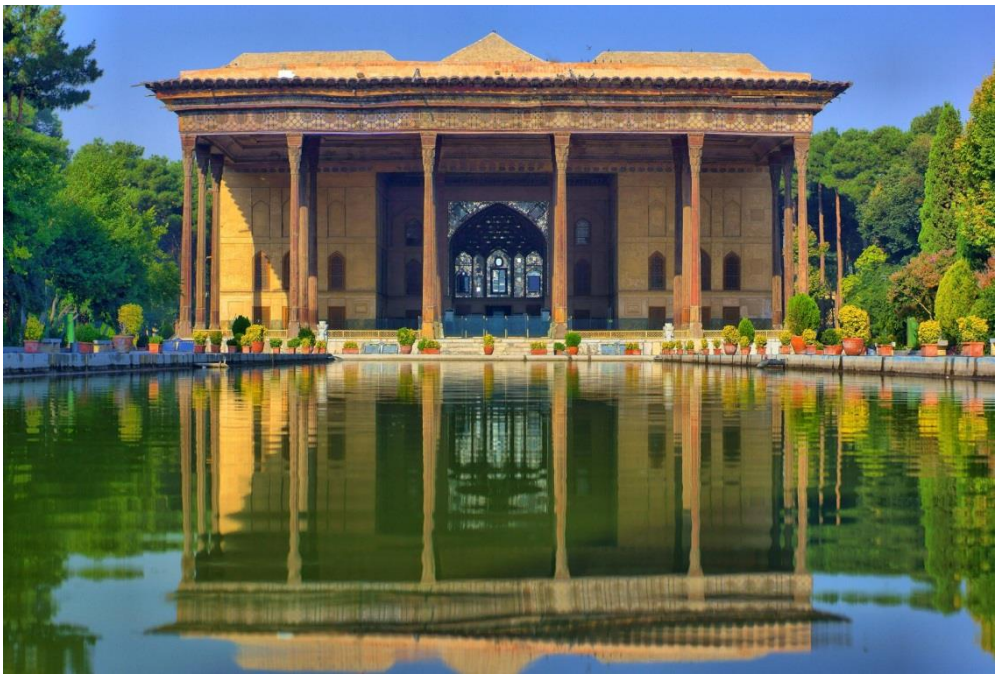
ويتجلَّى هذا الطراز الفني في العمارة الإسلامية الإيرانية، والتي جاءت على شكل مباني وأضرحة ومساجد وقصور، أتاحت للفنانين مساحات يمكن تجميلها بخامات وتقنيات متعدِّدة، منها الفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة؛ مما أكسبها طابعًا خاصًّا تجلَّى فيه ما للإيرانيين من ذوقٍ جميل، وغرام بالفنِّ ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية.

وظهر هذا بوضوح في بعض القصور الإيرانية الصفوية القديمة منها: قصر جهل ستون، وقصر جولستان أو كلستان.

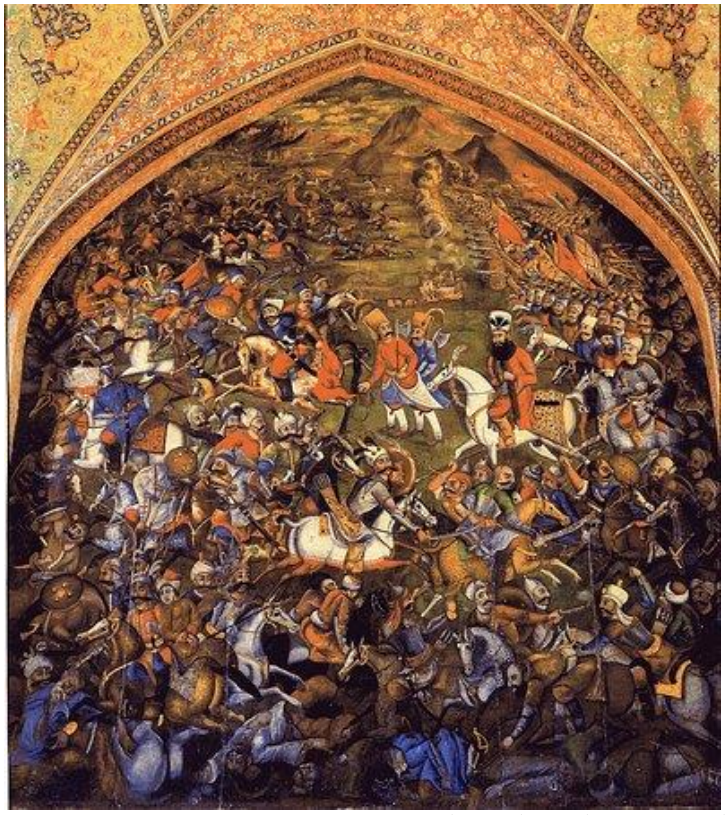
ثانيا .دراسة تحليلية لجماليات القصور الصفوية الإيرانية :

أ . قصر جهل ستون- Chehel Souton Palace

تم بناء هذا القصر في عهد الشاه عباس الثاني لاستخدامه في التسلية والاستقبال، حيث كان الشاه عباس الثاني وخلفاؤه يستقبلون كبار الشخصيات والسفراء، إما على الشرفة أو في إحدى قاعات الاستقبال الضخمة. اسم جهل ستون يعني بالفارسية الأربعون عمودًا، وهو مستوحى من العشرين عمودًا خشبيًّا نحيفًا التي تدعم جناح المدخل، الذي عندما ينعكس في مياه الينبوع، يقال إنه يبدو أربعين، (لوحة رقم ٢)، ويحتوي القصر على العديد من اللوحات الجدارية واللوحات على السيراميك، وقد تم نقل بعضها إلى المتاحف الكبرى في الغرب، مثل لوحة معركة كلديران (لوحة رقم ٣)، التي قامت ضد السلطان العثماني سليم الأول.



لوحة رقم (٢)، قصر جهل ستون (الأربعون عمودًا)، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، أصفهان، إيران.

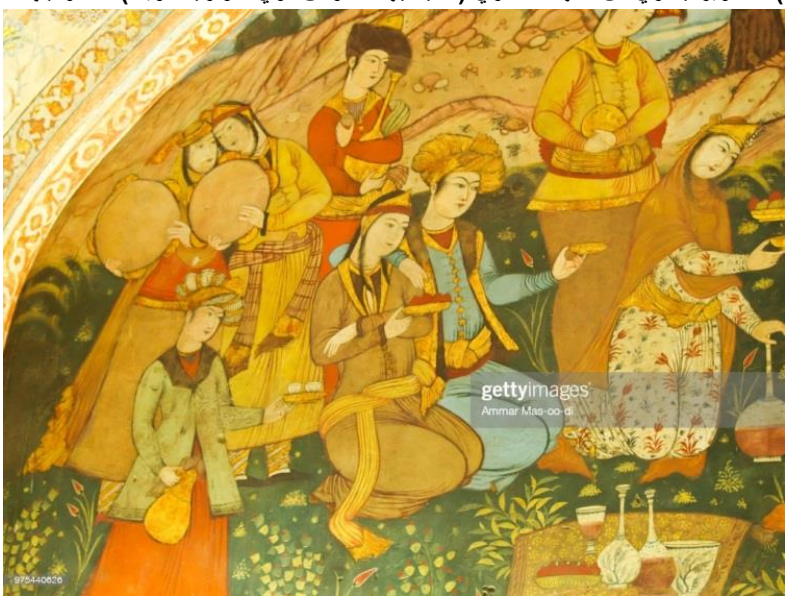


لوحة رقم (٣)، لوحة جدارية (معركة كولديران)، قصر جهل ستون، إيران،٩١٩ هـ/ ١٥١٤م.

ويعد قصر جهل ستون من بين ٩ حدائق إيرانية مسجَّلة بشكل جماعي كواحدة من مواقع التراث العالمي في إيران، التي يبلغ عددها ٢٣ تحت اسم "الحديقة الفارسية".

وما كاد الشاه عباس الثاني يعتلي العرش حتى كشف عن ذوقه الأوروبي، وقام مجموعة من المصورين الهولنديين بزخرفة قصر جهل ستون بأصفهان بعد أن أشرك معهم بعض تلاميذ لهم من الفرس. وتعد لوحات جهل ستون الجدارية تصاوير فنية رائعة جديرة بالإعجاب، فضلًا عما لها من أهمية من الناحية التاريخية؛ إذ تصور لنا بلاط الشاه عباس المولع بمتع الحياة ومن سبقوه إلى العرش وخلفوه، فنرى الملك مشتركًا في القتال أو في بعض الولائم الملكية يستمتع بأشهى الطعام . وقد جاءت إحدى التصاوير الجدارية (لوحة رقم ٤)، لتعبِّر عن ملامح ذلك القصر من خلال بعض الشخوص حليقي الذقون ذوي شوارب ضخمة، يظهرون في اللوحة مرتدين عمائم كبيرة تعبِّر عن تقاليد عصر اندثر وباد. وتفتح أسلحة المحاربين وأرديتهم وآلات الموسيقيين بل وحركات الراقصات أمام أنظارنا أبواب الماضي المغلقة وكأن المشاهِد يشارك في الولائم والمعارك ومظاهر العظمة والأُبَّهة التي تعلَّق بها الملوك الصفويون. وكذلك تظهر مظاهر الترف في جدارية لوليمة خلوية (لوحة رقم ٥) يغلب عليها الطابع الأوروبي حيث الأشجار تحيط بالشخوص من كل الجهات ويتناولون الشراب والطعام، والعازفات يمسكن الدفوف والراقصات يقمُن بحركات بديعة على أنغام الموسيقى، وتذكرنا ملامح الشخوص ووضعياتهم وتنسيق المناظر وترتيب العناصر بلوحات الفنان رضا عباس (*).

لوحة رقم (٤)، تصوير جداري من العهد الصفوي (مأدبة بها شخوص ذوي شوارب طويلة)، قصر جهل ستون، إيران.



لوحة رقم (٥)، جدارية لوليمة خلوية، العصر الصفوي، قصر جهل ستون، إيران.

ب .قصر جولستان (كلستان) - Golestan palace

هو مجمع ملكي سابق لسلالة القاجار[**] الحاكمة، ويعرف باسم قصر جولستان أو حديقة الزهور، ويقع في مدينة طهران، في إيران، ويعدُّ جزءًا من مجموعة المباني الملكية التي كانت محاطة ذات يوم بجدران قلعة طهران التاريخية، ويعود تاريخ بناء القصر إلى القرن السادس عشر. يتكوَّن المجمع من ١٧ قصرًا، متحفًا وقاعة واستخدمت هذه القصور في التتويج، ويقع في القصر عرش الطاووس الذي جلس عليه شاه إيران عام ١٣٨٦ ه / ١٩٦٧ م ، وسط احتفالات باذخة، وفي اللوحة رقم (٦) تظهر صورة للقصر، الذي تحوَّل فيما بعد إلى متحف بعد قيام الثورة الإيرانية عام ١٣٩٩ ه / ١٩٧٩ م. وقد تم إدراج مباني قصر جولستان على قائمة التراث العالمي التابعة لليونسكو عام ٢٠١٣م.

لوحة رقم (٦)، قصر جولستان (حديقة الزهور)، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، طهران، إيران.

تتطلب زيارة (قصر جولستان) يومًا كاملًا بسبب هندسته المعمارية الرائعة، والتحف التي يحتوي عليها، ومنها أغراض شخصية للشاهات الذين سكنوه، فضلًا عن احتوائه على أضرحة رخامية لشاهات دفنوا في مساحاته الواسعة. وأخبار وأحداث تاريخية كثيرة تحملها جدران القصر الملونة والمزخرفة بمختلف أنواع الرخام والبلاط القيشاني خصوصًا عن رضا شاه الأول الذي كان يحارب الفساد بشدة؛ إذ يُروى أنه حين عرف مرة بأن أحد وزراء حكومته أخذ رشوة مالية، أمر بإيقاف هذا الوزير في وسط الطريق الذي أخذ فيه المال من الراشي، وأمر بدهسه بالمجدلة، (لوحة رقم ٧)، وتحيط الزهور وأوراق الشجر بالشخوص من كل جانب، مرسومة على القيشاني بألوان ودرجات بديعة، والغزلان والأرانب تجري في الحديقة بحركات متنوعة.

لوحة رقم (٧)، لوحة الشاه رضا الأول يحاكم الوزير، تصوير جداري على بلاطات خزفية، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، قصر جولستان، طهران، إيران.

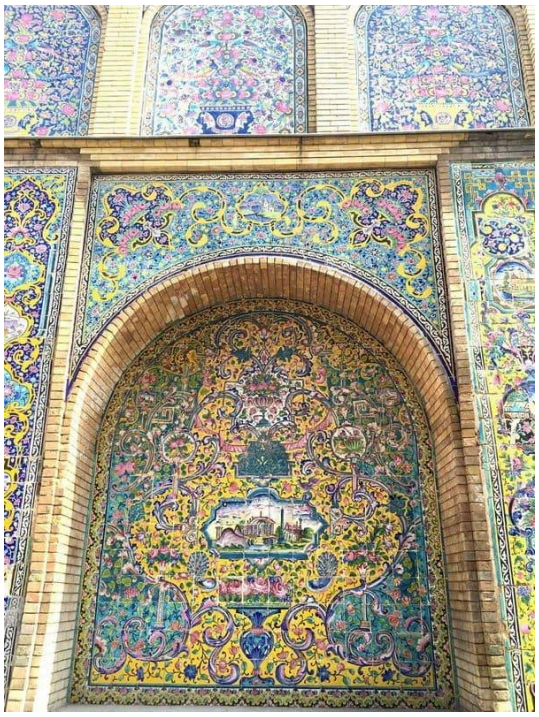
وفي إحدى واجهات مباني القصر المعمارية نجد أن الأبواب محاطة بمعالجةٍ جدارية على شكل منحنى (حِنية وأعمدة) بين الأبواب منفَّذة بالبلاط القيشاني المرسوم بالألوان، ويحتوي على مشاهد زخرفية نباتية بها بعض الأشخاص على الجانبين يمسك بيده غصن شجرة وفي المنتصف دائرة بها صورة لأسد أو حيوان مفترس، (لوحة رقم ٨)، وعلى الجانب الآخر يظهر الأسد داخل دائرتين بحركات متنوعة وتحيط به الزخارف النباتية التي ترمز إلى الحديقة من كل جانب في تصميم فنِّي منسَّق وعناصر موزعة بشكل مدروس، (لوحة تفصيلية رقم ٨- أ).

لوحة رقم (٨)، بلاطات خزفية (تصوير جداري) على واجهة قصر جولستان، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، طهران، إيران.

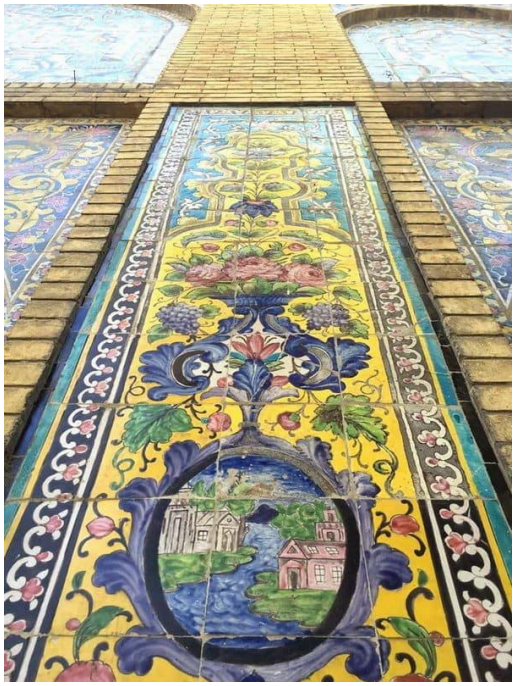
لوحة تفصيلية رقم (٨- أ)، جزء تفصيلي من البلاطات الخزفية، واجهة قصر جولستان، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، طهران، إيران.

وفي إحدى الواجهات الأخرى نجد إحدى الحِنيات الغائرة والمعالَجة بالكامل بتصاوير جدارية زخرفية منفَّذة بالقيشاني المرسوم والملون، (لوحة رقم ٩)، على هيئة زخارف نباتية في داخلها صورة للقصر وخلفية هذه الزخارف جاءت باللون

الأصفر المضيء على شكل نافورة، تحيط بها مشاهد الحدائق والزهور من كل جانب دليلًا على الرخاء والترف، وفي هذه الزخارف يتضح تأثُّر الفنان المسلم بالفن التجريدي؛ حيث استخدم الوحدة الزخرفية النباتية وجرَّدها من شكلها الطبيعي وصورها في أشكال هندسية تعطي إحساسًا بالاستمرارية، (لوحة تفصيلية رقم ٩- أ). ساعدت المذاهب الفنية الحديثة في فهم الزخارف الإسلامية واقتباس بعضها في أعمال الفنانين الغربيين الذين اهتموا بدراسة الفن الإسلامي منذ القرن السادس عشر الميلادي، كما فعل ليوناردو دافنشي(*)، وفرانسيس بيكون(**)، وكذلك ظهر تأثير الفن الإسلامي على الفن فيما بعد الحداثة، التي حاولت بعض اتجاهاته الفنية أن تجمع بعض الفنون وذلك للخروج من حيز اللوحة.



لوحة رقم (٩)، بلاطات من القيشاني ملونة، مرسومة بزخارف نباتية، واجهة قصر جولستان، القرن ١٠ ه / ١٦ م ، طهران، إيران.



لوحة تفصيلية رقم (٩- أ)، جزء تفصيلي من الحنية المرسومة على بلاطات الخزف، واجهة القصر

إنَّ التجريب يعد مرحلة مهمة في العمل الفني فهو ضرورة لا بدُّ منها لتجاوز النمطية في العمل الفني، لتظهر لنا نتاجات فنية مختلفة ومتغايرة، إذ تعتمد تلك النتاجات على تلك الضواغط، من مفاهيم وأفكار وفلسفات تأويلية وقيم تشكيلية وتعبيرية التي يحدِّدها السياق أو المنظومة الخطابية التي تجعل منه عرضة للمتغيرات، وأخيرًا فإن العمل الفني يتقبل خامات وتقنيات مختلفة وفق رؤية تعتمد التأويل والتحليل تسمَّى الخبرة، فالنتاج الفني يعتمد على رؤية فنية مفاهيمية بصرية، أي لا تأتي من الفراغ أو العدم، فلا بدَّ للخبرة الفنية أن تسبقها مجموعة عمليات تجريبية، فالتجريب وتكوين الخبرة أساس المعرفة والإبداع .

- **الفن الإسلامي وتأثيره على فنون ما بعد الحداثة :**

إن الإسلام في القرن العشرين متشابكٌ تشابكًا لا فكاك منه مع التطورات الاجتماعية والسياسية لهذا العصر، ولمَّا كان الإسلام يشمل عند أتباعه الدين وأسلوب الحياة، فقد كان عليه أن يكون عنصرًا من عناصر تحرُّر الشعوب الإسلامية .

وهذا ما كان في خلفية قول كاندينسكي (*) عن إسقاط الجدران بين الفنون. إن قرنًا من الزمان، كان مشغولًا بحلم، ولم تكن التجارب الفنية إلا سعيًا حثيثًا نحو هذا الأفق، الحلم الذي ساعد على تنظيم هذه التجارب، حتى صبَّت في بؤرة واحدة، لوضع أبجدية لفن جديد؛ هو (الفن الكلي)، الذي سيكون -كما يبدو- فن بداية الألفية الثالثة. ويؤكد د. عز الدين شموط (**) على التعاون بين الفنون في تيارات ما بعد الحداثة، وفي مجالات عديدة حول فن الطليعة وتحويل النشاط التشكيلي إلى طقوس وشعائر، وأصبح المهم هو عمل الفنان، حركته، ومشاركة الجمهور؛ هو فكرة العمل الفني وليس العمل في حدِّ ذاته. وهكذا كان يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الفني الواحد.

لم يعلم دوشامب (***) أن سلوكه الرافض للتقاليد المتَّبعة في تشكيل الأعمال الفنية التي اعتاد عليها في بداية القرن العشرين، بأنه أوجد ذائقية جمالية من نوعٍ خاص، وأصبحت من ضمن أعمال ما بعد الحداثة على يد الداديين الجدد، فلم يكتفِ هؤلاء الفنانين بجلب أشياء جاهزة وتركيبها مع بعض كما فعل دوشامب، بل ذهب أحدهم لمحاكاتها بأحجام كبيرة ؛ وهذا ما حدث في فنون البيئة المرئية في أوروبا وأمريكا حيث سافر الفنانون إلى بلاد الشرق، وعلى رأسها إيران، وشاهدوا الفنون الإسلامية وخاصة تجميل المباني بالخامات المتعدِّدة بالفسيفساء والبلاط القيشاني والأحجار والتطعيم بالخشب، وحاولوا تجميل منازلهم كما حدث في تجميل قصور إيران قديمًا ولكن برؤية معاصرة.

ثالثا : دراسة لفن البيئة المرئية المعاصر :

- **فن البيئة المرئية(Vision Environment)**

بعد الحرب العالمية الثانية حدث نوع كبير من التحول لمفاهيم الفنون البصرية، وهنالك تيارات ما بعد الحداثة. بدأت في الولايات المتحدة الأمريكية بعد عام ١٩٤٦م؛ من خلال هجرة مجموعة كبيرة من الفنانين الروس والألمان والطليان والفرنسيين، أحدثت هذه الهجرة تغييرًا كبيرًا في كل المجالات؛ ومنها الفنون التشكيلية وعلى رأسها التصوير الجداري خلال فترة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات وظهر هذا التحول جليًّا من خلال جهود هذه النخبة، نظرًا لمعايشتهم وسطًا تعلو عليه المفاهيم الرأسمالية، مما أثر في جمالية الشكل والتفصيل، وظهرت مفاهيم وتيارات الفن البيئي أو الفن التجميعي أو الاستهلاكي أو فن الجغرافية والمناخ.

جاء مفهوم الفن البيئي بهدف التجديد، وتميَّز بالانطلاق نحو آفاق رحبة لاقت اعتراضًا، لكنه دفع الفنانين للاشتغال وفق هدير التغيير الذي اجتاح المجتمع، وفي عالم اليوم هنالك إحساس بأن الإنسان وحيد في عالم مضطرب؛ لذلك نجده اشتغل على المعطيات البيئية التي ترتكز على وجود شيء ما، حتى ولو كان منزلًا أو أثاثًا متروكًا أو سيارة قديمة، فهي إذن تعبير

ذاتي يصبح العمل الفني فيه جزءًا من بقايا شيء له وجود مستقل، والفنان عندما يجمع بين ما هو جاهز، وما هو موجود رسمًا إنما يقدم نموذجًا ماديًّا فيه روح الأسلوب والبيئة، وفيه روحية الحياة مع الابتعاد عما يسمى اللوحة الإطار.

وكان لهذه الاتجاهات الفنية ارتباطٌ مباشر بالخامة، وإمكانية استخدامها وتوظيفها، فظهر تطور في استخدام خامات مختلفة داخل العمل الفني الواحد، مما أكسبَ التصوير الجداري الحديث والمعاصر لغة تعبيرية خاصة توافقت مع الاتجاهات الحديثة للفن واتفقت مع الفن الإسلامي الذي كان يقوم على مجال التحسينات في طبيعته؛ وهو ذلك الميدان الذي يأتي بعد كل من الضروريات والحاجات- ذلك الفن الذي اهتم بتجميل المباني وزخرفتها بخامات تتلاءم مع الظروف البيئية والمناخية وتنسجم مع الحياة الحضارية والاجتماعية لكلِّ بلد.

- الإطار العملي :

وقد ظهرت مجموعة أعمال ومعالجات جدارية لمجموعة من الفنانين في أوروبا وأمريكا الشمالية مستلهَمة من الفنون الإسلامية الإيرانية القديمة نستعرض بعضًا منها:

أولا : المنازل المعاصرة التي استخدمت الصدف كخامة تجميلية أساسية :

- **منزل الفنان (فريدريك أتريل- Frederick Attril)(*):**

عالج الفنان فريدريك أتريل جدران منزله على جزيرة وايت - Wight بالساحل الجنوبي للمملكة المتحدة، بالصَّدف خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته، واشتهر هذا المنزل باسم (بيت الصدف)، الذي يظهر في اللوحة رقم (١٠). استخدم الفنان في تجميله مجموعة كبيرة من الأصداف، متعدِّدة الأحجام والألوان، بالإضافة إلى مجموعة من الأطباق والمجسَّمات الخزفية، في تغطية وتزيين محيط بيئة من الخارج بالكامل وشملت جدران المنزل والسياج المحيط به.

وفي جزء تفصيلي من جدار المنزل (لوحة رقم ١٠- أ)، نجد أن الفنان فريدريك أتريل وظَّف الأطباق الخزفية المرسومة - التي تشبه الفنون الإسلامية الإيرانية- على الحوائط وسط تكوينات الصدف المختلفة، كما قام بتوظيف المجسَّمات النحتية أو الأواني مع الصدف أسفل الجدران، وعلى السياج المحيط بالمنزل في تكوينات بشرية تعطي ثراء للمنظر تلحظه العين وتستمتع به، ذلك بالإضافة إلى تدخُّله في تلوين أجزاء من تكوينات الصدف المنتشرة على الجدران لإكسابها ثراء لونيًّا وليربط بينها وبين الأطباق الخزفية في وسط التكوين.

لوحة رقم (١٠)، بطاقة بريدية لمنزل الفنان فريدريك أتريل، صدف وأطباق خزفية ومجسمات نحتية، جزيرة وايت، بريطانيا، ١٩١٦م.

لوحةرقم (١٠- أ)، جزء تفصيلي من جدران منزل فريدريك أتريل، صدف وأطباق خزفية ومجسمات نحتية، بحيرة وايت، انجلترا، ١٩١٦م.

ثانيا : تجميل حدائق المنازل بالمجسمات النحتية و الأطباق الخزفية :

أ- حديقة منزل الفنان (جورج هاورد- George Howard)(*):

قضى الفنان الإنجليزي جورج هاورد ثلاثين عامًا في توظيف جميع خاماته من (الصدف، القرميد، أطباق خزفية، سيراميك، موزاييك، زجاج ملون، مجسمات نحتية، وتماثيل) في زخرفة وتزيين كل ما أقامه في حديقة منزله (لوحة رقم ١١)، من أحواض الزهور، برك الماء، منارات، آبار الأمنيات، و(مغارات - Grottoes) مصغَّرة، التي تظهر في الصورة كأنها كهف مظلم تدخله عن طريق بعض درجات السلم التي يعلوها باب أو فتحة مزينة بالأطباق الخزفية وفي داخله تمثال لإحدى الشخصيات المقدسة كتمثال (بوذا) (لوحة رقم ١١- أ)، ويتضح هنا مدى تأثره بفن المغارات الذي وصل ذروته في التوظيف الجمالي للخامات الجدارية في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (١١)، حديقة منزل الفنان جورج هاورد، موزاييك وصدف ومجسمات نحتية، إنجلترا، ١٩٧٠م.

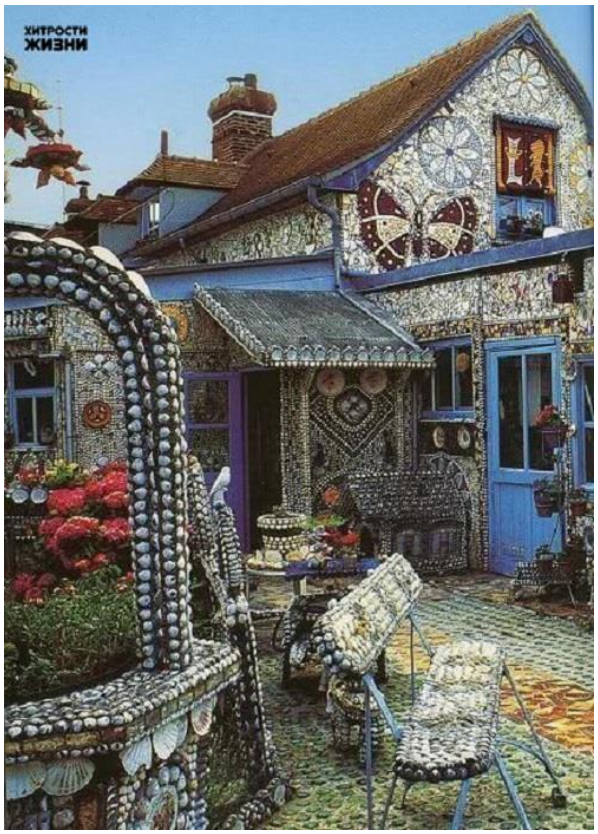
لوحة رقم (١١- أ)، جزء تفصيلي من حديقة الفنان جورج هاورد، مغارة بها تمثال لبوذا، موزاييك وصدف ومجسمات نحتية، إنجلترا، ١٩٧١م.

وفي جزء ثانٍ من حديقة المنزل الخاص بالفنان جورج هاورد، وظَّف مربعات من القرميد المزجَّج أو البلاط الخزفي ذات تصاميم مختلفة تتنوع بين الزهور وأوراق الشجر والنقوش الهندسية الإسلامية والزخارف، على الجدران العمودية التي أنشأها بحديقته (لوحة رقم ١٢)، وتمتدُّ هذه البلاطات الخزفية حتى ثلث الجدار، ويتضح فيها مدى تأثُّر الفنان بالفنون الشرقية التي جمَّلت قصور إيران. وباقي الجدار يحتوي على فتحات مثبَّتة داخلها ألواح من الزجاج الملون تظهر كوحدات إضاءة ملونة مع انعكاس ضوء الشمس وتثري شكل الجدار ككل، وزيَّن الفواصل بين تلك الفتحات بالصدف وقطع من الأطباق الخزفية، وتُظهر تلك الأعمدة بالحديقة تأثُّر ومعرفة الفنان هاورد بفن الزجاج المعشق ولو معرفة بسيطة، حيث يوجد أيضًا بعض أعمال الزجاج المعشق موزعة في الحديقة وسط التكوينات المختلفة، ومن المرجَّح أن تكون من ضمن المقتنيات التي كان يجمعها الفنان خلال رحلاته لبلاد الشرق.

لوحة رقم (١٢)، الجدران العمودية، حديقة منزل الفنان جورج هاورد، بلاطات خزفية وأصداف وزجاج، إنجلترا، ١٩٧٢م.

ب - تجربة الفنان (روبرت فازير- Robert Vasseur)(*) في تجميل منزله:

بدأ شغف روبرت فازير بفن الموزاييك عام ١٩٥٢م عندما تعرف لأول مرة على فكرة عمل تصليحات بها في مطبخه، فبدأ في استخدام الأواني الخزفية وكان سعيدًا بالنتيجة، فأصبح لديه دافع إلى المواصلة وتزيين منزله بمدينة (لوفيرز) بفرنسا، بالإضافة إلى حديقة منزله، وقضى خمسين عامًا في تجميل منزله وتوظيف رائع ومبدع للخامات المستلهمة من التصوير الجداري الإسلامي الصفوي؛ حيث جاءت تصاميم الفنان متضمِّنة أشكالًا هندسية ونباتية كالزهور، حيوانات وفراشات، استخدم فيها الأطباق الخزفية أحيانًا كاملة وأحيانًا أخرى متكسِّرة ومجمَّعة، وأحاطها بإطار من الصدف (لوحة رقم ١٣)، ويأتي المنزل وبه أكثر من مبنى بألوان زاهية من الصدف الذي اختاره الفنان مروحي الشكل مع تثبيت بعض الأطباق الخزفية وسط وحدات الصدف بشكل فني، وأحاط الجدار بوحدات من نوع آخر من الصدف وقطع السيراميك؛ فاتسمت المعالجة الجدارية بالجمال والبساطة والتلقائية التي لا تخلو من مهارة قد لا يحقِّقها الآخرون من هواة فن الموزاييك.



لوحة رقم (١٣)، جدران وحديقة منزل الفنان روبرت فازير، صدف وأوانٍ خزفية وخامات متنوعة، فرنسا، ١٩٨٥م.

وجاءت حديقة فازير بقدر إبداع منزله، فقد ابتكر مجسَّمات مختلفة بها، منها (نافورة حوض الأمنيات) (لوحة رقم ١٤)، ووظَّف بها خامات مختلفة، وخاصة الصدف، والتي جاءت تشبه النوافير القديمة في العصر الصفوي داخل القصور، ونرى أن الفنان عمل على الفصل ما بين أرضية الحديقة، والجدران عن طريق اختلاف الألوان؛ حيث غلب على ألوان السيراميك المستخدم في الأرضية اللون البني والرمادي ودرجات الأوكر، أما التصميمات الجدارية المختلفة فيغلب عليها اللون الأبيض مع توزيعات ناجحة لألوان أخرى كالأزرق بدرجاته والأصفر بدرجاته والأحمر في عمل أطر هندسية تحيط بتصميمات الجدران المختلفة، بالإضافة إلى إحدى البرجولات بجوار النافورة التي جاءت مطعمة بالصدف وفي وسطها بورتريه مرسوم على بلاط خزفي يشبه الشخوص المرسومة على جدران مباني قصر جولستان في إيران.

لوحة رقم (١٤)، نافورة وبرجولة من مجسَّمات حديقة منزل الفنان روبرت فازير، صدف وسيراميك وخامات متنوعة، فرنسا، ١٩٨٧م.

ثالثا : تخليد البطولات على جدران المنازل المعاصرة :

- **منزل الفرسان للفنان (جيوفاني كوماراتا- Giovanni Cammarata)(*):**

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية استقر كوماراتا في مدينة مسينا في جزيرة سيسلي الإيطالية (Messina, Island Sicily, Italy)، وبدأ في معالجة جدران منزله والحديقة المحيطة به، معالجة فنية بالصدف والفسيفساء عام ١٩٥٧م، وعرف بعد ذلك بمنزل الفرسان، (لوحة رقم ١٥)، الذي يصور الجدار الخارجي للمنزل المقسَّم إلى مساحات أفقية تحتوي على تصميمات جدارية منفَّذة بالصدف والأحجار، وتصور مشاهد تاريخية متنوعة مثل : هانيبال يعبر جبال الألب ويحارب الفرسان(**)، والجانب العلوي من المبنى مزيَّن بمجموعة من الرموز المقدَّسة والحيوانات والنباتات تعلوها منحوتات لرؤوس كلاسيكية ، وفي اللوحة رقم (١٥- أ) يظهر جزء تفصيلي لأحد الحيوانات التي صورها الفنان وجسَّدها بالتفصيل في شكل يشبه الحيوانات التي كان يرسمها الفنان المسلم في خلفية لوحاته ومخطوطاته، كرمز للحديقة وللإيحاء بثراء التكوين الفني. وجاءت المعالجات الفنية للجدار مقسَّمة على شكل بلاطات، كل بلاطة لها تكوين وموضوع فني مختلف يخلِّد ذكرى أو بطولة تاريخية، تشير إلى ثراء لوني إلى جانب أسلوب الفنان الذي اتسم بالأداء الفطري في الرسم مما أضفى إيحاءً بالصدق.

لوحة رقم (١٥)، منزل الفرسان، الفنان جيوفاني كوماراتا، صدف ومنحوتات وخامات متنوعة، إيطاليا، ١٩٩٠م.

لوحة رقم (١٥- أ)، جزء تفصيلي من جدران منزل الفرسان، الفنان جيوفاني كوماراتا، صدف ومنحوتات وخامات متنوعة، إيطاليا، ١٩٩٠م.

نتائج البحث:

١- توصَّل البحث إلى تأثير التصوير الجداري الإسلامي الإيراني على الفنون البيئية المرئية المعاصرة من خلال أعمال الفنانين الأوروبيين، مثل: (روبرت فازير، جيوفاني كوماراتا، جورج هاورد..) وغيرهم.

٢- أشارت تلك الدراسة إلى التجديد الذي اتبعه الفنانون في المعالجات الجدارية المعاصرة، إلى جانب الحفاظ على روح الفن الإسلامي وهويته؛ حيث استخدم الفنان المعاصر الخامات البحرية، كالصدف والأحجار، إلى جانب البلاطات القيشانية نسبة إلى مدينة قاشان بإيران و التي تعد المركز الصناعي العريق لإنتاج البلاطات والأطباق الخزفية المرسومين بالزهور والنقوش الهندسية، تلك الخامات التي استخدمها الفنان المسلم في معالجة جدران القصور.

٣- من خلال البحث تم إلقاء الضوء على بعض القصور الإيرانية التي تحتوي على كمٍّ هائل من التصاوير الجدارية، التي قليلًا ما يتم ذكر أي معلومة عنها، وكذلك لم يتطرق لها تاريخ الفن بالدراسة، بالإضافة إلى أنه لا توجد صور أو معلومات عنها.

التوصيات:

1- التصاوير الجدارية الإيرانية إرثٌ فني وثقافي يجب أن نستفيد منه في أعمالنا الفنية وتجميل المنشآت والمؤسسات؛ حيث إنه يحمل في طياته هوية فنية معاصرة ذات أفكار ورؤى جديدة.

2- يجب زيادة الدراسات والأبحاث الخاصة بالتصوير الإيراني وخاصة الموجود في القصور، حيث لاحظت الباحثة قلة الدراسات والمراجع والصور التي توثِّق تاريخ التصوير الإسلامي الإيراني، على الرغم من قيمته الجمالية والتشكيلية العالية.

قائمة المراجع

- **المراجع العربية:**

1- بهنسي، عفيفي: "أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، القاهرة، دار الكتاب العربي، (١٩٩٨)، ص٨١.

1. Bahnasy, Afify, "Athar El gamalya Al Islamya fe Al fan Al hades", Al Kahera, Dar El Ketab El Araby, (1998), P.81.

2- الباشا، حسن: "موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية"، بيروت، أوراق شرقية للطباعة والنشر، (١٩٩٩)، ص٢٧٠.

2. El Pasha, Hassan: "Mawsoat El emara W Al athar W Al fenon Al Islamya", Bayrout, Awraq Sharqia Lel tebaah, (1999), P.270.

3- عكاشة، ثروت: "موسوعة التصوير الإسلامي"، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ١ يناير، (١٩٩٩)، ص٢١٢-٢٣٦.

3. Okasha, Tharwat: "Mawsoaat Al tasweer Al Islamy", Lebnan, Maktabet Lebnan Nasheron, 1 Yanayer, (1999), P.236-212.

4- محمد حسن، زكي: "الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي"، القاهرة، مؤسسة هنداوي سي. آي. سي.، (٢٠١٨)، ص٣٢.

4. Mohamed Hassan, Zaki: "Al fenon Al Irania fe Al asr Al Islamy", El Kahera, Moasaset Hendawy C.I.C, (2018), P.32.

- **المراجع الأجنبية:**

Jackson, Hazelle: "Shell houses and Grottoes", England, Shire liberary, 2001, P.14. -1

2- Thomas, Ingrid: "The Shell: A world of decoration and ornament", Thomas & Hudson Ltd., (2008), P.168.

3-

● **المجلات العلمية:**

1- الهادي، محمد: "الفن البيئي كما يراه الأدباء والفنانون"، مجلة المدى، العدد ٨٢٤، ٤ ديسمبر، (٢٠٠٦)، ص٩.

1. El Hady, Mohamed: "El fan El beaey Kama Yarah Al odabaa W Al fananon", Magalet Al Mada, Al Adad 824, 4 December, (2006), P.9.

2- مصطفى عليوة، منى: "أثر الفنون الإسلامية في أعمال فن التصوير الحديث والمعاصر"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد الثامن، (٢٠١٧)، ص٣.

2. Mostafa Eliwa, Mona: "Athar El fenon Al Islamya Fe Aamal Fan El tasweer El hades W Al Moaser", Magalet Al emara W Al fenon W El elom Al insania, Al adad Al thamen, (2017), P.3.

● **مواقع الإنترنت:**

1. Abbey, Woburn, "Shell House", html.
http://shell house-talks.com/Gallery/12/05/shell house (Accessed: March 15, 2020).

2. Howard, e George, "Shell Garden", html.
http://outsider-environments.blogspot.com.eg/Gallery/12/08/Howard (Accessed: December, 2018).

3. Macdonia, Hellenic, "Heritage", B.1.2.3.html.
http://www.macedonian-heritage.gr/en/Gallery/talks/10/30/Hellenic (Accessed: February 5, 2021).

(*) الشاه إسماعيل (١٤٨٧– ١٥٢٤م): شاه إيران في الفترة من ١٥٠١–١٥٢٤م، هو القائد الديني الذي أسس حكم الصفويين.

(**) مدينة أردبيل: مدينة إيرانية، تقع شمال غرب البلاد بالقرب من دولة أذربيجان.

(***) المذهب الشيعي: هم أكبر طائفة من المسلمين عرفوا تاريخيًّا بـ"أتباع علي".

(*) المذهب السني أو أهل السنة النبوية: هم أكبر مجموعة دينية إسلامية من المسلمين في معظم الفترات من تاريخ الإسلام، ويتبعون القرآن وسنة الرسول نصًّا قولًا و فعلًا.

(**) مدينة هراة: اسمها التاريخي آرية، وهي مدينة أفغانية تقع غرب أفغانستان، كانت من المدن المهمة في الدولة التيمورية.

(*) طهماسب الأول: هو أحد شاهات إيران الصفويين الأقوياء، وكان خلفًا لأبيه إسماعيل الأول، ولد عام ١٥١٤م وتوفى عام ١٥٧٦م في مدينة أصفهان.

(*) رضا عباس: من الفنانين المسلمين الذين تأثَّروا بالتصوير العربي للمنمنمات، وظهر في أعماله فن المنمنمات الإسلامية بالأساليب الفنية الغربية، بالإضافة إلى وضوح نزعة رسم الصور الشخصية.

(*) سلالة القاجار: سلالة من الشاهات حكمت بلاد فارس (إيران) لسنوات طويلة وكان مقرهم طهران، بدأت حكمها من ١٧٧٩م وحتى ١٩٢٥م.

(*) ليوناردو دافنشي (١٤٥٢– ١٥١٩م): فنان إيطالي من فناني عصر النهضة، وهو رسام، ونحات، ومهندس، ومعماري. له الكثير من اللوحات أشهرها الموناليزا.

(*) فرانسيس بيكون (١٥٦١–١٦٢٦م): فيلسوف وكاتب إنجليزي، معروف بقيادته للثورة عن طريق فلسفته القائمة على (الملاحظة والتجريب).

(*) فاسيلي كاندينسكي (١٩٤٤–١٨٦٦م): فنان روسي، وأحد أشهر رواد الفن التجريدي، ويعدُّ من أهم المبتكرين والمجدِّدين في الفن الحديث، من أشهر تصميماته (كرسي كاندينسكي).

(*) عز الدين شموط: فنان تشكيلي سوري، وباحث جمالي، له العدد من المؤلفات، منها: كتاب حول الفنان لؤي كيالي، أزمة الفن التشكيلي.

(**) مارسيل دوشامب (١٨٨٧– ١٩٦٨م): فنان فرنسي، ترتبط أعماله بالحركة الدادية والسريالية، ويعدُّ أحد أهم فناني القرن العشرين.

(*) فريدريك أتريل (١٨٣٩– ١٩٢٦م): فنان إنجليزي، أحد أهم الفنانين المؤسسين لاتجاه فن البيئة المرئية.

(*) جورج هاورد (١٨٩٨– ١٩٨٦م): فنان إنجليزي، اتجه إلى الفن بعد خروجه من سلاح البحرية، وعمل على تجميل منزله بالخامات البحرية التي جمعها أثناء عمله.

(*) الفنان روبرت فازير (١٩٠٨– ٢٠٠٢م): فنان فرنسي، اتجه إلى فن الموزاييك بعد استقالته من عمله في مصنع نسيج وأصبح فنانًا ذا رؤية فنية، يعمل على تجميل منزله وحديقته بالخامات الخزفية.

(*) جيوفاني كوماراتا (٢٠٠٢–١٩١٤م): فنان إيطالي، تميزت أعماله ومعالجاته الجدارية بالتلقائية وتخليد البطولات.

(**) أسطورة هانيبال: قائد عسكري فينيقي أحد غزاة الامبراطورية الرومانية ودمر قرطاجة.