BibID: 12149914

(اللوحة الجدارية : المعنى والبنية وجماليات البيئة)

دكتـور / عـزت محمد كامل الأنصـارى

مقدمة :

الحضارة هي كل مظاهر النشاط الانساني من علم وأدب وفن،وهناك من يميز بين جانبين في مكونات الحضارة،الجانب المادى الذى يمثل تلك الانجازات العلمية والتقنية، والجانب الروحى وهذا يمثله الأدب والفن. والحضارة لايمكن الفصل بين مكوناتها،فهى فاعلة انسانية تمتلك رؤية ابداعية لكل جوانب الكون والطبيعة والانسان، وأداة هذه الرؤية المظاهر المختلفة للنشاطات البشرية ، لذا فإن وظيفة الفن المهمة هي أن يكشف عما في الطبيعة و الانسان من جمال ، و من ثم بناء الحضارة . فالبحث عن الجمال ليس في الفن وحده ، بل ان كل النشاطات البشرية المختلفة ما هي إلا بحث عن الجمال بمفهومه الواسع الذي يضفي على الحضارة المعنى و الدلالة، حيث يبدأ تاريخ الانسان مع بقاء ذكرياته بتخليد تطلعاته و أمانيه و مشاعره و أحداثه ، و تسجيلها سواء أكانت منقوشة على حجر في الجدران و الواجهات ، أو منظمة في نغمة موسيقية ، فمنذ فجر التاريخ اهتم الانسان بجماليات المكان الذي يعيش فيه ، حيث إن المكان يلعب دوراً مركزياً لدى الانسان سواء في حياته ، أو حتى بعد مماته .

إن الأعمال الفنية و منها اللوحات الزخرفية تجعل البيئة ممتعة بصرياً و سيكولوجياً ، و هي قالب رمزي ينصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل التاريخ ، و هي تمثل أوليات المعرفة ، و تتزع في تفسيرها إلى التمثيل و الرمز و الإشارة ، كما تستوعب الكلمة والحركةو الاشارة والإيقاع ، و قد تستوعب تشكيل المادة ، فهي جماع التفكير و التعبير عند الانسان و تنشأ بدافع حضاري . و حين بدا الاتصال بين بني البشر ، كان الانسان قد بدأ بالرسم و الاشارات والرموز، حتى تحول إلى الايماء ثم اللغة ، و التي اختلفت بدورها و تنوعت فكانت لغات العالم المتعددة ، مع ذلك بقي للرسم طعمه الخاص ، و ظل وسيلة الاتصال الناجحة و المستمرة ، لأنها قادرة على توصيل أفكار أصحابها و آرائهم و توجيهاتهم ، و الكشف عن رغباتهم المكبوتة لغيرهم من الناس . " و الفن يبهج و يعلم " مقولة شهيرة أطلقها المفكر الروماني (هوراس) منذ زمن بعيد، و هي مقولة نستطيع من خلالها أن نضع اصبعنا على معنى محدد لوظيفة الفنون بشكل عام في أي مجتمع ، فالفن في الأساس يستهدف إضفاء البهجة الوجدانية في المقام الأول على المتلقي ، دون الاكتفاء بذلك فحسب ، و انما بالسعي كذلك الى تعليم هذا المتلقي شيئاً من خلال إثراء وجدانه ، بمعان أكثر عمقاً و أشد تأثيراً ، و من ثم فإن أي اختلال في أي من الوظيفتين " البهجة و التعلم " هو بمثابة اختلال مباشر في قيمة الرسالة الفنية نفسها ، و بالتالي اختلال الفن برمته وانحرافه عن أهدافه المرجوة ، بما يمكننا أن نتعته بأي شئ آخر غير كلمة (فن) .

و تعتبر اللوحة الزخرفية و التي يعبر عنها أفضل تعبير بالرسوم الجدارية ، من الفنون البصرية التي عرفتها الحضارات الإنسانية ، منذ بدأ الانسان بإضفاء اللمسة الجمالية على كل ما حوله ، فما من فن عظيم منذ فن الكهوف و حتى الآن أغفل الجانب الجمالي ، و قد كانت الطقوس و عادات دفن الموتى تشير إلى ذلك لدى المصريين القدماء ، فلقد جملوا مدنهم و معابدهم ومقابرهم بالرسم و النقش و الكتابة التصويرية على صخورها ، كما أضيفت بعض المواد الملونة الطبيعية الى نقوشهم . و لقد بينت كثير من دراسات علم النفس الحديث ، ان الحاجات النفسية للفرد تتضمن حاجات جمالية و فنية ، تشتمل على التذوق و الابداع و الابتكار ، والاتصال الشعوري بالحياة ، فاللمسة الجمالية من الحاجات الضرورية للإنسان ، و الرغبة في التجميل والابداع تمثل حاجات انسانية أساسية تتوق إلى الإشباع تبعاً لفلسفة و ثقافة كل عصر ،

(*) مدرس بقسم التصميمات الزخرفية،كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

" و الاقلال من الحاجات الإنسانية بمعنى اغفال النواحي المتصلة بالجمال هو تهديد للصحة العامة و نوعية الحياة ،و لو أنه تهديد أكثر خفاء من التهديد الذي يشكل عدم اشباع الحاجات المباشرة المتصلة بالغذاء و المأوى " (١) .

المشكلة :

اللوحة الزخرفية واقع تعيشه المدن العربية عامة و المصرية على وجه الخصوص ، والحق أنه مما تشتد إليه الحاجات الجمالية و الوظيفية المختلفة ، إضافة إلى أبعاده التعبيرية والقومية ، لكن الثقافة العربية لا تكاد تعي من أمره شيئا ، و لقد أصبحت الجداريات التصويرية في بلادنا قضية مجهولة ، أصحابها الحقيقيون و المتخصصون بعيدون عن المجال ، و بين الحين والآخر يبرز طرح وطني نحو انشاء جدارية عربية ذات رسالة سياسية أو تعبير جمالي أو كتعبير قومي ، إلا أن الصدى يكشف عن اللا شئ ، فكل طرح عاطفي و مهما كان نبيلاً هو طرح يتجاوز التفاصيل و روحية المؤسسات الإختصاصية ، فالأبجديات مفقودة مجهولة ، والمبادرات معزولة منفية ، و حقل الميدان يحكمه الاضطراب و الاتفاق ، و الكيانات الأميبية تنتشر ، و الاحباطات تجتث النبتة الخضراء قبل أن تصير شجرة ، و لم يكن الأمر في القاهرة بأحسن حال ، فما تزال تصدح بسيمفونية معمارية أقرب إلى الحان علب الصفيح ، و تطفو فوق سطوحها النافرة حماقات جمالية من كل لون و كل شكل ، و سادت مظاهر القبح الذي يشوه وجه البلد هبة النيل ، و التي قامت على أرضها أعظم حضارة عرفتها البشرية ، و التي تعلم العالم منها الفن و الجمال.

و فقدت المدينة المصرية متمثلة في مبانيها و شوارعها و ميادينها ، جمال الطابع من تناسق و تناغم و ألوان ، فلم يعد لها طابع جمالي الا ما ندر منها ، و النادر لا يأتي الا بعد تأكيدات و توصيات . و لم يعد هناك لجان تحسين و تجميل في مدننا، و ان وجدت تضم غير المتخصصين و الذين ليس لهم صلة بالفن و الجمال ، و تفتقد إلى الفنان التشكيلي و المهندس المعماري ، فلم نعد نهتم بالأعمال الجمالية التي تضفي لمسة جمالية على المكان دون النظر إلى المنفعة ، وان كان للجمال منفعته الخاصة ، كما يقول علماء الفن ان للجمال منفعته كما للمنفعة جمالها ، و أصبح مفهوم الفن ينحصر في تناول الفن في وسائل الإعلام كالسينما و المسرح والغناء و الرقص ، مما جعل أعمال الفن التشكيلي لا ترى النور . و كانت المحصلة أن تراكم القبح ، حتى أصبحنا نتصادم في غابة القبح الكريه ، و من الخطأ بطبيعة الحال أن نتصور خلاصنا الفردي أو الإجتماعي عن طريق تأمل صور في متحف أو معرض أو كتاب ، ان ذلك لن يكون إلا وهماً يتعزى به الطيبون و يلوذون به من حصار القبح ، ولابد أن يشارك كل من لا يزال يتذكر الجمال في اعلان الحرب على القبح بكل أشكاله ، و لا مفر من أن يصبح الجمال وتربية الاحساس بالجمال في مقدمة همومنا القومية .

لقد أصبح الجمال غير ذي هدف ، أو آلية عضوية في ضمير الإدارة و المحليات ، و لهذا تراكمت العشوائيات في كل مكان ، و تبدو كثير من الحلول للمشكلات الجمالية أقرب إلى اداء معسكرات الجيش ، حتى صارت المدن و القرى معسكرات للإقامة و الإعاشة و الإيواء العاجل ، و نظر إلى البشر كملايين من الأفواه الجائعة دون اعطاء اي أهمية للحاجات الجمالية .

و تتحدد مشكلة هذا البحث في تناول موضوع اللوحة الجدارية من حيث البنية التشكيلية، و المعنى و التاريخ ، و محدداتها ، و ذلك من خلال دراسة أكاديمية وصفية تحليلية لبعض من اللوحات الجدارية عبر الحضارات المختلفة ، وصولا إلى الواقع الجمالي للوحة الزخرفية على الساحة الثقافية بشقيه الإيجابي و السلبي ، مع ابراز دورها في جماليات البيئة . فالمشكلة حضارية تتصل بالوظائف التنموية للفن التشكيلي ، و هي وظائف مغيبة ، فنحن أمام اشكالية

---

(١) برنامج الأمم المتحدة : حاجات الانسان الأساسية في الوطن العربي . ص ٥٠

تلقى عام ، و اشكالية توظيف اداري ، و اشكالية مفاهيم أساسية ، تصنع جميعها هدرا للإمكانات المتاحة بين ايدينا ، و كل المحاولات التي حاولها نفر من الفنانين التشكيليين و التي سيحاولونها من بعد ستظل مساهمات فردية متفرقة و متشتتة و ضائعة .

المفهوم والوظيفة :

الجدارية هي عمل فني من الأعمال الجمالية ، لها نظام خاص و بناء محدد ، و تحتوي على مجموعة من مفردات لغة التشكيل ، و ان ادراك العلاقات الشكلية داخل إنشائية اللوحة يختلف تبعا لمستوى رؤية تلك اللوحة (١) ، و الجدارية مصطلح يرتكز إلى تاريخ طويل ، وسمات جمالية متنوعة و يجئ في المصادر المتخصصة تحت عنوان Mural أو Wall Painting. الذي يعني الرسم على الحائط أو السقف لأغراض متعددة ، قد تكون تسجيلية أو رمزية أو عقائدية ، و قد تكون جمالية خالصة . و اللوحة الجدارية شأنها شأن أي فن آخر تتأثر من حيث بنائها و مدى تعقيدها و تطورها بالظروف البيئية و الحضارية التي تنشأ فيها و تعكس مدى ما هنالك من تنوع بيئي ، أو تركيب أو تعقيد بنائي حضاري . و لقد نشأ فن الجداريات في أحضان الدين ، و كانت الجداريات ترسم في المعابد و المقابر ، لذا ظلت رسومها طقوسية ، بمعنى أنها كانت دينية الطابع ، تجسد رؤى الانسان للموت و للعالم الأخر حقبة طويلة من الوقت ، و عندما انتقلت إلى قصور الملوك لتسجيل انجازاتهم و رسم انتصاراتهم ، أو لتجسد ابعادا دنيوية أخرى تناقض تلك الأفاق الدينية ، فتحفل المشاهد بالمتعة و البهجة ، كمشاهد الصيد أو حفلات الطرب أو غيرها من المشاهد التي تعبر عن أبعاد الحياة الإنسانية ، و ما تحفل بها من صراعات ، و كان الأصل في الجداريات أنها تجعل المدن و الزمن ، فما زالت الرسوم على جدران الكهوف و التي رسمها الفنان البدائي ، ما زالت ألوانها تبرق منذ أكثر من خمسة عشر ألفا من السنين ، و كذلك مصورات المصريين القدماء ، سواء على جدران المعابر الخارجية أو الداخلية ، و مازال تصاوير عبقرة عصر النهضة تتحدى الرطوبة و البرودة و الملوحة ، في جو بالغ السوء تحدته كثيرا من جداريات تصويرية يتوافر فيها قدر كبير من الضوابط و الحدود الفنية .

تمثل الجداريات جانبا هاما و شديد الحيوية من الخبرة و التفاعل و الحياة الإنسانية ، فهذا الفن يحاول الكشف و التجسيد و الابراز لعديد من حالات الانسان المبدع و المتلقي للإنتاج الفني ، كما أنه يمثل قوة الفنون و قدرتها على تغيير الحالة المعرفية و الانفعالية للإنسان ، و يؤكد دور الفنون في السمو بوعي هذا الإنسان و الإرتقاء بوجوده الإنساني الخاص .

و اللوحة الجدارية بطبيعتها كل اجمالي ، لكن قدرا كبيرا من المعرفة من الممكن أن يتاح حول أي بنية ، و لها من قوة الفنون و قدرتها على تغيير الحالة المعرفية و الانفعالية للإنسان ، فاللوحة الجدارية التي توضع في الأماكن المفتوحة هي أعمال فنية يراها الناس كل يوم ، و من ثم يجب أن تتوافق و مستوى الثقافة و الذوق الجمالي للمشاهدين . و أثر اللوحة الجدارية يمكن أن يكون شكلي أو رمزي ، و من الضروري أن يكون هناك قدر من التكامل بين هذين البعدين ، و تنوع اللوحة الجدارية لا يرجع فحسب إلى تعدد أشكالها البنائية ، و إنما أيضا إلى تنوع أغراضها ، فليست كل لوحة جدارية مدفوعة بأغراض التشكيل الجمالي الخالص ، بل ان أكثرها تدفعه أغراض عملية اجتماعية و وظيفية ، كاللوحة الجدارية التاريخية التي تعبر و تسجل امجادا تاريخية ، و هناك الجدارية الدينية التي تعبر عن الشعور الديني لدى شعب ما ، كما أن هناك اللوحة الشعبية أو القومية التي تعبر عن شعور و طابع بطولي قومي.

---

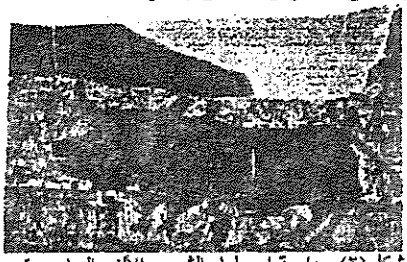
(١) عماد فاروق راغب : الأسس البنائية في مختارات جداريات الفن المعاصر كمصدر لإثراء اللوحة الزخرفية، ص ( )

المدخل والتاريخ :

ان فن اللوحة الجدارية مر بتحولات كثيرة و متعددة ، سواء من ناحية الطرح الجمالي أو التشكيل الأسلوبي و البنائي ، و من هنا يبدو التساؤل كيف استمرت و تكيفت اللوحة الجدارية مع تحولات الفكر و الأسلوب الفني ، و ما هي قدرتها على تلبس هيئات بنيوية مختلفة ؟ لقد ظلت اللوحة الجدارية وسيلة اتصال ناجحة و مستمرة ، لأنها قادرة على توصيل أفكار أصحابها وآرائهم و توجهاتهم ، و الكشف عن رغباتهم المكبوتة ، و على المستوى العالمي انتشر نوع غريب من الفن ، و تعددت اللوحات التشكيلية بمختلف أنواعها و أحجامها و ألوانها على حوائط و جدران الشوارع في المدن الغربية بألوان زاهية ، و أخرى يتصميمات فيها من التميز الشئ الكثير ، لقد حاربت الحكومات هذا الفن غير المشروع ، فعملت بلديات المدن على إلغاء العديد منها بإعادة صبغ و دهان تلك الجدران الضخمة بلون واحد ، لون عكس الرسمية و الجمود على الشوارع ، و حكومات أخرى سلمت بالأمر الواقع ، فجعلت من تلك الرسومات سمة تميز تلك المدن ، ان المتتبع لتلك الظاهرة سوف يصل إلى نتيجة تؤكد أن بداخل كل انسان مهما اختلفت بيئته شئ من الابداع ، حتى لو مارسه بشكل غير شرعي .

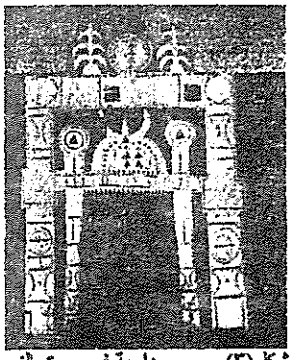
لقد ترك لنا الانسان البدائي العديد من مشاهد حياته اليومية مرسومة و منقوشة على جدران الكهوف (شكلي رقم١،٢)، و التي تعود إلى آلاف السنين قبل بداية التاريخ المكتوب ، ربما لن يكون هذا الرسم فناً بالمعنى الشائع للفن ، و ربما كانت هذه النقوش مجرد وسيلة للتسجيل و التدوين ، لكنها أيضا كانت وسيلة للتعبير ، أي ان الإنسان الأول عبر عن نفسه أو سجل و دون مسيرة حياته تصويراً بالألوان أو حفراً على الجدران قبل أن يبتكر الكتابة .

شكل(١) حصان لاسكو الألف الثالث عشر ق . م



شكل(٢) جدارية لصطياد الثور ، الألف السادس ق. م

لقد زخرفت منازل النوبيين و ارتفعت مبانيها من وراء الأفنية ، حيث نلحظ في البيوت النوبية ان بها بعض أوجه الشبه في التنظيم و التنسيق ، هذه البيوت الصغيرة مغطاة بالنقوش الحائطية التي تنتمي إلى فن التصوير الحائطي ، و في بعض الأحيان مزدانة بأفاريز مطلية بلون أحمر ، أحيانا أخرى رسموا على جدران بيوتهم رسوما و أشكالاً غاية في الجمال الفني ببساطتها الموحية ، و ألوانها الزاهية و وفرة طلاسمها و آثارها و نقوشها الرحريه (شكلا ٣، ٤)، و لا شك أنهم استوحوا هذا الفن من أجدادهم المصريين القدماء ، و ليس من قبيل الصدفة أن يقوم بعض الفنانين المعاصرين باستلهام رسوم الجدران في النوبة من خلال استعارته لحسابهم الخاص ، فقد شكلوا منه لوحات ذات قيمة جمالية ، و في بلاد ما بين النهرين توجد بعض اللوحات الجدارية لحدائق النباتات و الحيوان ، و لكن كان تصميم اللوحة الجدارية دائما يشتمل على عناصر حيوانية أو إنسانية لها الأهمية الأساسية في اللوحة .


شكل(٣) رسوم جدارية في بيوت النوبة

شكل(٤) الزخرفة بالفاتر و البارز على جدران بيوت النوبة

و إذا ما عدنا في اشارة موجزة إلى الفن المصري القديم ، فإننا نلاحظ أن الفنان المصري القديم قام بابتكار تقاليد فنية خاصة بحضارته ، و هذه التقاليد التي تعود إلى عصر الدولة القديمة ظلت ثابتة دون تغيير أو تعديل إلا في أضيق الحدود ، حتى ثورة العمارنة الاخناتونية في عصر الدولة الحديثة ، حيث اتفق الفنانون على النسب التي يرسم بها الجسم البشري ، و هذه النسب تنطبق على التصوير الجداري مثلما تنطبق على النحت ، اذ قام الفنان المصري القديم بابتكار طريقة يمكن أن نطلق عليها " التربيع " ، و لأن الانسان المصري في الأصل شخص متدين ، فكل شئ من الطبيعة حوله له قدسيته ، و كان يتعامل معه بقدر من الجلال و القدسية ، و هناك سر في الحضارة المصرية يعتبر علامة استفهام تطرح نفسها على كل من يشاهد هذا المعمار و الفن المصري الضخم ، و هو لماذا أبدع المصريون ؟ و الواقع أن البيئة المصرية هي من يجيب على السؤال ، فعبقرية المكان هي التي فرضت هذه الحضارة وصنعتها ، ففي اللوحات الموجودة على جدران المعابد يمكن أن نرى كيف شكل المصري رموزه على شكل شجرة أو حيوان ، و اعتبرها شيئاً مقدساً ، فهذه هي البيئة من حوله ، و هذا ما كان يراه.

و استطاعت الحضارة الفرعونية حسب نسق أشكالها ، الإمساك بسر القدرة على انتشال وحدتها المحاكاتية من التمثيل التشخيصي ، فقد حولت المكتوب إلى تصاوير ، تارة ذات طابع تجريدي ، و أخرى ذات طابع اشاري تعييني ، انه خطط لتبسيط الواقع و المتخيل إلى درجة تغدو معها الكتابة المرسومة مدخلاً لفن الخط و التشكيل في الوقت ذاته ، و تتضح أهمية التصاوير البادية على حوائط المعابد(شكلى رقم ٥، ٦) ، فالمظهر الخارجي لهذه الصروح بما يحمله من تصاوير رائعة تزين الجدران ، قد أجريت من أجل الوظيفة الداخلية لهذه الدورة الالهية و كان دورها الرئيسي يتمثل في تأثير السحر الجذاب المتوقع منها ، و يعد تمثال أبو الهول من أقدم المجسمات الجمالية في العالم و أضخمها ، أيضاً لعبت التماثيل و المسلات و النواقير دورها البارز في جمال المدينة المصرية القديمة .

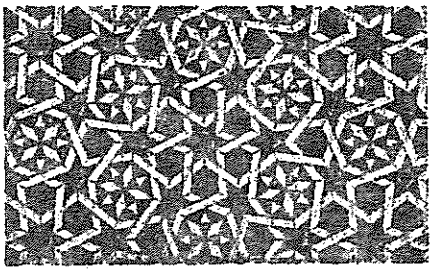
شكل(٥) نقش جداري للملكة أحموس، الدير البحري

شكل(٦) نقش جداري ، مقبرة خرو – اف - طيبة

و إذا ما استعرضنا تاريخ و فلسفة اللوحة الجدارية في الفن الإسلامي ، نجد أن الجمال في الفن الإسلامي يتحقق نتيجة التناغم بين عناصر العمل الفني التي تتفاعل في نسج لحن جمالي يبقى على طول الزمان ، شاهداً على ابداع العصر و تاريخاً للمرحلة التي تم فيها الابداع ، والفنون الإسلامية روحانية في سجيتها ، يستشعر فيها الفنان الحضرة الالهية أثناء عمله الفني ، كل ذلك جعله يفر إلى الأسلوب التجريدي ، الذي وسم به الفن الإسلامي لاسيما فنون الرقش والأطباق النجمية اللا متناهية التي تتقرب إلى كنه (السرمدي القيوم) اللا منتهي و الموجود على الدوام ، و هذا ما جعل الزخارف لا تحدها اطر ، فهي تمتد مجردة ، و برغم ذلك نجد اللوحات الجدارية قد اشتملت على عناصر النبات و المياه و الأزهار ، مع عنصر الانسان والحيوان و الطيور في مزاوجة متعادلة ، و لها الأهمية نفسها في كثير من صور المنمنمات ، والتي كانت تتم وفق أسس هندسية أشبه بتصاميم السجاد ، على أساس المنظور (اللولبي) الذي يجعل المشاهد داخل المنظر و ليس أمامه ، كما في جداريات عصر النهضة ، أو خلفه كما في المنظر الصيني ، من هنا جاءت جميع المعالجات اللونية مسطحة و تتفرد على سطح اللوحة ، كاستقاط لعناصر الطبيعة و ليس انعكاساً لها .

فالرسام أو المصور المسلم كان معنياً بأحكام المشهد جمالياً بصرف النظر عن استقامته مع المنظر الواقعي ، فيركب المستويات فوق بعضها و ليس خلف بعضها ، أي أنه يضع الجماليات فوق اعتبارات العلم و الواقع ، و يعكس هذان المنظوران التشكيليان و ما ينطويان عليه من معالجات متباينة بشأن الكتلة و الفراغ أبعاداً فلسفية مجتمعية تترجم علاقة الانسان بالكون ، فالإنسان أو الكائن الحي في الحضارات الشرقية و الإسلامية تتواضع مكانته كونياً و حجمه تعبيراً عن وجود الخالق في كل مكان و زمان ، و هو ما اسماه النقاد " الخوف من الفراغ ".

و الفنون الزخرفية الإسلامية تحرص على تحقيق هذه الغاية بوعي سليم ، و ادراك ذكي و تخطيط محكم ، فالخامات المستخدمة في الزخارف من الخامات نفسها الداخلة في البناء ، يؤلف بينها في الزخرفة بطريقة ذكية للحصول على قيمة جمالية تثري التشكيل المعماري بالفسيفساء الملونة و الجبس المنقوش و الأشرطة الكتابية و الخشب المنحوت ، مما يعكس علاقة تبادلية لتأثيرات جمالية عدة لا يمكن أن تتحقق باستخدام خامة واحدة ، كما يضمن ذلك تحقيق تنوع لوني من خلال النقوش الكتابية و الزخارف النباتية على الفسيفساء بلون أسود أو أخضر على أرضية بيضاء ، و هذا التباين اللوني يشد النظر و يجذب الانتباه ، كما أن توزيع الزخارف و النقوش يعيد تقسيم العلاقات بين الكتل التي يتألف منها المعمار ، فالأشرطة الكتابية على المساحات المعمارية تبث فيها قدراً من الحيوية و الحركة ، و ذلك وفق حساب دقيق يكسر حدة ضخامة المبنى و ارتفاعه الشاهق (شكل رقم ٧).



شكل(٧) تفصيل من فسيفساء جداري مكون من نجوم ثمانية ومثمنات ومسدسات في تأليف متكرر ، ق/ ١٥/ ١٦م

و جدران المدارس الدينية زينت بالزخارف الكتابية و التشكيلات الخطية التي تتضح فيها زخرفة التوريق مواكبة لعنصر الخط ، و متداخلة بين سيقانه و ثناياه، و محركة الكتل المعمارية الصماء و تحويلها إلى نوع من البهجة و الحركة في المظهر ، فتولدت عنه مساحات جديدة وايقاعات متنوعة ، و عموما تشترك الزخارف الإسلامية في ابراز العناصر الأساسية الأربعة للفن الإسلامي ، و هي : النسقية ، و الرياضية ، و التكرار ، و الأسلوبية . فالنسقية عبارة عن هندسية سيمترية ، أو توازن في علاقات الجزئيات و الوحدات المكونة للشكل ، فتعطي للحركة البصرية ثم الذهنية صورة منتظمة يسهل تخيلها اذا ما أمتد الشكل عبر الفراغ . أما الرياضية فهي أن علاقة الأشكال تقوم على التساوي أو التضاد أو التوازي ، و ينتج عن هذا أن توزيع الألوان و الوحدات الأصغر فالأصغر في الشكل العام يأخذ نمطاً رياضيا لا يختل إلى ما لا نهاية . و التكرار هو النتيجة العملية لإجتماع النسقية الرياضية في شكل ما ، اذ يترتب على اجتماعهما ليس فقط تكرار الوحدة الجزئية ، بل و تكرار صورة الفراغ الناتج من تجاور هذه الوحدات وتكرار الحركة الناشئة عن تماثل الوحدات و الفراغات صعوداً وهبوطا ، يمنة و يسرة . أما الأسلوبية فهي تحويل العناصر الطبيعية و إدماجها في الأشكال الذهنية الهندسية من مربعات ومخمسات و غيرها ، و دوائر و خطوط متشابكة و تجريد الأشكال الطبيعية حتى تصبح الزهرة مجرد دلالة ذهنية تمثل جزءاً من الحركة الذهنية العامة في الشكل ، حيث يرتكز هذا الفن على هندسة كيفية و ليست كمية ، هذه الهندسة تتمحور حول الدائرة ، و قد وجدت و تطورت قبل اكتشاف القياس عن طريق الوحدات العددية الدقيقة التي تطورت في العصور المتأخرة ، و على الرغم من ذلك فقد وفقت إلى حد بعيد في تنظيم الفراغ و تشكيله على نحو متناسب و بديع .

و عملية التناول التاريخي للوحة الجدارية من المنظور الأوربي و بخاصة منذ عصر النهضة ، حيث كان الأسلوب الفني أقرب إلى قواعد العلم و الرؤية الواقعية عندما يأخذ بالبعد الثالث و بالعمق في اللوحة ، فضلاً عن أن هذا المنظور يعطي للعنصر الإنساني حضوراً أساسيا و طاغيا ، و لعل لوحة " الجيرنيكا" للفنان / بابلو بيكاسو (شكل رقم٨)، ما زالت تتحدى المفسرين لقيمها التشكيلية و الإنسانية المذهلة . و الواقع أن هذه اللوحة الجدارية ليست مجرد لوحة غير عادية ، و انما هي انعطافة كاملة في مسار الفن العالمي بوجه عام ، و فن بيكاسو بوجه خاص ، و هي تشبه كوناً شاسعاً من التكوينات الرياضية الدقيقة و المساحات و الزوايا والخطوط الهندسية الحادة التي تتفاعل مع أعلى درجات الحس التلقائي و البدائي ، و التوتر الانفعالي الجياش بالغضب و التمزق و التقزز من كارثة الحرب ، بحيث تصيب المتلقي بالدوار ، لكن اللوحة تتميز بجانب أساليب فنية عديدة تركت آثارها بإيقاع عربي يتمثل في روح " الأرابيسك " التي تتجلى في أشكالها و خطوطها اللانهائية المتشابكة.

شكل(٨) الفنان "بابلو بيكاسو": الجيرنيكا

الواقع الجمالي وحدوده :

عملية التجميل ولمسات الجمال التى اكتسبتها القاهرة والمدن المصرية قديمة منذ عصر الخديو اسماعيل على الرغم من علاتها وماقيها من تغريب، وتبدو استمرارية تلك النهضة على ساحة الواقع الجمالي، وتحديدا فى مجال اللوحة الجدارية بعودة ظهور فن(الأفرسك) فى الثلاثينات من القرن العشرين، على يد مجموعة من الفنانين الرواد الذين درسوا فى ايطاليا وأوربا، منهم: راغب عياد، عبد العزيز فهيم، حسنى البنانى، يوسف طبوزاده، وعبدالعزيز درويش، كما أن قسم الزخرفة بكلية الفنون التطبيقية منذ انشائه عام ١٨٣٩ وهويختص بالتصوير الجدارى المعمارى، وتهدف الدراسة به الى اعداد مصممين متخصصين فى مجال التصميمات الجدارية المعمارية والصناعات والفنون الزخرفية المرتبطة بالمنتجات ثنائية الأبعاد فى العمارة والبيئة المعمارية .

لقد شهدت القاهرة فى الآونة الأخيرة ظاهرة ايجابية تتمثل فى الجداريات والأعمال الجمالية فى مترو الأنفاق وفى الكبارى والجسور، وحمل هذا العبء نفر من الفنانين المخلصين، وأمام هذا الجهد شاهدنا لمسات جمالية راقية بدأت تزحف من أطراف الساحل الشمالى والغردقة والأسكندرية وما حولها، ومع التوازن بين المنفعة والجمال الذى أحدثه العصر الحالى، بدأت القاهرة والمدن الجديدة تتجمل وأمتدت أصابع التنظيم والتجميل والترميم الى الآثار والمدن القديمة ما أمكن، فنرى طفرة فى عمليات التجميل والترميم والتحسين المتواصلة فى جهد صادق دؤوب ، كما تطالعنا التشكيلات الجمالية لمشروع اسكان مبارك للشباب، والتى تعد بمثابة فاتحة جمال على مدننا الجديدة .

وفى هذا المجال لاتنسى التجربة الرائدة التى قام بها الفنان/ عمر النجدى بعد عودته من بعثته الدراسية فى ايطاليا الى القاهرة منتصف الستينيات؛ عاد بخبرته ودراسته لفن (الموازييك)، وشغلته فكرة التجميل المعمارى فكون جماعة فسيفساء الجبل، ومن هنا سلك تفكيرا عمليا جديدا وايجابيا، فاتجه ببصره وبصيرته الى جبال مصر، وعاد من صحراء القاهرة والفيوم بكتل الأحجار ذات الدرجات والألوان الى كلية الفنون التطبيقية، وجاهد مع طلابه فى تحويل تلك الكتل الحجرية الى جداريات، وهنا ظهرت خامة اقتصادية جديدة، بدأت تشق طريقها الى الساحة الفنية، ولم يكتف الفنان بتلك الخامة، بل قام بعملية التطعيم والتوليف بقطع الرخام والسيراميك والخزف والأباستر حتى أصبحت كلا (كولاجيا) ذات نسق متصل بو أصبحت خامة صالحة للقيام بالوظائف التصويرية فوق المسطحات والجدران المعمارية، وأقام النجدى وجماعته أول معرض لهذه التجربة فى قاعة الفنون الجميلة بباب اللوق ، وأتبعه بالمعرض الثانى فى حديقة الأتيلس ، وكان أن اشترت محافظة القاهرة كل الأعمال الجدارية للمعرضين، وامتد الأثر الجمالى لهذه التجربة واضحا فوق واجهات مبنى كلية الفنون التطبيقية بالأورمان بالجيزة،(أشكال رقم ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢).

شكل(٩) شكل(١٠) شكل(١١) شكل(١٢)

(مجموعة من الجداريات المنفذة بالموزايكو لمشاريع التخرج لطلبة كلية الفنون التطبيقية)

ومن التجارب الجمالية التى تم تنفيذها نذكر التجربة التى قام بها مجموعة من شباب الفن فى مصر، وهى تجربة(حى كوم غراب، بمصر القديمة) بهدف ادخال الفن الى هذا الحى بشكل عفوى، وتركوا الأشكال تتوالد من داخل التجربة، وكانت النتيجة أن اكتست حوائط هذا الحى وابلا من اللوحات لتصبح جزءا من الوجود المعمارى والبيئى والحياتى.

ولعل من الانصاف والموضوعية أن نشير الى تجربة الفنان/ محمد ناجى(١٨٨٨ـ١٩٥٦) فى مجال اللوحات الجدارية التصويرية،ومن أعماله جدارية " مدرسة الأسكندرية ،(شكل رقم١٣) (٧م X ٣م) وهى تزين احدى القاعات بمبنى محافظة الأسكندرية، وفيها مارس الفنان التصوير الجدارى متخليا عن معتقدات تشكيلية كان يعتنقها من قبل، فابتعد عن الرومانسية، وتخلى عن الغنائيات التأثيرية وفضل عليها القوة المعمارية وصراحة الألوان، ورد فيها بالرفض على بعض الاتجاهات الحديثة التى تتناول الكلاسيكية القديمة، ولا تجلب باسم الفردية المفرطة سوى انحدارا نحو التخريب والفوضى . وقد بدأ العمل فيهاعام١٩٤٠ وانتهى منهاعام١٩٥٢، وطول المدة التى استغرقتها عملية انجاز الجدارية (١٢عاما) يدل على كم الجهد الذى يحتاجه عمل فنى أصيل وجاد.

شكل (١٣) جدارية مدرسة الاسكندرية للفنان محمد ناجي

وفى هذه اللوحة يتضح فكروفلسفة الفنان فى اطار القومية والهوية المصرية، حيث التقى خيال الفنان ناجى بأمجاد قومه وبنى مجتمعه، حيث تصور اللوحة الأسكندرية وهى تسلم الى العالم الغربى مشعل الحضارة، ويقول الفنان فى رسالة الى شقيقته الصغرى الفنانة التشكيلية/عفت ناجى،حرم الفنان المربى/ سعد الخادم: أنه قصد بهذه اللوحة التنبيه الى أن التصوير يجب أن يلبى احتياجات، ويخرج عن اطاره الضيق الذى يريدبعض الفنانين المحدثين أن يحصروه فيه، ويمضى الى آفاق اجتماعية يؤدى فيها دورا تربويا واعلاميا، وهكذا يكون

للفنانين وظيفة أكثر جدية وجدوى وبقاء، فيصلون باعمالهم الى افهام الجماهير وقلوبهم، بدلا من التردى فى العزلة المميته لهم ولفنهم وللفن عموما .

وقد كانت لوحة الأسكندرية أبلغ برهان على هذا الفكر، فاللوحة لا تنقل حرفيا حدثا تاريخيا، ولا تحصر الرؤية في جزئية، بل تتجه الى جوهر التاريخ، وتعبر بالحقب والأزمان كلها، فى محاولة للتوفيق بين الماضى والحاضر، وتدلى للجمهور الذى توجه اليه خطابها كلمة التاريخ الجوهرية وحكمته، ان ناجى بهذه القدوة يطلب من الفنان ألا يستعلى على الجماهير وألا يتباعد، بل أن يحمل فرشاته وأقلامه ويصور لهم ماهو مفيد ودائم.

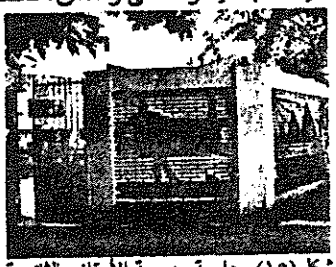
وبعد أن استعرضنا بعضا من النماذج الإيجابية والتى تمثل جانبا من الواقع الجمالى للوحة الجدارية، فان الموضوعية تستوجب تناول الشق الثانى السلبى فى هذا المجال، وبداية فان الصورة العامة تدل على أن تخريب الذوق العام أصبح آلية مواكبة للبناء فى القاهرة والمدن المصرية، واصبح المشهد القمعى للجمال يطل علينا تحت منطق العبث الكلى العام ، فتبدو لنا القاهرة وقدغرقت فاهاأسمنتيا يتلمظ رمادا هنا وهناك ، وذلك منذ أن شمرت حكومة الثورة عن ساعديها بجد وعزيمة فى انشاء مساكن شعبية ذات تصميمات فقيرة جماليا،تمتد فيهاجدران أسمنتية قاحلة،أحياء لا تفى بأقل وظائف الاسكان الصحى ويرتع فى جنباتها القبح من كل جانب ،دون مراعاة لحاجة الانسان - قاطن هذه المساكن - الجمالية والفسيولوجية.

ويكفى القاء نظرة على كورنيش النيل حيث نراه من الناحية الفنية والجمالية عملا فجا فقيرا ، هل يمكن مقارنته بالقناطر الخيرية مثلاأوبتصميم كوبرى امبابة الحديدى، وأيضا هناك أعمال أخرى استفزازيةالى أبعد الحدود،فهاهى مصانع(للسيراميك) تقوم بعملية غريبة بعيدة عن التجميل،هذه العملية نراها في الأنفاق أسفل مداخل كوبرى قصر النيل وأمام كوبرى الزمالك من الجهة الغربية،وأمام قسم شرطة امبابة، لقد قررت هذه الشركات استغلال هذه المساحات فى عرض انتاجها على الملأ،فجاءت مجرد لصق بعض نماذج من بلاطات(السيراميك) التى تنتجها على جدران الأنفاق،فجاءت معالجة السطوح المعمارية والجدران بتصاوير وأشكال غير ملائمة.

ومما يزيدالطين بلة مظاهر التخريب الجمالىوالفوضى والاعتداء على التراث الفنى، مثال ما تعرضت له أجمل اللوحات الجدارية ذات القيمة الفنية الرائعة،والتى تمثل نحتا بارزا لحركة التجارة المصرية ،أبدعها الفنان المثال الراحل/ فتحى محمود(شكل رقم ١٤) ،ومثال آخرللقبح نراه قابعا على الطرق الأسفلتية السوداء الممتدة بين القاهرة ومدن الجمهورية، سوف تصطدم بمشهد جسور بائسة تؤلم العين،كما أن المشهد الأخر والأكثرايلاما،عملية تزيين وتجميل شوارع وميادين القاهرة بأسراب من النخيل البلاستيكى(المنور) ،مما يعطى انطباعا بأن محافظة القاهرة قد اختارت النخيل شعارا لها،بعدأن فشلت فى أن تتخذ القلل شعارا لها فى السنوات الماضية،كل ذلك بسبب تلوثا بصريا يؤثر على صحة المواطنين. والتساؤل هنا الى الإدارات المحلية والقيادات العليا، هل عجز الفنانون المصريون عن صناعة الجمال على أرض مصر؟ وهل هانت علينا بلدنا حتى نتفنن كل يوم فى تشويهها مرة بالقلل،وأخرى(بسيراميك) الحمامات، والنخيل البلاستيكى والمسلات الخشبية العجيبة.

شكل (١٤) مظاهر التخريب والاعتداء على جدارية الغرفة التجارية ، باب اللوق

وما زالت الأمثلة السلبية تظهر هنا وهناك واضحة متجاورة، من هذا مايحدث فى المسطحات الخارجية لأسوار المدارس، وجاء ذلك بفرمان عنترى أصدرته وزارة التربية والتعليم،انطلاقا من مبدأ(كل يفعل ما يحلو له) ،هذا الفرمان شعاره مدرستى جميلة ونظيفة..... ، فهاجمت أسوار المدارس جحافل مدرسى التربية الفنية،فتجرأت على الجدران باسقم الأشكال المفتعلة والتى تفتقد الى أبسط مقومات الجمال ،فهى غير ملائمة وظيفيا وجماليا وتربويا ، رموز تراثية مهوشة وألوانها صارخة متباينة ،وخارجة عن الضوابط والحدود الفنية التى تعرفها الجداريات المعمارية المصورة عبر التاريخ والتى تتصل ببنية المبنى والمعنى ،والمحصلة لهذه الهجمة الشرسة أن تركت وصمة قبح تسبب تلوثا بصريا للناشئة،وأيضا للمواطنين،فقد حوت جدران المدارس لوحات جدارية مفتقدة القيمة الجمالية والقصد وتمثل فجاجة لاتظيرلها،(شكلا ١٥ ، ١٦) . والأشد غرابة فىذلك أن السياق العام قد تبلد ولم يعد يرى فى ذلك خروجا عن القيمة الجمالية والمعنى والنسق، فالسليقة التشكيلية والجمالية صارت فى أدنى مراحلها .



شكل(١٥) جدارية مدرسة الأوقاف الثانوية للبنات بالجيزة

شكل(١٦) جدارية مدرسة النقراشي التجريبية حدائق القبة - القاهرة

الضوابط والمحددات التشكيلية :

اللوحة الجدارية لا يمكن فهمها بمناى عن الخبرات الشعورية بالعمل سواء لدى الفنان أو لدى المتلقى،ولعل ذلك يذكرنا بتحليل(الفينومينولوجيين) من أمثال(رومان انجاردن) لبنية الموضوع الجمالى فى العمل الفنى بوجه عام، باعتبارها بنية ليست متعالية وجوديا على خبرات المتلقى الذى يقوم باعادة تأسيس العمل كموضوع جمالى من خلال الفهم والشعور ، بل وعلى مدى نضج خبراته الشعورية ووجدانه الذى يتيح له فهم العمل والشعور به.وتخضع اللوحة الجدارية لضوابط لابد للفنان المصمم من معرفتهاوادراكها بدقة،وعليه أن يعرف أهدافها وتاريخها ووظائفهاوأساليبهاالفنية ووسائله التنفيذية،كما أنه لا خلاف حول أن يكون واضح الحدود حول مصطلحاتها الفنية وأنواعها،كالتصوير الملون،أو(الموازييك) ، أو(الأفرسك) ، أو النحت البارز والغائر، والامكانيات والتقنيات والأدوات المتعلقة بكل خامة تستخدم فىهذا المجال، فالوعى والمعرفة والقصد الفنى للمواد الحاملة والمستخدمة عبر العصورفى فن الجداريات ضرورة حتمية ، وهى أشبه بمعرفة الشاعر للغته (الكلمات،التراكيب،الأوزان،والقواعداللغوية...) وتلك حقائق يستحيل القفز عليهاخفة وجهلا. وغنىعن البيان أن أى تطوير هنا لاينبع من فراغ؛ فالجدارية بمافيهامن عناصروأشخاص ورموزتمثل بناء فنيا متناسقا يقوم على التركيب والتكثيف،من غيرأن يؤثرذلك فى بناءالصورة الكلية بحيث تنتظم وتتراكب فىتشكيل معين ويقدم لناصورة كلية معبرة.واذا كانت طرق تنفيذالجداريات قد تعددت،فان الجدارية فى العموم تظل تجسد مشروعا فنيا ضخما،يحتشد له الفنان بوصفه مشروع العمرالذى يتجلى من خلال اعادة تشكيل عناصر متباينة فى اطارفنى معقد،وتعكس ما يشتعل فى أعماقه لحظة تنفيذ ذلك العمل واختيار رموزه وعناصره وألوانه واشاراته .

ويمكن لنا تحديدمجموعة من الضوابط والمحددات التشكيلية التى تحكم عملية التصميم والصياغة والتنفيذ للوحة الجدارية،ومنها ما يلى:

أولا : تحديد الأحداثيات التاريخية:
حيث يلـزم المصمم القـائم بتنفيذ اللوحـة الجداريـة أن يعـين احداثياتـه التاريخيـة بدقـة بالغـة،بغيـة ادراك الخـواص والأسـس والقواعـد والأهـداف والوظـائف والأسـاليب والامكانيات التى سوف ينتهجها فى انجاز العمل.

ثانيـــا: أن تتصف اللوحة الجدارية بالديمومة من حيث الطموح أى تظل باقية وثابتة بقاء المبنى المعمارى ذاته.

ثالثـــا: من الأهمية بمكان ألا تحتاج الجداريات التصويرية بعد تمام تنفيذها أى نوع من الصيانة ذات التكاليف المادية العالية.

رابعـــا: ما سبقت الاشارة اليه يؤكد بوضوح الأهمية والقيمة لجودة الخامات والألوان المستخدمة فى عملية التنفيذ.

خامسا: التأكيد على أهمية اللوحة الجدارية فى الثقافات والحضارات،وفى تأكيد الهوية العامة للأمـة ، فاللوحـة الجداريـة محـور جمـاعى شـامل يتعلـق بالحضـارة والعمـارة والنـاس والأمكنة ، كما يتعلق بالنظم السياسية الحاكمة والهيئات والمؤسسات العامة.

سادسا: الأداء والذى يعادل الانجاز،بمعنى أن أى أداء لابد أن يشتمل على قدرمعين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التى يتم من خلالهاهذا الأداء.

اللوحة الجدارية وجماليات البيئة :

ان الأعمال الجمالية ومنها اللوحة الجدارية تجعل البيئة ممتعة بصريا وسيكولوجيا، والاتجاه السائد فى مجال جماليات البيئة هو اتجاه تكاملى يركز على العلاقة بين الانسان والبيئة والسلوك، وجماليات البيئة عنصر هام فى حياتنا، وهو اتجاه جديد يخرج بعمليات التذوق الجمالى من داخل قاعات العرض والمتاحف الفنية الى خارجها، وينصب الاهتمام الأساسى فى هذا المجال على الانسان، ومن أجل الانسان يتم الاهتمام بالخصائص الشكلية للمكان. ومن أجل ذلك تغيرت السياسات العامة حول البيئة فى عديد من البلدان من خلال منطلقات صحية أولا، ثم من خلال منطلقات جمالية بعد ذلك، وظهرت دراسات عدة تؤكد أهمية الجانب الجمالى فى الخبرة البيئية.

ومـداخل التحليـل الشـكلى لجماليـات البيئـة يركـز علـى خصـائص الموضـوع التـى تـؤثر فـى الاستجابات الجمالية مثل، الحجم واللون والتركيب والشكل الخارجى والايقاع والتوازن .....، أما التحليل الرمزى فيركز على المعانى والدلالات والرموز التى ترتبط بتلك الخصائص الشكلية، ويلعب السياق دورا مهما فى هذا الجانب الرمزى أو الدلالى .

وهناك الكثير من الباحثين فى مجال جماليات البيئة أكدوا على مجموعة من العوامل المؤثرة فى تشكيل البيئة الجمالية، كما أكدوا على ضرورة وضعها فى الاعتبار خلال عمليات تصميم المبانى أو القيام بمشروعات التجميل للبيئة، وهذه العوامل هى :

التماسك:

ويختص هذا العامل بالسهولة أو المرونة التى يتم بها عملية التصميم أو التشكيل أو تكوين البيئة الجمالية، فالقدرة على تنظيم ما يراه المرء الى وحدات قليلة متماسكة قابلة للتحديد هى أمر حاسم هنا، وسلاحية عنصر فى ضوء المشهد الكلى هو جانب مهم من جوانب التماسك، وكذلك فان تكرار عرض الوحدة البصرية الأساسية نفسها(شجرة مثلا) مع تنويعات وتباينات قليلة فى كل مرة يساعد على تشكيل المشهد وادراكه بسهولة.

التركيب :

وهو أحد المكونات الأساسية فى عمليات الانشغال أو الاندماج، وهو يتضمن تقييما لما اذا كان هناك شيء ما يتسم بالثراء والتنوع فى العمل الفنى .

الغموض أو الخفاء :

يعتبر الغموض الأسهل رؤية عندما تنظم الصور داخل وحدة فنية، فالمشاهد أو العناصر الأكثر تأثيرا جماليا، هى التى تعطى احتمالات وانطباعات تثير حب الاستطلاع والمعرفة، ويمكن للمشاهد اكتساب معلومات جديدة من خلالها.

الوضوح أو القابلية للقراءة :

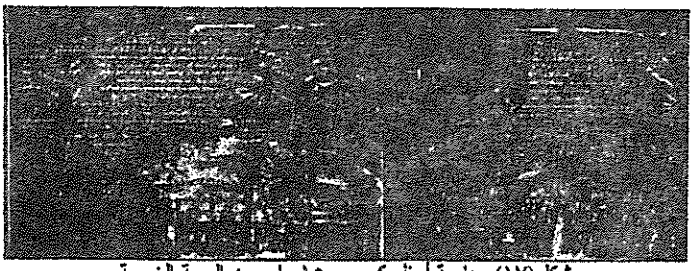
الوضوح خاصية مميزة للبيئة الجمالية والتى تبدو أكثر سهولة فى استخلاص المعنى منها أو اضفائه عليها كلما تجول المرء فيها أكثر .

الخلاصة :

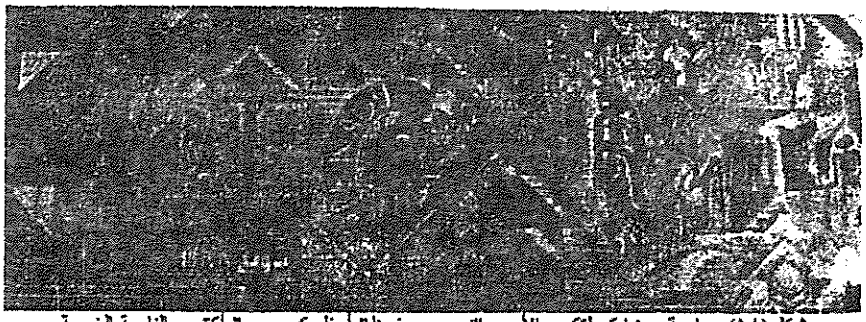
عملية التربية الجمالية التى تستعين بالفنون البصرية وبكل عناصر الجمال فى البيئة والطبيعة عامة،هى تربية ضرورية فى تنشيط الابداع خاصة وسلوك حل المشكلات عامة،مما سينعكس بالضرورة فى شكل ايجابى على حياة الافراد والجماعات والمجتمع بشكل عام،كما أن الوعى بأهمية الفنون بشكل خاص فى الارتقاء بالتفكير والوعى والحس الانسانى بشكل عام، وايضا أهميتها فى تنشيط الخيال وتجديد طاقات العقل الابداعية،وكذلك الشعور بأن الحياة جميلة ونستحق أن نعاش.ولقد دأب نقاد ومنظرو الفن التشكيلى فى رصد التجربة الجمالية فى مثلث أضلاعه ثلاثة(الفنان،الناقد،والجمهور)،هذا المثلث يحتاج الى اضافة ضلع رابع وهو(الرعاة)،وفى كل حضارة شواهد عن الولع بالفن،سواء أكانت لوحات أم جداريات حفرا بارزا أوغائرا،أشكالازخرفية أوخطوطا أو كلمات فى تكوينات جمالية،حيث أن الراعى وممول الفن هو الذى يضع رسوم الخرائط التشكيلية لأى عصر من العصور ،وهو الذى يرسم المخطط الجمالى للرأى العام فى أى عصر من عصور الفن.

- ان اللوحة الجدارية التى توضع فى الأماكن المفتوحة هى أعمال فنية يراها الناس كل يوم ،ومن ثم يجب أن تتوافق ومستوى الثقافة الجمالية والذوق الجمالى للمشاهدين،وأن اللوحة الجدارية يمكن أن يكون محتواها شكلى أو رمزى، ومن الضرورى أن يكون هناك قدر من التكامل الجمالى المناسب بين هذين البعدين .حتى يتمكن الجمهور من التعرف على القيم الجمالية التى يضيفها الفنان التشكيلى تجميلا لواجهات مبانينا من أجل العودة بعمارتنا الى أصالتها وسماتها الحضارية .
- المدن الجديدة تحتاج الى طفرة فى أن يحتل الفن التشكيلى مكانه بلمسة جمالية وواجهة فنية تغلف المبانى والمؤسسات الجماهيرية ،وأن تكون مصدرا للتوعية، وإثراء التذوق الجمالى .
- الأعمال الجمالية واللوحات الجدارية داخل المدينة وخارجها جزء مكمل للبيئة العمرانية، وقد تبرز صفة أو طابع معين على المكان والزمان وتبرز كمضمون واضح لدى العامة من الناس، لذا يجب أن تصبح الأعمال الجمالية فى مدننا واقعا ملموسا وجزءا أساسيا فى تكوين المدينة، فالنفق يمكن أن يصبح نفقا جميلا، والكوبرى المعلق داخل النسيج العمرانى للمدينة تحفة فنية، فلا موضع اذن للفصل بين الجمال والمنفعة،وبين الأعمال الجمالية والنفعية .
- ينبغى للوحة الجدارية أن تكون تصويرا جداريا معماريا أولا وقبل كل شيء ،وأن تحقق وظيفتها كنسق عضوى فى بناء المبنى أو الحى أو المدينة، سواء ما كان منه سطوحا خارجية مكشوفة لعوامل الجو ، أوما كان فوق السطوح الداخلية .
- من الضرورى عبور الجزر المنفصلة،وتفعيل الصلة بين الادارة العليا والمحليات من جانب ،وبين عمداء كليات الفنون فى توجيه المشاريع الفنية للطلاب واعتمادها فوق

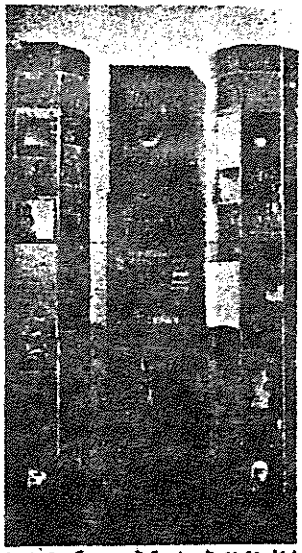
المساحات المتاحة من الجدران الأسمنتية . ولن يتحقق ذلك دون احياء قانون التجميل المعمارى الذى نام.



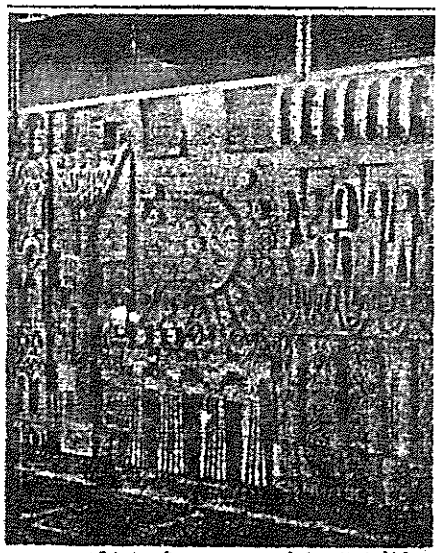
شكل(١٧) جدارية أسفل كوبري ١٥ مايو من الجهة الغربية



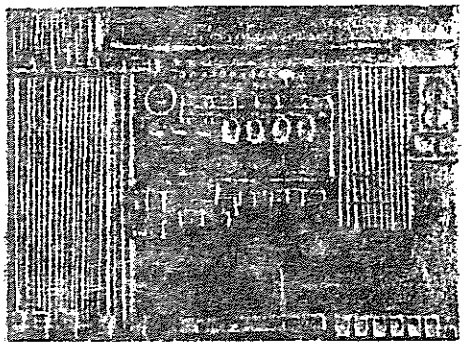
شكل(١٨) جدارية موزايكو لتكريم الأديب "نجيب محفوظ" أسفل كوبري ٦ أكتوبر الناحية الغربية



شكل(١٩) الجدارية المصرية بمتحف تونى جرانيه – مدينة ليون – فرنسا ١٩٩٣ ٢٢م X ١١م للفنان "عبد السلام عيد"



شكل(٢٠) حائط مزخرف من الخراسانة تصميم "وليم ميتشيل" William Mitchell عن تذوق الفن المعماري



شكل (٢١) الفنان "هنري مور" ، ماكيت لنحت حائطي بارز – ١٩٥٥م برونز (١٧ X ٢٢ X ٢ بوصة)

المصادر والمراجع :

١ـ احمد غانم: الجداريات التصويرية العربية، جريدة الفنون، العدد(١٢) ، ديسمبر ٢٠٠١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .
٢ـ ثروت عكاشة: الفن المصري،جـ٢ ، دار المعارف بمصر(ب. ت) .
٣ ـ : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٠ .
٤ـ زينب رأفت السجيني: وظيفة التصوير الجداري ، دراسات وبحوث، العدد(٣) ، ١٩٨٠، جامعة حلوان .
٥ ـ حسيني على محمد : اللوحة الزخرفية بين الصياغات التشكيلية ومعطيات البيئة، مجلة دراسات تربوية ولجتماعية، المجلد(٥)، العدد(١)، يناير ١٩٩٩، كلية التربية، جامعة حلوان.
٦ـ عماد فاروق راغب : الأسس البنائية في مختارات جداريات الفن المعاصر كمدخل لاثراء اللوحة الزخرفية (ماجستير) كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٥ .
٧ ـ شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي بدراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، العدد(٢٦٧)، مارس٢٠٠١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .
٨ ـ عبد الرحمن غالب : موسوعة العمارة الاسلامية، بيروت، جروس برس، ١٩٨٨.
٩ ـ محمد كمال صدقي : معجم المصطلحات الأثرية ، جامعة الملك سعود، ١٩٨٨ .
١٠ ـ سينكلير جولدى ، ترجمة: محمد بن حسين البراهيم : تذوق الفن المعمارى، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٦.
١١ ـ عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، دار الشئون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ .
١٢ـ برنامج الأمم المتحدة للبيئة،حاجات الانسان الأساسية في الوطن العربي، ترجمة: عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، العدد(١٥٠)، يونيو ١٩٩٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .
13 – W.W.W. graffiti.Orglindex.htmt
14- Ernst J. Grube. And Others : Architecture of the Islamic World, Thames and Hudson Ltd, London . 1996.
15 – Hans Feibusch: Mural Painting, Adams & Charles Black. Britain. 1964.