الخامات المستخدمة فى تنفيذ اللوحات الجدارية

تحدد طبيعة الخامة والأساليب الأدائية المتصلة بها ، بناء التكوين فى اللوحة الجدارية . وعلى هذا فإنه كلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانات الخامة والأساليب الأدائية المتصلة بها أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الخلق . وتسيطر الخامة على نوعية العناصر التى تكون التصميم الزخرفى المنفذ .

لأن لكل خامة حدودها وإمكاناتها ونواحى قصورها الطبيعية . وهناك أساليب متعددة لاستخدام أى خامة ، فالأسلوب الفنى هو الطريقة التى يتبعها الفنان فى التعبير عن الموضوع مستخدما فى ذلك أدواته الخاصة ، ومستعيناً بأفكار وعناصر من شأنها أن تخدم العمل الفنى .

وتختلف الخامات فيما بينها من حيث طبيعتها وإمكاناتها التشكيلية فالطينات تختلف عن الأخشاب أو المعادن أو الزجاج وغيرها من الخامات التى يمكن استخدامها فى عملية تنفيذ اللوحة الجدارية والتصميم الذى يلائم طبيعة تلك الخامات . فالخامات مصدر لا نهائى لإلهام الفنان . فقد توحى ألوان الخامة وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة فى التصميم .

وهذا الابتكار فى التصميم لا يأتى من إدراك المصمم وخبرته فى التعامل مع الخامة فقط ولكن يتعين عليه إدراك الأسلوب الأمثل فى المعالجة التشكيلية لإمكانات تلك الخامة كوسيط تعبيرى يستطيع من خلاله تجسيد وترجمة مشاعره وأحاسيسه لتحقيق مضمون محدد على السطح المراد تصميمه وزخرفته

ولما كانت المعالجات الفنية للخامة جزءاً لا ينفصل عن الأسلوب والذى يعد من أساسياته وبمقتضاه نتعرف على العمل الفنى فإن الفنان فى حاجة دائمة إلى صنعة أو تقنية من أجل العمل على تحقيق فكرته وتجسيم صوره ، فلا يكفى أن يستشعر المرء فى أعماق نفسه بعض المعانى الدفينة ، أو أن يتصور فى خياله بعض المواقف الوجدانية الأصيلة ، وإنما لابد من تجسيم مرئى أو ملموس فى بعض الوسائط الحسية أو المادية كالأحبار أو الألوان المائية أو الصلصال أو البرونز أو غيرها من الخامات والعمل على بقاء الأشكال ، وتوازنها ، وإيقاعها ، وخطوطها وألوانها .

ومن خلال المعالجات التشكيلية الجيدة للخامة يمكن الوصول إلى تنفيذ تصميم زخرفى جدارى جيد ، وقد تم تنفيذ العديد من الجداريات من خلال استخدام الخامات التالية :

١- الخامات والأساليب التقليدية المستخدمة فى تنفيذ اللوحات الجدارية :

أ- الطباشير والأحبار الملونة .

ب-الألوان المائية بتقنية (التمبرا والأفرسكو) .

ج-الأحجار و الجص ، الطينات – المعادن – الخشب بأسلوب (النحت البارز أو الغائر أو كليهما)

د- الموزايك والقيشانى " السيراميك" بتقنية (الفسيفساء) .

أ – نماذج من اللوحات الجدارية التى نفذت بالطباشير والأحبار الملونة :

الرسم من أوائل المجالات التشكيلية التى تعرض لها الإنسان منذ فجر التاريخ منذ آلاف السنين فهو تعبير تشكيلى يستلزم عمل علامة ما على سطح ما. وهذه العلامات يمكن عملها باستخدام مواد مختلفة مثل الدهان أو الحبر أو الباستيل أو الطباشير ، أو القلم الرصاص أو حتى باستخدام أداة ذات سن حاد يمكنها أن تصنع خطآ غائراً على السطح. ومع ذلك فأيا كانت المادة أو الأداة المستخدمة فإن النتيجة أو الأثر الذى تتركه هو " الخط المجرد ".

ولا جدال فى أن أصول فن الرسم فى مصر القديمة ترجع- على وجه التأكيد – إلى فترة ما قبل التاريخ. فمجتمع الصيادين الذين كانوا يعيشون على أطراف ومشارف وادى النيل وفى صحراء الصعيد والنوبة السفلى فى أواخر العصر الحجرى القديم- منذ نحو (١٥) ألف سنة ، تركوا رسومهم على أسطح الكتل الصخرية فى تلك المناطق ، مثلهم فى ذلك مثل مجتمعات العصر الحجرى القديم التى كانت تعيش فى مناطق أخرى من العالم .

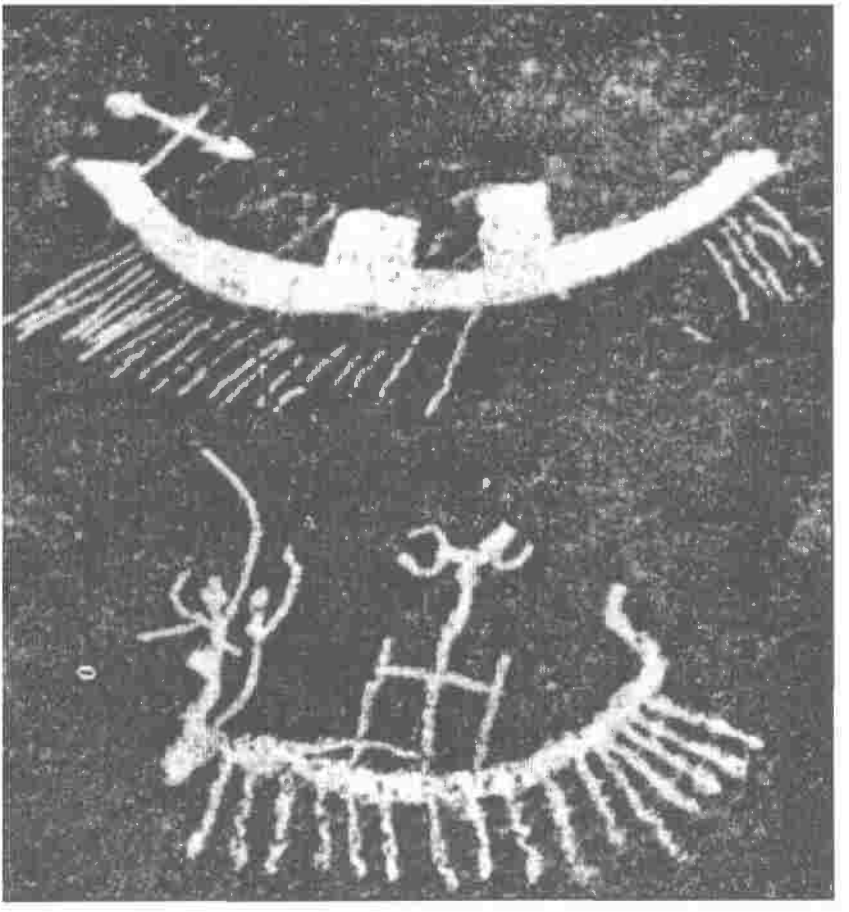
الطباشير :

ومن الطبيعى أن يبدأ إنسان هذا العصر تجريب كل ما تدركه يداه من خامات طبيعية يمكن أن تترك أثراً على السطوح الموجودة حوله ولذلك كان الطباشير من أوائل المواد التى استعملها فى إنتاج خطوط يمكن أن تصنع رسوما بدائية ، وهى مواد استطاع الفنان الحصول عليها من البيئة المحيطة . شكل (٩)

ومن أمثلة تلك الرسوم الزخرفية ، رسوم تمثل نوعين مختلفين من القوارب البدائية رسوم تظهر بعض عناصر البيئة المحيطة به . (شكل١٠)

شكل (٩)

رسوم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة



شكل (١٠)

رسوم بالطباشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية

الأحـــبار الملونة :

فقد نفذ بها رسوما تحضيرية لرسوم مبدئية سريعة وخطوط تجريبية وجدت مرسومة ومحفوظة على أسطح بعض رقائق الحجر الجيرى ويطلق عليها اسم شقفة أو " الأوستراكا " .

ومن أمثلة الرسوم الزخرفية التحضيرية ما اعتاد عليه الرسامون المصريون القدماء فى الاستعانة بالخطوط الحمراء فى بداية التصميم لرسومهم سواء التى سوف يتم نحتها نحتا بارزا أو التى سوف يتم استكمالها كتصوير جداري ، رسم زخرفى جدارى على أحد جدران مقبرة " نفر حر بتاح " بسقارة ، يمثل طيوراً وقعت فى شبكة صيد نصبها صياد . ويبدو الرسم وكأنه مرحلة تحضيرية لعمل من أعمال التصوير أو النحت البارز التى كانت ستشكل على نفس الحائط على أساس هذا الرسم . وهذا الرسم يعتبر من أروع ما خلفه الفنانون القدماء لمتعة العصور الحديثة . شكل (١١)

إذا كان هذا بالنسبة لاستخدام الرسم كعمل تحضيرى للوحات الجدارية ولما كان أساس الفن حسياً ، فلا جدال فى سحر أعمال فن التصوير فى ألوانها ، وبعبارة أخرى ، فإن اللون هو المادة الأساسية فى فن التصوير ، وهو بين كل عناصر الصورة الجدارية يعد العنصر الذى فى مقدوره أن يأسر إدراكنا البصرى .

ومن أمثلة النماذج التى تم تنفيذها من خلال التصوير الزخرفى الجدارى الصور الجدارية للحيوانات التى كان يصطادها الإنسان البدائى ، قبل أن يعرف الكتابة، ومنذ حداثة عهده بهذا الفن ، استطاع أن يظهر ميلا فطرياً نحو ما فى الألوان من متعة حسية ووجدانية . وقد كشفت بالفعل صور الإنسان الأول الجدارية عن قدر ملموس ، يشهد على تمكنه من الإيحاء بالتدرجات اللونية ، إضافة إلى العنصر التصميمى والحركة الحيوية .

وقد ساهم كل ذلك فى الارتقاء بمستوى الرسوم إلى القدر المتميز من الحساسية الجمالية التى أساسها الموهبة. وقطعاً ذلك الرسام كان يتمتع بغريزته ، بملكة حسية أولية وأصيلة ، دفعته إلى ابتداع شىء بإرادته يتسم بالثبات والجمال، لذا نجده يستخدم الألوان بحس ونقاء طبيعيين ، يسجل بها رسوماً تعبر عن حالات الألم ، أو الخوف ، أو الهجوم بأسلوب النزعة الطبيعية . وكان دائماً يبحث عن أفضل طريقة لتشكيل الأثر بإرادته من أجل أن يخرجه إلى حيز الوجود ، معادلاً لعواطفه ورامزاً إليها فى مكان خارج الزمان ، هكذا استطاع أن يسبق فى ذلك إنسان العصر الحديث بآلاف السنين .

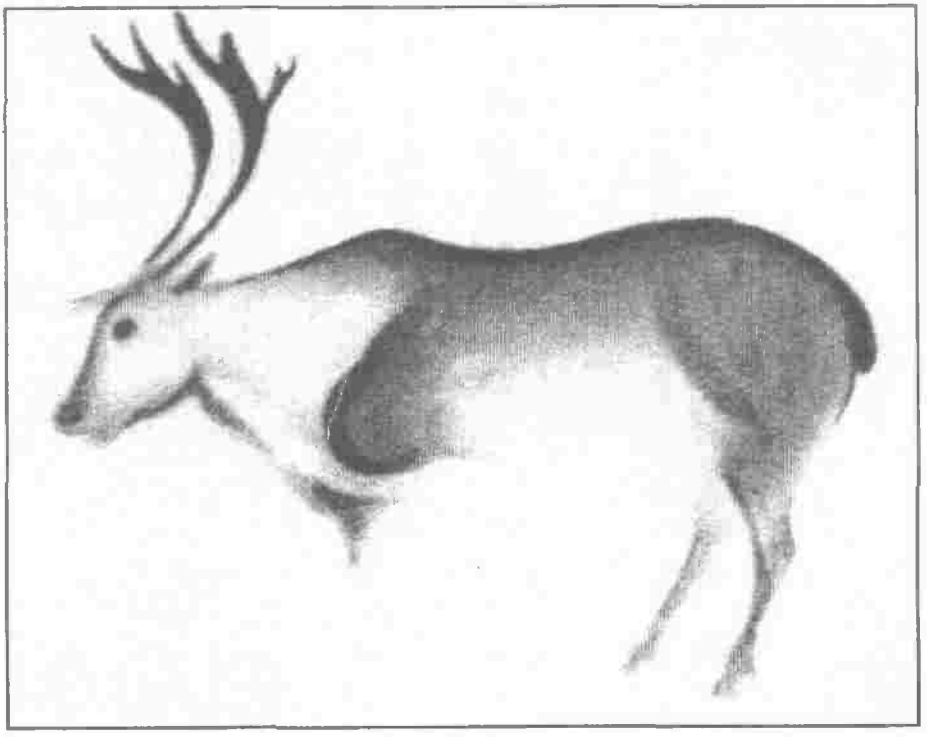
وتعددت اللوحات الجدارية منذ إنسان العصر الميزوليتى ، فقد وجدت العديد منها ملونة بالمواد البيئية مثل الطباشير والأحبار ، حيث وجدت أمثلة لها فى كهوف فان دى جوم ولاسكو بفرنسا ، والتميرا فى أسبانيا . وترجع الأولى إلى الفترة ١٥٠٠٠ – ١٠٠٠٠ ق . م والثانية إلى حوالى ٢٥٠٠٠ ق . م ، وتدل تلك التصاوير الجدارية على أن هذا الفن الذى بلغ القمة فى حوالى ١٢٠٠٠ ق.م.

كان جوهره فن الصيد الذى أراد أن يعبر عما يكمن فى شعوره . شكل (١٢ ،١٣)

شكل (١١)

رسم زخرفى بالحبر يمثل طيور فى شبكة صيد

عصر الرعامسة فى حوالى ١٣٠٥- ١٠٨٠ ق. م



شكل (١٢)

تصوير جداري بالخامات البيئية (الطباشير والأحبار الملونة)

لحيوان الآيل – كهف فان دى جوم – فرنسا

شكل (١٣)

تصوير جداري بالخامات البيئية (الطباشير والأحبار الملونة)

لحيوانات متعددة – كهف لاسكو – فرنسا

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام خامات الطباشير والأحبار الملونة على اللوحات الجدارية المنفذة على النحو التالى :

من العرض السابق للجداريات المرسومة والمصورة القليلة بالتباشير والأحبار فقد وضح أن تلك الخامات سريعة التلف والزوال ولذلك فقد اندثرت معظم التصميمات التى وجدت بالكهوف والمقابر المصرية القديمة بتلك الخامات ولذا نلاحظ التالى :

- الخطوط كان معظمها أو كلها منحنية ومرنة وبسيطة .
- فى معظم الأعمال كانت الأحبار توظف للتخطيط الأولى للتصميمات الزخرفية الجدارية وخاصة النحت البارز أو الغائر .
- جاءت الرسوم والتخطيطات والأشكال بدائية قليلة التفاصيل .
- عناصر التصميمات جاءت قليلة وأحيانا عنصر واحد .
- الألوان أحادية فى الغالب .
- الرسوم ثنائية الأبعاد ولا تعتمد على البعد الثالث .
- الملامس بسيطة وناتجة عن الخامة .

ب - نماذج من اللوحات الجدارية التى نفذت باستخدام الألوان المائية بتقنية (الأفرسكو و التمبرا) :

- **الأفرسكو (Alfresco) :**

ترجع التسمية " أفرسكو " إلى الكلمة الإيطالية " Alfresco " ، وتعنى "على الطريقة الطازجة " ، وذلك لأن الرسم بهذه التقنية ينفذ بالألوان على الجدار المعد ، عندما يكون بياضه طازجا ، أى لم يجف بعد .

وفى هذه التقنية - الأفرسكو - يكون الجير هو الوسيط فى صناعة اللون . أما السطح فمن ملاط الجير الطازج ، الذى يمتص اللون . ويدخل فى سمك الملاط الجير ، وفى ذلك سر بقائه طويلاً دون تلف .

حيث إنه فى الغالب تسجل فكرة الرسم الجدارى ، ثم ترسم على الورق بالحجم الطبيعى ، وبعد ذلك تجرى عملية تخريم الرسم بواسطة العجلة المشرشرة ، وتنقل الرسوم إلى سطح الجدار بتمرير كيس مملوء بلون ترابى (أحمر أو أسود) بحيث يتخلل اللون الثقوب المخرمة فى الرسم ، ويلتصق بسطح بياض الجدار. وبهذه الطريقة تتحدد الخطوط الأساسية للتصميم ، أما التلوين فيستوجب الأمر إكماله فى يوم واحد قبل جفاف طبقة الملاط . وقرار الفنان أن يختار وسيطا معينا مثل الأفرسكو يقوم على أساس رؤيته الفنية وكذلك الخصائص الحسية والإمكانات التعبيرية .

وهناك العديد من نماذج التصوير الزخرفى الجدارى التى تمت بتقنية " الأفرسكو " منذ عصر الأسرات وحتى عصرنا الحديث ومنها :

- نموذج من الفن المصرى القديم واحد من الأمثلة التى تعد خير معبر عن سمات التصوير فى أيام الدولة القديمة ، وهذا النموذج جزء من إفريز شهير يبلغ طوله ١,٦ من الأمتار وعرضه ٢٤ سنتيمتر ويعرف باسم " إوز ميدوم". شكل (١٤)

وهو مصور على طبقة من الملاط كانت تغطى جدران مقبرة إيتت فى ميدوم المبنية باللبن . ويرجع إلى حوالى عام ٢٧٠٠ ق. م . ويعد أقدم لوحة مصورة انتهت إلينا من مصر القديمة .

تمثل اللوحة جزأ من منظر كبير لصيد الطيور وتحتوى عى ست إوزات ، ثلاث تسير إلى اليمين والثلاث الأخرى تتجه إلى اليسار ، وفى الطرفين تنحنى الإوزتان القائدتان لتلتقطا طعامهما . وقد تبدو هذه اللوحة جامدة لالتزامها بقواعد الفن المصرى على الرغم من أن ما فيها من جمال يرجع إلى وظيفتها الزخرفية البحتة .

واللوحة فى مجموعها نموذج للتمسك الواعى بالأكاديمية المتجلية فى الرسم الإجمالى وفى التوازى الصارم بين الأعناق وبين القوائم ، وفى الاهتمام بشغل الفراغات بحشائش خضرا . فاتحة ذات أوراق رفيعة تبرز من الخلفية الرمادية المائلة إلى الزرقة ، وبأزهار صغيرة منقطة باللون الأحمر.

شكل (١٤)

تصوير زخرفى جدارى بتقنية الفرسكو – يمثل لوحة إوز ميدوم

ارتفاع ٢٧سم ، عرض ١٧٢سم

مقبرة نيفر ميت – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٢٠.ق.م

- ونموذج آخر من الفن المصرى القديم بهذه التقنية وجد منه العديد داخل المقابر والمعابد المختلفة . وقد أراد بعض فنانى منتصف الأسرة الثامنة عشرة وقاية بعض لوحاتهم فطلوها بقشرة رقيقة من البرنيقى (الورنيش الشفاف) ، غير أنها أصبحت صفراء أو بنية مع مرور الزمن تشوهت بعض اللوحات ، وتحولت أصباغ الجسم بصفة خاصة إلى الأسود أو البرتقالى ، كما ضاع وضوح السمات وراء الطبقة المعتمة والمتشققة .

والحق إن هذه اللوحات التى أريدت لها الوقاية كانت أكثر من غيرها تعرضا للهلاك ، لآن قشور البرنيقى الواقى كانت تنزع معها الأصباغ عندما تتساقط .

وخير نموذج لهذا عازفات مقبرة نخت الشهيرة نموذجا للوحات المطلية بالبرنيقى ، والمجموعة مكونة من عازفة ناى وعازفة عود وعازفة هارب ، وقد نجح المصور فى إبراز الصفات المميزة لكل منهن على حدة . فكل رأس يختلف عن الآخر وفقا لوضعه وحركة الضفائر فى كل حالة . أما اللغة المعبرة هنا فتركز فى حركة اليدين خاصة لدى الفتاتين الأولى والأخيرة المكتسيتين بثوبين طويلين منسدلين ، أما الراقصة التى تتوسطهما فعارية وتتمنطق بحزام رقيق هو فى الواقع حلية أكثر منه حزاما يبرز ردفيها العريضين اللذين تتميز بهما راقصة محترفة . شكل (١٥)

شكل (١٥)

تصوير جدارى بتقنية الأفرسكو المطلية بالبرنيقى (الورنيش الشفاف)

عازفات على الهارب والعود والناى المزدوج .

من الدولة الحديثة – من مقبرة نخت – طيبة.

• أما فى الفن القبطى فتعتبر تقنية التصوير الجدارى بالأفرسكو من أقدم الأساليب التقنية التى استعملها القبط للتصوير الجدارى على الحوائط فى كنائسهم وفى أديرتهم الخاصة ، إذ زينت حنايا وجدران الهياكل الداخلية والدعائم والأعمدة بمناظر مختلفة من القصص الدينى المسيحى ويوجد العديد من النماذج لهذه التقنية ففى إحدى الحنيات وجد تصوير جدارى يصور السيد المسيحِ عيسى يجلسَ على العرشِ ، وقد عثر على هذه الحنية في بويط بمركز ديروط بمحافظة أسيوط . وهى ترجع إلى القرن السادس الميلادى . شكل (١٦)

ومن أهم المناطق التى تحتفظ بكمية كبيرة من المناظر الدينية المسيحية والتى نفذت بأسلوب الأفرسكو فى رسمها ، مقابر البجوات بالواحات الخارجة بمصر ، إذ يمتد تاريخها ما بين القرن الثانى الميلادى إلى السابع الميلادى ، وتمثل أقدم ما عثر عليه من رسوم الأفرسكو فى مصر.

ولقد شكلت تقاليد التصوير القبطى أحد السمات البارزة الثلاث فى أسس التصوير المصرى الإسلامى ، بجانب الروح الإسلامية والطابع العربى بما قدمته من الطابع الشعبى الزخرفى وروح الفكاهة وفى ممارسه أساليب تميزت فى الفن القبطى .

أما أهم وأشهر الجداريات القبطية التى تم تنفيذها بهذه التقنية " لوحة يوم القيامة " للفنان " ميكل أنجلو " والتى تعرض لها الباحث فى بداية هذا الفصل فهى خير مثال لتطور استخدام تقنية الأفرسكو والشاهد على ما تحققه من قدرة على توصيل الفكرة والتعبير الصادق عن المفهوم الذى يهدف إليه الفنان . شكل (٤، ٥) السابق .

شكل (١٦)

تصوير زخرفى جدارى بتقنية الأفرسكو - يصور السيد المسيح عيسى يجلسَ على العرشِ بباويط بمركز ديروط بمحافظة أسيوط - القرن السادس

• وتعتبر الآثار الإسلامية القليلة الباقية التى اكتشفت فى سورية والعراق ومصر وإيران والتى تتضمن تصوير جداري بتقنية (الأفرسكو) على درجة كبيرة من الأهمية لفن التصوير الإسلامى فى عصوره الأولى وذلك نظرا لندرة ما وصلنا من المعلومات التاريخية أو من صور المخطوطات

الإسلامية التى ترجع إلى تلك الفترة المبكرة ولعل من اقدم الصور الجدارية بتقنية (الأفرسكو) تلك التى اكتشفت فى قصير عمره وفى قصر الحير الغربى وجناح الحريم بالجوسق الخاقانى فى سامراء ثم تلك التى اكتشفت فى مدينة نيسابور ، ثم تلك التى عثر عليها بحمام فاطمى جهة أبى السعود قرب الفسطاط . شكل (١٧)

- **الفن الشعبى** والذى يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال ، يقوم أناس من عامة الشعب ، يتمتعون بثقافة عادية . فتعددت صوره الجدارية بتقنية الأفرسكو وكان اختياره لتلك التقنية يرجع إلى أن الخامات التى استخدمها حصل عليها من البيئة التى تحيط به، على أساس أن توافرت فيها الشروط التالية :
  - رخيصة تتناسب وإمكانات الرسام المادية .
  - ميسرة وموجودة بوفرة .
  - قادرة على خدمة الهدف والغاية .

إذن من الملاحظ أن عمل الفنان الشعبى لم يكن مقصورا على التصوير الجدارى فقط بل كان عليه أن يحضر بنفسه أدوات التصوير والصباغة والخامات ، والتصوير الجداري الشعبى بهذه التقنية كان على نوعين : تصوير زخرفى جدارى على جدران المنازل ، وعلى المقابر.

شكل (١٧)

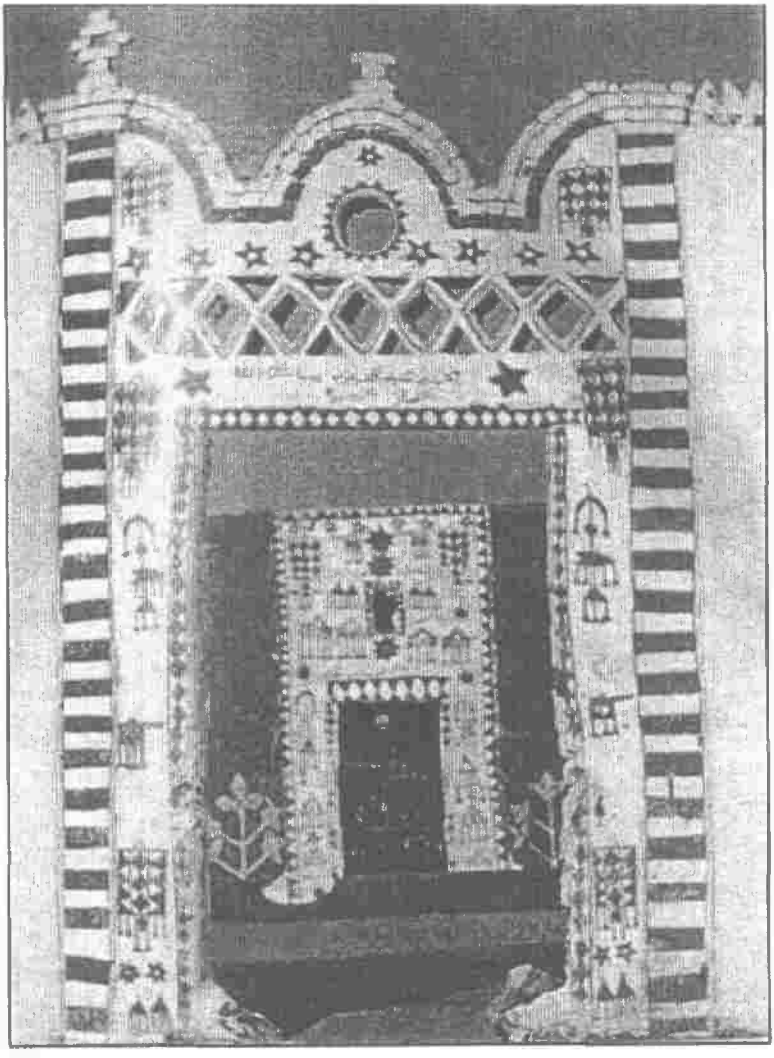
تصوير جداري بتقنية الأفرسكو – تمثل صورة لشاب في جلسة شرقية وبيده كأس شراب من حمام فاطمي بجهة أبو السعود – مصر القديمة – ٤ هـ / ١٠م

- **الرسوم الزخرفية على جدران المنازل** ، اشتهرت به مصر، و أهم المناطق المصرية التي ينتشر فيها الرسم على الجدران هي منطقة النوبة التي اشتهرت بفن العمارة والزخرفة الجدارية، زخارف هندسية مقتبسة من أشكال الطيور والزهور والنباتات الملونة بالأبيض والأسود . شكل (١٨) .

وكذلك التصوير الجداري لرسوم الحج والتي تنتشر في أماكن متفرقة في المدن والقرى وتزخر بالعناصر المتنوعة والتي ترمز لتلك المناسبة الكريمة.

- **ونماذج أخرى وجدت على جدران المقابر الشعبية** ، وأهمها في الوطن العربي، رسوم مقابر نجع حمادي في منطقة " الهو " في مصر . الشيء المميز لهذه المقابر أنها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التي تصاحب الأحداث المؤلمة ، إنها بنيت من الطوب اللبن، وكسيت بالجير، ورسم عليها بالألوان الأساسية أحمر، أزرق، أصفر، وزخارفها من الزهور، كالتي نشاهدها على التوابيت الفرعونية . شكل (١٩)

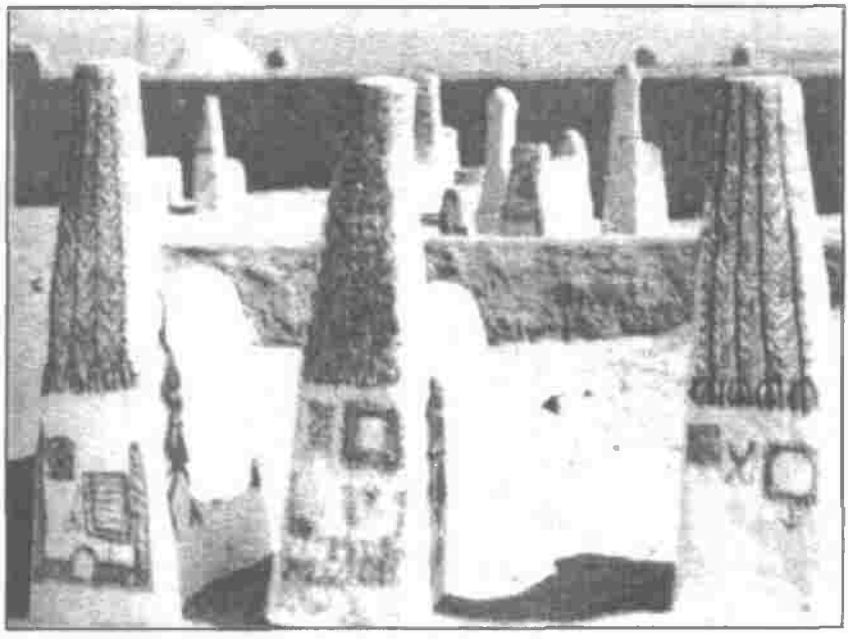
وقد ساهمت الحاجة الملحة إلي إضفاء الجاذبية علي منازلنا ومبانينا في شيوع شعبية الخداع البصري في التصوير الجداري، وسواء كان الرسم الجداري يمثل عملاً فنياً كبيراً أو عملاً زخرفياً فهو يبعدنا عن ضغوط الحياة اليومية ويدخل بنا إلي عالم من الخداع والسحر، فإذا رغبت في أن تعيش في مكان تحيط به مياه البحر، فيمكنك تحقيق هذا الحلم ببساطة شديدة وبدون الحاجة للعيش فوق جزيرة في وسط المحيطات فليس عليك سوي اللجوء إلي فنان ليرسم لك لوحة جدارية تمثل هذا المنظر في منزلك عن طريق استخدام البعد الثالث حتى يحقق الخداع لأول وهله، لدرجة أن المشاهد يحتاج إلي تدقيق النظر حتى يمكنه التمييز بين الحقيقة والخيال، ويمكن تطبيق ذلك أيضاً علي أي منظر كالجبال أو المعابد الرومانية أو غيرها . فقد كان يزين محطة الأقصر لوحة جدارية للفنان أمين صبح وتمثل عروسه النيل . شكل (٢٠)



شكل (١٨)

تصوير جداري شعبي بتقنية الأفرسكو

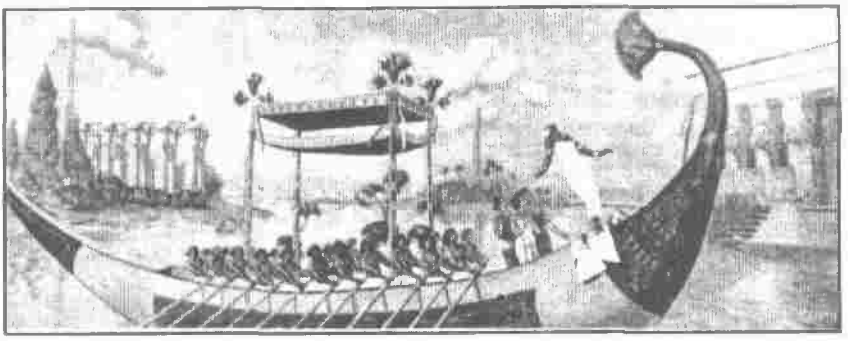
منزل بغرب أسوان تحتوى جدرانه رسوم جدارية زخرفية متعددة العناصر



شكل (١٩)

تصوير جدارى شعبى بتقنية الأفرسكو – ثلاث شواهد (مقابر)

من نوع أبو رقبة – منطقة الهو بنجع حمادى



شكل (٢٠)

تصوير جدارى بتقنية الأفرسكو – لوحة عروسه النيل

محطة سكة حديد الأقصر – أمين صبح – ١٩٤١

وقد طرأ تقدم فى تقنية الأفرسكو بإضافة زلال ابيض أو صفارة للألوان المائية المستخدمة فى تقنية الأفرسكو وقد سميت هذه التقنية بالتمبرا .

- **التمبرا** (Tempera) :

عرفت هذه التقنية منذ القرن الثانى الميلادى حيث شاعت طريقة فى الرسم على الخشب ألوان مائية ، مضافاً إليها الصمغ ، الممزوج بخليط من زلال البيض .

إن ألوان التمبرا غير شفافا ، ذات قدرة على تغطية سطح الرسم ، وهى تحضر بخلطها بوسيط مائى لاصق ، مثل الصمغ العربى أو ا لغراء ، المستخرج من جلد الأرنب أو السمك ، ويستخدم أيضا زلال البيض وشمع النحل. وقد استعمل الصمغ وزلال البيض كوسائط لاصقة ، أو مثبتة للألوان فى الرسوم المصرية القديمة .

وبعض الفنانين الآن يستعملون صفار البيض ، لأن تكوينه له خواص أكفأ وأقوى من البياض ، للعمل على تماسك الألوان فى التمبرا . ولتحضير ألوان

التمبرا بواسطة صفار البيض تؤخذ ، بيضة طازجة ، ويوضع الصفار فى إناء ، ويضاف إليه نسبة من الماء البارد ، تساوى حجمه، ثم يقلب ويضاف إليه نقطتين من الخل لمنع التعفن . ويسحق معجون من اللون والماء بنسبة متساوية ويخلط حجم هذا المعجون اللونى مع حجم مماثل مع صفار البيض ، ويقلب الخليط .

ويفضل بعض المصورين أن يدهنوا سطح اللوحة بأكمله بطبقة من صفار البيض والماء ، من أجل التمهيد للألوان بسطح متجانس ، ويزيد من مرونة استعمال اللون بالفرشاة ، وذلك الأسلوب كان متبعا منذ العصور الفرعونية .

ومن المفضل وضع طبقة من الخليط على السطح المراد الرسم عليه ، قبل بداية الرسم . أما أسلوب العمل بهذا النوع من التمبرا فيشبه طريقة التصوير الزيتى ، وكما رأينا أن شمع عسل النحل قد استعمل فى عصر الفرعونية فى الرسم كوسيط للون ، كما استعمل فى طلاء الصور، وفى تنفيذ الصور المرسومة على التوابيت الخشبية . وما يزال الفنانون يستخدمون هذا الشمع في رسوم التمبرا . والأسلوب الذى يتبع اليوم فى استخدام الشمع الساخن ممزوجا بألوان لا يختلف كثيرا عن الطريقة التى استعملت فى مصر قديما . إذ يخلط شمع منصهر بمسحوق اللون فى حمام مائى ، حتى لا تؤثر الحرارة على اللون ، وبعد تجهيز سطح الرسم يلون باستخدام فرشاة بهذا المخلوط أو باستعمال سكين ساخن .

وتقنية التمبرا نفذ بها معظم الصور الحائطية فى الفن المسيحى الشرقى ووجد له أمثلة فى وادى حلفا فى القرن السابع الميلادى . فقد مثلت بها معظم الرسوم الجدارية القبطية فى الأديرة ، وخصوصا رسوم باويط وسقارة التى ترجع إلى القرنين السادس و السابع ، وكانت الرسوم تنفذ فوق الجدران المبنية بالطوب اللبن بعد طلائها بطبقة من الملاط الأبيض ، وكان الأسلوب المتبع فى الرسوم هو أسلوب التمبرا المتبع فى التصاوير الجدارية القبطية ويزخر المتحف

القبطى بالقاهرة بالعديد من تلك اللوحات الجدارية المنفذة بتلك التقنية والتى تمثل موضوعات دينية منها لوحة جدارية عليها منظر يمثل قديسين جالسين كتب اسم كل منهم فوق رأسه بالقبطية (ابوللو). فى يمين اللوحة صورة قديس أو شهيد يتعبد على ظهر حصان وفى اليسار فارس (شهيد) يعلوه ثلاثة اسطر من الكتابة القبطية . شكل (٢١)

شكل (٢١)

تصوير جدارى بتقنية التمبرا - القرن٦ إلى القرن ٧

دير الأنبا ابوللو بباويط

ويحتفظ المتحف القبطى بالقاهرة أيضا برسم جدارى من دير القديس الأنبا (أبللو) بباويط ، يتضمن حنية جدارية يحف بها إطار يرتكز على عمودين بتاجين بسيطين ، وتعد الحنية نموذجا لأسلوب تقسيم القبلة إلى تجزئين الذى كان مألوفا فى الرسوم الجدارية بالأديرة، و يظهر فى الجزء العلوى السيد المسيح جالسا على العرش داخل هالة المجد فوق مركبة تلامسها ألسنة النيران وحوله الملائكة وفى الجزء الأسفل من الحنية صورت السيدة العذراء جالسة على العرش حاملة الطفل يسوع ، ويصطف على جانبيها الإثنا عشرة رسولا و اثنين من القديسين المحليين .

وفى تصوير جدارى من أم البريجات بالفيوم من القرن الحادى عشر تصويره جدارية كبيرة تمثل آدم وحواء قبل الخطيئة وبعدها ، وقد صورا إلى اليمين وهما لا يخجلان وسط أشجار الجنة يأكلان من الثمرة المحرمة ، ويظهران إلى اليسار ، وقد غطت أوراق التين عورتيهما ، وقد رفع آدم يده اليمنى يلقى بالتبعه على حواء التى ظهرت بجانبها الحية.

و هناك تصويره جدارية بأسلوب التمبرا من كنيسة (عبد الله نرقى) بالنوبة (أواخر القرن العاشر) تصور الميلاد ، و تظهر العذراء متكئة على سرير بجوار مزود من الطوب يرقد فيه الطفل يسوع ، وقد صور أيضا يوسف النجار و المجوس الثلاثة ممتطين صهوة الجياد واثنان من الرعاة ، ويلاحظ أن نسب الأشخاص غير طبيعية والألوان باهتة.

من ذلك العرض البسيط لتلك التقنية يوضح نقطة هامة وهى أن قرار الفنان فى اختياره ذلك يقوم على أساس رؤيته الفنية وكذلك الخصائص الحسية والإمكانات التعبيرية لمثل هذه الخامات والتى تشترك معها تقنية أخرى تسمى بـ " الأفرسكو ".

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام الألوان المائية بتقنية (التمبرا و الأفرسكو) على التصميمات الجدارية المنفذة :

من العرض السابق للجداريات المصورة العديدة والمتنوعة والتى وجدت فى العصور المختلفة والتى تنتمى لحضارات سابقة ومنها حديث وشعبى نلاحظ أن تلك المواد من المواد المتوفرة منذ الفن المصرى القديم ومنذ الأسرة الرابعة ومع بزوغ شمس عصر النهضة الإيطالية لذا نلاحظ التالى :

- ما وجد من أعمال كاملة من تصوير جدارى كان داخل المقابر و المعابد والأديرة وذلك لأن تلك الخامات من مواد سريعة التلف والزوال .
- جاءت التصاوير الجدارية ذات تصميم وتصوير جدارى غاية فى الدقة كما فى الفن المصرى القديم والفن القبطى والإسلامى وفن النهضة مما يدل أن إمكانات تلك كبيرة وتعطى الفرصة لتنفيذ تصميمات جدارية متنوعة تعتمد على الخطوط اللينة والحادة والتى تشكل تكوينات متعددة يمكن أن تعبر عن الغرض الذى رسمت من أجله وهذا ما دفع بالفنان الشعبى والذى يرسم بالفطرة للاستعانة بتلك الخامات وبهذه التقنية والتى مكنته من إنجاز جداريات فى مناسبات الحج وعلى شواهد المقابر بمنطقة "الهو" بنجع حمادى
- الألوان جاءت غنية ومتعددة بدرجاتها المتنوعة لتعبير عن تفاصيل الأعمال وتميز كل فن من الفنون بمجموعتة اللونية المميزة سواء فى المصرى القديم أو فى الفن القبطى أو الإسلامى أو الشعبى والذى مال إلى الألوان المبهجة .
- تعددت العناصر المكونة للتصميمات الزخرفية المنفذة بتلك الخامة وفقا لمتطلبات كل موضوع وارتباطه بفكرة العمل ولذا تزاحمت العناصر فى لوحة يوم القيامة للفنان مايكل أنجلو (شكل ٤ ، ٥) ، وذلك تعبيرا عن زحام يوم القيامة وتعبيرا عن حاله الناس فى هذا اليوم .
- التكوينات الزخرفية جاءت بسيطة أحيانا ومركبة فى معظم الأعمال .
- الملامس جاءت من خلال الخامة فهى ملامس شبه ناعمة وبسيطة .

ج - **نماذج من اللوحات الجدارية التى نفذت باستخدام الأحجار و الجص والخشب بتقنية (النحت الجدارى البارز أو الغائر بطلاء ملون أو بدون طلاء أو كليهما):**

تعددت طبيعة الجدار الذى استغله الفنان منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا لتنفيذ تصميماته الجدارية عليه من أحجار أو جص أو رخام استطاع من خلالها إبداع لوحات جدارية غاية فى الدقة وغنية بقيمها الجمالية . لما تجود الطبيعة بتلك الخامات الجدارية والمتوفرة فى البيئة المحيطة مكونة جدر للكهوف أو المعابد أو المقابر أو استغلالها فى لوحات جدارية منفصلة يتم تركيبها بعد ذلك على الجدران .

وقد تعددت تلك التقنيات والأساليب التى استغلت تلك المواد الطبيعية والتى جادت بها الجبال الصخرية والحجرية فكانت هناك تقنيات لنقش ملون ونقش غير ملون ولكنها فى النهاية أظهرت قدرة الفنان على حسن استغلال تلك المواد الطبيعية والمتمثل بعضها فى :

- **استخدام الحجر والجص :**

ترجع أهمية تلك الخامات فى الزخرفة منذ زمن قديم يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات ، واستمر حتى العصور الإسلامية .

تعتبر الأحجار أكثر صلابة فى تنفيذ اللوحات الجدارية حيث أنها أكثر مقاومة للعوامل الطبيعية وأكثر قدرة على البقاء من الخامات الأخرى .

من اكثر أنواع الأحجار استعمالا فى تنفيذ اللوحات الجدارية ، الحجر الجيرى والذى يتميز بألوانه الأحمر والأصفر والرمادى و الو ردى والأزرق الفاتح ويسهل النقش عليه . وحجر الجرانيت والذى يعد أكثر صلابة ومنه الأسود الرمادى والأخضر والوردى والأساليب الفنية المستخدمة فى الحجر هى الحفر

المباشر الغائر والنحت البارز . هذا إلا أن النقش الغائر يجود فى الحجر الجرانيت على حين يجود النقش البارز فى حجر الجير الأبيض .

ومن أبسط أمثلة النحت الجدارى الغائر ما يتم عن طريق عمل تحزيز على سطح ما ليكون خطوط رسم . وقد وجدت جداريات عديدة فى كهوف متعددة كانت عبارة عن خطوط محفورة بصخور الكهوف وكذلك على بعض الصخور الحجرية بجنوب أسوان بمنطقة النوبة . شكل (٢٢ ، ٢٣)

وكانت الجدران "السطح" تسوى سطوحها بأزميل من النحاس ثم تنعم بأحجار صلدة ، فإذا تم تسوية السطح رسمت عليه الرسوم بخط أحمر فى أغلب الأحيان كما هو فى شكل رقم (٢٤) ، من الأعمال التى تتميز بطغيان عنصر الخطوط ، وقد كان منها رسوم على الجدران خطها "رسام أو كاتب الخطوط الخارجية المحيطة " فى أربع درجات لونية تمهيدا لكى يحفرها فنان مختص بالنحت الغائر أو النحت خفيف البروز ، وقد بين الرسام فيها التفصيلات لأدق الزخارف كما أوحى فيها اللون أيضا ، واحتفظ الرسم بقيمته السحرية على الرغم من أنه لم يستكمل نحته لسبب لا نعرفه . أما الخطوط الخارجية المحيطة الخاصة بالرسوم التى لم يكن يقصد حفرها بل تلوينها فحسب فهى لا تقل عن هذه روعة ، ومن أجل هذا يبدو لنا عدم استكمال لوحة النائحات أمرا عصيا على التفسير . وقد يتم نحت الأشكال فى عمق مستوى سطح اللوحة الجدارية وبذلك يصبح مستوى السطح أعلى من مستوى الأشكال المنحوتة الغائرة فيه. وبطبيعة الحال فقد كان النحات يقوم بنحت الشكل الغائر بطريقة تؤدى إلى إبراز مكوناته وتحديد معالمه.

وقد كان يكتفى فى هذه العملية بحفر السطوح الداخلية للأشكال ونقش تفاصيلها فى بعض الأحيان مع إبقاء الخلفية على حالها توفيرا للجهد . لذلك كان النقش الغائر أقل كلفة من النقش البارز ، وكان يستخدم عادة فى كتابة النصوص

الهيروغليفية وفى تحلية جدران القاعات الخارجية وواجهات المعابد والمقابر بالصور والمناظر لأنه أبقى فيها على الزمن من النقوش البارزة .

شكل (٢٢)

نحت غائر على الحجر وجد داخل الكهوف

وجد داخل كهف أدورا – بالرمو – صقلية بإيطاليا – ١٠٠٠٠ ق.م

شكل (٢٢)

نحت غائر على الحجر وجد داخل الكهوف

وجد على صخور بالنوبة بأسوان – ما قبل التاريخ

شكل (٢٤)

لوحة جدارية ربما كانت ستنفذ بأسلوب النحت الغائر على الحجر فى شكل عجالة تخطيطية تمثل النائحات من الأسرة الثامنة عشرة .

مقبرة حار محب – طيبة

وقد وجدت بعض الجداريات بمقبرة نيفر ميت بالمسطبة الوسطى للمقبرة من عهد الأسرة الرابعة والتى تم نقشها بالنحت الغائر ثم تم ملىء الحفر الناتج بمعجون ملون وضح ذلك بعد تساقط هذا المعجون وظهور تلك الفراغات الغائرة داخل سطح الحجر . شكل (٢٥ ، ٢٦)

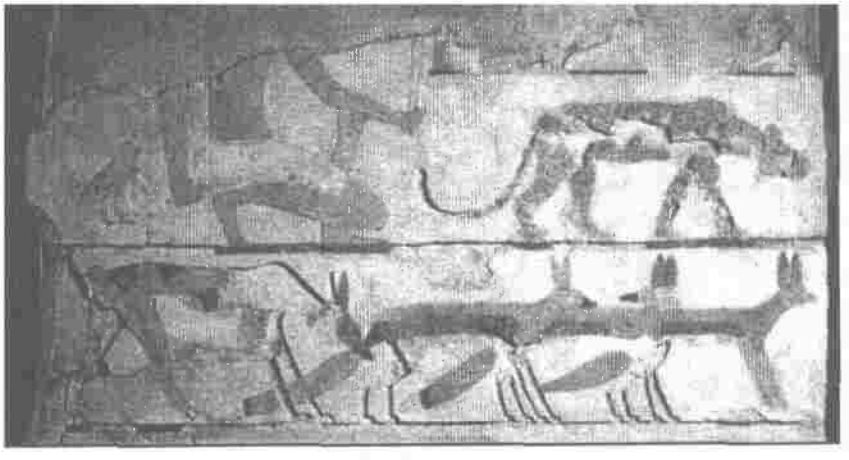
وقد ذاد من عمق الحفر الغائر على السطوح فى الجداريات القبطية والإسلامية . حيث كان تنفيذ تلك الجداريات وخاصة الزخارف الجصية فى الطرازين الأول والثانى لسمراء تتم بالحفر العميق على الجدران مباشرة .

وتعددت الأمثلة فى العصر الحديث حيث عاد النحت الغائر إلى هدوءه فجاءت بعض أعمال الفنانين المعاصرين بنحت غائر بسيط ورزين ينم عن براعة منفذه

ومن هذه الجداريات لوحتان للفنان محمود مختار تمثل أصحاب الحرف والزراعة شكل (٢٧ ، ٢٨)

أما اللوحات الجداريةبأسلوب النحت الجدارى البارز ، وهو مصطلح يطلق على نوع من أنواع النحت الذى تبرز فيه الأشكال عن " الأرضية " . وهو كخيره من الفنون الجدارية التى تخاطب الجمهور ، ويخرج من قاعات العرض والأماكن المغلقة إلى واجهات الأبنية حتى يتيح للمارة رؤيته دون اللجوء عن قصد إلى دخول أحد الأبنية .

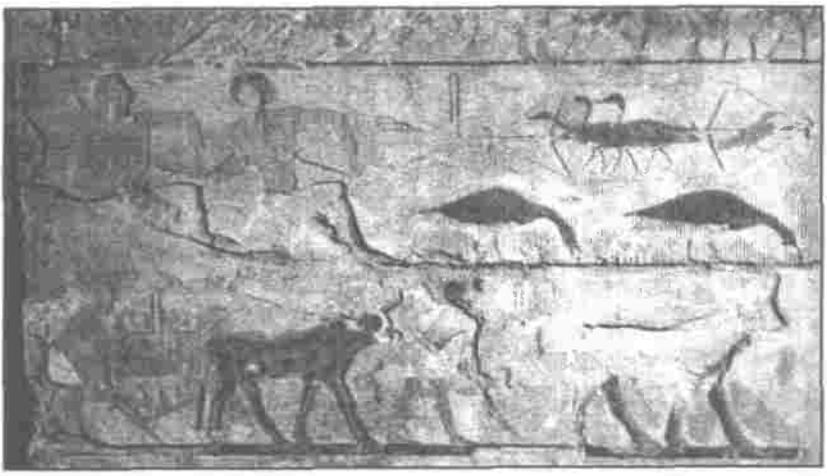
وقد تعددت أمثلته ومنها جزء من لوحة حائطية مأخوذ من " تل العمارنة " التى يرجع تاريخها إلى عهد إخناتون من الأسرة الثامنة عشر ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق . م ، ومحفوظ حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة . ويعتبر هذا الجزء خير نموذج يوضح لنا الكيفية التى كانت تتم بها طريقة النحت البارز، بالنظر إلى عدم اكتمالى أعمال النحت بصفة نهائية فى كل مساحات هذا الجزء من اللوحة .



شكل (٢٥)

لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر الملون بمعجون على الحجر

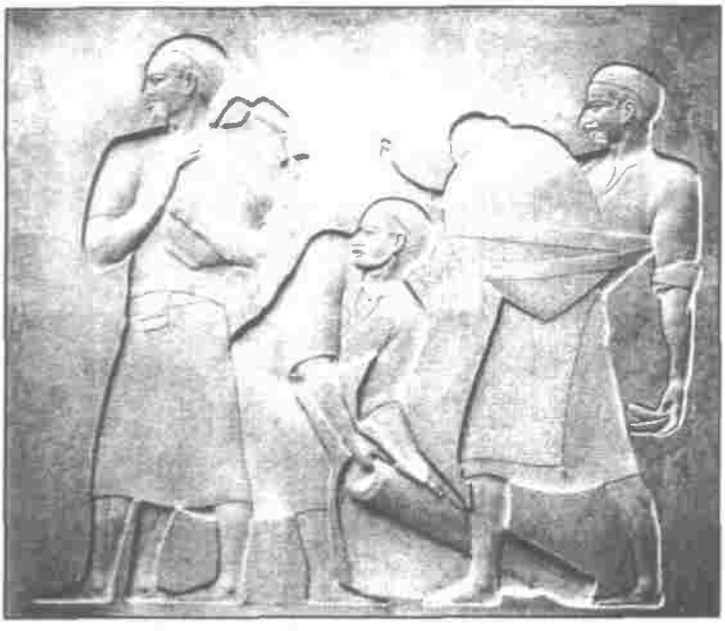
مقبرة نيفر ميت – ارتفاع ٦٢,٥سم ، عرض ١٣٨,٥ سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢.ق.م – المتحف المصرى ، الطابق الأرضى



شكل (٢٦)

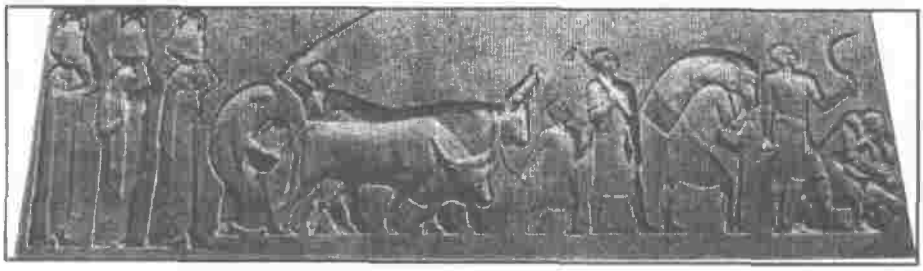
لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر الملون بمعجون على الحجر

مقبرة نيفر ميت – ارتفاع ٦٢سم ، عرض ١٢٤سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢.ق.م



شكل (٢٧)

لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر على الحجر الصناعى للفنان محمود مختار



شكل (٢٨)

لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر على الحجر الصناعى للفنان محمود مختار

ويظهر فى هذا النموذج عمل الرسام الذى قام بوضع الخطوط الأساسية للوحة، وعمل النحات الذى قام بتنفيذ النحت البارز للأشكال التى حددتها هذه الخطوط . بل ولو تأملنا فى هذا الجزء من اللوحة جيدا لاحظنا أن الجزء العلوى من اللوحة خطأ ، بينما اكتمل نحته نحتا بارزا فى الجزء السفلى من اللوحة . الأمر الذى يؤكد لنا أن النحات كان يركز عمله فى جزء من اللوحة إلى أن ينتهى منه تماما قبل أن ينتقل إلى جزء آخر. شكل (٢٩)

وكان النقش البارز يقتصر فى الغالب على جدران القاعات الداخلية حرصا عليه من أن يتعرض للتلف فى القاعات الخارجية .

وقد تعددت أمثلة النحت الجدارى خفيف البروز ، حيث تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسما على السطح ولكنه يرتفع عنه بطريقة متدرجة بما لا يزيد عن نصف بوصة ، ويعالج المثال تشكيل عناصره باستدارات وانحناءات تبدو للناظرين كما لو كانت كاملة الاستدارة .

أما أمثلة هذا النوع من اللوحات الجداريةفى الفن الإسلامى فقد كانت على الحجر والجص في زخارف القصور والمساجد القديمة، حيث تنحت الزخارف نحتا خفيف البروز، وتتكون بصفة عامة من تفريعات متموجة، قوامها أنصاف المراوح في شكل عدة فصوص محززة أو محفورة .

فاشتمل قصير عمره على زخارف ، وقد نشطت أعمال البناء والعمارة في

العصر الأموي، واستمرَّت معها أساليب نحت الزخارف على الجدران الحجرية ، مباشرة وعلى طبقة الجص التي كانت تغطيها، وكانت هذه الزخارف قبطية الأسلوب، وإن اكتست بطابع إسلامي جديد ، هو تجنُّب رسم الشخوص وتحوير صور الحيوان والطير والنبات حتى لا تطابق أشكالها الطبيعية ، وقد تميَّز الأسلوب القبطي في النقش بزخارف أوراق أشجار العنب وسيقانها ، ومنه ابتكر فنانو العصر الإسلامي فن التوريق .

شكل (٢٩) الأميرة تأكلُ بطةَ لوحة جدارية نحتية خفيفة البروز من الحجر الجيرى لم تكتمل تل العمارنة - الدولة الحديثة – الأسرة ١٨ – عهد إخناتون حول عام ١٣٤٩:١٣٦٥ ق.م

أما النحت البارز متوسط البروز فقد تعددت أمثلته ففى الفن القبطى تمثل فى أعتاب الأبواب بشكل تتعاظم معه حدة البروز و تتجلى قدرة الفنان على إظهار التفاصيل كما لو كانت تلك اللوحات أعمال نحت كاملة ثلاثية أبعاد . شكل (٣٠)

ونفس النهج سار علية الفنان المسلم فى الجداريات ذات النحت البارز متوسط

البروز والتى ربما كانوا يستعينون بالفانين المسيحيين فى بداية الأمر وقد ظهر ذلك فى إبداعهم لجداريات نحتية على الرخام وكسيت بها جدران القصور وأعتاب الأبواب وغيرها من حشوات غاية فى البراعة والدقة . شكل (٣١)

ومن أشهر اللوحات الجدارية الحجرية ما وجد بواجهة قصر المشتى الذى يقع على بعد عشرين ميلا جنوبى عمان بالأردن،وبلغ ارتفاع هذه الواجهة ستة أمتار،وهى محفوظة حاليا فى متاحف الدولة ببرلين .

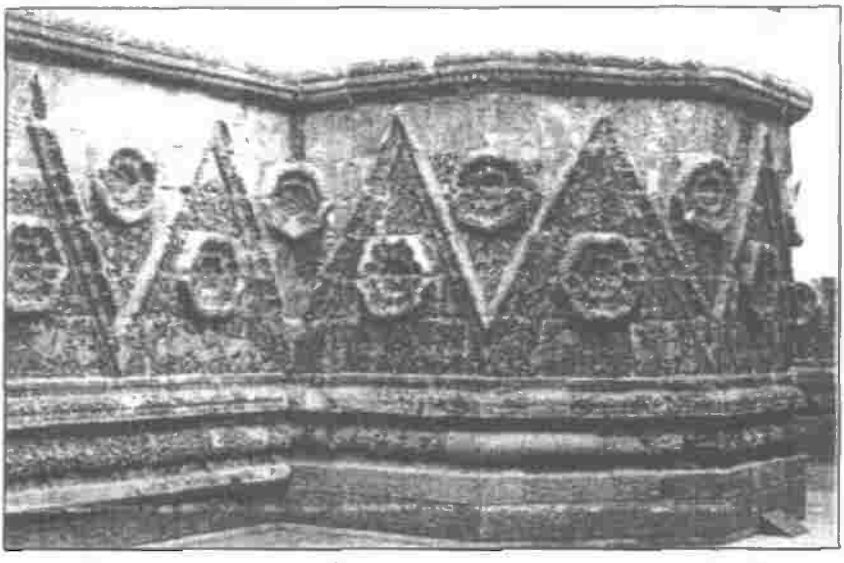
وتتكون زخرفة الواجهة من مثلثات ترتكز على قاعدتها ورأسها (أى معدولة ومقلوبة) يشتمل كل مثلث على وريده حفر بداخلها مراوح نخيلية وكيزان صنوبر وازدهار لوتس . شكل (٣٢)

وقد أخذ الفن القبطى والحديث من الفرعونى ذلك الأسلوب فى بعض الأعمال الجدارية شديدة البروز فقد نجد أعمالاً قبطية عديدة تحكى قصة السيد المسيح تكاد تكون فيها الأشخاص بارزة إلى درجة تقارب النحت الكامل وقد وجدت على الجدران الخارجية للكنائس تتناغم وتتكامل مع خلفيات تتألف عناصرها من وحدات زخرفية وعناصر آدمية بأسلوب النحت متوسط البروز .

شكل (٣٠) نحت جدارى متوسط البروز على الخشب
منظر من العهد الجديد لدخول السيد المسيح إلى أورشليم – الكنيسة المعلقة – القرن ٥أو ٦ م

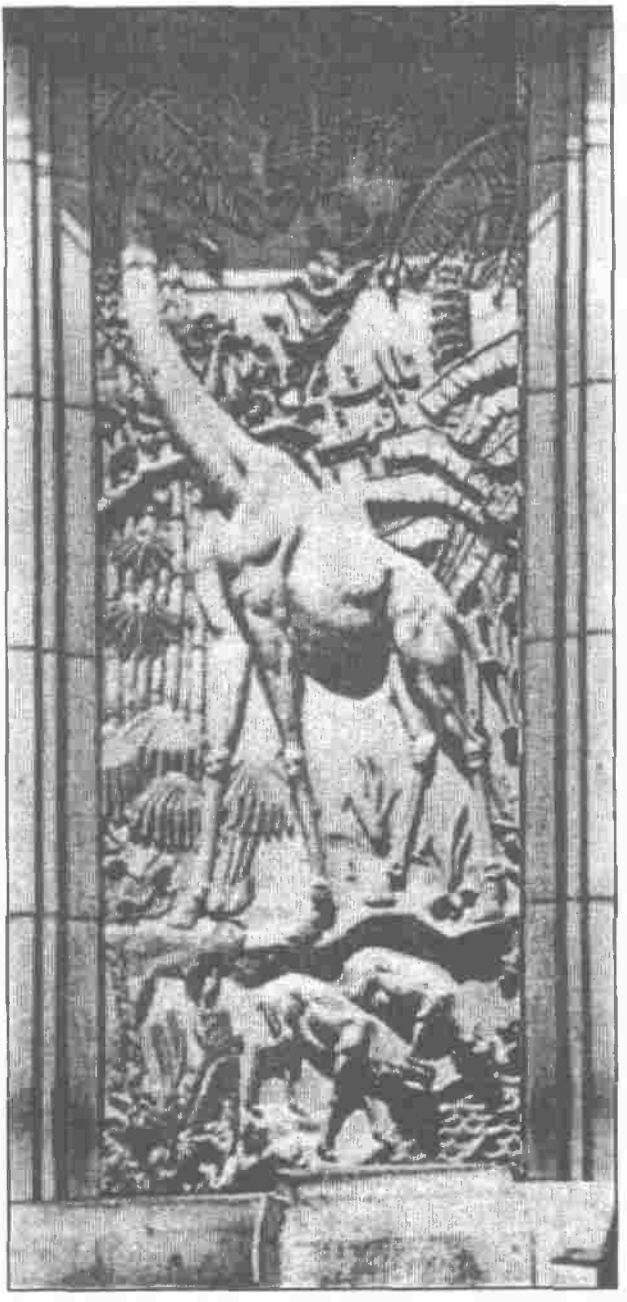
شكل (٣١)

حشوة خشبية عليها حفر بارز يمثل وعلا وزخرفة – القرن ٥ م



شكل (٣٢) زخارف جدارية على الحجر بأسلوب النحت متوسط البروز

قصر المشتى – برج المدخل الأيسر – (٧٤٣– ٧٤٤م)



شكل (٣٣)

لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان

الأولى على مدخل حديقة الحيوان من الخارج

شكل (٣٣)

لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان

جزء من لوحة على قاعدة تمثال إبراهيم باشا

شكل (٣٥) لوحة جدارية بأسلوب النحت البارز شديد البروز

جرانيت رمادى

أوخ حوتب وأسرته – مير – مقبرة أوخ حوتب – الدولة الوسطى

الأسرة الثانية عشرة – عهد سنوسرت الثالث – حول عام (١٨٧٨ – ١٨٤٢ ق.م)

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام خامات الأحجار والخشب والجص على اللوحات الجدارية المنفذة بهذا الأسلوب :

– أثر الفنان القديم استخدام النحت الجدارى على التصوير بالألوان وذلك لقدرة هذا الأسلوب وتلك المواد على البقاء والتلف .

- رغم تعدد الخامات التى تم استخدامها فى تنفيذ الجداريات بهذا الأسلوب التقنى إلى انه كان هناك تنوع فى الأفكار .
- تباينت قدرت الفنان فى تنفيذ أعماله الجدارية على تلك الخامات وبهذا الأسلوب وتيقن لطبيعة تلك الخامات من مدى قدرتها على التحمل فكان النحت الجدارى البارز معظمه على الحجر الجيرى لمرونة وقدرته على التطويع بالرغم من قلة تحمله للعوامل المختلفة ولذا كانت الجداريات الداخلية تنفذ عليه أما حجر الجرانيت فكانت تنفذ به الجداريات الخارجية وبأسلوب النحت الغائر وذلك لأن الحجر الجيرى يستطيع تحمل العوامل الطبيعية أما أسلوب النحت الغائر فإنه الأنسب للجدريات الخارجية وذلك لقدرته على تحمل العوامل الخارجية كما أن الضوء الساقط عليه من الشمس يزيده سحرا وجمالاً حيث تعكس الظلال الناتجة بروزا وهميا يتفاعل مع الأجزاء الأخرى التى تبدو غائرة فعليا لينتج تناغم فى الجدارية المشاهدة .
- تعددت العناصر حتى يكاد يكون الفنان تناول كل العناصر البيئية فى تصميماته لتلك الجداريات . فجاءت التصميمات منها ما هو غاية فى الدقة ومنها ما هو ردىء نظرا لصعوبة التعامل مع تلك المواد وخاصة الحجر والرخام منها .
- هذا النوع يستلزم استخدام الخداع البصرى بعناية ورقة الفنان ، ورفاهة حسه لتحقيق التجسيم ، وتتدرج مستويات الارتفاع فى اقل بروز ممكن .
- وأن أهم ما فى النحت الجدارى خفيف البروز أنه مليء بالحركة والنشاط ، لا يقف عند عرض نماذج جامدة بل يقدمها فى حركة وكأنها " الراوى " لا الممثل الصامت . ثم هى ذات أسلوب شائق فى الأكثر مع ما فيها من مناظر متماثلة ، إذ كل منها يتميز باللمسة الشخصية للفنان التى تكشف عن خياله أو موهبته أو ظروف بيئته .

د – نماذج من اللوحات الجدارية التى نفذت باستخدام الموزايك والقاشانى "السيراميك " بتقنية (الفسيفساء) :

الموزايك كلمة أعجمية تقابلها في اللغة العربية كلمة فسيفساء ، ونحن نتداول الكلمتين معاً حين نريد الإشارة إلى هذا الفن، وإن كانت كلمة فسيفساء العربية هي الأفضل في الدلالة على فن يقوم بالأساس على تجميع قطع حجرية أو خزفية أو زجاجية صغيرة تعطي في النهاية الشكل المطلوب في صورة متفردة وبديعة . وعلى هذا فإن استخدم كلمة الفسيفساء هنا للتعبير عن هذه التقنية .

وتتلخص تقنية الموزايك فى تجميع قطع صغيرة من الزجاج الملون أو من الأحجار أو من الرخام الملون أو الأصداف أو الخزف وترتيبها بعضها بجوار بعض فى تنظيم معين وتثبت هذه القطع بمونة تعمل على تماسكها وبهذه الطريقة يمكن تنفيذ تكوينات أو مناظر مختلفة على سطوح الجدران .

وفى العادة تبسط التصميمات تماما" ، ويؤكد فيها على المظهر ثنائى الأبعاد وتصاغ المساحات الملونة الكبيرة بعناية كبيرة ، وهكذا تشترط فى التصميم استخدام الوحدات المسطحة ، المؤكدة بالخطوط المحيطة المحددة وفى أغلب أعمال الموزايك التى تغطى الأرضيات والجدران توضع مكعباتها أفقية ، بينما فى القباب تظهر المكعبات وبها بروز .

وقد تعددت أمثلة اللوحات الجدارية بهذه التقنية منذ أن ظهرت حينما قام الناس منذ ٢٠٠٠ سنة على الأقل برسم صور وأشكال بقطع صغيرة من الأحجار الملونة وهو ما أطلق عليه فسيفساء وكان قد عثر فى بلاد ما بين النهرين على استخدامات لتقنية الموزايك على استخدامات لتقنية الموزايك فى تكسيه الحوائط ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ .

أما فى الألف الأول قبل الميلاد ، لقد طور البابليون هذه التقنية فى تزيين أبنيتهم بأشكال الطابق المزجج ذات الرسوم المختلفة ، رائعة الجمال والدقة وقد استخدم هذا الأسلوب فى الآجر المزجج فى باب عشتار.

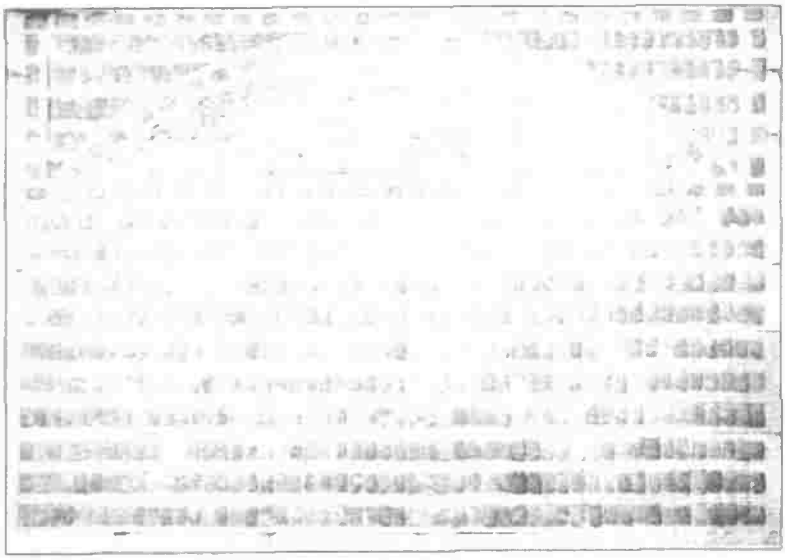
وهناك تصميمات زخرفية بتقنية مشابهة عثر عليه فى الفن المصرى القديم ، فنشاهد نماذج خشبية طعمت بالعظم والعاج ، يرجع تاريخها إلى الأسرة الأول من تاريخ الفراعنة (٣٢٠٠ – ٢٨٠٠ ق . م) أما فى الأسرة الثالثة (٢٨٠٠ حتى عام ٢٧٠٠ ق . م) فقد كسيت بعض الجدران فى مبانى فرعونية بالبلاطات الزرقاء . ومن هذه النوعية نماذج فى حجرات ودهاليز المقبرة الجنوبية من عصر الملك زوسر . شكل (٣٦) وقد ظهر جمال هذا الأسلوب فى عصر إخناتون فى منشئات تل العمارنة . وقد وصلت أمثلة هذه التقنية فى الأسرة العشرين (١١٩٣– ١١٦٢ق.م) إلى درجة من الإتقان باستخدام القراميد وقطع الخزف الملونة وقد وجد مجموعة من اللوحات بجدران معبد رمسيس الثالث الجنائزى بمدينة هابو بطيبة تمثل مجموعة من المساجين الأجانب متعددى الجنسيات على غير العادة فى الفن المصرى القديم ، و قد صورت الشخصيات بشكل غاية فى الإتقان على ألواح خشبية يتضح منها جنسية كل واحد منهم . شكل (٣٧)

ومنذ القرن الثانى قبل الميلاد ، أخذت الموضوعات فى فن الفسيفساء تتعقد ، وظهر المنظور بأبعاده الثلاثة ، وبمحاولات الإيحاء بالعمق . وفى العصر الرومانى اقتبس الإيطاليون من العالم الهلينستى تصوير الأشكال الآدمية والطيور والحيوانات بأسلوب الموزايك ، ولكنهم طوروا هذه التقنية ، من القرن الثانى قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلادى وبدت هذه الأعمال تتميز بتصميمات ثلاثية الأبعاد، ومتعددة الألوان وتصور الموضوعات الأسطورية ومناظر الطبيعة ، ومن هذه النوعية نماذج عثر عليها فى فيلا تيفولى وقد

اشتهرت إنطاكية بحشوات مبانيها المغطاة بلوحات من الفسيفساء ، وفى طرابلس عثر على لوحات تصور مناظر من الحياة الزراعية ، تميزت بالتأكيد على عنصر الحيوية والطبيعية أما فيلا دى نيلو ، ففيها مناظر قصور وموضوعات أسطورية ومشاهد بحرية .

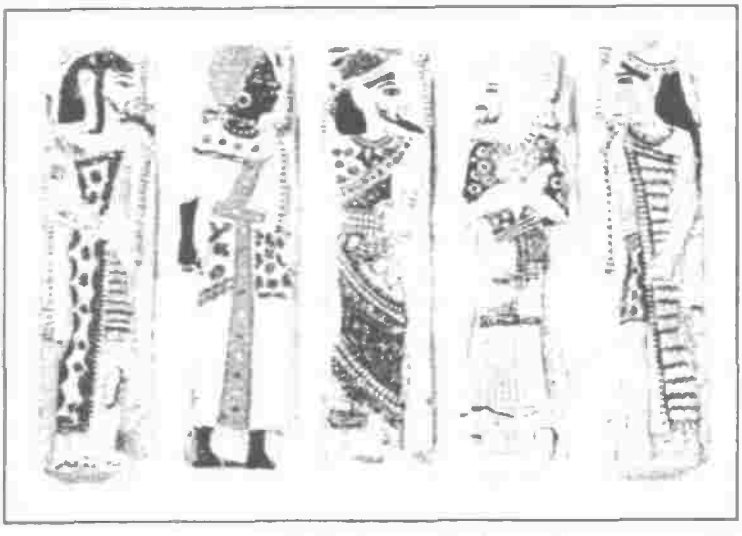
أما نماذج الفن المسيحى فى الشرق عثر منها على نماذج كثيرة رائعة ، منها نموذج موجود فى قرطاج بتونس ، يصور سيدة يعلو رأسها تاج ، رفعت يدها اليمنى ومدت إصبعى الوسطى والسبابة ، على غرار مشاهد الرهبان المسيحيين ، تعبيرا عن منح البركة . وفى مصر فى كنيسة العذراء بدير سانت كاترين بسيناء ، توجد زخارف ترجع إلى عام ٥٤٠ ميلادية وفى غزة عثر على أعمال الفسيفساء فى كنيستى القديسين برجيوس – واسطفان وعثر فى كنيسة القديس ديمترى بسالونيكا على صورة نفذت بتقنية الموزايك وتميزت بطابعها السردى التاريخى . أما فى كنيسة سان فيتالى التى أمر جستنيان بزخرفتها ، ففيها أعمال تميزت بالتأثيرات التزيينية ، وبصور الأشخاص ذات الوجوه الشاخصة وفى الحقيقة يظهر هنا الطراز البيزنطى بوضوح حيث لوحة تصور الإمبراطور محاطا برجال الكنيسة بأسلوب تعبيرى وبألوان قوية . شكل (٣٨)

وهذا العمل وأعمال أخرى من الجداريات بتقنية الفسيفساء بهذه الكنيسة تعتبر لقاءات قمة للفنانين "أمبرر جوستان" و "هيس أتندنت" (٥٤٧م) ، اللذين أبدعا فى تصوير تلك اللوحات بما تحمله من قيم تعبيرية وعناصر زخرفية مركبة .

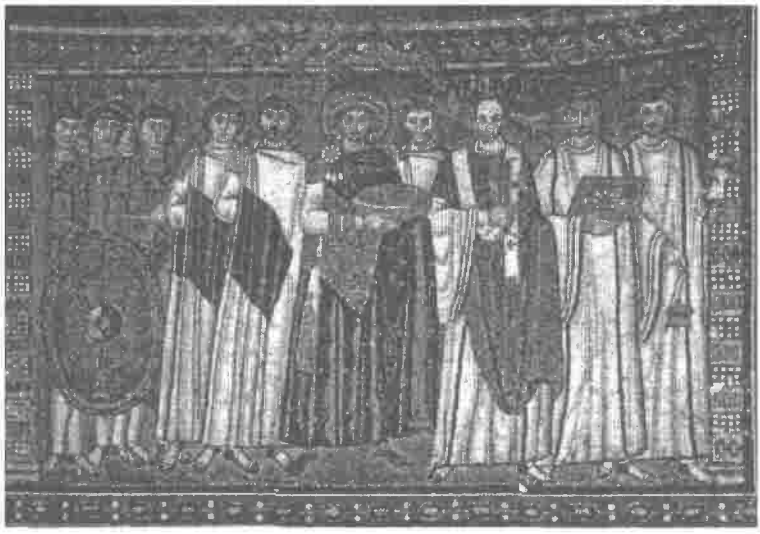


شكل (٣٦)

تصوير جدارى بتقنية تشبه تقنية الفسيفساء – لوحة زخرفية من الخزف والقراميد من عصر الملك زوسر – الأسرة الثالثة – ٢٨٠٠ – ٢٧٠٠ق . م



شكل (٣٧) تصوير جدارى بتقنية تشبه تقنية الفسيفساء – مجموعة لوحات من الخزف والقراميد تمثل مجموعة مساجين من عصر رمسيس الثالث – الأسرة العشرون – ١١٩٣ – ١١٦٢ ق . م



شكل (٣٨) تصوير جداري بتقنية الفسيفساء يمثل الإمبراطور محاطا برجال الكنيسة كنيسة سان فيتالى – ٥٤٧ م

وفى كنيسة باليرمو بصقلية (١١٤٣) أمثلة لفن الموزايك وفى مبانى دنيوية فى المدينة ذاتها ترجع إلى عام ١١٧٠، أما فى كنيسة شورا (١٣١٥) بالقسطنطينية ففيها لوحات مصورة بأسلوب الموزايك ، تتضمن زخارف لأزهار وأشكال نباتية ويطلق العرب على هذه التقنية التسمية " فسيفساء " .

ولاشك في أن فن (الفسيفساء) الإسلامي هو الأكثر تفرداً وتميزاً من بين كل فنون (الفسيفساء) الأخرى ، حيث يعتبر وحدة متميزة بذاتها رغم ما فيه من تنوع شديد الجمال والخصوصية ، وقد استخدم الفنان المسلم منهجاً جديداً في فن الفسيفساء هو الذي حقق له تميزه واختلافه عن الفنون الأخرى وتجلي هذا الاختلاف في أبهى صورة في تقطيع الفسيفساء بأشكال هندسية خماسية وسداسية وغيرها من الأشكال التي تنتمي للتصميم العام بألوانها المتباينة .

ومن أمثلة ذلك صور فسيفسائية تزين منشآت دينية :تعتبر هذه الصور الجدارية الفسيفسائية التى تزين منشآت دينية إسلامية من أقدم الصور الإسلامية من هذا النوع فى العصر الأموى ومن أهم الأمثلة الباقية من هذه الصور

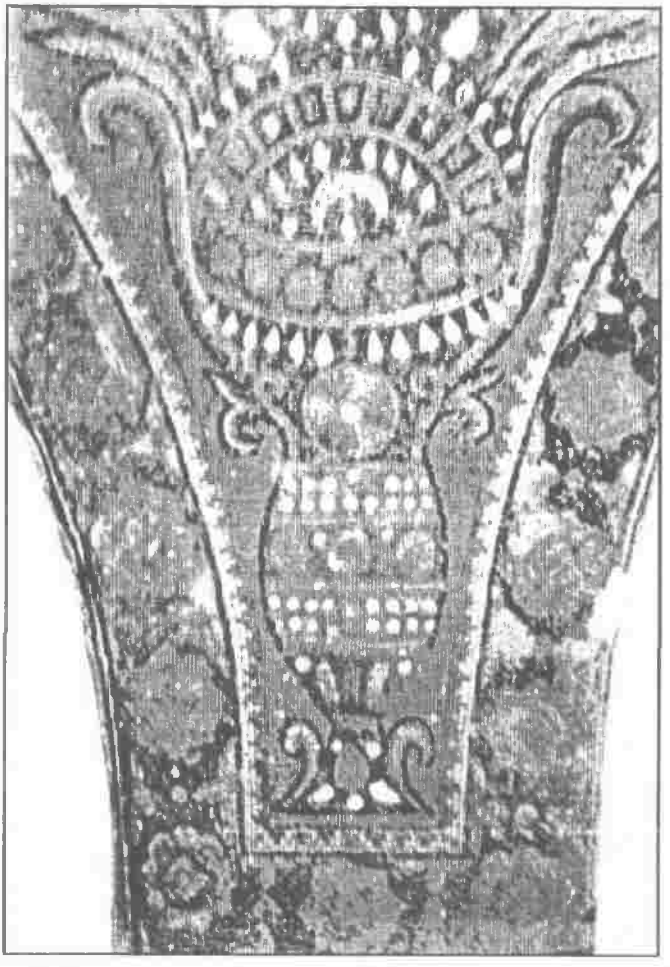
الإسلامية من هذه الصور الجدارية الفسيفسائية ، ما وجد بقبة الصخرة وهو ما يتفق المؤرخون على أن أول نماذج فن التصوير الإسلامى وهى اللوحات الجدارية التى تزين مبنى " قبة الصخرة " فى مدينة القدس . والذى غطت جدرانه الداخلية بالفسيفساء الزجاجية الملونة قوامها زخارف نباتية متنوعة تنوعا كبيرا ما بين أوراق وأشجار وثمار وزهور تنطلق من مزهريات أو تتماوج وتنثنى فى فروع وتفريعات للمراوح النخيلية أو سيقان العنب وورق العنب ونبات الأكانتس (شوكة اليهود) ، بأسلوب واقعى مستمد من الطابع الكلاسيكى البيزنطى الذى كان يسود المنطقة من قبل . بل إن استخدام الفسيفساء أسلوب بيزنطى أثرت به الثقافة الإسلامية إبداعها منذ البداية . وهذه الفسيفساء قوامها فصوص صغيرة أو مكعبات رقيقة من الزجاج ومن الحجر ومن صفائح الصدف روعى فى لصقها على طبقة من الجص أن تكون مسطحة وفى وضع أفقى فى حين ألصقت الفصوص المذهبة لصقا غير منظم وكذلك الفصوص المفضضة هذا علاوة على أنها ألصقت بميل حتى تعكس الضوء ويزداد بريقها . شكل (٣٩)

ومن الأمثلة الأخرى ما وجد بجدران الجامع الأموى ، والذى يعد ثانى أهم مصادر الرسم التصويرى الإسلامى هو الجامع الكبير بمدينة دمشق ، حيث كان جامع دمشق مزينا بمشاهد رائعة بالفسيفساء – قبل أن تتلفها الزلازل والحرائق – لم يبق منها سوى القليل فى الداخل وفى البهو .

وقد استبعد الفنانون صور الإنسان والحيوان والطير من فسيفساء " قبة الصخرة " وجامع دمشق ، فكانت العناصر الزخرفية بالفسيفساء تقتصر على صور الأشجار والأمصار .

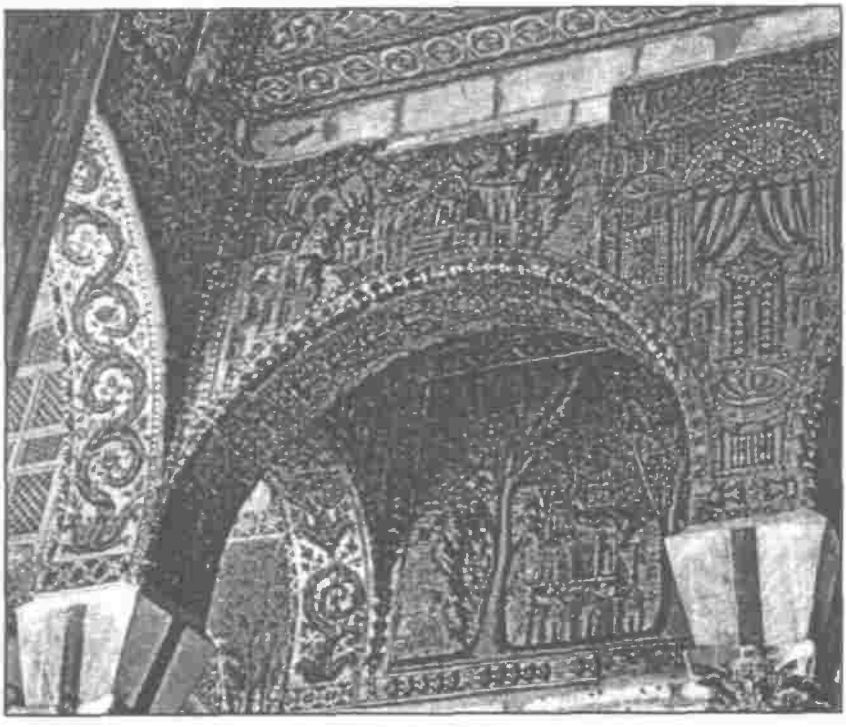
ولكن من أهم وأروع الصور الفسيفسائية بالجامع الأموى ذلك الجزء الذى يعرف باسم " مصورة نهر بردى " وتمتد على الجدران مسافة طولها ٣٤,٥ متر وارتفاعها أكثر من ٧ أمتار . وذلك لأن هذه المصورة يمتد بعرضها نهر يشبه

فى بعض تفاصيله نهر بردى الذى يجرى فى مدينة دمشق عاصمة الخلافة الأموية ، ومن حيث الأساليب الفنية التى تعكسها هذه الصور يظهر بوضوح تأثير الفن البيزنطى . أما طريقة التنفيذ لهذه الصور الفسيفسائية فمن الراجح أنه قد رسمت المناظر أولاً بالطلاء على الجص قبل لصق قطع أو فصوص الفسيفساء يرجح أيضا أن الطريقة نفسها قد استخدمت فى فسيفساء قبة الصخرة . شكل (٤٠)



شكل (٣٩) تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء تمثل زخارف نباتية ونخيل وآنية زهور قبة الصخرة – بيت المقدس – (٧هـ ، ٦٩١)

أما الأمثلة التى وجدت بقبة الظاهر بيبرس بدمشق ، تعتبر تصميمات زخرفية فسيفسائية قريبة الشبه من اللوحات الجدارية الفسيفسائية التى وجدت فى الجامع الأموى بدمشق غير أن اللوحات الجدارية بقبة بيبرس أقل إتقانا فى الرسوم وإبداعا فى الألوان . وتمثل بعض هذه الصور عمائر تقوم على صفوف من العقود تحملها أعمدة فى حين رسم بعضها على شكل أبراج منها ما يعلوه قبة أو شكل هرمى ومنها ما يسقفه سقف جملونى وعلاوة على ذلك يحفها من الجانبين عن يمين ويسار هذه العمائر برسوم الأشجار . شكل (٤١)



شكل (٤٠)

تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل نماذج كلاسيكية من الصور والمناظر الطبيعية . الجامع الأموى بدمشق – عهد بيبرس – ٧١٥هـ

شكل (٤١)

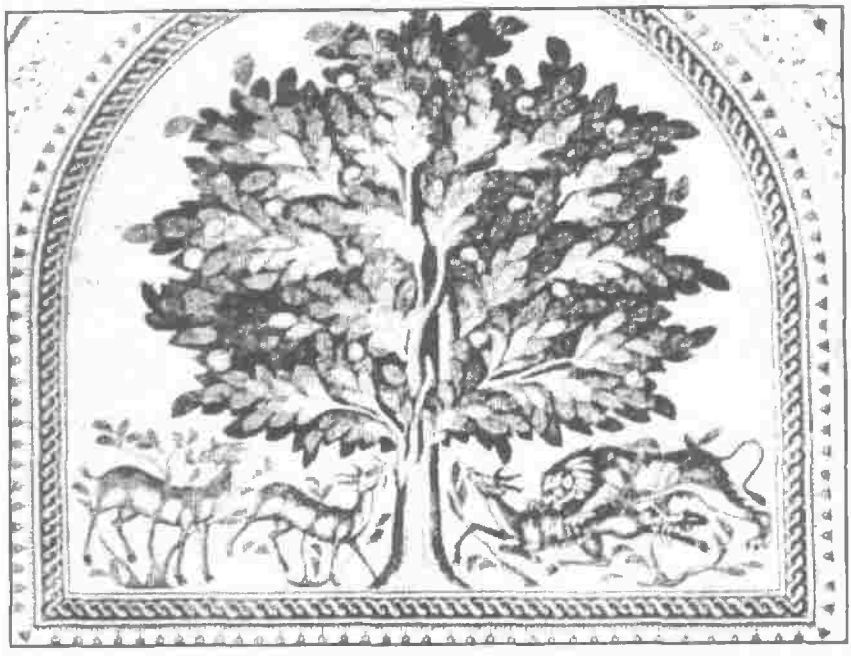
تصوير جداري بتقنية الفسيفساء - صور لعمائر ورسوم أشجار

قـبة الظاهر بيبرس بدمشق - (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ / ١٢٦٠ - ١٢٧٧م)

أما المنشآت المدنية الإسلامية فتعددت الأمثلة التى تزخر بها الجدران والتى تم تنفيذها بتقنية الفسيفساء لتزيين القصور والحمامات منها :

صورة فسيفسائية ذات أهمية خاصة كانت تزين حماما ملحقا بقصر فى خربة المفجر يرجع إلى عهد الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤- ٧٤٣ م.) . وهذه الصورة تزين أرضية الحنية فى غرفة الاستقبال وهى صورة تشبيهية رائعة التكوين مؤلفة من شجرة تفاح أو نارنج . ويلاحظ بعض النباتات على طرفى الشجرة بحيث تختلط هذه النباتات من اليمين برسم أسد ينقض على غزال يفترسه، بينما يبدو فى الجهة اليسرى غزالان هادئان ينعمان بقضم بعض أوراق هذه النباتات. والحق أن أول ما يلفت نظر المشاهد فى هذه الصورة تلك الشجرة الضخمة بساقها الثابتة وتمتاز بواقعيتها إذ راعى فيها اختلاف مقاييس الفروع والأغصان الطبيعى الأسلوب الزخرفى أيضا فى ترتيب ألوان أوراق الشجرة فظهرت الأوراق فى الوسط صفراء شاحبة يعقبها أوراق خضراء ثم أوراق زرقاء مخضرة قائمة وفى المقابل تبدو ثمار هذه الشجرة بلون أحمر ساطع . مما يؤكد على الطابع الزخرفى الذى يمتاز الرسم به وخاصة من حيث التوزيع العام . أما الحيوانات فيتضح فيها البراعة فى التعبير عن الحركة وبخاصة فى محاولة تمثيل حركة انقضاض الأسد ومحاولة الغزال الإفلات . هذا بالإضافة إلى ما يمكن ملاحظته من توفيق الفنان الذى أنجز هذه الصورة الفسيفسائية فى جميع عناصرها من مختلف الفنون القديمة والسائدة كالفن الرومانى والساسانى والبيزنطى . شكل (٤٢)

وفى العصر العباسى استخدمت تقنية الفسيفساء فى تنفيذ لوحات زينت جدران الحمامات ويقال أن ببغداد كان هناك لوحات فسيسفائية زينت أرضية حمام بالفصوص الملونة رائعة الجمال كما كسيت جدرانه بالصور ذات الألوان الزاهية وفى تونس (ق ٤هـ - ١٠ م) بقصر القائم بن عبد الله المهدى بمدينة المهدية لوحة فسيفسائية ملونة من أشكال هندسية بحتة .



شكل (٤٢)

تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء
تمثل شجرة وعلى جانبها رسوم حيوانات
قصر خربة المفجر - (١٠٥ - ١٢٥ هـ / ٧٢٤- ٧٤٣ م.)

وهناك محراب السلطان " لاجين " فى مسجد ابن طولون (٨٧٦ -٨٧٩) مزخرف بنصوص مثبتة فى الجدار بأسلوب الفسيفساء من قطع ذهبية وزجاجية ملونة ، كتب بها بالخط النسخ " لا اله إلا الله محمد رسول الله " وقد طعمت الطاقية الخشبية فيه بالصدف .

أما اليوم فالعديد من أعمال الفسيفساء نفذ بواسطة لصق القطع الصغيرة من وحدات الزجاج الملون أو القاشانى على خلفية صلبة مثل الخشب المضغوط (المعاكس) بغراء جلد الأرنب أو لاصق قوى مثل الأسمنت وبخاصة فى الأعمال كبيرة الحجم فيوضع فى الفجوات الناشئة بين قطع الفسيفساء من أجل أن يزود العمل برباط إضافى وأيضا من أجل أن يمده بمظهر الفسيفساء ذاته وهذه الطريقة هى أكثر الطرق شيوعا وتستخدم فى أعمال الفنانين المعاصرين الذين استخدموا الزجاج وقطع السيراميك والأحجار الكريمة وأشباه الكريمة .

ولأن فن الفسيفساء قد تحول منذ فترة طويلة إلي علم خاص يتم تدريسه في جميع كليات الفنون في العالم وبخاصة أكاديمية الفنون الجميلة (رافنا) في إيطاليا ، فقد كان من الواجب للفنان المصري أن يواكب هذا التطور الكبير، ومن هنا نشأت في ذهن الفنان عمر النجدى فكرة تكوين جماعة (فسيفساء الجبل) عام ١٩٦٥حيث أنها الوحيدة التي يعتمد عليها في مصر في فن الموزايك المحلي . وهي الجماعة التي لعبت دوراً فنياً هاماً في إحياء فن الفسيفساء الإسلامي باستخدام أحجار الجبل المصري الملون ، وجاء اختيار الاسم ليعبر عن أهمية الجبل في الحضارة المصرية القديمة والحديثة، فالجبل لم يكن فقط مجرد مصدر للحصول علي الخامات التي يستخدمها الفنان المصري في إبداعه ، لكنه كان ينبوعا تفجرت منه حضارة مصر، ففي حضن الجبل ولد الفن وعلي أرض الوادي أقيمت شعائر الدين، ومن أحجار الجبل بني الفنان المصري القديم المعابد والأهرامات وأقام المسلات، ولا يزال الجبل وفياً بعهده للفنان المصري المعاصر حيث يعطيه بلا حساب الأحجار ومنمناتها الصغيرة ليؤلف ما بين مساحاتها المرصوصة بدقة ويصنع فسيفساء جميلة تحكي بألوانها ما يريد الفنان التعبير عنه من خلال تصميمات جدارية تنطق بالفن وتعبر عن روح العصر.

ويمتاز فن الفسيفساء المعاصر بإمكانية استخدامه وتوظيفه داخلياً وخارجياً بطريقة تختلف تماماً عن الطريقة الأكاديمية أو الفن المستوحي من التراث ، خاصة وأن لوحات الفسيفساء التي تعكس روح الفنان وقدراته الابتكارية والإبداعية هي بالتأكيد أفضل كثيراً من اللوحات المنقولة من لوحات أخري من العصر البيزنطي أو الإسلامي القديم، لأنها تعكس بشكل حقيقي البيئة التي يعيش فيها الفنان وتعبر عن روح العصر الذي ينتمي إليه .

واستخدامات فن الموزايك متنوعة للغاية ولا تقف عند حد، فمن لوحة كبيرة في مدخل مؤسسة حكومية أو مؤسسة خاصة ، إلي لوحة موضوعة في مدخل المنزل، أو لوحة صغيرة في الصالون أو حجرة الاستقبال، فضلاً عن استخدامه في محطات القطارات ومحطات مترو الأنفاق .

وهذه التقنية تتميز بالقدرة علي التحمل الشديد والاستمرار الطويل ، ويمكن

غسل وتنظيف هذه الأعمال ببساطة وسهولة ، كما أنه يتيح الفرصة لاستخدام كل الدرجات اللونية من خلال الاستعانة بالبلاطات الصناعية الملونة كما حدث في كنيسة الفاتيكان ، ولوحة الأمم المتحدة والتى نُقلت عن لوحة للرسام الأمريكي نورمان روكوال اسمها القاعدة الذهبية حيث أنك تشاهد لوحة (الموزايك) الموضوعة هناك فيخيل لك أنك تشاهد لوحة مرسومة بالزيت من فرط تعدد وتداخل كل الدرجات اللونية فيها . شكل (٤٣)

شكل (٤٣) تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – بمناسبة الذكرى الأربعين لإنشاء الأمم لمتحدة عام ١٩٨٥ – أهدتها السيدة نانسي ريجن ، السيدة الأولى آنذاك للأمم المتحدة باسم الولايات المتحدة . وقد نُقلت عن لوحة للرسام الأمريكي نورمان روكوال اسمها القاعدة الذهبية . وأراد روكوال أن يوضح أن القاعدة الذهبية موضوع مشترك بين جميع الأديان الرئيسية في العالم، وصَور أشخاصا من كل الأعراق والمعتقدات يتمتعون بالكرامة والاحترام . ونُقش في الفسيفساء "عامل الناس كما تحب أن يعاملوك". وقد أنجزها رسامون من مدينة البندقية متخصصون في الفسيفساء

أما القاشانى أو " السيراميك " " CIRAMICO " :

فهو الفخار المزجج ويصنع من الطين الذى يحرق فيكون الفخار وبعد طلائه ينتج الخزف ، والخزف من الخامات الطبيعية إذ يمكن تشكيلها أو استخدامها فى عدة أهداف ، فيمكن استخدامها لوحات فنية صغيرة إلى مجسمات ، كما يمكن استعماله فى إخراج لوحات الفسيفساء ولعمل منه لوحات حائطية ضخمة تثبت على الجدران الداخلية أو الخارجية فتقاوم التقلبات الجوية .

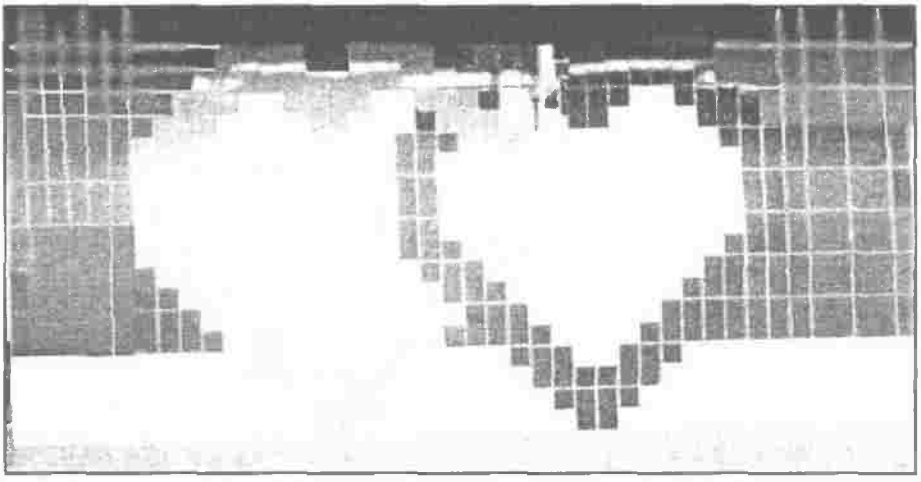
وفى الأسرة الثالثة (٢٨٠٠ حتى عام ٢٧٠٠ ق . م) صنعت منه قراميد صغيرة كانت تكسى بها الجدران بتقنية تشابه الفسيفساء . ومن هذه النوعية نماذج فى حجرات ودهاليز المقبرة الجنوبية من عصر الملك زوسر ، وأجملها ما عثر عليه فى مبانى "زوسر" فى سقارة . شكل (٣٦) السابق

أما فى الفن الإسلامى وخاصة فى الطراز " السلجوقى " زخرفت القصور والأعمال العامة كما فى النافورات بتصميمات زخارفها ثرية ، وأضرحة ومدافن القسطنطينية زينت بالقراميد والبلاطات القيشانى المنقوشة وهى تحدد ملامح الفن العثمانى .

كما صنعت فى العصر المملوكى بلاطات من الخزف المرسوم تحت الطلاء لكسوة الجدران ، نجده مثلا فى القمة المفصصة لمئذنة خانقاه بيبرس جاشنكير ، وقمة مئذنة جامع الناصر محمد ابن قلاوون بالقلعة .

واستخدامات فن القاشانى متنوعة ولا تقف عند حد ، فمن تكسيه الجدران بلوحة كبيرة في مدخل مؤسسة حكومية أو مؤسسة خاصة ،أو استخدامه في محطات القطارات ومحطات مترو الأنفاق بتصميمات وأشكال بسيطة العناصر والتكوين تعكس جمال الفن المصرى فى كل مراحله القديمة والحديثة .

شكل (٤٤)



شكل (٤٤)

تصوير جداري بالسيراميك " القاشاني "

تكوين بسيط يرمز للتآلف والود

الفنان سامي رافع – محطة مترو أنفاق سانت تريزا بالقاهرة – ١٩٩٦

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام الموزايك بتقنية (الفسيفساء) والسيراميك " القاشاني" على التصميمات الجدارية المنفذة على النحو التالي :

- فن الموزايك Mosaic من أكثر أشكال الفنون فتنة وسحراً إنه نوع من التعبير الفنى تبسيطى بتصميماته ثنائية الأبعاد ، وبألوانه المتألقة فى بهاء .
- صعوبة تنفيذها والوقت الطويل الذي يستغرقه الفنان في عمل جدارية بهذه التقنية خاصة إذا كان يقوم بعمل (بورتريه) لأنه يتطلب دقة شديدة ومهارة خاصة يستطيع الفنان من خلالها أن يرص كل الأشكال الهندسية التي سيستخدمها بحسب عضلات الوجه ومناطق الإضاءة والإظلام الموجود فيه، وهي مسألة صعبة ودقيقة للغاية. ولهذا يمكن إرجاع سبب

عدم وجود لوحات بهذه التقنية للفنان الشعبى والذى جاءت أعماله بتقنية الأفرسكو . أو الأشكال البسيطة ببلاطات بالقاشانى .

- منذ القرن الثانى قبل الميلاد ، أخذت الموضوعات فى فن الموزايك تتعقد، وظهر المنظور بأبعاده الثلاثة ، وبمحاولات الإيحاء بالعمق .
- كما أنها تحتوى على مجموعات لونية متعددة ، فتتيح تصميمات متنوعة.
- تقنية الفسيفساء جميلة تحكي بألوانها ما يريد الفنان التعبير عنه من خلال تصميمات جدارية تنطق بالفن وتعبر عن روح العصر.
- يمكن تغطية أى مساحات كبيرة أو صغيرة بتصميمات جدارية زخرفية حيث أمكن توظيف هذا الفن في التصميم الداخلي والخارجي للبيوت والقصور والمؤسسات العامة والخاصة، وإن كان استخدامه في التصميم الخارجي هو الأفضل والأكثر شيوعاً .
- ويمتاز فن (الموزايك) المعاصر بإمكانية استخدامه وتوظيفه داخلياً وخارجياً بطريقة تختلف تماماً عن الطريقة الأكاديمية أو الفن المستوحي من التراث، خاصة وأن لوحات (الموزايك) التي تعكس روح الفنان وقدراته الأبتكارية والإبداعية ، تعكس بشكل حقيقي البيئة التي يعيش فيها الفنان وتعبر عن روح العصر الذي ينتمي إليه .
- يتيح الفرصة لاستخدام كل الدرجات اللونية من خلال الاستعانة بالبلاطات الصناعية الملونة كما حدث في العديد من الأعمال التى يخيل لمن يراها أنها نفذت بألوان الزيت .

أمكن من خلال بلاطات السيراميك " القاشانى " الاستفادة منها فى تنفيذ جداريات بسيطة التكوين والتصميم تلقائية كما نجدها فى جدران واجهات المحلات والمؤسسات إلى تصميمات جدارية غاية فى التعقيد كما نراها فى جداريات مترو الأنفاق .

٢ - استخدام خامات فى تنفيذ لوحات جدارية بأساليب وتقنيات تطبيقية حديثة :

ومنها خامات كانت موجودة مثل المعادن وقد استخدمت حديثا فى تنفيذ الجداريات و تقنيات وأساليب حديثة تعتمد على وسائل حديثة مثل الكمبيوتر والطباعة براسمات الكمبيوتر (Plotters) باستغلال الخامات التى وجدت نتاج التقدم الهائل فى مجال العلم والصناعة أو توليف مجموعة كبيرة من الخامات المتنوعة فى عمل واحد (تشكيل زخرفى جدارى) .

أ - استخدام خامة زجاج الأوبالين الملون فى تنفيذ اللوحات الجدارية :

وهو نوعية من الزجاج البلورى والذى يعطى انعكاسا ضوئيا عاليا كالكرستال وله درجات لونية متعددة تتيح الفرصة للفنان أن يستعين بتلك المجموعة اللونية فى أداء عمله وهو بديل جيد لقطع السيراميك الصغيرة والمرتفع ثمنها . وقد نفذت بها العديد من لوحات الفسيفساء والتنى يمكن من خلالها إتاحة الفرصة لتشكيل العناصر بأجزاء متنوعة لا ترتبط بقطع المربع التى عليها الموزايك. شكل (٤٥)

ففى هذا العمل نلاحظ تعدد قطع مساحات الزجاج الملونة بما يتمشى مع التصميم ويخدمه فى إبراز عناصر التكوين .

ب - استخدام خامات (البولى استر - الفوم - المعادن) بأسلوب النحت البارز والغائر فى تنفيذ اللوحات الجدارية :

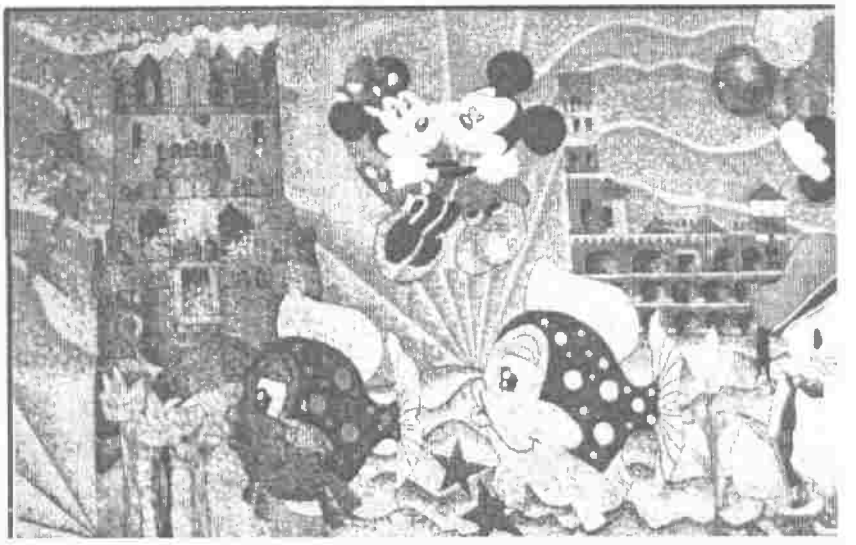
من التقنيات التى تساهم فى إيجاد حلول زكيه لمعالجات أسطح اللوحة الجدارية المعاصرة لكثير من الخامات المواكبة لطبيعة تطور تكنولوجيا العصر وظهور أساليب تقنية جديدة ومنها على سبيل المثال وليس الحصر :

• البولى استر :

وهو من اللدائن الصناعية الحديثة ، حيث أنها من الخامات التى تميزت بسهولة التشكيل بصبه فى القالب الذى أعد له بعد الانتهاء من التشكيل ، ولقد شيع استخدامه بمصر فى الآونة الأخيرة .

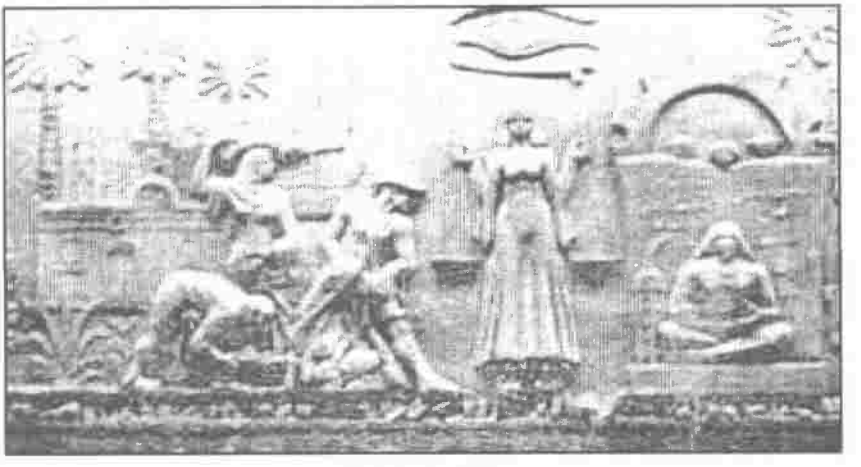
وهناك نماذج عديدة يمكن الاستدلال بها لتلك الخامة ومنها أحد أعمال الفنان " أحمد عبد العظيم " " بانوراما عن مصر " والذى تم تنفيذه فى عام ١٩٩٦م بسور نادى الجلاء بمصر الجديدة ، عن قصة الحضارة وامتداد النيل فوق أرض مصر ، والانتصارات التى تحققت فى المجالات الصناعية والزراعية انتهاء بنصر أكتوبر واستعراض القوات المسلحة بأفرعها المختلفة . وشكل رقم (٤٦) تفصيلية لتلك العمل وهى تحتوى النهضة العلمية . والعدل ، والزراعة والثروة السمكية فى تكوين رائع ومحاكاة للواقع مع استخدام عناصر أخرى خلف العناصر البشرية التى تتقدم العمل فى توزيع متنوع وإيقاع متناغم .

ومع تنوع الفكر والأساليب الفنية ظهر التوليف بين النحت الجدارى متوسط البروز بخامة البولى استر وخامات أخرى كالموزايك كخلفية لتلك الجداريات ومن هذه الجداريات لوحة لمجموعة من الفنانين الشبان وتصميم الفنان " مصطفى شعبان " وهى بسور يجمل منطقة المستشفى العام بقنا تمثل موضوع نهضة المحافظة فى شكل بانوراما تتنوع فيها الأحداث بشكل مترابط وتعكس روح البيئة بجنوب الصعيد بشكل عام وروح البيئة القنائية بشكل خاص فى قالب من وحدة العناصر وتناغمها . شكل (٤٧)



شكل (٤٥) جدارية بقطع زجاج الأوبالين الملون المختلفة المساحات بأسلوب الفسيفساء – منطقة الشاطبى بالإسكندرية – ١٩٩٩م

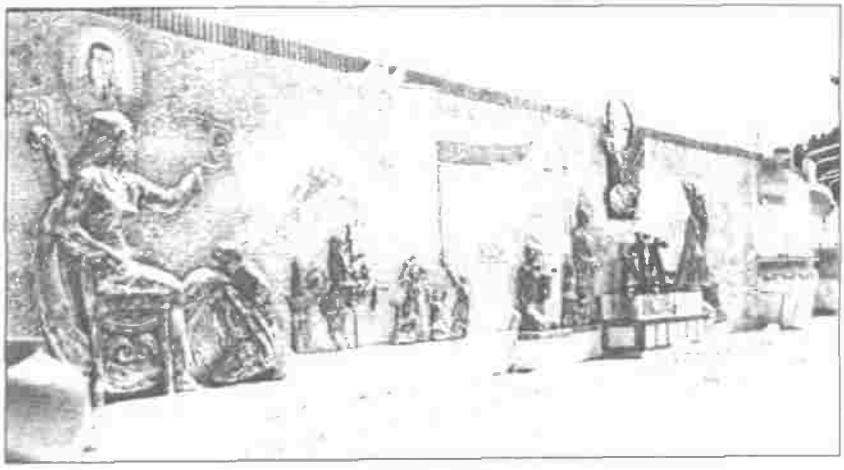
للفنانين شريف رسلان وطارق حسن و إبراهيم محمود – منطقة الشاطبى بالإسكندرية – ١٩٩٩م



شكل (٤٦)

لوحة نحت جدارى بخامة البولى استر للفنان أحمد عبد العظيم جاد

بانوراما عن مصر – سور نادى الجلاء – ٤٠مت × ٥متر – ١٩٩٦



شكل (٤٧)

لوحة نحت جداري بخامة البولى استر مع أرضية بالفسيفساء وخامات أخرى لمجموعة من الفنانين الشبان تمثل بانوراما عن جنوب الصعيد

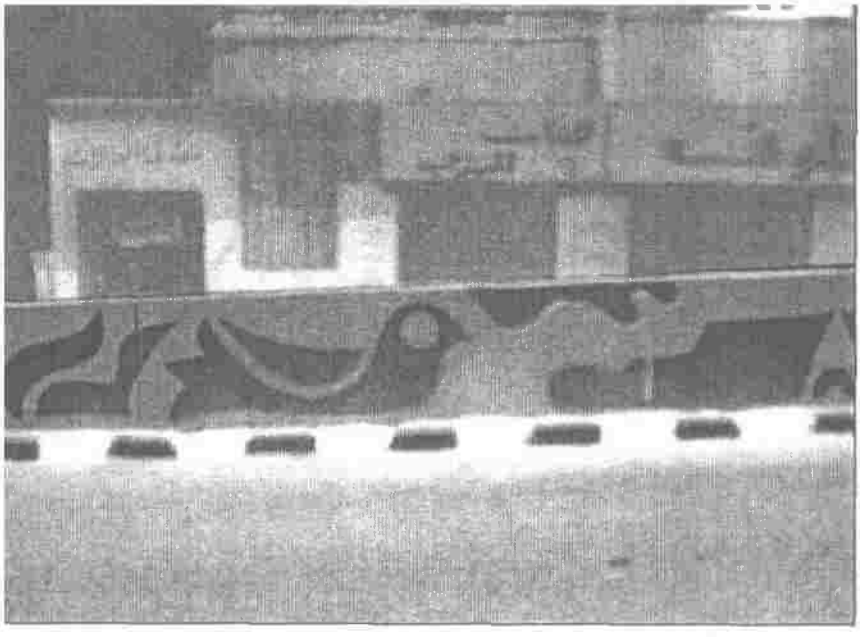
سور جداري بمنطقة المستشفى العام بقنا – ٥٢متر × ٤متر – ١٩٩٦

• **التشكيل الأسمنتى من خلال الفـــوم :**

وهو من المواد الهشة وخفيفة الوزن ذات اللون الأبيض فى الغالب والتى لها القدرة على الضغط وهى نتاج تكنولوجيا الصناعة فهى سهلة التشكيل فى مكابس خاصة ، وما يعنينا هو الألواح التى يوجد عليها ، حيث أنهـا توجـد بتخانـات متعددة مناسبة مما أتاح الفرصة للفنان " مصطفى الرزاز " من الاستفادة من ذلك فى تشكيله كخامات مساعدة يتم التخلص منه بعد انتهاء العمل . ولأن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة استطيقية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فخلقت منها " محسوسا جماليا ". ومن هذا المنطلق جاءت فكرة جـداريات النحت الغائر للكوبرى العلوى بالدقى .

وتتمثل فكرة الفنان " مصطفى الرزاز " فى الاستفادة مـن الأسـاليب الفنيـة للمصرى القديم لجداريات النحت الغائر الحاد الزاوية والمنتظم العمق ولكن بتقنية فريده تختلف عن سابقتها والتى كانت تعتمد على إزالة أحفر العناصر من الجدار

وترك السطح على ما هو علية من استواء أما الطريقة التى اتبعها الفنان " الرزاز " والتى ربما كان يتطلب الإضافة للجدار الكبرى وليس الحذف ولهذا جاءت فكرته من خلال التبادل بين السالب والموجب حيث يتم تشكيل العناصر بالفوم ويتم تثبيتها ثم يملأ الفراغ الباقى بالخلطة الخرسانية على الجدار وبعد أن تجف هذه الخلطة يزال الفوم ليخلف مكانه عمقا ليصبح جدار الكبرى وكأنه تم حفره . وبعدها يلون العمق الداخلى بلون غامق عن لون السح حتى تتأكد العناصر والتى من المفترض أن يراها المشاهد الذى يقود سيارة أو الذى يسير على قدميه . شكل (٤٨ ، ٤٩)



شكل (٤٨)

شكل (٤٩)

جداريات نحت غائر للفنان " مصطفى الرزاز"

على الجدران الداخلية والخارجية للكوبرى العلوى بالدقى بالجيزة

وقد أحالت تلك الجداريات الحيز الخرسانى للكوبرى بلمسة سحرية إلى عـالم قادر على إثارة البسمة على الشفاه . الشفاه ، الحصان ، الطائر ، والصبية التـى تطاير جدائلها فى الهواء . وهى محاولة للفنان " الرزاز " فى تجميـل المـدن ، دون أن تزيد الزحام زحاما ، وفرصة لإزالة الكآبة عن نفوس من كتب علـيهم الحياة بين أسوار المدن .

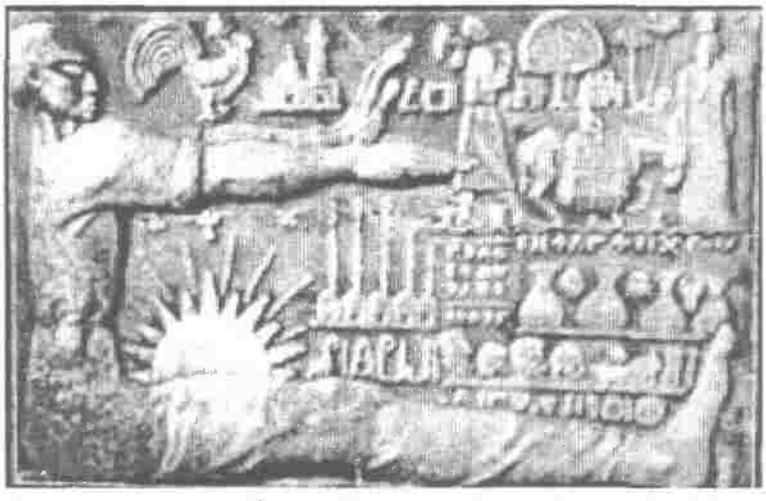
• **المعـادن :**

مع تنوع الفكر المعاصر وتعدده واستلهام أساليب فنية حديثة من أساليب سابقة تربطه بتراثه الفنى الممزوج بالمعاصرة ومحاولة السيطرة على كل ما يمكن أن تجود به البيئة الطبيعية أو الصناعية فقد استطاع الفنان المعاصر الاستفادة مـن النحاس والموجود فى شكل ألواح ذات تخانات متنوعة فى تشكيل لوحات جدارية

بأسلوب النحت البارز خفيف البروز أو متوسط البروز وذلك بأسلوب الطرق على ألواح النحاس .

ويعد الفنان " جمال السجينى " بمصر رائدا فى هذا المجال فقد وجد فى الطرق على النحاس لغة مميزة له ساعدته على تحقيق ذاته من خلال تكويناته الرائعة الزاخرة بالحركة ، تذكرنا بالبيئة المصرية ، وتكشف لنا تكويناته المتنوعة عن ارتباطه بالفن المصرى القديم بأسلوبه الفريد المعاصر وذلك فى توزيع عناصر صغيرة الحجم كأنها رموز أو كتابات فى تكوينات رأسية وأفقية. شكل (٥٠)

وهذه الخامة جعلت فنانينا المعاصرين يتمسكون بها فى إنتاج أعمالهم الفنية ، لما لها من تأثير جمالى منهم الفنان " محمد رزق " والذى أطلق عليه عاشق النحاس والحديد . لشدة ولعه وحبه للخامة وعشقه لتشكيلها ومن أعماله التى عبر فيها عن الفلكلور الشعبى لوحته " ثلاث عازفين " والتى تجمل أحد جدران مبنى الأهرام . شكل (٥١)

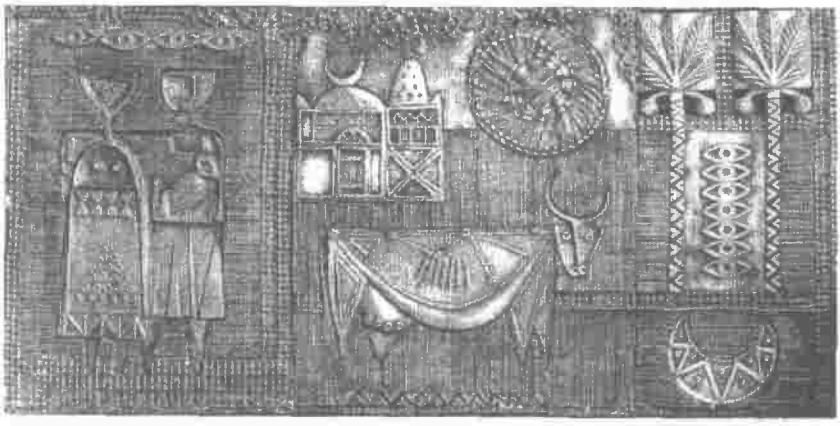


شكل (٥٠) لوحة جدارية من النحاس المطروق بأسلوب النحت متوسط البروز للفنان جمال السجينى – ١٩٥١

شكل (٥١) لوحة جدارية من النحاس المطروق بأسلوب النحت متوسط البروز
ثلاث عازفين للفنان محمد رزق – ١٠٤سم × ١٢٧ سم – ١٩٩٦م

أما الفنان " صلاح عبد الكريم " والذى أنفرد بفكره الخاص فى سيطرته على مجموعة من الخامات المعدنية فى تآلف رائع يغلب عليه الانسجام رغم تنوع تلك الخامات مع تنوع العناصر فى تشكيل زخرفى مستندا إلى النحت الجدارى البارز والغائر وذلك فى أحد أعماله "السعادة فى الحقول". شكل(٥٢)

فهذا العمل يقوم على توليف شرائح و ألواح النحاس وخامة البرونز والفضة المسبوكة ، فيبدو هذا العمل حين رؤيته ، أنه يتكون من ثلاث أجزاء مختلفة فى أحجامها ، وتحتوى كل منها على عناصر خاصة بها ، فالجزء الأول يحوى نخلتين مع استخدام وحدات زخرفية كمدلول شعبى فى الجزء السفلى ، أما الجزء الثانى يحوى الحيوان والمنازل الريفية ، بينما الجزء الثالث يعبر عن الفلاح والفلاحة وقد يبدو انتشار الثمار والأسماك على أجسامهن كما يغلب على العمل استخدام الفنان الطابع الهندسى فى تحويره وتناوله لعناصره المستخدمة .



شكل (٥٢) لوحة جدارية بأسلوب النحت البارز والغائر
من البرونز والفضة المسبوكة – للفنان صلاح عبد الكريم
السعادة فى الحقول – ٦٥سم × ١٢٥سم – ١٩٦٨م

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام (البولى استر – الفوم – المعادن) على التصميمات الجدارية المنفذة على النحو التالى :

- أتاحت تلك الخامات وخاصة البولى استر والفوم الفرصة للفنان للتعبير بفكر جديد مستمد من تراثه الفنى وضح ذلك فى التصميمات الجدارية التى تم تنفيذها من خلال الأعمال الفنية المعاصرة .
- مرونة خامة البولى استر وسهولة تشكل الفوم أدت إلى مرونة الخطوط المكونة للأشكال فى التصميمات الجدارية المنفذة بتلك الخامات .
- جاءت بعض الأساليب تقليدية ومستمدة من أساليب سابقة للحضارة المصرية القديمة ولكن الخامات التى تم استخدامها كان من النادر استخدامها فيما سبق للفن المعاصر وكان هذا واضحا فى النحت الجدارى البارز باستخدام ألواح النحاس ولكن الأسلوب التقنى وهو الطرق على النحاس ندر استخدامه فيما مضى من الفنون الأخرى .
- أدى توليف المعادن وصهرها لإنتاج تصميمات زخرفية غنية بعناصرها الفنية المتنوعة وخطوطها القوية وظهر انعكاس الضوء على العمل ككل ليعطى إحساسا بوفرة المؤثرات الضوئية التى تشع جوا من البهجة على العمل رغم رزانته .

ج – نماذج من اللوحات الجدارية نفذت باستخدام بخامات مركبة وبأسلوب التوليف أو التشكيل الجدارى :

لما كانت المادة أساس العمل الفنى ، فى كل العصور ومختلف الحضارات ، فكان لزاما على الفنان أن يعمل على تطويرها أو استكشاف الجديد منها وتطويعها للتشكيل . أو يبحث عن معطيات جديدة للبيئة سواء الطبيعية أو الصناعية .

ولا شك أن البيئة الصناعية أفرزت نتاجاً هائلاً من بقايا المصانع والورش من قطع صغيرة وكبيرة من التالف من الأجهزة والمعدات الإلكترونية أتاح لذوى الفكر لتحويل الخسيس إلى نفيس وتحويل ما تنفر منه النفس إلى شىء محبب يروح عنها .

وهذا الثراء فى ما هو موجود من خامات ألهم بعض الفنانين ذو الفكر المتجدد والمتحرر إلى محاولة البحث عن التجربة والجديد ومن هؤلاء الفنان " عبد السلام عيد " فتجربته تجريبية حتى النخاع . فهى تمتد إلى الجوهر وتمتد إلى الشكل وأيضا إلى الأدوات والمواد المستخدمة للتعبير وتعكس أخيرا على المتفرج بالتأثير على أسلوب تذوقه للمنتج الفنى ، وكيفية رؤيته للوجود بأسره .

فهو يستخدم فى إنجاز تشكيلاته الفنية خبرات التصوير والنحت والحفر والكولاج ، وهو يعيش العصر حتى فى خاماته فهو يستعين بكثير من نفايات المصانع والورش ، ويعكف على استجلاء أوجه الجمال فيها . ، ثم يحاول أن يعيد تركيب هذه النفايات والتنسيق بينها ، حتى يَخرجَ إلينا فى النهاية مخلوق جديد هو وليد مصالحة موفقة بين الفن والتكنولوجيا .

ولنلتفت من هذا المنطلق إلى الخامة المستخدمة بمعرفة عبد السلام عيد إنها ليست تلك الألوان الرقيقة المنسابة من علب الطباشير أو أنابيب الجواش والزيت التقليدية ، فترتيبه للعناصر ، وقدرته الفنية واستقلاليته اللتين يتمسك بهما حتى

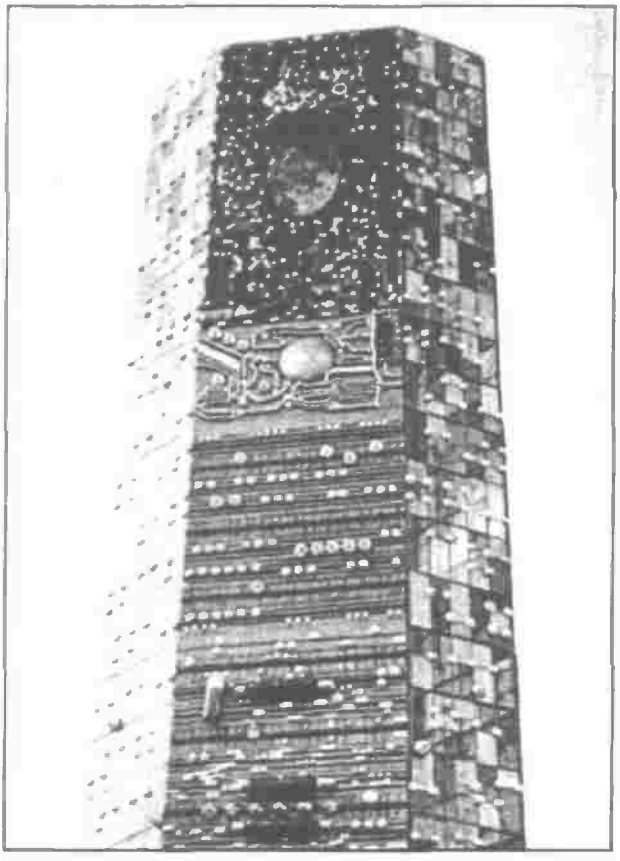
جاء عطاؤه ، عبر معاناة مرتضاة عن طيب خاطر ، عطاء طليا خشنا ، صادما خاليا من الميوعة والرثاثة ، وفى الوقت ذاته مقنعا رقيقا حانيا صداحا صادرا من حنجرة فتية ، ليس مثل حناجر أخرى مستهلكة مهدمة مبتذلة من جراء المداومة على اجترار أغانى خيم عليها الوخم والرتابة .

وبذلك أجرى مصالحة بين الفن والآلة واستخدم فى مشيداته التشكيلية كثيرا من مقوماتها وعناصرها ، فأضحى مقبولا أن نرى التروس والعجلات والأسلاك والفوارغ ومختلف الخامات التى لم تمسها أنامل فنان من قبل ، تدخل فى مكونات تشكيلات عبد السلام عيد . بل ولم يعد من المستبعد أن يؤتى بطاقة كهربائية أو ميكانيكية إلى المشيد الفنى فتدب فيه وهو فى مكانه حركة وحيوية ، حتى يخيل للمشاهد أن الفنان " عبد السلام عيد " مروضا لوحوش مستجلبة من غابة التكنولوجيا الحديثة ويقول لمشاهدى أعماله ، لا تخافوا من هذه المخلوقات الصناعية التى إذا ما جرى انحراف بها ، تشوهت وجه الحياة الإنسانية .

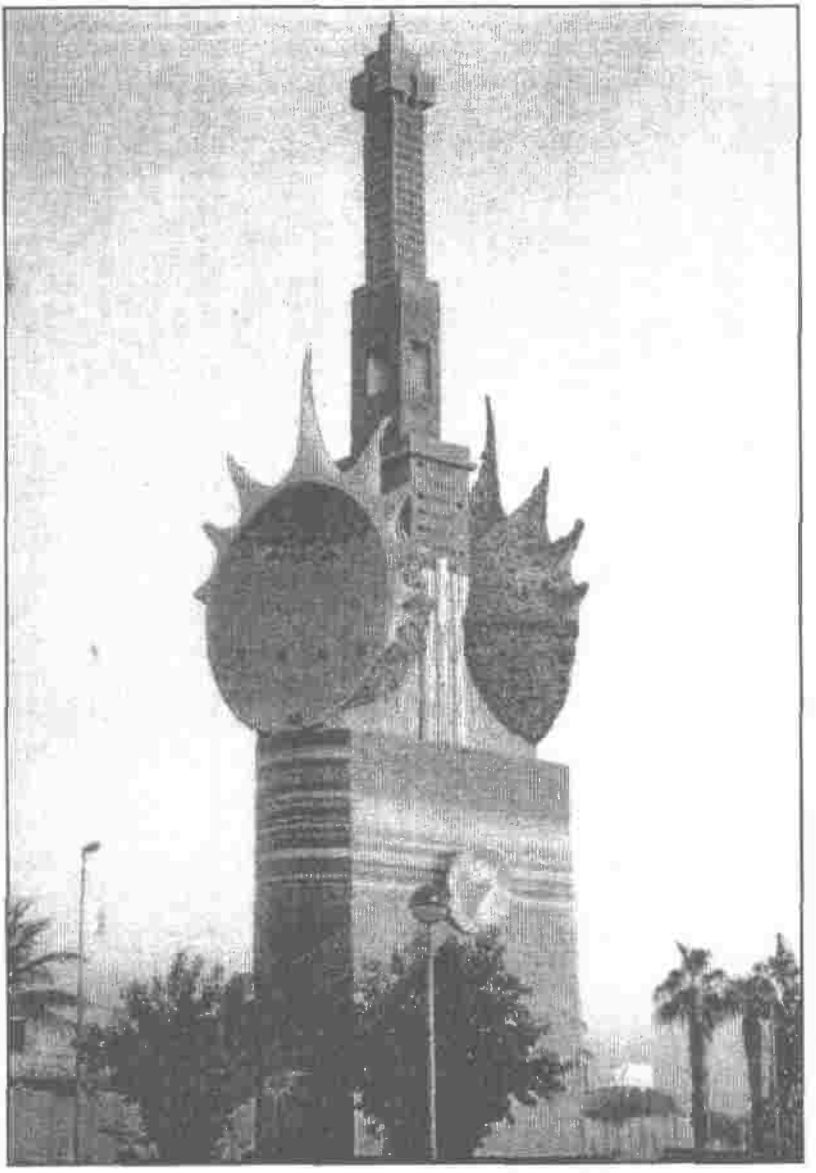
وقد تعددت تجارب الفنان " عبد السلام عيد " الجدارية فنجدها فى جداريات مجسم " آفاق القرن الواحد والعشرين " بحديقة الأندلس بمدينة جدة بالمملكة العربية السعودية . وهذا العمل يحتوى على كم هائل من المخلفات الإلكترونية ليشكل بها لوحات جدارية تأخذ من تصميم اللوحات الأم "Mother Board" للأجهزة الكهربائية فى توصيلاتها بين القطع المختلفة . فكرة لتعبر عن مفهوم القرن الواحد والعشرين . شكل (٥٣)

وهناك عمل آخر يجمع بين بعض القواقع والخامات الطبيعية الأخرى وبين قطع القيشانى الصغيرة المكونة لجداريات وبين النفايات الإلكترونية لتجمع بين النحت الجدارى البارز والفسيفساء فى تآلف يخلق الإحساس بقدرة الفنان على ترويض مفرداته فى العمل وخلق جو فنى تربطه علاقة الود بين العناصر الرئيسة والخلفيات المتنوعة . وهذا واضح فى جداريات المجسم ، الذى يحكى

قصة مدينة جدة بين الماضى والحاضر والمستقبل بالمملكة العربية السعودية .
شكل (٥٤)



شكل (٥٣) لوحة جدارية للفنان عبد السلام عيد تكسى مجسمات من الأجزاء الإلكترونية وبقايا المصانع بعنوان " آفاق القرن الواحد والعشرون " بحديقة الأندلس – مدينة جدة المملكة العربية السعودية – بارتفاع ١٤ م – ١٩٩٦م



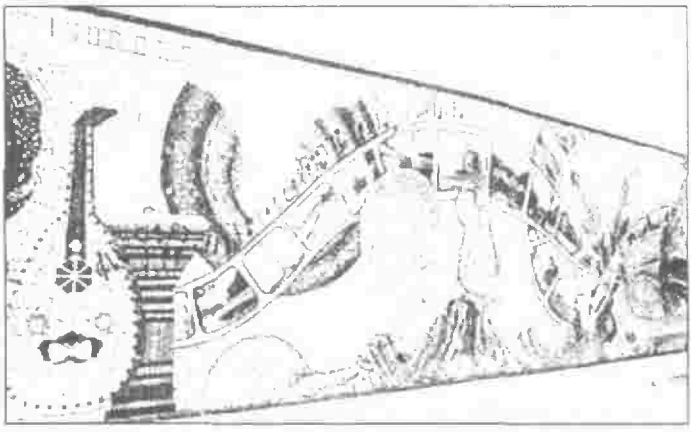
شكل (٥٤) لوحة أخرى جدارية للفنان عبد السلام عيد

تكسى مجسمات من الأجزاء الإلكترونية وبقايا المصانع

بعنوان " آفاق القرن الواحد والعشرون " بحديقة الأندلس – مدينة جدة المملكة العربية السعودية – بارتفاع ٣٠ م – ١٩٩٦م

وتزخر مدينة الإسكندرية بالأعمال الجدارية ومنها أعمال تشكيل جدارى تجمع على سطح واحد العديد من الخامات . والتى تتعايش فيما بينها لتعطى فى النهاية عملا فنيا غنيا بقيمه الفنية ومن تلك الأعمال لوحة " سيد درويش " والتى تعبر عناصرها عن فكرة موضوعها والذى يتعلق بفنان وموسيقار الشعب وعلم من أعلام الإسكندرية الفنان " سيد درويش " فهذا العمل يأخذ المشاهد فى رحلة عبر الزمن ليعيش معه وكأنه مازال بقايا بصوته وصورته . شكل (٥٥، ٥٦)

وهناك أعمال جدارية أضيف إليها عناصر متحركة وعناصر ضوئية و مصادر ماء وغيرها من المؤثرات التى تجعل العمل وكأنه بانوراما مرئية بما فيها من عناصر وما تحققه تلك المؤثرات من قيم فنية من خلال توليف مجموعة المؤثرات مع خامات العمل بما يحقق الهدف المرجو منه .



شكل (٥٥، ٥٦) جدارية بخامات متعددة وبإضافة الصور الفوتوغرافية وبعض الخامات الأخرى - محطة الرمل - ١٩٩٩م
للفنانين شريف رسلان وطارق حسن و إبراهيم محمود - منطقة الشاطبى بالإسكندرية - ١٩٩٩م

- مما سبق يمكن إيجاز أثر استخدام الخامات المتعددة على التصميمات الجدارية المنفذة :

- أتاحت طبيعة الخامات المجمعة من بقايا المصانع والأجزاء الإلكترونية والتى هى نتاج الحضارة التكنولوجى ، أتاحت الفرصة لفكر جديد لا يعتمد على التصميم المسبق فقط ولكن على مدى إمكانات تلك الخامات والتى توجد مُشَكِّلة فى إضافة هيئات أخرى للعناصر المركبة التى يتم تناولها للعمل ككل .
- أعطت تلك الخامات ثراء للتصميم الجدارى المنفذ من حيث تنوع الألوان والعلاقات بين العناصر وتناغم الخطوط الناتجة عن خطوطها الخارجية .