النحت الجدارى والبارز وكيفية الفصل بينهما من خلال منشآت وأبنية الدولة	أ.م.د / إيهاب عبدالله يوسف أستاذ النحت المساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

مقدمة :

تراث مصر متصل الحلقات متسما بوحدة رائعة من التنوع الذى أصفاه تركيبها الجغرافى والحلقات التاريخية التى مرت بها ، فكان العطاء كثيرا وكانت مسيرة التاريخ تمضى دون توقف حتى غابت فى عصور الظلام حيث النكسة التى لحقت بمصر وقت أن وفد عليها آل عثمان والحملة الفرنسية التى استيقظ الشعب المصرى بمقاومتها ، واصبح طريق الفنان التشكيلى فى مصر الحديثة محفوفا بالعقبات ، وبانتهاء ثورة ١٩١٩ بدأت مصر فى استئناف رحلة النحت متجهة إلى مجد البلاد القديم وعراقة تاريخها الفنى بإنشاء كلية الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وولدت معها المدرسة المصرية الحديثة التى أنتجت الرعيل الأول فكان الفنان / محمود مختار رائدا لها ، واخرون ممن لحقوه من الرعيل الثانى ، وبدأ النحت يخطو خطا سريعة نحو الانتشار واخص بالذكر هنا النحت البارز على واجهات الأبنية والمنشآت وممراتها ، فانتشرت أعمال الفنان / محمود مختار ، والفنان / فتحى محمود ، والفنان / احمد عثمان ، والفنان / منصور فرج ..... وغيرهم إلي أن مرت مصر ثانية بالعديد من المعارك والحروب آخرها حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، ومنذ هذا التاريخ ومصر تعيد بناء نفسها مرة أخرى فانتشرت ثانية أعمال النحت البارز ، ومرت سنوات البناء وبفضل المجهودات التى قامت بها حكوماتنا وتولى رجال الفن مسؤولية الثقافة فى مصر ، وبفضل القيادات النشطة المسئولة عن الفنون التشكيلية ، وكذلك الوعي الثقافى عادت مصر لتؤكد دور النحت البارز وتسعى لأهميته على الواجهات المعمارية وداخلها حتى اصبح البناء من الداخل متحفا يضم الكثير من الأعمال الفنية عامة والنحت البارز خاصة نذكر منها :

١ – مبنى بانوراما ٦ أكتوبر
٢ – مبنى مجمع الأهرام
٣ – مشروع مترو الأنفاق

أهداف البحث :

- إلقاء الضوء على العلاقة الوثيقة بين النحت الجدارى والعمارة .
- التأكيد على أهمية دور الدولة فى تشييد الأبنية التى تعتمد واجهاتها وممراتها على أعمال النحت الجدارى .
- إلقاء الضوء على أهمية العلاقة بين موضوع العمل الفنى والدور الذى من اجله تم تشييد البناء .

- إلقاء الضوء على أعمال النحت الجدارى التى تجسد تاريخ مصر وزعمائها ورجالها الذين اثروا بحياتهم فى بناء شخصية مصر .

مشكلة البحث :

منذ العصور القديمة والنحت البارز نجده مرتبطا بالعمارة ارتباطا وثيقا حيث ينشأ بنشأة البناء ، وحديثا نجده ملحقا بالبناء ولا ثمة علاقة بين النحات والمعمارى ، فنتج عن ذلك الخلط بين المسميات واصبح من العسير الفصل بين النحت الجدارى وهو التسمية القديمة وبين النحت البارز ، وأنني إذ أرى من الواجب تقديم بعض النقاط التى من شأنها أن تفصل فى هذا الأمر .

فروض البحث :

يفترض الباحث توافر بعض الصفات التى تحدد ماهية العمل الفنى مابين النحت البارز والنحت الجدارى ، وتوافر صفات أخرى لتكون عوضا عن نشأة العمل الفنى وارتباطه عضويا بالجدار كما هو متبع قديما .

أهمية البحث :

للنحت الجدارى دور هام في تسجيل تاريخ أمة وعاداتهم ومجتمعاتهم لما له من خاصية تسلسل الأحداث ، كما انه يعبر بالشكل والمضمون عن البناء الذي يلحق به ومدى إسهاماته في العمارة الحديثة التي تحولت جدرانها وممراتها إلى متاحف فنية .

حدود البحث :

يتناول الباحث العلاقة بين النحت الجدارى والعمارة في ضوء الحضارة المصرية القديمة ، ثم التأكيد على هذه العلاقة من خلال بعض أبنية الدولة التي شيدتها منذ عام ١٩٨٩ وحتى الآن في مصر .

منهج البحث :

وصفى – تطبيقى

يقوم الباحث باستخدام المنهج الوصفي للتعرف على أعمال النحت الجدارى وعلاقاتها بالجدار ، ويتتبع ذلك بالزيارات الميدانية لبعض منشآت الدولة وصولا لهدف البحث

النحت الجدارى – تعريفه :

لم يكن معهودا منذ عصر ماقبل الأسرات وفى الكهوف وجود النحت البارز ، حيث كانت الرسومات والألوان هى السائدة فى ذلك الوقت ، وعندما لجأ الفنان المصرى القديم فى البحث عن فكرة الخلود فسارع إلى عمل تحزيزات لخطوطه المرسومة حتى إذا زالت الألوان يبقى هذا التحزيز ، ومن هنا سميت الأعمال بالنقوش ، وشيئا فشيئا بدأ الفنان فى تجسيد ما بداخل الخطوط مع الحفاظ على السطح الخارجى الذى يحيط بالرسم لتصبح الأشكال غائرة ، وهذا ما عرف عنه بالنحت الغائر ، وإذا ما تم إزالة ما حول الخطوط من سطح لتبقى الأشكال المرسومة مرتفعة فيعد ذلك نحتا بارزا .

وكثيرا ما تقع أعيننا على كلمة " نقوش " وهى كلمة تطلق على النحت الجدارى ، وهى اكثر شيوعا وانتشارا عند بعض الأثريين والمراجع القديمة ، ولا جدال فى أن استخدام كلمة نقوش لهو من الخطأ تداولها حيث أن كلمة نقوش تعنى (الخربشات) * وهذا ما بدأه الفنان المصرى القديم وهو فى مرحلة تحزيز الخطوط وما بداخلها يكون أشبه بالمسطح ، أما إذا وجدت الأشكال داخل الخطوط مجسدة بارزا أو غائرا فيجب استخدام كلمة

" النحت " ولكون هذه الأشكال جاءت مرتبطة بجدران المعابد والمقابر فحينئذ يجب أن يطلق عليها بالنحت الجدارى .(١)

انواعه :

١ - النحت البارز بأنواعه رقيق البروز - متوسط البروز - شديد البروز

٢ - النحت الغائر.

النحت الجدارى وارتباطه بالعمارة قديما :

للفن المصرى منذ اقدم عصوره سماته وخصائصه المميزة ، فنراه وثيق الصلة بالبيئة التى كان يعيش فيها والمجتمع الذى نشأ فيه ، كما نراه متمسكا بعاداته وتقاليده ، ومنذ أن عرفت الزراعة التى أدت إلى استقراره، قام بأعمال معمارية لسد حاجاته من عباده ومسكن فساعد ذلك على وجود فن النحت، وبذلك يمكنا القول بان فن النحت القديم ارتبط بالعمارة سواء كان نحتا مستديرا أو جداريا ، وان أول ما يلفت النظر فى هذا الموضوع هو وجود أعمال من النحت المستدير تبدو كدعائم لرفع الأسقف بالإضافة إلى النحت الجدارى الذى ارتبط عضويا بالسطح المعمارى .

• الخربشات (الحفر) وتعنى فى علم الآثار جرافيتى grafiti وهى كلمة أو مصطلح مناصل يونانى ولكنه كتب بحروف لاتينية من لفظة grafo اى اكتب - اخط -أسجل - أشخبط

(١) محمود السعدنى - كلية الآداب - جامعة القاهرة - محاضرات فى تاريخ الفن اليونانى ١٩٩٩.

ومن الجدير بالذكر أن المساحات التى شغلتها أعمال النحت الجدارى كانت تزداد بازدياد غرف المقبرة حتى غطت فى كثير من الأحيان سطوحا شاسعة من الجدران ، والدولة القديمة خير شاهد لما قدمته فى العمارة والبناء والعلوم والهندسة ، والأهرامات الثلاثة دليل على قدرة المصريين المعمارية ، وفى هذه الدولة تبارى ملوكها لبناء تلك القبور الهرمية الشكل فى صحراء غرب النيل ما بين الجيزة والفيوم حتى أطلق على أيامهم عصر بناة الأهرامات ، كما نجد الأعمال الجدارية التى شغلت جدران القبور فى جبانات الدولة القديمة وخاصة فى سقارة ، والجيزة ، وميدوم

والتى تشير إلى مهارة وقدرة فنية عالية ، وكذلك مقبرة " تى" والتى تعتبر من اجمل الأمثلة التى تميزت جدرانها بالعديد من المناظر التى تمثل الحياة العامة .

وفى الدولة الحديثة شهد عهد "رمسيس الثانى" نشأة العديد من المعابد حتى أطلق عليه عصر النهضة المعمارية ، فشغلت مناظر المعارك فى هذه المعابد جدرانا عظيمة الاتساع – كبيرة الارتفاع ، وكانت مطالب الملك حينئذ تهدف إلى التوسع فى أعمال النحت الجدارى ليكون لها الأثر فى تخليد الأعمال البطولية ، فاتسعت مجالات النحت الجدارى ومساحاته فى مقبرة "سيتى الأول" ويرجع ذلك إلى تعدد أجزاء المبنى يمينا ويسارا والى الداخل ، كما كان لطبيعة الجو فى مصر وسطوع الشمس طوال العام ضرورة للجوء المعمارى إلى الحد من الفتحات والنوافذ ، فأصبحت الحوائط ذات مساحات كبيرة واصبح النحت الجدارى ضرورة واجبة لشغل هذه المساحات وحتى تكون جزء لا يتجزأ من معابدهم ومقابرهم ، ولا يجوز إغفال قيمة النحت الجدارى إذا أردنا تقدير العمارة المصرية ، هذه الصلة الوثيقة بينهم جعلت هناك صفات مشتركة تؤلف بينهما وحدة متكاملة فى تناسق جميل بين الأسلوب المتبع فى النحت والطراز المعمارى المستخدم فى البناء .

المهام الرئيسية التى بمقتضاها نشأ النحت الجدارى :

يخطئ من يظن أن الهدف من الفن هو التسلية والترفيه ، بل يجب أن يكون الهدف أسمى من ذلك لما له من دور إيجابي فى الكشف عن النفس الإنسانية ، وليس الهدف منه أيضا الزينة والتجميل فقط ، بل هو الآلف والباء لكل نهضة معاصرة حيث تكون وظيفته الأساسية هى تسجيل التاريخ بأعمال ذات المدلول الاجتماعي التى تعبر عن الفترة الزمنية التى يعيشها الفنان بكل أحداثها وفى مختلف المجالات ، فإذا سجل أحد المؤلفين بالسطور تاريخ أمة وإنجازاتها حتى يكون ذلك سجلا للأجيال اللاحقة فمن الأدعى أن تسجل هذه الإنجازات مجسدة لأنها تتصف بصفة الخلود وبها يلتقى الماضى بالحاضر .

ومن هنا يمكننا تقسيم وظائف النحت الجدارى إلى :

الوظيفة الجمالية :

وهى التى تبحث فى أعماقها عن القيم الجمالية ، وفيها نجد الفنان مستغرقا فى محاولة لإيجاد علاقات جديدة من خلال اختلاف أنواع الخطوط ، وتوازن الكتلة والفراغ والتناغم والإيقاع بين الأحجام ..... الخ ويكون الغرض منه بعث المتعة والانسجام .

الوظيفة النفعية :

وينحصر دورها لخدمة الصناعة بإضافة المنحوتات البارزة أو الغائرة لتضفى على المنتج عنصر الجمال ، والفن الفرعونى والإسلامي تجلت فيهما هذه الوظيفة التى نلمسها على الأواني والأثاث والأبواب كل فى عصره .

الوظيفة الاجتماعية :

ونجدها واضحة من خلال الأعمال التى تتناول أحد الموضوعات السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية لتسجيل أحداثها والتعبير عنها ، فالنحت الجدارى يتميز بقدرته على عرض تسلسل الأحداث داخل العمل الواحد ، وفى هذا الصدد نجد الفنان المصرى القديم مجسدا على جدران معابده الخارجية الأحداث الدنيوية ، وعلى الجدران الداخلية نجده مسجلا للأحداث الدينية والتى تتمثل فى تقديم القرابين والمراسم الأخرى .

ففى مقابر الأشراف والتى تميزت عن مقابر الملوك من حيث حرية الفنان فى تناول موضوعاته وأساليبه وطرق الأداء ، نجده متحررا من القيود الملكية الرسمية ولذلك تعد مقابرهم ذخيرة فنية هامة لاشتمالها على أسلوب وفكر جديد ، كما نلمس فى سجلات مقابرهم تاريخا مجسدا لبعض الفنانين كالخزافين والنساجون وصناع الأثاث والزجاج ودبغ الجلود وصهر المعادن وغير ذلك من الأمور البسيطة التى تتصل ببواطن الصناعة وأسرارها وكأنها تعاليم ودروس لمن يأتي بعدهم .

قبل أن نستطرد الذكر حول النحت الجدارى نجد أن أمرا هاما يستوقفنا وهو ما نطلق عليه أحيانا بالنحت الجدارى أو مانطلق عليه بالنحت البارز ، وكان لازاما على أن اقوم ببعض الدراسات لنضع بعض القياسات والمواصفات التى تجعلنا نفصل فى الأمر وكذلك لتحديد ماهية النحت الجدارى وماهية النحت البارز ؟ ومتى نطلق على أي من الأعمال المنحوتة المسطحة وليست المستديرة بأنها نحتا جداريا أو نحتا بارزا ؟
فقد يعترض البعض على تسمية الأعمال المعاصرة وارتباطها بالأبنية بالنحت الجدارى لاعتبارها ملحقة بالجدار وليست مرتبطة به ارتباطا عضويا شأنه شأن البناء ممن حيث التنفيذ والخامة مثلما شهدناه بعهد الفراعنة حين يتم النحت والبناء فى آن واحد .

ولى فى ذلك وجهة نظر تمكن الدارسين ومتذوقى الفنون التشكيلية من الفصل بين تلك المسميات بالرجوع إلى الدراسات الآتية :
هناك اعمال يطلق عليها نحتا جداريا كما هو فى أعمال النحت المصرى القديم لارتباطه فعليا وعضويا بجدران المعابد والمقابر حيث تتم عملية النحت بشكل مباشر منذ بداية العمل فى البناء ، أما النحت المعاصر نجده وقد انتزعت منه هذه الصفة ، واصبح البناء قائم بذاته ثم يلحق به العمل الفنى ، والعمل الفنى هنا قد يحدد مسماه مابين النحت الجدارى والنحت البارز بعد الرجوع الى المواصفات الاتية :

- من حيث المساحة :

يجب أن يكون هناك ثمة علاقة بين المساحة التى يشغلها العمل الفنى ومساحة الجدار ، ففى صورة رقم (أ) نجد المستطيل الخارجى يمثل مساحة الجدار والمربع الذى بداخله يمثل العمل الفنى ، وهنا نستشف أن مساحة العمل الفنى ضئيل جدا وغير متناسب ومساحة الجدار ، ويمكننا اعتبارها معلقة من النحت البارز أو الغائر طبقا للأسلوب المتبع فيها ، وصورة رقم (ب) ففيها المستطيل الخارجى ايضا يمثل الجدار وما بداخله يمثل العمل الفنى ، وحينئذ نستشعر بالارتياح البصرى لتلك المساحة والتى قد تقودنا إلى الإحساس بوجود جدار آخر ونستشف من خلالهما مدى

العلاقة بينهما ، وهذا ما نصبو إليه إذا قورنت مساحة العمل الفنى بالجدار ، وتزداد هذه العلاقة وتصبح حميمة كلما ازدادت مساحة العمل الفنى ، فنلمس عندئذ بان مساحة العمل الفنى أصبحت هى نفسها الجدار كما هو فى صورة رقم (ج) .

- من حيث الخامة :

للخامة دور أساسي فى أن تجعل العمل الفنى يحمل صفة النحت الجدارى وذلك عن طريق استخدام الفنان نفس الخامة المستخدمة فى الجدار كما هو متبع عند الفنان المصرى القديم حينما يشيد البناء و على جداره ينشأ العمل الفنى فى آن واحد ، أما حديثا لصعوبة ذلك فانه يتم البناء ثم يلحق به العمل الفنى ، فيجب أن تتوافر لدى الخامتين صفة التعايش مع خاصية الجدار وكذلك التباين بينهما لا التضاد ، فلا يصح أن يكون الجدار رخاميا على سبيل المثال وخامة العمل الفنى من الحجر الصناعى فلا تعايش بينهما هنا ، فبالأحرى أن يكون العمل الفنى من البرونز أو البولى استر بعد معالجته لونيا بما يتناسب ولون الجدار ، أو من النحاس المطروق أو المسبوك .

- من حيث اللون :

عندما يكون العمل الفنى من نفس خامة الجدار فلا مشكلة هنا ، أما إذا اردنا استخدام خامة أخرى فيجب أن يكون العمل الفنى هنا ذو لون يتناسب ولون الجدار المستخدم، وكما ذكرنا من قبل بان اللون البرونزي أو لون خامة النحاس هما من انسب الألوان للجدار المستخدم من خامة الجرانيت .... الخ

- من حيث الأسلوب :

بادئ ذى بدء يجب على النحات إلقاء النظر على الطراز المعمارى للبناء المراد تثبيت عمل نحت جدارى به ، واعطاء لنفسه فرصة التعايش مع هذا الطراز ودراسته ، وعلى ضوء هذه الدراسة والمعايشة يتحدد نوع الأسلوب الذى يجب أن يتبع فى العمل الفنى ، فإذا كان البناء حديثا ولم يحمل طرازا معماريا كلاسيكيا أو غيره من الطرز القديمة فعليه أن يتناول أحد الأساليب الفنية المعاصرة عند معالجة مفردات عناصره .

• من حيث التقنية :

على الفنان أن ينفذ ببصره فى مفردات التصميم المعمارى وتفاصيله ، فإذا كان التصميم متميزا بكثرة التفاصيل ويغلب عليه البروزات ، فيجب عليه فى هذه الحالة العمل على بعث راحة عين المشاهد والحد من إذاعة البصر باتباع نوع من التصميمات التى تسودها المسطحات العريضة والحد من التفاصيل واستخدام البساطة فى معالجة مفردات التشكيل فى العمل الفنى .

• من حيث تثبيت العمل الفنى :

لتثبيت العمل الفنى بالجدار دور هام حتى يأخذ العمل الفنى صفة النحت الجدارى :

أولا : يمكن أن تثبت الأشكال دون أن يكون لها أرضية أخرى أو مسطح آخر ويلحق مباشرة بالجداركما هو فى احد اعمال الفنان عبد الهادى الوشاحى ، والفنان محمد إسماعيل جاهين المنفذ بإحدى الجدران الداخلية لبانوراما ٦ أكتوبر والذى سوف نتناوله بالتفصيل لاحقا .

ثانيا : من المفترض أن يستعين المعمارى بالنحات قبل تشطيب المبنى حتى يتسنى لهما اختيار موقع العمل الفنى ومساحته وكيفية تثبيته ، وانه من الأجدر على سبيل المثال إذا كان المعمارى سوف ينهى واجهاته بكسوته بالجرانيت أو الرخام أن يترك فى هذه الحالة مساحة العمل الفنى دون كسوتها حتى يستطيع الفنان أن يثبت عمله داخل الإطار المتروك له ، وحتى يصبح سطح العمل الفنى فى مستوى الجدار بعد كسوته ، وهذا يعطينا صفة التعايش والحميمية بينهما ،

ثالثا : كلما اصبح العمل الفنى ذو مساحة مطلقة وليست محددة بإطار خارجى أو بروز كلما اندمج العمل الفنى بالجدار وارتبط به ارتباطا عضويا لان الإطار يفرض عليه صفة التحديد وينفى عنه صفة التعايش والالتصاق العضوى الذى ننشده .

مما سبق يتضح لنا الغرض الرئيسى الذى من اجله تقام أعمال النحت على واجهات الأبنية وممراتها ، ولا غرابة فى أن تأتى مصر المعاصرة تحاكى مجدها القديم وتسير على نهجها ، فمنذ أن استيقظت مصر على يد شعبها بعد مقاومة الحملة الفرنسية ، وكانت من إحدى مظاهر اليقظة هو انجاب فنانو الرعيل الأول والثانى والذى بظهورهم عادت روح مصر المبدعة الى النشاط ، وعبروا عن عصرهم بإرادة الإنسان المصرى وبادرت الحكومات المصرية بتشجيع الفن بصفة عامة وفن النحت بصفة خاصة ، وفى ذلك يحضرنى الاكتتاب الذى تجمع حوله الشعب المصرى من اجل إقامة تمثال نهضة مصر للفنان / محمود مختار ، ويلى ذلك تسارع الهيئات والموسسات التابعة للقطاعين العام والخاص إلى إقامة أعمال النحت البارز ، وعلى سبيل المثال لا الحصر واجهة نادى ضباط الزمالك ، والنحت البارز بواجهة مبنى أكاديمية الفنون للفنان / احمد عثمان شكل رقم (١) ، والجدارية التى تشغل واجهة مبنى الغرفة التجارية للفنان / فتحى محمود شكل رقم (٢أ ،ب ،ج ،د ،ه) ، وبحديقة الحيوان بالجيزة مجموعة من النحت البارز على الواجهات والأبواب للفنان / احمد عثمان ، وللفنان / منصور فرج اعماله الجدارية بواجهة محطة سراى القبة شكل رقم (٣ أ،ب ،ج ،د).

واخذت هذه الأعمال فى التضاؤل شيئا فشيئا بسبب الحروب التى خاضتها مصر آخرها أكتوبر ١٩٧٣ حتى اتجه النحت الجدارى اتجاها اخر ، واصبح قاصرا على عرضه داخل قاعات العرض ليشارك فن التصوير صفاته وخصائصه والتى تتلخص فى الآتي :

- قلة المساحات المنحوته حتى تناسب قاعات العرض المختلفة .
- انحصار الأشكال داخل إطار خشبى أو معدنى .
- استخدام عنصر اللون بتقنيات الفنان المصور
- اصبح الظل والنور خاضعا للإضاءة الصناعية المجهزة داخل قاعات العرض فنتج عن ذلك ظهور بعض الأساليب التى تتسم بالغرابة ولم تحمل ماهية واضحة واصبح من العسير أن نفرق بين ماهو نحتا وما يطلق عليه الآن بفن التجميع .

ولاختفاء النحت الجدارى وانحصاره داخل قاعات العرض ولاكتسابه صفات اخرى أسباب عديدة تتلخص فى :

- سوء الحالة الاقتصادية نتيجة لظروف البلاد السياسية والحروب ، وكان على الدولة أن تستعيد بناء نفسها فى كل المجالات لسد حاجاتها فاهتمت بتشييد الأبنية دون الاهتمام بالعنصر الجمالى
- السرعة فى الإنشاء لتحقيق الغرض من البناء .
- انفراد المعمارى بالبناء وعدم مشاركته للنحات مما جعلته يشغل المساحات بالكمرات الخرسانية والبروزات ، اما الممرات الداخلية فاصبحت ضيقة بالقدر الذى لا نستطيع رؤية الأعمال الفنية .
- تكدس المبانى وارتفاعاتها واقامة الكبارى العلوية التى تحجب رؤية الأعمال الفنية .
- اتجهت الدولة إلى استخدام المبانى سابقة التجهيز والتى كسيت واجهاتها بالزجاج والألومنيوم بغرض السرعة فى الانشاء.
- تأثر بعض المعماريين بعمارة الغرب وناطحات السحاب والتى نجدها بعيدة كل البعد عن طبيعة هذا البلد ومناخه وبيئته .
- ارتفاع تكلفة الأعمال الفنية والخامات وكذلك عدم تطبيق قانون ال ٢ % الذى ينص على استخدام هذه القيمة فى إقامة العمليات الفنية ، وكذلك عدم وجود جهات متخصصة تقوم بمساءلة المعمارى عن ذلك الآمر.
- واخيرا أمية الفن التشكيلى واعتباره شئ من قبيل الترف .

ومرت السنوات وظل الحال على ماهو عليه إلى أن بدأ الفن التشكيلى فى أواخر الثمانينات من هذا العصر يفرض نفسه مرة أخرى ويزدهر بفضل تولى المناصب الثقافية للفنانين التشكيلين ، فعقدت المؤتمرات بالكليات المتخصصة ، ونقابة التشكيليين فنشأت المتاحف وازدادت قاعات العرض ، وأصبحت هناك برامج فنية وتثقيفية بأجهزة الأعلام ، كل ذلك ساعد على انتشار النحت الجدارى مرة أخرى ليشكل مع العمارة دورا أساسيا فى هيئة

المنشأة المصرية المعاصرة ، وأنني آري أن جهود الدولة قد تكاتفت لتوظيف هذا النوع من الفن ، ليس بعودته إلى الواجهات والممرات فقط بل أصبحت المنشأة نفسها بمثابة متحفا مفتوحا يضم العديد من الجداريات المنحوته .

وفى هذا الصدد سوف يتناول الباحث بعض الأبنية التى تمثل ذلك :
١ - مبنى بانوراما ٦ أكتوبر . ٢ - مبنى مجمع الأهرام بالجلاء .
٣ - مشروع مترو الأنفاق .

مبنى بانوراما ٦ أكتوبر :

تم إنشاء مبنى بانوراما ٦ أكتوبر عام ١٩٨٩ وقد أشرف على تنفيذه دولة كوريا وبتكليف من وزارة الحربية ، وقام المركز القومي للفنون التشكيلية بإسناد الأعمال الفنية إلى كبار الفنانين حيث أقيمت على جدرانه مجموعة هائلة من أعمال النحت البارز التي تحاكى وتجسد تاريخ مصر السياسي منذ عصر الفراعنة حتى استرداد ارض طابا الحبيبة وفرحة الشعب المصري بهذا الانتصار العظيم .

ويبلغ عدد الأعمال الجدارية (النحت البارز) ستة لوحات ، هذا إلي جانب الأعمال التي نفذت بأيدى فناني كوريا شكل رقم (٤) ، كما كان للتصوير الجدارى دور آخر فى شغل بعض المساحات بالممرات الداخلية شكل رقم (٥) ، وللأعمال المجسمة كان لها نصيب آخر حيث نجد قارب العبور وهو يتصدر مواجهه البهو الخارجي للبناء شكل رقم (٦) والذي له وقع جمالي وتعبيري في النفس عند رؤيته .

النحت الجدارى بالممرات الداخلية لمبنى البانوراما :

١. الملك مينا للفنان عبد الهادي الوشاحى ، والفنان محمد إسماعيل جاهين
٢. تحتمس مع الهكسوس للفنان صبحي جرجس
٣. صلاح الدين مع الصليبيين ـ للفنان صالح رضا

٤. حرب ١٩٥٦ للفنان فاروق إبراهيم
٥. حرب ١٩٧٣ للفنانين عبد المنعم الحيوان ، حسن خليفة ، عبد المجيد الفقي
٦. أفراح الشعب المصري باسترداد طابا للفنان الغول ، والفنان طارق ذبادى

العمل الجدارى " الملك مينا " :

ويبلغ طول العمل ١٠ أمتار وارتفاعه ٢ متر ، وهو من خامة البولي استر ، ويتناول العمل عنصر الجسم البشرى متمثلا فى الملك مينا ومجموعة الأسرى والجنود شكل رقم (٧ أ) فالملك مينا يحتل الثلث الأخير من العمل فى " الجانب الأيسر " ويظهر بحجم اكبر من العناصر الأخرى مرتديا تاجه الملكي رافعا يده اليسرى ممسكا صولجانه ، ويده اليمنى تمسك برأس أحد الأسرى والراكع على ركبتيه شكل (٧ ب)

كما نجد على اليسار وأمام الملك خمسه أشخاص فى شكل دائرة يمثلون الأسرى في أوضاع مختلفة شكل (٧ ج) ومن خلف الملك وفى الاتجاه الأيمن نجد على نفس مستوى خط الأرض أحد الأسرى وهو يحاول الهرب وينقض عليه أحد الحيوانات وأغلب الظن أنه " أسد " ، ومن أعلي نجد خط ارض آخر به ثلاثة أشخاص يمثلون حاملين الرايات وكل راية تختلف عن الآخرين شكل رقم (٧ د) ، وفى أقصى اليمين سبعة من الجنود حاملين أسلحتهم شكل (٧ ه) ومن أعلى خمسة أشخاص يمثلون مجموعة أخرى من الأسرى وهم يهمون بالفرار والهروب شكل رقم (٧ و) .

هذا هو توصيف العمل أما عن التحليل من الناحية التشكيلية ، فإننا نستشعر بادئ ذي بدء أننا أمام مجموعة من القوانين والقواعد الخاصة التى تمثل صفات وخصائص الفن المصري القديم " الفرعونى " بتكويناته الرائعة وترديداته التي لها وقع يتصف بالجمال والهدوء والنظام والسجع الموسيقى الرنان ، فعندما نتحدث عن أسلوب التناول للجسم البشرى نجد أن الفنانين المعاصرين القائمين علي العمل قد استخدما نفس أسلوب التناول من حيث الرأس بزاويته الجانبية ، والصدر من الأمام والساقين بزاويتهما

الجانبية ، ويتضح ذلك جليا في الأشخاص التي تأخذ وضع الوقوف ، وننده حينما نجد هذا الأسلوب قد استخدم في مجموعة الأسرى التى يغلب عليهم الحركة بأوضاعهم المختلفة أما عن قانون المنظور فكان الفنان المصري القديم يعتمد فى أسلوبه علي ترتيب المناظر أحدهما فوق الأخر بخطوط أفقية لتحديد مستويات المختلفة ، ونجد ذلك واضحا في هذا العمل بتعدد اكثر من خط ارض واحد فى العمل الفنى .

أما عن أسلوب الترديد والتراصف فإننا نجد ذلك واضحا في الأسلوب المعاصر والمتمثل في مجموعة الجنود وحاملين الرايات . وفى ذلك يقول محمد أنور شكري "

أن الفنان المصري لم يميل إلى إجراء أي تعديل أو اختصار في أحجام الأجسام التي يصورها حسب صفاتها أو بعدها كما تقضى قواعد رسم المنظور ، فكان يهتم بتسجيل ما يعرفه عن الشيء لا ما يراه منه ، فلقد أصر الرسام المصري أن يرتبط بمستوي واحد مصورا جميع الأشكال بنفسها دون تناقص سواء كانت أشياء أم كائنات حية فيجعلها متجاورة متراكبة بحيث يصف الشخوص واقفة إحداها إلي جانب الأخر ، أو إحداها وراء الأخر في صف أفقي واحد أو في صفوف عدة ، وفي حجم واحد كأنها تسير في موكب ، ومن النادر أن نجده يخضع لقواعد المنظور فيفترض مستويات عدة يتناقص في كل منها حجم الشيء عن سابقه أو منظور إليه من أعلي ، ولم تظهر هذه الرسوم إلا قليلا فى عصر الدولة الحديثة " (١) .

---

(١) محمد أنور شكرى – الفن المصرى القديم منذ نشأة اقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة المؤسسة المصرية للتأليف والنشر – القاهرة - ١٩٦٥

ولا غرابة في أن هذا الأسلوب غالبا ما ينطبق علي العناصر التي تمثل وضع الوقوف أو الحركة المنتظمة ليسهل ترددها أو تراصفها ، ولكن ما فعله الفنانان المعاصران هنا هو فهم وتشبع هذا القانون وتطبيقه على جميع التكوينات والمجموعات الموجودة في اللوحة ، وسيطرت علي أشكاله الخطوط المنحنية فاصبح أسلوب التتابع بديلا لأسلوب الترديد ونجد ذلك

واضحا في مجموعتي الأسرى ، فالعمل تميز بدقة الأداء والحس المرهف الذي يجمع بين رحيق الماضي والمعاصرة ، ولن نغفل قبل أن نطوي الصفحات علي هذا العمل الفني " النحت البارز " أن نطبق عليه بعض الدراسات السابقة حتى نستطيع أن نطلق عليه النحت الجدارى وذلك بالرجوع إلى النقاط الست التي ذكرها الباحث سلفا ، وبالتطبيق العملي نجد الآتي :

فمن حيث مساحة العمل الفني ، فهناك علاقة حميمة بين مساحة الجدار ، فنشعر أن مساحة العمل الفني قد سيطرت على مساحة الجدار ، فلا نلمس عند مشاهدته بضالة مساحة العمل الفنى .

أما من حيث الخامة واللون فنجد أن الجدران الداخلية للمبنى منفذة من خامة الجرانيت الوردي ، والعمل الفنى قد تم تنفيذه من خامة البولي استر ، وقام الفنانان باستخدام الباتينا التي تعطى الاحساس كما لو كانت منفذة من النحاس القديم والذي بفعل عوامل التعرية أكسبته الإحساس بخامة البرونز أو ما يسمى " بالجنزرة "

ومن حيث الأسلوب نجد أن الفنانان أيقنا أهمية الأسلوب الذي يجب اتباعه في تناول العناصر التشكيلية من حيث موضوع العمل ومن حيث الغرض من نشأة هذا البناء ومن حيث الحفاظ على الأصالة والقومية والمعاصرة ، كل ذلك جعلهما يستخدمان الأسلوب المصري القديم مضيفان إليه الأسلوب المعاصر .

أما عن التقنية فنجد أن الممرات الداخلية بالمبنى جميعها يغلب عليها طابع المساحات العريضة وندرة البروزات فاتسمت بالهدوء وانبعاث الراحة ، ومن هنا جاء العمل ملئ بالعناصر المزدحمة وكثرة الخطوط وتنوعها واتجاهاتها - هذا فى المجمل العام ، وعلى النحو الآخر استخدم أسلوب النحت البارز الرقيق البروز مع الحد من التفاصيل لخلق نوع من الراحة والمتعة لدى المشاهد .

وعند النظر إلي كيفية تثبيت العمل فقد عمد الفنانان علي عدم وجود سطح " أرضية " لتجمع هذه العناصر جميعها علي سطح الجدار، فالحقت الأشخاص بالجدار مباشرة حتى أصبحت المساحات الخالية من النحت هي نفسها الجدار ، فاختفى المحيط الخارجي اى "الإطار" الذي كثيرا ما يعمل على ايجاد نوع من الفصل بين العمل الفني والجدار
الملحق إليه العمل ، ولكنهما هنا احدثا نوع الحدود المحززة بشكل غير مباشرة في خامة الجرانيت نفسه .
وأخيرا فأننا نجد أنفسنا أمام عدة من المواصفات والقياسات التى تجعل هذا العمل اميل إلي النحت الجدارى كمسمى وليس نحتا جداريا .

مبنى مجمع الأهرام بالجلاء .

تم إنشاء بناء آخر كملحق لمبنى الأهرام بالجلاء والذي افتتحه الرئيس محمد حسنى مبارك فى عام ١٩٩٢ ، وهو يضم العديد من الأعمال الفنية المنتشرة في طوابقه المتعددة وأخص بالذكر النحت الجداري والذي يبلغ عدده ثمانية لوحات وجميعها تحمل مدلولات اجتماعية ، وتخدم موضوعاتها الغرض الوظيفي للبناء وهذه الأعمال كالآتي :

١. نحت جداري للفنان عبد الهادي الوشاحى
٢. نحت جداري للفنان أحمد عبد الوهاب
٣. نحت جداري للفنان محمود شكري
٤. نحت جداري للفنان محمد رزق
٥. نحت جداري للفنان محمد العلاوى ، والفنان أحمد جاد
٦. نحت جداري للفنان مأمون الشيخ ، والفنان حسن صادق
٧. نحت جداري للفنان حسن خليفة ، والفنان أحمد عبد العزيز
٨. كما يضم البهو الرئيسي مجموعة من الوجوه (البورتريه) التي تجسد شخصيات ورجال الصحافة والثقافة في مصر والذين اثروا الصحافة المصرية عامة وجريدة الأهرام خاصة بالكثير من المجهودات ، وشغلوا مناصب هامة في هذه المؤسسة

الإعلامية الضخمة كرئاسة التحرير ، ورؤساء لمجلس إدارته ، وهذه الوجوه جسدت نحتا بارزا للفنان حسن خليفة .

ولقد وقع الاختيار هنا على العمل الذى قدمه الفنان احمد عبد الوهاب شكل رقم (٨) بالبهو الرئيسى للمبنى ، فتسابق مع زملائه الفنانين لتقديم أحد الموضوعات والأفكار التى تحمل مضامين اجتماعية تتناسب والمكان وقيمته الثقافية والحضارية ، وهو اتجاه جمالى وثقافى محمود يرجى منه النفع الجمالى والتوحد الثقافى بين الفن التشكيلى والثقافى بوجه عام .

ففى هذا العمل نجد أن الفنان قد حقق معادلة الأصالة والمعاصرة التى تتسم بها فى الغالب جميع أعماله ، حيث استلهم من حضارة مصر الفرعونية والإسلامية الكثير وصبغت على أعماله روح العصر الراهن مع الاحتفاظ بالشخصية المصرية ، وفيه تناول الفنان عنصر الجسم البشرى بزاويتهما الأمامية من الصدر ، والوجه بزاويته الجانبية متأثرا بفن العمارنة " إخناتون " الذى يتضح جليا فى وجوه اشخاصه .

كما نرى تنوعا واضحا نو تأثيرا جماليا من خلال حركة الأيادي وتنوعها ، واستخدامه لأشكال هندسية متغيرة ما بين الدائرة والمثلث والمربع والهرم ، واخيرا تأتى الدائرة لتتوسط العمل لتكون بمثابة مركز إشعاع وتوحد لعناصره التشكيلية المتناثرة .

فلقد جمع الفنان بين كل من النحت البارز والغائر معا فنتج عنهما إحداث لإيقاعات وتنظيمات فى البروزات بفضل اكتساب عناصره للإضاءة والظلال المتنوعة التى أحدثتها الرموز والأشكال الهندسية المنتشرة على سطح الأرضية حتى أننا يصعب علينا تحديد مساحات الفراغ وفصلها عن الأشكال الرئيسية ، فلقد قدم الفنان هذا العمل بعد أن ولج فى رحلة حضارية عبر الثقافة الفنية المصرية بدءا من الفن الفرعونى ومرورا بالفن الإسلامي ليقدم شكلا تمتزج فيه الأصالة مع التراث والحس الشعبى .

وإذا أردنا أن نطبق على هذا العمل بعض الدراسات السابقة حتى نستطيع الفصل بين تلك المسميات المختلطة لإدراج هذا العمل الفنى وإرجاعه لمسماه المنطقى بعد الرجوع إلي النقاط الست التى تم ذكرها سلفا فنجد الآتي :

من حيث مساحة العمل الفنى ، نجد أن هناك علاقة شبه حميمية وليست مؤكدة نظرا لان مساحة العمل الفنى اصغر بكثير من مساحة الجدار ، ولم نجد هناك سيطرة للعمل الفنى على المساحة الكلية للجدار ، فنلمس من هذه العلاقة ضآلة العمل الفنى .

أما الخامة واللون وهما عنصران لا نستطيع الفصل بينهما ويجب عند ذكر أحدهما أن يأتى الآخر إلى جانبه ، فهما وجهتان لعملة واحدة ، فنجد الجدران الداخلية للمبنى قد تم تغطيته بخامة الجرانيت الوردى ، والعمل الفنى منفذا من البولى استر ، وقام الفنان باستخدام الباتينا التى يغلب عليها اللون الذهبى بجانب اللون الفضى ، والتى تعطينا الإحساس بخامة النحاس المطعم بالفضة ، فنجح الفنان فى تلك التراكيب اللونية حتى تتعايش وخامة الجدار .

أما عن التقنية فنجد المساحات الخالية فى البهو الرئيسى والتى من شأنها أن تستقبل أعمالا فنية قد تضاءلت وانتشرت حولها الأعمدة والبروزات والممرات ، وإجمالا فالمشهد لم يبعث الراحة لمشاهديها قياسا بالأعمال الأخرى المقامة فى طوابقه المتعددة ، ومن هنا جاء العمل الفنى ليحتل مساحة صغيرة حاول الفنان أن ينزع منها ارتفاعات البروز وكثرة التفاصيل المروعة التى من شأنها أن تساعد على التوتر البصرى ، فاتسم العمل بالهدوء والرقة والعناصر المنتظمة .

وعند النظر إلى تثبيت العمل الفنى ، فنجده ملتحقا بالجدار ومثبتا يغلب عليه قياسات ومواصفات المعلقة ، ويؤكد ذلك حدودها الخارجية المنتظمة التى تميل إلى شكل المربع ، والتى أصبحت ذو إطار خارجى للعمل الفنى ، وإذا أردنا نزعها من المكان لالحاقها بمكان آخر فمن اليسر أن تستقبلها إحدى قاعات العرض أو جدران أحد المتاحف ، وهذه القياسات والمواصفات تنزع من العمل صفة العمل الجدارى لتندرج تحت مسمى النحت البارز .

مشروع مترو الأنفاق

أن هذا المشروع العملاق الضخم يمثل أحدث وسيله من وسائل المواصلات الداخلية في العالم ، ونحن إذ نري مصر التي بادرت بإنجازه لتقف بجانب اكبر الدول في العالم لتصنع مجدها وحضارتها الحديثة ، وذلك بفضل زعيمها الرئيس محمد حسنى مبارك .

فهذا المشروع إنما هو صاروخ ينطلق في باطن الأرض هنا وهناك موفرا سبل الراحة والوقت والتصدي لعناء المواصلات ، وإنني إذ أتعجب كلما أتيحت لى الفرصة بأن أنتقل به من مكان إلى آخر بأننا نحيا في مصر ، ويزداد هذا العجب كلما خرجت من باطن الأرض إلى الحياة فوق سطحها ، لاجد الفارق بين اسفل الأرض ومن فوقها ، كالفارق بين السماء والأرض ، كالفارق بين الجنة والنار ، فالأشخاص بعينها ولكن نظافة المكان والهواء البارد ورنين الموسيقى التي نسمعها بالممرات الداخلية للمحطات والألوان التي تشع البهجة والمتمثلة في الجدران والمقاعد وماكينات التذاكر وعربات القطار ، والسلالم المتحركة والأعمال الفنية المنتشرة المجسمة منها والمصورة ، ففي باطن الأرض مقومات تفرض علي المترددين على مترو الأنفاق سلوكيات معينة ، وبخروجهم فوق سطح الأرض تلتهمهم حرقة الشمس ونشم عادم السيارات ، ويزعجنا ضجيج آلة التنبه ، ومناظر القمامة ، واللون الأسمنتي الذى يسيطر على واجهات الأبنية والإعلانات التي تستفز عين الرائي فتتوتر الأعصاب وسرعان ما نجد ما يغير السلوك .

فبالفن وعلي اختلاف أنواعه نستطيع أن نغير سلوك الأفراد ، ومما لاشك فيه أننا إذا تتبعنا نشأة اللصوص وغيرهم من الخرجين عن القانون نجدهم قد ترعرعوا في أحياء عشوائية ووسط أبنيه أسمنتية جافة.....الخ .

فأننا حقا أمام هيئه من أنشط قطاعات النقل والمواصلات والتي وضعت لها منذ نشأتها تخطيطا رائعا وما زال المسئولون علي إدارته يعملون بنفس الحماس .

وانه لمن دواعي السرور أن نجد هذه المحطات وقد انتشرت في جميع خطوطها الأعمال الفنية وخاصة محطتى السادات بميدان التحرير ، ومبارك بميدان رمسيس لوجود لوحات جدارية ذات المساحات الضخمة .

محطة مبارك بميدان رمسيس

في ساحة استخراج التذاكر " اتجاه حلوان " نجد مساحة هائلة من الجدار غطتها لوحة من النحت الجدارى يبلغ طولها ٦ أمتار وارتفاعها نحو ١٨٠ سنتيمتر وهى من خامة البولى استر للفنان فاروق إبراهيم ، وهى تجسد الزعيم مبارك وتحاكى إنجازاته فى شتى المجالات شكل رقم (٩ أ) وفيها يبدو التصميم وقد قسم إلى ثلاثة أجزاء ، الجزء الأول منه بيمين العمل وهى تحاكى موضوع الزراعة ، والجزء الذى يتوسط العمل فانه يحاكى موضوع البناء والتعمير ، ويعتلى هذه الأبنية وجه الزعيم مبارك ، وفى أقصى الشمال نجد الجزء الثالث والذى يجسد إنجازات مبارك فى مجال الصناعة .

أنها ملحمة بل بانوراما تنقل إلينا وقائع وحقيقة مصر التى خطت خطا سريعة نحو التقدم والازدهار فى مجالات الحياة المختلفة ، فإذا وقع النظر على الجزء الأول شكل رقم (٩ ب) والتى تعبر عن الزراعة فنجد أن هذا الجزء التفصيلى مفردات عناصره تتمثل فى الفلاح الذى يمسك فأسه ، والفلاحة التى تتبعه وهى تحمل نوع من الزراعات متقدمة بإحدى ساقيها إلى الأمام ، وفى ذلك رمز للانطلاق نحو التقدم ، ومن الخلف نجد عناصر أخرى مكملة للعناصر الأساسية والتى تتمثل فى نبات اللوتس والساقية والماء والقناطر ، وسنابل القمح ، أما التفصيلية الأخرى شكل رقم (٩ ج) والتى تجسد وجه الرئيس مبارك وهو يعتلى الأبنية ، فنرى فى ملامح وجهه نظرة الإصرار على التقدم والتحفز لأي عدوان على مصر ، أما الجزئية الأخيرة وهى شكل رقم (٩ د) لشخصين من العمال كل منهم ممسكا بالته ، فالقوة والشموخ ، وحبها للعمل ، والفخر والتطلع لغد مشرق ، كل هذه سمات عمد الفنان على إبرازها وتأكيدها ، وفى الخلف نجد بعض الماكينات والمعدات والمصانع ..... الخ ، حقا إنها بانوراما لأعظم الإنجازات المصرية فى سنواتها الأخيرة .

وعلى الرغم من تأثر الفنان فاروق إبراهيم بالأسلوب المصرى القديم إلا أننا نجد أنفسنا أمام نوع من الأساليب الخاصة بالفنان والذى يحاكى فيه المعاصرة فى الفن ، فالعمل هنا يتميز بالدقة والمهارة فى الأداء ، فلا غرابة أن نلمس فيها قوة التصميم والتعبير معا والصرحية والديناميكية فى شخوصه ، كم انه جمع بين المساحات العريضة ودقة التفاصيل ، كما نلمس أيضا اهتمامه بثنايا الملابس والتنوع بين مستويات الارتفاعات والبروزات ، وإيجاد قيم جمالية خاصة به متمثلة بوضوح فى عنصرى الإضاءة والظلال ، وبتطبيق النقاط الست والدراسات السابقة على هذا العمل للوصول إلى مسماه الصحيح نجد الآتي :

من حيث المساحة ، فالعمل يحتل مساحة هائلة بل يغطى الجدار بأكمله ، فنجده مسيطرا على الجدار لينشأ بينهما علاقة وثيقة لا نستطيع الفصل بينهما .

أما الخامة واللون فنجد أن الجدران منفذة بخامة الجرانيت الوردى ، واستطاع الفنان أن يخلق نوع من الاتصال الفعال بين اللون النحاسى المجنزر وبين خامة الجدار ولونه من خلال استخدامه لخامة البولى استر بعد معالجتها لونيا ، ومساحات الفراغ التى تحيط بوجه الزعيم مبارك والتى يبرز منها خامة الجدار تؤكد مدى المعايشة والعلاقة الوثيقة بين الخامتين وألوانهما .

عند النظر إلى التقنية فى العمل الفنى هنا نجد أن هذا الجدار يقع فى مساحة هائلة للبهو الرئيسى ، وقد يستطيع المارة مشاهدته من مسافات بعيدة تصل إلى ٢٠٠ متر تقريبا دون حواجز ، ولكى يتم مشاهدته عن بعد ورؤية تفاصيله كان لزاما على الفنان أن يستخدم أسلوب النحت البارز المتوسط البروز وان تتعدد مستويات البروز بجانب الاهتمام بشتى التفاصيل ، والاعتماد على عنصرى الإضاءة والظلال التى من شأنها أن تؤكد مستويات البروز وتجسيد شخوصه وعناصره .

أما عن طريقة التثبيت فمن الطبيعى والمتبع حديثا أن ينهى المعمارى عمله ثم يقوم هو أو المؤسسة القائمة على المنشأة باستدعاء الفنان ليلحق بالجدار منحوتة جدارية ، وهذا ما تم اتباعه هنا حيث تم كسوة الجدار بخامة الجرانيت الوردة وبعد الانتهاء من العمل النحتى تم تثبيته ، فجاء حجم العمل المنحوت عوضا لذلك حيث احتل مساحة هائلة من الجدار يصعب نزعها فيما بعد لتلحق بمكان آخر ، كما أن استخدام الفنان لإطار غير منتظم وخاصة فى الجزء الذى يتوسط العمل جاء مؤكدا للعلاقة بين العمل المنحوت والجدار ، ومؤكدا ترابطهما .

ملخص البحث :

عندما يكون موضوع البحث هو :
"النحت الجداري والبارز وكيفية الفصل بينهما من خلال منشآت وأبنية الدولة"

فكان لزاما أن أبدا بحثى هذا بتعريف لمفهوم النحت الجداري والذي يعد سجلا تاريخيا لمعتقدات وعادات المجتمع ، كما انه أحد أفرع فن النحت الذي يجمع بين فن الرسم وفن النحت المستدير ويشمل أنواع عديدة مثل النحت البارز ، والنحت الغائر ، والجمع بينهما
ولا جدال أن مصر منذ فجر التاريخ شهدت أعمالا جدارية بدءا من الفن الفرعونى ومرورا بالفن القبطى ، والإسلامي حتى القرن العشرين ، فالنحت الجداري منذ اقدم عصوره يمثل واجهات المعابد وممراتها في مساحات ضخمة بأنواعه المختلفة بارزا أو غائرا منذ الفن الفرعوني ، واستكمالا للمصري القديم فقد حرصت حكومتنا على أن يزاول النحت الجدارى أغراضه من خلال الأبنية والمنشآت الحكومية والخاصة حتى لا يندثر أو ينحصر النحت داخل قاعات العرض فيفقد الغرض الوظيفي له .

فقد شهدت مصر في الأعوام السابقة نشأة مبني بانوراما ٦ أكتوبر عام ١٩٨٩ حيث يعد هذا البناء بجانب الهدف من إقامته متحفا للأعمال الفنية وخاصة النحت الجداري والذي نحن بصدد الحديث عنه ، فتكاتفت كل الجهات المسؤولة لإنجاز أعمال من النحت الجداري تحاكى تاريخ مصر السياسي وحروبها وانتصاراتها بدءا من الفن الفرعوني حتى انتصارات أكتوبر المجيدة .

وان لتشييد البناء الحديث (الصرح الثقافي) الذى يعد من أكبر المؤسسات الإعلامية على النطاق العالمى ، والمتمثل فى مؤسسة الأهرام ،

فتسابق الفنانون لتناول أعمالهم ذات المدلولات الاجتماعية والتى تجسد شخصية مصر .

كما شيدت إحدى المشروعات القومية والتى تعد منارة القرن العشرين فى مصر حيث سارع رئيس مصر بإنجازه لتقف دولتنا بجانب الدول المتقدمة وهو مشروع مترو الأنفاق

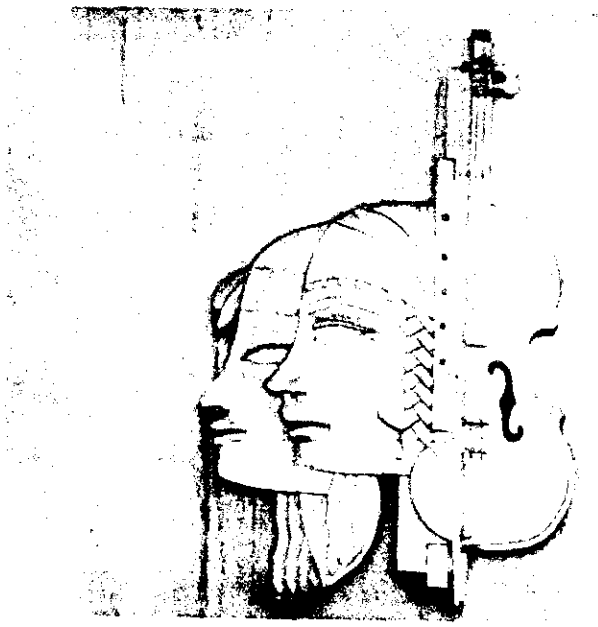
وبعد العرض لهذه الأبنية والاسترشاد ببعض الأعمال النحتية بها انتهى الباحث إلى محاولة وضع بعض الدراسات والقياسات التى من شانها أن تبصر الدارسين والمهتمين بهذا المجال لتطبيقها للوقوف على المسميات الصحيحة للأعمال الفنية دون الخلط .

نتائج البحث :

- للنحت الجدارى دور هام فى تسجيل تاريخ مصر ، وتجسيد شخصية الزعماء والقادة ورجال الفكر والأدب والفن .
- مر النحت الجدارى بمراحل عديدة حيث كان له الريادة الواضحة وعلى نطاق واسع مع وجود الرعيل الأول لمدرسة الفنون الجميلة ، ثم اندثر مع سوء الحالة الاقتصادية والسياسية التى مرت بها البلاد نتيجة الحروب المتعاقبة منذ عام ١٩٤٨ وحتى أكتوبر ١٩٧٣ .
- انحصر النحت الجدارى داخل قاعات العرض واخذ خصائص أخرى تتفق وخصائص فن التصوير .
- انتعش النحت الجدارى مرة أخرى مع الانفتاح الاقتصادي وحالة السلام التى تعيشها البلاد منذ عام ١٩٨٠ وحتى الآن ، واهتمام الدولة بتشييد الأبنية التى تحمل فى باطنها متحفا للأعمال الفنية .
- يرى الباحث ضرورة الفصل بين المسميات (النحت الجدارى ، والنحت البارز) فكان من نتائج البحث الوصول إلي نقاط ستة يمكننا الرجوع إليهم حين الفصل بين تلك المسميات

توصيات البحث :

- ضرورة اهتمام الدولة بتشييد مثل هذه الأبنية والتى تحمل فى باطنها متحف للأعمال الفنية
- يجب أن يكون هناك قانونا يلزم الهيئات التى تقوم بالبناء بضرورة الاهتمام بالأعمال الفنية .
- ضرورة تنفيذ قانون ال ٢% الخاص بتجميل المنشآت والأبنية ، وتكوين لجان لمتابعة ذلك ومساءلة الخارجين عنه .
- يجب أن يكون للأعلام دوره فى محو أمية الفن التشكيلى ، وحث الأفراد والهيئات على إقامة الأعمال الفنية .
- يجب أن يقف النحات بجانب المعمارى فى كافة المخططات الرامية إلى التغيير أو إنشاء الجديد منه
- ضرورة المحافظة على قوميتنا فى الأعمال الفنية والتصميمات المعمارية ، والاهتمام بالمدن الجديدة منذ نشأتها واقامة الأعمال الفنية منذ التخطيط الأولى للمدينة .



شكل (١)
الفنان احمد عثمان – مبنى أكاديمية الفنون بالجيزة

شكل (٢) ا ، ب
الفنان فتحي محمود – مبنى الغرفة التجارية بالقاهرة

شكل (٢) ج

شكل (٢) د

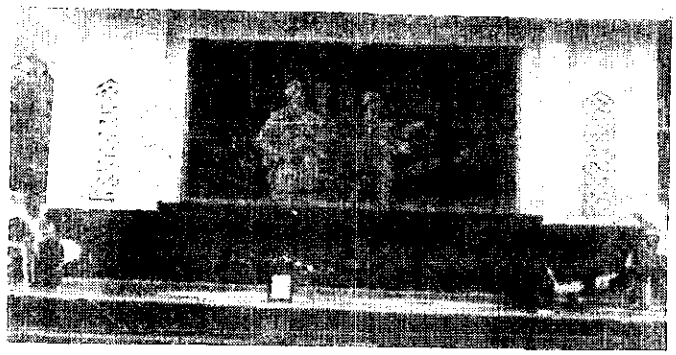
شكل (٢) ه

شكل (٣) أ
الفنان منصور فرج – النقل البري لمحطة سراي القبة بالقاهرة

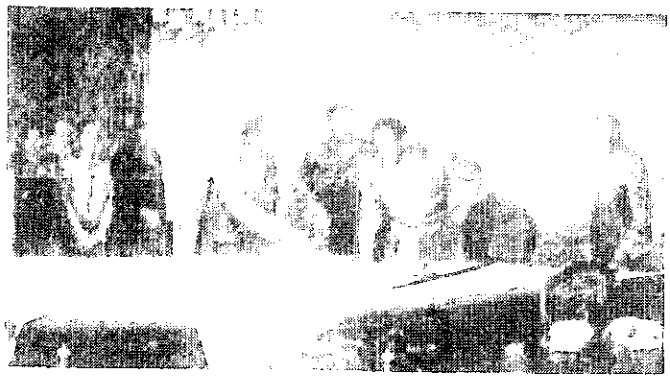
شكل (٣) ب

شكل (٣) ج

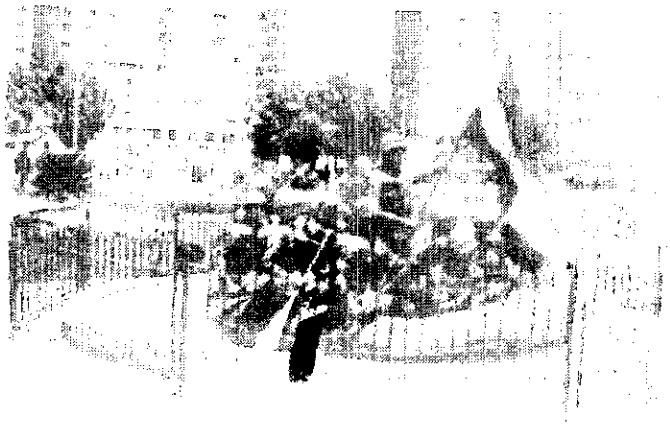
شكل (٣) د



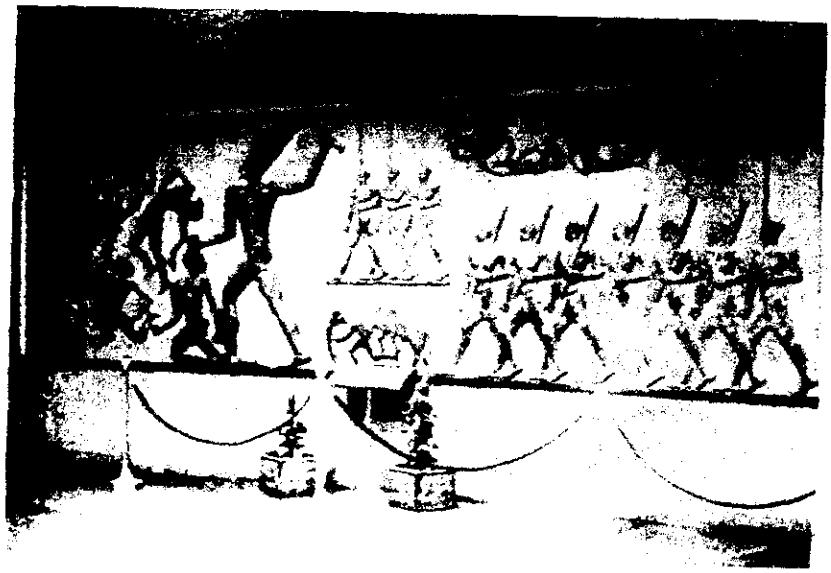
شكل (٤)
الفنان كوري – واجهة مبنى
بانوراما ٦ اكتوبر



شكل (٥)
الفنان عسيري منصور مبنى
بانوراما ٦ اكتوبر



شكل (٦)
نخبة من الفنانين - قارب العبور
- مبنى بانوراما ٦ اكتوبر



شكل (٧) ا
الفنان عبد الهادي الوشاحي والفنان محمد جاهين - الملك مينا -

شكل (٧) ب

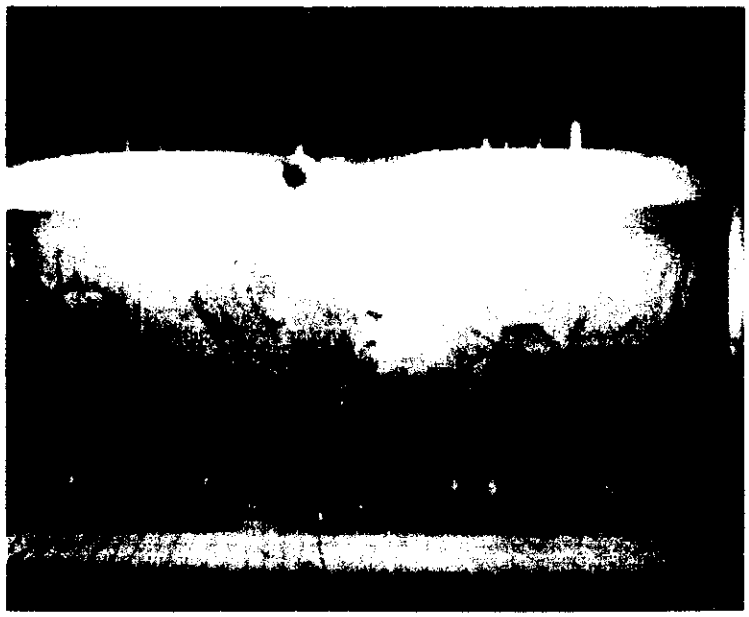
شكل (٧) ج

شكل (٧) د

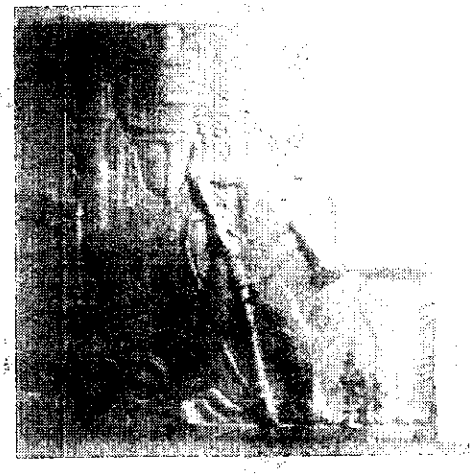
شكل (٧) ه

شكل (٧) و

شكل (٨)
الفنان احمد عبد الوهاب – مجمع الأهرام بالجلاء

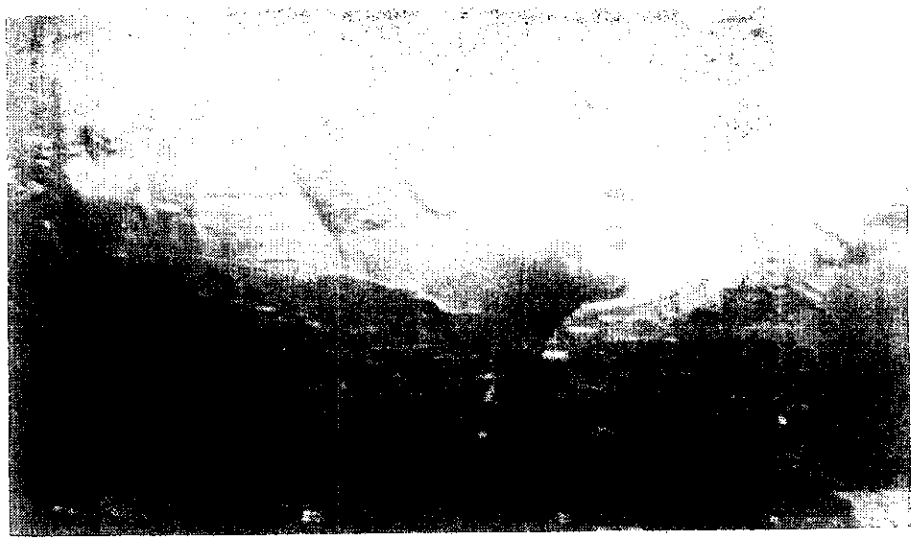


شكل (٩) ا
الفنان فاروق إبراهيم – الزعيم مبارك – مترو الأنفاق



شكل (٩) ب

شكل (٩) ج



شكل (٩) د

مسلسل	موضوع العمل
شكل رقم ١	للفنان احمد عثمان – مبنى أكاديمية الفنون بالهرم .
شكل رقم ٢	للفنان فتحى محمود – مبنى الغرفة التجارية بباب اللوق .
شكل رقم ٣ أ ،ب ، ج ،د	للفنان منصور فرج – النقل البرى لمحطة سراى القبة .
شكل رقم ٤	أحد الفنانين الكوريين – لوحة جدارية بواجهة مبنى بانوراما ٦ أكتوبر .
شكل رقم ٥	الفنان صبرى منصور – جدارية من الموزاييك – مبنى بانوراما ٦ أكتوبر .
شكل رقم ٦	نخبة من الفنانين – قارب العبور – مبنى بانوراما ٦ أكتوبر .
شكل رقم ٧ أ ،ب ، ج ،د ، ه	الفنان عبد الهادى الوشاحى ، والفنان محمد إسماعيل جاهين " الملك مينا " مبنى بانوراما ٦ أكتوبر .
شكل رقم ٨	الفنان أحمد عبد الوهاب – البهو الرئيسى لمجمع الأهرام .
شكل رقم ٩ أ ،ب ، ج ،د	الفنان فاروق إبراهيم – الزعيم مبارك وإنجازاته – محطة مبارك – رمسيس سابقا .