https://majs.journals.ekb.eg
2024; Dec(14):178:190.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2410-1276
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

الدور الثقافي والجمالي للتصوير الجداري على الأبنية العامة- دراسة تطبيقية بمدينة أسيوط (معرض منظر)

The cultural and aesthetic role of murals on public buildings -An applied study in Assiut city,(View exhibition)

سحر بطرس نجيب

أستاذ التصويرالجداري المساعد – قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة أسيوط.

Email address: sahr.nageeb@farts.aun.edu.eg

To cite this article:
Sahar Botrs, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 14, 2024, pp.178 -190. Doi: 8.24394/ JAH.2024MJAS-2410-1276
Received:22, 10, 2024; **Accepted**: 17,11, 2024**; published**: Dec 2024

الملخص:

للتصوير الجداري دور هام في تجميل الأماكن العامة إلي الجانب الثقافي والبصري له من خلال الاختيار الجيد للمكان ووضع التصميم المناسب ، الذي يوضح العلاقة التكاملية بين التصميم والبيئة والمكان ، وعلاقتهم بالموضوع وفلسفته تبعاً لاختلاف الموروث الثقافي والحضاري ، كما يختلف توظيف التصميمات والتقنيات تبعاً لطبيعة كل منطقة أو مدينة واختلاف خصائص روادها وطبيعتهم ، فتتحقق الغاية من توظيف الفن لخدمة المجتمع ، وتهدف الدراسة إلي وضع مقترحات لتصميم بعض الجداريات علي الأماكن العامة بمدينة أسيوط وكيفية الاستفادة من البرامج الرقمية في التصميم ووضع خامات التنفيذ ودورها في تطوير الأعمال الجدارية ، وقد قامت الباحثة بعمل معرض فني يضم التصميمات الجدارية المقترحة لتجميل بعض الأماكن العامة في أسيوط ، وايضاً مراحل تنفيذ إحدي هذة التصميمات وتثبيته في المكان المخصص له وهو الجدارية المنفذة بخامة الزجاج الملون المعشق بالحديد في البهو الداخلي بالمبني الإداري بجامعة أسيوط.

الكلمات الدالة:

التصوير الجداري - الأبنية العامة - الدور الثقافي.

المقدمة:

تتميز مدينة أسيوط بوجود تراث مصري قديم وقبطي وإسلامي والذي كان له أثر واضح في تشكيل سمات وخصائص التصوير الجداري بها فأعمال التصوير الجداري هي البوتقة التي تنصهر فيها الحضارة والتاريخ وثقافة المجتمع والفنان والبيئة معاً مع التطور الفكري والتقني الحديث .

ومن الطبيعي أن تكون هناك هوة كبيرة بين مفهوم الفن المعاصر ومفهوم التصوير في الفن المصري القديم لذلك فإنه عند النظر لنماذج من التصوير المصري القديم الخاص بمدينة أسيوط يجعل من السهل واليسير التعمق لأدراج الأسس المنهجية التي كانت تتحكم في أعمال الفنانين المصريين القدماء الذين تركوا لنا هذا الكم الهائل الرائع من فنون التصوير في المناطق الأثرية التابعة لمدينة أسيوط والاستفادة من الجوانب التشكيلية في فن التصوير المصري القديم وفلسفته وأنماطه في استحداث أساليب متنوعة تُستخدم في أعمال فنية تتماشي مع الأسس والمعايير العلمية المستخدمة في دراسات الفنون وخاصةً في فن التصوير الجداري " ويرتبط التراث الفني العربي الإسلامي بمقومات الحضارة العربية الإسلامية وفلسفتها من حيث القدرة علي إدراك المُطلق والاهتمام بالنظر التجريدي في إدراك المحسوسات والخروج من النسبي إلى الكلي فى تحقيق وحدة تكاملية وتعددية جمالية كما

يحرص هذا التراث الفنى علي الاهتمام بفنون الزخرفة الهندسية وتشكيلات فنون المنمنمات من خلال تجديد العلاقة بين الأشكال وتواصل الوجود الفني بين الوحدات الزخرفية المتنوعة الشكل والموضوع بهدف تحقيق بنية لا نهائية من الأشكال والخطوط والألوان كما تجمع تلك العلاقة بين عناصر متنوعة من الرؤي الفكرية والحسية ترسّخت في تكوينات فنية وأساليب متميزة تُعطي هذا الفن رغم تعدّد مصادره وتنويعات وظائفه طابعاً متميزاً بين الفنون العالمية سواء أكانت هذه العناصر من واقع البيئة العربية أم من موروثاتها الحضارية التاريخية أم من تراث الشعوب التي التقت بها الثقافة العربية أو مما احتوته أو تأثرت به هذه الثقافة العربية فى مجالها الإسلامي من معطيات ثقافات الشعوب التي التقت بها . "

ومن هنا فإن الفن الإسلامي والفن التجريدي يلتقيان في مجال التعبير عن المطلق حيث إن المطلق عند الفنان المسلم هو المثل الأعلى ، هو الحق ، هو الجوهر ، هو الله ، لذلك سعي عن طريق الفن إلي إدراك الجوهر المطلق ، وعن التأثر بجوهر العقيدة الإسلامية .

والتصوير الجداري من أقوي المؤثرات في الشارع المصرى لما له من احتكاك مباشر بالمتلقي من كافة الفئات في جميع الأوقات وغالباً ما تطرح الجداريات تراث الشعوب وتاريخها وفكرها فهي تحمل رسائل سياسية واجتماعية وثقافية وجمالية ، ولقد أمد التراث المصري المتعدد الأشكال والنتاجات علي مر العصور وفي مختلف الحضارات المتعاقبة الفنان المصري الحديث بكثير من مقوماته ، وأضفي عليه حساً قومياً فأصبح له رؤى هامة في بلورة لغة التصوير الحديثة بمصر ، غير متعارضاً مع معطيات العصر الحضارية وإنما متوافقاً معها في حوار دائم مع لغة الشكل ومضمون العمل الفني بما يتناسب مع واقعة الاجتماعي والثقافي .

والعمل الإبداعي الذي يعكس الحياة اليومية هو فن يهدف إلي تعميق التواصل بين أفراد ينتمون إلي مستويات ثقافية واجتماعية متباينة ، ويُحدث حالة من التطور المتضمن لمعني الارتقاء والانتقال من الأدني إلي الأعلي .

وترتبط الهوية الثقافية بتتابع العصور والأزمان في مكان ما لمجموعة من البشر تحكمهم عادات وتقاليد متوارثة ، تتحكم في علاقتهم بالتعبير عن قضايا تشغلهم جميعاً علي السواء ، عملاً بنظرية التتابع الزمني للتعبير الجمالي في الفن ، وتفترض الباحثة إلقاء الضوء علي ارتباط الموضوع والمعالجة التشكيلية في الأعمال الجدارية بالمتلقي في مدينة أسيوط علي مدى ارتباط الأعمال الجدارية بالإرث الثقافي للمدينة مروراً بمختلف العصور .

مشكلة البحث :-

تتلخص مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

- هل للتصوير الجداري دور ثقافي وجمالي عند تطبيقه علي الأبنية العامة لمدينة أسيوط ؟

أهداف البحث :-

1. دراسة أثر طبيعة الأماكن العامة بمدينة أسيوط وثقافة وتراث البلد في تصميم جداريات يكون لها دور في زيادة الوعي الجمالي والثقافي لدي المجتمع .
2. إيجاد مداخل جديدة باستخدام البرامج الرقمية والاستفادة منها فى تصميم أعمال جدارية تقوم بدور ثقافي بجانب دورها الجمالي علي الأبنية العامة بمدينة أسيوط .
3. الكشف عن اهمية الخامات الجدارية التقليدية والحديثة وكيفية تطبيقها علي المباني والتي تناسب البيئة والمناخ لمدينة أسيوط .

أهمية البحث :-

1. عمل مقترحات لتصميمات جدارية تطبق علي المباني العامة بمدينة أسيوط يكون لها دور إيجابى في تنمية الحس الجمالي و الثقافي لدي المجتمع .
2. تنفيذ جداريه بالمبني الإداري بجامعة أسيوط بخامة الزجاج الملون المعشق بالحديد تحمل ثقافة وتراث المكان .

فرض البحث :-

تفترض الباحثة أن للتصوير الجداري دوره الثقافي والجمالي لدي المجتمع عند تطبيقه علي الأبنية العامة لمدينة أسيوط .

حدود البحث :-

- عمل دراسات لمقترحات تصميمية في التصوير الجداري لبعض الأماكن العامة بمدينة أسيوط .
- تنفيذ جداريه بالمبني الإداري بجامعة أسيوط .

اولاً- العلاقة الجمالية والوظيفية للتصميم بالمكان:-

ولكي نضمن لتراثنا استمراره وأحياءة يجب أن يكون هناك تحول نحو شكل آخر متغير ينحدر من الطراز السابق بشكل غير مباشر ، ويكون استكمالاً لـه ولصفاته الجوهرية وسماته الغالبة عليه ، ثم يصل بـه إلي ذروة عطائه ، كما أنه يحمل في

نفس الوقت إرهاصات التغيير الناتج من التقدم العلمي والتكنولوجي في كل مجالات الحياة .

فمن الضروري السعي نحو خلق فن مصري له استقلاليته وشخصيته المتميزة ، يكوّن تعبيراً صادقاً عن حاضرنا المعاصر ذو صله بالجذور الممتدة من التراث ، محققاً للإنسان المصري ذاتيته ، كاشفاً عن رؤيته الخاصة في الحياة والوجود ، فالكيان الفني لأمة ذات تاريخ موغل في القدم إنما هو حلقات متصلة لا يمكن فصل إحدهما عن الآخر ، ولا يمكن التمييز بينهما من حيث القيمة أو البساطة أو التعقيد .

والفرد جزءًا من بيئته يؤثر فيها ويتأثر بها ، فالمناخ الخاص الذي يعيش فيه الفرد هو الذي يؤدى به إلي أن يري الأشياء ويحس بها دون غيرها ، فالبيئة تُعد من أهم المؤثرات التي يتعرض لها الفرد أثناء حياته ويتفاعل معها سواء كان ذلك عن وعي بها أو بدونه.

فقد حرص الإنسان المصري منذ أقدم العصور علي استخدام كل معطيات الطبيعة من أجل منفعتها وأضفي علي مظاهر الطبيعة قيماً من ذاته فحول الشيء المادىَّ إلي شئ إنساني دون انفصال بين ما هو حسي وما هو جمالي فأعطي لوجوده ومستخدمات حياته طابعاً فنياً خاصاً وهذا جعل الشخصية المصرية تمتاز بالاستمرارية لأنها صفة مشتركة بين كل جوانب الشخصيات الأخري وتأكدت الاستمرارية خلال التاريخ منذ بداية معرفة الفن المصري القديم إلي العصر الحالي حيث أن عشرات الملامح الاجتماعية والثقافية والعادات والتقاليد والألفاظ و الأفكار توارثت بصورها المختلفة.

" ولما كانت المقابر في العقيدة الفرعونية تُعدُّ كبيت للمتوفي في العالم الآخر لذا رُسِمَتْ العديد من الموضوعات على جدرانها و لقد تباينت هذه الموضوعات بين مشاهد الحياة الصاخبة التي رُسمت بأسلوب واقعي وقصد بها أن تؤنس الميت في وحدته وتنير سُكْنَاه في الحياة الأخري حينما يوحشه صمت المقبرة ورهبتها ومن هذه الموضوعات صور المزارعين في حقولهم والملاحين علي قواربهم وهم يطاردون صيدهم وقد لوَّحَتْ وجوهَهم الشمسُ ولهم مناكب عريضة وسواعد مفتولة وهناك صورُاً أخرى لطيور في أيدى خدم تخفق أجنحتها. "

فالفن المصري القديم لم يكن أثرا من آثار العقيدة الدينية فحسب، بل الأوضاع الاجتماعية كان لها أثر فعال في إنتاج الفنان المصري القديم فاتجه الفن إلي تصوير الإنسان في ألوان نشاطاته الاجتماعية المختلفة فعلي جدران المعابد المختلفة التي شيدها الملوك لوحات نُقشت عليها مناظر مختلفة تروي أعمال هؤلاء الملوك وانتصاراتهم الحربية واحتفالاتهم الدينية والمظاهر المختلفة لحياتهم الاجتماعية.

فتح العرب مصر عام 640 م ومنذ ذلك الوقت بدأ أغلب المصريين يدخلون الإسلام ، وغير معروف بالضبط تاريخ دخول سكان مدينة أسيوط الإسلام ولكن من المرجح أنه بعد زيارة المأمون مصر حوالي سنة (217 هـ - 832 م)

" الحديث عن الفنون الإسلامية لا ينبغي أن نتصوره علي أنه ماضٍ حفظه سِجِلُّ التاريخ وطواه وإنما الفن الإسلامي معاصر دائماً فعناصر القوة والأصالة فيه مستمدة من الدين الإسلامي الحنيف الذى يحثنا علي التفكير والتأمل فى كل زمان ومكان. "

المقصود بصفة الإسلامية الشعوب التي مارسته وأبدعت أعماله وخَلَّفَتْ لنا روائعه من خلال مبادئ مقررة جرت عليها التقاليد وارتضاها عامة المسلمين منذ المرحلة الأولى لظهور (الفن الإسلامي) وعلى امتداد الزمن واتساع رقعة الإمبراطورية ، إنه ليست هناك تعليمات دينية أو توجيهات محددة للفنان المسلم مفروض عليه اتباعها حين يمارس إنتاجه الفني، ولكن الموجود فعلاً مجموعة من الأخلاقيات والسلوكيات العملية المتفق عليها

" والبعد عن التجسيم قد دفع الفنان المسلم إلى أن يغطى تماثيله وصوره الآدمية والحيوانية بشبكة من الزخارف ، التى من شأنها أن تمتص مادة الجسم وتحيلها إلى وحدات زخرفية تبعث السرور وتُخرجها عن طبيعتها الآدمية والحيوانية .

" فقد نتج عن تحريم رسم الأشخاص في الفن الإسلامي أن اقتصرت الفنون التشكيلية أساساً على التجريد الزخرفي ، ويعتبرالتجريد رمزالروحانية والزخرفة تجديداً لفكرتي الاتزان والجمال المجرد." ونتج عن ذلك زيادة العناية بالزخارف النباتية والهندسية ، فاستطاع الفنان المسلم أن يبتدع ذلك النوع من الزخرفة الذي انفرد به الفن الإسلامي والمعروف بالأرابيسك ، فهو نوع من الزخرفة لا يُحاكي فيه الفنان ما هو موجود في الطبيعة ، بل ترك لخياله العنان ، وانطلق يملأ الفراغ الذي أمامه برسم تتجلى فيه أصول الجمال الفني من تكرار وتنوع وتماثل ، فبدأ في تحليل أجزاء الكائنات الحية ، ليجعلها أقرب إلى الحلية الزخرفية من شكلها الأصلي .

ويرتكز الفن الجداري علي عاملين الفن كتعبير وإبداع ورؤية استخداميه والخامة وأسلوب تطبيقها علي الجدران ومن هنا ترى الباحثة إنه من الأهمية بما كان أن تتعرض عند تصميم الأعمال الجدارية من ارتباط الأعمال الجدارية بالمنشآة وصفاً ووظيفةً وعلاقتهما العضوية بالمحيط البصري للمكان وكذلك ارتباط الموضوع والمعالجة التشكيلية بمفهوم وثقافة الشعب في مدينة أسيوط من جانب وعلاقتهما بالإرث الثقافي والحداثة في آن واحد.

ثانياً- الاستفادة من البرامج الرقمية في تصميم جداريات للأماكن العامة بمدينة أسيوط :

" افرزت الثورة الرقمية والعولمة ، فكر وفلسفة ما يعرف الآن بالأشكال الرقمية (Digital Forms) والتي انتشرت بشكل واسع في شتي المجالات ، ويمكن اعتبار الأشكال الرقمية هي تلك الأشكال المتعددة في تصميمها علي إستخدام اللغة الرقمية والحاسوب كأساس للتصميم ، تبع ذلك انتشار هذة الأشكال في شتي المجالات الهندسية والفنية ، فجأت تعبر عن التجارب والنظريات المتجددة للنحت والتصوير والعمارة والأشكال الصناعية ، ونتيجة للإسهامات التكنولوجية في مجال الإبداع ، ظهرت إعادة عرض الرؤية الفنية بصورة معاصرة ، كما طرحت هذة الإسهامات تجارب جمالية مستحدثة ومتميزة ، ولا يمكن تنفيذ هذة الإبداعات إلا بالحاسب الآلي أو الوسائط التكنولوجية ، وأصبحت هذة الأدوات مصدراً لإشباع الرغبة الابتكارية الفنية من استثمار قدرات الألة فأدي ذلك إلي تطور شكل الإبداع ، والفن الجداري أو كما يطلق عليه التصميم الجداري (Mural Design) هو ذلك النوع من الأعمال (التكوينات) الفنية المرسومة بالألوان والخامات المختلفة التي تنفذ وتتصل مباشرة بجدران المباني والهيئات والعمائر .

" والتكنولوجيا الحديثة هي طريقة للتفكير وحل المشكلات وهي اسلوب التفكير الذي يصل به الفرد إلي النتائج المرجوه أي أنها وسيلة وليست نتيجة كما أنها طريقة التفكير وإستخدام المعارف والمعلومات والمهارات بهدف الوصول إلي نتائج لإشباع حاجات الإنسان وزيادة قدراته ولهذا فإن التكنولوجيا تعني الإستخدام الأمثل للمعرفة العلمية وتطبيقاتها وتطويعها لخدمة الإنسان ورفاهيته .

ولقد كان لاستخدام التكنولوجيا الحديثة والتقنيات الرقمية والاستعانة بها في تصميم الجداريات المقترحة لتجميل بعض الأماكن العامة لمدينة أسيوط كوسيط اثرائي للوحدة الشكلية في التصميم الفني للجداريات دور أساسي في ضبط التصميم وإخراجه بشكل جيد ، ثم التصوير الفوتوغرافي لتلك الأماكن وتركيب التصميمات المقترحة به بواسطة برامج الحاسوب الآلي

المقترح الأول : تجميل السور الخارجي لميدان محطة القطار

يجب علينا أن ننتبه إلي دور الفنون التشكيلية في مخاطبة الزائرين من مستخدمي محطات القطارات بواسطة التصوير الجداري ، وتفعيل دوره البارز بأحياء واثراء الأنماط الجمالية والتاريخية التي تعبر عن خصوصية المدينة ، مما يؤدى إلي الارتقاء بالمستوي الثقافي والروحي والانتمائي لرواد محطات القطار ، من خلال بث رسائل اجتماعية وثقافية بواسطة أعمال التصوير الجداري التي تزين المحطات .

وشكل رقم (1) يوضح جدار السور الخارجى لمحطة قطار مدينة أسيوط قبل وضع التصميم المقترح عليه وقد وجد به بعض الرسومات الجدارية التالفة المنفذة بالألوان البلاستيكية ، وشكل رقم (2) يوضح التصميم المقترح تنفيذه علي السور الخارجي لمحطة القطار بأسيوط بخامة الموزاييك ، والذى يتكون من ثلاث أجزاء منفصلة يشغل كل جزء إحدى الباكيات مقاس كل جزء 2.20 م × 4.5 م .

شكل رقم (1) يوضح جدار السور الخارجي لمحطة قطار مدينة أسيوط قبل وضع التصميم المقترح عليه.

شكل رقم (2) يوضح جدار السور الخارجي لمحطة قطار مدينة أسيوط بعد وضع التصميم القترح عليه.

شكل رقم (3) يمثل الجزء الأول جدارية سور المحطة ويحتوي علي فتاه تشير إلي محافظة أسيوط تقسم العمل إلي النسبة الذهبية وترتدي الزي المصري القديم باللون الأبيض وتخرج من مياه نهر النيل منطلقة بقوة وشموخ إلى أعلي، وقد جاءت مياه نهر النيل بتموجاتها تحمل العديد من القيم الجمالية والتشكيلية ما بين الأصالة والمعاصرة وقد اختلطت فيها التشكيلات الخطية اللينة المتموجة مع الخطوط الحادة المنكسرة التي ميزت تحليلات مياة النيل في الفن المصري القديم بشكل حديث ، وتوجد أمام مجموعة السدود التي شُيدت علي نهر النيل وتمثل قناطر أسيوط الشهيرة التي صممها المهندس البريطاني السير ويليام كوكس) بين عامي ١٨٩٨م و ١٩٠٢م ، وهو الذي صمم وبني السد العالي بأسوان وتقع علي بعد ٥٦٠ كم منه ، ويوجد فى خلفية العمل إحدى معالم أسيوط (المعهد الديني الأزهري) وهو معهد فؤاد الأول الذي صمم علي التراث الاندلسي .

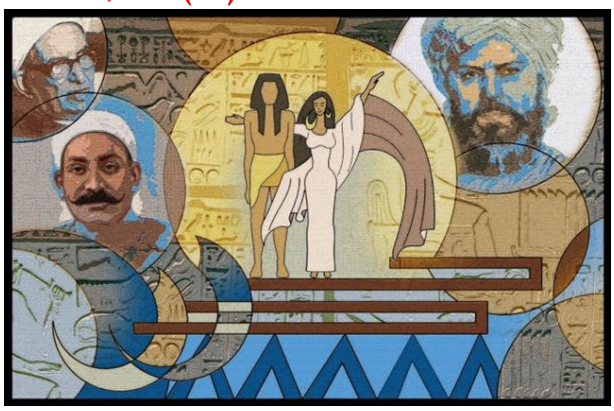
شكل رقم (3) تفصيلية من الجدارية تمثل الجزء الأول من سور المحطة.

شكل رقم (4) يمثل الجزء الثاني من الجدارية يتوسطه فتاه ترتدي الزي الأبيض المتأثر بالفن المصري القديم تفرد زراعيها لتحتوي معالم وحضارة أسيوط وتنظر متطلعة إلي أعلي وبجانبها شعار محافظة أسيوط يضم رمزها وهو قناطر أسيوط باللون البني ونسر صلاح الدين الايوبي باللون الأصفر رمز القوة وغصن الزيتون رمز السلام باللون الأخضر ، ويعلوه (سوت) حيث أطلق علي مدينة أسيوط اسم سوت المشتق من (سأوت) والذي يعني حارث باللغة الهيروغليفية أي حارس الحدود المصرية العليا ، أطلق عليها عندما أنضمت إلي طيبة عاصمة البلاد أثناء نضالها ضد الهكسوس ، ويوجد ايضاً تمثال الحرب والسلام والذى يشغل الميدان الرئيسي للمدينة ، وصورة إحدى أبناء أسيوط المفكر والصحفي أحمد بهاء الدين الذى ولد بأسيوط فى ١١ فبراير عام ١٩٢٧م ، ويضم ذلك الجزء من السور بعض التركيبات الدالة علي الوحدة الوطنية والمتمثلة في التحليلات الهندسية للجامع في مقدمة العمل ودير السيدة العذراء بدرنكة في خلفية العمل والذى يقع بالجبل الغربي لمدينة أسيوط علي أرتفاع مائة متر مربع من سطح الأرض ويبعد عن المدينة عشرة كيلو مترات والذى أستمد مكانته من زيارة السيدة العذراء مريم والسيد المسيح وهو طفل خلال رحلة العائلة المقدسة إلي مصر حيث كان هذا الدير هو آخر مكان للعائلة المقدسة ومنه عادوا إلى فلسطين .

شكل رقم (4) تفصيلية من الجدارية تمثل الجزء الثاني من سور المحطة.

وشكل رقم (٥) يمثل الجزء الثالث من الجدارية ويتوسطه ايضاً فتاه ترتدى ملابس بيضاء اللون وتقف بشموخ بجانب رجل يرتدي الزي المصري القديم تأكيداً لما وجد من حضارة بمدينة أسيوط وتحتوي علي ثلاثة من أبناء أسيوط مثل الأديب والشاعر النابغ في الأنشاء والأدب مصطفى أحمد المنفلوطي ، من مواليد أبوتيج فى مايو عام ١٩٠٧م ، والشيخ أحمد حسن الباقورى ، والسيد عمر مكرم ابن حسين السيوطي (١٧٥٠م – ١٨٠٢م) وهو زعيم شعبي مصري ولد في أسيوط وتعلم في الأزهر الشريف وقاوم الفرنسيين في ثورة القاهرة الثانية عام ١٨٠٠م ، وتمثل الخلفية إحدى الجدار التي وجدت فى المقابر الفرعونية بمدينة أسيوط .

والجدارية كلها يربطها التشكيلات الجمالية المستحدثة لمياه نهر النيل أسفل العمل بلونه الأزرق والتقسيمات الدائرية المتحركة في الأجزاء الثلاثة للجدارية التي تحكي وتوضح معالم أسيوط ، وايضاً تكرار عنصر المرأة المتأثرة بما جاء في الفن المصري القديم من قيم تشكيلية وجمالية بزيها الأبيض والتي ترمز إلي مدينة أسيوط في الأجزاء الثلاثة للجدارية .



شكل رقم (5) تفصيلية من الجدارية تمثل الجزء الثالث من سور المحطة

المقترح الثاني :- تجميل المسلة في مدخل أسيوط الجديدة

قامت الباحثة بوضع مقترح لتصميم جداري علي المسلة الموجودة في مدخل مدينة أسيوط الجديدة والتي صممت علي غرار ما جاء في الفن المصري القديم ، ومنه جاء التصميم الجداري عليها متوافقاً ومناسباً لها مكوناً مجموعة من العلاقات التشكيلية واللونية الحديثة المقسمة إلي مستطيلات مختلفة الأحجام والأشكال توحي بالمباني المعمارية المتنوعة بالمدينة وتحمل سمات الفن المصري القديم المتمثلة في الأحرف والكلمات الهيروغليفية والتي تناسبت مع التركيبات المتراكمة لتشكيلات المستطيل المكونة للمسلة بأكملها ، وسط العديد من العلاقات والتراكيب اللونية ما بين ساخن وبارد ، شكل رقم (6) والمسلة تمثل أحد النماذج الدالة علي الدور الهام لتوظيف الفنون التشكيلية والتصوير الجداري لموقعها في مدخل مدينة أسيوط الجديدة .

شكل رقم (6) يوضح التصميم الجداري المقترح تنفيذه علي المسلة التي وجدت في مدخل مدينة أسيوط الجديدة

المقترح الثالث :- تجميل الحائط الخارجي لصالة الألعاب

شكل رقم 7 (أ ، ب ، ج) يمثل تصميم جدارية توضع علي الحائط الخارجي لصالة الألعاب الرياضية بالقرية الأوليمبية بأستاد جامعة أسيوط الرياضي ، ويتكون التصميم من مشهد إيقاعي بين فتاتين يرتديان الزي الرياضي ويتحركتان حركات حرة في كل الاتجاهات في العمل مكونتان علاقات تشكيلية عديدة مع الحركات المتنوعة الناتجة من حركة وتكرار مع عنصر الكرة والشرائط والحبال ، وقد تم توحيد لون خلفية العمل بلون واحد قاتم حتي يُظهر كل تفاصيل العمل وتوحيد ألوان الدوائر التي تمثل عنصر الكرة الدرجات اللونية للشرائط المستخدمة ما بين درجات اللون البني والبرتقالي ، وايضاً تم توحيد لون ملابس الفتاتين وألوان بشرتهم ، لضمان ترديد وتوزيع الألوان بشكل جيد في العمل .

شكل رقم (7 أ) يوضح الحائط الخارجي لصالة الألعاب الرياضية بالقرية الأوليمبية بأستاد جامعة أسيوط الرياضي قبل وضع التصميم المقترح عليه

شكل رقم (7 ب) يوضح الحائط الخارجي لصالة الألعاب الرياضية بالقرية الأوليمبية بأستاد جامعة أسيوط الرياضي بعد وضع التصميم المقترح عليه

شكل رقم (ج 7) يمثل التصميم المقترح تنفيذه علي الجدار الخارجي لصالة الألعاب الرياضية

المقترح الرابع :- تجميل السور الخارجي لقاعة أفراح:

شكل رقم (8) يمثل تصميم جدارية للسور الخارجي لقاعة الأفراح بالقرية الأوليمبية بأستاد جامعة أسيوط الرياضي ، والمقترح تنفيذه بخامة الموزاييك الزجاجي ، وشكل 8 (أ ، ب ، ج، د ، هـ ، و) يوضح جزئيات الجدارية والتصميم كله معتمد علي توزيع نبات عباد الشمس بأشكاله وأحجامه المتنوعة ما بين فاتح وغامق سخن وبارد، وقد وضع فوقه تصميم آخر لعنصر الدائرة المتكررة بأحجامها المختلفة في علاقات تشكيلية وجمالية ، لتضفى العديد من العلاقات التشكيلية للتصميم حيث اصطبغت تلك الدوائر بألوان شفافة مختلفة ، لتحدث علاقات لونية عديدة عند تقاطعها وعند تغطيتها لأجزاء من تصميم نبات عباد الشمس الذي صممت منه الجدارية ، وجاءت ألوان الجدارية قوية لتضفي البهجة والحركة والتنوع لتناسب الجدار الخارجي لقاعة الأفراح .

شكل رقم (8) يمثل تصميم مقترح لجدارية علي السور الخارجي لقاعة أفراح بالقرية الأوليمبية بأستاد جامعة أسيوط

شكل رقم (8 أ)

شكل رقم (8 ب)

شكل رقم (8 ج)

شكل رقم (8 د)

شكل رقم (8 هـ)

شكل رقم (8 و)

المقترح الخامس :- مجسم نحتي في مدخل جامعة أسيوط:

شكل رقم 9 (أ ، ب) يمثل مجسم نحتي يتكون من مجموعة علاقات خطية مكونة بينها مساحات تتقاطع وتتشابك معاً محدثة فراغات في علاقات تشكيلية جمالية ، يقترح تكسيتها بخامة الموزاييك الزجاجي الملونة ، وتقف علي قاعدة رخامية سوداء اللون لتظهر جمال وقوة العلاقات اللونية والتشكيلية للمجسم النحتي ، ويخرج من المجسم ثلاث شرائح تلتف معاً في حوار تشكيلي منفذه من خامة الزجاج الملون المعشق بالحديد والرصاص.

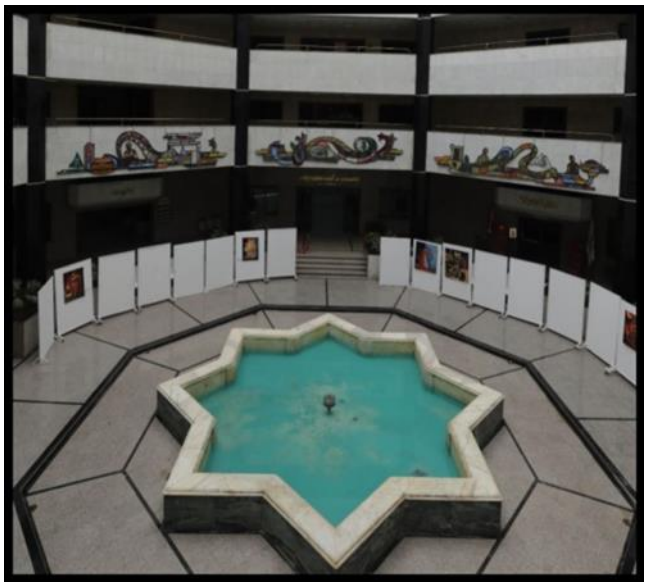
شكل رقم (9 أ) الموقع قبل وضع التصميم المقترح به

شكل رقم (9 ب) يوضح مقترح لمجسم نحتي مغطي بخامة الموزاييك الزجاجي الملون ويخرج منه شرائح الزجاج الملون المعشق بالحديد ومقترح وضعه في مدخل جامعة أسيوط

الجدارية المنفذة لتجميل البهو الداخلي للمبنى الإداري جامعة أسيوط

تم تكليف الباحث من قبل إدارة الجامعة بتجميل البهو الداخلي للمبني الإداري الذي صمم علي هيئة شكل هندسي ثماني الأضلاع يتوسطه نافورة مياه علي شكل نجمة ثمانية وذلك في شهر فبراير 2018م وقد قامت الباحثة بتصميم وتنفيذ الجدارية في مايو 2018م ، وقد تم اختيار ثلاث أضلاع من الشكل الهندسي الثماني الذي يشغل سور الطابق الأول علوى من المبني من الداخل في مواجهة المدخل الرئيسي للمبني لتنفيذ جدارية بخامة الزجاج الملون المعشق بالحديد عليهم نراها في شكل رقم (10 ، 11 ، 12 ، 13 ، 14) .

شكل رقم (10)

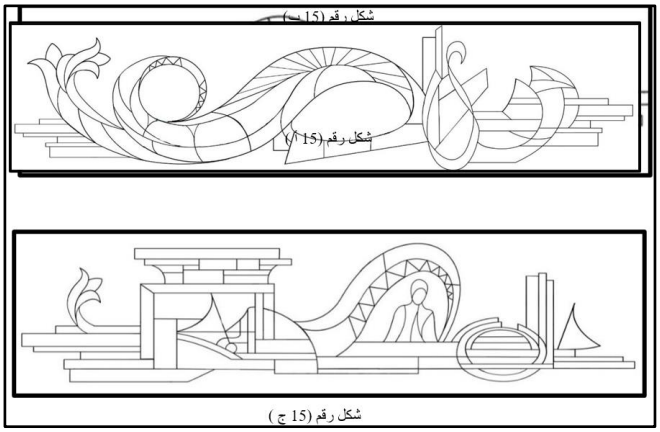


شكل رقم (11)

شكل رقم (14)

وقامت الباحثة بوضع تصميم بخطوط حرة لا يرتبط بإطار خارجي للجدارية بأكملها التي تتكون من ثلاث أجزاء مكملة لبعضها ، وتناول موضوع الجدارية حوار ثقافي فلسفي يدور حول تحريك مجموعة من الخطوط المجردة تحصر داخلها مساحات تمثل أشخاص بأسلوب تجريدي وتمتلئ تلك المساحات بكتابات وحروف عربية كُتبت بأسلوب تشكيلي وملونة بشكل عشوائى ، وحيث أن الجدارية توجد في مبني ثقافي اجتماعي داخل جامعة أسيوط فقد قامت الباحثة بتصميم الجدارية بمجموعة من العناصر التي تحمل التاريخ المتمثل في الفن المصري القديم والفن الإسلامي من زخارف وكتابات في حوار تشكيلي مع مجموعة من الخطوط الجمالية والتشكيلية الحرة وتحتوي ايضا تجريد لبعض الآلات الموسيقية والرموز الدالة علي وظيفة المبنى الاجتماعية والثقافية ، ونري ذلك في شكل رقم 15 (أ ، ب ، جـ) .

اسكتشات الجدارية



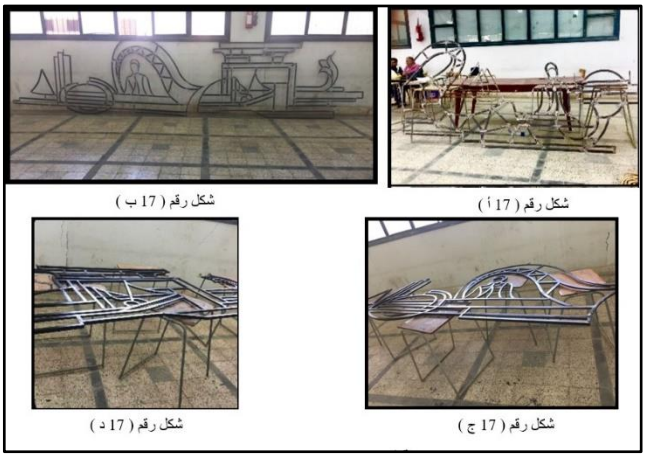
والجدارية يسودها الحيوية والحركة المستمرة بين الأجزاء الثلاثة ، في علاقة متبادلة ما بين الخطوط المنحنية والخطوط المستقيمة دون التقيد بأى إطار خارجى لأى جزء فيها ، ويثري العمل وجود العديد من الفراغات ذات التشكيلات المختلفة المتحركة بين أجزاءه ، وقد تحركت المساحات اللونية بدرجاتها المتنوعة بشكل منتظم متناغم في الجدارية بأكملها محدثة تناغم وتنوع وغني لوني .

تنفيذ الجدارية بالحديد

وفي تلك المرحلة تم تقطيع زوايا وخوص الحديد علي شكل حرف (U ،H) وتطبيقها علي كل خطوط التصميم بعد تكبيره بالمقاس الطبيعي ثم لحامها وتثبيتها معاً بشكل قوي ومتين لتستقبل قطع الزجاج بداخلها ، شكل رقم 16 (أ ، ب ، ج ، د ، هـ) .

التصميم بعد تنفيذه بالحديد

بعد الانتهاء من لحام جميع قطع الحديد معاً أصبحت الجدارية مكونة من هيكل حديدي مقسم إلي عدد ٦ قطع وكل جزء من الجدارية الثلاث مكون من قطعتين نظراً لأن طول كل جزء حوالي 7م وارتفاعه ١٦٠سم ، وقد صعب التحكم فيه ونقله كامل فقد تم تقسيمه إلي جزئين وسوف يتم تجميعهم ولحامهم معاً عند تركيب الجدارية في الموقع المخصص لها ، شكل رقم ١٧ (أ ، ب) ثم تم دهان الهيكل الحديدى للجدارية بخامة الايبوكسي الأسود لعزلها عن العوامل الخارجية وحمايتها من الصدأ ، شكل رقم ١٧ (ج ، د)



تركيب قطع الزجاج داخل الهيكل الحديدى

وفي تلك المرحلة تم تقطيع الزجاج الملون وتوزيعه بين فراغات الهيكل الحديدي المنفذ حسب تصميم الجدارية كل لون في المكان المخصص له وتثبيت قطع الزجاج بالسليكون الشفاف كمادة لاصقة ، وايضاً تم تلوين بعض الأجزاء من الجدارية الخاصة بالكتابات وأجزاء من الزخارف بخامة الملونات

الزجاجية مع الايبوكسي الشفاف محدثة العديد من العلاقات اللونية والتشكيلة المقصودة وغير المقصودة (العشوائية) ، وايضاً تم تقطيع أجزاء من الزجاج الملون بشكل غير منتظم وتوزيعها في بعض الأماكن المخصصة لها بالجدارية لتشغل الجزء المخصص تلونيه بتلك التقنية محدثة قيماً لونية وتشكيلية جديدة في العمل ناتج عن توزيعها ومليئ الفراغات بينها بمادة سوداء اللون ، شكل رقم 18 (أ ، ب ، ج ، ح ، د ، ر ، ز ، هـ ، و ، ي) .

شكل رقم (18 أ)

شكل رقم (18 ب)

شكل رقم (18 ج)

شكل رقم (18 ح)

شكل رقم (18 د)

شكل رقم (18 ر)

شكل رقم (18 ز)

شكل رقم (18 هـ)

شكل رقم (18 و)

شكل رقم (18 ي)

تثبيت قطع الزجاج في الإطار الحديدي

يتم تثبيت قطع الزجاج مع الحديد علي مرحلتين :-

المرحلة الأولي :-

وفى هذه المرحلة تم تركيب معجون مكون من مادة البولي أستر المضاف إليه مادة الكوبلت والمصلب الخاص بها بوتنكس بنسبة كل كيلو بولي أستر يخلط بقدار 1 سم بوتنكس ويتم خلطهم بمادة مالئة مكونة من أسبداج زنك بنسبة (5 أسبداج : 1 زنك) حتى نصل إلى قوام متماسك لمعجون المادة المالئة ثم يتم وضعه بين قطع الزجاج والحديد من الخلف ، كما هو موضح فى شكل 19 (أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و) حتى يتم مليئ كل الفراغات بينهما وتثبيت قطع الزجاج مع الحديد بشكل كامل ذو متانة عالية لا يؤثر عليه أى عوامل جوية مختلفة ولا أى حركة أثناء النقل وتركيب الجدارية وفيما بعدها ، وتترك لتجف عدة ساعات .

شكل رقم (19 أ)

شكل رقم (19 ب)

شكل رقم (19 ج)

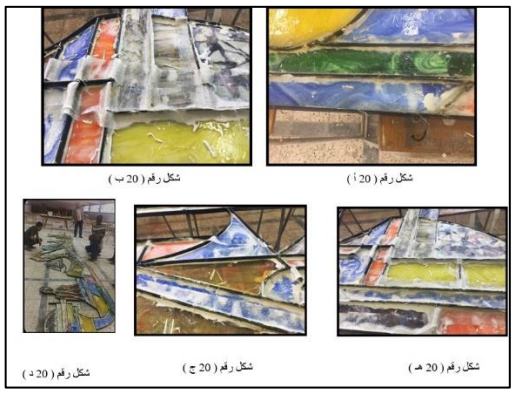
شكل رقم (19 د)

شكل رقم (19 هـ)

شكل رقم (19 و)

المرحلة الثانية :-

وفيها يتم استخدام شرائط من الصوف الزجاجي (فيبر جلاس) ولصقها بين القطع الزجاجية والحديد بمادة البولى أستر الشفاف والمصلب الخاص به (بوتنكس) بنسبة ½ سم بوتنكس لكل 1 كيلو بولى أستر شفاف كما هو موضح فى شكل رقم 20 (أ ، ب ، ج ، د ، هـ) .


شكل رقم (20 أ)

شكل رقم (20 ب)

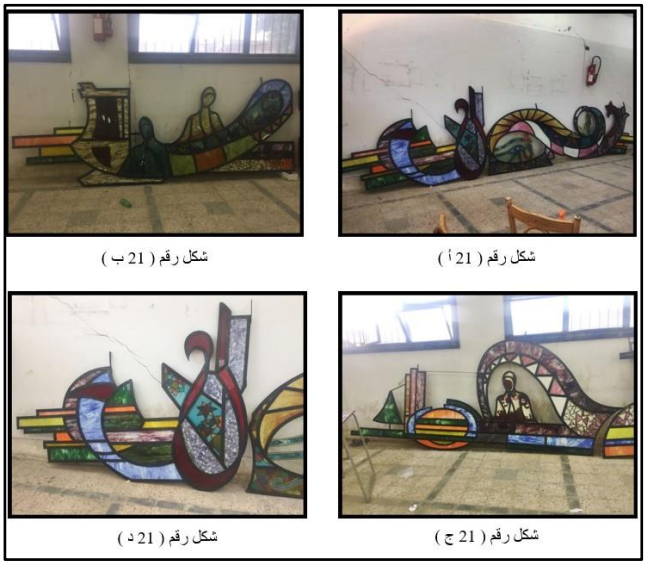
شكل رقم (20 ج)

شكل رقم (20 د)

شكل رقم (20 هـ)

أجزاء الجدارية بعد الإنتهاء من العمل بها

شكل رقم 21 (أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و) يوضح أجزاء الجدارية بعد الإنتهاء من العمل بها وقبل نقلها لمكان التركيب .



شكل رقم (21 أ)

شكل رقم (21 ب)

شكل رقم (21 د)

شكل رقم (21 ج)

شكل رقم (21 و)

شكل رقم (21 هـ)

نقل الجدارية لمكان التركيب

شكل رقم 22 (أ ، ب ، ج) يوضح نقل الجدارية المقسمه إلي ثلاث أجزاء وكل جزء منها مكون من قطعتين إلى مكان التركيب الخاص بها وهو البهو الداخلي للمبني الإداري بجامعة أسيوط .

شكل رقم (22 أ)

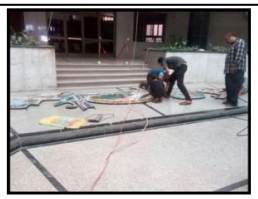
شكل رقم (22 ب)

شكل رقم (22 ج)

لحام الجدارية قبل تثبيتها

وفي تلك المرحلة تم لحام كل قطعتين معاً ليكونوا جزءًا من الجدارية ليصبح لدينا الثلاث الأجزاء المكونة للجدارية ، شكل رقم 23 (أ ، ب ، ج ، د) .

شكل رقم (23 أ)



شكل رقم (23 ب)

شكل رقم (23 ج)

شكل رقم (23 د)

تثبيت الجدارية في المكان المخصص لها

وفي تلك المرحلة تم ربط الجدارية بالحبال ورفعها إلي أعلى ليتم تثبيتها بالطابق الأول علوي كما هو موضح بالشكل قم ٢٤ (أ ، ب ، ج ، د ، هـ) .

شكل رقم (24 أ)

شكل رقم (24 ب)

شكل رقم (24 ج)

شكل رقم (24 د)

شكل رقم (24 هـ)

الجدارية بعد التثبيت

شكل رقم (25) يوضح الجدارية المنفذة بعد التثبيث في المكان المخصص لها .

المعرض الفني المقام لعرض الأعمال الجدارية التجميلية المقترحة والجدارية المنفذة ومراحل العمل بها

قامت الباحثة بعمل معرض فني في المبني الإدارى بجامعة أسيوط بتاريخ 2024/4/29م ، حيث أفتتح المعرض رئيس جامعة أسيوط ونائب رئيس الجامعة لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة ونائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا ونائب رئيس الجامعة لشئون الطلاب وعميد الكليه وقد حضر المعرض العديد من أعضاء هيئة التدريس والطلاب بالجامعة ، شكل رقم : 26

مراحل الافتتاح

النتائج :-

1. العلاقة المتبادلة بين تصميم الجدارية والتقنية التنفيذية والخامات المستخدمة تحدد أهم الاعتبارات التصميمية التي يجب أن يراعيها المصمم الجداري في تنفيذ أعماله .
2. وضع المقترحات التصميمية للجداريات باستخدام التقنيات الرقمية يثري من تحقيق الوحدة والترابط بها ويساهم بشكل كبير في إنتاج جداريات حديثة جيدة .

التوصيات :-

1. ضرورة تنمية الوعي بالاتجاهات الفنية الرقمية الحديثة والتنويه لمدي أهميتها للفنانين الأكاديميين لربط القواعد التشكيلية الكلاسيكية بأساليب التصوير الرقمية بجانب الأساليب المستحدثة
2. التنوير المستمر لدور التصوير الجداري كرسالة ثقافية بجانب رسالته الجمالية في المجتمع .

المراجع :-

- أكمل الدين أحسان أوغلي - المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامي - دار المعارف للنشر .
- محسن محمد عطية - الجمال الخالد في الفن المصري القديم - دار نشر علا للكتب - القاهرة - 2001م - (بتصرف) .
- فاروق ناجى حسانين - العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها علي فن التصوير المعاصر - رسالة

ماجستير غير منشورة - قسم التصوير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان – 1989م .

- أحمد محمد عيسي - تحسين عمر طه - الفنون الإسلامية - المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة - دار الفكر العربي - القاهرة – 1989م .
- أبو صالح الألفي - الموجز في تاريخ الفن العام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص 148- مرجع سبق ذكره .
- فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين- الدار المصرية اللبنانية - 1993م .
- إستخدام التقنيات الرقمية كوسيط إثرائي للوحدة الشكلية في التصميم الفني للجداريات - أ.م.د/ نجم عبدالله عسكر البياتي - بحث منشور - المؤتمر العلمي الثاني للفنون التطبيقية - بغداد - 2016م - بتصرف .
- التصوير بين الأساليب الأكاديمية والفنون الرقمية - نبيل محمد متولي - مجلة الفنون والعلوم الإنسانية - بحث منشور- مجلد 4 - العدد 8 - ديسمبر 2021م .

Research summary:

Mural painting has an important role in beautifying public places, in addition to its cultural and visual aspect, through good choice of place and appropriate design, which clarifies the complementary relationship between design, environment and place, and their relationship to the subject and its philosophy according to the difference in cultural and civilizational heritage. The use of designs and techniques also differs according to the nature of each region or city and the different characteristics and nature of its visitors, so the purpose of employing art to serve society is achieved. The study aims to develop proposals for designing some murals in public places in Assiut city and how to benefit from digital programs in design and setting implementation materials and their role in developing mural works. The researcher has created an art exhibition that includes proposed mural designs to beautify some public places in Assiut, and also.