إستلهام البيئة المصرية في التصوير الشعبي وأثرها في أعمال التصوير المصري المعاصر

Inspiration from the Egyptian environment in popular painting and its impact on the contemporary Egyptian painting

أ.م.د\ مروة سيد حسن عبد الرحمن
الآستاذ المساعد بالقسم الفني العام بكلية الفنون التطبيقية – جامعة ٦أكتوبر
Assist. Prof. Dr. Marwa Said Hassan
Assistant Professor in the General Technical Department, Faculty of Applied Arts - 6th of October University
drmarwa_said_h@yahoo.com

الملخص:
إن التصوير الشعبي هو الإنتاج الفني شكلاً وتعبيراً الذي يمارسه الجماعة من الشعب صادراً عن وجدانها ونابعاً من ذاتها وتقاليدها الموروثة .
ومن الطبيعي أن يكون التصوير الشعبي ناتجاً عن ترسيب حضارات سابقة بقيمتها وعقائدها التي تفاعلت مع بساطة الانسان الشعبي لينتج فناً يكون من أبرز سماته الأصالة وهو (ليس تقليداً لفن الطبقات الأكثر ثقافة ، بمعني أنه ليس إنعكاساً جافاً لفن المثقفين من الناس ، وهو أكثر بعداً أن يكون الفن الذي يبرز من خلال حب مهذب للبساطة والحياة البسيطة)
الفن الشعبي فن ملازم لفنون الحضارات وموازي لها ومرتبط بها وقد استمر هذا الفن محتفظاً بتقاليده ، حيث تكونت له شخصية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامي والعربي .
وقد ظل الإعتقاد سائداً لفترة طويلة بأن الفنون الشعبية ليست فنوناً جديرة بالإعتبار وإنها لا ترقي إلي الأعمال الفنية الإبداعية ، وخاصة أن الفنون الشعبية إنما يمارسها ويبدعها بسطاء الشعب محدودي في الظل ، فقد إنشغل بها الباحثون والمنظرون منذ إهتمت المدارس الحديثة بالمضامين الإنسانية أكثر من مهارة الصنعة ومن الإيجابيات التي قدمتها المدرسة التعبيرية اهتمامها بالفن الفطري وفنون الاطفال وكذلك الفنون الشعبية .
إن إستلهام المصور المصري المعاصر لعناصر من التصوير الشعبي يعطي لعمله سمات الأصالة ولكن يجب أن يكون الفنان علي قدر من الثقافة الواعية حتي يتمكن الفن الشعبي فهو ليس فن تلقائي فحسب بل هو فن ناشئ نتيجة توارث حضاري أو تواصل ثقافي ، خاضع للثقافة والتعليم وهكذا وجد التناقض بين الفنون الشعبية والفنون الأكاديمية ، ولكن الفنون الشعبية لم تبق لعدة قواعد مقننة لعملية الإبداع ، ولابد للفنان الذي يستلهم من التصوير الشعبي أن يكون لديه فهم وإحساس كافيان بجماليات العمل الأصلي قبل أن يشرع في الإستلهام منه لأن عدم تفهمه الكافي للمواطن الجمالية للعمل الأصلي قد ينتج عنه تشويه لا إضافة .
والبحث يتناول عدة خطوات من شرح وتوضيح لبعض من أعمال فناني التصوير المعاصر ، من خلال تناول المعالجات والحلول التشكيلية المعاصرة لتناول الفن الشعبي في أعمالهم وتأثرهم بالسمات الخاصة بالفن الشعبي

الكلمات الرئيسية
الفن,الشعبى,المعاصر

Abstract:

The popular painting is the artistic production in form and expression that is practiced by the group of the people emanating from its conscience and stemming from itself and its inherited traditions.

It is natural that popular painting is the result of the precipitation of previous civilizations with their values and beliefs that interacted with the simplicity of the popular person to produce art that is one of its most prominent features of originality. Art that emerges through a gentlemanly love of simplicity and simple life)

Folk art is an art that is inherent to, parallel to, and linked to the arts of civilizations. This art continued to preserve its traditions, as it formed a personality dominated by the manifestations of the Islamic and Arab character.

The belief has been prevalent for a long time that folk arts are not arts worthy of consideration and that they do not amount to creative works of art, especially since folk arts are practiced and created by simple people who are limited in the shadows. The positives presented by the expressive school are its interest in innate art, children's arts, as well as folk arts.

The inspiration of the contemporary Egyptian painter for elements of popular paintings gives his work the characteristics of originality, but the artist must have a degree of conscious culture in order for folk art to be able, as it is not only spontaneous art, but it is an emerging art as a result of cultural inheritance or cultural communication, subject to culture and education, and so the contradiction between Folk arts and academic arts, but folk arts did not remain for several codified rules for the creativity process, and the artist who is inspired by popular paintings must have a sufficient understanding and sense of the aesthetics of the original work before he begins to draw inspiration from it because his lack of sufficient understanding of the aesthetics of the original work may result in distortion no add.

The research deals with several steps of explaining and clarifying some of the works of contemporary painting artists, by dealing with contemporary plastic treatments and solutions to deal with folk art in their works and their influence on the special features of folk art.

Keywords:

painting, folklore, contemporary

وتتحدد مشكلة البحث فى التساؤل الآساسى التالى :

كيف استلهم الفنانون المصريون المعاصرون البيئة المصرية فى التصوير الشعبى من خلال أعمالهم الفنية للتأكيد على البعد الرمزى ؟

ومن السؤال الآساسي انبثقت العديد من التساؤلات التالية:

١- ما هي أهمية الفن الشعبي كمثير جمالي وتعبيري ورمزي في فن التصوير؟

٢- كيف عالج الفن المعاصر الفن الشعبي وأعطاه بعداً رمزيا؟

٣- كيف استلهم الفنان من التصوير الشعبي معالجات تشكيلية ورمزية في أعمال التصوير المعاصر؟

٤- ما مدي استفادة المصور المصري المعاصر من الدلالات الرمزية للتصوير الشعبي في الفنون المعاصرة وصياغتها بشكل يناسب فكره وعصره؟

٥- هل يستخدم الفنان المصري المعاصر الخامات التراثية الشعبية كبديل عن الخامات الغربية المستوردة كقيمة تشكيلية فقط أم لها دلالة رمزية للتمسك بتاريخ وتراث الشعب المصري ؟

تكمن أهمية البحث في :

الآستزادة من إستلهام البيئة المصرية في التصوير الشعبي وتحليلها وإظهار مراحل تطورها وأثارها علي التصوير المعاصر، واستخلاص نتائج تدعم مفهوم التصوير الشعبي في التصوير ومن ثم تعميم نتائج الدراسة للإستفادة منها.

ويهدف البحث إلى:

١-التوصل إلي توصيات تساعد الفنانين المعاصرين علي إستعادة التواصل مع التراث الشعبي في أعمالهم الفنية.

٢- إلقاء الضوء والتأكيد علي دور التراث الشعبي في لوحات التصوير المعاصر.

٣- الكشف عن فن التصوير الشعبي واستعراض قيمته الفنية عبر العصور ،الأنماط والاختلافات.

منهج البحث:

اعتمد البحث علي المنهج التاريخي في تتبع أعمال بعض المصورين.

والمنهج الوصفي التحليلي في توصيف وتحليل أعمال بعض المصورين المصريين الذين تم استعراض اعمالهم الفنية من خلال البحث.

حدود البحث:

حدود زمانية :من عصر ما قبل الآسرات وحتي العصر الحديث .

حدود مكانية: مصر

خطوات البحث :

أولاً: الإطار النظري :-

تعريف فن التصوير الشعبي وعلاقته بالفن الفطري :

بالتوازي مع حركة الفن التشكيلي في أي بلد يوجد تياران فنيان أخران لهما أهميتهما الكبرى في إثراء الإبداع الفني ومواصلة تطوره ورسالته في التعبير عن الاحاسيس والأفكار للفرد والمجتمع والأمة والأنسانية كلها.

-التيار الآول:- الفن الشعبي الذي يعد مستودع الخبرات التاريخية المتراكمة للآمة ،والحوار الدائم بين الحضارات المتعاقبة ،فهوبذلك حكمة الشعب ومكنون إبداعته ومهارته ورموزه وأفكاره التشكيلية.

-التيار الثاني :-"الفن الفطري وهو الفن الذي يقوم علي النشاط الإبداعي الفردي الفطري لمبدعين ألح عليهم دافع ذاتي للتعبير عن مشاعرهم وعن رؤيتهم للعالم بصورة خالصة ،دون أن يتلقوا تعليماً فنياً أكاديمياً أو منهجياً،وهم بذلك يختلفون عن التيار الرسمي وعن التيار الشعبي بما يتميزون به من شفافية ومباشرة وتحرر من أية قيود أو معايير(مصطفي الزاز - ١٩٩٧-١٩٩٨ ص٤)

ويظهر في الفن الشعبي بعض سمات مغايرة لا تتطابق مع سمات الفن الفطري ،ففي الفن الشعبي تستأصل العادات والتقاليد والتوجهات الاجتماعية جذور الطائفة الدينية والسحر وتعمل علي أن تحل محلها،و يعد أبناءالريف من حملة التراث الشعبي الذين تحولوا إلي أمناء محترمين لقواعد راسخة ومحددة للصيغة أو الكيان الاجتماعي فالفنان الشعبي هو الحامل الآمين للقواعد والتقاليد والعادات الاجتماعية الراسخة ، بينما قد يخرج الفنان الفطري عن تلك التقاليد ويثور عليها لآن منطقه

الإبداعي شخصي وفردي تماماً والملاحظ أن مفهوم الفن الشعبي دائماً ما يرتبط بالمجتمع الزراعي ،والحدود الإقليمية ورؤية اجتماعية مرتبطة بتقاليد الماضي ،وتعمل تلك العناصر علي الحفاظ علي البنية الاجتماعية ٠والفن الشعبي ينطوي بداهة علي تاريخ وميراث متراكم يتم إدراكه من خلال العادات والتقاليد.

ويري بعض العلماء أن هناك علاقة وثيقة بين فن التصوير الشعبي والفن الفطري من حيث مفهوم ومميزات كل منهما ويمكن الوقوف علي أوجه التلاقي والإختلاف بينهما فيما يلي :

فالفن الفطري يعتمد علي التجربة الفردية الشخصية والتعبير الذاتي في المقام الأول ،إذن فمن الممكن القول إن فن التصوير الشعبي هو نتاج تجارب تراكمية يلعب فيها الموروث الشعبي دوراً مهماً ،أما فن التصوير الفطري فالتجربة الفردية للفنان تعد هي الفيصل.

فأهم ما يميز فن التصوير الشعبي هو الآرتباط الشديد بين التكوين والخامة ،وعدم التقيد بما هو موجود في الطبيعة والتكوينات المدمجة البسيطة بخلاف فن التصوير الفطري الذي يخوض فيه الفنان تجربته منفرداً وحيداً لا يدفعه العمل الفني المطلوب تمثيله إلا إلي إخراج ما في مكنون نفسه من تعبيرات ، وما يؤرقه من رؤي وأحلام وهواجس وهي هواجس تتنوع طبقاً لكل بيئة علي حده، ونظراً لتقارب الموضوعات في فن التصوير الشعبي، نلاحظ أن هناك تشابهاً وتماثلاً مثيراً للدهشة في الرسوم والصور المنتشرة في البلاد العربية بحيث لا تخطئها العين ،أما فن التصوير الفطري فأقوي عامل يجعل للتجربة قيمة هو تفردها ومقدار ما تحققه من صدمة للمتلقي ،ففن التصوير الشعبي مبني علي الموروثات والعادات والتقاليد بعيداً عن الفردية والإبداع الفردي الذي يتميز به الفنان الفطري.

ففن التصوير الشعبى وفن التصوير الفطرى يلتقيان معا في الدافع اللاواعى للعملية الإبداعية ، والملاحظ أن الحركة التشكيلية المصرية الأكاديمية قد تأثرت دوما بالفن الشعبى المصرى ، وظهرت آسماء من رواد الحركة التشكيلية المصرية في القرن العشرين . فالفنانون المصورون الشعبيون لايشكلون نماذج واقعية لما هو موجود في الطبيعة المرئية ، فهم يقومون بكل بساطة بالمبالغة والتبسيط وتعديل التكوينات لما هو موجود آمامهم من موضوعات، وهم بذلك لا يعملون إلا تحت تاثير توتراتهم العاطفية ، وبذلك ترتبط تجاربهم المحلية مع العالم الخارجى ، وتلك هى نقطة التلاقى بين فن التصوير الشعبى وفن التصوير الفطرى ، فالفنان الفطرى هو الأخرلا يعمل إلا تحت دافع ذاتى.

وفي النهاية نعترف بأن هناك آوجه تشابه بين الفن الفطرى من جانب ، وفنون الطفل وفنون الشعوب البدائية وإنتاج الفنان الشعبى الذى يجمل الادوات والمنتجات التى يصنعها من جانب أخر . " لكن وجه الاختلاف بينه وبين كل هذه الفنون يتركز في آنه ينبع من الفطرة الإنسانية الصادقة بدون تقليد للانتاج السابق ولا لمظهر الاشياء ، دون التأثربالثقافات التى وصلت إليها حضارة الإنسان أو مناهجه العقلية(رشدي إسكندر ١٩٩١ص ٢٢٠)

<u>فن التصوير الشعبي في مصر من العصر المصري القديم حتى العصر الإسلامي :</u>

كان الإنسان القديم أول من اخترع لغة الرسم للتعبير عن كوامنه النفسية ، فقد صور على جدران الكهوف ونقش وحفر بأدواته الحجرية البسيطة أَشكالاً فنية متنوعة ، حيث كان من أهم هذه الأشكال الحيوانات المفترسة التى كان يصطادها ، كما دون على جدران الكهوف قصصاً لرحلات الصيد ، ونفذ هذه الرسومات والتصاوير بإحساسه الفطرى الصادق ، معبرا بذلك عما يجيش في نفسه بتلقائية نتجت عنها أعمال فنية رائعة ، عجز أمامها الإنسان المثقف عن آداء مثلها.

حفلت الحضارة المصرية القديمة بآثار فنية متنوعة ، تعتبر في مجملها حضارة فنية راقية بغض النظر عن السبب من وجودها أو الغاية منها . حيث نجد المحاولات الأولى للفنان المصرى القديم لتسجيل وتدوين تفاصيل حياته اليومية على

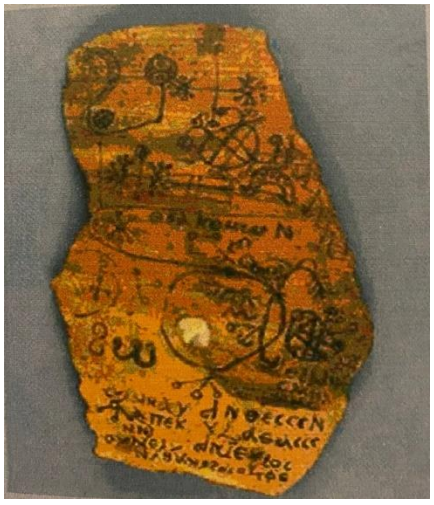
جدران المعابد غاية في الروعة ، وقد عبر عن هذه التصاوير بأسلوب تعبيرى بالغ الدقة والجمال ، ووظف هذه الرسوم برؤية جمالية تخدم في النهاية أهدافه الدينية والعقائدية ، مما يؤكد آن التصوير المصرى القديم كان مرآة تعكس وتصور العقائد الدينية والحياة اليومية.

فالفن المصرى القديم نشأ في أحضان المعابد وتطور من خلال العقيدة الدينية ، " وسعى الفنان المصرى جاهدا ليضم إنتاجه الفنى كل معتقداته ، فجسد تلك المعتقدات في معظم الاشكال الفنية التى آبدعها ، وحول تلك الاشكال لرموز فنية تزخر بها جدران المعابد ، حيث نرى الفنان المصرى القديم قد عبر عن الاندماج القائم بين تصوراته الفكرية ذات الجذور العميقة وبين ما يتمثل في حياته الروحية ، وما تنطوى عليه معتقداته من الإيمان بفكرة البعث والخلود ، فبدت أعماله ذات نزعة صوفية أسطورية تسجل تصوراته الخاصة عن العالم الأخر."(حسن محمد حسن الأسس ص١٥٣)

"فالمصور المصرى القديم يميل بفطرته إلى البساطة والجمال ، فيصور طبيعة الأرض السهلة التى نشأ بها والسماء الصافية على مدار العام ، ويصور طبيعة النيل الذى يسير وقورا هادئا معظم شهور السنة ، بينما يتحول في فترة الفيضان ويكون خطيرا في بعض الأحيان ، وهذا يفسر لنا تلك الطبيعة المزدوجة في شخصية الفنان المصرى القديم من حيث شموخه في التعبير عن دوافعه الفطرية"(سعد الخادم ١٩٦٣ ص ٣٩)

عصر ماقبل الآسرات:

وقد ذكر هيرودوت " أن سكان وادى النيل قد اخترعوا التصوير ، فشاركوا في توضيح ظلال الإنسان التي ألقاها على الحائط ، وأوضحوا الحدود بالخط . وقد بسط المصرى وحدات التصوير وحددها في خطوط ومساحات بسيطة وألوان صريحة ، فكانوا يرسمون النساء بلون أصفر ، والرجال بلون أحمر طوبى ، والبحر باللون الأزرق أو الأخضر . وكانت تلون المساحات بالألوان دون تدرج ، فكانت تستخدم الألوان الأساسية بدون درجاتها الظلية"(محمد حماد ١٩٧٢م - ص ٢١)



شكل (١) رسوم هندسية يغلب عليها الطابع السحري

وكانت الرسوم في عصر ما قبل الأسرات تتناول موضوعات الصيد والقنص ، فنجد في مجال التصوير الحائطى لتلك الفترة رسومات ترسم على الأسطح الحجرية بطريقة مباشرة دون تحضير مسبق ، خالية تقريبا من مظاهر الطبيعة صاغها الصيادون الأوائل في قالب زخرفي أو هندسي ، يغلب عليها الطابع السحرى ، ويتضح ذلك في (شكل ١).

والرسوم الحائطية التى ظهرت في تلك الفترة نرى ما يحاكيها في الرسوم والنقوش المنفذة على الأواني الفخارية ، فمنذ فجر التاريخ ظهرت في مصر محاولات للرسم على الأوان الفخارية وعلى الأحجار الصلبة ، وقد قاموا في البداية بعدة محاولات لرسم الأسطح المختلفة بألوان وخطوط بسيطة ، وقد تنوعت أشكال الخطوط ما بين الخط الحلزوني واللولبي ترمز للماء ، وخطوط متصلة أو متقطعة محفورة بشكل مستقيم أو متموجة ، ونراها أحيانا تتخذ من المربعات والمثلثات نقوشا لتعبر عن الزراعة ، وكان الفنان المصرى القديم يعبر عن الحيوانات كالتماسيح وأفراس النهر بخطوط موجزة مختزلة ولكى يميز الفنان تلك الخطوط على أسطح الفخار المحفورة كان يملأ حزوز تلك الخطوط بمادة بيضاء تظهر بوضوح سطح الفخار ، وفي مرحلة أخرى نجد أن الخطوط الزخرفية بدأت تلين ، وظهرت بأشكال تمثل غصون النباتات وأوراق الشجر.

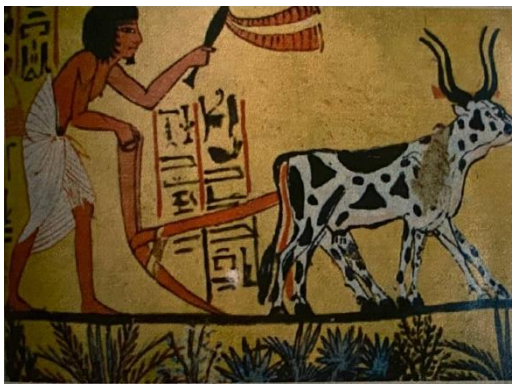
وتعد الحضارة النقادية بمراحلها الثلاث من أزهى عصور ما قبل التاريخ ، حيث كانت بمثابة حجر الأساس للحضارة المصرية القديمة ، " وفيها اتضحت باكورة الأسس البنائية التى قام عليها فن التصوير المصرى القديم . وقد اتسمت رسوم تلك المرحلة في عمومها بالتعبيرية الواضحة في تصوير الحيوانات والأشكال الآدمية ، رغم بساطتها وشكلها المختزل ، أما بالنسبة للألوان فكانت بسيطة أيضا لا تتعدى اللون الواحد إلا نادرا. شكل (٢)

شكل (٢) وعاء من الفخار مرسوم عليه مراكب و اشكال ادمية (حضارة نقادة)

<u>فن التصوير الشعبى في الحضارة المصرية القديمة:</u>

تشهد جدران المقابر والمعابد على ازدهار فن التصوير والنقش البارز والغائر بمصر القديمة ، وقد تعامل الفنان مع الجدران باعتبارها أسطح رسم ونقش ، ولم يكن الرسم عمل فنان منفرد لأن أعمال الرسم والنقش في مصر القديمة كانت تنفذ على ثلاث مراحل وبإسهام عدة فئات من الفنانين ، ولكل من هؤلاء مجال خبرته وتخصصه. وفي المرحلة الأولى كانت ترسم الخطوط الأولية التي تعطي ملامح الشكل ، ويبدأ التلوين في المرحلة الثانية ، بداية بالمساحات الأعرض والتقدم نحو تلوين تفاصيل الرسم. ثم تأتي بعد ذلك المرحلة الأخيرة ، وفيها ترسم الخطوط الدقيقة التي تعطي التفاصيل.

احترم الفنان المصرى القديم خياله الخصب الزاخر بالصور والمرئيات ، وهذا المخزون الكثيف من عدم الكلفة والفكاهة وقوة الملاحظة ، لينطلق بلا قيود في شتى الاتجاهات ليرسم تصاوير تفوق فيها في رسم الحيوانات والإنسان ، وكانت تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية التي يعيشها (شكل ٣)



(شكل ٣) رسوم جدارية توضح الحياة اليومية للفلاح المصري

فن التصوير الشعبى القبطى:-

كان من أهم سمات التصوير القبطى البساطة والأصالة ، التي أثبتت أنه فن شعبي نبع من البيئة المصرية، فقد قام على التقاليد الفنية المصرية القديمة ، كما تأثر بطابعه المحلى الذاتى فكان له أسلوب متميز من خلال معتقداته الدينية ، وهو ما جعله ذا صلة حميمة بالفن الشعبي.

وللأيقونة (*) مكانة عظيمة في الفن القبطى المصرى ، فهى تمثل في جوهرها رسالة وموعظة مرسومة ، واتسمت الأيقونات القبطية بالرقة والقداسة وبساطة الخطوط ،التي عكست علي وجوه القديسين البهجة وتحيط رؤوسهم هالة القداسة وبساطة الملابس واستخدام الكتابات في اللوحة ،وتكرار الوحدات بشكل ملفت مع مراعاة النسب والآبعاد ،مما جعلها تحمل الكثير من سمات الفن الشعبي خاصة في التسطيح والطابع السردي

وتعد أهم الآيقونات القبطية هو ما رسم علي ألواح الخشب مباشرة ، إلا أن هذا النوع من الايقونات بدأيفقد أصالته بحلول القرن السادس عشر إلي القرن الثامن عشر ، وأصبح الرسم علي ألواح مغطاة بنسيج أو قطعة خيش قبل الرسم عليها شائعاً.

ومن أهم الايقونات التي تتضح فيها السمات الشعبية أيقونة (القديس فيكتور) القرن ال ١٨ ، وتصور الأيقونة الشهيد فيكتوريرتدي تاجاً ويمتطي جواداً يقبض لجامه بيده وصليباً بيده اليمني أسفل الحصان تنين يمثل الشيطان. وتتشابه هذه الأيقونة مع رسم الفنان الشعبي للأبطاله وهم يصرعون أعدائهم تحت أقدام خيولهم.(شكل٤)

شكل ٤ ايقونة قبطية تصور القديس فيكتور-القرن ال١٨

فن التصوير الشعبى فى العصر الإسلامى:

شكل ٥ قاع إناء من الخزف يرجع للعصر المملوكى

تميز فن التصوير الإسلامى بزخارفه الهندسية والنباتية ، التي قوامها الفروع النباتية المكونة من مراوح النخيل وأنصافه المعروفة باسم " أرابيسك " بمعنى التوريقات ، كما برع الفنان المسلم في الزخارف الخطية بأنواعها المختلفة ، واشتق من الخط الكوفي والنسخ صور عديدة ، كما اتبع فيها أسلوبا فنيا بديعا لم يتقيد فيه بالنسب التشريحية المتعارف عليها ، وخاصة في رسوم الموضوعات التى تعبر عن الأشخاص.

والتصوير الإسلامي اتخذ في كثير من الأحيان مظهر الحلية المتممة للإنتاج الصناعي سواء في مجال النسيج أو الخزف أو الآنية المعدنية ، " الأمر الذي ألبسها طابع الزخرفي من جهة ، وقلل من أهمية التصوير من جهة أخرى، حتى أصبح الرسام المزخرف اقل أهمية من صاحب الصناعة كالخزاف

او النساج, و ربما كان هذا التقليل من شأن المصور أو الرسام قد جعله يقترب في فنه من الناحية الشعبية"(سعد الخادم ١٩٩٥- صفحة ٤٠)

ويتضح ذلك في (شكل ٥) وهى تصور قاع إناء من الخزف المملوكي المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق . قوام زخرفة الوجه رسم لطائر منفذ بحجم كبير رسمه الفنان ملتفتاً إلى الخلف ويحيط به ويعلوه حزمة من الزهور منفذة باللون الأزرق وهناك تسييل في الزخارف نتيجة لارتفاع درجة حرارة الفرن مما أدى إلى الخلط بين مادة الطلاء مع اللون الأزرق وظهر القاع يحمل توقيع الخزاف غيبي في المنتصف مما أن مصنع الفنان غيبي كان في القاهرة ، إذ من المستبعد أن يتم استيراد مثل هذه القطع بما فيها من عيوب صناعة من الخارج.

العناصر والقيم التشكيلية في فن التصوير الشعبي:

يرتكز فن التصوير الشعبى على مجموعة من الأسس والقيم ، التي تعد بمثابة الأبجديات الأساسية التى تؤلف في ترابطها وتكاملها البنية الجمالية ، وتشكل الصورة العامة للعمل الفنى ، والتى تسهم في تكوينه وبنائه الفني.

وتعد العناصر والقيم التشكيلية في فن التصوير الشعبى محوراً مهما في هذه الدراسة تعتمد عليها الباحثة عند التحليل لأعمال بعض الفنانين المصريين وتحديد مدى ارتباطهم بفن التصوير الشعبي . كما تحاول الباحثة توضيح كيف وظف الفنان هذه العناصر والقيم التشكيلية الشعبية في أعماله الفنية.

أولاً: العناصر التشكيلية في فن التصوير الشعبي: يقصد بالعناصر التشكيلية فى فن التصوير الشعبى ، مجموعة مفردات تشكيلية يستخدمها الفنان لبناء تكوينه الفنى ، فهذه العناصر تُعد بناء تأسيسيا يضم فكرة الفنان وكيفية التعبير عن هذه الفكرة في كيان العمل الفنى ، و تتمثل هذه العناصر فيما يلي:-

أولاً: النقطة

يستخدمها الفنان كعنصر زخرفى يملأ به المساحات ، ويحدد به بعض الأشكال الفنية ، بإحاطتها بمجموعة من النقاط على هيئة خطوط متقطعة ، كما يعبر عن الشكل أيضا من خلال مجموعة من النقط.

ثانيا: الخط

ويعتبر الخط هو أساس العمل الفنى ، وهو من أقدم الوسائل المستخدمة في التعبير الفني ، فالخطوط هى التى تكون الهيكل البنائى الرئيسى للصورة ، وهي تحمل رسالة أوفكرة يرغب الفنان أن ينقلها للرائى ، وتكون محملة بمعان أو إحساسات حتى لو لم تزد الصورة عن ان تكون مجموعة من الخطوط .

والخط يمثل حركة العمل الفنى ويؤكد معانيه ، وهو أحد العناصر الأساسية التي يستخدمها الفنان فى أعماله ، يحدد به المساحات وأشكالها وإظهار تفاصيلها ، كما يظهر دوره في عملية تلخيص الأشكال ، استخدامه أيضا فى الكتابات العربية المكملة للشكل ، وللخط بعدان أحدهما حسى والآخر مادى ، ويتخد الفنان من الخط أشكالا عديدة ، ومن أهم الخطوط التى يكثر استعماله لها هي الخطوط المنكسرة.

ثالثا: الشكل

الشكل ثانى عناصر التصميم ، وهو في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد ، المظهر أو المساحة التي يمثلها شيء بعينه داخل الشكل الكلى للعمل الفنى ، " ويتكون الشكل من الخط حين يدور فى مسار وينعطف مرتدا فتلتقى بدايته ونهايته، مكونتين محيط الشكل الناشئ ، وتنقسم الأشكال عامة إلى أشكال هندسية كالمثلث والمربع والدائرة ، وأشكال حرة منتظمة كأشكال الكائنات الحية والأشكال التي يسهل إدراكها ". (روبرت جيلام سكوت - ١٩٦٨م – ص٥٠)

ويظهر الفنان الشعبي الشكل عن طريق تباينه مع الأرضية، أو تحديده بالخطوط السوداء ولا يعطى الفنان اهتماما كبيرا للأرضية بقدر اهتمامه بالشكل ، فالأرضية غالبا ما تنشأ عن الفراغات المتروكة للأسطح الجدارية والشكل فى الفن الشعبي مرتبط بالجانب التطبيقى للخامة ، وللوظيفة وللبيئة والمعتقدات الموروثة وهو يتسم بالأسلوب الزخرفي والبساطة وبالمساحات الصريحة.

رابعاً: اللون

يعتبر اللون من أهم عناصر التصميم ، التي تلعب دورا مهما في بلورة الموضوع والتعبير عنه . " والألوان تربط بين وحدات التكوين وتحدث التفاعل بين لون وآخر ، سواء كان ذلك من خلال التباين أو عامل التوافق اللونى ، ومن خلال ما تقتضيه عناصر الموضوع من قوة ووحدة لونية " .(محمود النبوى الشال : - ١٩٨٨م - ص ٥٣) ويستخدم الفنان الشعبى أساليب متعددة في وضع الألوان ، حسب طبيعة السطح ومدى ارتباطه بخامات التنفيذ، ورغم اختلاف الأساليب إلا أن الطابع الشعبي في كل منها لا يتغير.

كما يتعامل الفنان الشعبى فى أعماله الفنية بنوعين من الألوان : الأولى محايدة وأكثرها ناتج من استخدام الخامات الطبيعية كالأخشاب ، والفخار والجلود ، والثانية ألوان زاهية سابقة التجهيز كالطلاء ، أو بإضافة خامات مختلفة كالخيوط الملونة والأجزاء المعدنية . والفنان الشعبي يستعمل الألوان الصريحة التى تتميز بالبساطة والزهو ، كما يكتفى بلون واحد فى بعض أعماله . كما يحدد المساحات الملونة بخطوط ذات ألوان مختلفة ، وقد يستخدم لونا معينا أكثر من باقى الألوان ليصبح اللون السائد في العمل الفني.

خامسا: الكتلة

وتعد الكتلة وحسن التوزيع من العناصر والأسس الشعبية التشكيلية المهمة ، الت ينبغي للفنان الشعبي أن يضعها في الاعتبار, " فهى ركيزة العمل الفنى وذلك لأن العمل الفني الشعبي إذا تفككت أوصاله وتناثرت على سطح اللوحة فإنها تضعف التصميم ، لذا يجب على الفنان الشعبي أن يتعامل مع التكوين بوعى ليكسب التصميم الترابط الذي يهيىء البصر والحس والإدراك بالعلاقات التشكيلية التى تؤدى إلى ظهورها ". (محمود النبوى الشال : مرجع سابق)

سادسا : ملامس السطوح

تلعب الخامات دورا فعالا في إنجاز العمل الفنى ، باعتبارها من العوامل المهيمنة في عملية الإبداع الفنى ، فالفنان الشعبى يؤلف في أعماله بين أكثر من خامة ذات سطوح متباينة ، لكى يحقق مزيدا من الثراء التشكيلى والحصول على تأثيرات متنوعة للسطوح للتأكيد على التنوع الزخرفي، ويتضح الملمس فى التشكيل الشعبي في الأعمال التصويرية الجدارية ، حيث يستخدم ضربات الفرشاة قوية وجريئة ، في محاولة لإيجاد المعادلة البصرية لملامس الأشياء الحقيقية على أسطح أو جدران البيوت.

فالملمس يدل على الخصائص السطحية للمواد المستخدمة في العمل التشكيلي الشعبي ، وهو يرتبط بالإدراك البصرى والحسى ، ويتخذ الفنان الشعبي الملمس للتعبير عن إحساس معين ، يريد به أن يملأ جزءاً معينا من العمل الفنى بدلا من استخدام مساحة لونية.

سابعا : الخلفية والفراغ

لا يحفل الفنان الشعبى كثيرا بالخلفية والفراغ لأنه يرى فى هذا الفراغ جزءا من أساس التكوين ، كما أن المساحات الناتجة بفعل العناصر الأصلية تعتبر جزءا حيويا يمكن للعين أن تكمل ما تحققه الوحدات الأمامية الماثلة فى المقدمة ، وهو يترك المساحات الخلفية خالية ، حيث يعتبرها مكملة ومتممة للعمل الفنى.

ثانيا : القيم التشكيلية فى فن التصوير الشعبي:

١ - الإيقاع

يعد الاهتمام بالإيقاع في فن التصوير الشعبى ، سمة مهمة من سمات التكوين الفني يُضفى على العمل الفنى جوا شاعريا جذابا ينعكس على مكونات موضوع العمل الفني ، وعلى الرغم مما يبدو فيه من صفات للتكرار والترديد ، إلا أن هذا التكرار لا يعد من النوع الآلى حتى في التكرارات المتماثلة للشكل الواحد كما يلجأ الفنان الشعبي لتكرار نفس الشكل بحركات متنوعة تأخذ عدة صور ، منها التكرار المتتالي أو المتعاقب أو التكرار المتناثر في بعض الأحيان والإيقاع عند تواجده فى العمل الفنى يعطى العمل التنوع والحيوية من خلال الشكل واللون ، فمن الممكن أن يشتمل العمل الفنى على إيقاعات متعددة ، وهو امر يكسب الصورة تنوعًا وتجديدًا فى الشكل ، كما أن ذلك يوجد فى اجتماع مرتبتين أو أكثر في الإيقاع بجوار بعضهما ، مما يقوى من شأنهما معا ويعمل على تأكيد وحدة العمل الفن وذلك بشرط أن يكون لأحد الإيقاعات سيادة على ما يجاوره .

٢- الاتزان

يُعنى الفنان الشعبى فى عمله بتحقيق التوازن ، فهو ينزع بطبيعته للاستقرار والهدوء ء ، وهناك نوعان للاتزان يتعامل معهما الفنان الشعبي ، الاتزان بالتقابل والاتزان غير المتقابل . كما يحقق الفنان الشعبى التوازن عن طريق توزيع المساحات والبقع اللونية للون واحد في جميع أنحاء العمل الفني.

٣- الوحدة

ويقصد بالوحدة وحدة التخطيط والعناصر ، فالفنان الشعبي يصنع من عناصره التشكيلية فى مجموعها عائلة واحدة، وإن بدا فى بعض الأحيان شيء من العزل في تلك العناصر ، وهو يستخدم اللون بطريقة تلقائية لإحكام العلاقة بباقى العناصر الأخرى مع إنشاء وحدة بين كل ألوان التكوين ولون الخلفية. فالوحدة هى تجميع أجزاء التصميم فى شكل متكامل ، وإذا حدث خلل في أي جزء منها يكون له تأثيره السلبي في التصميم كله.

ثالثا : الخصائص الجمالية في فن التصوير الشعبى

إذا تتبعنا فن التصوير الشعبى في مجالاته المتعددة ، سيتضح لنا أن صلته بالإبداع حقيقة لا مفر منها ، فالمقاييس الجمالية التي تحيط بهذا الفن تؤكد على أن فنانيه يبحثون عن ن أشكال تعبيرية تحقق لهم المتعة جمالا وتذوقا ، وعبرو عنها بفطرية دالة على إنسانية نتيجة الممارسة ، وذلك بأبسط الأدوات التشكيلية ليصل به إلى نوع من التذوق ، ونوع من مشاركة النفس بإمتاعها بهذه الصور المعبرة عن صنوف الحب والبطولة والعشق وطقوس الحج والرسوم الدينية وأيضا صنوف الأسطورة والحدوتة والحكاية وأنماط الوفاء والتضحية والغدر والخيانة وغير ذلك من أشكال تندرج تحت ممارسات السحر أو الرمز إلى أنواع من المعتقدات الشعبية . فهذه الصنوف تفرز قوة ودوافع نفسية استهدفت تشكيل أشكال تعبيرية جمالية, وأصبحت مادة من الإنتاج الفنى الشعبي الخصيب .. فالفن الشعبي تحت صوره المتعددة ، جوهر الأساس للتعبير الإنساني عن الدوافع النفسية المتبايتة للإنسان ، والفن والتعبير فيه بمثابة وراثة بيئية كالثقافة الاجتماعية تماما ". (سلمى عبد العزيز - ع ٤٠ - ٤١)

وفن التصوير الشعبى في الثقافة الجمالية المصرية ، هو الحركة الإبداعية الأولى التي لجأ إليها الفنان كترجمة مرئية للصوتيات ، وكلغة تخاطب بينه وبين الطبيعة ، وهو الفن الذي جسد أحلام الشعبيين وتطلعاتهم الغيبية.. فهو فن تطور مع

الإنسان وثقافته وتشكل مع المتغيرات المستمرة، وأصبح مع تطوره قابلا لتشكيل العناصر المستوحاة من الطبيعة ونقلها من التجريد إلى التشخيص ومن الرمز إلى الواقعية ، ثم من اتجاه الزخرفة والتماثل إلى التنوع والإيقاع ، ومن الرسم بالخطوط إلى الحوار بالأشخاص والمعاني ، نفذها الفنان الشعبي بأساليب جمالية متنوعة " .(سلمى عبد العزيز ١٩٩٣ م - ص ١٣٣ ص١٥)

ففن التصوير الشعبي يحتوى على قيم جمالية ، تمثل في واقعها لغة عالمية أصيلة يعبر بها الفنان الشعبي عن أفكاره وتخيلاته تجاه عمله الفنى ، بأسلوب فني مستمد من بيئته التي يعيش فيها ، مخاطباً بهذه اللغة العالم الخارجى . وتتمثل تلك الجماليات في:-

١- تلقائية التعبير:

فعندما يرسم الفنان الشعبى أعماله الفنية يرسمها بذاتية مطلقة ، مستخدما فيها أسلوبا نابعا من رغبته الخاصة دون تخطيط مسبق ، أو قواعد وأسس علمية وفنية مستلهما بذلك تعاليم أبائه وأجداده التي ورثها منهم ، معتمدا في ذلك على احاسيسه الوجدانية أكثر من الواقع البصرى . فمثلا عندما يعبر عن الأسطورة أو السير الشعبية ، ينقل للغير ما يهمه منها فقط ، تاركا لأفكاره وأحاسيسه العنان أكثر مما يوحى بها تحليل المدركات وبالرغم من أن " هربرت ريد " قد عرف التلقائية على أنها " تعبير عن النفس دون تقيد أو إكراه " إلا أنه يرى أنه لا توجد تلقائية مطلقة أو حتى صفة الأصالة التامة في العمل الفولكلورى ، حيث إن هذا الارتجال التلقائي قد يتألف إلى حد بعيد من صيغ محددة وعبارات تقليدية وصور ثابتة ، تمنح العمل الشعبي طابعه الخاص ، لذا فأروع الملامح البطولية تسير وفق أنماط محددة ثابتة ، تستعين برصيد جاهز من الأساليب والحيل ثم ترجع بعد ذلك لتصبح تقليدية .. فإن كانت عناصر التشكيل وأساليب الأداء تعاود الظهور مرة بعد الأخرى ، فإن بنية العمل الفنى على الإجمال تعرض لعملية تغيير وتدفق دائمين فلا يعطى لها شكل ثابت من ناحية ، ومن ناحية أخرى تعد كل صورة مرحلة من مراحل الانتقال للصورة التي تليها. (هربرت ريد - عام ١٩٧٠م.ص٣١٨)

٢-الميل إلى التجريد:

أهم ما يميز فن التصوير الشعبى هو النزوع إلى التجريد ، رغبة من الفنان في تجميل عالمه بوحدات زخرفية مستمدة من بيئته ، بصورة مغايرة للواقع من أجل الوصول إلى القيم الجمالية فى جوهر الأشياء ، والبعد عن حصر إبداعه في محاكاة واقع حياته ، فضلا عن خضوع أشكاله لإمكانية الخامة وطريقة تطويع هذه الأشكال داخل عمله الفن.

كما أن الفن الشعبى له رموزه الدالة عليه عبر الزمن ، ولهذه الرموز أهميتها ودلالاتها التاريخية والإنسانية ، لذلك اهتم بها الفنان الشعبي وعالجها بنفس الطريقة التي يعالج بها الأشياء بطريقة مباشرة ، فكثير من الرموز الشعبية يتجه إلى الهندسية البحتة ، فالفنان الشعبي يقوم بتلخيص خطوط هذا الرمز داخل طابع هندسي ، أي يقوم بعملية تجريد للشكل ، فيتحول مثلا الأسد والحمام والجمل ... إلى علاقات تشكيلية وخطوط هندسية ، وهذه الرموز لا تقتصر فقط على الجانب العقائدى أو الدينى لدى الفنان الشعبي ، ولكنه يستغلها أيضا لنقد السلبيات في مجتمعه ، يعبر عنها بتفكير ذاتى للفنان وتصوره للأحداث وللظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها.

٣-المغالاة والتحريف:

يلجأ الفنان الشعبى دائما لعنصر المغالاة فى الأشكال والألوان ، وفي أحيان كثيرة قد يلجا إلى المغالاة والتحريف في التشكيل العام نفسه ، والمغالاة قد تأتى نتيجة لنزعته الدائمة.

للتحرر من قيود الطبيعة ، وهذه المغالاة فى حد ذاتها يمكن أن تخدم قضية التعبير الفني عند الفنان الشعبي . فهو يلجأ إلى المبالغة في رسم العناصر التشكيلية الأكثر أهمية ، والتي تحتل في فكره مضمونًا خاصا يوليه اهتمامه في اللوحة ، من أجل إبراز أهميتها وجذب نظر المشاهد إليها.

فالتحريف في النسب والمقاييس في أعماله الفنية الشعبية ، يستخدمها من أجل إظهار القوة التعبيرية والبعد الخيالي فيها . فكثيراً ما يرتكز على بعض الأجزاء دون الأخرى التي قد يهملها أو يتغاضى عنها . كالمبالغة فى رسم البطل فيرسمه راكبا حصانه الأبيض ، شاهرا سيفه محلقا حول أعدائه صغار الأجسام خائفين أو صرعى من سيفه المسلول ، مانحاً بذلك قوة أسطورية مبالغا فيها خياليا ، تتجاوز حدود الواقع المرئى ، كما يبالغ في رسم شاربه فنجده طويلا للدلالة على البطولة والقوة والفخر ، والعناية بالشارب عادة عربية قديمة مازالت مستمرة حتى اليوم. (شكل ٦)

شكل ٦ عنتر بن شداد-المبالغة فى رسم الشارب

٤- النزوع إلى المحافظ:

الشكل الفنى في التصوير الشعبي ينشأ بسيطا ويستمر لمدة قرون عديدة ، فالفنان الشعبي لا توجد لديه رغبة عارمة نحو الإضافة والتجديد ، فهو لا يطلب أكثر من أن يكون الشيء مبهجا.

٥- قدرته على الامتصاص والجمع بين الطرز الفنية ، والمؤثرات الوافدة:

لفنون الشعبية قدرتها على دعم الطرز الفنية في كل عصر ، وبخاصة فن التصوير الشعبي فما من جديد يفد على الفنان الشعبى إلا ويمتصه ويُخرجه كيانا له خصوصية ومقومات متميزة ، فعناصر البيئة الشعبية الأصلية ، يمتصها الفنان ويهضمها جيدا ويُعيد صياغتها من جديد بشكل مبتكر ، ويوظفها في أعماله الفنية ليُضفى على هذه الأعمال طابعا محليا مستمداً من البيئة الشعبية.

٦- عالميته وشموله :

إن أهم ما يميز فن التصوير الشعبى عالميته وشموله ، إذ إن له طابعا كونيا عالميا موحد الأسلوب ، فهو ينمو على وتيرة واحدة ، وعلى نفس الصور وطرق التجديد ، كذلك الشكل والخام والوسيلة المستخدمة للتعبير ، مرتبطا دائما بتلقائية شديدة بالتربة والإنسان، فكثيراً ما نجد بعض الصور الشعبية المصرية متشابهة معه من حيث الشكل والتكوين مع الرسومات الشعبية في باقي الوطن العربي، ويتضح ذلك في (شكل ٧).

شكل ٧ لوحة شعبية تصور أبو زيد الهلالى و الزناتى خليفة

٧-التسطيح:

التسطيح هو أن يرسم الفنان الشعبى رسوما شبه انفرادية لا تحجب عناصرها البعض ، هو سمة من السمات المميزة للوحة الشعبية ، فالرسوم التصويرية للفنان الشعبي مسطحة ومبسطة ذات بعدين ، خالية تماما من قواعد المنظور ، فيما عدا القليل من اللوحات التي قلما وجد فيها عمقا وبعدا منظوريًا ، وذلك قد يكون بسبب التدخل الثقافى لبعض الاتجاهات الفنية الحديثة. ويتم التسطيح من خلال توزيع عناصر اللوحة على مستوى واحد ، داخل مساحات خالية لا تعطى إحساسا بالكتلة أو الحجم ، ولا يستخدم فيها الظل والنور ، كما يبتعد الفنان الشعبي عن استخدام المنظور فى تصويره للأبعاد أو النسب التشريحية ، التي يغلب عليها الطابع التسطيحى الزخرفي ، وقد يرجع إهمال الفنان الشعبي لقواعد التشريح لعدة أسباب أهمها:

أ- عدم معرفته بهذه القواعد ، والقدرة على استخدامها.

ب -رغبة الفنان الشعبى في تسجيل الحدث فقط وليس الواقع.

٨-الأسلوب الزخرفي:

يستخدم الفنان الشعبى الأسلوب الزخرفى فى موضوعاته ، من أجل تحقيق الجانب التطبيقي الذي يلبى احتياجاته واحتياجات الجماعة . فهو يُعبر عن هذه الموضوعات بإيجاز ودقة مبالغ فيهما ، مستغلا في ذلك خامات وأدوات طبيعية بسيطة تتلاءم مع وحداته الكتابات الزخرفية ، المتمثلة في الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية ، كما يستخدم الكتابات العربية كعناصر زخرفية يروي لها أحداث اللوحة ، ليخلق بهذه الوحدات علاقة تناغمية بين الشكل والسطح.

ونستنتج من هذه الخصائص الجمالية أن فن التصوير الشعبي ينفرد عن غيره من الفنون الاخري بخصائص جمالية يمكن أن نصفها بأنها خصائص تحدد معالم فن له تجربة إنسانية متميزة ،ومنها أن فن التصوير الشعبي الذي يؤكد علي خصوصية التجربة الجمالية فيه ،والتي تعتمد في تشكيلها علي اللاموضوعية وعلي اللامنطقية ،يؤكد علي أنه فن يرتكز في تشكيله علي اللاوعي.

ويستعرض البحث بعض النقاط المهمة التى توضح التجربة الجمالية بخواصها في فن التصوير الشعبي ، وتعلن عن اتجاهاتها التعبيرية فيما يلى:

١-إن فن التصوير الشعبى يُسقط عند تشكيله التوقعات المنظورة ليحقق في عمله عنصر التشويق.

٢- إن فن التصوير الشعبى يُسقط في تجربته الجمالية عنصر العمق ، ومن هنا كان اهتمام الفنان الشعبى بتزويق السطح المسطح بالوحدات والألوان.

٣- أن المحاكاة في التجربة الجمالية للفن الشعبى ، محاكاة ينفرد بها الفن الشعبي ، لأن المحاكاة فيه تبنى على تبسيط الأشكال ، بالإضافة إلى أنها تؤكد دورها في إبراز المحور الرئيس بوضوح داخل التكوين العام دون غيره من الأشكال الأخرى.

٤- اللون في فن التصوير الشعبى وسيلة تبرز النواحى التعبيرية بشكل فطرى ، لذا فاللون يعتبر محوراً ارتكازيا تطوف حوله العناصر الأخرى داخل المساحة المطلوبة. ومن الأهمية أن تشير إلى أن الألوان في التصوير الشعبى لا تتحدد وفق معيار موضوعى ، بل تنشأ نتيجة انعكاس شعور لحظى ، والفنان الشعبى في ذلك يبتعد عن منظومة الألوان التى يتعارف عليها الفنانون الأكاديميون.

٥ - " فن التصوير الشعبى عالمه الألوان المجردة الصريحة ، وهو الفن الزخرفي الذى يتفاعل التشخيصية وتتداخل معه عناصر شديدة التباعد كالتعويذة والتميمة وكالرسوم المشخصة والكتابات ، وأحيانا يضم العمل الفنى الواحد أشكالا مرسومة وأخرى مطبوعة ، كطباعة الكف الذى يمثل خمسة وخميسة ، أي أن الفنان يدخل التشكيل مع المعتقد بلا وعي ، ومع هذا فإن الفنان يهدف في النهاية لعرض ذوقي شامل.

ولكي يحقق الفنان خصائص الفن الشعبي فإنه يلجأ إلى:

١- تجريد الأشكال أو تلخيصها بطريقة خاصة تتفق مع طبيعته الإنسانية ، لذلك فهو لا يجرد الشكل الواقعي حبا فى تلخيصه ، كما أنه لا يجرد اللون لمجرد نزعه منه ، وإنما هو فن وجد في مسعاه إلى ذلك أسلوبا يحقق له حرية التعبير، والإمكانية السهلة للوصول إلى ما يريده من الفن. (سلمى عبد العزيز مرجع سابق ص١٣٥)

٢- الفنان الشعبي مع تجربته الجمالية يختلق أسلوباً لا نمطية فيه ولا شكل محددا . لذلك فإن تجربته تمثل تعبيراً عن الحياة والحس ومجالا للتجريد المتوازى مع اللاواقع.

٣- الفنان الشعبى مع تجربته فى التجريدية جعل العمل الفنى فى دوره النهائى يمثل عالما فانتازيا شديد الغرابة ، عميق الطرافة في أن واحد . وإن شئنا أن نصفه فهو تجربة لها خصوصيتها التعبيرية وأسلوبها الجمالي.

٤- كما كسر الفنان الشعبى الحاجز الزمني في التعبير عن فنه ، بما طبقه من أسلوب شامل مثل فيه الحياة فى لحظتها ، ممثلة في دورة الزمان كجسر ممتد بين الطرافة والمبالغة.

٥- استخدم الفنان الشعبى حديث الألوان مع حوار الخطوط ، ليعقد بينهما نوعا من المصالحة الفنية مع الدوافع النفسية، كما اعتمد على الألوان الصريحة التي يستخدمها من الطبيعة والبيئة المحيطة به.

ونستنتج من ذلك أن الفنان الشعبي يعيش معاناة الإبداع الفني ، ويحمل على عاتقه مسئولية البحث عما يعبر به عن مجتمعه ، فهو " يُضفى ويضيف إلى ما يصنعه من أدوات نفعية لمسات جمالية وفنية تعبر عن الذوق الجمالي للإنسان ، وعن قدراته في إدراك الجمال والتعبير عنه ، حتى لو كان شيئا بسيطا يستخدمه خلال حياته اليومية ويظهر ذلك بشكل مباشر فيما أبدعه الإنسان من وحدات زخرفية ، وأشكال فنية يزين بها جدران البيوت من الداخل والخارج.

ثانياً: الإطار العملي :

استلهام المظاهر البيئية للتصوير الشعبى في التصوير المصرى الحديث:

يرجع استلهام التصوير المصري المعاصر لفنوننا الشعبية الى رواد الحركة الفنية الحديثة في مصر أمثال محمد ناجي و محمود سعيد حيث عبرا عن الموضوعات الشعبية فعبر ناجي عن موكب المحمل والتحطيب وغير ذلك من مشاهد شعبية وعبر محمود سعيد بإسلوب قريب في بساطته من الفن الشعبي عن بعض مناظر أما المصور راغب عياد فقد اتجه نحو

الفنون الشعبية حوالي سنة الريف والقرويين ١٩٣٠ أي عند بداية ظهور جيل جديد من الفنانين الذين اتجهوا نحو الفنون الشعبية أمثال إعتماد الطرابلسي وفتحية العسال وكلتا الفنانتين صورتا لوحات السبوع والزار وغير ذلك من الموضوعات الشعبية واستلهمتا موضوعات لوحاتهما من في تعبيرهم رسوم الوشم ورسوم عنترة التي تزين المقاهي الشعبية. ثم نري جيلا جديدا من الفنانين سنة ١٩٤٥ حاول أن يستوحي جانبا جديدا من فنون المطبوعات الشعبية الخاصة بكشف الطالع موضوعات متنوعة ، وكان رواد هذا الجيل سمير رافع، وعبد الهادي الجزار ، وحامد ندا . ولا تكاد تنقضي خمس عشرة سنة أخري تقريبا حتي تبدا طائفة جديدة من الفنانين تطرق الفنون الشعبية من جديد فبدلا من أن تقتبس منها الموضوعات والمظاهر الشائعة أو الجانب الساخر نراها نستلهم وحيها من الزخارف والنقوش الشعبية وأنواع هذه الفنون التي تميل في طابعها الي التجريد فمن زخارف الحصير وأشكال الآنية الفخارية والرسوم الهندسية الشعبية أمكن اكتشاف أنماط قربتهم إلي فهم الزخارف الشعبية المجردة ، بل الخروج منها بطابع مجرد يتميز بصيغة شرقية صميمة واستطاعوا أن يعبروا بفنهم عن الأصالة وروح العصر فالأصالة والتجديد هما الإستفادة من الماضي وليس الرجوع إليه، لأن تقليد الماضي نكسة وضياع. وهما معايشة العصر، والإعداد للمستقبل، على أساس ديمومة التراث ، ومتانة التوجه الفني إنهما لا يعنيان أبدًا إلغاء الماضي، والانتقال إلى المستقبل بل هما استمرار مسألة نضجت ثم تطورت.

وفيما يلي نعرض محاولات بعض الفنانين المصريين للاستفادة من التصوير الشعبي:

محمد أحمد عرابي(١٩٦١-):

شكل ٨ ترنيمة الجسد - محمد احمد عرابى – زيت على توال - ٢٠١٩

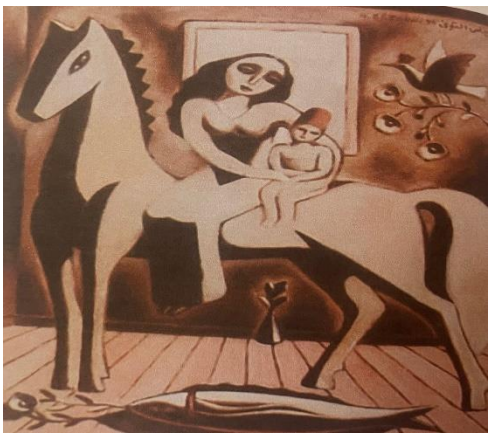
توصل الفنان محمد عرابي (١٩٦١-) إلى أصول الفنون الشعبية المنبثقة من التراث الشعبي نجده قد اختصر واختزل الشكل إلى عناصره الأساسية وإعاد بناؤه من جديد، بمدلول موضوعي يبرز ويظهر قيمته الفنية ومضمون جوهره، إنه كان يربط الشكل ببساطة التجريد ومن ثم يدخله إلى مجال المعقولية في رسم الشخوص بأزيائهم الشعبية وفي إحتفالاتهم التقليدية الشهيرة إلا أنه في مرحلة رسمه للخيول والفرسان ... أدخل بعض عناصر الطبيعة من أشجار ونباتات كمفردات مكملة لأشكال الخيول العربية الأصيلة، رسم الفنان حاملات الجرار واقتنص صور الحياة اليومية بالريف المصري من الأسواق التي تزدحم بالبشر والعمل بالحقل، ويوضح شكل (٨) العناصر بأسلوب مبسط مع الإهتمام بزخارف الملابس مستخدما الألوان المتوازنة ليرسم نفس الوحدات الزخرفية التي اشتهر بها التصوير الشعبي. إننا نجد انفسنا وكأننا أمام إحدي المنمنات الإسلامية القديمة، كذلك صور الحيوانات والطيور، فلوحاته تجمع بين جنباتها تصورا شاملا للحياة اليومية وللإنسان المصري في رؤية خاصة تذكرنا ببساطة الأداء المستمدة من الفن الشعبي ظهرت في تلك اللوحات نزعة التسطيح ذي البعدين للعناصر المرسومة، التي تقف علي خطوط أرضية افتراضية، وتجميع كل فريق من العناصر في كتلة مندمجة كالعائلات، حيث تتشابك الأذرع، أو تلتف حول الكتف، أو تنثني علي البطن، أو تتدني إلى أسفل، أو ترتفع فوق الرأس لتمسك قلة السبوع. كما رسم النساء يتشحن بثياب أشبه بالكليم البلدي، أو عاريات الصدر أو مغطاة (بالشيفون) المنقوش، وظهرت في تلك اللوحات المبكرة عناصر شعبية تكميلية مثل عروسة المولد، وحصان الحلاوة وقلة السبوع ، وحزمة البصل الأخضر. أما الرجل فقد رسمه اشبه براقص فرق الفنون الشعبية جلباب طويل وعليه صديري مقلم ذو جيوب واسعة وصف الزرايز، والطاقية أو العمامة النوبية وشرائط زخرفية من مثلثات متوالية علي الملابس وفي الخلفيات.

وفي لوحات أخري قسم الفنان تكوينه إلي ما يشبه (الجامات) الهندسية وإلي أكثر من خط أرض كما يفعل الفراعنة في رسومهم الجدارية(شكل ٩) وصور كل مجموعة من العاصر علي خط أرضي في مصفوفات ، ولجأ إلى صيغة التصوير المثالي للفراعنة ، فالوجوه والأقدام رسمت من الوضع الجانبي، والأجساد من الوضع الأمامي فتحولت اللوحة إلي عدد من اللقطات المسرحية مجمعة علي مسرح اللوحة كل لقطة تتداول حوارها المنفصل عن الأخريات، ودخل الحمار والحصان ضمن أبطال تلك اللوحات في صورة جانبية كاملة أشبه (بالسيلويت) وظهرت الخدوش والتحديدات التي تحيط بالعناصر وتربطها بعضها بالبعض الآخر. وفي لوحات أخري تحولت الخيول وعليها الفرسان المبارزون إلي ما يشبه الدمي المسطحة والمزخرفة، في الوقت الذي بقيت فيه علامات من المنظور في الخلفيات.

شكل ٩ من اعمال ترنيمة البقرة و النهر - خان المغربى – زيت على توال -٢٠١٩

حلمي التوني(١٩٣٤-):

عبر حلمي التوني عن عالم الفنان الشعبي وشاركه أساطيره وأحلامه التي تختلط بحقائق حياته ونلاحظ اعتماده على الرموز الشعبية كالحصان والسمكة والطائر والزخارف الهندسية ويتضح أسلوبه في لوحة " مادونا السمكة "(شكل١٠) التي صورها بلون واحد يميل إلى الإحمرار، يتوسطها حصان على صهوته فتاة أمامها طفل يضع على رأسه طربوشاً، وخلفهما ما يشبه المرآة أو النافذة . أما تحت الساقين الأماميتين للحصان، فصور سمكة كبيرة تخرج من فمها زهرة ومن خلفها بيضة كل تلك العناصر تحدها جدران ثلاثة على أرضية خشبية أتقن الفنان رسمها بمنظور سليم، وبرغم المسحة الطفولية التي تصبغ اللوحة وبساطة الخطوط فهي تضفي علينا ضربا من البهجة والمتعة وتشملنا بأجواء حالمة خيالية تجدد من نشاطنا وتمدنا بمزيد من الطاقة الروحية.



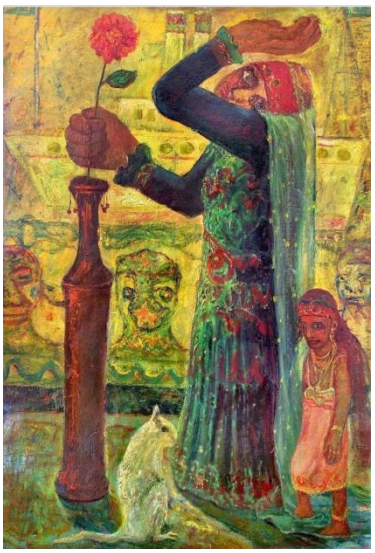
شكل ١٠-حلمى التونى-مادونا السمكة-زيت على توال-١٩٩٥

حينما نتأمل أعماله تقفز إلى الذهن سمات التعبيرية الغنائية · تعبيرية شجية تغنى لأحزان البشر دون أن تفقد الحلم ، فيختلط في لوحاته الواقع بأحلام اليقظة بالأمل .. هو لا يقدم شكلاً فقط كما يفعل بعض مستعيرى ملامح وموتيفات التراث الشعبى، لكنه غاص في أعماق ذلك التراث بكل أشكاله و مضامينه ودلالاته.

لا ينضوى (التونى) تحت لواء مدرسة فنية بعينها هو يعزف عاى سطح اللوحة انشودته و لأنه يبدأ بالإنشاد بنفسه و حنين ذاته فإنه يمس مشاعرنا و حواسما بذلك الناي الحامل لأجواء السحر فيجعلنا شركاء في إبداعه. في أعماله شئ إنسانى خاص

بسيط رائق، فرح جامع بين فرح التعبير الشعبي في في بساطته التلقائية وبين هندسة البناء العقلى للأشكال في صياغاتها المتعددة، جمعاً لا نستطيع أن نتبين فيه أين يبدأ القصد وما هي حدود. والفنان التونى تميز دائما برسم الفرحة وتجسيد البراءة لكن هنا البراءة مقيدة أو مخبأة العينين وراء عصابة للعين فلم تعد للفطرة حرية مطلقة كما اعتدنا منه ومع ظهور رموزه التي نثرت فى اللوحات فهذا لم يخدمها تماما وكنا نراها في مراحل سابقة مستلهمة من الفن الشعبى داخل إطار إبداع فكان وجودها في ذاته كرمز له قوته كمدلول للشعبية المصرية وكان منها المستوحى من رسوم الوشم وزخارف السجاد اليدوى ورسوم الحج مما جعل لأعماله روحا شعبية .. وفي بعض لوحاته نجد الأشخاص خلعت عن نفسها لدرجة ما الشخصية الشعبية محتفظة بالثوب فقط وظلت الرموز تدور داخل دائرة واحدة مغلقة.

عبد الهادي الجزار (١٩٢٥- ١٩٦٦)



شكل ١١-عبد الهادى الجزار-فرح زليخة-١٩٤٨

يقف الفنان عبد الهادي الجزار في موقع شديد الخصوصية والأهمية في حركة التصوير المصرى الحديث والمعاصر، فهو صاحب رسالة وإنجاز غير مسبوقين تميزا بالصدق والانعكاس الطبيعى والتلقائي للظروف والملابسات التي عاناها طوال حياته من ناحية ، ولاحتكاكه الثقافي بالرائد المربى حسين يوسف أمين) الذي احتضن موهبته وزملاءه من أعضاء جماعة الفن المعاصر منذ كان فى المدرسة الثانوية"[١] ، من خلال نادي الفنون بمدرسة الحلمية الثانوية ؛ حيث ظهر نبوغ الجزار وآمن برسالته وطريقه و كانت معاناة الفنان المبكرة من روماتيزم المفاصل التي أجبرته على التوقف لمدة عام عن دراسته بكلية الفنون الجميلة سببا – كما يقول صبرى منصور - في الطابع المأساوى لإنتاجه ، إذ أحس أنه قريب من الموت ، فأصبح مرهفا شفافا حزينا ، مجذوبا نحو المجهول وفي مارس ١٩٦٩ أقيم معرض شامل لأعمال الفنان عبد الهادى الجزار ، ضم مائة وواحد عمل تنقسم موضوعاتها إلي :

موضوعات تأملية - موضوعات شعبية موضوعات مستقبلية وكان المعرض بمثابة الرحلة الرائعة بين عالم الشعوذة وعالم السيرك وعالم الأسطورة وعالم الأرواح وعالم الشاطئ والمراكبية والقواقع إلى جانب عالم الطاقة الكهربائية للسد ، الإنسان البناء والسد العالى - رجال وحديد والميكانيكا - ديناميكية السد العالى - الطاقة الميكانيكية للسد العالى ، إلى جانب موضوعات الفضاء عالم الفضاء ، كائنات هابطة ، غزو الفضاء - الحزام المغناطيسي - محطة رجل الفضاء - الحيوان والإنسان.

ولم تكن لوحات الفنان عبد الهادى «الجزار» مثل لوحة «فرح زليخة» (١٩٤٨) شكل (١١) التى تضمنت رموزًا وتعاويذ سحرية وتمائم وقائية، مثل الكف والعين والقط والكتابات والأشكال النباتية والهندسية، تهدف إلى تحقيق أغراض أيديولوجية، أو تمثل "رسالة موجهة للتربية الأخلاقية، لأن ما بها من صور تخص حقائق مصدرها عالم اللاشعور الشعبى، بكل أسراره الخفية وطلاسمه الغامضة. لقد رسم الفنان هذه الرموز المستعارة من الميراث الشعبي بطريقة مدهشة، بحيث توحى بمعان ازدواجية تمزج الواقع بالخيال وليست مجرد مواعظ أو تعليمات تحض على سلوك معين. وقد نجح الفنان في تحويل التناقض فى الواقع البصرى إلى جمال فنى رائع، كما نجح في استدعاء الصور العالقة بالجزء البدائى من اللاشعور لكى يطفو على سطح الذاكرة ، فيملأ مسطحات اللوحة فى شكل حشوات سرديةمشوقة وصور ساحرة، وسط أجواء مكثفة بإشارات الصمت وبعلامات القلق الدرامي - الحزين. ويقاس مدى صدق التجربة الفنية « بقدر ما تتسم به من طبيعة خيالية، وحينئذ سوف

يصبح فى قدرتها أن تحقق دورًا أخلاقيًا. وعلى الرغم من تضمن لوحة زليخة» لجوانب قاتمة من صور الواقع، فإن بوسع المشاهد أن يعثر فيها على تمثيل مدهش وممتع لتلك الجوانب القاتمة بنفس القدر من الاستمتاع بالجوانب المشرقة منها؛ لأنهما على السواء للتأمل الجمالي على نحو خيالي.

والتساؤلات النقدية التى تطرحها لوحة آكل الحيات (١٩٥١) ل «الجزار» شكل (١٢) ذات نبرة ساخرة، تجاه الموقف المستسلم للوهن وتجاه الشعور بخيبة الأمل فى العيش دون شقاء. تلك صورة الرجل الذي يظهر خاملًا، ويقبض بفمه أفعى ومحاطًا من كل جانب بالعلامات السحرية، مثل والوشم والأحجبة والأقراط والمفاتيح والعقارب، فكلها تدل على ممارسة أنشطة مشعوذة، ويقصد منها أن تحمى من المرض أو تقى من الحسد إذ يعتقد أن وراء الشر قوى لايمكن الفكاك منها. أما غموض الرمز فيثير الشغف نحو فك طلاسمه، وفي ممارسة عملية حل الألغاز شعور بمتعة. أما الأفعى فى الحكايات الشعبية فتمثل رمزًا لحيل التخفى، كما أنها تشفى من العلل. وتشبه عملية الرسم عند «الجزار» ممارسة لأعمال سحرية اتقاء لأذى قوى غيبية شريرة.

شكل (١٢) عبد الهادي الجزار - أكل الحيات -١٩٥١

<u>حامد ندا (١٩٩٠-١٩٢٤)</u>

اكتشف حامد ندا حقيقة الجمال المتمثلة في قوة التعبير، ومهما بدت الصور مجردة وغير تشخيصية، فإن الصفات الإنسانية هى التى سوف تمنحها جمالهاوبواسطة أساليب التشبيه والاستعارة " يمكن أن تكتسب الأشياء العادية صفات جمالية. ولم يكن اهتمام الفنان بفانتازيا خياله يهمه تسجيل الصور التي تصادفه في الواقع مثلما يراه ، ولا تعنيه مسائل إتقان مهارات المحاكاة والإيحاء بالعمق الفراغى باستعمال حيل المنظور، أو بتجسيم هيئات الصور التي يرسمها باستخدام الظل والنور، وإنما انشغل بكيفية التعبير عن أفكاره بطريقة غير تقليدية، دون الالتزام بالقواعد والأعراف التي تفرضها الأكاديمية بل بالاعتماد على أسلوبه الشخصي وعلى خياله وذاته. وبأسلوبه المتفرد أنجز «ندا» صورًا مدهشة، ذات حيوية ساحرة. وقد جذبته فكرة التنقيب في تراث الفن المصرى القديم؛ حيث أعاد اكتشاف رسوم أوانى الفخار التي تعود إلى حقبة ما قبل الأسرات في منطقة «نقادة» بصعيد مصر، فنهل من رموزها استعاراته ومجازاته الصورية، مما منح تصويره للموضوعات العصرية ثراء وروعة جمالية وبالتعمق في دراسة الرسوم التراثية المسجلة على سطوح أوانى «نقادة» «اكتشف «ندا» أهمية التحليل وإعادة التأليف لعناصر عمله الفنى مع الاستعانة بأساليب التحريف والتحوير والاختزال حتى توصل لمعالجات فنية مدهشة تتميز بطلاقة التعبير وبجمال الأسلوب، وتضمن لعناصر الصور حرية الحركة فى فراغها وسهولة اختيار الأشكال الملائمة والأكثر بساطة والألوان المشرقة والصافية بفضل السماح للخيال بأن يعمل بحرية وللذاكرة الصورية بأن

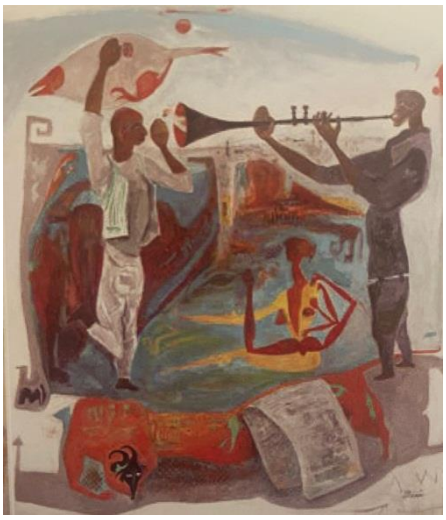
تنطلق فى فراغ أرحب . وتؤكد التحريفات والتحويرات فى الخطوط والألوان، على حيوية الأشكال وإيقاعها بانسيابية وجمال، فتبقى الفكرة على تألقها، حتى يتسع التعبير للقيم العاطفية. هكذا استوعب الفنان مبدأ الرسم بسهولة وبساطة، كلما انصبت العناية فى الصورة الفنية على الفضاء المحيط، أكثر من العناية بالشكل ذاته.

وبأسلوب الفنان المتميز اختزل حامد» «ندا» فى رسم لوحته موسيقى نحاسية " (١٩٨٦) شكل (١٣) التفاصيل غير الجوهرية حتى استخلص هيئات شبه مقولبة لأشكال البشر والطيور والآلات الموسيقية. فمع تتبع الخطوط يلاحظ أنها ترسم الفضاءات في نفس وقت رسم الشخوص مما ينتج عنه علاقات متعارضة متكاملة» (سالبة موجبة) حيث يستدعى الفنان الصور من ذاكرته لتأتى مختلطة بشعوره وبافكاره ومواقفه تجاه الحياة. وبذلك يصبح أكثر بلاغة وأكثر جمالا، وقد اكتسب حركة وحيوية. ويستمتع المشاهد بالاستعارة» عندما تعزز اكتشاف التشابه بين شيئين غير متماثلين بينهما صفة مشتركة، فتقوى الإحساس بالواقع. ومن الأساليب التي تدعم الصيغة البلاغية التعبير كشكل جميل صفاء الألوان ، واختزال مناطق الظلال، مع التأكيد على رشاقة الخطوط وعلي الرغم من ازدحام اللوحة بالشخصيات والموتيفات الشعبية ،إلا أن الفنان عبر عن شخصياته في سيمفونية من الألوان الشعبية.

شكل (١٣) الفنان حامد ندا لوحته موسيقى نحاسية " (١٩٨٦)

ويصبح التخيل هنا مسئولًا عن تحويل الشكل الواقعى إلى صيغة بلاغية ملائمة للرسم. وتبعًا للصيغة البلاغية الجميلة في تلك اللوحة، تلاءمت تصورات الفنان مع الأشكال ومع حركات النسوة اللاتي ترقصن، وأيضًا مع صور الأبواق النحاسية والديكة. وبالاستعانة بأساليب الاختزال والتحريف والتبسيط تتحقق ملاءمة الأشكال للرسم مع تجنب الزوايا المقلقة، حتى كادت الصور تتحول إلى ما يشبه العلامات. وفى الحقيقة أن أفضل الصور تتكون في الذاكرة، وما يحفظ في الذاكرة يصعب محوه، مما يؤكد على دور الخيال في العمل الفنى.

كذلك اعتمد(ندا) في رسم لوحته الراقص والمزمار (١٩٨٩) شكل (١٤) على استدعاء التصورات المختزنة في لاشعوره، ويتخذ لها صورًا من أشخاص مقلوبة أو مبتورة أو محورة، تتأرجح وتتشقلب. ومع الاستعانة بالأساليب «الاستعارية» تبزغ الصور العجيبة والمبهمة بعد أن تحولت إلى ما يشبه الخواطر ومع ذلك فليس كل ما هو مرسوم يتصل مباشرة بموضوع اللوحة، بل يمثل مجازًا لما يتخفى وراء المعنى. أما ما يغيب عن العين فيمكن أن يستحضر بالتصور. والمعنى الماورائي للرسم هو الصمت" و"الاستسلام للقدرية" و"للشيطانية". وتتميز اللوحة بجمالية الاحتفال بالطابع الأنثوى الشعبي " المتمثل فى القافية الخطوطية والاتجاهات المنحنية، وفى إزاحة الرغبات المكبوتة لاشعوريا في شكل تفاصيل صغيرة، تحول الشبق الغريزى إلى سرد لجزئيات، ويرجع سر الجاذبية هنا والسحر" في جانب منه إلى الغموض المحير الذي صنعته المعانى المجازية المختفية وراء صخب الرقص بالمزمار الشعبي .



شكل (١٤) حامد ندا – الراقص والزمار ١٩٨٩

عصمت داوستاشي :(١٩٤٣-)

تعتبر الموتيفات والرموز الشعبيه الركيزة واللبنة الأولى في نشأة الصياغة الشعبية وتعتمد طرق تحقيقه بالعمل الفني علي الفكرة الحسية القائمة علي المعتقد أو الأسطورة في المكان والزمان ، فكلما زادت التصورات وتعددت الرؤيه لدى الفنان تتولد لديه قدراته على الإبداع الفني للرمز وصياغته ، وكذلك الإبداع الشكلي والجمالي له، غير أن تعدد صياغات الرمز و الموتيفة لا تأتي أبداً من فراغ ولا تأتي بمعزل عن المسببات الدافعة له من الأبعاد التاريخية والحضارية والإجتماعية النابضة بالتراث وبالتالي تتراكم وتتعدد وتتنوع الأشكال الفنية للرمز والموتيفات تجانساً مع تلك الأبعاد.

من هنا تأتي نشأة الموتيفات والرموز الشعبية أولاً ثم التصور الجمالي ، وهاذان العاملان ملازمان للتغيرات الحضارية والإجتماعية وبالتالي تتعدد وتتنوع التصورات الملازمة لفكرة الرموز والموتيفات الشعبية، ومن هنا نستطيع أن نقول أن نشأة الرموز والموتيفات الشعبية توافقت مع التطور الحضاري في الذهن بإتجاهها للمعتقدات الدينية والسحر والطقوس الإجتماعية.

حيث تحول قلق بعض الفنانين المصريين بصفة عامه والفنان داوستاشتى بصفة خاصة إلى رسوم ورموز وموتيفات فريدة وصياغات وأشكال فنية جديدة ومفاهيم مستحدثة عن الواقع، للرمز والموتيفة الشعبية والإتجاه به نحو التعبير عن الغامض الذي لا تعنيه النفس ولا تعنيه تلك الرغبة الملحة التي قد صادفت الإنسان منذ بداية الخليقة عندما كانت نفسه مفعمة بذاتها تنطلق منها وتعود دون أن تهتم بضرورات العالم الخارجي وقد إهتم الفنان المصرى المعاصر عصمت داوستاشى بالفنون الشعبية لبلده وتأثر بها وتفاعل معها وهي بالطبع الفنون التي تقع بين تطوير وإعادة تشكيل القيم التي يحملها الفن الشعبي وفق الثقافة المعاصرة، وهو ما تأثر بدوره فى العديد من الآراء ما بين مؤيد ومعارض لفكرة التطوير والتى إستثمرها بشكل واضح ومباشر.

الفنان عصمت داوستاشي هو فنان صاحب فكر فلسفي طالعنا بإستلهام الأسطورة والمفردات والموتيفات الشعبية بجانب روح وسمات الفنون الشعبية وإستخدم من الصورة الشعبية الإطار فقسمها إلى أربعة أجزاء ليتحقق صفة التماثل في الوحدات الزخرفية والذي اتسمت به الفنون الشعبية بصفة عامة عدا بعض الفوارق التي لها علاقة بالمعالجات التقنية، فالعنصر الزخرفي من أهم أركان اللوحة الشعبية الذى عمد الفنان إليه حيث يحقق التكرار والتماثل إيقاعا تشكيليا أصيلا في فنوننا مع الإهتمام بالفراغات التي لا تترك دون زخارف مع تنوع وحداتها وإنسجام القيم اللونية وإنسيابية الخطوط بكل إتجاهاتها لخلق الإيقاع الشعبي الذي لا يقاس بمقاييس ولكنه يتحقق كلياً بالحركة والشكل واللون،وهذا مانجح الفنان فى تأكيده بشكل قوى ، كما تحتوي أعماله على فلسفة حديثة في مضامين قديمة فقد تناول الصياغات التشكيلية بشكل تاريخي ومعاصر في آن واحد لتواكب التطورات والأحداث في عالمنا والتى تعكسها أعمال الفنان بشكل واضح وجلى وقد سعى الفنان نحو التأكيد على الإنسان والبيئة والحياة الشعبية والاجتماعية كمحاور أساسية في إبداعاته التشكيلية حيث يسعى داوستاشي بصفة دائمة نحو خلق إتساق بين الإبداع الفني والحياة اليومية بلغة جمالية وأسلوب مستمد من التراث الحضاري والشعبي ومنطلقا من الحالة المزاجية المهيمنة على واقعنا الراهن بكل متناقضاته التي تترك آثارها على كل المبدعين بالسلب والإيجاب.

وهو يسعى من وراء ذلك إلى تجسيد المعاني والمضامين الخاصة به و بوجهة نظره مجسداً إياها في أعمال شعبية مصرية ذات لغة فلسفية وطابع يحمل سمات فكرية ووجهات نظر ومواقف تحمل أفكار الفنان ووجهات نظره وأسلوبه الفني.

شكل ١٥-عصمت داوستاشى- مجموعة الكف

وأسلوب الفنان وخطوط العمل تأتي من خلال حشد الزخارف والرموز عند داوستاشي وهو بعيد كل البعد (التجريد العبثي) و يحرص على تأكيد مبدأ أن من يملك أدوات الفهم يدرك، ومن لا يملك لا يدرك وينعكس ذلك بالطبع على صياغته التصميمية وموتيفاته وأسلوبه الفني في بناء عمله الفني، وتعامله مع العنصر التشخيصي في أعماله بتفرد كأنه كائن مستقل الإرادة نراه يتشكل عبر عدة رسوم حتى يتغير تماما ويتحول إلى عنصر جديد، بحيث يكون نوعاً من تداعي الأفكار وتوالدها والتكيف بين اللامرئي والمرئي وعليه فإن أسلوب عصمت داوستاشي يتسم بانه يلجأ إلى إستخدام الأسلوب الفطري القريب من السمات الشعبية في التشكيل فيعكس حساً بدائياً وأنماطاً رمزية زخرفيه كما أنه يلجأ إلي تحديد عناصره بخط صريح بحكم التكوين حيث يتجه الفنان إلى التسطيح الزخرفي والبعد عن الجانب المنظوري فيها، والذي يعكس بساطة الأسلوب ويسره مما يلقي فى نفس المتلقي إستجابة شديدة للعمل الفنى ويجذبه إليه بشدة.

كذلك يلجأ الفنان إلى إستخدام الأشكال الهندسية المتعارف عليها في الفنون الشعبية كالهلال والنجمة والكف كما في شكل (١٥) مستفيدا ومستغلا أيضا الفراغ لتوزيع هذه الوحدات أما الألوان فهي كما إعتدنا عليها عند الفنان الشعبي تشع بالسخونة والصراحة.

بتأمل الأعمال الفنية للفنان وأسلوبه الفني نلاحظ تناوله بعض العناصر التشكيلية من الفن الشعبي بشكل مباشر في البداية، ثم يعكس عصرية هذه العناصر من وجهة نظره ويحاول أن يقترب من موضع الفنان الشعبي الذي يضيف ولا يقلد، وتميز عصمت داوستاشي بفكر وشخصية شديدة الخصوصية من خلال عمله الفني الذي يعكس فلسفته الخاصة في بوتقة فنية سلسة وبسيطة مفادها التواصل وربط الماضي بالحاضر والمستقبل.

كما إستطاع الفنان عصمت داوستاشي أن يوجد لغة خاصة وشديدة الوضوح من خلال أعماله الفنية التى تتسم بالبساطة في التكوين بجانب الغزارة في المضمون وفاعليته من أسلوب فلسفي ووجهة نظر مشحونة بالفكر الشعبي وصياغاته بجانب مصداقية الفنان وعدم رغبته في العودة للماضي بشكل مباشر أو ملح وإنما كانت عودته كوسيلة معينة اتخذها لإيجاد رؤية خالصة وخاصة لتظهر في أعماله بشكل معاصر كذلك ألوانه صريحة والخط عنصر أساسي في بناء العمل الفني، وهو يحدد عناصره التي ظهرت لتعبر عن ملامح وتفاصيل صياغاته.

وهو لا يتبع القوانين الأكاديمية والمنظور في بناء علمه الفني وإنما استجاباته لأعماله التي تطغى على الجانب الموضوعي في التعبير، وهناك علاقة تبادلية في أعماله بين الشكل والأرضية تخلق حواراً بين الشكل الآدمي والشكل الهندسي الجاد في إيقاع تشكيلي شديد الخصوصية يعكس إرتباطاً وثيقاً بين الصياغات وحوار فني راقي نابع من أصول فنية.

تنوعت المعالجات التشكيلية في صياغات وموتيفات الفنان (عصمت داوستاشي) للعنصر الآدمي فقد إستخدم العنصر كاملا في بعض الأحيان وفي أحيان أخرى أجزاء منه حيث تراكبت وتداخلت في صياغات متنوعة بأشكال مختلفة لأصل واحد ومعالجات مختلفة ومتنوعة تعكس ثراء فكر الفنان في ضوء من التنوع والتفرد، فأسلوب (الإستطالة والمبالغة والتسطيح والإضافة والحذف والتبسيط والتلخيص) هي طرق المعالجات التشكيلية التي إعتمد عليها الفنان في ضوء الثقافة الشعبية المتوارثة وجرأة وفكر الفنان المعاصر مؤكدا عليها بخطوط متناغمة في إتجاهات مختلفة نتج عنها أشكال متنوعة من الصياغات التصميمية الشعبية الفريدة والخاصة بالفنان، ويميل الفنان إلي أسلوب التجريد لكي يبني صياغاته فقد يحذف أو يضيف ولكن في النهاية يعتبر العنصر الآدمي محور الإهتمام لدي الفنان، فالإحتواء والتداخل بين العناصر والليونة في إستخدام الخطوط والبساطة والرشاقة في إستخدام الخط هي السمة التي تميز بها أسلوب الفنان عصمت داوستاشي، ونجح من خلالها في أن يوجد حلول تشكيلية ومعالجة تصميمية لصياغات شعبية هي في المقام الأول من إبداعه الشخصي بأسلوب تصميمي ناجح في ضوء لغة تشكيلية خاصة به وحده يعبر بها عن مفاهيمه.

كما إستخدم الفنان عنصر (الحصان) كرمز شعبي يدل على البهجة والفرح والإنطلاق في صياغات متداخلة مع العنصر الآدمي وكذلك الطائر الخرافي والحية وشكل الكلب كلها صياغات صاغها الفنان من عدة زوايا وجعلها متداخلة مع بعضها البعض بشكل شديد الترابط والتداخل، بجانب أنها صياغات تصميمية ناشئة من عالم الفنان وشخصيته وإنفعاله بظواهر وأحداث مرت به فقرر أن يكون لها طابع خاص حيث عالج الفنان عصمت داوستاشي هذه الصياغات بأساليب مختلفة مثل الإستطالة في بعض أجزاء من العنصر وكذلك المبالغة في مناطق معينة مع الصياغة ليظهرها ويبرزها وذلك بجانب التسطيح والحذف والإضافة والتبسيط والتلخيص وكلها صياغات تنم عن حس شعبي مبسط بأسلوب عفوي في خطوطه الرأسية والأفقية والمائلة في ضوء صياغة تصميمية مبتكرة تحمل قيم تشكيلية خاصة بالفنان نجح في التعبير عنها وتجسيدها في نسق فني مترابط يحظى بقبول من المتلقي في بساطة ويسر بأسلوب شعبي مستمدا من التراث الشعبي لمفرداته في تلقائية وبساطة في التعبير من خلال تكوينات حرة حملت الكثير من المعاني الرمزية بجانب تأكيده علي التسطيح ونظم صياغاته بأسلوب خاص مبتكر ينبض بحساسية مرهفة وثقافة عميقة تعبر عن عمق تجربته الفنية الأصيلة من خلال نسق تلقائي يسعى من خلاله لتحقيق التماسك والتناسق عن طريق الجمع بين الصياغات والعناصر المتفرقة في رؤية جمالية خاصة للعمل الفني بجانب إستخدامه أيضا للتراكب والتداخل والشفوفيات ونهج في بعض أعماله إلي استخدام التدرج اللوني بجانب استخدامه للكتابات بشكل مختلف وتوظيفها في نسق تصميمي يخدم بناء العمل الفني.

أتسم أسلوب الفنان عصمت داوستاشي بالبساطة ولكنه أيضا أسلوب قائم على الفلسفة والغموض من حيث إستخدام موتيفات ورموز طبيعية أو مصنعه على مسطح اللوحة ليحط بها صياغات وتكوينات فى حالة من التجانس الشديد على الرغم من الإختلاف الشديد بين الخامات لكن الفنان إستطاع أن يسيطر على الخامه ليحقق أعلى مراتب الدمج بين مجموعة خامات ربما كانت غير متجانسة بالمرة ليطوعها فى حالة من الخصوصية الشديدة ليفعل درجات الدمج والتداخل حيث أتقن الفنان لغه بديعه فى معالجة أسطح الأعمال الفنية والسيطرة بأسلوب عليها بأسلوب وموتيفات شعبية مدهشة للغاية وهنا لابد أن نوكد على أن داوستاشى إستطاع وبتفوق أن يتعامل بأسلوب منفرد مع مسطح العمل الفنى وبلغه بالغة الخصوصية.

عند التصدى لعينة من أعمال داوستاشى بالتحليل مثل اللوحات المسماة ، الحمد لله ، امومة ، ست الحسن ، مجموعة (خيالات فنجان القهوة) شكل (١٦)، مجموعة خروج المستنير، العائلة ، مجموعه الكف شكل (١٧) ،

شكل ١٦-عصمت داوستاشى-خيالات فنجان القهوة

شكل١٧-عصمت داوستاشى-مجموعة الكف

الشهداء ، قبل الغضب والثورة ، عازفة العود ومن خلال تأمل الأعمال سابقة الطرح نجد أنها ذات طبيعه شديدة الخصوصية من حيث الأسلوب والبناء وصياغة الموتيفات والأحداث والموضوعات وأيضا المعالجة وتسلسل الأحداث الحياتية الشعبية التى ترويها قصص هذة الأعمال والميتافيزيقا التى تجدد البعد الخفى وراء أحداث تلك الأعمال نلاحظ أنها تمس الحياة الشعية المصرية بشكل مباشر وقد جانب الصواب الفنان بشكل كبير فى إختيارة لموتيفاته الشعبية وموضوعاته والتى طوعها الفنان بشكل ملحوظ ، ليعبر عن موضوعات متنوعه ومختلفة ، فى نفس الوقت تتسم بالبعد الإيجابى الإبتكارى والتصوير الفعال لأحداث من صميم البيئة صيغت بوجة نظر الفنان فى محاولة ملحه منه للبحث فيما وراء سطح اللوحة من أحداث ومناسبات تمس المجتمع، فالفنان لم ينتج موتيفاته بشكل جامد بل طوعها ليبدع فيها ويناقش قضايا إجتماعية مهمه ليفتح أعيننا على عالم الضوء واللون والموتيفات الشعبية شديدة المصرية من حكايات وقصص تنبض بالحس الشعبى كما أن هناك سمات مشتركة فى بناء تلك الاعمال تخص الأسلوب الفني ، حيث صاغ الفنان الأعمال في بنائها علي المحاور الأفقية والرأسية والقوسية والمائلة كما أن الأعمال تقوم علي الخطوط مختلفة الأشكال والأنواع والإتجاهات كذالك موتيفات ومفردات الأعمال تتسم بالتعدد والتنوع فيما بين مفردات آدمية ، وحيوانية ، ونباتية ، وخطوط وكتابات ، تمثل وتظهر فى كل الأعمال وبؤرتها ومفردات هندسية كصياغة الهلال، الدوائر،الأشكال المستطيلة، البيضاوية ومفردات كتابية فى صياغة الأعمال بجانب أسس التصميم والمعالجات الشكلية نجد الإيقاع.

وفي الختام:

في هذا البحث كانت هناك محاولة للفت الانتباه إلى ضرورة التذكير بأصالة الفن الشعبي عبر العصور ووقوفه امام الكثير من التحديات، كذلك التفكير في فلسفة الفن الشعبي وكينونته . وكونه يمثل أحد أهم ركائن التصوير من خلال (الشكل والمضمون). فالفنان يستطيع أن يثير في نفوس المتلقين بعض الحالات الذهنية والشعورية والتي لا تقف عند مرحلة الدهشة، بل تنتقل الى مرحلة أخرى هي التجانس، حين يعمل الفكر والخيال عن تعويض الخلل الذي نعانيه في حياتنا في شكل لوحة فنية متكاملة معبراً عنها.

النتائج و التوصيات:

أولا : النتائج:

الفن صفة من صفات الإنسان يعبر به عما يدور في نفسه من أحاسيس ومشاعر ، فمن خلاله يصور انفعالاته في شتى صورها ، ويسجل خبراته وينقلها للآخرين ، وقد استوعب الفنانون المصريون كل هذه الأحاسيس والانفعالات وجسدوها في إبداعاتهم الفنية وعبروا عنها برؤية جمالية نابعة من صدقهم وانتمائهم الشديد للبيئة الشعبية لتي نشأوا فيها وتأثروا بها.

ومن أهم النتائج التي ركز عليها البحث:

لا يمكن إغفال أثر التصوير الشعبي والتعرف على أهم خصائصه التشكيلية وأهم موضوعاته والتي أصبحت جزءاً لا يتجزأ و عاملاً مؤثراً على الفنانون التشكيليون المعاصرون.

إن الممارسة الفنية والإقتراب من الفن الشعبى بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة ، ميدانيا وتطبيقيًا من خلال أعمال بعض الفنانين باعتبار الفن الشعبي يحمل تراثا ومأثوراً شعبيًا له عمقه التاريخي يعد تجربة فنية لها تفردها وخصوصيتها و خصائصها الفنية التى تحمل بصمة شعبية بكل المعاني.

تحديد الرؤية الجمالية للفنانين المعاصرين ، الذين تأثروا فيها بفن التصوير الشعبى للتعرف على مدى نجاحهم وقدرتهم علي توظيف كل ما أتيح لهم من خامات وعناصر فعبروا من خلالها عن هويتهم المصرية واصاغوا أعمالهم في قوالب فنية تعبر عن خصائص فن التصوير الشعبى في أعمالهم الفنية.

على الرغم من تمرد الفنانين على الفن التقليدى من خلال محاولاتهم المستميتة لتكوين نظرة شخصية ذاتية تنبع من أعماقهم الداخلية في أعمالهم الفنية ، إلا أنهم جميعا يلتقون في مصب واحد هو المحلية من خلال البحث عن معطيات البيئة الشعبية التي نشأوا وترعرعوا فيها ، ومدى وعيهم بتلك المعطيات التي عبروا عنها في أعمالهم الفنية ، برؤية جمالية تصل بمنتهى السهولة واليسر لأعماق المتلقي.

احتفاظ الفنانين بخصائص وجماليات الفن الشعبى في أعمالهم الفنية ، فنجد أنهم قد وعوا قيمة الجمال من خلال إيجاد صياغات تشكيلية مختلفة من خلال رؤية العلاقات الآساسية للأشكال ودراستها وتنفيذها بأسلوب غير نمطي وبطلاقة وبمرونة مع غمس فرشاتهم في جماليات الفن.

ثانياً: التوصيات:

توصي الباحثة الدارسين في مجال الفنون إعطاء الحركة الفنية المعاصرة المزيد من الاهتمام للفن الشعبي وفرد مساحات أكبر للفنانين لانتاج أعمال فنية وإبداعية متميزة .-

- تعتبر اللوحة وموضوعها المستمد من البيئة المحلية من أهم المثيرات التي جعلت الفنان يسعي وراءها للتعبير عما يجول في نفسه من انفعالات عاطفية سواء كانت حزينة أو مفرحة والتعبير عنها برؤية جمالية خاصة به من خلال اللوحة التصويرية ، لذا يجب أن لا يقتصر دور الفنان أو الآستاذ علي العمل داخل أروقة المعارض بل يجب أن ينزل بعمله إلي الشارع بهدف إعلاء الذوق العام وعدم قصر الاهتمام بالفن علي طبقة واحدة أو المنتمين لهذا الوسط فقط.

- الفن تعبير، وعليه فالتعبير هو الارتباط بالأحاسيس التي تمثلها اللوحة التصويرية وهذا ما توصي به الباحثة عند مزاولة العمل الفني.

-توصي الباحثة بالمداومة على إلقاء الضوء علي حركة الفن الشعبي والتمسك بالروح والشخصية الفنية المصرية المستقلة والبحث عن الآصالة في ثقافتهم وأعمالهم مع محاولة تقديم الجديد لإثراء الحركة التشكيلية الحديثة في مصر.

-أن يكون هناك أبحاث تحدد المفهوم الاصطلاحي للفن الشعبي ، وإظهار أوجه الإختلاف بين فن التصوير الشعبي وفن التصوير الفطري ، والتوصل إلي تحديد فروق التعبير عند الفنانين.

المراجع

(١)أ.د مصطفي الزاز :التلقائيون وابداعتهم التشكيلية –تصوير –معرض الهيئة العامة لقصور الثقافة –ص٤(١٩٩٧-١٩٩٨)

(1) 'a.di. mustafaa alzaazi: alalywn wa'iibdaeuhum altashkiliu - taswir futughrafiun - maerid alhayyat aleamat liqusur althaqafat - si. 4 (1997-1998)

(٢) رشدي إسكندر :- ٨٠ سنة من الفن (١٩٨٨-١٩٠٨)- وقد شارك المؤلف كمال الملاح وصبحي الشاروني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – عام ١٩٩١ص ٢٢٠

(2) rushdi 'iiskandar: 80 eamaan min alfani (1908-1988) - sharak fi talifih kamal almalaah wasubhi alshaaruni - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - 1991, s 11. 220

(٣)حسن محمد حسن الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر- ج١-دار الكتاب الحديث- القاهرة ص١٥٣

(3) hasan muhamad hasan al'usus altaarikhiat lilfunun altashkiliat almueasirat - aljuz' al'awal - dar alkitaab alhadith - alqahirati, s 31. 153

(٤) سعد الخادم تصويرنا الشعبي خلال العصور- المكتبة الثقافية ٩٥ – المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر عام ١٩٦٣ ص ٣٩

(4) saed alkhadim: taswiruna alshaebiu eabr aleusur - almaktabat althaqafiat 95 - almuasasat almisriat aleamat lilkitabat waltarjamat waltibaeat walnashri, 1963, s. 39

(٥)محمد حماد : - تكنولوجيا التصوير " الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - عام ١٩٧٢م - ص ٢١

(5) muhamad hamad: - tiknulujia altaswir "alwasayil alsinaeiat fi altaswir watarikhiha" - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - alqahirat - 1972m - s. 21

(6)روبرت جيلام سكوت : - اسس التصميم - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة - نيويورك - ١٩٦٨م – ص6

(6) rubirt jilam skut : - 'asas altasmim - muasasat franklin liltibaeat walnashr - alqahirat - niuyurk - 1968m - s. 6

(٧)محمود النبوى الشال : - الأسس العامة الحاكمة في تقويم الأعمال الفنية الشعبية التشكيلية - مجلة الفنون الشعبية - ع٢٤ - الهيئة المصر العامة للكتاب - عام ١٩٨٨م - ص ٥٣

(7) mahmud alnabawi alshaal: - almabadi aleamat alati tahkum taqyim 'aemal alfunun altashkiliat alshaebiat - majalat alfunun alshaebiat - aleadad 24 - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - 1988m - s 31. 53

(٨)د. سلمى عبد العزيز -:- طبيعة جماليات التصوير الشعبى وأثرها على الفنون الجميلة المعاصرة - مجلة الفنون الشعبية - ع ٤٠ - ٤١

(8) du. salmaa eabd aleaziz -:- tabieat jamaliaat altaswir alshaebii wa'atharuha fi alfunun altashkiliat almueasirat - majalat alfunun alshaebiat - s 40-41

(٩)د. سلمى عبد العزيز -: جماليات فن المرسمات وجذوره الشعبية - مجلة الفنون الشعبية - ع ٢٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م - ص ١٣٣ ص١٥

(9) da.salmaa eabd aleaziza-: jamaliaat fani alrasm wajudhuruh alshaebiat - majalat alfunun alshaebiat - s 11. 26 - alhayyat almisriat aleamat lilkitab 1989 m - alhayyat almisriat aleamat lilkitab 1993 m - si. 133 s. 15

(١٠)هربرت ريد : التربية عن طريق الفن - ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد - الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية - القاهرة - عام ١٩٧٠م.ص٣١٨

(10) hirbirt rid: altaelim min khilal alfani - tarjamat eabd aleaziz tawfiq jawid - alhayyat aleamat lilkutub wal'ajhizat aleilmiat - alqahirat - 1970m, s 10. 318.

(١١) د/محسن عطية- طليعة التجديد في الفن المصري الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – - عام ٢٠١٦م - ص ٢١

(11) du. muhsin eatiat - talieat altajdid fi alfani almisrii alhadith - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - - 2016m - s. 21

(١٢)د/ايناس حسني –حامد ندا رائد السيريالية الشعبية -– الهيئة المصرية العامة للكتاب – - عام ٢٠٠٦م – ص ١٠٤

(12) du. 'iinas husni - hamid nada rayid alsuryaliat alshaebiat - alhayyat almisriat aleamat lilkitab - 2006m - s. 104

(*)الايقونات : كلمة ايقونة مشتقة من اليونانية أو القبطية دينية. فكرة رسم الأيقونات على خشب ربما انتشرت بعد تواجد صور على ألواح خشبية قبل ذلك، فهناك من بين مجموعة أيقونات المتحف القبطى بعض الأيقونات الملونة ترجع الى القرن السادس الميلادى. ربما يرجع تغيير هذا النهج إلى التدمير الذى كانت تتعرض له الصور على الفريسك أثناء فترة الاضطهاد والثورات..