مناظر العمارة في الريف المصري
بين توظيف الألياف الطبيعية المستخدمة في سطح الرسم وأسلوب الأداء

Architectural scenes in the Egyptian countryside between the use of natural fibers used in the drawing surface and the performance method

م.د/ محمد عطية عبد الجميل محمود

المدرس بقسم الجرافيك ، شعبة التصميم المطبوع ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا .

Dr. Mohamed Atia Abd Elgamel Mahmoud

Lecturer in the Graphic Department, Print Design Division at the Faculty of Fine Arts - Minia University

matia.om@gmail.com

الملخص

الريف المصري هو كنز مصر الثمين ، وهو قبلة الفن والفنانيين ، فهناك السحر والجمال بكل معانية واشكالة ، وقد سلط الباحث الضوء تحديداً علي قيم جمالية ساحرة تجسدت في جدران وحواري قرية القصر الاسلامية العتيقة احد قري محافظة الوادي الجديد ، ولاهمية الفن في ترسيخ مبدأ الانتماء ؛ فقد نبعت تجربة الباحث من اعماق الريف المصري اصل جذورالباحث ومهد ذكرياته وتاملاته ، فالتجارب الفنية ليست وليدة اللحظة بل تسبقها دوافع ومقدمات وتجارب تقوم بدورها بتشكيل الفكرة التي تتجسد في العمل الفني النهائي . وهذا التسلسل يَمُر تدريجياً داخل كيان ووجدان الفنان دون ان يتحدث به حتي تحين الفرصة وتخرج تجربتة الي النورمن خلال تجربة فنية مرسومة حاول الباحث من خلالها ان يلقي الضوء علي اهمية الألياف الطبيعية مثل (تبن القمح او الشعير وسعف النخيل ولوف النخيل وقشر البصل والثوم وقطع القماش القطنية والكتان) وكيفية استخدامها وتوظيفها في العمل الفني وكيفية الرسم عليها ؛ لإعطاء قيمة بصرية جديدة من خلال الرسم علي مسطح غير مستوي من نفس الألياف والعناصر الحقيقية التي تكونت منها بيوت القرية ، رغبة في الوصول الي حالة من الواقعية والمحاكاه تجعل المُشاهد يشعر بانتقال المشهد من موقعة الحقيقي الي مسطح العمل الفني المرسوم . وقد مر البحث بعدة محاور رئيسية المحور الاول : قرية القصر واستلهام التجربة الفنية ، المحور الثاني : ملامس الاسطح وجدران الذكريات ، المحور الثالث : دورة حياة الفلاح واستلهام وسائط التجربة ، المحور الرابع : إشباع الرغبة في التجارب الإبداعية المرسومة ، المحور الخامس : الخطوات المُتبعة والوسائط المُستخدمة في تنفيذ التجربة الفنية ، المحور السادس : وصف وتحليل الاعمال الفنية .

الكلمات المفتاحية

مناظر – عمارة - الريف - الألياف الطبيعية - الرسم - إسلوب الاداء

Abstract:

The Egyptian countryside is Egypt's precious treasure, and it is the mecca of art and artists. There is magic and beauty in all its meanings and forms. The researcher specifically highlighted the charming aesthetic values embodied in the walls and alleys of the ancient Islamic village of Al-Qasr, one of the villages of the New Valley Governorate, and the importance of art in consolidating the principle of belonging. The researcher’s experience emanated from the depths of the Egyptian countryside, the origin of the researcher’s roots and the cradle of his memories

and reflections. Artistic experiences are not the result of the moment, but are preceded by motives, introductions, and experiences that in turn form the idea that is embodied in the final artistic work. This sequence gradually passes within the artist's being and conscience without him speaking about it until the opportunity comes and his experience comes to light through a drawn artistic experiment through which the researcher tried to shed light on the importance of natural fibers such as (wheat or barley straw, palm fronds, palm loofah, onion peel, garlic, and pieces of cotton cloth). And linen) and how to use and employ it in artistic work and how to draw on it; To give a new visual value by drawing on an uneven surface made of the same real fibers and elements that made up the village houses, with a desire to reach a state of realism and simulation that makes the viewer feel the scene moving from its real location to the surface of the drawn artwork. The research went through several main axes, the first axis: the palace village and inspiration from the artistic experience, the second axis: touching surfaces and walls of memories, the third axis: the life cycle of the farmer and inspiration from the media of the experiment, the fourth axis: satisfying the desire for creative drawn experiences, the fifth axis: the steps followed and the media used. In implementing the artistic experience, the sixth axis: describing and analyzing artistic works.

مقدمة البحث

اين نري جمال الطبيعة وجلالها، ونجاح تصويرها وكمال فنِّها ودِقة صُنعِها، خيراً من الريف ؟ في الريف مُستراح للمعنيّ ، وملاذاً للمُتعَب ، ومُتَنفَس للمكروب... في الريف ننشد راحتنا ونجد عزاءُنا وسلوانا، ونرى أنفُسنا رؤية حقيقة... هنا بساطة الحياة وهدوئها ، هنا لا تَكلُف لا تَجَمُل لا شكليات ...

فالناظر الي تاريخ مصر العريق يجد ان الريف المصري يُعد بمثابة العمود الفقري للمجتمع المصري ، فهو الأصل الذي تكونت منه حضارة مصر القديمة ، وبتماسكه وصلابته وحفاظة علي قيمة وعاداتها وتقاليدة ؛ قامت الدولة المصرية منذ فجر التاريخ وحافظت على استمرار بقائها . ومازال الريف هو المصدر الأساسي لثروة مصر الحقيقية وكنزها الثمين واهله هم البشر المتميزين في شتى ميادين الحياة.

واذا تجولنا قليلاً داخل اي قرية من القري المصرية ؛ ستجدها عبارة كتلة سكانية دائرية الشكل تقريباً ترتبط جميع عناصرها ببعضها ، فتجد شوارعها غير مرصوفة وليست ممهد طبيعة ترابية ضيقة متعرجة ومعظمها مسدود ، وقد تجد علي جانبي هذه الحواري الضيقة مساحات خالية ينمو فيها النخيل ، وليس هذا فحسب فالاشجار بانواعها لا تخلو منها البيوت نفسها ؛ فإما امام البيت شجرة او داخل البيت نفسة نخلة . وقد تجد الدكاكين بأنواعها في هذه الحارات مفتوحة لا تَغلق أبوابها الخشبية القديمة الا عندما لايكون أصحابها داخلها . ولابد من وجود مسجد في كل قرية ، يصعد المؤذن فوق مأذنتة ليوذن للصلوات بصوته دون مكبرات الصوت ، وكانت تأخذ اهتماماً زخرفياً اكبر عن غيرها من بيوت العامة وذلك لمكانته الروحية عند اهل القرية.

وقد تميزت البيوت الريفية بالبساطة وتكاد تتشابه جميعها من حيث التكوين المعماري الخارجي والداخلي ، وكذا تتشابه طريقة البناء الى حد التماثُل ، وترمز هذه البيوت الى الوحدة المزاجية الانسانية وسلوكها الفطري تجاه الإنشاء، فهي ابداع فني وتشكيلي بنائي تلقائي بسيط ، نبع من خبرات مكتسبة متوارثة ، اثر فيها عامل التراكم الزمني فضلاً عن مجهولية الشخص المبدع الأصلي. فالعمارة في الريف ليست عمارة ترف بقدر ماهي عمارة وظيفية ؛ فالبيت الريفي عبارة عن وحدة

مركبة من الإنسان وحيواناته وطيوره وأدواته العملية ومكان تخزين المحاصيل والغلال والزاد والزواد . ولهذا السبب ايضاً قل الاهتمام بالجانب الجمالي للبيوت داخلياً وخارجياً ، وإنما كان الاهتمام الأول يتعلق بالحجم ، فصارت القاعدة كلما زاد حجم العائلة وزادت مساحة أرضها زاد حجم بيتها .

وبنظرة تفصيلية اكثر للبيت الريفي محور ارتكاز عناصر التجربة الفنية والتي سيعرضها الباحث بشيء من التفصيل لاحقاً ؛ نجد ان طريقة البناء السائدة في الريف كانت عبارة عن بيت مبني من الطين ويتكون من طابق واحد او طابقين في اغلب الاحيان ، وكان للطين فوائد عديدة اهمها تميزة بخاصية العزل الحراري والعزل الصوتي ، وهذا ما يعطينا الاحساس بالراحة النفسية والصحية لتلك البيوت ، **فكان بناء البيت الريفي يُنفذ علي النحو التالي :**

1- **الاساسات**: كانت الاساسات تُبني بنفس طريقة البناء الأولى في عصور الحضارة المصرية القديمة ، حيث تُثبت في الأرض سيقان من البوص على هيئة حواجز طولية تغطى بكتل طينية ومعها بعض التبن احياناً .

2- **الحوائط او الجدران :** كانت متصلة بسيقان البوص المغطاة بالطين ، حيث كانت تُبني ايضاً من طمي الأرض التي يعيش عليها رجل القرية فكأن الأرض ارتفعت بنفس مكوناتها ولونها لتُكوِّن حوائط منزله الجديد. والحائط يتكون من ترصيص الطوب اللبن والذي كان معروفاً في الكثير من مناطق العالم وقد عرفته منطقة النيل القديمة وكان يصنع من رواسب الطمي التي يخلفها فيضان النيل . ولتحضير الطوب يتم اختيار الطمي المُتخلف في الترع أو من الردم المتخلف من عمليات تسوية الأرض ، ويضاف اليها الماء حسب الحاجة مع تبن القمح أو تبن الشعير أو بعض الأعشاب الهشة لزيادة قوة تماسكه والذي تقارب نسبته (5.0%) من وزن العجينة ، وتخلط جيداً ويترك ليوم أو نصف يوم ليتخمر الخليط ويتم المحافظة علية رطباً بإضافة كميات قليلة من المياه باستمرار حتى لا يفقد لدونته . ثم يشكل الخليط في قوالب خشبية ، فتساعد المواد العضوية المضافة لمكوناته على زيادة تماسكه وتخفيف وزنه فيصبح بذلك خفيفاً يستطيع الفلاح أو العامل حمله بسهولة. ويشترك في عملية البناء النجار والبناء والرجال العاديين انفسهم اصحاب البيت ، أما النساء فإن عملهن يقتصر على طلاء المسكن من الداخل أو الخارج بالطين المخلوط بالتبن لحفظ البناء من اشعة الشمس والامطار ، فتميل جدران البيوت من الخارج والداخل إلى ملمس اقرب للخطوط المنحنية أو الدائرية نتيجة حركة الايدي اثناء التسوية . واما عن ألوان الجدران فإما ان تظل بلون الطين الطبيعي او تُدهن بالجير الأبيض او الأصفر او الأخضر او الأزرق في الغالب .

3- **الاسقف :** تُسقف بعوارض الجريد أو جذوع النخل او عروق أشجار السَّنط او الصَّفصاف او الكافور او الكازورين ، وهي الأشجار لتي تنمو بكثرة على جانبي الترع . وليس من المهم أن تكون الأخشاب مستقيمة بقدر ما تكون موافقة لطول أو عرض الحجرات . ويغطى السقف بالبوص أو الغاب ثم بطبقة آخري من الطين .

4- **الابواب والشبابيك :** تقتصر فتحات البيت على باب المدخل الرئيسي الكبير وعدد محدود من الشبابيك ، واحياناً يكون هناك باب جانبي او خلفي لدخول الحيوانات والطيور، والباب عبارة عن ألواح من الخشب مُصممة لأن تغلق من الخارج والداخل ، والأبواب الداخلية تُصمم على نمط الباب الخارجي وإن كانت أصغر قليلاً . أما النوافذ فإنها عبارة عن فتحات شبه دائرية او مستطيلة في أعلى الحائط ، وتسد بالخرق البالية في الشتاء او قطع من الصاج او الاخشاب القديمة ولم تكن تصمم إلا لأغراض التهوية وإخراج الدخان في الشتاء خاصة في الحجرة التي بها الفرن . ونجد أمام الباب الرئيسي مباشرة مقعداً حجرياً يُعرف بالمصطبة .

ولان للفن دوراً كبيراً في ترسيخ مبدأ الإنتماء للمجتمع ، وأن المُبدعين والفنانيين هم ابناء المجتمع الذين يرسمون تاريخ الوطن في مختلف المجالات ؛ فقد نبعت التجربة الفنية من اعماق الريف المصري اصل جذورالباحث ومهد ذكرياته ، فالتجربة الفنية لا تنبع من فراغ بل تسبقها مُقدمات ودوافع وذكريات تقوم بدورها بتشكيل الفكرة التي هي الماكينة التي

تصنع العمل الفني . وهذا التسلسل يَمُر تدريجياً داخل كيان ووجدان الفنان دون ان يتحدث به حتي تحين الفرصة وتخرج تجربتة الي النور .

وقد تشكلت **حدود البحث** المكانية في مصر وحدودة الزمانية في الالفية الثالثة من القرن الواحد والعشرون ، وكانت **مشكلة البحث** تبحث عن إجابة لكيفية :

1- توظيف الياف طبيعية رخيصة ومتوفرة في الريف المصري لإضفاء حالة من الواقعية والألفة بين العمل الفني والمشاهد.

2- الرسم علي سطح غير مستوي .

3- الحصول علي ملامس وابعاد غير متوقعة تُحاكي بجمالياتها عومل الزمن والقِدم .

هدف البحث: يهدف البحث الي :

1-إلقاء الضوء علي اهمية الريف المصري وما يحمله من قيم جمالية لاتنتهي.

2-اعادة تدوير وتوظيف الالياف الطبيعية المتوفرة في اي قرية والحصول من خلالها علي اعمال فنية مرسومة تنبض بروح مصرية اصيلة .

اهمية البحث:

1- التعرف علي اهم سمات القري المصرية وسر جاذبيتها .

2- التعرف القيم الجمالية في مناظر العمارة لقرية القصر الاسلامية منبع التجربة الفنية .

3- التعرف علي اهم الدوافع والمثيرات الفنية التي ساهمت في بلورة التجربة الفنية.

4-التعرف علي اهم الخطوات المُتبعة والوسائط المُستخدمة في تنفيذ التجربة الفنية المرسومة .

5-رؤية الاعمال الفنية والتعرف علي فلسفتها من خلال وصفها وتحليلها .

aفروض البحث:

1- هل عملية الرسم علي ارضية غير مُستوية قد يُثري العمل الفني ويعطي ابعاداً بصرية جديدة غير تقليدية ؟

2- هل توظيف الالياف الطبيعية المأخوذة من البيئة الريفية يخدم فكرة الوصول لواقعية مُفرطة اثناء رسم احد المشاهد الريفية ؟

3- هل اسلوب الاداء في فن الرسم علي مسطح مستوي يأخذ نفس المسار البنائي والخطوات المُتبعة اثناء الرسم علي مسطح غير مستوي؟

منهج البحث : منهج تاريخي تحليلي وصفي . حيث مرت التجربة بعدة محاور :

المحور الاول : **قرية القصر واستلهام التجربة الفنية .**

المحور الثاني: **ملامس الاسطح وجدران الذكريات .**

المحور الثالث : **دورة حياة الفلاح واستلهام وسائط التجربة .**

المحور الرابع : **إشباع الرغبة في التجارب الإبداعية المرسومة .**

اولاً: قرية القصر واستلهام التجربة الفنية :

لعل ترشيح الباحث الي "منحة مراسم هضبة باريس بالوادي الجديد" ضمن انشطة وفعاليات الهيئة العامة لقصور الثقافة وتحديداً (الإدارة العامة للفنون التشكيلية والحرف البيئية) في الفترة من 2 ابريل2014م إلي 8 ابريل2014 م ، وتأكيدً للدور الذي تلعبه الهيئة لربط المُبدعين بتراثهم الحضاري والفني وتوفير فرص التواصل مع منابع الابداع في الفن المصري القديم والبيئة المصرية المُحِية للفنان ؛ كان له اكبر الآثر في خروج تجربة البحث الي النور ، فهناك تم زيارة اهم واجمل القري المصرية "قرية القصر الاسلامية الاثرية " . " فقرية القصر/مدينة القصر الاسلامية " هي قرية تقع على بعد 32 كم شمال مدينة موط عاصمة مركز الداخلة ، وسميت بهذا الإسم لوجود أطلال قصر رومانى قديم بها، فيحدها من الشمال تل مرتفع ومن الشرق بئر يُسمي العين الحامية ، ومن الجنوب مسجد نصر الدين، ومن الغرب مقام الشيخ حمام . وجديراً بالذكر ان القصر أول من استقبلت القبائل الإسلامية بالواحات في العام الخمسين من الهجرة ، واعتبرت من اهم محطات طرق الحج والقوافل القادمة من بلاد المغرب في طريقها للاراضي المقدسة الحجازية. واثبتت الدراسات الآثرية وجود قلعة رومانية قديمة تحت المدينة ، او بناءها علي أنقاض معسكر روماني كان يسمى "معسكر تاكاسترا".

ويُعتقد أن القصر كانت عاصمة الواحة حينها. وهي تحتوي على العديد من المباني العثمانية والمملوكية المبنية من الطوب اللبن والتي يصل ارتفاعها إلى أربعة طوابق على كتل من الحجر عليها كتابات هيروغليفية جُلبت من معبد تحوت القديم في موقع الأمهدة (مدينة تريميثيس) القريبة من القرية. وقد قُسمت شوارع القصر إلى أحياء يمكن إغلاقها ليلاً بالبوابات المسماة "الضرابات" على غرار مدينة موط في العصور الوسطى ، ولم تتغير شوارع القصر الضيقة منذ ذلك الحين. وما زالت أغلب ملامح العمارة القديمة باقية في القرية وخاصة المساجد والأضرحة القديمة. والقرية عبارة عن عشر حارات ولكل حارة بوابتين، إحداهما للدخول والأخرى للخروج وكانت تغلق ليلاً عند الغروب، لا يفتحهما بعد ذلك إلا شيخ الحارة في الصباح. وقد سُميت هذه الحارات بأسماء العائلات التى تسكنها أو الحرف التي يمتهنها أهلها، فهناك حارة النجارين والحدادين

والفخارية او صانعو الفخار، وهى المهنة التى لا تزال موجودة إلى اليوم بمنطقة الفاخورة. وفى كل حارة يوجد عدد من المنازل المتجاورة والمتلاصقة المبنية من الطوب اللبن أثناء العصرين الأيوبى والعثمانى ، والتي تتميز بتصميمها المعمارى الفريد الذى يؤدى إلى انخفاض درجات الحرارة إلى 13 درجة مئوية عن الخارج ، حيث انتشر استعمال الطوب اللبن في العمارة الاسلامية وفي المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية على وجه الخصوص ، واتُخذ كمادة بناء أساسية فيها نتيجة لسهولة تحضيره والتكلفة القليلة التي تنفق لأجل صناعة آلاف اللبنات منه وعدم احتياج اليد العاملة الكثيرة والمُؤَهلَة للبناء به وتميزه بخاصية العزل الحراري والصوتي كما ذكرنا من قبل.

وتعلو واجهات مباني القصر ومداخلها عتبات خشبية مزخرفة يبلغ عددها 49 عتبة مصنوعة من خشب السنط ، نُقش عليها آيات قرآنية أو أبيات شعرية أو أدعية لأهل البيت، وأخيراً اسم الصانع أو الحرفي ، ويختلف النص الكتابي حسب المنشأة إذا كانت منزلاً أو ضريحاً أو مسجداً. كما تحمل العتبات تاريخ المبنى وهو ما جعل لها أهمية تاريخية وأثرية كبيرة، حيث يرجع أقدم تاريخ موجود على النص التأسيسى إلى 906 هـ يليه عتب آخر يحمل تاريخ 924 هـ .

من هنا كان التجول في قرية القصر بمناظر عمارتها وملامسها الثرية وألوان طينتها وجدرانها ؛ كان من اهم المثيرات الفنية الدافعة لإنتاج تجربة جديدة تحمل ذكريات الماضي ، فهي تُعد بمثابة متحف مفتوح لكل فنان يريد ان يستقي أو يستلهم من تراثة العريق ، فكل تفصيلية في كل جدار او عتبة بيت تعتبر لوحة تشكيلية تحتاج لتأمل عميق وتعبير فني صادق .

ثانياً : ملامس الاسطح وجدران الذكريات:

وهو راجعٌ الى منزله ؛ يقترب من حوائط المنزل سائراً بجانبها يسير ويسير ملتمساً الطمأنينة من حكتها ومن صمتها ، ويلمس الحائط وكل حائط يصادفه ، هذا حائط قديم ومتآكل ، وهذا اثرت فيه برودة الليل ، واخر يحتفظ بدفء النهار ، حائط هش ، حائط صلب ...

كلمات قرأتها للكاتب والفنان التشكيلي "حسن سليمان" فتحت لي باباً من ابواب الذكريات ، ذكريات الطفولة والشباب والعائلة وانا أسافر مع والدي ووالدتي بالقطار لزيارة الاجداد والاهل الكِرام . هنا في قرية "الجوابر" التابعة لمركز ميت سلسيل بمحافظة الدقهلية مسقط رأس والدتي ، وهناك في قرية "السعدي بشارة" التابعة لمركز الحسنية بمحافظة الشرقية مسقط رأس والدي ، كنت افعل ذلك تماماً وأنا طفل صغير، اسير واتحسس جدران البيوت ، كنت مشغول بمكونات الجدران واسقف البيوت فهي تختلف تماماً عن بيتنا التقليدي في القاهرة ، كنت احفر بعصى صغيرة من جريد النخل كلمات ورموز في جدران خشنة عريضة

مليئة بالشوائب والألياف ، كنت احب الجلوس علي التراب ورسم الرسوم علي هذا التراب الجاف او المخلوط بماء غسيل الايدي الذي كانت ترشه جدتي امام البيت الكبير من الاناء النحاسي القديم الذي يوضع تحت زير خاص لغسيل الايدي والوضوء ، كنت اتأمل هذا التراب الذي دائماً لا يخلو من شوائب واعشاب واعواد دقيقة صفراء ، كنت اقفزعلي اكوام التبن العالية مع الاطفال اقاربي واتحمل ألم الشوك في يدي وفي رقبتي وقدمي ولا ابالي ، كنت استمتع برائحة التبن ورائحة وملمس الطين المخلوط به وبرائحته عند حرقة في الجرن الواسع او عند إلقائي بأعوادٍ القمح في منقد الخشب المحترق والذي يوضع عليه براد الشاي ونحن نجلس حوله ، كنت اتحسس بأصابعي الحصيرة الصفراء البارزة الملمس والتي كانت تؤلم قدمي وتترك فيه العلامات الحمراء مدة من الزمن ، كنت اتأمل بتعمق وانا صغير ملمس العروق الخشبية الغير مستوية وهذا البوص الذهبي الذي تُسقف به حجرة النوم ، انظر الي الفراغات والحفر في الجدار ، اراقب البرص وهو يسير مطمأناً ويدخل الي بيتة في شقٍ معين ، واحاول ان اصعد علي السلم المتهالك ذو الصوت الموحي بالسقوط والمؤدي لغرفة القمح والشعير في الدور الثاني لامسك بصغار العصافير التي تسكن سقف البيت والحجرات ، كنت اركز وبشغف لأفسر طريقة غلق الباب الخشبي الضخم المليء بالفراغات البينية كيف يمكن غلقة بقطعة خشب اخري صغيرة ومتحركة واحدة من الداخل وآخري من الخارج .... كنت اري مقشات مختلفة الاشكال احدهما من ليف النخيل والاخري من سعف النخيل و مقشة البلح واكنس الارض من القش والتبن المُتطاير والحصو قبل وضع الحصير لتناول الطعام وشرب الشاي ...

زيارة عابرة لقرية القصر ولمدة لا تتجاوز الثلاث ساعات ، كانت كفيلة للرجوع بالذاكرة سنوات وسنوات ، زيارة اثبتت ان العقل الباطن يحتفظ بكل الذكريات والخبرات السابقة لحاسة اللمس وسرعان ما ربطها بباقي الحواس . فعملية توظيف الملامس والالياف الطبيعية والرسم عليها بطريقة او بآخري كانت تراوض الباحث منذ تلك الزيارة ، ولكن كيف ومتي ؟ لم تكن هناك اجابة واضحة او خطوات عملية محددة ، فكان الباحث يشعر وقتها بضرورة التأكيد علي إبرازعنصر الملمس في العمل الفني المرسوم في اقرب وقت ممكن ، فالعمل الفني المرسوم ذو الملامس الطبيعية البارزة بشكل او بآخر تحمل في ثناياها وخشونتها ذكريات وصراعات الفنان وعمق تجربته الانسانية والفنية " فأمام تلك الاسطح الغير مستوية نشعر بغني العمل الفني وعُلو قيمته ، وايضاً تتأجج مشاعرالأُلفة تجاهه وتُشم فيه رائحة الذكريات.

ثالثاً: دورة حياة الفلاح واستلهام وسائط التجربة :

إن المتأمل لحياة الفلاح يجد انه منذ أن وطأت قدماه علي الارض وعلاقته وثيقة بالارض وبالطبيعة من حوله ، فلا يكاد يستخدم شيئاً خارج عن منظومته الطبيعية ، فمنذ ان كان طفلاً كانت العابة في طين الارض حتي جروحة كانت تُعالج بوضع تراب الارض علي الجرح ، او من بودره الخشب الناعمة الناتجة عن حشرة سوس الخشب التي تسكن معهم اسقف وابواب واثاث البيت ، حتي كسر اليد كان يُعالج بقطعتين من جريد النخيل توضعان حول الكسر وتلف اليد مع الجريد بخيوط من الصوف حتي يلتأم العظم . وكان يمشي إما حافياً علي الارض او بنعل من خشب او نعل من جلد الابقار او الاغنام ، وكان يشرب من أواني الفخارالمصنوعة من طين الارض وكان يَستحِم بلوف النخيل هو وماشيته في نفس تِرع الري التي يشرب منها هو والحيوان والزرع ، فيأكل هو وماشيته وطيوره مما زرعت يداه ، حتي روث الحيوان والطير كان يستخدمة كأفضل سماد طبيعي للارض.

وإذا نظرنا لنبات القمح نجدة يُزرع في الغالب لإنتاج حبوب القمح المستخدمة في صناعة الدقيق الذي يطحنة الفلاح ويصنع منه الخبز، وتعتبر القشرة الخارجية لحبة القمح هامة جداً في صناعة الخبز وغير ذلك من الفوائد ، وتُستخدم سيقان القمح كمحصول علفي للماشية سواء (دريس وعلف أخضر) او تبن مجفف. كما يستخدم التبن ايضاً في صناعة الطوب اللبن عند خلطة بالماء عند بناء البيت ، هذا البيت الذي بناه بيدية واستخدم في بناءة عروق الشجر وجزوع النخل الذي زرعة هو

او اجدادة القدامي وقطعة بنفسه من الارض ، تلك الارض التي خُلق منها وحَفرَ فيها قبرة ثم عاد إليها ليتحلل ويختلط من جديد بالأرض.

وانطلاقاً من هذه الدلائل والمظاهر ؛ نجد أن الفلاح من أبرز الفئات التي تستغل الموارد الطبيعية بشكل مستدام لتلبية احتياجاته الحياتية فهو يعيش على صلة قريبة من الأرض والشمس والماء خارج وداخل البيت، وعن طريق المواد البنائية البيئية وقرب المباني من الأرض ؛ جعلته ينغمس فيها بعمله وطعامه وعلاجة وموته.

فمن داخل هذه الدائرة الشبة مغلقة اتجهت تجربة الباحث إلي استخدام بعض المواد الطبيعية مثل " تبن القمح وردة العيش ولوف النخيل وسعف النخيل وقشر البصل وقشر الثوم وريش الطيور وقطع الكتان والخيوط القطنية " والتي استخدمها الفلاح في حياته اليومية وفي بناء بيته ؛ كنوع من التوظيف او اعادة التدوير للألياف والقشور الطبيعية المتوفرة بكثرة في الريف وذلك لأنتاج اعمال فنية تتمتع بصفة التآلف والانسجام والواقعية لكل من يشاهدها ويتذوق قيمتها واصالتها.

رابعاً :إشباع الرغبة في التجارب الإبداعية المرسومة :

فهناك عوامل ومؤثرات كثيرة تؤثر بشكل او بآخر في بناء شخصية الفنان واسلوبه الفني وطريقة اداءة مثل المواقف والزيارات والحكايات والاحداث الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها بالاضافة الي تأثير البيئة المحيطة والخبرات المُكتسبة والمترسبة منذ الطفولة داخل خياله ووجدانه . فالأعمال الفنية التشكيلية تتكون من خلال تفاعل الفنان مع متغيرات موجودة في محيطة البيئي ، وتتآلف عبر خياله الإبداعي في سياق جديد ، تتكيف فيه مفردات الماضي في صورة معاصرة.

فعند شروع الفنان في تنفيذ تجربة فنية إبداعية يتحول هذا المخزون الوجداني إلي مستوي الفكرة او مستوي التفاعل الاستاطيقي او الفلسفي والجمالي . وهذا الفعل الفني او التجربة الاستطيقية هي تجربة تعبير الفنان عن انفعالاته والتي تجعل للفن وظيفة لغوية صادقة ومؤثرة ، ويكون تقديرنا لها عالياً ومقنعاً عندما تنتظم وتتضافر عناصر الموضوع داخل نسيج العمل الفني ،ويكون لها فعاليتها الجمالية ودلالاتها التعبيرية التي من شأنها ضاعفت سحرها وحيويتها . ومثلما يقال هذا عن الفنون بشكل عام ؛ يقال ايضاً عن التجارب الابداعية في فن الرسم حيث كان تاريخ الفن منذ القِدم وحتي الان مليئاً بالمحاولات العديدة لنماذج من الرسوم التي سجلها ابداع الفنان عبر مسيرتة الفنية الطويلة ، عاكساً فيها خيالة ووعية وثقافتة ، حيث قدم رصيداً هائلاً ومتنوعاً من الرسوم التي تضمنت اشكالاً لنماذج وافكار متطابقة في صياغتها مع مظاهر التقدم البشري والحضاري ، حيث لم تعد الرسوم تابعة للتصوير وفقط ، كما كان شائعاً من قبل في نطاق الوظيفة المحددة لها وهي الدراسة او الاعداد للوحات فنية ؛ بل اصبح لطواعيتها المباشرة في التعبير دور مهم في الكشف عن صور العالم الداخلي للفنان ، والتعبير عن احاسيسة وانفعالاته وتجاربة الفنية المختلفة ، ذات القيم والرؤي الجديدة .

ولكن هذه الرؤي كيف يمكن التعرف عليهما وتقنينهما في إطار التصنيف الفني المحدد لفن الرسم ، وخاصة أن الرسوم بحكم امكانياتها المتنوعة وطواعيتها في التعبير بطرق وأساليب مختلفة ؛ جعل من الصعوبة التمييز بين ماهو رسم وما هو تصوير في بعض الاحيان ، **من هنا كان ولابد من الاشارة الي أن :**

1- الرسم هو في حد ذاته قيمة متميزة وليس في كل الاحوال تمهيداً اولياً للتصوير.

2- الرسم لا يقتصر علي الخط بل يتضمن ايضاً البقع والمساحات التي باختلاجها وعمقها تفسح المجال امام الاحلام والافكار كي تجسد رموزاً او اشكالاً لها دلالاتها ومعانيها .

3- استخدام وسائط وخامات جديدة اضاف للرسم مدي اوسع للتعبير الي الحد الذي جعل بعض الرسوم المُلونة او طريقة الاداء المنفذة بها تقترب كثيراً من اللوحة التصويرية ، ومن ثم اصبح الخيط الذي يفصل بينهما دقيقاً جداً .

4- هناك رسوماً معقدة يكون التركيز فيها بالقدر نفسه الموجود في اي لوحة تصويرية ، وقد تطلب من التحليل ما تتطلبة اي لوحة قيمة .

خامساً: الخطوات المُتبعة والوسائط المُستخدمة في تنفيذ التجربة الفنية:

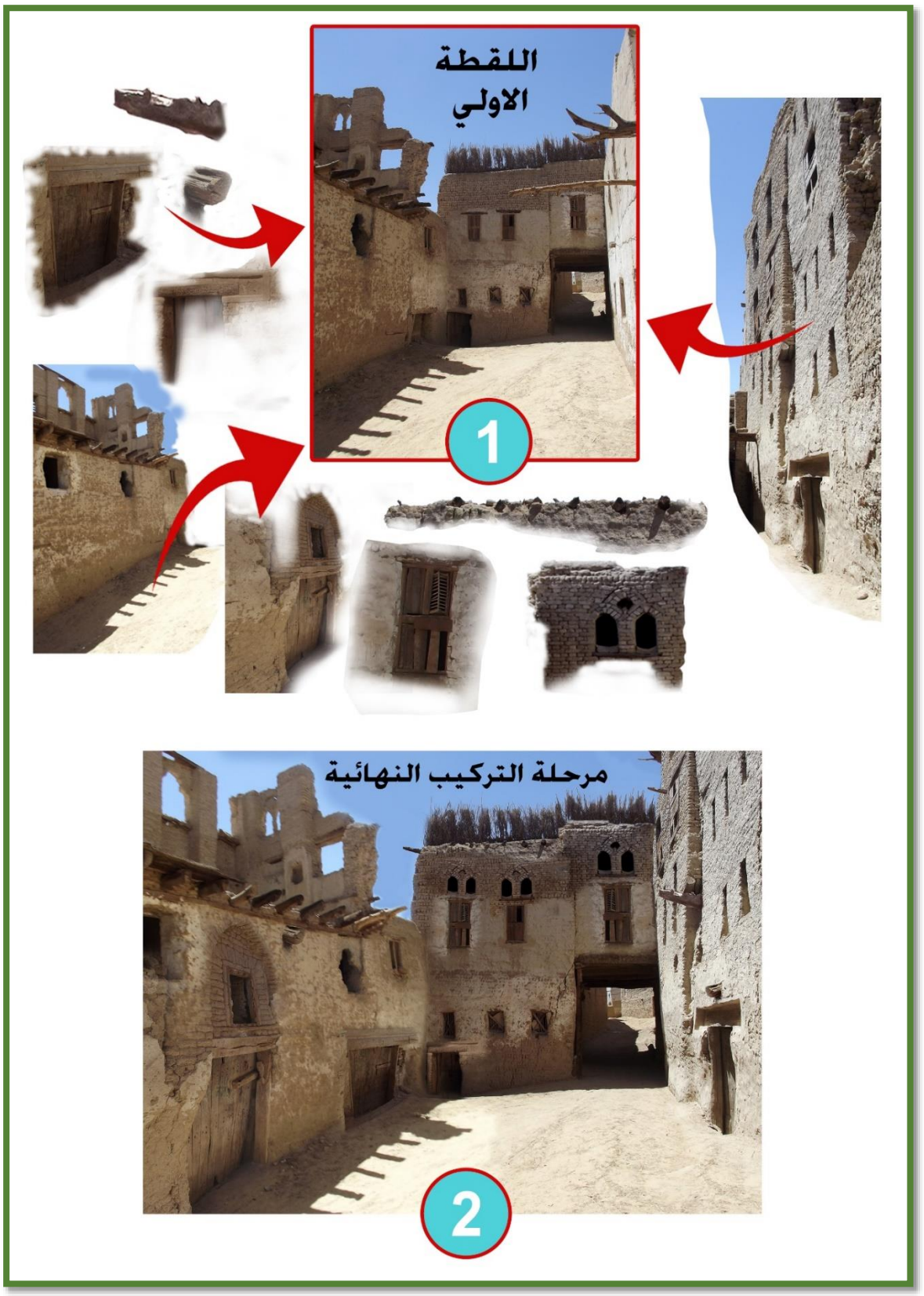
لقد مرت تجربة الباحث بعدة مراحل اثناء وقبل عملية التنفيذ ، حتي وصلت الي عشرة اعمال فنية مرسومة بمساحات مختلفة (150 × 100 سم ، 100 × 70 سم) لمشاهد طبيعية لمنازل متجاورة وحارات موجودة بالفعل في قرية القصرالاسلامية ، فقد توالت المراحل علي النحو التالي **(مرحلة اختيار المشهد وتركيبة - مرحلة توظيف الالياف الطبيعية في سطح الرسم - مرحلة اسلوب الاداء علي سطح الرسم):**

- **المرحلة الاولي : اختيار المشهد وتركيبة :**

ان اختيار المشاهد او الكادرات التي ستُبني عليها التجربة الفنية لم يكن بالأمر اليسير، نظراً لضيق الوقت الذي تم تحديدة لزيارة قرية القصر والذي حُدد بحوالي ثلاثة ساعات فقط من قِبل لجنة الاشراف علي الرحلة العلمية ، فكان من الصعب جداً المكوث في الموقع للرسم الميداني او تسجيل اسكتشات سريعة. مُدة كهذه لا تساوي شيء في نظرة واحدة تأملية في احد الابواب الخشبية او قراءة نصوص عتبات الابواب الخشبية المحفورة ذات القيمة الاصيلة الفريدة التي جمعت كل معاني الجمال والابداع الفطري الصادق . منظور الحواري البديع لايجعلك تتحرك من هول الظلال والملامس التي رُسمت علي الجدران . فإلتقاط الصور الفوتوغرافية بشكل سريع كان هو الملاذ الآخير امام الباحث لتسجيل كل شيء في هذا المكان البديع ، فلم يكن التصوير ناجحاً بشكل يمكن الاعتماد علية كلياً ، فقد فقدت اغلب اللقطات عامل اكتمال واتزان العناصر نظراً للحركة السريعة وعدم التركيز الكامل وقتها ، فكان السبيل الوحيد لاختيار كادر او مشهد متزن بصرياً أو به غناً في العناصر او متعدد الملامس من وجهة نظر الباحث ؛ هو تركيب اكثر من لقطة او أخذ عنصر او جزء من لقطة وتركيبها علي لقطة آخري باستخدام البرنامج الرقمي فوتوشوب Adobe Photoshop ، كما في شكل رقم (1) وشكل رقم (2) .

حيث نري ان رقم (1) هو المشهد الاصلي ، ورقم (2 ، 3 ، 4) هي حوائط وعناصر ثانوية مأخوذة من كادرات آخري في حواري وأماكن آخري قد تكون في نفس النطاق او بعيدة عن المشهد الأصلي ، فعملية التركيب ليست بالآمر اليسير ، فلابد من اختيار جزء ثري يعطي إضافة إيجابية للمشهد ويحقق الانسجام والوحدة وعدم الشذوذ ، بل ويكون من نفس زاوية الأضاءة التي هي محور رئيسي في جميع المشاهد ، فهذا يتطلب ايضاً دقة في عملية التوليف حتي لا يشعر المُشاهد بهذا التداخل او التركيب ، وعلي الرغم من ان مرحلة التركيب النهائية الرقمية ليست هي الحالة التي تُقدم بها اللوحات المرسومة وان العمل الفني النهائي يخرج بشكل مغاير ومختلف عن مرحلة التركيب النهائية ؛ إلا ان الباحث حريص علي تقديم كل مرحلة بشكل لائق ومتزن بصرياً . وهكذا تم حساب كل جزء في جميع الكادرات ومعالجتة بهذه الطريقة والتي كانت النواه الاولي والدليل الإرشادي للبدء في التجربة والتي اختلفت بشكل كبير عن المشاهد الحقيقية نظراً لإضفاء روح الملامس واسلوب الأداء الخاص بالباحث.

شكل رقم (1)
عملية تركيب المشهد من لقطات متفرقة



شكل رقم (2)

عملية تركيب المشهد من لقطات متفرقة

- **المرحلة الثانية : توظيف الالياف الطبيعية في سطح الرسم**

بعد الاستقرار النهائي علي عناصر المشهد وطباعته كدليل ارشادي للتكوين العام والذي سيقوم الباحث بتحويلة لعمل فني مرسوم ؛ بدأ الباحث باتباع عدة خطوات :

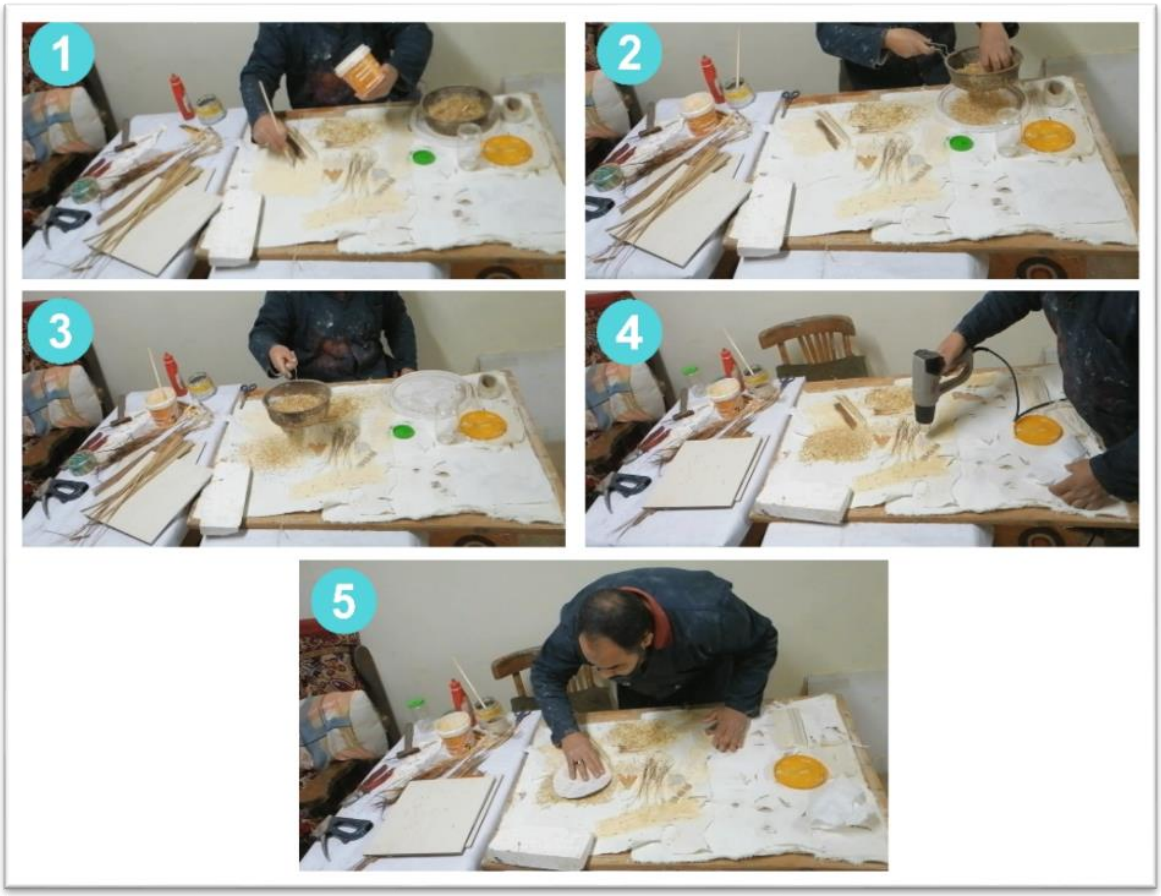
1- اختيار وتجهيز الألياف او الملامس المُستخدمة بعناية حتي تخدم فكرة التجربة ، حيث تم مراعاة الاختلاف فيما بينهم من حيث النوع والحجم لان كل ملمس سَيُوظَف في المكان المناسب له قبل الشروع في عملية الرسم النهائية فوق هذا الملمس ، فكانت ملامس التجربة كما في الشكل الموضح رقم (3) عبارة عن (تبن خشن كبير الحجم وتبن متوسط الحجم وتبن ناعم صغير الحجم تم تصفيتهم بِالمَنخُل متعدد الثقوب ، وايضاً ردّة خشنة وآخري ناعمة ، لوف وشعر نخيل ، سعف نخيل متعدد الاحجام ، قشر بصل ، قشر ثوم ، ريش طيور ، خيوط ونسيج من القطن والكتان ، ورق السليلوز أو ورق المناديل).

شكل رقم (3)
ملامس والياف التجربة

وكان الباحث يمزق القماش حتي يحصل علي نهايات ذات خيوط دقيقة وثقوب متهتكة لتعطي ثراءً ومستويات مختلفة من البارز والغائر اثناء لصقها علي سطح الكانفاس canvas والرسم عليها بالاحبار، كما هم موضح في شكل (4) .

شكل رقم (4)
عملية تمزيق قماش الكتان والقطن

2- قام الباحث بعمل عدة تجارب واختبارات اولية لكيفية تثبيت الملامس بشكل قوي ودائم وكيفية الرسم والتلوين عليها بالخطوط والبقع اللونية ، كما هو مبين في شكل (5، 6).

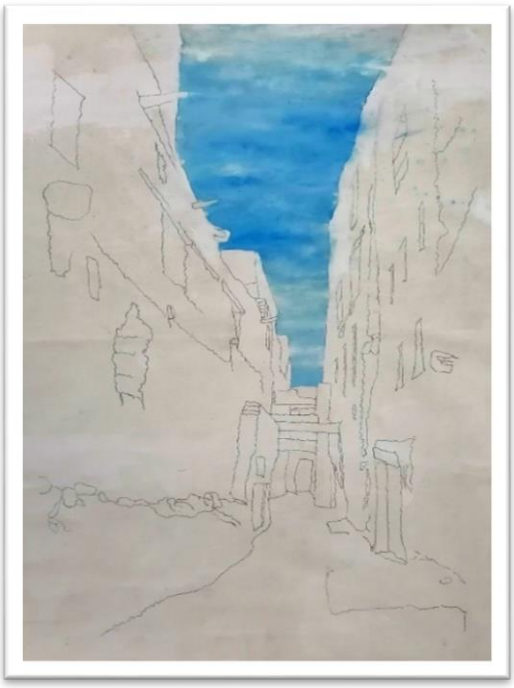


شكل رقم (5) تجارب اولية لكيفية تثبيت الملامس

شكل رقم (6)

نتائج التجارب الأولية لكيفية تثبيت الملامس والرسم والتلوين عليها

3- رسم الخطوط الخارجية الاساسية فقط بالقلم الرصاص او الجاف الاسود كما في شكل رقم (7) مع تجاهل التفاصيل الدقيقة الداخلية ، حتي يسهُل تحديد الملمس المناسب ولصقة جنباً الي جنب مع الملمس المجاور له ، فوضع التفاصيل ابتداءً يعتبر مجهوداً مهدوراً وليس له قيمة لانه سيُغَطي بالملمس ، فالتفاصيل توضع فوق الملمس وليس من اسفله .



شكل رقم (7)
رسم الخطوط الاساسية

4- يتم تثبيت الملامس علي سطح الكانفاس canvas المُحضر يدوياً حسب مكانها المناسب في العمل الفني ، والذي اختار الباحث موقعة بعد فترة طويلة من التجريب والتفكير والتخيل ، وهذا التثبيت يتم باستخدام الغراء الابيض ذو الوسيط المائي او الكولاّ اللاصقة /السيانوأكريليت ذات الوسيط العضوي ، حيث يتم قص السعف او اللوف او القطع القطنية بالمقص او تقطيعها بالكتر او تمزيقها يدوياً وتثبيتها في مكانها المُحدد من قبل عن طريق الضغط اليدوي او بسكينة الالوان الزيتية كما هو مُوضح في شكل رقم (8) .

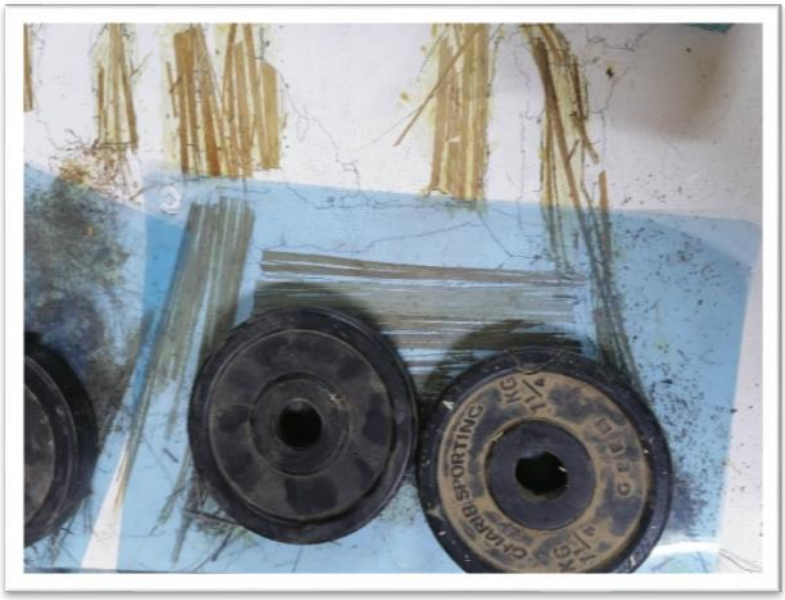
شكل رقم (8)
تثبيت الملامس علي سطح الكانفاس

5- ومن خلال الشكل رقم (9) بخطواته المتتالية تظهر طريقة تثبيت الألياف الرفيعة والدقيقة مثل التبن وذرات الردة ، حيث يُثبت التبن او الردة بتوزيعها يدوياً او من خلال المصفاه المختلفة في عرض الثقوب ، حيث تتم عملية الالتصاق عن طريق وضع الغراء اولاً او الكولا ثم وضع الملمس فوق الغراء او الكولا ، ويُترك الملمس يلتصق علي سطح الكانفاس ، وبسبب نزول الذرات في اماكن اوسع من المكان المُحدد لها والذي وُضع فيه الغراء ؛ تتم عملية تحريك سطح العمل الفني

في عدة اتجاهات حركات سريعة ومائلة حتي تنزل الذرات الغير مرغوب فيها علي الارض ، وباستخدام سخان الهواء يتم تجفيف الغراء الابيض فقط وليست الكولا لأن الكولا تجف في الجو الطبيعي ، فيثبت الملمس بشكل جيد ، ويعمل السخان ايضاً علي إذالة الذرات الذائدة العالقة بين الذرات الآخري .

شكل رقم (9) طريقة تثبيت الألياف الرفيعة والدقيقة

6- وقد نحتاج احياناً عند تثبيت الملامس المُلتوية مثل خيوط لوف النخيل السميكة او نهايات سعف النخيل او شرائح الخشب الرقيقة ؛ إلي وضع شرائح من ورق البلاستيك الناعم او الاركازول الشفاف فوق الملمس ووضع أثقال حديدية او رخامية فوق ورق البلاستيك ليساعد الملمس علي الالتصاق بقوه ، كما هو مُوضح في شكل (10) ، وعلي الرغم من نجاح هذه الطريقة في التثبيت الجيد الا انها تقلل من وقت جفاف الغراء وزيادة مدة جفاف الملامس.



شكل رقم (10) تثبيت الملامس المُلتوية

7- وقد يحدث ان كمية الغراء تكون خفيفة نسبياً فلا يلتصق بها سوي طبقة بسيطة من ذرات التبن او الردة ؛ فيتم تكرار وضع الغراء فوق الملمس الضعيف وعلية يتم وضع طبقة جديدة من الملمس المُراد إبرازة ويترك ليجف وهكذا تتم الخطوة مرتين او ثلاثة لنحصل علي التغطية المناسبة والسمك البارز المناسب وكذلك الحال مع جميع الملامس ، ولا ننسي ان بعد كل مرة من مرات التثبيت لأي ملمس يتم سنفرة الملمس بعد جفافة بسنفرة دوكو خشنة ثم سنفرة ناعمة حتي تسقط الاجزاء الغير مُثبتة جيداً ويتضح بسهولة سمك الملمس المطلوب ، كما في شكل رقم (11) .

شكل رقم (11) ترميم الملامس الضعيفة

- **المرحلة الثالثة : اسلوب الاداء علي سطح الرسم :**

1- ان عملية الرسم والتلوين علي الملامس التي تم تجهيزها وتثبيتها من قبل لم تكن بالامر السهل او الطبيعي فعمل خطوط او مساحات لونية فوق الملامس الخشنة كان يُتلف سنون الاقلام وشعر الفرش ويضر باليد احياناً كما هو موضح في التجارب الاولي شكل رقم (12) ، فكان ولابد من التوصل لطريقة تُسهل من عملية الرسم والتلوين علي الاسطح الغير مستوية ؛ فكانت عملية لصق ورق السليلوز أو ورق المناديل علي السطح الخشن كان هو الحل الامثل لتسهيل عملية رسم التفاصيل وتلوينها فهو يشبة الجسر الواصل بين

شكل رقم (12)
طريقة الرسم والتلوين الاولي

جزيئات الالياف البارزة بعضها ببعض ، فهو يسمح برسم التفاصيل والتلوين حيث يمتص ورق المناديل الالون سواءً (احبار الاكولين Ecoline او اصباغ الاوستر[1] او ألوان الاكريلك المائية المخففة) ويُنزلة من خلالة الي الطبقات السفلية لألياف التبن والردة وغيرها والتي يتوغل فيها اللون او الصبغة . كما يتضح في الرسم التوضيحي رقم (14) لقطاع عرضي لسطح كانفاس مُثبت علية الملامس الغير مستوية.

شكل رقم (14) رسم توضيحي لقطاع عرضي لسطح كانفاس مُثبت علية الملامس الغير مستوية.

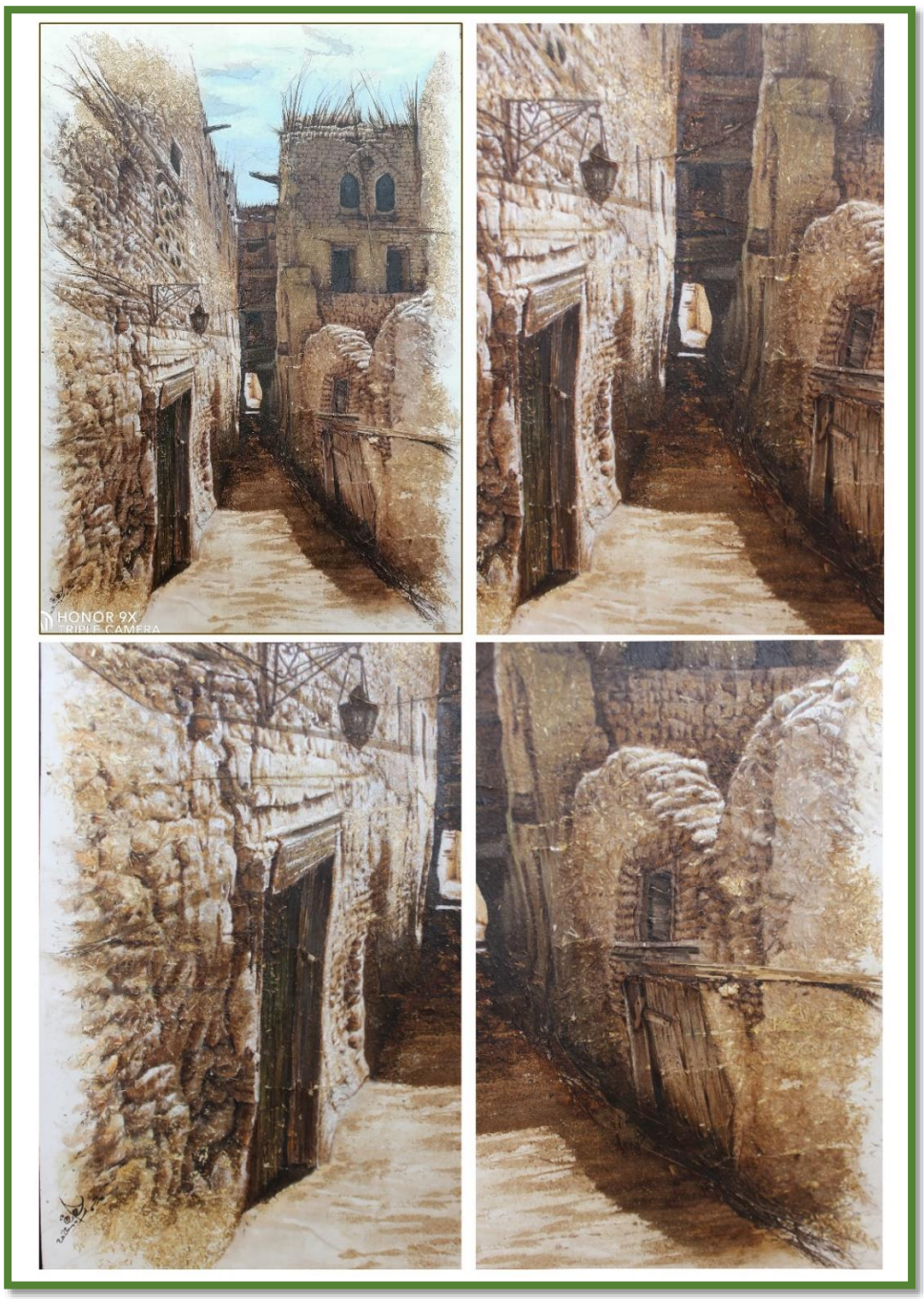
2- فعملية لصق ورق المناديل من اسهل طرق اللصق ، حيث يوضع المنديل بحجمة الطبيعي سواءً كان صغيراً او كبيراً او عدة قطع مُتراصة جنباً الي جنب حيث تظهر وقتها باللون الابيض كما في المرحلة رقم 1 في شكل رقم (15) ، ومع تمرير الغراء الابيض المُخفف بالماء باستخدام الفرشاه العريضة وبحرص شديد فوق قطعة ورق المناديل حيث تتحول لونها الي الابيض الشفاف لاكنه يصبح ليّن كالعجين ووقتها لابد من التعامل معه بحرص لانه قابل للتمزق بكل سهولة كما في المرحلة رقم 2، حيث تلتصق جزيئات ورق المناديل بالرؤوس البارزة فنحصل علي سطح شبة املس يغطي الملمس الخشن الذي في اسفلة ، وعند تركة يجف يتحول الي سطح صلب يسمح بالرسم والتلوين عليه بشكل افضل بكثير من الرسم والتلوين علي سطح الملمس الخشن مباشرة كما هو موضح في المرحلة رقم 3 ، وتتم عملية الرسم والتلوين علي ورق المناديل بطريقتين :

- **الاولي** : يتم الرسم باستخدام الاقلام الجاف او الرابيدو لوضع الخطوط الاساسية والتفاصيل الدقيقة والتهشيرات المختلفة .

- **الثانية** : يتم التلوين بدرجات مختلفة من الاحبار الملونة الاكولين او الالوان المائية الأكوريل او صبغات الاوستر، فوق الخطوط الاوليه ، وكان الباحث يفضل صبغات الاوستر لكونها مركزة وتذوب في الماء والورنيش البولى يوريثان ، ولها القدرة علي اعطاء تأثيرات شفافة فوق الالياف الطبيعية ، حيث انها تُظهر جماليات الالياف وخاصة التبن حيث يظهر ببريق ذهبي جذاب .

شكل رقم (15) مراحل لصق ورق المناديل والرسم والتلوين عليه

3- بعد لصق ورق المناديل واضافة التفاصيل والدرجات اللونية المناسبة لتحقيق الغامق والفاتح تبدو النتيجة في المرحلة رقم 4 وكأنها دراسة تقليدية علي مسطح تقليدي مستوي ، ولم تظهر ميزة جديدة لتلك الالياف الطبيعية التي اخذت هذا الكم الهائل من المجهود ، إلي ان ظهرت تقنية جديدة توصل لها الباحث من خلال تجاربة المتعدد في هذا السياق ؛ آلا وهي عملية الحذف باستخدام انواع مختلفة من السنفرة ، حيث أدت عملية الحذف لظهور الملامس السفلية بشكل واضح وكأنها خرجت الي السطح مكونه نوع من الترابط العجيب بين تشابكات خيوط الالياف وذراتها المتماسكة وبين التفاصيل المرسومة بالفرشاة والاحبار ، فعلي سبيل المثال دراسة احد ابواب بيت قديم تبدو قبل الحذف او السنفرة وكأنها باب تقليدي مرسوم بشكل احترافي وفقط ، اما بعد عملية السنفرة كما في شكل (16) فقد ظهر تجازيع ونتوءات بارزة وغائرة اضافت بعداً ثالثاً لم يكن موجود من قبل ادخلة في مرحلة اقرب للواقعية المُفرطة ، وكذلك الحال في الجدارن حيث ساعدت عملية الحذف او المحو الي ظهور ملامس غير متوقعة وقشور وزوائد ونتوءات جديدة وطبيعية تأخذ المشاهد الي الحالة الطبيعية الواقعية لهذا الجدار ، وكأن الخامة التي بُني بها هي نفسها قد انتقلت الي مسطح العمل الفني ، وهذا ما جعل للتجربة اثر ايجابي لمن شاهدها حيث كانت اغلب ردود الافعال هي اقتراب المُشاهد ليشُم رائحة اللوحة ويقول اشعر انني في احد حواري قريتي او امام بيت اجدادي .



شكل رقم (16) التفاصيل بعد عملية الحذف والسنفرة

4- وجديراً بالذكر ان عملية الحذف او المحو بالسنفرة لم تكن هي نهاية التجربة ، فغالباً ما يحدث طمس او اختفاء لاغلب التفاصيل التي مرت عليها السنفرة ، فهي فقط اضافت لمسة جمالية عامة للعمل الفني عندما اظهرت الملامس من الاسفل ونقلتها للأعلي ، ولاكنها في نفس الوقت دمرت كثيراً من التفاصيل الهامة وازالت احياناً بعض الملامس من جذورها ، فكان ولابد من عملية اعادة رسم التفاصيل او تكرار عملية التلوين وايضاً يمكن اعادة لصق ملامس قد أُزيلت او لصق ملامس اضافية ثم الرسم عليها من جديد كما في مراحل شكل رقم(17)، وهكذا يمكن تكرار عملية الحذف والاضافة حتي الوصول الي نتيجة مُرضية للباحث .

شكل رقم (17) اعادة رسم وتلوين بعض تفاصيل الاماكن المتضررة من السنفرة

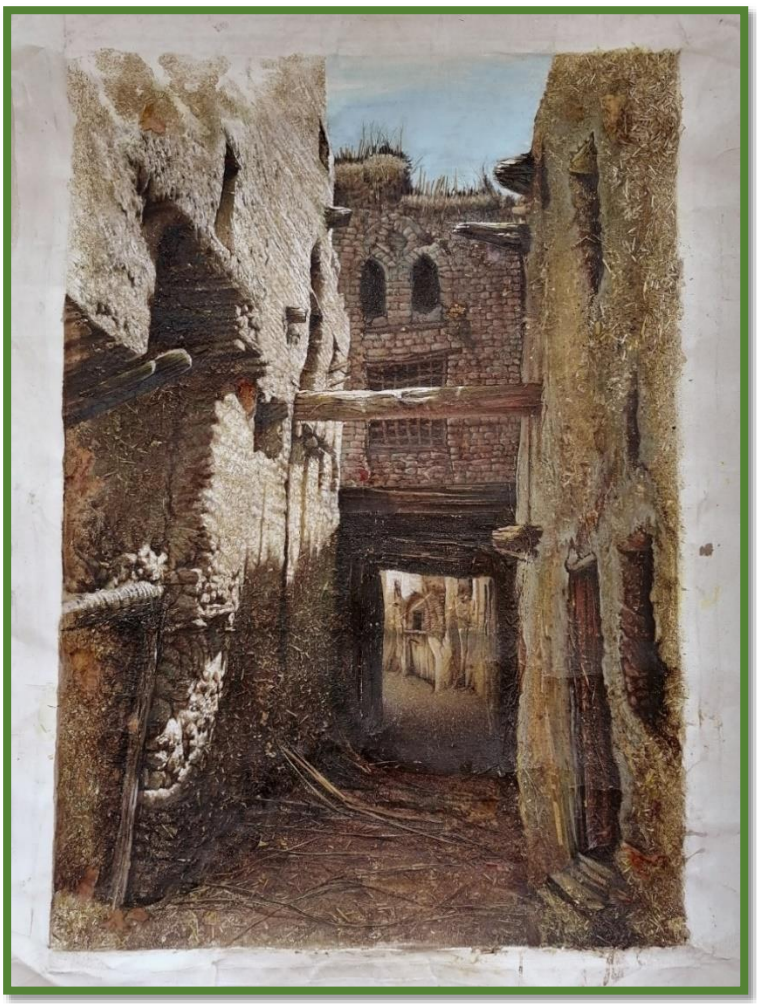
سادسا : وصف وتحليل الاعمال الفنية :

يحتضن كل عمل فني في نسيجه صراعاً وحركة تجعل لهذا العمل حيوية ونبض . وإن افتقر العمل لهذه الحيوية يشعر المُشاهد بالجمود والفتور تجاه هذا العمل ، فحيوية السطح هي في الحقيقة نتيجة لكل صراعات الفنان المختلفة المتباينة ، فالانفعالات دائما تبحث عن وسائل للتعبير. والانفعال يقرر القالب التشكيلي المُستخدم في التعبير . وعلي هذا فقد حاول الباحث ان يتوغل في جزيئات تلك الجدران والشوارع وما تحتويها من ذرات ذات قيم جمالية غاية في الثراء ، من خلال تكوينات تعبر عن انفعالاته بكل صدق تجاه تلك الجدران والكتل الصماء ،الخاليه من اي صوت واي حركة سوي صوت الهواء واعشاش العصافير ونباح الكلاب ولا حركة هناك سوي حركة ظلال الاجسام وذرات الاتربة المتطايرة وفروع القش المترنحة.

فانفعال المُشاهد مع التجربة اثناء العرض ؛ دلّ علي أن أعمال التجربة تمتعت بصفات مشتركة علي رأسها تحقُق عنصر الآلفة والجذب السيكولوجي ، وان العين نجحت في ربط الخطوط والالوان والاشكال ، والمساحات والكتل المرسومة بالحياة التي نحياها بصراعها . فالشكل المرسوم على حقيقته قد تم اختزالة الى قيم تجريدية رغم واقعيتها ، وقد صرح بعض اساتذة الفن والمشاهدين للتجربة "ان مُشاهدة الاعمال ، أضفي علي النفس شُحنة حسية تمس تكويننا الحسي من الداخل ويأخذنا الي هناك ، فوقتها لم نرى الواناً وخطوطاً بل نشُم رائحة الذكريات ونسمع صوت الأجداد ونحس بدرجات مختلفة من حرارة الجدران". وهذا ما يجعل للفن سره ووظيفته وحيويته وغناه ، وبدون الصدق والاخلاص وعمق التجربة يعجز الفنان عن نقل احساسة كما يفقد العمل الفني عناصر تكامله ، فكل عناصر العمل الفني من الوان وخطوط وكتل لابد ان تنصهر في بوتقة واحدة لتصبح طاقة من الانفعال الذي يحدد لنا بدوره ايقاعاً ونغماً ونتبعه بأعيننا على السطح المرسوم .

(العمل الفني الاول)
اسم العمل / جدار من ذهب 1 ، مقاس العمل/100 × 70 سم ، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ،سنة الانتاج /2022 م

ويعكس العمل الفني الاول التعبير الشائع بأن "العين تسمع " فطبيعة الاحساس السمعي في العين قد صدر أمام تلك الانحناءات والتعرجات النابعة من ملامس الاسطح والالياف الطبيعية البارزة وخاصة عند ملامسة الاعمال في الحقيقة ، وقد أكد ذلك التناغم اختلاف بروز كل جدار عن الآخر مع اختلاف اطوالهم وارتفاعهم ، الي جانب اختلاف ملمس كل جدار واختلاف حجم ذرات بناءة تبعاً لقربة واهميتة من الباقين . ولعل ارتباط الشكل والملمس بالوظيفة كان اثر ايجابي لتحقيق عنصر الآلفة والانجذاب الي العمل الفني ، فاختيار الياف التبن الخشن في الجدار الايمن والايسر أكد علي اقتراب الجدار من عين المشاهد ، وكان مصدر جذب لمعرفة طبيعة الخامات المُستخدمة ابتداءً، فتقليل حجم ذرات التبن للجدران التالية يميناً للعمل الي ذرات اقل حجماً مثل الردة التي وُضعت في البيت البعيد ؛ قد اكدت علي العمق المنظوري للمشهد الي جانب اتجاة الخطوط الافقية الي نقطة هروب واحدة ناحية المربع المضيء في منتصف العمل والذي أكد العمق حيث ظهر مضيئاً بعد مربع سابق له مظلماً . وقد تم توظيف ملامس ارضية الحارة الضيقة من قطع قماش ممزق وريش طيور وقشر بصل وشعيرات من لوف النخيل لتُحاكي واقع المكان وتجسد طبيعته اللونية ، ولعل ايقاع الوان المونوكروم الاحادية قد حقق من درجات البني ما يوحي بطبيعة الارض والتراب حيث الصمود والتحدي وكأنها باقية لم تتغير بفعل تدخل الانسان ، فقط توجد ومضات لامعة نسبياً في لون تبن القمح الاصفر الذهبي رمز النضج والسكون ، وهو في الحقيقة لا يقل قيمة عن معدن الذهب بالنسبة لسكان الريف . وعلي الرغم من وجود اللون الازرق الفاتح في سماء العمل الي انه قد كسر الجمود والتكرار الموجود بمساحات باقي العناصر ، ولعل التباين بين المساحات والنسبة والتناسب بين حجم الطوب والجدار وبين الباب والشبابيك اعطي نوعاً من المنطقية البصرية للمشهد . ولعل اسلوب الاداء المعتمد علي البقع اللونية قد يعطي شعوراً بأن العمل اشبه بمساحات وبقع لونية تجريدية معاصرة ينقصها فقط ازالة التفاصيل الدقيقة .



(العمل الفني الثاني)
اسم العمل / جدار من ذهب 2 ، مقاس العمل/100 × 70 سم، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

وقد كونت الكتل الصلبة للجدران بمفرداتها علاقة جمالية من ناحية التكوين حيث اتخذت شكل حرف U مقلوب ، بما يوحي بالاستقرار رغم ميل الجدران ناحية اليسار ، الا ان وضع المآذنة في منتصف العمل تقريباً اعطي ثباتاً وشموخاً للتكوين الذي اتجهت عناصرة للأعلي في اتجاه الفضاء السماوي للعمل الذي اشرقت فيه الشمس بقوة والقت بظلالها علي الارض وكأنها توجه المارة الي ان يسلكوا الطريق الآمن من أشعة الشمس المُحرقة تحت الظلال الرطبة والجدران الحنونة.

اما العمل الفني الثاني فقد رسمت فيه اشعة الشمس علامات بارزة ومظاهر جمالية في الجدار الأيسر من العمل الفني ، حيث اظهرت جمال النتوءات والحُفر الغائرة الي جانب العروق الخشبية البارزة التي شكلت نوعاً من الانسجام والتناغم بين المفردات الغائر والبارزة ، الي جانب انتقال عين المُشاهد من الجدار الايسر إلي الجدار الايمن عن طريق جذع النخلة العرضي الذي تدرج الضوء فيه من اليسار إلي اليمين وكأنه جسر بصري واصل بين الجدارين ، وقد يظهر جلياً التناغم بين الظل والضوء الواقع علي المشهد فهذه اضاءة مباشرة سقطت علي الجدار الايسر، وهذا ظل متناغم رقيق اسفل نفس الجدار ، وهذا ظلام وظل قاتم اسفل الطابق الثاني ، وهناك تدرج من الظل الي الضوء في الجدار الايمن البعيد . كل تلك الظلال قد اعطت حالة متناغمة بين اجزاء التكوين .وقد يظهر جمال ملمس التبن في الجدارين بصورة تجعل المشاهد امام حالة واقعية تنبض بالثراء التقني ، الذي لم يلبس ان انتقلت عين المشاهد من خلاله إلي أرض أفقية مسطحة تملؤها الشوائب والقشور والقش الذي يبدو بارزاً وكأنه في حالة حركة واهتزاز بفعل الهواء اللطيف في الظل الظليل لتلك الحارة . وعلي الرغم من ميل طوب الجدار الامامي قليلاً وميل النوافذ بشكل اكبر؛ الا ان الجدار الايسر يميل ايضاً ميلاً بسيطاً جهة اليمين مما احدث ذلك نوعاً من الاتزان للتكوين العام للوحة ، ويؤكد ذلك الاتزان ايضاً ان خطوط التكوين الطولية المتمثلة في الابواب الطولية والنوافذ الرأسية تتعامد علي خطوط العتبات العلوية للنوافذ والعروق الخشبية العرضية التي تحمل الطابق الثاني الذي يتوسط العمل ، كما تؤكد الدرجات الاحادية علي وحدة العمل وترابطة، من الناحية اللونية والملمسية ، وقد اعطي القطع الازرق الفاتح الذي يعلو المشهد نوعاً من المتنفس والصفاء للعمل الذي كاد ان ينغلق تماماً من جميع الجهات حيث الشعور بالضيق والانغلاق.

ويتميز العمل الفني الثالث بالعمق المنظوري الذي هو من اهم مبادي التكوين والقيم الجمالية والعلاقات الانشائية للعمل الفني ، فهو يجذب الانتباه ويأخذ المشاهد ليتجول داخل العمل الفني ، فعلي الرغم من إلتواء الخطوط الافقية وانحناءها الا انها تتجه بشكل منظوري صحيح تجاه نقطة تلاشي واحدة في اسفل منتصف العمل الفني تقريباً ، كما تتناغم الدرجات الظلية بين الضوء والظلال بفعل اشعة الشمس التي سقطت بزاوية ميل من يسار البيوت والجدران مُكونة ظلال رقيقة رسمت نهايات اسطح البيوت علي الارض علي شكل بقع لونية غنية بالدرجات المتداخلة من الالوان الساخنة والذهبية ، شأنها شأن نفس طبيعة المجموعات اللونية المُكون منها الجدار الايسر لتلك الحارة الطويلة ، وقد اعطي ارتفاع الجدران مع ضيق عرض الحارة شعوراً بعمق المشهد ودفئة والشعور بالحنين للذكريات ، وقد نشعر بحالة الحركة التي تظهر علي الخيوط الواصلة بين البيوت واعواد البوص وجريد النخيل والقش المترامي في ارضية المشهد. كما يتميز التكوين بالاتزان والثبات نتيجة لاتخاذ الكتلة البيوت جهة اليسار مع ظلها علي الارض شكل حرف L ، الي جانب اتخاذ التكوين كله بمجسماته وكُتلة حرف U، وايضاً يتخذ الظل القاتم الواقع في منتصف العمل الشكل الهرمي الموحي بالثبات والشموخ ، وفي مواجهة هذا الهرم عند قمته في الاعلي مثلث سماوي آخراعطي للعمل مساحه رحبه وانطلاقة وتأمل في فضاء التكوين الفسيح.

(العمل الفني الثالث)
اسم العمل / جدار من ذهب 3 ، مقاس العمل/100 × 70 سم ، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

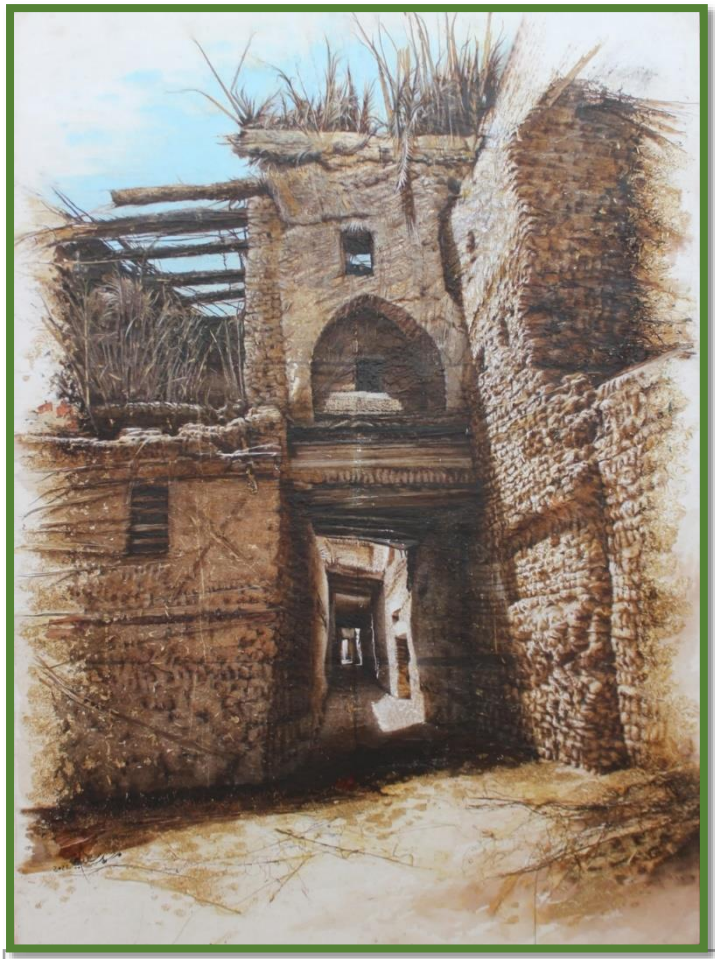
(العمل الفني الرابع)
اسم العمل / جدار من ذهب 4 ، مقاس العمل/100 × 70 سم
، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

ويعد العمل الفني الرابع من الاعمال المتميزة بالتكوين الذي يأخذ شكل حرف X ، وكأنه مثلث كبير الحجم قاعدته رأسية عند حافة العمل ناحية اليسار ، ورأس المثلث تجاه منتصف العمل تقريباً ، وايضاً يوجد مثلث اخر صغير توجد قاعدتة الرأسية عند حافة العمل ناحية اليمين ، ورأس المثلث تجاه منتصف العمل تقريباً ، وكأن رأسي المُثلث إلتقيا معاً عند نقطة هروب الجدران جهة الايمن والجدران التي جهة اليسار ، وقد تم ربط الكتلتين بهذا الجسر الخشبي او المِظلة التي كونت تحتها ظلاً قاتماً موازياً للجسر الخشبي وكأنهما خطين متوازيين افقيين تعامدا علي جميع الخطوط الرأسية المُكَونه للبيوت جهة اليمين والبيوت جهة اليسار . ولعل التماثُل الاقرب للتماثل التقليدي الحادث بين مساحة السماء ومساحة الارض قد اعطي نوعاً من الاتزان البصري بين النصف العلوي والنصف السُفلي للعمل . كما اعطي اللون الاخضر الذي ظهر علي استحياء وسط الدرجات البنية المُحايدة المُكونة للجدران وأرضية الشارع ؛ نبضاً واستمراراً للحياة والتي قد افتقرت لها اغلب المشاهد الاحادية اللون في أغلب أعمال التجربة وكأن اصحاب البيوت داخل منازلهم في فترة القيلولة التي اعتاد عليها اهل الريف بعد تعامد الشمس وقت الظهيرة . فهناك تُلقي المياه امام البيوت والتي تنبت بسببها الاعشاب الدقيقة او طحالب الريم الخضراء .

(العمل الفني الخامس)
اسم العمل / جدار من ذهب 5 ، مقاس العمل/100 × 70 سم ، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

وقد سيطر علي العمل الفني الخامس حالة مختلفة نسبياً وكأنها حالة الاسكتش السريع او الرسم التحضيري، وقد اكد هذا الشعور هو عدم اكتمال اطراف العمل جهتي اليمين واليسار ، الي جانب استخدام خيوط سعف النخيل علي طبيعتها التي تُشبة الخطوط الحادة الانفعالية ، تلك الالياف التي ساعدت علي تأكيد العمق المنظوري احد اهم القيم الجمالية والبناءية لهذا العمل حيث تم حساب حركة الالياف تجاه نقطة الهروب قبل واثناء عملية توظيف الملامس وقبل عملية الرسم والتلوين ، فقد ساعدت طبيعة خامة الالياف علي فكرة الربط بين الشكل والارضية وكيف ساهمت الياف سعف النخيل في ربط عين المُشاهد بين طبيعة بناء تلك البيوت الريفية من الخشب والطين وعملية توظيف سعف النخيل او قشور الاشجار في مكانها علي الجدران وكـأنها من دعائم بناء البيوت الريفية . وقد اتخذ التكوين حالة متزنه وراسخة نتيجة بناء التكوين علي شكل حرف H ، حيث ساعدت دعائم جزوع النخيل الافقية المتوازية مع خط الافق علي ثبات وصلابة التكوين الذي قد يوحي عدم وجودهم علي انهيار جنبات الحارة ، الي جانب ضياع جماليات تلك الحارة الضيقة ، التي تجملت اكثر عندما القت تلك الجزوع بظلالها علي ارضية الحارة المُتعرجة.

كما سيطر علي العمل الفني السادس التكوين المربع نسبياً وهو الشكل الذي يوحي بالرسوخ والاستقرار ، كما يوحي بالصلابة والأمان والمساواة تلك الصفات المتأصلة في المجتمع الريفي ، حيث تأتي الصلابة من تماسك وتلاصق البيوت جنباً الي جنب ، والامان الناتج من معرفة الناس بعضها لبعض، فالمساواه في شكل البيوت وخامات بناءها تظهر جلية في المشهد فلا تكاد تعرف الغني من الفقير الا عندما نري بيتاً له طابق ثاني او ثالث أوعندما تكون الجدران طويلة اكثر وفناء البيت اوسع . فهنا يبدو التكوين متماسك الي حد كبير فالجدران الرأسية تتعامد علي الاسقف والجزوع الخشبية ، وقد تظل جدران الغرفة او حجرة تربية الطيور ثابتة رغم انهيار سقفها . ويشكل العمق الفراغي علامة مميزة في هذا التكوين الذي ظهر ابتداءً بفناء واسع شَكَل ثُلث المساحة الرأسية للعمل كلة ، ومن بعد تلك المساحة ظهر عمقاً جديداً لحارة ضيقة العرض والارتفاع يتخللها ضوء الشمس مكوناً ظلالاً مائلة قليلاً جهة اليمين داخل هذا الممر الطويل . وقد توسط المشهد عند نقطة السيادة هذا المدخل الاقرب للشكل الهرمي والمُتوج بنافذه علي شكل قوس توحي بالسمات الاسلامية لتلك الحقبة الزمنية . ولا تكاد الجدران وسطح الارض تخلو من ملامس اسطح مختلفة اضفت ثراءً وقيماً جمالية جذابة لهذا العمل .

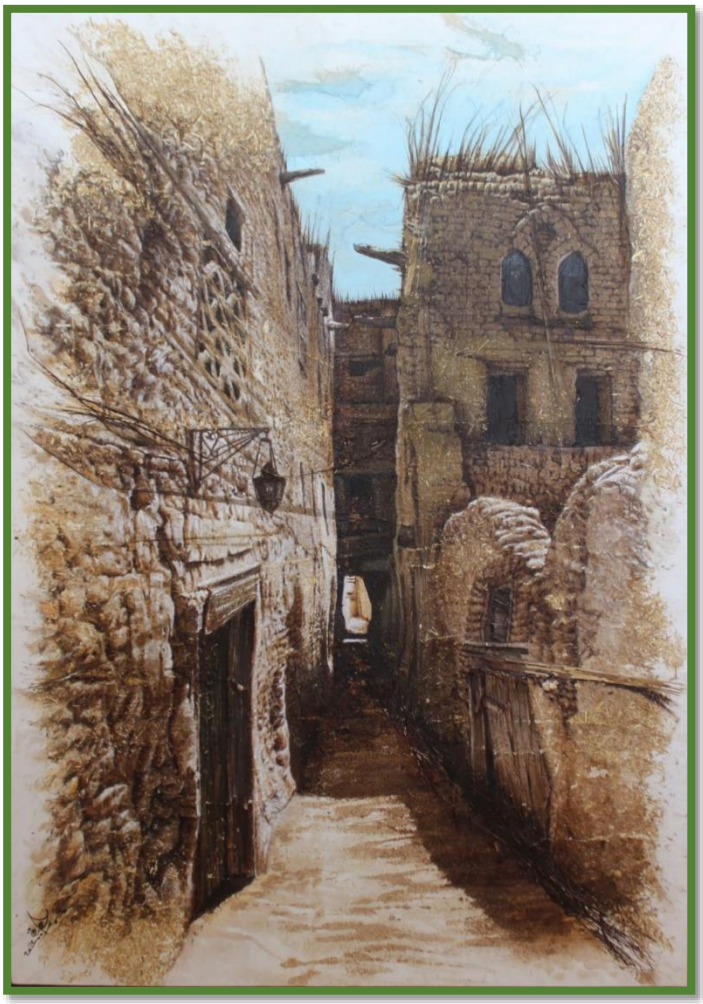


(العمل الفني السادس)
اسم العمل / جدار من ذهب 6 ، مقاس العمل/100 × 70 سم
، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

(العمل الفني السابع)
اسم العمل / جدار من ذهب 7 ، مقاس العمل/100 × 70 سم
، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

ويشكل العمل الفني السابع تكويناً مختلفاً وبشكل كبير عن باقي الاعمال الفنية حيث اتخذ هذا البيت الكبير المُتعدد الطوابق شكل حرف L الاكثر اتزاناً وثباتاً حيث اكتمل ثباته بصرياً بعلاقتة القوية والعمودية علي الممر القاتم المُظلم الذي اجتمعت فيه كل ظلال الجذوع الداعمة لنفس البيت ، هذا البيت الذي احتوي علي سلالم خارجية تؤدي الي غرفة معينة في الاعلي او قد تعبر تلك الدرجات الصاعدة علي دعائم بنيت لتقوية سُمك الجدار ، وايأ كان الغرض الوظيفي فهي اضفت بعداً جمالياً جديداً جعل هناك تناغماً بصرياً بين كل درجة رأسية تتعامد علي كل جزع نخلة عرضية . وقد ادي وجود نقطة الهروب اقصي اليمين عند اسفل منتصف العمل تقريباً الي اختفاء اي معالم في الجهة اليمني تأخذ الانتباه عن هذا البيت الذي اخذ دور البطولة والسيادة في العمل الفني ، وقد عزز هذا الشعور ظهور هذا الباب المُحلي بالبهاء والسكينة والوقار باب البيت الذي يسوده اللون الاخضر لون البهجة والنقاء نقاء الصالحين ، اصحاب الصفاء الروحي صفاءً يأخذنا ويصعد بنا الي تلك السماء الصافية التي تُتوج هذا العمل كأن البيوت والجمادات تَحِن وتأخذ من صفات اصحابها ملامح ومعاني لا يمحوها الزمان مهما تطورت الحياه وتوالت الاجيال.

ويأخذنا العمل الفني الثامن الي حالة من الوحدة والترابط بين اجزاء العمل فهذا الجدار المهدوم جهة اليمين الذي يحتوي علي باب خشبي منحني ومدفون في الارض هو جزء من بيت مهدوم ، قد اتخذ شكل اقواس نصف دائرية تُشبة اقواس النوافذ المُطلة علية جهة اليمين ، وقد ادي هذا الهدم الجزئي للجدار الي حدوث ايقاع غير منتظم بين ارتفاعات الجدران في العمل كله ، وقد احدثت تلك الجزوع الخارجية اعلي البيوت والمتجهة ناحية السماء بزاوية ميل الي إحداث تناغم وترابط بين الكتل الموجودة جهة اليمن مع الكتل الموجودة جهة اليسار، ولعل انفراد المشهد بهذا الفانوس المعدني العتيق الذي يعلو الباب الخشبي ذو العتبة المحفور عليها اسم صاحب البيت قد اعطي لهذا الجانب من العمل نوع من السيادة . ولعل من اهم جماليات هذا العمل هو العمق المنظوري الذي ذادت قيمته من خلال تلك الفتحة الصغيرة المضيئة وسط الظلام المُسيطر علي منتصف العمل ، حيث شكلت تلك الفتحة جسراً بصرياً عابراً بين مشهد امامي ثلاثي الابعاد معلوم ومشهد آخر في اقصي العمق مجهول .



(العمل الفني الثامن)
اسم العمل / جدار من ذهب 8 ، مقاس العمل/100 × 70 سم ، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر ، سنة الانتاج /2022 م

ويعد العملان الفنيان التاسع والعاشرمن الاعمال البانورامية الكبيرة نسبياً والممتدة على مساحة واسعة أفقية ، فهما يتميزان بزاوية رؤية واسعة لمشهد واسع وشامل لعدة بيوت قد ضمهم فناء واسع قليلاً كما في العمل الفني التاسع وعدة بيوت مُتراصة جنباً الي جنب تضمهم حارة ضيقة كما في العمل الفني العاشر. وبفضل تلك المساحة البانورامية للمشهد استطاع المُشاهد ان يري تفاصيلاً اكثر دقة واكثر ثراءً من الناحية اللونية والتقنية ، وثمة حقيقة تُذكر ان قرية القصر لم تكن مُلونة بل كانت البيوت بنفس لون تراب الارض وتظل جزوع النخيل والاشجار علي لونها الطبيعي ، فما حدث في هذان العملان هو محاولة الباحث لكسر التكرار اللوني للالوان المحايدة البُنية التي سادت في اغلب اعمال التجربة الفنية ، فقد حاول الباحث ان يتخيل تلك البيوت وهي في ثوب آخر غير ثوبها الحقيقي ، فتدخل الباحث علي استحياء مستخدماً بعض الاصباغ والالوان المائية بقدر قليل حتي لا يفقد العمل روح القِدّم وينفصل عن روح الاعمال الفنية الاخري.

ففي العمل الفني التاسع نري مشهداً جديداً يجمع بين عدة بيوت متلاصقة تنوعت الوانها بين الالوان الباردة والاخري الساخنة علي ارضية عمل محايدة . اما العمل الفني العاشر لم يأخذ نفس القدر من التنوع اللوني السابق ، فقط قد تداخل اللون الفيروزي (الازرق المخلوط بنسبة مع الاخضر) مع الدرجات البنية السائدة والبرتقالية القليلة . فاستخدام تلك الدرجات اللونية كان لها بعداً فلسفياً ومدلولاً نفسياً واعتقادياً كبيراً لدي اهل الريف والبسطاء في طلاء بيوتهم ، فالأبيض رمز الصفاء والسلام، والأخضر رمز الميلاد والعطاء واستمرار الحياة ، والأصفر رمز النضج والسكون، والأزرق رمز اتقاء الحسد والهدوء النفسي، والبنى هو الارض والعرض والجدية والخشونة والصلابة والقوة .

ويتميز العمل الفني التاسع بتحقيق قدر كبير من التوازن والانسجام بين العناصر المختلفة في المشهد . فتوزيع العناصر بالشكل الافقي اضفي علي العمل شعورًا بالتوازن والاستقرار والهندسة الجمالية ، الي جانب انسجام العناصر الصغيرة والدقيقة مع نظائرها من العناصر الاكبر حجماً فليست هناك عناصر شاذة اودخيلة علي المشهد . وعلي الرغم من تشابة بعض العناصر مثل النوافذ العلوية للبيت الازرق والبيت الاصفر الا ان كل نافذة لها حالتها الخاصة وحوارها الخاص . وايضاً كل باب خشبي له جمالياته الخاصة وقصته التي يرويها عن اصحابه الذين رحلوا عن عالمنا ، فلا نكاد نري لوناً منفصلاً عن باقي الألوان ؛ فهناك ترديد وترابط لوني للون الازرق في عدة اماكن متفرقة وكذلك اللون الاصفر والبني والبرتقالي.

ويتميز ايضاً العمل الفني العاشر بتحقيق قدر كبير من الترابط والانسجام والاتزان بين العناصر المختلفة في المشهد . هذا الترابط والانسجام نبع من تكوين كل جدارمن ذرات صغيرة جداً من الياف التبن وقشر البصل ولوف النخيل وسعف النخل ، حيث شكلت قطعاً اكبر من الطوب الذي تشابك معاً بهيئاته المستطيلة والاخري البيضاوية والعشوائية لتكوين جدار اكبر يتداخل بانسجام مع قطع خشبية عشوائية الشكل تأخذ المُشاهد لجدار اعلي تتخللة نوافذ وفتحات غير منتظمة يعلوها جدار أخر يعتمد كلياً علي جزع نخلة عريض يحمية من السقوط او التمايل علي الجدار المقابل . كل هذا الترابط شكل وحدة كلية لمشهد متماسك بصورة لا يمكن فصل جزء من العمل عن باقي الاجزاء . والجدير بالذكر في هذا العمل ان هذا الباب الخشبي في الجهة اليسري قد حكي بالفعل قصة صاحبة من خلال تلك العتبة الخشبية التي تعلو الباب والتي حُفرعليها ايات من القرآن وأدعية لأهل البيت، مع كتابة اسم صاحب البيت وصانع البيت وتاريخ بناءة . وعلي الرغم من قلة الدرجات اللونية المُستخدمة ؛ إلا ان اللون الفيروزي او التركواز لم يكن منفصلاً عن باقي الألوان ، بل حدث ترديد وترابط لوني بينه وبين باقي الدرجات البنية السائدة .

ولعل العمق المنظوري في العمل الفني التاسع والعاشر والتنوع في اشكال واحجام البيوت وحالات التمايل الجزئية للجدران من اليمين إلي اليسار ومن اليسار إلي اليمين وايضاً التنوع اللوني ؛ قد شكل ايقاعاً وتناغماً بصرياً احدثً في نفس المُشاهد انجذاباً وتآلفاً وانسجاماً مع هذان العملان ، حيث شعر المُشاهد بحالة من الانغماس والتفاعل كأنها مشاهد درامية تنبض بالحكايات والروايات .

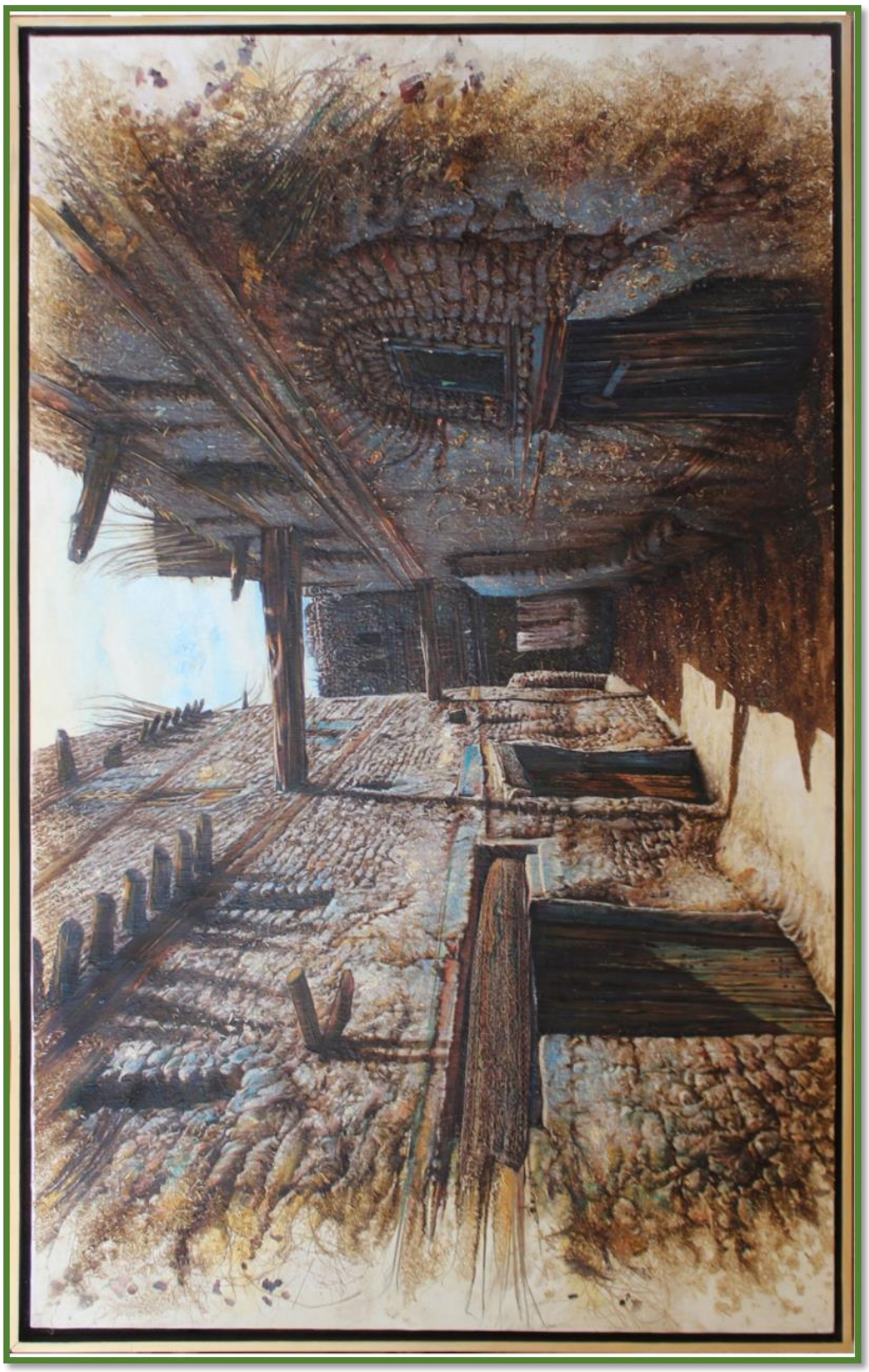
فالناظر للعمل الفني يجد انه مُكون من الياف طبيعية مثل سيقان سنابل القمح الجاف المفتتة وقشور حبات القمح الجاف المطحونة والمتحولة لذرات وحبيبات الردة التي تدخل في صناعة الخبز ، الي جانب استخدام سعف النخيل واللوف الذي يحيط بجزوع النخيل ، وكأنها دعوة للجمهور لرؤية المدينة بشكلها الواقعي المفرط في التفاصيل من خلال الاعمال الفنية المرسومة، وكأن جدران القرية تم نقلها الي مسطح العمل الفني ، وكأنها تدعوك لوضع أناملك علي مسطح اللوحة ذات البروزات والمسطحات المختلفة الملامس وتجعلك ايضاً تشُم رائحة القرية .

(العمل الفني التاسع)

اسم العمل / جدار من ذهب 9 ، مقاس العمل/100 × 150 سم

، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر

،سنة الانتاج /2022 م



(العمل الفني العاشر)

اسم العمل / جدار من ذهب 10 ، مقاس العمل/100 × 150 سم

، التقنية والخامات المُستخدمة / رسم بالاحبار والاصباغ الاوستر علي سطح غير مستوي من الالياف الطبيعية المثبتة علي كانفاس مُحضر

،سنة الانتاج /2022 م

النتائج والتوصيات :

توصل الباحث الي عدة نتائج اهمها :

- لا تزال القري الريفية ارضاً خصبة عامرة وزاخرة وممتلئة بالاسرار والمعاني والقيم الجمالية والفنية والروحية ، التي يحتاجها كل فنان مبدع ، فمازال هناك حاجة ماسة لان تخرج كل معاني الجمال المدفونة هناك الي العالم .
- يُعد القاء الضوء علي تلك القرية هو بمثابة ترويج سياحي لها وتشجيعاً لزيارتها، بالاضافة الي ترسيخ فكرة الهوية العربية داخل كل فنان عربي مصري ، فتراثنا العربي والاسلامي مليء بالمفردات الانهائية التي لابد من ترسيخها داخل اعمالنا الفنية البصرية.
- توصل الباحث الي اهمية استغلال الخامات البيئية الصديقة والطبيعية لصناعة اعمال فنية تشكيلية ذات قيمة فنية عالية ورؤية متفردة اصيلية .
- تعُد عملية استغلال الخامات البيئية الصديقة والطبيعية من عوامل ترشيد وتقليل النفقات التي ترهق الفنان وقد تقلل من انتاجيته وتُعطل استمرارة وتقدمة .

اما عن التوصيات فيوصي الباحث :

- بالحفاظ علي معمار الريف ، والحاجة إلى ترميم التراث المعماري الطيني ، احد محاور تراثنا العريق .
- لابد من زيادة عدد رحلات الاطفال والشباب للقري والمدن التاريخية الاثرية سواءً بالزيارة المباشرة او بالزيارة الضمنية للمعارض الفنية التي تتناول هذا النوع من الاعمال الفنية . فالفنان يحمل علي عاتقة قضية نشر الوعي الفني والثقافي والتاريخي للتراث العربي في اذهان الجمهور علي اختلاف فئاته العمرية.
- ان عقد ورش عمل مفتوحة امام الاطفال والشباب الموهوبين سواءً في موقع القرية او خارجها يُساهم بشكل ايجابي في التعريف بالخامات المستخدمة في الاعمال الفنية المأخوذة من البيئة الطبيعية لقرية القصر والتي توجد في اغلب شوارع القري ومبانيها كنوع من انواع إعادة التدوير والربط المباشر بين خامات الانتاج والموضوع المطروح .

المراجع :

1- لقريز، العربي . 2014 . البناء بمادة الطين في العمارة التقليدية بمنطقة بوسعاد(الخصائص والتقنيات) ، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية ، جامعة الجلفة ، الجزائر، العدد 17 : ص 407 ، 408.

-1lqrizi, alearabiu . 2014 . albina' bimadat altiyn fi aleimarat altaqlidiat bimintaqat busead(alkhasayis waltiqniaat) , majalat alhuquq waleulum alainsaniat , jamieat aljulfat , aljazayar, aleadad 17 : s 407 , 408.

2- محمد، اشرف صالح . 2018 . العمارة الشعبية في ريف مصر ، افاق المعرفة ، العدد 658 : ص 164، 195، 196، 197، 202

-2muhamadu, asharaf salih . 2018 . aleimarat alshaebiat fi rif misr , afaq almaerifat , aleadad 658 : s 164, 195, 196, 197, 202

3- عبد الرحمن، عبد المنعم محمد . محمد، منصور أحمد 2018 . محاضرات فى أساسيات المجتمع الريفى ، مجلة ككلية الزراعة ، جامعة سوهاج : ص 15 ، 29

-3eabd alrahman, eabd almuneim muhamad . muhamadu, mansur 'ahmad 2018 . muhadarat faa 'asasiaat almujtamae alriyfaa , majalat kakuliyat alziraeat , jamieat suhaj : s 15 , 29

4- عبد السلام، رضا . 2002 . الرسم المصري المعاصر ، دارالهلال : ص 12: 14

-4eabd alsalam, rida . 2002 . alrasm almisriu almueasir , daralhilal : s 12: 14

5- سليمان، حسن . 1970. كيف تقرأ صورة ؟ لغة الشكل الفني ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي ، المكتبة الثقافية ، العدد 238 ،الجزء الثالث : ص 21 : 53

-5slayman, hasan . 1970. kayf taqra sura ? lughat alshakl alfaniyi , alhayyat almisriat aleamat liltaalif walnashr , dar alkatib alearabii , almaktabat althaqafiat , aleadad 238 ,aljuz' althaalith : s 21 : 53

6- https://www.slideshare.net/ymahgoub/egyptian-village-research-paper

7- https://www.hindawi.org/books/41496247/2/

8- https://www.almrsal.com/post/990151

9- https://gate.ahram.org.eg/News/2117126.aspx

10- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D8%AE%D9%84%D8%A9

[1] الأستر مصطلح تم إطلاقه علي الدهانات الشفافة التى تظهر ثمرة الخشب اي توضح الأشكال الطبيعية لتجازيع الخشب ويكون مرئى عند التشطيب وهي اصباغ مركزة يمكن اذابتها في الماء والورنيش المائي او المزيبات العضوية كالثنر والورنيش البولى يوريثان والورنيشات الزيتية .