الخصائص الجمالية في البناء التشكيلي الشعبي المصري
(منطقة الدلتا)

منى كامل أحمد العيسوي

القاهرة

لقد عنى الرولكلور بقراءة وتطور الفكر الإنساني، إلى جانب عنايته ببواعث الإبداع وارتباطه بالميثولوجيا بغرض تأصيل الظواهر المختلفة.

وقد وضعت الكشوف الجغرافية الفكر الإنساني أمام موروث هائل ساهم في ازدهار الحركة النقدية بمناهجها المختلفة والتي اعتبرت الناتج التشكيلي — بكل أنماطه وأساليبه وأشكاله — من أهم مصادر البحوث الثقافية، لما لها من قدرة تخزينية لوجدان وفكر الجماعة.

ولما كان التشكيل الشعبي موضوعا أساسيا في الثقافة الشعبية، فقد تناولته معظم الدراسات باعتباره وسيلة للتعبير عن الواقع الثقافي للجماعات الإنسانية عبر الحقب التاريخية والمعاصرة، ولم تحرص الدراسات النقدية للتشكيل الشعبي على تناول نتاجه الفني كفن يخضع للقيم الجمالية الاستاطيقية وإنما باعتباره فنا خالصا على الرغم من وظيفته النفعية.

ومن هنا تولدت دوافع الدراسة للبحث في التشكيل الشعبي الذي يحمل المضامين النفعية ويعبر عن بواطن الجمال، باعتبارها نتاجا لحرية الفرد الملتزمة بالوجدان الجمعي.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن البناء الفني التشكيلي لبعض قرى الدلتا بمصر، بتسجيل وتوثيق وتحليل مجموعة من العناصر الفنية التي تشكل هذا البناء، بهدف الكشف عن القيم الجمالية وارتباطها بوظيفة المنتج الشعبي.

وكان المنهج الوصفي أحد المناهج التي اعتمدت عليها الدراسة من خلال رصد عناصر مادة البحث إلى جانب المنهج التحليلي للكشف عن البناء التركيبي للوحدات الزخرفية على مختلف الأعمال التشكيلية، تلك التي تمثلت في فنون العمارة ورسوم الجدارية والوشم والحلى وأعمال النسيج والأثاث.

وقد آثرت الدراسة تأكيد الأبعاد الجمالية لمكونات العمل الفني من حيث الخط واللون والمساحة والكتلة والفراغ، مع الحرص على الكشف عن الأساليب الفنية المختلفة والدلالات والمضامين التي يشكلها العمل الفني.

ذخرت الدراسات النقدية بالكثير من المفاهيم التي تعرضت لدراسة الناتج التشكيلي الشعبي، وقد جاء منها ما يقلل من شأنها واصفا إياها بالبساطة والسذاجة والبدائية، ومتجاهلا لدورها كأنهم الموضوعات المكونة لثقافة الأمة وإرثها.

كما اكتفت بعض الدراسات المتعمقة بالتحليل للأشكال والرموز التي يتضمنها العمل التشكيلي الشعبي وتصنيفه كثقافة مادية متحفية، متجاهلة القيم "الإستاطيقية"[1] التي يتضمنها العمل الفني، وقد اكتفت بتحليل أغراضه في صياغة ثقافة الإنسان، ولم تغامر في دراسة الاحتياجات الإنسانية ورغبته في الجمال لأنه على الرغم من أن "الفن نشأ لأغراض دينية واجتماعية، فإنه عمل على إرضاء احتياجات الإنسان ورغبته في الجمال" (Elsen n. d.: 18)، مما يؤكد أنه لا انفصام بين احتياجات الإنسان الجمالية والنفعية.

---

[1] استخدمت الباحثة "استاطيقي" لأنه يشير إلى إدراك الموضوعات والتطلع إليها، وهو يختلف عن لفظ "الجمال" الذي يعني قيمة الموضوعات (ستولونيتز ١٩٨١: ٢٩).

THE ARABIST. BUDAPEST STUDIES IN ARABIC 21–22 (1999)
https://doi.org/10.58513/ARABIST.1999.21-22.11

لذا كان من الضروري دراسة هذا الجانب من جوانب الإبداع، بالبحث عن الرغبات الكامنة في الإنسان، والتحقق من الجمالية النفعية، وإبراز القيم الإستاطيقية للناتج التشكيلي الشعبي، ومكوناته المتمثلة في الخط واللون والمساحة والحركة والإيقاع والكتلة والفراغ، ودورها في إبراز المضامين الثقافية.

الإبداع التشكيلي بين الشكل والوظيفة

يتكون العمل الفني من محصلة لعديد من العناصر الفنية التي تشترك فيما بينها لتحقيق ناتج ذي طبيعة مميزة تتفاعل مع الوجدان، وتكمن بداخلها الشخصية الثقافية للفنان، وبين حوار الخطوط والألوان والحركة الإيقاعية، تتكون الأشكال ذات الدلالة لتصبح موضوعا ترمي إلى مغزى معين، فتتحول قطعة الخشب إلى أثاث أو أثر سحري أو أداة ذات وظيفة معينة لتلبية احتياجات الإنسان الذي يدفع بكل مضامينه الفكرية إلى صياغة الشكل النهائي، حيث سيطرة الموضوع والخامة، فالشكل يحمل الرمز باعتباره الوسيلة التي تنقل تعاليم وحكمة الجماعة.

لقد لعب الفكر الأسطوري دورا أساسيا في صياغة الأشكال التعبيرية، ومنذ نشأة الإنسان وفي صراعه الدائم من أجل الخلود وتحليل الظواهر البيئية، استنبط كثيرا من الحلول المادية وغير المادية في معالجة كل ما هو غيبي أو غير مدرك، فكان أولها الدين والمعتقد "الطوطم... ثم التابو" فعمل التعاويذ والأشكال المادية الدالة على مقاصده ليصبح الطوطم "رمزا للقوة والسيطرة وعند بعض الشعوب يتحول إلى أساطير"[٢].

وبتوالى الحقب التاريخية تساهم الرمزية في تشكيل الرؤى الكامنة والتعبير عن مدركات الطبيعة وتجسيد المعاني المراد التعبير عنها فالرمز هو اللغز والدلالة وهو صلب الحياة الاجتماعية باعتباره لغة اتصال وحوار بين أفراد المجتمع الواحد حيث يتمثل في دلالات معينة من خلال الرسوم والصور وغيرها من أدوات التعبير[٣].

لقد أجمعت الدراسات التي تناولت الفنون البدائية على أنها تتسم بالفطرية في معالجة السطوح وحينما تعبر عن الأفكار الملغزة (الرمزية) لا بد أن ترتبط بالمعتقدات وخدمة الشعائر الدينية، كما أنها لا تخلو من التشبع بروح الفكرة الجمالية وعصرها، وهذا ما أسماه هربرت ريد "بالفن المشاع لأنه ينشأ أثناء الطرائق التي تتضمنها صناعة الأشياء الضرورية النافعة" (ريد د. ت.: ٢٢).

لقد بات من المؤكد ارتباط الفنون الإنسانية الأولى بالمعتقد والدين وطبيعة الحضارة لأي جماعة، لذا نجد أن الفن المصري القديم شكل نموذج الحضارة ذات الاستقرار، وجسّد فن النحت والرسم — على جدران المعابد وغيرها — قدرة الفنان المصري القديم على المزاوجة بين الشكل والفكرة وأكد أفكاره الاجتماعية والدينية والسياسية في سمات شكلت خصوصية الفن المصري والتي تمثلت في الآتي:

١ — رسم الإنسان من أهم خصائصه
٢ — عدم الاكتراء بالمنظور
٣ — تصوير الأشياء لتجسيد المعنى مع مراعاة قربها من الطبيعة
٤ — خدمة الأهداف الدينية، وكما يؤكد جمال حمدان أن "هناك تداخلا بين الفنون التشكيلية والعقيدة الدينية" (حمدان ١٩٨٠: ٩٣).

---

٢ يعد دور الطوطم رمز (وحدة) في التركيب الاجتماعي، باعتبار أن الفرد يخرج من تلك الجماعة وإليها يعود، وهذه الوحدة الكاملة بين الإنسان والحيوان والنبات والحجر، بين الحياة والموت، بين الجماعة والفرد، تعتبر الفرد أوليا في جميع الطقوس السحرية (فيشر ١٩٧١: ٥١-٥٢). ولمعرفة نشأة الفكر الطوطمي انظر Robertson Smith 1907: 219.

٣ لمزيد من المعلومات عن الرمز انظر Baley 1939: I, 10-14.

ويتأثر الناتج التشكيلي لأي ثقافة بتغير وتطور ثقافة المجتمع، حيث تأخذ ما يلائمها من أجل إشباع حاجاتها المادية والروحية، لذا نجد أنه عندما جاءت الديانة المسيحية واءمت نفسها مع الموروث القديم وعبرت عن المضمون الاجتماعي في رموزها الخاصة، حيث الاقتراب من الناس، والتحول إلى الواقعية وظهر ذلك واضحا في بساطة اللون وتسطيح الأشكال لأنه فن موضوعي.

وأهم ما تميزت به الفنون التشكيلية في هذه الحقبة:

١ — تصوير الواقع وإهمال البعد الثالث
٢ — التلخيص والتبسيط للأشكال
٣ — الإيجاز في ما يريد نقله للناس
٤ — انتشار الرموز الاجتماعية
٥ — تلقائية الشكل.

وكان أثر الفكر الإسلامي على الثقافة المصرية واضحا في الأشكال الفنية وعناصرها، فقد صبغها بفكرة التوحيد دون أن يزيل أصولها، وظهرت الأعمال الفنية تستهدف البحث عن بعد آخر، وهو العمق الوجداني وتميزت الأشكال بالآتي:

١ — تجريد الأشكال لتحقيق قيمة تعبيرية
٢ — انتشار الزخارف النباتية والهندسية، والبعد عن التجسيم
٣ — جماليات الخط العربي والاعتماد عليه في التصميم.

إن هذا المخزون الفكري والبصري للفنان الشعبي كان له أثر غير مباشر في صياغة الأشكال المستحدثة (المعاصرة) إلى جانب التأثير المباشر للبيئة المحيطة، "ولسوف يكتشف الباحث في المأثورات الشعبية المصرية أن عناصر ثقافية تتناقل عبر الأجيال قد يتغير فيها الشكل، ولكن يظل المضمون والوظيفة ثابتين، وقد ظل الشكل محفوظا ولكن تتبدل الوظيفة" (كمال ١٩٨٦: ٨٤-٨٣).

تعتبر مناطق الدلتا ووادي النيل أكثر المناطق — في القطر المصري — تأثرا بالحوار الثقافي عبر الحقب التاريخية، والوافد من الثقافات، لذا نجد تأثير الحقب التاريخية واضحا في نتاج الفنان الشعبي المعاصر.

ومن أمثلة ذلك أعمال النسيج التي تشتهر بها بعض المناطق كالمحلة الكبرى التي تنتج المنسوجات القطنية والكتانية، وقرية ساقية أبو شعرة التي تشتهر بإنتاج السجاد الحرير، وكذلك قرية أخميم التي تعتبر من أهم القرى التي تنتج الكليم اليدوي، وقرية كرداسة بالجيزة.

وقد احتوت معظم هذه المنسوجات في الدلتا على الرسوم النباتية المحورة من الطبيعة والأشكال الهندسية بالإضافة إلى بعض أشكال الطيور والحيوانات وغيرها.

أما العمارة الريفية، فقد تميزت ببساطة البناء بحيث تكاد تتشابه جميعها في التكوين المعماري الخارجي والداخلي وكذا طريقة البناء[٤].

وقد تنوعت الحرف في قرى الدلتا، واعتمدت جميعها على ما أتاحته البيئة من خامات طبيعية تقوم عليها الحرفة، ومن أهم هذه الخامات أشجار النخيل[٥] التي تعتبر من الأشجار الطبيعية التي تنمو بكثرة في مصر، والتي تنتشر في قرى الشرقية والجيزة وغيرها من القرى التي تعتمد على زراعته، ومن أهم الصناعات التي تعتمد على أشجار النخيل في الريف المصري صناعة السلال التي

---

٤ انظر دراسة الدكتور جابر التي تحدد الطابع المصري التقليدي في البناء المعماري (جابر ١٩٩٥: ١١٩-١٠٩).

٥ يعتبر النخيل من الأشجار المقدسة داخل رقعة الفولكلور العربي بعامة، وقد ظلت ممارسات شجرة الميلاد والعائلة العربية في هذه النخلة وتمرها، ويجري التعامل بها وتوارثها، حتى العصر الفاطمي، والمملوكي في مصر، حيث كانوا يزينوها سنويا بملابس الزينة النسائية خلال مواسم احتفالاتها الموسمية مع الطرح والتلقيح. انظر عبد الحكيم ١٩٨٢: ٦٦٠-٦٦٧.

تختلف من حيث أشكالها وأحجامها، حيث يقوم الحرفي بجدل أوراق الجريد الخضراء حتى يسهل ثنيها، ولكي يحقق نوعا من الزخارف يقوم بصباغة بعض الأوراق بالألوان التي غالبا ما تكون باللونين الأخضر والأحمر، فتصبح ذات جاذبية خاصة في علاقتها باللون البيج (الطبيعي).

كما يؤخذ سعف النخيل وتصنع منه المقاطف، ويستخدم جريد النخيل في صناعة الأقفاص وبعض أنواع الأثاث الداخلي كالكراسي والأسرة وغيرها.

ومن بين الحرف الشعبية أيضا حرفة الحصير، وهو من الصناعات التي ظهرت في العصور الفرعونية واستمرت عبر الحضارات التاريخية إلى الآن، وتعتمد صناعة الحصر على استخدام النباتات الطبيعية كالبوص والحلفا والسمار، ومن أشهر القرى في هذه الصناعة، قرية كفر الشرفا ومنوف وكفر الشيخ.

أما الفخار فهو من الحرف الأساسية التي تعتمد أولا وأخيرا على الاستخدام الشعبي، وهو يقوم أساسا على ظروف البيئة الجغرافية، حيث يتوقف تصنيعه على الطمى النيلي أو طمى الترع، وقد اشتهرت به منطقة الفسطاط بمصر القديمة، وبعض قرى الفيوم، وقرية أشمون جريس بالمنوفية. وتتوقف أنواع الأواني الفخارية على نوع ولون الطمى الطبيعي. فهناك الطمى الأسود الداكن، والطمى البنى الفاتح (الأحمر)، والنوع الأخير هو الأبيض. ويتم حرق الأواني بعد تشكيلها في فرن خاص، وبعضها يتم حرقه فقط لتثبيت اللون الذي يتم من خلاله تشكيل بعض الوحدات الزخرفية البسيطة أو الهندسية المتعرجة باللون الأبيض "لخلق نوع من التضاد اللوني على الأرضية ذات اللون البني الداكن الذي يصنع منه الإناء" (Evans 1982: 60).

بالإضافة إلى بعض الأعمال التشكيلية الأخرى التي تمثلت في صور رمزية وبطرق متنوعة، والتي تخضع لقيمة المجتمع، مثل رسوم الوشم وبعض أدوات التجميل والحلى.

من خلال هذه النماذج نستطيع أن نلخص الناتج التشكيلي للفنان الشعبي في الأطر التالية:

١ — امتزج التشكيل الشعبي بثقافة المجتمع في مختلف مناهجها، واستفاد منها بصريا وتكنولوجيا ويتمثل ذلك في "العمارة — الأبواب والشبابيك — الرسوم الجدارية — الأزياء والزينة... إلى غير ذلك"

٢ — ارتبط التشكيل الشعبي بالدلالات والرموز الاجتماعية طبقا لتغير المفاهيم:

أ — الأشكال الإنسانية والحيوانية ذات الدلالة

ب — الزخارف النباتية والهندسية والخطية

ج — التلقائية والفطرية في معالجة الشكل

٣ — استعمال التشكيل الشعبي كلغة تواصل ونقل للحكمة داخل المفاهيم الاجتماعية

أ — الوشم وارتباطه بالأسطورة

ب — الرسوم الخاصة بالقيم الاجتماعية والعادات

وهكذا يتضح استحالة استخلاص القيم الجمالية دون القيم النفعية، فالتزاوج بينهما قد تم بإتقان وتلاحم للوصول إلى المعاني الجوهرية التي يرتكز عليها العمل الفني، فالشكل ينظم عناصر الوسيط المادي للعمل وهذه العناصر لا بد أن تتسم بدلالة تعبيرية.

الخصائص الجمالية للبناء التشكيلي الشعبي

تميزت منطقة الدراسة "قرى مركز أشمون بمحافظة المنوفية — الدلتا" بالتنوع الثرى لأنماط التشكيل الشعبي وعناصره، إلى جانب التصاقها الحميم بثقافة المجتمع الاجتماعية والدينية والاقتصادية دأبها كدأب التشكيل الشعبي في استبطانه وتعبيره عن مكنونات الجماعة.

ونظرا لتنوع أشكال البناء الفني التي تم رصدها من مجتمع الدراسة، فقد تم وضع إطار واحد يحكم هذه الأشكال وذلك من خلال تناول كل نوع على حدة من حيث: أولا: الموضوعات التي شملتها الأشكال الفنية، ثانيا: الأساليب التي عالجت هذه الموضوعات. أما عن الموضوعات فهي:

الرمزية، التجريد الهندسي، والطبيعة والأشكال النباتية. والأساليب: الحفر البارز والغائر — التلتوين — التركيب — التفريغ — التداخل بخيوط النسيج والتطريز.

قدم الفنان الشعبي تراثا تشكيليا اتسم بالتعبيرية التي امتزجت بالواقع والخيال والرمزية، واستقى مادته من البيئة الطبيعية والفكر الكوني المؤطر بالأسطورة، كما حمّل نتاجه الفني الكثير من الحالات الوجدانية التي يعايشها، وكانت كل السطوح والخامات مسرحا لإبداعاته ومجالا خصبا في شمولها جل الوحدات الزخرفية على اختلاف الأساليب وتنوع الموضوعات.

الرمزية

استخدم الفنان الشعبي الشخوص الآدمية والأشكال النباتية والطيور أحيانا واستخدم الأشكال الهندسية أحيانا أخرى، ليحقق قيمة جمالية مستمدة من الفكر الميثولوجي، ولم يغفل مدى ملائمة الخصائص الفنية لكل شكل وإمكانيات المواد الخام وكذلك الأساليب التي يستوجبها كل تصميم.

ومن بين الموضوعات الرمزية التي شكلها الفنان الشعبي (المرأة) لتجسيد معاني الخصوبة والأمومة، ولكي يؤكد أهمية هذا الرمز فقد اختار المكان، أعلى الباب، والأسلوب باستخدام الحفر البارز والمجسم، ولزيادة التأكيد على أهمية هذا العنصر، عمد إلى توسطها بين وحدتين من الوحدات النباتية المجردة (صورة رقم ١) ولهذا الرمز بعده التاريخي[٦]. كما أن الجمع بين أكثر من عنصر من الأساليب الفنية الشائعة في العصور الإسلامية الشيعية إبان حكم الدولة الفاطمية. أيضا من بين الموضوعات الرمزية هي التي تمثل المعالجة البارعة لوحدة (الطائر) تلك التي حققت الاستفادة من أسلوبي الحفر البارز والغائر معا، لخلق علاقة بين السطح والشكل. فالإنحناءات الانسيابية التي شكلت جناحي الطائر[٧] جعلته يشبه الطائر المجنح في عظمته ناشرا جناحيه — في الرسوم المصرية القديمة (صورة رقم ٢).

أما الأشكال الرمزية التي شاركت الطائر والتي ارتبطت به، فهي شجرة الحياة، التي تؤكد التواصل الثقافي في الإبداع الشعبي[٨].

ولما كان المضمون الرمزي محورا لمعظم الأعمال التشكيلية، فقد حقق الوشم بعض العناصر الزخرفية التي تخدم المعتقد، ليصبح للجسد أيضا نصيبا كوسيط تعبيري عن المضامين الانفعالية للإنسان في التشكيل وفي الوقت نفسه سجلا تاريخيا لحياة الإنسان الشخصية، بالإضافة إلى تعدد الدوافع ما بين الدينية والاجتماعية والتزينية لاستغلال هذا الجسد (صورة رقم ٣).

---

٦ تعتبر المرأة (كرمز) من النقوش التي ظهرت في الحضارات القديمة وقد تشكلت كحلية على هيئة رأس الآلهة حتحور وأحيانا على شكل الآلهة إيزيس، في بعض الآلات الموسيقية، مما يشير إلى أن هذه الآلة كانت تستخدم في الشعائر الدينية (عكاشة ١٩٧٦: ١١٣٨). كما ظهرت أيضا رسوم المرأة في الفن القبطي في النحت البارز المجسم وكذلك في النسيجات، كما انتشرت الرسوم الآدمية والطيور في العمارة والأسوار والأبواب في المدن السلجوقية المختلفة في آسيا الصغرى (حسن، د. ت.: ٦٣١).

٧ إن المسلمين رسموا النسر في رندوكهم وعلى صدره زخرفة، ورسموه مبسوط الجناحين ورأسه متجه نحو اليمين (تيمور ١٩٤٦: ٢٣٢).

٨ من العناصر الزخرفية الهامة منذ أقدم الحضارات هى شجرة الحياة، حيث استعملت موضوعا أساسيا في توضيح الأساطير، فقد كان قدماء المصريين يعتقدون أن الإله أوزيريس هو روح الحياة الخضراء النابتة من الأرض، وكانوا يرمزون لها بشجرة في كثير من الأحيان. وفي ديانة زرادشت تسمى شجرة الحياة باسم (home)، كذلك كان الاعتقاااد السائد عند الآشوريين وأهل فلسطين والبابليين بالنسبة لآلهتهم التي كانوا يرمزون لها بشجرة، علامة الحياة المتجددة، وفي التوراة وردت شجرة الحياة وسط الجنة، أما المسلمون فيطلقون على شجرة الحياة اسم (سدرة) أو (طوبى) ويعتقدون أنها تنمو وسط الفردوس (ماهر ١٩٧٨: ٥٨-٥٩).

التجريد الهندسي

لقد اعتمد الفنان الشعبي على الزخرفة بالوحدات الهندسية التجريدية أحيانا وتحويرها أحيانا أخرى، لخلق علاقة تناغمية بين الشكل والسطح ومن ثم تحقيق موضوع معين، ومن الأشكال ذات التجريد الهندسي هي تلك التي ظهرت في تكرار وحدة المثلث والتقاء المثلثات ليمثل وحدة زخرفية تسمى "المفروكة" (Critchlow 1976: 72) حيث تحقق العلاقة الترابطية والمتبادلة بين الأضلاع الأربعة المكونة للبناء الفني والتي تحقق حركة بصرية في الوقت ذاته (صورة رقم ٤).

ومن الأعمال أيضا التي حققت سمة من سمات التشكيل الشعبي طبقا لتنوع الخامة، هو الحصير الذي يستخدم فيه نبات (السمار) كخامة، والصبغات اللونية لتشكيل الوحدات الزخرفية وتحقيق علاقة تناغمية بين الأرضية الفاتحة اللون والرسوم التي غالبا ما تنحصر بين اللونين الأخضر والأحمر، وتوضح (الصورة رقم ٥) أحد الأعمال التي يجمع فيها الفنان بين أكثر من وحدة زخرفية، ولكن أساسها الشكل الهندسي. وتتمثل هذه الزخارف في النباتية والهندسية المجردة والطيور والأشكال الكتابية.

التلخيص

لقد تنوعت أشكال وموضوعات الرسوم الشعبية لتؤكد ارتباطها "بالفكر التقليدي كمنهل تستقي منه الجماعات المختلفة إبداعها، والذي ميز التقليدية الشكلية بسمة التجانس مع موضوعاته، فهي رؤية للمطلق تتخذ من المحدود شكلا تقوم عليه، ووسيطا تبرز من خلاله" (كبيدة ١٩٨٥: ٤٥).

لقد كانت للبيئة المحيطة — بكل معطياتها — بالفنان الشعبي أثر واضح في معظم أعماله، وكان للرؤية البصرية مع المخزون الفكري للإنسان أيضا دور هام في تجسيد هذه الطبيعة في شكل مادي يتسم بالإبداع الجمالي، ويؤكد أحد النماذج التي استوحاها الفنان من البيئة الريفية أن العمل يعالج على المسطح حيث لاحساب للبعد الثالث، وهو سمة التصوير الشعبي، بالإضافة إلى تلخيص الوحدات الزخرفية على تنوع أشكالها. من خلال أسلوب آخر من الأساليب الفنية وهو التداخل بخيوط النسيج لأحد أعمال النسجيات المرسمة (صورة رقم ٦).

كما اعتمدت بعض التصميمات الجدارية لأسلوب التلوين على العناصر المعبرة لموضوع الحج في شكل مسطح، وكان التعبير من خلال الخطوط في شكل تناغمي مع الألوان، ولم يهتم الفنان أيضا بالبعد الثالث، حيث أفقد العناصر منظورها الطبيعي بتلخيص الأشكال (صورة رقم ٧).

الطبيعة والأشكال النباتية

إن الطبيعة في عطائها السخي ضاعفت من إثراء الناتج التشكيلي، ولقد أدى اهتمام الفنان الشعبي بالسطوح والخامات المتنوعة — كالخشب والحديد والصدف والألوان المائية — إلى إنتاج وحدات زخرفية — على اختلاف الأساليب — من خلال الخطوط التعبيرية التي يستخدمها في كل تصميم.

لقد برع الفنان الشعبي في الزخرفة والحفر على الخشب وكانت خامة الحديد لا تقل إبداعا وثراء عن خامة الخشب، ليؤكد التقنية الحرفية في تطويع هذه الخامة وتحقيق نوع من الزخارف النباتية المجردة، والتي يلعب فيها الخط حركات إيقاعية مرة يمتد ومرة أخرى ينثني ليدعم القيمة التعبيرية لهذه الأشكال المحورة من الطبيعية في مساحة من الحرية الذاتية الملتزمة بقيم الجماعة (صورة رقم ٨).

حقق الفكر الاجتماعي ما حملته ثقافة المجتمع ليظهر الاهتمام بالشكل الخارجي، وبذلك تتوسع دائرة الممارسة الشكلية تلك التي شملت بعض الأعمال التشكيلية مثل "المشربيات"، ولعل الغرض الأساسي الذي من أجله صممت هذه المشربيات هو تخفيف حدة الضوء أو خلق نوع من

الخصوصية داخل المكان. ففي (الصورة رقم ٩) تظهر مدى العلاقة الجمالية التي خلقتها الوحدة الزخرفية مع الفراغ ليشكل بدوره وحدات زخرفية أخرى في حوار تلتف من خلاله الوحدات النباتية المجردة وتمتد وتنثني لتحقق نوعا من الاستمرارية، دون معرفة بداية أو نهاية الخط المنحنى.

كما تم رصد شكلا آخر (للوحدات النباتية المجردة) وهو لصندوق من الخشب أحد أنواع الأثاث الذي كان ضمن جهاز العروس لتضع فيه ملابسها، وهو يختلف — من حيث أسلوب التنفيذ — عن الأشكال السابقة لأنه اعتمد على الصبغات اللونية (الزاهية) ما بين الأحمر والأصفر والأخضر لتشكيل الوحدات النباتية والهندسية أيضا (شكل رقم ١٠).

من خلال هذه النماذج المختلفة لعناصر الفنون التشكيلية والثقافة المادية تأكد مدى إمكانية الفنان الشعبي في التحايل على الخامة وتوظيفها توظيفا فنيا في حياته اليومية، وكذلك الأسطح المختلفة ما يلائمها من أشكال ورسوم على اختلاف الأساليب. والوسائط المادية المستخدمة في عمله، وجاءت نتائج الدراسة بثلاثة محاور ترتكز على المادة التشكيلية الشعبية التي تم جمعها ميدانيا:

١ — الرؤية الفكرية الشاملة للتشكيل الشعبي
٢ — الخصائص والأساليب الفنية في التشكيل الشعبي
٣ — القيم الجمالية

١ — الرؤية الفكرية الشاملة للتشكيل الشعبي:

أ — ارتباط الناتج التشكيلي الشعبي بتفاعله الحضاري، وتأثره بالموروث الفكري والبصري.
ب — التراكب الثقافي التشكيلي عبر الحقب التاريخية المختلفة وتأثير الدلالات الرمزية بأشكالها المتنوعة.
ج — أهمية دور الفنان الشعبي في نقل حكمة الشعب وأفكاره ومعارفه عبر الأجيال.
د — يتم الإنتاج التشكيلي في إطار من التحرر الملتزم بالوجدان الجمعي.
هـ — تحويل كل السطوح إلى مسرح لإبداعات الفنان الشعبي، مع المهارات الفائقة بين عناصر العمل الفني، وبين الخامات والوسائط المادية والموضوعات.

٢ — في مجال صياغة الأسلوب الفني وخصائصه:

أ — التلخيص غير المخل للأشكال وتوظيفها لخدمة المساحة التصميمية والتعبير الرمزي.
ب — عدم الاهتمام بالتجسيم والمنظور البصري.
ج — الحس التلقائي للخطوط والألوان في التعبير عن الموضوعات المختلفة.
د — الاهتمام بالرمز لخلق التواصل بين الأفراد.
هـ — اختلاف الأساليب وتنوعها باختلاف السطوح، وأحيانا يتم الجمع بين أكثر من أسلوب في عمل واحد.

٣ — في مجال القيم الجمالية:

يتأكد بهذا تفرد الفنان الشعبي في نتاجه التشكيلي الملتزم بروح الجماعة فكرا ووجدانا ويتجلى ذلك في التزاوج المتقن بين القيم الجمالية (الإستاطيقية) والقيم النفعية، حيث يصعب الفصل بين مدلولات العمل الفني ومنافعه أيا كانت.

المراجع

تيمور، أحمد. ١٩٤٢. التصوير عند العرب. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

جابر، هاني إبراهيم. ١٩٩٥. "العمارة التقليدية... الطابع والشخصية وأثرها في تصميم عمارة تقليدية معاصرة." مجلة الفنون الشعبية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. العدد ٤٦.٩١-١٠٩.

حسن، زكي محمد. بدون تاريخ. فنون الإسلام. القاهرة - البيروت: دار الفكر العربي.

حمدان، جمال. ١٩٨٠. شخصية مصر. دراسة في عبقرية المكان. الجزء الأول. القاهرة: عالم الكتب.

ريد، هربرت. بدون تاريخ. الفن والمجتمع. ت: فارس متري ضاهر. بيروت :دار القلم.

ستولونيتز، جيروم. ١٩٨١. النقد الفني. دراسة جمالية وفلسفية. ت: فؤاد زكريا. بيروت. الطبعة الثانية.

عبد الحكيم، شوقي. ١٩٨٢. موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. بيروت: دار العودة.

عكاشة، ثروت. ١٩٧٦. "الفن المصري." تاريخ الفن. المجلد (٣). القاهرة: دار المعارف.

فيشر، أرنست. ١٩٧١. ضرورة الفن. ت: أسعد حليم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كبيدة، عادل مبارك. ١٩٨٥. "التصوير الأفريقي وأثره على التصوير السوداني المعاصر." رسالة ماجستير. القاهرة: كلية الفنون الجميلة.

كمال، صفوت. ١٩٨٦. "التواصل الثقافي في الإبداع الشعبي المصري." مجلة الفن المعاصر. تصدر عن أكاديمية الفنون، القاهرة. المجلد الأول. العدد الأول.

ماهر، سعاد. ١٩٧٨. "أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية." مجلة كلية الآثار. عدد خاص، الكتاب الذهبي، الجزء الأول. القاهرة: جامعة القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية.

Baley, Harold. 1939. *The Lost Language of Symbolism.* London: Williams and Norgate.

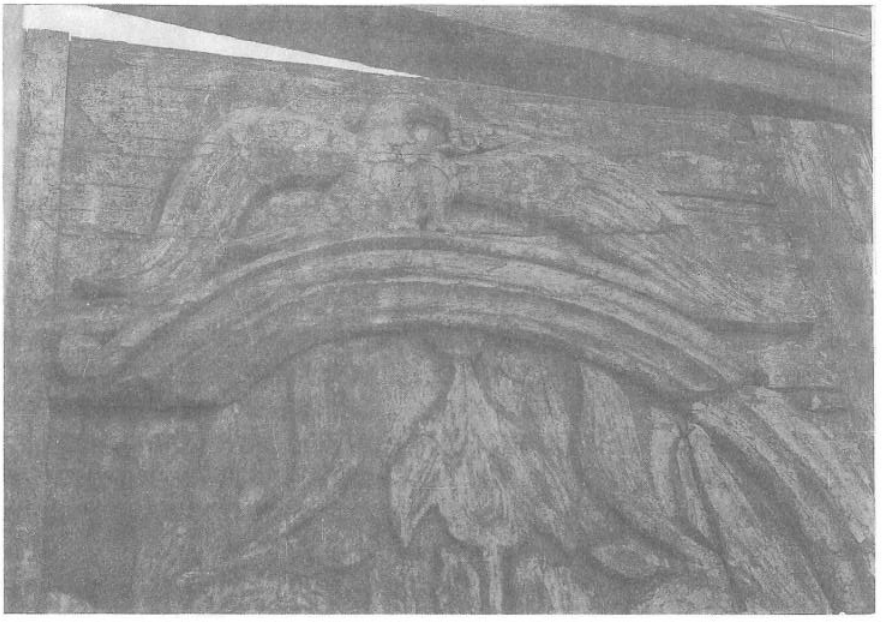
Critchlow, Keith. 1976. *Islamic Patterns.* London: Thames and Hudson.

Elsen, Albert E. n. d. *An Introduction to the History and Appreciation of Art.* New York.

Evans, Helen Maria. 1982. *An Invitation to Design.* New York: Macmillan.

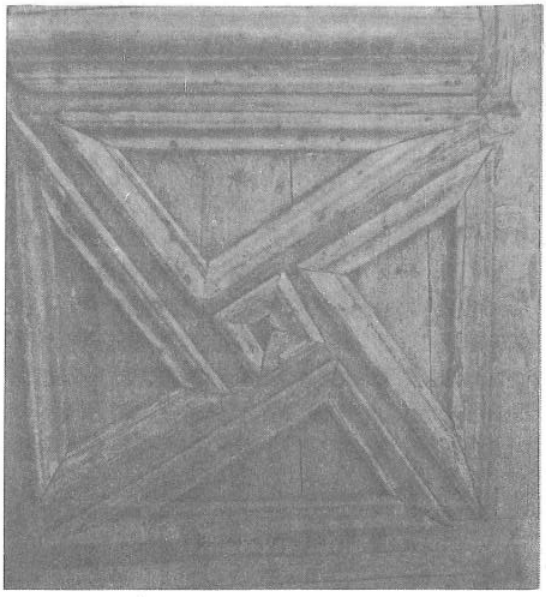
Robertson Smith, W. 1907. *Kinship and Marriage in Early Arabia.* London.

صورة رقم ١

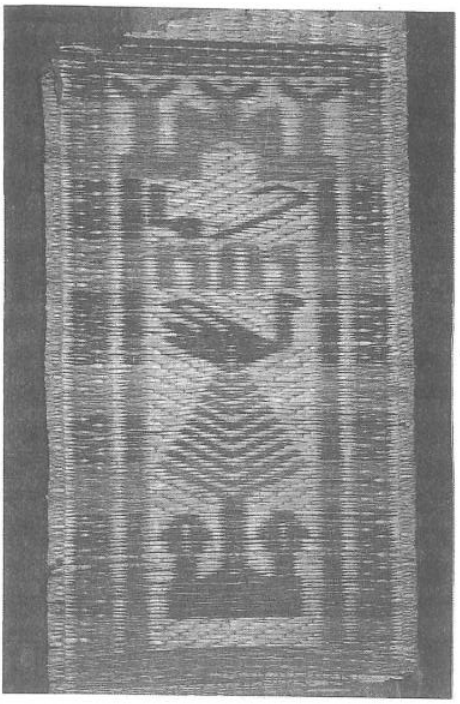


صورة رقم ٢

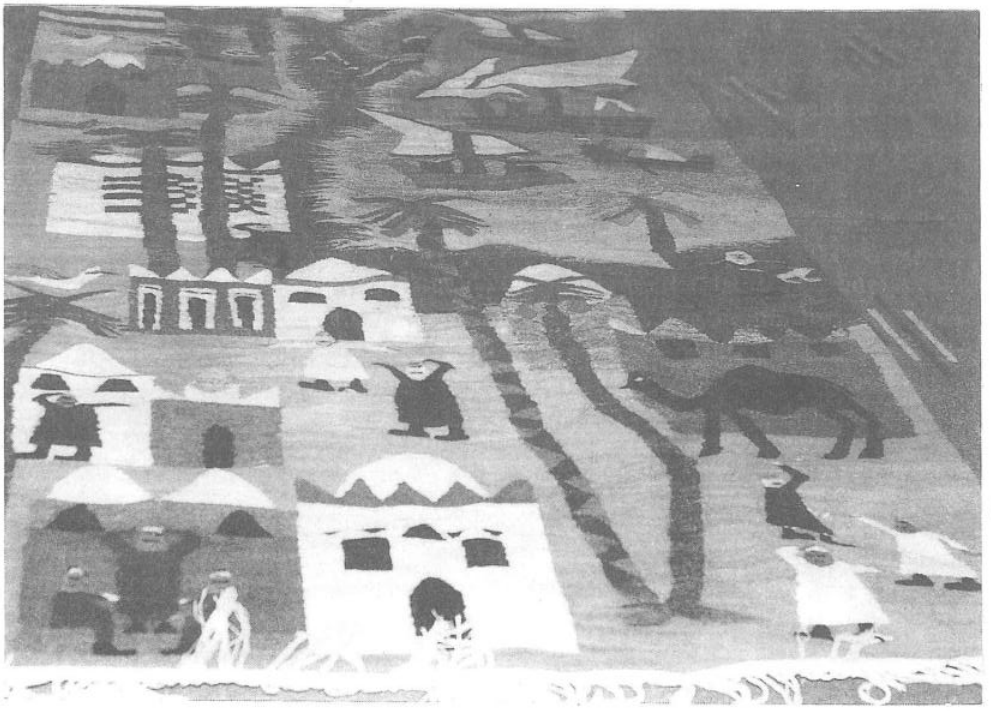
صورة رقم ٣



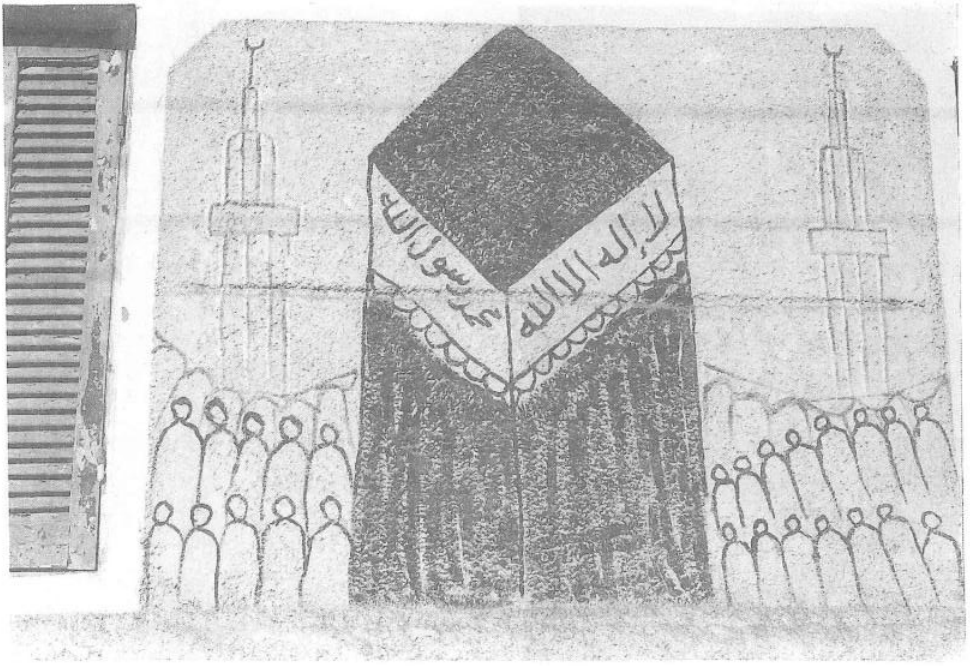
صورة رقم ٤



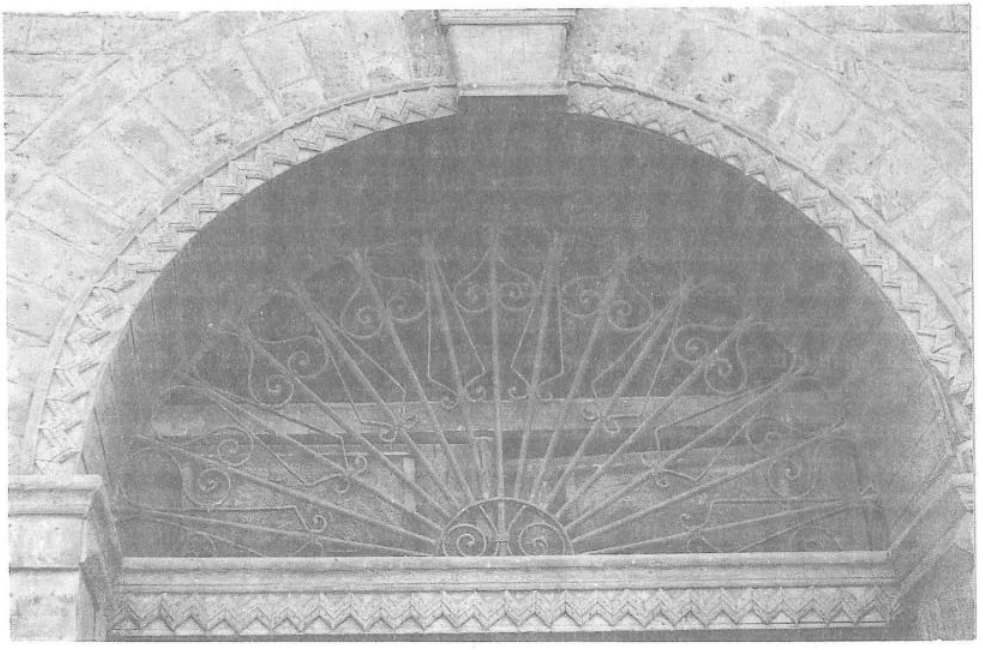
صورة رقم ٥



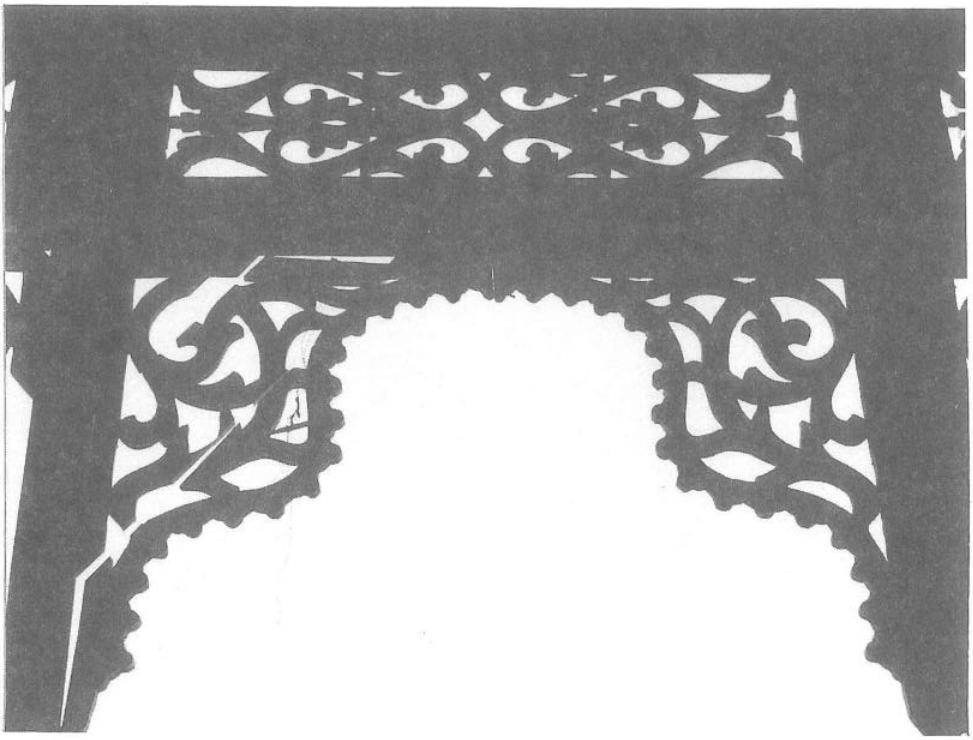
صورة رقم ٦



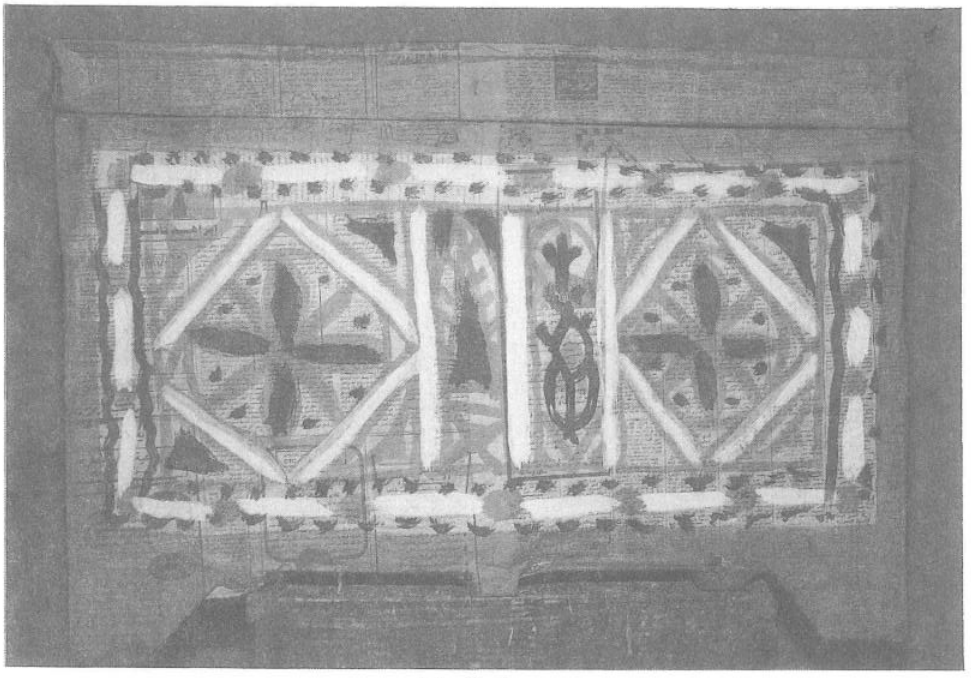
صورة رقم ٧



صورة رقم ٨



صورة رقم ٩



صورة رقم ١٠