BibID: 12149163

جماليات التراث الفنى المصرى
وأثرها على صياغات الحلى المعاصر

مقدم من

الدكتورة / زينب احمد منصور

أستاذ مساعد أشغال المعادن بقسم الأشغال

الفنية والتراث الشعبى

كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

٢٠٠٤م

مقدمه :

لكل أمه تراثها ، ويمثل التراث ذلك المخزون الحضارى ، وتجارب السلف فى شتى دروب الحياة من علوم طبيعة وفلسفية واجتماعية وفنون وخبرات، ويشمل أيضا العادات والتقاليد والقيم عبر حقبات لها سماتها الخاصة ، ويرى أحد المهتمين بقضايا التراث " أن العلم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية هى الوجوه الإنسانية للتراث ، وهى العناصر الهامة الرئيسية التى يورثها الإنسان للإنسان فى المكان والزمان " . (١٠ - ١)

" والثقافة المصرية بوصفها تراثا وإبداعا وتجسيدا للكيان القومى وتعبيرا ودفاعاً عنه استطاعت أن تشكل أحد الروافد الرئيسية التى تصب فى نهر التراث الإنسانى بعامة بحضاراتها وبإسهاماتها عبر حقب التاريخ الطويلة ". (٢-٢) وقد مر التراث المصرى عبر عصوره المختلفة فى ثلاث حلقات أساسية متداخلة وهى الحلقة المصرية القديمة ، ثم الحلقة القبطية ثم الحلقة الإسلامية ، وعلى الرغم من ذلك فإن التراث المصرى عبر عصوره الحضارية المتتالية كانت إتجاهاته الفكرية متشابه ومستمرة ، من حيث قيمها الأساسية " فمصر حين اجتازت ٧٠ قرناً من الزمن وخاضت خلالها حضارات تعاقبت عليها لم يكن لها فى كل مرحلة هوية خاصة اختلفت عن هويتها قبل ذلك ، بل كانت هى مصر ، مع زيادة عمق الخبرة ، وفى رهافة الحس عند أبناءها ، أنها لم تكن فى كل مرحلة جديدة يجيئها بها التاريخ تغسل عن جسدها ما تركته المرحلة السابقة ، بل كانت كالتى ترتدى ثوبا جديدا تضيفه إلى ثيابها ." (١-٢) وعلى هذا فقد أصبح التراث الفنى المعبر عن المجتمع المصرى عبر الحضارات المختلفة يشكل ركناً أساسياً من أركان الثقافة الفنية ولقد تأثر العديد من الفنانين المصريين والعالميين بتراث الحضارات المصرية على أختلافها وأنعكس ذلك فى العديد من صياغاتهم لأشكال الحلى المعدنية.

وعلى هذا تتحدد مشكلة البحث فى الآتى :

إلى أى مدى يمكن أن يمثل التراث أهمية فى مجال الإبداع الفنى للحلى ؟

إلى أى مدى مثل التراث المصرى حضوراً مميزاً فى صياغات الحلى المعاصر؟

الهدف : يهدف البحث إلى:

دراسة أثر التراث الفنى المصرى على أشكال الحلى المعاصر للكشف عن المتغيرات الجمالية التراثية التى ارتبطت بصياغاتها .

الفرض :

يمكن الكشف عن أثر التراث فى صياغات الحلى المعاصر فى ضوء الدراسة والتصنيف للسمات الشكلية والمتغيرات الجمالية لها .

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى ويعتمد على المحاور التالية :

أولاً: مفهوم التراث وعلاقته بتصميم الحلى

ثانياً: التراث كمدخل للإبداع فى تصميم الحلى

ثالثا : التراث الفنى المصرى وأثره على المتغيرات الشكلية للحلى المعاصر

١ - الفن المصرى القديم وأثره على متغيرات الشكل فى الحلى المعاصر.

٢ - الفن القبطى وأثره على متغيرات الشكل فى الحلى المعاصر.

٣ - الفن الإسلامى وأثره على متغيرات الشكل فى الحلى المعاصر.

٤ - الفن الشعبى وأثره على متغيرات الشكل فى الحلى المعاصر.

أولا : مفهوم التراث وعلاقته بتصميم الحلى :

يمثل التراث الفنى المخزون المتراكم من الفنون التشكيلية التى تتميز بالإبداع والتى هى بمثابة تعبير فنى عن الحقبات الحضارية التى نشأت فى كنفها وانعكست فى صورة أعمال فنية تحمل فى طياتها قيماً وفلسفات ارتبطت بتلك الحضارات .

ويشكل التراث الفنى أحد أهم مصادر الاستلهام الذى كثيرا ما يلجأ إليها الفنانون بشكل عام، وفنانو ومصممو الحلى بشكل خاص، للبحث فيه عما يمكن أن يثرى مخيلتهم الإبداعية ، باعتباره رصيداً من الخبرات الجمالية التى تحمل فى طياتها العديد من المدلولات الفنية والثقافية ، وقضية استلهام التراث " يكتنفها أحيانا خطر النظرة المحدودة والانغلاق على أفق ضيق وافتعال أشكال واستعارة سمات تقف عند حد الملامح الخارجية للتراث ، وتقحم على سطح العمل الفنى بعض العناصر دون توغل فى أعماق التراث وتفهمه ، ومن ثم يقف الأمر أحيانا عند القوالب والأشكال الخارجية دون النبض العميق " . (٣ - ١٢ ، ١٣) ومن هنا فإنه عندما يلجأ فنانو ومصممو الحلى إلى التراث بعتبارة أحد مصادر تعدد الرؤى الفنية سواء كان التراث قوميا أو من فنون الشعوب الأخرى ، لابد وأن يكون توجههم لدراسته قائم على الكشف عن أبعاده الفكرية والثقافية والجمالية المرتبطة بلفسفته ، والكشف أيضا عن أسس بناء صياغته وما يرتبط بها من قيم جمالية ومتغيرات تقنية ، ومن ثم يصبح للتراث مدلول فى أعماق الخبرة الفردية وعائد إيجابى فى الممارسات الفنية ، وتصبح الأصالة التقليدية إلهاما للحداثة .

والجدير بالذكر أن " الحلى المعدنية فى تطورها عبر العصور المختلفة وحتى عصرنا الحالى عكست معظم صياغاتها ارتباطاً وثيقاً بالتراث فقديما انعكس من خلال أشكالها العديد من المفاهيم الفكرية والفلسفية للحضارات التى ظهرت فيها ، وحديثا حيث هناك بعض من صياغات الحلى عكست أشكالها العديد من المفاهيم الفكرية لمصمميها فى استلهام التراث القديم برؤى مستحدثه " . (٦ ، ٣٨١) . فلقد كان القرن العشرون منطلقا للنظرة الفلسفية الذاتية لمصممى الحالى والتى واكبت العديد من التطورات الفكرية الحديثة إلى جانب التقدم العلمى والتكنولوجى الهائل خلال هذا القرن ، وقد تزامن مع ذلك تطور العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة ، إلى

جانب العديد من " الثورات والحروب التى حدثت خلال هذا القرن ، والمفاهيم التى دعت إلى تحطيم الأفكار القديمة والمتعصبة والجمود فى مناهج الفن وإنتاجه ، وتوجيه النظر إلى أهمية تكشف فنون الأطفال والفنون البدائية والأفريقية وفنون الحضارات القديمة والفنون الشعبية (١٤-٢٥) ولعل هذا ما ساهم فى حضور فنون التراث القديم على اختلافها فى العديد من صياغات الحلى المعدنية المعاصرة .

ولم يقف استلهام الفنانين عند تراث فنى معين ، بل تعددت الطرز والأنماط واختلفت المعالجات الفنية والتقنية لكل منهم ، ومن أهمها فنون التراث التى كان لها حضور مميز في صياغات الحلي المعدني المعاصر الفن المصري القديم والفن القبطي والإسلامي والشعبي بمصر ، هذا إلى جانب بعض فنون التراث للشعوب الأخرى.

ثانياً: التراث كمدخل للإبداع في تصميم الحلي

لما كان التراث الفني يمثل المخزون المتراكم من الحضارات المختلفة في صورة فنون تشكيلية تتميز بالوحدة الشاملة التي تسود إنتاج كل حضارة على حده ، فأن هذه الوحدة ترجع إلى المفاهيم الفكرية والفلسفية التي ترتبط بحقباتها الزمنية ، والقيمة الخالدة في أعمال التراث تكمن فيما يحمله من قيم ومفاهيم وخبرات، وهي مقومات قادرة على أن تجعله يستمر. ولكن الصور التي ظهر عليها التراث من مئات السنين يصعب أن تستمر دون ما تغيير يتلاءم مع العصر وصياغة تتكيف مع متغيراته .

وتعد قضية تناول التراث بالدراسة وعدم تجاهله واتخاذه كمنطلق حضاري لمجابة المد الثقافي الغربي الذي يسيطر على العالم بمثابة منطلق هام للمحافظة علي الهوية القومية والشخصية الفنية . "فالتراث الفني هو العمق الوجداني لتأكيد تاريخنا القومي ، ولهذا يجب الاهتمام به باعتبار أنه من أهم وسائل دعم واتصال فنوننا الحالية" (٧ -٢٠) وحيث إن صياغات التراث تتضمن جانباً هاماً من جوانب العلاقة المتبادلة بينها وبين الإنسان ، إلا وهي الكيفيات التي صيغت بها تلك الأعمال وطابعها الخاص الذي يوحي بالعديد من الانفعالات والتخيلات لدي المتذوقين لها ، وهذه العلاقة بمثابة جانب هام من توجهنا ناحية الارتباط بالعالم نفسه من حولنا ، فإن التوجه من قبل الفنانين والدارسين للتراث للبحث فيه عما يمكن أن يثري مخيلتهم الإبداعية ، ويسهم في حل المشكلات الفنية التي تواجههم . لابد وأن يتم في ضوء الإدراك الواعي لقيم التراث ، ومن خلال رؤية متعمقة ومتكاملة تشمل إبعاده المختلفة الفكرية والحضارية . ويؤكد محمد عمارة علي أن الوعي بمكونات تراثنا كظاهرة فكرية تمثل الخلفية الحضارية الممتدة لأمتنا في الماضي والتي لازالت عناصرها الكثيرة سارية ممتدة بل وفعالة ومؤثرة في حياتنا الراهنة وإن الوعي بمكونات هذا التراث ككيان حي متفاعل ونام هو الشرط الأول الضروري لتحديد موقفنا من صفاته ومدارسه واتجاهاته ، هو الأمر الذي لابد وإن يسبق أي عملية اختيار أو تفضيل في مجال هذا

التراث .(١٢-٥)

وعلي هذا فإن مفهوم استلهام التراث برؤية مستحدثة بالنسبة لمصممي الحلي سوف لا يقف عند حد محاكاة مظاهره الخارجية أو استعارة مفرداته الشكلية من أجل التحديث ، " لأن مفهوم التحديث عندما يتناول التراث ينبغي أن يفهم جيداً علي أنه ليس استعارة نمط أو وحدة أو اتجاه أو روح التراث بل في الحقيقة ينبغي رؤية التراث بشكل إبتكاري وفهمه في إطار وحدة الثقافة المصرية الأصيلة " (٤-٨٦) سواء كان التراث قوميا أو مستمد من فنون الشعوب الأخرى ، وعلي هذا فقد أشترط " دعاه النظرية الاجتماعية في الفن علي الفنان الذي يستلهم فنونا من الشعوب الأخرى أو من التراث أن تندمج المؤثرات الجمالية الخارجية التي تأثر بها من هذه الفنون التراثية في شخصية الفنان وسلوكه ، لاعن طريق التأمل الشعوري فحسب بل عن طريق الإضمار اللا شعوري أيضاً .. والفنان الأصيل بهذا المعني هو الذي يدخل علي التراث الفني بمجتمعه تعديلات أو تطورات أو تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين فيصبح علي بعض العناصر وظائف جديدة تشبع حاجه عصره الجمالية" (٥-١٦٣، ١٦٤)

ومن هنا فإن إدراك مصممي الحلي للإبعاد الجمالية للتراث يجب أن يرتبط بالقدرة علي استشعار قيم خاصة ترتبط بالمضامين والانفعالات تجاه تلك الأعمال الفنية التراثية وسوف يصبح التجاوب معها أسلوب من أساليب الإدراك الحسي الجمالي وقد " ذكر أرنهايم " أن الإدراك وعملية الإبداع الفني يتشابهان في إن طبيعتهما تتألف من إدراك وفهم العلاقات الإنشائية الهامة للأشكال وهذا الفهم للبناء والتركيب يعتبر الوظيفة الأولي لما يسمي بالتفكير المرئي المثير للصور الذهنية الجديدة والذي ستصبح معه صيغ التراث موضوعات قابلة للبحث والكشف والتحليل ، يمكن أن يعاد فيها تنظيم المفردات المستلهمة وفق المفاهيم الفكرية للفنان من حيث التخيل والتصور بما يتلاءم مع طبيعة العصر . وتلك هي طبيعة العملية الإبداعية، وسوف تتوقف قيمة الإبداع علي الطريقة التي يتجه بها مصمم الحلى إلى التراث .

" فكل ما يجنيه الفنان سواء من التراث أم من أي مصدر أخر ليس له قيمة بالنسبة لفعل الإبداع وأصالة الناتج ما لم يمل عليه الفنان إرادته التشكيلية والأستطيقية ويختمه بطابع شخصيته الفنية " (٩-٨٥) ومن ثم سيصبح للتراث مدلولا في أعماق الخبرة الفردية وحضوراً مميزا في صياغات فنية تتسم بالإصالة والمعاصرة .

ثالثا : التراث الفني المصري وأثره على المتغيرات الشكلية للحلى المعاصر

لقد تعاقبت العديد من الحضارات عل أرض مصر خلال ٧٠قرناً من الزمان ، تاركة وراءها العديد من أنماط الثقافة ، والتي أصبحت بدورها مكوناً أساسياً في البناء الاجتماعي وقد انعكس من خلالها المفاهيم الفكرية السائدة في المجتمع المصري في كل فترة من فترات تاريخه .

وقد تشمل ذلك في فنون التراث كترجمة حقيقية لتلك المفاهيم الثقافية والتي كانت بمثابة مصادر للاستلهام بالنسبة للعديد من مصممى الحلى الحديث والمعاصر وانعكس ذلك خلال بعض من صياغتهم الفنية وسوف يتم إلقاء الضوء عليها فيما يلي:

١- الفن المصرى القديم وأثره على متغيرات الشكل في الحلى المعاصر:

شكل الفن المصري القديم أحد أهم مداخل الاستلهام للعديد من فناني ومصممي الحلي الحديث فالحضارة المصرية القديمة برموزها ومفرداتها التشكيلية وصياغاتها المتعددة من صور ورسوم وتماثيل ومعابد وفنون تطبيقية عكست تأثر الإنسان المصري ببيئته وبطبيعة المكان الذي عاش فيه ، كما كان لفكرة البعث والخلود التي قامت عليها العقيدة الدينية في عصر المصريين القدماء أكبر الأثر في توجيه فنونهم فقد صور الفنان المصري القديم الزمان والمكان في رؤية متكاملة تحقق من خلالها وحدة الوجود كله في معظم صياغاته ، أما صياغات الحلي المصرية القديمة فقد ارتبطت في كل فترات التاريخ بعقيدة البعث والخلود، اتسمت بالمهارة والدقة في الأداء التقني ، هذا إلى جانب تنوع أشكالها وعناصرها الشكلية، فمنها ما اعتمد علي التبسيط أو التحوير ومنها ما أعتمد علي المحاكاة في تناول العناصر الطبيعية ، ومنها ما اعتمد علي الخيال والمبالغة فصاغها صوراً خيالية مرتبطة بالتصور الأسطوري ، ومنها ما اعتمد علي التجريد مستخدماً الرموز والعلامات وحروف الكتابة ذات الأشكال الغريبة أو المقربة للطبيعة.

ولقد أثارت تلك الرؤي العديد من فناني ومصممي الحلي المصريين والعالميين فاستلهموها في صياغاتهم ، خاصة بعد الاكتشافات الآثرية في مجال علم المصريات " واكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٢ م ، والتي أصبحت أحد أهم مصادر الهام الفنون المرئية ، كالمسرح وصناعة السينما ، والموضة ، وتصميمات الحلي ، ومن ثم فقد اصبح من الشائع ظهور العديد من المفردات الزخرفية مثل الأهرامات ، وأبي الهول ، والمسلات ، وزهور اللوتس والجعارين والكتابات الهيروغلوفية في تصميمات الحلي ، هذا إلى جانب الألوان القوية المتباينة الذي اشتهر بها الفن المصري القديم ، (٢-، ٢٧٧ ٢٧٨) فعلي سبيل المثال شكل (١) عبارة عن حلية للرأس تمثل حيوانا خرافيا على هيئة خفاش ذي جناحين، وذيل ثعبان ، وهي رؤية مستمد من الفن المصري القديم حيث والمعالجة الشكلية للجناحين مستمدة من المعالجة الزخرفية لجناحي الإلة حورس ، والتي تمت من خلال أسلوب الحفر والتطعيم بالنيلو الذي كثيراً ما نجدها في صياغات الحلي المصرية القديمة ، والصياغة هنا تعتمد على الدمج بين العناصر المختلفة في رؤية خيالية .

أما شكل (٢) فهو عبارة عن تمثل دبوس صدر ، اعتمدت رؤيته التشكيلية على الاستعارة ، فقد استثمر مصممها زهرة اللوتس المستمدة من الفن المصري القديم وشكل مروحة توت عنخ آمون ووظفهما في بناء التكوين ، هذا إلى جانب استعارة التكوينات اللونية الذي اشتهر بها الفن المصري القديم ، والذي تعتمد على التباينات الواضحة ، والذي تم تطبيقها من خلال أسلوب المينا .

بالإضافة إلى الاهتمام بتعدد التقنيات في الصياغة الواحدة ويعكس العمل رؤية مستحدثة في تناول عناصر التراث المصري القديم .

أما شكل (٣) فهو عبارة عن دبوس صدر اعتمدت صياغته التشكيلية على المفردات الشكلية للفن المصري القديم . فقد استلهم مصممه شكل الجعران المجنح في معالجة زخرفية اعتمدت على المحاكاة لشكل الجعران ، واستثمار أسلوب التكرار المنتظم في معالجة أجنحته بشكل زخرفي ، كما اعتمدت أيضا على التباينات اللونية في الصياغة بشكل عام ، حيث استخدم الألوان الأزرق الفيروزي ، والأحمر والأصفر ، والأخضر والأسود والأبيض ولون الذهب وتلك المجموعات اللونية وأساليب تطبيقها مستمدة من الفن المصري القديم سواء من خلال الترصيع أو المينا .

أما شكل (٤) فهو قلادة تمثل مركب قرص الشمس كما أطلق عليها مصممها وهي صياغة تشكيلية تعتمد على استلهام الفن المصري القديم برؤية اعتمدت على الإحساس بالمفاهيم الفكرية الفلسفية لطبيعة هذا الفن ، حيث لا نلمح مفردات شكلية صريحة ، وأنما استطاع الفنان أن يعبر عن المضمون الفكري الفلسفي لهذا الفن من خلال الشكل الدائري الذي مثل قرص الشمس تمثيلا رمزياً، والشكل الهندسي غير المنتظم الذي هو بمثابة مركب ، وأيضا التباينات اللونية ما بين الفضة والأونكس ، وهي صياغة رمزية مبسطة من حيث الشكل ومركبه من حيث المضمون .

ومما سبق عرض من أعمال فنية على سبيل المثال للحصر نجد أنها في مجملها تعكس مدي تأثر الفنانين المعاصرين بالفن المصري القديم ، ليس فقط من حيث المفردات الزخرفية وأساليب معالجاتها ولكن أيضا من حيث الاهتمام بالتباينات اللونية القوية ، وأيضا الاهتمام بإثراء أسطح المشغولات بالملامس المتعددة ، وذلك من خلال الجمع بين العديد من الخامات المعدنية والأحجار الكريمة وشبه الكريمة ، وأيضا الجمع بين التقنيات المتعددة .

٢- الفن القبطي وأثره على متغيرات الشكل في الحلى المعاصر:

أما الفن القبطي والذي ارتبط هو الآخر بجذور البيئة سعيا وراء التسامي الروحي وصفاء النفس فقد اتسم بالبساطة وتأثر بالطبيعة والبيئة تأثراً ملحوظاً ، وليس أدل على ذلك من انتشار " العناصر النباتية المصرية ومناظر طيور مصر ومثر في زخارف وفنون العصر القبطي، ولا غرابة في أن جغرافية مصر الهادئة ومناخها المستقر وبيئتها الزراعية ذات الظواهر المتكررة أدت جميعها إلى أحاسيس ساكنه تجلت في بساطة الفن القطبي " (١١ - ٣٨) وهذه البساطة ظهرت بوضوح في خلو أعماله الفنية من التفاصيل .

وقد اهتم الفنان القبطي في صياغته للحلي بتوظيف الرموز الدينية المسيحية مثل التعبير عن السيد المسيح والسيدة العذراء وأشكال الصليب، هذا إلى جانب الزخارف الهندسية التي تتوسطها جامات مربعة وأزهار نباتية مجردة وعناقيد العنب، هذا بالإضافة إلى توظيف بعض الرموز الأخرى التي اشتقت من الحضارة المصرية القديمة التي عاصرها. وقد كان لهذا الفن أثره أيضا

على صياغات الحلي المعاصرة فقد أتجه العديد من مصممي الحلي لاستلهامه في صياغاتهم فعلي سبيل المثال شكل(٥): يمثل دلاية صدر، رؤيتها الشكلية مستمدة من نبات العنب، وورق الأكانتس الذى اشتهر به الفن القبطى، فى رؤية تعتمد على استلهام فكر الفن القبطى دون محاكاة لصيغة أو مفرداته الشكلية فقد تم التعبير عن ذلك من خلال حبات اللؤلؤ كرمز للعنب وورق النبات فى صياغة مبسطة، ولكنها تعكس مدى اهتمام الفنان بإثراء السطح بالملامس المتعددة من خلال الترصيع بالماس والمعالجة الملمسية لأسطح الورق.

أما شكل (٦) فيمثل دبوس صدر استمدت رؤيته من شكل الصليب فى صياغة هندسية تعتمد على التكرار المنتظم للمساحات الهندسية مستطيلة الشكل بحيث تحصر فيما بينها مفردة شكل الصليب الذى يعد من أهم رموز الفن القبطى. واهتم الفنان هنا فى الصياغة بأسلوب الترصيع لإثراء سطح المشغولة.

ومن هنا نجد أن الفن القبطى بمفرداته ورموزه الشكلية المميزة كان وما زال له أثره الإيجابى على صياغات الحلى المعدنى المعاصر.

٣- الفن الإسلامي وأثره على متغيرات الشكل في الحلى المعاصر:

تميز الفن الإسلامي بالتعبير عن المطلق واللانهائية ، من خلال الطبيعة كمنطلق للبحث والتعبير من خلال مفاهيم أساسية اعتمدت على الابتعاد عن محاكاة الطبيعة ، واتخاذ التبسيط والتجريد والتحوير كمداخل لتناولها ، وتم ذلك من خلال "محورين أساسيين " الأول يستمد عناصره من الطبيعة بما تحويه من نباتات وأوراق وأزهار وحيوانات وقد برز فيه عامل الحركة والإيقاع والنجوى والذكر والتجويد والتعبير عن التبتل والصلاة ، والمحور الثاني مستمد من عالم ما بعد الطبيعة والمتمثل في النور والخير " . (٨- ٤٨٦) ، والذي ظهر في صورة تكوينات تعتمد على الخطوط والأشكال الهندسية مثل المثلث والمربع والدائرة ... الخ ، والتي تتداخل في عدد لا نهائي من العلاقات الرياضية ، وتعتمد أيضا على نظم التعامدات والمحاور لتقدم صياغات هندسية أعطت للفن الإسلامي طابعة المميز ، وقد انعكس هذا الطابع في العديد من الأعمال الفنية عامة وصياغات الحلي خاصة ، وقد استرعي انتباه بعض فناني ومصممي الحلي المعاصرين تلك الرؤى بمفاهيمها الفلسفة ، وتأثروا بها وانعكست في العديد من صياغاتهم فعلي سبيل المثال شكل (٧) يمثل دلاية صدر اعتمدت صياغته على استثمار الشكل الدائري والتعبير عن من خلال الخط ، وفي صورة مجموعتين من الخطوط وزعت بحيث تتراكب تلك الدوائر وتتماس في مركز الدوران ، ثم تتحرك المجموعة الثانية في اتجاه تنازلي بمسار دائري في تراكب منتظم لتتماس جميعها في نقطة مركز الدوران ، وتعكس الصياغة استثمار أساليب التراكب والتماس والتداخلات للتعبير عن مفهوم اللانهائية المستمدة من التراث الفني الإسلامي في رؤية مستحدثة من خلال تقنية واحدة وهي التشكيل بالسلك ..

أما شكل (٨) فيمثل ثلاث دلايات للصدر ويعكس رؤية مختلفة في استخدام النظم الإنشائية الرياضية في توزيع الخطوط والمساحات في المشغولة ، حيث تتبادل الأشكال مع الأرضية أو تتقارب وتتباعد الوحدات لتحدث نوعا من التكامل بين الشكل والأرضية وهذا المفهوم مأخوذ عن الفن الإسلامي ، واستطاع الفنان أن يحقق ذلك ليحدث نوعا من الخداع البصري في صياغته معتمدا على تقنية بسيطة وهي أسلوب التفريغ .

أما شكل (٩) فهو يمثل دبوس صدر استلهمت رؤيته من لفظ الجلالة (الله) وشكل طائر مجرد ، وهي رؤية مستمدة من الفنون الإسلامية التي اتخذت من العناصر الكتابية والحروف أبجدية للتشكيل ، والصياغة هنا تعتمد على الاختزال التامة لتفاصيل شكل الطائر ، والتلقائية في استخدام الكتابة كعنصر تشكيلي بالإضافة إلى الاهتمام بالقيمة اللونية والملمسية من خلال استخدام المينا ذات اللون الأزرق اللامع المصقول والفضة التي تم معالجة سطحها ملمسيا ليحدث نوعاً من التباين .

ومجمل هذه الأعمال تعكس رؤية مميزه في استلهام القيم الجمالية للفن الإسلامي والتعبير عنها بما يتناسب مع معطيات العصر ليس فقط من حيث القيمة الشكلية بل التقنية أيضا، فالبعد عن المغالاة والإسراف كانت من أهم مبادئ الفن الإسلامي . والاتجاه إلى أبسط التقنيات للتعبير عن المضمون الفكري كان هدفاً أساسيا في هذا الفن .

٤- الفن الشعبى المصرى وأثره على متغيرات الشكل في الحلى المعاصر:

لقد توارث الشعب المصرى تراثا شعبيا غنيا بالقيم الفنية والجمالية ومحملا بالرموز والمفردات الشكلية، التى كان لها أبعادها الاجتماعية فى العادات والتقاليد. ويعتبر التراث الشعبى المصرى من الفنون المميزة التى لها طابع جمالى خاص يتميز بالبساطة والصدق فى الأداء والتعبير عن شكل الحياة . " فهى فنون لها أصالتها المميزة المرتبطة بالتاريخ الحضارى والثقافى كما أنها تعبر عن انعكاس صادق لحس الفنان الشعبى تجاه البيئة والوجود من حوله فى صور مختلفة من الجمال الرمزى، فالفنان يستند فى تفسير الظواهر بمنطقه الخيالى الساذج من خلال القصة أو الأغنية أو الزجل الشعبى أو الرسوم، وجميعها تدور حول المثل العليا والمعتقدات التى تأثر بها الشعب عبر تاريخه الطويل " (١٢ - ٢٠٤).

وقد انعكست العديد من الرموز الشكلية المستلهمة من الطبيعة فى صياغات الفن الشعبى، حيث نرى السمكة، والنخلة، والأسد والعصفور ، إلى جانب الأشكال الهندسية كالمربع والمثلث والهلال والدائرة... وقد ظهر ذلك بوضوح فى أغلب أعمال الفن الشعبى، إلى جانب صياغات الحلى المعدنية.

وقد تأثر العديد من مصممى الحلى المعدنية المعاصرة بتلك الرؤى ومفرداتها الشكلية، فاستلهموها فى العديد من صياغاتهم، فعلى سبيل المثال شكل (١٠) عبارة عن دلاية صدر

استلهمت رؤيتها من الحصان الشعبى فى صياغة مستحدثة اعتمد فيها الفنان على التعبير عن رؤيته ومفهومه تجاه هذا الفن، ونلمح فيها أيضا تركيز الفنان على إضافة حلقات للوصل يتدلى منها خطوط مستقيمة تنتهى بأشكال دائرية، وفكرة التدلى والحركة والوصل بالحلقات من أهم الأساليب التقنية الذى استخدمها الفنان الشعبى فى صياغاته للحلى، كما أن الأسلوب التقنى الذى استخدمه الفنان يعتمد أيضا على التعبير التلقائى وهو أيضا سمة مستمدة من الفن الشعبى.

أما شكل (١١) فهو دبوس صدر، مستمد أيضا من الفن الشعبى، حيث نلمح العديد من رموزه فى الصياغة فعلى سبيل المثال نجد الخط المنكسر، والمثلث والهلال الذى تراكبا معاً ليخلقا فيما بينهما شكل العين، وتلك المفردات تحمل دلالات رمزية ترتبط بمفهوم الحسد فالمثلث كثيراً ما استخدم فى التمائم والأحجبة، والعين، وأيضاً استخدام اللون الأزرق الذى شاع استخدامه منذ الفن المصرى القديم ، ليقى من الحسد. والمشغولة فى مجملها رؤية مستحدثة تعتمد على البساطة والتلقائية فى التعبير.

أما شكل (١٢) فهو دلاية صدر، تمثل رؤية مستحدثة ومستلهمة أيضاً من الفن الشعبى حيث نرى شكل الهلال الذى شاع استخدامه فى الكثير من أعمال الفن الشعبى، بالإضافة للعناصر الكتابية والتى استمدت من القرآن والأدعية وقد تمثلت فى لفظ " مشاء الله " و" اليمن والبركة " ويعد استخدام العناصر الكتابية بمثابة جزء مكمل للموضوع التعبيرى وكثيراً ما لجأ إليه الفنان الشعبى فى صياغاته من أجل وضوح الفكرة فى صياغته.

وعلى هذا يتضح لنا مدى تأثر المصممين المعاصرين بالفن الشعبى ومفاهيمه فى صياغاتهم ، ليس فقط من الناحية الشكلية بل أيضاً من ناحية المعالجات التقنية التى تعتمد على البساطة والتلقائية فى التعبير.[EI]

مما سبق عرضه من أعمال فنية على سبيل المثال لا الحصر نجد أن بعض صياغات الحلى المعاصر عكست مدي تأثر فنانى ومصممي الحلى بالتراث الفني المصري ليس فقط من حيث استعارة رموزه ووحداته الزخرفية وأساليبه التشكيلية ولكن عكس كل عمل فني رؤية مستحدثة في تناول التراث دلت على معايشة كل فنان للمفاهيم الجمالية للحقبة التراثية التي تأثر بها وانعكس ذلك في أعماله بشكل مميز، ولعل ذلك ما يدعو إلى الاهتمام بتلك الفنون التى تحمل الكثير من القيم والمضامين التعبيرية والجمالية، كأحد مداخل التدريس الهامة بمجال أشغال المعادن عامة وصياغة الحلى خاصة. لذا تقترح الباحثة الآتى:

التوصيات المقترحة :

في ضوء ما تم عرضه تري الباحثة أن التراث الفني المصري يتسع بمشتملاته وتفاعلاته الثقافية عبر الحقبات التاريخية المختلفة بشكل يسهم في تعميق الرؤى الجمالية والتوجهات

الفردية ؛ لذا فإن مهمة تناول التراث بالدراسة في مجال أشغال المعادن بصفة عامة ، ومجال تصميم الحلي بصفة خاصة ، مهمة ضرورية ويجب أن تتم من خلال رؤية متعمقة ومتكاملة تشمل أبعاده المختلفة الفكرية والحضارية .

يعد التوجهه نحو الانتماء للتراث من الأوليات الضرورية التي تسهم في إيجاد مداخل للتواصل والتطور الفني الذي يتصف بالأصالة .

تتوقف فاعلية الانتماء للتراث على إعادة قراءته برؤية واعية وانعكاسه في أعمال فنية تتفق ومعطيات العصر .

من الضروري أن يتعرف كل من الفنان والمربي والدارس على معني ودلالات ووظيفة الموضوعات التراثية التي يستلهمونها ، سواء كانت تنتمي للتراث القومي أو لتراث الشعوب الأخرى، فحن لا نتعامل مع التراث باعتباره رموزا ووحدات زخرفية تنتمي للماضي وإنما نتعامل معه في ضوء استمراريته الجمالية من منطلق جدلية التأثير والتأثر.

يجب على المربيين والفنانين أن يهتموا بتحليل محتوي الفنون التراثية ومحاولة تعميق الرؤى فى أذهان الدارسين، من منطلق تعميق الرؤى الإبداعية في ضوء متطلبات العصر ، ويتم ذلك في ضوء مداخل محدده تسهم في توجيههم نحو الخروج عن حدود المحاكاة لصيغ التراث وعناصره والاتجاه أكثر نحو قيمه الجمالية والفلسفية كمدخل للاستلهام .

من الضروري أن تتجه رؤى الفنانين عند دراسة التراث الفني إلى التعمق والتأمل للبعد الجمالي لفلسفته ولا تقف عند حد اقتباس رموزه ودلالته ، حتى يصبح له مدلول في أعماق الخبرة الفردية ، ومن ثم تتحول دراسة جماليات التراث إلى علم له بعدين: الأول يرتبط بتنمية قدرات الطلاب على التذوق الجمالي لتلك الفنون، والثاني يرتبط بتنمية قدراتهم على استلهام التراث في صياغات فنية مستحدثة .

من الضروري تكوين اتجاهات موضوعية متحررة لتناول التراث الفني بشكل عام بالدراسة ، سواء كان تراثا محليا أو عالميا دون قصور النظر على مفاهيم وفكرة التراث القومي، لأن التراث لا يقصد في حد ذاته وإنما هو وسيلة لنمو التجربة الفردية التي ترتبط بطبيعة المشكلات الفنية التي يواجهها الفنان في ضوء معطيات العصر الذي يعيش فيه .

من الضروري توضيح أهمية الترابط البنيوي بين الأصالة والمعاصرة عند تناول التراث بالدراسة .

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

١ ـ أبو صالح الألفي : التربية الفنية والتراث الإقليمي ، بحث منشور بالمؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الانسيا) بالتعاون مع كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

٢ ـ أحمد حافظ حسن : النقد الثقافي وأثره على تشكيل المشغولات المعدنية ، بحث منشور ، مؤتمر الفن والبيئة المحور الثالث ، ١٩٩٤ ,

٣ ـ بدر الدين أبو غازي:شخصية مصر والطابع القومي لفنوننا المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٨

٤ ـ جمال رفعت لمعي : نظرية التحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصره ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ونظريات ، جامعة حلوان ، عدد ٣٢ ، ١٩٨٤ م .

٥ ـ زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة النهضة مصر ، ١٩٧٩ م .

٦ ـ زينب أحمد منصور : الأقنعة الأفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلي المعدنية ـ بحث منشور بالمؤتمر العلمي السابع للكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، " دور التربية الفنية في خدمة المجتمع العربي " .

٧ ـ سعد الخادم : الفن الشعبي والمعتقدات المصرية .

٨ ـ سعيد سيد حسين : البعد الثالث في الزخرفة الإسلامية ، رؤية متجددة للتراث الإسلامي ، بحث منشور بالمؤتمر العلمي السابع لكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، دور التربية الفنية في خدمة المتجمع العربي ، ١٩٩٩ م.

٩ ـ عبد المطلب أمين القريطي : مفهوم الأصالة بين التجديد والتقليد في محتوي الإبداع الفني التشكيلي ، بحث منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ م .

١٠ ـ فهمي جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٥ ، ط ، ص ١ .

١١ ـ فيكتور جرجس، باهور لبيب:الطابع القومي في الفن القبطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨

١٢ ـ ليلي حسن إبراهيم : تنمية الوعي بجماليات البيئة المصرية من خلال برنامج التربية الفنية ، بحث منشور المؤتمر الثاني للتربية الفنية وقضية الانتماء ، ج ١ ، ١٩٩٨ .

١٣ ـ محمد عمارة : التراث والتجديد ، دار الشروق ، ١٩٨٧ م .

١٤ ـ محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ,

١٥ ـ محمود البسيوني : التربية الفنية والتراث ، بحث منشور بالمؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية

الدولية للتربية عن طريق الفن (الانسيا) بالتعاون مع كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩م .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

1 American Narrative Jewelry : Brilliant Stories , Curated by Lloyed E. Herman.

2 Becker, Viviene : " Art Nouveau Jewelry ", E.P. Duttom, New York, 1985, Bennet

3 Bennet, David and Others : " Understanding Jewelry ", Antique collectors, LTD, England, 1991.

4 Duncan, Alastair : " Art Deco " thames and Hudson, Ltd., London , 1991.

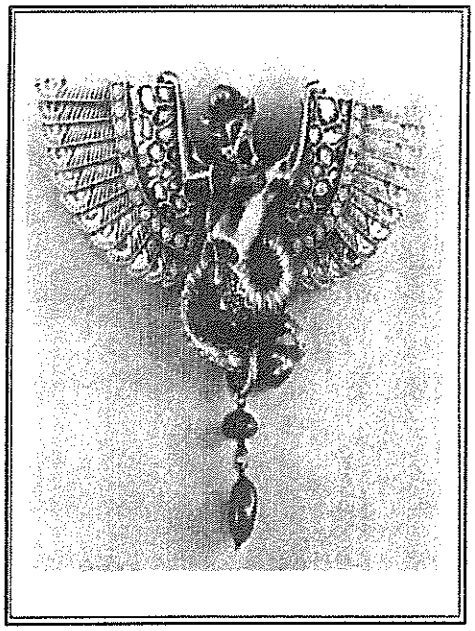
5 Gubelin, Edward and others : " The Great Book of Jewels ", Studio, Vista, London, 1968.

6 Hughes, Graham : " The Beauty of Jewelery ", Colour Library International LTD, Britain, 1979.

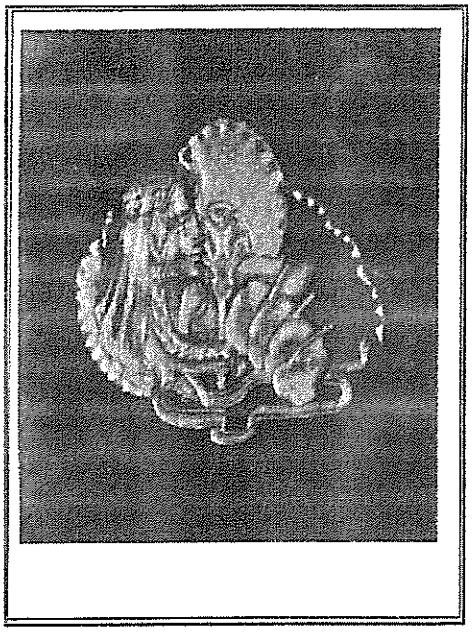
7 Lawrence Feldman : "The Best of Costume Jewellry", 1990.

8 Pulliee, Caroline : "20th Century Jewelry ". The Apple Press, London, 1990.

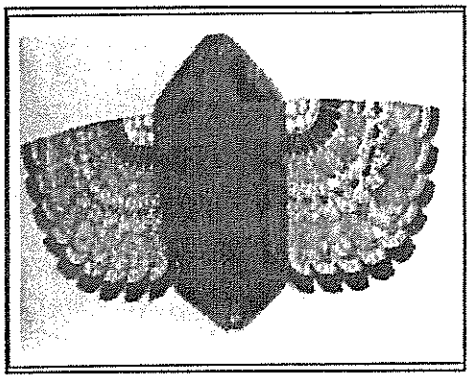
9 Raulet , Syevie : " Art Deco Jewelry ", Thames and Hudson, LTD, London, 1985



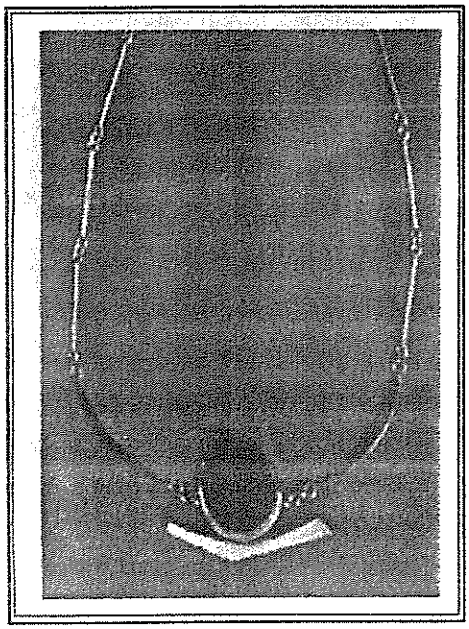
شكل (١): حلية للرأس، للفنان رينيه لاليك، مصاغة من الفضة والمينا عن: "1-45" ١٩١٠



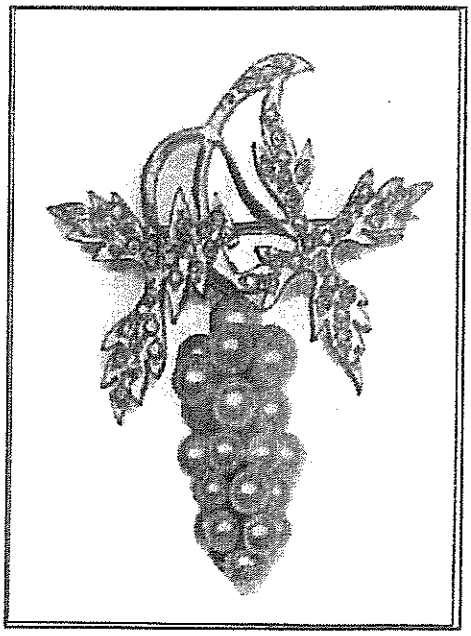
شكل (٢): دبوس صدر، للفنان إيمانيل جولز، عن "ibid p. 81" ١٩٠٠



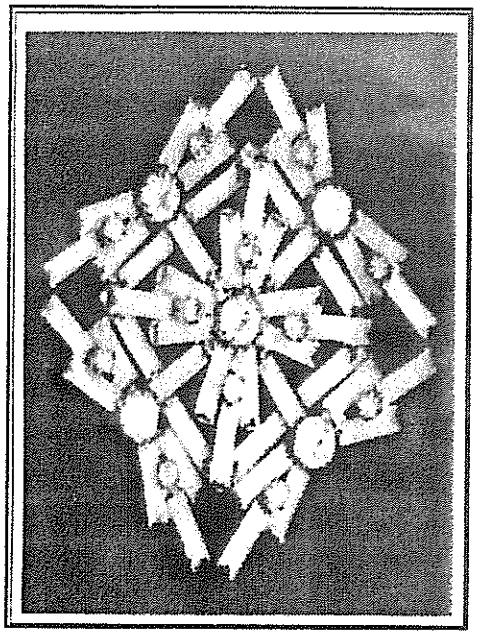
شكل (٣): دبوس صدر للفنان كارتيه مصاغ من الذهب، البلاتين، حجر الفيروز، الياقوت، الزمرد، عن (200-4) ١٩٢٥



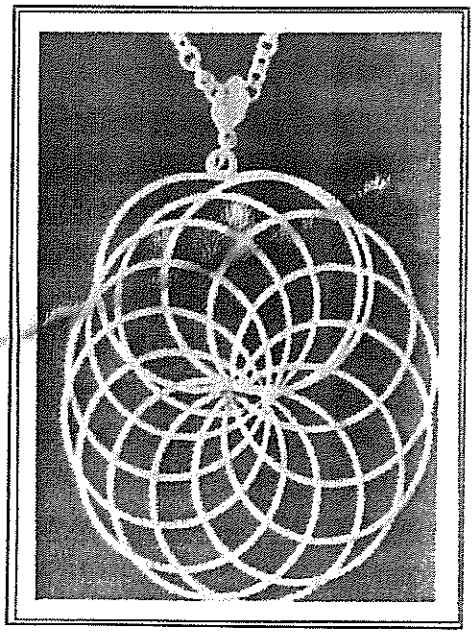
شكل (٤): قلادة مركب الشمس للفنان حسن السيد مصاغة من الفضة والأونكس ١٩٨٥



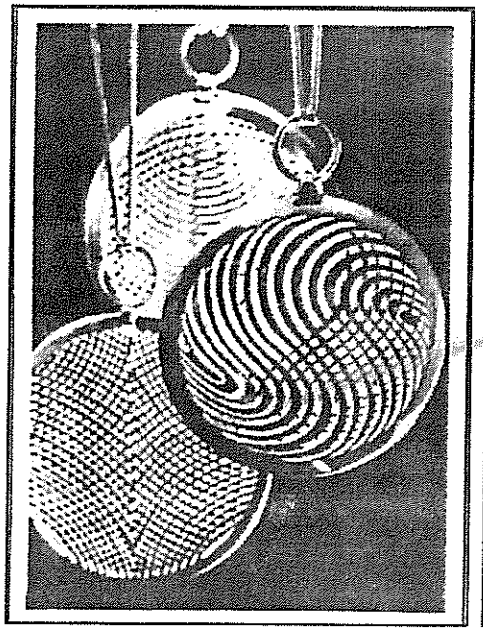
شكل (٥): دلاية صدر، مصاغة من اللؤلؤ والبلاتين والماس، عن "98-4" ١٩٥٠



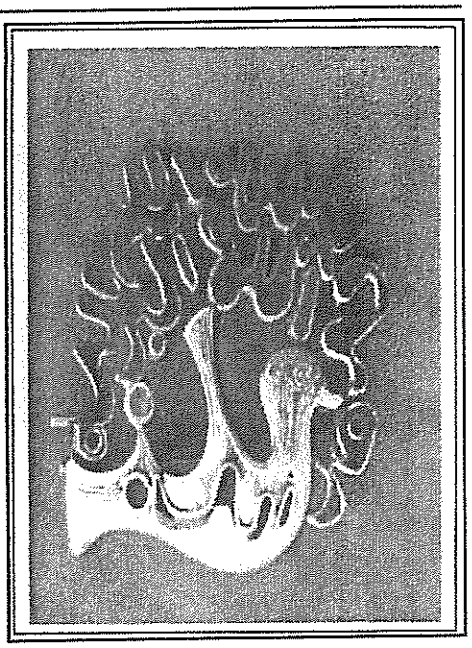
شكل (٦): دبوس صدر، مصاغ من البلاتين والماس، عن "Ibid p. 70" ١٩٥٠



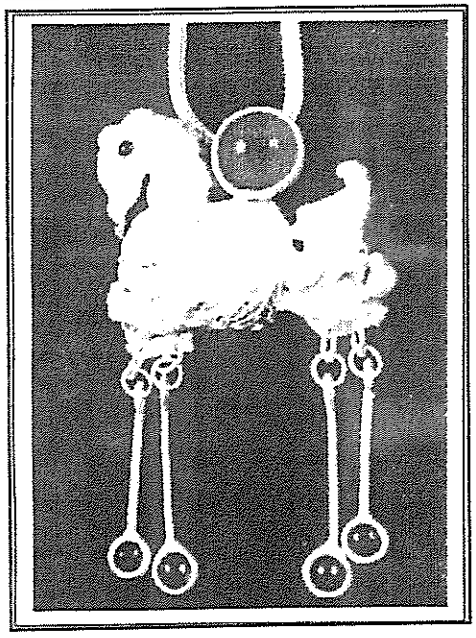
شكل (٧): دلاية صدرية، للفنان تريفارى، مصاغة من الذهب، عن "118-7" ١٩٥٠



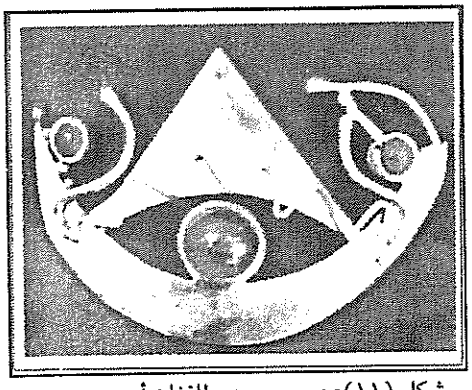
شكل (٨): ثلاث دلايات الصدر، للفنانة تون فيجلاند، مصاغة من الفضة، عن "138-6" ١٩٦٩



شكل (٩): دبوس صدر: للفنان حسن سيد محمد، مصاغ من الفضة والمينا ١٩٩١



شكل (١٠): دلاية صدر للفنان أحمد بدوي، مصاغة من الفضة والعقيق ٢٠٠٠



شكل (١١): دبوس صدر للفنان أحمد بدوي، مصاغ من الفضة والعقيق والفيروز ١٩٩٦

شكل (١٢): دلاية صدر للفنانة عزة فهمي، مصاغة من الفضة واللؤلؤ ٢٠٠٠