جدلية التعبير في الرسوم الشعبية العربية

إعداد

د. إيلاف سعد علي البصري

بغداد / ٢٠٠٨

المحتويات

ت	الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
١	مقدمة	٢
٢	التعبير في الفن	٤
٣	الشكل والتعبير الفني	٨
٤	ماهية الرسوم الشعبية العربية	١١
٥	موضوعات الرسوم الشعبية العربية	١٥
٦	النتائج	١٧
٧	المصادر	١٨

مقدمة

أن الفن من أولى الوسائل التي عبر بها الإنسان عن نفسه وحاول بواسطته التعبير عما يجول في عقله وما يحيط به ويمر به من أحداث و عما يتمناه ويود تحقيقه، وعلي ذلك فانه يمكن القول بأن حياة الإنسان خلال العصور الحجرية القديمة تكاد تكون متمثلة في شقها الفني أكثر من أي شئ ، إذ إن الفن نشأ مع الإنسان منذالازل وكان بمنزله الظل منه لا يفارقه يتشكل بتطوره ، كما تتشكل عاداته مع اختلاف المكان وتباين الأزمان، وحيث يوجد الإنسان يوجد الفن، ومن أجل ذلك كان تاريخ الفن تأريخا لذات الإنسان وما تنطوي عليه المشاعر ، بل يكاد يكون هو ذات الإنسان مصورة في أعماله الفنية التي تكشف خبايا نفسه وما تحويها . كونه

عبر بشكل كبير عن طبيعة الأحوال البيئية والاقتصادية والسياسية على مر العصور فالفن بكل تأكيد هو مرآة المجتمع .

يكمن وراء الرسوم الشعبية حقيقة مهمة لما تملكه من مدلولات فكرية واجتماعية وفنية، اذ انها مرتبطة مباشرة بعادات الناس وتقاليدها وطبيعتها وهي تساهم في عملية التأصيل التي يشهدها الوطن العربي . فالتراث الشعبي المتمثل بالمقاهي الشعبية وحكايات عنتر وعبلة او مناظر الحج والكعبة والرسوم ضد الحسد ووجوه البدو وايديهم الملونة بالاخضر الغامق والكحلي ...الخ. تشكل مجتمعة جانبا من الثقافة الانسانية وعنصر اساسي في هيكلية البناء الثقافي وبالتالي تحمل تطلعات الأجيال وتختصر تاريخ الامة.

ولعل من المهم القاء الضوء على هذا الجانب من الفنون الشعبية العربية والاهتمام بها، اذ ان الحياة الحديثة والعولمة تهدد الموروث والعادات والتقاليد فلا بد من الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الانساني، كون العرب من خلال الغزوات التي دخلوها والانتصارات التي حققوها والاحتلالات التي خضعت لها بلادهم والعلاقات التجارية التي اقاموها مع الغير تولد لديهم تمازج حضاري وثقافي مع الشعوب الاخرى، شملت النواحي الفنية والابداعية ومنها الرسوم الشعبية التي التصقت بكثير من الفنون الاخرى كالمسرح والموسيقى ، فكانت قريبة من بعضها بحكم علاقات الدين والمعتقدات والنظم الاجتماعية والفكرية.

لقد هدف هذا الموضوع الى الرد على سؤال مهم طالما شغل الدارسين في مجال البحث الاكاديمي ألا وهو: أين تكمن خصائص التعبير في الرسم الشعبي (في الموضوع، التأليف، المحتوى)؟

ان الرسوم الشعبية العربية فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الاجيال، يقوم به اناس من عامة الشعب يتمتعون بثقافة عادية. ويمكن تعريف هذه الرسوم الشعبية على انها مجموعة من الخطوط والالوان والاشكال، مرسومة بمواد سهلة يمكن الحصول عليها من البيئة المحيطة. وهي غنية بالرموز والدلالات وتختصر تاريخ امة بما لها من تقاليد وعادات كونها تعبر عن روح الجماعة وتتماشى مع ذوقها ، ويمارسه الناس ابداعا وتذوقاً ، وغالباً ما يكون فنانها مجهول الهوية والتاريخ لانه مُلك للمجتمع ، وفن وظيفي غايته إعمال جمالية

كتزيين البيوت والاماكن العامة او الاواني...الخ، او ان هذه الرسوم تُنجز لغرض سحري بقصد طرد الارواح الشريرة وتجنب اصابة العين...الخ، وقد تكون ذات اغراض دينية بقصد العبادة والتقوى ، ومواضيعه تدور حول القصص الشعبية والدين والتاريخ والزخرفة . فالرسوم الشعبية (فن يعطي الحياة العربية طابعاً متميزاً جمالياً وحضارياً او يسهم بتأكيد الرابطة الاصيلة للانسان القوي في وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان وتكامل المزاج النفسي في صنع الحياة)[١].

والتعبير غريزة موجودة عند كل البشر بشكل فطري وغير إرادي ويظهر إلى حيز الوجود بفعل إرادي من الذات الإنسانية ، إذ لدى مشاهدتنا لإعمال الكهوف نجد القدرة والبلاغة والصدق في التعبير حيث عبرالانسان القديم في إبداعاته التشكيلية على الأشياء التي تحيط به في الحياة وفقاً لانفعالات وتصورات كانت تربط بينه وبين محيطه ، إذ أن تعبيره الفني لم يمثل نقلاً مباشرا من الطبيعة بل استمد هذه التشكيلات منها بعد أن حورها وأضاف إليها من إحساسه وشعوره واضعاً إياها في صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على تجاربه وخبراته .

التعبير في الفن

ان ما وصل إلينا من مخلفات وآثار العصور الغابرة بمختلف خاماتها وأساليب تشكيلها كانت بمثابة المقياس المباشر لرؤى الإنسان ومعتقداته الفكرية ، وأصبح بمقدور الإنسان أن يعمل بطريقة شعورية واعية [٢]. وهي بذلك عملت بمثابة اللغة المرئية التي مكنت الإنسان إن يسجل ويوثق ما لديه من خبرات وأحاسيس عن عالم لم يكن بالمستطاع التعبير عنه بالكلمات المكتوبة.

فجاءت أعماله التعبيرية قوية وصادقة تمتاز بتكوينها الفني والجمالي المبدع وبأساليب مختلفة منها النحت على شكل منحوتات بارزة أو غائرة وكذلك مدورة وجاءت على شكل رسوم ملونه بعدد من الألوان التي تلاءم موضوعه وتعبيره ، فالفنان البدائي حينما عبر عن انفعالاته وأحاسيسه وشعوره كما في الثور البري مثلاً، ذلك الحيوان الذي كان يخشاه ويأبى مواجهته و

---

[١] صفوت كمال.مناهج بحث الفولكلور بين الاصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، م٦،ع٤،الكويت ، ١٩٧٦،ص١٨٦.

[٢] غادشيف ،غورغي، الوعي والفن، ترجمة نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ٢٧.

الذي كان يهدد حياته دائماً، رسمه في الكهوف التي يسكنها وقد بالغ في رسم مقدمته مقارنة بباقي الجسم ليعبر عن قوته وصعوبة السيطرة عليه ،إن هذا العمل ظل خالداً ليس لأهميته التاريخية فحسب بل كونه تعبيراً صادقاً ذو قيمة جمالية شأنه شأن اللبوة الجريحة في جداريه صيد الأسود الآشورية في حضارة وادي الرافدين - التي تزخر بانجازاتها العظيمة-. وتؤسس خطابات تعبيرية يبثها (فنان) يخضع لمجموعة من الضغوط الفكرية لتشكل بهيئة رسائل أو خطابات محددة بمجموعة من المهيمنات الفكرية ،وهي تخاطب جمهور الجماعة من المتلقين .

ولعل أعظم ما يميز الرسوم الشعبية هو صفة الأصالة لكونها مرتبطة بالمجتمع الذي أبدعها وإشكالاتها الفكرية وكذلك سمة التفرد كونها تعلن عن هويتها بين آلاف النماذج الفنية الأخرى في العالم فضلاً عن صفة (الحيوية) والاستمرار فهي من أهم سماتها لما تملكه من تأثير في الأعمال الإبداعية الأخرى كونها تخاطب الضمير الانساني في كل حين .

وينقسم التعبير في الرسم الشعبي إلى مجموعة من التعبيرات تقترن بعناصر العمل الفني باعتبار التشكيل الفني مجموعة انساق كالنسق الحركي الذي يتمثل بوضوح في النحت المدور بدلالة التكوين القائم والمستند على الحركات القوية للسطوح التي تقود عين المتلقي باتجاهات محددة.وتعد الخامة غلاف التشكيل الفني التي تقرر كيفية معالجتها من حيث الشكل والفضاءات ومعالجة الملمس الناعم أو الخشن ووسيلة للتعبير عن الأفكار واللحظات المتحركة لما لها من خصوصية جمالية ودلالات رمزية ، فثمة حقيقة باطنه تعبر عنها الحقيقة الظاهرة .

وقد يوظف الحجم للتعبير كونه احد الأنساق الشكلية كما الأهرامات في مصر القديمة والزقورة في العراق قديما ونصب الشهيد حديثا، الذي يعمل على خلق اتصال يعبر عن العلاقة بين السماء والأرض كتعبير عن العظمة والخلود ، إذ يمكن مشاهدتهم من أماكن بعيدة لتبث رسالة للمتلقي بوجوب التقديس والاحترام .

كما إن عملية التعبير في اللون أو الخط تكون مهمة للرسام إذ يجمع هذه التعبيرات في وحدة كاملة هدفها خلق تعبير واحد في التشكيل الفني أوسع من تعبيرات العناصر لو كانت منفصلة.

وقد ميز سانتيانا في كتابه الإحساس بالجمال بين حدين في كل تعبير يصدر في العمل الواحد "الحد الأول وهو الموضوع الماثل أمامنا بالفعل ، أي الكلمة أو الصورة أو الشيء المعبر ،

والحد الثاني هو الموضوع الموحى به ، أو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه ، ويوجد هذان الحدان معاً في الذهن ، ويتألف التعبير من اتحادهما..... وان التعبير يعتمد على اتحاد حدين لا بد أن يقدم لنا الخيال احدهما ولا يستطيع الذهن أن يقدم ما ليس موجوداً فيه. وينتج من ذلك أن القدرة التعبيرية للأشياء تزيد بزيادة ذكاء المشاهد"[١]ونستطيع القول بان التعبير يعد من العمليات الفسلجية في الذات المعبرة تتجسد في وسط مادي أو سلوكي تظهر بواسطة الوسائل المتاحة لإظهارها والتي تستطيع أن تحول كل ما هو ذهني –عقلي- إلى ماهو مادي حسي.

ويختلف المثاليون في فلسفتهم للفن حيث يرى المثاليون "إن الأشياء التي في الطبيعة لا وجود لها إلا من خلال عقل يعيها"[٢]

حيث إن المثالية تقترب من المطلق وتبحث في أشكال التعبير التي تنبع من الواقع ، إنها تحث التكوين الشكلي على التحفيز لإيجاد لغته التعبيرية ، وقد وجدت الكلاسيكية الإغريقية المثال في أعمالها ، فجاء التعبير في الأشكال ليحاكي المثال المطلق في إيجاد النموذج الأعلى.

ولعل المادية هي الأقرب من الذات البشرية ، حيث تعتبر المادة أصلاً والوعي أو الفكرة نتاجه. حيث إن الماديون لاينكرون وجود العقل أو الوعي وما ينكرونه هو أن يكون العقل أو الوعي صفة مميزة للأرواح المادية . فالفنان لابد أن يتحكم بالتجربة " ويحولها إلى ذكرى والذكرى إلى تعبير أي يحول المادة إلى شكل"[٣] و اتبعت المادية في الفنون أشكال محاكاة الواقع وجاءت التعبيرات في إمكانية النقل الواقعي للأشكال لما تحمله المادة و الجوهر من أهمية للمذهب المادي في تصوير الأشياء بذاتها لتحمل تعبيراتها ضمن حقيقتها دون إضافة ، والنتاجات في هذه الحالة تكون تقليدية خالية من الإبداع ، فالتعبير عندما يتجسد في وسط مادي يتخذ شكلين احدهما تقليدي والآخر ابتكاري، حيث يكون الفنان مبدعاً مبتكراً متجددا يتخذ الواقع أساسا له ، لكن بصياغات جديدة تعتمد على قدرات ابتكاريه في تحليل عناصر الشكل – الواقع- ومن ثم إعادة تركيبه في صورة جديدة كما في أعمال بيكاسو حيث نجد استخدامه لمفردة موجودة مثل الآلة

---

[١] سانتيانا ، جورج، الإحساس بالجمال ،تر:محمد مصطفى،مراجعة،زكي نجيب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،بلا ، ص ٢١٤.

[٢] كامل، فؤاد وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم بيروت، ١٩٨٣، ص٣٩٦ .

[٣] فيشر ،أرنست ، الاشتراكية والفن، دار الهلال ، مصر ، ١٩٦٦، ص ٢٨.

الموسيقية واستخدامها كوسيلة لانطلاق تكوينه منها ، فقد حللت إلى عناصر تكوينها ومن ثم أعيد تركيبها في تكوين جديد يحمل كشكل – بعداً جمالياً – لا لكونه ينفي الواقع بل ليؤكد تنظيمه الجمالي وفق تركيب آخر.

فالفنان الحقيقي في طبيعته إنسانا متجدداً ابتكارياً لا يحب التقليد ولم يخضع أبدا لقانون يحد من قدراته الذاتية و ميوله فما كان لفان كوخ وبيكاسو مثلاً ان يكونا على ما هم عليه ، لولا امتلاكهم هذه الصفة الإبداعية ، وغيرهم الكثير من الأمثلة ، حتى أصبحت هذه الصفة –الإبداع- فيما بعد وفي وقتنا الحاضر إحدى المقومات الرئيسية للفنان وأصبح هدفه التجدد و الابتكار ، بتعبير صادق ، يبحث ويجرب بكل ما تمتلك يديه من وسائط مادية ووسائل إظهار سواء كانت ببعدين أو ثلاث أبعاد لخلق تكوينات معبرة.

وكما يقول (لالو) " الحقيقة أن التعبير ليس شبيه بالحياة بالمرة في حين يعبر الفنان عن الانفعالات وهو يصنعها لا علاقة لها بحياته، وأحيانا نرى في أصعب الظروف وأقساها ينتج إبداعا وفناً عظيماً ولا علاقة له بالظروف الاجتماعية، ونجد فنوناً تعبيرية في غاية الإبداع لأناس يهتمون بالتفكير التأملي و الفنتازي و الميتافيزيقي ، وهذا لا علاقة له بالحياة الواقعية ، بل بالتجربة الروحية "[١] فالفنان لا يقدم معادلاً موضوعيا ولكن يقدم بدائل مرئية محسوسة ، فالفنان لا يستنتج ولا ينقل الموضوع بل يقدمه من خلال مرشحات عديدة بعلائق تشكيلية و جمالية ،وقد توحي لنا بعض الفعاليات الحركية للفنان على سطح اللوحة وكأن هناك حركة موازية لها في القوة وفي الاتجاه بداخل الفنان، ولكنها إيحاءات ليست إلا .

والعمل الفني حين ظهوره يختلف تماما عن نشأته الداخلية وليس مطابقاً لها في كل الأحوال بل مقارباً لها أو موحياً لها أو مكثفاً لها ، فأدائية التعبير دينامية وليست ميكانيكية كما يفهم من الآلية بل عملها مشترك بين إيهام اللاوعي ويقظة الوعي .. ولولا ذلك لما تحققت ظاهرة (التحول) ولعل هذا ما عبر عنه (فردي) حيث يقول " إن مثل الشعر من الحياة كمثل النار من الخشب :فان الواحد منهما ليصدر عن الآخر ولكنه يحوره ويغير منه " [٢] فإرادة الفنان قادرة على تحويل الفكرة في المادة وتجسيد الخيال في عالم الواقع واستخدام الحدس إلهاما وبديهية للأفكار.

---

[١] سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩، ص ٤١.

[٢] إبراهيم ، زكريا، الفنان والإنسان، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت ، ص ٤١ .

وقد يكون الرمز احد أوجه التعبير كما يقول (كروتشة) " ولو نظرنا إلى أية لوحة من اللوحات ، لما وجدنا أنفسنا بإزاء مجموعة من الخطوط و الألوان والأشكال فحسب ، بل لوجدنا أنفسنا أيضا بإزاء لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادي "[١] والعمل الفني لا يمكن أن يعد رمزاً إلا بعد إدراكه وإبداعه كمنجز فهو تعبير لا يمكن فصله عن الحدث الفني وهو مرادف له وليس هناك وجهان للفن، فالإحساس و المشاعر والوجدان و الخيال عندما تتموضع في العمل الفني يتحول إلى رمز لوجدان الفنان، فمشاعر الفنان وانفعالاته تتحول في العمل الفني إلى رمز لها ، والرمز في أصله كأصل المشاعر عفوي ويتلبس في الشكل الفني ذاته ويكون معناه كامنا فيه بحيث لا يشير إلى شيء ما خارجه وهو لم يكن موجوداً من قبل وظهر من خلال ابداع النتاجات الفنية على اختلاف ((الكيف)) في صياغة مواضيعها.

الشكل و التعبير الفني

لكي نكشف عن التعبير الفني في الرسوم الشعبية لا بد من التعرف على طبيعة هذه الرسوم وما عناصرها. فـ " العمل الفني يعتمد على كلاً من المادة والشكل و التعبير لكي يصل الى المضمون التعبيري"[٢] وتأتي اهمية المادة والشكل في عملية التعبير الفني كون الشكل يضبط ادراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، وكذلك يرتب الشكل عناصر العمل على نحو من شأنه ابراز قيمتها الحسية و التعبيرية وزيادتها، والتنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة.

ولولا الشكل لما كان التذوق الفني و الاحساس بالتعبير الذي يهدف اليه ، وهذا التعبير يرجع الى ما تكتسبه العناصر الاخرى من حيوية واثارة حين ينظمها الشكل ، فالشكل لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب بل انه يزيد من جاذبيتها ويؤكدها ، فمثلاً " نأخذ أي لون في ذاته فهو باهت أو لا يتسم الاّ بقدر بسيط من الجاذبية ، يصبح موضوعاً درامياً متألقاً حين يوضع داخل

---

[١] الحكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ ، ص ٣١١.
[٢] ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني ، تر: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٣٧٤ .

النمط الذي تكونه لوحة، ولولا الشكل لكانت المادة الحسية ضئيلة الاهمية ، ولما كان للموضوع الذي يعالجه العمل الا قدر ضئيل من الاثارة" [١] و الشكل هو احد أهم عناصر العمل الفني ومتأتي من ترتيب وبناء الخطوط والالوان بطريقة معينة ، وباختلاف السياقات و البناءات تختلف الاشكال

و الشكل في حد ذاته ليس غطاءاً او وعاءاً خارجيا فهو اتساق داخلي اكثر من كونه طبقة خارجية، واضعاف أو اهمال الشكل يعني تهميش الفن وقيمته ، والا فكيف يكون الفن بلا شكل ، وشكل لا يصل الى مستوى الجمالية . الشكل أو الهيئة كما يسميها (ريد) سواء انتظمت أم لم تنتظم امتدت او تقلصت اختزلت أم اغرقت بالتفاصيل فهي هيئة اعدت لتحمل قيمة فنية وهي غاية في ذاتها .

يعد الشكل في الرسم الشعبي العربي رمز وتعبير وكان في بدايته نزعة جديدة ضد الأساليب الفنية الموجودة ، وهو في حالة ثورة وغليان مستمر ولم يستقر بعد على نموذج واحد ، ولكل فنان اشكاله المعروفة به سواء كانت تحويرا او اختزالاً او انحرافاً عن وضعه الطبيعي مضغوطاً او معوجاً لحد المسخ والبشاعة... الخ ، فالذوق المألوف لا يستسيغ هذه الاشكال "فنقول عنها انها تعسفية انها تنطوي على تحريف للاشكال المادية.ونحن نجد لدى ماتيس رداً صائباً على مثل هذا الفهم السيئ للفن، فقد اشتكت له يوماً احدى السيدات قائلة انها لم تر في حياتها امرأة تشبه تلك التي صورها في لوحته فما كان منه سوى ان اجابها بقوله: ولكن يا سيدتي هذه ليست امرأة بل لوحة" [٢]. واللوحة تهتم بالعلاقات والاوضاع في اشكالها. فاشكال فان كوخ محورة الى حد التشوه، واشكال سوتين متباعدة في النسب ومضغوطة، واشكال كورنيت متشظية، واشكال كاندنسكي مبعثرة زخرفية واشكال جاكوميتي شبحية، واشكال نولدة وكوكوشا متفجرة مفتوحة.

وحسب مفاهيم الادراك الحسي ،"ان الاشكال المغلقة لا تثير التوتر بينما الاشكال الناقصة تكون في حاجة الى تنظيم او اعادة تنظيم هذا حسب رأي مدرسة الجشطلت، مما يجبر الكائن على ان يبذل اقصى ما في وسعه لتحقيق جودة الشكل واكتماله" [٣].اما افلاطون فيقول ان الشكل المطلق المتألق يكمن في الاشكال الهندسية المعروفة، المربع الدائرة ، الخط...الخ. أي عكس الاشكال التعبيرية ، والتعبيرية التجريدية،وان كانت تجريدية فهي ايمائية تؤكد على اصل الصور المتختزنة

---

[١] ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، تر: سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٢٠ .
[٢] ديوي، جون. المصدر السابق، ص١٩١.
[٣] شاكر عبد الحميد. العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٨٧،ص١٣.

"فحاول البعض ارجاعها الى بعض الانماط البيولوجية، بينما اخرون يؤكدون انها ترتد في النهاية الى بعض الاشكال الطبيعية"[١]. كما وضح سانتيانا في فلسفته الطبيعية ونظريته للمألوف في الرسم الطبيعي يميل الى تمجيد الاشكال المتناظرة "فما ذلك لان التناظريعبر عن الاحساس بالتكافؤ والاقتصاد نتيجة لتوازن التوترات العضلية التي تقوم بها العين حين تدرك الاشياء المتناظرة ، فضلاً عن ارتياح النفس"[٢]. والحقيقة ان التعبيرية نسفت تلك المفاهيم واعتمدت القلق في الموازنة في اشكالها ومضامينها واهتمت بالمبالغة والتحوير وتكثيف الشكل الدرامي، واصبحت القاعدة الذهبية للتجريدية والتعبيرية هي اللا قاعدة ، فلا وجود لاشكال متناظرة او توازن بل العكس تماما فالشكل التعبيري الحديث له حياته العضوية التي حدثت بفعل فعاليات نفسية كالتقمص الوجداني للفنان او الاسقاط او التعويض او الترفع او أي الحالات النفسية التي تتبعها الاشكال.

ان وظيفة الرسوم الشعبية هي التي تتيح للمتلقي ادراكه ليتمكن من تخيله من خلال العناصر الداخلة في بنائه والقيمة الجمالية التي تحتويه، وكلما تغير الشكل تغيرت وظيفته ورسالته التي يبغي الافصاح عنها ، ولكن الشكل ليس بالضرورة ان يكون عملاً فنيا ذو صيغة معينة او شرط معبر عن تمثيل شيئ فقد يكون شكلاً تجريدياً لا موضوعياً ولكنه يفسر بحد ذاته شيئاً ما ، ولكي يكون معبراً لا بد ان يكون عضوياً فهو حي ينقل العواطف والانفعالات.

تكمن رصانة الرسوم الشعبية من خلال الشكل، الذي يكون قادراً على نقل الافكار والمضامين بتشكله بواسطة مادة ما ، "ان الانتاج الفني لم يظهر الا نتيجة لبعض الظروف التي تقترن بمكان وزمان معين، فضلاً عن خبرات الاخرين التي تشكل نصيباً اكبر في العملية الابداعية"[٣]. حتماً يصبح الشكل هو المكون الاساسي الذي يمتلك خصوصية ويشغل دور البطولة لنقل مفاهيم الفن وسبل تطورها .

اما كيفية ادراك الشكل فهي عملية عقلية تتم بها المعرفة عن طريق منبهات حسية تنبثق من كون المتلقي يعد باحثا عن المعلومات منظما لها. اذ ان الشكل يعكس الضوء ويبرزه امام الخلفية

---

[١] ابراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، مكتبة دار مصر، ١٩٦٦،ص٢٤٦.
[٢] سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال. تر.محمد مصطفى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.، ص٢٠٨.
[٣] جون ديوي. الفن خبرة. تر. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٦٣، ص٤٧٢.

المتناقضة معه، كما يمكن لمسه وتحسس هيئته ومكوناته . وتحكم عملية الادراك هذه عوامل عدة قد تكون نفسية ، بيئية ، ثقافية ، اجتماعية[١].

ماهية الرسوم الشعبية العربية

تشمل الفنون الشعبية العربية التعبيرات الروحية كفن الادب الشعبي والموسيقى والرقص الشعبي، والتعبيرات المادية كفن الرسم والنحت والعمارة والاثاث والخياطة والصناعات الشعبية الاخرى[٢]، وبذلك يصبح الرسم جزء من الفنون جميعها كونه يشترك مع معظم الفنون بالقدرة على التعبيرمهما اختلف في صياغة مفرداته واسلوب اخراجه.

ولعل الرسوم الشعبية تتقارب مع الفلكلور، من حيث اعتباره احد عناصر المأثورات المادية ،فكلاهما متوارث عن الاجداد ونابع من روح الجماعة ومن خلال وجود الرسوم والزخارف الشعبية على الازياء والصناعات اليدوية تتكامل الصورة اكثر.خاصة اذا اعتبرنا الفلكلور "هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حفظ شعورياً او لا شعورياً في العقائد

[١] نوبلر، ناثان. حوار الرؤية، تر. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص١٣٦.
[٢] رشدي صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، بلا، ١٩٦١،ص٣٢.

والممارسات والعادات والتقاليد المتبعة في الاساطير والحكايات الشعبية التي لاقت قبولا عاماً وكذلك الفنون والحرف التي تعبر عن فكر الجماعة اكثر مما تعبر عن الفرد . مما ساهم في انتقالها من شخص لاخر وحفظت عن طريق الذاكرة او الممارسات اكثر مما حفظ عن طريق السجل والتدوين"[١].

ان البدائية هي فنون ما قبل التاريخ ، فنون المجتمعات التي عاشت على الصيد وجمع الثمار في حين ان الفنون الشعبية هي فنون الفلاحين والمجتمعات الزراعية التي تميزت بعدم وجود لغة مكتوبة وتتضمن الامية التي تسبق الكتابة[٢].

وتمتاز الفنون الشعبية العربية بمعظم خصائص الفن الفطري، حيث يعيش الرسام الشعبي حياة الرسام الفطري، ويتمتعان بقدرات وامكانيات عضلية وعقلية واحدة. ويمكن الفصل بين الحالتين، إذ ان الرسوم الفطرية تعبر بالوصف الدقيق عن مشاهد الحياة داخل المجتمع، عكس الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبي. من جهة اخرى يصعب تحديد فترة زمنية للرسوم الشعبية ، فهي مرتبطة بتاريخ الانسان العربي منذ ان وجد على ارضه وذلك بسبب اهمال الرسام الشعبي للتاريخ.، كما ان الرسوم الشعبية لم تحفظ في متاحف او مدارس مثل الفنون الجميلة لضعف الخامات التي كانت تصنع بها، ولان المنقبين الأوائل لم يهتموا ألا بالأشياء الغالية النفيسة وأهملوا ماهو دونها.

فالفنون الشعبية فنون تلقائية يمارسها الناس جميعا ولا فرق ان تكون على سطح مستوي او آنية او قماش فلم يكن في ذهن الرسام العربي فرق بين فن إبداعي وفن تطبيقي، كما انه لم يميز بين الفن والصنعة فالناس يتقبلون الأشياء التي يقدرون على ممارستها[٣].

اما مجالات الرسوم الشعبية فهو يتنوع الى عدة انواع لعل من ابرزها:

١. الرسوم الجدارية التي ترسم مباشرة بشكل زخرفي على الاحجار التي تزين قصور الحكام والملوك او على المقابر وجدران البيوت عند الطبقة الشعبية والتي عادة ما تكون ذات موضوعات تتناول العادات السائدة او التقاليد والطقوس والحرف

---

[١] فوزي العنتيل. الفولكلور ما هو؟ دار المعارف ، مصر، ١٩٦٥، ص ٣٦.
[٢] مونرو، توماس. التطور في الفنون، تر. محمد علي ابو درة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٣١،ص٧٢.
[٣] عفيف بهنسي. الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، القاهرة ، ١٩٨٠،ض٤٣.

٢. الرسوم المطبوعة على الورق . وتكون معظمها رسوم ايضاحية لبعض المخطوطات لتفسير محتويات المخطوطات او مجموعة الرسوم ذات الموضوعات الدينية الشعبية التي تصورقصص الانجيل والتوراة،ورسوم تصور موضوعات نسبية كقصص الف ليلة وليلة.

٣. الرسم على الجلد البشري كالوشم الذي يزين به الريفيون اجسادهم ليس لغرض التمييز فحسب بل لاضافة صبغة جمالية وكتقديس لبعض المظاهر الطبيعية كالامواج والمطر والرياح وقد ظهر مع التقاليد والديانات الطوطمية[١].وقد يستخدم الطوطم لابراز بعض الميزات الجمالية في الجسد وكهدف لاعلان انتمائه للقبيلة. فضلاً عن ذلك فقد استخدم الوشم للزخرفة والتجميل. الا انه اصبح غير مستحباً في العصور الاسلامية اذ جاء في الحديث الشريف عن النبي (صلى الله عليه وسلم) لعن الله الواشمات والمستوشمات.[٢]

٤. الرسم على الفخار والخزف. اذ ان اغلب الرسوم الموجودة على الاواني الفخارية عبارة عن وحدات زخرفية وخطوط لولبية وحلزونية يرمز لها الى تدفق الماء ورموز مربعة ومثلثة ترتبط بالزراعة فضلاً عن اشكال الحيوانات المختلفة .

٥. الرسم على النسيج: اذ كانت عبارة عن وحدات زخرفية وصور لشخصيات ورقصات شعبية وبأسلوب متقابل ومتعاكس.

٦. الرسم على الخشب: ومن اشهرها الاشكال التي تزين الخزائن واغلفة جدران القصور والعربات والابواب والتي تمثل رموزا ضد الحسد واشكال حيوانات.

يمكن تحديد بداية الرسوم الشعبية باللحظة التي عبر فيها الانسان بواسطة الرسم وعرف فيها تثبيت الالوان الاولية الطبيعية ، كعصارات النباتات وبقايا العظام المحروقة والاتربة والرمال والطباشير والمواد الدهنية والاكاسيد. اذ ان الرسام الشعبي استخدم الخامات التي حصل عليها من البيئة التي تحيط به، شرط ان تكون رخيصة تتناسب وامكاناته المادية وموجودة بوفرة وقادرة على التعبير عن ما يجول بخاطره. فعمل الرسام الشعبي لم يكن مقتصر على الرسم فقط بل كان عليه ان يحضر بنفسه ادوات الرسم والخامات، تبعا لطريقته الخاصة في التحضير ، الا

---

[١] الطوطم: شكل تحترمه القبيلة البدائية وتتحد معه معتقدة انه يحميها من المخاطر وتتفائل عند رؤيته ، وقد يكون الطوطم حيواناً او نباتاً او جماداً .

[٢] سوسن عامر. الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١،ص٣٩.

ان بعض الرسامين يستخدمون الالوان الجاهزة بالرغم من كون البعض يفضلون صناعتها بانفسهم من المواد الطبيعية المتوفرة .

يستمد الرسام الشعبي موضوعاته من المجتمع كونه يعيش وسط الجماعة، يتأثر بهم، ويحمل ثقافتهم، ويمارس عاداتهم ومعتقداتهم، ويجسد في اعماله كل المفاهيم الاجتماعية والثقافية الشعبية. فالرسوم اينما كانت سواء على الجدران او الاواني الفخارية او الاقمشة ، لا بد ان تعبر عن القيم الاجتماعية والثقافية والدينية للمجتمع الشعبي.

ولعل محركات الفكر للرسام الشعبي تكون مستمدة من جانبين احدهما شفوي متداول بين الناس يتناقل ويستمر عبر الذاكرة والنقل الشفهي ، ليمثل مادة البحث الفولكلوري والثقافة الشعبية للمجتمع. في حين يكون الجانب الاخر مدون ومؤرشف يتمثل بالبحث التاريخي. لذلك تحتفظ التعبيرات الشعبية بكل مقوماتها ومضامينها الاساسية التي تتأثر بعوامل الاتصال الثقافي مع الغير[١].

ومن خلال النظر الى تاريخ الشعوب القديمة نجد ان المجتمع العربي كان قبليا يعيش فيه الانسان ليواجه القوى الغير مألوفة التي تتحكم في الحياة، اذ ان المجتمع العربي نشأ في بيئة صحراوية قاسية، وبدأ بالتعبير عن نفسه بواسطة الاسطورة، وان الانسان العربي البدائي كون لنفسه عادات وطقوسا خاصة لتلائم بينه وبين قوى الطبيعة.وبعد دخول الاسلام وتغير المجتمع، استمرت الافكار التي يغلب عليها السحر والخرافة، وكانت هذه الافكار منتشرة في الارياف. لذا نجد ان الافراد في تلك البيئة يهيئون انفسهم لمواجهة القوى الغامضة الشريرة، كالارواح الشريرة والحسد واصابة العين، فعلى سبيل المثال استخدم البعض الاكف البشرية واللون الازرق لمنع الحسد والشر.

وعادة ما تكون اللوحة الشعبية بمنزلة مشهد من حكاية، فالصورة تمثل نصا معروفا يردده الافراد داخل المجتمع ويتناقل من جيل الى اخر، ليس تمجيدا للإبطال فحسب بل تمسكا بالمبادئ التي اشتهروا بها . وبذلك تكون الرسوم الشعبية بمثابة اداة لنقل المبادئ العربية وتعميمها

---

[١] ايوب عبد الرحمن، الاداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مجلة عالم الفكر ، ع ١، الكويت ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣.

والحفاظ على استمرارها لتؤدي دورا في نشر الثقافة العربية بين الشعوب، لما تحمله من معاني مشتركة بين البلاد العربية من الناحية الدينية والتاريخية والميثولوجية.

موضوعات الرسوم الشعبية العربية

ان الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محيطه لكي يمثلها في انتاجه الفني تعتمد على بعض المفردات الرمزية الموجودة في معنى ومضمون وموضوع اللوحة الشعبية، فمن الناحية الفنية تعد هذه المفردات لغة تشكيلية تستخدمها الفنان للتعبير عن احاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يحرك مشاعره من افكار ومعتقدات، وقد تكون الرموز عبارة عن طير يهواه الرسام الشعبي او نبات يعتز به الناس او حيوان محبوب او مفترس تخشاه الجماعة، وقد يكون شكلا لشئ شائع الاستخدام او خطوطا هندسية لها معنى وقيمة ومنتشرة لدى الجماعة.

فالمجتمع هو الذي يحدد الموضوعات الشعبية ويضفي عليه بعض الرموز المتوارثة لديهم، ومن ابرز هذه الموضوعات:

١. القصص الشعبية. التي تتناول البطولة والفروسية والاخلاص في الحب ورفض العنصرية، والسعي للمساواة. وفي اللوحات الشعبية، لا بد ان يكون للقصة انتشارا واسعا في الوطن العربي وسيرة حفظها المجتمع وتوارثتها الاجيال وتمتعت باهتمام الكتاب والفنانين لما لها من قيمة اجتماعية واخلاقية مشتركة في كل البيئات العربية. ومن ابرز هذه الحكايات الشعبية سيرة عنترة بن شداد التي تعد رمزا للفروسية العربية[١].

٢. الموضوعات الدينية: انتشرت في الوسط الشعبي الذي لا يعرف القراءة والكتابة لتؤدي دورا في نشر الثقافة الدينية بين الناس عن طريق المشهد المرسوم. واضافة لهذا الهدف التعليمي كان لها هدف اخر عقائدي يتمثل في السمو بالتعاليم الدينية لما لها من بركة وايمان. والموضوعات الدينية تشمل الدينين المسيحي والاسلامي.

فالموضوعات الاسلامية تكون مستوحاة من القرآن الكريم والاحاديث النبوية وقصص الانبياء والصحابة، ولعل من اشهر اللوحات الاسلامية تلك التي تصور آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم والتي انتشرت معضمها بين الشيعة العرب وحفظت في البيوت والاماكن العامة، لما لها من اهمية في نشر ونقل معاني التضحية في سبيل الاسلام، ولعل الرسام يجد ان مأساة ال البيت رمزا يقتدى به في الايمان والعطاء ويعتبر الامام الحسين رمز للشهادة والفداء،والى جانب الرسوم يحرص الرسام على وجود ايات قرانية وكتابات توضيحية.

كما انتشرت موضوعات الحج التي لها نفس الرموز بين كل البلدان العربية وتكون متشابهة في العناصر والوحدات الزخرفية نظرا لوحدة الموضوع وهدفه وشعاره بين المسلمين.

اما الموضوعات المسيحية فلها نصيب في الرسوم الشعبية كونها الديانة الثانية بعد الاسلام في الوطن العربي ، الا انها كانت ضئيلة مقارنة بالموضوعات الاسلامية ، وكانت قريبة من الفن الايقوني، وخاصة في رسوم العذراء والسيد المسيح.

---

[١] برنهارت، هلر. سيرة عنترة بن شداد، مجلة الفنون الشعبية، المؤسسة المصرية العامة ، ع١٠، ١٩٦٩،ص٣٥.

النتائج

١. يتحقق التعبير في الرسوم الشعبية من خلال مجموعة اشكال ووحدات يرتبط بعضها ببعض على نحو يؤدي الى التماسك في وحدة شاملة. وهذا من شأنه ان يوفر الحيوية الجمالية للتعبير والبناء والتأليف.

٢. اعتمد التعبيرفي الرسوم الشعبية على تأكيد العلاقات بين عناصر الموضوع الفني بحيث تنتظم في نمط فني واحد يغلب عليه الاسلوب العفوي غير الخاضع لقوانين.

٣. اهم العناصر التي اسهمت في التعبير في الرسوم الشعبية هو البناء الكلي الذي يدخل في عملية تكوين المشهد المرسوم وكيفية توزيع الوحدات والعناصر وتوفير عامل الاتزان لها، واشغال الفراغات واعطاء الحركة والمحافظة على اهم الافكار الرئيسية للموضوع والحدث.

٤. اللوحة الشعبية تعبر عن الكثير من العادات والمعتقدات والمؤشرات البيئية والاجتماعية وتمثل باشكالها ورسومها نمطا حياتيا معينا وقيما ثقافية تعني الجميع. معظم الرسوم الشعبية كانت رمزية تعبيرية تعتمد على الزخارف والقصص والدين والتاريخ ، وتنتقل من كونها فنا وظيفيا الى فن ذي صفة جمالية وفكرية ، فالعناصر التأليفية لهذا الفن غنية وقابلة للتطور.

٥. البيئة العربية تمثلت في الرسوم الشعبية من خلال بعض المظاهر الشكلية كالأزياء و الالوان فضلا على حرص الرسام في اظهار الامكنة العربية كالصحراء والمساجد والاقواس والزخارف.

٦. للنص المتكتوب المصاحب للصورة وظيفة اثبات واضحة إذ هو يعرفنا على محتوياتها، وفي بعض الرسوم الشعبية يستخدم بطريقة التشكيل لاضفاء قيمة جمالية للموضوع.

٧. ان الرسوم الشعبية تكثف التعبير باهمية وجمال البيئة العربية وتبث خطابا بصريا برؤية واقعية من عالم القصص والحكايات ، مؤسسة ابلاغا محسوسا للتواصل بين الافراد، وهي محاولة الرسام تقديم تركيبات واقعية ذات رؤية رمزية وظيفتها التعبير عن المحركات البيئية والاجتماعية المهيمنة في الرسوم العربية.

المصادر

* إبراهيم ، زكريا ، الفنان والإنسان، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .

* ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، مكتبة دار مصر، ١٩٦٦.

* الحكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ .

* ايوب ، عبد الرحمن ، الاداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مجلة عالم الفكر ، ع ١، الكويت ، ١٩٨٦.

*برنهارت ، هلر، سيرة عنترة بن شداد ، مجلة الفنون الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة ، ع١٠، ١٩٦٩.

* جون ، ديوي ، الفن خبرة ، تر: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٦٣.
* رشدي ، صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، بلا، ١٩٦١.
* ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، تر: سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣.
* سانتيانا ، جورج، الإحساس بالجمال ،تر:محمد مصطفى،مراجعة،زكي نجيب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،بلا .
* ستولنتيز ، جيروم ، النقد الفني ، تر: فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
* سوسن ، عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨١.
* سويف ، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩.
* شاكر ، عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٨٧.

* صفوت ، كمال ، مناهج بحث الفولكلور بين الاصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، م٦،ع٤،الكويت ، ١٩٧٦.
* عفيف ، بهنسي ، الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الجنوب للنشر، القاهرة ، ١٩٨٠.
* غادشيف ، غورغي ، الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠ .
* فوزي ، العنتيل ، الفولكلور ما هو؟ ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦٥.
* فيشر ، أرنست ، الاشتراكية والفن ، دار الهلال ، مصر ، ١٩٦٦.
* كامل ، فؤاد وآخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، دار القلم بيروت، ١٩٨٣.
* مونرو، توماس، التطور في الفنون ، تر: محمد علي ابو درة، الهينة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة،١٩٣١.
* نوبلر، ناثان ، حوار الرؤية ، تر: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧.