دراسة مراجعة

دراسة مرجعية للرموز الشعبية في الموروث العربي كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

* مستورة حمد فهد المرشاد
* الدارسة بمرحلة الدكتوراه، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .
البريد الإليكتروني: mas_almershad@yahoo.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 03 فبراير 2022
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 09 فبراير 2022
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 14 مايو 2022
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 16 مايو 2022

الملخص:

لكل مجتمع موروثه الفني ومفرداته التشكيلية ورموزه الخاصة والتي تعبر عن فلسفته ومعتقداته، وتصف حياته اليومية تعبيراً عن المجتمع ذاته ، ويتضح لنا ذلك بجلاء في الفنون الموروثة عن الحضارات والمجتمعات المختلفة التي تتميز وتتفرد عن بعضها البعض بمفردات تشكيلية تساعد الباحثيين في تفهم الأسس الفنية والقيم الجمالية لكل فن وحضارة ، وتسجيل أنماط الحياة والثقافة لكل مجتمع وتميزه.
ونظراً لما يتميز به الموروث الشعبي العربي من أصالة وشمول فيجب مراعاة المحافظة عليه من التراجع والاندثار فهناك حاجة ملحة للتأكيد على التفاعل الفني وإحياء التراث الشعبي من خلال تناول دور الفنان المصمم في الرموز الشعبية المصرية وكيفية استثمارها في صياغات معاصرة تثري مجال التصميمات الزخرفية. ومن هنا ترى الباحثة أنه يمكن استثمار الموروث الشعبي العربي والمضامين الفلسفية له من أجل إثراء التصميمات الزخرفية المعاصرة بمدخل فكري جديد.

الكلمات المفتاحية: الرموز الشعبية ، الموروث الشعبي ، دراسة مرجعية

المقدمة :

تمثل الفنون الشعبية جزءاً كبيراً من تراث الشعوب وهي التي تضفي عليها طابعاً مميزاً وأصيلاً لما تحتويه من جوانب تعبيرية وأفكار وأحاسيس صادقة فهي وليدة البيئة الشعبية والعادات والتقاليد السائدة. [1]

"وللفنون الشعبية رموزها الدالة عليها ، المعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ ، ولهذه الرموز أهميتها ودلالاتها التاريخية والإنسانية ، فهي ليست من قبيل العمل العشوائي ، ولكنها نتيجة لإحساس قوى، ونتيجة لإيمان واقتناع بما ينطوي خلفها من معان ومضامين،." [2]

" ويعتبر الرمز من أهم العناصر التشكيلية في الفن الشعبي، فهو يمثل قيمة للعمل الفني ويقربه من ذوق العامة ، والرمز من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته، نحو كل ما يحرك مشاعره من أفكار ومعتقدات ، فالرمز قد يكون طائراً أو نباتاً أو حيوانا أو كائناً تخشاه الجماعة أو خطوط هندسية أو مصطلحاً له، وتتفاوت أهمية الأشكال الرمزية التي استخدمت في الفن الشعبي تبعاً لثقافة كل بلد."[3]

والرموز ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التي تشير الي بعض المعاني أو الافكار والتصورات بل هي شبكة معقدة من الاشكال والصور التي تعبر عن مشاعر الانسان وانفعالاته ومعتقداته[4] .

فالأشكال و الرموز الشعبية نابعة من أصل بيئة الفنان الشعبي كما أن الفكر الشعبي السائد في المجتمع و الظروف المحيطة بالفنان هي التي تشكل إنتاجه الفني.

ولقد حظي الموروث العربي بالعديد من تلك الرموز الشعبية التي مكنتة من إنتاج كم هائل من الأعمال الفنية والمنتجات النفعية[*] ، لذا سعت مجموعة كبيرة من الفنانين إلى اعتماد رموز و علامات تراثية ذات الصدى العميق في دواخل المجتمع العربي و في عاداته ومعتقداته.

ويمكن تقسيم الرموز الشعبية في الفن التشكيلي كالتالي :

الرموز الشعبية في الفن التشكيلي

أولاً: رموز من الكائنات الحية

أ- الرموز الأدمية

ب- الرموز النباتية

ج- الرموز الحيوانية

ثانياً: الرموز الهندسية

1- زخارف خطية

2 - رموز شكلية

ثالثا: الرموز الدينية

ترتبط الرموز الدينية بالعقيدة الدينية وتأثيرها على الفرد والمجتمع فرسم الفنان الشعبي منها (المسجد –الكعبة -الهلال– العروسة – فانوس رمضان -الشمس – الصليب وغيرها من الرموز)

رابعا: الرموز اللونية

استخدم الفنان الشعبي الواناً كانت تحمل دلالات وتفسيرات معروفةاي ان استخدمها كان واقعا تحت تأثير الفكر الاعتقادي[5].

وعملية التواصل مع الرموز الشعبية عملية تكرار واقتباس للرمز الشعبي وذلك من خلال الدلالة كمفهوم ومعني في الحقل البصري ، واختلفوا في معالجتها تشكيليا.

ولقد تأثر الفنان المعاصر بالموروث الشعبي ، فظهر في أعماله االفنية الكثير من الرموز التي ارتبطت بالتراث والموروث الشعبي للبلد ، ,اصبح الفن المعاصر لكل بلد يمتاز بإقتباسه من الموروث الشعبي له ، و" تزال مصر أكبر دولة عربية تختزن من مظاهر الحضارة ما لم تختزنه أرض في العالم ، ولقد أمد التراث المصري الثقافة العالمية بمعين لا ينضب " [6].

وقد اتسع الفن المصري الحديث من خلال استخدام إرثه الكبير من الفنون الفرعونية القديمة في النحت والرسم والنقش، مرورًا بالحضارة القبطية ، وصولاً إلى العهد الفاطمي الذي اشتهر فنانوه برسم الأشخاص بدقة متناهية، والفن الشعبي والذي تأثر به مجموعة كبيرة من الفنانين المعاصرين أطلق عليهم الفنانين العفويين ، ومن هؤلاء الفنانين الفنانة شلبية ابراهيم ، والفنان

(1) سهام أحمد طمان: مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، ماجيستير -كلية تربية فنية 1999م ص30.

(2) عبد الرحمن النشار: دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الاطفال، رسالة ماجستير كلية تربية فنية – جامعة حلوان ص 72.

(2) أكرم قانصو :" التصوير الشعبي العربي " – عالم المعرفة - 1994– ص99.

(3) أشرف السيد العويلي – الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية – رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، 1991.

(*) المنتجات النفعية : هي المنتجات التي تستخدم في الحياة اليومية وينتفع منها الإنسان .

(5) يوسف خليفة غراب ونجوي حسين حجازي : جماليات الزخارف الشعبية ، دار غريب ، القاهرة ص 17.

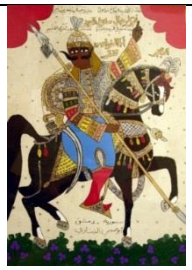
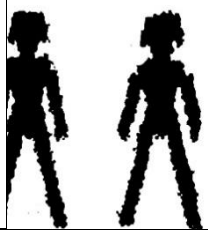
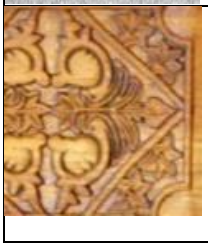
(6)مجلة الحياة التشكيلية/ العدد الرابع / سوريا/ 1982 /ص 34

حسن الشرق ، والفنان مصطفي الرزاز، والفنان حلمي التوني ، والفنان احمد الدنداروي .

شكل (1) الفنانة شلبية ابراهيم
شجرة أحلام بمقاس110×60 سم

شكل (2) لوحة من اعمال الفنان
حسن الشرق ،مقاس 96×95
بمعرض حكايات واساطير – يوليو 2017.

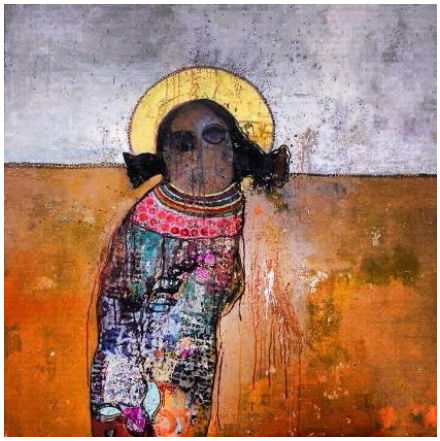
ونجد مثلا الرموز الآدمية والطيور والنباتي اختلفت في كل بلد ، كما يوضح الجدول رقم (1)

ال بلد	التصور البصري للرمز الآدمي	التصور البصري لرمز الطائر	التصور البصري للرمز النباتي
مصر			
العراق			
الكويت			

جدول (1) يوضح أوجه الاختلاف في التناو الشكلي لمجموعة من الرموز باختلاف موروث البلد

وقد امتلك الفن التشكيلي العراقي المعاصر منذ بداية انطلاقته بعد الحرب العالمية الاولى ، مقومات نهضته وتقدمه ، كما امتلك القدرة على التجاوب مع المعطيات الغزيرة للحياة المعاصرة التي افرزها القرن العشرين خصوصا تلك المتعلقة بسبل الثقافة والتحضر ، لذا عُرفت الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة بتميزها ونضجها وتأثرها بالموروث الشعبي لها, قد كانت البداية التأسيسية للفن العراقي المعاصر مع مجموعه من الرسامين وكان أولهم الفنان عاصم حافظ الذي عاد من دراسته في باريس عام 1886، ثم أكرم شكري الذي عاد من إنجلترا عام 1930 ، ومن الدارسين في أوروبا والمؤسسين للحركة التشكيلية العراقية جواد سليم وفائق حسن ، ثم شاكر حسن آل سعيد بعد إنشاء معهد الفنون الجميلة عام 1939 [7].

شكل (3) أكرم شكري جامع الأحمدي- العراق



شكل (4) سنان حسين:,زيت على قماش,العراق,2009م

(7)عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق (مرحلة الرواد) ، دار الرشيد للنشر ، 1980، ص 15

وقد ارتبط نمو الحركة التشكيلية في البحرين منذ انبعاثها مع بدايات التعليم النظامي الحكومي وحتى اليوم بالاستمرارية والتفاعل والنشاط الدءوب، مع تنوع غني يتطور يومًا بعد آخر في الأساليب والتقنيات والاتجاهات والمذاهب الفنية شكل (5) .

شكل (5) إبراهيم أبو سعد: امرأة , زيت على قماش,البحرين,1994م

كما أن "الفنون الشعبية في ليبيا كغيرها من الفنون في البلدان الأخرى لها خصوصيتها التي تميزها، فنجدها بين الأصالة والاستمرارية، وغاية في الجمال إلى جانب كونها نفعية ووظيفية كذلك تتميز بالتنوع والثراء الفني، وهي فنون تعمل على توظيف الخامات المتوفرة محليًا واستغلالها في شتى الأغراض المختلفة . وتتجلى موضوعات الفنان في مقدرته على تصوير المشاهد الشعبية في البيئة الليبية ، كما في للوحة (الكروسة) (شكل 6) التي نرى فيها الحصان الذي يجر العربة والتي تحمل مجموعة من الأشخاص يمثلون الفرقة الموسيقية الشعبية تعزف الألحان من خلال إظهار أدوات العزف التي يحملها الرجال . " [8]

شكل (6) الكروسة ـ محمد البارودى ، ألوان زيتية على توال مقاس 100 × 120 سم

وقد حقق الفنان التشكيلي الكويتي العديد من الأهداف الطموحة عبر تجاوز الوافد إلى المرغوب، وتطوير الموجود عبر الأصالة الفنية، مما جعله يحقق حضوره الفني بتميز، فقد سعى الأوائل إلى التعبير عن الواقع، وسادت الرغبة في تصوير دقائق الحياة الاجتماعية منذ البداية، إلا أن إتاحة الفرص للاطلاع على التجارب العالمية جعل الفنان الكويتي قادرًا على تطوير تعبيره الفني ليتلاءم مع الظروف المختلفة التي عاشتها بلاده

فقد استلهم الفنان سامي محمد الموروث الشعبي الكويتي متخذاً من فن السدو الذي أبدعته بادية الكويت مجالاً للتعبير عن فنه المتميز ورؤاه الإبداعية بما فيها من مظاهر جمالية وإيحاءات إنسانية ودلالات عميقة ترتبط بعمق الجذور الثقافية والتاريخية وجمال التقاليد الفنية المعروفة في بيئة الكويت، فضلاً عما يعطيه الاهتمام بهذا المجال من صورة صادقة عن الإنسان في بيئته، وحسن استغلاله لمواردها الطبيعية. [9]

شكل (7) الفنان سامي محمد (مسند السدو)، 1984، ألوان أكريلك، حبر صيني على قماش، 120×120سم

شكل (8) الفنان سامي محمد (صباب القهوة)، 1982، ألوان أكريلك،

(1) مريم ميلاد محمد أعمار : أثر التراث والبيئة الشعبية في أعمال بعض الفنانين الليبيين (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، 2017م ، ص 109

(9) زهرة أحمد علي : التصوير الكويتي الحديث والمعاصر ودوره في تأكيد الهوية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2012م.، ص 9.

حبر صينى على قماش، 122×122سم

أما الفنان عبد الرسول سلمان فنرى ارتباطه بالتراث والمتمثل بثوب المرأة بزخارفه وتفاصيله ودمجه بالمباني الكويتية، ولم تغيب عن الفنان مشاهد الصحراء الكويتية ورجل البادية. وتناول الفنان البيئة البحرية الكويتية بمشاهد عديدة في نتاجه الفني وربط بينة وبين مفردات أخرى تراثية كثوب المرأة.

شكل (9) عبد الرسول سلمان (المسقف)1980م– زيت على قماش – 130 × 150 سم

شكل (10)(سفينة الصحراء) 1995م – زيت على قماش – 70 × 100 سم

شكل (11) عبد الرسول سلمان (الرحلة الأخيرة)1980م
زيت على قماش–160 × 100 سم

منهجية البحث : يتبع البحث المنهج التحليلي النقدي وذلك من خلال تحليل مجموعة الدراسات المرتبطة بموضوع البحث بصورة نقدية تعتمد على إبراز أهم النقاط التي يتمحور حولها كل بحث ودوره في دعم البحث الحالي .

الدراسات المرتبطة :

تناولت الباحثة مجموعة من الدراسات التي ارتبطت بموضوع البحث ، ففي دراسة سهام أحمد طمان [10]بعنوان مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري واثره في التصوير المعاصر تناولت الدراسة مفهوم الرمز الشعبي في منطقة الشرق الاوسط وشمال افريقيا عبر العصور التاريخية من حيث الشكل أو المضمون والمحتوي الحضاري له وتم تتابع المفردات الشعبية فمنها المتواجد ومنها المتوارث ويختلف تشكيلها تبعا للمراحل التاريخية التي مر بها الرمز الشعبي منذ مصر الفرعونية والقبطية الي الرومانية ثم الاسلامية ثم الشعبية طبقا لفلسفة البيئة من عقائد وتقاليد وتفيد هذه الدراسة في تدعيم الاطار النظري الخاص بالوحدات الزخرفية والرموز الفنية للفنان الشعبي وكيفية تناول الاعمال الفنية للفنانين المعاصرين الذين تناولوا الرموز الشعبية داخل البيئة المصرية.

(10) سهام أحمد طمان : مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجيستير، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان 1999.

أما دراسة مصطفي محمد الشوربجي [11] بعنوان رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلة وتوظيفها في تصميم مكملات اقمشة المفروشات المطبوعة فقد احتوت الدراسة علي استخدام لبعض رموز الفن الشعبي بما تحويه من قيمة فنية وجمالية يمكن تطويعها للوصول الي حلول تصميمية برؤية جديدة وتوظيفها بالتقنيات الحديثة بما يتفق وتصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة ممثلة في (وسائد الصالونات والانتريهات) تتفق والتقنيات الحديثة.

والبحث الحالي يستفيد من هذه الدراسة في كيفية رصد وتحليل مفردات الفن الشعبي كقيمة جمالية للتصميم، ومدي تأثيرهما على صياغة رموزه الشعبية والعلاقة التفاعلية بين كلا منهما.

وفي دراسة حنان سمير عبد العظيم [12]بعنوان صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في الرسم الالكتروني تحتوي الدراسة على كيفية استثمار الرموز الشعبية في صياغات معاصرة مع تفعيل دور الثقافة الشعبية للتواصل بين الماضي والحاضر وتؤكد الدراسة على اعادة صياغة الرموز الشعبية العربية في تشكيلات فنية معاصرة عن طريق مجال الرسم الالكتروني تواكب العصر الحالي مع الحفاظ على اصالتها.

وتهتم الدراسة الحالية بالرموز الشعبية المتنوعة التي يتناولها الفنان الشعبي في تعبيراته لأنها تلخص تاريخ الامم في اشكال نابعة من وجدان المجتمع والبحث يطرح رؤية مقترحة معاصرة لصياغات تثري مجال التصميمات الزخرفية.

وفي دراسة مني احمد يوسف[13] بعنوان رؤية تشكيلية للزخارف الشعبية ومدلولاتها الرمزية والاستفادة منها في مجال الملابس ومكملاتها ، فقد هدفت الدراسة الي دراسة فنية للزخارف الشعبية ومدلولاتها بشكل معاصر، وقد توصلت الي مجموعة من النتائج اهمها: توضيح وتحليل قيمة الرمز ومدلوله في زخارف الفن الشعبي ومدي ارتباطه بمجموعة من المعتقدات والأفكار الشعبية المتوارثة الاستفادة من الرمز في الفن الشعبي وتوظيفه بشكل معاصر في مجال الملابس ومكملاتها .

واوجه الاتفاق بين الدراستين: الاستفادة من رموز الفن الشعبي في اثراء العمل الفني، أما اوجه الاختلاف بين الدراستين: الدراسة المذكورة اهتمت برؤية تشكيلية للزخارف الشعبية والاستفادة منها في مجال الملابس بينما الدراسة الحالية تهتم بكيفية صياغة الرموز الشعبية في البيئة الشعبية والاستفادة من اسلوب الفنان الشعبي الاول والفنان الشعبي المعاصر في اثراء مجال التصميمات الزخرفية باستخدام الرموز الشعبية للموروث الشعبي العربي.

ودراسة إيمان شعبان[14] بعنوان العلاقة التفاعلية بين العفوية والقصدية في الرموز الشعبية المصرية كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية ، تناولت الباحثة العفوية في الفن الشعبي كإحدى السمات الفنية للفنان الشعبي، والتعرف على بعض الفنانين المعاصرين بالبيئة الشعبية التي تميز أسلوبهم بالطابع العفوي، الفنان (حسن راشد- محمود الشنقرابي- شلبية إبراهيم- آية محيي الدين)، وغيرهم،والتعرف على أنواع العفوية والفرق بين التلقائية والفطرية والبراءة.

إلى جانب مفهوم القصدية كمصطلح، وأنواع القصدية، والقصدية في الرموز الشعبية، والرموز الشعبية في لوحات الفنان القصدي الأكاديمي، (سوسن عامر- حلمي التوني- مصطفى الرزاز- الحسيني علي)، وغيرهم ، ثم يتناول العلاقة التفاعلية بين العفوية والقصدية في الرموز الشعبية المصرية.

وتهتم الدراسة الحالية بالرموز الشعبية المتنوعة التي يتناولها الفنان الشعبي في تعبيراته لأنها تلخص تاريخ الامم في اشكال نابعة من وجدان المجتمع والبحث يطرح رؤية مقترحة معاصرة لصياغات تثري مجال التصميمات الزخرفية.

ودراسة فاطمة المطيران [15] بعنوان النظام البنائي للفن الشعبي الكويتي كمصدر لتدريس التصميم في التربية الفنية فقد هدفت الدراسة إلى حصر وتصنيف وتحليل مختارات من مفردات ورموز الفن الشعبي الكويتي وتوضيح مضمونها التعبيري وقد استفادت الباحثة من الدراسة الحالية التعريف بأهمية التراث الكويتي وأثره علي تدريس التصميم ـ كما أنها

(2) مصطفي محمد الشوربجي : " رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلة وتوظيفها في تصميم مكملات اقمشة المفروشات المطبوعة ، بحث منشور بمجلة المؤتمر العلمي السنوي الاول لكلية التربية النوعية بالمنصورة 2006 .

(1) حنان سمير عبد العظيم: صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في الرسم الالكتروني "رسالة دكتوراه المعهد العالي للفنون التطبيقية 6 أكتوبر، 1995.

(13) مني احمد يوسف قاسم : رؤية تشكيلية للزخارف الشعبية ومدلولاتها الرمزية والاستفادة منها في مجال الملابس ومكملاتها ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 2006.

(14)ايمان شعبان سعيد عبد الحليم: العلاقة التفاعلية بين العفوية والقصدية في الرموز الشعبية المصرية كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2019.

(15)فاطمة المطيران " النظام البنائي للفن الشعبي الكويتي كمصدر لتدريس التصميم في التربية الفنية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلة التربية الفنية ، جامعة حلوان2010 م

تختلف عنها في أن الدراسة الحالية تهدف إلي التعرف علي المضامين الفلسفية في الرموز الشعبية للموروث الشعبي العربي .

أما دراسة مريم ميلاد محمد [16]بعنوان أثر التراث والبيئة الشعبية في أعمال بعض الفنانين الليبيين (دراسة تحليلية) تطرق البحث إلى أهم القبائل الليبية القديمة والتي تم وصف البعض منهم ومعيشتهم وطريقة لباسهم وأهم صفاتهم والأماكن التي عاشوا فيها ، ويتناول البحث فنون الحضارات المختلفة في ليبيا والتي ذكر فيها (الفن الإغريقي) ، و(الفن الروماني) و(الفن البيزنطي) و(الفن الإسلامي) وشرح أهم فنون التصوير في كل فترة من الفترات التي تعاقبت وتناول أيضًا تأثير بعض الفنانين الليبيين بالفنون الإسلامية التي ظهرت، ثم تنتقل الدراسة إلى الطبيعة والجغرافية المتنوعة في ليبيا ، لأهمية التنوع التنوع الجغرافي في البلاد من حيث أصل تسمية (ليبيا) وتاريخها والموقع الجغرافي التي تحتله ليبيا بين الدول المجاورة ومساحتها وطول شواطئها والمناخ من حيث درجات الحرارة والرطوبة وطبيعة الفصول الأربعة وكذلك التضاريس من حيث الجبال والهضاب والصحراء ، وأثر البيئة على الفنان الليبي والتي انقسمت إلى أربعة أنواع في البيئات المختلفة في ليبيا والتي هي : البيئة الريفية والصحراوية والساحلية والحضرية.

واستعرض في كل بيئة آثارها على الفنان الليبي في عرض لوحات فنية لكل منها .

وتطرق البحث إلى الفنون الشعبية الليبية والتراث الشعبي حيث قام الباحث بشرح عن الفنون الشعبية ثم التراث الشعبي وأهميته ، وتطرق أيضًا إلى الخصائص التشكيلية للفن (الشعبي الليبي) والتي تناولت التجريد والزخرفة واللون بعد ذلك ذكر الباحث الصناعات التقليدية بما فيها صناعة الذهب والفضة والصناعات النحاسية ، صناعة الفخار ، السروج ، النسيج ، الحصير وأنواعه ، وتطرقت أيضًا إلى أثر الفنون الشعبية على الفنان الليبي حيث ذكر بعض من أسماء الفنانين الليبيين التي كانت لهم مشاركات واضحة في التأثر بالفنون الشعبية واستعراض بعض من أعمالهم الفنية الشعبية والتي ذكر منها تجربة الفنان عبد السلام النطاح والفنان عوض عبيدة ومحمد البارودي ومحمد عبية وعبد الجواد العبد جبريل ، وعبد الرزاق سالم الرياني.

كما تعرض البحث إلى بعض من الفنانين الليبيين المعاصرين ، حيث تطرقت الدراسة إلى السيرة الذاتية لكل فنان واستعراض أعمالهم الفنية ويذكر منهم الفنان (محمد أبو ميس) والفنان (جمال الشريف) ، والفنانة (عفاف الصومالي) ، و(جمال دعوب) ، و(صلاح غيث) .

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث بأنها تتعرض للرموز الشعبية الليبية وأهم الفنانين المعاصرين المتأثرين بها .

ودراسة وسمية محمد العشيوى[17] وموضوعها عناصر التراث في المملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في ابتكار تصميمات معاصرة هدفت الدراسة إلى إعداد دراسة تحليلية لبعض العناصر فى التراث المادى التقليدى بالمملكة العربية السعودية من خلال تطبيق خطوات التحليل الفني على بعض عناصر التراث للوصول إلى بعض مقوماتها الفنية. وإعداد دراسة تحليلية للأعمال الفنية المعاصرة وتطبيق الدراسة التحليلية الفنية على بعض التصميمات المعاصرة التي تعتمد فى بنائها على عناصر ووحدات التراث المحلى. وتوضيح ماهية الرؤية للفنان السعودي في تناول عناصر ووحدات التراث الثقافى المادى، وأثر التراث الثقافي على بناء بعض الأعمال الفنية المعاصرة.

كما توصلت الدارسة إلى بعض النتائج منها أن عناصر ووحدات التراث الثقافى المادي السعودي ساهم فى ابتكار تصميمات معاصرة كمصدر للرؤية الفنية، حيث كان للتراث الثقافى أثر واضح ومميز على بناء بعض الأعمال الفينة المعاصرة التى كان لها ارتباط برؤية الفنان السعودى. وأوجه التشابه بين الدراسة المرتبطة والدراسة الحالية في مدى الاستفادة من التراث المادي في انتاج عمل فني، وتختلفا في أن الدراسة المرتبطة لم تحدد نوع التراث السعودي وأيضا فيما يخص الانتاج الفني المسطح عمل تصميمات فقط، بينما الدراسة الحالية حددت الموروث الشعبي الجازاني للاستفادة منه في العمل النحتي المجسم، وقد استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة من خلال التعرف على عناصر التراث السعودي وأهم مقوماته وعناصره. وطريقة تناول عناصر ووحدات التراث الثقافي المادي في بناء بعض الأعمال الفنية المعاصرة.

تحليل الفجوة :

هدف البحث هنا هو دراسة وتحليل الرمزية في الموروث الشعبي العربي من منطلق المضامين الفلسفية لها ،

(1) مريم ميلاد محمد أعمار : أثر التراث والبيئة الشعبية في أعمال بعض الفنانين الليبيين (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، 2017م ، ص 109

(1) وسمية محمد العشيوى (1420 هـ) : عناصر التراث في المملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في ابتكار تصميمات معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية للاقتصاد المنزلي و التربية الفنية بالرياض، 1420 هـ

واستخلاص الصياغات التشكيلية للعناصر والرموز الشعبية في الموروث الشعبي العربي وما يحمله الشكل من مضمون ودلالات ومعاني ، والذي يخدم بذلك الإبداعات التصميمية ، والإبداعات التصميمية ما هى إلا صدى لأثر العلاقة بين الفنان و المجتمع ، فضلاً عن الموروث الشعبي وأثره على رؤية المصمم التى تعددت وتنوعت وفق منظور يعتمد على التصور الفكرى للمصمم وحسب مرجعيته وتأثره بالمناخ المحيط به ثقافيًا، واجتماعيًا، وسياسيًا، وكيف تبلورت هذه الرؤية الفنية مع الموروثات وما يخلفه من رموز وعناصر زخرفية تنتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى يتبعها تغير فى المفاهيم الجمالية للمنتج الفني وفق أسلوب واتجاه المصمم الثقافى والتعبير لتلك الرموز ومحتوها الفكري والفلسفي لينتج عنها صياغات تصميمية جديدة .

حيث تتمثل تلك الصياغات التصميمية في مجموع القيم الناشئة عن استخدام عناصر التصميم المختلفة من خلال أسس التصميم التي تحكم تنظيم وتوزيع تلك العناصر، والقانون الذي تُنظم على أساسه أجزاء التصميم المختلفة، والعناصر المكونة لبنية الشكل في العمل الفني ، حيث أن المصمم أثناء بنائه لتصميماته يبحث ويحلل ويصيغ عناصره الزخرفية التي يستخدمها، ليتحقق من خلالها نظم وعلاقات تناسبية وتبادلية بين العناصر التصميمية المستخدمة في التصميم، والتي تعمل وفقاً لقانون يسمح لها بالتناسق والتراكب في نظام بنائي مُحكم

المداخل المقترحة:

تقترح الباحثة تناول المدخل التحليلي لمختارات من الرموز الشعبية للموروث الشعبي العربي من أجل إيجاد علاقة تكاملية بين التصميمات الزخرفية والهوية العربية .

المراجع :

الكتب العربية

1. أكرم قانصو : التصوير الشعبي العربي – عالم المعرفة - 1994.
2. سهام أحمد طمان: مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، ماجيستير -كلية تربية فنية 1999م
3. عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق(مرحلة الرواد) ، دار الرشيد للنشر ، 1980،
4. مجلة الحياة التشكيلية/ العدد الرابع / سوريا/ 1982 /ص 34
5. يوسف خليفة غراب ونجوي حسين حجازي : جماليات الزخارف الشعبية ، دار غريب ، القاهرة

الرسائل العلمية:

6. ايمان شعبان سعيد عبد الحليم: العلاقة التفاعلية بين العفوية والقصدية في الرموز الشعبية المصرية كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية، رساة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2019.
7. أشرف السيد العويلي – الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية – رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، 1991.
8. حنان سمير عبد العظيم: صياغة معاصرة للرموز الشعبية العربية في الرسم الالكتروني رسالة دكتوراه المعهد العالي للفنون التطبيقية 6 أكتوبر، 1995.
9. زهرة أحمد علي : التصوير الكويتي الحديث والمعاصر ودوره في تأكيد الهوية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2012م.
10. سحر جميل صالح: 2003، البناء التصميمي في أعمال عبد الرحمن النشار "دراسة تحليلية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص 9.
11. سهام أحمد طمان : مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجيستير، كلية تربية فنية ، جامعة حلوان 1999.
12. صفاء حسين علي حيدر :المؤثرات الثقافية والفنية في أعمال الفنان الكويتي (عبد الرسول سلمان) كمصدر لتأصيل الهوية عند طلاب المرحلة الثانوية ، رسالة ماجستسر غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، 2019، ص71.
13. عبد الرحمن النشار: دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الاطفال، رسالة ماجستير كلية تربية فنية – جامعة حلوان ص 72.
14. فاطمة المطيران النظام البنائي للفن الشعبي الكويتي كمصدر لتدريس التصميم في التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلة التربية الفنية ، جامعة حلوان2010م
15. مريم ميلاد محمد أعمار : أثر التراث والبيئة الشعبية في أعمال بعض الفنانين الليبيين (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، 2017م ، ص 109
16. مني احمد يوسف قاسم : رؤية تشكيلية للزخارف الشعبية ومدلولاتها الرمزية والاستفادة منها في مجال الملابس ومكملاتها ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 2006.
17. سمية محمد العشيوى (1420 هـ) : عناصر التراث في المملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية في ابتكار تصميمات معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية للاقتصاد المنزلي و التربية الفنية بالرياض، 1420 هـ.

المجلات والدوريات

18. مصطفي محمد الشوربجي : رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلة وتوظيفها في تصميم مكملات اقمشة المفروشات المطبوعة ، بحث منشور بمجلة المؤتمر العلمي السنوي الاول لكلية التربية النوعية بالمنصورة 2006 .