التشكيل الفولكلوري في فن التصوير المصري المعاصر

"دراسة في الأنثروبولوجيا المرئية"

د. أسماء أحمد عثمان محمد(*)

- **مُلخص**

يستند الاختيار لموضوع البحث إلى أهمية تتمثل فيما حققه الفن التشكيلي المعاصر من نجاح في القرن العشرين، وبروز ظاهرة استلهام التراث الشعبي في الأعمال الفنية التشكيلية. كما أن الاستلهام من التراث الشعبي قضية مهمة بالنسبة للفنان. وتسعى هذه الدراسة إلى بيان الكيفية التى أثر بها التراث الشعبي علي إبداع الفنانين التشكيلين المعاصرين من خلال تحليل مضمون بعض أعمالهم الفنية، والوقوف علي الدور الذي تلعبه الرموز وما لها من دلالات داخل العمل الفني التشكيلي وقدرتها في التعبير عن أفكار وثقافات الفنان والمجتمع الذي يعبر عنه. كما افترضت الدراسة أن "الفنانين التشكيلين استطاعوا أن يعبروا عن أصالتهم محاولين بذلك الحفاظ على تراث شعبهم وهوية مجتمعهم من خلال أعمالهم الفنية". ولقد استعرضت الدراسة بعض الأعمال الفنية لعدة فنانين تشكيلين محاولة اظهار إلي أى مدي تأثر الفن التشكيلي المعاصر بالتراث الشعبي المصري، وذلك عن طريق تحليل محتوي ومضمون بعض أعمالهم المختلفة. وتوصلت الدراسة لعدة نتائج أهمها: أن التراث الشعبي المصري يمثل جزءًا أساسيًا في الحياة الإجتماعية، كما إنه ساهم في إثراء حركة الفن التشكيلي المعاصر خاصة في مجال التصوير، وأن فن التصوير الشعبي يزخر بمجموعات هائلة من الرموز ذات الدلالات والعلامات والتى تحوي العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية.

الكلمات المفتاحية: الأنثروبولوجيا المرئية؛ التشكيل الفولكلوري؛ فن التصوير المعاصر؛ الفنون التشكيلية الشعبية.

(*) دكتوراه الأنثروبولوجيا. تخصص التراث والمتاحف. كلية الآداب. جامعة الإسكندرية

Folklore formation in contemporary Egyptian painting "Study in Visual Anthropology"

Dr: Asmaa Ahmed Osman Mohamed

- **Abstract**

The choice of the research topic is based on the importance represented by the success achieved by contemporary plastic art in the twentieth century, and the emergence of the phenomenon of folklore inspiration in plastic artworks, The inspiration from folklore is an important issue for the artist, as folklore is full of elements and symbols that the artist can draw inspiration from it.

This study seeks to explain how the folklore affected the creativity of contemporary plastic artists analyzing the content of some of their artworks and determining the role played by symbols and their connotations within the plastic artwork and their ability in the ideas and cultures of the artist and them expression. This study is based on the assumption that the plastic artists were able to express their originality trying to do preserving the heritage of their people and the identity of their community through their artworks.

Through this study the researcher presented some artistic works by several visual artists trying to show the extent to which contemporary fine art is influenced by Egyptian folklore by analyzing the content, and content of some of their various works.

This study produced a number of results the most important of which is that Egyptian folklore represents an essential part of social life. It also contributed to enriching the contemporary plastic art movement. The folk art also replete with huge collections of symbols with signs that contain many plastic and expressive values.

Keywords: Visual Anthropology; Folklore Formation; Contemporary Egyptian Painting; Folklore Fine Arts.

- **مقدمة:**

من المؤكد أن كل ثقافة من الثقافات مهما كانت بسيطة أو معقدة فإنها تحتوي علي منتج إنساني علي درجة عالية من الكفاءة هذا المنتج يسمي بالفن، فلكل ثقافة بواعث جمالية خاصة بها يمكن أن نطلق عليها مصطلح الفن. (مصطفى، ٢٠١٠، ص ١٩٣) ويقاس تاريخ الأمم بما أنتجته عقول أبنائها من أعمال إبداعية في شتى المجالات كُتب لها البقاء لما بها من فكر راقي وعقول مبدعة رسخت حضارة تلك الشعوب، ومن تلك الحضارات الحضارة المصرية، بما تحمله من قيم إبداعية ورموز ودلالات جاءت معبرة تعبيرًا حقيقيًا عن المجتمع المصري عبر العصور عاكسةً عاداته وتقاليديه وظروفه الدينية والسياسية والاجتماعية.(الشال،١٩٩٢، ص٨٢)

ولأن الفنون الشعبية قديمة قدم التاريخ، منذ أن أصبح لدي الإنسان القدرة علي التفاعل مع الحياة والتعلم والاستفادة من التجربة الحياتية، لذلك فهي فنون عامة الشعب و وليدة لمعارفهم، وأفكارهم، واحتياجاتهم، وانعكاس حقيقي لفكر وثقافة و وجدان حياة الإنسان البسيط، تشمل كل ما يدور في نفسه ويعقد ويؤمن به ويرمز إليه فيعبر عنه، وهي حصيلة لحياته وعمله وبيئته التى تفاعل معها تأثر بها وأثر فيها بكل تلقائية وبساطة بدون أي تعقيد أو افتعال أو التقيد بأي قواعد ثابتة أو أسس صارمة. (مراد، ٢٠٠٩، ص٣٢)

ولقد أصبح للصورة أهمية ربما أحيانًا تفوق أهمية الكتاب فانتقصت من الوقت الذي كان يخصصه المرء للقراءة الجادة المستغرقة المتأنية العميقة، لذلك تأتي أهمية الفن في مقدمة ضرورات حياة الإنسان المعاصر، خاصة وأن الفن يمثل لغة عالمية، يمكن للإنسان التخاطب بها، حين تنقطع أمامه طرق الاتصال.(عامر، ٢٠١٨، ص٧)

أولاً: مشكلة الدراسة :

تتمثل مشكلة الدراسة في محاولة التعرف علي تأثير التراث الشعبي بعناصره المختلفة علي فن التصوير، فربما يتجاوز هذا البحث وصف المحتوي الظاهري للأعمال الفنية موضع الدراسة، وإنما يتطرق إلي الكشف عن الدلالات الكامنة داخل

محتوي كلاً منهم. وذلك لأن التراث الشعبي يعد مصدراً هاماً لإلهام المصورين المصريين لما له من كيان وخصائص وأسلوب مميز.

ثانيا: أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة إلي ما حققه الفن التشكيلي المعاصر من نجاح في القرن العشرين، وبروز ظاهرة استلهام التراث الشعبي في الأعمال الفنية التشكيلية والعمل علي ربط الفن التشكيلي بالجذور التراثية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

ثالثًا: أهداف الدراسة:

١- بيان الكيفية التى أثر بها التراث الشعبي علي إبداع الفنانين التشكيلين المعاصرين من خلال تحليل مضمون بعض أعمالهم الفنية.

٢- تحليل مضمون بعض أعمال الفن التشكيلي التى تأثرت بالتراث الشعبي وإستخراج عناصر التراث الموجودة بها، وبيان مدي قدرة الفنان التشكيلي المعاصر علي الإستفادة من تراث مجتمعه في إنتاج فن يعبر عن واقعه سواء بشكل مباشر أو في صورة رمزية غير مباشرة .

رابعًا: تساؤلات الدراسة:

إن النظر إلي الفن من الزاوية الأنثروبولوجية يحيلنا إلي طرح تلك المجموعة من التساؤلات حول:-

١- ما هو دور الأنثروبولوجيا المرئية في دراسة الفن الشعبي التشكيلي؟

٢- هل إستلهام الفنان التشكيلي عناصر التراث الشعبي كان له دوراً في لفت الانتباه إلي قيمة هذا التراث و إظهار ثرائه الفني؟

٣- ماهو دور الفن التشكيلي في الحفاظ علي الهوية الثقافية والموروث الثقافي للشعوب؟

خامسًا: الإطار النظري والمنهجي للدراسة:

١- النظرية الرمزية والفن Symbolic Theory and Art

قد يعبر الفنان من خلال استخدامه للأسلوب الرمزى عن واقعه الاجتماعى كشكل من أشكال الاتصال البشرى، حيث يستجيب المتلقى للرسالة الرمزية من خلال إطار ثقافة معينة ويتوقف استخدام مثل هذه الرموز على ملائمتها للتعبير، وقد يعتمد الفنان على رموز جاهزة أو يخلق الرموز التى يحملها بمعانى مستنبطة من سياق فكره ومضمون العمل فتتفاعل الرموز مع بعضها، ويمكن التعبير عن الفكرة من خلال عدة رموز قد تحتمل أكثر من تفسير وبذلك يصلح الاتجاه الرمزى إلى اكساب العمل شئ من التعقيدات اللازمة لإثراء جانب التشويق لدى المتلقى . (نوار،٢٠٠٤، ص ٢٤)

وتعتبر الرموز في الفنون التشكيلية من أهم العناصر والمميزات، خاصة ما نراه في الإتجاهات الفنية المعاصرة، والمدارس الفنية المختلفة التى اهتمت كثيراً بالرمز و المرموز إليه في رمزية التعبير الفني و التشكيلي المعاصر، حيث أنه عند إدراك المتذوق للمعانى الكامنة في تلك الرموز تزداد متعته، ويتضاعف تذوقه للعمل الفني . لذا نجد أن إستخدام الرمز لدي بعض الفنانين المعاصرين يجعلهم يظهروا أفكارهم و مشاعرهم لتسجيل لحظة معينة تحمل ضمنيًا ظروفًا نفسية معينة يمر بها الفنان ويريد التعبير عنها من خلال عمله الفني.(عبد السيد، ٢٠٠٩، ص٢) فوظيفة الفن الرمزية هي وظيفة أساسية في كل المجتمعات الإنسانية، ويقول (إرنست كاسيرر) Ernst Cassirer علي سبيل المثال " إن الفن من الممكن أن يعرف علي إنه لغة الرموز"، وأهمية الفن ترجع إلي أنه يعتمد علي الرمز فهو بذلك يستطيع أن يعبر عن المشاعر والحياة والإنفعالات . (Otten, 1973, P: 101, P: 102)

٢- منهج تحليل المضمون Content Analysis Methodology

يخاطر تحليل المضمون بوقوعه بين المرسلين والمستقبلين (الفنان والمتذوقون)، وتحليل المضمون قَد يكون في أغلب الأحيان من أفضل المنهج في مجال العلْومِ الثقافية والعلوم الإنسانية مثل علْم الاجتماع وعلم الانسان. وحتي عندما وجدت انواع

اخرى مِن المناهج والنظريات ظل بإمكانه أن يحدث إسهامات كثيرة في مختلف المجالات والميادين، فقوة تحليل المضمون تظهر بالضبط في إمكانياتِها كتقنية لتحليل المحتوى الظاهر.(Johan,1967, P : 67)

ويمكن استخدام منهج تحليل المضمون في دراسة الفن التشكيلي عن طريق شرح الموضوع و القيم التعبيرية و التشكيلية الموجودة في العمل وعلاقة الموضوع بالتراث الشعبي، وتوضيح مدى توافق و توظيف العناصر و المفردات و الرموز الشعبية بما يتناسب مع شكل ومضمون العمل من دلالات رمزية وتعبيرية .(بدوي،٢٠٠٧ ، ص ١٧٠)

سادسًا: مفاهـيم الدراسة:

١- انثروبولوجيا الفن Anthropology of Art

هي فرع يركز فيه الأنثروبولوجيون اهتمامهم في الغالب علي دراسة فنون الشعوب والمجتمعات التى لا تعرف القراءة و الكتابة فضلاً عن الاهتمام بالتقاليد الفنية التى تضمنتها الثقافات القديمة والثقافات الشعبية ، ويستطيع علماء الأنثروبولوجيا أن يعرفوا كيف يتعامل الناس مع البيئة والحياة من حولهم وربما أيضاً علموا منها تاريخ الشعوب أيضاً حيث أن الموسيقي والفنون المرئية تلقي الضوء علي نظرة الناس للحياة(قريطم،٢٠٠٧، ص٧١).

ب- الأنثروبولوجيا المرئية Visual Anthropology

الأنثروبولوجيا المرئية هي حقل فرعي من فروع الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهي تهتم بدراسة وإنتاج التصوير الإثنوغرافي والسينما ووسائل الإعلام الجديدة منذ منتصف التسعينيات، وهي تشمل الموضوعات البحثية التى تهتم بدراسة الصورة والمتمثلة في: الرسم والوشم و المنحوتات والنقوش واللوحات والصور الفوتوغرافية وغيرها وتستطيع الأنثروبولوجيا المرئية من خلال جهودها الخاصة فهم الصورة موضوع الدراسة و كذلك

تضع العديد من المبادئ وبناء نظريات حول الفنون البصرية بشكل عام.(ف.كوستين . ف.يوماتوف،١٩٩٧،ص٢)

ج- الفن:

من الضروري أن نحدد تعريفًا للفن لأنه يتضمن وظيفة إجتماعية، ويلعب دورًا هامًا في الحياة ومن التعريفات الأنثروبولوجية للفن تعريف (هيرسكوفيز) Herskovits الذي يري أن الفن يعد إضافة جمالية للحياة العادية وله شكل يمكن وصفه، وهذا التعريف رغم بساطته يوضح جانبين هامين هما: المحتوي الجمالي المتضمن الشكل والمهارة ثم المعني لهذا المحتوي الذي يتضمن الموضوع والرموز المرتبطة به. (مصطفي،٢٠١٠، ص١٩٥)

وعليه يمكن تعريف الفن تعريفاً أكثر بساطة بأنه محاولة لإختراع وإبتكار وابداع وتجسيم أشكال ممتعة، تأتي نتيجة إستجابة إنفعالية لما يشعر به الإنسان، أو عن ما يحسه بحواسه، أو عن ما يدركه بفكره، أو عن ما يترامي إليه بخياله لموقف خارجي يتمثل في التجارب الإنسانية، والعواطف والمعتقدات والأفكار، يتأثر فيه الرائي بالعلاقات الجمالية، وبالقيم والمعاني التى يتضمنها. فيعبر عنها في صور جمالية تخاطب الحواس وتوقظ الاستجابات العاطفية، والفكرية في العقل البشري.(رشوان،٢٠١٠، ص ٢٣٥)

د- الصورة:

الصورة هي أداة تعبيرية إعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت اخبارية، رمزية، او ترفيهية بكل أشكال الإتصال والتواصل. والصورة هي واقع متحقق في حياتنا، ويسهل تعريفها بالإشارة إلي تجلياتها المختلفة، وهذا الإختلاف والتنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كنوع فني محدد. فالصورة بوجه عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع بداخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة في بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحامًا عضويًا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفعالة.(سليمان،٢٠١٤ ،ص١٦٦)

سابعًا: الأنثروبولوجيا المرئية والتحليل الثقافي:

لقد نظر علماء الأنثروبولوجيا إلي المنتجات الفنية علي أنها تحدد العلاقة بين حياة الإنسان وما يحيط به وعلي أساس أنها محصلة خيال الإنسانية وذكائها، فعندما كان الإنسان علي علاقة وثيقة بالطبيعة وبمجتمعه، تحقق للمجتمع تماسكه ثقافياً، والحقيقة أن الأنثروبولوجيا تكشف عن العلاقة بين الإنسان والثقافة وعن المبادئ التى تحكم تطور الإنسان ثقافياً، فتفسر التنوع الثقافي بين البشر، والعوامل التى تسببه، وتدرس الفنون في عصورها المختلفة توصلاً إلي الخصائص المميزة لكل حقبة، فتربط المنتج الفني بالوعي السائد في هذه الحقبة، كما أن تتبع نمو الثقافات الإنسانية، وتطورها عبر التاريخ هو من أهم اختصاصات الأنثروبولوجيا الثقافية. (عطيه،٢٠٠٣،ص٨)

ويهتم التحليل الثقافي بالفنون المرئية والتى تتمثل في (التصوير ، النحت، الأوبرا، الرقص، المسرح، الأفلام والتصوير الفوتوغرافي)، ونتيجة للحداثة وتحت تأثير التكنولوجيا فجميع التجارب الفنية في تحدي مستمر مع التغيرات التى تمر بها المجتمعات وفي صراع دائم مع الثقافات، وهنا يأتى دور التحليل الثقافي في قراءة وتفسير هذه الأعمال الفنية التى بدورها تتطور كل يوم بتطور الحياة. (Phillipson, 1995, P :202) فما ينتجه الفنان يمكن تحليله للوصول إلي المكونات الثقافية وما يطرأ عليها من متغيرات كثيرة اجتماعية، اقتصادية و سياسية، ومن ثم فإن ما ينتج من جماليات يمثل ظاهرة اجتماعية واضحة الأبعاد، فعلي سبيل المثال يلاحظ أن الفن الإسلامي أو المصري القديم أو القبطي أو اليوناني أو الفنان في عصر النهضة أو حتي في العصور الحديثة والمعاصرة، كل منهم ينتج أعمالاً مرتبطة بالمجتمع هي التى حددت السمات الخاصة بهذه الفنون و ميزتها غيرها. (غراب،٢٠١٠،ص٣٩)

ثامنًا: العملية الإبداعية (الفن الشعبي كظاهرة إبداعية)

حرص الإنسان منذ القدم علي تنمية وإثارة حسه الجمالي من خلال اهتمامه بالفن في مختلف صوره (نحت، نقش، رسم، موسيقي، أساطير، ومسرح..)، ويري

الأنثروبولوجيون الذين اهتموا بدراسة ثقافات المجتمعات أن العاطفة الجمالية تنبع من لذة الإبداع والإعجاب بالأشكال الجمالية وأن الدوافع التعبيرية هي إستجابة فطرية تنطق وفق ما تحدده الثقافة التى ينتمي إليها كل فنان، فحفظ التراث الإنساني الذي تركته الحضارات السابقة وتبدع فيه حضارات اليوم وستنتجه الحضارات اللاحقة، يعتمد أساسا علي العامل الفني. (بالبشير وآخرون، ٢٠١٨، ص١٠)

وتاريخ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الإنسان نفسه، إذًا لا وجود لفن بلا إنسان، كما أنه قد لا يكون هناك وجود حقيقي للإنسان بغير فن.... تاريخ الفن كان دائماً المدخل والوسيلة لمعرفة الإنسان نفسه، معرفة فنية واقعية ، ولولا ما سجله الإنسان الفنان القديم علي جدران الكهوف وعلي جداريات المعابد، وعلي صحائف الفخار وأوراق البردي وغيرها من مواد استخدمها لتسجيل مكونات حياته، بالرسم والصورة ما كان لنا أن نعرف شيئاً عن الإنسان القديم وما أحاط بهذا الإنسان علي مر العصور. فللخيال أهمية كبيرة في الفن وتتسع مساحته في النشاط الإنساني الإبداعي، من أجل هذا جاءت كلمة "الخيال المنتج".(مراد،٢٠٠٩، ص٣٥)

ومن المعروف أن الإبداع نوعين هما إبداع فني وإبداع علمي وفي هذه الدراسة تركز الباحثة علي الإبداع الفني، ذلك لأن الإبداع تجربة إنسانية متعددة الأوجه تنطوي علي التفاعل بين عوامل الموهبة الوراثية، والتأثيرات البيئية أو الإجتماعية والثقافية. ويعرف ميدنيك Mednik التفكير الإبداعي بأنه تشكيل العناصر المترابطة في تكوينات جديدة بحيث يتوافر فيها مواصفات معينة مفيدة وذات قيمة، وهو يفسر الظاهرة الإبداعية بالنشاط أو السلوك البشري المتمثل في تكوين علاقات أو ترابطات بين المثيرات والإستجابات، ويفترض أن الإبداع هو قدرة الفرد علي وضع صياغات حديثة بين الأفكار القديمة، وأن ما يؤهل الفرد للوصول إلي هذه الصياغات المبتكرة هو ما يتوفر لديه من ثروة لغوية وفكرية مكتسبة من خلال الخبرة السابقة . (Mednik, 1964, p: 69)

ويؤكد (كاو) Kao علي أن الإبداع هو عملية كاملة يتم من خلالها توليد الأفكار وتنميتها وتحويلها إلي قيمة ذات معني (Kao, 1996, p 17) ويعرف كذلك علي أنه

فن التعبير عن الأفكار والإنفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص الجمالية المحددة، وبواسطة لغة بصرية ثنائية البعد. (عبد الحميد،٢٠٠١، ص٢٥٧) فعملية الإبداع نصف بها عادة عمل المنتج، ورؤيته الفنية ، أما التذوق فنصف به متعة المستهلك ووجهة نظره ، وهناك رابطة قوية بين القيم التى يتضمنها أي انتاج ومدي استجابة الجمهور له . فكلما كان الإنتاج دقيقاً تطلب هذا أيضاً عقلية مدربة لكي تستطيع أن تفك رموزه وتتذوقه.(رشوان،٢٠١٠، ص ٢٣٦)

والإبداع شكل راق للنشاط الإنساني، فمنذ خمسينيات القرن الماضي وهو يمثل مشكلة هامة من مشكلات البحث العلمي في عدد كبيرمن الدول، والمعيار الرئيسى لتقويم الإبداع هو أن يكون النتاج فيه جديدًا وذا قيمة للمجتمع في الوقت ذاته. ويمكن للنتاج أن يظهر بأشكال عديدة مثل العمل الأدبي، القطعه المنحوته، أو يكون في شكل لوحة فنية.(روشكا،١٩٨٩، ص١١)

كما إن العملية الإبداعية هي عملية خاصة بالتطور الإيجابي والإرتقاء الابتكاري و التطور الفعال من أجل تنظيم الحياة الذاتية و الإجتماعية، والمصور المبدع يحاول أن يبحث عما يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة، فالفن ليس نسخًا للأشياء ولكنه أبداع لها مع إختلاف هذا المفهوم والتصور من مرحلة زمنية وفنية لأخري فالدافعية الإبداعية هي التى أثارت العديد من المصورين المعاصرين المبدعين، الذين نزعوا إلي تربية إدراكنا البصري للعالم، وزودونا بنوع مختلف من الإدراك أكثر إتساعاً، وجعلونا نهجر النمط الأول القديم، فاللوحة تقوم بتربية انتباهنا وتعلمنا كيف ننظر، إنها تشير إلي ما هو هام، وتكشف عن المعاني التى كانت خافية و غير واضحة من قبل.(عبد الحميد،١٩٨٧،ص٢٧)

والشخصية الإبداعية لديها القدرة أحيانًا علي تغيير الثقافة، ولديها المجال المتسع لفعل أي شئ، فإن لم يكن بإمكانها تغيير العالم فبإمكانها تغيير نفسها وثقافتها، ولكن يجب علي الفنان أن يحقق توازنًا متكافئًا بين التعبير الإبداعي والتوقعات الإجتماعية

تجاه هذا الإبداع، فهناك دائمًا قيودًا ثقافية تؤثر علي القبول العام للإبداع من قبل الآخرين. (Schechner, 2018, p 29)

والخلفية الفكرية للأعمال الإبداعية تعتمد إعتمادًا جوهريًا علي عدة مقومات أساسية منها:

- الخيال الإبداعي للفنان.
- التراث الثقافي والإرث الجمالي والتقاليد الموروثة
- الظروف الإجتماعية
- الإتجاهات الجمالية للفترة التاريخية التى يتم الإبداع خلالها(حجازي ،١٩٩٣، ص٩٧)

وهناك العديد من وجهات النظر والإدراك للقدرات البشرية علي الإبداع، وعلي سبيل المثال فبالإعتماد علي البيانات الأنثروبولوجية للثقافات البدائية المختلفة استطاعت مرجريت ميد (Margaret Mead) دراسة العلاقة بين اشكال الإبداع المختلفة و ثقافة المجتمع، وكذلك درست أنماط التفكير والتعلم في الثقافات المختلفة، واقترحت إعادة النظر في تقديس الغرب للمنطق والعقل أكثر من الحدس والإبداع. (Raina, 1999, p:457) ومن ناحية أخري يري بعض العلماء أن التعبير الإبداعي ظاهرة إنسانية عامة تأصلت جذورها في الثقافة، ويؤكد بعضهم علي وجوب النظر إلي الإبداع بوصفه ظاهرة ثقافية واجتماعية وليس مجرد ظاهرة عقلية.(Rodowicz , 2003, p. 274)

تاسعًا: تحقيق الهوية الذاتية في أعمال التصوير الشعبي المعاصر

الهوية هي عادات الأمة وتقاليدها وأعرافها وآدابها وفنونها وسائر علومها الإنسانية والاجتماعية، وعلومها الطبيعية والتجريبية، ونظرتها للكون، وللذات وللآخر، وتصوراتها لمكانة الإنسان في الكون، ومعايير المقبول والمرفوض، والحلال والحرام هي جميعاً عناصر لهويتنا.(عمارة، ١٩٩٩،ص٧) واجتماعيًا، ينظر إلي الهوية علي إنها الإحساس الواعي للإنسان بالتفرد، والتضامن مع قيم الجماعة ومثلها.(عبد الكافي،٢٠٠١ ، ص١٣). وفي الهوية ما يفصل بين قومية وأخري، علي مستوي

الأعراف، والعادات، واللغة، والتاريخ والفنون، فالثقافة مرجع الهوية الأساسي، إذا ما تم النظر إليها كنمط شامل في الحياة.(دراج، ٢٠١٢، ص٢٨)

وتحرص الشعوب علي تميزها وتفردها في مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية من تكوين هوية تعرف بها وتميزها وترسخ في الفرد الوعي بالذات الثقافية. فهي تعتبر جزء أساسي في بناء شخصية الأفراد، تنشأ وتنمو مع تعاقب الأجيال وتعكس مجمل السمات الثقافية والفنية والتاريخية، وتحقق تواصل بين افراد المجتمع من خلال تدعيم الروابط المشتركة بينهم. والهوية الفنية هي جزء من الهوية العامة لكل مجتمع، يعبر بها الفنان عن انتمائه ويعكس صورة من صور مجتمعه وثقافته وتحقيقها يتطلب من الفنان أولاً ادراك الهوية الفردية الخاصة به وتقدير ذاته ومن ثم تحقيق الهوية العامة ضمن الحس الجمعي والسمات العامة لبيئته ومجتمعه.(اللامي،٢٠١٨، ص٢)

وفي الفن المصري كانت تجربة الفنان متفردة وملهمه، بل أنها أصبحت إرثًا ذاخرًا بالتفصيلات والتقنيات الفنية، فالفنان القبطي استفاد وبني علي ما تركه له أجداده المصريون القدماء من فنون، ثم جاءت الحضارة الإسلامية، واستفاد فنانوها وبنوا أيضًا علي ما هو موجود من تراث فرعوني وقبطي، وانصهر كل ذلك وظهر الفن الشعبي، ولكن علي الرغم من ذلك فكل تجربة منهم كانت لها خصوصيتها وتفردها وطابعها الذي يميزها عن دونها من تلك الحضارات، لتنقل لنا رسالة فنيه غنية بالرموز والعناصر، ذات الطابع الديني والدنيوي الخاص. فهناك بعض من الفنانين المصريين المعاصرين الذين تمكنوا من الإستفادة من التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في اعمالهم التصويرية المعاصرة وقدموا أعمال تصويرية معاصرة تتميز بالخصوصية للوصول للهوية الذاتية. (يوسف، ٢٠١٨،ص١٧٤)

ويتميز الفن الشعبي بأنه مرآه حقيقية لثقافة المجتمع وفلسفته، كما إنه فن منسوب لثقافة شعب وليس ثقافة فرد ، فالفن الشعبي المصري محورًا مهمًا تكمن أهميته في كونه مستقي من منابع روحانية أصليه منها الفن الإسلامي والقبطي والمصري القديم.(بخيت،٢٠١٣، ص٣٧)

ومما لا شك فيه أن الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب، وهي الجزء الأهم في الحفاظ علي هذه الهوية وضمان استمراريتها، وفي تعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات تتوفر في هذه الثقافة الشعبية، ومنها أنها من صنع عامة الشعب، ونابعه من روح الشعب ومن شعوره وضميره، ولها انتشار واسع بين العامة، وتعبر عن العواطف والشعور الشعبي، وهي لذلك قادرة علي إلهاب عواطف عامة الشعب واستثارة هممهم.(كناعنة،٢٠١١ ص٤٧)

فالتراث كمدخل لتحقيق الهوية في التصوير المعاصر يجب أن يؤخذ من منظور أن التراث حي في وجدان الفنان يستشعره ويستلهم منه، بل يسهم في تعميق الرؤية الفنية، وإثراء التجربة التشكيلية للفنان سواء كان ظاهر بوضوح في عمله الفني من خلال الرموز والأشكال أو الألوان، أو مستتر من خلال التعبير و المضمون الفلسفي والحس الفني الذي يستشعره المتلقي من خلال العمل الفني.(يوسف،٢٠١٨، ص١٧٥)

عاشرًا: تأثير التراث الشعبي علي فن التصوير المصري:

لقد كانت ومازالت عملية إستلهام أو اقتباس عناصر أو موضوعات من الفولكلور المصري في الإبداع الفني الحديث، وبمختلف وسائل هذا الإبداع الفني، موضع حوار دائم بين الفنانين أنفسهم الذين ينتهجون هذا النهج، كما ظل الحوار مستمرًا بين النقاد والمثقفين حول ما قدمه الفنانون المحدثون من أعمال فنية علي إختلاف تنوعها وتنوع موضوعاتها، ومدي أصالة هذه الأعمال الفنية المحدثة التى تعتمد في موضوعاتها علي عناصر أو موضوعات من المأثورات الشعبية المصرية.(كمال،٢٠٠٠، ص٢٤٩)

فالتراث الشعبي يشكل جانباً من الثقافة الإنسانية وعنصرًا أساسياً في هيكلها البنائي الثقافي، فيجب الحفاظ عليه، وتوظيف وحداته برؤي تشكيلية حديثة للمحافظة علي خصائصه الثقافية والفنية المتميزة ونقله من جيل إلي آخر. وعودة الفنان المصري لتراثه القديم تمثل سياجاً قوياً يحميه من كل التأثيرات والتيارات الخارجية المستحدثة، ويتيح له صياغة فنه من وحي إحساساته و الهاماته العصرية.(ياسين، ٢٠٠٨، ص٤٩١)

ومن هنا فالتصوير الشعبي هو فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال، يقوم بها أناس من عامة الشعب، يتمتعون بثقافة عادية، وخطوطه وألوانه وأشكاله في مجموعها مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات، وهو فن يعبر عن روح الجماعة، ويتماشي مع ذوقها، فن أفرزته الثقافة مع الأيام ، يمارسه الناس إبداعاً وتذوقًا .(غراب،٢٠١٠، ص١٢٩) ومنذ مستهل القرن العشرين نلاحظ أن الإتجاهات الفنية الحديثة للصورة المرئية إتجهت إلي الإستلهام من التراث الشعبي، كمصدر الهام للفنانين ، وذلك علي ضوء النظريات الحديثة التى الهمت بدورها الفنانين ولفتت أنظارهم إلي أهمية الموروث الشعبي.(الجابري،١٩٩١، ص ١٦٢)

فعملية استلهام أو استخدام أو اقتباس عناصر من الفولكلور في العديد من الأعمال الفنية كانت هي الأساس في إثارة الإهتمام بمواد الإبداع الشعبي وهي عملية فنية لها تاريخها الطويل في تاريخ الفن العالمي....سواء كان ذلك في أعمال الفنانين العظام من مصورين ونحاتين أو موسيقيين وأدباء من أمثال محمود مختار، راغب عياد، نجيب محفوظ و يحيي حقي وغيرهم.(كمال،٢٠٠٠، ص٢٥٢) ونجد أن التراث الشعبي يحقق نفس الأغراض التى تحققها الفنون الملموسة كالرسم والنحت والفخار، وعلاوة علي ذلك فهو علم من العلوم الإنسانية وله غاية وظيفية في حياة الإنسان الاجتماعية التى عبرت عن تطلعاته وتفسيره للمجتمع الذي يعيش فيه معبراً عن تلك المظاهر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية بأسلوب يمكن إدراكه وفهمه، وهكذا كان التحام العقل بالفكر والحدس والشعور لتكوين العمل المبدع المثمر للمشاركة في موكب الحضارة الإنسانية والحياة الأفضل .(الألوسي،٢٠١٦، ص١١٢)

وبذلك تنوعت موضوعات التصوير الشعبي بين ما هو مستلهم من السير الشعبية، والتى تناولت البطولة والفروسية والإخلاص في الحب، والسعي وراء العدالة الاجتماعية والمساواة والعمل في سبيل الحرية، ولقد صور الرسام الشعبي أبطال هذه السيرة وفاءاً لمضمونها فانتشرت الرسوم في كل الأسواق الشعبية، لكنها رغم تنوعها وتعدد البلدان

والبيئات التى رسمت فيها، كان لها قواسم ومميزات مشتركة.(المروعي،٢٠٠٦، ص٥٧)

ولقد كثرت الإتجاهات التى تميل إلي التراث لدي الفنانين التشكيليين، ولكننا من الممكن أن نحصرها في اتجاهين:

- **الأول:** اتجاه يسعي إلي التراث الشعبي باحثًا عن موتيفات شعبية يدمجها في بناء فني يمتزج ببعض الإتجاهات الفنية المعروفة.
- **الثاني:** اتجاه طلب التراث الشعبي لدلالاته و رموزه وأسلوبه ليضفي عليها معانٍ موضوعية فلسفية و اجتماعية و جمالية.(عبد العزيز، ١٩٨٩،ص٢٧)

أما عن الاستلهام من الفن الشعبي فلقد تعددت المداخل المستلهمة منه مثل: الموضوع الاجتماعي والميثولوجيا الشعبية ذات الأسطورة من ناحية، والرموز والطاقة الإبداعية فيها من ناحية أخري، كذلك استلهام الموضوعات الإجتماعية المتصلة في الوقت ذاته بالحياة اليومية في البيئات الشعبية والتى اتخذ منها الفنانين مادة سواء لمجرد سرد هذه الموضوعات أو نقدها وإبرازها رغبة في التخلص منها وعلاجها.(هلالي، ٢٠٠٩، ص٢٧٣) فالتراث يحمل في طياته قيم الأمة وفلسفتها في الحياة، ومزاجها الفني، ويعبر عنها بصور متعددة، كالحكايات، والملاحم والسير والأمثال والرسوم والعمارة والزخرفة والموسيقي، وبقية الفنون التى لا تخلو منها حضارة حية من الحضارات.(مراد، ٢٠٠٩، ص١٦٧)

ولم يتوقف الإبداع الفني الشعبي عند حقبة معينة، أو تحدد في مكان ما، بل صارت عناصر التراث الشعبي متواجدة دائمة في دينامية التعبير الفني، وخبرات المصممين، تتلاقي فيها خبرة الفنان الأصلي، في التعبيرات الفنية الأصلية مع قدرات الفنان الحديث في استلهام عناصر هذا الإبداع، بمكوناته وعناصره الفكرية والعقائدية في تحقيق رؤى جديدة، ومعاصرة، تبعاً لتجدد الاجيال وحيوية العصور في إستلهام هذا التراث الشعبي من جديد، في إبداع فني جديد يتوافق مع مقتضيات الحياة وتكنولوجيا العصر.(كمال، ٢٠٠٠، ص٢٦٧) ولقد كانت العودة إلي التراث ضرورة ثقافية

وسياسية ووطنية فرضها هذا العصر، فلم تعد الموهبة وحدها تكفي لصنع مبدعًا حقيقي، وإنما أصبح من الضروري أن يحصل المبدع علي أكبر قدر مستطاع من الثقافة التى هي سلاحه الحقيقي و الضروري، والرجوع لهذه الثقافة ضرورة يفرضها عصرنا، فلقد كان اللجوء إلي التراث عامة والشعبي منه خاصة محاولة للدفاع عن النفس لإثبات الهوية القومية في مواجهة ضياعها علي المستوي السياسي والفكري، فعلي المبدع أن يكون واعيًا لتراثه ودوره التاريخي مما يعطي ذلك المبدع حرية أكبر في التعامل مع التراث خاصة في الفن.(نصر، ٢٠١٠، ص٩)

حادي عشر: نماذج لفنانين الاتجاه الشعبي في التصوير المعاصر :

(١) الفنان عبد الهادي الجزار (١٩٢٥- ١٩٦٦):

ظل الفن الشعبي مصدرًا مهمًا للاستلهام منذ بداية الوعي بضرورة بناء شخصية وهوية تميز المنتج الفني التشكيلي، وفي ظل فترات البحث في التراث تأثر العديد من التشكيليين بالجماليات الشعبية، وكان للفنان "عبد الهادي الجزار" الصدارة في دخول عالم الميثولوجيا الشعبية. (هلالي،٢٠٠٩ ص٢٧٣) لكن الإنغماس في الشعبيات عند الجزار يتم تصنيفه علي إنه سريالية من حيث استخدام الرموز وترك العنان للخيال، ولكن الرسوم الشعبية لا تقتصر علي الحالة الذهنية التى تعتمد عليها السريالية، أو الأحلام، وإنما تنطلق إلي موروثات تتناقلها الأجيال، فلقد ظهر نبوغه وتأثره بالبيئة المصرية التى عايشها في أحيائها الشعبية، فقد ولد في حي القباري في الإسكندرية، وتربي في حي السيدة زينب في القاهرة، فخرج فنه مصرياً خالصاً لأنه فنان له خصوصية، وليس لأنه تأثر بالبيئة حوله فقط. (الهندي،٢٠١٠ ، ص١٩) وكان يقضي (الجزار) وقتًا كبيرًا وسط الدراويش ملاحظا لتصرفاتهم الغريبة علي المقهي الواقع خلف مقام السيدة زينب في حارة (الميضة).(علي ،١٩٨٤ ، ص١١)

ولقد تم إختيار بعض أعمال الفنان عبد الهادي الجزار للدراسة والتحليل لعدة أسباب منها؛ إن الجزار أخذ يصور شخوصه الذين يرسمهم في عالمهم الأسطورى من الواقع

لكنه يحرفهم ليتلاءم الشكل والمضمون في وحدة متماسكة مشحونة بالرموز والمفردات وبكثافة لونية بدراجاتها المختلفة ليخلق ذلك الثقل الدرامي في اللوحة و مزخرفًا كل العناصر لكسبها ذلك الثراء الطقوسي المأخوذ من ذلك المجتمع البدائي بكل معتقداته وعاداته. (شاهين، ٢٠٠٥ ، ص٧٧) ولأن الفلكلور أو التراث الشعبي يشكل جزءًا من تراث الإنسانية، لهذا اتجه الجزار للاستقاء منه أكثر من غيره من المؤثرات الأخري، وهذا رصده في عدة لوحات من مدخل يختلف عن الفنانين الاخرين الذين تناولوا التراث الشعبي في لوحاتهم. (الهندي،٢٠١٠،ص٤٠). ولا شك أن الجزار قد اهتم بدراسة التراث الشعبي والفن الشعبي، واستفاد منه في صياغة اسلوبه الفني، فقد فتن الفنان بعالم السحر واعجب بطرق الشعوذة و الأساطير فاستوحي موضوعات لوحاته من العادات الشعبية الأصيلة، واستمد الجزار عناصره من البيئة الشعبية المصرية، بعالمها السحري،ونماذجها البشرية المستكينة لقدرها، مع الأحجبة والطلاسم والرموز، من كل هذه العناصر شكل الجزار مادته الفنية. (يحيي،٢٠٠٧، ص١٠) ولأن للموروث الشعبي دلالاته فقد احتفظ به الفنان عبد الهادي الجزار كخلفية للبناء التشكيلي في بعض لوحاته.(عبد العزيز، ١٩٨٩، ص٢٣)

ومن اللوحات الفنية ذات الطابع التراثي للفنان عبد الهادي الجزار نجد :

(أ) لوحة (السقا) عام ١٩٥٠

صورة رقم (١) السقا عام ١٩٥٠

- **وصف اللوحة:**

في كل لوحة كان يختار الجزار نفس الموضوع وهو الحياة الشعبية بكافة تفاصيلها، وفي لوحة السقا التى رسمها عام ١٩٥٠ صور إحدي مهن الحياة الشعبية التى اختفت وهي مهنة السقاء فصوره وهو يحمل قربة الماء علي ظهره وفي يده بعض الكيزان الفارغة لكي يقدم المياه إلي الناس في الشوارع وصور امامه امرأة تجلس علي الارض في الطريق وهو أمر شائع في المناطق الشعبية، فصوره يقف أمامها ليعطيها الماء.

- **تحليل مضمون اللوحة:**

مهنة السقاء هي مهنة قديمة كانت تنتشر في الحارات الشعبية والأماكن العامة بمصر حتى نهايات القرن التاسع عشر، وكانت القربة تصنع من جلد الماعز، يملؤها بالماء من النيل أو من أحد الأسبلة أو الخزانات، ثم يقوم بنقلها إلي المنازل والمساجد والمدارس، في مقابل مبلغ متفق عليه. ولقد كان هناك ستة طوائف للسقائين، لكل طائفة شيخ يتولي شئون طائفته، فهناك طائفة كانت تعرف باسم "الكيزان" لأن السقا كان يحمل في يديه "كوز" ثم يطوف الشوارع والحارات والأزقة يقدم المياه للمارة والباعة.(عبد السلام، محمد،٢٠٢٠) والسقاء كما صوره الجزار كان يحمل القربة الجلدية علي ظهره ويتجول بها في الحواري والأزقة ليبيعها للسكان، فكان يملأ القرب الكبيرة ويحملها علي الدواب ويقوم ببيع الماء وسقاية الناس في بيوتهم قديمًا.(الصامدي وآخرون،٢٠١٧، ص١٠٠)

- **الرموز الموجودة في اللوحة:**

صور هنا الجزار تجمع للناس بجوار أحد الأضرحة، فهي صورة من الحياة اليومية ترمز إلي فكرة تبرك العامة بالأضرحة.

(ب) لوحة (المجنون الأخضر) عام ١٩٥١

لوحة رقم (٢) المجنون الأخضر عام ١٩٥١

صورة رقم (٣) تمثال الملك حور الأول

- **وصف اللوحة:**

في الصورة (٢) منظر جانبي لشخص لون وجهه باللون الأخضر وينظر إلي ضريح أمامه تعتليه ذراعان بسط كفهما يتوسطهما عينان في أعلي اللوحة .

- **تحليل مضمون اللوحة:**

وهذان الذراعان المرفوعان لأعلي نجدهم في مصر القديمة في تماثيل (الكا) أو الروح وعلي سبيل المثال توضح الصورة (٣) هيكل خشبي عبارة عن تحفة محفوظة جيدًا، وهو يصور تمثال (كا) للملك حور الأول، وهو يتميز بوضوح علامة كا الهيروغلوفية حيث يوجد ذراعان مرفوعان يتصدران الرأس، وكانوا المصريون القداماء يعتقدون في أن علي الكا البقاء علي قيد الحياة في التمثال لإبقاء مالكها علي قيد الحياة، وكانوا يؤمنون في وجود الكا أيضًا بعد وفاة الشخص أي أن الروح باقية رغم فناء الجسد، وكانت هذه الأذرع ترمز إلي انتقال الكا من الإب إلي الابن.

وفي الصورة رقم (٢) رمز إلي ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الفنان و هو مجتمع شعبي تحيط به الثقافة الشعبية والثقافة الشعبية Folk Culture هى الثقافة التى تميز الشعب و المجتمع الشعبى و تتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية، وعلى الرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهى تتعرض للتغيير باستمرار بسبب المؤثرات الخارجية، فيقول ڤايس "Weiss "إن الثقافة الشعبية ليست إطلاقًا" بالثقافة الأزلية والأصلية التى لا تتغير"، كما يزعم الرومانسيون أن هذه الثقافة الشعبية يجب أن تدرس من زاوية تاريخية ذلك لأنها ليست إستاتيكية و إنما هى تكشف فى كل وقت وفى كل مظهر من مظاهرها عن حصيلة نتائج التطور التاريخى. (هولتكرانس، ١٩٩٩، ص ١٥٩)

- **الرموز الموجودة في اللوحة:**

لقد عرف الجزار بميله للرموز الشعبية وهذا يظهر في لوحته من خلال تصويره لشكل جانبي لوجه رجل اعطاه اللون الأخضر ربما يرمز به إلي التصوف واظهر ذراعيه في أعلي اللوحة واكسبهما طابع شعبي برسمه (للكفين) وعليهما رمز العين أو عين الحسود كما يقال، وجعل الشخص يوجه نظره تجاه شاهد قبر صوره وكأنه ضريح اتجه اليه هذا الرجل بنظره للدلالة علي فكره المتصوف. و هنا يصور الفنان الشعبي

الكف كرمز لإبعاد الحسد وشر العين ولذلك يقرن رسم العين برسم الكف فيرسم الكف مفتوحًا و في وسطه عين وتكتب تحتها (خمسة وخميسه). (محمد،٢٠١٤،ص١٧)

والتصوير وخاصة التصوير المعاصر إنما يؤدي إلي رموز توحي بالفكرة و موضوعها المحوري والتى عايشها الفنان، وهكذا يبقي للرمز طريقه الموصل بين المستهدف من العمل والخيال الذي تبلور مع التجريب، وتأكيدًا علي هذا لوحة " الرجل الأخضر" للفنان عبد الهادي الجزار فهي ليست مجرد تسجيل لأحد شخصيات المولد أو علامة لمجتمع الأحياء الشعبية، وإنما هي أولاً وقبل أي شئ دلالة نوعية ونمط إنساني ذو طبيعة معينة له وجود في تلك المناسبات الترويحية والأحياء ذات الطابع التاريخي والإحتفالات الموسمية.(عبد العزيز،١٩٨٩،ص٢٢)

(ج) لوحة (شواف الطالع) عام ١٩٥٣

صورة رقم (٤) لوحة (شواف الطالع) أو (قارئ الفنجان) عام ١٩٥٣

- **وصف اللوحة:**

العراف هنا هو أساس العمل نجده ممسكًا بالفنجان وعلي يديه الأخري وشم، وعلي يمينه قطة سوداء صغيرة تنظر من فوق كتفها نحو المشاهد، وخلفه كراسي للإنتظار كلُ في دوره، وتلك هي سيدة تغادر المكان بعد الإنتهاء من قراءة فنجانها.

- **تحليل مضمون اللوحة:**

إن قراءة الفنجان هي تقليد شعبي قديم لجأ له البعض لمعرفة ماذا سيحدث في المستقبل، عن طريق تفسير بعض الرموز الموجودة علي جدران الفنجان من الداخل ولقد عرف عن المتنبئون بالمستقبل أو العرافون كثيرًا من الخصائص. لعل أهمها الحفاظ علي أسرار المهنة، واستخدامهم رموزًا ورسومات وكلمات لا يعرفها غيرهم، واستخدمت في هذه الممارسات كثير من الأدوات التى وظفت في التنبؤ بالمستقبل، وتنوعت أساليب معرفة الطالع عبر انتشارها في البيئات الثقافية العربية منها ضرب الرمل، وضرب الودع، وفتح الكوتشينه، وقراءة الكف وقراءة الفنجان التى تقوم علي قراءة العلامات والرسومات المرتبطة بفنجان القهوة بعد احتسائه، واستنباط دلالاتها.(جاد،٢٠٢٠، ص٣٩)

كما تأثر الجزار بالأحجبة والتعاويذ لدرجة أنه كان يوقع اسمه داخل حجاب في عدد من اللوحات، وكان وجود الحجاب في حد ذاته في تكوينات لوحاته بمثابة توقيع آخر، و في تلك اللوحة نجد تصوير الجزار للوشم علي يد و وجه قارئ الفنجان، فمن بين النواحي التى اتجه اليها التصوير الشعبي منذ زمن طويل الوشم الذي كان منتشرًا منذ عهد الفراعنة، وكم من وشوم نجدها في العديد من لوحات الجزار أيضاً فعلي سبيل المثال نجده في لوحات مثل: آكل الحيات، الماضي والحاضر والمستقبل، التعويذة، وغيرهم.(الهندي،٢٠١٠، ص٣٨)

- **الرموز الموجودة في اللوحة:**

هذه اللوحة رسمها الجزار رمزًا إلي المعتقدات الشعبية المتعلقة بقراءة الغيب و معرفة المستقبل وكذلك ترمز إلي الإيمان والتصديق في حديث قارئ الفنجان والذي ظهر في اللوحة هو المسيطر علي الحدث ينتظره آخرون في خلفية اللوحة لقراءة الطالع ومعرفة المجهول، في الوقت الذي غادرت فيه امرأة المكان بعد ان انتهت من قراءة فنجانها، وصورها هنا الجزار ترتدي الملاءة السوداء ربما رمزًا الي الطبقة التى كانت تؤمن بتلك الافعال وكيف كانوا يفكرون، أو ربما دلالة علي ميلها إلي التستر عن الآخرين، أما القط هنا فقد استخدمه البعض ليكون رمزًا للتفاؤل وإبعاد الشرور أحيانًا.

(د) لوحة (المولد) عام ١٩٥٥

صورة رقم (٥) لوحة المولد عام ١٩٥٥

- **وصف اللوحة:**

في الصورة رقم (٥) صور الجزار مظاهر الاحتفال بالمولد والتى تتمثل في الزحام الشديد، فهو موكب كبير يضم طوائف مختلفة، منهم من يحمل الدفوف، وآخرون يحملون شعلات من النار،وآخرون يركبون الخيل، وجميعهم يرتدون ملابس تليق

خصيصاً بهذا الموكب فترتدي النساء العباءات ويرتدي الرجال القفاطين البيضاء ومنهم من يرتدي الاحجبة، والطواقِ ذات الأشكال المتباينة.

- **تحليل مضمون اللوحة:**

لا يمكن أن يكون الدين مجرد مجموعة من المعتقدات فحسب وإنما يجب أن تترجم هذه المعتقدات إلى ممارسات وشعائر، والإخلاص في تأدية الفعل الدينى وهذا بالتالى يؤدى إلى تعميق الاعتقاد مرة ثانية وهكذا الأمر الذى أدى (ريموند فيرث) Raymond Firth أن يعتبر الشعائر "قنطرة" توصل إلى الإخلاص وإلى تأدية الفعل الدينى، فالشعائر هنا تعد طريقة للتعبير عن المعتقدات.(مصطفى، ١٩٨٠، ص١٣٩) و في ذلك يقول (دوركايم) Durkheim إن المجتمع يوقظ بداخلنا الإحساس بالدين وهو فى نفس الوقت يخلق فى أعضاءه حالة عقلية معينة، أو بالأحرى ميول عقلية معينة تجاه الأفكار والمعتقدات والرموز والحاجات . كما يرى دوركايم أيضًا أن المعتقدات ضرورية لبقاء أفراد المجتمع، كما أنه يشير إلى أن الثقافة هى طريقة تفكير المجتمع فهى البناء الذى يتكون من المعتقدات و الأفكار التى يخلقها المجتمع بالإضافة إلى مجموعة الإعتقادات والإفكار التى تخلق التنظيمات التى تعمل على بقاء الوحدة وتشكيل هوية المجتمع، فالثقافة تتضمن القيم والمعايير الواضحة والقواعد التى تؤدي إلي تماسك المجتمع(Barbu ,1971 , P: 101) .

والجماعات الشعبية المهتمة بالموالد تحضر إليها من مجتمعات محلية متعددة تربطهم وحدة مشتركة واحدة وهدف واحد، وترتبط أيضًا بتراث شعبي مشترك وشعور خاص بالتآلف قائم بينهم علي أساس ما يقوم به كل عضو فيها من سلوك، جمعتهم معًا وحدة الهدف والتفكير المشترك والاعتقاد في شئ واحد والعديد من الممارسات الشعائرية والفولكلورية الأخري. (مصطفي،٢٠٠٩ ، ص٢٠٥)

- **الرموز الموجودة في اللوحة:**

بكل براعة صور الجزار شخوصه بوجوه يختلف كل منهم عن الآخر ليرمز إلي اتجاهاتهم المختلفة، كذلك تظهر إنتماءاتهم في شكل ملابسهم المختلفة وأعلامهم المتنوعة، واللوحة ككل ترمز إلي التصوف بشكلٍ عام.

وبشكل عام كانت أعمال الجزار تمتلئ بالرموز والدلالات المختلفة التى كانت جزء من العالم الخاص لفناني جماعة (الفن المعاصر)، فكان منشغلاً بالصوفية ، بأجواء السيدة زينب المملوءة بالدراويش والبخور والمجاذيب، فكانت أعماله إنعكاسًا لما مر به المصريين من ظروف فكرية ومادية معتمدًا في ذلك علي عناصر الفن الشعبي ورموزه في محاولة للإقتراب من الشخصية المصرية في إطار فولكلوري مميز.

(٢) الفنان فريد فاضل:

ولد الفنان فريد فاضل بأسيوط عام ١٩٥٨، التحق بمعهد الكونسيرفتوار عام ١٩٦٥ ليعزف الكمان والبيانو، وحصل علي بكالوريوس كلية الطب والجراحة عام ١٩٨١، ومن بعده الماجستير والدكتوراه في جراحة العيون، ولقد أقام ٤٠ معرضًا فرديًا للرسم والتصوير بمصر وإنجلترا وأمريكا، ومنهم معرض(الصعيد من جديد) و (البحث عن النوبة) وغيرهم بالإضافة لتأليفه كتاب عن تاريخ النوبة يضم نماذج من أعماله. (www.fineart.gove.eg)

ولقد تجلي اهتمام الفنانين التشكيلين المعاصرين في مصر ومحاولة استلهام البيئة النوبية في اواخر الخمسينات من هذا القرن، علي اعتبار انها نافذة جديدة يطلون منها علي عالم ملئ بالخصوصيات المفعمة بالقيم التشكيلية والجمالية وخاصة في عمارتها النوبية، حيث إنها خلاصة لفنون مصرية قديمة مرت علي المنطقة وفنون شعبية لها محيطها من الخصوصية والتفرد.(الخادم، ١٩٩٦، ص١٠) واستطاعت بلاد النوبة أن تحافظ علي تراثها الفني المتمثل في المشغولات المختلفة التى تتميز بها الفنون النوبية من خلال أطباق الخوص والأحجبة والمعلقات والرايات والأعلام، كما ان الفن النوبي

يحتوي علي الكثير من الزخارف المتنوعة والتى لعبت دورًا هامًا في ابراز الهوية النوبية حيث جاءت في هيئة زخارف جدارية أو زخارف هندسية تجريدية تحمل دلالات ومعاني رمزية. (محمد،، ٢٠٠٠، ص١٣٩)

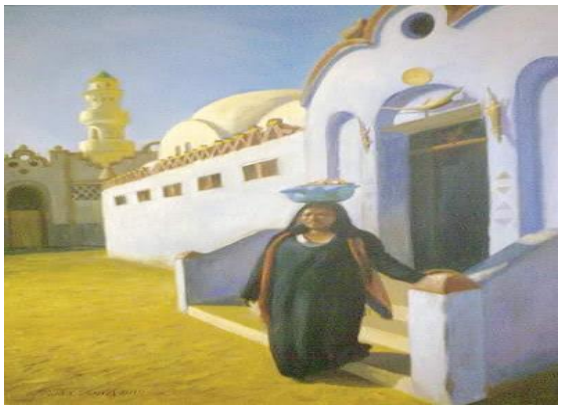
ولقد تم إختيار بعض أعمال الفنان فريد فاضل للدراسة والتحليل لعدة أسباب، منها؛ كون فريد فاضل يرسم النوبة كابن من أبنائها، فهو ابن أسيوط الفريد في تكوينه الثقافي وفي إهتماماته المتنوعة والغزيرة التى فجرتها نشأته وتطوره، فموهبته الثرية جمعت بين الطب الذي وصل فيه إلي شأن بعيد وكذلك الفن التشكيلي فهو يعمل بالتصوير والحفر، هذا بجانب إحترافه العزف علي البيانو والكمان. فاهتم فاضل بأرض النوبة ناسها وقراها ونجوعها راسمًا مظاهر الحياة فيها من (ابو سمبل) وحتي(غرب سهيل)، فكانت لوحاته معبرة بصدق عن النوبة والنوبيين، فكان لإبداعاته بخطوطه ومساحاته وتشكيلاته لوحدات لوحاته طابعًا خاصًا فهو عاش في النوبة بين ناسها وغاص في أعماق وجودها، فلوحاته بها صفاء النوبة وشاعرية الطبيعة.(باشا،٢٠١٨، ص١٩) ومن الموضوعات التى اهتم فريد فاضل بتصويرها كانت العمارة النوبية، فوجهات العمارة تعبر عن شخصية الفنان النوبي وتتميز بالبساطة والنظافة والجمال فهي خالية من النوافذ ولكن تحتوي علي فتحات للتهوية.

كما لعبت الواجهة المعمارية دورها في إبراز الهوية النوبية وثقافته من خلال الشكل المعماري والرسوم الزخرفية، فاستخدم الفنان النوبي زخارف الوحدات الحيوانية والنباتية فكانت الرسوم علي الحوائط اكثر تلقائية من رسوم بقوالب الطوب، كما كثر استخدام اللون الأبيض وتكرار الوحدات الزخرفية في شرائط أفقية أو رأسية حول الأبواب والنوافذ كما كان يميز الفنان النوبي نهاية جدران الواجهة عن طريق دهنه بلون مخالف للون الواجهة لكي يعطي المدخل ثراء وتنوع.(ايوب،عقيد، يناير٢٠١٨، ص٣٢٦) وعلي سبيل المثال نجد الفنان فريد فاضل في الصورة رقم (٦) يرسم بجوار المنزل (مصطبة) ليجلس عليها اهل البيت أو الضيوف، وكذلك نجده يبرز الرسوم والنقوش التى تزين المنزل النوبي، فرسم الهلال والنجوم والدوائر والمثلثات وغيرها، فالرسوم النوبية تتميز

بأنها طقسية مستوحاة من الحضارات التى امتزجت مع روح الإنسان النوبي، فهي بيوت اتسمت بشخصيتها المعمارية المتفردة، النابعة من طبيعة البيئة والمناخ والخامات الموجودة في النوبة.

فالمنازل النوبية دائماً ما تخطف أبصارنا بألوانها الزاهية، وزخارفها التى استطاع الفنان هنا أن يعبر عنها مميزة مثلما يتضح لنا في اللوحة صورة رقم (٧)، فيظهر لنا وحدات ذات أشكال هندسية كالمثلثات الموجودة بجوار باب البيتوالتى غالبًا ما تكون مجمعة بجوار بعضها البعض، فالمثلث من الوحدات الشعبية التى رسمها الفنان بكثرة علي جدران منزله، لأنها في اعتقاد البعض رمزًا سحريًا اتخذ منه اصحاب هذه المنازل تميمة وحجابًا لإتقاء العين الحاسدة.(خليل،٢٠١١ ، ص٨٣)

صورة رقم (٦) زخارف المنزل النوبي



صورة رقم (٧) العمارة النوبية

صورة رقم (٨) أطباق الكرج

وفي الصورة رقم (٨) صور فاضل أحد أهم الحرف التى اشتهرت بها النوبة فصور المرأة النوبية وهي تقوم بصناعة الطبق النوبي (الكرج) بألوانه المميزة. وهذا الطبق يتسم بالعراقة والثراء فالمرأة تصنع أطباق الخوص عن طريق تخليص السعف من جريد النخل ثم تقوم بتلوينه وصباغته، ثم تبدء في تشكيل المنتج عن طريق الحياكة وتتميز بالالوان الزاهية والخامات المتوفرة البسيطة والدقة في الصنع. (أيوب،عقيد، ٢٠١٨، ص٣٢٦) وتقوم غالبًا السيدات والفتيات بصناعة السلال الخوص من سعف النخيل وتسمي في المناطق الريفية (شلاق)، وكانت تستخدم تلك السلال في بيع الحمص والحلاوة في الموالد، كما يستخدمنها الريفيات في حفظ الخبز وكغطاء للسلال. (عثمان، أنور،٢٠٠٨، ص٣١٦) وتتنوع الأطباق النوبية بتنوع استخداماتها ومنها، أطباق الطعام التى تصنع لتغطية الطعام أو توضع فيها المحاصيل التى تنتج في النوبة، أو أطباق الزينة التى تستخدم في المناسبات فتستخدم لتزيين الجدران أو في تقديم التمر والفيشار خاصة في الأفراح والأعياد.(عبد المنعم،٢٠١٤، ص٧٩)

مما لا شك فيه أن معظم المجتمعات الإنسانية لا تضع حدودًا فاصلة بين الفن وبين الحرف، نظرًا لأن الحرفي يستخدم من المهارات ما يستطيع معه أن ينتج الأشياء التى تعود بالنفع علي الإنسان في حياته اليومية، كما وأن كل ثقافة تنمي بتقاليدها الخاصة النماذج التى يضعها هؤلاء الحرفيون ويكتسبون مهاراتهم من خلال تلك التقاليد والقيم. (مصطفي،عثمان،٢٠١٠ ص٢٤٧) وتصوير الفنان فريد فاضل لتلك اللوحة

إنما يعد اعتزازًا بجماليات الحرف اليدوية ذات القيمة الفنية بل ويؤكد علي الوعي بذات الثقافة الوطنية والكشف عن جمال إبداعها وما بها من أصالة في الشكل تؤكد علي خصوصية الثقافة والهوية المصرية . فالحرف الشعبية هي تعبير عن الروح الإنشائية في صورة مادية تعبيرًا يدخل السرور علي الإنسان. ومنها صناعة الأثاث والحلي وأوعية المأكل والمشرب وأدوات الزينة، التى تميزت بجمال أشكالها ومناسباتها لوظائفها.(منصور،١٩٨٥، ص١١٨)

صورة رقم (٩) إعداد الخبز

ولـ "بلاكمان" دراسة عرضت من خلال إحدى صفحاتها بعض أنواع الخبز والطرق التى يتم بها إعداده والخامات الداخلة فى تكوينه، وكذا بعض الأدوات المصاحبة لإعداده وتسويته وتبرز أهمية دراسة بلاكمان فى الوقوف على بعض ملامح التغير التى طرأت على المجتمع المصرى بشكل عام، والتى أثرت على عادات إعداد الخبز وأدواته بشكل واضح. إن الإعداد للخبيز من العمليات التى تقوم بها النساء ويساعدهم فيها الأطفال أحيانًا وتتضمن عملية الإعداد للخبيز جلب المياه، جلب الحطب، نخل الدقيق، عملية العجن والتخمر والتقريص، وإعداد الفرن للخبيز، والإدخال إلى الفرن، والإخراج منه، ثم تهوية الخبز وتخزينه، وتلعب الأم الدور الأساسى فى هذه العملية، وأحيانًا تطلب من بناتها المساعدة فهى التى تقوم بتوزيع العمل فهى أكبر الجميع سنًا،

والكل يسمع كلامها وذلك لعدة اعتبارات منها السن، والمهارة والخبرة فى هذا العمل. (الشايب،٢٠٠٢، ص٥٥، ص ٢٣٣)

صورة رقم (١٠) التحضير للخبز

وفي تلك اللوحات تعبيرًا من الفنان فريد فاضل عن الخبيز كشيء أساسي في المنزل الريفي البسيط، فالفرن البلدي المصنوعة من الطين لا تخلو منها دار في مختلف القري ونجده يوضح في كل لوحة أن ربة المنزل هي من تقوم بإعداد الخبز والجلوس أمام الفرن وذلك لخبرتها الطويلة ومهارتها في صنعه مع مساعدة الأخرين لها حتي الأطفال يشتركون في صناعة الخبز وهذا ما أظهره فاضل بكل الدقة والمهارة البالغة في التصوير .

- الخاتمة والنتائج

ليس من العجيب أن يكون الفن التشكيلي بألوانه و أشكاله و مجسداته سابقاً للشعر والأدب والأغاني والقصة في مجال الإبداع الشعبي، فالفنون الشعبية المصرية عامة هي فنون العموم التى تحقق الهوية المصرية الحقيقية، فهي الصورة الحقيقية لفكر وإدراك وحياة أبناء الوطن، وإنها التراث المستمر. فاليوم في مصر بل والعالم أجمع

أصبح الفكر الإنساني هو الذي يحرك الفن التشكيلي، فأصبح الفن التشكيلي مصبوغًا بألوان وأشكال مازالت مرتبطة بالحدود المناخية والاقتصادية والسياسية والتراث الشعبي.

وسيظل الفن هو وسيلة الفنان الشعبي التى يعكس من خلالها مفاهيمه الشعورية واللاشعورية عبر القصص والأساطير الميثولوجية القابعة في المزاج المصري، فكان للفن الشعبي القدرة علي الإستمرار لأنه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال المرسومة بمواد سهله وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بما لها من تقاليد وعادات. فعملية الاستلهام تخضع في حد ذاتها لقدرات الفنان الخاصة في استلهام موضوع عمله من الإبداع الشعبي، فالفنان المعاصر وبقدرته الفنية علي التعبير له مجاله الرحب في أن ينقل ما يريد من الإبداع الشعبي، إلي مجال تعبيره بالوسيلة التى يريدها وبالأسلوب الذي يراه.

ولقد توصلت الباحثة في دراستها إلى النتائج التالية:

- أن التراث الشعبي المصري يمثل جزءًا أساسيًا في الحياة الإجتماعية والتاريخية، كما إنه ساهم في إثراء حركة الفن التشكيلي المعاصر خاصة في مجال التصوير.
- يعد التراث طرحًا لنتاجات فكرية ذات أشكال ملحوظة من الجانب الفني والمعرفي.
- هناك بعض من الفنانين المصريين المعاصرين تمكنوا من الإستفادة من التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في أعمالهم التصويرية المعاصرة.
- اتجاه انثروبولوجيا الفن اليوم أكثر نحو دراسة البعد التعبيري للثقافات وإلي عملية خلق القيمة للأشكال الجمالية التى تدرسها، فالفن يعد شكلاً من أشكال المعرفة يعتمد عليه في دراسة الثقافات المختلفة.
- الفن والمجتمع كلاهما يؤثر على الآخر، فمن الطبيعي أن يكون للتراث تأثيره علي الثقافة المعاصرة وعلي الفن المعاصر. وكذلك فالفن يحافظ علي ذاكرة المجتمع الجماعية، فعن طريقه نوثق التاريخ ونحافظ علي تراث المجتمع وهويته الثقافية.

- عودة الفنان المصري المعاصر للتراث الشعبي تكسب العمل الفني رؤية جمالية متميزة نتاج الجمع بين الأصالة والمعاصرة.

- التوصيات

- استمرارية دراسة وتحليل وفهم وإستيعاب القيم الفنية والبنائية لأعمال الفنانين المعاصرين المصريين لما تحتويه علي العديد من عناصر التراث الشعبي التى يجب الوقوف عليها وتناولها بالدراسة والبحث.
- الإهتمام بعرض الأعمال الفنية التى تعكس مظاهر التراث الشعبي في المعارض المحلية والعالمية كشكل من أشكال المحافظة علي الهوية الذاتية.
- ضرورة توجيه الفنانين المعاصرين لإستخدام التكنولوجيا الحديثة وخاصة وسائل التواصل الإجتماعي من أجل نشر أعمالهم الفنية وخاصة تلك التى تتعلق بالتراث الشعبي كشكل من أشكال الحفاظ علي الهوية المصرية.

- قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

- الألوسي ، صفا لطفي ،(٢٠١٦)، الفن البيئي ، الدار المنهجية ، عمان.
- الجابري ، محمد عابد ،(١٩٩١)، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت.
- الشال ،محمود نبوي،(١٩٩٢)، الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد٣٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سبتمبر.
- الشايب، نجوى،(٢٠٠٢)، التراث والتغير الاجتماعى، الكتاب العاشر، ديناميات تغير التراث الشعبى فى المجتمع المصرى، دراسة لعادات الطعام وآداب المائدة، القاهرة، الطبعة الأولى.
- الصامدي، أحمد محمد وآخرون،(٢٠١٧)، موسوعة جرش المعرفية ، الأردن.
- اللامي، بهاء،(٢٠١٨)، النحت العربي المعاصر وتحقيق الهوية، بحث منشور، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق.
- الهندي ، ايناس، (٢٠١٠) ،عبد الهادي الجزار قراءة في وجدان شعب، المجلس الأعلي للثقافة،القاهرة .
- ايوب ,زاهر امين خيري ، عقيد ، نهال سيد عبد الحفيظ ، يناير(٢٠١٨)، القيم الجمالية لزخارف الفن النوبي كمدخل لإستحداث صياغات فنية للحلي المعدنية٣٢١-٣٤٤، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، العدد الثالث عشر، ج١.
- باشا ،مؤمن جمال ، ديسمبر(٢٠١٨)، العمارة النوبية في أعمال بعض المصورين المصريين، بحث منشور بمجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، العدد الأول.

- بالبشير، عبد الرازق وآخرون،(٢٠١٨)، الأنثروبولوجيا والفن، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.
- بخيت، سامي ، (٢٠١٣)، زخارف الحرف الشعبية المصرية بين التراث والمعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- بدوي ، محمود محمد صالح ،(٢٠٠٧)، الدلالات الرمزية و التعبيرية للفن الشعبي كمدخل لاستلهام صياغات تشكيلية مبتكرة في النحت المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.
- جاد ،مصطفي، أغسطس (٢٠٢٠)، الطوالع والنجوم في تراثنا الشعبي، مجلة مراود، العدد٢٢ ، معهد الشارقة للتراث، الإمارات.
- حامد يوسف، ثريا ،(٢٠١٨)، التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاصر، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر.
- حجازي ،جابر عبد المنعم ،(١٩٩٣) الشخصية المصرية في فن النحت، بحث منشور بالمؤتمر العلمي الخامس لكلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا.
- الخادم ، سعد ،(١٩٩٦)، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ، ط٢.
- خليل، نيفين محمد(٢٠١١)، فن التصوير الشعبي رؤية جمالية في رسوم الفنانين الفطريين، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون الشعبية، القاهرة.
- دراج ، فيصل ، (٢٠١٢)، ثقافة المعاش والتنظيم الإجتماعي، المجلة الثقافية، عمان.
- رشوان ،حسين عبد الحميد أحمد ، (٢٠١٠)، الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية .
- روشكا، ألكسندرو، ديسمبر(١٩٨٩)، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة، الكويت، العدد١٤٤.

- سليمان، إبراهيم محمد، إبريل(٢٠١٤)، مدخل إلي مفهوم سيميائية الصورة ، المجلة الجامعة، ليبيا، العدد السادس عشر، المجلد الثاني.
- شاهين، يولا علي ،(٢٠٠٥)، التصوير المعاصر بين الحداثة والموروث في مصر وسوريا و الهند (دراسة مقارنة)، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التصوير، كلية فنون جميلة، جامعة حلوان.
- عامر ،محمد متولي، (٢٠١٨)، البعد الرمزى في تصميم المنسوجات القبطية والإسلامية الأثارية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن.
- عبد الحميد ، شاكر، يناير(١٩٨٧) ، العملية الإبداعية في فن التصوير،عالم المعرفة، الكويت،ع ١٠٩.
- عبد الحميد، شاكر،(٢٠٠١)، التفضيل الجمالي"دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، عالم المعرفة، الكويت.
- عبد السيد ، فادي طنيوس ، (٢٠٠٩)، فلسفة الرمز في منحوتات القرن العشرين ابعاده، و دلالاته التعبيرية والتشكيلية وآثاره التربوية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، قسم التربية الفنية ، تخصص النحت ، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة.
- عبد العزيز، سلمي، (١٩٨٩) جماليات فن المرسمات و جذوره الشعبية, مجلة الفنون الشعبية، العدد٢٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الكافي ،عبد الفتاح، (٢٠٠١)، التعليم والهوية في العالم المعاصر، مركز الإمارات للدراسات والبحوث، الإمارات.
- عبد المنعم ،صالح ، الأمير، عثمان، مارس(٢٠١٤)، المرأة النوبية مدرسة الأجيال، الهيئة العامة للإستعلامات، القاهرة.
- عثمان،مرفت العشماوي ، أنور، هندومه محمد،(٢٠٠٨)، دراسات في المجتمع المصري، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية .
- عطيه ، محسن محمد ،(٢٠٠٣)، الفنون والإنسان، دار الفكر العربي، القاهرة .
- علي ، فاطمة، (١٩٨٤) حامد ندا، الهيئة العامة للإستعلامات، القاهرة .

- عمارة ،محمود ، (١٩٩٩)، مخاطر العولمة علي الهوية الثقافية، نهضة مصر، القاهرة.
- غراب ، بهاء الدين يوسف. (٢٠١٠). أنثروبولوجيا الفنون، دار الفكر العربي، القاهرة .
- ف.كوستين . ف.يوماتوف. (١٩٩٧). ترجمة : برهان شاوي، لغة الفن التشكيلي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
- قريطم، عبير عادل الطيب ،(٢٠٠٧)، الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية دراسة في أنثروبولوجيا الفن، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الانثروبولوجيا، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية.
- كمال، صفوت، (٢٠٠٠)، المأثورات الشعبية علم وفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- كناعنة، شريف، (٢٠١١)، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، فلسطين.
- محمد، هالة إبراهيم(٢٠٠٥)، الطبيعة الصامتة في التصوير المصري المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير.
- محمد، نسرين، (٢٠٠٠)، المفردات التشكيلية الشعبية النوبية كمدخل لإثراء المشغولات الخشبية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية تربية فنية، جامعة حلوان.
- مراد، بركات محمد،(٢٠٠٩)، رؤية فلسفية لفنون إسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- المروعي ، مسفر محمد احمد،(٢٠٠٦)، إمكانات الاستلهام في التصوير المعاصر من التراث الشعبي بالمملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، قسم الرسم والتصوير.

- مصطفى، فاروق أحمد ،(١٩٨٠)، البناء الاجتماعى للطريقة الشاذلية فى مصر: دراسة فى الانثروبولوجيا الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.
- مصطفى ، فاروق أحمد ،(٢٠١٠)، دراسات فى التراث الشعبى، التراث الشعبي في مجتمعات العريش المحلية، من ص ١٩١ إلى ص ٢٣٨، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- مصطفي ، فاروق أحمد ، إبراهيم ، محمد عباس ،(٢٠٠٩)، المناهج الأنثروبولوجية وتطبيقتها الميدانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- منصور، صبري، اكتوبر نوفمبر ديسمبر، (١٩٨٥)، الرمزية في الفن الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت.
- نصر ،عصام الدين أحمد علي، (٢٠١٠)، الإستلهام من التراث الشعبي وأثره علي الفن التشكيلي المصري في القرن العشرين في الفترة من (١٩٢٠-١٩٦٠)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم تاريخ الفن.
- نوار، أمنية محمد على، (٢٠٠٤) ، جماليات الرمز فى فنون الحداثة وما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم النقد والتذوق الفني ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .
- هلالي، مرفت شاذلي،(٢٠٠٩)، التصوير المصري المعاصر من١٩٧٠-٢٠٠٠ بين التراث والتحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان.
- هولتكرانس، إيكه، (١٩٩٩)، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهرى ، حسن الشامى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .
- ياسين، مني أحمد محمد،(٢٠٠٨)، تشكيلات فنية مستلهمة من وحدة و رموز الفن الشعبي المصري، بحث منشور بالمؤتمر الدولي لجامعة المنيا، المجلد الأول.
- يحيي، ريهام سعيد ،(٢٠٠٧)، المفردات التشكيلية في مختارات من الفن السيناوي والإفادة منها في تصميم اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.

ثانيًا: المراجع الأجنبية :

- Gareth Ross Smith, The Myth of the Underdog In Press Photo Images of The Syrian Civil War, Master Thesis of Arts,USA, University of Lowa, 2015.
- Johan , Galtung , Theory and Methods Of Social Research , London: George Allen & UNWIN LTD , 1967.
- Kao, Jamming, the Art and Discipline of Business Creativity, New York, Harper Collins Publisher, Inc.
- Mednik, S. Incubation of creative performance and specific associative priming, Journal of Abnormal psychology, 1964.
- Michael Phillipson, Visual Culture, Routledge, London and New York, 1995.
- Otten, M. Charlotte, Anthropology and Art "Readings in Cross Cultural Aesthetics", The natural history press, New York, 1973.
- Raina, M. K. Cross Cultural Differences, In Mark A. Runco, Steven R. Pritizker, Encyclopedia of Creativity, Academic press, London, 1999.
- Richard Schechner, Creativity / Anthropology, Cornell University press, 2018.
- Rodowicz, E., Creativity and culture: A two way interaction. Scandinavian Journal of Educational Research, Vol. 47, 2003.
- Zevedei Barbu, Society, Culture and Personality" An Introduction to Social Science", Oxford, Basil Blackwell, British ,1971.

ثالثًا: المواقع الالكترونية :

- www.fineart.gove.eg
- https://www.egyptiangeographic.com ، عبد السلام، محمد (٢٠٢٠)
- http//:www.globalegyptianmuseum.org