كلية التربية النوعية
بحوث فى العلوم و الفنون النوعية
جامعة الإسكندرية
ALEXANDRIA
UNIVERSITY
AlexU Press
بحوث فى العلوم
والفنون النوعيه
المجلد الثاني عشر/ العدد الثالث والعشرون
ديسمبر 2024

, The language of form in mural painting between affirming identity and globalization culture,

Mona Mostafa Eliwa

assistant professor, Faculty of Fine Arts, Department of painting, Alexandria University

Mona_eliwa@hotmail.com

Abstract:

The research was based on two axes: identity and modernity. Identity: what it means to the mural artist in terms of embracing history, benefiting from cultural heritage, belonging, and awareness of the cultural and social specificity of his society. Modernity: what it includes in terms of absorbing the Western artistic model and keeping pace with the post-modern era. The research suggests that identity and its components should be the focus of attention in light of the loss of identity that has become threatened by the danger of globalization and cultural invasion, then it explains the other side of artistic modernity and the role of the mural artist in confronting it. Through his interest in the authenticity of the artistic product, and enhancing self-identity in the face of globalization. To achieve his role in spreading cultural awareness in light of cultural conflicts. To clarify the importance and role of mural painting in strengthening identity and increasing cultural awareness in societies, and finally, models of some murals were displayed from the perspective of nationalism and modernity by both the Egyptian artist Abdel Salam Eid and the Mexican artist Diego Rivera, due to the great impact their works had in spreading societal cultural awareness, and achieving leadership in art comes through achieving identity, and this message must be adopted by the mural artist, to establish the value of belonging and pride in our civilization and preserve it.

لغة الشكل في التصوير الجداري مابين تأكيد الهوية وثقافة العولمة

مقدم من الباحثة

منى مصطفى عليوه

أستاذ مساعد، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية

المستخلص:

تحمل الفنون خبرآت وتجارب الحياة، ولذلك فهي وسيلة للتنوير وتنمية ذوق الفرد وحسة الجمالي،والشعب الذي تزدهر فيه الفنون والآدآب شعب متطور.لذلك فإننا أحوج ما نكون اليوم إلى تأكيد ملامح الفن المصري المعاصر، و تأصيل قيمة الإنتماء، ليتحقق لمصر دور الريادة كما كانت في السابق. لهذا إرتكز ذلك البحث على طرفي تلك المعادلة الهوية والمعاصرة.**الهوية:** بما تعنيه للمصور الجداري من إحتضان للتاريخ، وإلاستفادة من الإرث الحضاري، والأنتماء إلى ثقافة شعبية موحدة، والوعي بخصوصية مجتمعه الثقافية والإجتماعية. **والمعاصرة:**بما تتضمنها من استيعاب لإنجازات النموزج الفن الغربي وموآكبة عصر ما بعد الحدآثة. فقد عرضت الباحثة **مفهوم الهوية ومكوناتها** لتكون مرتكزاً للإنتباه لفقد الهوية الذي بات مهدداً بسبب **خطر العولمة.** والغزو الثقافي الوافد، موضحة فيما بعد **الوجه الأخر للحداثة الفنية ودور المصورالجداري للتصدي له.** عن طريق إهتمامه بأصالة مُنتجة الفني، وتعزيز **الهوية الذاتية للمصور الجداري** في مقابل موآجهة العولمة. ليحقق **دوره في نشر الوعي الثقافي في ظل صراعات ثقافية** وافدة. **ولتوضيح أهمية ودور التصوير الجداري في تعزيز الهوية وزيادة الوعي الثقافي** لدى المجتمعات،وأخيرا تم عرض نماذج مختارة لبعض أعمال التصويرالجداري من منظور القومية والمعاصرة للفنان المصري عبد السلام عيد، والفنان المكسيكي دييجو ريفيرا ،لما لأعمالهم من أثر بالغ في نشر الوعي الثقافي المجتمعي. فتحقيق الريادة في الفن يتاتى عن طريق تحقيق الهوية، وتلك الرسالة يجب أن يتبناها المصور الجداري،لتأصيل قيمة الإنتماء وتأكيدها، والفخر بحضارتنا والحفاظ عليها. وإذا كان موضوع هذا البحث يهدف الى ترسيخ الهوية ونشر الوعي القومي والثقافي بين افراد المجتمع وتسجيل تاريخ الأمة العربية حتى يكون شاهدا لأجيال آتية،فكم من عمل جداري نحتاج للحفاظ على هويتنا وتاريخنا مسجلا بوجدان مبدعيها.

المقدمة :

يقول الشاعر أدونيس" **يعتبر الفن بجوهره إبن الأمة** " فالفن بوصفه نتاج إبداعي، فهو يعتبر لوناً من ألوان الثقافة الإنسانية،لأنه تعبيرعن الذاتية،بمعنى أنه إنتاجاً إبداعياً للإنسان،يعبر فيه عن فكره،أو يترجم أحاسيسه أو ما يرآه مهما لمناقشة قضايا مجتمعية، فالفنون تحمل خبرآت وتجارب الحياة، ولذك فهي وسيلة للتنوير وتعليم الفرد وتنمية ذوقه وحسة الجمالي،والشعب الذي تزدهر فيه الفنون والآدآب هو شعب متطور. كما يقاس تقدم الأمم بمدى تقدم فنونها.لذلك فإنناأحوج ما نكون اليوم إلى تأكيد ملامح الفن المصري المعاصر،وتأصيل قيمة الإنتماء، ليتحقق لمصر دور الريادة كما كانت في السابق.إن الاعمال الجدآرية التي تَحوي موضوعات تاريخية، أو حتى زخارف ترآثية، تثير مدركات الإنسان المثقف، والغير مثقف وتعمل على رفع الوعي الفني، والوصول إلى الكمال الإنساني ، والجمال الروحي، "حيث أن الجمال لدى **هيجل***هو الذي يعبرعن **الفكرة**، لأن الفن لديه هو تكشف الروح في المستوى الحسي..، حيث تدرك الروح ذاتها وتتطابق مع الموضوع، وبهذا يرى هيجل في الجمال هذا المعنى الذي يتجاوز الواقع ويرتبط لدية بالجمال المطلق....أما **لوكاش****فالجمال لديه **قيمة معرفية** لأنه يضحى وسيلة لإدراك العالم المحيط بالانسان ...بينمارأى **كانط*****أن الجمال نسبي وأن **متأمله هو مبتدعه**"[1]

وبتأمل رأي كل من (هيجل ولوكاش و كانط) يتبين لنا أن **الفكرة والمعرفة والمتلقي** ، هم شغل الفنان الشاغل والمصور الجداري بشكل خاص. ولعل فكرة إحياء الترآث من خلال تطبيق أفكار ذات قيمة معرفية ،وتدعيم بناء الشخصية القومية ونشر الوعي الثقافي بين أفرد المجتمع إذا ما وعيها المصورالجدري جيداً ، لكانت حائط الصد ضد أي غزو ثقافي يهدف إلى محو هوية المجتمع ، ويبدأ الانتباه إلى قيمة الهوية وأهميتها في حياة الشعوب ، عندما يبدأ إحتكاكها مع غيرها من الأُمم ، خاصة إذا كانت تسبقها حضارياً وتبدأ في تهديد وجودها " فالشعوب لاتتسارع نحو إدراك أهمية هويتها إلا في أوقات الأزمات والمنافسة أو المواجهة مع قوميات أخرى،...عندئذ يلجأ المبدعون إلى مكوناتهم الأصلية التي تمنحهم الإحساس بتميزهم عن غيرهم وتثبيت اقدامهم، فيشرعون بالتنقيب عن ترآثهم القومي،

---

* **جورج فيلهلم فريدريش هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel** أحد أهم الفلاسفة الألمان، ولد في 1770 —1831)وهومن أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي.طور المنهج الجدلي وأثبت من خلاله أن سير التاريخ والأفكار يتم بوجود الأطروحة ثم نقيضها ثم التوليف بينهما.

** **جورج لوكاش György Lukács** (1885–1971) فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست.ومن مؤسسي الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي. أسهم بعدة أفكار منها «التشيؤ» و«الوعي الطبقي». وكان نقده الأدبي مؤثرا في مدرسة الواقعية الأدبية وفي الرواية بشكل عام .

*** **إيمانويل كانط بالألمانية Immanuel Kant** هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (1724 – 1804). عاش في مدينة كونيغسبرغ في مملكة بروسيا. كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة. وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية. وكان آخر فلاسفة عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين البريطانيين جون لوك وجورج بيركلي وديفيد هيوم.

---

1 رمضان بسطويسي محمد غانم : علم الجمال عند لوكاش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 105 ، 107 (بتصرف) [1].

من أساطير وعادات وتقاليد ونظم إجتماعية وشعبية موحدة،والحفاظ عليه وتأكيدة" [1].لهذا إرتكز ذلك البحث على طرفي تلك المعادلة الهوية والمعاصرة . **الهوية** : بما تعنيه للمصور الجداري من إحتضان للتاريخ ، والإستفادة من الإرث الحضاري ، والأنتماء إلى ثقافة شعبية موحدة ، والوعي بخصوصية مجتمعه الثقافية والإجتماعية .**والمعاصرة**:بما تتضمنها من استيعاب المصور الجداري لإنجازات نموزج الفن الغربي وموآكبة عصر ما بعد الحدآثة. فقد عرضت الباحثة **مفهوم الهوية ومكوناتها** لتكون مرتكزاً بنت عليه الإنتباه لفقد الهوية وإقتلاع جذور الثقافة ، الذي بات مهدداً بسبب **خطر العولمة**. والغزو الثقافي الوافد ، موضحة فيما بعد **الوجه الأخر للحداثة الفنية ودور المصور الجداري للتصدي له**. عن طريق إهتمامه بأصالة مُنتجة الفني، وتعزيز **الهوية الذاتية للمصور الجداري** في مقابل موآجهة العولمة. ليحقق **دوره في نشر الوعي الثقافي في ظل صراعات ثقافية** وافدة . **ولتوضيح أهمية ودور التصوير الجداري في تعزيز الهوية وزيادة الوعي الثقافي** لدى المجتمعات ، واخيرا قامت الباحثة بعرض نماذج مختارة لبعض أعمال التصوير الجداري لدراستها من منظور القومية والمعاصرة، وهما الفنان المصري عبد السلام عيد ، والفنان المكسيكي دييجو ريفيرا ،لما لأعمالهم منن أثر بالغ في نشر الوعي الثقافي المجتمعي .

[1] **ماجده حموده : إشكالية الأنا والأخر ، سلسلة عالم المعرفة ، مارس 2013، ص 13-15.**

مشكلة البحث:

- إفتقار بعض أعمال التصوير الجداري المصري المعاصرة إلى هويتها المصرية .
- غياب دور المصور الجداري في تنمية الوعي القومي لدى المتلقى .

أهداف البحث : – تأصيل القيم المجتمعية وتنمية الذوق العام والوعي الفني لدى المتلقى.

- تأكيد الإنتماء للوطن من خلال طرح قضاياه في أعمال التصوير الجداري .
- تعزيز القيم الانسانية والحضارية التي تتميز بها قوميتنا المصرية ، بإعتبارها إحتياجاً ملحاً لعالمنا المعاصر.
- بناء شخصية مصرية وآعية ، من خلال تحفيز الجانب المعرفي والثقافي في شتى مجالات الحياة الإجتماعية والثقافية عن طريق الأعمال الجدارية .

أهمية البحث :

- الدعوة إلى تنمية الثقافة البصرية والعمل على إحياء التراث من خلال الجداريات المعاصرة.
- الإرتقاء بالذوق العام ، والوعي الجمالي لدى العامة من خلال توضيح أن التأثر بالتراث لا يعني عدم مواكبة التقدم.
- تأصيل وتأكيد ملامح الفن المصري المعاصر لتحقيق دور الريادة كما كان في السابق .

فروض البحث :

- تفترض الباحثة أن التصوير الجدآري ، من أكثر فروع الفن التشكيلي قدرة على الإرتقاء بالوعى الثقافي المجتمعي لدى المتلقي، بشتى شرائحه الإجتماعية .

حدود البحث :

- حدود زمانية :القرن العشرين – حدود مكانية :مصر والمكسيك (كنمازج)

منهج البحث :

- البحث المنهج الوصفي التحليلي لوصف وتحليل بعض أعمال فن التصوير الجداري التي تتميز بالخصوصية ، وتعبر عن هوية مجتمعها مع تحقيق عنصر المعاصره .

خطوات إجراء البحث :

وللوصول إلى هدف البحث وتوضيح أهميته ، وجب البحث في المحاور التالية : الهوية ، العولمة ، الحداثة.

محتويات البحث:

1- مفهوم الهوية ومكوناتها .
2- خطر العولمة على الإقتلاع الثقافي وفقدان الهوية .
3- الوجه الأخر للحداثة الفنية ، ودور المصور الجداري للتصدي له.
4- الهوية الذاتية للمصور الجداري بين الاصالة ومواجهة العولمة .
5- التصوير الجداري ودوره في نشر الوعي الثقافي في ظل صراعات ثقافية .
6- نمازج مختارة لبعض أعمال التصوير الجدآري للفنان عبد السلام عيد، والفنان دييجو ريفيرا
7- النتائج .والتوصيات .
8- ملخص البحث بالعربية .
9- ملخص البحث باللغة الإنجليزية.
10- المرآجع العربية.
11- الموآقع الإليكترونية .

1- مفهوم الهوية ومكوناتها :

الهوية(identity) من اللاتينية(identitas) وتعني التشابه، فهي مجموعة الصفات والمقومات الجوهرية التي تجعل الشخص هو نفسه مطابق لذاته، ومتميز عن غيره، بغض النظر عن التطورات التي يمكن أن تلحق بالأخر.وبعبارة أُخرى الهوية هي مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره، أو شخصا عن آخر،أو مجموعة عن غيرها . **والهوية** أيضا هي الخصوصية والوعي بالذات الثقافية ، فهي جمع كل من ينتمي لنفس اللغة أو التاريخ أو الحضارة تحت مظلة وآحدة . وللهوية ذآكرة تايخية وإجتماعية مشتركة، و ثقافة شعبية موحدة متماسكة ، فهي ليست مجرد إقتصاد ، أو موقع جغرافي مشترك ، كما أنها ليست كامنة في التراث أو ماضياً علينا البحث عنه أو العودة إليه فحسب ،بل هي إيضاً الحاضر الذي نعيشه بقوته وإتساعه وتفاعلاته.

وتأكيد الهوية الذاتية هي أهم مقومات الفنان بشكل عام ، و المصور الجداري بشكل خاص، فكل ما يتعلق بمخزونه التراكمي من ثقافة وعلم، وتجارب مستمدة من الوآقع المجتمعي المحيط به وخبرآت وجدآنية مترسبة لديه من بيئتة ، كل ذلك يتجسد في عمله الإبدآعي فيكسبه خصوصية وتفرد ، ويعبرعن رؤيتة الخاصة تجاه مجتمعه ووطنه ، والعالم المحيط به. وكما أن الفن التشكيلي في الأساس هو تعبير عن الذآت، ورؤية الفنان الخاصة تجاه الواقع المحيط به ، فهو بذلك يقوم بدور هام في ترسيخ الإنتماء للوطن والحفاظ على هويته بالتعريف بحضارته وتقدمه. وهنا تأتي أهمية دور المصور الجدآري في التعبير عن هويته الثقافية على أرضية

الحداثة العقلانية، وفق مقوماتنا التاريخية ، التي يمكن أن تخلص مجتمعنا من الفصام الذي يصيبه نتيجة الغزو الثقافي أو مايسمى بتيار العولمة.

2- خطر العولمة على الإقتلاع الثقافي وفقدآن الهوية :

في فنون الحضارة المصرية القديمة ، كان المصور الجداري يتبع نهجا قوميا أو عقائديا موحدا، مما ساعد على تشكيل وعي جمعي وشخصية قومية متميزة ، مما كان له كبيرالأثر في تأكيد الهوية المصرية ورسم ملامحها . أما الأن فقد أصبح المصور الجدآري يعيش عصر تعصف به المتناقضات وتحاصره الأفكار من كل جانب، عن طريق الوسائل السمعية والبصرية ،هذا مع الدعوة المستمرة لتمازج الثقافات ، ومهاجمة الهوية الثقافية والوطنيه، بدعوى أن العالم قد أصبح قرية صغيره . وتعد العولمة Globalization من أهم التغيرات العالمية بكل ما تحمله من تجليات وحقائق وأوهام ومخاطر. ويبدو أن المدى الكبير في التغيرات الثقافية الناجمة عن العولمة ، قد أدى إلي زيادة الوعي بالثقافات الأُخرى والانتباه الى الحفاظ على الهوية الثقافية للمجتمع ، والخصوصية الحضارية لمجابهة هذا الخطر ومعرفة مضامينه ومرآميه.

" فالعولمة الثقافية تهدف إلى تسويق وسيطرة ثقافات الدول الكبرى على سائر ثقافات العالم ، مستفيدة من إمتلاكها للإمكانيات العقلية ، ولتكنولوجيا وسائل الاتصال المتقدمة ، لإفراغ كل محتوى من مضمونه ، بهدف قتل الأيدولوجيات الثقافية للإطاحة بفكرة ثبات الهوية المتكاملة" [1]

فقد إرتبط المفهوم الثقافي للعولمة بفكرة التنميط ، أو التوحيد الثقافي ومن ثم فإن عولمة الثقافة ، بفرض السيطرة والتبعية تشكل خطراً ، إلى حد ذهب معه البعض إلى القول بأن تنميط الثقافة هو الحرب العالمية الثالثة غير المعلنة، التي تشنها الدول والإقتصاديات الكبري ضد الدول الأقل نمواً.

حيث نجد أن خطاب العولمة يحاول إقرار فوضى جديدة ، بإسم النظام والتشريع لثقافة جديدة موحدة . كما نادى أصحاب فكرة (الفن للفن) أنه ليس من الضروري أن يعبرالفن عن هوية قومية بعينها " وأن الفن ليست غايته التسجيل أو الوصف الذي يستطيع عامة الناس تفهمه ،... إلا أن رسالة الفن تبعد بدورها لابعد من هذا ، فهو أكثر أهمية وخطورة من حيث دوره في تبصير المتلقي بمشاكله ، والتعبير عن آماله واحزآنه ، ونوآحي العزة والضعف فيه ، حتى تجعل كل فرد ، أياً كان مستوى ثقافته، وآعياً بمشكلاته منتميا إلى موطنه [2] " فيأخذ المجتمع نحو الافضل ويسهم في تقدم الدول .كما أثر خطاب العولمة بشكل سلبي إلى حد ما على الأعمال الجدارية المصرية المعاصرة، التي صارت متأثرة بالفكر الذي ينادي بمزج ثقافات الشعوب ، فاصبح هناك اعمال

---

[1] -منير الحمش : العولمة ليست الإختيار الوحيد ، الأهلي للطباعة والنشر ، سوريا ، الطبعة الاولى ،1998، ص 48

[2] -محمود البسيوني : الفن الحديث، دار المعارف المصرية ،ص 57

جدارية خاصة في المدن والمنشآت الجديدة متشابهة ومنقولة بشكل كبير من الثقافة الغربية التي سيطرت على مجتمعنا المصري دون التأكيد على الهوية المصرية التراثية، وتباعدها عن القيم المحلية للمجتمع ، فصارت لا تعبر عن ثقافة المجتمع وليس لها أي إرتباط بالثوابت التراثية السائدة مما أدى إلى غياب سمات و عناصر التميز للفنون المصرية المعاصرة. حيث يعتمد هذا التوجه على الفكر الغربي كبناء ثقافي بل ويعتبرها تعبير عن مدى التقدم ، فلغى تأثير البيئة المصرية وتجاهل هويتها. إن تلك المرحلة تتصف بإنهيار الكثير من المعايير والمطلقات والمذآهب، والكثير من النزآعات اللآعقلانية، التي تتجه لتبعية الغرب، وتعطيل دور العقل النقدي كضرورة لتأمل نظرية العولمة وما تختزنها من شعارات خادعة من قبيل الحوار الحضاري .مما يُصعب دور المصور الجداري، الذي يعد في المقام الأول دوراً تثقيفياً.

فالتصوير الجداري أكثر أنواع الفنون التشكيلية إتصالاً بالجمهور، لأنه يفرض عليهم في الشوارع والميادين ، عكس بعض الفنون المرئية الأخري، التي يتم عرضها في قاعات مغلقة ، والتي يكون فيها المتلقي صاحب القرار في الذهاب إليها أو عدم متابعتها. ولكن كيف للمصور الجداري أن يؤدي دوره التنويري هذا دون الدخول في معركة بقاء مع التيارات الثقافية الوافدة ؟ أو دون هوية ثقافية قائمة بالذات ؟ ومن المؤكد أن هناك العديد من التجارب الفنيه لأعمال التصوير الجداري، أوضحت التعامل الوآقعي من قبل الفنان مع تيارالعولمة ، دون الإندفاع القصري نحو ثقافات غربية مضلله في كثير من الأحيان ، وهذا ما سوف يتعرض له البحث بالشرح والتحليل فيما يلي.

3- الوجه الآخر للحدآثة الفنية ، ودور المصور الجداري للتصدي له.

كيف يوآكب المصور الجدآري تيارآت الحدآثة مع الحفاظ على هويته ؟ وكيف للمجتمع أن يستوعب الحدآثة الفنية بمفهومها الصحيح؟

إن الفن الحديث، فن ثوري يشذ عن توقعات الإطار الذهني الذي يقولب الفن الأكاديمي في نطاقه، ويهاجر بالأذهان إلى إطار مرجعي جديد يحل محل الأطر السابقة له، فقد عاد الفن الحديث إلى الإنطلاق من نقطة الصفر، وبذل الجهد من أجل تأسيس أشكال فنية لاعلاقة لها بتقاليد الماضي، بشكل لم يحدث في تاريخ الفن من قبل. " إن نمط الحداثة الشائع في مجتمعاتنا العربية على العموم، ومصر على وجه الخصوص، له طابع خاص يتحدد في ضوء القنوات والأليات التي نقلت من خلآلها أنماط الحداثة المختلفة من ناحية، وأساليب إستقبالها وطرق إستيعابها في الثقافة التقليدية من ناحية أُخرى"[(1)]. فقد إنتقلت أنماط الحداثة إلى الفن التشكيلي المصري في ظل أحداث سياسية وإجتماعية متلاحقة، خلال مرآحل التغيير التي مرت بالمجتمع المصري، من

[1] أحمد زايد : تناقضات الحداثة في مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، 2006، ص 151.

ثورات وحروب وما تبعها من أزمات إقتصادية." حيث تأسست عملية التحديث للفنون التشكيلية بشكل عام على نقل الصيغ الحداثية الجاهزة، دون وعي بأهمية إرساء دعائم الثقافة المدنية للمتلقى، فقد دخلت هذه الصيغ على الثقافة المصرية بتجذرها الحداثي ولم تتعرض لمخاض إنتقال،... بعكس التطور الحداثي في الغرب الذي أسس لثقافة مدنية عبر قرون طويلة من التطور بعد الثورة الفرنسية والثورة الصناعية اللآتان مهدتا لإنتقال أوروبا إلى العصر الحديث " [1]

إلا أن الأمر قد إختلف في دولة كمصر – برغم ثقلها الحضاري– فقد تدفقت الحدآثة إليها في صيغها المادية والتكنولوجية . فأصبحت التحولات تنتقل اليها بشكل سريع ومنتظم ، يختلف كل الاختلاف عن الثقافة المدنية المحلية ، التي باتت أُطراً تقليدية ، يتم تدريسها في المؤسسات التعليمية أو نشرها على وسائل التواصل المختلفة فقط . وقد أدى هذا الوضع إلى وقوع المتلقي في حقبة عدم اليقين ، نتيجة تخبط المفاهيم الخاطئة ، مما خلق فجوة ثقافية ، بين تقدم المظاهر المادية والشكلية وتراجع الأطر الثقافية ، فإزدادت الهوة التي تفصل المتلقي عن فنون الحدآثة وما بعدها .وتتجلى هذه الهوة ، ويظهر أثرها في علاقة الفنان الحداثي والمتلقى ، أي علاقة تقدم المنتج الفني ، وتخلف – إن جاذ التعبير – حقل إستيعابه .ولطالما كان المتلقي هو هدف المصور الجدآري بالمقام الأول ، حيث يقع على كاهله مهمة تشكيل الوعي المجتمعي في ظروف حداثية من نوع خاص – كما أشارت الباحثة – ولكن كيف له أن يؤدي دوره ؟ في ظل غزو ثقافي غربي ومستغرب من قبل مجتمعنا . والإجابة على هذا التساؤل جائت من خلال أعمال جدارية لمصورين إستطاعوا خلق ثقافة عامة قومية تتجاوز حدود الطبقات ،و لم يمتثلوا لصور التباعد التي تفرضها الثقافة الكونية (العولمة) بين فئات المجتمع المختلفة

ولعل الوصول إلى ذلك يعد مهمة صعبة ، لن يتم السيطرة عليها أو إمتلاكها ، إلا من خلال خلق لغة ثقافية تضم مبادىء محلية عامة ، تؤكد أن مصلحة الوطن والحفاظ على هويته فوق أي مصلحة .وإقامة ال (نحن) في مقابل صور التفكك والتشظي التي بليت بها مصر ، والتي تقودنا إلى مستقبل غامض غير وآضح الثقافة ، وقد أكد تراث العلوم الإجتماعية منذ عصر التنوير، وحتى الأن على أن المجتمع لا يكتسب مقوماته وهويته إلا من خلال خلق قيمة النحن وتقويتها بإستمرار ، وذلك لموآجهة الأشكال المتعددة التي تفرضها الحدآثة في المهن والأفكار والأيدولوجيات.....وقيمة النحن تلك هي الطريق الأقصر لتحقيق الهوية التي لاتتعارض مع الحداثة الحقيقية.

"أما الحداثة (القشرية) التي تلحق بالمظهر دون الجوهر،وتبني الأُطر المادية دون الوصول إلى مضمون، وتعبر عن صور شكلية أكثر منها صور توعَوية ، فهي أبعد ما تكون عن مضمون الثقافة التي تبني مفهوماً خاصاً للأُمة ،أُمة ينصهر أفرادها في بوتقة وآحدة وعلى أهداف واحدة.وهنا باتت المشكلة الأساسية التي تهدد

[1] المرجع السبق ص 142،143.(بتصرف).

كيان المجتمعات الشرقية ،مشكلة وجودية انطولوجية * antology (كونية) وليست مشكلة معرفية أبستمولوجية epistemology ** (معرفية) " .[1]

لقد أدت العولمة ،أو أليات النظام الكوني، تحت مسمى الحداثة – القشرية – إلى إضعاف الدولة الوطنية، وتعجيز قدرآتها على الإنطلاق والإبداع . من ناحية أُخرى أصبحت البيئة الإجتماعية مسرحا لمظاهر من التفكك ، جعلها عرضة للإنفجار من الدآخل ، وفقد مقوماتها وهويتها، أو للتأكل من الخارج ، لفرط ما تتعرض له من ضغوط ثقافات وآفدة.وهذا يوضح أن المشكلة الأكثر إلحاحا في مجتمعنا هي مشكلة وجودية ، تلك المشكلة تزداد أضعافا بسبب حجم مصر الحضاري وقيمتها ، مقارنه بأي دولة أُخري، كماانه ولنفس الأسباب السابقة يمكن مقاومتها بسهولة إذا ما وعيها الفنان.

*** انطولوجيا ontology علم الوجود او علم تجريد الوجود وتعني باليونانية الكينونة وهوعلم معني بدراسة جوهر الأشياء ويبحث في كشف طبيعة الوجود وبنيته مثل الزمان والمكان ، والكم والكيف ، وغيرها لتحديد كيان entities أو كينونة being أو نمط للواقع لذلك فان الأنطولوجيا ذات صلة وثيقة بدراسة الواقع reality . كما أنها تمثل المعرفة، بصفتها مجموعة من المفاهيم . وعلاقات تلك المفاهيم وخصائصها تعني دراسة جوهر الأشياء ، أو علم الوجود . وقد إبتكرها الفيلسوف الالماني ياكوب لوهارت Jacob lohart .**

**** أبستولوجيا epistemology كلمة أبستولوجيا مشتقة من اليونانية بمعنى نظرية العلم ، او نظرية المعرفة العلمية . كما أن الأبستولوجيا تختص بدراسة نقدية لمبادئ العلوم المختلفة بهدف الوصول الى إرساء أساسها المنطقي .**

الفرق بين الانطولوجيا والابستلوجيا: يكمن الفرق الرئيسي بين الأنطولوجيا والإبستولوجيا في اهتمام الأنطولوجيا بطبيعة الواقع وتحديد أنواع الأشياء الموجودة بالفعل ، بينما تهتم الإبستولوجيا بالاساس العام لذلك الواقع بما في ذلك الأساليب المختلفة لإكتساب المعرفة وطبيعة المعرفة نفسها وإمكانياتها ونطاقها لذا فإن الأنطولوجيا تدورحول ما هو صحيح ، بينما الإبستولوجيا تدور حول طرق اكتشاف تلك الحقائق.

---

[1] أحمد زايد : تناقضات الحداثة في مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، 2006، ص 48 (بتصرف).

الهوية الذآتية للمصور الجداري بين الأصالة وموآجهة العولمة:

يعبر الفنان التشكيلي من خلآل أعماله إما عن أحاسيسه ومشاعره، أو عن أفكاره ورؤاه الخاصه عن العالم من حوله وقضايا مجتمعه. كما أن بحث الفنان في حضارته التي ينتمي اليها ، وتلقفها بالنظر والتحليل ، وإستجلاء أسرارها في أعماله الإبداعية، يعكس مدى التفاعل والإرتباط بين الفنان وبيئته ، ويؤكد مدى صدق تجربته .

إن عملية الإبداع هي تحقيق التفاعل الذاتي مع الواقع وعالم الظواهر، بحيث تكون النتيجة هي ذلك الإختمار الحضاري والخروج به من حيز الكمون إلى حيز العلن، لتحقيق هدف الفنان وهو تفاعل ذاتة مع المجتمع " فصار الفنانون يتخذون من الفن لغة وجدانية أو عاطفية ، يحاولون عن طريقها ، أن يعبروا عما لا سبيل التعبير عنه باللغة العادية [1]

والفن التشكيلي في الأساس هو تعبير عن الذات ، وتنفيس عن رؤية خاصة للفنان تجاه عالمه الداخلي الذاتي ، والخارجي المحيط به ، وهوبهذا يؤكد الهوية التشكيلية للفنان ، التي تولد في كيانه ووجدانه بسبب ما يحيط به من تراث وثقافة وطقوس وعادات وتقاليد وتاريخ وحضارة

والمصورالجدآري المعاصر يصنع جمالياته الخاصة ، سواء فيما يتعلق بالشكل أوالمضمون، وهو في طريق تحقيقه لهذه الجماليات كفنان عصري، فإنه يعتمد على شمولية البحث والتجريب المتوآفر، وإحترآم التراث ومن ثم الخروج بكلاسيكياته الجديده. ولا شك أن التضارب الذي مرت به مصر كفيل أن يجعلها تعيش المتناقضات ، فكثرة التقلب ما بين تألق حضاري وإنهيارثقافي ، كانت تضع الفنان في محنة حضآرية إنتقالية، من أجل التوصل إلى شكل خاص لإعماله الابداعية ، والذي بمقتضاه تأخذ الحضارة الفنية مسارها الجديد . تلك المحنة تزداد بسبب تغلغل الجو الثقافي الغربي في مقابل الإنتماء المجتمعي والروح القومية التي ما زالت تبحث عن شكل خاص بها.

فكيف للفنان أن يعيش عصر تلك مقوماته ،ويظل على ثباته والتمسك بثقافتة ،وتأدية دوره في نشر الوعي الثقافي والحفاظ على هويته بمفهوم معاصر. إلا إن ثقل مصر الحضاري، وتاريخها، وحاضرها، ورموزها وطبيعتها المتنوعه جعلت عند المبدع المصري، مخزون ترآكمي، ومعطيات جمة لإنتاج أعمال فنية،لا ينافسه فيها أحد مهما كانت معطياته ولان الفن التشكيلي بشكل عام يجب أن يكون المراة العاكسة ، التي تعكس أراء وأمال المجتمعات ، لذلك فالمضمون الذي يستتر وراء الشكل في إثر أي عمل فني ، ما هو إلا العديد من الخبرات الإنسانية والوجدانية المستمدة من بيئة الفنان تؤثر فيه وتشكل شخصيته الفنية وعند خوضه لتجربتة الإبداعية ، يتحول هذا المخزون إلى مستوى الفكرة، أو مستوى الإنفعال الإستطيقي ، حيث يجب أن يحتوي كل عمل جداري على بعد فلسفي ورؤية ، ورأي ، قبل أن يكون عملا إبداعيا يعتمد على لغة الشكل فقط . وبذلك يكون قد أسهم في إثراء الفكر والفن ،

---

[1] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة والنشر ، ص 59

بإضافات محلية الجذور ، ولكنها تتخطى الحواجز الاقليمية لتصل إلى العالمية لاتصافها بالاصالة والإبتكار . وبذلك لن يتأثر تراثنا القومي بالمد الكوني (العولمة)، طالما تناولها الفنان بوعي ومسؤلية وإستجلاء وبصيرة. فالفنان الذي تعبرأعماله عن قوميته ، ومع ذلك يستجيب لإستدعائات العصر ، من وسائط ومعالجات وأساليب ومذاهب معاصرة ،هو فقط الذي يمكنه التصدي لخطر العولمة التي تدعو إلى إذابة ودمج الثقافات وإلغاء الهوية القومية ، والإهتمام فقط بالرؤية الجمالية الإبداعية ، التي يطرحها ، ومدى عصريتها بدعوى التحرر من القوالب الثابتة في الإبداع ، والحياة بشكل عام وليس معنى هذا أن يغفل المصور الجداري الرؤية الإبداعية الجمالية المعاصرة ، أو يهجر ويتجاهل كل ما يحيط به من تقدم على كافة المستويات الفكرية والتقنية. ولكنه يجب أن يكون منتبهاً ، لتأصيل قيمته الحضارية ونشر الوعي الثقافي من خلال أعماله.

وتاريخ الفن الحديث والمعاصر شاهد على نماذج لفنانين قد رسخوا في الذاكرة التاريخية لشعوبهم من خلال أعمالهم الجدآرية ، قيمة الوعي بالذات الثقافية والإجتماعية والتراثية ،بل وقد تخطوا ذلك بالتنوير، ونشر الوعي بالحقوق والواجبات، ولنا في تجربة محمود مختار، وحامد عويس، وعبد السلام عيد وغيرهم من رموز الفن المصري، أبلغ المثل.

ولعل السبيل إلى ذلك هو معارضة تلك الثقافة الغربية ، وقبول التحدي الذي يفرضه الغرب بدعوى المعاصرة . والحقيقة أن الفنان هو إبن لعصره ، ويمثله ، ولكن صدق هذا التصور مرتبط بمدى إنهماك الفنان وتفهمه لذاته . ومن ثَم يتفاوت الفنانون عامة في مدى تعبيرهم عن عصرهم ، و مدى تفهمهم لمعنى المعاصرة ، وطريقة فهمهم لمقصد العولمة .

وعلى هذا يجب على المصور الجداري ألا يهجر تراثه وتاريخه ، وأن يطلق في نفس الوقت الحرية الكاملة لرؤيته الإبداعية كي تعيش عصرها ، وأن يكون له الحق في التزود من معطيات العصر ، والإنفتاح على العالم ، بشرط أن تكون رؤيته تلك ضاربة في جذوره ، واعية وصادقة ومعاصرة .

6- التصوير الجداري ودوره في نشر الوعي الثقافي في ظل الصرآعات الثقافية .

للفنون بشكل عام قدرة على إستنطاق العقل بحيث تتيح للفنان التعبير عن نفسه أوعن أفراد مجتمعه ، وحاجاتهم وتطلعاتهم بشكل بصري أو صوتي أو حركي . ويذهب بعض الفلاسفة أن الفن بالنسبة للإنسان كالماء والهواء ، " وقد أكد أفلاطون على القيمة التربوية وتكوين وتشكيل وتقوية الروابط بين الأفراد ، وأن للفن أهمية في تكوين الحضارات الإنسانية ، نظراً لإرتباطه بالجوانب التربوية والأخلاقية ..... ويؤكد التاريخ الإجتماعي للفن ، أنه لا

ينشأ من وعي فردي للفنان فقط، بل أيضا من خلال وجهة نظر المتلقي – الطرف الأخر للمعادلة – نظرا لأن الفن يخضع لأيدلوجيات خاصة تقوم على قواعد إجتماعية وسياسية وإقتصادية كاشفة عن نظرة خاصة تجاه العالم " [1]

و فن التصوير الجداري ، من أقدم فروع الفن التي مارسها الإنسان ، فكانت الرسوم الجدارية هي الوثائق التي تمدنا بالمعلومات ومصدر هام لمعرفة تاريخ الفن والحضارات القديمة. فكان العمل الجداري بالإضافة للناحية الجمالية والإبداعية ، له دور هام في إرساء القيم والمبادىء الإنسانية ، كما أنه قادر على خلق التوآصل والتقارب ما بين الشعوب المختلفة . شأنه في ذلك شان الفن التشكيلي بشكل عام . إلا أن أهم ما يميزه عن باقي أنواع الفنون التشكيلية الأخرى ، هي إتصاله المباشر والقصري بالجمهور ، فهو حلقة الوصل بين الفنان والمتلقي . بل بين أفراد المجتمع بعضهم البعض على إختلاف ثقافتهم ، وبيئاتهم أوحتى أعمارهم .

وهنا تؤكد الباحثة على الإنتباه لدور التصوير الجدآري الهام والحيوي ، الذي يؤثر بشكل كبيرعلى الوعي العام ويساهم في بناء ثقافة المجتمع. ووعي الفرد ، بل ويوجه مشاعره ويُقَود تصرفآته فيترك أثراً يمتد ويتأكد بتكرآر رؤية العمل .

ولا أنكر على صناع القرارفي مجال الثقافه والإبداع دورهم في رعاية الفنون بشكل عام ، إلا أن التصوير الجدآري له الحظ الاقل في الرعايه والإهتمام . وربما لو فَطن صناع القرآر إلى دور التصوير الجدآري الهام ، والفاعل ، في إحداث نَقلة نوعية في المجتمع وتحسين ، الوآقع عن طريق الإرتقاء بالحس الإنساني ، وأن الفن بشكل عام وفن الجدآريات بشكل خاص سيظل هو القوى الناعمة الأكثر تاثيراً ، كونه يتسلل في صمت بشكل غير وآعٍ إلى عقل ووجدآن المتلقى ، فهو اذا وسيلة فعالة للتأثير عليه .والعمل الجدآري في الشوارع والساحات العامة ، يختلف عن الأعمال الفنية في الأماكن المغلقه فهو مُتاح للجميع، يُمكن للمتقي رؤيته بشكل دائم ويومياً في طَريقه إلى العمل، أو إلى البيت، مما يُشكل الوعي الجمعي ويعزز قيمة التوآصل بين الأفراد ، ويُعمق الفهم للقضايا المجتمعيه المختلفة. فالمصور الجدآري من خلال مناقشتة للقضايا المجتمعية ، وتسليط الضوء على العناصر التراثية المحلية ، و توثيق الأحداث التاريخية ، والتعبير عن التنوع الثقافي. من خلال إظهار قصص وتجارب متنوعة، بتسليط الضوء على الشخصيات البارزة. مما يتيح للمجتمعات التعبير عن هويتها الثقافية والإنتماء إلى مجموعتها بتجسيد القيم والتقاليد، و تحفيز الوعي الثقافي والتاريخي . كما يسهم أيضا في رصد وتسجيل تاريخ المكان وتثبيته في الذاكرة الجمعية ، وربما يعمل على زيادة الفخر والولاء لدى افراد المجتمع تجاه وطنهم وتاريخهم. . مما يتيح للمجتمعات الحفاظ على هويتها المحلية والترآثة وبهذا يكون وسيلة فعالة للتفاعل المستمر مع التاريخ والهوية الثقافية للمكان.

---

[1] **محمد نوار : الف باء فنون تشكيلية ، (بتصرف) ، ص 27.**

7- نمازج مختارة من بعض أعمال التصوير الجداري توضح موضوع البحث .

يلقي البحث الضوء على ، أهمية إعادة إحياء التراث وتأكيد الهوية الوطنية والربط بينها وبين الفنون الحديثة والمعاصرة. ويتعرض هذا الجزء من البحث لدراسة بعض التجارب الناجحة لتأكيد الهوية ، من خلال تحليل مجموعة من الأعمال الجدارية الحديثة و المعاصرة، التي عملت على رصد و تسجيل الأحداث التاريخية المعاصرة و إستخدام المفردات المستوحاة من الحضارات القديمة، و إعادة صياغتها ، حتى لا تكون محاكاة شكلية فقط دون وعي بمضمونها ، فظهرت تصميمات مبتكرة طوعت الرموز والعناصر القديمة لإنشاء أعمال جدارية ، توآكب القيم الفنية للفن المعاصر .

عبد السلام عيد :

ولد الفنان السكندري عبد السلام عيد في حي الجمرك عام 1943. وكان حصوله عام 2023 على جائزة النيل تتويجاً لتجربته الإبداعية الثرية . التي نمت من خلال البحث الدائب والتجريب ، والتمرد على كل ما هو مألوف وعلى الرغم من سيطرة الثقافة الغربية على الحركة الفنية في مصر، " فاصبح تأكيد الطابع القومي في فنوننا المعاصرة، إنما يمليها منطق التاريخ، وعبقرية المكان ، وهي ليست دعوة الي الإنغلاق ، فقد كان الإنفتاح قدر مصروقدرتها معاً ، و سرعبقريها في إحتضان التيارات المحيطة بها دون أن تفقد أصالتها " [1]

فظهرت تيارآت تدعو لتأصيل القومية المصرية ، في أعمال التصوير الجداري، من خلال الإغراق في المحلية. والتأكيد على روح الأصالة والتميز للهوية المصرية التراثية.

وحين نلج في عالم الفنان التشكيلي عبدالسلام عيد ، تتفتح الاسئلة عن المعاني الكامنة في الموضوعات والحكايا التي يرويها بأدواته وألوآنه . وعن همه الكبير في إبتكار ذآته في كل مرة يقدم فيها عملاً جديداً ، يعبر فيه عن طبيعة العالم الذي يعيشه بشكل حداثي ،حيث يستحضر روحه من عمق تجاربه ووآقعه وإن ضاق به الوآقع. فلديه إيماءآت والغاز تغري المتلقي لتفهمها فيتركه متذوقاً أو منبهراً بأحساسه وفلسفته المترجمة . لذا يستقرأها بشوق ووعي ، إذ يكفي أن تقف أمام أعماله لتجد نفسك مستغرقا في عوالم مُتَخَيَّلَةٍ. فتلج إلى أدقّ تفاصيلها ، فيتحول العمل الى جسر يربط بين عالم الفنان المستمد من بيئتة وبين وعي المتلقي بهذا العالم .

إن عوالم أعمال عيد متعدّدة و متنوّعة ، بل هي تتجدّد في كلّ مرة إذ يستفزّ أسلوبه و طريقة توظيفه لأدواته فكر المتلقّي فيدخل في دوّامة من القراءة المختلفة التي تحتمل الكثير من الابعاد الجمالية ففي اللّوحات قدرة على التأثير والتّأثر في آن وآحد و ليس من السهل تجاوزها أو تجاهلها ، إذ هي تتأثّر بنظرة المتلقي فتستحيل أدق تفاصيلها الى موضوعا للنقاش، من ثم يستطيع فك شيفرة هذا العالم المبدع الذي يقدمه عيد.

[1]- بدر الدين أبوغازي : شخصية مصر والطابع القومي لفنوننا المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 1978، ص 22.

وأعمال عيد هي نتاج لحوار مستمر مع الطبيعة، يؤكد فيها هويته وانتماؤه لوطنه بحس تبسيطي في اللون والمساحات والاشكال و في معالجة الكتل والأحجام وإستلهام حرية التعبير النحتي أحيانا ، وبديناميكية الحركة بالإضافة إلى المجسمات التي تعود في طرآزها الى عصر الفن المصري القديم ،أو الروماني وماتحمله من تفاصيل تشريحية دقيقة، إستطاع من خلالها تطويع أعماله إلى معزوفة بصرية فنية ، بقلب مصري ينبض بإبداع قد ورثه من أجداده الذين جعلو العالم يجلونه دون إستطاعتهم أن يكشفو سرا هذا الإبداع.

في فن عيد يصبح الحديث عن اللون والخامة ،والكتلة والفراغ وأبعادها وعلاقتها مع الظل والنور، من البديهيات لفنان قدير يملك أدواته بحق .فهو ببساطة فنان متفرد جمع بين المعاصرة و الأصالة .فقد أنجز خلآل مسيرته الفنية عدداً من الأعمال الكبيرة والصغيرة الحجم، تنوعت بين تكثيف وإختزال يحاور القلب والعقل قبل البصر ، ومن خلآل تناوله للفن المصري القديم " فقد أثبت أنه لا يوجد أروع مما قدمه الفنان المصري القديم للعالم في لغة الفنون التشكيلية، ومن هنا شعرنا بهذا التميز ، وأننا مدفوعون دفعاً لمحاكاة هذا الفن والتوآصل معه، حتى تبقى هذه الحضارة العظيمة على ما هي عليه، والتي قدمت للعالم إيقاعات مصرية خالدة." [1]

فمصر على مر العصور قدمت – ولازآلت – تقدم رموزاً ساهمت في نهضة الحركة الفنية التشكيلية . تلك الرموز رسمت ملامح الفنون المصرية المعاصرة . فلقد أكتسب فن الجداريات أهمية خاصة ، فلم يعد تسجيلا لحضارات مررت على مصر، وتجسيدا لملامح هويتها الثقافية فحسب، بل جعله يلعب دورا أساسيا فى إحياء الثقافة البصرية فى المجتمعات الإنسانية، وكذا تصحيح مفاهيم الرؤية لدى المتلقى على إختلاف مستوياته الثقافية والاجتماعية .فند عيد قد قدم أعمالاً متميزة ، لدرجة جعلت أعماله تشكل جانباً مهما و تمثل بصمة وآضحة في تاريخ التصوير الجداري المصري المعاصر ، حيث إستطاع أن يحقق تلك المعاصرة بالإستفادة من الفنون الحديثة والتقنيات المعاصرة ، من خلال إستلهام التراث وصياغتة بشكل معاصر ، منتبهاً لخطر الإنسياق وراء موجات الفن المستحدثة بدعوى عالمية الفن ، حتى ان عملة "افاق جديدة في عالم متغير"[2] شكل رقم (1)الذي انتجه عام 2011 كان بمثابة إنتفاضة يعبر فيها عن رأية فيما يحيط به من زخم معلوماتي وضجة تحيطه من كل جانب فأراد أن يخلق لنفسه عالم جديد يخرج من رحم الأرض التي يقف عليها ليملا فضاء اللوحة والعالم من حوله.

فجاءت أعماله لتضيف لفن التصوير الجدآري الحديث قيمة ومصدآقية ، وتحرره من أغلال التبعية ، نتيجة للترآكمات الثقافية للفنان من الترآث الحضاري و الإنساني ، ومصادر الثقافة المتعددة لديه، وإعتزازه بقوميته. فهو من الطليعة التى آلت على نفسها تسليط الضوء على الهوية المصرية لتوصيل أفكاره ومفاهيمه إلى عامة الشعب.

---

[1] https://www.albawabhnews.com/4819776 حوار سمية احمد الخميس 08/يونيو/2023 - 07:40 م

[2] https://dafbeirut.org/en/abdelsalam-eid مصدر الصور

حيث ظهرت قدرته على التعبير عن جوانب التراث المصري لتعزيز الهوية والإنتماء لدى المتلقي من خلال أعماله الجدآرية . قد أنتج أعملاً تعكس مشاهد مستوحاة من الفن المصري القديم ، والإحتفالات بالمناسبات الشعبية التي سجل فيها التقاليد المصرية الشعبية ، والزخارف والرموز البدوية كما في شكل (2) الذي دمج فيه بين الانماط التقليدية وتقنيات الفن الحديث

شكل (1) عيد، آفاق جديدة في عالم متغير 163.5 .× 225 سنتيمتر 2011م

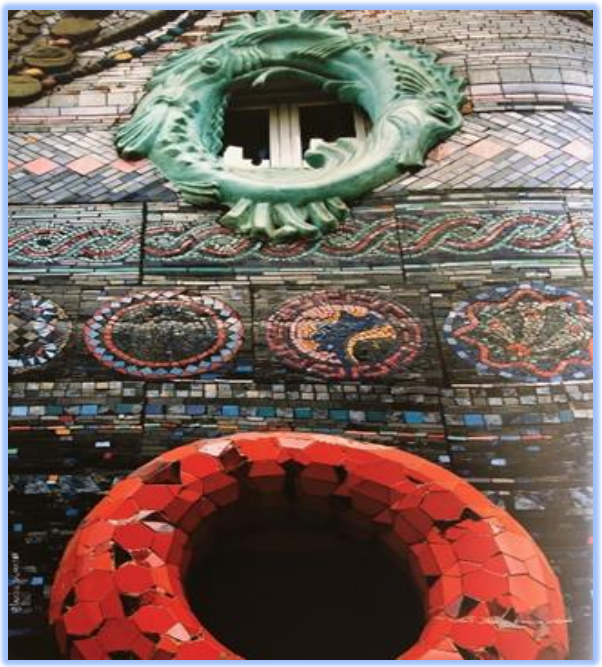
شكل (2) عيد ،،من وحي الفن البدوي124 × 211 سنتيمتر 2010م

وكانت للأسكندرية مسقط رأسه، النصيب الأكبر في أعماله الجدآرية ، حيث تناول في أكثر من عمل تلك المدينة من خلال مفردات وموضوعآت تعبر عنها مثل الشكل رقم (3) و (4)[1] وهو أول أعمال عيد المنفذة في الاسكندرية عام1993 ،على واجهة وآحد من أعرق فنادق الأسكندرية فندق سان جيوفاني ، وكانت مفردات تلك الجدآريه ورموزها مستمدة من البيئة السكندرية والحضارآت التي مرت عليها .في لغةً تشكيليةً بليغةً مبتعداً عن

[1] مصدر الصور https://www.mobtada.com/egypt

شكل رقم (3) عبد السلام عيد ، جدارية سان جيوفاني، الاسكندريه ، 1993

المباشرة السطحية لمفهوم الاشكال التراثية المرئية بالنظرة العادية. كما ظهرت برآعته في معالجة الفتحات المعمارية (الشبابيك) بحلول مبتكرة مستوحاة من مفردآت وزخارف ترآثية وعناصر بيئية



شكل رقم (4) تفصيلية من العمل السابق

أما الشكل رقم (5) فيبين العمل الجدآري " فرحة مصر" الذي تبلغ مساحته ما يقرب من 400 متر مربع ، فإرتفاعه 21 متر وعرضه 18 متر، نفذها عيد بتقنيات مختلفة منها النحت البارز والنحت الغائر، والفسيفساء ، ليخرج العمل بصورة تتناسب وقيمة الحدث الذي أُقيمت من أجلة وهو إفتتاح قناة السويس الجديدة عام 2016م. وقال الفنان التشكيلى الدكتور عبد السلام عيد، فى تصريحات لليوم السابع " إن جداريته فرحة مصر الموجودة الآن بموقع قناة السويس الجديدة، تؤكد أن مستقبل مصر ليس منفصلا عن ماضيها، مشيرا إلى أن الجدارية التى تظهر فيها إمرأتين بالزى المصري القديم تمسكان برمز قناة السويس يدل على اتصال حاضر مصر ومستقبلها بماضيها. كما أضاف عبد السلام عيد على أهمية أن يشارك الفنانون برؤاهم فى أحداث بلادهم الهامة، وأن تكون أعمالهم غير منفصلة عن مجتمعاتهم "[1] وقد إتسمت تلك الجدارية بالطابع المصرى الأصيل من حيث إستلهام شكلين متماثلين ومتقابلين لإيزيس المصرية، رمز الأمومة، والقوة والعطاء، بردائها المزين بالألوان البراقة من الأحمر والأزرق والذهبى، وحليها الرائعة فى التاج والقلادة والأساور ، لتعطى بريقا ملونا، وسط الرمال الصفراء ، لتحمل بين يديها ميدالية تذكارية مجسمة شكل رقم (6) [2] نُقش بدآخلها مبنى القبة الأثرى ببورسعيد، ذا الطابع الإسلامى بقبابه الخضراء، وهو رمز عالمى لهيئة قناة السويس ،كما حملت الكتابات دآخل الميدالية رمزاً قومياً مصرياً، وحدثاً تاريخياً، وهو تاريخ إعلان تأميم قناة السويس 26 يوليو 1956، لتؤكد للعالم أن قناة السويس مصرية فى أرض مصرية .

شكل رقم 5 جدارية فرحة مصر للفنان عبد السلام عيد 2016م

[1] - [1] اليوم السابع : الأربعاء، 05 أغسطس 2015 02:58 م

[2] https://www.dreamstime.com/photos-images/suez-canal-monument.html

شكل رقم(6) تفصيليه من جدارية فرحة مصر تبين الميدالية التذكارية التي تتوسط العمل

ولعل من هم إنجازات الفنان عبد السلام عيد ، وأكبرها في الأسكندرية، ووآحدة من أبرز أعماله و التي كان لها دور هام وفاعل في تأكيد الهوية المصرية،حيث جسدت تاريخه الفني الثري ، الذي إمتزج بدور قومي، عكس وعيه بقضايا الوطن ،والتي تعد نموذجاً حياً للتعبير عن الهوية المصريه ، لما لها من بعد حضاري وهوية قومية ، مؤكدة على روح الأصالة والتميز التي تنفرد بها الحضارة المصرية القديمة،هي جدارية مصطفى كامل التي تعد ملحمة تَعرض دون مباشرة أونمطية تاريخ الإسكندرية مروراً بكل العصورالتى مرت عليها وحتى اليوم.

شكل رقم (7 ، أ) تفصيلية من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد.

1- مصدر الصور . https://www.dreamstime.com/photos-images/suez-canal-monument.html

وتقع جدآرية مصطفى كامل على طول سور مستشفى القوات المسلحة المواجه لكورنيش الإسكندرية ، بمنطقة مصطفى كامل شكل رقم (7 أ ، ب) [1] .وتبلغ مساحتها 1500 متر مسطح تقريباً ، 300 متر طولا و5 أمتار إرتفاعاً .

شكل رقم (7 ، ب) تفصيلية من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

وتُظهر تلك الجدارية العلاقة الحميمة بين عبد السلام عيد وبيئته السكندرية , ويبدو هذا جلياً فى إختيار الفنان الموضوع الذى يجسد تاريخ الإسكندرية الحضارى فى تصميم تجريدى يمتد بطول سور المستشفى ويقول الفنان عبد السلام عيد عن هذه الجدارية " أحاول من خلالها تحريك الحس التاريخى عند السكندريين ، وأدعوهم إلى تأمل تراثهم الفنى وقرآءة التاريخ المصرى ، حيث تجسد روح الوطنية وتعبر عن تقديره لشخصيات صنعت التاريخ والأبطال الوطنيين في التاريخ المصري.

ورسالة الفنان عبد السلام عيد في التواصل مع أبناء شعبه تدعوه إلى الإرتقاء بالفن والعودة إلى الأسلاف, وهو يؤمن بأنه طريق صعب, فيقول " ان فنوننا نبع مستمر يجب أن نضيف إليه ونتألق به, فرصيدنا لا ينضب ولا ينتهي , لكنه يحتاج إلى مزيد من الثقة بالنفس , فنحن نملك لغتنا, ومهما أوتي الغرب من تطور في لغة الحرب والصناعة والعلم , فإنه أتى بمفاهيم تختلف عن حضارة الشرق لكن لها سماتها. نحن نملك حضارتنا منذ وجد نهر النيل وأجدادنا الذين علّموا العالم , ليس شرطًا أن أكون ضارباً في التكنولوجيا حتى

[1] https://alarabi.nccal.gov.kw/ مصدر الصورة

أبدع شيئاً يمثلني ويمثل إنتمائي , لكن لغة الحوآر من خلآل الفن التشكيلي لها ملامحها ومعطياتها ومغزاها ومضمونها الإنساني, إنها الدعوة لنمتلك مضامين ومشاعر نتبادلها بتعاطف بيننا لتكون الغاية والعالمية."[1].

ويتطلب التصميم في هذه المساحة أن يكون موسوعياً معبّرا عن المدينة في كم من الإسقاطات التاريخية, لإستشراف مستقبل مصر, إسقاطات للعالم الذي عبر عنه بالكرة الارضية رقم 8 هذا العالم بشواهده الحديثة ، وتقدمه ، وإن كانت صراعات العالم تقدمت بشكل مثير ، العالم المعاصر بتأججه وتلاطم أمواجه في اتجاهات عدة يشير إليها العالم بأشكال مختلفة وألوان حمراء وخضراء وزرقاء وصفراء, عالم منظم وعالم فوضوي, كل هذه المظاهر تشير إلى متغيرات هذا العالم, وحلم أن يخرج من وراء هذه المتغيرات ملامح جديدة للإنسان المصري, موجة جديدة من النظام والفهم والثبات تقدر قيمة العلم والمعرفة والجمال والفن والسلام." [2]

شكل رقم (8) تفصيليه من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

[1]- https://www.albawabhnews.com/4819776 حوار سمية احمد الخميس 08/يونيو/2023 - 07:40 م

[2]– محمد الناصر: والفنون والاداب الكويت . المجلس الوطني للثقافة العربي العدد 567، 2021

شكل رقم (9) تفصيلسة من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

وقد إمتدت خطوط عرضية متموجة بعرض الجدارية للتعبير عن أمواج البحر بالإسكندرية، نفذها الفنان بخامة الجص المجسم ، وقد أفادت تلك الخطوط العرضية التصميم بشكل جيد ، حيث عملت على ربط عناصر الجدارية و خلقت نوع من التوآزن مع الخطوط الرأسية ، التى إمتدت على مساحات متتالية ، تلك الخطوط الطولية تحمل زخارف من الفن الإسلامى للتعبير عن إحدى الحضارات الهامة التى مرت بتاريخ الإسكندرية ، كما هو مبين في شكل (9).

وقد إستخدم الفنان نفس الزخارف والألوان التى إستخدمها الفنان المسلم ولكن فى سياق تشكيلى حدآثي مغاير. وقد إستخدم الفنان نفس الزخارف والألوان التى إستخدمها الفنان المسلم ولكن فى سياق تشكيلى حدآثي مغاير

أما الجزء الأوسط في تلك الجدآرية كما هو موضح في شكل رقم 10 , فيمتزج فيها الماضي بالحاضر والمستقبل دآخل إطار منسوج بالحبال المصنوعة من الجبس, تحمل في طرفها الأيمن جناح حورس، وقمر صناعي في وضع الإنطلاق ، تنعكس ضياؤه على بحر الاسكنرية. كما يحمل العمل ديناميكية عالية مع نغمات من تاريخ الفنون السكندرية في ملامح الفن اليوناني والبطلمي والقبطي, في الجزء الايمن من للجدارية,شكل (11) فقد إختار عناصر من الآثار تمثل ذلك التاريخ الذي هو جزء من حضارة الإسكندرية في العصر البطلمي, ومكتبة الإسكندرية, التي كانت منارة للعلم والثقافة, وملتقى ومركزًا للتبادل الثقافي والفكري والسياسي.

شكل رقم (10) تفصيليه من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

شكل رقم (11) تفصيلية من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

أما الجزء الأيسر في تلك الجدآرية، والذي يعتبر المرحلة الأولى التي نفذت في ذلك العمل، تعبرعن الحضارة المصرية القديمة برمزها الأهم والأشهر(الهرم)الذي قدمه بشكل طبقات من الرخام تلك الطبقات المترسبة ربما كانت بهدف التعبير عن تاريخ الأسكندرية وتتابعها. كما يظهر في شكل رقم (12).

شكل رقم (12) تفصيليه من جدارية مصطفى كامل للفنان عبد السلام عيد

" إن أعمال الفنان عبد السلام عيد الجدآرية تظل صامدة ورمزًا يقاوم عوآمل المناخ والظروف المحيطة ، فهو يقوم بدرآسة المكان الذي سيقيم عليه الجدآرية من جميع الجوآنب ، لتظل رمزًا باقيًا شاهدًا على فكر ووعي وثقافة الفنان الذي ينتمي إلى بيئته وترآثه وثقافته "[1]

الجانب المؤكد في هذه الجدارية أن صياغتها لاهي تاريخية ولا أدبية, لكن الرموز تشكيلية تأخذ من التاريخ والانطباعات لتتحول إلى لغة من الألوان والخطوط والكتل والإيقاعات, وهي لغة الفن التشكيلي, وجانب آخر هو عامل الزمن, حيث إن هذه الجدارية تحتاج إلى سنوات لتنفيذها, كما يحكي التاريخ في مثل هذه الأعمال, لكن الزمن الذي أنجزت فيه هذه الجدارية العملاقة يؤكد المعاناة والصمود, حيث استغرق العمل في كل مرحلة من مراحلها الثلاث أربعة شهور فقط.

وبالرغم من تنوع الخامات فى تلك الجدارية وفى أعمال عيد بشكل عام ، مما يعطى حالة من الإبهار والدهشة لإحتواء أعماله على هذا الكم من الخامات المتنوعة والمختلفة فى خصائصها وألوانها وإهتمامه بالشكل والخامة إلا أنه لم يقدم شكلاً بلا مضمون إستخدم تقنيات فنية تدمج بين الأساليب التقليدية والحديثة، مما يجعل العمل يعبر عن الهوية المصرية بشكل معاصر.

لأنه وبوعى إستطاع تحقيق توازن محكم بين (المضمون) كمحتوى معرفى وتعبيرى و(الشكل) كهيئة مستحدثة يتشكل فيها المضمون فى بلاغة دون مباشرة .

[1]– **محمد الناصر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت . العربي العدد 567، 2021**

ديجو ريفيرا Diego Rivera :

تشتهر مدينة مكسيكو سيتي mexico city ، بالمكسيك بأنها وجهة رئيسية لفناني الجدآريات ، الذين عبروا عن القضايا الإجتماعية ،والسياسية والثقافية.من خلال أعمالهم وقد سآهمت هذه الجدآريات في تعزيز الوعي ،الإجتماعي والثقافي بين سكان المكسيك وزوآرها على حد سواء. و يقع قصر البلاسيو ناسيونالي Palacio Nacional وهو مبنى تاريخي في ساحة المسكواليس بمدينة مكسيكو ، حيث بُني فوق أنقاض مقر إقامة الإمبراطور (الأزتيكي)[1] * موكتيزوما الثاني Moctezumall بعد الغزو الإسباني للعاصمة تينوتشتيتلان Tenochtitlán في عام 1521. ويعتبر موقع القصر رمز لتاريخ الصرآع بين الأزتيك الأصليين والغزاة الأسبان .وقد بدأ البناء الحالي في القرن السادس عشر وإستمر بناء المبنى على مر العقود.

و يعد القصر الوطني Palacio Nacional شكل رقم (12) مقراً للسلطة التنفيذية في المكسيك، فهو مقرالحكومة المكسيكية ، والإحتفالات الوطنية. وقد بني القصربأسلوب معماري مميز على طرآزالباروك Barroco، كما أنه من المزآرات السياحية الهآمة في المكسيك، وخآصة الجزء الخآص بجدآريات الفنان دييجو ريفيرا Diego Rivera ، حيث يمكن للزوآر الإستمتاع بجولآت دآخل القصر لإستكشاف تاريخه وتاريخ البلآد ،والإستمتاع بالأعمال الفنية والطراز المعماري ، والتحف الفنية الأخرى . وتعتبر جدآريات ريفيرا في ساحة المسكواليسMasquales Square الموجودة داخل القصر من أهم المعالم الفنية في هذا القصر.

شكل رقم (12) قصر ناسيونال، مكسيكو سيتي Palacio Nacional, Mexico city

المبنى الأكثر شهرة في مكسيكو سيتي حيث يتميز بأهمية تاريخية وثقافية كبيرة في المكسيك

[1]* الأزتيك هم مجتمع اهلي وحضري يعيشون في المكسيك القديمة ، وكانت إمبرآطوريتهم معروفة بالأمبراطورية الازيتيكية وكان الهنود هم السكان الأصليين للمكسيك ، والمكسيك أو المكسيكا هي إحدى الحضارات الهندية الرئيسية في امريكا الوسطى قبل وصول الأسبان كما حضارة المايا ، وكان الازتيك جزء كبير من هذا التاريخ.

وقد رسم ريفييرا جدآريات ضخمة تسمى تلريخ المكسيك على ثلاثة حوآئط متجاورة و تضمنت هذه الجدآريات موضوعات عدة مثل الدين ، والتقاليد الشعبية ، والرموز السياسية، وكذلك التراث الأدبي والفني للبلاد. ففي السنوات التي أعقبت الثورة المكسيكية مباشرة (1910–1920)، سعت الحكومة ، إلى تغيير أسلوب قيادتها ، فقام الرئيس الأول **لازارو كاردناس**، بتكليف دييجو ريفيرا لرسم جداريات تعكس تاريخ المكسيك على جدرآن ساحة المسكواليس في القصر الوطني، وكان هذا المشروع الضخم يهدف إلى تعزيز الهوية الوطنية وإبراز الفخر بالتاريخ والثقافة المكسيكية..حيث كان التوجه خلال هذه الفترة هوتشجيع التعليم والدعاية الثقافية من خلآل إنشاء الحركة الجدآرية المكسيكية ". فدفعت القيادة إلى حركة فنية جدآرية في جميع أنحاء البلاد. حيث تحولت الحكومة إلى نموذج سياسي وإجتماعي حديث ، وعملت على إرساء هوية وطنية تتجنب المركزية الأوروبية. وكانت النتيجة أن الثقافة الأصلية إرتفعت في الخطاب الوطني. بعد مئات السنين من الحكم الإستعماري ، فدمجت الدولة المكسيكية الجديدة هويتها الوطنية مع مفهوم الهوية الأصلية للبلاد، وهي أيديولوجية أشادت بتاريخ المكسيك الأصلي وترآثها الثقافي فبدأت بالإعتراف بالنضالآت المستمرة للشعوب الأصلية و المعاصرة ودمجها في حوكمة الدولة الجديدة. فقام خوسيه فاسكونسيلوس Jose Vasconcelos ، وزير التعليم العام في الحكومة الجديدة، بإقامة تعاون بين الحكومة والفنانين. وكانت النتيجة لوحات جدآرية ترعاها الدولة ."من ناحية أُخرى كان ريفيرا وغيره من الفنانين ، يفضلون الاعمال الجدآرية حيث تمكنه من عرض رؤيته على نطاق وآسع لجمهور عريض من الناس. ومخآطبتهم مبآشرة من خلال المباني العامة بدلاً من القاعات المغلقة. ففي عام 1922 وقع ريفيرا (وآخرون) على بيآن نقابة العمال الفنيين والرسامين والنحاتين، مطالبين بأن الفنانين يجب أن يستثمروا أقصى جهودهم بهدف تجسيد فن ذي قيمة للجمهور"[1] بهدف نشرالوعي القومي وتأكيد الهوية .

شكل رقم (13) المكان المنفذ به العمل في الداخل

[1] https://historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20painting%20the%20mural%20in%201929%20and%20was

هذا الوعي من قِبل الحكومة والفنانين ربما يلخص ما ذكرته الباحثة من أهمية وأهداف لهذا البحث ، كما أن بيان نقابة العمال هذا أومضمونه ما دفعها لتوصياته ايضاً .

" وقد قام ريفيرا برسم تلك الجدآريات خلال ست سنوآت ، في عام 1929 وإكتملت في عام 1935، وقد بني تصميمه حول الشكل المعماري للقصر الوطني المبني مسبقًا، واستغل الحنايا والأقواس في توزيع عناصر تصميمه كما يظهرفي الشكل 13 . وقد نفذها بتقنية الفريسكو التقليدية. من خلآل إسلوبه الخاص وتفاصيله الدقيقه وألوان الزآهية ، ففي تركيبة مزدحمة مليئة بالتفاصيل فرضتها الموضوعات التي تناولها ، مثل ريفيرا مشاهد محورية من تاريخ الدولة القومية الحديثة، بما في ذلك مشاهد من الغزو الأسباني ، والنضال من أجل الإستقلال عن أسبانيا، والحرب المكسيكية الأمريكية، والثورة المكسيكية التي وقعت في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، والمستقبل المتخيل للمكسيك حيث إنتصرت ثورة العمال. "[1] وعلى الرغم من أن هذه الجدآريات تمثل حقبة تمتد لمئات السنين من التاريخ المكسيكي، إلا أن ريفيرا سلط الضوء على موضوعات محورية مثل التفسير المآركسي للتاريخ بإعتباره مدفوعاً بالصرآع الطبقي، بالإضافة إلى نضال الشعب المكسيكي ضد الغزاة الأجانب كما عبر عن مرونة الثقافات الأصلية مما يتيح للمشاهد فهم التعقيدات والتحولآت في تاريخ المكسيك بطريقة مؤثرة وتفآعلية. فقد تمكن دييجو ريفيرا من نسج قرون من التاريخ في تركيبة وآحدة متصلة و متناغمة ، حيث إمتدت اللوحة الجدآرية الرئيسية على كامل الجدآر المحيط بالدرج الكبير لفناء القصر الذي يؤدي إلى الطابق الثاني حيث يضم المكاتب الرئيسية للجهات الحكومية في المكسيك.

الحائط الغربي :

يتوسط الحائط الشمالي والحائط الجنوبي وهوالأكثر ذخما من بين الثلاثة جدرآن وتلخص اللوحة الجدآرية المركزية الضخمة شكل رقم 14 تاريخ المكسيك المضطرب، كسلسلة من الصرآعات والتمرد والثورة ضدالإضطهاد. وتحكي الجدآرية تاريخ المكسيك منذ البدآيات،كما صورالِمحن والمعآناة التي وآجهها السكان

الأصليين،وهناك صورلمحاولة الأسبان تدمير حضارة الأزتك وأباطرتهم وإستعبادهم للهنود ، و كان من الواضح من تلك الجدارية أن الشعب المكسيكي لم يخجل من تاريخه العنيف، بل في الوآقع، إعتنقه كجزء من هويته.

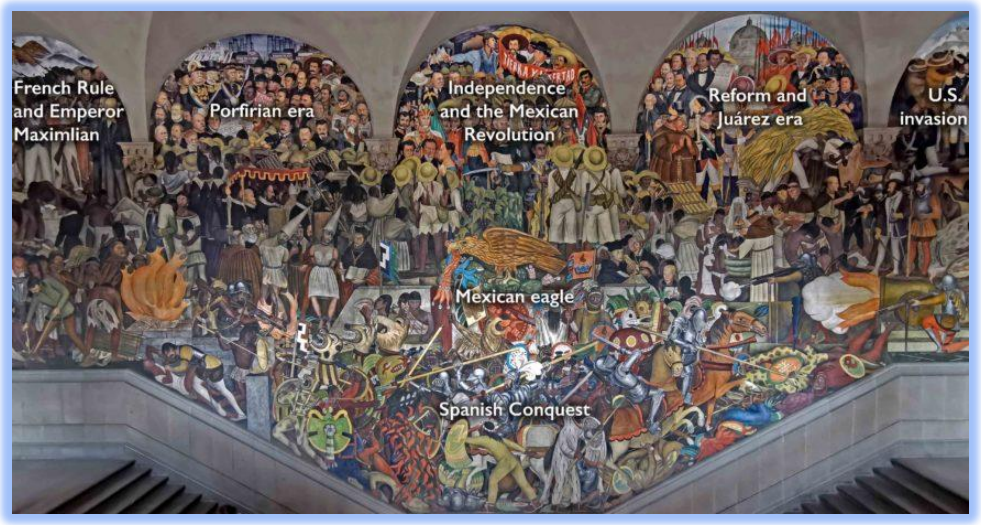
[1] https://historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20painting%20

شكل رقم (14) دييجو ريفيرا، الحائط الغربي نفذه ما بين 1929–1935 ، بعنوان "من الفتح إلى عام 1935" القصرالوطني،

واللوحة الموجودة على الحائط الغربي تتخذ من فترآت تاريخية هامة في المكسيك مصدراً للإلهام ، ومرتكزا بني عليه ريفيرا تصميمه مثل مقاومة الهنود المكسيكيين ضد الإستعمار الأسباني والفرنسي أيضا ، وتسليط الضوء على الشخصيات الرئيسية. فتصور تلك اللوحة فترة الفتح الإسباني للمكسيك في القرن السادس عشر، فتصور الصراع بين الأزتيك والإسبان المستعمرينحيث يظهرالقائد الإسباني الغازي الكونكيستادوركورتيس Curtis وهو يهزم الأزتيك ، وغيرهم من الهنود الذين قاتلوا ببسالة ضد االأسبان .وإتخذت اللوحة المركزية تلك والعديد من اللوحات الأخرى

المحيطة بالطابق الثاني من القصر وجهة نظر قوية جدًا ضد الاستعمار وتمجيد الجهد الشجاع الذي بذله الأزتك والهنود في الدفاع عن أرضهم. ولم يعتمد ريفيرا ترتيب معين للاشخاص الأكثر شهرة بل كان هدفه عرض إيديولوجياته في عمله، حيث كان عضواً نشطا في الحزب الشيوعي وقد اتضح هذا في أعماله ، فنجده يهتم بالجيش والمزآرعون والعمآل ونضالهم من للحفاظ على وطنهم." كما رآعى ريفيرا في تلك اللوحة روآيات مختلفة خلآل تاريخ المكسيك وتحديداً الروآيات الخمسة الرئيسية لإستقلال المكسيك وهي، دخول أمريكا الشمالية عام 1847، والتدخل الثاني للفرنسيين، ووفاة ماكسيمليانو دي هابسبورجو ثم الإصلاح الليبرالي عام 1857، ومعركة الاستقلال عام 1810، والثورة المكسيكية منذ عام 1910حتى عام 1920 "[1] ، شكل (15).

[1] -historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20painting%20the%20mural%20in%201929%20and%20was



شكل (15) الجدار الغربي: دييجو ريفيرا، "من الفتح إلى عام 1930"، جدارية تاريخ المكسيك، 1929-1935،القصر الوطني، مدينة مكسيكو

وعلى الحائط الغربي وفي وسط الدرج، ينقسم الجدآر في الأعلى بوآسطة خمسة أقوآس شكل (16) ففي الجزء العلوي بالأقسام الخارجية، يمثل ريفيرا غزو المكسيك في القرن التاسع عشر من قبل فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية على التوالي. وفي القسم السفلي من الجدآرية نجد مشاهد الغزو الإسباني لإمبراطورية الأزتك، والتدمير اللآحق للكتب المرسومة (المخطوطآت) على يد القائد كورتيس Curtis في رمزية إلى الفقد الكبير للمعرفة والثقافة اللي حدثت بعد وصول المبشرين المسيحيين،وتدميرالمعابد، وبناء هياكل إستعمارية جديدة ، محاولاً الربط بين هذه الأحداث في تصميم تفاعلي فيما بينه ، يثير فكر وإحساس المتلقي .

شكلرقم (16) القسم السفلي للجدار الغربي، دييغو ريفيرا، "من الفتح إلى عام 1935"، جداريات تاريخ المكسيك، 1929-1930، القصر الوطني مكسيكو سيتي .

شكل رقم (17) نسر على صبار ،دييغو ريفيرا، "من الفتح إلى عام 1935"،

جداريات تاريخ المكسيك، 1929–1930،القصر الوطني، مكسيكو سيتي .

في شكل رقم (17) يظهر نسر واقفاً في منتصف العمل على صبار ويأكل ثعبان ، ويعكس هذا النسر الشعار الموجود في منتصف العلم المكسيكي. كما يمثل رمزاً هاماً في الثقافة المكسيكية. فهو يشيرلأسطورة تأسيس مكسيكو سيتي، حيث تقول الإسطورة أنه تم رؤية نسر وآقف على صبار يأكل حية في نفس الموقع الذي بنيت عليه المدينة. وقد وضع ريفيرا هذا الرمز في مركز العمل ليمثل القوة والشجاعة ولتسليط الضوء على الهوية المكسيكية ، ليلفت الإنتباه لأهمية الرموز الوطنية في تاريخ المكسيك وثقافته. لقد تم ضغط هذه المشاهد التاريخية وتسطيحها على سطح الصورة مما أدى إلى ظهور فسيفساء بصرية كثيفة من الشخصيات والأشكال المتداخلة. كما إن الإفتقار إلى المساحة العميقة في التركيب يجعل من الصعب التمييز بين المشاهد المختلفة، وينتج عن ذلك تصميم شامل بدون تركيز مركزي أو مسار بصري وآضح. إن هذا التشابك في الشخصيات التاريخية والأحداث المضطربة يعكس حالات الصرآع التي عاشها السكان الأصليين على مدار تاريخهم. وقد دعم ذلك تسطيح المساحة التصويرية، والتنظيم غير الخطي، والحجم الضخم للشخصيات في تكوينٍ غير هرمي.

ونظرا لإتساع مساحة الجدآر، كان على ريفيرا أن يتخذ قرارآت حاسمة بشأن الشخصيات والروآيات التاريخية التي يجب تضمينها للعمل. فجاءت إختيارات ريفيرا ، ليس فقط الشخصيات المعروفة تاريخيًا والتي يمكن التعرف عليها، مثل المناضل من أجل الاستقلال ميغيل هيدالغو Miguel Hidalgo، والثوري إميليانو زاباتا Emilian Zapata الذي يحمل علمًا مكتوبًا عليه tierra y libertad، بمعنى (الأرض والحرية) ، ويظهر ذلك في وسط الشكل (18) كما رسم أول رئيس وطني بينيتو خواريز، وسط العمال والجنود. وكانت كل شخصية في الجدآرية مرتبطة بما حولها، وفقاً لدورها في التاريخ. فنجده قد بني كل شخصياته في لحمة وتدآخل مما يعكس الترآبط بين النضال الإجتماعي عبر تاريخ المكسيك ، وربما لجأ إلى ذلك ليعكس وجهة نظره الماركسية.

شكل رقم (18) القسم العلوي للجدار الغربي: ريفيرا، جدارية تاريخ المكسيك، 1929–1930، القصر الوطني، مدينة مكسيكو

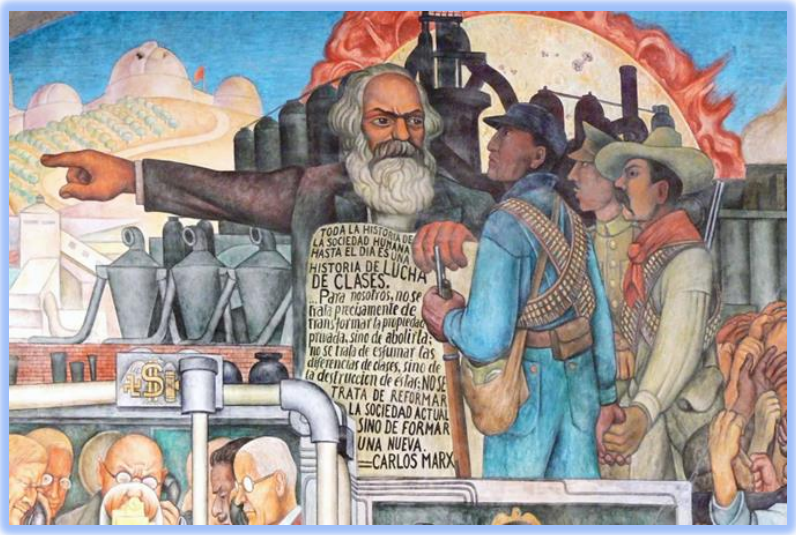
الحائط الجنوبي:

تتضح سياسات ريفيرا بشكل أكبر على الحائط الجنوبي شكل رقم 19 ، الذي يحمل عنوان المكسيك اليوم والغد، والذي رُسم بعد سنوات في عام 1935. تصور لوحة المكسيك اليوم والغد الصرآع الطبقي المعاصر، بين الرأسمالية الصناعية (باستخدام الآلات وتقسيم واآضح للعمل) والعمال في جميع أنحاء العالم. وفي القسم السفلي، يصور ريفيرا المزارعين وهم يعملون، والعمال الحضريين وهم يبنون المباني، شكل رقم 20.

شكل رقم (19) الجدار الجنوبي: دييغو ريفيرا، "المكسيك اليوم وغدًا"، جداريات تاريخ المكسيك، 1935، بالمكسيك

شكل رقم (20)الفساد الرأسمالي والجشع دييغو ريفيرا، "المكسيك اليوم وغدًا"، جداريات تاريخ المكسيك، 1935

على اليمين، يتعرض العمال للقمع من قبل الشرطة التي ترتدي أقنعة الغاز، ولكن فوق هذا المشهد مباشرة تظهر شخصية ترتدي اللون الأزرق من بين حشد من العمال المنتفضين، قبضاتهم مرفوعة في الهواء على خلفية وسط مدينة مكسيكو. ومع متابعة العمل نجد أن رفييرا يستخدم بِنية تصويرية فريدة من نوعها على هذا الجدار متمثلة القوى الإجتماعية السلبية مثل شخصيات المجتمع الرآقي، ورجال الدين الفاسدين والرجعيين، وغزو رأس المال الأجنبي ، ويمثله هنا الرأسماليون المعاصرون مثل جون د. روكفلر الابن، الذي كان يحاول تأمين الوصول إلى النفط المكسيكي في ذلك الوقت ، على عكس التكوين غير الخطي للجدار الغربي،فقد استغل ريفييرا خطوط نابيب البترول لتقسم الموضوعات دآخل مساحات محددة يعبر دآخلها عن رؤيته لمستقبل المكسيك، وهو مسار متعرج يترك وراءه القمع والفساد .



و تبلغ القصة ذروتها في تصويره لكارل ماركس شكل رقم 21 الذي يظهر وهو يشير إلى العمال والفلاحين المنهكين نحو رؤية الأرض الصناعية والإجتماعية بنظرة مستقبلية وأملاً في السلام والوفرة.

شكل رقم (21) ريفيرا، "المكسيك اليوم وغدًا"، تفاصيل تصور كارل ماركس، تاريخ المكسيك، جداريات، 1935، القصر الوطني.

والشكل رقم 22 يوضح الفنانة فريدا كاهلو زوجته المستقبلية، مع عدد من أطفال المدارس كجزء من توسع التعليم الريفي بعد الثورة.يحملون الكتب مع بسمة أمل ينظرون الى مستقبل افضل وغد مشرق، و ترتدي فريدا قلادة بها نجمة حمرآء و مطرقة ومنجل.

شكل رقم (22) ريفيرا،

"المكسيك اليوم وغدًا"، تفاصيل تصور فريدا كاهلو ، تاريخ المكسيك، جداريات، 1935،

1-.دييغو ريفيرا،سيرة ذاتية، ص 131.ميجان فلاتلي، "تاريخ المكسيك: جداريات دييغو ريفيرا في القصر الوطني"، فيSmarthistory ، 22 سبتمبر 2020.
-1-https://smarthistory.org/mexico-diego-rivera-murals-national-palace/

الجدار الشمالي:

عالم الأزتك"، عنوان الجدارية على الحائط الشمالي، يعرض أول تصوير وآسع النطاق لريفيرا لأمريكا الوسطى قبل الغزو الإسباني شكل (يركز هنا على الأزتك (المكسيك). يستمد تصوير ريفيرا للإله كويتزالكواتل "الثعبان الريشي"، جالساً في وسط العمل مرتدياً غطاء رأس من ريش الكيتزال من صور من مصادر العصر الاستعماري، على وجه الخصوص، صورة كويتزالكواتل من مخطوطة فلورنس و من خلفه وادي المكسيك (حيث تقع مدينة تينوتشتيتلان ومكسيكو سيتي حاليًا)،[1]كما نجد هرمًا من حضارة أمريكا الوسطى وجوانب مختلفة من حياة الأزتك. فنجد شخصيات تطحن الذرة لصنع التورتيلا، وتعزف الموسيقى، وتبدع اللوحات والمنحوتات والأعمال الجلدية، وتنقل البضائع للتجارة والجزية الإمبراطورية.

يبدأ الجدار الأيمن والجدار الشمالي الخط الزمني للجدارية. اللوحة مستوحاة من فترة ما قبل الغزو للمكسيك. تم وضع اللوحة في منظر طبيعي بركاني حيث ينشط مجتمع الأزتك الأصلي في الأنشطة الاجتماعية والثقافية. يظهر أيضًا ثعبان الريش (Quetzalcóatl) في الزاوية اليمنى العليا محاطًا بجمهور من المزارعين والحرفيين."[2]

شكل رقم (23) للجدار الشمالي: دييغو ريفيرا، "العالم الأزتيكي"، جدآريات تاريخ المكسيك، 1929، لوحة جدآرية، القصر الوطني،المكسيك .

1

[1]https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=TFWlW76x&id=5AE38ED0B84FB79EEE63B3A2EA42613895A62E41&thid=OIP.TFWlW76xh6Wul94i2vR4hgHaE7&mediaurl= https%3a%2f%2fsolsal

[2]كويتزالكواتل، ، برناردينو دي ساهاجون وزملاؤه، المخطوطة الفلورنسية، المجلد 1، 1575–1577 ن مكتبة لورينزيانا ميديتشيا، فلورنسا، إيطاليا

١

شكل (24)الجدارالشمالي (الجانب الأيمن) والجدار الغربي

شكل (25) الجدار الغربي والجدار الجنوبي (الجانب الأيسر)[1]

وعلى الرغم من إعجاب ريفيرا الكبير بالحضارات التي سبقت الفتح (كان جامعاً كبيراً للفن الذي سبق كولومبوس)، فإنه لم يصور العالم الأزتيكي على أنه عالم طوباوي بلا نقد. فبالإضافة إلى تصوير مشاهد الزراعة والإنتاج

الثقافي، يُظهِر "العالم الأزتيكي" عمالاً يبنون الأهرامات، ومجموعة تقاوم سيطرة الأزتيك، ومشاهد للأزتيكيين وهم يخوضون الحروب التي أدت الى إلى إنشاء إمبراطوريتهم والحفاظ عليها. ويوضح ريفيرا الموقف الماركسي القائل بأن الصراع الطبقي هو المحرك الرئيسي الثورات ، وفي لقاء مع الفنان دييجو ريفيرا تم سؤاله ما يلي :عادةً ما نفكر في التاريخ باعتباره سلسلة من الأحداث التي تُروى بترتيب زمني. ولكن كيف كيف يُروى التاريخ؟ "رد الفنان المكسيكي دييغو ريفيرا على هذا السؤال عندما رسم تاريخ المكسيك، كسلسلة من الجداريات تمتد على ثلاثة جدرآن كبيرة داخل درج كبير في القصر الوطني في مدينة مكسيكو. وعلى حد تعبير ريفيرا، تمثل الجدارية "تاريخ المكسيك بالكامل من الغزو إلى الثورة المكسيكية ... وحتى الحاضر القبيح" [2]

ويمكن تلخيص الرسائل الأساسية التي أراد ريفييرا أن يوصلها للمتلقي فيما يلي:

إظهار مدى تدمير الترآث الثقافي والمعرفة بعد وصول المبشرين... وتسليط الضوء على تأثير الإستعمار الأسباني على شعوب أمريكا الأصلية،.. وبيان المعاناة التي عاشوها..و.التأكيد على أهمية الهوية الثقافية والتراث الشعبي المكسيكي، وكيف قاوم السكان الأصليين التغيرات المفروضة عليهم.... إبراز نضال الشعب المكسيكي من أجل حريته واستقلاله، ومقاومته للقوى الاستعمارية والإشارة إلى غنى وتنوع الثقافات في المكسيك، ودور كل ثقافة في تشكيل الهوية الوطنية للمكسيك الحالية....وتمثل أمآل وأحلام الشعب.

---

[1]- https://www.diegorivera.org/diego-rivera-murals.jsp

[2] https://smarthistory.org/mexico-diego-rivera-murals-national-palace/ تاريخ المكسيك: جداريات دييغو ريفيرا في القصر الوطني بقلم ميجان فلاتلي

واخيراً : لقد رُسِم تاريخ المكسيك في مبنى حكومي كجزء من حملة لتعزيز الهوية الوطنية المكسيكية، كان بإمكان ريفيرا أن يخلق عملاً أكثر بساطة يمثل التاريخ المكسيكي، والذي يوجه تجربة المشاهد بشكل أكثر وضوحًا. إلا انه كان يعي جيداً ان استجابة المشاهد لهذا الابهار البصري للتاريخ سوف يلعب دور نشط في تفسير السرد. إن الافتقار إلى المساحة الوهمية وتسطيح الأشكال يخلقان تركيبة تسمح للمشاهد بتحديد المكان الذي ينظر إليه وكيف يقرأه. علاوة على ذلك، فإن الفعل التجريبي والحسي المتمثل في الصعود على الدرج يسمح للمشاهد بإدراك الجداريات من زوايا ونقاط مراقبة متعددة ، لذلك لا توجد "طريقة محدده " لقراءة هذه الجدارية لأنه لا توجد بداية أو نهاية واضحة للقصة . يُدعى المشاهد إلى تلخيص السرد لبناء تاريخه الخاص للمكسيك.

إن تحقيق الريادة في الفن لن يتاتى إلا عن طريق تحقيق الهوية، وتلك الرسالة يجب أن يتبناها بشكل خاص المصور الجداري، فنحن أحوج ما نكون اليوم إلى تأصيل قيمة الإنتماء وتأكيدها،والفخر بحضارتنا والحفاظ عليها

وإذا كان موضوع هذا البحث يهدف الى ترسيخ الهوية ونشر الوعي القومي والثقافي بين افراد المجتمع ، وتسجيل تاريخ الأمة العربية ، حتى يكون شاهدا دون زيف لأجيال أتية ، فكم من عمل جداري نحتاج للحفاظ على تاريخنا وهويتنا مسجلا بوجدان مبدعيها.

النتائج:

1- إن أعمال التصوير الجدآري المتجذرة في أوطآنها، ساهمت بشكل فعآل في نشر الوعي الثقافي والفني في المجتمعات ورفعت الجانب الجمالي والشعوري لدى المتلقي .
2- الأعمال الجدآريه التي تحقق فيها قيم الموآطنه والحدآثة، كانت أقرب إلي المتلقي، وأثرت فيه بشكل فآعل .
3- إن الوعي بمعطيات التراث الفني الموروث بشكل عام ، والوعي أيضا بظروف اللحظة الرآهنة ومتطلبات العصر، قد أتاح للفنان أن يتعامل معه كمصدر إنساني يتسق مع رموز الرؤية الحديثة كفكر متجدد ومعاصر.
4- أن موآكبة تطورآت العصر لا يتعارض مع الحفاظ على القيم التراثية، بل أنها تساعد على التميز والتفرد والأصالة في الساحة الفنية العالمية المعاصرة ،إذا تم تناولها الفنان بشكل صحيح.

لذلك جاءت توصيات الباحثة بالتالي:

1- ضرورة إعلاء دور المصور الجدري في المنظومة المعمارية.
2- على المؤسسات المعنية تيسير السبل للمصور الجدآري وإعطائه الصلآحيات والتيسيرآت لإنجاز أعمال جدآرية في الميادين والشوآرع توكد الهوية القومية للمجتمع.
3- يجب الإستفادة من الترآث القومي والمخزون الثقافي و إحترآم الهوية المصرية ، لتحقيق رؤية فنية خاصة في أعمال التصوير الجدآري المعاصر.
4- الإهتمام بالفنون المحلية الترآثية، إلى جانب التفاعل مع الإتجاهات الفنية العالمية للتعبير عنها بلغة معاصرة.

المراجع العربية :

1- ماجده حموده – مارس 2013– إشكالية الأنا والأخر – سلسلة عالم المعرفة .
2- منير الحمش– 1998– العولمة ليست الإختيار الوحيد – الأهلي للطباعة والنشر سوريا – الطبعة الاولى
3- محمود البسيوني – الفن الحديث – دار المعارف المصرية .
4- أحمد زايد –2006– تناقضات الحداثة في مصر – الهيئة العامة للكتاب .
5- محمد نوار – الف باء فنون تشكيلية .
6- زكريا إبراهيم – مشكلة الفن – دار مصر للطباعة والنشر .
7- بدر الدين أبوغازي–1978–شخصية مصروالطابع القومي لفنوناالمعاصرة– الهيئة المصريةالعامة للكتاب.
8- رمضان بسطويسي محمد غانم – علم الجمال عند لوكاش – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة .
9- اليوم السابع – الأربعاء، 05 أغسطس 2015 02:58 م
10- – محمد الناصر – 2021– والفنون والاداب الكويت – المجلس الوطني للثقافة العربي العدد 567.

المواقع الاليكترونيه :

1- https://alarabi.nccal.gov.kw/

2- https://www.dreamstime.com/photos-images/suez-canal-monument.html

3https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%88%D9%8_%D8%AF%D9%8A%D9%

4 https://dafbeirut.org/en/abdelsalam-ei d

5https://www.mobtada.com/egypt-

6- https://www.albawabhnews.com/م 07:40 - 2023/يونيو/08سمية احمد الخميس 4819776

https://historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20painting

8https://historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20paintin

-9-https://lh3.googleusercontent.com/p/AF1QipOqyq3GH15VmeLMRqod1yDX9
historicalmx.org/items/show/87#:~:text=Diego%20Rivera%20started%20painting%20the
دييغو ريفيرا،سيرة ذاتية، ص 131.ميجان فلاتلي، "تاريخ المكسيك: جداريات دييغو ريفيرا في القصر الوطني"،10
.Smarthistory.2020 سبتمبر 22 ،

11- https://smarthistory.org/mexico-diego-rivera-murals-national-palace/

12https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=TFWlW76x&id=5AE38E
13- https://www.diegorivera.org/diego-rivera-murals.jsp
14- https://smarthistory.org/mexico-diego-rivera-murals-national-palace /