المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 15، عدد2، 2022، 407 - 429

دور حرفة النحاس في إحياء التراث الإسلامي من الزخارف والنقوش الكتابية
دراسة حالة لأعمال الفنان هلال السمان

أمينة عبد الله سالم، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر

تاريخ الاستلام: 2020/7/16 تاريخ القبول: 2021/4/29

The role of the copper craft in reviving the Islamic Heritage of ornaments and Inscriptions
(Case Study of The work's Helal Elsamman Artist)

Amina Abd-allah Salem, Faculty of Arts, Helwan University, Cairo, Arab Republic of Egypt

الملخص

تسعى الدراسة إلى إحياء التراث الإسلامي من خلال دراسة حرفة النحاس التي تقوم بتقليد أو اقتباس أو اتخاذ السمات العامة لعناصر التراث الإسلامي معيارًا للحداثة والتجديد، وذلك عن طريق استخدام العناصر والأساليب الزخرفية والنقوش الكتابية التي اتسم بها الفن الإسلامي، بالإضافة لبعض العناصر الفنية الإسلامية، التي تم إضافتها أو حذفها لإعادة أصول التراث الإسلامي في ثوب شعبي جديد يتسم بالزخارف الهندسية والجمالية، لتضيف الحرفة إلى أعمالها حتى وصل بها إلى مطاف إبداعية تجمع بين أصول التراث الإسلامي ومعاصرة الرؤية للحرفة الشعبية.

وذلك بهدف المحافظة على التراث الإسلامي والتأكيد على الهوية الشعبية المصرية مع ابتكار حرف لها القدرة على بعث الأسلوب الحضاري الإسلامي، مستخدمًا المنهج الوصفي التحليلي، لوصف الحرف الشعبية ومعالجتها، وتحليل هذا الوصف كيفيًا في إطار تأثرها بالتراث الإسلامي، من خلال دارسة حالة لحرفي النحاس، موضحا دور الحرفة في إحياء التراث الإسلامي على الساحة الفنية والحرفية لإعادتها بشكل جديد، يواكب متطلبات العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية: حرفة النحاس، إحياء، تطور، التراث الإسلامي، الزخارف، النقوش الكتابية.

Abstract

This study seeks to examine the copper craft which imitates the general features of the Islamic heritage. It employs the ornamental elements and inscriptions of Islamic Art as well as other artistic elements to revive the fundamentals of the Islamic heritage in its new shape. This craft combines the fundamentals of the Islamic heritage and the modernization of the popular craft.

This study applies the descriptive analytical approach to describe the popular crafts and to do a quantitative analysis to show how they are affected by the Islamic heritage. It reveals how this craft plays a significant role in reviving the Islamic heritage serving the current demands.

Keywords: Copper Craft, Revival, the Islamic heritage, ornaments, inscription**.**

.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.2.2

المقدمة

التراث الإسلامي قيمة حضارية، وعلامة مميزة في ثقافة الأمة الإسلامية، يحمل الكثير من العلوم والفنون والأدب والعمارة، فهو يشمل كل ما خلَّفه العلماء المسلمون عبر العصور من مؤلفات في مختلف فروع المعرفة، وهو الذي ساعد على بناء الإنسان نفسًا وروحًا وفكرًا، كما يعبر التراث الإسلامي عن الهوية الثقافية للأمة الإسلامية.

و"قد تجلى من هذا التراث صيغة حضارية إبداعية هو الفن الإسلامي الذي ينتسب إلى تلك العقيدة الواضحة فكرًا وتطبيقًا، والتي تجلت مكتوبة أو ممارسة، واستمرت متنامية دون أن تخرج عن أساسها العقائدي، وفلسفتها الواسعة التي لم تصل فلسفة أخرى إلى حدود اتساعها وانتشارها، إن نسبة هذه الفنون إلى تلك العقيدة منحتها طابعًا ثابتًا واضح الشخصية وجعلها موحدة باستمرار، وتتجلى هذه الوحدة في الشكل والمضمون مهما تباعدت المسافات ومهما توالت الأحقاب" (Al-Hijazi, 2004, P.153).

لذا فالفن الإسلامي يعني جميع الجهود التي أنتجتها الحضارة الإسلامية في التعبير عن الجمال وصنع الأشياء الفنية، فتنوع عصور الحضارة الإسلامية ينهض بدور مهم في إيجاد قيم جمالية خاصة بالفن الإسلامي، تُثري فينا إحساسًا جماليًا وتذوقًا لهذا اللون الفني؛ بهدف الوصول إلى صيغ خاصة به وأشكال تميزه، وإلى اكتشاف مضامين جمالية يستلهمها من الطبيعة.

ينبثق من هذا الفن الحرف الشعبية التي تشكل النشاطات الإنسانية، والتجسيد المادي لتراث روحي وفكري وفني عميق الجذور، وتمنحنا الثقة، وتطلعنا على القدرات الكامنة في أعماق الإنسان بطريقة فطرية صادقة لأحلام الأمة وآمالها وبؤسها وشقائها وسعادتها، فهي تشكل جزءاً كبيرا من هويتنا وثقافتنا وانتمائنا الفكري والفني، وهي رصيد مخزون لخبراتنا الحياتية والإمكانية الإنتاجية الذاتية المتاحة داخل كل مجتمع محلي.

تعد حرفة النحاس من الحرف الشعبية والتراثية التي لها باع في الفن الإسلامي، لما تتضمن من زخارف ونقوش كتابية تعبر عن الأصالة المستوحاة من التراث الإسلامي، والتي تستطيع أن تتواءم وتتكيف مع مفردات ومكونات البيئة العربية والإسلامية، والتي بدورها تسعى لإحياء التراث الإسلامي في أشكال متنوعة وأساليب عديدة، بهدف تأكيد المضمون التراثي للحفاظ على الهوية الثقافية المصرية، مع ابتكار وحدات زخرفية لها سمة الحداثة والمعاصرة ذات مضمون تراثي، يستطيع أن يسهم في إحياء التراث الإسلامي في ثوبٍ جديدٍ.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في صياغة حرفة النحاس الغنية بالإرث الفني والثقافي، ودمجها بعناصر إبداعية وابتكارية تتواكب مع متطلبات العصر الحديث، وتعطي إضافة فنية جديدة تجمع في طياتها التراث الإسلامي، على شكل نقوش كتابية وزخارف فنية تُدعّم الحرفة الشعبية وتُثريها، مما يسهم في شيوع الجمال الفني ويزيده إبداعا بهدف إحياء التراث الإسلامي في إطاره الفني؛ لتضفي عليه طابعا متميزا معاصرًا، تكاد آثاره تنطق به في أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي للحرفي المصري. وتكمن أهمية حرفة النحاس في بعث الأسلوب الحضاري الإسلامي متمثلا في نقل الثقافة من خلال المنتج الشعبي؛ حتى يَخْرَجَ منتج ذو قيمة جمالية فنية نفعية تتواكب مع متطلبات الذوق والسوق العصرية، ليشكل هذا المنتج دليلا حاسما قاطعا لقيمة الزخارف والنقوش الكتابية في حرفة النحاس التي اعتز بها الفنان المسلم في تراثه الإسلامي.

كما يهتم البحث بمعالجة هذه الزخارف في حرفة النحاس، لإخراج منتج شعبي إسلامي يظهر هذا التلاحم في لوح وصحون فن النحاس، لأن حرفة النحاس ذات الطابع الإسلامي لها من الدلالة والوضوح في الفن والإبداع ما ليس للحرف الأخرى، فهذه الحرفة بدورها تشكل تصميمًا فنيًا يجعلها ذات حركة فنية رائعة وقوية متقنة وواضحة.

أهداف البحث

انحصرت أهداف البحث في الأهداف الأربعة التالية: الهدف الرئيس هو إلقاء الضوء على دور حرفة النحاس في إحياء التراث الإسلامي في ظل آفاق المستقبل. والهدف الثاني هو محاولة معرفة أشكال فن النحاس التي تسعى لإحياء التراث الإسلامي في مواكبة التجديد والتطوير. أما الثالث فهو التعرف على العملية الإنتاجية والمنتج الحرفي لدى حرفيي النحاس. والهدف الرابع هو الكشف عن القيم الفنية الحديثة في حرفة النحاس ذات الطابع الإسلامي. والهدف الأخير هو الوقوف على المعوقات والتحديات التي تتعرض لها الحرف الشعبية التي تسعى لإعادة الفن الإسلامي وكيفية التصدي لهذه المعوقات.

تساؤلات البحث

ما مظاهر الحداثة والتجديد في حرفة النحاس الشعبية وعلاقتها بالتراث الإسلامي؟ وما أهم المعوقات التي تتعرض لها حرفة النحاس ذات الطابع الإسلامي؟ وما المقترحات والتوصيات للنهوض بالحرفة الشعبية التي تسعى لإعادة الفن الإسلامي؟

منهج البحث

المنهج الوصفي التحليلي.

أدوات البحث

دراسة الحالة، والمقابلة باستخدام دليل العمل الميداني، والملاحظة.

حدود البحث

تم اختيار مجتمع البحث وحدوده الجغرافية وفقًا لطبيعة الحرفة الشعبية التي تسعى إلى إحياء التراث الإسلامي، وحرفة النحاس متركزة بمنطقة الغوري في القاهرة.

عينة البحث

تتضمن عينة من حرفيين متخصصين في فن النحاس وذوي تعليم فني عن النحاس. والذي يطمح إلى إحياء التراث الإسلامي من خلال حرفة النحاس الشعبية التي يتقنها، في شكل إبداعي مبتكر وحديث. وله رؤية فنية جديدة للربط بين الزخارف في الحرف الشعبية والزخارف في التراث الإسلامي، بهدف إنتاج رؤية فنية شعبية جديدة لإحياء التراث الإسلامي.

مفاهيم البحث

التراث، (Tradition):

يمثل "كل نتاج مادي أو فكري نشأ من تفاعل الإنسان مع نفسه والآخرين، وكذلك مع البيئة على مر العصور" (Nasar, 2001, P.79)، فهو "مجموعة تراكمية من المعرفة والمعتقدات والثقافات التي تتوارثها الأجيال من خلال الانتقال الثقافي، وهي العلاقة بين الكائنات الحية (بما في ذلك البشر) مع بيئتهم. فهو صفة للمجتمعات ذات التاريخ التي تتسم بالاستمرارية في ممارسات استخدام الموارد؛ بشكل عام، ليست صناعية أو أقل من الناحية التكنولوجية التي توجد في المجتمعات المتقدمة، وكثيرًا ما نجدها في الشعوب الأصلية أو القبلية" (Berkes, F., 1993, P.3). لذا يُعتبر "التراث عملية توثيق للماضي، وإن عملية عدم التعامل معه في الحاضر هي عملية انقطاع للتوثيق مما يسمح بالفهم الخاطئ" (Hasan, 2012, P.79).

التراث الإسلامي، (Tradition Islamic):

يمثل التراث العربي الإسلامي "حصيلة حضارية ثرية، ويسجل في أسفار الأمم حضورًا متميزًا له دوره في التأثير، وقدرته في الإبداع، وصورته في التواصل المباشر وغير المباشر، وإذا كان التراث الإسلامي قد ترك بصماته بوضوح في كثير من المعالم فإن سمات الفن كانت أبرز هذه الملامح، لما تتصف به من خصوصية وتتميز به من معالم بعد أن اتسعت دائرة الاهتمام به والتأثير بفنيته" (Al-Ubaidi, 2004, P.1).

"من التراث الإسلامي ينبثق الفن الإسلامي الذي يرسم صورة الوجود من خلال زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، فهو التعبير الجميل عن الكون والحياة، والإنسان من خلال تصور الإسلام لهما، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق فالجمال حقيقة والحق هو ذروة هذا الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود" (Sadiq & Numan, 1998, P34).

ويُعد الفن الإسلامي فنًا ابتكاريًا أصيلا، لم يقم على نقل الطبيعة كما هي، بل على الإبداع والإنشاء والتنوع في فنونه، كذلك نرى إيمان الفنان المسلم بعمله وصبره الشديد للوصول إلى أدق النتائج، وأبرزها جمالاً، وأروعها تجريدًا للطبيعة، وبناء على ذلك تميز هذا الفن بالدقة والمهارة والحبكة والأصالة الفنية الفائقة والابتكار والعمق في التفكير، مما لا نجده في فنون الحضارات الكبرى.

الإحياء، التطوير:

كلمة (إحياء) يقصد بها "إبراز تراثنا المجيد من مؤلفات في جميع الفنون الإسلامية ومنجزات علمية ومنشآت إسلامية، وكذلك المحافظة عليها كأغلى ما يُمتلك" (Sisi, 2002, P.1245).

نُعنى في هذا البحث بمفهوم إحياء التراث، وهو النهوض والابتكار والتجديد في حرفة النحاس المتأثرة بالتراث الإسلامي، حتى تقوم هذه الحرفة بإظهار ما في التراث الإسلامي من أسرار وغوامض ومحاسن وفنون وإبداع، وحتى تكون قادرة على المساهمة في إنارة الطريق للأجيال الحاضرة واللاحقة.

يتضمن البحث فكرة التطور بمعنى التقدم والارتقاء، "فإن العلم يثبت كل يوم تطورًا اجتماعيًا يعبر عن ارتقاء الإنسان، هذا الإنسان الذي أصبح هو نفسه عاملا وقوة فعالة في التقدم التكنولوجي، وفي إعادة تنظيم الموجودات، وفي إيجاد الأيديولوجيات والنظم الحياتية والقواعد الأخلاقية بمبادئ التفكير العلمي" (Muslim, 2001, P.45).

فنقصد بالتطور الرقي أو التحول والتقدم للحرف الشعبية بما تحمله من تراث وأصالة، والعمل على النهوض بهذه الحرف التي تقوم بعرض تراثنا الإسلامي في أشكال فنية وجمالية مبدعة، ومع نشر الوعي في تنمية العمل على اقتناء منتجات الحرف الشعبية التي تتميز بالتقنية الحديثة أو العمل على ابتكارها عن طريق تنمية السلوك الابتكاري والإبداعي لدى الموهوبين.

الزخارف، (Decoration):

تعني التجميل والتزيين، والزخارف هي "تلك العناصر التي تحقق الجمال، والزخارف الإسلامية عناصر تميز المسطحات وتكسبها طابعًا خاصًا يمثل الفكر الإسلامي، وقد ملأت تلك الزخارف جميع الأسطح التي وصلت إليها يد الحرفيين والصناع والفنانين المسلمين، ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع، والتي تُشكل ما يسمى (الأطباق النجمية)، والتي انتشرت في مصر والشام والعراق، أما الزخارف النباتية فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد" (Nasra, 2001, P.120). فالزخرفة "عبارة عن وحدات هندسية، أو أنها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول إلى حقيقة لا تتعلق بمكان محدد أو زمان معين، فحقيقة المثلث أو المربع أو الدائرة تظل حقيقة عقلية لتصديقها للمعاني العقلية في تجردها وانطلاقها" (Al-Hijazi, 2004, P.165).

النقوش الكتابية، (Written Inscriptions):

"تطلق الكتابة في الاصطلاح الخاص بالأدباء على صناعة الإنشاء، وفي اصطلاح الفقهاء على عقد بين السيد وعبده على مال يدفعه إليه منجمًا فيعتق بأدائه، والكتابة والكتب والكتاب مصادر كتب إذا خط بالقلم وضم وجمع وخاط وخرز، يقال كتب قرطاسًا أي خط فيه حروفًا وضمها إلى بعضها، وكتب الكتائب أي جمعها والكتائب جمع كتيبة سمى بها الجيش العظيم لاجتماعه" (Al-Kurdi, 1939, P.7).

وقد تأخر تطور الكتابة في العالم العربي وعني بها العرب بداية العصر الأموي، فقد كانت تكتب دون نقاط أو همزات أو تشكيل، حتى وضع أبو الأسود الدؤلي التشكيل، وتلاه تلميذه نصر بن عاصم فوضع

النقاط على الحروف لتمييز الحروف المتشابهة، وسعى العلماء العرب نحو تطويرها والعناية بها لأنها لغة القرآن الكريم؛ فالكتابة العربية هي "العنصر الذي نهل من المعين القرآني مباشرة كإعجاز على مستوى الكلمة والصورة في تضافر روحاني آسر، ونظرًا لقوة ذلك التأثير الشفاف فقد اتخذها الفنان المسلم أداة أساسية داخل البناء الزخرفي ودفعها لأبعد من الشكل المرئي إلى مركز الإيماءة والدلالة، معتمدًا على رشاقة الحرف العربي وموسيقيته، فزين سيقانه ورؤوسه وأقواسه بالفروع النباتية والأوراق والورود والثمار، ولا نستطيع أن نغض الطرف عن سطوته الروحية كقبس من نور الإله" (Wali Al-Din, P.72).

ويُعتبر الخط العربي من الخطوط التي تتخذ رسومًا وأشكالا حَرفية مميزة اصطلح العرب عليها في الدلالة على كلماتهم المنطوقة ولغتهم التي يتفاهمون بها، وهذه الخطوط تتركب من حروف مكتوبة مميزة كألف وباء وجيم... إلى آخر الثمانية والعشرين حرفًا في العربية المعروفة لنا جميعا، وله أنواع عديدة منها الخط الكوفي والثلث والفارسي والديواني والرقعة وخط النسخ وغيرها.

الحرف الشعبية، (Folk Crafts)

هي "تقنية أو مهارة تعد جزءاً من العنصر الفني لخلق فني، كما أنها نشاط يدوي بناء، يقوم به حرفي، وهذا النشاط يختلف عن مجموعة التقنيات المعروفة بالفنون الجميلة التي يمارسها فنانون مبدعون لإنتاج الفنون التطبيقية" (Ralph Mayer, 1969, P.121). وتعد الحرف اليدوية (Handicraft) "منتجًا من المنتجات المهمة التي تقام لها أسواق خارجية، يسعى الحرفيون من خلالها إلى رفع كفاءتهم، وعرض حرفة فنية لها أصالتها تعمل على جذب السائح، فهذه الحرف قابلة للتنوع والتغير، لتناسب أذواق السياح وأهالي البلد المضيف" (Marion C. Markwick, 2001, P. 30).

حرفة النحاس:

هذا الفن من الفنون التي لازمت الحضارة العربية الإسلامية، ولا شك في أن هذه الحرفة قد ظهرت عند العرب بعد التحرير والفتح العربي للعديد من البلاد ذات الحضارات العظيمة مثل العراق وبلاد فارس ومصر؛ "إذ تأثرت حرفة النحاس بعناية العرب المسلمين بها خلال تاريخهم الطويل، فقد كان للعرب فضل كبير في تطويرها وازدهارها، إذ عملوا على تنميتها وتشجيعها فأخذوا يطورون هذه الحرفة لا من حيث أساليب صناعتها وطرق زخرفتها بل أحدثوا أشكالا جديدة لم تكن مألوفة من قبل، حتى صار إنتاج التحف المعدنية والنحاسية من مميزات الفنون العربية الإسلامية" (Al-Ubaidi, 2004, P.5).

التعريف الإجرائي للحرف الشعبية:

هي حرف شعبية يدوية تتميز بطابع إسلامي من حيث الزخارف والنقوش الكتابية، لها دور تثقيفي وفني مهم؛ إذ تقوم مقام وسائل الإعلام والدعاية والاتصال بأفراد المجتمع وذلك عن طريق نقل الأفكار والمعاني والقيم والعواطف والانفعالات التي تتسم بالتراث الإسلامي بين أفراد المجتمع، تتبع العناصر العامة للفن الإسلامي ولكن في إطار جديد لمواكبة العصر الحديث، وتحمل في طياتها ذخيرة من التراث الإسلامي في رؤية فنية حديثة، فالحرف الشعبية ذات الطابع الإسلامي والقيمة الفنية بأنماطها وطرزها التعبيرية المختلفة ومواد ووسائل هذا التعبير، تنمو بنمو المجتمع وتزهو وتزدهر بمدى اعتزاز أبناء المجتمع أنفسهم بالحفاظ عليها، فقد يبحث المتلقي عما هو أصيل من النتاج المصري الذي له شخصيته الفنية الأصيلة، ووحداته الجمالية المعبرة عن حيوية الإبداع المصري في تواصله التاريخي الإسلامي.

دراسة تحليلية لحرفة النحاس

التعريف بالفنان هلال السمان:

الاسم: هلال السمان. *اسم الشهرة: هلال.* *المهنة: حرفي نحاس.*
السن: 68 عامًا. *الديانة: مسلم.* *الحالة الاجتماعية: متزوج.*
منطقة: وكالة الغوري. *المدينة: الغورية.* *محافظة: القاهرة.*
درجة التعليم: خريج مدرسة الغورية التابعة لوزارة الثقافة. *العمل الرئيسي: خبير فنون إسلامية والطرق على المعادن.*

بيانات أولية عن مجتمع البحث:

تُعد وكالة الغوري وكالة قنصوه الغوري(*) هي وكالة أو فندق أقيم في عهد قنصوه الغوري سنة (909هـ-1504م). عنوانها الحالي 2 شارع محمد عبده المتفرع من شارع الأزهر، وهذه الوكالة جزء من المجموعة الأثرية التي بناها السلطان الغوري، وتعد منشأة تجارية يقطنها الكثير من الحرفيين.

"مجموعة السلطان الغوري هي مجموعة معمارية أثرية شهيرة في القاهرة مبنية على الطراز الإسلامي تعود إلى أواخر عصر المماليك الجراكسة، تضم المجموعة عدة منشآت بنيت على جهتين متقابلتين بينهما ممر يعلوه سقف خشبي. تقع المجموعة حاليا بالغورية بمنطقة الدرب الأحمر التابعة لحي وسط القاهرة، وتطل على شارع المعز لدين الله، وبجوارها عدة مواقع أثرية أخرى، مثل: وكالة الغوري، وكالة قايتباي، مسجد محمد بك أبو الدهب، الجامع الأزهر، مسجد الفكهاني" (https://ar.wikipedia.org/wiki).

اشتهرت هذه المنطقة بالعديد من الحرف الشعبية، وكان من أشهرها حرفة النحاس، بدأ الحرفي (هلال) عمله في المركز القومي للفنون التشكيلية، ثم انتقل للعمل في الهيئة العامة لقصور الثقافة في قصر ثقافة (الريحاني) بحدائق القبة بالقاهرة، وقام بإنشاء قسم كامل للنحاس المعشّق بالجبس، وكان يدير أتيليه لحرفة النحاس في هذا المكان دون الخضوع للروتين الحكومي، وقام بعمل دورات تدريبية لمن يهوى أو يرغب في تعلم حرفة النحاس، ولا يعد هلال حرفيًا ماهرًا في حرفة النحاس فقط، بل حرفي تعلّم حرفة النحاس على أُسس علمية، أي أنه جمع بين الفن والحرفة، وكان يتبنى الفن الإسلامي في حرفة النحاس مع اندماجه بالفن الشعبي لإظهار طابعه الفني، وساعده على ذلك وجوده في حي شعبي مُحاط بالآثار الإسلامية، فكانت هناك علاقة قوية بين المهنة والمكان، إلا أن ورشته وبقية الورش نقلت الى مركز مصر للإبداع الفني في مدينة 6أكتوبر التي تُعد مدينة صناعية؛ ذلك أن الحرف هي صناعات تقليدية. ورغم أن هذا القرار كان سلبيا فإن هلال حافظ على وجوده وحرفته، وقام بتدريب فريق كبير من الفئة المتعلمة، وتم إحياء المكان وعمل العديد من الأنشطة الفنية على الطراز الإسلامي، وعندما بلغ هلال السن القانوني للتقاعد أُحيل على المعاش، فأنشأ ورشة صغيرة في بيته لنشر فنه وحرفته.

بيانات أولية عن المنشأة:

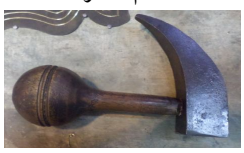
الشكل1: ورشة الفنان هلال السمان، منطقة وكالة الغوري، 2018م

يملك الحرفي هلال ورشة في منزله، تتكون من غرفة واحدة، تقع في منطقة وكالة الغوري، مليئة بالأدوات المستخدمة في حرفة النحاس، وبعض القطع النحاسية الفنية التي قام بالنقش عليها وزخرفتها، وبها باب واحد للدخول والخروج، كما يوجد نافذتان للتهوية، ويعد مستوى الإضاءة قويًا لوجود أكثر من لمبة للإضاءة أثناء النقش على النحاس، وإنارة لرؤية التحف النحاسية، وقد تؤدي الورشة وظيفة إنتاجية، وأيضا تجارية فتستخدم لعرض المنتجات النحاسية. شكل1.

تضم حرفة النحاس العديد من الأدوات الحادة والدقيقة المستخدمة في النقش والحفر والرسم على النحاس، علمًا بأن الحرفي هو الذي يقوم بصنع أقلام الحفر حتى يتمكن من تحديد المقاسات التي تناسب عمله، فكان مبدئه أن يكون مصمِّمًا قبل أن يكون حرفي نحاس. شكل2.

قلم الحفر

البرجل

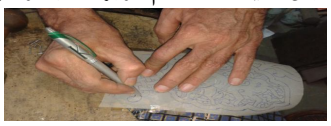

الشاكوش

قلم كوبيا، يستخدم في الرسم

مقشطة

شاكوش خفيف، تستخدم لبروز بعض الزخارف

أقلام فلوماستر، تستخدم في التحديد على النحاس


ورق الكلك

شكل 2: الأدوات المستخدمة في النقش والحفر والرسم على النحاس

العملية الإنتاجية والمنتج الحرفي

ماهية حرفة النقش على النحاس:

تجذب هذه المهنة العديد من الأشخاص الموهوبين في الرسم لما تتمتع به هذه الحرفة من زخارف وخطوط وأشكال، تُخرج ما بداخل الفنان من خيال وجمال، ودقة في الأداء، وتعبير في النقش والرسم على النحاس، وقد اشتهر بها الرجال نظرًا لأنها تحتاج إلى مجهود عضلي.

يتميز الحرفي هلال عن غيره ممن مارس هذه الحرفة، بالمزج بين التعليم والحرفية، فقد درس تاريخ فنون مصر القديمة والحضارة الإسلامية، واتجه إلى الرسوم والزخارف والنقوش الإسلامية مع إدخال بعض الزخارف والأشكال الشعبية ذات الطابع المصري، وهنا يظهر الدمج بين التعليم داخل الورش والتعليم في المدارس الفنية، فهذا الحرفي جمع بين التعليم الفني -وهو الخلفية الأكاديمية- والحرفية بورش النحاس، وهذه الميزة أتاحت له فرصة الابتكار والإبداع لما يقوم به من فن، فلم يقتصر دوره على مجرد النقل، بل الإضافة والتحديث والتطوير في ظل مواكب التطور المهني والحرفي، ومن مظاهر الحداثة استخدام الحرفة الشعبية بأشكالها وزخارفها في المزج مع الزخارف والأشكال الإسلامية بوصفها لونا من ألوان إحياء التراث الإسلامي.

ومن أهم هذه الأعمال التي قام بها هلال السمان، تنفيذ لوحة نحاسية بعنوان (حديث الروح للأرواح) مقاس ٤٠ X ٥٠سم، كما في الشكل3، تجمع هذه اللوحة النحاسية بين الفن الشعبي في رمز (القُلة) وهي الجسد، ويوجد قلة مستقيمة بها ريشة، تشبه دواة الحبر التي تخرج منها الريشة التي تدون أعمال الروح، وقلة أخرى هي الروح، عليها زخارف ونقوش كتابية مكتوب عليها اسم الجلالة (الله) بالخط الكوفي، ويخرج من القلة الروح شكلان احدهما شكل زخرفي وهي الزخرفة النباتية التي تدعى (الرقش)، والتي اكتشفها الفنان الإسلامي وعدها عالمًا جديدًا من الأشكال الهندسية التي حملها دائما معاني عقائدية.

الشكل 3: هلال السمان، لوحة (حديث الروح للأرواح)، الحفر على النحاس الأصفر والملون بالفضة والنحاس الأحمر والأكسيد، مكانها قصر الإبداع الفني المصري، مارس 2009م

"استطاع الفنان المسلم من خلال الحرية التي اتيحت له أن يبتدع أشكالا مجردة؛ نباتية وهندسية أطلق عليها اسم الرقش العربي (Arabesque)، يماثلها فن الخط العربي (Calligraphy)

الذي تنوعت أشكاله حتى قاربت المئة نوع، وقد تميزت جميع أشكاله بالتجريد والتحوير، وابتعدت عن المحاكاة الحرفية للواقع" (Nasra, 2001, P.87).

فالرقش هو رسم لين يستمد عناصره من الأشكال النباتية، وقد أطلق عليه اسم (الرمي)، فتميز بالعفوية والانسياب، كي يعبر عنها في مجال التكرار الذي يحث بإلحاح أهل الذكر على نداء الله. وفي الروح الثانية التي تخرج من القلة كلمات في جملة: (حديث الروح للأرواح يثري وتدركه القلوب بلا عناء) وهي جملة تحمل معاني سامية معبرة عن الروح، قام الحرفي بكتابتها بخط النسخ، فقد استخدم الحرفي هنا نوعين من الخطوط؛ الخط الكوفي الذي يعد أقدم الخطوط لكنه أصبح بعيدًا عن الانتشار، بعكس الخط النسخي الذي شاع استعماله لعاملين أساسيين هما: استعماله في القرآن الكريم وجمال منظره.

اهتم الفن الإسلامي بملازمة الخط العربي للرسم والتصوير، حتى إن الكلمة المخططة أصبحت لها شخصيتها وشكلها الذي لا يقل دوره التشكيلي عن دور أي شكل تمثيلي أو تجريدي في اللوحة، وأحيانًا يكون الخط هو كل شيء في التشكيل، كما هو مشهور في النماذج القرآنية سواء كان ذلك خطًا كوفيًا أو نسخًا أو ثلثًا.

تجري العملية الإنتاجية من خلال وضع بلاك (Black) وهي مادة سوداء على قطعة النحاس حتى يسهل الدق والحفر عليها، ويتم تنظيفها من البلاك بمسدس، فيخرج دخانا أسود، وبعد تلميعه، يتم الرسم عليه بالقلم، أو الرسم على ورق الكلك الشكل رقم4، ولكن عندما يتمتع الصانع بالخبرة يتم الرسم على قطعة النحاس مباشرة وتحديد الفراغات والحفر، ثم الدق على الزخارف البارزة، ثم تطعيمه إما بخيوط من الفضة أو بخيوط من الذهب.

توجد طريقة أخرى للنقش على النحاس؛ وهي إحضار قطعة نحاس يتم الرسم عليها، وبعد ذلك يتم الحفر بعمق على هذا الرسم، ثم يتم الطباعة عليها من خلال وضع حبر على الرسم، وبعد ذلك يوضع ورق الكلك الرفيع على الحبر حتى يتم طباعة الرسم عليها، وقد نلاحظ أن الحفر العميق لا يسقط فيه الحبر؛ لذا يطبع الرسمة بخطوطها على ورق الكلك الرفيع، ثم يمكن استخدام هذه الورقة في وضعها على أطباق النحاس السادة؛ لتكرار الشكل، وهذه الطريقة يستخدمها الهواة أو الذين لا يملكون ملكة الرسم من وحي الخيال، ويقومون بالتقليد.

الشكل4: العملية الإنتاجية للنقش والحفر على النحاس، بورشة الفنان هلال السمان، مكانها منطقة وكالة الغوري، 2018م

وتتعدد تخصصات عمل أطباق النحاس، فهناك من يقوم برسم الأشكال والزخارف والنقوش الكتابية وهو الخطاط، وهناك الحرفي الذي يقوم بالحفر على النحاس وفقًا للأشكال التي يريد طباعتها على الأطباق النحاسية، والخراط الذي يقوم باستخدام المخرطة لخرط الأطباق النحاسية، والحرفي الذي يقوم بتلميع الأطباق النحاسية، وحرفي الطلاء الذي يطلي النحاس بطلاء فضة وطلاء نحاس أحمر، وفي حالة النحاس الأصفر يتم طلاؤه ثلاثة ألوان، والنحاس الأحمر يأخذ طلاء مادة (أكسودية) وطلاء فضة، ويوجد من يقوم

بلَيٍّ أطراف الأطباق النحاسية، والحرفي الماهر في التطعيم بالفضة أو النحاس.

ويتميز هلال بقدرته على الجمع بين كل هذه المهن في فنه، مما يجعله بمثابة ورشة متكاملة واحده، فقد برع هلال في عمل قارورة (فازة) من النحاس الأحمر، شكل5، وهو الذي قام بالحفر والطرق والتلوين. وهي تحمل العديد من الزخارف الإسلامية، فاستخدم بعض الزخارف النباتية التي توجد في النصف الأعلى بأشكال متناسقة ومترابطة، وكذلك الزخارف التي توجد وسط الفازة من الأعلى إلى الأسفل في شكل من التناظر والتناغم. فقد أبدع الحرفي صنعًا، حيث إنه جمع ما بين الزخارف النباتية والأشكال الهندسية التي توجد أسفل الفازة ما بين النحاس المطلي بالفضة والذهب في شكل تكراري، واستخدم الخط العربي في عمل فني واحد، والنقوش الكتابية في جملة (الله رب العالمين) بخط كوفي مزخرف، على شكل دائري بقطر الفازة.

الشكل5: هلال السمان، فازة من النحاس الأحمر، أنتجت بالحفر والطرق وملونه بالأكسيد، مكانها قصر الإبداع الفني

فالخط الكوفي "توفر له قدرٌ من الترطيب والليونة في شكله من خلال بعض الانحناءات القوسية في حروفه مما أعطاه جمالاً تشكيليًا مميزا" (Nasra, 2001, PP.137-139)، "فهو من أقدم الخطوط، وتمتاز حروفه بالاستقامة والزوايا ويُتخذ للزخرفة والتزيين ويكثر فيه التعقيد لدرجة يصعب قراءة نصه من غير المختصين" (Al-Hijazi, 2004, P.257). فالكتابة العربية "هي كل ما قدمه العرب أنفسهم للفن الإسلامي، وتعتبر حيثما وجدت دليلاً على سيادة الإسلام وعظم تأثيره" (Hasan, 1984, P.16)، واللغة العربية هي عنوان هويتنا العربية ورمز كياننا القومي، وهي جامعة شملنا وموحدة كلمتنا، وهي حافظة تراثنا، ولغة قرآننا قال الله تعالى: "إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ" (يوسف:2)، وذلك لأن لغة العرب أفصح لغات التخاطب بين الناس وأبينها وأوسعها وأكثرها تأديةً للمعاني التي تقوم في النفوس، وهي اللغة التي أحكم الله تعالى بها ألفاظ آيات القرآن الكريم وفُصلت معانيها، فقال تعالى: "الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ" (هود:1)، وهي واسطة نقل الأفكار وانتشارها وهي العلاقة التي تربط بين أفراد الأمة وتعبر عن أحلامهم وآمالهم، وهذا ما دفع الحرفي إلى استخدام حروفها في أعماله الفنية والحرفية.

وهذا العمل الفني هو دليل على أن الحرفي هلال السمان يتقن كل تخصصات حرفة النحاس، نظرًا لأنه تعلم الرسمَ والزخرفة الإسلامية في مدارس فنية، ودرس صناعة النحاس على الآلة، بالإضافة إلى مهارته وممارسته لهذه الحرفة، فلديه القدرة على عمل العديد من الأطباق النحاسية والرسوم من وحي خياله، مستعينًا بزخارف وأشكال ونقوش كتابية إسلامية، فالحرفي لديه القدرة على إعطاء الأطباق النحاسية روحية متجددة، تعطي شكلا ملائمًا للمعنى الذي يريد أن يرسله للمشاهد أو المتذوق للحرف الشعبية.

وهذا يدل على "أن التقنية والحرفة يشتركان في المهارة، بيد أن الفرق بينهما يكمن في كون الحرفة يمكن تعلمها للحصول على نفس النتائج بنفس الوسائل، أما التقنية فهي معرفة وسائل التعبير التي تكون خاصة لكل عمل فني" (Allsopp, 1952, P.95).

الشكل6: هلال السمان، طبق نحاسي، أسلوب توقيع هلال السمان على العمل الفني الخاص به، مكانها معرض بيت السناري بمنطقة السيدة زينب، ديسمبر 2015م

ونلاحظ أن "تركيب المفاهيم الجمالية وتداخلها في الفن الإسلامي من خلال تزاوج البعدين العملي والرياضي مع البعد الجمالي والديني الروحي، وشمول الفكرة الفلسفية في الإسلام شرط أساسي لتذوق واستخلاص القيم الجمالية في هذا الفن من منظورها الصحيح" (Mahmoud, 2007, P.57)، وهذا ما تبناه الحرفي في حرفة النحاس، من خلال الجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية في أعماله الحرفية والفنية لإنتاج عمل فني له مذاق جمالي وديني روحي.

ودائما ينتهي الحرفي بكتابة اسمه كتوقيع في نهاية عمل الأطباق النحاسية، في أسفل العمل الفني، ويكتبه باللغة العربية (هلال)، ونلاحظ في الشكل6 تميز الأشكال وتنوعها وتعددها، فهناك أشكال هندسية ما بين دائرة ومثلث وشكل بيضاوي، وداخل هذه الأشكال الهندسية يوجد أشكال نباتية وحيوانية، فهذا الطبق تتنوع به الزخارف، فإذا نظرنا في الدائرة الكبيرة التي يوجد بها غزال وسط أشكال من الزهور والأغصان، وثلاثة أشكال بيضاوية، شكلان يتطابقان على شكل زهرة تتدلى منها أوراقها، وشكل بيضاوي يتوسطهما زخرفة نباتية لشكلين متناظرين، ونلاحظ تكوين الزخارف باستخدام عنصر أساسي يتضاعف بالتناظر في اتجاه المحورين، ويمثل هذا العنصر شبكة يمكن الحصول عليها بالتبسيط؛ أي أن تخليق الأشكال في الفكر الإسلامي يأتي من توالدات شكل أولي واحد هو الأصل، ثم يتم تكراره من أعلى لأسفل، وهذا الأسلوب الهندسي يؤدي في اختيار النسب المختلفة وفي تكرار الوحدات الهندسية لخلق تكوينات لا نهائية.

وفي أشكال المثلثات توجد العديد من الزخارف النباتية، ونلاحظ أن الزخارف النباتية حظيت بعناية فائقة من الحرفي، إذ وجد فيها متنفسًا لميوله الفنية لينطلق بقريحته المبدعة ويخرج لنا رسومًا جميلة في تكوينات بديعة، فالحرفي يدرك أن الزخرفة الإسلامية استمدت خاصيتها من النباتات الطبيعية ومن بعض الأعمال الزخرفية القديمة التي سبقت الحضارة الإسلامية، فالزخرفة مثلها مثل غيرها من الفنون لها قواعدها المستمدة من عمق الطبيعة وخيال الفنان، والفنان الذي عمل على إيجاد الأرضية الصلبة للزخرفة الإسلامية وضع لها قواعد وأسسًا، كي يمكنه العمل من خلالها، وكذلك كي يستطيع توريث ما يمكن أن تستند إليه الأجيال القادمة من الفنانين. وبالإضافة إلى ذلك استفاد الفنان من عنصر التوازن، ووعنصر التناظر (التماثل)، والتكرار، والتشعب، والتشابك، وهذا ما ظهر في أعمال هلال المتميزة في إحيائه للتراث الإسلامي من خلال الأطباق النحاسية، واستخدام أساليب وأفكار وزخارف حديثة مع الاحتفاظ بعناصر الزخارف الإسلامية، ولكنه قام بتطويعها في خدمة أعماله الفنية والحرفية.

وقد تختلف أسعار المنتجات النحاسية بعضها عن بعض، فبالنسبة للنحاس المطعَّم بالفضة والذهب؛ فهو يأخذ مجهودًا كبيرًا في الدق على النحاس والحفر اليدوي والتطعيم، لذا يكون مكلِّفًا من الناحية المالية؛ وهو ما يجعل من أسعار هذه القطع الفنية اليدوية غالية الثمن، كما أن خيوط الفضة والذهب غالية الثمن في شرائها كمادة خام، فجرام خيط فضة بـ(15) جنيهًا مصريًا. أما بالنسبة للحفر بالحامض فهو عمل أقل تكلفة وأسرع في تنفيذه، بيد أنه يحتاج إلى متخصص ذي موهبة خاصة للتمييز بينه وبين الحفر اليدوي، إذ يتعذر ذلك على غير المتخصص.

مستقبل الحرفة وعلاقتها بالتراث الإسلامي:

غالبا ما تنشأ علاقة وثيقة بين الحرفة والمكان التي نشأت به، فوجود حرفة النحاس في وكالة الغوري وسط العديد من محال الحرف والآثار الإسلامية، كان عاملا مهمًا في إنتاجها وتسويقها، ويتم تسويق الأعمال المنتجة من خلال (الأتيليه) الخاص بالحرفي، أو عن طريق المعارض التي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو عن طريق المعارض خارج الوطن، فقد سافر الحرفي هلال السمان إلى لندن وقام بعرض العديد من منتجاته الحرفية النحاسية، أو عن طريق المهتمين ببيع الحرف النحاسية والاتجار بها.

الشكل7: هلال السمان، لوحة (عروس البحر)، أحد الأعمال الفنية النحاسية المصنعة بالطرق على النحاس الأصفر، مكانها معرض (الحفاظ على المياه) هيئة قصور الثقافة المصرية، يناير 2011م

ويُعد معرض (الحفاظ على المياه) من أهم المعارض التي شارك فيها الحرفي؛ فقام بعمل لوحة تدعى (عروس البحر) شكل7، وهي لوحة نحاسية من أعماله بالطرق على النحاس الأصفر.

ونلاحظ في هذا العمل الفني العديد من الزخارف الشعبية والإسلامية في لوحة فنية، فقد عرض الحرفي لوحة بها حنفية

ممتدة من شكل تاج على رأس امرأة، عيونها هي سمكة صغيرة وتدلى من أذنها حلق (كردان). وأيضا نفس الشكل المتداول في الصعيد، وكذلك عقد طوّق رقبة السمكة، وزهرة تتمايل على جسد السمكة، ونقطة مياه تسقط من الحنفية تحمل آية (وجعلنا من الماء كل شيء حي) بخط النسخ، وأسماك تتراقص في البحر.

نجد في هذه اللوحة النحاسية رسالة من الحرفي إلى المتلقي؛ تدعوه فيه إلى الحفاظ على المياه من خلال المزج بين التراث الشعبي والتراث الإسلامي في شكل زخرفي وفني بديع، فقد جعل الحنفية تاجًا تسقط منه المياه مصدر الحياة، مستعينًا بآية قرآنية هي قوله تعالى: "وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ" (الأنبياء:30)، لتعريف الإنسان بأهمية المياه وضرورتها في حياته من خلال الخطوط والكتابات العربية التي هي أحد العناصر الزخرفية المهمة التي لعبت دورًا كبيرًا في الفن الإسلامي، واستخدم الحرفي السمكة لأنها رمز للكائن الذي يعيش في المياه ويموت بعيدا عنها؛ فالمياه بالنسبة للأسماك مصدر الحياة كما هي للإنسان. ثم جعل الصنبور يخرج من التاج الذي تزين به رأس امرأة، واختار المرأة بزينتها الشعبية؛ نظرًا لأن المرأة تمثل من الإنسان الجزء صاحب الحنان وعنوان الرقة والعذوبة، فهي تملك الرحم الذي هو سرّ الحياة، ثم نوّع في أشكال الأسماك من عينٍ لامرأة، للدلالة على الرؤية، وأسماك تتراقص للدلالة على الفرح.

وتعتبر فكرة شكل المرأة والأسماك بهذه الطريقة نابعة من فكرة الرسوم الآدمية "التي تُعتبر أحد مظاهر الوحدة في الفنون الإسلامية؛ فكثيرًا ما نصادف هذه الرسوم منذ البداية على العديد من منتجات الفنون الإسلامية التي صنعت في مختلف بلدان الخلافة، وهي رسوم متضمنة تعبيرًا صادقًا عن الأحاسيس والمشاعر وإدراكًا لتفاصيل أجسام الكائنات الحية وطبيعة حركتها التي يغلب عليها الطابع الارستقراطي ومظاهر الثراء والحياة المترفة" (Ahmed, 2006, P.36).

لقد عبر الحرفي عن رسالة المعرض بلوحة فنية مبدعة أخرج من خلالها مهارته، كما يقول (Pronophisky) في كتابه ارتقاء الإنسان: "إن أهم حافز وأعظم دافع في ارتقاء الإنسان هو متعته في ممارسته مهارته فهو يحب ممارسة ما يتقن أو يحسن عمله، وعندما يقوم بعمل جيد فإنه يحب أن يقوم به بشكل أفضل، في المرة القادمة تتملكه العناية التي هي أشبه بالحب ويتملكه الفرح والحيوية، والجرأة أثناء إنجازه عمله، وما مسيرة الإنسان وتقدمه عبر العصور سوى تحسين لليد البشرية وصفاتها" (Bronowski, 1981, P.72).

يُعتبر هلال السمان من الحرفيين المتأثرين بالتراث الإسلامي، ولكنه يسعى دائما للبحث عن الجديد والتحديث والتطوير في حرفته وزخارفه ونقوشه الكتابية.

ومن أهم أسباب رسم الحيوان في الفنون الإسلامية هو "كراهية الفراغ أو الفزع من الفراغ، والرغبة في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف، الذي يُعد بدوره من أهم خصائص ومميزات الفنون الإسلامية فقد عمد الفنان المسلم دائما إلى ملء الفراغات الفنية بعناصر كثيفة مزدحمة" (Bronowski, 2006, P.41).

المعوقات والتحديات لحرفة النحاس ذات الطابع الإسلامي

المشكلات التي تواجه الحرفة:

يعاني الحرفي العديد من المعوقات التي تعوقه في ممارسة حرفته ومن أهم هذه المعوقات هي:

1. ارتفاع تكاليف المواد الخام للنحاس في مصر فقد أصبح كيلو النحاس بـ 200 جنيه مصري، فارتفع سعر القطعة على المستهلك؛ وأدى إلى ضعف الإقبال على المتج، خصوصا أنها صارت سلعة تزيينية، لا ضرورة كما كانت في أوقات سابقة، وقد أثر هذا سلبا على الحرفي.
2. لا يُقبل العديد من الشباب على ممارسة هذه الحرفة لأن دخلها غير مجز، ويلاحظ أن الكثير ممن يهواها لا يطور فيها، بل يكتفي بأعمال تقليدية دون ابتكار أوإبداع أومواكبة حداثة ومعاصرة.
3. دور الدولة بالاهتمام بالحرف المبتكرة ضعيف، فلا يتم تشجيع الحرفي المبدع من قبل الدولة بشكل يرقى إلى مستوى الحرفة من إبداع وابتكار متميز، بل لا تسهم الدولة في مساعدة الحرفي على تسويق الحرفة

أو منتج الحرفي داخل الدولة وخارجها، بينما نرى أن الحرفة في العصور الإسلامية كان يهتم بها الأمراء والمماليك والسلاطين ويراعونهم ويهيئون لهم مناخًا مناسبًا ليبدعوا ويقدموا أفضل ما عندهم. "فقد كان الحكام المسلمون يشجعون أصحابها ويرعونها" (Sadiq,& Numan, 1998, P.37) .وبرغم إهمال الدولة لهؤلاء الحرفيين إلا أنهم في تحدٍ دائم مع الأوضاع المحيطة بهم؛ لإيمانهم بفنهم وإبداعهم وقضيتهم الشاغلة في إحياء التراث الإسلامي من خلال هذه الحرفة.

4. يقل دور الإعلام في الاهتمام بهذه الحرف التي تسعى لإحياء التراث الإسلامي، والتي تهتم بالزخارف والنقوش الكتابية بشكل مبتكر، ولا تقوم وسائل الإعلام بدور إعلامي أو تسويقي لنشر هذه المنتجات الحرفية حتى يتم الإقبال عليها وتغزو العالم.
5. غزت الصناعة التقليدية المستوردة السوق، بتكاليف وأسعار منخفضة تلبي احتياجات العامة من المجتمع، وانتشار الأطباق النحاسية المرسومة بدون حفر أو تطعيم بكلفة قليلة.
6. حدث انخفاض ملحوظ في العمالة الدائمة للشباب في بعض الحرف، وهذا بسبب أن الحرفيين يقومون بتعليم أبنائهم ولكنهم يرفضون تعلم الحرفة؛ لأنهم يعتقدون أن الشهادة أفضل بكثير من تعلم الحرفة. فاختلف الحال الآن عما سبق، فما عاد الحرفي ينقل الحرفة حتى لأبنائه كما كان يحصل سابقا، وظهر هذا الاختلاف باختلاف أحوال المجتمع وظروفه المادية التي جعلت أصحاب الحرف يرون أن الموظف الحكومي أفضل ماديا من الحرفي؛ بسبب حصوله على راتب ثابت وتقاعد، أما الحرفي فهو غير مستقر في حرفته؛ بسبب ارتفاع الأسعار وكساد السياحة وعدم وجود معاشات لأصحاب الحرف، ومن يقبل على تعلم الحرف الآن هم بعض الحرفيين العاشقين للحرفة، توارثوا الحرفة من آبائهم وحاولوا تطويرها وتحديثها لمواكبة العصر، ولكنهم ما زالوا محتفظين بثقافتهم، ومن هنا كانت الحرفة مكسبا لا خسارة، وخصوصا إذا تميزت عن غيرها من الحرف التقليدية.
7. وجد معوق آخر يؤثر في الحرف والحرفيين بشكل غير مباشر، وهو العوامل السياسية التي تمر بها البلدان العربية، وقد تكون هذه من الأسباب الجوهرية التي يشعر بها الحرفي بعدم الاستقرار بسبب الأوضاع السياسية غير المستقرة، ويترتب على ذلك ضعف الحماس والهمة والدافع لإنتاج منتج حرفي له قيمة فنية تعبر عن ثقافة الشعوب العربية بسبب تأزم الحياة السياسية والاقتصادية.

المقترحات المقدمة من حرفي النحاس:

1. إن كل من تعلم حرفة النحاس وأتقنها لا بد أن يتوافر له ورشة ومواد خام ودخل شهري من قبل الحكومة؛ للاستمرار في هذه الحرفة وعدم هجرها.
2. تتعدد في مصر الكثير من المتاحف المصرية، فلا بد من وجود معارض لعرض وتسويق المنتجات الحرفية داخل المتاحف المصرية، حتى يتم ترويج المنتج ونشر ثقافة حضارتنا للزائرين من أنحاء العالم، وأيضا إتاحة فرصة لعرض المنتجات الحرفية التي تعبر عن الحضارة الإسلامية في ثوبها الجديد.
3. كذلك بالنسبة للأماكن الأثرية مثل القلعة لا يوجد فيها معرض لتسويق المنتجات الحرفية، فلا بد من توفير معارض للسائحين والزائرين للترويج لهذه المنتجات، ويعد هذا حافزا للحرفيين لإنتاج العديد من القطع الفنية الإبداعية الممثلة لحضارتنا الإسلامية والعربية، واطلاع الآخرين عليها.
4. وللترويج الخارجي يجب على كل السفارات المصرية في كل بلاد العالم إيجاد (فاترنات) لعرض المنتجات الحرفية على هامش هذه السفارات، وإتاحة الفرصة للزائرين للتسوق منها. فتكون معرضا للمنتجات الحرفية الشعبية ذات الطابع الإسلامي.

أهم مظاهر التطوير والحداثة في حرفة النحاس

وما يلي هو من أهم مظاهر تطوير الحرفة المتميزة بالزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية، بإدخال الحداثة والتجديدات إليها:

التكرار في الزخارف الهندسية والتنوع في النقوش الكتابية:

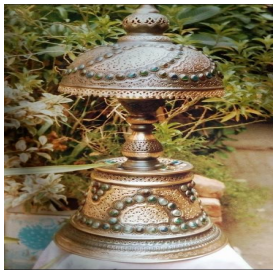
قام الحرفي بعمل طبق من النحاس لمجموعة من الزخارف النجمية؛ حيث تُعد الفنون الإسلامية هي الوحيدة التي اختصت بهذا النوع من الأطباق النجمية، ولا فضل لأحد في ابتكارها وتطويرها سوى الفنان المسلم؛ إذ لا يوجد أي طراز من الطرز الفنية التاريخية قد وصلت في أساليب الزخارف الهندسية إلى ما وصلت إليه الفنون الإسلامية، لذا حاول الحرفي إعادة هذا الفن، من خلال الحفر على النحاس الأصفر والملون بالفضة والذهب، ونلاحظ في هذا الشكل8 عشرة أشكال لنجمة سداسية تتوسطها نجمة عشرية كبيرة وسط الطبق النحاسي، وكُتب عليها بخط النسخ (الحي القيوم) في شكل تكراري حتى انغلقت الدائرة، وتتوسطه زخارف نباتية أيضا في شكل تكرار مثل قرص الشمس. و"من الصفات التي تميزت بها الزخرفة الإسلامية هي التكرار ورفض الفراغ واستخدام التقسيم الهندسي للعناصر والبعد عن المحاكاة والنقل من الطبيعة، وبالرغم من استخدام أشكال وأنماط فنية مختلفة من البلدان التي دخلت الإسلام، فإنه مهما تعددت أشكال وأنماط النماذج وزخارفها فإنها تحمل صفة انتمائها للفن الإسلامي، وذلك لوحدة العقيدة التي بلورت وحدة الفكر، وتقارب العادات بين الشعوب الإسلامية" (Hammad, 1981, P.72).

الشكل8: هلال السمان، لوحة اسماء الله الحسنى، حفر وطرق على النحاس الأصفر والملون بالأكسيد، مكانها معرض بيت السناري بمنطقة السيدة زينب، 2007م

كما استخدم الحرفي النجمة السداسية التي توسطها أسماء الله الحسنى في خمسة أشكال (يا رحمن، يا رحيم، يا حليم، يا كريم) وأبدع في زخرفة (يا الله) كما لو كانت لوحة فنية داخل لوحة، فقد كان من التطويرات التي أدخلها على الخط من خلال الوصول إلى تكوينات جديدة مبتكرة عن طريق تشابك الخطوط وتعدد الزوايا وتناغمها ومزاوجة الأشكال الهندسية.

أما بالنسبة للأشكال الخمس الأخيرة على شكل وردة ذهبية، فقد تعلم الحرفي من الفن الإسلامي استخدام أسلوب التجريد الهندسي من خلال التكوينات الزخرفية التي تتصف بالاستمرارية والانتشار في التكوين لدرجة أن المشاهِد لا يعرف لهذه الأشكال بداية أو نهاية، لوجود أنماط متكررة لتلك الوحدات.

"كانت أضلاع هذه النجوم السداسية والعشارية تفضي إلى نجوم جديدة أو تتشابك مع نجوم أخرى في انسجام وتآلف بحيث تبدو كل واحدة كأنها جزء متلاحم مع غيرها من النجوم مشكلة صفحة فنية لا حدود لها، لعل الفنان أراد بها أن يصور رقبة السماء أو يصور الملأ الأعلى ونسيجه مع مجاميع من الأشكال الوميضية التي تشع وتستقبل باستمرار" (Ahmed, 1981, P.72).



الشكل9: هلال السمان، أباجورة من النحاس الأصفر طرق وتفريغ ومطعمة بالفصوص الزجاجية الملونة ومطلية بالأكسيد، مكانها قصر الإبداع الفني المصري، 2010م

تطعيم النحاس بالزجاج الملون:

أبدع الحرفي في تنويع الأشكال النحاسية ما بين ألواح وأطباق وفازات وأباجورات، حتى يتجاوب مع متطلبات العصر الحديث في الزينة المنزلية، ولم يكتفِ بالتنويع في أشكال المنتجات النحاسية، بل أيضا تنويع في طريق الصنع كحفر ودق وتطعيم بالفضة والذهب وبالزجاج الملون، فقام بعمل أباجورة من النحاس الأصفر، باستخدام أسلوب الطرق على النحاس، وتفريغه، وتطعيمه بفصوص زجاجية ملونة ومطلية بالأكسيد، شكل9، واهتم في هذه الأباجورة

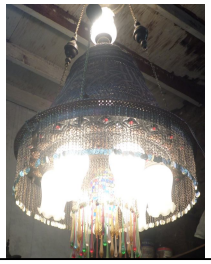
بالزخارف الهندسية والنباتية الملونة باللون الذهبي مع التطعيم بالزجاج الملون ما بين اللون (الأحمر والأخضر والأزرق).

فقد يرى الحرفي أن القيم الفنية تتحدد في الفن الإسلامي في اللون، و"أن استخدام اللون في الفن الإسلامي تحقيق لمنطلقات جمالية أساسية، فكثرة استخدام اللون الأخضر والأزرق انعكاس للطبيعة والخصب في حين كان استعمال اللون الذهبي انعكاسا لأجواء الجنة وهي الهدف في الإسلام" (Hammad, 2007, P.594).

أبدع الحرفي في تناسق الألوان حتى يعطي للمشاهد إضاءة جمالية من جميع زوايا الأباجورة، فإذا نظرنا إلى التطعيم بالزجاج الملون في الأباجورة؛ سنجد أنها توجد في بداية الأباجورة من الرأس، وكذلك عند عمود الأباجورة في الوسط يوجد بعض التطعيمات من أعلى العمود، وعند مقعد العمود هناك تطعيم بالزجاج الملون باللون الأخضر فقط، وعندما ننظر إلى أسفل، نجد التطعيم بالزجاج يأخذ شكل زخارف هندسية على شكل نصف دائرة ومثلث مقلوب، وعند إنارتها نجدها تشع أنوارًا تملأ المكان بألوان مختلفة، وتعطي انعكاسًا للزخرفة الهندسية. هذا بالإضافة لبعض الحفر الموجودة في زخارف الأباجورة حتى يخرج منها النور فتشع جمالاً في المكان.

ومن الزخارف النباتية التي استعان بها الحرفي في الأباجورة توجد زخرفة لورقة شجر عند رأس الأباجورة، وهو شكل مجرد للطبيعة، يكثر فيه الحفر لتشع منه الأنوار لتظهر شكل ورقة الشجر في المكان.

وهذا ما يسمى (الابتعاد التدريجي عن الطبيعة)، "يشير إلى اضمحلال في فصوص الأوراق وزوال العروق داخل الورقة والاستعاضة عن ذلك بنقاط فقط، وربما كان ذلك دليلاً على البساطة لتلبية الطلبات على مثل هذه الزخارف مما يشير إلى انتشارها"(Sadiq & Numan, 1998, P.48).



الشكل10: هلال السمان، نجفة قطرها 120سم وارتفاعها 150سم، مكانها جامع مصر القديمة، 2010م

ارتباط حرفة النحاس مع العديد من الحرف الفنية:

نلاحظ في هذه الأباجورة الفنية أن الحرفي جمع بين حرفتين: حرفة النحاس وحرفة الزجاج الملون، فقد استعان بالزجاج الملون لتطعيم النحاس، وإخراج شكل جمالي بديع الصنع ذي طابع إسلامي.

وقد تميز الحرفي في تطعيم النحاس بالزجاج الملون، بل إنه أبدع؛ فقام بعمل (نجفة) في سقف أحد مساجد مصر القديمة كانت تحفة فنية كما في الشكل10، وقد قام بعمل نجمة بلغ قطرها 120سم وارتفاعها 150سم، جمع في هذا العمل الفني عددًا من الحرف المختلفة في حرفة واحدة، استخدم الطرْق والتفريغ اليدوي للنحاس، بها فصوص زجاجية ملونة، وسلاسل من الحديد كحامل للنجفة مربوطة بأشكال من النحاس، وبعض الإكسسوارات الفضية على شكل جنيه ذهب يطلق عليها (دندش)، وهي مصنوعة من الصفيح، مطلية بالفضة والذهب. وعندما تدور حولها تعطي ضوءاً ملوناً بين الفضة والذهب، معلقة في حديد رفيع يطلق عليه (زرده)، وزجاج ملون للزينة بأشكال مختلفة ما بين زجاج ملون معلق وزجاج مكسر بألوانه الخلابة في الوسط، ومع أشكال من الزجاج الأبيض الشفاف حتى يعطي ضياءً وإنارة لإظهار الألوان المختلفة كما في الشكل 11.

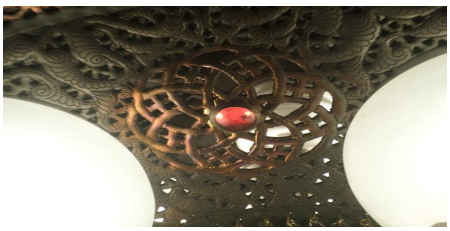
كما أبدع الحرفي في الزخارف النباتية المجسمة، والتفريغ بين هذه الزخارف حتى ينفذ منها الضوء لتبرز جمالها وشكلها الزخرفي مع التطعيم بالزجاج الملون الذي يعطي لها شكلها فنيًا الشكل12.

لقد بلغت الزخارف العربية الإسلامية في دقة ترتيبها وجمال تشعبها واتزانها وتنويعها حدًا من البراعة لم تستطع أن تسبقها إلى ذلك زخارف الأمم الأخرى، ولقد زاد من جمالها تحري الدقة والذوق في وضع الألوان عليها، وحسن توزيعها، وانسجامها تمامًا وتوافقها.

بالإضافة إلى النقوش الكتابية في كتابة البسملة بسم الله الرحمن الرحيم مستخدمًا تشكيلا خطيا جماليا من أنواع

خط الثلث(*)، ونلاحظ أن الحرفي تناول تكوين خطي يوضح استثمار علامات التشكيل لإثراء الشكل الجمالي للتكوين الخطي شكل13.

الشكل11: *جزء من وسط النجفة المليء بالزخارف الزجاج الملون*



الشكل12: *جزء من الزخارف النباتية بالنجفة*

الشكل13: *جزء من النقوش الكتابية بالنجفة (البسملة)*

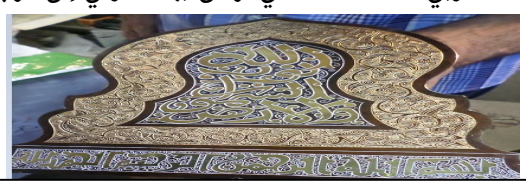
حيث "يلعب التشكيل دورًا جماليا في التكوينات الخطية شأنه شأن العجم، وينفرد الخط العربي بصفة الشكل عن بقية الخطوط الأخرى، والمقصود بالتشكيل: إلحاق علامات الإعراب للحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن الخطأ في القراءة" (Nasra, 2001, P.162).

تداخل الزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية في تحفة فنية واحدة:

حاول الحرفي أن يطور في حرفته من خلال عمل أشكال متنوعة ومتعددة لها جمالها الفني وتتميز بالذوق الراقي.

قام الحرفي بعمل لوحة فنية على شكل أرج، الشكل14، وكلمة (أرج) أي وضع الشكل في إطار على هيئة برواز، يستخدم في الغالب أرجات الجبس الموجودة في غرف السفرة وغرف الاستقبال وصالات ومداخل الشقق وأرجات مداخل القصور القديمة والحديثة.

واستخدم الحرفي الحفر على النحاس الأصفر ملونا بالأكسيد؛ لإظهار بريق ولمعان اللوحة، مستخدمًا في الإطار الأسفل للوحة البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) بشكل زخرفي في حرب الباء والألف والحاء والنون الشكل15، فالخط العربي من السمات التي ارتقى بها الحرفي إلى درجات عالية من الإجادة.



الشكل14: *هلال السمان، لوحة على شكل أرج، حفر على النحاس الأصفر ملون بالأكسيد"، مكانها معرض يلا على الورشة ببيت السناري بمنطقة السيدة زينب، 2015م*

الشكل15: *الجزء الأسفل من شكل الأرج وهو البسملة*

كذلك إذا نظرنا إلى قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ" (النور:35) نجد الحرفي برع في تداخل الكلمات بعضها ببعض، حتى تخرج لوحة فنية من الخط العربي، يشعر المشاهد حينما ينظر لها بالترابط والاستمرار، حيث يشعر أنها لا مبتدأ لها ولا منتهى، وكأنها الدلالة على وجود الله في المشرق والمغرب وأينما تتجه الأنظار شكل16، فكلما نظرنا إلى الكتابة وبراعة الحرفي في رسم الخط وصياغته كي يُشكّلا معًا جمال البلاغة، وهنا يتفاعل الخط البديع مع معاني الكتابة القرآنية لتؤلف مع الشكل المبدع للفن الإسلامي.

الشكل16: الجزء الأعلى من شكل الأرج (الله نور السماوات والأرض)

نلاحظ "أن الخط معبر عن دلالة روحية لها معنى ومفهوم، وعند التقائه بعدة خطوط فإن هذه الدلالة قد تتغير أو تتأكد من خلال تباين مساحتها أو اتجاهاتها، وهذه الروح التي تنبعث من تلك الزخارف وتنوعها لها دلالة أخرى وهي التفكر الذي تورثه رؤية الزخارف الإسلامية" (El-Shennawy, 2007, P.442).

كما أن الزخارف النباتية التي تملأ اللوحة تعبير على أن السمة الإبداعية للفن الإسلامي تتدلى على صعيد التجريد والزخرفة، وقد قامت على عدة أعمدة فكرية، أهمها كراهية الفراغ، فيحاول الحرفي الاحتفاظ بعناصر التراث الإسلامي في ضوء من التجديد والحداثة في الأشكال والزخارف النباتية التي تتسم بالتجريد، محتفظة بعنصرَي التناظر والتكرار، في تشابك وتلاحم الأغصان والأوراق، والتفاتهم بعضهم ببعض؛ ليخرج لنا عملاً فنيًا غاية في الإبداع والجمال.

"إن الزخارف النباتية هي تأويل للنبات، أوراقًا وأزهارًا، وغصونًا وعروقًا، وهي توثيق لهذه العلاقة بين الإنسان والطبيعة، فالفنان المسلم قد نجح في التحرر من تقاليد الطبيعة عن طريق التغيير في معالمها، وصارت رسومه وزخارفه عنها تعكس لنا ذكرياته وأحاسيسه الشخصية، كما أنه ينفرد بين رجال الفن من الشعوب الأخرى بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويختطف الأزهار والأوراق والأغصان فيحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية حتى يكاد الناظر إليها لا يحدد بدايتها أو نهايتها، وقد وصف الشاعر الألماني (جوته) الشعر العربي الذي كان يصف الزخرفة النباتية، من هذه الأبيات:

إنك لا نهاية لك	وهذه سر عظمتك
وأنت لا بداية لك	وهذه ميزتك
فأغنيك دوارة	كقبة السما
ونهايتك وبدايتك	متشابهان
والوسط يقود إلى النهاية	التي هي البداية نفسها
إنك لكامل" (Ahmed, 2006, PP.34-35):	

كما أبدع هلال السمان في لوحة (سبحان الله)، فقام بعمل هذه اللوحة الموضحة في الشكل17 بالحفر على النحاس وتطعيمه بالبرونز الفضي والذهبي، وهي تعد لوحه من أعمال الحفر اليدوي على النحاس الأصفر والملون بالفضة والأكسيد تصميم إسلامي في إطار تشكيلي يجمع بين الخط العربي والزخارف الإسلامية.

الشكل17: هلال السمان، لوحة سبحان الله، تم بيعها، 2012م

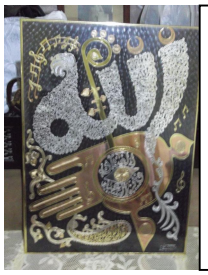
وقال الحرفي: "إنه بعد الانتهاء منها، وبنظرته الثاقبة، شعر بأن هذا العمل سوف يتم الطلب عليه؛ نظرًا لجمالها ولإحساسه الرائع في تصميمها، قام بعمل طبعها على حبر من خلال ورق الكلك حتى يتم رسمها مرة ثانية، وكذلك قام بالذهاب إلى مصمم برامج بحيث يقوم بعمل فيلم لهذا الورق، ليسهل طباعته كذا نسخة، لتتوافر لديه نسخ ورقية من هذا التصميم".

وقد استعان الفنان بالخط الثلث المملوكي، ولكن ممزوج بروح الفنان من خلال استخدام الانسيابية بشكل معبر في الخط، كذلك موضع عبارة (سبحان الله) داخل الطاووس(*)، وعبر الفنان عن شموخ الطاووس باستقامة رأسه.

رؤية حديثة لحرفة النحاس تجمع بين التراث الإسلامي والموسيقا:

اهتم الحرفي في الشكل18 بالمزج بين الفن الإسلامي والتعبيرات الموسيقية، بلغت أبعاد هذه اللوحة

(70 x 50) سم مصنوعة من النحاس الأصفر، ثم أخذت أحمر وفضة وأكسيدا أسود وهي أرضية اللوحة، كما نلاحظ الحروف مطعمة بمادة البرونز الذهبية والفضية؛ ليُظهر لنا الحرفي لمعان وضياء الحروف؛ وليزيدها جمالاً. إن الذي ساعد الخط العربي على التطور من النوع البسيط إلى الأنواع الأخرى الأكثر تعقيدًا، هو أن الخط العربي أهم عنصر من العناصر الأساسية في الفنون الإسلامية، ويعد دليلا على سيادة الإسلام، وعظم تأثيره؛ لأنه الخط الذي دُوّن به القرآن الكريم، وانتقل ذلك للاستعانة به في الحرف الشعبية من أجل التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة، أو ببعض العبارات المألوفة.



الشكل18: هلال السمان، لوحة إهداء للموسيقار (فايز السعيد)، حفر على النحاس الاصفر والملونة بالفضة والنحاس الأحمر والاكسيد، مكانها بيت الفنان الموسيقار "فايز السعيد"، 2012م

اشتهر الحرفي هلال السمان بين الخطاطين بخط الثلث، حتى أطلق الدكتور: مجدي الشحات، دكتوراه في الفن التشكيلي ومدير عام بالجهاز التنفيذي للمشروعات الصناعية وفنان تشكيلي مصمم لزخارف الحرف التقليدية، على خط الحرفي (خط ثلث الطومار لهلال السمان)، على الرغم من أنه ليس خطاطا ولكنه فنان وحرفي مبدع في رسم الخطوط على النحاس، فقد استخدم في الشكل18 لفظ الجلالة (الله) وهو خط حديث حتى يتماشى مع الجو العام للوحة، ثم قام بكتابة المعوذتين: سورتي الفلق والناس، داخل لفظ الجلالة بخط الثلث القديم، وكتب داخل الكف حول رسمة العين (الفنان فايز السعيد)، وهو موسيقار، بخط الثلث الزخرفي وهو الخط الذي انفرد به الحرفي هلال السمان.

الخط العربي هو "الفن الإبداعي الذي توج الحضارة الإسلامية، وهو مختلف عن خطوط اللغات الأخرى ويمتاز عنها في تجاوزه لمهمته الأولى وهي نقل المعنى إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها" (El-Gohary, 2004, P.253).

واستخدم الحرفي الهلال فوق حرف الألف واللام كرمز للمئذنة؛ وتدعيمًا للحركة الإسلامية داخل اللوحة، كما قام بعمل ربط من خلال حرف الألف الذي دخل به من خلال تصميم الكمان وخرج منه، وهذا ربط من فوق اللوحة حتى أسفلها، حتى يشعر المشاهد بحركة داخلية باللوحة رغم سكونها، فالخط في العنصر الزخرفي الهندسي يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية بهدف التأكيد على إحساس الاستمرار إلى ما لا نهاية.

لذا فالخط العربي هو "ذلك الفن الجميل الذي يهتم بتصوير الألفاظ برسم حروف هجائها، وهو تلك النقوش البديعة الصنع التي وجدت للتعبير عن الكلام وأصبحت لغة التفاهم بالقلم ووسيلة للإقرار وتبرئة الذمم" (Ismail, 2001, P.8)، فنقول "إن الخط العربي بجميع أنواعه المتعددة هو أرقى وأجمل خطوط العالم البشري على وجه البسيطة، لأن له من حسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه وجاذبية صورته ما جعله محبوبًا محترمًا حتى لدى الأجانب الغربيين فضلا عن مكانته بين المسلمين الذين هم في مشارق الأرض ومغاربها" (Ghareeb, 1999, P.160).

الشكل19: زهرة الكشمير هي زخرفة نباتية فارسية، جزء من اللوحة المهداه للموسيقار فايز السعيد

وتظهر الزخارف النباتية في زهرة (الكشمير) وهي زخرفة نباتية فارسية اشتهرت في الفن الفارسي، وقد تبناها الحرفي في العديد من الأطباق النحاسية واللوحات، وفي الشكل19 نجد زهرة الكشمير بداخلها تكرار لاسم صاحب هذه اللوحة التي سوف يهديها للفنان الموسيقار فايز السعيد.

فقام الحرفي بكتابة اسمه داخل الكشميرة بشكل زخرفي، واستعان بالخط العربي لاستغلال حروفها كعناصر زخرفية تحمل قيمًا جمالية لا مثيل لها، ورسم أغصانًا متفرعة من (الكشميرة) يطلق عليها (النغم المتدرج) أي أنه يجعل الرسمة تسبح داخل اللوحة مثل المؤمن الذي يسبح في ملكوت الله، ويقوم بعمل

حركة دوران في شكل الأغصان لجعل عين المشاهد تدور مع اللوحة حتى لا يشعر بالصمت والسكون، وهذا هو الفرق بين الفنان والحرفي، فالفنان لديه رؤية والحرفي هو الذي يقوم بتطبيق هذه الرؤية، فالحرفي هلال جمع بين التجربة العملية والمعرفة العلمية والإبداعية.

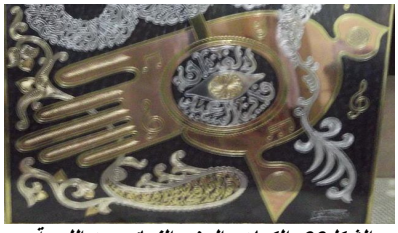
لقد "فرق (Hillier) بين الحرفة والتقنية بالنظريات التي تحقق هيكلة وتبويب الظواهر، حيث تكون النظرية هي الرابط الذي يربط بين العلم والعمل، ونتاج الأول التقنية ونتاج الثاني الحرفة التي أساسها المهارة اليدوية والرغبة، فقد يلم الحرفي بتفاصيل كبيرة بخصوص حرفته -إن لم تكن كل التفاصيل- والتي يكون أساسها التجربة والخطأ من دون تقصي الأسباب والمسببات، وبأحكام تعتمد على التجربة العملية وليست المعرفة العلمية" (Jones, 1973, P. 50).

نجد في الشكل20 جزءاً من اللوحة على شكل قوس آلة الكمان، مطلي بالنحاس الأصفر، ومحفور في أركانه ومطعَّم بمادة البرونز الذهبي، ويحتوي على العديد من الزخارف الفنية المبدعة، كما نجد في الشكل 21 النوتة الموسيقية وحروفها المحفورة والمطعَّمة بمادة البرونز الذهبي، ونرى براعة الحرفي في كتابة (مفتاح صول) والعديد من حروف السلم الموسيقي، ونلاحظ أن الحرفي طوَّع الفن الإسلامي بتلك الزخارف لصالح منظومة هندسية رمزية توحي بحركة إيقاعية؛ لجعل المشاهد يرى ويشعر ويحس ويتذوق.

الشكل20: قوس الكمان، جزء من اللوحة المهداه للموسيقار "فايز السعيد"

الشكل21: النوتة الموسيقية، جزء من اللوحة المهداه للموسيقار "فايز السعيد"

أما بالنسبة للجزء النهائي من اللوحة في الشكل22 فسنجد كف اليد ولكنه يرمز إلى آلة الكمان وهي آلة وترية تستخدم في الموسيقا الكلاسيكية، وفي وسطها شكل العين، ونلاحظ أن الحرفي هنا جمع بين الموسيقا والتراث الشعبي، فجعل الكمان على هيئة الكف الذي يرمز في التراث الشعبي العربي لإبعاد الحسد وشر العين، ولذلك يقرن رسم العين برسم الكف فيرسم الكف مفتوحًا في وسطه عين. ويقصد بالعين هي عين الحاسد، ولكن الحرفي جعل المشاهد يتنوع في الرؤى، فقد جسد الحرفي الشكل في أصابع اليد التي ترمز إلى أوتار الكمان.



الشكل22: الكمان والجزء النهائي من اللوحة المهداه للموسيقار "فايز السعيد" على شكل

وعبر الحرفي في لوحته عن الموروث الثقافي الذي تتلاقى فيه الأصالة مع الحداثة في الجمع بين خبرة الفنان والمعرفة بمفهومه الموروث والحفاظ على الهوية، وأشكال الإبداع الشعبي الأصيل، لذا سعى الحرفي إلى اعتماد رموز وعلامات تراثية ذات صدى عميق في دواخل المجتمع العربي وفي عاداته ومعتقداته، فجعل من هذه الرموز مرآة صادقة عن معتقداتهم وعاداتهم، تنعكس بصورة جلية في لوحة فنية أبدع فيها الحرفي وجمع بين التراث والتجديد.

فقد "رأى أصحاب التوجه التأصيلي للتراث أن دراسة التراث يجب أن تتم على قاعدة ربط الواقع الثقافي للأمة بمصادرها الأولى المتمثلة فيما نسميه اليوم (التراث)، والعمل على إعادة إنتاجه في واقعنا المعاصر، وهذا يتطلب أن نتفهم حقيقة المنظومة التراثية وندرك مضامينها الحقيقية" (Shrih, 2011, P.319).

النتائج والتوصيات

نتائج البحث:

1. أثبتت الدراسة أن المستوى التعليمي مرتفع لصاحب حرفة النحاس، ويرجع هذا إلى أن الحرفي تعلم بجانب ممارسته للحرفة لينمي معرفته ويزيد من خبرته، لأنه تعلم في مدارس فنية، ومن خلال تعليمه جمع بين التقنية والممارسة والمهارة، وهذا كان له بالغ الأثر في اتساع أفقه لعمل أشكال متنوعة ومتلاحمة بين التراث الإسلامي والمعاصرة، فكان بارعًا في حرفته، وعمل على إتقانها.
2. كما أثبتت الدراسة أن الحرفة متوارثة من جيل إلى جيل، من خلال توجيه الآباء والأجداد، وكل من يعمل بها يعمل منذ الصغر، بمعنى أنه لم يعمل غيرها منذ صباه، فمعنى هذا أن هذه الحرفة لها شأن عند صاحبها لذلك يتمسك بها، بالإضافة إلى أنها مورثة نمت لديه العديد من الخبرات والمعرفة حول طبيعة الحرفة، وأكسبه هذا مهارة في الأداء وإبداعًا في التطوير.
3. أكدت الدراسة أن الحرف الشعبية تميزت بتكاملية الأدوار الحرفية، وتباين الصناعات التقليدية فيما بينها، من حيث تعدد مراحل العملية الإنتاجية، ودرجة اعتمادها على التخصصية المهنية، وأنه كلما زادت مراحل العملية الإنتاجية، ازدادت الحاجة للتخصصية المهنية، وترتب عليها زيادة في التخصصات الفنية، فهناك من يقوم بالرسم ومن يقوم بالنقش على النحاس والتطعيم بالفضة والذهب، لإخراج منتج فني متكامل ذي طابع إسلامي.
4. أثبتت الدراسة أن هناك تنوعًا في المنتج الحرفي، وعلاقته بالتنمية الذاتية، أي أن الحرف الشعبية التي تتسم بالتراث الإسلامي في منتجاتها تتصف بتنوع المنتجات الحرفية، من حيث الذوق الفني والزخارف والنقوش الكتابية، التي اشتهرت بها العناصر الفنية في الفن الإسلامي، أبدع الحرفي في إنتاج منتج شعبي يجمع عناصر الفن الإسلامي ولكن في ثوب جديد يواكب متطلبات العصر الحديث ويحمل في طياته تراثًا بديعًا، ونفترض هنا أنه كلما كانت حاجة العملية الإنتاجية متزايدة للإبداع والابتكار والتذوق الجمالي اتصفت الحرفة بتنمية القدرات الذاتية للحرفيين.
5. أثبتت الدراسة أن الحرفة في تطور وتنوع، من أواني نحاسية كانت تعتمد عليها حرفة النحاس الشعبية فيما سبق، إلى ألواح فنية إبداعية تقوم بإحياء التراث الإسلامي وتخدم متطلبات السوق المعاصر، ورغم هذا التطور والتنوع الذي يخدم متطلبات السوق فإن الأدوات والآلات ما زالت بدائية ويدوية، ومن هنا أثبت الحرفي أنه له القدرة على الإبداع والابتكار وتطوير المنتج، ولكن من خلال أدوات يدوية بسيطة، فمن الملاحظ هنا أن المهارة والقدرة على الإبداع والابتكار في ممارسة النشاط الحرفي تعبر عن المهارة اليدوية المطلوبة للعملية الإنتاجية المتزايدة، وإذا ما أضفنا إلى ذلك أن الأدوات المستخدمة في العملية الإنتاجية لم يطرأ عليها أي تطوير تقني ملموس على مستوى الصناعات التقليدية للبحث، ومن هنا يمكن القول إن النشاط الحرفي يعتمد اعتمادًا كليًا على مهارة العمالة اليدوية وخبرتها الحرفية الطويلة.
6. أكدت الدراسة القيمة الجمالية في الحرفة الشعبية ذات الطابع الإسلامي، فهي تعبير عن ذوق وثقافة وتراث وقيم وحضارة مجتمع تتمثل في حرفة تحمل هذه المعاني عن مجتمع نشأتها، وهذا كان له عظيم الأثر في جعل الحرفيين ينهضون بالحرف الشعبية ذات الطابع الإسلامي في أشكال وتنويعات تُسابق الزمن، وعرض منتجاتهم داخل مصر وخارجها سعيًا لتوصيل رسالتهم الفنية والجمالية والحرفية، وهي إحياء التراث الإسلامي.
7. أشارت الدراسة أنه على الرغم من أن هناك معوقات تتعرض لها الحرفة الشعبية التي تسعى لإحياء التراث الإسلامي؛ فإن أصحاب هذه الحرفة في مثابرة وأمل وتطوير وتنمية في مظاهر الحرفة، وطرح مقترحات وحلول لهذه المعوقات سعيًا إلى إحياء تراث شعب من الاندثار.

توصيات البحث:

1. تعاون الدولة في تشجيع الحرف الشعبية ذات الطابع الإسلامي، وتنميتها من خلال دعمها ماديًّا للنهوض بالحرفي الذي يبتكر وينتج تحفة فنية إبداعية.
2. السيطرة على أسعار المواد الخام، ويجب على الدولة توفير المواد الخام للنهوض بالحرفة الشعبية.
3. مساهمة رجال الأعمال والدولة في عمل معارض تجمع فيها هذه المنتجات الشعبية، وتشجع صُناعها؛ مما يؤدي إلى رفع معنويات الحرفيين، وعمل حالة من الرواج لهذه الحرف.
4. عمل كُتيب صغير عن منتجات حرفة النحاس الشعبية التي تسعى لإحياء التراث الإسلامي، ويكون هذا الكُتيب مزودًا بالصور التوضيحية عن هذه المنتجات الحرفية بعدة لغات لإتاحة الفرصة للسائح من مختلف الجنسيات لقراءته، ويباع بسعر رمزي ليتعرف السائح إلى أهم المنتجات السياحية المتصلة بالفن الإسلامي، أو يسلم للسائح عند وصوله المطارات والموانئ المصرية.
5. ضرورة تشجيع إقامة المزيد من الورش الحرفية في العديد من الصناعات التقليدية بكافة أنواعها وأشكالها.
6. الدعاية الإعلانية بجميع وسائل الإعلام عن الحرف الشعبية ذات الطابع الإسلامي، لتعريف العالم بالذوق والابتكار والإبداع المصري سعيًا لتعريف العالم عن التراث الإسلامي في شكل منتج شعبي يدوي.
7. يمثل الإعلام أداة اتصال مهمة؛ إذ من خلاله يتم الترويج للحرف الشعبية في العالم كله، وإلى اليوم مازال هذا الدور به قصور شديد، إذ يقتصر الأمر على ما عرف من هذه الحرف بحكم الشهرة المتوارثة لبعض الأماكن، كخان الخليلي في القاهرة، لكننا لم نسعَ إلى تأصيل هذه الحرف ثم الترويج لها في إطار خطط إعلامية متكاملة، لذا لابد من التفكير في استخدام كافة الوسائط الإعلامية في الترويج للحرف الشعبية من أجل إحياء التراث الإسلامي، وهو يخلق أبعادًا عديدة ذات فائدة لنمو وازدهار هذه الحرف.

الهوامش

(*) **خط الثلث**: كان العرب يكتبون بخط الطومار، والطومار ورق محدد حجمه وكبير، فيقتضي أن تكون قصبة الخطاط تتناسب وحجم الورقة. إذ كان عرض القصبة 18 شعرة من شعر الحصان التركماني .لكنهم وجدوا أن الخط أعرض ممّا يلزم، فاختصروا ثلثه وأبقوا على 12 شعرة وسموه خط الثلثين، بعده اختصروا الثلث الثاني إلى 8 شعرات وسمي خط الثلث."وقد جاء خط الثلث على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي لتجميل وتكحيل خط النسخ الذي كان ابتدعه من قبلهم ابن مقلة"... للمزيد من التفاصيل راجع: (سمير عطا الله، "روائع الخط العربي"، دار عطا الله للطباعة والنشر، بيروت، 1993م، ص72)

(*)**الطاووس: (Peacock)** يرتبط الطاووس وهو طائر شمسي، بعبارة الشجرة والشمس، وهو يمثل الخلود وطول البقاء والحب، وهو رمز طبيعي لنجوم السماء ومن ثم التاليه والخلود، كما أن الطاووس هو شعار ساراسفاتي (Sarasvati)، إلهة الحكمة والموسيقا والغناء، وعند الإيرانيين: يجسد الطاووسان اللذان يقفان على جانبي شجرة الحياة (Tree of Life) الثنائية والطبيعة المزدوجة للإنسان، ويرمز الطاووس أيضا إلى الملكية، كما أن العرش الملكي الفارسي Persian هو عرش الطاووس (Peacock Throne)، وعند المسلمين: النور الذي يرى فيه النفس (Self) في طاووس ناشرًا ذيلة... وللمزيد من التفاصيل انظر المرجع التالي: (جي. سي. كوبر، (2014م)، "الموسوعة المصورة للرموز التقليدية"، ط1، ع (1727)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص 438-439).

ملحق رسم تخطيطي للأعمال الفنية للفنان هلال السمان

الشكل (3)	*لوحة (حديث الروح للأرواح) أحد أعمال الحفر على النحاس الأصفر والملون بالفضة والنحاس الأحمر والأكسيد، مكانها قصر الإبداع الفني المصري، مارس 2009م*
الشكل (5)	*فازة من النحاس الاحمر، أنتجت بالحفر والطرق وملونه بالأكسيد، مكانها قصر الابداع الفني المصري، أكتوبر 2008م*
الشكل (6)	*طبق نحاسي، أسلوب توقيع هلال السمان على العمل الفني الخاص به، مكانها معرض بيت السناري بمنطقة السيدة زينب، ديسمبر 2015م*
الشكل (7)	*لوحة (عروس البحر)، أحد الأعمال الفنية النحاسىة المصنعة بالطرق على النحاس الأصفر، مكانها معرض (الحفاظ على المياه) هيئة قصور الثقافة المصرية، يناير 2011م*
الشكل (8)	*لوحة اسماء الله الحسنى، حفر وطرق على النحاس الأصفر والملون بالأكسيد، مكانها معرض بيت السناري بمنطقة السيدة زينب، 2007م*
الشكل (9)	*أباجورة من النحاس الأصفر طرق وتفرىغ ومطعمة بالفصوص الزجاجىة الملونة ومطلىة بالأكسيد"، مكانها قصر الإبداع الفني المصري، 2010م*
الشكل (10)	*نجفة قطرها 120سم وارتفاعها 150سم، مكانها جامع مصر القديمة، 2010م*
الشكل (14)	*لوحة على شكل أرج، حفر على النحاس الأصفر ملون بالأكسيد"، مكانها معرض يلا على الورشة ببيت السناري بمنطقة السيدة زينب، 2015م*
الشكل (17)	*لوحة سبحان الله، تم بيعها، 2012م*
الشكل (18)	*لوحة إهداء للموسيقار "فايز السعيد"، حفر على النحاس الاصفر والملونة بالفضة والنحاس الأحمر والاكسيد، مكانها بيت الفنان الموسيقار "فايز السعيد"، 2012م*

Sources and references **المراجع**

1. Ahmed, Ahmed Abdel-Razek, (2006), "I*slamic Arts until the End of the Fatimid Era*", 2nd edition, Cairo, Faculty of Arts, Ain Shams University, Egypt. (in Arabic)
2. Al-Hijazi, Abdul Qadir Bin Fadl Al-Mohsen, (2004), "*The Origins of Islamic Decorations*", Ph.D. Thesis, Unpublished, Department of Archeology, College of Archeology and Anthropology, Yarmouk University, Jordan. (in Arabic)
3. Al-Kurdi, Muhammad Taher Abd al-Qadir, (1939), "*History and Literature of Arabic Calligraphy*", 1st edition, Al-Hilal Library, Cairo, Egypt. (in Arabic)
4. Allsopp, Bruce, (1952), "*Art and Nature of Architecture*", Sir Isaac Pitman & Sons, London, P95.
5. Al-Ubaidi, Salah Hussein, (2004), "*Arab-Islamic decorative arts in the Arab world*", No. (65), Journal of the College of Arts, University of Baghdad, Iraq. (in Arabic)
6. Berkes, F.,(1993), "*Traditional ecological knowledge in perspective*", In Traditional Ecological, Knowledge: Concepts and Cases ،J. T. Inglis (ed.), Ottawa: International Program on Traditional Ecological Knowledge and International Development Research Centre, P.3.
7. Bronowski, Jacob, (1981), "*The Advancement of Man*", translation: Mwafak Shakhachiro, World of Knowledge Series, Issue (39), National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait. (in Arabic)
8. El-Shennawy, Fatima Bassiouni, and others, (2007), "*Making use of Islamic motifs in the design and production of contemporary glass furniture*", Research of the Association of Islamic Universities, Cairo, Egypt. (in Arabic)
9. Hammad, Ahmed Mohamed, (2007), "*Making use of Islamic motifs to achieve privacy in the residence using glass engraving*", research published in the Association of Islamic Universities, Cairo, Egypt. (in Arabic)
10. Hasan, Shatha Abbas, (2012), "*Architectural and Urban Communication of the Arab-Islamic Heritage*", No. (25), Journal of Plan and Development, Center for Urban and Regional Planning for Graduate Studies, University of Baghdad, Iraq. (in Arabic)
11. Hasan, Zaki Muhammad, (1984), "*Heritage of Islam in the sub-arts, photography and architecture*," 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Damascus, Syria. (in Arabic)
12. https://ar.wikipedia.org/wiki
13. Ismail, Mukhtar Mafiz Al-Rahman Muhammad, (2001), "*A Comparative Study of Technical Features in the Third Line at Ibn Al-Bawab and Turkish Calligraphers*", Master Thesis, (unpublished), Department of Art Education, College of Education in Makkah, Umm Al-Qura University, Kingdom Saudi Arab. (in Arabic)
14. Jones, J. Christopher, (1973), "*Design Methods: seeds of Human Futures*", Wiley Interscience, London, New York, P.50.
15. Mahmoud, Essam Arafa, (2007), "*Creations of Islamic Heritage and its Impact on Kuwaiti Artists' Most Popular* ", No. 30, Egyptian Journal of Studies and Research in History and Civilization, issued by the Department of History, Faculty of Arts, Cairo University, Egypt. (in Arabic)
16. Marion C. Markwick, (2001), "*tourism and the development of handicraft production in the Maltese islands*, ISSN, Taylor, P.30.
17. Muslim, Adnan Ahmad, (2001), "*Lectures on Anthropology (Anthropology): Knowledge Location - Subject - Fields and Approach*", 1st edition, Riyadh, Saudi Arabia. (in Arabic)

18. Nasra, Muhammad Ali Mahmoud, (2001), "*Aesthetics of Arabic writings in Islamic architecture as an entrance to beautify the facades of buildings*", PhD thesis, unpublished, Faculty of Art Education, Department of Decorative Design, Helwan University, Egypt. (in Arabic)
19. Ralph Mayer, (1969), "*A dictionary of art terms and techniques*", Adam & Charles Black, London, P.121.
20. Sadiq, Mahmoud Mohamed, and Numan Mahmoud Jubran, (1998), "*The Impact of the Islamic Faith on the Formation of Aesthetics of Islamic Art*", Vol. (19), Arab and Islamic Studies Series, Center for Foreign Languages and Translation, Cairo University, Egypt. (in Arabic)
21. Shrih, Muhammad Adel, (2011), "*The Problem of Modernity in the Attitude towards the Arab-Islamic Heritage*", 1st edition, Volume of the Future of Heritage Conference, Research and Interventions of the First International Conference: Towards a Comprehensive Plan for Heritage of Arab Thought, Cairo, Institute of Arab Manuscripts, Arab Organization for Education Culture and Science, Egypt. (in Arabic)
22. Sisi, Mustafa, (2002), "*Reviving Islamic Heritage*," Thirteenth General Conference: Renewal in Islamic Thought," Supreme Council for Islamic Affairs, Ministry of Endowments, Cairo, Egypt. (in Arabic)
23. Wali Al-Din, Sonia, "*Wood Turning*", Part 1, Encyclopedia of Traditional Crafts, Historic Cairo, Assala Society for the Care of Heritage and Contemporary Arts, Cairo, Egypt. (in Arabic).