المجلــة الأردنيــة للفنــون. مجلد 15، عدد 1، عدد خاص 2022، (عدد خاص بالمئوية). 305 - 315

جدلية الهوية بين التراث والمعاصرة في الفن المصري الفترة من 1970-2015

عمرو أحمد أبو الهدى، حي الكويت، عمارة 43، شقة 9، بورسعيد، مصر

تاريخ الاستلام: 2021/10/5 تاريخ القبول: 2022/2/15

The Dialectic of Identity between Heritage and Contemporary in Egyptian Art from 1970-2015

Amr Ahmed Abouelhoda, 43 Al Kuwait zone, Port said, Egypt

Abstract

The study analyzes the dialectic of artistic identity between heritage and contemporary in Egyptian art, by searching for the ingredients that confirm the validity of this dialectic, and the extent of its negative or positive impact on artistic creativity in the 20th century.

The art scene in Egypt developed from multiple visual impressions, and the emergence of artistic creations bearing a different vison of the concept of identity

In the last three decades of the twentieth century, which resulted in new approaches to art in the second decade of the 21st

What prompted theorists, researchers, and critics to study and analyze this dialectic to determine its impact on the Egyptian artistic product, and the extent to which a change occurred in the artistic and creative style and behavior, including the thought contained in this dialectic, and its follow-up of fears, obsessions, limits of identity and alienation in the collective mind of Egyptian artists or a sector of them.

Is adhering to traditional practices and reproducing motifs and some traditional elements and symbols a clinging to identity? Do some modernist practices express identity or distance themselves from it?

Keywords: artistic identity ،heritage and contemporary in Egyptian art،Identity of Egyptian visual Art.

الملخص

تحلل الدراسة جدلية الهُويّة الفنية بين التراث والمعاصرة في الفن المصري، من خلال البحث عن المقومات التي تؤكّد صحة هذه الجدلية، ومدى تأثيرها سلبًا او إيجابًا في الإبداع الفني في القرن العشرين.

فقد تطور المشهد الفني في مصر من الانطباعات البصرية المتعددة، وظهور إبداعات فنية تحمل رؤية مختلفة لمفهوم الهُويّة في العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين أفرزت مناهج جديدة للفن في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

وهذا ما حث المنظرين والباحثين والنقاد إلى دراسة هذه الجدلية وتحليلها للوقوف على أثرها في المنتج الفني المصري، ومدى حدوث تغيير بالنمط والسلوك الفني والإبداعي بما يحتويه من فكر وفقا لهذه الجدلية وما تابعها من مخاوف وهواجس وحدود للهوية والاغتراب في العقل الجمعي للفنانين المصريين أو قطاع منهم.

هل التمسك بالممارسات التقليدية وإعادة انتاج الموتيفات وبعض العناصر والرموز التقليدية هو تمسك بالهُويّة؟ وهل تُعبر بعض الممارسات الحداثية عن الهُويّة بالفعل أم تبتعد عنها؟

الكلمات المفتاحية: الهُويّة الفنية، التراث والمعاصرة في الفن المصري، التراث الفني والثقافي والاجتماعي، الهُويّة في الفن البصري المصري.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.1.20

مقدمة

تحلل الدراسة جدلية الهُويّة الفنية بين التراث والمعاصرة في الفن المصري، من خلال البحث عن المقومات التي تؤكد صحة هذه الجدلية، ومدى تأثيرها سلبًا أو إيجابًا في الإبداع الفني في القرن العشرين؛ فالفنان لا يعيش خارج مجتمعه أو بمعزل عن المؤثر المحيط، حيث يكون عمله الفني في الغالب انعكاسًا لخصوصية المجتمع ومخاوفه وحتى تطلعاته، كما يمكن أن يكون استشرافًا للمستقبل.

وقد تطور المشهد الفني في مصر بدءًا من الانطباعات البصرية المبكرة، وظهور إبداعات فنية تحمل اختلافًا نوعيًا لمفهوم الهُويّة في العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين، وصولًا إلى مناهج جديدة للفن في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، وهذا ما دفع المنظّرين والباحثين والنقّاد إلى مناقشة هذه الجدلية ودراستها وتحليلها للوقوف على أثرها سواء أكانت انعكاساتها بصورة إيجابية أو سلبية على المنتج الفني المصري، ونتساءل هنا: هل بدأ هناك تغيير بالنمط والسلوك الفني والإبداعي بما يحتويه من فكر وفقا لهذه الجدلية وما تابعها من مخاوف وهواجس وحدود في العقل الجمعي للفنانين المصريين أو قطاع واسع منهم؟

هل التمسك بالممارسات التقليدية وإعادة انتاج الموتيفات وبعض العناصر التقليدية هو تمسك بالهُويّة؟ وهل تُعبر بعض الممارسات الحداثية عن الهُويّة بالفعل؟ أولم تكن هذه الممارسات الحداثية في مُجملها مجرد انعكاس لحركة الفن الغربي؟

مع وُصِم البعضُ بأنهم أداة في يد الغرب لمجرد أنهم يحاولون الخروج عن الأطر التي وضعها الغرب أنفسهم في فنون الحداثة؛ فالخروج من عباءة فنون الحداثة بمدارسها الفنية الغربية إلى التجريب والمعاصرة والفردية يتم وصفه بالقطيعة والاغتراب عن الهُويّة (حداثة غربية) والانحياز لفنون العدمية والبعد عن الحداثة الغربية أيضا!! مَن وضع هذه الأطر والقيود موضع القوانين؟ هل التجريب والفنون المحدثة والمعاصرة هي حكر فقط على الغرب؟ أم إنّ الفن المصري المعاصر لا بدّ أن يظل يدور في فلك لا متناهٍ من جدلية الهُويّة والخوف من ظاهرة الاغتراب التي وضعناها لأنفسنا؟!

إنّ الميراث الثقافي والحضاري المصري بقوة خبراته وعمره المديد وتنوّعه الفريد الذي شكل حالة فريدة وصبغة من الهُويّة غير المفتعلة، يمكنه استيعاب كافة أنماط الفنون المعاصرة والفكر التجريبي وإعادة إنتاجه في مظهر فني إبداعي قوامه جميع هذه المظاهر.

فهناك أجيال تحاول تلمس طريقها الإبداعي برؤية ذاتية، مُشكلة تجاربها الخاصة بمعزل عن أي تأثيرات أخرى، أجيال تسعى للمُساهمة والمبادرة الفاعلة لتغيير المشهد الفني المُصطنع، وهناك في المُقابل أيضاً سعي لتكريس هذا المشهد والحفاظ عليه اعتماداً على شعارات وحجج واهية، هذه الاتهامات والآراء المُحبطة لا تزيد المشهد إلا إرباكاً، وهي تُساهم بلا شك في زيادة الالتباس حول مفهوم الفن والممارسة الفنية، ليس عند الأجيال الجديدة من الفنانين فقط، بل والمتلقين أيضًا، علينا أن ندفع هؤلاء الفنانين للإبداع، وممارسة فنهم بكل حرية، وإن أرادوا تجاوز الحدود والقواعد فليتجاوزوها، فلا قداسة في الفن، ولا خطوط حمراء داخل إطار التعبير البصري، فالدائرة اليوم تتسع للجميع وتخلع عن الممارسة الفنية ثوب التبعية والانقياد.

الفصل الأول

مشكلة الدراسة

هل إشكالية الهُويّة في الفن المصري المعاصر واقعية وذات أثر إيجابي على الإبداع الفني؟

فرضيات البحث

1. يفترض البحث أنّ جدلية الهُويّة في الفن المصري تعمل على الحدّ من حرية الإبداع لدى الفنانين وبخاصة الشباب.
2. إنّ الأفكار الموجّهة للإيديولوجيات تقيّد الإبداع بصفة عامة والإبداع الفني بصفة خاصة.

أهداف البحث

1. الوصول الى مبادئ حول جدلية الهُويّة الفنية في مصر.
2. إيضاح أهمية الحرية الفنية، والتنوع كعامل رئيس في الإبداع دونما قيود الهُويّة.
3. تفسير أثر الأيديولوجيات الاجتماعية والثقافية في مصر على الفكر الإبداعي والمنتج الفني.
4. الحدّ من تصدير مفهوم الهُويّة الفنية والوطنية كعامل رقابي على الإبداع الفني.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الاستقرائي التحليلي القائم على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات العلاقة لبناء الإطار النظري للبحث. كما يتبع المنهج التحليلي الاستنباطي لما أوردته الأدبيات الفكرية والاجتماعية والنفسية ذات العلاقة وصولاً لنتائج البحث.

مصطلحات الدراسة:

الهُويّة في الفن

الهُويّة (Identity) يعرف أندريه لالاند الهُويّة بأنها: "لفظ يدل على الصفة التي تجعل من الشيء هو ذاته، وليس غيره" (لالاند، 1966). وتعرّف الهُويّة أيضاً على أنها: "كلّ ما يعبر أو يرتبط بالبيئة والثقافة التي أحاطت أو تفاعلت أو حتى أنتجها الإنسان على الأرض التي يعيش عليها لتطبعه بطابع خاص" (عباس،1997).

التراث

تطلق كلمة التراث على العناصر الثقافية التي تنتقل من جيل إلى آخر، كما أنها مصطلح يعني أيضاً بالإنجليزية (Legacy) لقد ظلت هذه الكلمة (التراث) محدودة الاستعمال تنوب عنها كلمة (الموروث) في كثير من الأمور، وبالتالي شاع استخدامها مقابل كلمة تراث باللغة الإنجليزية بمعنى (Tradition) أي انتقال العادات أو المعتقدات من جيل إلى آخر، أي توريث القديم، ويتوقف مدلول كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه (التهاتوني، 1961، ص.234).

الفصل الثاني

مفهوم الهُويّة، الهُويّة الفنية

لعلّ المفارقة التي نرى أولوية لإبرازها هي عندما نتصدى لتعريف مفهوم الهُويّة فيما يطرحه جوتلوب فريجه (Frege Gotllob)، ومفاده: "أنّ الهُويّة مفهوم لا يقبل التعريف؛ وذلك لأنّ كلّ تعريف هو هوية بحدّ ذاته". فالهُويّة مفهوم أنطولوجي وجودي يمتلك خاصية سحريّة تؤهله للظهور في مختلف المقولات المعرفية وهذا ما يجعل التعريف يتمتع بدرجة عالية من العمومية والتجريد تفوق مختلف المفاهيم الأخرى المجانسة والمقابلة له.

ومع ذلك، وعلى الرغم من الغموض حول مفهوم الهُويّة وما يحيط به، فإنّ هذا المفهوم يمتلك طاقة كشفية لفهم العالم بما يشتمل عليه من كينونات الأنا والآخر (أسعد،2002، ص.100).

ولم تكن إشكالية الهُويّة حاضرة في ذهن أسلافنا في المصباح المنير، وفي القاموس. واللافت تاريخيًا أنّ مراجع مثل: المحيط، ولسان العرب تخلوان من هذا المصطلح الحديث.

كما أنّ المفهوم الإغريقي عن المواطنة في أثينا كان أول نوع من الهويات التي حدّدت الهُويّة، فهي بحسب المفهوم الإغريقي هوية فردية تناقض هوية الدولة، وقد انعكست هذه الهُويّة في فلسفة (أرسطو) وغيره من الفلاسفة في قوانين الفكر الأساسية، وطرحوا مبدأ التفرد الذي كان جسد الفرد وروحه هما الموضوع فيه، كما كانت مسائل التفرد والهُويّة الفردية من الموضوعات التي أخذت حيّزا فكريا واسعًا في

القرون الوسطى والحديثة، وتجلت في كتابات فلاسفة مثل كانط (Kant) وهيجل (Hegel) ونيتشه (F.Nietzsche) وفرويد (Freud) وغيرهم.

فالاستعمالات الأولى للمفهوم فيما يتعلق بالفرد لم تحدث إلا في القرن السابع عشر كما يشير معجم أكسفورد عندما جاءت إلى الوجود (الذات التنويرية) -على حدّ تعبير (م ستيوارت هول)- استنادا إلى المفهوم عن الإنسان باعتباره مركزًا وفردًا مكتفيًا بذاته.

فالهُويّة ترشح على أنها مستقاة من الفعل (هوى) أي سقط من أعلى، أو يكون معناها: البئر المقعرة، على أننا لا نعدم وجود محاولات بذلها فلاسفة عرب لتعريف الهُويّة؛ فهي عند الجرجاني "الآخر المتعقل من حيث امتيازه عن الأغيار"، وعند ابن رشد: تقال "بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود". أما الفارابي فيقترب أكثر ويعرف هوية الشيء "بأنه عينته وتشخيصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له" (إسماعيل، 2005، ص.24-24)

تعريف الهُويّة

يقول المفكر الراحل محمود أمين العالم: "إنّ أخطر ما تعرضت له هويتنا هو جمودها واستغراقها في استنساخ رؤية ماضية وفرضها على حاضرنا، وإنّ أخطر ما تتعرض له هويتنا هو عزلها عن عصرها باسم الأصالة، على أنّ أخطر ما تتعرض له هويتنا كذلك هو فقدانها لذاتها الواعية ولقدراتها العقلانية النقدية الإبداعية وضياعها في تقليد، أو خضوعها لخبرات سياسية واجتماعية واقتصادية أو ثقافية لا تصلح لأوضاعنا واحتياجاتنا الخاصة".

لغويا: نجد مفهوم الهُويّة العربي يقابل كلمة (Identity) في الإنجليزية والفرنسية، وهو من أصل لاتيني، ويعني: الشيء نفسه، أو الشيء الذي هو ما هو عليه، أي إنّ الشيء له الطبيعة نفسها التي للشيء الآخر. كما يعني هذا المصطلح في الفرنسية مجموع المواصفات التي تجعل من شخصٍ ما معروفًا أو متعينًا.

أما في اللغة العربية فنجد أنّ الهُويّة مصدر صناعي مركب من (هو) ضمير المفرد الغائب المعرف بأداة التعريف (ال)، ومن الملاحقة المتمثلة في الـ(ي) المشدّدة وعلامة التأنيث (ة) (البوين، 1983).

وتختلف النظرة إلى الهُويّة من نواح مختلفة: اجتماعية أو ثقافية أو سيكولوجية، فاجتماعيًا ينظر إليها على أنها الإحساس الواعي للإنسان بالتفرد، والتضامن مع قيم الجماعة ومثلها وقيمها (عبد الفتاح، 2001)، (عبد الكافي،2001، ص.66). وثقافيًا هي ما يفصل بين قومية ً وأُخرى، على مستوى الأعراف والعادات واللغة والتاريخ والفنون والثقافة، ومرجع الهُويّة الأساسي إذا ما تمّ النظر اليها كنمط شامل في الحياة (دراج، 2012. ص.82). وسيكولوجيا: فيعتقد أريكسون (Erikson) 1902-1992 أنّ الهُويّة شعور بالجماعة المتصالحة، والمنسجمة مع تاريخها ومستقبلها، أو أسطورتها (كوزن ;رضوان، 2010 ،ص93).

الإرث والتراث الفني والثقافي والاجتماعي

لقد تغير مصطلح التراث الثقافي بشكل كبير في العقود الأخيرة، ويرجع ذلك جزئيًا إلى الأدوات التي طورتها اليونسكو، فالتراث الثقافي لا ينتهي عند الآثار ومجموعات الأشياء، بل يشمل التقاليد أو التعبيرات الحية الموروثة من أسلافنا والتي انتقلت إلى أحفادنا؛ مثل التقاليد الشفوية والفنون المسرحية والممارسات الاجتماعية والطقوس والأحداث الاحتفالية والمعرفة والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون أو المعارف والمهارات اللازمة لإنتاج الحرف التقليدية (ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage).

التراث هو خزانة وذاكرة، هو خزانة جامعة لأنه يحتوي على خلاصة التجارب والخبرات لدى أمة أو شعب أو جماعة، وهو ذاكرة حافظة تمثل صلة الوصل بين الأجيال، وبه تنفرد جماعة عن أخرى من حيث لغتها ومعتقداتها أو قيمها وعاداتها، وكلّ ما يشكل خصوصيتها الثقافية التي تميّزها عن غيرها.

ومن هنا يتّضح أنّ التراث للهوية هو الجذر الضارب والأساس الراسخ. والتراث هو مورد وطاقة، إذ إنه رصيد أو احتياط مادي أو رمزي، يتم الانطلاق منه، في الأعمال والمشاريع أو في مواجهة التحديات،

وذلك بالاشتغال عليه واستثماره، بتحويله إلى مكسب أو منجز ثقافي أو اقتصادي أو حضاري (حرب، 2018).

والثقافة، وأقتبس تعريفها من اليونسكو: "مجموعة السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية المميزة للمجتمع أو لمجموعة اجتماعية، وتشمل العيش معا بالإضافة إلى الفن والأدب، وأساليب الحياة وطرائق ً ومنظومات القيم والتقاليد والمعتقدات" ولذلك فإن الثقافة تكوّن هويّات الناس وتحدّد تراثهم. وتعرف بأنها عنصر أساس في الاستدامة، حيث تضع خطة التنمية المستدامة لعام 2030 ويؤكد إعلان هانجزو (Hangzou) لعام 2013 على إمكانات الثقافة لتحقيق تنمية اجتماعية واقتصادية شاملة من أجل التناغم والاستدامة الإيكولوجية والسلام والأمن، وإذا أردنا أن نجعل عالمنا الذي يتسم بالعولمة مكانًا أفضل ينعم بالسلام فيجب تعزيز هذا الدور المركزي للثقافة (الملتقي العربي الأول،2018،ص6-8).

بعض جوانب ظاهرة الاغتراب في الفن البصري المصري

لتأصيل وتفسير مفهوم الاغتراب في الفن المصري، علينا عرض مفهومين؛ أولهما ظاهرة التغريب أي استحضار ملامح الفن الغربي في العمل الفني المصري المعاصر من رموز وموتيفات وحالة لونية. والأخرى هي رصد ملامح الوحدة والغربة أو العزلة في الفن البصري المصري المعاصر.

وبداية يمكن أن نشير بشيء من الحذر إلى أنّ الفن المصري الحديث والمعاصر نسج رموزه وصوره وأشكاله نتيجة الاحتكاك بالغرب وبمدارسه المختلفة التي زودت المبدعين العرب بالكثير من أدوات ممارستهم، حتى انتشر الفن التشكيلي العربي في كافة أرجاء الوطن العربي في أواسط القرن الماضي، واندمج، بشكل من الأشكال، في الحركة الثقافية العربية العامة.

ولا شكّ أنّ وراء هذا الواقع اعتبارات سياسية وثقافية واضحة، ولكن إذا ما حاولنا غضّ الطرف عن هذه الاعتبارات التي لها دور حاسم في تنقل أو انحسار اللوحة أو الفن المصري عبر المفهوم الجغرافي، فإنه يمكن القول بأنّ الفن المصري المعاصر يعاني كذلك من مشكلة اعتراف داخل البنية الفكرية الثقافية المصرية ذاتها، فهذه الفنون بالرغم من مرور عقود كثيرة على دخولها إلى المجال الثقافي المصري فإنها ما زالت تبحث عن شرعية فعلية تسمح لها بالانتقال والتفاعل والتداول.

وموضوع الاعتراف أو الشرعية يطرح بقوة مسألة التجذر الثقافي للممارسة التشكيلية ؛ أي تجديد المقومات الجوهرية المكونة للهوية المصرية في نشأتها وصيرورتها، سواء أكانت على مستوى الشكل أو القضايا الموظفة، لذلك يلاحظ نوع من التوتر بين ما يسمى بالتأصيل والتحديث في الشكل والمنتج البصري، وهذا التوتر يبرز في كثير من الأشكال التي سلكها المبدعون الشباب سواء فيما يخص الإطار أو الأدوات أو المواد أو فيما يتعلق بالخط العربي المدمج في إطار اللوحة أو مختلف المرجعيات التراثية، أو ما يمس استلهام الصناعات التقليدية والحرف الشعبية التي تختزن عمقاً إبداعياً كبيراً.

لقد اختلف الفنانون كثيراً حول موضوع الاغتراب البصري سواء على صعيد مناقشاتهم أو على مستوى ممارستهم لدرجة أنّ هناك من حاول تخطي هذا التوتر بإدخال عناصر تجديدية في شكل اللوحة أو الرسم. وهناك من دعا إلى ضرورة إعادة النظر في التربة التشكيلية المصرية من أجل وضع إطار نظري لفن ملتزم بقضايا المجتمع على غرار ما هو حاصل في الأشكال التعبيرية الأخرى. وهذا التوتر بين التأصيل والتحديث أدّى بعدد كبير من المبدعين إلى الالتجاء إلى نوع من التوفيقية حاولت دمج عناصر الحداثة مع رموز التراث في أشكال تفاوتت قيمتها الجمالية والفكرية، واختلفت درجة ارتباطها بالقضايا اليومية للمجتمع العربي بين هذا القُطر أو ذاك، وبين هذا الفنان أو ذاك.

إنّ هؤلاء غالباً ما يتعاملون مع الممارسات الحداثية كإرث وطني يجب عدم المساس به أو الخروج عن إطاره، مُستخدمين شعارات كالأصالة والهُويّة، وعلينا هنا أن نتوقف قليلاً، ويحقّ لنا أيضاً أن نتساءل حول

علاقة هذه الممارسات بفكرة الهُويّة، وكيف تُهددها أو تنال منها؟ هل رأى هؤلاء مثلاً أنّ هذه الممارسات الفنية عاجزة عن التفاعل مع عناصر ومفردات الثقافة المحلية والقضايا الوطنية والاجتماعية، فانبروا لمحاربتها لهذا السبب؟ وإن كان الأمر كذلك، فمن أين أتوا بهذه القناعة؟

واللافت هنا أنّ النقاش حول هذه المسألة غالباً ما يضع الممارسات الحداثية في مواجهة مع ما يُطلقون عليه مصطلح التغريب، أي التأثر أو السير خلف الاتجاهات الغربية دون وعي، بل يتمادى البعض في قناعاتهم تلك، حتى إنهم يتعاملون مع هذه الممارسات الفنية كنبت شيطاني، ودليل على الانقياد الأعمى للغرب، وهذا أمر مثير للدهشة في الحقيقة، فإذا ما أنعمنا النظر جيداً سندرك بلا شك من كان يسير وراء الغرب بعيون مُغمضة، ومن يحاول اليوم استعادة الهُويّة والمبادرة بالفعل.

جدلية الهُويّة في الفن المصري

إنّ الفنان بطبيعته شخص مُجرّب ويميل الى الغوص فى أصول الأشكال ويبحث فى فنون الحضارات ويحاول إثراء مصادر رؤيته، والفن المعاصر يُعبّر عن الفن الذي ينتج في الوقت الحالي ويستفيد من كلّ مجالات التقدم الحضاري والتكنولوجيا والتنوع الهائل في الخامات والأساليب والأفكار الجديدة، كما يُعبّر عن نمط الحياة السريعة الآن ؛ فالفن اليوم هو الذي يرتبط ارتباطا زمنيًا بكلّ المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية، ويُعبّر الفنان المعاصر من خلال كلّ الوسائط المختلفة كالآلة الرقمية والكمبيوتر وغيرها عن ثقافة ونوعية أفكار ومتغيرات حديثة في تفاعل قويّ مع كلّ ما يمر به الإنسان في العصر الحالي من مشكلات، وكلّ ما يشغله من قضايا تتسم بالعالمية. ويصحب ذلك تغيير في أساليب إنتاج العمل وطريقة عرضه ونوعية القضايا التي يُعبّر عنها الفنان.

ويمكن القول إنّ الفن المعاصر يعتمد على التوظيف الأمثل للإمكانيات المتقدمة وخاصة ذات الوسيط الرقمي (Digital) في التصوير المعاصر بشكل يعبر عن ذاتية الفنان (يوسف،العدد10).

فنجد مفكري ومنظري الفن في الغرب الذين لم يتكلموا عن هوية فنية إيطالية أو غربية كهاجس وجودي بالرّغم من افتخارهم بانتمائهم لوطنهم (إيطاليا) ودورها الفاعل في تطوّر البشرية، وقد كان همّ هؤلاء الفنانين البحث عن فن إنساني عالمي كوني ينقل الإنسان وفكره إلى مطارح كفيلة بإيصال الشعلة إلى أزمنة مستقبلية تشكل سلسلة في العطاء الإنساني، ولا يختلف الأمر مع فناني ما بعد عصر النهضة الفنية كالباروك والروكوكو والكلاسيكية والرومنسية والواقعية.

إلا أنّ هؤلاء الفنانين لم يبحثوا في مسألة الهُويّة الفنية الوطنية، ولم ينتجوا فناً مستقلاً يتمتع بمزايا إثنية (أقليّة) مستقلة أو انعزالية، وما ميّز هؤلاء هو أسلوبهم الذاتي، وما أضافوه إلى الفن التشكيلي من مزايا فردية وأبعاد فكرية كونية وعلمية، ترتبط بشؤون العصر قياساً إلى من سبقهم من الفنانين.

فماذا نقول عن الهُويّة في زمن التواصل المفتوح والإنترنت وهيمنة الحواسيب وتوابعه التي أذابت الحدود بين الشعوب، وقلصت الجغرافيا والتاريخ إلى حدود الفرد الواحد؟ أية هوية تكون في ظلّ هذه التحوّلات التكنولوجية والفكرية والعقائدية وهيمنة الفكر الاقتصادي النفعي على توجّهات العالم وسياساته، وانقسام العالم العربي إلى عوالم ومناطق واتحادات ودول مُقسّمة بدورها إلى تكتلات وطوائف ولهجات...؟

فهناك معياران متعارضان وغير متكافئين من حيث الصلاحية، يتجاذبان صورة المجتمع (مجتمع الماضي ومجتمع الحاضر) فيبقيانها، في نهاية الأمر، خارج متناول التفكير وفي جميع الحالات يتبدى مثال الدولة تجسيداً لهوية وطنية يتوق إليها الفرقاء.

هل الفن المصري يتسم أو ينجذب للفردية؟ ولا يؤمن بالعقلية الإقليمية أو الدولية؟ وهو بالتالي لا ينجذب للتأثر بما يجري حوله أو العكس!

هل الفن تابع للسياسة والطائفة والمنطقة؟ بدلا من أن يكون العكس هو الصحيح، حيث الفن هو محرك التاريخ حسب قول (هيجل).

ويرى (جان جراي) أنّ "الهويات البشرية دوماً ما كانت من الشؤون المحلية، وأنها رواسب بعض أشكال الحياة المعتادة، ولا ترمز أبداً إلى النمط العام من الجنس البشري... فأيّ وجهة نظر نتبناها تنتمي إلى نمط معيّن من الحياة والممارسات التاريخية التي تشكل هذا النمط؛ فهي تعبير عن هوية بشرية محدّدة تاريخياً وليست هوية بشرية عالمية أو عامة" (عالم المعرفة نوفمبر -ديسمبر 2011).

فمعرفة الشخص لهويته تزيد من احترامه وفهمه لذاته، ولا تُعدّ هوية الفرد ثابتةً حيث تتغيّر وتتطوّر مع الزمن (Heshmat،8-12-2014).

لقد كانت الهُويّة في الأصل قضيةً فلسفيةً ومنطقيةً غرسها العالم (سيجموند فرويد) في علم النفس، وطوّرها العالم (إريكسون) الذي بيّن أنّ الهُويّة ليست فرديةً فحسب، بل هي قضية جماعية واجتماعية، تشمل الاختلافات والشعور بالانتماء بين الأشخاص والمجموعات (psychologytoday.com، 2021).

وعندما نتحدث عن التراث في الفن فإنّ المعنى ينصرف إلى الميراث أو الموروث الفني الذي تلقاه الخلف من السلف، وهذا الموروث متعدّد الأغراض والاتجاهات والمصادر.

فرغم تعددية واختلاف تيارات واتجاهات هذا الموروث الفني، كأي نشاط إنساني يسعى إلى حلّ مشكلات اجتماعية في إطار الزمان والمكان، إلا أنّ عمليات الاختزال والإزاحة والتنحية والتنقيح، القائمة على فهم مُعيّن (للتمصير) عادة ما تكون هي المهيمنة آيديولوجياً، وتقضي على التعددية والاختلاف "فالتراث الفني هو الترجمة الملموسة والمادية لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد... أي ثقافة مجتمع ما في زمن ما، وتفرض نوعاً معيناً من الرؤية يعرف بالهُويّة، فالتراث هو الهُويّة الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك " (رمضان،2013. ص617-604).

والحقّ أنّ أية هوية هي تاريخ، وليست طبيعة، وأيّ تاريخ لا يكون كذلك دون تفاعل مع الزمن، وهذا التفاعل هو الذي يطرح لنا التغير الذي هو الصيرورة، وأي تغير من شأنه إيجاد عادات تقوم بالتفاعل والإزاحة لعادات ماضية وثقافات تقوم هي الأخرى بالتفاعل والإزاحة لثقافات ماضية (رمضان،2013) فالهُويّة مفهوم ذهني قبل أن تكون وجوداً محسوماً.

ودعاة التأصيل يدعون للتمسك بالتفاوت في الوضعية التاريخية ما بين المجتمعات الغربية والمجتمع المصري بما حققه من تقدّم في مختلف المجالات عامة والفن خاصة، كما يحتجون بالاختلاف بين الوضعيتين الغربية والمصرية في الفنون، من حيث البيئة الحضارية والخصوصية الفنية، مما يدعوهم إلى القول بأنّ ما نقتبسه عن الغرب من الفلسفات والنظريات والمعالجات الفنية هي تقنيات ومفاهيم (غريبة المنبت) ولذا فإنّ الحاجة ماسّة إلى من يقوم (بتمصيرها) وإضفاء الصبغة المحلية الخاصة عليها كي تستجيب لواقع المجتمع المصري وذلك حفاظاً على الهُويّة من الطمس والذوبان.

ملامح الهُويّة في الفن البصري المصري 1970-2015

لقد تعدّدت الملامح التي تعكس الهُويّة المصرية، وتعكس هوية الفنان كجزء من كلّ في المحيط الاجتماعي والإبداعي المصري، فقضية ارتباط الفن المعاصر بالتراث من القضايا الفنية المهمّة، وخصوصاً التراث المصري الذي يتميز بالتنوع في روافده الحضارية وفنونه، فيشعر الفنان بالحيرة عندما يتعرض لهذا الرصيد الضخم من الفنون ليثري تجربته الفنية، فالتراثُ يحمل بين طياته شكلاً من أشكال الهُويّة بكل أبعادها الفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والآيديولوجية، كما أنه يقدم لنا رؤى وتصورات عن الكون والخلق، فالتراث بالنسبة للفنان بمثابة منبع ومصدر خصب للفنون والإبداع.

لذلك ظل واجبًا ومفروضًا على الفنان أن يقف ويتأمل تراثه، وأن يبحث في صيغ تشكيلية وبصرية وتعبيرية معاصرة جديدة، وفق سمات الحاضر وتطلعات المستقبل، خاصةً، أنّ العملية الفنية والإبداعية تتطور تطوراً سريعًا، وقد تكون تحديات الحاضر عائقاً أمام استمرار عملية الاستلهام من التراث، فمن

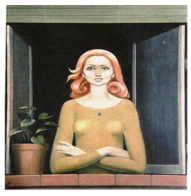
الممكن أن يكون التراث بمثابة نقطة ارتكاز أو بداية لمسؤولية فنية وثقافية بالنسبة إلى الفنان، مع التحفظ على التكرار للعناصر والأفكار والموتيفات، والرغبة في مرادفة التراث بالهُويّة.

ويظلّ للمؤثرات السياسية والاقتصادية الأثر البالغ في تغيّر وتشكيل المجتمع المصري إبّان حرب أكتوبر التي دفعت العديد من فناني هذه الحقبة للتعبير المباشر عن الانتصار واستعادة الكرامة دونما اللجوء للرمزية الغارقة في عناصر وموتيفات المصري القديم أو الفن الشعبي.

فنجد التعبير عند الفنان أحمد نوار عن انتصار أكتوبر برؤية ذاتية تجريدية ابتعدت عن الموتيفات الشعبية واستلهام عناصر التراث التقليدية المباشر.

إنّ فرضية لشريحة من الفنانين بأنهم فاقدون للهوية أو مُنقادون وراء أفكار ليس لها علاقة بقضاياهم وهويتهم لمجرد تبنيهم لممارسات فنية بعينها هو أمر بالغ القسوة والغرابة، ولا نعرف من أين تولدت هذه القناعة عند البعض ممن ينصّبون أنفسهم حماة للهوية، وما هي هذه القيم الراسخة التي يدافعون عنها ويرفعون لواءها في أي نقاش يتعلق بالممارسات الفنية؟ هل يُقصد بها استخدام العناصر والمفردات والرموز في العمل الفني، أم هي تعني وجوب الحفاظ على أساليب التعبير التقليدية؟ أهذه هي القيم المتوارثة والراسخة المقصودة؟ وإذا ما كانوا يشيرون إلى الأفكار والقضايا والتساؤلات التي تطرحها تلك الأعمال المعاصرة، فمن أين خَلُص هؤلاء إلى أنها أعمال وممارسات خالية من الطرح الحقيقي ومُنفصلة عن الواقع والقضايا الوطنية؟ وكأن على الفنان كي يكون صاحب قضية وطنية أن يعكف على استلهام المفردات والعناصر المحلية في أعماله، أو ربما يتحتم عليه التعبير عن إنجازات الدولة ومشاريعها القومية، كما كان يحدث في ستينيات القرن الماضي، حين تماهى الفنانون مع الشعارات التي رفعتها السلطة آنذاك.

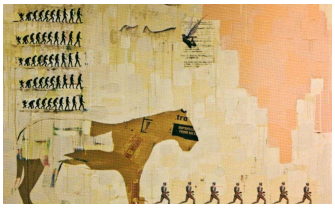
ومع تدريس الفنون المعاصرة في كليات الفنون في مصر، خاصة كلية التربية الفنية جامعة حلوان، وانفتاحها الكبير على الفن المعاصر ومحاولة تفسير وتقييم ظاهرة فنون الحداثة وما بعد الحداثة ونقدهم، وكذلك مع استمالة الفعاليات الفنية مثل صالون الشباب بجميع دوراته لفنون بعد الحداثة والمعاصرة ترسخ لدى شباب الفنانين رؤية جديدة للفن البصري يبتعد قليلا عن إشكالية الهُويّة وإلصاق وتكرار ملامح ومفردات الفن الشعبي أو المصري القديم أو حتى الاسلامي في إبداعاته، وأبدع شباب الفنانين أعمالا ذات رؤية مختلفة للهوية.



الانتصار، حسين بيكار

فاروق وهبة

العبور، محمد حامد عويس



خالد حافظ

فنون المعاصرة وأثرها على الفن المصري وقيم الهُويّة برؤية أخرى

أصبح من الواضح أنّ معظم التحولات الثقافية والاقتصادية والسياسية والعلمية المذهلة والمتصارعة التي يشهدها العالم لها تأثير كـبير على الفن والثقافة الفنية، فالتيارات التي غمرت ساحة الإبداع الفني في

السنوات الثلاثين الأخيرة أوجدت معايير مخالفة في اللغة الجمالية، وأحدثت الأطروحات البصرية انقلاباً أفقياً في أنساق الفكر الفني لقطبي الفعل الإبداعي المبتكر (الفنان، والمتلقي) فالفن والرؤيا الجمالية والاستمتاع والتذوق الفني هو لغة بين وجدان يبدع ووجدان إنساني يتلقى ويتذوق.

فتوظيف الفنون المعاصرة واعتمادها الرئيس على استخدام التكنولوجيا الحديثة يفتح طرقاً جديدة للتفكير ليزيد من فرصة الإبداع في مجال التصوير، وهناك ربط دائم بين العلم والفن، وهذا من شأنه إثراء الفكر الإبداعي للفنان المعاصر وتحديث أفكاره ومفاهيمه لجعلها مغايرة لما هو معتاد، ويسهم في تشكيل توجهاته الفكرية ورؤيته الجمالية المعاصرة، وهذا الترابط بين الفن والتكنولوجيا مثل الربط بين عموم السيبرانية والفن، والليزر، والتكنولوجيا الحيوية (الخولي، 2000).

واستخدام التقنيات الرقمية الحديثة يمكن أن يساعد الفنان في تقديم رؤئ مختلفة لتدخل المشاهد في عوالم جديدة وآفاق جديدة تواكب العصر والعلوم الحديثة التي ارتبطت بالفنون المعاصرة مثل استخدام الطابعات الحديثة العملاقة، والاستفادة من إمكانية الطباعة في الخامات المختلفة ومنيا الأكريليك الشفاف والجلد والأقمشة المختلفة والخشب والألومنيوم والسيراميك، بالإضافة الى استخدام برامج الكمبيوتر الحديثة الفوتوشوب وإضافة التأثيرات المختلفة على الأشكال عن طريق الفلاتر الحديثة المختلفة التي تساعد الفنان فى إضافة ملامس على الأشكال لتعطي تأثيرات مختلفة عن الأشكال، بالإضافة الى البرامج الخاصة بالرسم والتصوير الرقمي و تقنيات الفوتومونتاج وإضافة متغيرات على الصورة ؛ لتقديم رؤئ تشكيلية جديدة والتي استفاد منها بعض الفنانين المعاصرين في أعمالهم الفنية المعاصرة.

ففي الفن المصري كانت تجربة الفنان متفردة وملهمة، بل إنها أصبحت إرثاً زاخرًا بالتفصيلات والتقنيات الفنية، فالفنان القبطي استفاد وبنى على ما تركه أجداده المصريون القدماء من فنون، ثم جاءت الحضارة الإسلامية، واستفاد فنانوها وبنوا أيضاً على ما هو موجود من تراث مصري قديم وقبطي، وانصهر كلّ ذلك فظهر الفن الشعبي، ولكن على الرغم من ذلك فكلّ تجربة من تجاربهم تشكّل ذات خصوصية وتفردًا وطابعًا يميزها عن غيرها من تلك الحضارات، لتنقل لنا رسالة فنية غنية بالرموز والعناصر، ذات الطابع الديني والدنيوي الخالص.

فهناك بعض الفنانين المصريين المعاصرين الذين تمكنوا من الاستفادة من التراث كمدخل لتحقيق الهُويّة الذاتية في أعمالهم التصويرية المعاصرة وقدموا أعمالا تتميز بالخصوصية، ومنهم من اعتمد على الفكر والمدخل الفلسفي، ومنهم من اعتمد على ممارسة التجريب بأنواعه للوصول للهوية الذاتية، ومنهم من استخدم التكنولوجيا الحديثة ووظفها في أعمال اتسمت بالخصوصية، ومنهم من استفاد من جماليات المكان وحوّلها لجماليات خاصة بالفنان تعبّر عن شخصيته المميزة.

الفصل الثالث

أبرز نتائج البحث:

1. إنّ الهُويّة الفنية المصرية يمكنها أن تستوعب فنون التجريب والمعاصرة.
2. إنّ الحرية الإبداعية في الفن البصري المصري تنشط الحركة الفنية وتفسح المجال لإضافة بنيات جديدة من إبداع شباب الفنانين.
3. إنّ المخاوف المتزايدة حول قضية الهُويّة في الفن المصري ووضع حدود وأعراف ضمنية لابدّ من السير خلالها، تعمل على إضعاف الإبداع والتنوع.
4. إنّ التعددية الثقافية والفنية في ميدان الإبداع المصري سمة من سماته المميزة.
5. إنّ الهُويّة الفنية أو الوطنية تظهر في الإبداع الفني دونما تكلف أو قصدية زائفة تنمو على تكرار المفردات والرموز، وتبتعد عن خطاب التجديد والابتكار.

توصيات البحث:

يوصي البحث بالآتي:

1. السعي لفتح آفاق جديدة تتفق مع سمات العصر في تقبل ورعاية فنون التجريب والمعاصرة كمنتج إبداعي أصيل.
2. ضرورة إجراء مزيد من الدراسات التي تتحقق من فاعلية وأهمية الهُويّة الفنية كمحور أصيل في الفن المصري المعاصر.
3. رعاية التنوّع الفني والإبداعي.
4. ضرورة الإلمام ومواكبة التطور الحادث في تقنيات ووسائط الفن المعاصر وتذوقه.

هوامش

1. محمود أمين العالم 18 فبراير 1922- 10 يناير 2009 مفكر يساري وأحد أقطاب حركة اليسار في مصر.

المصادر والمراجع **Sources and references**

1. البوين، عفيف (1983): *في الهُويّة القومية العربية. مجلة المستقبل العربي*، العدد 57.
2. التهاتوني ،محمد علي، (1961): *موسوعة الكشاف -اصطلاحات الفنون والعلوم*، مكتبة لبنان، بيروت.
3. الخولي، يمنى (2000): *فلسفة العلم في القرن العشرين*. دار المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، مصر.
4. عالم المعرفة، (2011): *الثقافة والمساواة...*، عدد382- 383.
5. إسماعيل علي، سعيد (2005): *الهُويّة والتعليم؛ البوين،"في الهُويّة القومية العربية"* ،عالم الكتب *القاهرة*.
6. أسعد، علي (2002): *إشكالية الهُويّة والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة*، مجلة المستقبل العربي، العدد 282. 100.
7. بيومي، نهى، (2004): *الخاص والعام وقلق الهُويّة. قراءة طابقية لسيرة إدوارد سعيد الذاتية*. كتاب إدوارد سعيد داخل المكان، إصدارات كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين.
8. جاسم، عبد العزيز (2005): *الهُويّة والإبادة والتنوع الثقافي*.
9. حامد يوسف، ثريا، *التراث كمدخل لتحقيق الهُويّة الذاتية في الفن المعاصر*. مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، مصر.
10. حرب، علي (2018): *من حفظ التراث إلى حفظ الأرض، المَلتَقى العربي الأول للتراث الثقافي المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي (إيكروم)*، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.
11. دراج، فيصل، (2012): *الثقافة المعاش والتنظيم الاجتماعي*. المجلة الثقافية ،الجامعة الأردنية، العدد.8
12. رمضان، بسمة (2013): *موقف النحات المصري المعاصر من العولمة*، مجلة بحوث التربية النوعية، جمهورية مصر العربية.
13. عبد الكافي، عبد الفتاح، (2001): *التعليم والهُويّة في العالم المعاصر*. سلسلة دراسات إستراتيجية، 66، مركز الإمارات للدراسات والبحوث، 13 الإمارات.
14. عبد العزبز عباس، أحمد (1997): *الهُويّة في مقابل التغريب*، المؤتمر العلمي السادس،كلية التربية الفنية- القاهرة.
15. كوزن، بيتر، (2010): *الهُويّة وتشتتها في حياة أريك إريكسون*. ترجمة: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة.
16. لالاند ،أندريه (1966): *العقل والمعيارية*، ترجمة عادل العوا، مطبعة الشركة العربية- القاهرة.
17. وقائع المَلتَقى العربي الأول للتراث الثقافي المكتب الإقليمي لحفظ التراث الثقافي في الوطن العربي (إيكروم) ،فبراير/ شباط 2018، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.
18. unesco.org/en/what-is-intangible-heritage
19. Shahram Heshmat (2014-12-8), "*Basics of Identity*"
20. www.psychologytoday.com, Retrieved 2021-3-3. Edited.
21. Qiang Liu, David Turner, (2018-2-19): "*Identity and national identity*"
22. www.grenc.com
23. www.tandfonline.com, Retrieved 2021-3-3. Edited.