الفن يقوى الطبيعة الانثوية للمرأة البدوية.

مقال وجهة نظر

* محسن محمد عطيه
* استاذ النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: mohsen_attya@yahoo.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم المقال الكامل للمجلة: 25 أغسطس 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 28 أغسطس 2023**

المقدمة:

هذه النظرة التقليدية للمرأة التي تعتبرها ذات "طبيعة نباتية" على أساس حبها للاستقرار مقارنة بطبيعة "الرجل" التى تتميزبالحركة والرغبة فى التنقل والترحال، هى أساس التناقض.
أما "المرأة البدوية " فلا تخضع لهذا "النسق التقليدي"، لأنها تظهر صلابة، وهي تعمل بجد ومثابرة. فمنذ لحظة استيقاظها تتوجه برشاقة لتصعد الجبال، وفى التقاط الحطب اللازم لإشعال النار طوال النهار. والمرأة البدوية هي المسئولة عن حمل الأطفال، وتجهيزالمأكل واستحضارالماء من آبار بعيدة، كما تقوم بأعمال الغزل والعجن. وغالباً تعمل قسوة الحياة في الصحراء على توحيد العائلة، وتستلزم تماسكها، حتى تستطيع البقاء على قيد الحياة. وتتحمل المرأة البدوية الشابة الكثير من الأعباء، فهي قوية، تعمل في البيت وتنجز كل ما يلزم حياة القبيلة، بل تساهم حتى فى القيام بأعمال النسيج والحرف الفنية، تباشرها على أساس اجتماعى لأن "تقاليد الحرفة المهنية ليست تقاليد فردية، بل هى تقاليد جمعية. وأن خبرة جميع أعضاء الجماعة وحكمتهم يتم بلورتها فى شكل موحد."(1) وتمارس المرأة البدوية "مشغولاتها الفنية" من نسيج وتطريزللملابس والمفروشات. فتشعرأثناء ممارسة الفن بساعات من المتعة يتخللها لحظات تفكير، وأخرى تستغرقها في التحدث أو الصمت، كأجزاء من السياق الاجتماعي الواسع.

الكلمات المفتاحية: المرأة البدوية، الفن والبيئة، الطبيعة الأنثوية.

أى أن الأسرة البدوية تقبل استبدال نقاط التمركز، ولا تتقيد بالحدود الضيقة التي تؤدي إلى مواقف "الإقصاء" أو "التسلط" أو "التهميش". ورغم كون الفن ليس هو "الطريق السحرى" للتغلب على أسباب المعاناة فى الحياة، إنما بوسع الفن أن يقوى الهويات الثقافية والطبيعة الأنثوية، على أساس ان أسمى قيمة فى حياة "المرأة" هى تحقيق أنوثتها. لأن اختلاف حياة المرأة ينتج عنه مضمون مختلف فى منتجاتها الفنية، بما يكفي لرسم تقاليد فنية نسائية ذات ملامح محددة مرتبطة بحسها الأنثوى تجاه الموضوعات و"الاستعارات ".

وتفجر الأعمال الفنية جدلاً حول "عاطفة الحب "التى تمثلها الألوان"والحب هو رمز لـ"الحرية" لأنه يقوم على أساس الاختيار، وكذلك "يفهم الحب على أساس أنه المصدرللدهشة والغموض والسرية، وعالمه هو الخيال."(2) وتمثل فكرة "التطريز" علامة فخر للبدوية، وهوية صانعها التى فحواها "ثقافة بصرية نسوية" بطلها الصمت. والفن، كقوة ناعمة يمثل الطريقة المثلى للتعبيرغيرالتصادمى، وشعاره توفيرالطاقة. وتعوض الألوان الساطعة- الصاخبةعن الصمت، وكذلك "سرد التفاصيل" فى شكل غرز الخيوط يمنحها بعداً رمزياً، يسمح باستخدام الخيال. وبذلك يتم تمثيل الهوية الثقافية عبر السياق المرئي، أو من خلال منتجات فنية أو حرفية.

دويات يستحضرن الماء من البير- ترجع الصورة لسنة 1933.

وبذلك يمثل "الفن" بالنسبة للمرأة البدوية وسيلة لـ"فك القيود" التى تواجها فى حياتها اليومية، مثل الشعور بالعزلة، وعدم استطاعتها العمل فى غير محيط الأسرة والمنزل أو الترحال مثل الرجل. ومن غيرالمقبول فى الأعراف البدوية التصريح بمشاعر الاستياء، ولذلك يصبح الفن وسيلة فعالة للتعبير عن الذات وعن "القوة الأنثوية" وللتخلص من "أزمة الهوية" ومقاومة الهيمنة الثقافية، واكتساب فرصة من خلال الفن، لتمثيل تجربة "الثقافة" عبر فضاءات رمزية للحركة غير المتاحة في الواقع اليومي للحياة. وفي الحقيقة أن ممارسة "التطريز والزخرفة" هو نوع من مناصرة العنصر الأنثوي في مواجهة التسلط. وإذا كانت "التزيينية" تشتمل على عنصر أنثوى، "فإن هذه الأنوثة غامضة وغريزية، وقريبة جداً من خلق الحياة وأصلها، إلى درجة أن العلم الذي صنعه الرجل قد لا يستطيع أبداً فهمها."(3)

وبالنسبة للمنتجات التى تنجزها المرأة البدوية يمكن تمييز ما تتمتع به من عناصرالجدة والنضارة والابتكار، فى الموروثات التى حولتها لتحف رائعة ومدهشة، بمعاييرأحدث نظريات الجمال. ويشير ارتداء الفتاة "البرقع" إلى وضع الأنثى بعد سن البلوغ، كما يسمح لها هذا البرقع بالسيربحرية أثناء التنقل بعيداً عن الخيمة والالتقاء بالأغراب. كما أن للبرقع رمزيته الخاصة و"استعاراته" المرتبطة بتصورات ذاتية الواقع ويقوى روحية، لها زاويتها المختلفة التى تعكس مواقف وقيم ومعايير ضمن "السياق الثقافي" الذي يشمل التقاليد، التى تتطلب إعادة اكتشافها. وأيضاً للبرقع بعده "اللاشعورى"، وبقوته السحرية يتجسد الغموض الذي تستشعره النفس ولا تعيه، وتدفع "الآخر" لمزيد من الرغبة فى محاولة كشف الغموض أو "إزاحة" الحاجز، ولاسبيل للالتقاء بالغريب إلا بإسقاط "الحجاب". والألوان المبهرة الأنيقة، التي تزين بها المرأة البدوية تطريزاتها، مفعمة بالرغبة، وتعكس خيالاً جامحاً، بل تقتحم عالم الأحلام، وتحتل البراعة مكان البراءة.

البدو في صحراء سيناء

البدويات مع اطفالهن

دلالة أنماط من الزينة البدوية

ومن الأنماط التزيينية التى نفذت عبر سطوح الحلي و"الأبسطة" وفي "زركشة" أقمشة الخيام، شكل "اللولب" وفيه ما يشير إلى حركة "الشـمس" و"القمر"و"النجوم"، وإلى مسـيرة الحياة في "متاهة القدر". وقد يتطورشـكل "اللولب" فى نمط "الأرابيسـك" مثل انعكاس لفكرة "اللانهائية" المتولدة عن شـكل "اللولب" فى هيكـل "الصـدفـة" التى ترمز لميلاد الحيـاة. أمـا شـكل" الصـليب" فيرجع إلى مراقبة سـكان الصـحراء لطلوع الشـمس، ودورانها وغيابها، حتى تمكنوا من تحديد أربعة نقاط رئيسية. و"الجمع التصوري باستقامة النقاط الأساسية المقابلة، يتيح رسم صليب، صورة للعالم، أو على الأقل رمزاً شمسيا."(4) وكـذلـك ترمزالعلاقـة المتعـامـدة للروحيـة والرجولـة، بينمـا ترمزالأفقية للمادية والنسـوية. وقد يكون للصـليب المنقوش فى المنتجات الفنية مدلولاً سـحرياً أو رمزا شـمسـياً، أو كرمز لثنائية الخير والشـر. ومن هنا يسـتوجب الأمر حل "معادلة الثنائية"، ليس على أسـاس" التسـلسـل الهرمي" للعناصـر المتناقضـة مثل: "الحضـر في مقابل البدو"، أو "الاسـتقرار في مقابل الرحيل"، وإنما من منطلق "الثنائية المتكاملة " التى تقر بالعلاقات الثقافية والاقتصـادية المتبادلة بين شـقى الثنائية. وليس من العدل هيمنة الجانب الأقوى. وأثناء تفكيك البنية الهرمية للثنائيات (الرجل/المرأة أو العقل/ الجسـد) لا يجوز النظر إلى "الآخر"على أسـاس أنه أقل تحضـراً، لأنه فقط "مختلف".

وتشـبه الحركة المسـتمرة حركة الرمال المسـتمرة، فى البيئة الصـحراوية المتغيرة دائماً، وبطرقها الوعرة، ولكل ذلك رمزيته. وليس هناك وسـيلة لاكتشـاف عمق نمط ثقافي أصـدق من تناوله من جانب نمو "الرؤية الفنية والجمالية"، ومن خلال أنماط الزينة. أما أسـاليب" التزهير" وأنماط "الزخرفة الهندسـية "، فتبهج العين، وتعوض عن فراغ الصـحراء، الـذي هو النقيض للزهور وللبحر. و"الاستعارات" التي هي لغة الفن، لها مستويات مختلفـة، منهـا التنويع على نفس المعنى. وتسـمح منـاطق الفراغ- الصـمت، بمسـاحة للتثاقف، أو للانتقال من حدود ثقافية لأخرى، ومن رواية إلى أخرى، وأنواع مختلفة من السرد ومختلفة التفسـير، وإيجاد لحظة حوارية، أو لحظة تعاطف وتفاهم بين عناصـر وأنماط القطعة الفنية. والحياة البسـيطة البدوية والأقل تكلفا هى" أحب إلى النفوس".(5) والأشـياء الأكثر بسـاطة من الوجهـة الجمـاليـة هى أكثر تشـويقـاً وأكثر قيمـة. وتقترن" البسـاطة "بالشـجاعة والبراءة، وكذلك بالنبل وبالتهذيب أي بالجمال، وكلها صفات تحظى بالإعجاب والتقدير.

فتاة بدوية من سيناء

رمزية الأنماط التجريدية للزينة

عادة يجري التعامل مع "الزينة" على أسـاس أنها تمثل الآخر، الـذى يمكن تهميشـه، مقـارنـة بـالمفهوم التقليـدى للفنون الرفيعة (الجميلة) وإغفال حقيقة أن للفن اهتمامات متعددة، وله أصـوات مختلفة. وعندما توضـع قطعة من "الفنون الزخرفية والتزينية" ضـمن السـياق الثقافي، يمكن تفسـيرها على أسـاس أنها تمثل نوعاً من إشـغال وقت الفراغ، بسـبب تميزها بتكرار

أنماطها المجردة عدة مرات. وفي الحقيقة أن التكرار يشكل "علامة رمزية " لتوارث التقاليد، ولنمط الحياة المليئة بالعلامات والإشارات.

كما تعكس صفة التكرار طبيعة الأماكن التى لا تتميز بالتنوع الكبير. وترتبط صفة "التكرار" فى الشعر، مثلما يصرح السميوطيقى الروسى "يورى لوتمان"(1922-1993) ارتباطا وثيقاً، "وحين نحلل دور التكرار في "الشعر" يكون منطقيا أن نتوقف بعض الوقت عند مفهوم" التوازي"، فكثيراً ما يعالج هذا المفهوم عندما يكون الأمر متعلقا بفنية الشعر."(6) أى أن مفهوم التوازي، هو جوهري بالنسبة لفن "الشعر". أما "التوازى" Parallelism فيتعلق بالبنية الإيقاعية التي أساسها تكرار متوالية معينة من الأنماط ، ويعتمد "التكرار" على القافية التى تضمن التوازن. وعند الفيلسوف " أبو حيان التوحيدى"(922-1023 ميلادية) أن "الإيقاع" المتواتر والمتناغم بتوالي الحركات والسكنات، هو أساس بناء "الشعر". بل إن تلك "الحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم." (7) ولهذا "الإيقاع " صداه متمثلاً فى "الوزن " و"القافية" ونظم تبادلها ومسافاتها.

هكذا يتحول المكان بعلاماته وإشاراته، إلى ما يشبه دفتر لارتجال المعلومات البصرية، التسجيلات لآثارالوجود العابر، قبل أن تمحى، وأيضاً" الزركشة" البدوية تشبه الكتابة على الرمال. ويمكن أن يصبح التكرار تجسيداً للرغبة فى التخلص من القلق، ومن الشعور بالملل. وذكر "أبوهلال العسكرى" فى كتابه " شرحاً لمعنى "التوازن العكسى" فى تنظيم العلاقات فى "الشعر" فيقول: "أن تعكس الكلام فتحصل في الجزء الأخير منه ما جعلته فى الأول." (8) والشكل الذى تتحصل عليه فى أسلوب "التوازن العكسى" فى تنظيم العلاقات" يبدأ وينتهى بعنصر واحد، فتبدو الصور كالحلقة التى التقى طرفاها."(9) والعلاقات المعكوسة من الوحدات الزخرفية والتقابلات، تعد تجسيداً بليغاً لمعنى" التوازن المعكوس" الذي يبهج العين بجمعه بين البساطة والتعقيد والقابلية للتضاعف اللانهائى و"الانتشار" و"الانبساط"، بالقدر الذى يطفو فوق تعقيدات الحياة ويحقق البهجة بمسحة من وقار. والنظرية الجمالية المعاصرة تتقبل "الخام" و"العشوائي" الذي يحرر الحساسية من طغيان التوقعات المتحفظة.

وليس هناك طريقة لقبول البشر بعضهم لبعض أفضل من التنوع الحيوي لفسيفساء الثقافات، مع تجنب أسباب الصراع الناتج عن التحيزات. و"الحلى" و"المنسوجات" التقليدية المطرزة بأنماط زخرفية بسيطة، تبدو فى عيون المشاهد العصرى اليوم مدهشة. والقول بأن التقاليد تقبل إعادة الرؤية من زوايا غير تقليدية قول" صحيح" بمنطق الذوق الحديث، الذى يقبل إحياء الأساليب (مثل تصميمات أبسطة ميسوني Missoni) إنها التفسير الحديث لأنماط منتجات الحرف التقليدية من السجاد والحلي والأقمشة التي تخلق هندسة مركبة. تمزج بين الألوان الشرقية الدافئة والتراكيب المتعددة الأضلاع الغامضة-المستلهمة بالأنماط التزيينية التقليدية، التى تجمع بين الصناعى والطبيعى، وبين القديم والحديث، كعناصرمتناقضة متكاملة بجرأة تحمل لمسة الصحراء. لأن روعة الفن الهندسي والأشكال المتشظية مع الوحدات التي تتماثل ذاتياً، تتحقق في الاستعارات المستقاة من الخيمة البدوية التى لها أبعادها السريالية، رغم كون الأنماط التى تستخدم في تصميمات عناصرالخيمة البدوية، تعكس الطريقة نفسها التى تنمو بها الأنماط فى الطبيعة، مثل "قرون الحيوانات" و"قشور المحار" و"اللوالب "و"الشقوق" وأشكال "التماثل" و"التشعب" و"التفرع" و"التموج ".

وعلى النقيض من التطبيقات الهندسية التقليدية للنسب الذهبية، و"البنيات" ذات الخطوط الناعمة والسلسة، تبدو الأنماط الكسورية شبه الطبيعية توحي بفوضوية. مثلما أن صورالطبيعة ذات التعقيد الفريد تتيح مشاهدة الأنماط الكسورية، وتتميز بـ"الخشونة" وعدم الانتظام، على عكس "نعومة" الأشياء التى هى من صنع الإنسان. وبإحساس الفنان يتوصل للعلاقة الجمالية الأكثر جاذبية للثنائية المتناقضة المتكاملة : "الأملس/الخشن " والخطوط التي تنقل الشعور بالحركة و"الألوان الجريئة" و"الملامس المتناقضة" واستلهام "التحولات "و"التعرجات" و"الحلقات" و"اللوالب"، و"الخطوط المتوازية" و"عمليات الانكماش "و"الالتواء " و"البرم " و"التشابك " وأنماط متكررة مع خلق "تأثير كلي" مدهش وإحساس بنضارة وجدة وتناغم ، وبوحدة فى خضم التناقضات، يقدم تراكيب جريئة وجذابة. وقطعاً لايطلق على إنجاز فنانة لقطعة مطرزة من القماش عملاً صناعيا، قد اتبعت فيه خطة مسبقة، أو فرضت عليه شكلاً بطريقة محددة، لأن " اللاشعور" يتدخل جزئياً أثناء عملية التنفيذ فى المناطق الخفية من روح الفنان.

ويمكن أن يطلق على عملية التطريز بأنها من أمثلة " الخلق الخيالي". و"الخيال لا يبالي بوجود أي حد فاصل بين الحقيقي

وغير الحقيقي."(10) وقد يكون الدافع وراء ممارسة مثل هذه الأنشطة الرغبة فى الاستمتاع والشعوربلذة بصرية، وبتأثيرات الألوان والأنماط والأنساق المختلفة. فتستخدم الألوان والعلامات والملامس للتعبير عن المشاعر والذكريات. إن الفن إغناء للحياة، وهما معاً يقويان بعضهما، واليوم تختار "الحلي" و"الأقمشة" و"قطع الأثاث" تبعاً لجاذبيتها، وقد منحت المواد الخام نسقاً. ويتمثل "التحدى" فى إعادة النظر فى الأشكال المعتاد رؤيتها، مثل الأشكال الهندسية. أن الزينة هى مصدر الجمال الحر، ولم تكن "الزخرفة " إلا الفن ذاته، وليست مجرد حلية" ووسيلة للتأطير، أو لملء الفراغ، فإن وراء ثنائية التمييز بين الزخرفي والفن الجميل "ميتافيزيقية" تستوجب إعادة النظر.

المراجع

1. سيدنى فنكلشتين:ةالواقعية في الفن ،ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1971 الصفحة24.
2. محسن عطيه: التفسير الدلالي للفن،عالم الكتب،القاهرة 2007،الصفحة 62.
3. سارة جامبل: النسوية و ما بعد النسوية،ترجمة:أحمد الشامي،المجلس الأعلى للثقافة، مصر2002 الصفحة 65.
4. فيليب سيرنج الرموز في الفن - الأديان - الحياة، ترجمة عبد الهادى عباس دار دمشق 1992 الصفحة389.
5. توماس مونرو،التطورفى الفنون، الجزء الثاني ،ترجمة محمد على أبو درة وآخرون الهيئة المصرية للكتاب 1972 الصفحة317
6. يورى لوتمان : تحليل النص الشعري، بنية القصيدة ،ترجمة محمد فتوح أحمد ،دار المعارف بمصر ،1995 الصفحة 129.
7. الإمتاع والمؤانسة: الجزء الثاني، ضبط أحمد أمين الزين ،منشورات مكتبة الحياة،بيروت (بدون تاريخ)،الصفحة136
8. أبو هلال العسكرى"الصناعتين-الكتابة والشعر ،تحقيق على محمد البجاوى و محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة البابى الحلبى،القاهرة1952.
9. محسن عطيه :القيم الجمالية في الفنون التشكيلية،دار الفكر العربي ،مصر2000 الصفحة98.
10. روبين جورج كولنجوود :مبادئ الفن ،ترجمة:أحمد حمدى محمود، الدار المصرية للتأليف 1966 الصفحة174.