

توظيف الأمثال الشعبية في أعمال "الفنان عامر الهاشمي"

The Use of Popular Proverbs in the Artworks of the Algerian Artist
Ameur Hachemi

عبد الصدوق إبراهيم*

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم (الجزائر)، Ibrahim_Abdelsadok77@hotmail.com

تاريخ الوصول 2021/07/15 تاريخ القبول 2022/03/03 تاريخ النشر 2022/03/31

ملخص:

من اهتمامات الفنان التشكيلي الجزائري الموروث الشعبي المادي وغير المادي، هذا الأخير الذي سلط عليه الضوء، لينصب عمله على المثل الشعبي الجزائري الذي وظفه في عمله التشكيلي، إذ يعد خلاصة تجربة فرد أو جماعة معينة من المجتمع. ويجد الفنان أن المثل خاملة لا يستهان بها لكي يرجع إليها في العملية الإبداعية، فكتب المثل الشعبي بالخط العربي في أعماله التشكيلية بأسلوب فني حديث ينتمي للزخرفة والمنمنمات يختلف عن الأسلوب الكلاسيكي. إن المثل الشعبي هو خلاصة تجربة يمكن أن يكون له تواجد في عدة أعمال فنية تصويرية، لترصد لنا مشهدا من هذه التجربة الاجتماعية. وبهذا يكون قد فتح الفنان الهاشمي عامر باب البحث للفنانين التشكيليين في مجال المثل الشعبي، وكيف يمكن له أن يأخذ طابعا تشكليا.

الكلمات المتاحة: منمنمات، فن بصري، فن جزائري، مثل شعبي، عامر الهاشمي.

Abstract: One of the interests of the popular, material and intangible artist of Algeria, the latter highlighted, is to focus his work on the Algerian folk example that he employed in his work. The artist finds that the proverb is a very good one to return to in the creative process. The popular proverb is the sum of an experiment that can have a presence in several graphic artworks, monitoring a scene from this social experience. The Hashemite artist Amer has thus opened the door to research for figurative artists in the field of folk ideals and how he can take on a plastic style.

Keywords: Miniature, Visual Art, Algerian Art, Popular Proverb, Ameur Hachemi.

1. مقدمة:

لم يتقارب الفنانون العرب مع الجمهور، إلا عندما حاولوا الرجوع إلى أصول الفن العربي ومفاهيمه، لإبداع فن يعبر عن الشخصية الثقافية العربية، ويتحرر من الهوية الغربية.

لقد استطاع الفنان العربي أن يعرب الفن التشكيلي، ولقد وجد الطريق أمامه ممهدا، بعد أن انتشرت حركة الاستشراق الفني، هذه الحركة التلقائية التي تكونت بسبب أزمة الفن الأوربي ولجوء الفنانين إلى عوالم ومناخات فنية غريبة، ينهلون منها مواضيع وأساليب تغني الفن الحديث الأوربي.

كما يقول الدكتور عفيف البهنسي نستطيع القول أن الفن التشكيلي الحديث في البلاد العربية بدأ ينفصل بوضوح عن تأثير الغرب، لكي يصبح فنا عربيا هو امتداد للفن التقليدي الأصيل .

ظل كثير من الفنانين العرب المحدثين أمناء لأصالتهم التراثية، فانتصروا للخط العربي، معترفين مضمونا بأن أي خروج على هذه التراثية سيفقده الجلال والرصانة والعمق الروحي، وتبقى أعمالهم تستمد إيجاءاتها من الأصول القديمة وتجدد فيها كالفنون الإسلامية والشعبية.

حيث نجد أن هناك اتجاهات معاصرة الآن تسير بخطى واضحة لتحقيق بعث معاصر في التشكيل بالخطوط العربية. والفنان "الهاشمي عامر" واحد من الفنانين المعاصرين، قد انتهج نهجا آخر في التعامل مع الكتابة العربية في بعض أعماله التي تصنف من أعمال الممنمات، إذ نرى أنه كتب بخطوط غير مألوفة وبأسلوب جديد غير كلاسيكي، وكيفية توزيع الحروف مع الفراغ بتوازن مبهز لأمثال شعبية متداولة في المجتمع الجزائري.

بعد الاستقلال كان الانفتاح على الثقافة مبررا، إذ كان لابد أن نغذي ثقافتنا الناشئة بمعطيات الثقافة العالمية المعاصرة التي تقدمت بسرعة خارقة. "ولكن وقفنا أمام هذه التيارات الثقافية الغربية مجردين من أي ثقافة قومية صحيحة، بل كان ما علق بأذهاننا من خرافات وترهات ثقافية شيئا أساسيا في ثقافتنا التقليدية. ومع تأثير الثقافة الغربية أي الفرنسية على المجتمع الجزائري اجتاحتنا الثقافة الغربية بكل قوتها ونحن في أشد حالات الوهن القومي، لأننا لم نعتمد على جذور أصيلة في مجابهة زيد الثقافة المستوردة، وعندما تمالكنا نخوضنا وجدنا أنفسنا في ضياع شبه كامل لذاتيتنا الثقافية، ولم نستطيع أن نكون ثقافة قادرة على مسايرة التطور السريع للثقافة الغربية. فكان هذا التناقض الذي اكتشفناه متأخرين، بين ثقافة غائبة أو مغلقة وثقافة متقدمة تغد إلينا من أكثر من طريق، طريق المستعمر أو المثقفين أو أي طريق من طرق الاستيراد أو الغزو الثقافي، وكنا نحاول منذ بداية هذا القرن أن نخفف من هذا التناقض، ولكننا وجدنا أنفسنا أمام مشكلة ليس من السهل حلها دون معطيات ومنطلقات قومية واضحة".¹

ليجد الفنان نفسه أمام مشكلة من الصعب حلها، وخاصة عقول الطليعة التي ارتقت بأحضان المستورد الثقافي، وأن كل محاولة لما يسمى بالتأصيل إنما هي دعوة إلى تجميد التطور والعودة إلى الماضي.

إن الذين أحرزوا ما أحرزوه من الشهرة أو المجد، هم أولئك الذين استطاعوا أن يعبروا عن انتماء صادق لأمتهم وحضارتهم، حتى ولو كان الواحد منهم من البسطاء أو من عامة المثقفين.²

أول ما التفت إليه الفنان التشكيلي الجزائري بعد الاستقلال مباشرة هو قضية إثبات الهوية في الفن التشكيلي الجزائري، فكان أول ما تبادر إلى ذهنه الموروث الشعبي، ليتطور تراكميا بفعل الغزو والاحتلال، والفتوحات الإسلامية التي كان لها الفضل في تشجيع أو تبني الموروث الأمازيغي، وذلك ما رأيناه متجليا في الرموز الشعبية الأمازيغية وما تحتويه من اختزال وتجريد للإنسان والحيوان والنبات. ويرجع لها الفضل في الحفاظ على موروثنا

الثقافي، لأنها عكس ما أراده الاستعمار الذي سعى من أجل أن يمحو الشخصية والتاريخ والهوية، وقضية إثبات الهوية، وإيجاد الخصوصية، والتميز بصفة عامة أمام تيارات الفكر والفن.

لعبت الحركة التشكيلية الجزائرية على مفهوم الهوية والتحرر من قيود التبعية والانسلاخ الكامل، باللجوء إلى التراث والبحث عن الهوية في الخط العربي والرمز الأمازيغي .

ارتبطت مسيرة الحركة التشكيلية الجزائر بظروف تطورها وتطور فنانيتها، خاصة أولئك الذين تراوحت إنتاجاتهم بين ما قبل الاستقلال وما بعده، لتصبح أهداف الحركة الظاهرة في سمات وأساليب فنانيتها بعد أن كانت قد حملت قضية الرد تشكليا على محاولات الاستعمار لمسح الشخصية الجزائرية، وتكوين شخصية فنية جزائرية، ترتبط بعمق البنية الفكرية والحضارية والفنية للجزائر، على الرغم من أنّ التكوين الأول في فن التصوير فرنسي، إلا أننا نجد اختلافا ضمينا في الأعمال التشكيلية الجزائرية يرتبط بما لدى الفنانين من موروث ومن غنى في مصادر التشكيل، لذلك فإن استمرار وتطور إنتاج الفنانين التشكيليين يمتد بقدر ما تتسع تلك المصادر، مع أن عددا كبيرا قد نزع إلى أساليب مختلفة نظرا لتأثيرات ظروف تطوّر فنه، وجعل عناصر التشكيل لديه تمتد إلى قيم تعبيرية.

اعتمد نخبة من الفنانين الجزائريين على الموروث وما يحتويه من رموز ورسوم شعبية كمرجع تشكيلي يلجأ إليه الفنان التشكيلي، وخاصة بعد خروج الاستعمار، وأراد أن يثبت شخصيته الفنية أو طابعه الخاص بالجزائر، لهذا ظهرت مجموعة من الفنانين بعد الاستقلال لتعبر عن فن جديد بعيد كل البعد عن تقاليد المدرسة الغربية، خاصة الغير مادي منه كالمثل الشعبي الذي نهل منه الفنان الهاشمي عامر.

بعد جماعة الأوشام:

أصبح الطريق لإيجاد بصمة جزائرية صميمة محفوها بالصعاب والتحدي. وسار على هذا الدرب العديد من رواد الجيل الثاني من الفنانين التشكيليين من بينهم "جماعة الأوشام"، وكان ذلك بتنظيم أول معرض لهم في 17 مارس 1967، وهم الفنانون الذين جعلوا من الزخارف الشعبية و"الأوشام Le tatouage" الملهم الأساسي لتكويناتهم الفنية، في ذلك اليوم عرض تسعة فنانين وهم: شكري مسلي، ديس مارتيناز، مصطفى عدان، سعيداني السعيد، أرزقي زراقي، مصطفى بن بغداد، عيدون حميد، باية، ودحماني، وآخرون كانوا عصاميين، حيث تم عرض لوحاتهم في قاعة العرض التابعة للاتحاد الوطني للفنون التشكيلية.

ولقد كان الهدف من هذا المعرض إبراز خصوصية كل فنان جزائري على حدا، والفن الجزائري بصفة عامة، ودخوله للعالمية عن طريق زخارف وأوشام ورموز تقليدية، خاصة بالسجاد والأواني المنتشرة في الجزائر، وهكذا رجعوا وبحثوا في أصول هذا الشعب وطرق معيشته وفنونه واستخلصوا الرمز، والذي جاءت تسميته من "الأوشام" والتي يقصد بها الوشم .

فلقد كان القصد من كل هذا هو القول (لسنا بحاجة إلى الموروث الذي خلفه الاحتلال الفرنسي للتعبير عن أنفسنا)، حيث كان الفن الاستشراقي آنذاك يعم الساحة الفنية، ولا توجد فرصة متاحة لجميع الطرق الفنية

في الظهور والتعبير عن تطلعاتها. ولهذا فقد جاءت مجموعة الأوشام للرد على كل ما هو موروث استعماري بالرفض، ولقد أحدث هذا سخطا وسخبا في الساحة الفنية منذ افتتاح المعرض، ولكن هذا الوضع لم يحطّ من عزيمته المجموعة، فواصلت المسيرة في إنتاجها الفني في معظم أنحاء الوطن. وعكست أعمال الفنانين القيم الجمالية الكامنة في هذا التراث ومعرفتهم الواعية بقيمة التراث، فهذه الأصالة كانت بالنسبة لهم إلهاما للحداثة وإبداعا جديدا.3

تعد مجموعة "الأوشام" أول من عالج قضية الهوية في الجزائر، والتي رجعت إلى الموروث الشعبي المادي، حيث قدمت أفكاراً جديدة في ظل ظروف صعبة، واتجهت إلى الرمز كوسيلة للتعبير الفني، وانغمست في جذور الماضي لتستخرج لنا منه روائع الإنسان البدائي، وتجعل الرمز القوة الثائرة في وجه الطرق الاستعمارية والاستشراقية التي تركها الاحتلال في الساحة الفنية، كما كانت أول من أسس مدرسة "الرمز" التي أصبحت عالمية، ثم تلتها مبادرات أخرى لفنانين كثر نذكر منهم رشيد قريشي، وعلي سيلا، والزيير هلال، ونور الدين شقران. فقد ساهم الفنانون الجزائريون من خلال معارض ولقاءات، وحتى جداريات في تأكيد وجود جزائر تميزها حركية دائبة. ومن الفنانين الذين وجدوا في المثل الشعبي سبيلا لهم في الإبداع الفني موظفين المثل الشعبي في موضوع اللوحة، ومنهم من نجد المثل في حد ذاته مكتوبا في العمل الفني المنجز في إطار ما يعرف بفن المنمنمات، كما سنوضحه لاحقا في أعمال "الهاشمي عامر"، كما نلاحظ بعض الفنانين العرب تواجدت أمثال شعبية في أعمالهم التصويرية، كالفنان التشكيلي المصري (نبيل لحود) نلاحظ كتابته للمثل مباشرة في زوايا مختلفة من اللوحة ككتابته للمثل الشعبي "إكفي القدرة على فتحها تطلع البنت لأمها" الشكل رقم (1). وفي عمل آخر كتب على الجدار "اللي في حضن أمه ما ينحملش همه" الشكل رقم (2).



الشكل رقم (1)



الشكل رقم (2)

وقبل الخوض في عملية البحث في أعمال الفنان الهاشمي عامر لابد من التفاتة حول أصل كلمة المثل الشعبي وشرحها تاريخيا.

المثل الشعبي:

هو شكل من أشكال الأدب الشعبي الذي يعبر عن فلسفة الشعوب وقدرتها على التفكير وخلاصة تجربة عاشها الفرد أو الجماعة، هو "ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال".⁴

عادة يرتبط المثل بمحادثة معينة حقيقية كانت أم من الخيال ولتأثيرها على السامعين انتشرت على الألسن وشاعت وتناقلت من جيل إلى جيل.

كما تميزت الجزائر بالغاز شعبية أيضا لها حكمها وأمثالها المتداولة في مجتمعتها، لها خاصية معينة تميزها عن غيرها من الشعوب، إلا أنها بدأت في النقصان وذلك لعدم الاهتمام بهذه الحكم والأمثال من طرف المجتمع. فهي ذات أهمية كبيرة فيها ينضج الفكر والأخلاق، فإن لم يهتم المثقف الجزائري بهذا التراث فيفقد هويته ويزول، وأمثالنا كلها تحتوي أفكارا قوية ومعان رقيقة. وأهم دراسة في الجزائر عن الأمثال والحكم الجزائرية، قام بها الباحث "جعكور مسعود" حيث كانت ميدانية بحثية، ليجمع فيها أكثر من ألف حكمة ومثل، محولا إياها من الدارجة إلى اللغة العربية الفصحى لتشمل المعرفة ويستدل على كل حكمة بالمستندات التاريخية.

مفهوم المثل: لغة

جاء في لسان العرب مَثَلٌ : مثل : كلمة تَسْوِيَةٌ. يقال : هذا مِثْلُهُ وَمِثْلُهُ، كما يقال: شَبَّههُ وشَبَّهُهُ بمعنى، قال ابن بري: الفرق بين المماثلة و المساوات، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس و المتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار، لا يزيد و لا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين.⁵

في معجم الوسيط :

مثل: و الشيء ضربه مثلا ، يقال هذا البيت مثل نتمثله، و نتمثل به، و المثل جملة من القول مقتطعة من الكلام، أو مرسله بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابحة دون تغيير مثل : الرائد لا يكذب أهله، و الجمع منه أمثال"6

المعنى الاصطلاحي:

إن المثل في مفهومه الاصطلاحي العام يعبر عن سلوكات الإنسان حيث يتضمن مجموعة الأوامر، و النواهي التي تضبط فلسفة الحياة الإنسانية و تعمل على نقدها لترقيتها، إذ يرى صاحب العقد الفريد "و الأمثال هي وشي الكلام، و جوهر اللفظ، و حلي المعاني، و التي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، و نطق بها في كل زكان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر و أشرف من الخطابة لم يسر شيء مسيرها و لا عم عمومها"⁷

المثل في اللغات السامية:

1- إذا بحثنا في اللغات السامية فنجد في العبرية القديمة استخدم لفظ masal للدلالة على الحكم والسيادة، فقالوا mosel الحاكم، himsil ولي في الحاكم وعينه، واشتقوا الاسم على وزن فعل فقالوا moselk الحكم والسلطة والسيادة.

ووردت صفة الحكم منسوبة إلى الله وإلى الناس وإلى الأجرام السماوية. استخدمت اللغة الآشورية البابلية لفظ masalu بمعنى اللمعان والسطوع⁸، وهذا لوجود علاقة أسطورية بين نور الأجرام السماوية الذي اقترن بالقوة والسلطان وبين معاني اللمعان والظهور⁹. فمحمل معاني الأمثال ارتبطت في الذهن السامي القديم بالحكم والسيادة والخضوع، فالسامي عندما سمى الصورة مسلا أو تمثالا، اشتق اللفظ من معنى الغلبة والسيطرة¹⁰.

ولقد ورد في لسان العرب لابن المنظور عدة معاني لمادة (مثل) من بينها هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه. وقولهم: فلان مستراد لمثله، وفلانة مستراة لمثلها أي مثله يطلب ويشح عليه ، والمثل الحديث نفسه وهي الأمثال المثل بمعنى العبرة.

أما عن مادة مثل في المناجم العربية فيعرفها ابن فارس بقوله: الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء، وهذا مثل، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد¹¹. هنا يحط الرحال الفنان التشكيلي، ليجعل من هذا الموروث الأدبي، وهو الأمثال والحكم، لتري لها مكاناً في زاوية من اللوحة التشكيلية بكتابتها، وحتى تأخذ حيزاً كبيراً في اللوحة، أو تصف لنا مشهداً للمثل.

السيرة الذاتية للفنان الهاشمي عامر:

الفنان من مواليد نوفمبر 1959 بالحجوط ولاية تيبازة، وهو حاصل على شهادة الدراسات الفنية من المدرسة العليا للفنون الجميلة الجزائر العاصمة، تخصص منمنمات في عام 1985، ثم في عام 1988، تحصل على درجة بكالوريوس في الدراسات العليا من الأكاديمية المركزية للفنون التطبيقية ببيكين.

ويقول الفنان "علي سيلاّم" في "الهاشمي ع" بأنه يؤمن بالوجود وبالجمال الموضوعي للعالم ويقبله على حاله، أو على الأقل جزء منه. في معارضته لكل التأكيدات الحالية حول موت الفن واستحالة معرفة العالم والجمال، يجتهد في أعماله على كشف هذا العالم المكون من حقائق ملموسة، بمجموعة الدلائل المصورة والمعبرة، مستوحاة من المنمنمات والرسم، يعمل جاهداً ضد التيارات الحالية التي تفرض فكرة عدم وجود العالم ووجود تمثيلات عن العالم فقط، لكي يلتقط الحقيقة ويؤكد وجود الأشياء.

ويقول الناقد التشكيلي "علي الحاج الطاهر" قوة الرسم تكمن في سرعة تنفيذه، ورسومات الهاشمي لا تتضمن أي علامة ندم أو تردد، سواء أيرسمها بقلم الرصاص أم بالسيالة ، فإن خطه دقيق من الوهلة الأولى، قد يكون خطأ رقيقاً أو غليظاً أو متقطعاً أو منكسراً لكنه ليس متردداً.

لقد أمضى الفنان أكثر من عقدين من الزمن وهو يرسم كل أنواع المناظر والمواقع والوضعيات والأشياء في كل أنحاء العالم، من الصين وفرنسا والجزائر وسويسرا وإيران ولبنان وتركيا واليمن وبولندا والمغرب والكويت وألمانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

المثل الشعبي في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري "الهاشمي عامر":

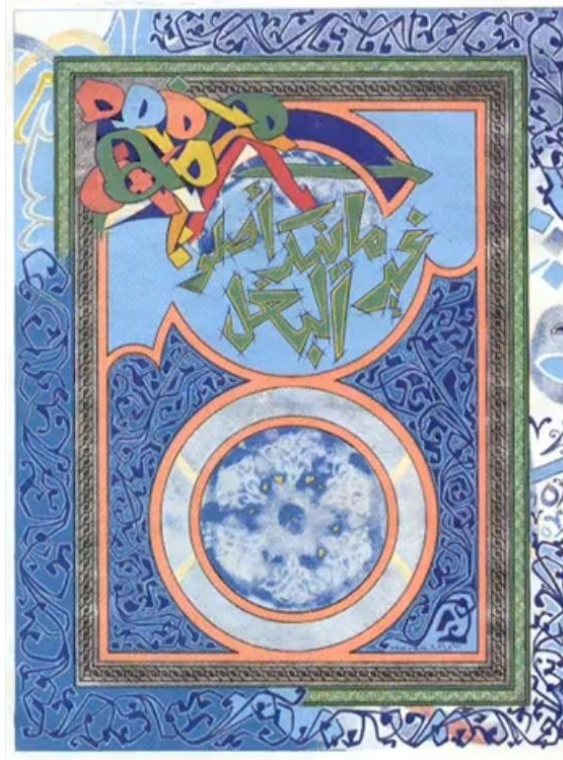
تناول الفنان التشكيلي الجزائري "الهاشمي عامر" مباشرة الخط في كتابة لوحات خطية لبعض الأمثال والحكم، حيث تناول هذا الموضوع بطريقة لا يصلح الرسالة إلى المجتمع أو بفهم آخر للمثل الشعبي عن طريق التشكيل، وظفه الفنان في منمنماته بطريقة حديثة غير مألوفة.

العمل الأول: الشكل رقم (3)

في هذا العمل يستدعي الفنان الهاشمي عامر لكتابة مثل شعبي متداول في كامل الجزائر وهو باللهجة الجزائرية "ما ينكر أصلو غير البغل" كتبها بخط منكسر خال من الليونة بزوايا حادة وضعه في كتلة بصرية دائرية في الجزء العلوي من اللوحة. والذي يدل على النسب والهوية، وهو تعبير عن الإنسان الذي يشك في نفسه أو أصله إلى عائلة معينة لا ينتمي إليها، أو إلى منطقة أو بلد ليس ببلده، وشبه هذا الإنسان بتصرف البغل لأنه حيوان هجين بين الأحصنة والحمير، فلهذا البغلة لا تلد لأنها حيوان هجين.

في العمل الفني مزيج من الزخارف وتشكيل بحروف متداخلة بخط الثلث في القسم العلوي على يمين اللوحة بألوان مختلفة بين الحارة والباردة، وبالنسبة للزخارف بأسلوب واحد في كامل اللوحة، وهي الزخرفة النباتية باللون الأزرق القاتم على خلفية باللون الأزرق الفاتح، وهذا ما يعرف بالتباين بين الفاتح والقاتم.

ونلاحظ في العمل الفني رسم دائرة فوق دائرة كأنها خليتين الأولى فيها كتابة المثل ومفتوحة وفيها دخول بعض الحروف بوضعيات مختلفة، والدائرة الثانية مغلقة فيها زخارف غير كاملة، كأن الفنان يعبر عن عالم التهجين. وبالنسبة لتكوين بزخارف جديدة، والسلاسل الزخرفية الهندسية. والذي يعتبره الفنان أسلوب المنمنمات الجديدة لأن فيه خروج على المؤلف، أي الإطار الزخرفي التقليدي ففيه تكسير للإطار وزخارف عشوائية غير مكررة بالورق الشفاف، وغير متناظرة وغير كاملة في بعض الزوايا.



الشكل رقم (3)

العمل الثاني: الشكل رقم (4).

هذا العمل الفني كتب فيه الفنان "الهاشمي" المثل المتداول في الجزائر "ولد الفار يطلع حفّار". هناك مثل عربي يشبهه في هدفه "هذا الشبل من ذاك الأسد"، أو "الولد نسخة أبيه"، يفعل أفعاله، ويرى آراءه، ويشبهه في الكثير من الأمور، منها الجينية ومنها العادات والأفعال المكتسبة، وكثيرا ما نرى الناس يحملون حرف آبائهم، وهذا جميل للمحافظة عليها، والأجمل يتمثل في الأخلاق الحميدة والعلم والمعاملة مع الناس وغيرها من الثمار الإيجابية التي قد تبرز في الأبناء وشجرتها الأب طبعاً، أما التصرفات المشينة والأخلاق الخبيثة فحسبى الولد إذا حملها من أبيه، وبئس الأب هو.

يصنّف هذا العمل الفني من أعمال الزخرفة والخط، الفنان هنا يختلف في نوعية خطه، خط لين عكس الخط في العمل الأول خط صلب ومنكسر، وبهذا عبر الفنان بالخط عن كتل صخرية عشوائية.

نلاحظ الإطار الزخرفي عشوائياً، اعتمد فيه الفنان أسلوب المدرسة التعبيرية التجريدية التي انتهجها الفنان الأمريكي "جاكسون بولوك"، بألوان مختلطة ما بين الأسود والأحمر والأزرق، أما الزخارف فكانت نباتية في ثلاث زوايا من اللوحة والزوايا الأربعة كتب فيها "يطلع حفار"، ونلاحظ الكتابة غير محدودة، مكتوبة باللون الأبيض على خلفية زرقاء، والذي يرمز للبراءة أي براءة الولد، والأب كتبه بالأزرق محاط بخط أحمر، معبر عنه بكتلة بصرية محدودة عكس الأول.



الشكل رقم (4)

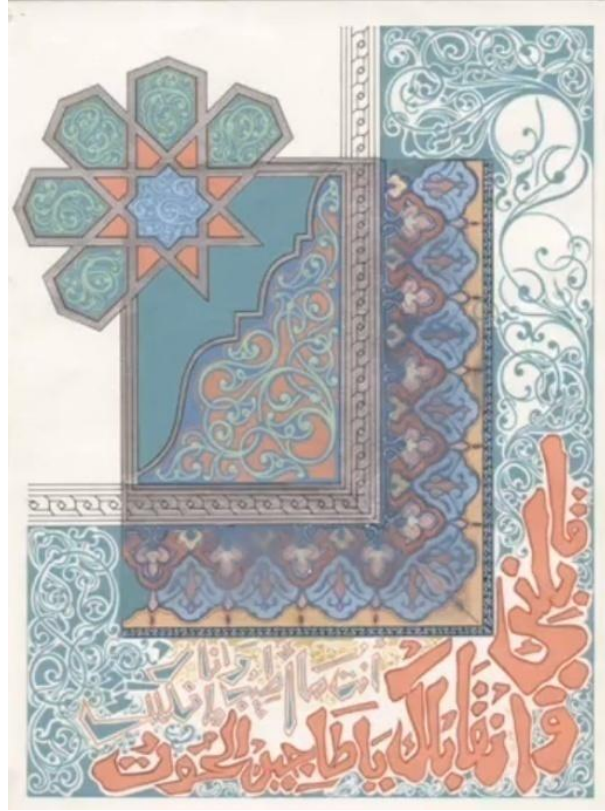
العمل رقم (3): الشكل رقم (5)

المثل الشعبي "قابلي ونقابلك يا طاجين الحوت أنت ما تطيب وأنا ما نأكلك" ألا وهو عدم التهور والتسرع في اتخاذ القرار والتمهل، لكي لا تندم على أشياء ترتكبها أنت في غنى عنها.

وظف الفنان "الهاشمي ع" هذا المثل الشعبي في عمل يصنف من أعمال الزخرفة، نلاحظ فيه زخارف مختلفة من هندسية ونباتية، هذه الأخيرة تنوعت بين العشوائية والمنتظمة، فالأولى لا نجد فيها تكرار الوحدة الزخرفية، أما الثانية ففيها تكرار لوحات زخرفية نباتية.

في هذا العمل كتب الجزء الأول من المثل بخط لين، أما الجزء الثاني فكتب بخط صلب منكسر نوعا ما. والألوان فيها مزج بين الباردة والحارة، فالجزء الأول من المثل استعمل فيه اللون الأحمر، أما الجزء الثاني فلون بالأحمر والأخضر.

وفي اللوحة نلاحظ الجزء (س) والجزء (ع) فيهما تداخل أو اشتراك في مساحة معينة بين المربع والدائرة، والتي توحي لنا بالحركة الدائرية، وتكرار الوحدة الزخرفية في الجزء (ع) عموديا وأفقيا يوحي أيضا بحركة أفقية وعمودية. كما وظف سلسلة زخرفية هندسية والتي تقسم الجزء (ع) إلى قسمين مختلفين من الزخرفة، والمثل كتب على خلفية مليئة بالزخرفة النباتية العشوائية بدون تكرار الوحدة أو التناظر.



الشكل رقم (5)

العمل رقم (4): الشكل رقم (6)

العمل الرابع فيه المثل الشعبي الجزائري " ما يبغي في الوادي غير حجاره ما يبغي في الوادي .اللاز فقط ينبيه، بواسطة هذا المثل الشعبي.. إلي أن الأمور، كل الأمور مهما كانت أهميتها أو تفاهتها زائلة، وأن هناك سطحاً تمر فيه أمور، وقراراً أو عمقاً تستقرّ فيه أمور أخرى.. الأمور الثابتة .بين السطح والعمق، بين الطارئ والثابت ظلّ الطاهر وطار طوال رحلته يراهن مثل (اللاز) علي حجارة الوادي.. علي ما يبغي بعد الزوابع والفيضانات.. وقد أصاب كثير منها المجتمع الجزائري الذي عبّر عنه وطّار وعاشه في العمق، واتخذ منه منجماً لإبداعه، فرصد تحولاته منذ حرب التحرير ومروراً بتحوّلات دولة الاستقلال، ووصولاً إلي تسعينات الدم وحقبة الإرهاب12...

هذا العمل يصنف من الأعمال الزخرفية، فيه زخرفة نباتية، والعمل فيه إطار مربع فوق إطار آخر، كأنه يعبر أنه مهما يكون هناك جديد فالأول يبقى ذا قيمة خاصة.

والزخرفة كلها نباتية لا يوجد فيها تكرار، وفيها تباين لوني، فالألوان بين الغامق والفاتح، مثلاً الجزء (ج) كتب فيه المثل بلون فاتح بين الوردي والأبيض والحواف بالأسود، على خلفية باللون الوردي. أمّا التباين فكان بين الأخضر والأبيض، والأزرق الغامق والفاتح، وفي الجزء (د) أيضاً فيه تباين بين الأزرق والأبيض. كما يوجد فصل بين الجزء (ج) والجزء (د) بسلسلة زخرفية هندسية (س). أما الكتابة فكانت بالخط الصلب المنكسر للدلالة على تلك الفئة بقوة شخصيتها وصلابتها وملئ المكان المخصص للمثل كاملاً.

إضافة إلى هذه الأمثال، توجد أخرى وظفها الفنان "الهاشمي عامر" في أعماله الفنية مثل "اللعاب حميدة والرشام حميدة"، "كي يغيبوا الطيور تحي الهامة تدور"، "كي يغيب القط الفار يرقص".



شكل رقم (6)

4. خاتمة:

إنّ المثل الشعبي هو خلاصة تجربة يمكن أن يكون له تواجد في عدّة أعمال فنية تصويرية، لترصد لنا مشهدا من هذه التجربة الاجتماعية. وبهذا يكون قد فتح الفنان الهاشمي ع باب البحث للفنانين التشكيليين في مجال المثل الشعبي، وكيف يمكن له أن يأخذ طابعا تشكيليّا.

5. قائمة المراجع:

- ¹ - عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية و التبعية، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1 سنة 1997 ص 83
- ² - عفيف البهنسي، المرجع السابق، ص 84
- 3-Francoise liassine, choukri mesli, ENAG Editions alger, 2002 ,p 78
- ⁴ -نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص161

- ⁵-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر بيروت ، ص 610
- ⁶-المعجم الوسيط 2، دار الفكر ، بيروت لبنان ، ص 854
- ⁷-عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري،دار القصبة، دط2011، الجزائر، ص 57
- ⁸-عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثرالعربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار المعرفة
- ⁹- الجامعية، الاسكندرية1989، ص 2 3
- 10- نفس المرجع، ص 3
- 11-ابن فارس (أبو الحسين أحمد زكرياء) معجم مقاييس اللغة، بتحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، مج 5، دار الجيل، بيروت، ص 296
- 12-الطاهر وطار ، مجلة القدس العربي، 4 فبراير 2006، <https://www.alquds.co.uk> اطلع عليه يوم 2021/05/22 الساعة 13:20