https://majs.journals.ekb.eg
2023; Dec (12): 129:142.
Doi: 8.24394 /JAH.2023 MJAS-2312-1196
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

التصوير الجداري المصري بين ذاتية الفنان وموضوعية العمل

The Egyptian Mural Painting between the Artist's subjectivity and the Art works' objectivity

محسن أحمد عبداللاه أحمد
مدرس بقسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة أسيوط
Email address: dr.mohsen_abdella@farts.aun.edu.eg

To cite this article:
Mohsen Ahmed Journal of Arts & Humanities.
Vol. 12, 2023, pp.129-142. Doi: 8.24394/ JAH.2023 MJAS-2312-1196
Received:18,12, 2023; **Accepted**: 29, 12, 2023**; published**: Dec 2023

الملخص:

يتأثر التصوير الجداري بالعديد من العوامل كعلاقته بالعمارة والنواحي المجتمعية والثقافية، بجانب بعض الاشتراطات التي قد تُمليها الجهة الراعية للعمل الجداري، وقد يميل المصور الجداري إلى بعض منها، مما يؤثر سلباً على العملية الإبداعية للتصميم، فيكون المنتج النهائي للجدارية مشوشاً، لا يملك المقومات الفنية الكاملة أو المرجوة. لذا تناول البحث دراسة ذاتية الفنان في العمل الفني الجداري، ومدى تحققها مقابل الموضوعية التي قد تعالج موضوع الجدارية بمادية.

هناك آراء شتى حول تعريف الذاتية والموضوعية، ومدى ارتباطهما بالجمال والأعمال الفنية ومتلقيها، وبعض الآراء ذهبت إلى ضرورة هذا أو تلك كمقومات أساسية لا يجب التخلي عنها في العمل الفني، فانحاز بعض الفنانين إليها بإفراط أحياناً، والبعض الآخر استطاع أن يوازن بين ذاتيته كفنان وبين موضوعية العمل.

إن التصوير الجداري في مصر تأرجح فنانيه بين الذاتية والموضوعية، ونظراً لبعض المؤثرات الخارجية نجد سيطرة الموضوعية على نسبة كبيرة من الأعمال، خاصة ذات الطابع العام، وحاول بعض الفنانين الموازنة بين ذاتيته كفنان وموضوعية العمل، وفئة أخرى مالت أعماله إلى الذاتية والذي استطاع أن يحقق بها آفاق رائدة في مجال التصوير الجداري.

إن الذاتية والموضوعية يمكنهما التعايش والذوبان في العمل الفني الواحد، دون تناقض أو تنافر، خاصة أن ذاتية الفنان جزء أصيل من موضوعية العمل الفني لكونه نتاج إنساني يتم توجيهه إلى الإنسان، بكل ما يحمل من مشاعر وأحاسيس يثيرها الفنان من خلال لغته البصرية المطروحة بعناصر ورموز هي في ذاتها ذات معنى وقيمة مؤثرة في وجدان المتلقي.

الكلمات الدالة:

التصوير الجداري – الذاتية – الموضوعية – فلسفة الإبداع – ذاتية الفنان.

المقدمة:

من مرادفات فلسفة الفن والخوض في مضماره، تأتينا بعض الجدالات في سياجات متضادة ظاهرياً ، ولكنها تحوي في ضامرها ائتلافات لا يمكن إغفالها أو تجاهلها ، من بينها يأتي **مصطلحي : الذاتية والموضوعية في الفن** ، ولم تك تلك المصطلحات محط دراسة أو تأمل في الماضي البعيد ، ولكنها وجدت لنفسها ساحة من الحديث والتأويل والسجال في الماضي القريب ، فمنذ عصر فلاسفة الإغريق الأكثر تأثيراً أمثال (بارمينيدس 510 – 560 ق.م) الذي تتلمذ على يد (فيثاغورث 570-495 ق.م) قد قال " أيّما شيءٍ موجود فلا بد أنه قد وُجِد على الدوام ، حيث أنه لا شيء يتأتّى من العدم ." (أراجيك، 2016) ثم جاء مَن بَعدِه بتبسيط هذه الفلسفات من خلال تطبيقها

في الحياة اليومية مثل (سقراط 469-399 ق.م) الذي أرسى نظاماً أخلاقياً يقوم على إعمال العقل البشري، بدلاً من التسليم للعقائد الدينية، وهذا ما قاده للإعدام وجعل استشهاده الفلسفي منه الشخصية الأيقونة التي نعرفها. أما (أفلاطون 427-347 ق.م) تلميذه فقطبي فلسفته تكمن في منهج بثلاث تفريعات أساسية: الديالكتيك، الأخلاق، الفيزياء؛ ونقطة التلاقي بينهن كانت نظرية المُثُل. ثم يأتي (أرسطو 384-322 ق.م) بتفسيراته المبنية على الحقائق المكتسبة من التجربة الحياتية، وهكذا بدأ التناول الفلسفي لتلك الكلمات – الذاتية والموضوعية - من رحم الفلسفات السابقة، وبدأ معها فرض النظريات ورفضها أو رفض الجزء التي لا يتآلف مع فكر وشخصية المتحدث أو الكاتب أو معشر النقاد وفلاسفة العصر الحديث.

قدمت المكتبة الفلسفية والفنية أشواطاً لا بأس بها في شرح وتفسير وتأملات تلك المصطلحات ومقاصدها، وما ترنو إليه في العمليات الإبداعية عامة وفي الفنون التشكيلية خاصة. وكان لها من الأصداء ما جعلت بعض الفنانين ينجذبون نحو محاولات فردية لإثبات ذلك أو تلك؛ هل الفن ذاتي أم موضوعي، أم هناك قاسماً مشتركاً بينهما، أم هما ذات واحدة، أو وجهان لعملة واحدة؟ تلك التأملات كانت بمثابة المحرك الرئيس نحو البحث في هذه القضية – خاصة في أحد مجالات الفنون البصرية، والأكثر جمعاً بين المبدع والمتلقي على نحوٍ واسعٍ وممتد ودائم، ألا وهو التصوير الجداري.

في محاولة لإيجاد الذاتية من بين خلجات الموضوعية وفروضها ، يتناول الباحث نماذج من الأعمال الجدارية التي يمكن قراءتها والوصول من خلال تحليلها وتأملاتها إلى محاولات الإثبات والنفي أو الجمع بينهما لما هو ذاتي وموضوعي في التصوير الجداري بمصر، عبر حقب زمنية متتالية يتم الإشارة إليها على نحوٍ مُقتضب ، وصولاً إلى الأعمال الجدارية المعاصرة حتى بدايات القرن الحادي والعشرين، والتي يمكن الإرتكاز عليها في محور الدراسة البحثية لتلك الإشكالية ، من خلال استنتاجات ضمنية وأخرى ظاهرية ، للوصول إلى كشف ما هو مستتر داخل العمل الفني الجداري ، دون إغفال العوامل والمسببات المؤدية لهذه النتائج على المستوى المجتمعي والثقافي والسياسي والاقتصادي كمؤثرات حفرت وشكلت وجدان وثقافة المصور الجداري ، والتي تنعكس إرادياً أو لا إرادياً في أعماله الفنية، ويتجلى فيها ما هو ذاتي وما هو موضوعي .

مشكلة البحث:

العملية الإبداعية للمصور الجداري لها طبيعة خاصة، إذ أن إنتاجه الفني يتميز بالظهور المُدرَك من قِبَل فصائل متنوعة من البشر ذات ثقافات متعددة، وهو الفن الأكثر عُرضَةً للتذوق والتأمل والنقد. لذا يقع الفنان في بعض الآونة أسيراً لتلك المؤثرات أثناء محاولاته الإبداعية منذ الفكرة إلى التنفيذ والانتهاء من العمل والكشف عنه، وتلك المؤثرات تُمارِس دورها نحو استمالة الفنان والاستجابة لها، مما يؤثر على ذاتيته الفنية التي تقطن العمل الفني، ويأتي دور هذا الطرح العلمي للكشف عن مدى الذاتية والموضوعية في التصوير الجداري المصري.

تساؤلات البحث:

1- ما الفرق بين الذاتي والموضوعي في الفن؟
2- ما مدى الانفصام والتداخل والاتحاد بين الذاتية والموضوعية في التصوير الجداري؟
3- هل لأحدهما طغيان على حساب الآخر في العمل الفني؟
4- هل يمكن أن يكون للذاتية حضور في التصوير الجداري دون الإخلال بالموضوعية؟

أهدف البحث:

1- يهدف البحث إلى تبيان أهمية الذاتية الفنية في العمل الجداري، لما لها من دور مهم وشائك في التجربة الإبداعية الإنسانية، التي تولد من خلجات نفسه كفنان يريد بسط سلطته الفلسفية على المتلقي، لاستثارة مشاعره وجذب انفعالاته نحو المنطقة التي يريدها الفنان.
2- الكشف عن مدى الحضور الذاتي للمصور الجداري في أعماله الجدارية.
3- تبيان مقدرة الفنان في الجمع بين ما هو ذاتي وموضوعي في أعماله الجدارية.

أهمية البحث:

1- تأتي أهمية البحث في إظهار وتبيان الفروق والمشتركات بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي في التصوير الجداري المصري.

2- تسليط الضوء على المؤثرات الحولية للمصور الجداري أثناء العملية الإبداعية، ومدى تأثيرها عليه، وانعكاساتها في العمل الفني الجداري.

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي بجانب الاستقرائي للأعمال الفنية – النماذج المختارة.

حدود البحث: أولاً: الحدود الزمنية

منذ عصور الفن المصري القديم إلى أوائل القرن الحادي والعشرين.

ثانيا: الحدود المكانية

نماذج فنية مختارة من جمهورية مصر العربية مع الاستعانة بالقليل بنماذج من خارجها.

مصطلحات البحث:

-العملية الإبداعية في الفن: هي عملية خلق لعمل فني يبدأ بالشعور الداخلي تجاه مشكلة أو حدث ما، يكون هو الموجه والمؤثر لمحاولة الفنان نحو وضع تصورات وحلول ملائمة من خلال مراحل متتالية.

-التصوير الجداري: هو عمل فني تشكيلي مرتبط بالعمارة خارجياً أو داخلياً، يتميز بالعرض المفتوح لقطاع كبير من المارة، ولهذا النوع من الفن اشتراطاته التقنية وأهدافه الفنية، بجانب توافقه مع ثقافة المجتمع.

-الذاتي: (Subjective) يُعرّف بأنه " خاصية ما هو ذاتي، ويمكنها أن تشير أيضاً للذات نفسها كمفهوم وليس كفرد." (سلالي، 2019، صفحة 13)

-الموضوعي: (Objective) هو " نسبة إلى الموضوع بجميع معانيه. والموضوعي: هو المستقل عن الإرادة، كالظواهر الطبيعية. وقد قيل: إن إنتاج الحقيقة ظاهرة موضوعية، غريبة عن الذات تحدث فينا دون إرادتنا " (زريبة، 2016، ص 132)

• الذاتية والموضوعية:

قبل الولوج إلى المعترك الفلسفي لهذا الطرح يجب التطرق إلى تلك التناولات الفلسفية المتباينة الآراء، التي قِيلتْ وسُجِّلت من قِبل الفلاسفة والنقاد للذاتية والموضوعية، كمدخل يهيئ الحديث باستنارة حول هذه القضية في فن التصوير الجداري بمصر.

أولا: مفهوم (الذاتية Subjectivism):

ذاتيّة: (اسم مؤنَّث منسوب إلى ذات، وهي كل نزعة تهدف إلى إعطاء الذات أولوية على الموضوع، ورد كل شيء إليها في الفن أو الأدب أو الفلسفة، وهي تقابل النزعة الموضوعية التي تميز العلم." (زيد، بلا تاريخ)

وقد يذهب بنا المقال لما هو أكثر عمقاً تجاه الذات الإنسانية باعتبارها المنوط بالتعريف، مرتقياً بهذا فوق الفردية، وما يجذبها من ميول وأهواء ورغبات وتصورات شخصية.ولا يعني هذا التشابه أو التطابق بين الأفراد، حيث أن الذاتية تُعد نوعاً من التفاعل والانفعال الحر من شخص ما تجاه موضوع بعينه ، ويختلف مدى التفاعل من شخص لآخر، فإن إصدار الأحكام تكون مبنية على الأساس الفردي أو الذاتي، والحكم بالجمال على عمل فني ما، يكون بمثابة انعكاسات ذاتية متباينة بين الأفراد، أو متباينة لدى نفس الشخص إذا ما تعرض له في وقت لاحق .

تُعد الذاتية أساس الفكر الغربي بدءً من (سقراط) الذي وجّه انتباه الفلاسفة إلى ضرورة معرفة الذات. ولعلماء الجمال والفلاسفة اللاحقين آراء في الاتجاه الذاتي منها ما يلي:

- فقد اشتهر (ديكارت 1596 – 1650م) بمبدأ النسبية في الجمال، وهو بذلك يسمح بإعمال الذاتية والقياسات الشخصية بجانب القياسات الجمالية الأخرى.

- يرى (كانط 1724-1804 م) مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية أن " الحكم الجمالي هو حكم ذوقي أي هو موضوع متعة فنية خالصة تخص ملَكة الحكم، بعيداً عن كل منفعة مادية " (زريبة، 2016، صفحة 134)

- أما (بيلينسكي 1810-1848) الناقد الروسي الشهير فقد تنبه " إلى دلالة البداية الذاتية في الفن قائلاً: مَيّت ذلك العمل الفني الذي يُملى فقط من أجل عكس الحياة بدون أي باعث ذاتي قوي، تعود بدايته إلى روح العصر العامرة، وإذا لم يكن هذا العمل صرخة مكابدة، أو أنشودة إعجاب، أو إذا لم يكن تساؤلاً، أو إجابة على سؤال." (زريبة، 2016، صفحة 134)

- من المحدَثين أكد (جورج سانتيانا 1863-1952) على أن الجمال أداة للتعبير الذاتي عن الإنسان، وأنه لذة مرتبطة بالشعور، ومن هذا فإن العمل الفني الجميل هو ما يبعث الشعور باللذة، وخلاف هذا لا يكون جميلاً.

- في هذا السياق أشار المفكر المصري الدكتور مصطفى محمود (1921-2009) في أحد تسجيلاته التليفزيونية قائلاً " وما جمال الدنيا إلا شوق الناقصين إلى الكمال وهو بذلك يؤكد التدخل الذاتي في استقبال الجمال والنزعة إليه، والموثوق بشوق النفس للكمال.

بصدد ما تقدم من آراء فلسفية تجاه الذاتية في الفن وتلقي الجمال، فإن الولاية تكون لذات المتلقي للعمل الفني وشخصيته ومشاعره آنذاك، وكذا ثقافته التي تؤثر سلباً أو إيجاباً في تَقبُل هذا العمل أو ذاك. وفي هذا نرى الميل نحو تجريد العمل الفني من صفاته الجمالية أو الأسس التي بُنيَ عليها، والتي ساهمت في صنع الجمال، وساهمت في تَـقبُّله.

إن الاعتماد على الذاتية بمفردها في تلقي الجمال قد يخلق نوعاً من الشتات والاختلافات شديدة التباين في الآراء، مما يجعل الحكم بالجمال أمراً مستحيلاً باستبعاد عناصر أخرى موضوعية.

ثانياً: الاتجاه الموضوعي:

يميل هذا الاتجاه إلى أن الحكم بالجمال يتعلق على الموضوع نفسه، وبما يحمله من خصائص مرئية أو شعورية أو حدسية قد أشار إليها الفنان من خلال أدواته وملكاته، التي عبّر بها عن محتوى الموضوع، وأن الجمال موجود بذاته سواء وَجَد من يدركه أو لم يجد. وقد درس الإغريق ظاهرة الفن ومالَ البعض منهم مع الاتجاه الموضوعي، وفي هذا قال ديموقراط (460-370) أن " للجمال أسس موضوعية وأن جوهر الجمال في البناء المنتظم وفي التناسب وانسجام الأجزاء والنسب الرياضية الصحيحة." (زريبة، 2016، صفحة 137)

آنذاك "سادت نظرة فنية مبنية على روح مثالية، سيصطلح عليها من بعد بـ (المثالية الكلاسيكية)، وقد تأسست هذه الرؤية الكلاسيكية للفن على الخواص المحددة السابقة"(بوركة، 2019) وفي هذا إفراط في الموضوعية الجمالية، وتوجيهها واستمالتها نحو المادية، إذا ما توحدت المقاييس والقياس، ومنها يولد قهر الإبداع وقصره على نوع واحد من الجمال، إما أن تكون معه وتتبعه أو أن تكون على الجانب الآخر، ووقتها يتنحى عنك أو عن إنتاجك الفني صفة الجمال.

" يذهب (أفلاطون) إلى الموضوعية في الجمال على كونها تصور مثالي، وكونه شيئاً موضوعياً ليس خاصية لتجربة الناظر. " (Introduction to Philosophy, n.d).

إن الجمال ليس له أُطُر محددة، وفكرة إدراجه ضمن المثل العليا للكمال عند الإغريق مع الحق والخير إنما توجيه نحو السعي وراء الكمال وليس إتمامه بمجرد توافر هذا الثالوث.

إن " الموضوعية كمفهوم ترتبط أكثر بالطريقة العلمية، التي تهدف الكشف عن حقائق موضوعية حول العالم الطبيعي من خلال الملاحظة الصارمة والتجريب والتحليل. بعيداً عن تصوراتنا أو معتقداتنا." (المحتوى، 2023).

ثالثاً: الذاتي والموضوعي

إذا كان للموضوعية القدرة على عرض وتفسير الأشياء من خلال نتائج موثوقة كالتي بُنيَت على أسس علمية في البحث والتجربة والاستنتاج، دون تأثر بالمشاعر والأفكار الشخصية أو التفسيرات أو التحيزات المبنية على العقائد والتصورات، فإن هذا يخدم البحث العلمي المادي، في حين أن الذاتية لها مكانها في العديد من جوانب الحياة الأخرى - خاصة فيما يخص العلوم الإنسانية والفنون. وقد يكون الجمع بين الذاتية والموضوعية دوراً هاماً في كيفية فهمنا للعالم بشمولية أكثر، وإدراك بعض الظواهر المادية والحسية، أو تقديم التفسيرات الملائمة لها.

في مجال الفن والإبداع تتقدم التفسيرات والتأويلات الشخصية من قبل الجمهور والحكم على العمل الفني، ولكن ماذا عن موضوعية العمل نفسه؟ هل يمكننا فصل التجربة الذاتية عن الصفات الموضوعية لعمل فني؟ إن تقاطع الموضوعية والذاتية هو موضوع معقد ناقشه الفنانون والنقاد والعلماء لعدة قرون، والقول بأن الفن يُعد مسألة شخصية وتعبير فردي، يقابله في الجانب الآخر معايير موضوعية لتقييم الفن، لذا من الضروري أن ندرك أن التمييز بينهما لا يكون واضحاً في مضمار الفن. إذ أن هناك عدة عوامل قد تؤثر في الحكم الجمالي كعنصر الزمن الذي تم فيه عرض العمل الفني، وكذا أسلوب ومكان العرض، والمعرفة المسبقة عن صاحب العمل، والثقافة المجتمعية التي تؤثر على الشعور بالذاتية. إن الجمع بين الموضوعية والذاتية في الفن والإبداع يَكمُن في عدم تجاهل التجربة الذاتية للفنان والمتلقي لعمله الفني، مع الاستعانة بالمعايير الموضوعية لتقييم الأعمال الفنية، بشرط ألا تكون مجحفة، وأن تملك من المرونة ما يسمح لها بتطبيقها على النطاق الأمثل للتقييم الجمالي.

يجدر بنا الحديث عن دور المجتمع والثقافة في تشكيل وتطوير الشعور بها، حيث " تؤثر المعايير الثقافية والاجتماعية التي نتعرض لها منذ سن مبكرة على الطريقة التي نتصور بها أنفسنا والآخرين. حيث تتشكل الذاتية من خلال مجموعة واسعة من العوامل، بما في ذلك الخلفية الثقافية والجنس، والعرق، والوضع الاجتماعي، والاقتصادي. ففي بعض الثقافات، يتم التأكيد على الجماعية، وإعطاء الأولوية لاحتياجات الجماعة على الفرد

وثقافات أخرى يتم إعطاء الأولوية لاحتياجات الفرد. كما يؤثر نوع الجنس على الطريقة التي ينظر بها الأفراد إلى أنفسهم ومكانتهم في المجتمع، قد يعاني الأفراد الذين هم أعضاء في مجموعة من الأقليات العرقية من التمييز والتحامل، والتي يمكن أن تؤثر على شعورهم بتقدير الذات والهوية. وقد يواجه الأفراد من الخلفيات الاجتماعية والاقتصادية المنخفضة المزيد من التحديات والحواجز أمام النجاح، والتي يمكن أن تؤثر على شعورهم بتقدير الذات أو إصدار حكم ما من منظور ذاتي " (المحتوى، 2023).

إن تباين الآراء في تفسير الجمال بكونه موضوعياً وأنه شيء جوهري يوجد بحد ذاته في شيء ما وبشكل مستقل عن تجربة الناظر إليه، أو أنه ذاتياً في كون الجمال هو ما يبدو في عين الناظر أو المتلقي، تلك الاختلافات ينتج عنها تباين في الأحكام على المزايا النسبية للأعمال الفنية.

وثمة تشابه بين الذاتية والموضوعية، فكلاهما يدور في إطار الحلول الكامنة، التي تفترض وجود مركز للكون (الذات أو الموضوع)، ومن ثم فكلاهما يتوحدا وتُلغى المسافة بينهما أو إمكانية التجاوز. " وتعتبر عملية الإدراك مسألة غاية في التركيب، فبين المنبه المادي والاستجابة الحسية والعقلية يوجد عقل مبدع ينظم وهو يتلقى. وعملية رصد الإنسان من جانب آخر، تعتبر عملية بالغة التركيب، فالحقائق الإنسانية لا يمكن فهمها إلا من خلال دراسة الفاعل وعالمه الداخليّ والمعنى الذي يسقطه عليه. كما يمكن للغة التي يستخدمها المدرك للإفصاح عن إدراكه للواقع أن تكون لغة جبرية دقيقة في وصف بعض الظواهر الطبيعية، أما إذا انتقل إلى الظواهر الأكثر تركيباً، وعادة ما نستخدم لغة مركبة قد تكون مجازية أو رمزية أو غير لفظية، وهي لغة تختلف من شخص لآخر. وبناءً عليه يتضح أن فكرة الموضوعية الكاملة والانفصال الكامل للذات المدرِكة عن الموضوع المُدرَك مجرد أوهام" (المسيري، 2019).

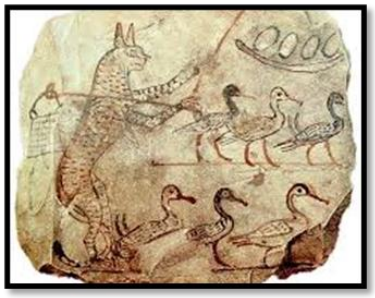
إن الموقف الذاتي الموضوعي الذي نحن بصدده، ليس بمثابة تولية أحدهما على الآخر، إنما هو موقف تفاعل وتكامل لا يشوبه أي انفصال، إنه بمثابة اتحاد ما هو موضوعي بما هو ذاتي، أو اندماج أنا الفاعل وهو الفنان ومعه المتلقي مع النحن أي المجتمع والعالم بما يحتويه من ظواهراستطيقية وأعمال فنية (أحمد، 2020، صفحة 52).

التصوير الجداري بين الذاتية والموضوعية:

مع نهايات القرن التاسع عشر تسارع التقدم الفكري وظهر معه صراعات واختلافات بين الفلاسفة والمفكرين، وقد يرجع السبب إلى تكامل البناء المجتمعي في مستويات عدة – سياسياً وعلمياً واقتصادياً وفنياً – وهذا التسارع أدى إلى تبدل وتنوع الآراء في فترات وجيزة، بعدما كانت تسود لفترات طويلة كما في فنون الحضارات القديمة. وازدادت الوتيرة تسارعاً في عصرنا هذا بما توفر لدينا من تكنولوجيا الاتصال بين البشر، الذي تجاوز أجزاء من الثانية كزمن يستطيع فيه الإنسان الاطلاع على فكر الآخرين. وأصبح الفن مُعاشاً ومؤثراً في طبقات كثيرة من مجتمعات متنوعة بما يحمله من غموض وتناقض وأفكار فلسفية عميقة، ورسائل تستهدف إثارة العواطف الإنسانية وتوجيهها نحو مراد الفنان أو الجهة الحاضنة لهذا النوع من الفن أو ذاك.

الذاتية والموضوعية في الحضارة المصرية القديمة:

رغم ما عُرف عن المصريين القدماء من تقدم وتحضر في مجالات شتى ومنها الفنون البصرية ، إلا أن الهيمنة في العمل الفني لم تكن للفنان ، إنما في يد السلطة من الملوك والأمراء والكهنة وكبار القوم ، بجانب أن توجهات الموضوعات الفنية كانت أسيرة العقائد الدينية والتقاليد المتبعة والموروثة عبر أجيال استمرت لقرون طويلة ، ولم يكن استقطاب الفنانين - بجعلهم من المقربين لذوي السلطة والكهنة - قد أمدَّهم حرية التعبير والانطلاق بفنهم إلى آفاق ترضيهم وتشبع رغباتهم الفنية ذاتياً ، وإنما استمر تقيدهم الفني إلى النحو المخطط له ، فلا نجد أفكار أو تطلعات حرة للفنان تعبر عن ذاتيته إلا من خلال بعض الرسوم التحضيرية على قطع صغيرة من الأحجار (الاستراكا) صورة رقم (1،2) أو على القليل من ورق البردي ، الذي أظهر فيه ذاتيته ووضع فيه فكره الذي قد يتناقض مع الفكر السائد أو المُعلَن ، وذلك من خلال رسوم (كاريكاتيرية) ساخرة أو ناقدة للوضع آنذاك. صورة رقم (3).



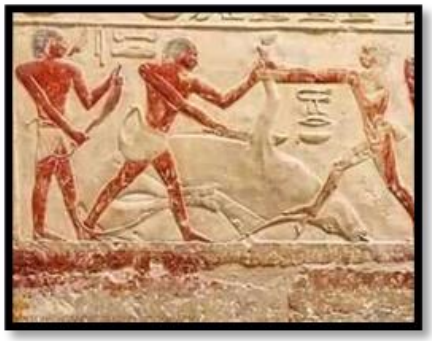
صورة رقم (1) ثعلب يحرس قطيع من الأوز
رسم بألوان الأكاسيد على شقفة من الحجر الجيرى

صورة رقم (2) قط يخدم فأر
رسم بالحبر على شقفة من الحجر الجيرى.

صورة رقم (3) جزء من بردية هزلية يبين أسد وظبى يلعبان الضامة
الدولة الحديثة. المتحف البريطاني.

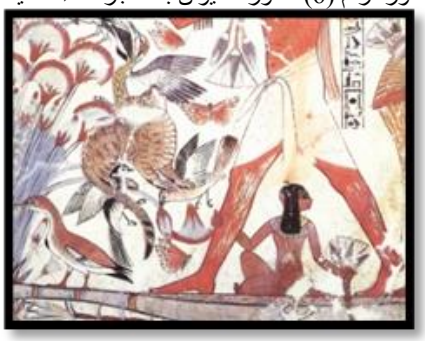
في مواضع أخرى حاول الفنان أن يُوجِد لنفسه مساحة ما للتعبير بذاتية من خلال تصوير العلاقات بين عنصرين أو أكثر ، كالخوف والحرص من قبل الرعاة أو الخدم تجاه رعيتهم من الحيوانات صورة رقم (4) ، أو الشعور بالألم والضجر المنعكس على الحيوان صورة رقم (5،6)، أو مناظر انقضاض حيوان على فريسته صورة رقم (7)، أو بعض المداعبات والعلاقات الأسرية في العناصر البشرية أو الحيوانات ، مثل عاطفة الأمومة صورة رقم (8)، ، أو البهجة صور رقم (9) ومن الناحية التشكيلية نجده قد أدلى بذاتيته من خلال بعض الاختزال أو التجريد المحدود نسبياً ، وكذا التحوير والمبالغة في النسب متى سُمِح له بذلك صورة رقم (10)، كما يتجلى ذلك واضحاً في الفن الإخناتوني ، صورة رقم (11) .

صورة رقم (4) الحرص على الحيوانات من قبل رعيتهم



صورة رقم (5) تصوير شعور الحيوان بالألم جراء عملية الذبح

صورة رقم (6) شعور الحيوان بالضجر أثناء تسمينه



صورة رقم (7) قط ينقض على طائر

صورة رقم (8) تصوير مشهد الأمومة

صورة رقم (9) تصوير البهجة بين فتاتين ترقص

صورة رقم (10) المبالغة في النسب الآدمية

صورة رقم (11) المبالغة في النسب في عصر إخناتون

على النقيض من ذلك نجد أن الفنان المصري في عصور سالفة عبّر عن ذاتيته أكثر في عصور ما قبل التاريخ، صور رقم (12-15)، من خلال معالجة بعض الموضوعات بتعبيرات فنية حرة ورسوم أكثر عمقاً، مجردة من تلك القيود التي فُرِضت عليه بعد ذلك إلى درجة تشبه القولبة عبر عصور طويلة متتالية.

صور رقم (12-15) أواني فخارية عليها زخارف ورسوم مجردة

تتشابه تلك القولبة أو المسارات المحددة للفنان المصري القديم مع الفنون القبطية التي تناولت موضوعات تتماشى مع الدين الجديد من تصاوير الأحداث والقصص التي اشتملت على شخصيات بعينها - كالرُسل والقديسين والشهداء - قد أتى ذِكرها في العهد القديم (التوراة) أو العهد الجديد (الإنجيل) أو رموز لها دلالات عقائدية. صور رقم (16،17).

صورة رقم (16) تصوير مشهد من قصة نوح عليه السلام في الفن القبطي

صورة رقم (17) تصوير الرسل والقديسين في الفن القبطي

ما أشبه العصور الإسلامية بما قبلها من حيث أثر الدين الإسلامي بعقيدته التي تنادي بتحريم أو كراهية رسم وتجسيم الإنسان والحيوان، فلم تجد ذاتية الفنان مخرجاً إلا في القليل من الرسوم على الأواني الخزفية أو ما شابهها أو في الزخارف الهندسية والنباتية التي كانت نتيجة تجارب تجريد وتحوير العناصر. صور رقم (18-20)

صور رقم (18-20) تصوير على أواني خزفية لحيوانات وزخارف مجردة في الفن الإسلامي

•الذاتية والموضوعية في التصوير الجداري المعاصر بمصر:

منذ أن لاحت آفاق جديدة لمفهوم الفنون التشكيلية في القرن التاسع عشر، ومع ظهور مدارس فلسفية وسيكولوجية ومجتمعية جديدة، بدأ الفنان في رحلته الحقيقية في البحث عن ذاته من خلال فنه، ملقياً قيود المحاكاه وفرض الموضوعات الفنية وراء ظهره، مجاهداً ليتحرر من تبعات سالفيه من الفنانين، متمرداً على واقعه - بحروبه وأزماته وسقطاته التي وأدت الكثير من المعاني الإنسانية، وتركت من خلفها معاناة بشرية بقيادة أفكار مادية واقتصادية وسياسية سلبت حريات وقيَم ومُثل، قد عاش في كنفها الإنسان وتعايش معها من قبل.

طبقاً لهذه التحركات كانت هناك استجابات إنسانية من قِبَل الفنانين بذاتية بنسبية، بتجارب جمالية ذات رؤى فنية تعبيرية لموضوعات مختلفة، قِبلَتُها الحرية والشعور بالذاتية إلى أن وصلت ذروتها في الفن التجريدي الخالص الذي حاول فيه الفنان السمو فوق عالمه الواقعي، متخذاً لنفسه عالمه الخاص من حرياته وخيالاته لأن يرى أو يدرك الأشياء بجوهرها وليست كما هي عليه.

التصوير الجداري كأحد الكيانات الهامة في الفنون التشكيلية كمُدرَك بصري واسع الرؤية، نجده قد استجاب لتلك الفلسفات والرؤى الفنية الحديثة، رُغم ما يُفرض عليه من إملاءات، وتحجيم لبعض حرياته الفنية، فاستطاع أن يفرض ذاتيته من خلال مصور واعٍ يجمع باقتناع بين الذاتية والموضوعية، أو يَحيد بذاتيته فيُمليها على العمل الفني، أو تترسب الذاتية وتطفو من فوقها موضوعية العمل. فالمصور الجداري عندما يبدأ في مراحل الإبداع يقع في براثن تُقيده بشروط تستوجب نجاح العمل: من حِنكة تناول الموضوع والعلاقة العضوية والوظيفية بعمارة المكان – حامل مُنتَجَه الفني – والخامات المستخدمة، والبُعد الاقتصادي، والهدف المَرجو، ناهيك عن ثقافة المجتمع بمعتقداته وعاداته، والمستوى الطبقي والسياسي، وغيرها من العوامل التي قد تؤثر سلباً على عملية الإبداع. وبذا تتشكل الشخصية الفنية أثناء الإبداع بمنحنيات صعوداً وهبوطاً حسب أجواء كل عمل فني يُسند إليه أو يتبناه.

يمكن رؤية تلك الأمثلة من خلال قراءة بعض الأعمال الجدارية والاجتهاد في الكشف عن الذاتية والموضوعية في نماذج منها المتناقض أو المتشابه، حديثه ومعاصره، مع الإشارة إلى بعض الأعمال من خارج مصر قد تثري البحث وتؤكد أهدافه المرجوة.

نموذج رقم (1): جدارية (مَلِكات الليل Queens of the Night)2021 م، صور رقم (21،22)، الولايات المتحدة – نيويورك - بروكلين - خط قطار (L) محطة مترو Bedford Avenue للفنانة الأمريكية (كاترين برادفورد Katherine Bradford) 1942 م

صور رقم (21،22) تصوير جداري محطة مترو Bedford Avenue يتضح فيه ذاتية الفنان

إن المتلقي لهذه الأعمال لا يجد غضاضة في استحسانها ، فبساطة الأسلوب الذي يجنح للتجريد ، والتعبيرية الفطرية التي تقترب لرسوم الأطفال قد شقت لنفسها طريق وسط زخم المدارس والاتجاهات الفنية ، والفنانة هنا انطلقت بحرية إبداعية اقحمت بها العمل الجداري في ذاتية خالصة ، عبّرَت من خلالها عن شخصية أنثوية رومانسية حالمة ، بمزيج من التعبير والتجريد الفني ، بألوان محدودة في مساحات صغيرة وسط خلفية من اللون الأزرق الذي يميل للداكن تعبيراً عن مرحلة الليل التي تسبح في صفاءه تلك الفتيات تحت ضوء القمر، مستخدمة في التنفيذ خامة الزجاج بتقنية الفسيفساء في تعشيقات غير منتظمة ، دون التقيد باتجاهات أو مسارات، ربما كانت ستُعيق حريتها في الإدلاء بتعبيراتها الكامنة عن المدلول الرمزي والنفسي الذي قصدته لرواد المكان . وفي حديثها الصحفي قالت

الفنانة أنه " بمجرد أن يخطو شخص ما إلى منطقة مترو الأنفاق يصبح مسافراً، وآمل أن تنقلك هذه الأعمال الفنية إلى مكان آخر. " (AMOUZADEH، 2021) وهذا بالفعل ما قد تستشعره عند تلقي العمل بأنك سوف تنتقل إلى عالم آخر من الأحلام والخيال الجامح.

تفصيليات من الجدارية السابقة

نموذج رقم (2): جداريات محطات مترو الخط الثاني، القاهرة، 2000 للفنان سامي رافع (1931-2019م) صور رقم (23-26)

ما بين الذاتية والموضوعية تأرجحت تلك الأعمال، التي أراد بها الفنان التعبير عن هوية المكان – أي منطقة محطة المترو – من خلال أهم الأنشطة كمحطة مترو جامعة القاهرة التي عبّر فيها عن الجامعة بالكتب المفتوحة للإشارة للعلم والمعرفة، ومحطة الأوبرا التي تقدم أنواع شتى من الثقافة البصرية والسمعية والأدائية باختيار شخصيات العازفات الثلاثة من الفن المصري القديم، ومحطة مترو العتبة التي تشتهر بتقديم النشاط المسرحي الذي عبّر عنه بتصوير قناعين لوجوه بتعبيرات الحزن والفرح. أو النواحي البيئية المجتمعية كمحطة فيصل بكونها منطقة ذات طابع شعبي برسم شخصيات في مشاهد شعبية تعبّر عن عادات مألوفة بين الأسواق والاحتفالات.

صورة رقم (23) جدارية محطة مترو جامعة القاهرة

صورة رقم (24) جدارية
محطة الأوبرا

صورة رقم (25) جدارية
محطة العتبة

صورة رقم (26) جدارية محطة مترو فيصل

يتضح من النماذج السابقة تفوق الموضوعية على الذاتية

فيما ينحو إليه موضوع البحث فإن القراءة المباشرة لتلك الأعمال تشير إلى طغيات الموضوعية على ذاتية الفنان الذي قيده المكان وطبيعته ونشاطة ، فوجهه إلى التعبير المباشر عنه باستخدام رموز أو صور أو شخصيات تشير بدلالة واضحة للمكان ، وربما كان هذا هو الهدف الرئيسي الذي أجَلّه واحترمه الفنان عند وضع التصميم أو خلال مرحلة الإبداع ، التي تأثرت سلباً بتلك القيود ، أو ربما أملَتها عليه الجهة الراعية ، بجانب استخدام البلاطات الخزفية كبيرة الحجم كخامة للتنفيذ لكل الجداريات - وإن لم تكن الخامة عائقاً في التعبير عن ذاتية الفنان . وفي محاولات تجريدية للعناصر – بين استخدام الخط السميك والمساحات اللونية الصريحة - حاول الفنان إيجاد مساحة لذاتيته، بين هذا الطغيان من الموضوعية.

نموذج رقم (3): جدارية 1978 (Bird People)م، متحف أولريك للفنون – جامعة (وتشيتا Wichita) كانساس – الولايات المتحدة الأمريكية، صورة رقم (27) للفنان الأسباني (خوان ميرو Joan Miró) 1893-1983 م.

صورة رقم (27) جدارية متحف الفنون بجامعة وتشيتا – كانساس

يتضح فيها هيمنة الذاتية للفنان

بتقنيات الفسيفساء الزجاجية تم تنفيذ هذا العمل الذي استمر ما يقارب خمس سنوات أو أكثر، ورغم تناول أبحاث وأطروحات فنية عديدة لأعمال (خوان ميرو) – ومن بينهم هذه الجدارية - إلا

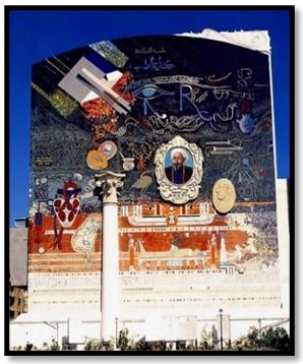
أن البحث فيها يتجدد بشكل متواصل في محاولات للكشف عن مكامنها الفلسفية والفنية ، فما عُرف عنه من حيث اتجاهاته الفنية وأساليبه الأدائية ، أنه فنان ذو شخصية مبدِعة ذات طابع متميز ، وفي هذا العمل يتضح أن ذاتية الفنان هي المهيمنة من حيث اختيار الموضوع والأسلوب الفني والألوان والمساحات ، فانصبّ هذا باختزال وتجريدية متفردة للأشكال والمساحات ، وبفطرة ومحاكاة طفولية صاغ الخطوط السوداء التي تحدد الأشكال ، بجانب استخدام اللون الأسود الصريح في مساحات شاسعة، وقد جمع بعبقرية وخيال ذاتي وسيريالية خاصة بين العنصر البشري والطيور ، ولربما يهدف هنا الإنسانية والحرية والتحليق في عالم المعرفة ، وقد يكون هذا هو الشق الموضوعي لمعالجة الجدارية ، من حيث المكان بكونه متحف للفنون يقبع داخل حرم جامعي ، له قيمته العلمية وتأثيره المجتمعي .

إذا ما تم الرجوع لأعمال الفنان السابقة، صور رقم (30-28)، فإنه يمكن القول بأن الذاتية كانت أهم سمات أعماله والتي أوردها بسلاسة دون عناء أو افتعال، لذا عند صياغة تلك الجدارية لم تكن بعيدة أو بمنأى عن سابقاتها من أعماله الفنية، التي جمعت بتفرد بين عدة أساليب ومدارس غير مبالي بانتماء إلى هذا الاتجاه أو ذاك، ولكنه التحرر الذي يُخلق معه الإبداع.

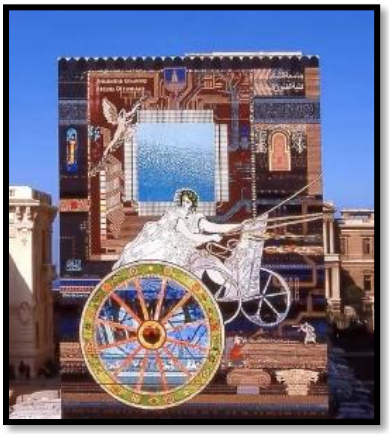
صور رقم (28-30) من أعمال الفنان خوان ميرو

نموذج رقم (4): جداريات الفنان عبد السلام عيد 1943 أعمال متنوعة داخل مصر، صور رقم (31-34).

لمزيد من المصداقية في التوصل إلى نتائج دقيقة فيما يخص موضوع البحث ، لجأ الباحث إلى نماذج متباينة – ما بين الذاتية والموضوعية - من التصوير الجداري لأعمال الفنان عبد السلام عيد والتي يتضح من خلالها مدى تحقق الذاتية والموضوعية في أعماله ، ففي الجداريتين التاليتين تم تنفيذهم بمدينة الإسكندرية ، الأولى على أحد واجهات مبنى كلية الطب والثانية على واجهة مبنى كلية الفنون الجميلة التابعين لجامعة الإسكندرية ، وقد استخدم في التنفيذ خامات جدارية متعددة كالزجاج وبلاطات السيراميك وقطع من الرخام ومجسمات نحتية.



صورة رقم (31) جدارية كلية الطب



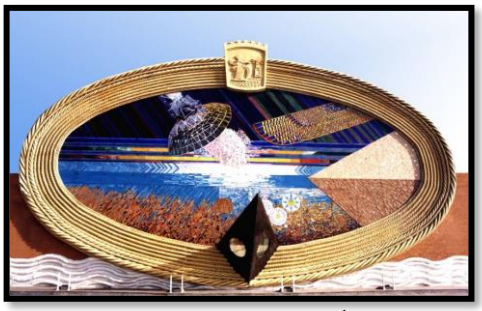
صورة رقم (32) جدارية كلية الفنون الجميلة

يتضح في العملين السابقين الجمع بين الذاتية والموضوعية

بالتأمل في هاتين الجداريتين يمكن قراءة بعض السمات الفنية في محاولات الفنان في تحقيق أو فرض ذاتيته ، والذي نلمحه في الإصرار على اختيار خامات متنوعة من حيث الملمس والأداء التشكيلي وتقنيات التنفيذ ، التي تشكل جزء أصيل في سمات وأعمال هذا الفنان ، ومن الجانب التشكيلي فبعد أن فرض الفنان ذاتيته في اختيار العناصر والرموز والصياغة الشكلية أو الهندسية لها ولبعض المسطحات، فتبدو الموضوعية في نوعية العناصر التي اختارها لتساهم في تحقيق هدف الجدارية ، من حيث التعريف بالمكان أو الارتباط بالمبنى خاصة وبالمدينة وتاريخها عامة . وكذا الإشارة إلى الكيان البنائي مباشرة بالكتابة

بالأحرف العربية في الجهة العليا من العمل الفني، فالجمع بين الذاتية والموضوعية قد يستشعره المتلقي دون عناء وإن اختلفت نسب التحقق، ولكن دون أن يضير العمل أو ينحو بعيداً عن الهدف أو الرسالة المرجوة من إبداعه.

في نماذج أخرى لنفس الفنان نلمح هذا المزج بين الذاتية والموضوعية في العمل الواحد، خاصة في الأعمال التي يتطلب معالجتها تقسيم المساحات إلى مشاهد متتالية، دون فواصل معمارية، ففي جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بمنطقة (سيدي جابر) بالاسكندرية، يتضح هذا الأمر جلياً في استخدام العناصر المجردة وفرض الأسلوب الفني من حيث المعالجة الشكلية والتقنية من جهة ذاتية، والرموز المباشرة للاشارة إلى حضارة وتاريخ المدينة من جهة موضوعية.



صورة رقم (33،34) أجزاء من جدارية سور مستشفى القوات المسلحة بالإسكندرية، يتضح فيهما الجمع بين الذاتية والموضوعية في العمل الواحد

هكذا التصوير الجداري لدى الفنان (عبد السلام عيد) يجمع بين الذاتية والموضوعية في إطار متناسق ومتناغم ومتوازن إلى حد ما، ولم تكن ذاتيته ببعيدة عن أسلوبه الشخصي في معالجة القطع الفنية الأخرى، فإبداعاته وأساليبه تتسم بالحرية والانطلاق نحو آفاق جديدة فيما يخص الجانب الإنساني والفني والتقني. صور رقم (35-37).

صور رقم (35-37) نماذج من أعمال الفنان عبد السلام عيد يتضح فيها جنوح الفنان نحو الذاتية

نموذج رقم (5): جداريات الفنان أحمد نبيل، (1937-2022) أعمال متنوعة للفنان داخل مصر، صور رقم (38-45).

تنوعت أعمال الفنان أحمد نبيل في تشكيلاتها الفنية، والصياغات الشكلية للعناصر والرموز، ما بين التعبيرية والتجريدية الحالمة واتجاهات أخرى بأساليب متنوعة، متأثراً بفلسفات إنسانية ونفسية عايشها داخل وخارج مصر، وقد يبدو هذا من خلال الموضوعات المتنوعة التي تناولها في أعماله، والتصوير الجداري كأحد مناشطه الفنية قد زَخِرَ بهذا التنوع الفكري، وجعله يموج بين الذاتية المفرطة أحياناً وبين الموضوعية المسيطرة تارة أخرى، وفي موازنة بينهما في بعض الأعمال. ففي العملين التاليين - بانوراما السادس من أكتوبر ووزارة الزراعة – يمكن ملاحظة الموضوعية قد طغت على ذاتيته الفنية، فالرموز المباشرة التي استخدمها للإشارة للحدث أو المكان لم تُمَكِّن ذاتية الفنان من الظهور، وربما أراد أن يصل بالمتلقي إلى الهدف منذ اللحظات الأولى لرؤية هذا العمل.

صورة رقم (38) جدارية بانوراما السادس من أكتوبر بالقاهرة.

صورة رقم (39) جدارية مكتب وزارة الزراعة بالقاهرة يتضح في هذين العملين مدى الموضوعية في العمل الفني

ثمة أعمال أخرى جمع فيها الفنان بين الذاتية والموضوعية بذكاء وحنكة فنية، بإبداع حلول خطية ولونية لم تكن بعيدة عن شخصيته الفنية ، مثل جدارية مدخل مبنى الإذاعة والتليفزيون ماسبيرو، حيث التقط عناصر ورموز من تاريخ مصر القديم الشامخ، وزاوجه مع المستحدثات التكنولوجية الإعلامية ، في تناغم وارتباط ككتل ملتحمة غير متنافرة . وهكذا في جدارية بالبنك التجاري المصري بالاسكندرية، حيث جمع عناصر ورموز تشير إلى التجارة والمال ومدينة الاسكندرية في توافق

غير مُخِل، لتتضح ذاتيته من خلال توافق العناصر والتأليف بينها، لتبدو الموضوعية بأقل حدة من كونها المسيطرة على العمل الفني. أما في جدارية مطار القاهرة الدولي، فقد نلاحظ التوازن بين الذاتية والموضوعة من خلال قلة الرموز المباشرة المستخدمة للإشارة إلى مصر، والحلول الخطية الجريئة التي تظهر من خلالها الشخصية الفنية ومدى تمردها على عالم الواقعية، للتحليق في آفاق خيالية غير محدودة المدى.

صورة رقم (40) جدارية مبنى الإذاعة والتليفزيون ماسبيرو.

صورة رقم (41) جدارية البنك التجاري المصري بالاسكندرية.

صورة رقم (42) جدارية مطار القاهرة الدولي، 2016

يتضح من الثلاث أعمال السابقة محاولات التوازن بين الذاتية والموضوعية

في أعمال أخرى للفنان أحمد نبيل يمكن ملاحظة سيطرة ذاتية الفنان على العمل الفني، دون الحُسبان للموضوعية التي تتطلبها المكان أو الهدف المباشر الذي قد يُرجى من هذه الجداريات. فنرى الفنان قد تصرف بكامل حريته في التشكيل والصياغة والمعالجة اللونية، بما يتفق مع ذاته وشخصيته الفنية التي أراد أن يحققها ويفرضها على المكان. ويتضح ذلك جلياً في جداريتين من الزجاج بالبنك (الأهلى سوسيتيه جنرال) وأحد مراكز الترفيه بمنطقة المعادي بالقاهرة. وجدارية جريدة الأهرام.

صورة رقم (42) جدارية البنك (الأهلي سوسيتيه جنرال)

صورة رقم (43) جدارية أحد المراكز الترفيهية بالمعادي - القاهرة

صورة (44) جدارية مبنى جريدة الأهرام 1990.

•النتائج والتوصيات:

النتائج:

- تُملي الأعمال الجدارية شروطها على الفنان أثناء إعداد التصميم مما يعرقل العملية الإبداعية مثل العلاقة العضوية بين العمارة والتصوير الجداري – اشتراطات الخامات الجدارية – المساحات المتوفرة أو المفروضة لتنفيذ العمل – ثقافة المجتمع.

-قد يكون للجهة الراعية أو المالكة للعمل الجداري المزمع تنفيذه دور قوي ومؤثر في فرض أهداف بعينها على الفنان ليشملها في العمل الفني.

- للدور الإقتصادي والسياسي والثقافة المجتمعية تأثير هام قد يكون سلبياً في آونة كثيرة على الفنان، ولكن التأثير يكون واضحاً في الأعمال المرتبطة بالقطاع العام.

- الذاتية يمكن التعبير عنها في التصوير الجداري من خلال تمسك الفنان بهويته الفنية وأساليبه واتجاهاته دون الاستسلام لأي ضغط يُملى عليه.

- إن الجمع بين الذاتية والموضوعية في التصوير الجداري يمكنه أن يحقق أفضل النتائج المطلوبة لما له من أهداف ورسالة يجب أن تصل للمتلقي دون عناء.

- الموضوعية في التصوير الجداري قد تطغى على الذاتية، مما يجعله عملا فنياً دون المستوى المطلوب، ويصل بالفنان أحياناً من الاقتباس إلى حد الاستنساخ. وعندئذ تُخفي ذاتيته، وبذا تصبح الأعمال الجدارية متشابهة إلى حد عدم التمييز بين المصور الجداري وغيره.

- التصوير الجداري الحديث والمعاصر في مصر تأرجح بين الذاتية والموضوعية، فظهرت أعمال قليلة نسبيا تحمل سمات الذاتية الخالصة – إن صح التعبير – وقد تواجدت في الأماكن الخاصة مثل المراكز التجارية، أو الترفيهية والفلل، أو القصور، أو ما نحو ذلك.

- الجمع بين الذاتية والموضوعية في مصر في أعمال التصوير الجداري ظهرت بصورة أكثر من سابقيها من خلال المعالجات الشكلية للرموز والعناصر والربط بينها بأسلوب وإبداع الفنان، بينما بعض العناصر الأخرى تكون إشارتها ورمزيتها مباشرة، وهذا ما نلحظه في الأعمال الجدارية المرتبطة بالأماكن العامة.

- الموضوعية في التصوير الجداري المصري وجدت لها طريقا سهلا وممهداً بين بعض الأعمال التي فرض أصحابها شروطهم على المصور الجداري، أو أنصاف الفنانين قليلي الخبرة في المعالجات التصميمية للعمل الجداري الناجح.

- هناك بعض الأعمال الجدارية لا ترقى لمستوى العمل الجداري، ولا نستطيع إضافتها ضمن منظومة التصوير الجداري للتحدث عنها أو الاستدلال بها وبمنتجيها.

التوصيات:

- يوصي الباحث بمنح الفنان الفرصة كاملة لإبداع عمل فني (تصوير جداري) يحمل إبداعاته الشخصية وتظهر به مقوماته الذاتية.

- عدم تدخل الجهات الراعية أو المالكة في شكل وإعداد التصميم، والإكتفاء بالتمويل والمتابعة وتوفير سبل التنفيذ.

- يوصي الباحث الفنان الجداري بعدم الاستسلام أو الرضوخ للضغوط والاشتراطات الفنية التي قد تُملى عليه من جهة خارجية.

- يوصي الباحث بألا يضع الفنان كل جهده في تحقيق الأهداف المباشرة، كتبيان هوية المكان أو النشاط الذي يقدمه، فإن ذلك يوقع به في شراك الموضوعية المادية.

- يوصي الباحث المصور الجداري بالتعامل مع تصميمه الجداري من منظور مخاطبة النفس البشرية بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس يجب استثارتها من خلال العمل الفني.

- يوصي الباحث الحكومات والجهات المنوطة بالثقافة والفن بتخصيص تمويل مالي مناسب للعمل على نشر الوعي الجمالي والثقافة البصرية من خلال أعمال جدارية رائدة وراقية.

- **المصادر والمراجع**

- **الكتب والأبحاث العلمية العربية:**

1- أحمد عبيد كاظم2019: الرؤية التشكيلية الذاتية لفن الجداريات في العصر الرقمي، كلية التربية، جامعة الكوفة.
2- الحواس غربي2019، يزير جمال، لخضر سلالي: البحوث الإنسانية والاجتماعية بين الموضوعية والذاتية. مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية 3، جامعة 8مايو، الجزائر.
3- المصري حنورة 1986: سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، القاهرة.
4- أميرة حلمي مطر2002: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002
5- آمال ميلاد زريبة، هيام ميلاد زريبة2016: الذاتي والموضوعي في نماذج مختارة من التصوير الليبي المعاصر، جمعية (أمسيا مصر).
6- ثروت عكاشة (د) 1991: الفن المصري، الجزء الثاني، ط2، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7- زينب محمد نور الدين2015: انتشار أعمال التصوير الجدارى فى مصر بين السلب والإيجاب، بحث منشور، مؤتمر الأقصر الدولي – الفنون التشكيلية وخدمة المجتمع.
8- سلوى محسن حميد2016: جماليات الرموز البيئية في الفن الجداري العربي المعاصر، بحث منشور، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 24، عدد 4.
9- شادي أحمد رضوان2021: تأثير جماليات التصوير الجداري على تنمية الثقافة البصرية لدى المتلقي كمدخل لتدريس التصوير باستخدام استراتيجية التعلم التعاوني، بحث منشور، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، كلية التربية، جامعة كفر الشيخ، عدد 9.
10- غادة مصطفى أحمد 2008: لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
11- محمد حسن كشك2012: فلسفة حرية الإبداع في التصوير الجداري، بحث منشور، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، 6، ج 1، جامعة الإسكندرية.

- **الكتب المترجمة:**

1- إرنست فيشر1998: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
2- أروين أدمان2001: الفنون والإنسان، ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
3- جورج سانتيانا2002: الإحساس بالجمال، ترجمة د / محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
4- روبين جورج كولنجوود2004: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
5- هربرت ريد1998: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

Abstract:

Mural painting is influenced by various factors such as its relationship to architecture, social and cultural aspects, as well as certain requirements imposed by the sponsoring entity of the mural work. The mural artist may lean towards some of these factors, which can negatively affect the creative process of the design. As a result, the final product of the mural may appear blurred and lacking the desired or complete artistic qualities. Therefore, the research examines the subjectivity of the artist in mural art and the extent to which it is achieved in contrast to the objectivity that may address the subject matter of the mural materially. There are diverse opinions regarding the definition of subjectivity and objectivity, and their connection to beauty and artistic works, as well as their reception by the audience. Some opinions emphasize the necessity of one or the other as essential elements that should not be abandoned in artistic work. Some artists have sometimes excessively embraced one of these aspects, while others have managed to strike a balance between their artistic self and the objectivity of the work. Mural painting in Egypt has fluctuated between subjectivity and objectivity among its artists. Due to some external influences, we find that objectivity dominates a significant portion of the works, especially those with a general character. Some artists have attempted to balance their artistic self with the objectivity of the work, while another category has inclined their works towards self-expression, achieving pioneering perspectives in the field of mural painting.

Subjectivity and objectivity can coexist and merge within a single artwork without contradiction or conflict, especially since the artist's self is an integral part of the objectivity of the artistic work, as it is a human product directed towards humans. It carries emotions and sensations evoked by the artist through their visual language expressed through elements and symbols that hold intrinsic meaning and significant value in the recipient's conscience.

- **الكتب الأجنبية:**

1- E.A WALLIS BUDGE:1969 THE GODS OF THE EGYPTIANS, Vol II, NEW YORK, Dover Publications, inc.
2- Hannelore Kischkewitz :1989, Egyptian Art Drawings & Paintings, London, The Hamlyn Publishing Group Limited.
3- IAN SHAW AND PAUL NICHOLSON:1996, BRTTISH MUSEUM DICTIONARY OF ANCIENT EGYPT, EGYPT DAREL KUTUB.
4- MIRIAM STEAD: 1987, Egyptian Life, The Trustees of the British Museum.
5- T.G.H. JAMES;1988, EGYPTIAN PAINTING AND DRAWING, The Trustees of the British Museum.
6- W. STEVENSON SMITH ;2001, THE ART AND ARCHITECTURE OF ANCIENT EGYPT

المواقع الإلكترونية

1-https://www.allarts.org/2021/10/mta-l-train-subway-station-katherine-bradford-marcel-dzama-artworks/
2-https://www.collegesidekick.com/study-guides/atd-pima-philosophy/8-1-what-is-beauty-what-is-art
3https://www.arageek.com/listat/%d8%a3%d9%87%d9%8%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%84%d8%a7%d8%b3%d9%81%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a5%d8%ba%d8%b1%d9%8a%d9%82
4https://fastercapital.com/arabpreneur/%D9%81%D8%B9%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%8B-%D8%A8%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9%D9%8A%D8%A9--%D8%AA%D8%AD%D8%B7%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9.html
5https://fastercapital.com/arabpreneur/%D9%81%D8%B9%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%8B-%D8%A8%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9%D9%8A%D8%A9--%D8%AA%D8%AD%D8%B7%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9.html
6https://islamonline.net/archive/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9
7https://mana.net/%D8%AA%D8%B7%D9%88%D9%91%D8%B1-%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D9%8A%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%91-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%84%D8%A7%D8%B3%D9%8A/
8-https://arab-ency.com.sy/ency/details/5048/9