BibID: ١٢١٥٦٣٦٢

التناول الحر للحرف فى تجربة الفنان يوسف سيده

إعداد

د / أمل أحمد محمود أحمد نصر

أستاذ مساعد بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة ــ جامعة الإسكندرية

مدخل

الحروفية هى أحد المباحث الجمالية التى بدأت فى مصر فى ستينيات القرن العشرين مع النزوح إلى البحث عن هوية قومية فى الفن التشكيلى المصرى الحديث ومازالت تمثل إتجاها مستمراً فى الحركة التشكيلية المصرية حتى الآن ولكن فى نطاق أضيق خاصة مع خفوت التيار الأيديولوجى الذى كان أحد بواعثها الهامة ، وقد طرحتها أعمال العديد من الفنانين المصريين مثل يوسف سيده وحامد عبد الله ومحمد حسنى ورمزى مصطفى ولحق بهم عمر النجدى وصلاح طاهر وعبد الرحمن النشار ومحمد طه حسين و أحمد مصطفى وسامى رافع وفتحى جودة وحسين الجبالى وأحمد فؤاد سليم ومحمود عبد العاطى وأحمد حسن الأبحر وبكرى محمد بكرى ويسرى المملوك وغيرهم ، وربما كان هذا إنشغالاً مشتركاً بين الفنانين العرب بشكل عام ، حيث اشترك الكثير من الحروفيين فى إيمانهم بقدرة الفن الإسلامى ــ ومن تجلياته فن الخط ــ على الخروج ليحمل رسالة من جديد فى إطار البحث عن خصوصية عربية وسط هذا الزخم من الأطروحات الغربية على مستوى الشكل والمضمون خاصة هؤلاء الفنانين الذين درسوا أو أقاموا بالخارج حيث يجعل الاغتراب الفنان أكثر حنيناً لموروثاته خاصة تلك التى تستطيع أن تظل حاضرة من خلال قيمها المتجددة ، كما تمثل بالنسبة له مرفأ أمن ينزح إليه طلباً للخصوصية والإحساس بأنه يرتكن إلى أصول تاريخ طويل ولايبدأ من الصفر .

من هنا نجد الفنانة العراقية مديحة عمر تكشف من خلال بيان لها طرحته عام ١٩٤٨ عن إيمانها بضرورة أن يتهيأ للفن الإسلامى دفعة تحرره وتقربه من فننا المعاصر وخلال إقامتها فى أمريكا تكتشف الأهمية الجوهرية للحروف العربية ، وكذلك الفنان العراقى جميل حمودى الذى يقر بأن تجربته الحروفية قد بدأت فى باريس (١٩٤٩) كردة فعل ثقافية وقومية على الحضارة الأوربية خوفاً من الضياع فى تراث لايمت لوجوده القومى بصلة (١) ، ويقوم الفنان المصرى أحمد مصطفى أثناء إقامته فى انجلترا بتقديم تجربته الحروفية التى ارتاد بها العالم ويحملها النقاد

الغربيون بالعديد من مفاهيم الاستبصار الروحى ، ومثلهم يقوم يوسف سيده بتقديم رسالته إلى جامعة " كولمبس أوهايو" الأمريكية فى دكتوراة الفلسفة عام ١٩٥٧، وكان "موضوعها الخط العربى فى التصوير التشكيلى الجدارى المعاصر وعلاقته بتراث الفن العربى" ، وكانت رسالته بحثا شائقاً عن الكتابه العربية وعلاقاتها التشكيلية أثبت فيها بالنظرية والتطبيق أن الكلمة العربية المكتوبة يمكنها القيام بدور هام فى خلق ثقافة تشكيلية جديدة حول العالم العربى عن طريق بناء أشكال فنية تتداخل فيها الحروف الهجائية بين الخطوط والالوان مسايرة للغة العصر السائد مع الاحتفاظ بالروح الشرقية .

إلا أن " يوسف سيده استطاع أن يتجاوز محنة البحث فى هوية إقليمية منمطة ونقلية من التراث ومن الماضى . إلى هوية شاملة أى إلى فردانية خصوصية ذات فضاء معنى بالطقس الحروفى ؛ فقد تزعم "الخط العربى" باعتباره " جمالية " لاترتبط بالعقيدة ، ولكنها تقوم على تلك العافية المخزونة فى اللون اللافح ، وفى تقاطع الخطوط . كان ثورياً مجدداً فلم ترهبه القداسة الطقسية التى تقوم عليها العربية " القرآنية " ، وإنما هو اجتازها إلى رحاب أوسع كاشفاً عن االقيمة الداخلية لحركة الخط ذاتها ." (٢)

الحرف كمدرك جمالى

يعد يوسف سيده رائد الحروفيين المصريين وقد بدأت تجربته الإبداعية فى منتصف أربعينيات القرن العشرين إلا أنه بدأ تجربته الحروفية التى تألقت حتى وسم بها فى الستينيات . وقد كان مدخله للحروفية متسقاً مع منحاه كفنان ثورى مجدد وأحد الأعضاء البارزين لجماعة الفن الحديث (تكونت عام ١٩٤٨) ؛ فقد تعامل مع الحرف كمدرك جمالى حر يتحرك فى بنياته التشكيلية منحياً جانباً أى ذاكرة تفسيرية أو زخرفية له ، فلم يلجأ إلى التكرار المنظم أو التماثل أو التكبير والتصغير وأشباه تلك الحيل التى فاضت بها أعمال الكثير من الحروفيين كوسيلة للاستثمار اللانهائى للبنية

التقليدية للحرف والتعامل معه بشكل ذهنى معملى دون إعطاء مساحة للنمو الحر للصورة وفقاً لقانونها الخاص .

كذلك لم يلجأ سيده لربط تجربته الحروفية بدلالات روحية أو تجربة صوفية ، ذلك الربط الذى يقوم به بعض الحروفيين رغم أنه أحياناً كثيرة ما يكون ربطاً تعسفياً ومجرد وسيلة لإضفاء القيمة على العمل ، بل لقد نزع عن الحرف صفته المقدسة ووصل لحدود مزجه مع الأجساد العارية فى نسيج متراكب فى بعض أعماله . لقد علت عنده سلطة الصورة على سلطة الخط وتحول الحرف إلى مفردة تشكيلية مرنة لها تمثلاتها وتحولاتها الخاصة ، وهو بذلك يمضى فى اتجاه معاكس فإذا كانت كفاءة الخطاط تكمن فى اتباعه الدقيق لقواعد الخط فإن كفاءة الفنان تكمن فى تحريره للخط انحيازاً لضرورات التشكيل .

و يتجه سيده فى معالجة الكتابات اتجاهاً غربياً ، فقد "مثلت فنون الخط فى الشرق الأقصى والعالم العربى كوكبة جمالية جديدة للفن الغربى غير المجسد وكان اكتشاف العوالم الفلسفية ــ الجمالية والتقنية لهذه الفنون عاملاً هاماً من عوامل الحداثة الأوربية، حيث إن أحد أهم عناصر الجذب فى الخط العربى ، مثلما فى خطوط شرقية أخرى ، إنما يكمن فى الإمكانيات التى استطاع هذا الخط أن يستخلصها من امكانات تنضيد للحروف الخطية لايتبع النظام "الجوتنبرجى" (نسبة جوتنبرج مخترع المطبعة). ذلك أن الترتيب الحر لعلامات الكتابة ، أى انتزاعها من المنطق الخطى لحروف المطبعة، قد شكل إحدى الاهتمامات العميقة للفن الغربى ، وقد مهد لهذا الاتجاه المصور بول كلى عندما ابتكر شاعرية كاملة للعلامات الحرة والكتابات المقطعة ، وأكمل هذا التوجه توبيه وميشو وسولاج

وماتيو وهارتنج وغيرهم الذين مثلت لهم هذه الفنون مرجعاً بالغ الأهمية لتيار كامل فى الفن التجريدى " (٣)

ميل غربى ومرجعية شرقية

رغم ذلك الميل الحر لدى سيده ــ الذى التقى فيه مع الفنانين الغربيين ــ إلى تفكيك الحرف والتعامل معه كتأثيرات كتابية تشكيلية مجردة فقد اتسمت تجربته الحروفية بذائقة شرقية عربية خالصة ربما يعود مصدرها إلى تلك المجموعة اللونية الوهاجة المقسمة فى رقع متجاورة والتى نراها فى أعمال المنمنمات الإسلامية ، والكتابات المغربية المرسمة ، والخيامية الشعبية المصرية التى يعود عهد إزدهارها إللى العصر المملوكى و كساوى الأضرحة المطرزة بالكتابات و كذلك المعلقات الحائطية وأيضا المفارش والستائر الشعبية ذات الزخارف الدقيقة المنفذة بطريقة الإضافة . والتى يمكن أن نعتبرها جزءاً من المرجعية البصرية ليوسف سيده . الأشكال (١،٢،٣،٤)

وربما يعود ذلك الحس الشرقى إلى بنية العمل المسطحة ثنائية الأبعاد والتى لاتحفل بتكتل العناصر ووضعها فى نسق منظورى غربى ، إنما هناك إحساس بتخيل لمساحة السطح بغير إلغاء لها . مقدما قيما لونية مكونة من فسيفساء من وحدات صغيرة و كبيرة و " أرابسك " غير منتظم يملأ اللوحة و يحلل مكوناتها فى صياغات لونية متعددة متوازنة متعادلة من حيث الأبعاد ، كأنما هو يؤكد مقولة سيزان " إن الألوان تنهض أو تنبثق من جذور العالم " وأن اللون دون أى تخطيط أو تحديد خارجى يمكنه أن يخلق إحساساً بشىء ما موجود فى الحيز المكانى . شكل (٥)

"هذا إلى أن التربية الفنية التى تلقاها يوسف سيده فى مدرسة الفنون التطبيقية كان لها تأثيرها الملموس . وبالفعل فإن الدراسة المتانية لألوان الفسيفساء أو لموضوع يبتعث على أرضية من المينا تعود النظر على حيوية التنغيمات . ومن ثم يأتى استخدام الألوان المباشرة فور خروجها من أنابيبها ودون تهيب من تقارب تنغيمات لونية متباعدة".

كذلك فإن يوسف سيده من الفنانيين المصريين النادرين الذين عرفوا كيف يكون لتصويرهم طابعاً شعبياً ممزوجاً بحس فطرى أبعده عن القصدية أو التعمد ، واستطاع

فى هذا التصوير أن يحتفظ بالانفعال الموروث وأن ينمى جمالية تلوينية تتأتى عن بكارة الانفعال ، ولبلوغ هذه الغاية لم يبق يوسف سيده من المدارس الأجنبية إلا على الحد الأدنى ....، إنه يوزع ألوان محلية فى مستويات وفق نظام تلعب فيه العفوية دوراً غالباً مما يؤدى بالفنان أحياناً إلى دراسة رسوم الأطفال حيث يكتشف فى تجريدية الخطوط والألوان ما لم يكن يراه إلا بصعوبة فى النسيج الشعبى . (٤)

اللون من أجل اللون

خلص يوسف سيده اللون من دوره التقليدى فى إحداث التأثير ببروز المرئيات، وتأكيد السطوح والكتل فى التلوين فاستخدمه على أساس "طبقة اللون" التى تُنتج التأثير بالأضواء والظلال التى تنشأ عن الماهيات المختلفة للألوان . ويبدو ذلك بوضوح حين يعهد الفنان إلى لون ما بوظيفة الضوء وإلى الآخر بدور الظل . (شكل ٦) ، وهذا ما أسماه هربرت ريد بالأسلوب النقى فى استخدام اللون؛ حيث يستخدم اللون فيه لأجل اللون نفسه وليس حتى من أجل الشكل، ويتجسد بشكل ملحوظ فى المنمنمات الفارسية، كما يتمثل فى أعمال ماتيس (Matisse) فالألوان تؤخذ فى أكثر حالاتها نقاءً ، من هنا يبنى يوسف سيده التصميم على أساس التناقضات النسبية بين اللون، والمساحة ، والمسافة ، فينتقل المضمون المكانى فى أعماله عن طريق التدرج فى قيم الألوان ذاتها ، فقد كان اللون فى أعمال سيده يعبر عن المسافات المكانية بطريقة تتناسب مع ثنائية الأبعاد التى طرحتها أعماله حيث أن الانتقال من الألوان الساخنة إلى الباردة يعطى حركة نحو الداخل، فى حين يعطى التحكم فى قوة الألوان إيهاما بالمسافة فى الفضاء، ويستطيع اللون وحده أن ينقل.

إحساسا بالحركة – مما يولد الإحساس بالمكان – كما فى الدرجات اللونية عند التأثيريين أو فى الألوان المتضاربة عند التعبيريين . شكل (٧)

علاقة الشكل بالأرضية فى بنية ثنائية الأبعاد

يقيم يوسف سيده بنية لوحاته الحروفية على سلم ثنائى الأبعاد وقد وفق كثيراً فى إحكام هذه البنية عن طريق تناول خاص لعلاقة الشكل بأرضية العمل ؛ ولتفسير ذلك

أشير إلى أن أبحاث علم النفس فى العصر الحديث قد تناولت خصائص الإدراك الحسى للأشكال والأرضيات باستفاضة وخصوصا دراسة السلوك والإدراك من زاوية استجابة الكائن الحى لوحدات أو صور متكاملة (علم نفس الجشتالت) . ودراسة طبيعة التوتر الذى تحدثه مختلف المواقف الخاصة بالعلاقات القائمة بين الأشكال والأرضيات والتى قدم الفنان الحديث من خلالها صياغات مختلفة للأبعاد المكانية لمكونات لوحاته عن طريق خلق استجابات إدراكية مختلفة لهذه العلاقات، ما بين الإحتفاظ بالأرضية فى موقعها خلف الشكل أو إظهار الشكل والأرضية فى نفس مستوى سطح الرسم أو إحداث صراع إدراكى حسى بين الشكل والأرضية؛ حيث من الممكن أن يتحول ما كان يعتبر شكلا إلى أرضية والعكس صحيح. إذ يؤدى هذا التبدل إلى ظهور إدراك حسى معين وتوتر ذهنى خاص يؤثر فى تلقى العمل الفنى (٥) . وإلى هذه النوع الثالث تنتمى أعمال الفنان يوسف سيده إذ أنه لا يقوم باستخدام الأرضية كمجرد مجال معين يتم رسم الخطوط الخارجية عليه أو أن يتم شغله بواسطة أحجام معينة وبدلا من ذلك تعامل "سيده" مع الأرضية بنفس الأسلوب الذى يتعامل به مع الشكل. حيث استخدم الأرضية لإضافة خطوط معينه وتوزيع مساحات من مختلف أشكال الحروف ودرجات اللون، أو الظلال التى يميل إلى تكرار مثيلاتها المستخدمة فى رسم الشكل نفسه (شكل ٨) . وقد أدى ذلك إلى خلق موقف معين تكتسب فيه كل من الأرضية والشكل خصائص مادية متقاربة وقد أدى ذلك إلى عدم إدراكهما حسيا بشكل منفصل .

ويستوعب المشاهد مضمون هذه العلاقة بين الشكل والأرضية بإعادة قراءتها أكثر من مرة وعلى عدة مستويات ؛ ومن ثم فإن ذلك يخلق توتر فى الإدراك الحسى المطلوب للتعرف على القيمة الجمالية للعمل الفنى ، فيظهر فيه الصراع الإدراكى الحسى بين الشكل والأرضية حيث يمكن أن يتحول الشكل إلى أرضية أو العكس مما ينتج عنه توتر ذهنى خاص فى إدراك أبعاد مكونات العمل .وينشأ التوتر الجمالى بسبب عدم تعودنا على الخصائص التصويرية والتشكيلية العامة للصورة، لذلك يكون

من الضرورى أن نقوم بإكتشاف وتطبيق حدودا جديدة لتقييم الجوانب الفنية وفقا لمضمونها العقلى أو العاطفى ؛ خاصة أننا نجد فى أعماله التباساً بين الشكل والرقم والعلامة واللون والخط والعبارات المقروءة " فنحن لانعرف أين تبدأ القراءة وأين تنتهى ، لانعرف أهى الكتابة التى تبتدع التصوير أم هو التصوير الذى يبدعها . مع ذلك ففى هذا الالتباس البدئى للعلامة المخطوطة يكمن بعض من سحر الفن ، ومن هذا الالتباس تنبع الرغبة فى إعادة تكوين كل شىء وابتكاره . والخط بوصفه أكثر من مجرد زينة ، يدخلنا فى البحث عن الإشارة الخالصة،عن الشكل واللون(٦)" شكل (٩)

نخلص من ذلك إلى "أن الفنان قد تعامل بقدر كبير من الحرية مع مرونة الفراغ، أحدث قدرا كبيرا من التطور فى العلاقات القائمة بين الشكل والأرضية، حيث أصبح الفراغ أحيانا يتفوق على الشكل فى السيطرة على الإدراك الحسى، وتعامل الفنان مع الفراغ على أنه احد عناصر العمل الفنى الإيجابية المرنة التى يمكن استخدامها بشكل محدد وبالكيفية التى يستخدم بها الشكل الذى يحتل مساحة معينة من الفراغ.

بنية بصرية تفاعلية

كان تناول يوسف سيده للحروف والكتابات تناولاً لايعتمد على التماثل أو فردية الموضوع ، بل يخلق نوعا من التوتر و التغيير و الخلخلة لكل ما هو ثابت و يعطي نوعا من التكثيف للتكوين فيصبح التكوين فى أعماله ذا نظام متداخل بدقة يكاد يماثل الفسيفساء ذات الإيقاعات العالية مما يجعل التمثيل في العمل الفني يأتي في

المرتبة الثانية في هذا التكوين الملئ بالنبض البصرى المتغير . وهو بذلك يقدم نوعاً من الخبرة البصرية التى وصفها شاكر عبد الحميد بأنها "خبرة دينامية حركية تفاعلية، ولسيت خبرة سكونية ثبوتية صامتة أو منعزلة ، فما يدركه الإنسان ليس فقط التنظيم الخاص بالأشياء والألوان والأشكال والحركات والأحجام ، لكنه أيضاً هذه التوترات الخاصة الخفية والجلية باتجاهات المختلفة يمكن النظر إليها باعتبارها قوى نفسية أو طاقات نفسية " (٧) .

لقد حقق التوازن في أعماله الحروفية عن طريق أن تكون العناصر مكملة لبعضها البعض لا متماثلة مع بعضها البعض ، وهو يستخدم في أعماله الوحدات الحروفية منفردة أو مندمجة مع بعضها . مدمجة في شكل (كولاج COLLAGE) من شرائح متعددة (شكل ٩)، وكثيرا ما يستخدم النقطة أو اللمسات الصغيرة المجزأة بانتظام أو الخطوط المتقطعة كوسيلة لبناء الشكل فى حضور كبير لها من خلال إطار تنظيمى ، ففى تجاورها غير المنتظم تخلق ملمساً ضمنياً يعطى حساً نبضياً يضاهى المطرزات الشرقية الدقيقة ، لقد استخدم سيده الأداء التنقيطى بصورة أكثر عاطفية عندما لم يخضعه للقصدية وللتحليل المعملى الذى قدمه رائده سوراه . ومن تجمع النقاط متناقضة الألوان وتكثيفها وافتراقها نستطيع أن نفسر تلك الإثارة المشعة للشكل فى العين (شكل٧).

" لقد لعب سيده بالخطوط المزدوجة للحروف كما لعب بمقاساتها المتفاوتة وبالأنظمة اللونية التى تنتظمها وبالاتجاهات الحلزونية الخفية لدوران الحروف والعبارات والنقاط (شكل ١٠) ، لعب بكل ذلك كوسائل لترويض إيقاع لوحاته واتزانها ووحدتها مع حرصه على استخدام الألوان الأساسية مع الأبيض والأسود ليحقق بتجاورها ، ومستويات كثافتها وحدة من نوع بالغ الخصوصية ، وتعد أعماله من فن " البوب المصرى" من حيث المباشرة والصراحة والعبارات المتألفة مع الحياة اليومية للناس من حوله . وكأنها مكبرات للأحراز والأحجبة الجالبة للخير والحامية من الشر " (شكل ١١) " وأثناء مراحل تطور تناوله للحروف توصل سيده إلى تفكيك عناصر .

لوحاته الزخرفية عن عناصرها الإنسانية ، وذلك بأن استعار دراسته المتعمقة لجوهر التشكيل فى الفنون الإسلامية ، الكتابات المرسمة خاصة ، فصور فى البداية مجموعات من النسوة يكتنزن حروفيات طوعت لتصبح بمثابة الحشوات الزخرفية الملونة (شكل ١٢)، ثم تدريجياً أزاح الحروفيات عن الأجساد فى طائفة أخرى من اللوحات ، ثم نزع التشبيهات التشخيصية بصورة كلية فى أعماله الأخيرة التى

احتفظت بوهج التباين اللونى واشتباك الخطوط والألوان مع سيطرته على التكوينات الدينامية وعلاقة الأشكال بالخلفيات التى تشزرمت وأصبحت أشكالاً بذاتها (٨) . شكل (٩)

تجريدية متعلقة بالواقع

لجأ سيده إلى استخدام الأسطح المتوازية أو المقسمة مما يسمح له باستخدام الزخارف الهندسية ، وكان وجود الوحدات مع بعضها البعض والنظام الزخرفي الذي وضعت فيه والممرات المتتالية في اللوحة ، يجعلها تتداخل جميعها لتعطي مجالاً حيوياً لرؤية العمل .إن تعدد الأشكال المقسمة بعناية ، والهيئات في علاقتها الحية بالسطح ، واللون الحسي كقيمة ثابتة في العمل ، والقيم الداخلية الأخرى للون . كل هذا شارك في تقديم تكوين يميل إلى التجريد . لكن علينا ملاحظة أن " سيده " قد احتذى خطى الحروفيين لكنه لم يتبنى التجريد الخالص . حيث كان يعادل القيم التجريدية والزخرفية بأشكال من الطبيعة كالنباتات والشجيرات والعناصر الشعبية بالإضافة للعنصر الإنساني (شكل ١٣)، (شكل ١٤)

إنه يضعنا أمام مقولة عبد الكبير الخطيبى :

"بات الحرف سيمياء لونية ، تسافر الذاكرة التى يعيد الفنان بناءها فى لوحاته . وكما فى المخطوطات القديمة تتشابك كتابات عديدة . إنها تكون نسيج اللوحة كما تنبسط أمام عينيك سجادة جميلة . حروف مجدولة . ما تراه فى آن واحد مقروء وغير مقروء. الحرف يتحول إلى حركة ، إلى قوة تصويرية

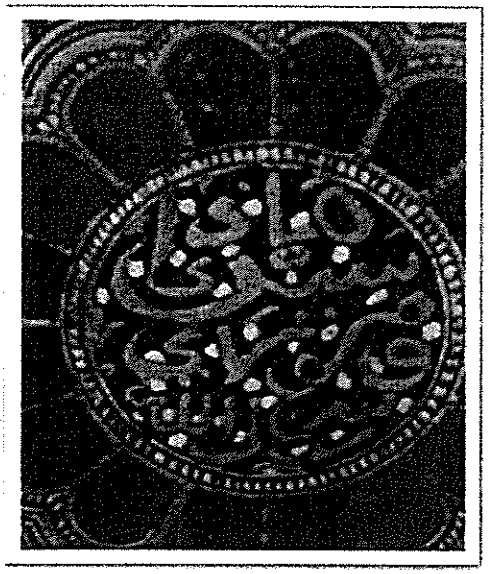
محضة . آنذاك يبدأ التشكيل : هنا امرأة تعشق كونها مكتوبة مرسومة ، هناك حيوانات ، حمائم طيور بمختلف الأشكال ، جياد . وجميعها رسائل للحب " (٩)

تغريب الجسد

جمع " سيده " في تكويناته بين (وحدة الشيء أو الشكل) ، والشكل المفتوح و ذلك عن طريق تصوير شكل أو شكلين رئيسيين في المساحة غالباً ما يكون العنصر الإنساني – و بين قطاعات أو ممرات طويلة أوعرضية تمتد بموازاتها ، وهو يحللها

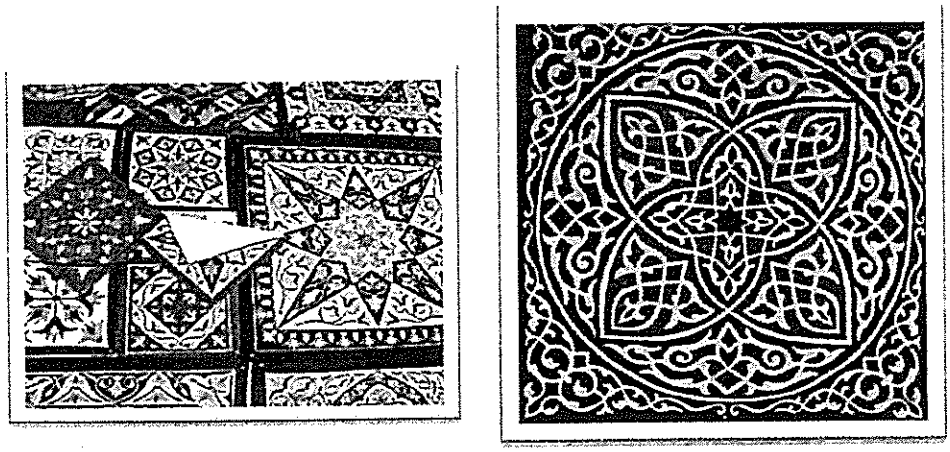
لمجموعة من الزخارف و الأشكال ليغيب حجم الجسم ويتسامى وسط شبكة من المنحنيات الزخرفية التي تبدو كما لو كانت خلية تزدحم بالأشكال النابضة . بهذا التناول للعنصر الإنسانى يعتمد سيده فكرة " تغريب الجسد " أي عدم الاهتمام بالجسد كعنصر مادي له حجم ووجود منفرد في العمل الفني وهى فكرة ذات أصول شرقية قديمة نراها فى اللفائف الصينية والمطبوعات اليابانية كما نراها فى المنمنمات الإسلامية وهى ترى أن الوجود الحقيقي لأي شكل يكمن في بساطته مع احتفاظه في ذات الوقت بأنقى خصائصه وسماته ، وفي توحده مع كل الموجودات الأخرى وربما تلك الخاصية الجمالية كانت هي السبب في عدم إعطاء الجسم الإنساني وضعاً مميزاً في العمل الفني الشرقى بل صور كجزء من نسيج داخل العمل لايتمتع بأي تبجيل خاص ؛ لذا كان يُصَور مسطحاً و محللاً لمجموعة من الخطوط أو الزخارف و بنفس درجة الاهتمام بالعناصر الأخرى ، فيختفي ظلـــه ووزنه و لا يشـــكل موضـــوعاً منفرداً للعمـــل الفـــني . (شكل ١٥)،(شكل ١٦)

وفى النهاية فقد قدم يوسف سيده تجربة فى تاريخ الحروفية العربية تستحق التقدير ، وكان صادقاً فى وضع نهج للتعامل مع الحرف يتسق مع خلفيته الفكرية ومفاهيمه الحرة حول الفن ، وقدم صيغة فنية عربية معاصرة فى اتجاه مازال يشكل حقلاً للبحث النظرى والتشكيلى فى التجربة العربية .

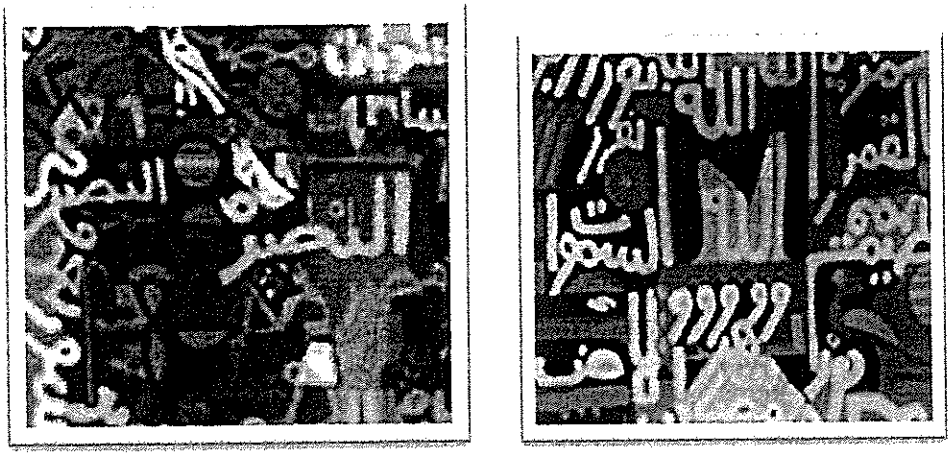


شكل (١) تفصيلية من كتابة مغربية دينية ،

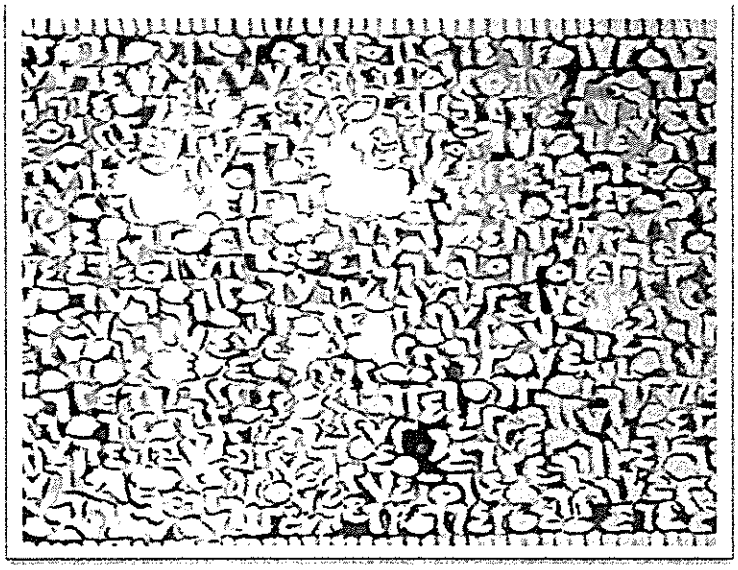
شكل (٢) تفصيلية من أحد أعمال يوسف سيدة



(٣) نماذج من أعمال الخيامية المصرية

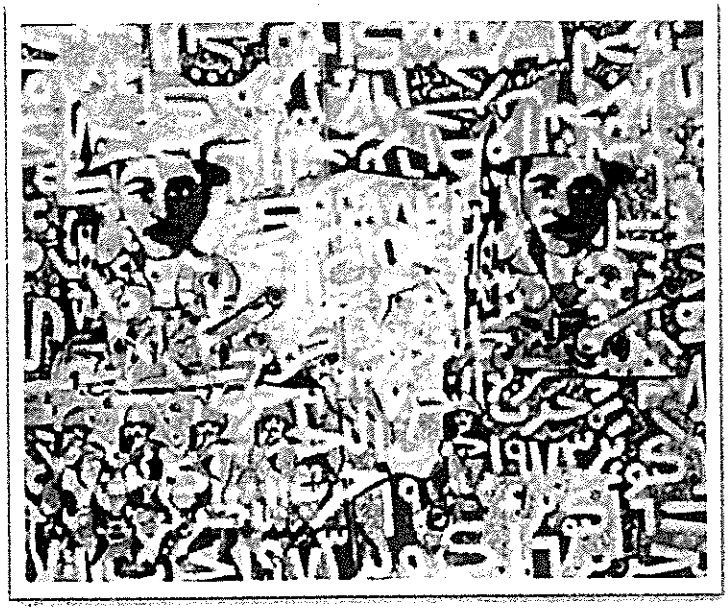


شكل (٤) تفصيليتان من أعمال الفنان يوسف سيده



شكل (٥) إسم العمل : حروف ووجوه

يضع الفنان الحروف والأرقام فى نظام من البنيات الصغيرة المتجاورة ، وهو نظام متراكب مع مساحات من اللون الأصفر والأحمر بالإضافة إلى الحضور الرئيسى للأبيض والأسود كلونين وليس كضوء وظل وينظم الحروف والكتابات في مصفوفاتان من الخطوط تتخذان شكل شريطين أعلى وأسفل العمل يحد انتشار المكونات خارج العمل من هاتين الجهتين ويؤكد استمراريتها وقابليتها للإكتمال أفقياً، وتأخذ اللوحة بأكملها مظهر معزوفة أرابيسكية من الزجاج الإسلامى المعشق بالجبس .



شكل (٦) ٦٢ X ٧٨ سم ، زيت على توال

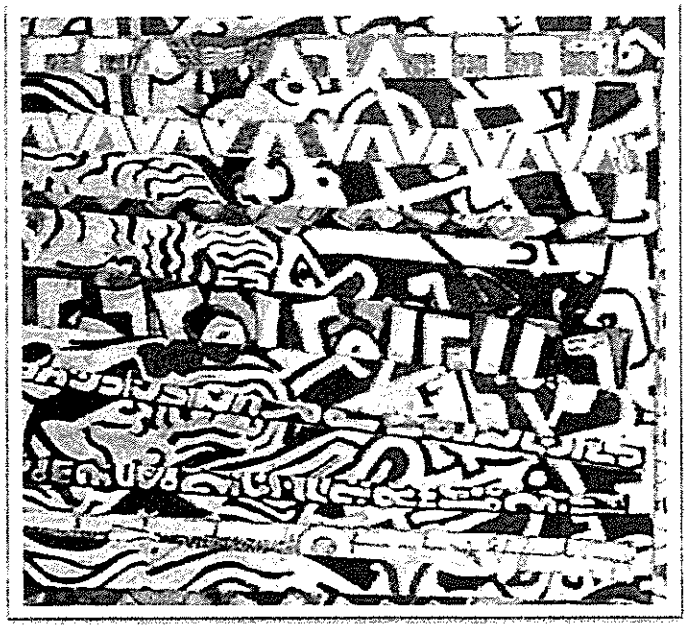
خلص يوسف سيده اللون من دوره التقليدى فى إحداث التأثير ببروز المرئيات، وتأكيد السطوح والكتل فى التلوين فاستخدمه على أساس "طبقة اللون" التى تُنتج التأثير بالأضواء والظلال التى تنشأ عن الماهيات المختلفة للألوان . ويبدو ذلك بوضوح فى هذا الشكل حين يعهد الفنان إلى لون ما بوظيفة الضوء وإلى الآخر بدور الظل .

شكل (٧) حروف وأرقام

يستخدم يوسف سيده النقطة أو اللمسات الصغيرة المجزأة بانتظام أو الخطوط المتقطعة كوسيلة لبناء الشكل فى حضور كبير لها من خلال إطار بنائى يقيمه الفنان، وفى تجاورها غير المنتظم تخلق ملمساً ضمنياً يعطى حساً نبضياً يضاهى المطرزات الشرقية الدقيقة ، لقد استخدم سيده الأداء التنقيطى بصورة أكثر عاطفية عندما لم يخضعه للقصدية وللتحليل المعملى الذى قدمه رائده سوراه . ومن تجمع النقاط متناقضة الألوان وتكثيفها وافتراقها نستطيع أن نفسر تلك الإثارة المشعة للشكل فى العين .

شكل (٨)

تعامل "سيده" مع الأرضية بنفس الأسلوب الذى يتعامل به مع الشكل. استخدم الأرضية لإضافة خطوط معينه وتوزيع مساحات من مختلف أشكال الـ ودرجات اللون، أو الظلال التى يميل إلى تكرار مثيلاتها المستخدمة فى رسم نفسه. وقد أدى ذلك إلى خلق موقف معين تكتسب فيه كل من الأرضية و خصائص مادية متقاربة وقد أدى ذلك إلى عدم إدراكهما حسيا بشكل منفصل .



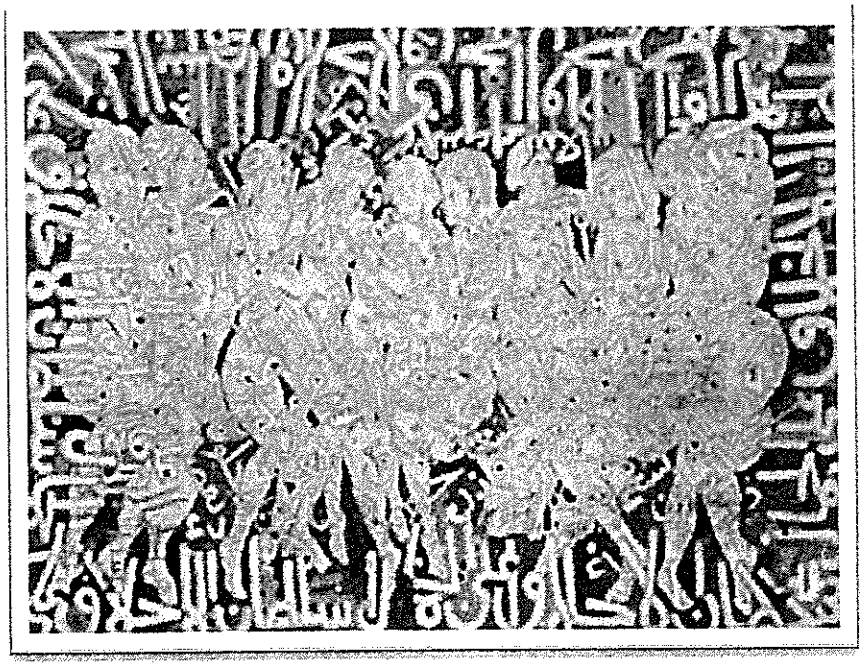
شكل (٩) ، إسم العمل : خيامية

لعب سيده بالخطوط المزدوجة للحروف كما لعب بمقاساتها المتفاوتة وبالأنظمة اللونية التى تنتظمها وبالاتجاهات الحلزونية الخفية لدوران الحروف والعبارات والنقاط ، لعب بكل ذلك كوسائل لترويض إيقاع لوحاته واتزانها ووحدتها مع حرصه على استخدام الألوان الأساسية مع الأبيض والأسود ليحقق بتجاورها ، ومستويات كثافتها وحدة من نوع بالغ الخصوصية .

شكل (١١)

اسم العمل: المرء بقلبه ولسانه

تعد أعمال سيده من فن " البوب المصرى" من حيث المباشرة والصراحة والعبارات المتألفة مع الحياة اليومية للناس من حوله . وكأنها مكبرات للأحراز والأحجبة الجالبة للخير والحامية من الشر .

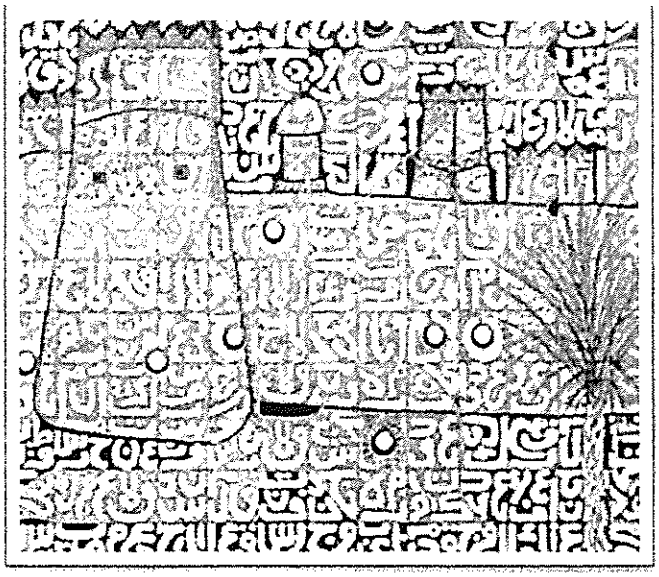


شكل (١٢) ، إسم العمل : الجمال

يوضح الشكل أحد مراحل معالجة سيده للحروف حيث يصور مجموعات من النساء تحولت أجسادهن لشبكة من الحروف طوعت لتصبح بمثابة الحشوات الزخرفية الملونة ، كما يكشف الشكل عن التعامل الحر لسيده مع الحرف حيث نزع عنه ارتباطاته الروحية ومزجه بأجساد النسوة العارية .

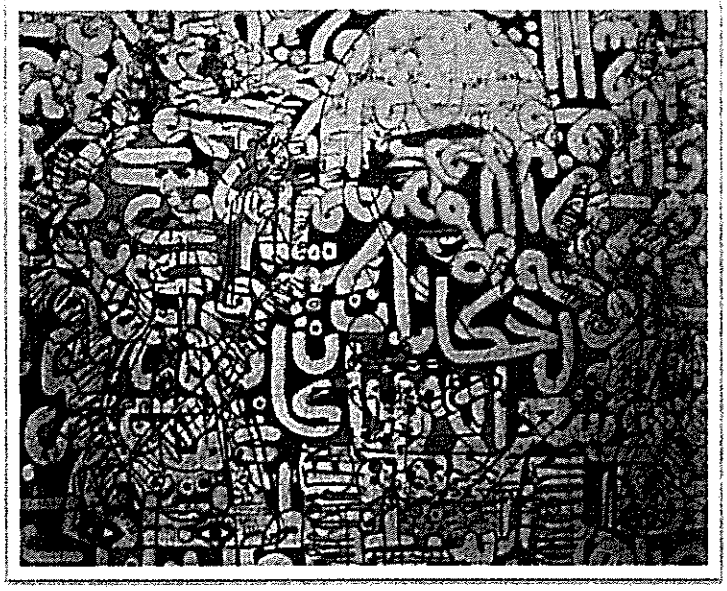
شكل (١٣) إسم العمل : المولد

مزج الفنان بين الرموز الشعبية وبين الحروف والأرقام وعلى الرغم من أن الشكل الأساسى فى التصميم هو هو وجه إنسانى كبير من الوضع الجانبى إلا أننا لانكتشفه من الوهلة الأولى إنما نراه بعد مرورنا بعدة مراحل تبنى اللوحة فى العين فقد قام بعمل نوع من الترصيع الكولاجى يحشد فيه عناصر من البيئة الشعبية مثل الهدهد ، عروس المولد السمك ، فى تصميم نسجى فسيفسائى المظهر ، يستخدم تكررات العدد منفصلة أو متجاورة أو متداخلة فى رسم الأشكال وأحياناً تجسيمها وذلك فوق سطح شبكى من نقاط ألوان متناقضة متجاورة تصنع بدورها نبضات مضيئة فى العمل .

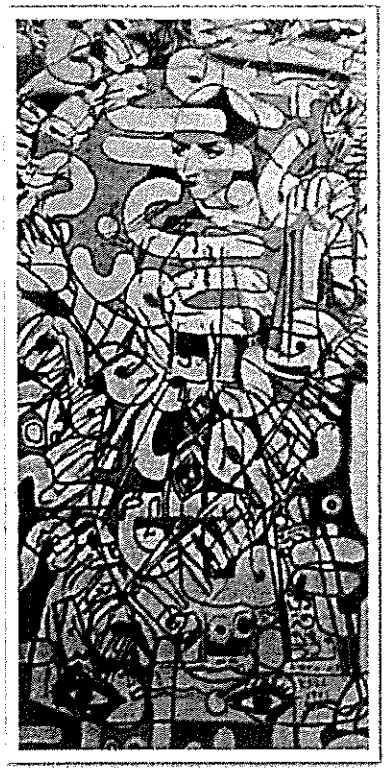


شكل (١٤) ، إسم العمل : الصحراء

تبدو اللوحة مثل (ريليف) مصري قديم حيث تقترب حلول الحروف العربية كثيراً من الهيروغليفية المصرية لأنها تكاد تتحول إلى أشكال تصويرية توحى بهيئة بعض الكائنات ــ ويميل قانون بناء هذا العمل إلى التجريد حيث تنتظم الحروف فى مربعات صغيرة متجاورة يضمها المربع الأساسى الذى يمثل حدود العمل وتتقدم تلك المربعات وترتد فى العين طبقاً للطول الموجى لألوانها ، مجموعة الالوان الغالبة هى الرماديات المنوعة بين الدرجات الدافئة والباردة بينما يحرك الفنان اللون الأحمر كشريحة أعلى العمل ، يتكرر الأحمر مرة أخرى فى الركن الأيمن للعمل ثم بدرجة داكنة أكثر أسفل العمل ثم يرتد الفنان مرة أخرى للواقع حين يرسم بالخط فقط بيتاً صحراوياً ونخلة تجاوره فيمزج بين عالمى التجريد والتمثيل .



شكل (١٥) انتصار شعبى



شكل (١٦) ، تفصيلية من الشكل السابق

يوضح الشكل ظاهرة " تغريب الجسد " فى أعمال سيده حيث يحلله لمجموعة من الزخارف و الأشكال ليغيب حجم الجسم و يتسامى وسط شبكة من المنحنيات الزخرفية التي تبدو كما لو كانت خلية تزدحم بالأشكال النابضة .

المراجع

١ــ شربل داغر : ١٩٩٠ الحروفية العربية
شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ــ لبنان ص١٤٠
٢ــ أحمد فؤاد سليم : ٢٠٠٨ شاهد عيان على حركة الفن المصرى المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٧١
٣ــ طونى مارينى : اسهامة الجمالية العربية في نشأة الفن الغربي الحديث ، ترجمة حسن الكاظم ، معهد العالم العربى باريس ص٥٩ ــ٦٠

٤ــ إيميه آزار : ٢٠٠٥التصوير الحديث في مصر ، ترجمة إدوار خراط ، نعيم عطيه
المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، العدد١٠٠٠ ، القاهرة ، ص١٥٧ : ١٥٩
(5) Coller : 1985 Form, Space and Vision ,Englewood Cliffs,new Gersey p67:97
٦- عبد الكبير الخطيبى : تزاوج النظر ، ترجمة خالدة سعيد
مجموعة دراسات صدرت عن معهد العالم العربى باريس ص ٣٧
٧- شاكر عبد الحميد : ٢٠٠٧ الفنون البصرية وعبقرية الإدراك
دار العين للنشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ص ١٠٦
٨- د. مصطفى الرزاز : ٢٠٠٧ الفن المصرى الحديث ــ القرن العشرين
وزارة الثقافة المصرية ، قطاع الفنون التشكيلية ، القاهرة ، ص ٢٣٨
٩- عبد الكبير الخطيبى ، مرجع سابق

ملخص البحث

عنوان الدراسة : **التناول الحر للحرف فى تجربة الفنان يوسف سيده**

يتناول البحث تجربة الفنان يوسف سيدة كأحد رواد الحرفية المصرية فى مصر ، وقد اتسقت تلك التجربة الإبداعية مع منهجه كفنان مجدد تعامل مع الحرف كمدرك جمالى حر يتحرك فى بنية تصويرية متغايرة اعتمدت على تفكيك الحرف والتعامل معه كمفردة تشكيلية بصورة اتسمت بذائقة شرقية عربية . ويتوقف البحث عند بعض الظواهر المميزة فى أعمال يوسف سيده الحروفية مثل : التناول الغربى للحرف الذى امتزج بمرجعية الفنان الشرقية ، الأسلوب النقى فى استخدام اللون ، العلاقة ثنائية الأبعاد بين الشكل والأرضية ، البنية التصويرية التفاعلية ، التجريدية المتعلقة بالواقع ، تغريب الجسد . ويقرن البحث هذه الظواهر بتحليل لنماذج استدلالية من أعمال الفنان .

Abstract

Title of the study: Free handling for the letters in the experience of the artist Youseph Sida

This research shed lights on the experience of the artists Youseph Sida as one of the Egyptian calligraphy avant-gardes in Egypt, that creative experience has paralleled with Sida track as a renewed artist who was dealing with the letter as a free aesthetic awareness item, which was moving in a painted heterogeneous structure adopted on the dismantling of the letter, and was dealing with it as a plastic motif, which was characterized with Eastern Arab countries features.

The study shows some characteristic features in Sida's calligraphy works , such as : The western handling for the letter which was mixed with the eastern artist's fundamentalism, the pure method in using color, the two-dimensional relationship between shape and background, the interactive painted structure, the abstractions of reality, and finally the body alienation.

The research is pairing all these previous artist' works features with analyzed indicative samples of the artist's works.