أثر التعددية التراثية فى فن التصوير المصرى المعاصر

The Influence of Heritage multiplicity on Contemporary Egyptian Painting

.د / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال
أستاذ مساعد تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأسكندرية، mohamedabdslam@gmail.com

ملخص البحث Abstract:
لأكثر من قرنين من الزمان كانت مصر تعانى وطأة الاحتلال البريطانى ، السيطرة الغربية الأوروبية ، تأثير التدخل الأجنبى فى الشؤون الثقافية على نحو لا يمكن إغفاله ، ودعاوى التغريب والتمايز بين المجتمعات المختلفة داخل مصر من وجهة النظر الاستشراقية الاستعمارية ، كانت كلها مظاهر من شأنها أن تقود الحركة الفنية فى مصر بأكملها نحو نفق طويل من الشتات وفقدان الهوية وتفتيت المكونات الثقافية التى نشأت مع الحضارات المتعاقبة .إلا أن النقيض هو ما حدث ، فانتماء مصر لسمات الثقافات المصرية القديمة والمسيحية القبطية والإسلامية العربية لم يفقد تأثيره ، بل يمكن القول أن موقف الدين إزاء فن التصوير لم يخل دون ازدهاره وتطوره داخل محيط الوطن ، على عكس ما حدث فى أوروبا خلال القرون الوسطى ، أو ما شهدته بريطانيا البروتستانتية خلال القرن التاسع عشر ، و ما استتبع حظر الدين لفنون التصوير من هجرة الفنانين ، أو بحثهم عن مصادرإلهام بعيدة عن أوطانهم ، و بينما كان هذا هو الحال فى أوروبا فى الماضى القريب استطاع عدد كبير من الفنانين فى مصر توظيف المكون العربى الإسلامى و الخطوط العربية بتشكيلاتها المتنوعة لإنتاج لوحة تعكس الشخصية المصرية بروح إسلامية متفردة ، دون أن يقف الدين موقف الحائل المانع دون استمرار الإبداع و تدفق التيارات الفنية .لطالما كان الانقسام بين الحداثة و القيم التقليدية حاضرا فى المشهد الثقافى و الفنى داخل مصر ، لكنه كان العامل الأقوى فى دفع الحركة الفنية ، و تغذية روح البحث والتطور وتنامى الوعى ، وكثيرا ما وجد الفنانون المصريون أنفسهم بين عدد من التيارات المختلفة ، و المتعارضة جزئيا ، فراح يشارك كل منهم من منطلق توجه و قناعة لبناء الكيان القومى و الثقافى داخل الأمة المصرية الحديثة .لم تكن هذه الحالة من الانقسام وليدة اللحظة ، إلا أن لها جذورا عميقة بدأت منذ اللحظة التى تفتحت فيها أعين المصريين على سمات النهضة الحديثة خلال عهد "محمد على" و خلفائه من بعده ، متمثلة فى الحركة الموسعة للترجمة ، إنشاء المطابع ، تزايد البعثات العلمية ، ظهور المؤلفات الفكرية لـ"قاسم أمين" و"الطهطاوى" و"لطفى السيد" و"العقاد" و غيرهم ، ونبرة إحياء الهوية المصرية القديمة باعتبارها المكون الأساسى للشخصية المصرية ، بينما على الجانب الآخر كانت التيارات الدينية والمحافظة تشهد صعودا فى تشكيل الجمعيات الأهلية ، و المؤلفات الفقهية و التشريعية و-حتى- الأدبية ، ترى- من منطلق عقائدى- أن القيمة الحقيقية لمصر فى كونها جزءا من العالم الإسلامى ، مغلبة فكرة الهوية العربية على ما دونها .كان لهذا الزخم المتواتر من الأحداث و الصراعات الفكرية و السياسية داخل مصر فى العصر الحديث ، علاوة على تأثرها بقضايا المنطقة العربية و القارة الأفريقية ، و ما ترتب على خوضها عدد من الحروب فى سبيل استقلال الشعوب العربية ، واستعادة الأراضى المسلوبة منذ حربى 1948م و 1967م ، كان لكل هذا دوره فى تشكيل الحركة الفنية على نحو يتسم بالثراء و التعددية ، فمن تجسيد المشاعر الوطنية تجاه التراث القديم ، مرورا بالحركات الفنية المعبرة عن متغيرات العصر خلال الحربين العالميتين و الحراك السياسى الداخلى ، وصولا إلى الاتجاهات التعبيرية والتجريدية المعاصرة **مشكلة البحث** : إبراز التنوع الفكرى والثقافى الذى أدى إلى إثراء الحركة الفنية فى مصر ، بحيث يمكن الإجابة عن تساؤل حول مدى نجاح الفنان المصرى فى استيعاب كل أشكال التراث المصرى ، والتعبير عنها برؤية خاصة تتناسب مع المكون الثقافى من ناحية ، وقضايا العصر من ناحية أخرى. **هدف البحث**: إبراز الدور الذى لعبته التعددية الفكرية والتراثية فى فن التصوير المصرى المعاصر ، من خلال استعراض تاريخى لمسيرة الحركة الفنية الحديثة فى مصر ، وتسليط الضوء على نماذج من أهم الأعمال الفنية التى ظهرت خلال القرن العشرين ومستهل القرن الحادى والعشرين ، و تحليلها تشكيليا فى إطار تجسيد الثقافات و الإنتاج التراثى الحضارى الذى نما وازدهر عبر العصور المتعاقبة مشكلا المناخ الثقافى و الفنى فى مصر. **أهمية البحث :** تتركز أهمية البحث فى تأريخ فن التصوير المصرى المعاصر من خلال تحليل المرجعيات التراثية المختلفة التى استلهم منها الفنان موضوعاته و أفكاره وقيمه التشكيلية ، على نحو يجسد ثراء التجربة المصرية فى فن التصوير الحديث رغم تأخره زمنيا، و ذلك مقارنة بالتصوير الغربى الحديث الذى استغرقته الأساليب والمذاهب أكثر من الحركات الفكرية و الجذور الثقافية والأيديولوجيات. **منهج البحث :** يتبع الباحث المنهج التاريخى التحليلى.

كلمات دالة Keywords:
الفن المعاصر
Contemporary Arts
الشخصية القومية
National Characteristics
التراث المصرى
Egyptian Heritage
الفنون الإسلامية.
Islamic Arts

Paper received 7th May 2021, Accepted 26th June 2021, Published 1st of September 2021

مقدمة Introduction

يركز البحث على تاريخ نشوء الفن المصرى الحديث فى ضوء المؤثرات الغربية ، مع إبراز أهمية التحولات الفكرية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر فى صحوة التراث المصرى ، وبعث القيم والمفردات والموضوعات المرتبطة بذلك التراث ، خلال ذلك يقوم الباحث بتحليل نماذج من أعمال التصوير المصرى المعاصر التى تعكس تأثير التراث على الحركة الفنية حاليا ، يبرز الباحث من خلال رؤية تحليلية نقدية أهمية وقيمة هذه الأعمال من الناحية الفنية ، ومن حيث كونها تمثل امتدادا للحراك الثقافى فى مصر الحديثة ، وتحفظ للشخصية المصرية قيمتها بالارتكاز على الموروث كمصدر أساسى ، وتجسيده فى الأعمال الفنية.

بدءا من عام 1805م آل "محمد على" على نفسه تأسيس تقاليد فنية مصرية الهدف منها خدمة الجانب النفعى ، و ذلك ضمن خطته الشاملة للنهوض بالدولة المصرية على نظم حديثة ، راح "محمد على" يرسل بعثاته إلى أوروبا لدراسة شتى التخصصات، و من بين هؤلاء الدارسين من اتجه لدراسة فنون النحت والحفر والرسم ، لكن بقى تكوين هولاء الدراسين فى الإطار الصناعى، لذا.. فبعد عودتهم إلى مصر عملوا فى المدارس الفنية الصناعية ، وبحلول ستينات القرن التاسع عشر أصبحت مصر رائدة فى مجال التعليم الفنى قياسا بسائر الدول العربية "لقد كان محمد على بحاجة للعديد من المصممين ، و إلى إعداد التماثيل الشخصية لوضعها فى الحدائق و الساحات العامة ، فاجتاحت مصر بعض خصائص طراز الباروك الفرنسى ، و الروكوكو ، و انسجمت مع الطراز العثمانى و المملوكى الذى كان سائدا آنذاك ، و لهذا بقيت مصر بحاجة إلى الفنانين الأوروبيين فى بناء نهضتها ، فاستقبلت عددا كبيرا منهم و

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

صار ذلك تقليدا لدى من ورثة محمد على فى الحكم" (نزار شقرون , 2018 , ص 41).

تأسس الفن الحديث فى مصر على الوجود الأجنبى ، وتركزت رعاية الفنانين فى يد أصحاب المال من الإقطاعيين ، وخلال الفترة بين عامى 1891م و 1898م بدأت المعارض الفنية التى تم تنظيمها فى مصر برعاية المترفين من المصريين و أبناء الطبقة الحاكمة ، الأمر الذى فرض شكلا محددا من الموضوعات والأساليب التى تتسم بالإفراط فى إظهار العظمة و سمات النبالة والأرستقراطية على يد عدد من المصورين الأوروبيين الذين سجلوا فى أعمالهم "السطح البراق لمصر المصرية دون أن ينفذوا إلى أعماقها (أبو غازى , 1985 , ص18) ، إلا أن ذلك كله لم يحل دون نشأة مجال خصب لولادة فن مصرى يستلهم من معطيات البيئة ، ومؤسسا على جذور الثقافة المصرية ، لتخرج الفنون فى النهاية من حيز القصور إلى فضاء المجتمع المصرى ، و لتدخل الحركة الفنية فى مصر طور الميلاد الحقيقى على يد الرعيل الأول من المصريين أمثال "محمود سعيد" و"محمد ناجى" و"راغب عياد" و "محمود مختار" و غيرهم.

كان ظهور الرعيل الأول بمثابة "بعث" للفن المصرى فى صورته الحديثة ، على يد جيل استوعب المتغيرات الثقافية والاجتماعية ، وتنامى التيارات المتباينة من الفكر ، والبحث عن روح جديدة تعبر عن انتهاء التبعية ، وتحقيق الاستقلال ، مع الحرص على مواكبة الأفكار و الأساليب العالمية بمنطق ورؤية مصرية ، أو على حد تعبير "رمسيس يونان" أنه كان "حريا بحركتنا الفنية أن تظل أمدا طويلا تحت رحمة التيارات الأكاديمية الراكدة ، لولا ظهور جماعات جديدة من الفنانين- فى أواخر الثلاثينيات و أوائل الأربعينيات- قدر لها أن توجه الحركة الفنية وجهة أخرى" (يونان, 2006, 391).

تشبعت تلك الجماعات بروح الثقافة العالمية ، وعاصرت أحداثا جساما فرضت على المثقف المصرى اتخاذ المواقف الحاسمة تجاه قضايا وطنه ، احتلال فلسطين ، عدوان القوى الغربية على قناة السويس فى سبيل استرداد المكاسب و الامتيازات السابقة ، استيلاء الكيان الصهيونى على سيناء ، ثم حرب 1973م.

لقد كان مخاض الأحداث التى مرت بها مصر بشيرا باستمرار حركة الفن المصرى فى مسارها الطبيعى من التطور ومعايشة الأحداث ، مع الحفاظ على روح الشخصية المتجذرة فى وطن شهد ميلاد الحضارة ، واحتضان الثقافات المتعددة ، وإعادة صياغتها بروح الأرض ، ورؤى أصحابها وطموحاتهم وأحلامهم ، لقد جسد التصوير المصرى المعاصر امتدادا صادقا للمفاهيم التى أرساها الأساتذة الأوائل ، و هو ما سيرد فى الجزء التالى بشيء من التحليل.

مشكلة البحث Statement of the Problem:

إبراز التنوع الفكرى والثقافى الذى أدى إلى إثراء الحركة الفنية فى مصر ، بحيث يمكن الإجابة عن تساؤل حول مدى نجاح الفنان المصرى فى استيعاب كل أشكال التراث المصرى ، والتعبير عنها برؤية خاصة تتناسب مع المكون الثقافى من ناحية ، وقضايا العصر من ناحية أخرى.

أهمية البحث Significance:

تتركز أهمية البحث فى تأريخ فن التصوير المصرى المعاصر من خلال تحليل المرجعيات التراثية المختلفة التى استلهم منها الفنان موضوعاته و أفكاره وقيمه التشكيلية ، على نحو يجسد ثراء التجربة المصرية فى فن التصوير الحديث رغم تأخره زمنيا، و ذلك مقارنة بالتصوير الغربى الحديث الذى استغرقته الأساليب والمذاهب أكثر من الحركات الفكرية و الجذور الثقافية والأيديولوجيات.

أهداف البحث Objectives:

تتركز أهداف البحث فى النقاط التالية :

أولا : إبراز الأبعاد الفكرية المختلفة التى شكلت حركة التصوير المصرى المعاصر.

ثانيا : تحليل عدد من الأعمال الفنية المصرية المعاصرة التى تعكس تعددا فى المصادر و الأفكار والجذور الثقافية.

ثالثا : الوقوف على سمات الشخصية المصرية فى التصوير المصرى المعاصر فى ظل المتغيرات العالمية.

رابعا : شرح التطور الذى حدث فى فن التصوير المصرى من جيل الرواد إلى الأجيال المعاصرة عبر الاستلهام من التراث المصرى بأشكاله المختلفة.

منهج البحث Methodology:

يتبع الباحث المنهج التاريخى التحليلى.

الاطار النظري Theoretical Framework :

الحراك الفكرى حول مكونات الهوية وعلاقته بسمات الفن المصرى الحديث:

منذ اللحظة التى أعلن فيها فنانو الرعيل الأول عن وجودهم تولدت إشكالية الهوية ، إذ وجد هؤلاء الفنانون أنفسهم فى مفترق طرق بين التبعية للفكر الغربى والرؤى النمطية التى رسخها الأساتذة الأجانب ، و بين الانحياز لمصريتهم وثقافتهم المشتتة عبر قرون تحت وطأة الاستعمار ، فيقول "إيميه أزار" أن "المصور المصرى كان عليه أن يجعل نفسه إيطاليا أو فرنسيا ليثبت وجوده، فكان يحدث نفسه ليكون أكاديميا أو تأثيريا" (Azar, 1961, 16) ، إلا أن تيارا جديدا من الكتاب الليبراليين كانواقد تبنوا- ضمنيا- أفكارا حول ضرورة التمثل بالتراث المصرى القديم ، فظهرت كتابات "سلامة موسى" ، و"مرقص سميكة" ، و"محمد زكى صالح" لتغذى هذا الشعور بالانتماء ، وتحث على ضرورة التمثل بالتراث المصرى القديم.

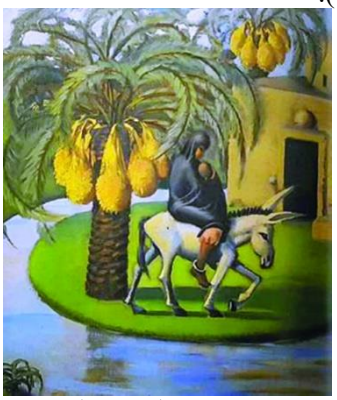
من هنا ظهرت تجارب الرعيل الأول تعكس تلك الحالة من الانقسام ، إذ "لم يكن الانفصال عن الأكاديمية الاستشراقية حاسما فى إنتاجهم ، بينما ظلت الحلول الوسطى هى المسيطرة" على حد تعبير ألان و كريستيان روسيون فى دراستهما عن الفن المصرى الحديث (روسيون , 1990 , 148) ، إلا أن الظروف المتباينة التى أحاطت بنشأة الرعيل الأول أفرزت فنا مندمجا مع الشخصية المصرية ، وبرؤية فنية ذاتية خاصة ، حتى و إن استمدت مفرداتها وموضوعاتها من الاتجاهات الغربية التى أرساها جيل الأساتذة الوافدين من الغرب.

من البناء الرصين الذى ملأ تكوينات "محمود سعيد" (شكل 1) ، مرورا بالأداء التعبيرى المشبع بحرارة الأرض و الجبال فى جنوب مصر كما سجلها "محمد ناجى" (شكل 2) ، إلى المعالجات التجريدية المبسطة لحركة الفلاحين وأبناء البلد عند "راغب عياد" (شكل 3) ، نلحظ دائما كيف شكل الفن المصرى المنقوش فوق جدران المقابر والمعابد وفى أيقونات وحنيات الأديرة روح الفن المصرى الحديث (شكل 4) و (شكل 5) ، مثبتا أن ثمة روح جديدة كانت فى طريقها للوجود بديلا للتيارات الأجنبية الوافدة.

تكشف الموجة الأولى من أعمال التصوير المصرى الحديث عن نهم شديد تجاه استلهام التراث المصرى ، ليست مصادفة أن تنتصب أشجار النخيل جوار الكيانات البشرية فى بنائية تتجاهل أحيانا قيمة النسبة و التناسب بين العناصر لصالح إحياء التقاليد المصرية القديمة فى معالجات مفاهيمية لها صبغة حديثة ، ولم تكن الوجوه البيضية والأعين المحدقة التى تواجه المشاهد والفلاحون المصطفون فى مستويات أفقية مجرد محاكاة سطحية للمعالجات التشكيلية فى التراث القبطى ، بل كانت كلها سمات تعكس تعطش الفنان المصرى لاستعادة جذوره وتجسيد هويته ، بشكل أكثر إيمانا وتصديقا و وعيا.

على حين كان "التحديث الليبرالى" يدعو إلى ضرورة التمسك بمفاتيح الثورات الثلاث: العلمية و الصناعية والسياسية ، ويراها المعادل الموضوعى للتقدم و مواكبة الحضارة ، ظهر اتجاه آخر ، اتجاه يئس من محاكاة أوروبا ، و دعا للاتجاه إلى الجذور.. إلى "الأصولية الإسلامية" ، راجيا أن تكون معانيها التكوينية دافعا لتخطى التخلف ، و هى الدعوة التى اقترنت برسالة "محمد عبده" و"رشيد رضا" و"مصطفى عبد الرازق" و غيرهم (أنور عبد الملك

, 2005, 14).

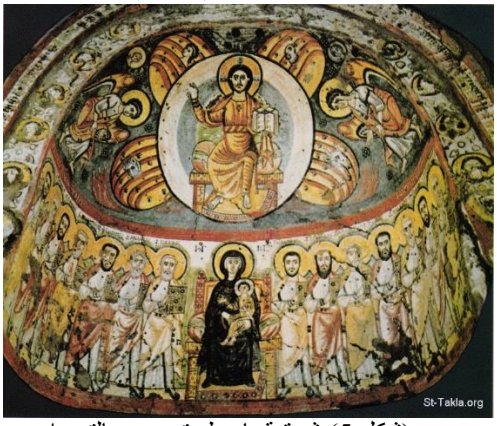


(شكل 1) محمود سعيد- الجزيرة السعيدة

(شكل 2) محمد ناجى- مشهد طبيعى

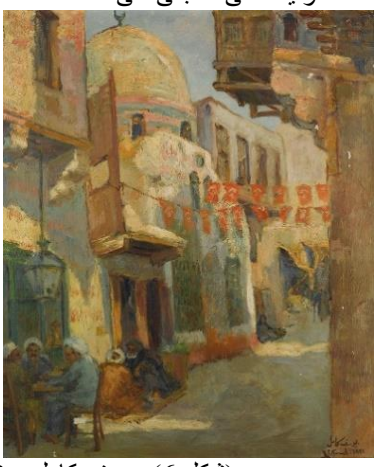
(شكل 3) من أعمال الفنان راغب عياد

(شكل 4) تصوير حائطى من مقبرة باشدو بالأقصر

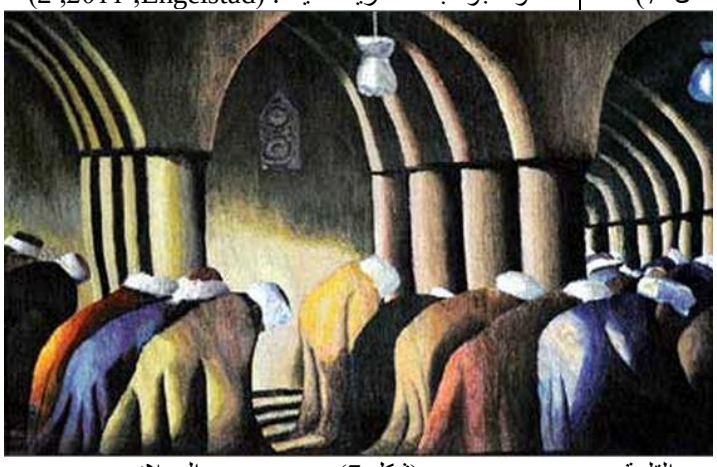


(شكل 5) شرقية باويط- تصوير بالتمبرا

هنا.. وجد الفنانون أنفسهم أمام مصدر جديد يتعلق بالتعبير عن التراث الإسلامى ، وعلى الرغم من اقتصار بعض الأعمال على توثيق نماذج العمارة الإسلامية ، وشوارع القاهرة القديمة (شكل 6) ، كترديد لأصداء الأعمال الاستشراقية ، تجاوز البعض الآخر هذه المحاكاة الشكلية إلى تجسيد المعانى الكامنة فى العقيدة الإسلامية ، فالبناء المحكم للعناصر المتراصة بنيانا قويا ، متآزرا ، وتلك المسحة الصوفية التى تتجلى فى مشاهد المصلين (شكل 7) ، وطقوس حلقات الذكر والموالد تجاوزت بالتصوير المصرى الحديث حدود الشكل إلى المضمون ، أو كما يقول " Svein Engelstad" : "لقد راح الفنانون يستوحون إلهامهم من التقاليد السردية الشعبية الغنية ، و كما يرونها في التدين الشعبى ، لم يكن الإسلام في حد ذاته موضوعًا صريحًا في هذه الفترة ، ولا فن الخط العربى ، لكن الواضح أن العناصر الغالبة فى هذه الفترة كانت تتجه نحو الجوانب المصرية النقية". (Engelstad, 2011, 2)



(شكل 6) يوسف كامل- مشهد من حى القلعة



(شكل 7) محمود سعيد- الصلاة

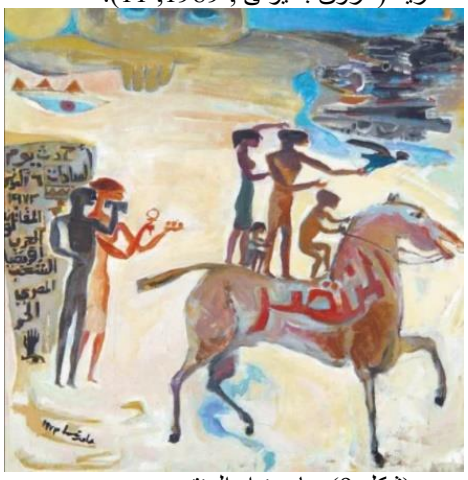
اختار الجيل التالى الانحياز للثقافة الشعبية فى محاولة للانسلاخ من روح التغريب ، وإيجاد معادل موضوعى يقف على نفس المسافة من التيارات الفكرية المتعارضة شكلا ، والمتفقة فى جوهرها حول هدف واحد هو بناء الشخصية المصرية ، جاءت فى هذه المرحلة أعمال الأخوين "وانلى" مفعمة بروح خفيفة الظل ، تستمد ملامحها من أهل الريف ، والباعة الجائلين فى الأسواق، ومن أشكال المهرجين وعازفى البيانولا فى الموالد ، (شكل 8).

حتى مع ظهور الجماعات الفنية بدت فكرة الارتباط بالثقافة الشعبية ملائمة تماما للتوجه العام للمجتمع المصرى ، فالحركات العالمية كالسيريالية والتعبيرية التجريدية لم تحقق الغرض المنشود ، وسرعان ما أثبتت أن استيعابها مقتصر على نخب مثقفة ، لذا لم يكتب لجماعة "الفن والحرية" الاستمرار نتيجة لاستغراقها المفرط فى مناقشة القضايا العالمية ، و بأساليب لا تختلف كثيرا عن الأساليب الأوروبية وقتذاك ، بينما جاءت أعمال "عبد الهادى الجزار" و"حامد ندا" و"ماهر رائف" لتؤسس اتجاها جديدا من الفن المصرى الحديث (شكل 9) ، لا سيما و قد كانت الظروف والعوامل السياسية تدفع الفن المصرى دفعا نحو "تمرد" ما على كل ماهو غربى ، لقد أصبح الفن منذ خمسينيات القرن العشرين أكثر ميلا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

للتشبث بفكرة القومية ، وإعلاء نبرة الحس العروبى فى مواجهة القوى الاستعمارية (فاروق بسيونى , 1989, 11).

(شكل 8) سيف وانلى- العرس النوبى



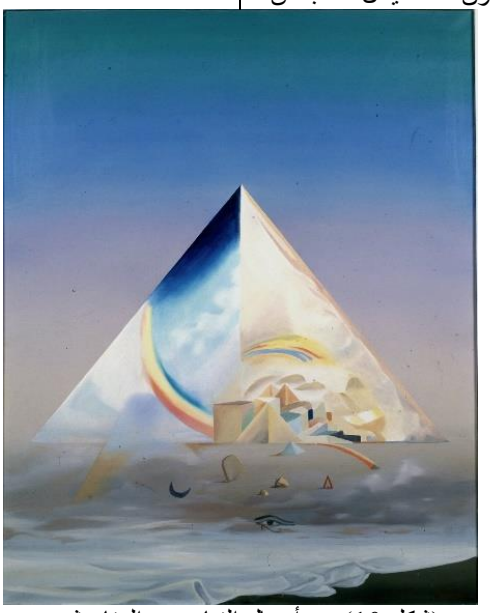
(شكل 9) حامد ندا- المنتصر

امتداد التراث فى التصوير المصرى المعاصر:

كان هذا المزيج التراثى يتبلور جيلا بعد جيل ، يقود فن التصوير ليرسم ملامح الشخصية المصرية على نحو متميز يحفظ للحركة الفنية فى مصر خصوصيتها رغم الانفتاح على التيارات العالمية المتتابعة ، و فى أكثر من نموذج فنى يمكن تلمس هذه الحالة من التمثل بالتراث المصرى فى مصادره الأساسية الثلاثة : المصرى القديم ، القبطى ، الإسلامى.

فى هذا السياق تجسد لنا أعمال الفنان المصرى "عبد الغفار شديد" ، (المولود عام 1938م) ملامح الوجوه المصرية بأصالتها و سماتها التى سجلتها نقوش المعابد قبل آلاف القرون، كما ينقل لنا بحس شديد المصرية طقوس الحياة القديمة ، ومراسم العرس، ودلالة الطيور والرمال وثنائية الحزن والفرح في الفلكلور الشعبي.

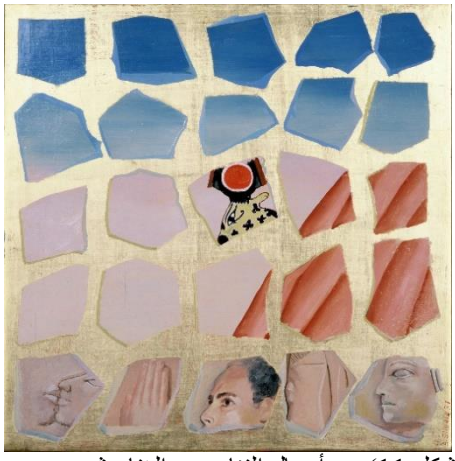
فى العمل المعروض (شكل 10) يتضح لنا كيف استطاع الفنان "عبد الغفار شديد" أن يحتفظ بمخزون قومى تراثى رغم سنوات دراسته الطويلة وإقامته فى الخارج ، فهو يشكل عالما ميتافيزيقيا معتمدا على توظيف الرموز المصرية القديمة المتأصلة ، مثل الهرم ، عين حورس ، البيوت المصرية القديمة ببساطتها الهندسية ومحدوديتها ، وتلاصقها جنبا إلى جنب كأنها أجساد تبث بعضها بعضا الدفء والمشاعر.



(شكل 10) من أعمال الفنان عبد الغفار شديد

يبلغ الفنان بالمشاهد ذروة الاستقرار فى بناء التكوين حين يختار شكلا هرميا كبيرا ليحتضن العناصر ، شاخصا فى الأفق ، تحيط به زرقة السماء الممتدة التى ألهمت المصرى القديم بالكثير من الصور والأخيلة ، واستمد منها مكنون عقيدته ، أما فراغ الجزء الأسفل فهو ذلك الفضاء المتسع الذى شكلته الصحارى و البحار على جانبى النيل و عند مصبه ، مانحة للمصرى اقصى درجات الشعور بالأمان ، فالصحراء المصرية و المساحات المائية الشاسعة والممتدة حول حضارة الوادى شكلت منذ البدايات الأولى خط الدفاع الأول ضد الغزاة و الطامعين ، ويكمن تفرد الفنان فى اندماج العناصر ، وامتزاج حدودها ، فالبحر والأرض و السماء تشكل نسيجا واحدا بحيث لا يمكن فصل مكون عن الآخر ، فى الوقت الذى تبدو أحجام المفردات الأخرى صغيرة جدا إذا ما قورنت بالعنصر الرئيسى هنا و هو الهرم ، فى رمزية عميقة لقيمة البناء والاستقرار الذى يحققه أهم وأشهر عناصر الحضارة المصرية على الإطلاق.

وفى عمل آخر يبدو الفنان وكأنه يلملم شتات الشخصية المصرية من خلال "مزق" صغيرة ، أو كأنها الشقفات "Ostracon" التى سجل عليها المصريون حيواتهم رسما وكتابة قبل آلاف السنين ، كل مزقة تحتوى جزءا من ملامح الفنان نفسه ، ومن النقوش المصرية القديمة ، أطراف، أعين ، وجوه تتلاقى ، جزء لرأس أحد الآلهة ، ثم تتناثر أجزاء ملونة بدرجات متفاوتة من الأزرق، كل هذا تضمه سطح من ورق البردى ، إن الفنان يريد لنا دائما أن نحلق فى تلك الشاعرية التى يبثها فينا الموروث والذكريات والأساطير، مؤكدا من خلال عمله على أن اكتمالنا لن يكون إلا من خلال العودة إلى تلك الجذور المنسية.



(شكل 11) من أعمال الفنان عبد الغفار شديد

(شكل 12) شقفة من مقتنيات متحف "والترز" بولاية "بالتيمور" الأمريكية

رغم ما أمد به التراث الفنان المصرى فى العصر الحديث من مفردات و مصادر وعمق فكرى ، فقد مثل- على الجانب الآخر- تحديا كبيرا متعلق بالقدرة على تقديم رؤية معاصرة يمكن اتخاذها نقطة انطلاق لمخاطبة العالم ، وعدم الوقوف عند حدود الانكفاء على الذات ، أو اجترار الذكريات البائدة ، بمعنى آخر.. وجد الفنان المصرى نفسه أمام تراث استثنائى ، ذلك أنه نتاج حضارة فرضت شخصيتها على كل الحضارات التى اتصلت بها ، كان يبدو من المستحيل- تقريبا- أن يتم اجتثاث جذوره ، أو تحريفه ، أو تحييد مساره الذى بلغ عمره آلاف الأعوام ، كيف يمكن تقديم فن بلغة عصرية يتذوقها العالم ، ويستوعبها شكلا و مضمونا ، بينما هى مغرقة فى الرموز و المضامين التراثية ؟ كان هذا السؤال هو التحدى الذى برز أمام جيل من الفنانين المصريين فى الحركة المعاصرة ، ومن بينهم من كرس تجربته الفنية إجمالا لإجابة هذا السؤال ، يمكن للمتلقى أن يتلمس هذا فى تجربة الفنان "فاروق وهبة".

هو فنان من مواليد مدينة "المنصورة" ، أتم دراسته الأكاديمية فى "الأسكندرية" ، وعلى الرغم من اطلاعه على العديد من الثقافات و التجارب الفنية فى أوروبا والولايات المتحدة ، وعلى الرغم من استيعابه التام للأساليب الغربية فى فن التصوير ، وتأثره بها فى مراحل عديدة من حياته ، وانعكاسها بشكل مباشر على عدد غير قليل من أعماله ، "إلا أن تأثير الطبيعة المصرية التى تفتحت عليها عيناه منذ الصغر ظلت هى العامل المسيطر على تجربته ، تكشف دائما عن حالة من الحنين المفعم بالرؤى والأفكار ووجهات النظر ، و ظلت هى المصدر الحقيقى للقيم التشكيلية الهامة التى تجسدت بينما كان ينقب فى الموضوعات التقليدية التراثية". (Farouk Wahba, 14)

فى مرحلة هامة من رحلتة الفنية التى امتدت عبر خمسين عاما استرعت المومياوات ، بكل ما يرتبط بها من فكر عقائدى وأسطورى الفنان "فاروق وهبة" ، فراح يتوغل فى عالمها السحرى ، الغامض ، يحاول أن يعيد استكشاف قيمها الجمالية المخبوءة، و يصنع منها عالما ميتافيزيقيا شديد الخصوصية ، حيث يعتبر البعض أن إنتاجه خلال هذه الفترة يعد هو الأهم على الإطلاق فى رحلته ، حيث استطاع أن يحقق "معادلة صعبة" من خلال إعادة إنتاج "المومياء" بخامات معاصرة تجسد تكنولوجيا العصر الذى نعيش فيه.

(شكل 13) فاروق وهبة- مومياء- تجهيز فى الفراغ

(شكل 14) فاروق وهبة- مومياء- تجهيز فى الفراغ

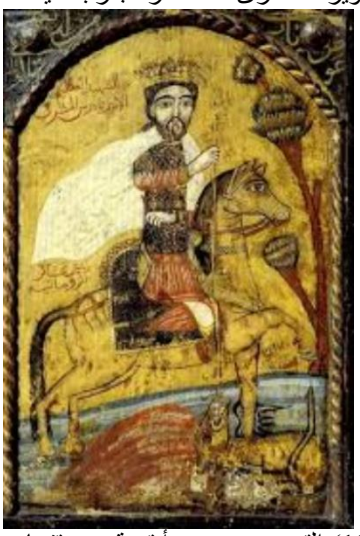
لقد تجاوز "فاروق وهبة" بالتراث حيز الصورة ذات البعدين ، فحين استرعته "المومياء" أراد أن يحتفظ لها بوجودها الأصيل، لذا.. آثر أن يقدمها من خلال أعمال نماذج ثلاثية الأبعاد استخدم فيها أقراص مدمجة ، وصلات محولات كهربية ، أجزاء معدنية (شكل 13) ، يغلفها أحيانا نسيج من أقمشة كتانية متعددة الألوان ،(شكل 14) وأحيانا أخرى يلجأ للمجسمات النحتية التى تتخذ نفس السمات التشكيلية للمنحوتات المصرية القديمة والبطلمية ، فى وعبر هذا الصمت الشاعرى و الغموض الذى يطل من مومياواته يمكن للمتلقى أن يميز حركة تتهيأ للخروج إلى حيز الوجود ، تحاول القفز عبر الزمن ، لها ملامح الحاضر ، لكنها تظل- فى الوقت نفسه- تدين بهويتها للماضى وللتراث المتأصل فى عقل وإحساس الفنان.

امتدادا لميراث عظيم أرسته الحضارة المصرية القديمة خرجت الفنون القبطية ، تحمل سمات المصرى من بساطة لا تخلو من عمق ، وتوظيف واع للموروث القديم ، و كما سبق المصريون كل

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

شعوب الأرض فى التوجه بفنهم لعالم آخر و حياة أخرى بديلا للعالم المادى الفانى ، عادوا من جديد ليقدموا سبقا جديدا من خلال التمرد على عباءات الأباطرة ، والخروج على اتباع الملك الأرضى ، ليهبوا فنونهم لملك حقيقى ، أو على تعبير "سعاد ماهر" "كانت هناك رغبة ملحة عند المسيحيين ، خاصة فى مصر ، أن ينقلوا إلى ديانتهم الجديدة كل الميراث الأدبى و الفنى للأديان السابقة ، فقد أخذوا كل الرموز و الآلهة التى ظهرت منذ العصر الفرعونى و حتى العهد الكلاسيكى و جمعوها فى خدمة ديانتهم الجديدة أملا فى تفوقها و قوتها ، و انتصارا للخير على الشر" (سعاد ماهر, 1977, 15)

حفظ التصوير المصرى المعاصر تجارب فنية متميزة قلما تتكرر ، إذ شكل التراث القبطى جزءا هاما من تشكيل التراث الشعبى الذى انتشر على جدران المنازل و المساجد والأديرة فى صعيد مصر وريفها ، علاوة على البيئات الشعبية ، دون أن يقف البعد العقائدى حائلا دون استمرار العناصر و تطورها ، فصورة الفارس الذى يعتلى صهوة الجواد ممثلا قيم الحق و الخير ، مشهرا حربته يقضى بها على الأفاعى والوحوش الغادرة وجدت لها صدى فى وجدان المصريين ، بدءا من القديس "جرجس" (أحد المبشرين الأربعة بالمسيحية) (شكل 13) ، إلى شخصية "أبى زيد الهلالى" (شكل 14) ، وهى فى الحالتين لا يمكن ونحن نطالعها ألا نستعيد على الفور صورة "أحمس" الذى يصرع أعدائه أسفل حوافر خيوله.



(شكل 13) القديس جرجس- أيقونة من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة

(شكل 14) رسم يعود للقرن الرابع عشر الهجرى يجسد شخصية "أبو زيد"

فى تجربة الفنان "سيد عبد الرسول" (1917- 1995م) تتبدى هذه الرؤية الشاملة للتراث المصرى خلال حقبه المختلفة ، كما يبدو استيعابه للمدارس الفنية المتعاقبة "بدءا من تأثره بأعمال الفنان "راغب عياد" ، مرورا بالفن المصرى القديم من حيث الأسلوب الذى حرك به الأشكال البشرية محترما الخط الخارجى المحدد لها ، ثم تأثره من حيث الملامس الخشنة ، والتدرجات اللونية الهادئة بالمصور الإيطالى "ماسيمو كاميللى". (إيهاب اللبان , 2017, 11)

فى لوحة "فارسان" (شكل 15) يقدم "عبد الرسول" حشدا تشكيليا تراثيا غنيا ، حيث يجسد فارسين يصنعان حالة من الاتزان من حيث توزيع الكتل ، يحمل كل منهما عصا التحطيب القديمة ، "السلاح" الشعبى التقليدى، الموروث ، والمذكور فى الكتب المقدسة فى أكثر من واقعة ، ورفيقا للأنبياء والمقاتلين على حد سواء ، بينما يبدو فى الخلفية امرأة تراقب المشهد ، وسط بيئة زخرفية من الوحدات الهمندسية البسيطة و التى تصنع إيقاعا بصريا متآلفا.

سيرا على نهج القيم التشكيلية المستلهمة من فنون التراث المصرى القديم يتخلى "عبد الرسول" عن مفهوم الإيهام بالبعد المنظورى ، ثم يبدو تماسه مع التراث القبطى حين يساوى بين نسب الشخوص الآدمية كلها دون تمييز بينها ، محافظا على قيم الخط المحدد للأشكال ، العيون المتسعة المحدقة كأنها الأيقونات المقدسة ، ثم المعالجة "المفاهيمية" لتشريح الأجسام و نسبها ووضعياتها ، بحيث يستدعى للمشاهد حالة خاصة من "المثالية" التى حققها الفنان المصرى القديم من وجهة نظر ذاتية ، لها خصوصيتها ، و لا يغفل "عبد الرسول" القيم الرمزية للون حين يقابل بين الأبيض والأسود فى الفرسين المصورين ، ثم الأزرق والبنى فى جلبابى الفارسين ، و كأنه يطبع الشخوص بالألوان المتأصلة فى البيئة المصرية التقليدية بنيلها و طميها.

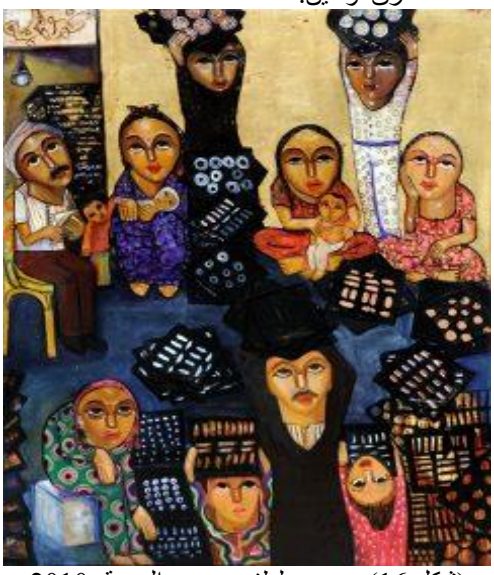
قال عنه الفنان "حسين بيكار" أنه كان "فنانا متطورا ، يستمد مادته التصويرية من مشاهدة الأحساء الشعبية ، و من عناصر حية و أخرى صامتة ، فكان يطوف بمتاحف الآثار المصرية والقبطية والإسلامية ليستنبط منها الطابع المميز لحضارتنا المختلفة ، فيلتقط قاسمها الفنى المشترك ، و يستخرج جوهرها الشكلى" (إيهاب اللبان , 2017 , 38)

(شكل 15) سيد عبد الرسول- فارسان

سيرا على نهج الأجداد فى متابعة الأساليب الفنية و التقنيات

تأتى أعمال الفنان "جرجس لطفى" ، حيث يوظف تقنية التمبرا التى شاعت فى تنفيذ الأيقونات القبطية قديما ، و ورق الذهب المثبت على الخشب فى العديد من الأعمال التى ترصد شكل الحياة البسيطة للمصريين فى الأحياء الشعبية وفى المناسبات الدينية ، مستخدما الحلول التشكيلية ذاتها التى استخدمها الفنان القبطى ، وكأنه يعيد إنتاج الأيقونات القديمة ، لكن بروح معاصرة ، و بأبطال نراهم اليوم حولنا ، إنهم نحن ، فى الأحزان والأفراح ، فى الوعى والخرافة ، وفى مشاوير السعى و لحظات الراحة المختلسة.

تستمد أعمال "جرجس لطفى " مضمونا واحدا تقريبا يرتكز على تجسيد مشاهد حياتنا اليومية ، "المولد" ، "العرافة" ، "الحى" ، تطالعنا على سبيل المثال لوحته "مخبر المحبة" (شكل 16) ، لنرى مجموعة من الجيران يجتمعون للتحضير لإحدى المناسبات الدينية، فتمتلىء اللوحة بالوجوه شاخصة الأعين ، و أجسام تتخلى عن المثالية الشكلية لتستعيض عنها بمثالية المضمون ، هنا يبدو العمل وكأن ملامح القديسين فى الأيقونات القبطية تبث روحها فى الشخوص المعاصرة ، موضحا بمهارة كيف يتداخل الدين مع التقاليد كعنصرين رئيسيين يشكلان سوياً النسيج المتميز للمصريين ، و حتى تشابه الملامح والسمات و النسب لا يأتى هنا مصادفة ، بل هى رؤية خاصة بالفنان يؤكد خلالها أن المصريين يتقاسمون نفس السمات الفسيولوجية، لا يمكن التمييز بينهم ، و لا أن يفرق بينهم اختلاف عرق أو دين.



(شكل 16) جرجس لطفى- مخبر المحبة- 2010م

يقول الفنان نفسه عن أعماله "أنا أصور الضوء الذي ينبعث من الناس أنفسهم، كما كان يحدث قديماً في أيقونات القديسين الذين تظهر هالات من النور حول رؤوسهم ، أما ازدحام اللوحات بالشخوص فإنه معبر عن الوضع المصرى الحالى" (سما والى, 2014) ، و قد يكون هذا الازدحام شكلا آخر من أشكال التأثر بالتقاليد المصرية السابقة فى فنون التصوير الحائطى ، والتى كان يحرص فيها الفنان على حل المساحات تشكيليا بأكبر كم من العناصر والشخوص التى ستشكل مجتمعا كاملا للمتوفى فى حياته الأخرى.

كما يمثل الفنان الكبير "طه حسين" (1929- 2018م) حالة متفردة من التمسك بالتراث المصرى كمحور أساسى أقام عليه تجربته الفنية على مدار ستين عاما ، وهنا.. يكمن دور النشأة فى تشكيل الشخصية الفنية ، إذ قضى "طه حسين" طفولته فى حى الأزهر مستظلا بحضارة إسلامية عربية ، فراحت عيناه تتحسسان الآثار العريقة ، متلمسة البدايات الأولى لميلاد الإبداع ، وحين أنهى دراسته كان قد استوعب قيمة التراث الذى احتضنه ، وعلى الرغم من اطلاعه على كم هائل من الثقافات المتنوعة خلال دراسته بكبرى الأكاديميات فى "إنجلترا" و"ألمانيا" و"إيطاليا" ، إلا أنه ظل مستمسكا بعمق الهوية التى ترسخت داخله ، فما كان منه إلا أن تقدم برسالة علمية لنيل درجة الدكتوراه موضوعها "تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب" ، مدللا على تأثر فنانى الغرب بالخط العربي والفنون الإسلامية وأشكال الأزياء، ومنها دراسة للخط العربي النسخي المملوكي قام بها الفنان الإيطالي "بيزانللو" في عصر النهضة الإيطالية عام 1654م. (Karnouk, 1995, 56)

تكشف أعماله المبكرة عن تأثره بالحضارة المصرية القديمة وما حوت من أساطير ، على سبيل المثال نجده يتجه إلى أسطورة "إيزيس" و"أوزوريس" (شكل 17) ليستنبط منها مفردات الحضارة القديمة : النيل أهم عناصر قيام الحضارة ، التابوت ومايرتبط به من معانى الحياة الأبدية و الثواب والعقاب ، نبات البردى الذى هو مكون رئيسى فى الحياة الثقافية والفنية القديمة ، ويبدو أن اختيار الفنان لتلك الأسطورة لم يكن وليد المصادفة ، لقد اختار الفنان أكثر القضايا الإنسانية إلحاحا و تكرارا عبر العصور المختلفة ، الصراع بين قوى الخير وقوى الشر ، علاوة على مايرتبط بوقائع الأسطورة من معانى الوفاء وبر الوالدين والإصرار على بلوغ الهدف.

(شكل 17) من أعمال طه حسين بعنوان أوزوريس

يسيطر النيل على معظم العمل الفنى ، يطفو عفوق سطحه تابوت تنعكس صورته فى الجزء الأسفل من التكوين ، بينما تشغل بعض أشكال الحيوانات والصيادين المسافة الفاصلة بين التابوت و انعكاسه ، الألوان محدودة تعتمد على حوار بصرى بين اللونين الأزرق والذهبى ، اللونان الأساسيان فى كثير من التصاوير الحائطية عند المصرى القديم ، ومايرتبط بهما من مدلولات مقدسة، يسيطر على أغلب المساحة ضربات الفرشاة الدقيقة كأنها نقش فوق حجر قديم يحفظ للأسطورة مكانتها وتفاصيلها

فى مراحله المتأخرة آل الفنان "طه حسين" على نفسه مهمة التجريب على تحريك الخط العربي وتوظيفه في أعماله ، من خلال أشكال تجريدية هندسية ، ففى اللوحة المعروضة (شكل 8) يمكن للمشاهد أن يتلمس حشود العناصر المستلهمة من مفردات

الخط العربى و التوريقات ، مستعيدا فكر الفن الإسلامى الذى يركز على حل المساحة بزخم من المفردات المتشابكة ، والمتناغمة ، تندفع فى تشابك و تزاحم فى بعض زوايا العمل كأنها حشود المتعبدين يتهافتون على تأدية الشعائر الدينية ، ثم تتباعد فى زوايا أخرى كأنها تستحضر روح الصحارى الشاسعة تبتلع البدو والرحّل فى غير هوادة، تتناغم مساحات الأبيض و الأسود فى اندفاعات خاطفة تأخذ العين يمينا ويسارا ، ليظل المشاهد يبحث معها عن مستقر أخير يدرك أنه لن يكاد يبلغه حتى يبدأ فى رحلة بحث أخرى ، يكرس الفنان جلّ طاقته فى بناء نسيج محكم قوامه التأنى والاهتمام بالتفاصيل سيرا على نهج أجداده ، وتأثرا بفنون المنمنمات التى تكشف عن الإتقان الذى هو جزء من قوام العقيدة الإسلامية.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

(شكل 18) من أعمال الفنان طه حسين

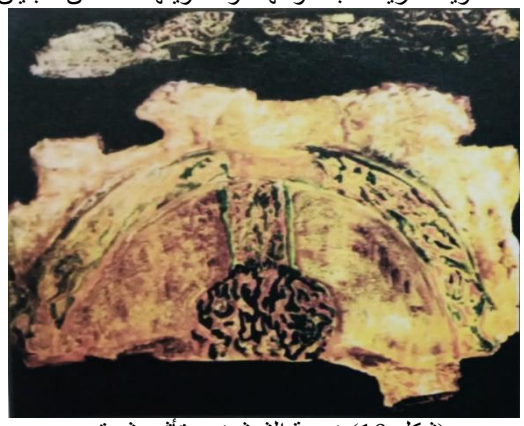
كان ظهور جيل من الفنانات التشكيليات فى الحركة المعاصرة يمثل أحد الإفرازات الهامة للفكر الليبرالى الذى ساد مصر منذ بدايات القرن التاسع عشر ، متمثلا فى مؤلفات "رفاعة الطهطاوى" و"قاسم أمين" و غيرهما ، ولم تغفل المرأة المصرية حين تعلق الأمر بمسألة العودة للجذور وتأصيل التراث فى الفن المعاصر أن دورها لا يقل عن دور الفنان/ الرجل ، لا سيما وأن المرأة كانت دائما- على حد تعبير الفنانة "نازلى مدكور" "هى مخزن للحفاظ على التراث و الاحتفاظ به وهى تبدع من مخزون ما فى ذاكرتها جمالا وأصالة ، فكانت البدايات الأولى فى عمل واجهات المنازل من شأن النساء اللاتى كن يقمن بطلاء المنزل وزخرفته من الخارج و إعداده جماليا من الداخل ، وعمل الأطباق والأقفاص والأبسطة من الجريد ، يشجعها على ذلك ذهاب معظم رجال القرية إلى مناطق أخرى للكسب" (نازلى مدكور, 1989, 12)

ومع تبلور حركة الفن التشكيلى الحديث فى مصر لمعت أسماء لفنانات سرعان ما احتلت الصدارة فى الكتب والدراسات النقدية ، بحيث لم يعد من الممكن اليوم الحديث عن هذه الحركة دون أن نذكر "مارجريت نخلة" و"عفت ناجى" و"تحية حليم" وغيرهن العشرات من الأسماء ، وعلى الرغم من تعدد الأساليب والاتجاهات التى تمثلها أجيال الفنانات فى مصر إلا أنهن اشتركن جميعا فى عنصر الجدة والتفرد وعدم الالتزام بالتقاليد الجامدة للأكاديمية ، وفى الوقت ذاته ظل التراث المصرى مصدر الإلهام لكثيرات منهن.

بدءا من ثمانينيات القرن العشرين أطلت على الحركة الفنية فى مصر أعمال الفنانة "نعيمة الشيشينى" تستلهم من منمنمات الفنون الإسلامية ، وتنويعات الكتابات والزخارف الشرقية مادة خصبة تعبر بها حدود العالم التقليدى ، والمرئيات المعتادة ، لتخلق فى كل عمل ما يشبه النسيج المحكم ، تتلاعب خلاله بالألوان ودرجاتها المتباينة لتمنح المتلقى إيحاءا بالأبعاد والعمق ، و واقع الأمر فإن تجارب الفنانة خلال تلك المرحلة جاءت ثمرة "تعرفها على مظاهر الفن الإسلامى فى الحياة اليومية أثناء إقامتها فى "اسطنبول" عام 1976م لدراسة الدور الذى تلعبه الكائنات الحية فى فن التصوير الإسلامى ، فانطلقت تستدعى إيحاءات الخطوط و الكلمات و الزخارف الإسلامية تنسجها فى منظر طبيعى ، يشهد بأن الكل يكمن فى واحد" (محمد نوار , 2007, 150)

فى عملها المعنون بـ"تأثير شرقى" (شكل 19) (ضمن سلسلة أعمال تحمل الاسم نفسه) يطالعنا شكل يشبه عقد المحراب الدائرى ، فوق خلفية غير منتظمة الحدود ، تتسلل خلاله العقد أشكال و وحدات فى إطلالات متناغمة هادئة ، سرعان ما تمتزج بالمساحة اللونية المصمتة كأنها نقوش المحاريب القديمة وقد تآكلت بفعل أصابع الزمن ، بيتنا يمتد من وسط العقد شريط ينتهى بمساحة دائرية تتشكل داخلها النقوش مستوحاة من الكتابات دون إفصاح عن نص مقروء ، وقد حرصت "الشيشينى" على أن تسود الألوان الدافئة والذهبية ودرجات البنى فوق خلفية داكنة تمنح العين إحساسا بتدفق نور صوفى حالم ، مصدره "شرق" له خصوصية تسعى الفنانة لخلقه من عمل لآخر.

فى عمل آخر يحمل عنوان "عبق الشرق" (شكل 20) تبحر الفنانة فى سحر وغموض اللون الأزرق بدرجاته ، مستلهمة البيئة الساحلية للمدينة التى نشأت وتربت فيها "الأسكندرية" ، فى كتلة تشكيلية محكمة ترتكز فى بنيانها على شكل الدائرة ، وماتحمله من دلالات ومعان ترتبط بالأبدية ، داخل الدائرة تتراقص حشود الأشكال فى إيقاع نسجى محكم مستلهم من النقوش التى تعج بها منتجات الفنون الصغرى فى الحضارة الإسلامية : خوذات المحاربين ، الدروع ، الحلى ، فى الوقت الذى تحدث ضربات الفرشاة القوية العريضة بخشونتهـا وعفـويتها حالة من التباين



(شكل 19) نعيمة الشيشينى- تأثير شرقى

(شكل 20) نعيمة الشيشينى- عبق الشرق

والاتزان مع الاشكال والمفردات الدقيقة ، التى تنبض بالحياة ، كأن الفنانة تختصر رحلة الإنسان فى هذا التكوين البديع ، مانحة التجريد رؤية جديدة غير مسبوقة خاصة بالطبيعة الشرقية التى تنتمى لها الفنانة ، حتى أن الفنان "حسين بيكار" كتب معلقا على أعمالها قائلا : "لقد جاءت تجربتها شكلية بلا كلمات تحدد مضامينها.. استطاعت أن تترجم الصراخ الوجدانى إلى لغة الشكل.. دون محاولة لتفسيرها بالوصفات الأدبية التى تبعدها عن جوهر مدلولها" (محمد نوار, 2007, 149)

الخلاصة Conclusion :

لازالت الحركة الفنية المعاصرة فى مصر تنقل العديد من الخبرات ، وتقدم تجارب متنوعة ، تشترك جميعها فى مضمون البحث وتشكيل شخصية ذات ملامح محددة ، وتتخذ من التراث الغنى والمتنوع الذى امتزج بالأرض المصرية مادة تثرى القيم التشكيلية والمضامين الفنية فى التصوير المصرى المعاصر ، وذلك بعيدا عن المفاهيم المبهمة للحداثة ومابعدها ، ، حيث لا يمكننا اعتبار أن فن التصوير المصرى قد مر بكل مراحل "التحديث" التى مر بها الغرب ، إلا أنه - وبالمقابل- استطاع من خلال إعادة إحياء التراث خلق حداثة انتقائية من نوع خاص ، ليس هناك أدل على نجاحها ، وبلوغها مدى استثنائيا من النجاح ، من أن متاحف ومعارض العالم اليوم تحتضن عددا كبيرا من تلك التجارب المصرية المعاصرة ، ولازالت تفتح أبوابها لأجيال واعدة من المبدعين المصريين فى انتظار الإضافة واستكمال المسيرة.

النتائج Results :

- كانت هناك ضرورة ملحة لوجود حركة فنية مصرية مع مشروع بناء مصر الحديثة على يد "محمد على" و خلفائه.

- كان الفن المصرى الحديث يتلمس خطواته الأولى من خلال المفاهيم الغربية الاستشراقية ، و بالرغم من ذلك فقد استطاع أن يوجد لنفسه شخصية مميزة من خلال إعادة استيعاب التراث المصرى.
- كان لتعدد الفكر المصرى فى العصر الحديث بين التيارات الليبرالية ، ودعاوى الأصولية الدينية أثره الكبير فى التفات الفنانين للتراث المصرى القديم فى صوره المتعددة: المصرية القديمة ، القبطية ، الإسلامية.
- جاءت التجارب الفنية المعاصرة أكثر استيعابا لروح التراث المصرى ، وبرؤية لا ينقصها الأسس الأكاديمية ، والانفتاح على ثقافات العالم.
- مثلت الحضارة المصرية القديمة مصدرا هاما فى أعمال العديد من الفنانين المصريين المعاصرين ، وذلك من خلال توظيف المفردات التشكيلية والأساطير والرموز برؤية معاصرة ، ومن خلال تقنيات متنوعة.
- يمثل التراث القبطى حلقة وصل هامة فى مسار الحضارة والثقافة المصرية ، وذلك من خلال إبقائه على روح الحضارة القديمة و الاحتفاظ بكثير من سماتها الفنية والفكرية ، واستحداث قيم ونماذج ورموز تتعلق بمفهوم الصراع و البطولة.
- خرج الفنان المصرى المعاصر باللوحة التصويرية من الإطار التقليدى ذى البعدين إلى حيز التقنيات والخامات المستحدثة ثلاثية الأبعاد فى لغة بصرية غنية ، متعددة المستويات ، مما أكسب العمل الفنى لغة عالمية المضمون.
- تشبع العديد من الفنانين المصريين بروح الثقافة والتراث الإسلامى من خلال نشأتهم ودراساتهم وارتباطهم بالعمارة والفنون الإسلامية فجاءت أعمالهم معبرا صادقا عن ارتباطهم بهذا التراث ، دون الوقوع فى فخ الترديد و التكرار والمباشرة السطحية.
- كان المناخ الفنى الحديث عاملا هاما ساهم فى نشوء جيل من الفنانات المصريات اللاتى حملن على عواتقهن فكرة إحياء التراث المصرى بصوره المتعددة فى أكثر من تجربة فنية.

التوصيات Recommendations :

- إجراء المزيد من الدراسات التاريخية و التحليلية التى تركز على الفن المصرى المعاصر.
- تطبيق مفهوم استلهام التراث المصرى فى المزيد من الأعمال الفنية ضمن مناهج التدريس الأكاديمى للفنون.
- دراسة المزيد من النماذج الفنية المصرية المعاصرة التى تركز على استلهام التراث المصرى بما يرسخ الفكرة ، ويخلق إطارا منهجيا للبحث فى المجال ذاته.
- الوقوف على مقومات النشئة للمزيد من الفنانين المصريين المعاصرين فى سبيل استيعاب المكون التراثى لكل منهم بما يؤدى إلى تأريخ موضوعى و نهجى للمرحلة الحالية فى الحركة الفنية.
- إلقاء الضوء على العناصر الفنية التراثية المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، والبحث عن المعادل التشكيلى الملائم فى سبيل إنتاج أعمال فنية بروح معاصرة.

المراجع References:

1. ألان و كريستين روسيون: عبد الهادى الجزار. دار المستقبل العربى. 1990.
2. أنور عبد الملك: الطريق إلى مصر الجديدة. سلسلة اقرأ. دار المعارف. 2005.
3. إيهاب اللبان: سيد عبد الرسول. قطاع الفنون التشكيلية وزارة الثقافة. 2017.
4. بدر الدين أبو غازى: رواد الفن التشكيلى. سلسلة كتاب الهلال. العدد 154. دار الهلال. 1985.
5. رمسيس يونان: دراسات فى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2006.
6. سعاد ماهر: الفن القبطى. الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية و الوسائل التعليمية. 1977.
7. سما والى: جرجس لطفى أيقونات التاس العادية. مجلة راوى. العدد 6. 2014.
8. فاروق بسيونى: جاذبية سرى. دار الشروق. 1989.
9. محمد نوار: إبداع المرأة المصرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2007.
10. نازلى مدكور: المرأة المصرية و الإبداع الفنى. دار تضامن المرأة العربية. 1989.
11. نزار شقرون: نشأة اللوحة فى الوطن العربى. كتاب الدوحة. العدد 125. وزارة الثقافة و الرياضة. قطر. 2018.
12. Engelstad, Svein. Historical themes in Modern Egyptian Art. 2011.
13. Karnouk, Liliane. Contemporary Egyptian Art. Cairo: American University in Cairo Press. 1995.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License