استلهام الفنون المصرية القديمة والقبطية والإسلامية في فنون الغرب القديمة والحديثة

ANCIENT, COPTIC, AND ISLAMIC EGYPTIAN ARTS AS AN INSPIRATION IN ANCIENT AND MODERN WESTERN ARTS

هبه ماهر تهامي محمد[١]، أ.د. حسن عبد الفتاح حسن[٢]، أ.م.د. ريم عاصم عبد الحق[٣]

قسم تاريخ الفن – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان، مصر [١و٢و٣]

Heba Maher Tohami [1], Prof. Dr. **Hassan Abd-Elfatah** [2],
Assoc. Prof. Dr. **Reem Assem Abd- Elhak** [3]

Art History Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt [1,2,3]

hebamaher.art@gmail.com [2]; reem-assem@f-arts.helwan.edu.eg [3]

-- Paper Extracted from Thesis --

الملخص

يتناول البحث تأثير الفن المصري بحلقاته التاريخية الثلاثة الفرعونية والقبطية والإسلامية على فنون الغرب منذ العصور الإغريقية والرومانية والهلنستية كمقدمة تاريخية لتتبع تأثير حلقات الفن المصري كمؤثر على الفن الغربي ومصدر إلهام للعديد من الفنانين الأجانب والمستشرقين منذ القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين. كما يستعرض البحث أعمال العديد من الفنانين الأوروبين ومدى تأثرهم بالطابع التجريدي والفلسفة الرمزية للفن المصري وكذلك نزعته الصوفية وجميعها عوامل وسمات أدت إلى إلهام مدارس واتجاهات الفن الحديث إلي أن وصلت إلي التجريد الذي يتسامى على المحاكاة الواقعية ويتحرر من قيود القيم الصارمة والمعايير الجمالية الكلاسيكية التى حدت من حرية الإبداع الفني لقرون عديدة في أوروبا.

الكلمات المفتاحية

مؤثرات مصرية على فنون الغرب؛ الإستشراق الفني؛ التمصّر

ABSTRACT

This research examines the impact of Egyptian art with its three historical periods, Pharaonic, Coptic and Islamic, on Western arts since the Greek, Roman and Hellenistic periods, as a historical introduction to trace the impact of Egyptian art later on Western art and as a source of inspiration for many foreign artists and Orientalists from the seventeenth century to the twentieth century. The research also reviews the works of many European artists who were influenced by the abstract, symbolic, and the philosophy of Egyptian art and its mysticism nature, and all the factors and characteristics that led to inspiring the schools and trends of modern art until the abstraction that transcends simulated realism and frees creativity from the strict limitations of classical aesthetic standards that have limited the artistic creation for centuries in Europe.

KEYWORDS

Egyptian influences on the Western Art**;** Oriantalism**;** Egyptomania

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

١. المقدمة

بدأت أوروبا في اكتشاف والتعرف على الحضارة المصرية القديمة في أعقاب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، والتي ترتب عليها نشأة علم المصريات عقب إكتشاف حجر رشيد عام ١٧٩٩ على يد أحد جنود نابليون. هنالك بدأ شامبليون في الإهتمام بالتاريخ المصري والحضارة واللغة المصرية القديمة. كانت تلك بمثابة الخطوة الأولى التي يخطوها الغرب تجاه التعمق في معرفة حضارات الشرق، من خلال التعرف على واحده من أعرق وأقدم حضاراته وهي الحضارة المصرية القديمة وإحياء اللغات القديمة وترجمة النصوص الهيروغليفية والديموطقية. وقد تمكن شامبليون من ترجمة رموز اللغة الهيروغليفية عام ١٨٢٢، مما أتاح للعالم التعرف على حضارة المصريين القدماء وعلومهم وفنونهم وعقائدهم وطقوسهم الدينية.

ثم كانت الخطوة الثانية التي يخطوها الغرب تجاه المزيد من المعرفة عن الحضارة الشرقية متمثلة في ترجمة المستشرق الفرنسي "جالان" Galland لمؤلف "ألف ليلة وليلة" والذي كان مصدر إلهام أساسي ونذير لظهور التيار الرومانسي في الغرب، ثم أعقب ذلك المؤلف الثاني وهو كتاب "وصف مصر" Description De L' Egypte والذي لفت أنظار المجتمعات الغربية إلى مصر. ولم يقتصر دور شامبليون على إكتشاف اللغة المصرية القديمة وابجديتها، بل لعب دورا بالغ الأهمية في تذوق الفنون المصرية وتحليلها وطرح النقد المقارن بين فنون العصور المصرية القديمة وحضارات الغرب القديمة كاليونانية، وقد ساعده في ذلك إحاطته باللغة المصرية القديمة بالإضافة إلي اللغة القبطية واللغة العربية مما مكنه من رصد وتتبع التطور الحضارى والثقافي في مصر منذ عهد الدولة القديمة مرورا بالعصور القبطية وصولا إلي دخول الفتح الإسلامي وظهور الحضارة العربية. كما يرصد البحث العلاقة التبادلية من التأثير والتأثر والتفاعل بين الغرب ومصر، فبينما وجه إهتمام الغرب إلى مظاهر الحضارة المصرية، فقد أثار دخول الحملة الفرنسية إلى مصر بما جاءت به من العلوم والمعارف والفنون والثقافة الغربية إنبهار أفراد المجتمع المصري، وكانت تلك المرحلة معاصرة لظهور الرومانسية الإستشراقية علي يد "جرو" Gros.

ذلك بالإضافة إلى ما صوره العديد من الفنانين الأوروبيين من مظاهر الحياة المصرية وكان من بينهم "فيفان دينون" Dominique-Vivant Denon (١٧٤٧-١٨٢٥) والذي رافق نابليون بونابرت في رحلته الإستكشافية إلى مصر على الرغم من أنه لم يكن مدرجا رسميا في لجنة العلوم والفنون. ويعد دينون أول فنان أكتشف ورسم المعابد والأطلال في طيبة وإسنا وإدفو وفيله. كانت أشهر الآثار المصرية آنذاك تتمثل في الأهرامات وقطع متناثرة من المنحوتات. وعندما توجهت قوات نابليون إلي الجنوب المصري وصولا إلى إسنا وإدفو، رأوا معبد أبولينوبوليس الذي وصفه دينون لاحقا بأنه "أجمل ما في مصر". وقد صرح دينون بإعتقاده بأن المصريين القدماء قد كانوا يضاهون الإغريق في الهندسة المعمارية بل ربما تجاوزوهم أيضا. ورسم دينون كل ما رآه بمهارة وسرعة قدر ما أتاح له الوقت، لكن سرعان ما تحركت الحملة جنوبا متجهة إلي "سيين"Syene والتي نعرفها الآن بمدينة "أسوان" جنوب مصر وكان نذلك بحلول فبراير ١٧٩٩ ويعتقد أنه اكتشف جزيرة فيلة الصغيرة في تلك الفترة. وقد ذكر لاحقا أن السكان المحليين لم يسمحوا للفرنسيين بزيارة فيلة لفترة طويلة، ولكن في مرحلة ما قد أتيح لدينون رؤية المعابد العديدة في هذه الجزيرة. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص: ٧٣- ٨٥" (بتصرف).

وجاء في مقدمة الفنانين المستشرقين الفرنسي "ديلاكروا"Eugène Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) الذي يعد رائدا للحركة الرومانسية في الفن الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، حيث صور العديد من الموضوعات الفنية التي تعبر عن مدى تأثره برحلته إلي المغرب العربي، بينما كان "هنرى صولت" Henry Salt (١٧٨٠-١٨٢٧)، و"بسكال كوست" Pascal Coste (١٧٨٧-١٨٧٩) من الفنانين المستشرقين الذين تمكنوا من زيارة مصر، بالإضافة إلي ما قدمه "إدوارد وليم لين" Edward W. Lane (١٨٠١-١٨٧٦) من المؤلفات التي تتناول عادات وتقاليد ومظاهر حياة المصريين مثل كتابه الشهير "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم-مصر بين ١٨٣٣-١٨٣٥"The Manners and Customs of the Modern Egyptians الذي صدر عام ١٨٣٦، والذي عرف كأفضل وأشمل وصف كُتب عن الحياة في البلاد الشرقية يليه ترجمة أجزاء من كتاب ألف ليلة وليلة خلال الأعوام ١٨٣٨إلي ١٨٤٠ ليصبح كتابا موسوعيا يبين العادات والثقافة الشرقية. بالإضافة إلي الفنان الفرنسي "بريس دافين" Prisse d'Avennes (١٨٠٧-١٨٧٩) الذي صور العديد من الآثار المصرية بما تتضمنه من واجهات المعابد والتماثيل والوحدات المعمارية وتيجان الأعمدة وغيرها من عناصر الفنون المصرية القديمة. إلي جانب رسوم "الأب أنفانتان" Le Pere Enfantin (١٧٩٦-١٨٦٤) وما صوره الفنان المستشرق "دافيد روبرتس" David Roberts (١٧٩٦-١٨٦٤) والذي صور العديد من المناظر التي تسجل مظاهر الحياة المصرية في شوارع القاهرة والآثار المصرية في الأقصر والمعابد في فيلة.

ومنذ مطلع القرن التاسع عشر يمكن رصد نشأة موجة التمصر والولع بمصر بين المجتمعات الغربية، إلا أن تأثر الغرب بالحضارة المصرية القديمة وتأثره بالفنون المصرية لم يتجاوز النقل الشكلي الظاهري، فلم يكن الباحثون قد توصلوا بعد إلى حقيقة البعد الرمزي للفن المصري القديم ولا الإتجاه التجريدي للفن العربي والإسلامي. ولكن بحلول النصف الثاني من القرن التاسع وتوجه فنون الغرب الحديثة إلي تجاوز الواقع المرئي وتجاوز الواقعية الكلاسيكية إلي مزيدا من التحرر والتجريد والتركيز على اللون

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

كونه الآداة التشكيلية الأساسية للفنان المصور بالإضافة إلي إستقلال العمل الفني ذاته عن الإلتزام بتناول موضوعات فنية محددة مثل الأساطير او الأحداث والشخصيات التاريخية، وقد ترتب على ذلك التوجه الثوري ظهور التأثيرية Impressionism (١٨٦٢-١٨٩٢) والتي تفرعت منها جماعة Les Nabis وهو مصطلح يعود إلي الكلمة العربية "النبي" وهي جماعة فنية تأثرت بالجانب الرمزي في أعمال الفنان "بول جوجان" Paul Gauguin (١٨٤٨-١٩٠٣) والتوجه إلي الرمزية Symbolism (١٨٨٠-١٩١٠) كمقصد فني وقيمة جمالية ، وكان المصور الفرنسي "بول سيروسييه" Paul Sérusier (١٨٦٤-١٩٢٧) رائدا لها. حيث أصبح اللون والشكل يمثلان التجربة الفنية الأهم عند النابيون وتحول إهتمامهم إلي التركيز على الأسلوب الفني وتطويره، حينها تمكن الفنانون من تغيير ظاهر العناصر المصورة والأشكال والمرئيات. فقد كرس الفنانون النابيون انفسهم لإستلهام وإكتشاف مصادر الفن الخالصة والنقية والروحية والبحث عن الجمال الكامن وراء الطبيعة مما أضفى مسحة من الغموض والصوفية على فلسفة أعمالهم وأساليبهم الفنية. ضمت أعمال النابيون الفنون التطبيقية أيضا بما في ذلك التصميم المعماري، والجداريات، والملصقات، والرسوم التوضيحية للكتب، وتصاميم المسرح. كان ظهور النزعة الزخرفية في الفنون والتصميم خلال القرنين التاسع عشر والعشرين بمثابة إتجاه القواعد الجمالية والذوق الفني إلي القيم التجريدية. فاتجهت جماعة النابية إلى استلهام حضارات الشرق وهو ما يمثل نقطة الإلتقاء الثانية بين مدارس وإتجاهات الفن الغربي الحديثة وبين الحضارات الشرقية والمصرية.

وبتتبع تطور اتجاهات الفن الحديث في الغرب وتأثرها بالفن المصري وخاصة في مراحله التاريخية المتقدمه خلال العصر الإسلامي والإتجاه التجريدي العربي، نرصد التحول من الأساليب الفنية التعبيرية إلي التجريد التام مما أدى إلي تزايد أعداد الفنانين الأوروبيين الذين أستلهموا الفن المصري القديم والفن العربي والإسلامي، وذلك بالرغم من تراجع موجه الإستشراق الفني التقليدي - الذي ربما عكس إنبهارا سطحيا بظاهر الحياة والثقافة الشرقية- وتزامن ذلك مع سيادة الإتجاه نحو المزيد من التعمق لفهم فلسفة وعقائد تلك الحضارات والفنون الشرقية. ويعد "سيزان" Paul Cézanne (١٨٣٩-١٩٠٦) فنانا رائدا في هذا الصدد، بالإضافة إلي "جوجان" و"فان جوخ"Vincent Van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠) و"ماتيس" Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) وهم جميعا بالرغم من عدم تمكنهم من زيارة مصر إلا أننا نرصد في أعمالهم تأثرا واضحا بالفنون الشرقية ومن بينها الفن المصري. بالإضافة إلي غيرهم من الفنانين الذي قد زاروا مصر مثل "دونجن"Kees Van Dongen (١٨٧٧-١٩٦٨) و"ألبيرماركيه Albert Marquet (١٨٧٥-١٩٤٧).

خلال القرن التاسع عشر إتجه الفن الغربي إلي المزيد من التجريد الهندسي والذي تجسد في الإتجاه التكعيبي أولاً Cubism (١٩٠٧-١٩٢٢) الذي نراه في أعمال "براك" Georges Braque (١٨٨٢-١٩٦٣)، و"بيكاسو" Pablo Picasso (١٨٨١-١٩٧٣) والذى نرى في أعماله أثرا واضحا للتفاعل مع الفن المصري القديم وفنون الحضارة العربية والإسلامية كالخطوط العربية بتنوعها وثرائها وما أمتزجت به من الزخارف النباتية والهندسية وسائر أنماط الفنون الإسلامية، كما نرى في أعمال "بول كلي" Paul Klee (١٨٧٩-١٩٤٠) تأثرا واضحا بالفنون الإسلامية والفن المصري القديم ورموزه وذلك نتيجة زيارته لتونس ومصر وإحتكاكه المباشر بفنونهما، وأستمر ذلك التأثر والتفاعل الدائم مع الفن المصري القديم في المدرسة التعبيرية الألمانية. وتتجلى المرحة الأبرز في ظهور الفن المصري القديم كمؤثر واضح على الفن الحديث في الغرب في إتجاه التجريدية الهندسية في أعمال "كاندينسكي" Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤)، و"موندريان" Piet Mondrian (١٨٧٢-١٩٤٤) مما يعكس تطور فكرة التفاعل والتاثر بالفن المصري وتحول ذلك التأثر الظاهري الشكلي إلى بعد أعمق لفلسفة التجريد والرمزية.

٢. مشكلة البحث

هل يوجد علاقة تفاعلية بين فنون الغرب وبين الفن المصري منذ العصور القديمة وحتى العصر الحديث؟
ما مدى تأثير الفنون المصرية بحلقاتها التاريخية الثلاثة القديمة والقبطية والإسلامية على فنون الغرب؟

٣. هدف البحث

التوصل لرصد تأثير الفن المصري بحلقاته التاريخية الثلاثة المصرية القديمة والقبطية والإسلامية على فنون الغرب القديمة والحديثة.

٤. فروض البحث:

يفترض البحث أن هناك علاقة تبادلية وتفاعلية من الاستلهام والتأثر بين كلا من الحضارة والفنون المصرية بحلقاتها التاريخية الثلاثة المصرية القديمة والقبطية والإسلامية وبين الفن الغربي منذ العصور القديمة وحتى العصر الحديث.

٥. حدود البحث:

الحدود الزمانية للبحث:
رصد ظهور الفن المصري بحلقاته التاريخية الثلاثة الفرعونية والقبطية والإسلامية كمؤثر ومصدر إلهام في فنون الغرب منذ العصور الإغريقية والرومانية والهلنستية وحتى القرن العشرين.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

الحدود المكانية للبحث:
يرصد البحث نشأة ظهور استلهام الفنون المصرية في الفن الغربي منذ العصور القديمة في أوروبا وفي أعمال الفنانين المستشرقين في مصر وأوروبا، وبعض فناني القرن التاسع عشر والعشرين في أوروبا.

٦. الأسس الجمالية للفن المصري القديم

بالرغم مما أتسم به الفن المصري القديم من الأساليب التعبيرية البسيطة والرموز والعناصر التشكيلية المجردة، إلا أن الفن المصري القديم خلاف ما يبدو من بساطة ظاهرية تمثل طبيعة الحياة والبيئة المصرية وشخصية الفنان المصري، إلا أن تجربته الفنية كانت تجربة بالغة الرمزية والعمق. فمن خلال هذه التجربة أستطاع الفنان المصري القديم الإستفادة من كل ما أحاط به من مظاهر الطبيعة والحياة في بيئته المصرية ليستلهما، فنرى إنعكاس تأمله لهذه الطبيعة في سائر أنماط فنونه ليخرج إبداعه فنا مصريا خالصا يتسم التفرد والأصالة التى جعلت منه نبعا دائما للإلهام سائر الحضارات اللاحقة التي أستطاعت أن تأخذ عن فنون الحضارة المصرية وتضيف إليها من مكونات حضارتها وفنونها، وهكذا كانت عناصر الفن المصري القديم دائمة التجدد والتطور لما جمعت في جوهرها بين سمتي الأصالة والمعاصرة.

إن عمارة المعابد الفرعونية وما تداخل معها من الأعمدة والجداريات المصورة والتماثيل العملاقة والمسلات الشاهقة جميعها أتخذت من عناصر الطبيعة المصرية نبعا لها من طيور وحيوانات ونباتات وحتى نهر النيل وما أفاض به من الخيرات التي لا تنضب وسماء هذه البلاد الصافية وشمسها المشرقة جميعها أثرت إلهام الفنان المصري ليبدع فنا فريدا خالدا بالغ القوة والجمال والبساطة ذات الواقعية النسبية فهو دربا من التجريد في الأساليب الفنية يسمو على الواقعية الطبيعية بما يحمل في طياته من فلسفة ورمزية وما أصطبغ به من نزعة صوفية تعكس عقيدة المصري القديم وإيمانه الوثيق بفناء الحياة الدنيا وزوالها وخلود الحياة الآخرة، وعقيدته ويقينه بحقيقة البعث بعد الموت والحساب، فلقد كان الفن المصري القديم فنا دينيا وجنائزيا في المقام الأول، وهو ما يظهر في عمارة المعابد والمقابر وما أحتوت عليه من التماثيل والجداريات ذات الرسوم والأشكال الخطية في أوضاع إصطلاحية جمعت بين المنظور الأمامي للعين والصدر وبين المنظور الجانبي لسائر الجسد في آن واحد، فهذه الاساليب الفنية ذات طابع ميتافيزيقي وفلسفي يتسم بالتجريد بالرغم من التفاصيل بالغة الدقة لملامح الوجه الإنساني وتشريح الجسد الإنساني وما تم تصويرة من مخلوقات البيئة المصرية والرموز الدقيقة للنصوص المكتوبة والمصورة للغة المصرية القديمة.

لقد قامت القواعد الجمالية للفنون المصرية القديمة على عاملين أساسيين، فالعامل الاول هو عامل ميتافيزيقي يتصل بما وراء المادة، أما العامل الثاني فهو فيزيقي يرتكز على التكوين الشكلي للصورة الإنسانية. أما الباعث للعامل الميتافيزيقي فهو العقيدة الدينية للمصري القديم مما منح للفن المصري طابعا دينيا وجنائزيا كما أسلفنا، وهو ما يتجلى في توجيه إهتمام الفنان المصري إلي العناية بتصوير الروح الخالدة التي تمثل الصورة الجوهرية للشخوص المصورة، بينما أرتكز العامل الثاني على المعايير والقيم والأوضاع الجمالية، التي أستندت إلي المبادئ التي أرساها الكهنة وأبدع الفنانين داخل إطار هذه المعايير، والتي تضمنت منح الأولوية للشخصيات الملكية والمعبودات المقدسة في العقيدة المصرية القديمة، ولقد أشار" شامبليون" Jean-François Champollion (١٧٩٠-١٨٣٢) مُكتشف الأبجدية المصرية القديمة إلي أن المصريين القدماء لم يغفلوا قواعد المنظور الحقيقي إلا أنهم أتبعوا أسلوبهم الفني الذي أتجه نسبيا إلي التسطيح والجمع بين عدة زوايا للرؤية والحركة في تصوير الجسد الواحد عن وعي وعمد للتعبير بأسلوب فني يتوافق مع عقيدتهم وتعاليمهم الدينية. وقد تميز النحت في الدولة القديمة إلى المثالية والمطابقة التامة للشخصيات المصورة، فأهتم الفنان المصري بملامح الوجة والتفاصيل الدقيقة للرأس على وجه الخصوص. بينما نرى أن الفن المصري قد إتخذ نهجا أكثر واقعية في عهد الدولة الحديثة، فنرى ذلك بوضوح في عهد إخناتون حيث لازم الإصلاح الديني إصلاحا فنيا وتحررا أسلوبيا، فأصبح الفنان حرا حتى في تصوير الملك نفسه دون أن يسعى لإخفاء العيوب الجسدية ودون السعي إلي المثالية والكمال التام، حتى أننا نجد في بعض التماثيل وقد برزت مظاهر تقدم العمر على الوجه الملكي المصور.

٧. بداية ظهور المؤثرات الشرقية والمصرية على فنون الحضارة اليونانية القديمة

لقد تأثر الفن اليوناني في مراحله المبكره بالفن المصري القديم وطابعه الديني والجنائزي من ناحية، كما تاثر من الناحية الأخرى بفنون الحضارات الأخرى كفنون أسيا الصغرى وفنون أرض الجزيرة، وكان هذا بينما يسعى للوصول إلى طرازه الفني الخالص الذي يحمل روحة وشخصيته الخاصة التي تعكس ما أحاط به عناصر بيئته اليونانية الجميلة بجزرها الخلابه وما أحاط بها من البحار ومناخها المعتدل، إلا أنها بيئة قد أشتملت على بعض مظاهر التوتر الناتج عن الصارعات الدائمة مثلما أشتملت عليه من مظاهر الجمال الهادئ. وهكذا كان الفن اليوناني فنا مثاليا قائما على مجموعة من القيم والاسس الجمالية الراسخة، ويمكن إعتبار الفن الأغريقي هو أول الفنون الكلاسيكية التي بلغت درجة هائلة من النضج خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وهذا لما توصل إليه من مثالية في تمثيل ومطابقة للطبيعة، وهذه المثالية قد أنعكست لاحقا في سائر الفنون الأوروبية الأكاديمية وصولا إلي ظهور الإتجاه التأثري في التصوير أواخر القرن التاسع عشر.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

لقد بدأت المؤثرات الشرقية في الظهور على فنون حضارات الغرب اليونانية والرومانية منذ العصور المبكرة حينما تزايدت قوة التجمعات اليونانية خلال القرن الثامن ق.م وأتصلت بحضارات العالم وحضارات الشرق القديمة من خلال البحر الأبيض المتوسط، فنرى أثر ذلك الإتصال والتفاعل على التماثيل والمنحوتات اليونانية التي تعكس تأثرا واضحا بالفن المصري. فتظهر الخطوط التجريدية والهندسية في المراحل المبكرة من الفن اليوناني وقد أمتلأت الأواني الخزفية بالزخارف وقد بدأت هذه المرحلة في غضون القرن ١٠٠٠ ق.م وصولا إلى المرحلة الثانية الاستشراقية التي أمتدت طوال القرن الثامن ق.م.

بدأ الاحتكاك والتفاعل بين مصر والحضارة اليونانية من خلال التبادل التجاري منذ أواخر العصور الفرعونية حين وفد وأقام العديد من اليونانيين إلى مصر وكان من بينهم الفلاسفة والعلماء مثل "أفلاطون" Plato، و"فيثاغورس" Pythagoras. لقد رأى اليونانيون أنفسهم تلاميذ الحضارة المصرية القديمة، إن ذلك التفاعل المتبادل بين الحضارة اليونانية والرومانية والحضارة المصرية كان ممتدا منذ عهد دخول الاسكندر الأكبر إلي مصر، وقد أعتبر نفسه وريثا لكلا الحضارتين وقد نهج بطليموس سياسة الأسكندر في سياسته في التعامل مع الشعب المصري بإعتباره واحدا من أعرق الشعوب. وواصل البطالمة السياسة ذاتها لاحقا، فأمتزجت عقائدهم بالعقائد المصرية رغم تمسك المصريين بعقائدهم الراسخة دون تأثر أو تدخل. فتلك المبادئ التي أسسها الأسكندر الأكبر لتحقيق الغمتزاج والتداخل بين الشرق والغرب هى ذاتها التي أقام بها البطالمة والسلوقيون الحضارة الهلنستية.

تكمن أهمية الفن الهلنستي في كونه فنا هجينا مزج بين الحضارت والأساليب الفنية الشرقية والغربية، فهو فنا عالميا للمرة الأولى في التاريخ الإنساني، فن أستطاع أن يتجاوز القوميات والسمات الشخصية والمحلية مما منحه طابعا حداثيا آنذاك. وأنقسم في مدينة الأسكندرية إلى إتجاهين: الأول متمثلا في فن الطبقة العليا والحاكمة أي الفن الرسمى لبلاد، وهو يتجلى في تماثيل الملوك والملكات والمعبودات والأبطال وهو فن يميل إلى المثالية كأسلوب فني في التصوير، وهو إتجاه تمتد جذوره للحضارة اليونانية، أما الإتجاه الثاني لفن مدينة الأسكندرية عُرف بالفن الشعبي وقد أتسم بالواقعية في الأسلوب الفني وفي الموضوع المصور، فركز على تصوير العامة وأصحاب الحرف ومشاهد الحياة اليومية.

أثرى العديد من الفنانين اليونانيين الفن السكندري من بينهم "براكسيتيليز" Praxiteles، و"سكوباس" Scopas والذي أتسمت تماثيله بإستدارة وإمتلاء الوجنتين والنظرات العابسة والحواف البارزة للجبهة والشعر الأجعد، إلي جانب الأجساد القوية التي تنضح بالعواطف الإنسانية، وقد كان لهذه السمات الفنية بالغ الأثر على فن مدينة الأسكندرية وسائر المدارس الفنية في العصر الهيلينستي، ومن بين الفنانين الذين تركوا أثرهم على الفن السكندري "هوليسيوس"Lysippos الذي بلغ ذروة إبداعه ونشاطه في عهد الإسكندر الأكبر واتسمت تماثيله برشاقتها البالغة. وجدير بالذكر هنا أن الموضوع الفني المصور قد تحولت طبيعته من التركيز على تصوير الإنسان إلي تصوير الموضوعات المستمدة من عالم الأشياء مما اضفى على الفن صبغة مادية حتى أننا نجد هذه الصبغة أمتدت لتشمل عالم الاشياء وموضوعات المناظر الطبيعية وصولا إلي تجسيد الاشخاص أنفسهم بالصبغة ذاتها كأنهم عناصر من الطبيعة. فكان للفن السكندري سماته المميزة إلي جانب تاثره بالفن اليوناني خلال القرن الرابع ق.م، فتجلت شخصيته المميزة فيما عُرف بمصطلح Sfumato وهو التفاعل بين الظل والنور وعدم تحديد الملامح بدقة، فيظهر الوجه مستديرا دون إبراز العظام أو ظهور زوايا حادة به، بالإضافة إلي تجاهل التفاصيل الأقل أهمية كالشعر. وهذه السمة عدم تحديد الملامح نتجت عن إمتزاج الفن المصري القديم بالفن اليوناني قد أستمرت في العصور الفنية اللاحقة مثل الفن القبطي مما أضفى عليه بعدا أعمق لتصوير الشخصيات الإنسانية بعدا يتجاوز الشكل الظاهري إلي الجوهر النفسي والشعوري. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص:٣١-٣٤" (بتصرف).

٨. الفن القبطي والشخصية المصرية

عقب دخول اللغة اليونانية لمصر خلال القرن الثاني والثالث قبل الميلاد قام المصريون بتعلم الأبجدية الإغريقية والإستفادة منها، حيث بدأ التدوين الأبجدية اليونانية بالإضافة إلى بعض الحروف الديموطيقية للأصوات التي لم يكن لها مقابل في الأبجدية اليونانية وبذلك نشأت -اللغة القبطية- لغة أهل مصر قبل دخول المسيحية إلى مصر بعشرات الأعوام. أستطاع الفنان القبطي أن يضفي الشخصية المصرية على عقيدته المسيحية والتي عبر عنها فيما صوره من الموضوعات الدينية، فنراه على سبيل المثال يصور المسيح الطفل على هيئة المعبود حورس أو كما أستمرت عادة المصريين القدماء في تصوير وجوه المومياوات على تابوت المتوفي في الفن القبطي مع تطور الأسلوب الفني المتبع في تصوير الوجوه حيث أضيفت الظلال لتحقق مزيدا من التجسيم، ونرى هذا الأسلوب في أبلغ صوره فيما وصل إلينا من "وجوه الفيوم" وقد أستمر ذلك حتى القرن الخامس بعد الميلاد. كما ورث الفنان القبطي عن أسلافه المصريين القدماء البراعة الفنية والدقة البالغة في حفر العناصر الطبيعية كالنبات والطير والحيوان وسائر العناصر المستوحاة من الطبيعة بالإضافة إلى الأشكال الهندسية المجردة والزخارف ومناظر الصيد، فتداخلت هذه العناصر مع الجدران ووحدات العمارة والأفاريز.

مثلما كانت اللغة القبطية إستمرار للشخصية المصرية في الإبداع الفني، كانت عقيدة التثليث بمثابة إمتداد لعقيدة المصريين القدماء التي توافقت معها في مواضع عدة وأنعكس ذلك جليا على العمارة الكنسية مما فرض إلتزاما تشكيليا بالطابع ذو الجذور المصرية

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

القديمة الممتزجة مع الطابع اليوناني-الروماني وسيادة الميل إلي التجريد في أسلوب تصوير الوجوه أو الأجساد أو تجاهل المنظور في توزيع عناصر العمل الفني، والميل إلي توظيف العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية وهو المؤثر الذي إمتد إلي حقبة الحضارة الإسلامية والعربية بمصر. لقد أستطاع الأقباط الحفاظ على دور عبادتهم وفنونهم بعد الفتح الإسلامي لمصر، فأطلق العرب على المنسوجات المصرية إسم "القباطي" نسبة إلي أقباط مصر الذين عُرفوا ببراعتهم في صناعة الأصباغ وتلوين النسيخ والأقمشة. وفي الوقت ذاته الذي شهدت فيه مصر براعة الفن القبطي، شهدت الدولة البيزنطية حقبة تحريم الصور Iconoclasm خلال القرن الثامن الميلادي، حيث حُرمت الصور والأيقونات فكانت من أكثر الفترات جمودا وتضييقا على الفن والتصوير هناك. بينما أستمر الفن القبطي الذي جمع بين سمات الفن المصري القديم والفن الهيلينستي والذي أستمر بوضوح في تصوير الأشخاص في الأيقونات القبطية. " المرجع السابق، ص:٣٥-٤٦" (بتصرف).

٩. الفنون المصرية في عهد الحكم الإسلامي والطابع التجريدي

لقد أتسع انتشار الفنون الإسلامية لتمتد خارج نطاق الجزيرة العربية التي نشأت بها الدعوة الإسلامية لتصل إلى الأقطار الغير عربية كذلك. ولقد كان للعرب فنونهم البدائية التي عرفوها قبل الإسلام وهي الفنون التي مثلت عقائدهم الوثنية والتي أنتهت بظهور الإسلام الذي أرسى عقيدة التوحيد. إن القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة هما الدعائم الأساسية التى قام عليها التراث الحضارى الإسلامي، والمنابع الأساسية للتشريع التي تقوم عليها الشعائر الدينية الإسلامية وتحدد أطر الحياة التأملية والفكرية للمجتمع الإسلامي. ولقد صاحب التطور العقدي والوجداني الذي ترتب على ظهور تأسيس العقيدة الإسلامية، تطورا فكريا وحسيا وفلسفيا وقد انعكس ذلك على سائر أنماط الثقافة والعادات والتقاليد وشتى أنماط السلوك للمجتمعات الإسلامية، وهو ما انعكس تباعا على الفنون الإسلامية والتي أمتزجت أيضا بالمؤثرات المتباينة والسمات المميزة لكل قطر من الأقطار التي أظلها الحكم الإسلامي.

شملت فلسفة الفن الإسلامي إتجاهين أساسيين وهما الإتجاه المحدد لأطرالأفعال والسلوك والمعاملات الإنسانية في المجتمعات الإسلامية، وهو إتجاه يعنى بكل مقومات الحياة الدنيا وما تتضمنه من المقومات المادية والجوانب الروحية كذلك. أما الإتجاه الثاني فهو يقوم على الزهد والتجرد ومرجعه هو حقيقة فناء الحياة الدنيا، ساعيا إلي التجرد من الماديات وعدم الإنخداع المظاهر العارضة والمتغيرة أو الزائلة. وعدم الخضوع للشهوات أو الإنشغال بمغريات الحياة مما مهد الطريق أما الفكر الإسلامي وهيأه للإنصراف إلى التأمل والتفكر في إطار ما جاء به القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وهي النقطة التي أنطلقت منها الحضارة الإسلامية لتصل إلى أقصى مدى لها خلال زمن قريب نسبيا. إن الزهد والنزعة الصوفية في الإسلام هما حالة روحانية تستدعى التجرد من الماديات والشواغل والعوالق، وإنصراف القلب بالإله الواحد الأحد، وهو ليس إنقطاعا عن أسباب الحياة أو تحريما لمظاهر الرغد فيها أو الإهتمام بالظاهر، بل هو حال قلبي ونفسي للمؤمنين ليصبح كل ما يخرج عنهم من قول أو فعل أو فكر متوافقا مع حقيقة إيمانهم وعقيدتهم الدينية. وهذه النزعة الصوفية الإسلامية وهذا النزوع الفكري والفلسفي إلي التجرد والمزاج التأملي للوجود والكون هو ما أصطبغت به وأنعكس على سائر أنماط الفنون الإسلامية ذات الصور والخطوط والاشكال التجريدية.

ولقد أمتزجت الفنون الإسلامية مع التراث الحضاري والسمات الفنية للأقطار التي وصلت إليها، فتداخلت مع الأساليب الفنية الرومانية والبيزنطية وكذلك القبطية. وبالرغم من بزوغ النزعة الصوفية الإسلامية وتجليها على الإبداع الفني في المناطق التي شهدت الفنون المسيحية ذات الاساليب التجريدية، إلا أن الفنانين العرب قد تمكنوا من صياغة فنونهم الخاصة والمتفردة النابعة من عقيدتهم وفلسفتهم الإسلامية الخالصة، وذلك بإستخدام مفرداتهم الفنية المميزة كالزخارف التجريدية الهندسية والنباتية، وكذلك بإستخدام خطوط الكتابة الربية الكوفية والنسخية المورقة أو الممتزجة مع العناصر الزخرفية ذات الخطوط والنسب الدقيقة والالوان الزاهية، والتي زينت وحدات العمارة الإسلامية مثل القصور والمساجد في كثير من البلاد العربية كالقاهرة وبغداد ودمشق وبلاد المغرب العربي، وغيرها من البلاد الغير عربية التي شهدت الدعوة الإسلامية كبلاد الأندلس وغرناطة.

لم تشهد مصر في بداية الحكم العربي الإسلامي قضية تحريم الصور فلم تحرم الكنيسة بالأسكندرية الأمر، كما لم تحرمه العقيدة الإسلامية الوافدة، بل تم إتخاذ الطراز البيزنطي مرجعا فنيا هاما خلال العصر الأموي وهو ما نراه واضحا في آثار الشام وفلسطين. وبتتبع ورصد الفنون الإسلامية التي ظهرت في العصر الأموي، يتبين أن سمات الفن الإسلامي لكل إقليم تتحدد وفقا لسمات الفنون السابقة لهذا الإقليم. لقد أستدعى الخلفاء الأموين فنانو الموزاييك من بيزنطة ليقوموا بتزيين المسجد الكبير في دمشق وقبة الصخرة في القدس، كما شيد الإمبراطور Theophilos (٨١٢-٨٤٢ م) قصرا ذو طرازا عربيا Saracen.

لقد ارتبطت اللغة العربية باللغة المصرية القديمة حيث أحتفظت ببعض الألفاظ المصرية القديمة، كما تشابهت اللغتين في العديد من القواعد اللغوية المشتركة وبعض مصادر الأفعال والتأنيث وغيرها من القواعد المشتركة، وقد نتجت الكتابة العربية عن تطور الكتابة الآرامية التي أخذت عن الفينيقية التي ترتبط باللغة الهيروغليفية إرتباطا وثيقا. وأتجهت اللغة العربية إلي الضمنية أي ما يفهم ضمنا من النصوص ويحمل المعنى، وهكذا أتجهت إلي التجريد من الناحية الشكلية ورسم الحروف العربية. لقد كان للحروف العربية دورا تشكيليا بالغ الأهمية في تشكيل المفهوم التجريدي الفني منذ القرن العاشر بعد الميلاد وصولا إلي العصر الفاطمي (٩٦٩-١١٧١) م فتجاوز فن هذه الفترة ما سبقه من جمود حيث جمع بين تصوير العناصر الطبيعية والآدمية والتكوينات التجريدية

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

من الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية، كما شهدت الدولة الطولونية (٨٦٨-٩٠٥)م في مصر والتي كانت مستقلة عن الدولة العباسية ببغداد آنذاك، بداية تصوير الأشخاص مثلما شهده فن الأمويين. كما تمثل التصوير في المخطوطات التي تم إبداعها في عصر المماليك بالقاهرة والتي تعد أحد أهم فروع مدرسة التصوير العربية وهي أقدم مدارس التصوير الإسلامية التي ظهرت قرابة القرن السابع وحتى التاسع بعد الهجرة، وبين القرنين الثالث عشر وحتى الخامس عشر الميلادي.

اتسعت شهرة المنتجات والفنون الشرقية في أعقاب الحروب الصليبية بالمدن الإيطالية فأصبحت نموذجا يحتذى به سعيا وراء الحصول على الفخامة والبهاء، وعلى الصعيد الأخر فرضت الدولة العثمانية عزلة حضارية على سائر البلاد التي سيطرت عليها منعا لوصول وإنتقال النهضة الفنية الأوروبية إليها والتي كان للفنون الإسلامية أثرا كبيرا عليها، وقد تم إرسال أمهر العمال الفنيين إلى إسطنبول مما أدى إلى تراجع هذه المناطق من الناحية الفنية. إلا أن الدولة العثمانية قد أخذت عن الغرب بعض الطرز والأساليب الفنية فكان نقلا مباشرا دون إضافة او تغيير، كما تم إتباع طراز "الروكوكو" بالقسطنطينية خلال القرن الثامن عشر الميلادي فظهر بوضوح في أساليب الفنانين المجددين وفي دوائر البلاط. كما ساد الطراز التركي في عهد حكم الدولة العثمانية لمصر وهو ما أثر على سائر المجالات الفنية. وبالرغم من تراجع فن الرسم العربي في عصر الدولة العثمانية بالقاهرة، إلا أنه أحتفظ بسماته الفنية العربية لفترة طويلة من الزمن وهو ما يمكن رصده في المخطوطات العربية المزوقة بالتصاوير والرسوم التي تؤرخ لهذه الفترة. ولقد كان التجريد هو الإتجاه العام للفنون الإسلامية بمصر وقد جاء ذلك التوجه كإمتداد وإستكمال للرؤية الرمزية والتجريدية للفنان المصري منذ عهد الحضارة الفرعونية مرورا بالفن القبطي وصولا إلى عهد الحكم العربي والإسلامي، وليس خضوعا محضا لقضية التحريم في عقيدة الفنان الإسلامي. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص:٤٨-٦٣" (بتصرف).

لقد قام الفن الإغريقي الروماني على مبدأ الإلتزام بالتشريح المثالي للجسد الإنساني حيث كان الإنسان – وما يتعلق به من الموضوعات التي تعبر عن عالمه الذاتي الداخلى أو الخارجي – محور الفن الغربي ومحور فلسفته، أما الفنون الآسيوية كالصينية والهندية فقد عبرت عن المثل الأخلاقية التي سعت إلي تجسيدها في طقوس تصويرية أو نحتية، إلا أن الفن الإسلامي لم يهدف إلي تجسيد صورة عن الإله أو الكون أو الإنسان، بل كان هدف الفن الإسلامي هو التعبير عن التسامي والروحانية والوصول إلي عالم المطلق واللانهائية وما وراء هذه المفاهيم والمعاني العميقة. فكانت المعايير الجمالية الإسلامية الأساسية تتمثل في الإبداع الحر والبحث عن المثل والتسامي والوصول إلى المطلق. وتمثلت حرية الإبداع لدى الفنان الإسلامي في تحرره التام من الإلتزام بالتقاليد الفنية المهيمنة والسائدة في سائر فنون العصور السابقة فأستطاع الفن الإسلامي التحرر من قواعد الفن الغربي ومركزيته حول الإنسان، فأتجه الفن الإسلامي إلى المطلق بدلا من المحدد فأستطاع الفنان الإسلامي أن يختار صياغته الخاصة ويصمم التكوينات وفقا لفلسفته وعقيدته الخاصة.

لقد كان هدف الفنان الإسلامي هو الكشف عن أعماق الحياة من خلال ممارسته للعملية الإبداعية وما يبتكره من التكوينات والصيغ والتقنيات الفنية، وكان الحافز وراء إبداعه حافزا روحيا على النقيض من الفن الغربي الذي كانت الحاجة المادية هي محركه الأساسي، فالفنان الإسلامي أستخدم الاستعارات ولم يتجه إلي تصوير العناصر الطبيعية بأسلوب واقعي مما يتوافق تماما مع توجه الفن الإسلامي إلي الإطلاق وليس النسبية فهو إذا أراد التعبير عن الجنة صور ما يرمز إليها من النباتات والثمار إلا أنه لا يحاكي صورتها الحقيقية بل يأتي بما يشبهها من الرموز والصور. وهو عندما يصور الكائنات الحية أو الوجه الآدمي فهو يصوره في حالته السديمية مثلما جاءت به عقيدته، فيصور الوجوه بإيجاز مع حذف التفاصيل مؤكدا بذلك على فلسفته التي تؤمن بوحدانية الإله الخالق وعجز الإنسان عن مضاهاة ما يخلقه الإله الواحد.

أما الصيغ الهندسية التي أبدعها الفنان الإسلامي، فكانت صورة أكثر تجريدا عن الكون والفلك وما يحمله ذلك الكون الهائل المحكم من قواعد وقوانين هندسية، وقد أستطاع تحقيق ذلك من خلال إستخدامه للأشكال الهندسية الأساسية فصاغ من خلالها تكوينات إبداعية ذات دلاله روحية أو أسطورية دون اللجوء إلى التشخيص والتحديد. كما تخلى عن الالتزام بقوانين المنظور الرياضي وهو ما يدعم مبدأ تحرره من محاكاة الواقع المرئي، ويدعم حقيقة أن المنظور في الفن الإسلامي هو منظور كوني، فبينما كان المنظور في الفن الصيني في منتصف اللوحة، وكان المنظور في الفن الهندي وراء الناظر للعمل، كان الفنان الإسلامي يعبر عن زاوية رؤية مطلقة وليست محددة، بل هي أشعة بصرية صادرة عن الكون كله فهي أشعة متوازية لأنها مطلقة على العكس من الفنان الغربي الذي عبر عن أشعة نسبية تنعكس من خلال رؤية الناظر. فرؤية الفنان الإسلامي كونية، لذلك اتجه منظوره إلى التسطيح، وخلت لوحاته من الفراغ وتداخلت عناصره وخطوطه لتحمل دلالاتها الروحية والكونية. لقد رآى الفنان الإسلامي الله سبحانه وتعالى من خلال مراقبته للكون والوجود والزمن فتشكلت فلسفته ورؤيته الكونية، فكانت هذه الرؤية تقر مبدأ الإنفصال بين الواقع السديمي أوالواقع الحدسي في ذات الفنان وبين الواقع المرئي الذي يحيطه. إن ذلك المبدأ القائم على حقيقة ذلك الإنفصال بين العمل الفني والعالم الواقعي وأن العمل الفني هو كائن مستقل بذاته هو أحد أهم سمات الفن الحديث في الغرب، بل يمكن إعتباره أحد أهم نقاط التحول الفيصلية في تطور فنون الغرب الحديثة. وهكذا ظهرت إتجاهات أكثر إنطلاقا وتحررا كالسيريالية والتعبيرية والرمزية والتجريدية في الفن الحديث.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

لقد سعى الفنان الإسلامي بإصرار للتعبير عن النور فكان ذلك مبدأ أساسي في التكوين التشكيلي الإسلامي. وقد أختلفت الأسس والمبادئ الجمالية الإسلامية عن اليونانية حيث أرتبطت بمسببات الاشياء وما يقف ورائها من الاسرار والمعاني وليس الاشياء في ذاتها، أي أنها أرتبطت بالجوهر المطلق وليس بالعارض النسبي. فكان السعي للتعبير عن النور الذي يعني الجوهر هو أحد أبرز أسباب وحدة الفن الإسلامي، بالإضافة إلي الإنتماء إلي عقيدة الوحدانية مما جعل للفن الإسلامي سمات موحدة خلال العصور المتعاقبة رغم إختلاف وإتساع المسافات والمناطق والثقافات التي وصل إليها الحكم الإسلامي. "عفيف بهنسي، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ص:٨-٢٠" (بتصرف).

١٠. الحملة الفرنسية وأثرها على إتصال مصر بالغرب

هيمنت العزلة الحضارية التي فرضتها حقبة الدولة العثمانية منذ القرن الخامس عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر وهي عصور النهضة الأوروبية، وجاء سقوط القسطنطينية في مطلع هذه الحقبة عام ١٤٥٣، وأعقب ذلك خروج العرب من الأندلس عام ١٤٩٢، أما بالنسبة لمصر فقد كام مجئ الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ إيذانا بنهاية هذه العزلة، وبداية لعصر جديد من الإتصال المباشر مع الغرب وإنتقال الثقافة والفنون والعلوم الأوروبية إلى مصر، وفتح آفاقا جديدة للغرب للتعرف على الحضارة والثقافة واللغة المصرية.

بدأ اتصال مصر بالعالم الغربي بنهاية القرن الثامن عشر، وكان لإكتشاف "شامبليون" Jean-François Champollion (١٧٩٠-١٨٣٢) للأبجدية المصرية القديمة عام ١٨٢٢ أثرا بالغ الأهمية في تعرف الغرب على الحضارة الفرعونية والأخذ عن حضارات الشرق والتأثر بها على الصعيد الأدبي والفني، ثم جاءت ترجمة "جالان" Antoine Galland (١٦٤٦-١٧١٥) لمؤلف "ألف ليلة وليلة" بباريس ما بين عامي ١٧٠٤ إلي ١٧٠٨ والتي خرجت في إثني عشر مجلد، قدمها للفرنسيين باعتبارها مؤلفا موسوعيا جامعا لوصف عالم الشرق وعاداته وعقائده فأثارت الحافز لدى الغرب لدراسة الشرق وشعوبه وحضاراته مما عزز حركة الاستشراق آنذاك، فوفد العديد من المستشرقين إلي بلاد الشرق فتعرفوا على عاداته وفنونه. لقد جاءت حملة "نابليون" Napoléon Bonaparte (١٧٦٩-١٨٢١) على العكس من فلسفة الاستعمار المعهودة بالعديد من العلماء الفرنسيين والمؤرخين والمهندسين والرسامين وقد جاءوا كملحق ثقافي لجيش الحملة فيما عُرف "بالمجمع العلمي" والذي باشر عمله وأبحاثه ودراساته فور وصوله إلى مصر، فقام بدراسة الطبيعة والآثار ورصد الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية وتدوينها في الكتاب الموسوعي الهائل الذي عُرف "بوصف مصر"Description De L’Egypte . ومن الجدير بالذكر أن الحملة قد جلبت معها أطقم كاملة من الحروف الأبجدية العربية واليونانية مما فتح آفاقا جديدة أمام المصريين للإتصال مع الثقافة الفرنسية والتعرف عليها.

بدأ الرسام وعضو المجمع العلمي "ريجو" Rigo في عمل سلسلة من الدراسات عن أهل مصر، كما أتيحت له الفرصة بوصول قافلة النوبة عام ١٧٩٩ إلى القاهرة لإتمام هذه السلسة. وقد ذكر "الجبرتي" في حديثه عن مرسم الفنان "ريجو" أنه قد تم تخصيص بيت "إبراهيم كتخدا السناري" لجماعة المصورين وكان من بينهم "ريجو"، الذي صور الأشخاص والوجوه تصويرا بالغ الدقة مما أثار دهشة وانبهار المصريين الذي بلغ حد الفزع أحيانا وذلك لبعدهم التام عن الفنون الجميلة وفن التصوير آنذاك، ومن الناحية الأخرى تزايد إعجاب الغرب وتطلعه لمعرفة الآثار والفنون المصرية القديمة والتي أصبحت مصدرا غنيا للاستلهام والتأثير، وهو ما عزز تنامي تيار الرومانسية الغربية أو ما عُرف حينئذ "بالإكزوتيك" Exotique.

ويعد أول المبشرين بهذا الإتجاه الفنان "فيفان دينون"Vivant Denon (١٧٤٧-١٨٢٥) الذي لحق بالحملة الفرنسية على مصر، فصور الأهرامات وميدان الأزبكية، كما توجه جنوبا إلى الصعيد ليسجل الطراز المعماري الفرعوني، فرسم معابد دندره والكرنك والأقصر وجزيرة فيلة وأسوان والنوبة وكان ذلك ما بين عامي ١٧٩٨ وحتى عام ١٧٩٩، وقد أشار دينون في كتاباته إلى فلسفة التجريد في الفن المصري القديم حيث الإهتمام بالمعنى الثابت والرمز والإعراض عن التفاصيل المتغيرة أو المؤقتة. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص:٧٢-٨٧" (بتصرف).

١١. الإستشراق في أعمال الفنانين الأوروبيين

لقد جاءت ترجمة مؤلف "ألف ليلة وليلة" في مقدمة العوامل التي أدت إلي توجيه اهتمام الغرب إلي الشرق منذ مطلع القرن العشرين وذلك لما حمله في طياته من الروح الشرقية وهو ما جعله مرتبطا في الوعي الغربي بمصر وما ذكره رحالة الغرب الأوائل في وصفها، يلي ذلك ظهور تيار الرومانسية ومقدماته في العالم الغربي والخروج عن التقاليد الفنية الكلاسيكية والمدرسية، ثم جاءت الحملة الفرنسية على مصر منذ عام ١٧٩٨ وحتى عام ١٨٠١ وما ترتب عليها من الإنتاج الثقافي والتاريخي والأدبي والفني مثل صدور الكتاب الموسوعي "وصف مصر" والذي لعب دورا هاما في فتح آفاق المعرفة للغرب تجاه الحياة والثقافة والتاريخ المصري، كما كان لاكتشاف "شامبليون" لرموز الأبجدية المصرية القديمة دورا بالغ الأهمية في تعرف الغرب على الحضارة المصرية، ثم يأتي الدور الذي لعبه محمد على حينما وصل إلي حكم مصر عام ١٨٠٥ ليستكمل مسيرة الاتصال بين مصر والغرب حينما أستعان بخبرات العالم الغربي ليتمكن من تأسيس نهضة هائلة في التاريخ المصري الحديث، ومن الجدير

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

بالذكر هنا كأحد أهم العوامل التي تظهر تأثر الغرب ببلاد الشرق ظهور الاستشراق الفني وظاهرة التمصّر Egyptomanie والتي يمكن إيجازها بأنها تمثل دهشة الغرب وشغفه تجاه التاريخ والحضارة واللغة المصرية القديمة واستلهامها في الكثير من المجالات الأدبية والفنية.

يمكن رصد بداية الرومانتيكية الإستشراقية في أعمال "جرو" Antoine-Jean Gros (١٧٧١-١٨٣٥) فكان للشرق حضورا كبيرا وأثرا ظاهرا في أعماله، كما شجع نابليون الفنانين على اختيار موضوعات معاصرة، فنرى "جرو" في لوحته "معركة الناصرة" وقد أبتعد تماما عن القواعد الكلاسيكية المدرسية متبعا أسلوبه الرومانتيكي الخاص في تصوير الجنود الموتى والمصابين والمحاربين. وفي لوحته "معركة أبي قير" عام ١٨٠٦ والتي تمثل بداية الإستشراق الفني الفرنسي المستلهم من الحياة المصرية، بينما يعتبر الفنان الإنجليزي "صولت" Henry Salt (١٧٨٠-١٨٢٧) هو رائد الإستشراق الفني الإنجليزي الذي تناول الحياة والطبيعة المصرية في الموضوعات المصورة. وتطورت حركة الإستشراق الفني بالتوازي مع تطور مدارس وإتجاهات الفن الغربي الحديث، فبدأ الإستشراق الفني بالرومانسية ثم إتجه إلى الواقعية التسجيلية ثم ظهور التأثيرية، وربما جمعت الفترة الواحدة بين أكثر من إتجاه حتى أننا يمكننا أن نرصد إستمرار التأثيرية الإستشراقية خلال المراحل التي ساد فيها توجه مدارس الفن الحديث إلى التجريد في الفن منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين.

يعد الفنان الإسباني "جويا" Francisco Goya (١٧٤٦-١٨٢٨) من أوائل الفنانين الذين توجهوا إلي الخيال والرومانسية في أعمالهم في أواخر القرن الثامن عشر، فأتجهت إبداعات الفنانين إلى الموضوعات الخرافية وإلى الشرق ومصر حيث عالم الخيال والسحر. كما كان ما قدمه "ديلاكروا" Eugène Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) من الفن الاستشراقي بمثابة بوابة للفنانين الغرب للتعرف على بلاد الشرق واكتشاف طبيعتها وجمالها، بقد صور ديلاكروا كل ما شغف به الغرب من موضوعات الخيال كحياة القصور والحريم والفروسية والعبيد، ففتح بذلك باب الاغتراب Exotisme بما قدم من موضوعات شرقية للعالم الغربي، ولقد تأثر الكثير من فناني الاتجاه الرومانسي بأعمال "ديلاكروا" التي صورت الحياة والثقافة والأساطير والتقاليد العربية الشرقية، وأتبع التطور في الموضوعات تطور الأساليب فتحول الفنانون إلي استخدام وتفضيل الألوان الأصلية النقية بعيدا عن الالتزام بالألوان الطبيعية أو الألوان القاتمة. ويتمثل الدور البالغ الأهمية الذي لعبه فن "ديلاكروا" في ترجمته ومعالجته لتصوير وتحليل الضوء وإبتكاره للواقع والطبيعة الذاتية الخاصة بإبداع الفنان والمستقلة عن الواقع المرئي للطبيعة والأشياء. وكان إتصاله وزياراته لبلاد الشرق مؤثرا مباشرا ساهم في تبلور هذه الرؤية لديه وكان ذلك بمثابة إرهاصا لإنطلاق ثورة التأثيرية في تاريخ الفن الحديث. "المرجع السابق، ص:٩٦-٩٩" (بتصرف).

يمكن اعتبار التأثيرية هي نقطة التحول الفاصلة بين الإتجاه الواقعي والإتجاه الذاتي في الفن الحديث، حيث كان التصوير الواقعي والإلتزام بمحاكاة الواقع المرئي هو المقياس الأساسي للتصوير، إلا أن التأثيرية قد أحدثت تلك الثورة في الفن والتي أنطلق معها الفنانين إلي الطبيعة لتنفيذ دراساتهم ولوحاتهم مباشرة حيث الهواء الطلق والضوء الساطع للشمس فتمكنوا من مراقبة ودراسة تفاعل الضوء مع الألوان الطبيعية، ثم تحرروا من الخطوط المحددة للعناصر، وكذلك تخلوا عن القواعد الصارمة للمنظور الهندسي متجهين للبحث عن منابع جديدة لإلهامهم، فوجد البعض في الفن الياباني أو المصري أو العربي أو الفنون الفطرية والبدائية ضالتهم، فتأثروا بها وهو ما ظهر جليا في إبداعهم.

١٢. التمصّر في الفن الغربي

لقد ظهر التمصّر Egyptomaine في الغرب منذ بداية القرن التاسع عشر، وهو مصطلح يشير إلى إضفاء الصبغة والطراز المصري القديم على مجالات الفنون والتصميم في الحياة المعاصرة كالعمارة والديكور الخارجي والداخلي وتصميم الأثاث وديكور المسرح والأزياء وسائر أنماط الفنون وتجلى ذلك في اتساع شهرة عناصر الحضارة المصرية ورموزها البارزة مثل الأهرامات والمسلات والمعابد والأعمدة والتماثيل العملاقة والرسوم والبرديات والجداريات المصرية القديمة. لقد رصد كتاب "التمصر في الفن الغربي" L'Egyptomaine Dans L'Art Occidental تطور إتجاه التمصّر منذ القرن السادس عشر وحتى القرن العشرين في مجالات العمارة والديكور الداخلي والخارجي وشتى الفنون والوسائط المختلفة. ولا يطلق هذا المصطلح على كل عمل مرتبط بمصر أو الطبيعة المصرية كما نرى في العديد من الأعمال التي تم إنتاجها في ظل تيار الاستشراق الفني Orientalisme والاغتراب Exotisme. لا يعنى التمصّر هنا التأثر بالآثار والحضارة المصرية القديمة وإستلهام عناصر الفن المصري المعاصر فقط وهو ما يمكن رصده بكثرة خلال القرن التاسع عشر، فكل هذه المظاهر السابقة ربما تشير إلي جزء من الكل، فالتمصر كمصطلح أشمل وأعم مما سبق. فهو يحتوى الرموز ولا يقتصر على إستخدامها فقط وليس بالضرورة أن يكون لهذه الرموز والمعاني معادلا شكليا ثابت، كما أن لكل عصر من العصور عناصره المختارة من الحضارة المصرية القديمة التي أستلهمها وفق وعى وذوق فنانيه ومعاصريه، فالتمصّر هو إعادة إبتكار وإحياء لعناصر الحضارة المصرية العريقة.

وربما أرتبطت هذه العملية من التجديد والإبتكار ببعض الأيديولوجيات المعاصرة لكل فترة زمنية وفق معطيات ومقتضيات هذه المرحلة الراهنه. فأرتبط التمصر بثلاثة عناصر يأتي في مقدمتها عناصر الحضارة المصرية القديمة من لغة وآثار وفنون، ويليه

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

الذوق العام المعاصر الذي إتجه إلي التجديد والإغتراب في مجتمعات الغرب الحديثة، وما حملته ظاهرة "التمصر" من الرمزية إلي جانب الإتجاه إلي إبتكار أسلوب مصري جديد، وإعادة إحياء الفن المصري القديم في صيغ أصيلة ومعاصرة متجاوزة الإستعارة أو النقل المباشر من القديم أو المعاصر. فالتمصر ليس شغفا بما هو مصري فقط بل هو إحياء لما هو مصري فهو ليس نقلا مباشرا من القديم بل إعادة إبتكار للعناصر وإضافة قيما جديدة لها. وترجع بداية ظاهرة التمصر إلى بداية القرن التاسع عشر وجاءت تحت شعار العودة إلى مصر Retour D'Egypt وكان الهدف من ذلك هو ابتكار وتصميم ديكورات مصرية الطراز وقد امتزجت وتداخلت العديد من الأساليب في هذا الطراز، وربما اندرجت ظاهرة التمصر تحت التيارات والمذاهب الفنية الحديثة مثل الكلاسيكية الجديدة أو الاغتراب Exotisme أو الانتقائية Eclecticism مما سلبها هويتها وشخصيتها المميزة بمرور الزمن فتحولت هذه الظاهرة إلى ما يشبه الطرز الفنية المختلفة التي استعارت من الرومان أو الصين وغيرها من الحضارات.

إن مصطلح التمصر لم يُعرف بشكل واسع إلا فيما يرتبط بتاريخ الفن، وهو يرتبط بقضية التقليد والنقل في مقابل إعادة الإحياء والإبتكار الذي يتبع مرحلة الاستلهام والإستعارة، فالتمصر ليس نزعة عابرة بل إتجاها دائما وممتدا وتيارا عاما. وقد كان لملكة فرنسا "ماري أنطوانيت" Marie Antoinette (١٧٥٥-١٧٩٣) دورا بارزا في شهرة وإنتشار النموذج المصري في فرنسا وأوروبا بشكل عام، فأختارت لتنفيذ الأثاث والديكور الداخلى لغرفتها في فرساي عناصر مصرية شهيرة مثل تمثال أبو الهول، بالإضافة إلي قواعد الأثاث الذي تم تنفيذها بالطراز المصري في مقصورتها الخاصة بقصر "سان كلو" Saint Cloud وغيرها العديد من النماذج التي تم تنفيذها وفق هذا النسق. كما كان للثورة الفرنسية ١٧٨٩ دورها في تعزيز هذا التيار فأستلهمت في إحتفالاتها الشعبية بعض الموضوعات المصرية كما أستعان الثوار بالعديد من الرموز المصرية التي تدعم أفكارهم وأهدافهم السياسية مثل فرعون رمز الحكم المستبد وسعت لتحطيم هذه الرموز في إشارة إلي تحطيم الملكية والإقطاع، وما ذلك إلا جانب صغير من جوانب ذلك التيار الجارف تجاه الحضارة المصرية العريقة وما أمتلأ به الوعي الغربي تجاهها من دهشة وإجلال. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص:١١٠-١١٣" (بتصرف).

لقد استمر هذا التيار لأكثر من خمسة قرون، فبينما يعنى الإستشراق الفني الإستلهام من بلاد وحضارات الشرق متمثلة فيما عُرف للغرب من هذه البلاد آنذاك مثل الشمال الإفريقي وبلاد الشام وبلاد الرافدين، حيث جاء الإستلهام مما هو مصري في إطار الإستشراق وضمنه فلم يكن الاستشراق قاصرا على ذلك كما هو الحال بظهور تيار التمصر الذي ركّز على الحضارة المصرية كمصدرا أساسيا للإستلهام. كما يمكن الإقرار بأن الإستشراق في بدايته جاء مصاحبا ومتزامنا مع المذهب الرومانسي في الفن الغربي الحديث، ثم واكب ظهور تيار التمصّر الذي وجه الإهتمام لكل ما هو مصريا خالصا. وجميعها مراحل قادت الفن الغربي الحديث وما جاء به من مدارس وإتجاهات فنية إلي الحقيقة التي أقرتها الحضارات العربية والشرقية بوجه عام والمصرية خاصة، وهي إستقلال العمل الفني عن الواقع المرئي، وأن الشكل هو وسيلة للوصول إلي المضمون الفني، وليس بالضرورة إلتزاما أو محاكاة للواقع المرئي، وكان ظهور المذهب الرومانسي الذي وجه الإهتمام إلي دراسة الضوء واللون تمهيدا لظهور جماعة "الباربيزون " Barbizon عام ١٨٣٠ والتي أنطلقت إلي الطبيعة خارج المراسم المغلقة، وقد فتحت بذلك الطريق أمام الفنانين لمزيد من التعمق في النظريات العلمية التي تدرس الضوء وتحليله مما أدى إلي ظهور التأثيرية والتي تعد نقطة تحول فاصلة وجوهرية في تاريخ الفن الغربي الحديث خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر.

لقد أستمر الاستشراق الفني والتمصر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فأتجه التمصر إلى– التركيز على الفنون التطبيقية التي أستعارت الرموز وقلدت الأبجدية والرسوم المصرية القديمة، مستفيدة مما قدمه علم المصريات من أبحاث ودراسات خلال هذه المرحلة للعالم الغربي. وكان من بين أبرز الفنانين المستشرقين الذين تمكنوا من زيارة مصر مما خلق تأثيرا واضحا على إبداعاتهم خلال هذه النصف الأخير من القرن التاسع عشر؛ المصور والنحات الفرنسي "جان ليون جيروم" Jean-Léon Gérôme (١٨٢٤-١٩٠٤) ولوحاته التي أنجزها من وحي زيارته للأراضي المصرية عام ١٨٥٦ مثل لوحته بعنوان "المتطوعون/المجنَّدون المصريون يعبرون الصحراء" (شكل ١) التي تصور حشدا لا يمكن حصره من الرجال الذين يعبرون الصحراء المصرية ذات الشمس المتوهجة ذاهبين في طريقهم إلي مقر التجنيد، وهو قد أستخدم لتنفيذ رسومه التحضيرية السريعة الأقلام الرصاص كما أستعان بالتصوير الفوتوغرافي لتسهيل التقاط المناظر التي تتطلب وقتا لرسمها التفصيلي لاحقا. ولقد كان أول ما لفت إنتباهه فور وصوله إلي مصر بحسب تعبيره الذي طغى عليه الإنبهار والدهشة أن السماء المصرية شديدة الصفاء. وهو ما ترك أثرا واضحا سائر لوحاته وكان من بينها لوحة "الآذان للصلاة" ، ولوحة "الفلاحات"، حتى أنه أحتفظ بالضوء في لوحاته التى تصور أوقات الشفق والغسق مثلما نرى في لوحته "القبلة الأولى للشمس" التي صورت أهرامات الجيزة الشامخة.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

(شكل ١) جان ليون جيروم Jean-Léon Gérôme : المجندون المصريون يعبرون الصحراء Egyptian Recruits Crossing the Desert ألوان زيتية على قماش، بمساحة: ٦٤ X ١٠٩,٨ سم، ١٨٥٧

.

(شكل ٢) جان ليون جيروم Jean-Léon Gérôme ، السجين Le Prisonnier، ألوان زيتية على قماش، بمساحة: ٤٥ X ٧٨ سم، ١٨٦١ .

وتعد لوحته بعنوان "السجين" (شكل ٢) واحدة من أفضل الأعمال خلال القرن التاسع عشر، فصورها عام ١٨٦١ بالألوان الزيتية على القماش بمساحة تبلغ ٤٥X٧٨ سم، وهي تصور سجينا تحمله سفينة في نهر النيل وهو مقيد اليدين في وضح يوحي بالهدوء والإستسلام وقد ضمت اللوحة العديد من مظاهر الحياة والطبيعة المصرية من الأشخاص والمعابد المصرية القديمة ومياه النهر الرقراقة والسماء الصافية. "محمود بقشيش، تمرُّد على الثوابت بحثاً عن جمالية مغايرة، ص: ١٦٥-١٧٣" (بتصرف).

والفنان الفرنسي "فرومنتان" Eugène Fromentin (١٨٢٠-١٨٧٦)، والفنان النمساوي "دويتش" Ludwig Deutsch (١٨٥٥-١٩٣٥)، الفنان السويسري "رودولف ويس" Johann Rudolf Weiss (١٨٤٦-١٩٣٣)، والفنان النمساوي "ليوبولد كارل مولر" Leopold Carl Müller (١٨٣٤-١٨٩٢). "المرجع السابق، ص: ١٣٦-١٣٩" (بتصرف). وغيرهم من الفنانين الذين أقاموا بمصر لسنوات عديدة بالقاهرة والاسكندرية وكان لهم دورا بالغ الأثر في تشكيل الجيل الأول الرائد للحركة التشكيلية المصرية، ونخص بالذكر من بينهم مصور المدرسة الإيطالية "باولو فورشيلا" Paulo Forcella الذي ولد عام ١٨٦٨. عمل أستاذا بمدرسة الفنون الجميلة عند تأسيسها عام ١٩٠٨ بحي "درب الجماميز" بالقاهرة، وقد عُرف بلوحاته التي رسمها بالألوان المائية وما أتسم به أسلوبه من الحساسية المتناهية والدقة البالغة في تصوير الضياء التي أضفاها على عناصر البيئة الشرقية التي صورها وما أشتهر به كمستشرق أبدع العديد من لوحات المناظر التي تصور الأحياء الشعبية والأسواق وسائر مظاهر الحياة المصرية.

اما الفنان الفرنسي المولد "بيبي مارتان" Beppi Martin (١٨٦٩-١٩٥٤) وهو أحد أبرز الفنانين بكلية الفنون الجميلة حتى خمسينيات القرن العشرين، ولقد صور المعالم المصرية ومظاهر الحياة المصرية التي شغف بها في لوحاته كالنيل والأسواق والفلاحين وأحيائها القديمة. وعاش بين المصرين كواحدا منهم، ولقد أسس متحف الفن الحيث بالقاهرة مع "هوتكير" والذي ساهم

jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

" شارل تيراس" بتنظيمه، كما لعب دورا فاعلا في تأسيس جماعة الخيال برفقة محمود مختار، ومحمود سعيد وراغب عياد ومحمد ناجي. بالإضافة إلي الفنان المستشرق "جورج جاستيه" Georges Gaste (١٨٦٩-١٩١٠)، والمستشرق الفرنسي "بريفال" Roger Bréval الذي عمل بالتدريس في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالقاهرة كما أسس جماعة الخيال في مرسمه بالقاهرة عام ١٩٢٤ومن أعماله الشهيرة لوحة بعنوان "من أبواب القاهرة القديمة" التي رسمها حوالي عام ١٩٣٢بالألوان الزيتية على القماش على مساحة ٧٩ x ١٠٠ سم . والفنان "ديران جرابديان" Diran Garabedian (١٨٨٢-١٩٦٣) الذي أقام مرسما لتعليم الفنون بالقاهرة خلال الأربعينيات وقد تردد عليه العديد من الفنانين المصريين الشباب وكان من بينهم الفنان المصري صبري راغب وآخرون. وعلى الرغم من تراجع موجة الإستشراق الفني في الغرب خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر وقلة الإحتكاك المباشر مع العالم الشرقي إلا أن الفنان الغربي قد أقترب خلال هذه المرحلة من مفاهيم الفن المصري فأستطاع أن يدرك البعد الرمزي للفن الفرعوني ويصل إلي مفهوم التجريد عند الفنان العربي والإسلامي وهو ما ظهر بوضوح في مدارس وإتجاهات الفن الحديث التي عكست تأثرا عميقا بالحضارات والفنون الشرقية والمصرية، فلم يعد ذلك التأثر قاصرا على النقل المباشر بل ذهب إلي آفاقا أعمق من الإستلهام حيث أدرك الفنان الغربي فلسفة هذه الفنون مما أنتهى به إلي الوصول إلي التجريد الفني الخالص بنهاية هذه المرحلة. "صبحي الشاروني، موسوعة الفنون الجميلة في القرن العشرين، ج١، ص:٢٧-٣١".

١٣. تحولات النصف الثاني من القرن التاسع عشر

تميز القرن التاسع عشر ببلوغ العلوم الطبيعية درجة هائلة من التطور وتفسير العديد من الظواهر الطبيعية وفهم أسرار الكون، كما انعكس ذلك التطور العلمي البالغ على آليات الإنتاج فيما عُرف بالثورة الصناعية وظهور الآلات الحديثة، أدى ذلك التطور في أساليب الإنتاج إلى تطور المجتمعات البشرية وتغيرها وقيام الحضارة الصناعية، وظهور قوة الرأسمالية التي طغت على البروليتاريا. إنعكست جميع هذه المتغيرات على شتى أنماط الإنتاج الثقافي والأدبي والفني، فأدى إزدياد اليقين بالعلم إلى لجوء المفكرين والفلاسفة والفنانين إلى إتباع وتطبيق منهجيات وأساليب علمية لتحقيق نجاحات مماثلة لما وصل إليه العلم، فعلى سبيل المثال ظهور الفلسفة الوضعية "لأوجست كونت" وظهور الحركة الواقعية في الأدب والفن مما أدى إلى تزايد أهمية الموضوع في مقابل إهمال الذاتية والتركيز على تصوير الواقع المرئي بمعزل عن الشعور والخيال والوجدان.

كانت السمة الأبرز للقرن التاسع عشر هي ظهور تيارات التمرد المتعاقبة في مواجهة الذوق البرجوازي المتمثل في الفن الرسمي الأكاديمي، والثورة على التقاليد الفنية التي فرضتها الطبقة الحاكمة والتي سادت مجتمعات الغرب وغلبت على الذوق العام آنذاك، وهكذا ظهر هذا التمرد في صورة إتجاهات فردية منعزلة مما ترتب عليه زيادة إتساع الفجوة بين الفنان والجمهور. إن هذا التمرد تمثل في ظهور المدرسة التأثيرية التي أحدثت تغييرا جذريا في القواعد الجمالية ومهدت الطريق لظهور إتجاهات ومدارس الفن الحديث. وقد ظهرت إرهاصات انفتاح الحضارات الأوروبية على الحضارات الشرقية القديمة خلال القرن الثامن عشر حيث ظهر ما عُرف بنسبية العادات والأذواق بل ونسبية سائر الحقائق وهكذا اتجه الغرب إلى الانفتاح على حضارات العالم المختلفة وتمثل ذلك في حركة الترجمة مثل مؤلف "ألف ليلة وليلة" الذي ترجمه المستشرق الفرنسي "جالان" Galland عام ١٧٠٤ وغيرها من المؤلفات التي عنت بوصف بلاد الشرق. كما بدأت حركة البحث في الحضارات القديمة والتعرف على لغتها وفلسفتها، وتعد المدرسة "النابية" هي واحدة من المحاولات المبكرة في تاريخ الفن الحديث للتعمق في فلسفة حضارات الشرق وفنونهم.

ولقد التقى الفن الغربي مع الفن الفرعوني والقبطي والعربي المصري عند فكرة أن العمل الفني له كيانا مستقلا بذاته عن الواقع ويجب أن يكون له معاييره الخاصة دون الإلتزام بمحاكاة الطبيعة أوالأساليب شديدة الواقعية أوالمثالية. فلقد كان الفن الغربي منذ عهد فنون العصور الوسطى في أوروبا وعهد جيوتو Giotto وعصر النهضة قائما على القواعد الكلاسيكية الأكاديمية المستمدة من فنون الحضارة اليونانية والرومانية المثالية والتي ركزت فلسفتها على الإنسان كرمز الجمال الأول وعلى النسب الجمالية المثالية للجسد البشري، فلازم الفن صفة الجمال وفق فلسفة هذه الحضارة فكان الفن مرهونا بالتناسق والتناسب والنظام الصارم، وقد ألتزم فنانو الغرب لقرون بهذه القواعد والمعايير الجمالية في النحت والتصوير وكذلك العمارة فيما عُرف بمراعاة تحقيق النسبة الذهبية أو القطاع الذهبي في تصميم الأعمال الفنية. وأستمرت محاولات التمرد على هذه القواعد الجامدة منذ قيام الثورة الفرنسية وبداية ظهور تيار الرومانتية ثم تجلى ذلك التمرد بقوة بالغة في توجه المدرسة التأثيرية وأساليب فنانيها ورؤيتهم الفنية الثورية آنذاك، وتوالت إتجاهات ومدارس الفن الحديث تباعا، ولا يمكن إغفال الدور الذي لعبه الفنان "سيزان" Paul Cézanne (١٨٣٩-١٩٠٦) الذي لُقب بالأب الروحي للفن الحديث والذي يُنسب إليه الفضل في إدخال رؤيته الهندسية الخاصة على المرئيات وهكذا صور العناصر في لوحاته مع العديد من التحريفات للواقع مخالفا بذلك قواعد المنظورالواقعي متخذا بذلك الخطوات الريادية المبكرة نحو التجريد والتسطيح، ثم جاء بعد ذلك الدور الذي قام به الفنان الروسي النشأة "كاندينسكي" Wassily Kandinsky (١٨٦٦-١٩٤٤) والذي شرع عام ١٩١٠ في إتخاذ خطوات حقيقة واسعة نحو التجريد الخالص حينما أبدع العديد من لوحاته التي تضمنت الخطوط والأشكال الهندسية في تكوينات مجردة دون أن يحدها بدلالات واضحة أو معينة متحررا من محاكاة الواقع المرئي.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

١٤. التأثيرية والنابية

إن ظهور التسطيح والاتجاه إلي التركيز على التقنيات الفنية وأساليب المعالجة التشكيلية الفنية لسطح اللوحات في أعمال التأثيريين كانت بمثابة خطوة يخطوها الفن الحديث بإتجاه فنون الشرق بشكل عام، كما كان لمصر حظا وفيرا من هذا التأثر والتفاعل بين الشرق والغرب، يظهر هذا التأثير واضحا في إستخدام الفنانين الألوان الأولية الساطعة، والإتجاه إلي التركيز على المضمون وتجاوز الإلتزام بالواقع المرئي للطبيعة والأشياء، والتركيز على المعالجة التشكيلية والدور الذي يلعبه اللون والتكوين لتتحول الأعمال الفنية إلي واقع مستقل بذاته ويعد ذلك تحولا هائلا وجوهريا بإتجاه التجريد، هذا عن الفن الغربي الحديث بينما نرصد ظهور ذلك الإتجاه إلي التجريد الخالص فيما عرفناه من الفنون العربية وفي مقدمتها الفنون المصرية في المرحلة المملوكية والفاطمية.

تفرع عن الاتجاه التأثيري مدرسة أرتبطت بمصر وفنون الشرق عُرفت بجماعة "النابية"Nabisme أو "الأنبياء" Les Nabis "النابيون" وهو مصطلح مأخوذ من المصطلح العربي والعبري "الأنبياء"؛ وهم مجموعة رمزية تشبه جماعات العبادة أسسها المصور الفرنسي " بول سيروزيه" Paul Sérusier (١٨٦٤-١٩٢٧) الذي نظم أصدقاءه في جمعية سرية، أرادت هذه المجموعة أن تكون على اتصال مع قوة عليا فالفنان وفقا لفكر هذه الجماعة له القدرة على الكشف عما هو غير مرئي من المعاني، فهو فن ذاتي متجذر بعمق في روح الفنان، بينما تباينت الموضوعات في أعمال النابيون، إلا أنه قد جمع بينها قاسما مشتركا وهو فكرة أن اللوحة عبارة عن مجموعة متناغمة من الخطوط والألوان بالرغم من تنوع المعالجة الفنية للموضوعات والأعمال المختلفة بينما ظهر الأسلوب الشخصي المميز لكل فنان في كيفية ترتيب الخطوط والألوان في الأعمال الفنية المختلفة، فهم جماعة فنية تؤمن بالقوة التعبيرية للألوان والعناصر المكونة للأعمال والتي تتجاوز المعاني المباشرة لهذه الأشكال والعناصر. فمصطلحه "النابية" يشير إلي الطبيعة الروحية لهذه الجماعة، فهو مجتمع سري له ميول صوفية وتجليات وإلهامات نبوية.

نشأت جماعة النابية من أعمال "بول جوجان" Paul Gauguin (١٨٤٨-١٩٠٣) والإتجاه الرمزي، على وجه التحديد من فكرة أن اللون والشكل قادرين على تكوين تجربة فنية متكاملة، وهي الفكرة التي أكد عليها المؤرخ النابي "تشارلز تشاسي" Charles Chassé (١٨٨٣-١٩٦٥) حينما أقر بأن الصورة تصبح ذات معنى فقط عندما تلتزم أسلوبا محددا، أي عندما يتمكن الفنان من تغيير ظاهر العناصر والاشكال من خلال تعبيره عن رؤيته الفنية الذاتية من خلال إستعانته بالخطوط والألوان التي تعبر عنها. لقد كرس النابيون أنفسهم لإستكشاف المصادر الروحية والشخصية للفن النقي الخالص سعيا وراء تجاوز العالم الواقعي مما أضفى طابعا صوفيا غامضا على ما قدموه من الموضوعات حتى عندما كانت ترتبط بالحياة اليومية العادية. وقد اتسعت هذه القيم الجمالية لتشمل مجالات الفنون التطبيقية والعمارة والتصوير الجداري وفن الكتاب وديكور المسرح والملصقات الدعائية. فالنابيون هم مجموعة من الفنانين الذين تفرعوا من الإتجاهات ما بعد الإنطباعية في الفن الحديث، أسسها الفنان "بول سيروزيه" Paul Sérusier كما تضمنت أيضا عددا من الفنانين كان من بينهم "بيير بونارد" Pierre Bonnard (١٨٦٧-١٩٤٧) و"موريس دينيس" Maurice Denis " (١٨٧٠-١٩٤٣) و"بول رانسون" Paul Ranson (١٨٦١-١٩٠٩) وغيرهم.

سعى هؤلاء الفنانون الشباب إلى تسخير الشكل واللون كوسيلة للتعبير الشخصي للفنان وليس بهدف التجسيد الموضوعي للعناصر المصورة. كسائر أعمال "ما بعد الإنطباعية" لم تلتزم لوحات جماعة "النابية" بأسلوب محدد، بدلا من ذلك فقد وحدهم قاسم مشترك وهو التعبير عن المشاعر الذاتية بدلا من محاكاة الحياة الواقعية. إلا أن الأعمال النابية لها سمات فنية تشبه السمات الجمالية في أعمال "جوجان" لما كان في هذه الأعمال من الحس التعبيري، كما تأثرت الأعمال النابية بالرسوم والمطبوعات اليابانية. ولقد تبادل كلا من "جوجان" و"سيروزيه" الحديث والأفكار حول الفلسفة الجديدة التي تعبر عن هذا التحول الكبير في الفن الأوروبي، الذي أستبدل الإلتزام بالظاهر الواقعي المرئي والتدقيق الجزئي بالتعبير عن الجوهر الكلي الشامل مستعينا بالأسلو بالرمزي الذي يستدعي الحدس قبل نقل الوعي المدرك للمرئيات، فأستخدم الفنانون الذين أنتهجوا هذه الرمزية أشكالا وألوان تطابق الموضوع من حيث جوهره لا ظاهره، لذلك يمكن الإقرار بأن "جوجان" كان مصدر إلهام أساسي لظهور إتجاهين شرقيين في الفن الحديث وهما المدرسة "النابية" والمدرسة "الوحشية" Fauvism. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص:١٣٠-١٣٢" (بتصرف).

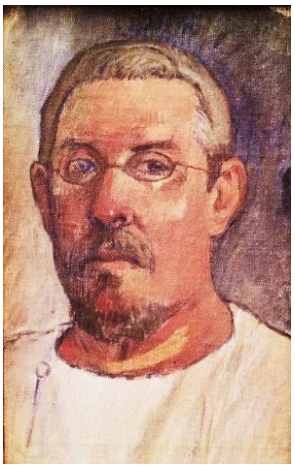
كان النابيون يمارسون طقوسا صوفية وكانوا يجتمعون ليتبادلوا أطراف الحديث حول الفلسفة الروحانية السحرية والدينية وعن مبادئ الفن العربي، وقد إتجه بعضهم إلي البحث والتدقيق في الفن الآشوري والمصري القديم لإكتشاف النسب والقيم الجمالية وللتعرف على فلسفة هذه الفنون وللتوصل إلي الجذور الصوفية والرمزية فيها، وقد درس بعضهم اللغة العربية والعبرية، كما زار بعضهم البلاد العربية، وكان من بين هؤلاء الفنان المصور "إميل برنارد" Émile Bernard (١٨٦٨-١٩٤١) الذي زار مصر والذي يعد المؤسس الحقيقي للتصوير الرمزي ورائد مدرسة "الأنبياء"، وقد ظهر تأثره بهذه الزيارة لبلاد الشرق وللبلاد العربية وخاصة مصر، فأبدع سلسلة من اللوحات والرسوم وقد أتسمت أعماله بإستخدام اللون البارز والمساحات اللونية الموحدة،

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

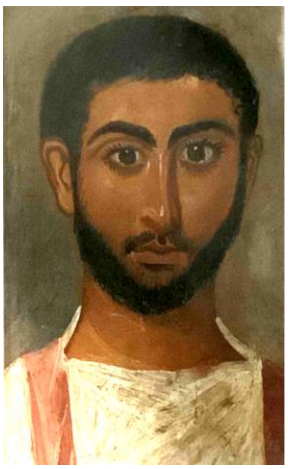
وهو قد أمعن في دراسة الحياة المصرية فقدم العديد من الصور التي تمثل تحولاتها الثقافية وخلال هذه المرحلة كان قد انجز العديد من الديكورات المسرحية وعمل مع العديد من الصحف البارزة بالقاهرة.

١٥. رواد الفن الحديث والإتجاه إلي التجريد

لقد أستلهم الفنان "جوجان" Paul Gauguin (١٨٤٨-١٩٠٣) في تصوير البورتريه الشخصي الذي صوره لنفسه عام ١٩٠٣ – أي قبل وفاته مباشرة - إحدى اللوحات التي كانت بحوزته وهي إحدى اللوحات التي كانت تصور بهدف تسجيل وجه المتوفي على توابيت الموتي لحفظ ملامح وجهه من النسيان والتي تعكس عقيدة واضحة كأن الشخص المصور كان بانتظار الموت، وكانت هذه اللوحة خصيصا تصور وجها رومانيا عاش في مصر قرابة القرن الثالث قبل الميلاد. فصور "جوجان" ملامح وجهه وقد أرتسم الحزن عليها في عامه الأخير، على عكس لوحاته الشخصية السابقة التي أتسمت بالثقة والتحدى فقد بدت عبيرات وجهه هادئة وصادقة للغاية، كما أنه أنتقى درجات لونية باردة تتناغم مع مشاعره الداخلية، وقد ملأ وجهه فراغ اللوحة مما أضفى شعورا سائدا بالوحدة. "روبرت أندرسون؛ ترجمة: حازم طه حسين، فنانون عالميون، ج١، ص: ٧٤-٧٥" (بتصرف).



(شكل ٣) بول جوجان: بورترية شخصي ألوان زيتية على قماش، بمساحة: ٢٤ x ٢٤ سم متحف كونست، بازل، ألمانيا، ١٩٠٣ .



(شكل ٤) لوحة مصرية رومانية لشخص روماني عاش بمصر عام ٣٠٠ ق.م، وكانت اللوحة بحوزة الفنان بول جوجان. المصدر: روبرت أندرسون. فنانون عالميون "بول جوجان". ج ١. ترجمة: حازم طه حسين. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. (٢٠١٣).

لقد كان لأعمال "ماتيس" العديد من السمات المشتركة مع الفنون العربية والإسلامية، فكان لها التخطيط ذاته كما تضمنت عنصر التحوير للأشكال والعناصر والنسب الطبيعية، حتى أننا نلاحظ إستعانته ببعض الزخارف المستوحاة من الفنون الشرقية والإسلامية التي تشبه فن الأرابيسك لتزيين أزياء شخصياته التي صورها. وهكذا تشابهت أعماله مع الفن العربي والفن المصري القديم في إبتعادها عن الإلتزام بالمحاكاة الواقعية للنسب أو الإلتزام بقواعد المنظور أو التعبير عن العمق وإضافة البعد الثالث للعناصر المصورة، ولقد أستبدل التعبير عن العمق والظلال بإستخدام الألوان الصافية القوية لما لهذه البلاد الشرقية من حرارة ودفئ وشمس ساطعة تضيئ سائر المرئيات والأشكال، ولهذا نرى أن "ماتيس" قد إتجه إلي تسطيح العناصر والأشكال وإبراز الخطوط الخارجية بقوة مع إستخدام الألوان الصريحة والنقية وكان هذا التأثير المتعمد بهدف إثبات حقيقة إستقلال العمل الفني عن الطبيعة، وسعيا وراء التعبير عن الجوهر الحقيقي الكامن وراء العناصر والأشكال دون الإلتفات إلي الظاهر الخارجي، وهذه الرؤية الفنية التي صاغاها جيل الفنانين المعاصرين "لماتيس" تعد الإنجاز الحقيقي الأبرز والأهم الذي شهدته هذه المرحلة من تاريخ الفن الحديث. "محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص: ١٥٧-١٥٨" (بتصرف).

أما "التكعيبية" Cubism فقد كانت الخطوة الجديدة بإتجاه التجريد الذي نراه في الفنون الهندسية العربية والإسلامية، ولقد جاءت "التكعيبية" نتيجة الصبغة العلمية للقرن العشرين، وهكذا أنتقلت الرؤية الفنية من الإلتزام بالنسب المثالية للجسد البشري رمز الجمال المثالي في الحضارات الإغريقية واليونانية القديمة إلي تحوير وتبسيط العناصر والاشكال وإحالتها إلي صفاتها الأساسية

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS

والأولية المجردة من خلال صياغتها في تكوينات من الأشكال والكتل الهندسية وهكذا قام الفنان التكعيبي بإجراء خطواته من تحليل العناصر وتركيبها سعيا وراء التعبير عن جوهرها والمعاني الكامنه وراءها.

ويؤكد حقيقة تأثر الفن الغربي الحديث في هذه المرحلة بحضارات الشرق القديمة وبالحضارة المصرية ما صرح به "بيكاسو" من الملاحظة والتأملات الفكرية والتي تم ترجمتها ونشرها في المجلة الفرنسية Formes والتي أكد فيها أن الفنون الأصيلة والعريقة كالفن المصري القديم والفن الإغريقي هي فنون حيّة وشديدة المعاصرة وفق مفهومه، فهي لا تقتصر على الماضي لما لها من فلسفة تستدعي المزيد من التعمق والتأمل والاستكشاف فاستخدام الفنانون للتقنيات الفنية المتطورة ليس بالضرورة مؤشرا للتجدد أو التطور الفكري والفني.

١٦. تأثير الطبيعة المصرية على أعمال الفنان "بول كلي" Paul Klee (١٨٧٩-١٩٤٠)

١,١٦ لوحة "الطريق العام والطرق الفرعية" ١٩٢٩ (شكل ٥):

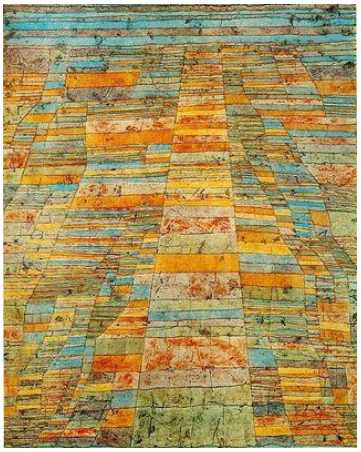
تمكن الفنان "بول كلي" من زيارة مصر عام ١٩٢٨، فرأى الأهرامات كما شاهد المعابد الفرعونية القديمة. ولقد أوحت إليه هذه الرحلة ليبدع شبكة تجريدية من الألوان الزاهية في واحدة من أشهر أعماله وهي لوحته بعنوان "الطريق العام والطرق الفرعية" Highway and Byways. وعلى الرغم مما اتسمت به من التجريد إلا أن موضوع هذه اللوحة لا يعد منفصل بشكل كامل عن واقعها الحقيقي، فقد ألهمت الطبيعة المصرية وما زخرت به من الحقول الخصبة ومساحاتها الخضراء والسماء ذات الزرقة الصافية وسريان النهر الممتد واندفاع مياهه بطول الأراضي المصرية وحرارة البلاد وحرارة ودفئ شمسها. فصور "كلي" الحقول المحروثة بمجموعات من المساحات اللونية الأفقية المتجاورة، كأنها كتل حجرية متراصة تذكرنا بتلك الهيئة المتناسقة والمحكمة التكوين والبناء للكتل الحجرية التي أستخدمها المصري القديم لبناء الأهرامات، ويتوسط المساحات الأفقية مساحات مستطيلة أفقية وغير مستوية لتشكل مسارا رأسيا هو الطريق العام الرأسي الذي يوجه الرؤية من الأسفل إلى الأعلى وصولا إلى الجزء العلوي من اللوحة حيث نرى مجموعة من المساحات اللونية الأفقية الزرقاء المتتالية لتمثل أفق السماء. هكذا أستطاع "كلي" أن يتلاعب بالألوان والأشكال واتجاه الخطوط ليضفي شعورا حقيقيا بالعمق والحركة.

وبالرغم من الطبيعة المصمتة للحقول والطرق إلا أن "كلي" قد صورها كشبكة رقيقة وطافية من المساحات والمسارات اللونية. كما أستطاع أن يحقق تكوينا فنيا متوازنا من خلال التنوع بين الطرق السميكة والرفيعة مما دعم الشعور بالحركة داخل اللوحة. لم يقتصر التنوع في اللوحة على تباين المساحات والألوان، بل اشتملت اللوحة على ثراء الملمس أيضا. فلقد حرص الفنان على اختيار الخامات التي تعزز خشونة الملمس الذي يتناسب مع موضوع العمل المصور، فقام بتحضير قماش اللوحة وتغطية سطحها بطبقة من الجص الخشن ليضفي هذا الملمس الذي يعبر عن الحقول حديثة الحرث. "جيل ليدلو؛ ترجمة: حازم طه حسين، فنانون عالميون، ج٣، ص: ٢٨-٢٩" (بتصرف).

٢,١٦ لوحة "أسطورة النيل" ١٩٣٧ (شكل ٦):

إن لوحة "أسطورة النيل" The Legend of the Nile تعكس الآفاق التي يمكن أن يبلغها الفنان من خلال حدسه، ومن خلال الغوص في أعماق اللاوعي لديه، فتصور اللوحة أسطورة "أوزوريس" معبود البعث والحساب في العقيدة المصريين القدماء، الذي قتله أخوه "ست" الذي يرمز إلى الشر وفقا للأساطير المصرية القديمة، فمزقه إربا ثم جُمعت أشلائه ليعاد بعثه من جديد، ويجمع بين موضوع اللوحة المصور وبين الأسلوب الفني للفنان حقيقة أنه يبتكر النظام المحكم في تكوين أعماله بعد إجراء مراحل من التحلل. فلوحاته تعكس تناقضا جليا وصراعا بين العفوية والفوضوية من ناحية والتفكير والإبداع الواعي والتكوينات ذات النظام المحكم من ناحية أخرى، فهي مزيجا شاعريا بين التجريد الشكلي وواقعية الموضوع والإلهام، وقد دعم أسلوبه الفني من خلال الاستعانة بالخامات المتنوعة والتقنيات المختلفة إلى جانب الخطوط القوية والمساحات اللونية المتباينة. "جيل ليدلو؛ ترجمة: حازم طه حسين، فنانون عالميون، ج٣، ص: ٢٨-٢٩" (بتصرف).

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS



(شكل ٥) بول كلي: لوحة بعنوان "الطريق العام والطرق الفرعية"، زيت على قماش مغطى بالجص بمساحة: ٦٧,٥ x ٨٣,١/٢ سم - متحف لودفيج، كولونيا، ألمانيا، ١٩٢٩

(شكل ٦) بول كلي: لوحة بعنوان "أسطورة النيل"، ألوان باستيل على خيش وقطن، بمساحة: ٦٩ x ٦١ سم - متحف الفنون الجميلة في برن – سويسرا، ١٩٣٧ .

المصدر: جيل ليدلو. فنانون عالميون "بول كلي" . ج ٣ . ترجمة: حازم طه حسين. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. (٢٠١٣).

١٧. النتائج والتوصيات:

توصل البحث إلى أن إن التأثير والتأثر بين الحضارات والثقافات المتباينة عملية تفاعلية وتبادلية، ورصد نشأة وتطور الروافد الأولى للفنون المصرية وأهم سماتها والتي شكلت لاحقا هويتها الثقافية وشخصيتها الفنية الأصيلة والفريدة.
رصد البحث برصد إمتزاج عناصر الحضارة المصرية وتداخل طرزها الفنية مع الحضارات الأخرى وخاصة الحضارة الإغريقية والرومانية في مراحلها المبكرة وصولا إلى إتخاذ الحضارة الغربية طابعها المميز الذي أستمر لقرون متتالية والذي أختلف في جوهره وفلسفته الفكرية والفنية عن فنون الشرق التي اتسمت بنزوعها إلى الرمزية والتجريد المتعالى على الواقعية والمثالية والمادية التى قامت عليها فنون الحضارة الغربية إلى أن عاد الغرب للبحث عن روافد جديدة لإلهامه موجها قبلته نحو الشرق مجددا.
إن حركة الترجمة لعبت دور بالغ الأثر في تكوين الصورة الأولى للبلاد الشرقية والحضارة المصرية لدى الوعي الغربي خلال القرن الثامن عشر مما فتح الآفاق أمام المجتمعات الغربية لإكتشاف العالم الشرقي وما يزخر به من السحر والغموض.
يوصي البحث بأهمية رصد أعمال الفنانين الأجانب الذين أستطونوا مصر قبل عام ١٩٠٨ لما لهم من دور بالغ الأهمية في تكوين الجيل الأول من رواد حركة الفنون الجميلة المصرية الحديثة.

١٨. المصادر والمراجع العربية

حسن محمد حسن. (١٩٧٢). الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر. دار الفكر العربي. مصر.
جيل ليدلو. (٢٠١٣). فنانون عالميون "بول كلي". ج ٣. ترجمة: حازم طه حسين. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
روبرت أندرسون. (٢٠١٣). فنانون عالميون "بول جوجان". ج ١. ترجمة: حازم طه حسين. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
صبحي الشاروني. (٢٠١٢). موسوعة الفنون الجميلة المصرية في القرن العشرين. الدار المصرية اللبنانية. مصر.
عفيف بهنسي. (١٩٩٨). أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث. دار الكتاب العربي. مصر.
محسن محمد عطية. (٢٠١١). إتجاهات في الفن الحديث والمعاصر. عالم الكتب. مصر.
_____ . (٢٠٠٥). آفاق جديدة للفن. عالم الكتب. مصر.
محمد المهدي. (٢٠٠٨). مؤثرت مصرية على الفنون الغربية. المجلس الأعلى للثقافة. مصر.
محمود بقشيش. (٢٠١٦). تمرد على الثوابت بحثا عن جمالية مغايرة. المجلس الاعلى للثقافة. مصر.

١٩. المصادر والمراجع الأجنبية

Andre Chamson. (1955). “Courbet”. Flammarion. Paris.
Jean Duvignaud. (1980). “Klee in Tunis” Ceres Productions. Tunis.

٢٠.المجلات

بدر الدين أبو غازي. (١٩٧٣). "شمبليون والفن المصري" مجلة السياحة المصرية. عدد خاص بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على وصول شمبليون لكشفه، رقم العدد ١٤٢. القاهرة.

حقوق النشر ٢٠٢٢ © | لمجلة JAARS