# ٢٩ ملامح الهوية القومية والمواطنة في الفن التشكيلى المصرى ..

د . مصطفى الرزاز

## منظور الدراسة للمواطنة

استشعر المصريون فكرة الوطن والمواطنة منذ آلاف السنين ؛ عندما اختاروا هذا الجزء العلوى من وادى النيل موقعًا لاستيطانهم ، وجمعت بينهم أهداف العمل المشترك فى شئون الرى والزراعة والتعمير ، والتمدين فى شئون الحياة اليومية ، والتجهيز للعالم السرمدى.

منذ ذلك الحين ارتبط الإنسان المصرى بأرضه ووطنه ، حتى جال بخاطره أن الجنة فى حياة الخلود هى صورة مستنسخة من أرض مصر ؛ بجداولها وغرسها ونمائها وحصادها ، وارتبط معيار الحساب المقدس بمدى الحفاظ على ماء النيل نقيًا ، وعلى الطبيعة سليمة.

وباتحاد القطرين ؛ أصبحت البلاد عزيزة منيعة ، تتمتع بالعدالة والرخاء والطموح ؛ الأمر الذى وثق مشاعر المواطنة والانتماء ؛ فذادوا عنها بدمائهم أمام الغزاة من كل حرب. وأصبح المصريون ذوى انتماء قومى يدينون له بالولاء ، ويحظون بالحماية والحقوق ، وتبلورت الهوية الخصوصية المميزة لهم. ومنذئذ تجلت الانتماءات ، وتحددت القواعد الناظمة للسلطة والمواطنة والقومية.

وقد لعب الفن منذ المراحل المبكرة لفترة ما قبل الأسرات دورًا محوريًا فى ترسيخ هذا المفهوم ، حيث لم تكن فكرة الهوية تؤرق المصرى ، لأنها كانت نتاجًا واقعيًا لارتباط المصريين بالبيئة والمناخ بخصوصيتها المميزة ، وهما العاملان المحركان للحياة الاجتماعية ، والخلفيات الثقافية والسياسية ، وهما أيضًا منبع العقائد ونظرة المصرى إلى الكون وخلقه ، وبهما تكونت الشخصية المصرية بسماتها السيكولوجية المتوافقة.

ظل المصريون يتمتعون بمصالحة مع البيئة ومعطياتها ومثيراتها فى تجاوب وتوافق ، فأصبحت هويتهم أمرًا مسلمًا به ، لا يستدعى إجراءات معينة لإثباته أو الدفاع عنه ، إلى أن حدث الانسلاخ الكبير فى مسيرة هذا الشعب ، والذى يرجع إلى الفتح العثمانى الذى تعرضت فيه البلاد إلى هزة ثقافية واقتصادية أزاحته عن خط امتد لآلاف السنين بملامح

مشتركة ومبادئ متواصلة ، تفاعل خلالها مع شعوب صديقة ومعادية ، وأخذ منها وصهر ما أخذ فى بوتقته المتينة ؛ ليضفى على سبيكته أبعادًا وأعماقًا خصوصية.

واعتبارًا من ذلك المنعطف التاريخى المظلم ، انتكس المصريين وتدهورت أحوالهم ، حتى أصابهم ما يشبه فقدان الذاكرة ، فتبددت معارفهم وابتكاراتهم ومهاراتهم ، وعادوا إلى البداوة والفطرة بدرجة كبيرة.

وعندما حطت حملة بونابرت فى الإسكندرية عام ١٧٩٨م ، وواصلت إلى القاهرة وباقى الأقاليم ؛ كان الأزهر هو الصوت الوحيد الذى التف الشعب حول مشايخه لإدارة دفة المقاومة بمقدرات بدائية ، عززتها النخوة والإيمان بالوطن.

ولكن الموقف إزاء الحملة العلمية والفنية المصاحبة للحملة كان مختلفًا ؛ فقد استقبلها المصريون بكافة طوائفهم بالإعجاب والانبهار نتيجة للمفارقة الواسعة بين ما آلت إليه علومهم وثقافتهم وفنونهم من تدهور ، وما جاء به الفرنجة من أعاجيب مدهشة فى العلوم وفى الفنون.

كانت هذه محطة محورية فى تاريخ مصر الحديث ، أثرت بقوة فى مستقبل الثقافة والفنون الحديثة (عبر مساعى محمد على والخديوى إسماعيل وحتى اليوم) إذ حدث التحول القسرى تجاه المعايير الغربية فى الفنون ، ونُحيت جذور التراث المتواصل بعد انقطاعها فى العهد العثمانى ، على تصور أن الأخذ بأسباب التمدين يكمن فى النمط الغربى – الفرنسى خاصة – وبشر بذلك رفاعة الطهطاوى ومحمد على ذاته فى مشروعه النهضوى ؛ فمهد للتيار الغربى ليجرف كل ما كان باقيا من التراث المتواصل.

وعندما دُشنت أول مدرسة للفنون الجميلة فى القاهرة عام ١٩٠٨م (بدعم من الأمير "يوسف كمال" ، ومساندة المشايخ والأفندية التنويريين) كان نظامها ومنهجها وأسلوبها أوروبيًا محافظًا بصورة مطلقة ، فتخرج منها أجيال يتحدثون لغة الفن الأكاديمى الفرنسى ، ويصورون وينحتون كما يفعل الأوروبيين آنذاك ، على يد أساتذة فرنسيين وطليان.

وجاءت نزعات الهوية بإلحاحها لأول مرة فى التاريخ المصرى حين نادى زعماء السياسة والفكر التنويريون بالاستقلال التام أو الموت الزؤام ، ومقاطعة المحتل ، والثقة فى الشخصية الوطنية ، فبزغت نوازع الهوية فى كل مناشط المصريين ، وفى مقدمتها الفن.

ولذا فإن موضوع الهوية وليد تلك الحالة من الشعور بالإزاحة عن الجذور التاريخية من ناحية ، والشعور بالتهميش والقهر والتطلع إلى إعادة الثقة فى الشخصية القومية من ناحية

أخرى ، ومن ثم فإن نوازع الهوية قد توازت مع مشاعر المواطنة ، والمطالبة بالحقوق السياسية والوطنية ، والبحث عن ملامح قومية للفن. الثقافة. وقد عبرت عن نفسها بصورة ديمقراطية سمحت بالتنوع والاختلاف ، وقد تحققت من خلال صراع تلك التيارات المتباينة التى أسست بناءً بالغ التركيب والتنوع ، من جهود متراكمة ومتقاطعة.

## منابع المواطنة فى الفن المصرى

### تـمـهـيـد

فى الثقافة المصرية الحديثة يغلب تصور معين وتتوارد أفكارخاصة ؛ حينما تذكر عبارة الوطنية أو المواطنة أو القومية فى تناول موضوع الفن ، إذ تتقافز صور عن البطولات العسكرية والإنجازات الثورية ، ومشاهد مقاومة المحتل ، والانتصار على الرجعية ، أذرعة مفتوله شارعه فى الهواء فى إصرار ، ووجوه متحجرة من فرط صلابتها ؛ ترتسم عليها علامات القناعة والرضا والسعادة ، وما إلى ذلك من مشاهد ، ومن ثم يتصور الكثيرون (من بينهم فنانون متميزون) تلازم فكرة الوطنية بالأحداث السياسية والانتصارات التاريخية.

وقد أسس لهذا المفهوم دعاة الواقعية الاشتراكية ، التى انتشرت فى المجتمعات الشمولية والشيوعية ، والذين تمحورت نظريتهم للفن فى قالب إعلامى للتعبير عن الكفاح والابتهاج فى ظل النظام المركزى المناضل.

وقد أسس لهذا المفهوم وأكده المؤلف السوفييتى "أناتول بوجدانوف" فى كتابه "الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية" الذى صدر فى موسكو فى منتصف الستينيات ، ثم أعيد نشره عام ١٩٧٥ ، حيث ألقى الضوء على مثل تلك الأعمال التى انتقاها من بين إبداع المصريين المعاصرين ، وتجاهل بل وهاجم التيارات الإبداعية الأخرى الموازية لها. ومع المد الثورى فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ؛ راجت تلك النزعة لإحساس الفريق الأكبر من الفنانين بضرورة مساندة الثورة وتمجيد أهدافها وأبطالها وأحداثها[١].

ولكن هذا الاتجاه مع ما يستحقه من الاحترام ، يعالج جانبًا أحاديًا من مكونات الثقافة فى بلد ما مثل مصر ؛ إذ أنه يفتقد إلى مكونات مركبة أساسية فى فكرة قومية الفن ، فى مقدمتها الجغرافيا والمناخ ، وأحوال الأرض والسماء ، وانفعالاتها وإيقاعها ، وانعكاسها على من يعمرون هذا الوطن ، ويتفاعلون معها ليل نهار ، ويومًا بعد يوم ، والتى كانت المصدر المركزى فى تغذية مشاعر الفنان المصرى عبر عصور الازدهار والقوة والرخاء على المستوى الرسمى ، وفى فترات الانكسار والتفكك على مستوى الفن الشعبى.

وعامل آخر مركزى هو التراث الفنى الوطنى الممتد ، والذى تمت إزاحته بصورة قسرية عن وجدان الفنانين المصريين منذ الاحتلال العثمانى لمصر ، وحيث أدت أطماع السلطان سليم الأول إلى تفريغ البلاد من أساطين الصناعات الفنية ومعاونيهم ومحترفاتهم ، ومن العديد من المؤثرات الملهمه مما ترتب عليه حالة جدب إبداعى وفنى وتقنى ، ووصلت إلى مستوًى غير مسبوق فى تاريخ الحضارة المصرية من خمول وتردٍ ، وقد مهد هذا الوضع للانبهار بأعمال فنانى الحملة الفرنسية الذين قدموا للبلاد نماذج من فن الكلاسيكية العائدة الأوروبية ، التى أصبحت الملاذ والنموذج للدارسين المصريين فى بعثة الأبناء التى أرسلها محمد على الكبير إلى إيطاليا وفرنسا ، ثم فى مدرسة الفنون الجميلة التى أسسها الأمير يوسف كمال عام ١٩٠٨م ليتدرب فيها جيل الرواد من الفنانين المصريين.

ولكن إحساس فنانى هذا الجيل بمسئوليه تأسيس هوية مصرية للفن كان إيجابيًا ؛ فنزعوا إلى دراسة الفن المصرى القديم ، والبيئة ، والمشاهد الريفية والشعبية ، وحياة الفلاحين ، فانعكست على فنهم الذى يعتمد على التعاليم الأكاديمية الغربية من الوجهة الأسلوبية والتقنية (كما عند محمود مختار وراغب عياد) ، أو موضوع الفن (كما عند محمود سعيد ويوسف كامل وحبيب جورجى ومحمد ناجى).

وشهدت الحركة الفنية المصرية موجات من الطموح وموجات من الركود ، كما تعرضت لرياح التغير العاتية فى نهاية الثلاثينيات وطوال الأربعينيات ، فتفجرت ينابيع التدفق الإبداعى والمشاريع الأسلوبية والأهداف المتنوعة لوظيفة الفن فى خدمة الوطن ، وذلك من خلال الجماعات الفنية التقدمية ، والتى حمل كل منها وثيقة أهداف محددة وعمل على تحقيقها، فجماعات تتناقض فى فلسفتها مع جماعات أخرى ولكنها تمهد لظهورها وتبرره ، وجماعات تعيد التوجه ناحية الأصالة بمفهومها الشامل وليس النقلى عن السلف ، وجماعات تُعلى التعبير عن الطوائف المهمشة من المجتمع – والتى لاذت بالميتافيزيقا فى غيبة الأمل فى العدالة والأمانة – وجماعات بحثت عن عبقرية المكان فى البيئة المصرية بقدر وافر من النقائية والزهد الصوفى ، وجماعات ركزت على دراسة التراث الفرعونى والشعبى كمصدر للإلهام والصياغة والرموز ، وجماعات أخرى آثرت التمرد الأسلوبى والقيمى أداةً لقهر الثوابت المحبطة وتحريك الركود المحافظ للفن ، فتواصلت انتقائيًا مع تيارات أوروبية معاصرة لها كالسيريالية التكعيبية ، والبقيعية ، والتجريدية الهندسية والتعبيرية.

واستنفر البعض يهاجم جماعة ما ويتحزب لجماعة أخرى ، وتبادلت الجماعات والمتحدثون باسمها الاتهامات الغليظة ؛ والتى اقتربت بل واقترفت اتهامات بالخيانة والدونية والعمالة ،

أو الجمود والتخلف والسلفية فى المقابل. ولكن هذا التنوع الخلاق والصدام المذهبى والأسلوبى كان فى حقيقته حالة صحية من الحراك الإبداعى متعدد الروافد يصب أغلبه فى هدف واحد ؛ وهو تصور صياغة مثلى للهوية المصرية فى الفن الحديث والمعاصر.

والتقت رؤوس الحراب كلها فى حلبة الإبداع التشكيلى فى مرحلة الستينيات ، وفى مناخ من الطموح والثقة والتعددية المثمرة المحفزة للحوار والصدام والتجلى. ومن هذه المحطة تفرعت اجتهادات الأجيال اللاحقة التى تعرضت لسنوات الهزيمة المريرة ، وانعكست على تعبيراتهم ، ثم مرحلة أسوأ منها فى أعقاب نصر أكتوبر ، والتى سميت افتراءً بمرحلة الانفتاح ؛ وهى مرحلة انتهازية مادية ، أزاحت الإبداع والمبدعين من خارطة الحراك الاجتماعى والسياسى.

وفى الثمانينيات شهد الفن المصرى محاولات التفاف على تلك المرحلة السيئة ، وفتح آفاق الطموح والتجليات الإبداعية مرة أخرى ؛ ففتحت لجيل الفنانين الشبان فرصًا وآفاقًا متجددة فى البحث الإبداعى.

ونتناول فى هذه الدراسة موضوع الهوية المصرية فى الفن التشكيلى والعمارة ، والتى ظلت وثيقة الصلة بالبيئة والمناخ ، وانعكاساتها على الحياة اليومية ، وعلى تشكيل الحياة السياسية والاقتصادية ، وعلى فنون التصوير والنحت والحفر والتصميم ؛ حيث جاءت الإبداعات الفنية معبأة بالصدق والتوافق البيئى ، وهويتها بينة لكل من يراها دون مراوغة.

ثم تتعرض الدراسة لمرحلة التحول القوى عن هذا التراث الممتد ، ليسلم الإبداع إلى معايير وأساليب ورموز الحضارة الغربية ، والتى تضم فى بنيتها انعكاسات البيئة والتراث الغربيين ؛ حيث انفصل الفنانون المصريون عن روافد الوعى والإلهام الوطنية ، ثم تتناول الدراسة مرحلة محاولات إعادة البعث ووصل الخيوط المتقطعة مع ما تبقى من أطراف أهملت لقرون طويلة.

نتناول الفن والجغرافيا ، ونتناول المؤثرات التاريخية والسياسية التى يؤثر الأول فيها على الثانى بقوة ، ويؤثرا معًا على وجدان الفنان فى عهود الصحة والنقاء والصدق وذلك فى ضوء الدراسة التى أعدها نفسنر عن إنجليزية الفن البريطانى ؛ والتى يعالج فيها السمات القومية المميزة الدائمة والمتغيرة العامة والنوعية ، ويركز فيها على جغرافية الفن وتأثيرها القوى على شخصية الناس وفنونهم فى موقع معين من العالم. ويتحدث عن الروح المتغيرة للشخصية القومية للفن ، مؤكدًا أن مكونات الشخصية الوطنية تتسم بالتعقيد والتركيب ، وأن روح

اللحظة يؤثر فيها بالتدعيم أو المشاكلة. وأن الفن ليس قسريًا أو مقحمًا ، إذ أن القيم القومية فى حراك أبدى وصهر دائم ، وتتفاعل مع المعطيات الجديدة ومعها الفن.

## أولًا : الفن والجغرافيا : الأرض والسماء

يندر أن يتحدث باحث أو مؤرخ عن الفن المصرى القديم أو الحديث دون تصوير عامل التضاريس والمعالم الجغرافية على أرض مصر ، والطقس والمناخ ، ومتغيرات الفيضان ، والنهر الثعبانى الذى يشق الوادى فى خارطه صحراوية شاسعة ، والأراضى السهلة المنبسطة الخصبة ، وانفعالات السماء من بروق ورعود وأمطار وحرارة وبرودة ، ومواسم تتبع تلك الأحوال وتتوافق معها للبذر والرى والحصاد والتشوين ؛ إذ يأخذ هذا العامل حظًا كبيرًا من أى مناقشة للتراث الفنى المصرى عبر العصور ، بالمقارنة ببيئات مغايرة كبيئة الإغريق ؛ فى معرض التمييز بين سمات فن هذه الحضارة عن تلك.

تناول هذه الزاوية معظم من كتب عن الحضارة والفن فى مصر من علماء المصريات والأنثروبولوجيا والحضارة الغربية والشرقية وفى مصر كرس جمال حمدان ، وسليمان حزين جانبًا رئيسيًا من بحوثهما حول عبقرية المكان فى مصر ؛ باعتباره مكونًا محوريًا فى توجيه المزاج والسلوك للشخصية المصرية على إبداعها الفني.

وقد أولى علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١) اهتمامًا وفيرًا بالهندسة الجغرافية ، وعناصر البيئة من نبات وحيوان ، والزراعة ، وعنى المهندس " بير سيمون جيرار " بدراسة نهر النيل حتى منطقة الشلال الأول ؛ للتعرف على خصوبة البلاد ، واعتبروا أن ذلك بمثابة مفتاح لفهم أسرار الحضارة المصرية التى أسست لها تلك العوامل.

وقديمًا أدهشت تلك العوامل البيئية المصرية المؤرخين والرحالة من أمثال الإغريقى هيرودوت ، والعرب من أمثال الإصطخرى والإدريسى وياقوت الحموى ؛ الذين كانت البلاد عندهم عبارة عن أمصار ومفردها مصر.

جاء فى مصنفات الجغرافيين والرحالة عبر العصور وصف دقيق لملامح جغرافية مصر ، ومواقع لكل منها صفات خصوصية ، وأحوال جوية مميزة ، وقد أجمع منظرو ومؤرخو الفن على أن لتلك العوامل انعكاسات حاسمة على الإبداع المصرى فى كل ألوانه ، والإبداع التشكيلى فى الرسم والتصوير والنحت والعمارة بشكل خاص ؛ على اعتبار أن تلك الفنون تعبير صادق عن الشخصية المصرية ، وسجيتها وسماتها ووعيها ، وعلاقتها بالبيئة والمناخ من ناحية ، وبالكون وارتباطاتها الدينية من ناحية أخرى ؛ الأمران اللذان يحكمان أفضليات

ونواهى الشعب ، وينظمان العلاقات الإنسانية والاجتماعية ، ومنها تنسج منظومة القيم ومنهج الحياة ، ومستويات الطموح واتجاهاتها ، والتعامل مع خامات البيئة ، واستهداف البعث والخلود والأمان والصرحية ، والوقار والشموخ والإنسانية (التسامح والابتسام والليونة والتعاطف العفيف) وينعكس كل ذلك فى إبداعات المصريين فى النحت والتصوير عبر العصور الزاهرة.

وقد عززت الدولة المركزية القوية هذا الإحساس بين المصريين ، ووفرت مناخ المشاركة فى مشاريع عملاقة فأصبحوا بنائين عظماء ، تمتعوا بقوة إبداعية تنافسية جبارة ، وتوصلوا إلى عبقرية التجريد باعتباره خلاصة الفكر والتنزيه عن التفاصيل القشرية ، إلى الجوهر المذهل الذى تبلورت ذروته فى بناء الهرم ، بإعجازه فى تحقيق منتهى التلخيص والبلاغة والرسوخ ، الأمر الذى تنبه له العالم الحديث فيما بين أواخر الخمسينيات إلى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين ؛ حيث ظهر مذهب التقشف الاختزالى إلى جوهر الكتل الذى سمى الحد الأدنى Minimalist Art ، وقد نشأ فى أمريكا ، ثم أصبح تيارًا عالميًا فى أوروبا واليابان وأمريكا اللاتينية ، واستهدف هذا الاتجاه الحداثى الوصول بفن التصوير والنحت إلى الأساسيات الأولية الخالصة. وبالرغم من عدم التجاوب الجماهيرى فقد أصبح هذا الاتجاه بمثابة الاختيار الأفضل للمؤسسات الكبرى فى السبعينيات ، بالتوازى مع نمو طراز العمارة وناطحات السحاب المجردة الصندوقية المشيدة بالمعادن والزجاج كرمز لقوة المؤسسات العملاقة.

يفسر هذا اهتمام المصرى القديم - الذى كانت تحكمه مؤسسة الدولة المركزية القوية والنظامية- بالطراز المختزل الخالص للأشكال الهندسية كالهرم والمسلة اللذين يلخصان عبقرية التجريد والرمزية والإنشاء والجمال ، التى تتوافق فى مجملها مع عوامل الزمان والمكان والمناخ ، والعقيدة بصورة فائقة التكامل.

ابتكر المصريون البناء بالحجر كبديل للبناء بفلوق النخيل وجذوع الأشجار ، والجلود والحصر والزرابى المنسوجة ، التى شاع استخدامها قبل تأسيس الدولة الموحدة ، فبُنى أمحوتيب بالحجر - لأول مرة فى معبد "ميروروكا" بسقارة - بإحكام ودقة مذهلين ، وفى هذا المبنى توصل البناءون إلى مجمل إمكانات تشغيل الحجر وتوثيقه ، والارتفاع به كجدران وأعمدة وتيجان وأعتاب وكمرات وفتحات بتنظيم معمارى وإنشائى من ناحية ، وبتقانة فائقة وطموح جبار من ناحية أخرى. واستخدموا الخامات الأخرى المتاحة ، واستنفذوا

الإمكانات المتعددة لتشكيلها فى إتقان معجز ، ثم استوردوا خامات الصومال اعتبارًا من الرحلة الاستكشافية للملكة حتشبسوت حيث جلود الحيوانات والعاج والسن والأخشاب السوداء (الأبنوس والبليسندر) ، والمركبات الكيميائية التى استخدمت فى إعادة تشكيل الخامات أو إكسابها صفات جديدة ، أو فى صهر الرمال لصنع الزجاج والطلاءات الزجاجية ، ومن لبنان جلبوا الأخشاب الصلبة .

كان إحساس المصرى القديم بخامات البيئة ، وميله إلى التوافق مع معطياتها مدهشًا ؛ ففى مسعاه إلى إنتاج مأثورات خالدة تجنب استخدام المواد غير المتوافقة فوثق الأخشاب بالأوتاد الخشبية والحبال الكتانية حتى لا يستخدم المسامير المعدنية ، ونسج الجلود بسيور من الجلد ، والألياف جدلت مع بعضها ، والألوان استخرجت من النباتات والمعادن البيئية ، وقد حقق لها ذلك طول الأمد.

شكل هذا الاهتمام العملى المزاج الجمالى للمصريين القدماء ؛ فأحبوا الألوان الطبيعية غير المفرطة ، ونسبوا إليها صفات رمزية ، لتصبح وسيطًا اتصاليًا راقيًا معبأ بالرموز والكتابات النبيلة .

اختاروا الأحجار التى يشيدون بها صروحهم بعناية ، وتفهموا الصفات البنائية والتشكيلية فى كل نوعية من الحجر ، ومدى ملاءمتها لمواجهة العوامل المناخية ، ووجهوا مبانيهم بإحكام لضمان التهوية والإنارة ، وروضوا أشعة الشمس لتتآلف مع متطلبات العقيدة من إضاءة تماثيل الملوك فى أعماق المعابد فى المواقيت المحددة المرتبطة بأعياد الميلاد والجلوس على العرش ، واختاروا البر الغربى للأغراض الجنائزية كرمز للغروب المؤقت الذى يليه البعث ، ولأنه رملى جاف يحفظ الخبيئات والمومياوات ، ويحفظها من التلف ، بينما خصصوا البر الشرقى للنيل لمعاشهم وسعيهم اليومى ، وممارسة المهن وفنون الحياة والحكمة.

وبذلك كان العلماء (الفلكيون والجيولوجيون والكيميائيون ، وعلماء الرياضيات والهندسة) ورجال الدين والدولة ، فريقًا يكمل مجموعة الفنانين ذوى التخصصات والمستويات المختلفة ، وكان العمل الفنى الواحد يقتضى مشاركة موجات من الحرفيين والفنيين والفنانين فى تتابع وتخطيط ، ويراجع عملهم أساتذة يصححون ويضبطون الخطوط والنسب والعلاقات التكوينية بالمداد الأحمر. قبل أن يتولى النحات عمله يعقبه من يصقل ومن يلون ، إلى أن يصل العمل إلى ذروته المرجوة ، محققًا أهدافه الجمالية والتسجيلية والعقائدية.

الطبيعة المنبسطة السهلة توفر لسكانها أمانًا وثقة ، ومواسم الفيضان والغرس والحصاد ؛ عززت اهتمام المصريين بالظواهر المناخية وعوامل الطقس والتقويم ، فضلًا عن ترشيد استخدام المياه ، وتخطيط الأرض ، وترويض الفيضان ،وحساب الزمن ؛ فتعلموا الرياضيات والهندسة والفلك. وابتكروا الروافع كالشادوف وأدوات الحرث والحصاد وتسوية الأرض.

من ذلك كله اكتسب المصريون حساسية للإيقاع ، وعاطفة للترقب والتبرك والدعاء لضمان الفيضان وتجنب طغيانه ، وصنعوا مقاييس لمستوى المياه فى النهر ومعايير إحصائية للعمال والمحاصيل ، وفى فترات غمر الأحواض بالمياه فى أعقاب الفيضان حيث لا يعمل الفلاحون ، ونظم الفراعنة مشاركاتهم فى مشاريع قومية طموحة ، تضمن التقاء أبناء الأقاليم المختلفة ، فى خبرة تشييد وبناء وإعاشة وترويح ، يتبادلون الخبرات النوعية والمشاعر والقصص الرمزية ، ثم يعودون إلى مناطقهم لمباشرة الزراعة ، ومن الطين صنعوا الأوانى الفخارية ، ومن الألياف صنعوا السلال ، وما لبثوا أن تعلموا طرق وسباكة المعادن وزخرفتها، ونفخ الأوانى الزجاجية ، ونحت أخرى من الأحجار الصلبة.

ولأن الزراعة عمل تعاونى جماعى فأصبحت العائلات الصغيرة قرى ، ومجموعات القرى كونت مقاطعات ، وتجمعت تلك المقاطعات لتكون قطرين كبيرين ، ثم سرعان ما توحد القطران فى دولة مركزية مزدهرة ، وأصبح للغة وللتدوين أهمية كبرى ، فتطورت الهيروغليفية والهيراطيقية الخاصة بالكهنة ، ثم الديموطيقية الأكثر تبسيطًا لاستخدام المواطنين. اقترن تطور اللغة بفنون الرسم والحفر والنحت ، وبحرف صناعة الألوان والأحبار والأقلام والفراجين ، وصناعة الورق ، ثم ورق البردى ، واستخدمت كوسيلة اتصال بين الحكومة المركزية والولايات والفروع والجماعات والأفراد ، وبها دونت الأوامر والتعليمات ، وأعلن عن الحقوق والفرص ، وعقدت المواثيق ، وصنعت الأختام الأسطوانية لطباعة اسم المتعاقد على الوثيقة ، ودونت الذكريات والحوليات والطقوس والإنجازات ؛ لتصنع تراكمًا معرفيًا من المعلومات والمهارات ، والإبداع العلمى والأدبى ، والطقوس ، وتسجيلًا للحياة اليومية الدنيوية ، وللتصورات الميتافيزيقية للعالم الآخر.

وتكون ميزان القيم والأخلاق والمعاملات ، ومعايير السلوك القويم الذى اختص جانب كبير منه بالعناية بالنهر ، وبالبيئة ونظافتها وحمايتها ، وبإتقان العمل والإخلاص والأمانة والوفاء ، ومساعدة الضعفاء من البشر والحيوانات التى استأنسوها وحسنوا سلالاتها ، وقد تجلى ذلك كله فى الرسوم المحفورة والملونة على الجداريات فى المعابد والمقابر وعلى البرديات ، حيث يظهر الاهتمام بعناصر الطبيعة وكائناتها ومزروعاتها والنهر العظيم ؛ الأمر الذى يؤكد

ترابط الفنان المصرى بالبيئة وبالمناخ ، حتى أنهم صوروا العالم الآخر (الجنة) وكأنها قطعة من أرض مصر الجميلة الخصبة.

عندما توحدت الأمة ، تصاعد طموحها وعزت قوتها ، وتأملوا القوى الخارقة وفكروا فى البعث والخلود ، وشيدوا صروحًا منيعة تناطح الزمن. ومن الزراعة وعلاقتها المزدوجة بالعمل والقدر تعلموا الرموز والكتابات والموسيقى والغناء ؛ توافقًا مع إيقاع مواسم الحرث والغرس والرى والحصاد ، وأصبح لدور الشمس والليل والنهار والنجوم والرياح - إلى جانب الكائنات البيئية - مكانة فى ثقافتهم وعقيدتهم وفى فنونهم.

وصنعوا لعب الأطفال - ارتباطًا بالمواسم والأعياد - والأوانى الجميلة - لأغراض الحياة اليومية بالغة التعدد - من مختلف الخامات ، وزخرفت بالنقش والتطعيم ، والحز والتلوين ، والجَدل والطَرق ، وصنعوا أوانى أخرى للقرابين وطقوس التحنيط والدفن ، وشيدوا صروحًا من النحت والعمارة ، ونقبوا عن الذهب ، وشقوا البحار ، وعبروا الحدود لجلب الخامات النادرة اللازمة للتشكيل الفنى كالأخشاب والعاج والجلود والأحجار الكريمة ، وهكذا فإن البيئة بشقيها الجغرافى والمناخى كانت عاملًا حاسمًا فى تطور الحضارة المصرية وفنونها منذ فجر التاريخ ، وساعدت على ربط العلم بالميتافيزيقيا ، والكد بالتمنى والدعاء.

وقد تبلور ذلك كله فى صياغة فنونهم التى توافقت مع الطبيعة بيئة ومناخًا ، واستلهمت منها قوانين البناء وإيقاعات الزخرفة ، واستمدوا منها خامات التشكيل ، والرموز والموضوعات التعبيرية والتسجيلية.

إن من تأمل جداريات مقابر الأشراف بالبر الغربى بالأقصر ، ومقابر ومعابد سقارة على سبيل المثال يستطيع بيسر أن يميز انعكاس الخصوصية البيئية فى منحوتاتها البارزة والغائرة ، ورسومها الملونة ، وتأمل عناصر البيئة والمناخ فى تشكيل مفردات اللغة الهيروغليفية (كما سبقت الإشارة) كما أن ملاحظة ملامح الشخوص المصورة -على اختلاف مقاماتهم الاجتماعية- تحيلنا إلى تمييز الصفات التى تعكسها البيئة المصرية عليهم (الوقار والسماحة والرضاء والانتباه ، والتأهب للحركة ، والأجساد الرياضية الممشوقة الخالية من الترهلات أو التراخي) كما توضح بكل جلاء قيمة المشاركة فى إنجاز الأعمال ؛ فى محترفات الصناعة والفنون ، وفى أعمال الجندية والملاحة والصيد ، وبالتعدين ، وتجهيز خامات الطبيعة وتشكيلها لأغراض التعبير والتشييد الفنى الرفيعة.

وعن تلك العلاقة الوثيقة بين الفن والجغرافيا يقول الأستاذ حامد سعيد: "إذا كان للعصر قمته المتاحة من الوعى ، ومجموعة المشكلات المعقدة ، فإن للمكان الذى يحيا فيه الإنسان

أحكامه الخاصة ، والمكان ليس وصفًا ماديًا فحسب ؛ إنما يترجم ثقافة الكتلة البشرية صاحبة المكان ؛ من معناه النامى والمتهاوي[٢].

## ثانيًا : التاريخ والفن المصرى

بنى التاريخ المصرى القديم على الجغرافيا والمناخ اللذين يمثلان مفتاح الحضارة المصرية ، والتى حددت مزاج الشعب ، ووجهت أقداره ، وساعدت على تكوين دولة مركزية تتمتع بالمنعة والقوة والأمان ، وأصبح التدوين أساسًا لتلك الدولة النظامية كسجل للمنجزات والمعارف والمكتشفات ، فتراكمت الذاكرة ، وحفظت كوثائق تاريخية ، وابتكروا ورق البردى ، ودونوا عليه إلى جانب الجدران كل واردة وشاردة دنيوية وقدسية ، وتكونت الجيوش البرية والبحرية ، وتعرضت البلاد للغزو مرات ، وقاومت وطاردت فلول الغزاة مرات ومرات ، وعقدوا المعاهدات مع الشعوب المحيطة ، وتبادلوا معها الخبرات والحراك السياسى والعسكرى ، وبالتدوين على جدران المعابد والمقابر والمسلات وعلى صفحات البردى وكتل الأحجار سجل الفنان المصرى حوليات الأمة المصرية ومراحلها التاريخية ، وحُكامها ، وأزماتها ، وانتصاراتها ، وشهدت الصروح العظيمة على مراحل ازدهارها وتوهجها ، وتحولات الوعى واتجاهاته من دولة إلى أخرى ومن أسرة إلى أخرى ، وحفظت تلك الوثائق أخبار التحولات الكبرى فى الحياة والعقيدة ، وعواصم الأمة التى تغيرت من وقت إلى آخر لأسباب سياسية وعسكرية ودينية ، وسجلت تاريخ التطور التكنولوجى فى مختلف ألوان الصناعات والعلوم والحرف والفنون.

وبمثل ما أثَّرت الأحداث التاريخية فى الفن الذى كان بمثابة أداة حيوية للتعبير عن طموح الدولة المركزية ، والحاجات التى يتطلبها المجتمع المتمدين ، وفترات الازدهار ومراحل الكمون أو الانكسار ؛ فإن الفن قد أصبح -بعد أن ولت الدول وذهب الفراعنة العظام- المستند الرئيسى لمنجزاتهما ، وعلاقتهم بالشعوب المحيطة محبة وتعاركًا.

كما أن الفن هو الذى حفظ تراث الأمة وشخصيتها ، بعد أن ذهب الملوك وتاهت اللغة الهيروغليفية ، واستغلقت على القراءة ؛ لتحل محلها لغة الغزاة اليونانية فى عهد خلفاء الإسكندر الأكبر من البطالمة ، ثم الرومان ؛ إذ حافظ المصريون على عاداتهم وخبراتهم فى الصناعة والفن والبناء ، وعلى عقائدهم الراسخة.

وبينما غزت جيوش الإغريق والروم البلاد بالقوة العسكرية ؛ اخترقت الثقافة والخبرة المصرية تلك الثقافات ، فتعلموا منها وقلدوها ، ونشأت الحضارة الهلينستية الجريكو مصرية

ومركزها الإسكندرية ، والتى أصبحت قبلة العلماء والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وملتقى حضارة مصر واليونان ، ومنارة البحث والعلم والاكتشاف ، وقامت مكتبتها العظيمة والمؤسسات البحثية والتوثيقية والمتحفية المحيطة بها ، والمناخ المثالى لتفاعل الأفكار وبلورتها؛ حتى تجلى فن هيلينستى فريد من نوعه ، ناتج عن تزاوج الحضارتين ، مع استمرار تقاليد الفنون المصرية الخالصة فى الجنوب.

واصلت تلك القيم والخبرات والمعارف انعكاسها على الفن فى العصر الرومانى ، ثم القبطى فى مصر ، إذ وجد فيها أصحاب الإيمان المسيحى الجديد ملاذًا للتمسك بهويتهم أمام الغزاة المتغطرسين من الروم ، ثم انتقلت قيم الأخلاق والبناء والفن إلى مصر الإسلامية ، لتشيد المساجد والبيمارستانات والقناطر من الحجر ، لتتجلى منهجية التجريد والاختزال ، والوقار والمنعة ، والخلود والصرحية ، والألفة والأمان تلك القيم التى أرساها الفنان المصرى القديم ، وواصل المصريون إبداعهم فى مناخ يحترم تقاليد الإتقان والإخلاص فى العمل.

ومن الوجهة السياسية نجد أن الفن كان متفاعلًا مع المتغيرات السياسية فى البلاد ، فيتحول نوعيًا وكميًا تبعًا لتلك المتغيرات ، فبتتبع أزمان القوة المركزية والترابط الوطنى ، كان الفن صرحيًا طموحًا غزيرًا ، وكانت عناصر النفوذ السياسى مؤثرة بقوة فى توجه الفن والفنانين ، ففى العصر الفرعونى كان للكهنة دورهم المحورى فى وضع المشارطات ، ومتابعة مستويات الجودة ، وتقديم المبتكرات الرمزية والتقنية ، وكانوا يوجهون الفنانين والبنائين للمعايير الواجب احترامها ، ويقدرون التجليات الإبداعية الجديدة ، ومن ثم فإنه عند التحولات العقائدية (كما فى حالة الآتونية عند إخناتون) تحول معها الفن بصورة شاردة عن نواميس ومرعيات الفن الرسمى السابق عليها ، حيث ظهرت فى تلك الحقبة الإخناتونية ملامح التواضع والإنسانية الواقعية ، لتحل محل الصياغات المثالية ، والأوضاع النمطية للعناصر المرسومة أو المنحوتة.

أما فى فترات غياب الدولة المركزية (كما فى العصور البدائية وما قبل الأسرات الفرعونية ، وفى العصر القبطي) حيث كانت البلاد بلا حكومة وطنية ، فقد اتسمت فنون تلك الفترات التاريخية بالطابع الشعبى الخالص ، حيث اعتمدت على السجية من ناحية ، وعلى متابعة إنتاج المأثورات المتوارثة مع تطويعها لمتطلبات المجتمع المتجددة.

وتجدرالإشارة إلى أن فترات الدولة المركزية القوية شهدت - بالتوازى مع الفنون الرسمية الممتازة - فنونًا شعبية وتلقائية ينتجها أبناء المناطق الشعبية ، اتسمت بالتحرر من القيود

والمشارطات الرسمية ، حيث يعبر الفنانون فيها بسجية وحرية ، وكانت أعمالهم تقابل بالتسامح وعدم التدقيق فى المراجعة ، باعتبارها تعبيرات ساذجة قليلة التأثير.

كان الفنانون الشعبيون فى العصر الفرعونى واقعيين هزليين ، واتسمت أعمالهم بالجرأة فى تصوير المحرمات الرسمية ، وكانوا يتعاملون مع الخامات البيئية الفقيرة ، يبتكرون التقنيات البسيطة ، والأدوات الأولية التى تتناسب ومتطلباتهم الإنتاجية ، ليبدعوا أعمالًا تنبع من ذوق العامة وأفضلياتها ، فيحققون النجاح على مستوى القبول الشعبي.

## بذور التحول فى الفن المصرى الحديث

فى نهاية القرن الثامن عشر أصيبت مصر بحالة من التدهور ، وعاشت فترة انكسار وجمود نتيجة لغروب العصر المملوكى ، وسيطرة العثمانيين وتخريبهم لمقدرات الأمة ، وترحيل أرباب الحرف والفنون ، والتحف الفنية إلى القسطنطينية فى عهد السلطان سليم الأول ١٥٢٠م.

فى هذا المناخ الحزين شهدت مصر تحولًا جذريًا نحو ثقافة الغرب الأوروبى بصورة منقطعة الصلة بقيم التراث والبيئة والمجتمع ، وذلك عند دخول "نابليون بونابارت" بحملته العسكرية عام ١٧٩٨م ، ترافقها كوكبة من نوابغ العلماء والفنانين مع تجهيزاتهم العلمية ، وكان الفرنسيون فى عنفوانهم ، وبينما استبسل زعماء الشعب فى مقاومتهم عسكريًا ؛ فإن تأثيرهم الثقافى والفنى كان شاملًا وانقلابيًا ، فى ظل حالة الاسترخاء والجمود التى عاشتها البلاد فى هذه الفترة.

سكن الفنانون الذين صاحبوا الحملة فى بيت السنارى فى حارة مونج ، ثم فى حى الخرنفش فيما بعد ، وأشاعوا نوعًا من النشاط الفنى جديدًا على الشارع المصرى ، الأمر الذى حدد بداية عهد طويل من تبعية الفكر المصرى فى مجال الفنون خاصة ، حيث تراجعت وتدهورت الفنون الوطنية الباقية ، فى مواجهة الميل المتصاعد لرجال الحكم والمال إلى دعوة الفنانين الأوروبيين ليقيموا لهم التماثيل والصور ، ويصمموا منشآتهم وقصورهم ويجملونها.

واصلت هذه الحركة الاتصالية بالغرب مدها بعد محمد على ، واتسع مداها وتعمقت حتميتها ، حتى هيمنت على المستوى الرسمى ، ثم انتقلت إلى المستوى الشعبى فى عهد الخديوى إسماعيل الذى استهدف تحويل مصر إلى صورة من فرنسا ، والقاهرة إلى صورة من باريس ، فجلب مصممى مدينة باريس لتخطيط القاهرة ، "وإيفل" (مهندس البرج الباريسى

الشهير) ليقيم الكبارى على النيل فى كل من القاهرة والجيزة والدلتا ، وكلف "ڤيردى" الموسيقى الفذ بتأليف أوبرا عايدة ، وأنشا حديقة الحيوان ، وخط الطرق الجديدة السريعة ، والقناطر لتنظيم الرى ، وإعادة تخطيط الزراعة ، وأدخلت محاصيل جديدة أصبحت أساس الزراعة المصرية منذ عهد محمد على الكبير ، ودخلت الأذواق الأوروبية فى الملبس والمعمار والأثاث وأدوات الحياة اليومية للمصريين ، وكذلك الذوق الفنى فى التصاوير والمنحوتات البارزة المجسمة فى قصور النخبة ، وفى المبانى الأميرية[٣] ، ومُدَّت شبكة خطوط السكك الحديدية والطرق الحديثة ، وأنشئت البنوك والشركات الكبيرة كنواة للاقتصاد ، وحدِّثت وسنت القوانين ، وأنشئت المحاكم المختلطة ، وعندما جاء "السان سيمونيين" إلى مصر فكروا فى إنشاء مدرسة الفنون الجميلة كأحد أركان مخططهم الإصلاحى والعلمى والصناعى والفنى[٤].

واتسع الاهتمام بربط الفنون بالذوق الأوروبى على أيدى الفنانين الذين تتابع قدومهم إلى مصر فى عصر إسماعيل ، حيث تم تكليف عدد منهم بعمل تماثيل ضخمة لمحمد على ، وإبراهيم باشا ولاظوغلى باشا. وانتشرت مراسم أولئك الفنانين الأوروبيين فى حى الخرنفش، واتسعت حركة الفنانين المستشرقين الرامية إلى تسجيل المواقع الأثرية والأحياء الإسلامية والحياة الشعبية فى القاهرة ، وكانوا يصورون مسرح اللوحة تعمره شخوص شمعية نموذجية ، كما ساهم بعض منهم فى مشاريع زخرفية ، وفى نحت تماثيل نصفية لمحمد على باشا ، وقام البعض بتدريس الرسم بالمدارس ، وبإدارة المؤسسات الثقافية كالمسرح الخديوى. وأقام هؤلاء الفنانون الأجانب أول معارضهم بدار الأوبرا ١٨٩١م ، وصار الخاصة مع الوجهاء يدعون أولئك الفنانين ليلقنوهم فن التصوير ، ومن بينهم الفنان " ماشرو " من فنانى الحملة الفرنسية ، والذى آثر أن يعيش بمصر ، وأشهر إسلامه ليصبح محمد أفندى ، وشارك فى ذلك أيضًا يعقوب صنوع الذى تعلم الفن فى الخارج. وانتشر بالقاهرة والإسكندرية عدد من الأرمن المتمصرين بعد الهجرة الكبرى من أرمينيا وتركيا ، وعاشوا حياة المصريين ، وعبروا عن أبناء البلد والبيئة المصرية بصورة حميمة . كما ساهموا فى نشر لوحات الفروسية ، وقصص الأنبياء الشعبية بطباعتها باليثوغراف ، الملون بملامح وسمات شعبية. كما انتشرت فى الإسكندرية خاصة مراسم الفنانين الأجانب لتعليم شباب وهواة الفن المصريين ، بينما تواصل فن تصوير الأيقونات بين الفنانين الأقباط المصريين بدون انقطاع.

## الفتاوى الرشيدة

كان الشيخ رفاعة الطهطاوى - الذى صاحب بعثة الأبناء التى أرسلها محمد على إلى فرنسا لتعلم المعارف والتقنيات الحديثة - رائدًا من رواد التنوير[٥] ، وقد أثرت كتاباته بقوة فى نشر الوعى بأحوال الفرنجة المتمدينين ، ومن بين تلك الأحوال انتشار الفنون الجميلة فيما بينهم ، حيث نادى " إلى الاجتهاد ومخالطة الأغراب إذا كانوا من أولى الألباب ، مما يجلب للأوطان المنافع العمومية ". هكذا يقول رفاعة الطهطاوى ويضيف:"والبلاد الإفرنجية مشحونة بأنواع المعارف والآداب ، التى لا ينكر إنسان أنها تجلب الأنس وتزيد العمران " وقد تزامنت دعوة الطهطاوى مع انتشار الفنانين الأجانب الذين أقاموا بمصر ، حيث اتخذوا المراسم وأقاموا المعارض ، والتفت المجتمع المصرى إلى هذه الصيغة الجديدة من التعبير الفنى على النهج الغربى الخالص (الفنون الجميلة).

كان من حسن الطالع وجود مجموعة من فقهاء التجديد التنويرين ، ورجال دين من نوع جديد كالأفغانى والكواكبى ، ينادون بالثورة على طبائع الاستبداد وخلع الحكام الظالمين ، فلا طاعة لمستبد ، ولا أمان لظالم ، وينادون بالتحديث كمنطلق للتقدم ومواجهة المستعمر ، وبالعلم كأداة التقدم وسبيل لتذليل الفجوة التى كانت قائمة بين العلم وبين الدين لوصل الحكمة بالشريعة. بدأت تلك الفتاوى الرشيدة المؤازرة لضرورة الفن فى حياة المجتمع من خلال الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية المستنير ، وهى الفتاوى التى ساهمت فى فتح الطريق أمام النهضة الفنية.

فند الشيخ شائعة تحريم الرسم والنحت بعمق واتساع أفق ، إذ أفتى بأن " الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم " ، وهى الرسم والنحت حيث إنه" لا خطر فيها على الدين لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل " ، وقال " إن الرسم هو ذلك الشعر الساكت. الذى يُرى ولا يُسمع ، وإن الشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى " ، وتحدث الإمام بإعجاب عن دور الآثار عند الأمم الكبرى ، وتنافسها فى اقتناء النقوش والتماثيل ووضع أمثلة بليغة عن أهميتها فى حفظ أحوال الأشخاص فى الشئون المختلفة ، ومن أحوال الجماعات فى المواقع المتنوعة ، ما تستحق به أن تسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية " ويشير إلى اللذة فى التذوق الفنى وعمق الرمز وبلاغته.

وفى الفنون فى تمثيل الصور الذهنية ؛ يضيف محمد عبده ضمن خطابه الدينى فى هذا الموضوع ما ينم عن وعى عميق بأهمية هذه المتاحف التى " تعنى بحفظ الأشياء لاستبقاء نفعها لمن يأتون من بعدنا ".

وعن أهمية "ملكة الحفظ مما يتوارث عنا من الكتب وودائع العلم والصور والرسوم ، بل والدنانير والأوانى القديمة " ، ويشير إلى مآثر متاحف الإيطاليين فى " حرصهم الغريب على حفظ الصور المرسومة على الورق والنسيج يحققون تاريخ رسمها واليد التى رسمتها ، وأن لهم تنافس غريب فى ذلك ، حتى إن القطعة الواحدة من رسم روفائيل مثلًا ربما تساوى مائتين من الآلاف فى بعض المتاحف ، ولا يهمك معرفة القيمة بالتحقيق ، وإنما المهم هو التنافس فى اقتناء الأمم لهذه النقوش. وعد ما أتقن منها من أفضل ما ترك المتقدم للمتأخر. وكذلك الحال فى التماثيل وكلما قدم المتروك من ذلك كان أعلى قيمة ، وكان القوم عليه أشد حرصًا ".

وأكد الشيخ محمد رشيد رضا رأى الشيخ محمد عبده فى فتواه بأن " التصوير ركن من أركن الحضارة ترتقى به العلوم والفنون والصناعات والسياسة والإدارة ، فلا يمكن لأمة تتركه أن تجارى الأمة التى تستعمله" ، وأنه "لم تبق من هذا حاجة للنهى عن اتخاذ الصور والتماثيل ، وهو من النعم التى يشكر الله تعالى عليها". وبالتوازى عبر عدد من رواد التنوير المصريين عن انبهارهم بما رأوه فى زياراتهم لمتحف "اللوفر" مثل قاسم أمين ، ثم بدأت حملة وطنية لتدعيم هذا الاتجاه ، حيث ينعى لطفى السيد على المصريين فى عهده "أن عقولهم تسبق كثيرًا أذواقهم" ، وأنهم قد تأخروا كثيرًا فى إدخال الفنون الجميلة فى علومهم.

## إنشاء مدرسة الفنون الجميلة

كان لحركة التنوير - التى أشرنا إليها- دور كبير فى تشجيع عدد من الفنانين الأجانب المقيمين فى مصر على طرح فكرة إنشاء مدرسة لتعليم الفنون الجميلة للمصريين -على نسق الأكاديميات الأوروبية فى فرنسا وإيطاليا- على الأمير يوسف كمال ، فتحمس للفكرة ، وأنشا المدرسة بأحد بيوته بدرب الجماميز فى ١٢ مايو عام ١٩٠٨م ، وأنفق عليها من ماله ، كما تم إنشاء القسم الحر الذى استوعب عددًا من الموهوبين والمهتمين ، وقد صادف افتتاح المدرسة إقبالًا شديدًا ؛ إذ تقدم إليها فى أول دفعة قرابة الأربعمائة طالب ، وكان من بينهم جيل الرواد من الفنانين المصريين (محمود مختار و محمد حسن و يوسف كامل وراغب عياد و أنطون حجار وأحمد صبرى) ، وتبنت المدرسة المناهج الأكاديمية الأوروبية المحافظة التى تركز على تعليم المهارات التقنية الأساسية من النسب والمنظور والتشريح والظل والنور والتلوين فى التصوير ، وتمثيل الموديل تمثيلًا واقعيًا فى التصوير والنحت ، وعندما بعث أوائل الخريجين إلى أكاديميات الفنون بإيطاليا وفرنسا عانوا من أن نفس التعاليم والدروس التى

تلقوها فى مصر تتكرر هناك بنفس النهجية ، بل وباستخدام مستنسخات من نفس التماثيل كنماذج للرسم وللنحت.

عن أحوال المدرسة وخريجيها يشير رمسيس يونان قائلًا:" ولكن إذا كان من سوء حظ حركتنا الناشئة أن تولاها فى البداية أساتذة أكاديميون من ذيول الواقعية أو الانطباعية ، فقد كان من حظها أن ظهر من بين روادها الأوائل (فى العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من هذا القرن) اثنان خرجا -بفضل اتساع أفق ثقافتهما- عن التيارات الأكاديمية ؛ وهما محمود سعيد ومحمد ناجى ، كما كان من حظ هذه الحركة أن تمكن اثنان آخران من هؤلاء الرواد -بالرغم مما لقنوه من تعاليم أكاديمية- أن يفلتا إلى حد ما من ربقة هذه التعاليم ، بفضل ما أوتياه من رهافة حس وتوقد روح ، وهما المثال مختار ، والمصور أحمد صبرى ،. وقد يكون بوسعنا أن نضيف إليهما راغب عياد فى بعض أعماله الأولى"[٦] على أنه بعد ظهور هذا الجيل من الرواد الأوائل ، وبعد أن أنشأت الدولة مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٨ ، وبعد أن استقدمت لها بعض صغار الأساتذة الأكاديمين من الخارج ، ثم تولى أمرها تلاميذهم المصريون من بعدهم ، كان حريًا بحركتنا الفنية أن تظل أمدًا طويلًا تحت رحمة التيارات الأكاديمية الراكدة ، وهكذا حكم على الحركة الفنية فى مصر أن تتبع فى أغلبها المناهج الغربية، لتصبح البوابة الوحيدة تقريبًا لسلوك وتقلبات الحركة الفنية بدرجات مختلفة حتى الأربعينيات من القرن العشرين ؛ الأمر الذى يمثل انسلاخًا جذريًا عن حلقات التراث الفنى المتواصلة (منذ ما قبل الأسرات الفرعونية وحتى نهاية الدولة المملوكية ، وأثناء التدهور المتعاظم الذى أصاب البلاد منذ استحكام الحكم العثمانى ، وعبر الحملة الفرنسية وإلى حكم محمد على الكبير) ؛ الأمر الذى ترتب عليه عزلة هذا الفن عن الجماهير فى مصر.

## البنية الأساسية للحركة الفنية الحديثة فى مصر

### الرعاة والمحركون

بالتوازى مع تأسيس مدرسة الفنون الجميلة ، تفجرت ينابيع مختلفة صبت فى الجهود التى ساهمت فى دعم دور المدرسة ، وتعزيز خطة تشكيل المناخ الضرورى للحركة الفنية وبنيتها المؤسسية ، إلى جانب الدور التاريخى الرائد للأمير يوسف كمال فى إنشاء مدرسة الفنون الجميلة ، ومتابعته الشخصية لنموها واستقرارها ، ووقف الأموال والأملاك لضمان استمرار رسالتها ، ثم بعث أوائل الخريجين للدراسة بالخارج ، بل ومتابعتهم بالمراسلة والنصح ، فإن لمحمد محمود خليل بك (رئيس مجلس الشيوخ) دورًا محوريًا فى قيادة ودفع الحركة الفنية

الشابة فى مصر ، وإقناع القصر والبرلمان برصد الميزانيات اللازمة للمقتنيات المتحفية ، والمعارض والجمعيات والبعثات والمؤسسات الفنية.

وكان لسيدات مصر دور هام فى رعاية الفنون ومنهن الأميرة سميحة حسين ، وكانت تمارس فن النحت ، والأميرة فاطمة إسماعيل ، والسيدات زينب مبروك ، وحرم محمود سرى، ونفيسة أحمد ، ونجف محمود مصطفى ، وأمينة شفيق ، وحرم حجازى بك ، وحرم عزت شكرى ، وحرم محمود رياض ، وحرم واصف غالى ، وحرم جيار ، وحرم حسين سرى بك ، والشقيقتان أمينة وإقبال شفيق ، والسيدة نجية محمد مصطفى ، والآنسة نفيسة عابدين، وقد ساهمن بحماس وسخاء فى تشجيع جمعية محبى الفنون الجميلة والصالون ، وتعتبر رائدة الحركة النسائية فى مصر السيدة هدى هانم شعراوى صاحبة يد طولى فى رعاية الفنون الجميلة والتطبيقية فى مصر ، بدأت من تبنيها لجائزة مختار الهامة ، إلى عشرات الإسهامات فى مجال رعاية الفنون والفنانين مما يضيق هذا المقام عن سرده أو الإحاطة به[٧]. وكانت الحركة النسائية الوطنية سباقة ؛ إذ اشتغل عدد من سيدات مصر بالفنون ، وشاركن فى المعارض قبل إنشاء مدرسة الفنون الجميلة.

ومع تصاعد الوعى القومى بمقاومة المستعمر البريطانى ، وتأكيد السمات المميزة للهوية المصرية ، اتجه بعض النبلاء ورجالات السياسة والثقافة والاقتصاد من المصريين ، إلى تشجيع كل ما هو مصرى وشرقى وعربى وشعبى. وشارك رموز الوطنية المصرية فى هذا التوجه ، فقام كل من هدى هانم شعراوى وأمينة هانم إلهامى[٨] وطلعت باشا حرب وغيرهم يرعون الصناع الشعبيين ، ويشجعونهم على ابتكار نماذج جديدة لبعث الفن الوطنى التقليدى فى مختلف مجالات الفنون التطبيقية.

وجاء فى مقال ثابت أفندى ثابت بجريدة المقطم شرح للمعرض الذى أقيم فى الإسكندرية للصناعات المصرية التقليدية يقول فيه: " وفى ١٥ أغسطس ١٩١٦م أقامت لجنة ترقية الصنائع المصرية عرضًا للصناعات المصرية التقليدية بحديقة رشيد فى الأسكندرية ، وافتتح المعرض سلطان مصر ، ومن أصحاب السمو الأمراء ، ورئيس الوزراء والوزراء ، ورئيس وأعضاء لجنة ترقية الصنائع ، وجمهور كبير من سراة المصريين ، وكبار أصحاب المصانع المصرية ، ومن الحضور كان طلعت باشا حرب ، وأعجب السلطان بأعمال النجارة الدقيقة المطعمة بالفضة والذهب والعاج والصدف من صنع المعلم أحمد البقرى ، وقرر السلطان إدخال ثلاثين قطعة من إنتاج "البقرى" لسراياته ، وأشار إلى ضرورة تشجيع الأهلين على فرش منازلهم بالأثاث الوطنى".

ومن الرعاة المهمين للفن فؤاد عبد الملك الذى ولد فى ١٨٧٨م ، وكان له نشاط دؤوب فى دفع الحركة ، وإنشاء المتاحف والمعارض ومتحف الشمع ، درس فؤاد عبد الملك فى أكاديمية ميونخ للفنون قبل عام ١٩٠٠م ، وعمل فى التصوير الفوتوغرافى والتجارة ، وإنشاء الفنون والصنائع المصرية ببولاق ، وعمل معرضًا للفنون والصنائع ثم للفنون الجميلة عام ١٩٢٠م ، ثم ساهم فى تكوين جمعية محبى الفنون الجميلة ، وأنشأ متحف الشمع ، ونشط فى تدعيم الحركة الفنية ، وتوجيه الأجيال الشابة من الفنانين ، ووفر لهم مراسم بسراى تجران بشارع إبراهيم باشا ، وكلفهم بتصوير الحياة الشعبية بالقاهرة ومظاهرها فى لوحات ملونة ، يتم تنفيذها بتقنية الخيامية باستخدام الأقمشة الملونة. وفى ٢٢ مايو ١٩٢٣م تحولت الجمعية المصرية للفنون الجميلة إلى جمعية محبى الفنون الجميلة برئاسة الأمير يوسف كمال ، وبدعم كبير من محمد محمود خليل بك ، وأصبح فؤاد عبدالملك سكرتيرها العام حتى وفاته عام ١٩٥٥م عن ٧٧ عامًا.

وأقامت الجمعية صالونها الأول عام ١٩٣٤م ؛ والذى تضمن أعمالًا لبعض الفنانين المصريين والأجانب ، وكتب العقاد والمازنى وحسين هيكل ومى زيادة وعبد الرحمن صدقى فى النقد الفنى ، إلى النقاد الأجانب المقيمين ، وفى عام ١٩٢٤م قرر البرلمان تخصيص ميزانية للبعوث الفنية ، وشكلت اللجان والإدارات المتخصصة فى إدارة شئون الفنون الجميلة والمعارض والمتاحف ، واقتناء المجموعة القومية المؤسسة لمتحف الفن الحديث.

وفى الإسكندرية نهضت المراسم الأجنبية بالمدينة - التى كانت عاصمة ثقافية ذات طابع دولى - بدورٍ موازٍ لمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة. وفى تلك المدارس تتلمذ الرواد (محمود سعيد ، ومحمد ناجى ، وأحمد راسم ، وسيف وأدهم وانلى ، وعفت ناجى ، وغيرهم من هواة الفنون الجميلة) وشق طلائع المصريين بالإسكندرية طريق حركة فنية مزدهرة فى هذه المدينة ، وأسسوا المراسم والأتيليه. وكان " الألمانى إدوارد فريد هام " قد أهدى بلدية الإسكندرية ٢١٠ لوحة فنية ، وخمسمائه جنية ذهب ، كما وهب البارون "شارل دى منشة فيلا" بمحرم بك ؛ لتكون مكتبة البلدية ومتحفًا للصور.

تجمعت إذن جهود المشايخ والأفندية والنبلاء وسيدات مصر ؛ فى دفع هذه الحركة الناهضة لتأثيث جذور للنهضة التشكيلية الحديثة فى مصر ، وتعددت المؤسسات التى يكمل كل منها الآخر (مدرسة الفنون الجميلة ، جمعية محبى الفنون الجميلة ، والرعاة ، وقاعات العرض ، ومنظمو المعارض ، والكتاب والنقاد والفنانون الأجانب والمصريون) وتضافرت جهودهم لوضع البنية الأساسية الضرورية لبلورة حركة فنية حديثة.

## نـوازع الهــويـة

فى رجوعنا إلى عبارة الفنان المفكر رمسيس يونان عن أحوال نشأة الحركة الفنية فى أحضان أساتذة أكاديميين من ذيول الواقعية أو الانطباعية ، إلى جانب إشارته إلى خروج عدد من جيل الرواد عن التيارات الأكاديمية ، وخص بالذكر أساسًا محمود سعيد ومحمد ناجى لاتساع أفقهما الثقافى ، وعدم وقوعهم فى التعاليم الأكاديمية للمدرسة ، كما أشار إلى مجموعة أخرى حققت قدرًا من الحرية نتيجة لحساسيتهم وتوقدهم ، نجده يشير ضمنًا إلى التجارب الأولى فى مجال تحقيق الهوية المصرية فى الفن ، الأمر الذى ساهمت فيه أقدار ، وجهود ؛ إذ يلتقى محمود مختار بالزعيم سعد زغلول فى فرنسا أثناء دراسته ، ويطلعه على نموذج تمثال نهضة مصر ،فيتحمس له الزعيم ، ويعده واحدًا من أدوات الثورة التى استهدفت " الاستقلال التام أو الموت الزؤام " ، ورفعت شعار الهوية ، غير أن مجموعة الرواد شقوا لأنفسهم طريقًا صعبًا فى ضمان موقع بالمدرسة ، واكتساب المهارات التقنية ، لإثبات الذات أمام أقرانهم وأساتذتهم من الأجانب فى المدرسة بمصر ، وفى أثناء الدراسة فى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا حيث اكتسبوا الخبرات الغربية بمستوى عالٍ من الكفاءة والسيطرة ، ثم واجهوا ذواتهم فى مرآة التعاليم الأكاديمية الغربية من ناحية ، وفى مرآة إلحاح الهوية الوطنية والارتباط بالجذور التراثية والملامح الاجتماعية والبيئية من ناحية أخرى ، ووجدوا أنفسهم - فوق هذا وذاك وبالتوازى معه - أمام مسئولية المشاركة فى حركة التحرر الوطنى ، ومناهضة المستعمر من خلال عملهم الإبداعى.

تتابعت الأحداث فى الحركة الشابة ، وبث فيها دم حار إبان ثورة ١٩١٩م ، وتصاعد الوعى القومى والاعتزاز بالوطنية وبالانتماء لمصر ؛ حيث بدأت تباشير البحث عن هوية للثقافة والفن المصرى ، وبدأ التحام ألوان الفنون بالأنشطة الثقافية والسياسية ، وصار الفن وقضاياه يطرحان فى البرلمان وفى مجلس الشيوخ ، حيث تقرر عمل اكتتاب قومى للمساهمة فى تمويل إنشاء تمثال مختار الرمزي" نهضة مصر" ، وتبنى القضية كبار السياسيين والزعماء ، ورجال الاقتصاد والصحافة ، وصار الحديث الأول من نوعه ، والإنجاز الرمزى الفريد الذى تم فى تاريخ الوطنية المصرية والتحامها بالإبداع الوطنى.

وأصبحت قضية الهوية وازعًا يؤرق الفنانين العائدين من البعثات الأوروبية ، وأجج هذا الوازع اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٢م ؛ والتى أحدثت هزة هائلة فى الأوساط الثقافية فى العالم ، حيث أصبح الطراز المصرى بمثابة الموضة فى الملبس والمعمار والحلى ، والأثاث وأدوات الاستخدام اليومية ، وفى طرق تصفيف الشعر فى أوروبا و أمريكا.

تنبه الفنانون المصريون إلى تراثهم الفرعونى الذى هز العالم ، وانعطفوا على دراسته وتفهم أسراره الرمزية والبنائية ، ومنهجه فى صياغه العناصر وفى تكويناتها ، كما ألح الموضوع الشعبى على الفنانين فصوروا الأحياء الشعبية وسكانها فى أحوالهم اليومية ، وفى طرق تصفيف الشعر.

واجه فنانو الجيل الأول من الرواد تلك الآمال والتحديات كل بطريقته الخاصة ، مستجيبًا مع ملابسات وظروف ساقتها إليه الأقدار ، وعززتها ميوله الخاصة ، وترجمها إلى منهج بنائى وموضوعات تعبير ومراحل تطور:

كان محمد ناجى يرى مصر بعيون محبة ؛ نتيجة لابتعاده المتواتر ولفترات طويلة عنها ، فاهتم بالأسطورة البطولية المصرية ، وبالرموز الوطنية فى لوحاته الجدارية ، وكَلف بالإقامة بالأقصر فى منزل "الحاج عبد الرسول" بالبر الغربى من المدينة[٩] ؛ حيث قرية الجزنة القديمة بالقرب من معبد هابو ، ومقابر الأشراف والرامسيوم ، حيث سجل مشاهداته الحميمة لأبناء القرية ، وعلاقتهم بالبيئة من ناحية ، وبالآثار من ناحية أخرى. كما قضى أوقاتًا كثيرة فى رسم حياة القرية بأبى حمص - حيث مزرعة الأسرة- فصور ورسم القرية داخل وخارج المنازل ، ومشاهد الزراعة والنيل ، والعودة من الحقل ، والحيوانات الأليفة ، والفلاحين أثناء جنى القطن والبلح ، والخبيز وإطعام الطيور والحليب والتحطيب ، وعندما يكون فى الإسكندرية كان يرسم البحر والصيادين.

كان محمد ناجى يحاضر بحماسة وعمق عن الفن الشعبى المصرى فى المحافل الدولية. ويعد محمد ناجى أول فنان مصرى حديث يمارس مبدأ الترحال[١٠] ؛ فقد طاف وأقام فى العديد من البلدان من اليونان إلى قبرص ، ومن الحبشة إلى روما ، كرئيس للأكاديمية المصرية ، وقد اتخذ لنفسه مرسمًا فى كل من تلك المناطق ، وعاش فيها ، وخالط أهلها ومثقفيها ، وتعرف على الملامح الوطنية لفنون كل منها.

وفى مصر اتخذ لنفسه مرسمًا فى الإسكندرية ، وآخر فى قريته أبو حمص ، وثالثًا فى البر الغربى للأقصر ، ومرسمًا آخر فى درب اللبانة بالقلعة ، إلى أن بنى لنفسه مرسمًا فى منطقة الأهرام بالجيزة ، والذى تحول إلى متحف دائم لأعماله ووثائقه بعد وفاته.

- كان راغب عياد يقول: "فى اعتقادى ويقينى أن الفنان الحق المخلص لفنه هو من يستلهم وحيه وإلهامه من صميم طبيعة وطنه ، ومن البيئة والأرض التى ترعرع فيها ، وعاش تحت سمائها فيعبر عن مباهجها ومآسيها ، وعن عاداتها وقوميتها بصدق

وإخلاص وأمانة ، متابعًا ميوله وانطباعاته بالصورة التى تحلو له ، وبالأسلوب الذى يروقه ويفضله" ويرى أنه : "إن استطاع الفنانون متضامنين إظهار هذا الحس ، يمكن خلق مصر خلقًا جديدًا ، ويكون لنا فن قومى أصيل ، وليس فنًا مستوردًا دخيلًا علينا" ومن ثم فقد عكف على تصوير الريف ، والمقاهى ، والموالد الشعبية ، والأديرة القبطية فى أعماله الفنية.

- اتخذ محمود مختار من حياة الفلاحين ومن التراث المصرى القديم مصادر إلهام ، فى الصياغة والرموز ، وترتب الأقدار لقاءً بينه وبين الزعيم سعد زغلول فى فرنسا ، أثناء إنجازه نموذج تمثال نهضة مصر ، فتتوثق علاقته به [١١] وبالقادة السياسيين الوطنيين ، وبالأدباء والمفكرين الطليعيين فى عصره. وينجز تمثال نهضة مصر ، وتمثالى سعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية ، فضلًا عن المنحوتات البارزة الرائعة التى تعالج موضوعات الوطنية المصرية ، من خلال الملامح البيئية والمواقف الثورية الشعبية.
- يبلور محمود مختار خلاصة دراسته لفن النحت الفرنسى ، مع تعمقه فى تأمل آيات التراث المصرى ، ويستخلص أسلوبه الفريد الذى يعبر به عن الفلاحات فى عملهن وراحتهن ، وتأملهن الحالم ، وعن الأساطير المصرية ؛ إيزيس ، وعروس النيل.
- لم يكن مختار اصطلاحيًا فى استرجاع خبراته من الفن المصرى القديم أو الفن الفرنسى ؛ وإنما كان صاحب سجيه وحساسية فى تأمل عناصر موضوعاته ميدانيًا ، فاستشعر طبائع الحركة كالجلوس والنهوض والمشى ، ولاحظ دفع الرياح لعباءة الفلاحة فى تمثال (الخماسين) ؛ فجاء تعبيرًا بليغًا وصادقًا ، واكتسبت نماذجه سكونًا تارة ، وحركية تارة ، فى إطار روحانى نبيل.
- وعن الموضوع القومى المتمثل فى صروح نهضة مصر وسعد زغلول فى القاهرة والإسكندرية ، فقد زاوج مختار فيها بين النحت والحفر البارز ، والتصميم المعمارى لكتلة التمثال وقاعدته المبتكرة ، وحقق فتوحات فى فن النحت مازالت تتصدر صحفته حتى اليوم فى مصر.
- آثر أحمد صبرى ومحمد حسن الاعتصام بالمذهب الأوروبى الذى أتقنوه وأبدعوا فيه آيات رائعة ؛ ليصبح أحمد صبرى رائد فن البورتريه فى مصر ، ومعلم أجيال عديدة على جمالياته وتقنياته ، ذلك الفن الذى حقق فيه هامة لم يطاوله فيها أحد من بعده إلا تلميذه حسين بيكار.
- أما محمد حسن فقد نبغ كمصور فذ ، ونحات قدير ، وناقد سياسى استخدم الرسم

والنحت فى عمل موضوعات كاريكاتيرية ، وكان معلمًا قديرًا.

- خرج الفنان محمود سعيد عن عالمه الأرستقراطى ليهيم بعالم الصيادين بحى بحرى ، بشاطئه المميز وبناته الملهمات ، يصور العالم الحسى فى الحياة اليومية ، والجانب الروحانى فى مواضيع الصلاة والذكر والموت وزيارة المقابر ، حيث نجح محمود سعيد فى نقل مشاعره إزاء البحر ، وبروق ورعود السماء الإسكندرانية ، وسكونية المدينة ، وتوهج الأجساد ، وعمق النظرات النبيلة ، وفى التعبير المجازى عن الأسطورة المصرية.
- اختار الفنان يوسف كامل الأحياء الشعبية والريف موضوعًا للوحاته التأثيرية ، فاتخذ له مرسمًا فى قلب حى الخيامية عند قصبة رضوان ، قبل أن ينتقل إلى حى المطرية.

## الجمـاعات الفنية

تكونت الجماعات الفنية التى عنيت بأهمية التراث الفنى والبيئة فى بناء الشخصية الفنية ، وقد واكب هذا التوجه حركة نهضوية واسعة شهدتها العشرينيات ، حيث ازدهرت الحركة المسرحية التى قدمت الروايات المقتبسة والممصرة الكوميدية والميلودرامية ، فضلًا عن الأوبريتات ، إلى أن أنشئ معهد التمثيل عام ١٩٣٠ ، وانتشرت دور العرض السينمائى بالقاهرة والإسكندرية ، وكانت تعرض أفلامًا أجنبية إلى أن تألفت شركة مصر للتمثيل – وهى أول شركة مصرية للسينما عام ١٩٢٥- بمبادرة من بنك مصر بريادة طلعت حرب ، وصور محمد كريم أول قصة مصرية (زينب) لمحمد حسين هيكل. وهو أول فيلم مصرى ناطق. ولمع نجم سيد درويش فى الموسيقى والغناء ، فى جو نشط فيه العقاد والمازنى ، وقاسم أمين ، وأمين الخولى ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ؛ ضمن كوكبة أخرى من الكتاب والشعراء والمفكرين الإصلاحيين.

كان توجه جيل الرواد ولهاثهم غير مسبوق ، مدفوع بمسئولية الريادة التى وُضعت محك الاختبار ، وفى وسط متوهج من التنوير الثقافى والنضال السياسي.

وفى الفترة التى شهدت الحرب العالمية الثانية ، عانت مصر كثيرًا من جميع الأوجه ، ومنها النشاط الفنى والثقافى ، إذ تجمدت القوالب المسرحية ، وضعفت وانحسرت فى عروضٍ كوميدية مقتبسة ، ومسرحيات غنائية سوقية ، كما عانت السينما التى غلب عليها الإنتاج التجارى ، بالرغم من كثرة هذا الإنتاج حيث كانت ١٢٩ شركة إنتاج سينمائى تنتج ٨٠ فيلمًا سنويًا بالقاهرة.

وفى هذا المناخ الثقافى جاءت الأجيال اللاحقة على جيل الرواد فاترة ، وارتكنت إلى منجزات الرواد ، وغنمت فتوحاتهم ، دون أن تشتعل بداخلهم الجذوات ذاتها التى حركت الرواد ، فتراكمت أجيال قانعة ، باحثة عن وظائف أميرية ومكاسب وفرص متواضعة ، فى حين فترت حرارة الحركة ، وغلب عليها المحافظة والافتعال الشكلى ، مع استثناءات قليلة للغاية. واجه الجيل الثانى والثالث بعد جيل الرواد مأزقًا مركبًا ؛ فمن ناحية حقق بعضهم سيادة مدهشة على الخبرات الفنية الأساسية للرسم أو النحت على المستوى الأكاديمى ، ولكن الخلفيات الثقافية المحددة فى إطار التقنيات قيدت حركتهم ، وحددت اختياراتهم فتعذر على معظمهم الولوج فى محاولات الحداثة النسبية ، أو التفاعل مع الجذور التراثية التى نجح بعض الرواد فى التجاوب معها ، لأن النظم البنائية والجمالية لهذا التراث تختلف كلية عن تلك التى أتقنوها فى المدرسة بالداخل ، وفى أثناء البعثة فى الخارج ، أضف إلى ذلك لهاثهم لإثبات ذواتهم فى مجتمع يسيطر فيه الأجانب على المواقع الفنية فى الإدارة والتدريس.

فى منتصف الثلاثينيات ظهر فريق جديد فى الحركة الفنية من خريجى مدرسة المعلمين العليا بزعامة حبيب جورجى ويوسف العفيفى وحامد سعيد وحسين يوسف أمين وحمدى خميس استقطبوا أجيالًا شابة أثناء دراستهم بالمدارس الثانوية زودوهم بالعلم والثقافة النقدية والوعى بالمذاهب الحديثة من ناحية ، وبالتراث القومى من ناحية أخرى ، فشقوا بذلك تيارا جديدًا فى حركة الفنون الجميلة فى مصر ، تسلحت بالثقافة والوعى والطموح ، ووضوح الأهداف القومية والملامح الخصوصية للفن المصري.

جاءت سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥م) عاصفة ؛ ليس فى أوروبا التى عانت ويلاتها فحسب ، بل عمت العالم بأسره بارتباطاته المتشابكة ومصالحه المتداخلة ، وأطماع المستعمرين ومآربهم. ومن الطبيعى أن الإبداع والتعبير الفنى الطليعى يواجه مواقف متأزمة من الفاشية والنازية والشيوعية ، وتلك الأنظمة الدكتاتورية أبت على الفنان ممارسة حريته ، وحرمته نواياه الناقدة ، فحاصرت ومنعت وطردت وحبست كل من اتبع طريقًا مخالفًا للتيار الأيديولوجى الفارض ، وفر طلائع الفنانين من مواطنهم فى قلب أوروبا ، متنقلين بين الأقطار المحايدة ، وبعيدًا عن المدن والمراكز الحضرية ، بينما هاجر العديد من أفضلهم إلى أمريكا لتنتقل إليها مصادر النبض الإبداعى ، وتصبح ملاذًا للتعبير الحر ، وأرضًا لفرص التألق والرواج ، بعيدًا عن باريس وروما وميلانو وفينسيا وبرلين ودوسلدورف وميونيخ وديساو ولندن.

فى مصر عانينا من ويلات الحرب (الغارات - المخابئ - صفارات الإنذار - الإعتام التام - القنابل الفانوسية المضيئة - القذائف المدمرة - طوابير الأسرى الألمان فى استعراض يؤكد الثقة فى قوة البريطانيين - قطارات وحافلات تقل القتلى والجرحى الإنجليز تتحرك خلسة فى قلب الليل ، حتى لا تضعف الروح المعنوية ، وتفسد الحملات الدعائية المسعورة لتأكيد التفوق) وهاجرت العائلات المصرية إلى الريف والصعيد بعيدًا عن رحى الحرب[١٢]. وشهدت الأمة حراكًا عجيبًا ضاغطًا على الأهالى ، وعلى القيادات الوطنية ، ونزح إلى مصر عشرات الألوف من اليهود والأرمن ، والروس ، من أعداء الثورة البلشفية ، مع كل من هب ودب ، باحثًا عن ملاذٍ آمن ، وعن فرص حياة وعمل ، بعيدًا عن التهديد والتدمير الذى عاناه أقرانهم فى أوطانهم الأصلية. فى هذه الملابسات تأزم الاقتصاد المصرى بصورة درامية ، وكان الجو مكفهرًا عبئيًا فى اضطرابه وتقلبه ، ولم يكن من الممكن معه استمرار حالة السكون الروتينى الذى وصلت إليه حركة الفنون الجميلة فى مصر ، فتجلت حركة متمردة من شباب الفنانين المثقفين ذوى الميول الشيوعية التروتسكية ، والثقافة الفرنسية ، والتعاطف الشديد مع حركة السريالية التى ولدتها مع الدادية ظروف الحرب ومآسيها فى أوروبا ، فأصدروا بيانهم المؤيد للفنانين الأوروبيين الذين نعتهم النظام النازى بالانحطاط ، وحُطمت أعمالهم وطوردوا وحُبس بعضهم وضيق الخناق على البعض الآخر.

أطلق الفنانون الشبان المصريون على بيانهم: (يحيا الفن المنحط) ، وتضمنت صياغته إدانة لموقف الحكومات الدكتاتورية المناهضة للفنانين هناك ، ومناصرة لأولئك الفنانين الذين عانوا من العسف والمطاردة ، وسرعان ما التحمت طلائع تلك المجموعة (المكونة من الشاعر جورج حنين ، والفنانين رمسيس يونان ، وفؤاد كامل ، وكامل التلمساني) مع مجموعة مساندة (ضمت محمود سعيد ، وخليل لطفى ، وحامد ندا ، وسعد الخادم ، وغيرهم) ومن ورائهم أساتذة محركون (مثل يوسف العفيفى ، وحامد سعيد).

اتصلت هذه الجماعة بالحركة السيريالية العالمية وزعيمها الشاعر أندريه وبريتون فى فرنسا، وما لبثت أن كونت جماعة "الفن والحرية" ، ثم جماعة "جانح الرمال" ، حيث واجهت مقاومة واضطهادًا من أصحاب الرأى الفاعل والنفوذ القوى فى الحركة الثقافية ، من ذوى الميول المحافظة ، ولكنهم آثروا الاعتصام بالعناد والجسارة التى وصلت إلى ما نظر إليه آنذاك بالمواجهة الوقحة ، ثاروا على الأوضاع الفنية والاجتماعية والسياسية ، ونادوا بالتمرد على الأعراف الشائعة ، وبالفردانية فى مواجهة منهج الطاعة والاتباع والتأدب المبتذل.

أطلق الكاتب لويس عوض على فنانى جماعة الفن والحرية: " إنهم زمرة من الفنانين التشكيليين غريبى الأفكار والأطوار ، يتحدثون فى الفن والأدب والفلسفة وفى السياسة وفى القيم الاجتماعية وفى الحضارة ، باعتبارها شيئًا واحدًا ". ووصفهم بأنهم: " ثوار ، يساريون ، مثقفون ، يتحدثون الإنجليزية والفرنسية والعربية بطلاقة وتعمق ، ويقرأون أشعار رامبو وأندريه بريتون وأراجون ، وروايات كيسلر وسيلونى ، و د.هـ لورانس ، كما يقرأون عن حضارات الأمم القديمة والبدائية. التفوا حول رمسيس يونان مؤسس السيريالية فى مصر ، ونبذوا المدنية والعقل والآلة والصناعة والعلم الجزئى الذى أصبح معبود إنسان العصر. أقاموا مراسمهم فى عالم مملوكى يقضون فيها نهارهم ، أما مساؤهم ، ففى وسط المدينة". وعن "ألبيركامو " تنبه رمسيس يونان فؤاد كامل إلى فلسفة اللامعقول والعبثية: " رأوا فى السيريالية دعوة لثورة اجتماعية أخلاقية قبل أن تكون مذهبًا فنيًا ، فلفقوا لأنفسهم كما يقول لويس عوض "عالمًا سحريًا غريبًا صادقًا " فهم -على حد قوله- " شيوعيون شيوعية الحكماء والفكر المثالى لا شيوعية الكادحين"[١٣].

واقع الأمر وعلى الصعيد الفنى ركز أعضاء الجماعة على التعبير عن العدمية الانهزامية والمصير الحزين الذى آلت إليه الإنسانية ، حيث صوروا شخوصًا انصهرت وسالت وتماهت أعضاؤها ، وكُبلت بخيوط مشدودة من ثقوب نافذة ، فضمرت الرؤوس وتضخمت الأقدام والأكتاف ،متأثرين فى ذلك بمنهج السرياليين من أمثال"تانجي"و"دالي" و"ديلفو".

كان رمسيس يونان يرى فى السريالية " ثورة على التجريد المجدب وعلى التبذل الذليل فى آن ، وأنها استبدلت بها نوعًا من الرومانتيكية العارمة المعربدة ، تفجر الأشواق المكبوتة ، وتتسلح بنزوات الخيال ، حتى تنعقد الصلة رأسًا بين شهوات النفس ونفحات الإلهام" ، ومن ثم فإن السيريالية حررت الفن من زيف العقل والهندام الهندسى المنطقى ، والمجازات المستعارة " وقد حرص فنانو هذه الجماعة على تصميم معارضهم بصور جديدة وغريبة على الوسط الفنى آنذاك[١٤].

على الصعيد الفكرى ، حرصت المجموعة السيريالية المصرية على نشر أفكارها ومبادئ السيريالية العالمية ، والأدب الأوتوماتى الهذيانى ، مع مصنفات مختارة من الأدب الفرنسى خاصة ، بالإضافة إلى مقالات نقدية تحريضية فى الفن والسياسة والمجتمع[١٥]. وتواصلوا مع أقرانهم فى فرنسا وإيطاليا والمكسيك وروسيا فى الحوار وتبادل الأفكار ونقدها والترويج لها بالنشر فى مجالاتهم وترجمة آثارهم فى مصر.

اتهمهم البعض بالتخريب والعبثية والبعد عن الفن الرصين ، وأشار إليهم البعض الآخر بالريبة فى عمالتهم للأعداء ، حيث تصوروا أنهم يحملون دعوى الفكاك من التراث والوطنية والهوية بالدعاية لاتجاهات عبثية غريبة عن المجتمع[١٦] . بينما آمن بهم البعض على أنهم طلائع التحرر من القيود القاعدية ، وعن البرنامجية الجامدة التى دعوا إلى تفكيكها لصالح حرية التعبير وجسارة الفكر. غير أن شرودهم المطلق عن كل المرعيات أدى بهم إلى الوقوع فى مأزق المفارقة بين المبادئ التى نادوا بها ، وبين النتائج التى حققوها ، فبينما يتحدثون عن البسطاء ويناصرونهم نظريًا ، يرسمون ويكتبون - لخاصة الخاصة - فنونًا وأفكارًا مستغلقة على أولئك الذين يدافعون عنهم (البسطاء والفقراء/ والعمال) . كما كانوا ينشرون أغلب بياناتهم وكتابتهم بالفرنسية وأقلها بالعربية ، وبينما كانت بياناتهم وكتابتهم تنطوى على تقدير عميق للتراث الفنى القومى ، فقد أشاحوا عن قيمه ورموزه بصورة عملية فى إبداعاتهم التى اعتمدت على مرجعية أوروبية خالصة ، ومن رؤية أممية تُنحى ملامح البيئة والوطنية الخصوصية.

بالرغم من هذه التناقضات الظاهرية ، فإن لهذه الجماعة الفضل فى التمرد على الركود الأكاديمى والتأثيرى والعقلانى الحرفى الذى خيم على الحركة الفنية لسنوات طويلة ، فنجحوا - بفضل ثقافتهم الرفيعة وإيمانهم العميق وتضحياتهم البطولية- فى جذب العديد من الفنانين الموهوبين ، فازدهرت السيريالية فى معارض القاهرة فى سنوات الحرب ، وتراجعت المعايير الأكاديمية للفن أمامها ، بل وتخطتها إلى الاتجاهات الحديثة الأخرى كالتكعيبية والتعبيرية والتجريدية والتبقيعية وغيرها من الاتجاهات الفنية.

يلخص الفنان فؤاد كامل أهداف جماعة الفن والحرية من السيريالية بقوله "إن فننا الراهن فى حاجة إلى الطيران الخارق ، فكما ينطلق إلى ما وراء الفضاء الكوكبى ، يغوص ويتحدى أدق شعيرات أعماقنا ،إننا نعبر عن إرادة أبناء عصر ذرى يتحرقون شوقًا إلى الأنوار".

كانت ثلاثينيات ما قبل الحرب الثانية عصر التنوير والتعمق الفكرى ، والنشرات الثقافية فى تجمعات الفنانين والأدباء ، والتحديث ، وربط الفن بالثقافة والفكر ، مقرونة بنزعة التمرد على كل ما هو مرعى فى الفن ، فنشأت جماعات تعنى بالتحديث من المنظور البنائى والأسلوبى ، وفريق آخر صب اهتمامه على التعبير عن قضايا المجتمع وحياة الناس المهمشين، بالمعايشة الفعلية لتسليط الضوء على آلامهم وآمالهم المفقودة. ورموزهم وأساطيرهم المأساوية .

فى عام ١٩٣٦م تكون اتحاد أساتذة الرسم والأشغال ، ومجلة الاتحاد الدولى للتربية الفنية ، وكان لها دور ريادى فى تبنى التيارات الطليعية فى الفن ، وإلقاء الضوء على قيم التراث عامة ، والفن الشعبى والفطرى وفن الطفل بصفة خاصة ، وفى عام ١٩٣٨ أسس الرائد حبيب جورجى (أحد مؤسسى الاتحاد والمجلة) مدرسة الفن الشعبى التى بنى أهدافها على أساس نظرية "الجنين الفني" الوراثية التى تذهب إلى أن الصفات الإبداعية تتوارث إذا لم تعترضها عوامل اصطناعية كالتعليم والتغريب[١٧] ؛ فجمع طائفة من الأطفال الشعبيين والريفيين ، وأتاح لهم فرص التعبير المنطلق بطين الصلصال لعمل منحوتات ، وبخيوط الصوف لعمل نسجيات ذات رسوم بيئية. ونالت تجربة حبيب جورجى اهتمامًا واسعًا فى أوساط التربية الفنية والفن فى العالم ، بعد أن دعته منظمة "اليونسكو" الدولية لإقامة معارض لإنتاج تلاميذه فى العواصم الأوروبية الكبرى ، باعتبارها تجربة رائدة للتعليم خارج الدراسة ، وللتوجيه الفنى الفطري[١٨].

وفى عام ١٩٣٩م تأسست جماعة الفنانين الشرقيين الجدد ؛ التى استهدفت تحقيق الخطوط أو الملامح الأساسية لفن محلى جديد. وقد نظمت هذه الجماعة معرضًا لفنانيها عام ١٩٣٧م ضم أعمالًا للفنانين فتحى البكرى ، وعلى الديب ، وكمال الملاخ ، وكامل التلمسانى ، وفؤاد كامل ، ورمسيس يونان ، وموسكاتيللي. إلا أن طبيعة تكوين الجماعة لم تحقق لها قيم التجانس الفكرى والمذهبى فتفككت ، وانضم ثلاثة من أهم أعضائها إلى جماعة الفن والحرية ، والتى تجاوزت فكرة الملامح الأساسية لفن محلى جديد ، وأبحرت فى التمرد على الخيال السجين فى القوالب الأسلوبية المحافظة ، وأسلمت نفسها إراديًا لتيار السريالية باعتباره الملاذ الذى يحقق حرية الخيال. غير أن انفصالها عن الواقع المصرى وعن بيئته وتراثه أدى إلى تراجع حرارتها لفرط غرابتها والتصاقها بالسريالية الأوروبية كما سبقت الإشارة.

أسس الرائد (حامد سعيد) جماعة الفن والحياة التى تَعمق أعضاؤها فى دراسة ملامح الطبيعة المصرية بقدر كبير من الصبر والتأمل الصوفى بالقلم الرصاص ، كما أسس فى الستينيات مركز الفن والحياة بهدف تأصيل الجذور التراثية فى تصميم حاجات الاستخدام اليومى العصرى ، وتحول المركز إلى بؤرة تنوير ثقافية تعنى بالقيم الإنسانية الرفيعة والفن والحضارة المصرية ، وقد انعكس ذلك التيار على الأجيال الأولى من الفنانين المتفرغين الذين حظوا بإشراف الأستاذ حامد سعيد.

وفى عام ١٩٤٦م أسس المربى حسين يوسف أمين جماعة الفن المصرى المعاصر من بين تلاميذه فى المدارس الثانوية ، وأهمهم عبد الهادى الجزار ، و حامد ندا ، وسمير رافع ، وأحمد

ماهر رائف. وأقاموا خمسة معارض هامة بالقاهرة والإسكندرية وباريس ضمن معرض مصر فرنسا الذى أقيم بمتحف اللوفر ، وأقامت الجماعة معرضها الأخير فى متحف الفن الحديث بالقاهرة بإشراف الباحث الفنى "إيميه آزار" ، ثم نقل هذا المعرض إلى المركز الثقافى الأسبانى بالإسكندرية.

واصل أعضاء الجماعة إصدار بيانات ومقدمات تنظرية (كالمانيفيستو) ، توضح اتصال تجربتهم وأهدافهم بتلك التى أرساها حنين ويونان وكامل والتلمسانى ، وتتضمن الكثير مما يدور حول وعى الفنان وجنونه ، وعن منابع القلق الجديدة التى تستند إلى مصدرين : "الحياة اليومية ، والنزعة الخيالية للأساطير ، حيث يبدأ التفتح للحياة والتوازن العقلى الحساس بين عوالم تغرب وأخرى تشرق من الأساطير ، حيث يقتحم الفنان المصرى عالم الأسرار والشعر والحياة".

جاءت جماعة الفن المصرى المعاصر فى أعقاب التفاعلات النشطة لجماعة الفن والحرية ، لتحدث توازنًا بين الأهداف التى لم تحقق لجماعة الفنانين الشرقيين الجدد ، ومبادئ الحرية والتمرد التى أرستها جماعة الفن والحرية معًا ؛ فتبنت السعى لإرساء فن مصرى معاصر. يتفاعل مع التيارات الفنية الحديثة - بما فيها التعبيرية والسيريالية- ويعبر عن واقع الإنسان المصرى ، وتراثه الشعبى والأسطورى بصفة خاصة.

استلزم الأمر مرشدًا من أصحاب الوعى والخبرة تجسد فى شخصية المربى حسين يوسف أمين الذى حرر فنانى الجماعة تدريجيًا من سلطان السيريالية الأوروبية ، والاستغراق فى التأملات الميتافيزيقية ، ليلتفتوا إلى اكتشاف ملامح التراث المحلى واستبدال مصادر اللاوعى التى أرساها علماء النفس التجريبى (فرويد ويونج) بعالم الأساطير والخرافات الشعبية المصرية ، ورموزها السحرية ذات الدلالات التراثية والحياتية الممتدة ، والتى عانت من عسف العيش والكساد الذى تعرضت له البلاد بعد الحرب الثانية ، فجاءت أعمالهم بمثابة كشف عن تلك الطبقة المطحونة بواقعها المزرى ، بخشونته وجفائه ، وضياعه فى غياهب الخرافة والشعوذة.

استهدفت الجماعة استعادة حقائق الفن الأولى لمعايشة تجارب الشعب وأسطورته التى هى أسطورة الإنسان ، دون التقيد بأسلوب مذهبى فالأساليب - فيما يرونه - مولودات ميتة لا تلزم أحد . ويلخص " آزار" هدفهم فى "البحث عن الجمال المر السقيم". ويلح حسين يوسف أمين (مؤسس الجماعة) على أهمية الحرص على مواكبة الفكر الحديث ، بوصفه أداة للغزو المعرفى والارتباط بالحياة . وابتكر مصطلح "العواطف المثقفة " وهى المعارف اللازمة

لفهم الفن الحديث. غير أنه بمراجعة أعمال أولئك الفنانين المكونين للجماعة وزملائهم من أمثال إبراهيم مسعود وكمال يوسف ، وسالم الحبشى ، ومحمود خليل – الذى مات مبكرًا وهو فى الخامسة والعشرين من عمره - والذى كان يقول: "الفن هو تعاستي". نجد أنه باستثناء الفنانين الجزار وندا ورائف ورافع - الذين أبحروا فى بحثهم نحو معايشة تجارب الشعب وحياته اليومية وأساطيره- فإن بقية الفنانين من أعضاء الجماعة ظلوا يُحلقون فى عالمهم السيريالى الميتافيزيقى ، ملتزمين بالنزعة الأممية التى ميزت كل من جورج حنين وكامل التلمسانى ؛ فالتعبير عندهم عن مآسى الإنسان وطقوسه بمعزل عن بيئته وتراثه وثقافته الوطنية ، وخلفيات قصور مشاهد الرياح والضباب والجبال والهضاب وحقول الشوك ، وشخوص تمثل النموذج الإنسانى العالمى ، ومن ثم فإن أولئك الفنانين هم امتداد لتجربة السيريالية المصرية ، ولكنهم نشطوا تحت راية جديدة وبيانات تعميمية جديدة.

كان للفنان حامد ندا دور رائد بين أقرانه فهو ابن لشيخ أزهرى ، ومن سكان قلب حى السيدة زينب ، فعاون زملاءه من أعضاء الجماعة على معايشة واقع الناس هناك ، ليخرجهم من استغراقهم السيريالى الخالص. ولكن سرعان ما تفتقت عبقرية الفنان عبد الهادى الجزار الذى استشعر ذلك الكنز القريب البعيد (حياة المكدودين بلا أمل ،الموتى الأحياء) ، للتنفيس عن سموم الانكسار واليأس ، وعبر عنهم بخشونة مأساوية قوية فى أجواء مسحورة وميتافيزيقية.

مر الجزار بثلاث مراحل أساسية فى مشواره الفني : الأولي : سيريالية عمومية تعالج المصير الضائع للإنسان بصفة عامة ، دون ملامح أو علاقات إقليمية أو هوية بذاتها ، مثله فى ذلك مثل فنانى جماعة الفن والحرية ، ثم مرحلة عبر فيها عن مخاوف وانهزام أبناء الطبقة الفقيرة أمام الجوع والجهل والبطالة والاتكال على الغيبيات المسكنة ، ثم إلى مرحلة انهزامه هو نفسه بصورة رمزية أمام قوة العلم الجبارة ، والكائنات " الروبوتية " القاهرة الهابطة من الفضاء الكونى ، حيث استشعر مبكرًا أن العلم الحديث والتقدم الآلى يهدد الرومانسية والحلم الفنى ، ويتربص بهما فاتكًا.

بالعودة إلى تجربة الجزار وندا ورافع ورائف ، فإننا نقف أمام منعطف بالغ الأهمية فى مسيرة الفن المصرى المعاصر ؛ فقد عبروا عن حياة الناس وطقوسهم اليومية ورموزهم وأساطيرهم ، عبروا عنهم من الداخل وليس من الظاهر ، وغاصوا فى صميم تلك الحياة ، انتشوا بإيقاعات الزار وحلقات الذكر ، وبرائحة البخور ورطوبة الحجرات الضيقة المعتمة ، واستشعروا تداخل الموت مع الحياة ، ولم يسعوا إلى تجميل البيئة وقاطنيها كأقرانهم التأثيريين

والواقعيين ، بل استهدفوا "الجمال المر السقيم" فأصبحوا نقادًا اجتماعيين وعلماء أنثروبولوجيين . وضعوا مجهرهم على ظلمة ورطوبة حياة منسحبة فى عوالم تحتية مطحونة من البشر ، فى قلب المدينة التى تضج بالرخاء والضياء والتألق .

كانت رسومهم خشنة ولافحة الضوء ومزرية وربما قبيحة ، كما اهتموا بالتعبير عن المواضيع القومية ، قبل ثورة يوليو (متمثلة فى نقد ظاهرة فقدان العدالة الاجتماعية ، وتسليط الضوء على الجياع والمهمشين من أبناء المجتمع) وبعد الثورة (حيث عبروا عن معارك التحرير عند سمير رافع ، والميثاق والسلام عند الجزار ، والحرية والعدالة والمساواة والتضامن الأفريقى وفلسطين عند ندا ورائف) ، وتمثل هذه المرحلة أول علامات اتجاه الواقعية الاشتراكية فى الحركة الفنية التى اتخذت توجهًا نوعيًا فى الحركات الدولية المشابهة ولم تقلدها.

فى منتصف الأربعينيات نشط معلم آخر من رواد التربية الفنية ، ومن أصحاب الأفكار التقدمية فى الفن ومناهضة المذاهب الأكاديمية وهو الفنان يوسف العفيفى ، فالتف حول أفكاره جماعة من الفنانين بزعامة الفنان جمال السجينى ، تحت لواء جماعة صوت الفنان ، التى ما لبثت أن انفضت بعد المعرض الأول ، وسرعان ما نشأت جماعة الفن الحديث عام ١٩٤٦، والتى واصلت نشاطها بحيوية حتى ١٩٥٥م ، والتى ضمت فنانين مهمين من أمثال جاذبية سرى ، ويوسف سيدة ، وحامد عويس ، وعز الدين حمودة ، وجمال السجينى ، وزينب عبد الحميد ، إلى جانب نبيه عثمان ، ووليم إسحاق ، وصلاح يسري.

كانت شخصية يوسف العفيفى قاهرة جاذبة مثيرة للحماس والتنافس ، وكان غائمًا يؤثر عدم الإفصاح لترك التأويل للآخرين ، حرصًا على عدم السيطرة والإملاء. ومن ثم وعلى العكس من حسين يوسف أمين ودوره مع جماعته (الفن المعاصر) بأهدافها المحددة ، فإن جماعة الفن الحديث كانت تنقسم إلى توجهين أساسيين: فريق منهم آثر البحث فى التجارب الأسلوبية والبحث التقنى والجمالى ، على اعتبار أن هدف الهوية يتحقق تلقائيًا من خلال الممارسة المتواصلة بصورة أو بأخرى ، أما الفريق الثانى ؛ فقد حرص على أن يتضمن بحثه التقنى والجمالى بصورة لزومية موقفًا إيجابيًا تجاه البناء الاجتماعى الوطنى ، إذ نبذوا المواقف الهروبية والتحطيمية الشكلانية للسيريالية والحوشية والرمزية ، ومن ثم فقد كان لهذه الجماعة توجهان : توجه سياسى مثالى ، وموقف من معركة العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى والاشتراكية والمناداة بالديمقراطية من ناحية[١٩] ، وتوجه يعنى بتجارب الفنون الحديثة من ناحية أخرى.

وبالتوازى مع تلك التيارات ذات الطابع القومى - الذى اتخذ من المصريين وتراثهم وبيئاتهم مصدرًا للإلهام - واصلت التيارات الحداثية المفرطة فى تغريبها جهودها ، فتكونت جماعة "الباليت"[٢٠] عام ١٩٥٠م.

وتحول رمسيس يونان وفؤاد كامل كل بطريقته ومنهجه المتميز إلى التجريدية التعبيرية ، وبرزت تجارب فردية (لسيف وانلى ومنير كنعان وخديجة رياض ومصطفى الأرناءوطى وصلاح طاهر وحمدى خميس وأبو خليل لطفى وصلاح عبد الكريم) فى التجريد والكولاج والإسمبلاج. فى نفس الوقت تألقت تجارب قومية عظيمة (لكل من عفت ناجى وحسين بيكار وسعيد الصدر وأحمد عثمان والحسين فوزى وسعد كامل وصدقى الجباخنجى وكمال عبيد وتحية حليم ومرجريت نخلة وكوكب يوسف وإنجى أفلاطون وجاذبية سرى وأحمد ماهر رائف وزينب عبد الحميد ويوسف سيدة وسيد عبد الرسول وحامد عبد الله).. وأنشئ متحف الحياة والفنون الريفية عام ١٩٥٧ - برعاية الدكتور عبد الرزاق صدقى وزير الزراعة آنذاك - بالمتحف الزراعى بالدقى ؛ الذى أصبح بدوره ملاذًا لعدد من الفنانين كمبدعين لتنفيذ النماذج المتحفية ، وعمل لوحات توضيحية. وأنشئ المركز القومى للفنون الشعبية ، ومتحف الفنون الشعبية واليدوية بوكالة الغوري. ونظمت رحلات للفنانين إلى النوبة والسد العالى مما وفر العديد من نماذج التراث الفنى الشعبى للفنانين ، حيث انعكست على أعمال العديد منهم بصور مختلفة. وفى الخمسينيات والستينيات نشطت الحركة الفنية ، ونهضت الجماعات والجمعيات مرة أخرى ، وشهدت الستينيات دفعة كبيرة فى الفن التشكيلى ، اتسمت بالعمق والحيوية والتجريبية ، مع التعامل مع الموضوع الوطنى من زوايا متنوعة.

كما أسس مركز الفن والحياة بإدارة الأستاذ حامد سعيد بهدف تأصيل الوظيفة التاريخية للفن فى حياة الناس بتصميم وتنفيذ نماذج أصيلة من الفنون لخدمة الأغراض المعاصرة ، وأشرف حامد سعيد على مشروع تفرغ الفنانين للإبداع الفني. وأسست الجمعية المصرية للفنون الشعبية برئاسة الدكتور عبد الرزاق صدقي. وتأسست أول نقابة للفنانين التشكيليين فى مصر عام ١٩٧٧م ، وتكونت جماعة المحور والتى كان لها أثر كبير فى تفجير اتجاهات الحداثة التجريبية وعلاقة الفن بالمواقف الاجتماعية ، ومهدت للحركة الشبابية التى توهجت فى التسعينيات ، وحققت نجاحات كبيرة من خلال صالون الشباب السنوى ، والمشاركة النشطة فى المعارض الخارجية ، والبينياليات الدولية حيث حصل ثلاثة فنانين شبان مصريين على الجائزة الكبرى لأحسن جناح فى بينالى فينيسيا الدولى فى صيف ١٩٩٥م ، وكانت مسوغات الحصول على هذه الجائزة العالمية الكبرى مشابهة لتلك التى منح الأديب نجيب

محفوظ عليها جائزة نوبل للآداب ، وهى ذاتها الأسباب التى ضمنت النجاح لتجربة حبيب جورجى مع الأطفال الشعبيين (الفن والنسيج الفطري) والتى واصلها بنجاح كبير رمسيس ويصا واصف ،وتجربة الفنان حامد سعيد فى الفن والحياة مع تلاميذه ، وتجربة المربى حسين يوسف أمين مع جماعة الفن المصرى المعاصر ، والمخرج شادى عبد السلام فى فيلم المومياء ، فقد حققت تلك التجارب الرائدة نجاحًا محليًا ودوليًا لقدرتها على التعبير عن الهوية القومية فى الفن ، دون افتعال أو تقليد أو تصنع.

## خـــاتـمـــة

تدور هذه الدراسة حول استجلاء الهوية القومية فى الفن التشكيلى المصرى ، فيقدم مفهوم الباحث للمواطنة المشتقة من التواطن الحضرى الذى تتوافر فيه عوامل الاتحاد والعمل التعاونى لخدمة المجتمع ، والاتفاق على صيغة لتصريف الأمور وتوزيع الحقوق ، وتنظيم الجهود فى سبيل تحقيق الأهداف القومية المشتركة ، وبلورة الشخصية الوطنية بملامحها التى تشكل ملامح الهوية المميزة.

ويبرهن البحث على هذا المفهوم تطبيقيًا على الفن المصرى فى عصوره المثابرة ، وعبر حقباته الحضارية المتعاقبة ، مع توضيح التأثير الحاسم للبيئة والمناخ ، ثم تشكيل شخصية هذا الفن ، بل والإنسان وتوجيه التاريخ والسياسة.

ثم يعرض البحث لأحوال الحركة الفنية الحديثة فى مصر ؛ والتى بدأت باحتكاك المصريين بالفنانين والعلماء الذين صحبوا الحملة الفرنسية على مصر ، مرورًا بالإجراءات النهضية لمحمد على الكبير والخديوى إسماعيل ، والتى استهدفت تحويل مصر إلى دولة تتخذ من النموذج الفرنسى نبراسًا للتمدين والتقدم ، الأمر الذى ترتب عليه سيطرة الطرز والفنانين الأوروبيين المستشرقين على الذوق الفنى الرسمى ثم الشعبى للبلاد ، فى حملة تحول جذرى عن الأصول التراثية التى تواصلت منذ الحضارة الفرعونية ، وحتى غياب الدولة المملوكية فى مصر بملامح وطنية ممتدة ، وشخصية فنية ذات مسار متسق ، تتعدل وتتحول من حقبة لأخرى داخل النسق الرئيسى المتواصل.

وفى عام ١٩٠٨م ، ومع تأسيس مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة على النسق الغربى الأكاديمى الخالص ، يدخل الفن فى حلقة ثانية من التبعية وغياب الهوية الوطنية.

ويوضح البحث الدور المحورى لثورة ١٩١٩م الشعبية ، وللزعيم سعد زغلول ورفاقه فى شحذ الهمة للبحث عن الهوية الوطنية فى الفن ، بالتوازى مع مناشط الحياة الأخرى فى

المجتمع المصرى ، ومؤازرة الفنانين لهذا الاتجاه الذى تمخض عنه العودة إلى منابع الوعى الوطنى فى التراث المصرى القديم ، وفى البيئة ، وفى مجتمع الطبقات الشعبية فى المدن والقرى ، الأمر الذى يكتسب عمقًا جديدًا بفضل أساتذة من رواد التربية الفنية ذوى التوجهات الطليعية والوطنية ، الذين تبنوا مواهب شابة من الفنانين ، وكونوا بهم جماعات فكرية وفنية ، شكلت دعامات إعادة الوعى الوطنى فى التيار الفنى المصرى الحديث والمعاصر.

استهدفت الدراسة من هذا العرض البانورامى توضيح الدور المحورى للبيئة والمناخ فى بناء هوية الفن المصرى ، كما يوضح أهمية دراسة التراث الوطنى من منظور استقراء منهج الفنان المصرى فى التعبير عن الانعكاسات البيئية والاجتماعية عبر العصور ، واستلهامها كمصادر تغذيه للتواصل التراثى الذى انقطع خيطه منذ الفتح العثمانى فى القرن السادس عشر ، وحتى العشرينيات من القرن العشرين فى مصر.

إن آتون تفاعل الحركة الفنية الحديثة - منذ العشرينيات وحتى اليوم- يمثل نموذجًا قويًا للتعددية الفكرية ، واتساع آفاق البحث فى ذات الهدف بصورة ديمقراطية لا تخلو من الصراع والتشاحن بين تلك التيارات من ناحية ، وفى مواجهة السلطات السياسية والثقافية المهيمنة من ناحية أخرى ؛ لتقدم النموذج لمستقبل الديمقراطية فى مصر ؛ والذى يكمن فى تعدد المذاهب والتوجهات التى ترمى إلى تحقيق الأهداف الوطنية ، وتفاعلها بحجية وتسامح واحترام.

# ملحق
# للصور الملونة

obeikan.com

الهرم الأكبر بالجيزة فى الصباح

الهرم الأكبر بالجيزة فى الغروب

النيل والمدينة للفنانة جاذبية سرى

التحطيب للفنان محمود مختار

التحطيب - نحت بارز - الفن المصرى القديم

مركب من النوبة للفنانة تحية حليم

سرب الأوز للفنان حسن سليمان مصرى معاصر

الجاموسة للفنان يحيى أبو سريع مدرسة حبيب جورجى

العمال فى الراحة

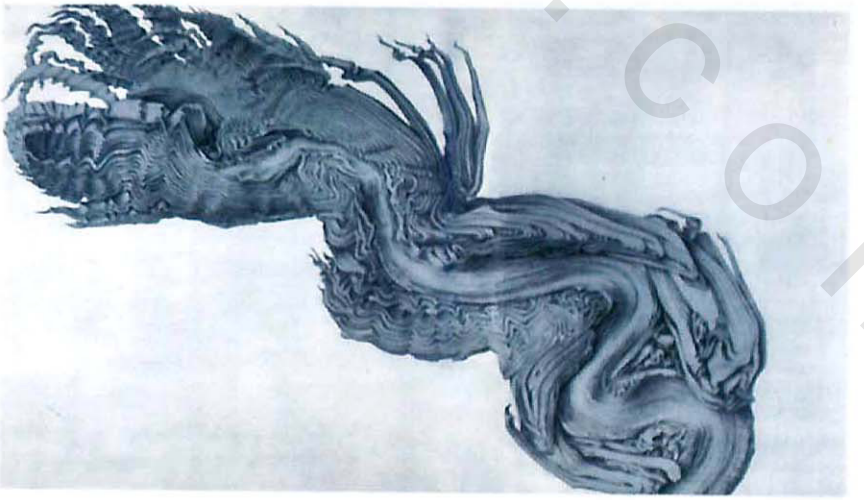
الاحتفال بالبيئة وعناصرها فى الفن المصرى
منذ فترة ما قبل الأسرات

مالئة الجرة للفنان محمود مختار

الخماسين للفنان محمود مختار

صورة الجنة . النسجيات المرسمة التلقائية للفنان التلقائى (فايق نيقولا )
مدرسة رمسيس ويصا واصف الحرانية

الروح تحلق يوم الحساب الفن المصرى القديم



دراسة لفسيلة نخلة . الفنان محمد الحنفى عبد المجيد . مدرسة حامد سعيد

obeikan.com

السماحة والوقار فى الشخصية المصرية نحت مصرى قديم

حابى اله النيل عند المصريين القدماء تجرى بداخله مياه النيل

صورة الجنة عند المصرى القديم هى قطعة من أرض مصر الخضراء

obeikan.com

# هوامش الدراسة

(١) شارك معظم فنانى الستينيات فى هذا التوجه بمناظير متعددة فى مرحلة تأييد ثورة يوليو وأهدافها المعلنة كمرحلة رومانسية من الفن المصرى. وبعد أن مرت مرحلة معينة انصرف الغالبية العظمى فيهم إلى التوجهات الإبداعية المنوعة فى البحث الرمزى والأسلوب التشكيلى والتعبيرى. وبقى القليل من الفنانين معتصمًا باتجاه الواقعية الاشتراكية.

(٢) حامد سعيد – الفن والمكان – منشورات مركز الفن والحياة – وزارة الثقافة القاهرة ١٩٦٦م.

(٣) الطراز الغربى دخل مع عناصر ورموز غريبة ، انفصلت عن مسارات وأحوال البيئة والناس فأصبحت بمثابة عملية عولمة مبتكرة لدفع الشخصية الوطنية فى بلدان الشرق بالطابع والمزاج الغربى والأوروبى.

(٤) كان الفنانون يتخرجون من المراسم والمحترفات على يد المعلمين (الأساتذة) ، وكان لها نظام التتلمذ ومعايير التنصيب ومراحله واحتفاليات التدشين.

(٥) لم يكن رفاعة الطهطاوى ضمن أعضاء البعثة من الدارسين ، ولكنه كان واعظًا دينيًا وإمامًا لأعضاء البعثة ، ولكن تفتحه الذهنى وطموحه الوطنى مكنه من التعرف على حياة وعوائد الشعب الباريسى ، واكتشاف علامات التمدن والتحضر ، والحرص على نقلها إلى مصر من خلال مؤلفاته المحورية فى تاريخ الفكر والثقافة و المجتمع المصرى..

(٦) رمسيس يونان واحد من جيل الفنانين الثوار ، ومؤسس جماعة الفن والحرية ، وقد كان فنانًا طليعيًا سيرياليًا ، وناقدًا فنيًا وكاتبًا ومترجمًا للأعمال المسرحية والأدبية الفرنسية الرفيعة ، وهذه العبارة عن كتابه الهام بعنوان (دراسات فى الفن) الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٨م القاهرة.

(٧) يقتنى متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة مجموعة السيدة هدى شعراوى من مستندات وصور فوتوغرافية ، ورسوم تعد مادة قيمة للدارسين..

(٨) قامت الأميرة أمينة هانم إلهامى بتأسيس ورعاية المدرسة الإلهامية للصناعات والفنون الزخرفية التراثية وأخذت ترعاها وتنفق عليها فى الثلاثين عامًا الأولى من القرن العشرين (عن رسالة الدكتوراة – للدكتور محمود عبد العال).

(٩) أنشأ الأديب طه حسين عندما كان وزيرًا للمعارف العمومية مرسم الأقصر فى هذا الموقع مستهدفًا تأصيل هواية المتفوقين من طلبة القسم الحر بالاطلاع ودراسة تراث الحضارة المصرية القديمة والبيئة والمجتمع فى البر الغربى من الأقصر.

(١٠) شاركه فى ذلك محمود مختار الذى قضى الجزء الأكبر من حياته الفنية بين مصر وفرنسا.والفنان حسين يوسف أمين الذى قضى سنوات عدة بين إيطاليا وأمريكا اللاتينية.

(١١) تحمس الزعيم سعد زغلول للفنان محمود مختار منذ أن قابله فى باريس ، عندما فاز بالميدالية الذهبية على نموذج تمثال نهضة مصر فى صالون باريس السنوى ، فنقل سعد زغلول وزملاءه السياسيين (مثل ويصا واصف ، وعلى شعراوى) الأمر إلى مجلس النواب ليستنوا فكرة فريدة من نوعها فى مصر ، إذ أعلن النواب عن اكتتاب وطنى لجمع قروش من المواطنين فى المدينة والفلاحين فى الريف لبناء تمثال نهضة مصر ، تحديًا للإنجليز وللبيروقراطية المصرية الرجعية ، وتتكرر زيارات الزعيم لموقع العمل بالتمثال للمؤازرة ، ويصاحب مختار إمام مصورى الصحف.

(١٢) ألفريد فرج: صورة الإسكندرية منذ نصف قرن ، الأهرام عدد ٨ مارس ١٩٩٨م ، ص ٣١.

(١٣) لويس عوض: مقدمة كتاب دراسات للفن ، تأليف رمسيس يونان ،.(مرجع سابق)

(١٤) تقترب صيغة المعارض التى أقامتها الجماعة من أعمال الفن لما بعد الحداثة مثل فنون الأداء والعمل الفنى المركب فى المكان. ومن المؤسف أن هذه المعارض لم توثق بالصورة التى تمكن من إعادة دراستها وتحليلها.

(١٥) تعد جماعة الفن والحرية الأولى فى الفن المصرى التى تتبنى موقفًا سياسيًا واجتماعيًا معاكسًا لما تتبناه الدولة والدوائر الرسمية والثقافية.

(١٦) تدل سيرة رواد السيريالية المصريين على وطنيتهم القوية من مواقفهم العملية حيث احتج رمسيس يونان وزملاؤه على موقف الحكومة الفرنسية من العدوان الثلاثى على مصر ، ورفضوا إذاعة بيانات ومواد مضادة لمصر إبان عملهم بالإذاعة الفرنسية فطردتهم الحكومة الفرنسية من الإذاعة ، وقررت استبعادهم من فرنسا ، كما احتج جورج حنين ورمسيس يونان وفؤاد كامل ، وقاطعوا أندريه بريتون مؤسس السيريالية الذى وطدوا علاقاتهم به بقوة ، عندما دعى إلى بيع لوحات للفنانين السيرياليين لصالح الحركة الصهيونية قبل ١٩٤٨ ، بل وقد عانوا كثيرًا بسبب وطنيتهم فسجن بعضهم ، وعانى البعض الآخر من الاضطهاد والبطالة لفترات طويلة.

(١٧) اعتمد حبيب جورجى على دراسات عالم النفس التجريبى كارك يونج فى بناء نظريته المشار إليها. انظر (سرية صدقى – ماجستير ١٩٧٣م).

(١٨) وفى عام ١٩٤٦ أنشأ المهندس المعمارى الرائد رمسيس ويصا واصف مدرسة الحرانية كامتداد لمدرسة الأستاذ حبيب جورجى ، وواصل مسيرته بمزيد من الازدهار والتقبل العالمى نظرًا لأصالة الأعمال وانتسابها الواضح للبيئة المصرية الخالصة. وبُعدها عن المناهج الغربية.

(١٩) كان هذا الاتجاه بمثابة امتداد لتيار الواقعية الاشتراكية ولذا فقد احتفى بهم كثيرًا أناتولى بوجدانوف الكاتب السوفيتى فى كتابه – (الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية) ، والذى صدر فى موسكو فى عام ١٩٧٥م ، والذى ترجمته الهيئة العامة لقصور الثقافة إلى العربية عام ١٩٩٨ ، وقدم له الباحث بمقدمة موسعة.

(٢٠) نسبة إلى لوحة الرسام التى يضع عليها ألوانه.