دراسة مراجعة

# مفهوم المعاصرة بين الفنان والمنتج الفني في الفن التشكيلي المصري المعاصر في القرن العشرين.

* أميمة رشاد جلال على
* الدارسة بمرحلة الدكتوراه، قسم تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: omimaa.rashad@gmail.com

**تاريخ المقال:**

- تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 15 يناير 2022
- تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 18 يناير 2022
- تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 22 فبراير 2022
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 06 مارس 2022

**الملخص:**

*إن مفهوم المعاصرة فى الفن الشكيلى المصرى غالبا ما يعبر عنه الفنان فيما يقدمه من أعمال فنية تواكب تطورات العصر، وسوف يستعرض هذا البحث نماذج من الفنانين المصريين قد قدموا إلينا الجديد حتى لو كانوا مختلفين فى تناولهم للموضوعات، وقد تجاوزوا بنتاجهم الفنى التشكيلى ما هو مألوف واعتيادى الى ما هو أبعد من ذلك، وإن ما أنجزوه من أعمال فنية غالبا ما ينسب الى المعاصرة، والأمر المؤكد أن الفنان المعاصر يدرك أن عليه مسئولية مهام التغيير والتحديث لشكل ومحتوى الفن فى محيطه الثقافى والفنى، حيث يصبح لغة تخاطب بصرى تألفها العامة والخاصة، وتاريخ الفن ملئ بالنماذج التى تشهد على أن هناك فنانين قدموا أعمالاً غاية فى الأهمية، فقد كانوا سابقين لعصرهم، فإن كانت المعاصرة ثمة من سمات التقدم والتطور فى الفكر والعلم، ففى المقابل لابد أن يكون المجتمع هو الآخر حداثياً ومهياً لتلقى محتوى الحداثة بفهم وقناعة طبيعية. ومن خلال هذا البحث والدراسة تشير الباحثة الى بعض النماذج المختارة من الفنانين المصريين التى حققت توازنا فى مضمون المعاصرة الزمنى والفنى، وقد ينطبق مفهوم المعاصرة على كل منهم، وانعكس ذلك على تطور إنتاجهم الفنى، حيث أنه من المفترض أن المعاصرة الزمنية تنطبق على الفنان ذاته، أما المعاصرة الفنية فهى التى يقاس عليها المنتج الفنى ومدى استجابته لتطورات العصر.*

**الكلمات المفتاحية:** مفهوم المعاصرة الفنانين المصريين الفنان المعاصر

**مقدمة:**

تنوعت اتجاهات الفنانين التشكيليين وتباينت وسائلهم وأساليبهم فى وضع الحلول لقضية الأصالة والمعاصرة حيث أن لمفهوم المعاصرة بين الفنان والمنتج الفنى شقين.. شق فنى والمقصود به أن يكون العمل الفنى متجانس مع تطورات العصر ومتطلباته، ويعبر عن الحياة والبيئة التى أنتج فيها مع الأخذ فى الاعتبار التطورات التى تحدث فى العالم الداخلى والخارجى، وذلك لآن المعاصرة مشروطة بسياق زمنها حيث أن المعاصرة الفنية تختلف فى مضمونها عن المعاصرة الزمنية والتى تنطبق على كل انسان أو فنان يعيش داخل العصر أو يدرك عصر معين أنتج أعمالا فنية أم لم ينتج، كما يفترض البحث أن المعاصرة الزمنية تنطبق على الفنان ذاته، أما المعاصرة الفنية فهى التى يقاس عليها المنتج الفنى ومدى استجابته لتطورات العصر. عرفت مصر على المستوى الفنى عدة أجيال من الفنانين، الذين تناولوا بأشكال مختلفة المشكلات المتعلقة بالحياة والواقع المحيط بهم، فإذا كان البعض قد قبل أن يضحى بتراثه الخاص، لكى يشبع احتياجاته للمعاصرة، فإن البعض الآخر على العكس، لم يقلل شىء ما رغبتهم فى أن يعبروا عن أنفسهم بأسلوب محلى أصيل، وأن يتطلعوا بالعودة الى أغوار التقاليد العريقة والهوية المحلية التى وجدوا فيها ثقل أحجامهم والطابع المعمارى لخطوطهم وسكونية كتلهم ونقاء ألوانهم. والفن لا يستسيغ المواقف الهادئة فهو تجديد مستمر. فالفنان هو ابن عصره ينتج ما فاضت به مخيلته وفكره، وقد يتجاوز بنتاجه الفنى التشكيلى ما هو مألوف واعتيادى الى ما هو أبعد من ذلك، ولا يفكر أو يهتم كثيراً بأن ما ينجزه من أعمال فنية ينسب الى المعاصرة، لكن الأمر المؤكد أنه يدرك أن عليه مسئولية مهام التغيير والتحديث لشكل ومحتوى الفن فى محيطه الثقافى والفنى، حيث يصبح لغة تخاطب بصرى تألفها العامة والخاصة من محبى الفن التشكيلى ومقتنيه، وتاريخ الفن ملئ بالنماذج التى تشهد على أن هناك فنانين قدموا أعمالاً غاية فى الأهمية، فقد كانوا سابقين لعصرهم، ولم تدرك قيمتهم إلا بعد رحيلهم بسنوات، فإن كانت المعاصرة ثمة من سمات التقدم والتطور فى الفكر والعلم، ففى المقابل لابد أن يكون المجتمع هو الآخر معاصراً ومهيأً لتلقى محتوى المعاصرة بفهم وقناعة طبيعية. وليست صفة المعاصرة شرطاً لكل فنان يلقى بنفسه فى تيار الظواهر المعاصرة، أو أن يغالى فى استخدام مظاهر الحضارة والتقدم التكنولوجى فى التشكيل، وتتفاوت نسبية المعاصرة بتفاوت الزمن واختلاف الثقافات. ومن خلال البحث والدراسة تشير الباحثة الى بعض النماذج المختارة من الفنانين التشكيليين فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر وهم:-

- **جورج صباغ (1887م- 1951م)** George Sabbagh
- **راغب عياد (1892م- 1982م)** Ragheb Ayad
- **حامد ندا (1924م- 1990م)** Hamed Nada
- **آدم حنين (1929م- 2019م)** Adam Hanin
- **صلاح عبد الكريم (1925م – 1988م)** Salah bd El Kareem
- **حسين الجبالى (1934 -2014م)** Hessein El Gebaly

**جورج صباغ (1887م- 1951م) George Sabbagh**

ولد "جورج حنا صبّاغ" من عائلة كاثوليكية ثريّة، من أصول سورية لبنانية، تقيم في الإسكندرية، تلقى تعليمه في مدرسة الآباء اليسوعيين في القاهرة قبل أن يرسله والده "حنا صبّاغ بيك" إلى باريس عام 1906م، لدراسة الحقوق وكان وقتها في الثامنة عشر من عمره، وقد أقام معرضه الأول بالقاهرة 1947م في فندق الكونتيننتال بالاشتراك مع المثالة الفرنسية/ سيمون ماري Simon Maria، لم يبد "جورج صبّاغ" اهتماماً بالغاً في دراسته وبدلاً من ذلك، بدأ فى تلقى دروس التصوير فى مرسم لوسيان ليفى – دورمير Lucien Levy – Dhurmer وباشر بمتابعة الدروس في الرسم في أكاديمية رانسون the Academie Ranson عام 1910م، تدرّب في هذه الأكاديمية على أيدي كل من الرسامين "بول سيروسييه" Paul Serusier (1864م- 1927م) و"فليكس فالوتّون" Felix Valloton (1865م- 1925م) و"موريس دينيس" Maurice Monet (1870م- 1943م)، كرّس نفسه بالكامل للفن.

وقد أتيح لـ "جورج صباغ" في حياته أن يعرض في متاحف ومعارض ذات سمعة عالمية مثل متحف ال "جي دى بوم" Jeu De Paume، ومتحف الفن الحديث (MNAM) بمركز بو مبيدو(*)، كما نظم له صالون الخريف معرضا استعاديا عام 1932م، وكان أول مصري يرأس لجنة تحكيم صالون الخريف سنه 1933م، وحصل "صباغ" على الجنسية الفرنسية عام 1930م، وترك "جورج صباغ" في مرسمه بالقاهرة ثروة من اللوحات وثقت تحت اشراف "راغب

(*) المتحف الوطنى للفن الحديث فى مركز بومبيدو(MNAM): تم افتتاحه عام 1977م كجزء من مشروع ما بعد الحداثة الجرئ الذى شهد افتتاح مركز جورج بوميبدو، ويضم أحد أهم المجموعات الفنية فى القرن العشرين، ويقع المتحف فى الطابقين الرابع والخامس من مركز بوميبدو، وهما يغطيان الحركات الرئيسية للقرن العشرين من التكعيبية الى السريالية والبوب آرت.

عياد" الذي كتب خلف كل لوحة عبارة "عمل أصلي لجورج صباغ" ووقع باسمه وأرخ بتاريخ 1952/5/30م القاهرة.

لقد كان "جورج صباغ" أول فنان مصري يسافر الى الخارج لدراسة الفن، كان يتردد على مصر بصورة مستمرة ليرسم منها ويعرض فيها لنفسه ولغيره من الفنانين الفرنسيين الكلاسيكيين والمعاصرين، ويحاضر في الفنون الجميلة بالقاهرة. أقام أول معرض له في باريس في عام 1917م وقدم فيه أولى لوحاته حول موضوعه "الأسرة" كما هو موضح فى لوحة "عائلة صباغ فى باريس" أي أفراد أسرته الفعلية زوجته "أجنيس هامبرت" Agnes Humbert (1894م- 1963م) ابنة السيناتور تشارلز هامبرت" وولديه "جان وبيير". وقدم ولداه فيما بعد أكبر خدمة له إذ نجحا فى تكوين جماعة فنية تدعي "جماعة الصباغ" وهي التي تتعهد سيرته ولوحاته بالرعاية. كان "صباغ" من بين المصورين الشباب الذين طوروا من شخصياتهم الفنية، وظهر برؤيته التي تتميز بأصالتها، وقد نجح في سنوات قلائل في أن يحتل مكانا في الصف الأول. بعد ذلك تتابعت معارضه في عديد من بلدان وعواصم العالم، وفي عام 1938م صمم ديكور عرض موسيقى للموسيقار العالمي/ ريتشارد فاجنر Righard Wagner (1813م-1883م) لأوبرا باريس، كانت زيارته الأولى الى مصر عام 1920م، العام الذي ماتت فيه والدته، وبقي في مصر عام آخر أنجز خلاله لوحات أهمها "دير الأقباط" و"الفلك في نيل القاهرة"، ولوحة "الأمومة العربية" التي اشتق منها لوحة أخرى بعنوان "العذراء وشجرة العائلة المقدسة بالقاهرة"، وعلى الرغم من أنه أنجز تلك اللوحات وغيرها في الفترة المشار اليها، فقد تباينت فى الاسلوب، ففي حين استعار لموضوع المنظر الخلوي الأسلوب التأثيرى، استعار شيئا من التحليل التكعيبي للوحتيه الأخريين، ويلاحظ المتابع للوحاته أنه يستعير الأسلوب التأثري في اللوحات ذات الطابع الوصفى النقلى. ويستعير أساليب أخرى أرجحها الأسلوب التكعيبي في اللوحات ذات الطابع التأليفي، وعند عودته الى باريس رسم واحدة من أهم لوحاته ومن أكثرها شهرة هي "العارية ذات الفروة". كما كتب الشاعر المصري/ أحمد راسم يقول: أصبح "صباغ" من المصورين النادرين الذين يصورون المنظر غير مرة وفي ساعات مختلفة من ساعات الليل والنهار، ويرى "راسم" أن "صباغ" أحسن من مثل الأجسام العارية وهي ترنو الى أمواج البحر. قامت الحكومة الفرنسية بتكريم "صباغ" بـــ "وسام جوقة الشرف" La Légion d'honneur، ورأت أن تقتني لمتاحفها بعض من لوحاته لتكون الى جانب لوحات عظام الفنانين، فاقتنت لوحتين لمتحف جرينوبل Museum de Grenoble أولا ثم لوحتين لمتحف لوكسمبورج في باريس Luxembourg Museum، واشترت مدينة باريس من جهتها أخيرا لوحة كبيرة لمتحفها الخاص المعروف بالقصر الصغير Place du Palais، ويذكر بهذا الصدد أن أكثر من متحف من المتاحف الأجنبية رأى فى لوحات "جورج صباغ" نموذجا للتطور العصري فأرادت أن تحتفظ ببعضها ضمن معروضاتها، ومن هذه المتاحف متحف فيلادلفيا Philadelphia Museum of Art في أمريكا. ويحتل وجه المرأة وجسدها الركيزة المحورية في إبداعه، فإنه عندما يحتل الجسد العارى اللوحة يتلاشى هذا الوجه أو يختفي مثل مجموعة الحمام ولوحة "عارية الشاطئ" أو يميل ناحية الجسد كما لو كان يتطلع إليه أو يتأمله إعجابا مثل لوحة "ولادة فينوس" ومجموعة "ذات الفروة".

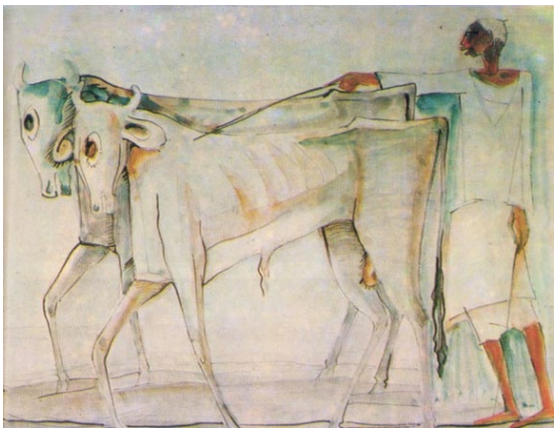
**شكل (1) جورج صباغ، ولادة فينوس، زيت على قماش، 146سم×106سم، 1922م**

إن المتتبع لأعمال "جورج صباغ" يرى فيها مدى تطورها الفنى وتماشيها مع روح العصر، وكيف كان معاصرًا في زمنه، وعن سبب اختياره من بين الفنانين المعبرين عن المعاصرة في زمنهم، يأتى تأكيد ذلك عندما نتأمل لوحاته وموضوعاته المختارة وكيف أنها تكشف لنا عن شخصية مفعمة بالحيوية والجرأة مخلصة لجذورها متغلغلة في كل ما يحيط بها من ثقافة وفكر وابداع، ونلاحظ أن تلك الحيوية وذلك التنوع في شخصه وفنه لم تمنع ظهور مسحة من الحزن، تكسو وجهه وتمتد الى كل الوجوه التي رسمها تقريبا، وبآراء النقاد فى مصر وفرنسا عن الفنان ولوحاته واسلوبه الفنى، اتفقوا على شيء واحد هو أهمية هذا الفنان، فلو اخترنا على سبيل المثال أهم عناصر فن التصوير الملون، وهو عنصر الضوء في فنه، لوجدنا إجابات متعددة، اذا رجعنا الى "لبنان" عندما كان "صباغ" صبيا، ويميل البعض الى ترجيح تأثير شمس

مصر في أغلب لوحاته. و"صباغ" رجل شرقى تدمغه روح الشرق وتلازمه نفحات الشرق،لا نقول ذلك ارتكازا على أنه ولد بمصر، ولا لأن أسلوبه فى التصوير يتصل الى أسلوب الفنانين الشرقيين بسبب،وإنما نعنى بذلك أنه شرقى المزاج شرقى الطباع، ويحب "صباغ" الحياة على نسق كل شرقى أصيل، كما يحب الحياة كفنان دقيق ويحبها كشرقى عريق يحب البحر والسماء، ويحبهما معا لشعوره بحاجته الى امتاع جسمه بمياه البحر والى اشباع نفسه بزرقة السماء.

**راغب عياد (1892م- 1982م)** Ragheb Ayad

ولد "راغب عياد" بحى الفجالة بالقاهرة، والتحق بكلية الفنون الجميلة عند افتتاحها عام 1908م، ثم عمل مدرسا للتربية الفنية بعد تخرجه، وقد أوفد في بعثه الى ايطاليا لدراسة الفن عام 1925م، وأقام معرضا في روما عام 1929م، وقام بتدريس الفن فى ايطاليا، وقد تقلد عده مناصب في كليتي الفنون الجميلة والتطبيقية منذ عام 1930م حتى عام 1950م ثم عين مديرا لمتحف الفن المصرى الحديث عام 1950م، حصل على جائزة الدولة التقديرية عام 1965م. كان "راغب عياد" أكثر المواهب قدرة على إستلهام التراث الشعبى من بين أبناء جيله ويعد أول من تجرأ على تجاوز المنهج الأكاديمى بتحطيم الصورة المثالية لمظاهر الواقع وصياغتها من جديد برؤية تعبيرية فطرية تعتمد على المبالغة الساخرة والتحريف، متأثراً بالفن التلقائى الشعبى على خلفية من قيم التصوير المصرى القديم. فيما عكست موضوعات لوحاته جوهر الحياة الشعبية قبل مظهرها، متمثلة فى طقوس الإحتفالات الريفية فى مواسم الحصاد والموالد الدينية والأعياد، وكانت نبرته التشكيلية العفوية الساخرة التى تستشف من لوحاته ورسومه أقرب الى اللهجة العامية إذا جاز التعبير. إن أعمال "راغب عياد" من الأعمال التى تستحق البحث والاجتهاد من أجل التعرف على الدوافع والعوامل البيئية والنفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية التي أسهمت في تكوين فكر الفنان وشخصيته الإبداعية المتميزة والتي انتشر صداها على الصعيدين المحلي والعربي، وأصبح اسمه يتردد كثيرا في العديد من الدراسات النقدية والأوساط الفنية وتاريخ الفن المصري الحديث بوصفه مصورا شديد الخصوصية ومؤثرا في العديد من المصورين المعاصرين، وعندما نتحدث عن النهضة الفنية في الفن التشكيلي المصري الحديث التي بدأت أولى خطواتها على الطريق الصحيح خلال الربع الأول من القرن العشرين، ويمكن اعتبار "راغب عياد" إستثناء لأنه أدرك مبكرا كيف يحدد لنفسه المسار الصحيح، وأن يكون النتاج الفني من الشعب وللشعب ذاته.. إن لوحاته لغة تخاطب سهلة ومفهومة وممتعة، وتلك كانت خطوة جسورة لا تصدر إلا من فنان شاب طموح واثق من قدراته لا يعير اهتماما كبيرا للنقاد ولا الذائقة الأرستقراطية التي تحرص على اقتناء الأعمال الفنية الجميلة في تلك الأونة، لذا بدأ بالتخلي التدريجي عن مكتسباته من التعاليم الايطالية الأكاديمية، واتجه ببصره وبصيرته نحو منابع الرؤية الفنية في حضارة وادي النيل والحياة المصرية الشعبية بكل وقائعها اليومية ومثيراتها الجمالية، يسجل ويستلهم ويعبر بشغف عن تلك الأجواء الواقعية الحافلة بالدفء والبهجة بأسلوب جديد لم يكن موجودا من قبل، توصل إليه بعد بحث وكشف ومحاولات دؤوب، لإدراك قيم الخط واللون والتصميم الذي اطلع عليه من خلال قراءاته ومشاهداته وممارساته للرسوم البديعة التي تزخر بها جدران المقابر والمعابد والبرديات في الحضارة المصرية القديمة، وأيضا النسجيات والأيقونات القبطية التي لا تهتم بالتجسيم والأبعاد المنظورية والنسب المثالية والتشريحية والرياضية التي يلتزم بها فنانى الغرب في أعمالهم الفنية، لقد أحل قيما شرقية محل القيم الغربية ومواضيع إنسانية محلية لها مذاقها الخاص محل مواضيع تقليدية معتادة. ومع أن أعمال الفنان تتسم بحيوية وزخم أساسها أصالة موضوعاته التي استلهمها من البيئة المصرية والحياة الشعبية والرسوم المصرية القديمة والقبطية كما هي الحال عند بعض الفنانين، إلا أن هذا قد ميزه عنهم لأن الأشكال عنده لم تكن محفوظة أو معتادة، إنما دائما متنوعة وثرية في كل لوحة تجد بساطة التعبير وعفوية الأداء وطرافة الموضوع والبهجة والمرح، فهو لم يهتم بالتفاصيل الدقيقة لملامح الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو المعمارية ولا ثنيات الأقمشة ولا حسابات الظل والنور، إنه لم يهتم بالتجويد ولم يجعل خبراته تعلو على شكل أدائه، المهم عنده تعبير بأقل الخطوط وأبسط المساحات اللونية بقليل من المبالغة التهكمية لتصبح اللوحة حالة آنية بين ما يراه بعينه وما يستدعي الذاكرة البصرية بينما يستشعره بحسه المرهف وما يدركه ببصيرته الفنية، كما أن رسمه من ناحية الأداء المرتجل لم يختلف كثيرا عن لوحاته التصويرية الأداء واحد في كل المجالين الرسم والتصوير على عكس بعض الفنانين، حيث يبدو كأن أدائهم في الرسوم السريعة شيء منفصل عن أدائهم في الأعمال التصويرية.



**شكل (2) راغب عياد، الفلاح والثيران، أحبار على ورق، 50سم×70سم، 1961م**

**حامد ندا (1924م- 1990م)** Hamed Nada

ولد "حامد ندا" بحى القلعة وفى طفولته استمع الى القصص الخيالية والحواديت، حيث ظهرت بعد ذلك أصداء هذه الخرافات فى لوحاته وقد ظهرت موهبة الرسم عنده وهو فى سن السادسة وكانت رسوماته بسيطة عشوائية وتطورت من سنة إلى أخرى، وفى المرحلة الثانوية انصب اهتمامه على تثقيف نفسه وقرأ فى الفلسفة بإعتبارها محور الثقافة والفكر والتحق بكلية الفنون الجميلة عام 1948م، وكانت لديه خلفية كافية عن الفن التشكيلى فأصبحت الدراسة فى الكلية دراسة تكميلية، تخرج من كلية الفنون الجميلة عام 1952م، وكان مشروع تخرجه عن "الشعوذة والعقائد السائدة الموروثة" وهى التيمات التى ظلت لفترات طويلة تسيطر عليه، على نحو جعلها أسلوبا خاصا به وحده، وكان الزار هو أحد صور الشعوذة الذى تناوله ولكى يضفى عليه واقعية وحيوية، أحضر لداخل الكلية فرقة حقيقة بالرايات، لتعزف إلى جواره بالمرسم حتى انتهى المشروع، ويرى الباحث من وجهة نظره أن هذا التصرف والأسلوب يعد صورة من صور الإستشراف، حيث أنه صاحب عرض مشروعه بما يسمى الآن فى الفنون الحديثة بالفنون التفاعلية أو الأداء الحركى "بيروفورمانس"Performance art ، ولم يكن ذلك العمل متعارف عليه فى ذلك الوقت، حتى أنه كان شيئا غريبا على الحركة التشكيلية وعلى العامة فى نفس ذات الوقت، وبدأت مرحلة أخرى أثرت أثرا كبيرا فى أعماله، عندما سافر الى الأقصر حيث كان الإحتكاك المباشر مع كنوز الفن المصرى القديم مما أكسبه مزيدا من الإدراك لخصائص الفن المصرى القديم من بقاء وخلود وألوان زاهية وحركة وتكوين وربما توضح لوحته الشهيرة "العمل فى الحقل" كثيرا مدى تأثره بما تحتويه من إستعاضة عن "المنظور الهندسى" بتصفيف العناصر أفقيا من أسفل الى أعلى، دون تباين فى الأحجام يفرق بين القريب والبعيد واختيار أوضاع الشخوص، هى خصائص تشترك فيها فنون الأطفال أيضا مع فنون المصرى القديم، ورسم أشكاله بطريقة مسطحة لا تحتاج الى التجسيم الذى لا يظهر بشكل جاد، وبدأ ينثر على لوحاته الألوان بطريقة عفوية، تأثر أيضا تأثرا شديدا بالفن البدائى على جدران الكهوف وحاول الإقتراب منه بشدة، وهذا ما يبرر عدم منطقية الحركة أو المنظور أو الأشكال السابحة فى اللوحة، تبلور أسلوبه التسطيحى فى لوحاته التى تبدو وكأنها مرسومة على جدار مع تحريف فى موضوعية التشريح وحركات الجسم، وعندما سافر الى أسبانيا عام 1960م، ليدرس التصوير الجدارى حيث ظهرت ثمار تلك الدراسة فى تأثره بفن البدائيين وفن الكهوف فى كثير من أعماله. اقتحم "ندا" هذا العالم الشعبى المثير بجرأة شديدة، فوجد فيه كل أدواته التعبيرية ولكن بمفهومه الفلسفى الخاص المكتسب من معايشته لهذا العالم ولهذه البيئة الشعبية بكل ما تحمله من أحلام وآمال ومآسى مثل لوحات "رقاد القطط" و"المتعبد والسحلية" و"الدراويش" فهو من طراز الفنانين الذين يرسمون من الذاكرة معتمد فى ذلك على رصيده من التأملات وخبرته الرسوم الغزيرة التى سجلها دوما من واقع الحياة وخاصة تلك المناظر التى طالما استهوته فى أزقة وحوارى القاهرة، وكان لرسوم تلك المرحلة التى استمرت بعد تخرجه حتى الستينيات أهمية قصوى فى بناء العمل الفنى وما يفيد الكتلة، ويؤكد المبالغة فقد كانت رسومه الخطية بوجه خاص أداة للتعبير، وكانت توجد لديه القدرة على التحكم فى المساحة المراد إشغالها بالتخطيط التلقائى.

**شكل (3) حامد ندا، المرأة والحصان والعربة، زيت على توال، 79سم×60سم، 1984، متحف الفن المصرى الحديث**

**آدم حنين** (1929م- 2019م) Adam Hanin

"آدم حِنِين" نحات ورسام مصري، ولد في القاهرة من أسرة صعيدية (أسيوط) تعمل في صياغة الحلي، ونشأ في حي باب الشعرية، التحق بمدرسة الفنون الجميلة فيها سنة 1949م وبعد تخرجّه في 1953م، قضى فى مرسم الأقصر مدة عامان كانت بمثابة بعثة دراسية، ثم سافر الى ألمانيا عام ١٩٥٨م استكمل دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة- ميونخ بألمانيا، ودرس هناك على يد الفنان "أنتونى هيلر" الذى كان مرتبطا بالفن المصرى القديم، تشبع "آدم" خلال تلك المرحلة الدراسية من فهم أسرار النحت المصرى القديم الذى ارتبط به منذ الصغر، كما تزود خلال تواجده فى ألمانيا بثقافة إنسانية وفنية مكنته من استشفاف جوهر الفن وعلاقته بالحياة وبالفنون الأخرى، وفى الستينيات من القرن العشرين تناول الكثير من الشخصيات الشعبية والكائنات واتخذها كعناصر لإبراز إتجاهه الفنى وخبرته النادرة فى تشكيل المجسم، كشفت عن تألق موهبته المبكرة وتميز أسلوبه كمثال مصرى معاصر، وتعتبر أعماله فى تلك الفترة وثائق إنسانية عالية القيمة ومملوءة بإشعاع داخلى نادر ومرآة للعصر الذى أنتجت فيه تجاربه "حامل القدور، الصياد، السمكة، العطش، رأس صلاح جاهين، الطائر، النسر، البومة، وفى مجموعة أحدث نسبيا يعالج "آدم حنين" مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ بطريقة حداثية بعيدة عن الكتلة "المصرية القديمة" المصمتة ولعل إستلهامات النحت الغربى الفراغى "كونستانتين برانكوشى" Constantin Brancusi (١٨٧٦م-١٩٥٧م) قد اتضحت هنا وإن كانت الكتلة لها دورها فى تكوين المنحوتات.. ويمكننا على نحو تقريبى أن نحدد ثلاث مراحل فى منحوتات "آدم حنين":- أولا المرحلة الأولى التى يمكن أن ندعوها "تشخيصية مختزلة" حيث نجد منحوتات "القط والمقاتل والنسمة الناعمة، طائر أسطورى" وهى قد استغرقت عقد الستينيات، وإن كنا نجد نماذج منها حتى السبعينيات والثمانينيات. ففى منحوتة "القط" إذ يمتد جسد به إيحاء قوى لقط يكاد يجمع الخصائص الجوهرية، فما من سعى الى نقل صورة مماثلة لقط، بل السعى الى الوصول الى ما فى جسد القط من مرونة وقابلية للتمدد، حتى لو كان مجسما فى مادة كالبرونز نجدها قد اكتسبت عضوية وجسدية طاغية، الرأس والأقدام والذيل مدمجة المعالم مطموسة الأسارير "متكتلة" اختفت تفاصيلها فى تقسيمات توشك أن تكون تجريدية، خطوط وسطوح الكتل فيها إيحاء بالحياة الحيوانية البدائية فيها ديناميكية راسخة ولكنها توحى بالحركة فى قلب السكون. أما المرحلة الثانية فهى مرحلة التجريدية التى اختفت فيها، حتى إيحاءات المحاكاة التشخيصية البعيدة. ولا يمكننا أن نغفل الدور البارز الذى قام به الفنان فى سمبوزيوم النحت الدولى بأسوان وفى المتحف المفتوح لمنحوتات هذا السمبوزيوم التى يبدعها نحاتون، يأتون الى أسوان من شتى بلاد العالم مع نحاتين مصريين ليعالجوا نحت رؤاهن على تنوعها وفرادتها وتباين اتجاهاتها، من جرانيت مصر، وجميعهم يعايشن أعمال النحاتين الكبار من مختلف أقطار الأرض وكأن "آدم حنين" بذلك يعيد إحياء تقاليد المصريين القدماء، على نحو عصرى وحداثى بإمتياز.

**شكل (4) آدم حنين، لقاء، الحرانية، 232سم×46سم×153سم**

**صلاح عبد الكريم (1925م – 1988م)** Salah bd El Kareem

"صلاح عبدالكريم": فنان ونحات مصري متخصص في ديكورات الحديد من مواليد الفيوم، يعد رائداً في فن تشكيل الحديد الخردة وأحد فرسانه على مستوى العالم، دبلوم كلية الفنون الجميلة بالقاهرة 1948م، دبلوم المعهد التجريبى للسينما بروما 1958م، سافر إلى فرنسا عام 1953 لدراسة ديكور المسرح والإعلان والتصوير، ثم سافر إلى إيطاليا لدراسة فن ديكور السينما والخزف، تجلت عبقريته فى أعمال النحت فهو من أهم النحاتين المصريين المعروفين على نطاق عالمى لريادته فى تشكيل منحوتاته من الحديد الخردة بأسلوب اللحام وقد ذكر فى موسوعة "لاروس" للفنون كرائد لهذا النوع من التشكيل على مستوى العالم. ما يميّز فنانا كصلاح عبدالكريم هو قدرته على بناء عمله من الجزء إلى الكل فهو لا يبدأ مثل النحاتين بكتلة من الحجر هى الهيكل العام ثم يزيل منها بأزميله ليكشف عن تمثاله طبقة ثم أخرى.. ولا هو يبدأ بهيكل من السلك يضيف إليه كتلة الصلصال كبناء عام ثم يضيف التفاصيل.. ولكنه يبدأ بجزأ يبنى عليه ويصل معه أجزاء أخرى معتمدا على قدرته الفائقة على الانتقاء وإيجاد

علاقات بصرية بين الأجزاء وبعضها وهكذا يستمر فى البناء حتى يصل إلى الشكل النهائى. قال عن تجربته "نحن نعيش فى قرن من المعادن لذلك يجب أن تحدث تغييرات فى فن النحت.. فالنحات يعمل حسب الفراغ ويدخل الشمس والهواء فى إبداعاته.. إننى لم أعد أتعامل مع الكتلة مبتدئا من سطحها وأعمل إلى الداخل بل أبدأ من داخلها وأعمل إلى الخارج".

تطرق "صلاح عبد الكريم" إلى تجربة تطويع الحديد الخردة وتشابك أطرافه بلحام الأوكسجين استكمالاً لمسيرة حياته الفنية التى تميزت بالتحدى الدائم، لقد قام بتطويع الحديد عن طريق تعريضه للهب لحام الأوكسجين الذى يستخدمه عمال المصانع فى تثبيت الأجزاء فى مواقعها،.. وكاد يفقد عينيه بسبب شظية طائشة من الحديد المتطاير اخترقت عينية، وكانت أغلى ضريبة يدفعها فنان نظير تجربة قابلة للنجاح والفشل فى آن واحد. دائما ما كان ينظر إلى أكوام الحديد الخردة بنظرة تشريحية حيث يرى فى أحداها أرجل لحيوان أو أذرع لإنسان أو جسم ديك، فهناك التروس ومحاور العجل الخاص بالسيارات، وخزانات الوقود والأسلاك والصواميل.. ومن أمثلة الأعمال النحتية التى نفذت بالحديد لعبد الكريم تمثال "البومة" شكل (5) وربما يكون هذا التمثال خير مثال لاستعانته ببعض الأدوات الدقيقة التى ينسقها فوق جسد التمثال لكى يحقق الإحساس بملمس الزغب، الذى يحمل الريش.. وتتميز أعين "البومة" باختراق ظلمات الليل وتنقض على فريستها بكل مهارة بفضل هاتين العينين النفاذتين اللتين تمثلان محور الصدارة والبطولة فى التمثال.

**شكل (5)، صلاح عبد الكريم، البومة، حديد خردة، 43 سم × 50 سم × 36 سم**

**حسين الجبالى (1934 -2014م)** Hessein El Gebaly

مواليد القاهرة 1934م، بكالوريوس الفنون الجميلة قسم الحفر، يتميز عالم هذا الفنان بالخصوبة والثراء والتجدد حيث تتكسر الخطوط أحيانا فى عنف وأحيانا تتلوى مبعثرة وأحيانا تتحرك الخطوط بهندسية مستقيمة وتتقاطع مع غيرها لتصنع مساحات هندسية يشغلها تارة باللون وتارة بالخط وتحدث هذه الخطوط فى نهاية تقاطعها زوايا حادة وأهلة وأقماراً ، والحروف المستخدمة هنا هى أقرب إلى الحشوات الزخرفية ليس لها مدلول لفظى كما أنها غير مقروءة فى بعض الأحيان إلا أنها تعكس جوهر الخط وروحه فقط، وهى محملة بإيحاءات لروح الخطوط المسمارية والهيروغليفية والبدائية العشوائية وإن تبلورت فى نهاية الأمر عن الحروف العربية المقروءة، فتارة يستخدمها الفنان داخل مربع أو مستطيل تحدثه تقاطعات الخطوط الرئيسية محدثاً من ذلك شكلاً بنائياً معمارياً، كذلك تحدث تناغماً بتجاورها مع المسطحات الأخرى، وتارة أخرى يكرر الشكل فى لوحة واحدة لإستحداث شكل مكتمل آخر فيتجاور الشكلان أو ينعكسان أو يتعامدان فى تكوين فنى واحد، مع تغيير الألوان المستخدمة فى كل مرة فينتج من كل هذه النماذج أشكالاً أكثر ثراءً وتناغماً وهارمونية أخاذة، تلك هى السمات الفنية الجوهرية فى أعمال الفنان "حسين الجبالى". تواصل "حسين الجبالى" مع إبداعاته حتى فى فترة مرضه والتى تعدت العشر سنوات وظل يبدع وهو على فراش المرض، استلهم فى أعماله المفردات والرموز التراثية متخذاً من الخط العربى عنصراً تشكيلياً رئيسياً فى أعماله من خلال خلق أبعاد جمالية تحوله إلى قيمة تعبيرية تخرج به من الشكل النمطى المقروء إلى حالة خاصة على مسطح العمل إعتمد فيها على التنوع فى علاقات الخطوط بالأشكال التى عبر من خلالها عن الحضارات المصرية بإستخدام الهرم أيضا كرمز سيطر على معظم أعماله وظل مجدداً متنوعاً محافظاً فى نفس الوقت على علاقته الوطيدة بالتراث من خلال التوظيف الواعى لمفرداته وقد كانت لتجاربه فى الخط العربى النصيب الأكبر فى تجربته الفنية التى آثرتها نشأته ومعايشته للقاهرة الفاطمية والأحياء الشعبية الزاخرة بالطقوس الدينية وأثقلتها دراسته فى إيطاليا وهولندا وأمريكا ليتجه نحو التجريد التعبيرى فى تقنيات ظل محافظاً بها على شخصيته ال ويستلهم "حسين الجبالى" التراث الإسلامى وحضارات الشرق فى أعماله لقناعته بأن تلك الفنون شديدة الثراء وتحتاج إلى من يسلط الضوء على القيم الفنية الغنية بها بعد سنوات من

الإهمال ويعتبر نفسه فناناً إسلامياً معاصراً، يستلهم من فنوننا الإسلامية ويستوعبها وينفخ فيها من روحه على حد قوله، وتتجاوز تجربة "حسين الجبالى" الخمسين عاماً، وتتميز هذه التجربة بالتنوع والتجديد المستمر ففى أعماله عشرات العناصر والموتيفات المستوحاة من تراثنا فى شكل تجريدى وتعبيرى وإن كان الخط بكافة أنواعه هو البطل الرئيسى حيث يعطيه هذا الخط مرونة وأبعاداً جمالية غير محدودة، والخط فى لوحات الجبالى فى الغالب غير مقروء لأنه ينظر للقيمة الجمالية فى الخط بإعتبارها قيماً فنية تثرى اللوحة وتتجاوز وظيفة الحرف التقليدية كوسيط معرفى، ويلعب الخط دوراً رئيسياً فى العمل الفنى من خلال شخوص وأشكال هندسية مجردة تعاد صياغتها فى قالب فنى متفرد من خلال تكوينات بنائية. واستلهام "الجبالى" لعناصر وموتيفات تراثية فى لوحاته يمنح أعماله ثراءً غير تقليدى خاصة أنه يوظف تلك العناصر ولا ينقلها كما هى وهو لا يشغل نفسه سوى بالبحث عن القيم الجمالية للعمل محاولاً إكتشاف مواطن ثراءه ، وقد ساعدته تجربة السفر إلى إيطاليا للدراسة فى تحويل تجربته الفنية من إبداع لوحات فيها خط جمالى إلى خط تجريدى كما فى شكل (6) وأيضا تعبيرى من خلال وجود شخوص داخل لوحاته وإيجاد علاقة بينها وبين كافة العناصر الأخرى.

**شكل (6) حسين الجبالى، طباعة ملونة، حفر على خشب، 80سم×70سم**

**المنهجية:** يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلي لبعض الفنانين المصريين فى نطاق مفهوم المعاصرة زمنيا وفنيا فى الفن التشكيلى.

**الدراسات المرتبطة:** تناول البحث الدراسة التحليلية لبعض الدراسات المرتبطة:-

"ضحى أحمد منير"[(1)]: تهدف الدراسة الى الكشف عن انعكاسات الثقافات الغربية على الفن كجانب ثقافى هام، والتى أدت الى وجود عدد من أعمال الفنانين المصريين تخضع للأساليب الغربية بسبب تأثرهم بالثقافات الغربية وبعدهم عن الهوية المحلية، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى الإشارة الى بعض النماذج المغايرة والتى احتفظت بالهوية المحلية واستطاعت أن توازنها بتطورات العصر.

"ميرفت شاذلى هلالى"[(1)]: تناولت الباحثة فى هذه الدراسة قضية الصراع بين الهوية والتبعية والاتجاه الذى ينادى بضرورة البحث عن الجذور حيث الإرث الثقافى والاتجاه المعاكس الذى يدعو الى ضرورة التجديد، ويرى فى التأصيل دعوة الى تجميد التطور والعودة الى الماضى، إلا أن هذه الدراسة أفادت الدراسة الحالية فى معرفة أثر الهوية المحلية وعلاقتها بالإرث الثقافى، كما حاول الدراسة الحالية الإشارة الى الاتجاه الذى يجمع بين المحافظة على الإرث الثقافى والهوية المحلية مع الاهتمام بالتطور والتجديد.

"سمير محمود عبد الفضيل"[(2)]: تناولت الدراسة بالشرح والتحليل الجماعات الفنية فى الأربعينيات والخمسينيات التى كانت نقطة تحول فى الفن التشكيلى فى مصر، وكيف تأثرت تلك الجماعات بالحياة الشعبية من ناحية والمدارس الغربية من ناحية أخرى، وأثر الاتجاهات الأوربية على فنانى تلك الجماعات، كما تناول أثر البيئة والعادات الشعبية والحياة البدائية على أعمال بعض الفنانين، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة بعض الفنانين ممن كانت لديهم فكرة عن مواكبة العمل الفنى لتطورات العصر.

"صبرى محمد منصور"[(3)]: تناولت الدراسة الفن التشكيلى بوصفه فنا معاصرا فى ذلك الوقت، كما تناولت علاقة الفنان بالبيئة المحيطة وتأثره بالموروثات التاريخية والشعبية وما اذا كان زاد عليها بعض التطورات، وقد استفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة الى معرفة معاصرة مضمون الأعمال الفنية ومحتواها

(1) ضحى أحمد منير: "الفن المصرى الحديث- مدارسه وأساليبه بين الهوية المحلية والاتجاهات الغربية"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة/ تاريخ الفن، جامعة حلوان، 2007م<

(1) ميرفت شاذلى هلالى: "التصوير المصرى المعاصر من 1970: 2000م بين التراث والتحديث"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة حلوان،2009م

(2) سمير محمود عبد الفضيل: "مصورو الجماعات الفنية فى مصر خلال الأربعينيات"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة حلوان، 1997م.

(3) صبرى محمد منصور: "نحو تصوير مصرى معاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة حلوان، 1972م.

الفنى والاشارة الى معاصرة الفنان من عدمه ، حيث أنه يختلف المنتج الفنى المعاصر فى مفهومه عن معاصرة من انتجه.

"رأفت السيد منصور"[4]: تناولت الدراسة علاقة فن النحت بالتقدم التكنولوجى والصناعى وظهور أنماط جديدة فى التشكيل لمحاولة الخروج بالفن التشكيلى لايقاعات مواكبة للعصر، كما حاول الباحث التعرف على العوامل التى ادت الى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن والقيم الجديدة التى تأثرت بمفاهيم العصر الحديث وأثرها على التشكيل بالمعادن، واستفادت الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى اعمال النحت بالتشكيل بالمعادن أمثال "صلاح عبد الكريم".

"عبلة شوقي أحمد الجمل"[1]: تناولت الدراسة طبيعة الأشخاص وعلاقتهم بعضهم البعض وكيفية تأثر الفنان بالتراث الشعبي والثقافة الريفية كما تناولت تعريف الفن الشعبي ومقارنة بين الفن الشعبي في الريف عنه في المدينة ثم ملامح البيئة الريفية في العصور المختلفة ثم عرض أعمال بعض الفنانين المصورين الذين تأثروا بالبيئة الريفية في مجال التصوير، وقد أفادت الدراسة الحالية فى معرفة أثر البيئة الريفية على بعض الفنانين المصريين وتأثرهم أيضا بالعادات والتقاليد المعروفة والمنتشرة داخل البيئة الريفية التى ظهرت نتائجها فى أعمالهم الفنية المعاصرة.

**الدراسة السابعة:-**

"وائل عبد الصبور عبد القادر"[2]: توضح هذه الدراسة كيفية الاستفادة من التراث المصرى القديم والقبطي والإسلامى والشعبي وقد تناول الباحث بالشرح والتحليل العلاقة التى تربط الفنان بالتراث كما تناول بعض الفنانين الجرافيكيين الذين تأثروا بكل تراث على حدا، وقد أفادت هذه الدراسة الباحثة فى معرفة كيفية تعامل الفنان مع التراث من خلال الاعمال الفنية والدراسة الحالية تختلف عن تلك الدراسة من حيث اقتصارها على مجال الجرافيك بينما تحاول الدراسة الحالية التأكيد على معرفة أثر التراث فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر بصفة عامة.

**تحليل الفجوة:-**

تتمثل مشكلة البحث فى ما اذا كانت قد حققت تلك النماذج المختارة من الفنانين المصريين مفهوم المعاصرة فى مضمونها الزمنى والفنى، وهل بالضرورة ينطبق مفهوم المعاصرة على إنتاجهم الفنى؟ وتظهر هنا مشكلة البحث فى انه قد يكون فنانا يعاصر زمن معين غير ان انتاجه الفنى لا يتماشى مع متطلبات العصر ولا يعبر عنه وفى المقابل نجد أن هناك فنانا قد رحل ومازال انتاجه الفنى يواكب تطورات العصر.

**المداخل المقترحة**:- تكمن أهمية البحث فى:-

- البحث فى مفهوم المعاصرة الزمنى والفنى.
- استعراض النماذج الفنية فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر.

**المراجع :-**

1- آذار، إيميه، (2009م)، التصوير الحديث فى مصر، الطبعة الثانية، ترجمة: إدوار الخراط, نعيم عطية، المركز القومى للترجمة، القاهرة.
2- نجيب، عز الدين، (2017م)، تحولات الفن عند مفصل القرنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
3- عبد السلام، رضا، (2015م)، فنانون مصريون بين الأصالة والحداثة، آفاق الفن التشكيلى،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
4- بقشيش، محمود، (1997م)، نقد وابداع، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة.
5- الخراط، إدوار، (2006م)، فى نور آخر، سلسلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة.
6- حسنى، ايناس، (2007م)، حامد ندا، سلسلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

**المراجع الأجنبية والمواقع الالكترونية:-**

7- Catlman,Riva: A Century of Artists Book, the museum of modern, Art New Yourk 1994.
8- Castleman Riva : Prints Of The Twentith Century , The Museum Of Modern Art New York , 1976.
9- http://www.alittihad.ae/details.php?id=37232&y=2008
10- https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=15112019&id=8358dc90-1bd5-459d-a053-4ca7679d6e21

(1) عبلة شوقي أحمد الجمل: "البيئة الريفية في التصوير المصري المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة حلوان، 2000م .

(2) وائل عبد الصبور عبد القادر: "الملامح الفنية التراثية في فن الجرافيك المصري المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ جرافيك، جامعة حلوان، 1998م.

(4) رأفت السيد منصور: "التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الاعمال التشكيلية فى فن النحت المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ نحت، جامعة حلوان، 1996م.