دراسة مراجعة

العلاقة بين الشكل والمضمون في بعض أعمال الفنانين المصريين فى 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: 23 فبراير 2022**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 06 مارس 2022**

الملخص:

العمل الفنى هو الوسيط الذى يعبر به الفنان عن نفسه وعن مجتمعه، وينبغى أن يحمل مضموناً على الدوام، لأن الفن بلا مضمون مجرد صنعة، لذلك فالشكل والمضمون يرتبط ارتباطاً وثيقاً للتعبير فى أى عمل فنى حقيقى، وعلى الفنان أن يراعى عملية الاتزان بين الشكل والمضمون، أى اتقان وضع المضمون فى الشكل المناسب. وغالبا ما ترتبط الفنون أشد الارتباط بالإطار المعرفى والثقافى السائد فى العصر الذى أنتجت فيه، فتكون هذه الفنون استجابةً وتعبيراً عن متطلبات العصر، ولكل فنان العديد من المراحل الفنية التى مر بها عبر حياته الفنية، وكل مرحلة نتجت تعبيرا عن مؤثرات قد تكون خارجية أو داخلية، وقد تكون سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، تأثر بها الفنان وأبدع من خلالها العديد من الأعمال الفنية التى عرف بها، قد تختلف تلك المراحل وقد تتشابه ولكن على الفنان أن يظل متيقظا ومدركا لمتطلبات عصره ومواكبا لتطوراته، ويتضح ذلك فى نوعية الأعمال الفنية التى أنتجها الفنان، وما اذا كانت تلك الأعمال قد عبرت عن تلك المتطلبات أو عدمه. لذا تقوم الباحثة باستعراض الدراسة التحليلية للعلاقة بين الشكل والمضمون لبعض الأعمال الفنية لعدد من الفنانين المصريين، والأعمال الفنية التى تدور حولها هذه الدراسة هى كالآتى:- لوحة "البورصة" للفنانة/ مارجريت نخلة (1908م – 1977م)، لوحة "دفء" للفنان/ نحميا سعد (1912م – 1945م)، من مجموعة الأمومة للفنان/ جمال السجينى (1917م- 1977م)، لوحة "الجوع" أو "الكورس الشعبي" للفنان/ عبد الهادى الجزار (1925م – 1966م)، تمثال "صرخة الوحش" للفنان/ صلاح عبد الكريم (1925م – 1988م)، لوحة "عُزلة" للفنان/ ممدوح عمار (1928م – 2012م)، عمل فنى بعنوان "من المعركة"للفنان/ أحمد نوار (مواليد 1945م).

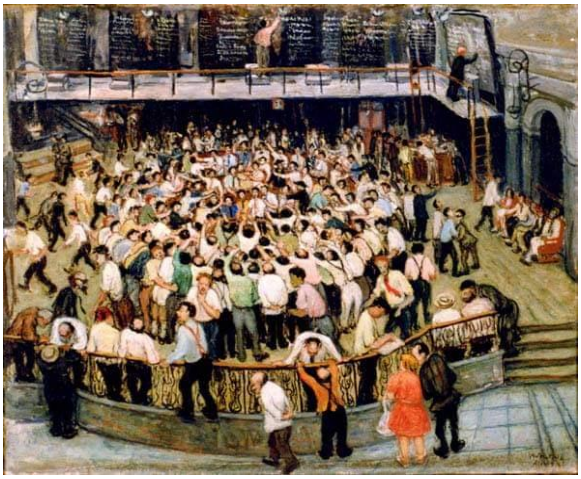
الكلمات المفتاحية: الشكل والمضمونForm and Contentالمراحل الفنيةArtistic Stages متطلبات العصر Age Requirements

مقدمة:

الفنون بأنواعها هى رؤية للواقع بكل ما يحمله من هموم وقضايا، وطرح للعديد من الأفكار الابداعية المتجددة، والفن التشكيلى لا ينقل الواقع نقلاً حرفياً أو يسجله تسجيلاً فوتوغرافياً، ولكنه رؤية جمالية نابعة من الذات الفنية، فالفنان فى عمله الفنى لا ينفصل عن واقعه، فالصدق فى الرؤية يعتمد فى أغلب الأحيان على صدق المعايشة، حيث يدافع الفنان عن قضاياه وقضايا مجتمعه، لأن المعايشة على أرض الواقع تختلف عن النظرة السطحية التى تفتقر لأبسط درجات الرؤية الفنية، هكذا تكون معاصرة الفنان بفنه لواقعه وزمانه ومكانه شكلاً ومضموناً. من الاهمية ارتباط الفنان فى كل مراحله الفنية بتراثه والاستفادة منه، والتأكيد على الاستقلالية فى التعبير الفنى والتى تظهر فى انتاجه الفنى، لذلك نعتبر التراث كياناً حياً وعملية ابداع مستمرة وليس مجرد كيانا متجمداً، وإنما هو دافع لتوليد عناصر جديدة تضمن مواصلة الطريق نحو المستقبل، ويجب أن يكون إنتاج الفنان حلقة وصل بين القديم والجديد، وإعادة صياغة وتركيب للقيم الفنية والجمالية فى شكل العمل الفنى ومضمونه والتى تم الوصول اليها ثم الإضافة عليها، والأصل فى الابداع الفنى صدوره عن رؤية خاصة تلائم الرؤية العامة للمجتمع الذى يحيط بالفنان وذات ثقافة وتقاليد واحدة وتاريخ واحد، فإن الفنان دائما ما يتعلم من تجارب السابقين فيستوعبها حتى يمكنه الإضافة عليها، فعلاقة الفنان بتراثه تكون أعمق وأشمل حتى يصل الى الجوهرى فيه ويأخذ منه ويختلف عنه، يبدأ به لكى يضيف إليه أبعاداً جديدة وهى أبعاد حياتنا المعاصرة. إن للفن بوصفه اصطلاحاً شاملاً جامعاً معانى كثيرة يشمل كل ألوان المهارة والانتاجات الثقافية التى تناقلها الناس والتى تستخدم عادة لإثارة الخبرة الجمالية المؤثرة، وقد يقصد الفنان أو لا يقصد إليها قصداً واعياً، فالعمل الفنى من وجهة نظر الفنان هو محاولة من جانبه ليعبر للآخرين أو ينقل إليهم شيئاً من خبرته الماضية أو اتجاهاته ومشاعره وأفكاره الحاضرة، وفى هذه الدراسة تستعرض الباحثة بعض أعمال الفنانين المصريين فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر من تصوير وجرافيك ونحت وأعمال مركبة لتوضيح العلاقة بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى.

لوحة "البورصة، زيت على قماش، ٨٠ سم x ١٠٠اسم،١٩٤٠م، مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث" للفنانة/ مارجريت نخلة، شكل(1)

تعد هذه اللوحة هى الأشهر من بين لوحات "مارجريت نخلة"، اجتمعت فيها كل العناصر التى تشكل عالمها الفنى فعلى مستوى الاسلوب مزجت الفنانة بين الرؤية التعبيرية بجانبها الساخر وحس فطرى قلل من تأثير المهارة الأكاديمية المتكلفة ليبدو كل شئ فى شكل العمل الفنى كما أنه يحدث فى حلم، أما على مستوى التكوين الذى جاء دائريا فقد نجحت الفنانة فى نقل حالة الهلع التى يعيشونها أبطالها وهم يتكدسون فى دوائر متراصة هى أشبه بدوائر الراقصين، وبالرغم من طابعها المدنى، فإن تلك اللوحة تشبه بطريقة أو بأخرى مشاهد الأعراس الريفية أو الموالد والاحتفالات الدينية حيث تختلط الأجساد بعضها ببعض، فالبورصة فى مضمون لوحة "مارجريت" ليست فقط مكانا للمضاربات المالية بل ساحة للصراع الضارى للحياة، وبالرغم من مأساوياتها فإنها تطل عليها من أعلى، فنشعر بأنها أقرب الى السيرك، وهناك محاولة لافتة من الفنانة لضبط إيقاع اللوحة من خلال حركة الأشخاص داخل اللوحة تلك الدقة والانضباط، كان انعكاسا لرغبة الفنانة فى عدم تغليب الجانب الجمالى فى اللوحة، وقد استطاعت الفنانة فى هذه اللوحة أن تربط بين الشكل والمضمون.



شكل (1)، مارجريت نخلة، البورصة، ١٩٤٠م، زيت على قماش، ٨٠سم x ١٠٠اسم، مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث

مارجريت نخلة (1908م – 1977م) Marguerite Nakhla

تخرجت "مارجريت نخلة" من كلية الفنون الجميلة في عام 1934م، درست الفنون بفرنسا "دراسة التصوير الزيتى"، الدبلوم التربوى عام 1939م، وتميزت عن أقرانها باختياراتها الغير اعتيادية كموضوعات لأعمالها. كان لها قدرة عظيمة على تجسيد الأحاسيس الخفية والعلاقات الإنسانية وقوالبهم المكانية، مثال على ذلك لوحتا "الحمام التركي" (١٩٤٨م) و"أنشودة مبنى كلية

الطب" (١٩٣٧م). يحضر التراث الروحي المسيحي في المناظر الواقعية لهذه الفنانة السكندرية ليس كبعد ثقافي أملته عليها نشأتها المتدينة، بل كزاد روحي فائض يجعل من رسم التفاصيل فرصة للتأمل أو فعلا دينيا بالأحرى. هذا الاهتمام، بل هذه المعرفة العميقة بتفاصيل الواقع الشعبي المكتظ بالبشر سواء في السوق أو في الحمام أو في البورصة أو في الكنيسة، وهذا الحس الروحي النابض، جعلوا من لوحات هذه الفنانة أشبه ما تكون بالأيقونات الدينية، إلى جانب أيقوناتها التي رسمت فيها قصصا من الإنجيل وجدارياتها للكنيسة، في مصر والخارج. وتعبر لوحات "مارجريت نخلة" عن التجمعات البشرية بمنتهى الدقة وأحيانا بسخرية، فلوحتها عن البورصة تصور تكالب البشر المذهل على المال مع ملاحظة أن هذه التعبيرات قد صورتها من الطبيعة ولكن بتصرف الفنان الواعى، ومن الأعمال الفنية الهامة فى حياتها أيضا:- لوحة ميلاد المسيح - العشاء الأخير - حمام النساء. **لوحة "دفء"، حفر حمضى خطى 10 سم× 4 سم، غير مؤرخة، مجموعة مقتنيات قاعة"سفرخان" بالقاهرة، للفنان/ نحميا سعد، شكل (2)**

شكل (2)، نحميا سعد، دفء، حفر حمضى خطى،10سم× 4سم، غير مؤرخة، مجموعة مقتنيات قاعة"سفرخان" بالقاهرة

نجد فى هذه اللوحة أن "نحميا البحث" قد استطاع أن يستدرج المتلقى من خلال رؤيته للعمل الفنى الى ادراك مضمونه بشكل مباشر دون أى جهد، فعند رؤية العمل الفنى قد تشعر بالدفء من خلال ترتيب عناصر العمل الفنى فى التكوين، فالفنان هنا قد جمع بين متضادين شديدين من الظل والضوء مما يجعل تكوين اللوحة يتسم بالجرأة باستخدام تأثيرات الضوء للايحاء بالعمق الفراغى، وقد انبعث الضوء بشكل قوى حتى أظلم تدريجيا فى أطراف العمل مما أعطى الإيحاء بوجود مساحة من الفراغ كبيرة وقد سطع ذلك الضوء على وجوه الأشخاص مما جعلها منيرة ومشعة، وفى جلسة السيدات ووقوف رجل بجانبهم متكأ على عصاه يميل الى ناحيتهن، تلك الحركة توحى بأن هناك حديث شيق ومثير للانتباه يدور بينهم، وبرغم صغر حجم العمل إلا أن التضادات الظلية والحركة المنعكسة توحى برؤية بصرية واسعة رغم إحكام التكوين حول الشخوص ومصدر الضوء دائرى التكوين.

نحميا سعد (1912م – 1945م)Nahmyia Saad

ولد "نحميا" فى أسيوط عام 1912م، التحق "نحميا" بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام 1928م، وتخرج فيها عام 1933م، تتلمذ فن الجرافيك على يد الفنان الانجليزى "برنارد رايس"Brnard Raeise أستاذ الجرافيك فى ذلك الوقت، ويعد من الرواد الأوائل فى فن الجرافيك، تأثر "نحميا سعد" بالفن المصرى القديم حيث نلمس فيها الاهتمام بالتجسيم والتفاصيل مع إظهار درجات الضوء على الأجسام بخطوط ودرجات هامة رقيقة تعكس قدرة عالية وحساسية وعذوبة بالغة فى التناول والأداء، وقد نفذ الكثير من رسوماته بالقلم الرصاص والفحم أو الباستيل، كما أنجز مجموعة إسكتشات ضخمة تظهر مدى تمكنه فى ذلك وتملكه من أدواته، وبالانتقال الى أعمال "نحميا" الطباعية، المنفذة بتقنيات الحفر الغائر على القوالب المعدنية نرى واحدا من ألزم الخصائص الأدائية التى تميز اسلوب "نحميا" وهى اعتماده فى جميع أعماله الفنية – وفقا لما بقى منها الى الآن – على تقنيات الحفر الخطية كالحفر الخطى الحمضى والحفر الجاف. "وقد بلغ "نحميا" مستوى رفيعا من السيطرة على هذه التقنيات الخطية، بحيث صار بإمكانه أن يصل من خلالها الى تحقيق قيم الشفافية البصرية الناجمة عن تداخل غلالات الظلال الخفيفة وطبقات الظلال المتوسطة، مما كان يكفل لأعماله - على صغر مساحتها – قوة الإيحاء بالإمتداد الفراغى وتعاقب مراحل العمق المسافى والمنظورى، كان ذلك التداخل الظلى الشفاف يمثل مساحة بصرية تستقبل تأكيدات الظلال القاتمة، التى كان يتفنن فى توزيعها وفقا لمقتضيات التكوين وحسابات التوازن الضوئى.

عمل فنى من مجموعة الأمومة، برونز، 55سم×25سم×10سم، 1969م للفنان/ جمال السجينى. شكل (3).

من مجموعة تماثيل "الأمومة" للفنان/ جمال السجينى، وهى عبارة عن كتلة هرمية راسخة على شكل سيدة مصرية أصيلة قاعدتها ساقان هائلتان وقمتها طفل ضغير تحمله أمه على زراعيها عاليا وبها تجويفات يظهر بداخلها رأس طفل آخر يحتمى بداخل أمه، والكتلة تمتلئ بالتجاويف والفراغات ونتوءات

مع حذف كل التفاصيل الواقعية، حتى أصبحت هيكلا نحتيا تجريديا وبهذا استطاع الفنان ان يجتاز عدة حواجز منها حاجز الفكرة المباشرة او الموضوع الصريح وحاجز الرمزية الصارخة على حساب الشكل الجمالى ونجده قد وصل بعبور هذه الحواجز الى جوهر الفن، حيث أصبح الفن وموضوعه ومضمونه شيئا واحدا.

شكل (3)، جمال السجينى، الأمومة، برونز، 55سم×25سم×10سم، 1969م

جمال السجينى (1917م- 1977م) Gamal El Segeiny

ولد "جمال السجينى" بحى باب الشعرية، حصل على دبلوم مدرسة الفنون الجميلة عام 1938م ودبلومفن النحت من البعثة التعليمية عام 1947م بالقاهرة، كما حصل على ليسانس أكاديمية الفنون الجميلة تخصص فن الميدالية بروما عام 1950م، وعمل مدرسا بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1951م، ورئيسا لقسم النحت عام 1964م، ارتبطت حياة "جمال السجينى" بحياة شعبه نظرا لنشأته فى حى باب الشعرية، وارتبط طموحه بتقدم مجتمعه، فهو يعيش ويبدع من خلال تواصله الحميم مع هذا المجتمع، يتأثر به ويؤثر فيه، حاول أن يصل بفنه الى الأماكن المفتوحة والساحات العامة لكنه لم يستطع، فقد كان يصنع تماثيله لا لتوضع فى أماكن مغلقة أو تعرض فى معرض يزوره بعض المثقفين والصفوة الاجتماعية. ويمثل فن "جمال السجينى" مرحلة متميزة فى تطور فن النحت المصرى الحديث، كان منهجه فى أول حياته الفنية منهجا رومانتيكيا أسوة بأستاذه "كلوزيل" ولكنه سرعان ما اندمج فى أحداث مصر التى كانت مدوية وصراعات عنيفة بين القوى الوطنية وبين قوى الاستعمار ومن يسانده، وتركت هذه الأحداث والصراعات فى نفسه آثاراً عميقة ظهرت فى إنتاجه، والمتتبع لأعمال "السجينى" عبر مراحله الفنية المختلفة يجده قد عبر عن الحرية الخالصة والتعمق فى الأرض والتمسك بالتراث، فنجده قد أبدع أعماله ورؤاه الفنية على خلفية من القيم الاجتماعية والثقافية والروحية للشعب، فى حين أنه كان يسعى فى الوقت نفسه الى تجاوز الأنماط الأكاديمية التى كانت سائدة فى مصر، متواصلا مع أحدث تطورات الفن الحديث فى الغرب.. ونجده قد تمرد على نزعتهم المحافظة وحطم الثبات المظهرى فى الكتلة والتعبير متأثرا بإنجازات المدرسة الرومانتيكية على يد "رودان " Rodin Auguste (1840م - 1917م) و"مايول" Aristide Maillol (1861م-1944م) فى النحت الفرنسى أوائل القرن العشرين، ثم بإنجازات الفنان الإنجليزى "هنرى مور" Henry Moore (1898م- 1986م) التى تجمع بين رصانة وشموخ النحت المصرى القديم، وبين الشكل البحت غير التمثيلى للطبيعة.

لوحة "الجوع" أو "الكورس الشعبي"، زيت على كرتون، 96سم×58سم، 1948م، اختفت ولم يعرف مصيرها حتي الآن، وأعاد الفنان رسمها سنة 1951م واقتناها متحف الفن المصري الحديث بعد ثورة يوليو 1952م، للفنان/ عبد الهادى الجزار، شكل (4)

تضم لوحة "الجوع" أو "الكورس الشعبي"، مجموعة رجال ونساء وأطفال يقفون حفاة صفا واحدا فى سكون تام انتظارا للاحسان عليهم، ويرتدون ملابس بالية، وإحدي النساء مُنقَّبة، وأخري عارية، والثالثة شعرها أشعث، والرجال بملابس نسائية دلالة علي هوانهم، وأمامهم جميعا أطباق فارغة، ينتظرون طعاما لا يأتي، وعلي وجوههم بؤس وحيرة، في مشهد إجمالي يعكس واقع أغلبية المصريين آنذاك، في إسقاط سياسي واضح علي فساد الحكم فى مضمونه، ويظهر شجاعة "عبد الهادي الجزار" في مواجهة الظلم، وكان لا يزال وقتها شابا صغيرا. وبالرغم من أن اللوحة كانت صغيرة الحجم إلا أنها أثارت ضجة كبيرة فى ذلك الوقت لدى السلطات، وقد رسم الاشخاص بشكل رأسى ووجوههم الى الأمام ما عدا واحدة تنظر ناحية اليمين مما يوحى أن ما ينتظرونه قادم من ناحية اليمين، ومع تلك الوقفة للشخوص تكاد لا تختلف حركاتهم غير أن واحدة ترفع يداها اليمنى فوق رأسها، ووجود طفل يتوسط اللوحة أوحى بأن الجوع لم يترك صغير أو كبير إلا وأصابه، وفى اصطفاف الأطباق الفارغة أمام الشخوص يوجد أبريق فخارى لحفظ الماء، ومع وجود الفتاة العارية ضمن الشخوص يدل ذلك على أن الاصطفاف لم يكن فى

احتياج الى الغذاء فقط وانما احتياج كلى لضرورات الحياة المادية والمعنوية.

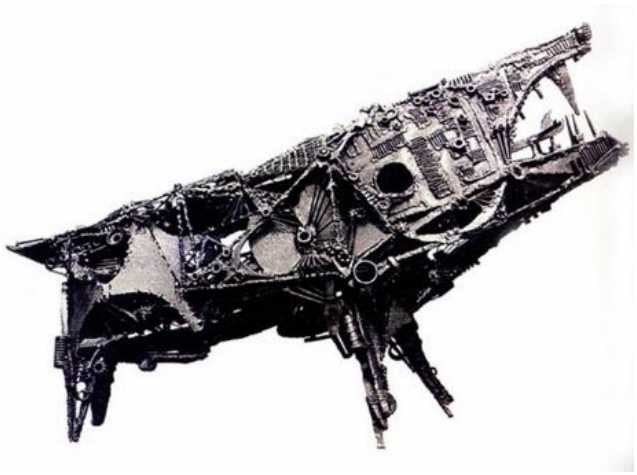
شكل (4)، عبد الهادى الجزار، "الجوع" أو "الكورس الشعبي"، زيت على كرتون، 96سم×58سم، 1948م اختفت ولم يعرف مصيرها حتي الآن، وأعاد "الجزار" رسمها سنة 1951م واقتناها متحف الفن المصري الحديث بعد ثورة يوليو 1952م.

عبد الهادى الجزار (1925م – 1966م) Abdel Hadi el Gazzar

ولد "عبد الهادى الجزار" فى حى القبارى الشعبى فى الاسكندرية، وعاش بعد ذلك فى حى السيدة زينب بالقاهرة، كان من أقرب الفنانين الى روح الشعب ومن أقدرهم على إستلهام الرمز والرؤى والأساليب الشعبية وإدماجها فى تشكيل خاص به وحده ينم عن أصالة متفردة، ودراسته الفنية الأكاديمية المنظمة بالفنون الجميلة فى مصر وإيطاليا التى تلقاها قبل وأثناء وبعد تخرجه ثم إلتحاقه بالعمل بها معلما فضلا عن انتمائه لجماعة الفن المعاصر وعشقه للتراث المصرى القديم وللبيئة الشعبية كل هذه العوامل أفادته كثيرا فى مراحل ابداعه المتنوعة، فهو كان يدرس دائما الأشياء من الطبيعة بإتقان ودقة، وتفتح وعى "الجزار" علي العمال والشيالين في غدوهم ورواحهم علي هامش الحياة، وفي حي "السيدة زينب" بعد انتقاله إلي القاهرة، تأكد أن لا اختلاف بين معاناة هنا ومكابدات هناك، حتي امتلأ وجدانه بهم وتسابقوا إلي ألوانه، فازدحمت لوحاته بملامحهم، وتناثرت فيها رموزهم اللافتة، وأحزانهم لدرجة أقلقت النظام الملكي، حين قاسم أستاذه "حسين أحمد أمين" 1948م معرضا نظمته "جماعة الفن المعاصر" التي شارك بتأسيسها مع آخرين، وعرض لوحته "الجوع" أو "الكورس الشعبي"، وكتب جملته الشهيرة "هؤلاء هم رعاياك يا مولاي"، وانقلبت الدنيا، واعتقل شهرا هو وأستاذه، وصُدرت اللوحة، وأُلغي المعرض، وكانا أول تشكيليين يُعتقلان بسبب لوحة، وتدخل "محمد ناجي" و"محمود سعيد" الذي تربطه مصاهرة بالملك فاروق، وكانا من أشهر فناني عصرهما، فأُفرج عنهما بعد أخذ تعهد علي "الجزار" بعدم تكرار فِعلته، والعجيب أن اللوحة الأصلية اختفت ولم يعرف مصيرها حتي الآن، وأعاد "الجزار" رسمها سنة 1951م واقتناها متحف الفن المصري الحديث بعد ثورة يوليو 1952م. ويرى النقاد أن لوحة "الجوع" تقابل لوحات مثل "جيرنيكا" Guernica لبيكاسو Pablo Picasso(1881م- 1973م) و"إعدام الثوار" The Third Of May 1808 لجويا Francisco Goya (1746م- 1828م)، من حيث التكامل الفني بين الشكل والمضمون والأهمية التاريخية والإنسانية والقيمة الفنية العالية.

تمثال "صرخة الوحش"، تشكيل من حديد الخردة، مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث،للفنان/ صلاح عبد الكريم، شكل (5)

يعتبر تمثال "عبد الكريم" "صرخة الوحش" من الأمثلة الدالة على منطقه الفنى ومفهومه فى التشكيل.. نحن أمام وحش غير محدد الهويّة قد يكون خنزيرا بريا أو مسخا أسطوريا برأس زاحف وجسد حيوان من الثدييات.. أو ربما بحكم تركيبته المعدنية قد يكون كائنا لا أرضى من تلك المخلوقات الفضائية التى تسكن عقل الخيال العلمى. من حيث شكل العمل الفنى يقف الوحش على أربع أرجل رافعا رأسه إلى أعلى، فاتحا فاهه مكشرا عن أنياب كالخناجر المسلولة، مطلقا صرخة يخيّل للرائى أنها تخرج من أحشائه، وكأنّ جسده كله قد تحول إلى بوق عظيم من الأبواق التى ينفخ فيها شياطين الجحيم.. وما يضيف إلى مظهره قسوة وشراسة هو ملمس سطحه الخارجى الخشن.. فجسده ملىء بالشقوق والنتوءات والشظايا والأشواك، وكل جسده مكوّن من المثلثات والزوايا الحادة وكأنها آلات قطع تهدد من يلمسه بالجروح والندبات. الصرخة التى يطلقها هذا الوحش لا نستطيع تحديد هويتها.. هل هى صرخة تحذير لمن قد تسول له نفسه الاقتراب منه.. أم هى صرخة الوحش الذى يريد إلقاء الرعب فى فريسته ليشلّ قدرتها على الفرار قبل الهجوم عليها.. أم هى صرخة حيوان جريح أثخنته الجروح وأدمت جسده طعنات الحراب، فهى الصرخة الأخيرة التى يطلقها والتى تحمل فى مضمونها الآلام وكل العذابات قبل الخلاص بعد أن ينتهى كل شىء ويسلم الروح.



شكل (5)، صلاح عبد الكريم، صرخة الوحش، حديد الخردة، مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث

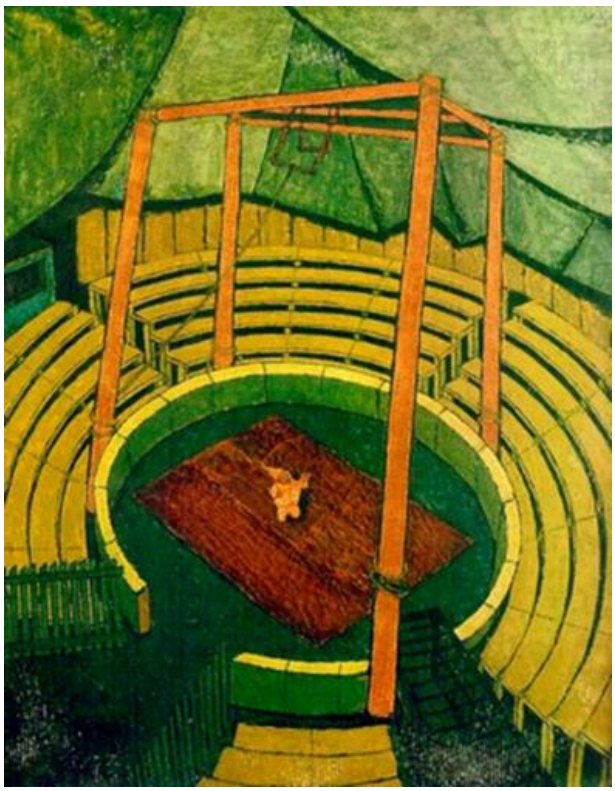
صلاح عبد الكريم (1925م – 1988م) Salah Abdel Karim

"صلاح عبد الكريم": 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، أستاذ فى التصميم والزخرفة والديكور.. وتجلت عبقريته فى أعمال النحت، فهو من النحاتين المصريين المعروفين على نطاق عالمى لريادته فى تشكيل منحوتاته من الحديد الخردة بأسلوب اللحام، وقد ذكر اسمه فى موسوعة "لاروس" للفنون Larousse كرائد لهذا النوع من التشكيل على مستوى العالم. عندما ينظر الرائى إلى أعمال "صلاح عبدالكريم" فإن أول ما يأخذ بلبه هو هذا التعبير الجامح الذى استطاع الفنان أن يشكّله من مجموعة من نفايات الحديد الخردة وكيف تمكّن الفنان من أن يعطى قيمة فنيّة لأجزاء غير مترابطة من أشياء كانت مصنّعة لأغراض أخرى.. وقطعا سيقفز إلى ذهنه السؤال كيف استطاع الفنان أن يبنى هذا العمل الفنّى من قطع من الحديد الخردة لا قيمة تشكيلية لها منفردة ولا علاقات بصرية تربطها ببعضها..؟، مجموعة غير متجانسة من المسامير والصواميل والزمبركات والتروس... مواسير ومفاتيح وجنازير وقطع من الألواح الحديدية.. والأدهى من هذا هو الصعوبة الجمّة فى تشكيلها، فالفنان هنا لا يعمل فى خامة طيّعة مثل الصلصال يستطيع أن يضيف وأن يحذف أثناء عمله، وإنما هو يبدأ بكومة من هذه النفايات متنوعة الأشكال والأحجام وفى ذهنه تصوّر للشكل الّذى يريد تشكيله وعليه أن يوائم بين ما هو متاح لديه وما يرغب فى الوصول إليه.. كما أن أسلوب التشكيل مرهق وقاس وربما محفوف بالمخاطر، فهو يقطع ويشذب ويصل ويلحم كما لو كان أسطى من الأسطوات فى ورشة من ورش اللحام وليس فنانا فى مشغله. وقد شارك فى بينالى "ساو باولو" سنة 1964م بتمثال "المسيح" شكل (6)، وقد أظهر فيه الألم والضعف والتهالك، حين يخيل للمتلقى أن الحديد يكتسب لوناً باهتاً وقواماً رخواً، المسامير فى الرأس توحى بالتشتت والعذاب بفعل الصلب. ما يميّز "صلاح 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 بجزء 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".

لوحة "عُزلة"،120سم× 95سم، 1957م، مجموعة الفنان الخاصة، للفنان/ ممدوح عمار، شكل (6)

أنجز "ممدوح عمار" لوحة "عُزلة" عام 1957م ضمن ما أنجز من أعمال مجموعة "السيرك"، تميزت بتكوين بنائي معقد – بل إنه بديع في تعقيده – من حيث الشكل يطالعك فيها مشهد داخلي لحلبة السيرك، بمدرجاتها الدائرية التي تُظِلُّها خيمة قماشية كبيرة، وينتصب في المنتصف من فراغها أربعة قوائم خشبية ضخمة، تنتهي في أعلاها بعوارض تربط بينها، لتتدلى منها أرجوحة لاعبي الجمباز الهوائي، وفي القلب من أرضية الحلبة تماماً يقف قزم يرتدي ملابس مهرج السيرك (البلياتشو)، رافعاً رأسه وأحد ذراعيه، وكأنما يشخص ببصره تلقاء المشاهد، وهي النظرة عينها التي لابد وأنه صوبها من قبل نحو الفنان الذي التقط هذا المشهد الفريد؛ وهو ما يضفي نوعاً من التقمص الشعوري على المتلقي، الذي لابد وأن يستبطن شعوراً؛ سبق وأن اختبره الفنان الجالس في أعلى قمة المدرجات، لاقتناص المشهد ذي التركيب المعقد من هذه الزاوية من المنظور العلوي، المعروف باسم

منظور "عين الطائر"، فكأن القزم المهرج هنا ما زال رهين وقفته، تلك التي لم يغادرها طوال أربعة وخمسين عاماً، لم يمل خلالها بث شكايته لجمهور غير منظور – لعله أن يكون جمهور مشاهدي لوحته – مستبدلاً دوره الهزلي الذي سبق وأن أداه أمام الحشد الذي اكتظت به الحلبة، بدورٍ مأساوي آخر لا يصلح لرؤيته إلا فنان يجيد الإنصات للغة القلوب، ويحترف ترجمتها ونقلها لآخرين ممن لم يعتادوا رؤية البؤس في ثياب المضحكين. لقد قبع المهرج في منتصف لوحة "ممدوح عمار"؛ وكأنه متهم بائس يقف محاصَراً في قفص هائل داخل قاعة محاكمة كابوسية فارغة، رافعاً صوته بصرخة بريئة تتردد أصداؤها دون جدوى في جنبات دائرية وتترد هذه الصرخة كصدى صوت. كما صور المهرج يقف وحيدا كنقطة ضائعة وسط الحلقة ومن حوله المدرجات كقيد يلتف حوله ثم قوائم خيمة السيرك الهائلة يكاد يضيع بجوار ضخامتها وقد استغله الفنان كنقطة من اللون الفاتح تدور حولها دوائر تتراوح بين الفاتح والقاتم، يخرج منها خطوطا تقود العين الى أعلى اللوحة حيث يصطدم النظر بمساحات مثلثة يعود بعدها الى النقطة الفاتحة (المهرج)، والشكل المعمارى للسيرك والمقاعد الخالية تماما التى تحيط به فى حلقات من كل جانب تؤكد ما يسعى الفنان لابرازه فى لوحاته الأخرى وهو غربة الانسان أو عزلته، أتى التصميم اللوني للمشهد كذلك مؤكداً أفكار العُزلة، والتوحُّد، والحصار، والوحشة؛ حيث عمل التباين اللوني بين نصاعة ملابس المهرج، والدائرة الخضراء الداخلية لأرض الحلبة، التي أكدها المستطيل البُنّي الذي يقف عليه المهرج، وما يحوطه من حلقات صفراء خارجية، فبدا المشهد في مجموعه أقرب ما يكون إلى لوحة تسديد الرامي الدائرية، التي تتكون من حلقات دائرية متوازية ومتدرجة، تحيط بنقطة الهدف المطلوب إصابتها دوماً بالأعيرة النارية أو برؤوس السهام، وهو ما زاده حدة وجود أربعة خطوط قُطريّة، تمثل ممرات فاصلة بين مدرجات المشاهدين، تكملها عين المشاهد لترسم بها علامة تقاطع، ينطبق مركزها على النقطة الضئيلة التي يقف عليها المهرج التعس، منتظراً قدراً مريعاً يضن عليه بالخلاص ولو إلى هلاك. إن لوحة "عُزلة" "ممدوح عمار" تحمل فى طياتها سجلٌ بصري مختزل ومكثف لتاريخ كامل من رُهاب الحصار، وإدانة صارخة لكل ما من شأنه أن يتهدد سلام النفس البشرية العزلاء، وشهادة ضد (سيرك) الحياة بحلبته الصراعية، التي تلتفّ حلقتها لتضييق الخناق على المسالمين، أولئك الذين لا يطمحون إلا في الانتحاء جانباً متحاشين سُعار المنافسة، ولا يرومون من الحياة إلا هدأة تحتويهم عُزلتها المتأملة، منتصرين لسلام الروح.... مثلما انتصر الفن في عُزلة "ممدوح عمار".



شكل (6)،
ممدوح عمار، عُزلة، 120سم× 95سم، 1957م، مجموعة الفنان الخاصة.

ممدوح عمار (1928م – 2012م) Mmdouh Ammar

تخرج في كلية الفنون الجميلة عام 1952م، بعد أن صاغ مشروع تخرجه عن المجاذيب، أولئك الذين اعتزلوا الحياة بدورهم، ناعمين ببراءة فطرية. وبعد تخرجه؛ قضى قرابة عامين - ما بين 1952 و1954م – متنقلاً بين وظيفة حكومية بوزارة السياحة، وعدد من الصحف والمجلات، إلى أن نال منحة التفرغ الفنى بمرسم الأقصر عام 1954م لمدة عامين، سجل خلالهما طائفة من مظاهر الحياة الصعيدية في أعمال آسرة، منفعلاً بمعمار الصروح المصرية القديمة؛ وهو ما تجلى فى عمله "القهوة النوبية"، الذي أنجزه عام 1956م. وعلى وجه الإجمال كانت تلك مرحلة شهدت بمدى عنفوان موهبته، وامتلاكه ناصية أدواته التصويرية، التحق "عمار" بعد انتهاء بعثته الداخلية بهيئة تدريس قسم التصوير بكُلّية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم أُرسل فى بعثة إلى الصين خلال عامي 1957 و1958، لدراسة فن الحفر على الخشب Woodcut، وبعودة "عمار" إلى مصر عام 1966، انخرط "عمار" في تجوال لا يهدأ بدروب القاهرة وحواريها، مسجلاً معمارها وأزقتها ومشاهد حياتها الشعبية اليومية بشقيها الدنيوي والطقسي،

وظل مواصلاً بحثه الذي لم يهدأ في سبيل استجلاء العميق، والرمزي، والباطني من مكابدات الروح الحُرة إلى يوم وفاته.

عمل فنى بعنوان "من المعركة"، تشكيل من حديد الخردة من مخلفات الحرب، 1969م،للفنان/ أحمد نوار. شكل (7).

نجد أن الفنان قد جمع فى عمله الفنى عدة أجزاء من أدوات الحرب، فنجده قد وضع الدانة فى وضع رأسى وثبت عليها جوانبها بعض الرصاصات وقد ثبت ايضا فوق قمة الدانة المخروطية تكوينات من اجزاء حربية ورصاصات بطرية رأسية وأفقية ومحسوبة والشكل العام للعمل يشبه صاروخ يأخذ وضع الانطلاق ويستعد للنهوض مرة أخرى وكأنه يقول حتى لا ننسى ولا نقبل الهزيمة.

شكل (7)، أحمد نوار، من المعركة، تشكيل من حديد الخردة من مخلفات الحرب، 1969م

احمد نوار (مواليد 1945م) Ahmed Nawar

بكالوريوس الفنون الجميلة القاهرة، عام 1967م، دبلوم الجرافيك من أكاديمية سان فرناندو بمدريد، عام 1974م، دبلوم فن التصوير الجدارى من أكاديمية سان فرناندو بمدريد، عام 1975م، الأستاذية في الرسم من أكاديمية سان فرناندو بمدريد عام 1975م المعادلة لدرجة الدكتوراه المصرية، أستاذ بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، أستاذ ورئيس قسم الجرافيك المنتدب بكلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، في الفترة من عام 1983 حتى عام 1988م، عميد ومؤسس كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، في الفترة من عام 1982 حتى عام 1988م، رئيس قطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار، في الفترة من عام 1994 حتى عام 1999م، رئيس قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة (المركز القومى للفنون التشكيلية سابقًا) منذ 12 مايو عام 1988، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة سابقا، رئيس مجلس ادارة جمعية محبى الفنون (حاليا)، بعد حرب الإستنزاف مباشرة ظهرت رؤى إبداعية جديدة لعدد من الفنانين الشباب، اقتحموا القضية الوطنية والإجتماعية بشكل مباشر للتعبير عن مشاعرهم الوطنية والاجتماعية وعن دعوتهم للصمود والمقاومة. ومن هذه التجارب معرض أقيم عام 1969م بقاعة اخناتون "السابقة" بشارع "قصر النيل" لشاب مجند في الخطوط الأمامية على شاطئ القنال هو "أحمد نوار" الذي شارك في حرب الإستنزاف، وقد أحضر معه بعض مخلفات المعارك التي شارك فيها من شظايا القنابل ودانات المدافع، ووظفها لتشكيل أعمال نحتية مباشرة، فقد كان "أحمد نوار" مشغول بقضايا الحرب والسلام والصراع الانساني.

لم يستطع "نوار" الانفصال عن تلك المرحلة الفاصلة، وعند مغادرته للقوات المسلحة اصطحب بعض شظايا القنابل معه، ومن هنا كان مشروعه الفنى وفلسفة أعماله تدور حول الحرب، قدم فيها انعكاسا ومعايشة لحقائق كان جزءً منها وشاهداً عليها.

المنهجية: يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلي لبعض الأعمال الفنية للفنانين المصريين فى الفن التشكيلى فى القرن العشرين.

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

"ريم أحمد حسن أحمد"[1]: تناولت هذه الدراسة العلاقة بين أهم الأحداث التشكيلية العالمية مثل بينالى فينسيا والديكومنتا كاسل والثقافات الغربية وأثرها على الفن المنتج المعاصر فى مصر، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى تحليل الأعمال الفنية ومدى الاستفادة من تلك الأحداث التشكيلية العالمية، ومدى التأثر بتلك الأحداث فى المنتج الفنى.

"وليد محمد عبد الله قانوش"[1]: تناولت هذه الدراسة التغيرات السياسية والاجتماعية فى مصر بعد ثورة يوليو 1952م وأثرها على فنانى التصوير المصرى المعاصر والذى انعكس بدوره على الأعمال الفنية المنتجة خلال تلك الفترة، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة بمعرفة مدى التطورات فى التقنيات والأساليب الفنية التى بدأت تظهر فى ذلك الوقت ومعرفة أثر تلك التغيرات على المنتج الفنى التشكيلى.

"عصام الدين أحمد محمد"[2]: توضح هذه الدراسة كيفية الاستفادة من الفن التشكيلى فى إلقاء الضوء على المشكلات والقضايا المجتمعية من خلال استلهامات الفنانين التشكيليين للمشكلات والقضايا المجتمعية وخصوصا الموضوعات ذات التوجه الاجنماعى التى تساعد على توثيق العادات والتقاليد فى المجتمع، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى الربط بين توثيق تلك العادات والتقاليد من خلال العمل الفنى ومواكبته للعصر (المعاصرة).

"مدحت محمود مصطفى السعودى"[3]: يحاول الباحث فى هذه الدراسة توضيح فكرة العمل المركب فى الفن المصرى المعاصر والذى يتمثل فى انصهار فنون النحت والتصوير والعمارة والجرافيك والميديا وغيرها من التقنيات الحديثة، والبعد التاريخى لوحدة الفنون وتأثير الفنون الشعبية على تطور الفن، كما يستعرض من خلاله التحديث المستمر فى التقنيات الفنية المستخدمة، ويؤكد على أهمية فكرة التطوير والبعد عن تحجيم العقل فى أطر خاصة أو قوالب فنية معينة، وعدم التقليد والانصياع وراء الأفكار والتقنيات الحديثة دون وعى أو ادراك، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى تحليل العمل الفنى والبحث فى تقنياته المستخدمة ومدى معاصرته من الناحية الفنية، حيث أنه من الممكن أن يكون العمل الفنى خارج اطار المعاصرة من حيث التقنياته المستخدمة أو مضمونه.

"محمد ثابت محمد حسن بدارى"[4]: تناول الباحث فى هذه الدراسة بالشرح والتحليل القيم الفنية المستحدثة فى فن التصوير ودراسة العوامل التى أثرت فى تشكيل الحركة التشكيلية فى مصر بداية من جيل الرواد حتى جيل التسعينيات كما تناول انعكاسات الاتجاهات الغربية وأثرها على فن التصوير المصرى المعاصر، بينما تؤكد الدراسة الحالية على امكانية تحقيق تلك القيم المستحدثة لمفهوم المعاصرة وما اذا كان المنتج الفنى قد واكب تطورات العصر بفضل استخدام تلك التقنيات المستحدثة من عدمه.

"احمد ابراهيم محمد على"[1]: تهدف هذه الدراسة للكشف عن الأفكار الابداعية التى قصد بها القيم الجمالية الفنية دون هدف نفعى او فنى او وظيفى، كما تناولت مفهوم الفكرة التشكيلية وتوظيفها فى الحياة اليومية، كما تناول بالدراسة بعض الجماعات الفنية والفنانين المصريين الذين يمثلون مختلف المذاهب والاتجاهات المختلفة، وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فى معرفة علاقة الفكرة التشكيلية وتوظيفها فى الحياة اليومية بالفن التشكيلى المعاصر لدى بعض الفنانين.

(1) ريم أحمد حسن أحمد: "الأحداث التشكيلية العالمية وأثرها على الفن المصرى المعاصر فى النصف الأخير من القرن العشرين"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة الإسكندرية، 2001م.

(1) وليد محمد عبد الله قانوش: "التغيرات السياسية والاجتماعية فى مصر وأثرها على التصوير المصرى المعاصر فى الفترة من 1956م: 1973م"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة الإسكندرية، 2002م.

(2) عصام الدين أحمد محمد: "التوجه الإجتماعى وأثره على الفن التشكيلى المصرى المعاصر فى منتصف القرن العشرين حتى عام 2012م"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة/ تاريخ الفن، جامعة حلوان، 2007م.

(3) مدحت محمود مصطفى السعودى: "العمل المركب فى الفن المصرى المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة الاسكندرية، 2006م.

(4) محمد ثابت محمد حسن بدارى: "القيم الفنية والفكرية المستحدثة فى فن التصوير المصرى المعاصر فى النصف الثانى من القرن العشرين"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة/ تصوير، جامعة المنيا، 2002م.

(5) احمد ابراهيم محمد على: "توظيف الفكر التشكيلى فى التصوير الحديث وأبعاده التطبيقية فى الحياة اليومية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2001م.

"محمد ثابت محمد حسن بدارى"[(2)]: تناول الباحث فى هذه الدراسة تطور مفهوم الخامة وأثره على المعالجات التشكيلية للوحة التصويرية كما تناول أثر التجريب بالخامات الصناعية على الصياغة التشكيلية للوحة التصويرية من المسطح التقليدى الى الشكل الغير تقليدى والمزج بين اللوحة التصويرية والنحت فى التصوير المعاصر، وقد أفادت هذه الدراسة الباحثة فى معرفة أثر التجريب بالخامة على العمل الفنى التى بدأت تظهر فى ذلك الوقت من أعمال مركبة خارج إطار اللوحة التصويرية.

تحليل الفجوة:-

تتمثل مشكلة البحث فى الرد على العديد من التساؤلات فيما اذا كانت تعبر هذه الأعمال الفنية عن تطورات المراحل الفنية لكل فنان، وما اذا كانت العلاقة بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى قد نتج عنها عملا فنيا متوازنا.

المداخل المقترحة:-

- البحث فى توضيح العلاقة بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى.
- استعراض بعض الأعمال الفنية فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر.

المراجع :-

1-عبد السلام، رضا، (2002م)، الرسم المصرى المعاصر، دار الهلال، القاهرة.
2-مونرو، توماس، (2014م)، التطور فى الفنون، ترجمة: محمد على أبودرة وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ج1.
3-منجى، ياسر، (2020م)، هاملت الجرافيك المصرى "نحميا سعد"، دار الجزويت للنشر والاعلام، القاهرة.
4-اسكندر، رشدى، وآخرون، (1990م)، 80 سنة من الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
5-بسيونى، فاروق، (1995)، قراءة اللوحة فى الفن الحديث، دار الشروق، الطبعة الاولى.
6-احمد، فتحى، (1985م)، فن الجرافيك المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7-نوار، محمد، (2007م)، ابداع المرأة المصرية، مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8-نجيب، عز الدين، (1999م)، أنشودة حجر، آفاق الفن التشكيلى، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
9-بقشيش، محمود، (2000م)، التشكيل المصرى بين الثابت والمتغير، أفاق الفن التشكيلى، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

المراجع الأجنبية والمواقع الالكترونية:-

10- Cite par Max Schoen : "Art and Beauty", New. York, 1932.
11- Hart John : the history of the illustrated book , op.cit .
12- http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=322
13- https://rawi-magazine.com/ar/articles/dreamers_rebels/
14- https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B1

(6) محمد ثابت محمد حسن بدارى: "التجريب بالخامات الصناعية فى تصوير ما بعد الحداثة بين التقنية والابداع"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة/تصوير، جامعة المنيا، 2007م.