BibID: 12153962

أثـر المـوروث الفنـي
على فن النحت المصري المعاصر

بحث مقدم من

د/ ناجي محمود عبد الفتاح
مدرس النحت بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة الزقازيق

خلفية البحث :

يعتبر التراث مصدراً من مصادر إثراء الرؤيـــة الفنيـــة المرتبطـــة بالجذور الحضارية (فهو يمثل الأشكال الجمالية للثقافات المعبرة عن مدلول حضاري) [١].

كما أنه محصلة لمضامين تاريخية وفكرية وعقائدية عـــلاوة علـــى تجسيده للمعاني الإنسانية والقيم ليؤكد سيطرة الإنسان على بيئته ومواردها ، والانتفاع بها والتفاعل معها .

مما تقدم يتضح لنا أن التراث لا يقتصر على تلك الآثار القديمة التي تركها السلف في المتاحف والمعابد والمقابر وأمهات الكتب والمراجع ، إنمـــا التراث يمثل مجموع القيم المتواصلة التي يعيش عليها الإنسان عبر العصور ، ومازال يهتم بها ويعشقها ويخلدها لأنها تمثل إنسانيته وقيمه الباقية .

(وللتراث آثار ملموسة وأخرى غير ملموسة ، فالملموسة يمكن إدراكها فـــي السجلات التي تحمل بصمات السلف سواء على الورق أو الجدران أو القماش

١- **جمال رفعت لمعي** : نظرة التحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة سنة ١٩٨٨ م.

مقال منشور – مجلة دراسات وبحوث – جامعة حلوان العدد (٣٢) صـــ٨٦ .

من التصاوير . أما غير الملموسة فتتوافر فـي العـادات ، والاسـتجابات السلوكية للمواقف المختلفة .[٢])

كذلك التراث يعني مجمل العـادات ، والاتجاهـات ، والمفـاهيم ، والأنماط ، والمعايير التي يعيش بها الإنسان ، ويحكم بها على قيم الأشـياء التي يعايشها حوله .

والتراث هو تراكم الخبرات البشرية النوعية التي أثبتـت وجودهـا عبر العصور ، وصانها الإنسان في متاحف أو سجلات مازال يرجع إليـها ليمتص منها خلاصة التجربة البشرية التي مرت على الإنسان ، وأصقلـت حسه .

مما سبق يرى الباحث أن المضامين التي ذكرها نحـو المـوروث والميراث الفني المتروك في المعابد ، والمقابر ، والمتاحف لم يكـن مجـرد رؤية استمتاعية للمهتمين في هذا المجال ولكنه يعتبر مؤثرا كبيرا علي ثقافته الفنية وشخصيته . الأمر الذى جعل الباحث يرى أن هذه المنـارة الثقافيـة يجب أن تهدي الفنان إلى إفرازات مبتكرة منوطة بالانتماء نحـو الفنـون المصرية السلفية ، وهذا مما دفع الباحث إلى موضوع هذا البحث وهو آثـر الموروث الفني علي فن النحت المصري المعاصر .

٢- محمود البسيوني : أهمية الطريقة في تناول التراث . بحث منشور في كتاب البحوث جامعة حلوان سنة ١٩٨٩ .

حدود البحث :

مختارات من الفن المصري المعاصر منذ " محمود مختار " حتى الآن مع الاستعانة بنماذج من الفن المصري القديم للمقارنة .

فروض البحث :

بعض الفنانين المصريين المعاصرين تأثروا بالموروث الفني وظهر ذلك في أعمالهم، رغم أنهم كانوا في بعثات للدراسة خارج مصر ولم يستطع ذلك أن يؤثر على هويتهم .

مشكلة البحث :

الفن صورة للمجتمع - وأساليب التعبير المتعددة والواردة من الغرب أنشأت صراعاً بين الاتجاهات الفنية في مصر ، فهناك من ينادي بالالتزام الكامل وهناك من ينادي بالتحرر الكامل من التراث ، ومع ذلك هناك من يطالب بأن يكون الفن له جذور التراث وفي نفس الوقت عبير الحاضر .

أهمية البحث :

تجتاح الساحة الفنية حالياً تيارات فنية كثيرة متباينة ومعظمها مستورد من الغرب ، والبحث عن فن مصري حديث وفي نفس الوقت مصري لا غربي ، ليس أسيراً للماضي وفي نفس الوقت غير منقطع الجذور ليكون معبراً فعلاً عن المجتمع المصري المعاصر بثقافته الواسعة الممتدة عبر التاريخ دون انقطاع .

هذا البحث يجعلنا نستخرج من الفن المصري المعاصر نماذج استطاعت تحقيق هذه المعادلة الصعبة فبعد ظهور المدارس الفنية الحديثة إبان الثورة الصناعية التي انتشرت انتشارا واسعاً في العصر الحديث،وما جاء من محاولات للتعبير بطرق مختلفة سواء عن الطبيعة وغيرها من أشياء محيطة .

لقد استطاع الفنانون التعبير من خلال أعمال فنية متنوعة ذات انسجام لم تعتمد فقط على الطبيعة بل امتدت إلى الخيال العلمي والرفض أو القبول لمتطلبات الحياة الحديثة، وزاد اتجاه الفنانين إلى النزعات الفنية أو المذاهب الحديثة على اختلاف مدارسها كل حسب اتجاهاته، حتى أنه أصبحت هذه المذاهب الفنية مدخلاً يوحي بانطلاق أكبر نحو تحقيق إبداعات جديدة قوية تعكس الحالة السياسية والاقتصادية للمجتمع .

وقد خرج العديد من الفنانين الذين تناولوا الخامات المتعددة في أعمالهم الفنية لتأكيد أفكارهم من خلال أساليبهم الخاصة هذه الأساليب الفنية التى سيطرت على الساحة الفنية . و رغم الانفتاح الهائل الذى نعيشه فى ظل الثورة العلمية من خلال وسائل الاتصال المختلفة إلا أن الفنون المصرية كان لها طابعها الخاص المميز ، وهو المحافظة على التقاليد المصرية الموروثة .

ويرى الباحث أنه لا يمكن أن يوجد فنان مصرى دون أن يكون قد تأثر بالفنون المصرية القديمة و ما تحتويه من قيم فنية لا مثيل لها في فنون الغرب ، أو ما جاء بعدها من فنون سواء قبطية أو إسلامية ذات الطابع الخاص . و كانت و لا تزال المدرسة المصرية القديمة هي المعلم الأول لكل فنانى مصر على الإطلاق فكان للفن المصري الحديث الشخصية المستقلة المتمسكة بالتراث . و ليس بالضروري أن يكون الناتج محاكاة لهذه الأشكال

بل فهماً لروح القانون المصري القديم الذي ساد كل الأعمال وقتذاك و خلق تلك الحضارة الفنية المميزة ، باعتبار أن فنون البداءة و الحضارات الأولى تعتبر من أهم المحاور التي يدور حولها مفهوم الفن الحديث في كثير من اتجاهاته .و ليس معنى ذلك أن الفنان الحديث يعمل على محاكاتها لمجرد التقليد كما ذكرنا ، فهو يأخذ عنها ما يلهمه أوضاعا ابتكاريه جديدة يرتفع بمستواها إلى الاتجاهات الفكرية العظيمة التى نمت فى القرن العشرين .

من هنا كانت الدعوة[٣] إلى تحقيق طابع خاص لفنوننا التشكيلية المعاصرة كثيرا ما تقترن بالدعوة إلى إستحياء الفن المصرى القديم ، والاستفادة من الرصيد الضخم المتراكم لهذا الفن على مر السنين فى وضع الأصول الأساسية للطابع الخاص لفنوننا المعاصرة .

ولم يقف الأمر فى هذا المجال عند حد الدعوة النظرية بل تعداه إلى خوض التجربة على أكثر من أساس عن طريق عدد من النحاتين ،ولعل أبرزهم جهداً فى هذا الصدد ما قدمه المثال مختار .و هنا يقول " بدر الدين أبو غازى " [٤] فى كتابه "المثال مختار" إن لكل عصر ملامح تنعكس على فنونه و آدابه و على قدر اتصال الفنان بعصره و صدق إحساسه يكون مدى

٣- راجي عنايات – الفنون القديمة ودورها في تشكيل الطابع القومي لفنوننا التشكيلية المعاصرة . دراسات وبحوث الهيئة المصرية – صـ١١٧ .

٤- بدر الدين أبو غازي : المثال مختار ، الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة سنة ١٩٦٤.

تعبيره عن مثاليات العصر ، عن أمانيه و أحلامه و تطلعاته الروحية والثقافية .

كما اتسمت البيئة المصرية في وقت من الأوقات بالتفرد بأعمال فنية لها طابعها الخاص دونما التأثر بالحضارات الأخرى آنذاك، و يرجح الباحث أن هذا التفرد جاء نتيجة انغلاق هذه البقعة من الأرض، و هذا الذى جعل الفنانين فى هذه العصور يتفردون بهذه الروائع الفنية من الفنون كافه والنحت خاصة، حيث إنه من المرجح عدم وجود مؤثرات واردة من حضارات أخرى، و هذا يدعونا إلى صحة القول فيما نراه فى بلاد النوبة و خاصة فى الحضارات القديمة الفرعونية و التى مفادها أن بلاد النوبة كانت الوطن لبعض حكام مصر القديمة الذين تمركزوا فيها بصفتها أنها وسط مصر العليا، و لأهميتها من ناحية بعض الموارد التى كانت تجود بها هذه الأراضى حيث كان فيها عروق الذهب ، و من هنا جاء اسم النوبة. حيث تعني النوبة " عروق الذهب " .

إن حضارة مصر القديمة الممتدة عبر آلاف السنين حافظت بوجه عام على النمط الفني الرسمي الذي استمر دون أي تغيير جوهري في سماته، هذا ما جعل بعض النحاتين المصريين بحكم انتمائهم إلى أجدادهم الفراعنة يتأثرون بهذه الحضارة العريقة، وتتضح أعمالهم برائحتها دون أن تفقد المعاصرة التي هي نتاج طبيعي لاختلاف العصر ومعطياته ، وهذا يعني أن التأثر بالتراث الفني لا يعني أنه تكرار له أو تقليد ، بل هو هضم وفهم للجذور الحضارية التي بنى عليها الفن المصري القديم والاستفادة من هذا المفهوم في صياغة أعمال جديدة نرى فيها روح التراث ، وفي نفس الوقت روح العصر . وعلى سبيل المثال لا الحصر يرى الباحث أن يستعرض نخبة من الفنانين الذين يؤكدون المحور الأساسي لهذه الدراسة والتي تخلص إلى

أثر الموروث الفني على الفن المعاصر. وعلى الرغم من تعرض البـاحث والمهتمين بهذا المجال الذين أخرج لنا كثيراً من المؤلفات والبحوث والرسائل العلمية والتي اهتمت بحياة هؤلاء الفنانين وبعض أعمالهم النحتية، إلا أنـه من العسير الاهتداء إلى دراسة ربما تتعرض بطريقة مباشرة إلى محور هـذا البحث، ولكننا سوف نتناول نماذج لبعض أعمال الفنانين الذين ظـهر فـي أعمالهم التأثر بالموروث الحضاري ، ولكن مع ذلك كانت أعمالـهم غـير تقليدية وإنما جمعت بين التراث والحداثة .

المثال " محمود مختار " (١٨٩١ - ١٩٣٤) :

لم يتوقف " محمود مختار " عند مصرية الموضوعات والاهتمـام بحياة الشعب بل كان فناناً قومياً يستلهم التراث ويشيع فـي عروقـه نبضـاً مصرياً وروحاً طافت بكل الحضارات وانغمست في روح العصـر . وقـد يكون إيمان مختار بمصريته وحبه لتراثه الفني وكذلك روح القومية السـائدة في عصره هي التي حمته من الانسياق وراء تيار المذاهب الحديثة وأعانتـه على أن يصمد للتيارات الفنية التي كانت تحيط بعصره دون أن يضل خطاه. ورغم أن الفنان " مختار " قد تعلم في بيئة المدرسة الفرنسية إلا أنه أوقـف فنه على التعبير عن الفلاحين، فقد جعل الفلاحة نموذجه الأصيل الذي لـم يغادره طوال حياته ..

فالفلاحة عنده هي مصر تعلن عن النهضة وتمثل الدستور والعدالـة والحرية، وهو لم ينسها في كل مراحل فنه فأعماله تعكس روح بلده وتراثه .

وكان بحث الموضوع المصري في نطاق يتعدى مجرد الأساليب الأكاديمية، وقد ساقه إلهامه إلى التعبير عن نهضة مصر برمز الفلاحة "وأبو الهول" شكل رقم (١) .

ويبدو تمثاله "الحزن" (شكل رقم ٢) متأثراً بالتراث الفرعوني متخذاً من المتحف المصري مدرسة له (شكل رقم ٣) . وحتى في إنتاجه لأعماله الفنية استخدم خامات بلاده من جرانيت وبازلت .. الخ

بل ونرى " مختار " وقد صور حياة الشعب وحرفه المختلفة مستوحياً أعماله من التراث المصري القديم، ولكن بعد صبغه بصبغته الخاصة.

ويضيف " بدر الدين أبو غازي أن " مختار " نأى بالفن المصري المعاصر عن انحرافات المذاهب الفنية التي كانت تضطرب حوله، واتجه به إلى الماضي إلى التراث القديم والمواءمة بينه وبين حاضر بلاده والتيارات العالمية .. وخط بذلك للفنان المصري المعاصر طريقه .

وكان المثال " مختار " قد تأثر بالفن المصري القديم سواء في تناوله للحرف بل وشكل " البورتريه " والعين المصرية بل إن هناك بعض الأعمال الفنية للفنان " مختار " تكاد تكون مصرية قديمة .

وفي تمثاله " نهضة مصر " واختياره " لأبو الهول " نجح الفنان في ربط الماضي بالحاضر في عمل واحد، وساعد ذلك على تأكيد فكرة التمثال، بل إن معظم أعماله الجدارية اهتدت بالأسلوب المصري القديم .

ويرى الباحث كذلك من الفنانين المصريين البارزين الذين نهجوا نهج الفن الإسلامي والشعبي إلى جانب الفن المصري القديم.

المثال "جمال السجيني" (١٩١٧ - ١٩٧٩) :

و" جمال السجيني " من الرعيل الأول ومن خلال قراءة لأعماله نستطيع أن نتعرف على الكثير من قضايا المجتمع الذي استطاع الفنان " جمال السجيني " أن يعبر عنها، وأن يقدم صوراً عديدة للمقاومة الوطنية بل وأثارت أعماله اهتمام الكثير من المثقفين الوطنين، كما أثارت غضباً شديداً من جانب الذين يقاومون الغضبة الوطنية الاجتماعية بسبب المناخ السياسي آنذاك .

ويقول " كمال الجويلي " نذكر أول ما نذكر معرض أعماله في الصالة الملحقة بمقر المتحف الحديث آنذاك هذا المعرض الأول الذي كان علامة في صميم الحركة التشكيلية المصرية ، وفي صميم الحركة الوطنية آنذاك . ومن الأعمال الشهيرة للفنان " جمال السجيني " لوحة " الأغلال " (شكل رقم ٤) وقد أخذ " السجيني " من الفن المصري القديم كيفية تناوله للبناء والتكوين، فنجد أن هناك شكلاً أساسياً مسيطراً وهو شكل الشخص المقيد، وكانت تكوينات " السجيني " والتي تناولها في نحته البارز متأثرة بالمنحوتات البارزة على جدران المعابد المصرية القديمة .

هذا إلى جانب نظرة التشاؤم السائدة رغم وجود الشمس والأهرامات في أعلى الركن الأيمن للوحة، إذ أن " السجيني " قد صور في الركن السفلي الأيمن أزهار اللوتس وقد تم شنقها، بينما المارد المصري قد تحول إلى ما يشبه التابوت المصري القديم .

لقد أراد بشتى الطرق أن يشير إلى بشاعة الواقع وقتذاك، وقد أخـذ أسلوب الفنان المصري القديم في توزيع مفرداته في المساحة المتاحة له .

إن " جمال السجيني " قد استغل القانون الفني في النحت المصـري القديم بحيث استطاع تطويعه بما يتناسب ومفهوم النحت المعـاصر، فمـن المصري القديم أخذ شكل العين الكاملة رغم أن الوجه جانبي وهو ما فعلـه الفنان مختار أيضاً، كذلك الأكتاف المواجهة بل والجلسة المأخوذة أيضاً من الأوضاع المستخدمة في النحت البارز المصري القديم . وإن كان " جمـال السجيني " قد مال إلى الواقعية وأظهر أدق التفاصيل بعكس المصري القديم الذي عمد إلى التلخيص والمحافظة على صرحية أسطح منحوتاته . ومن أهم أعمال الفنان " السجيني " أيضاً " شجرة المصير " الذي عبر فيها عن ثـورة يوليو (شكل رقم ٥) وهي من النحاس المطروق وهو عمل غنـي بـالرموز التي تحملها " شجرة المصير " والتي صور عليـها " السـجيني " العلـم الإنجليزى ، ولم يكن بحاجة لذلك لكثرة الرموز بالعمل الفني فـهي تعبـير ونقد صارخ لمجتمع ما قبل الثورة وانتصار شعب مصر، فالشجرة تحمـل تاج الملك معبراً بذلك عن العهد السابق أما حمامة السلام فقـد علقـت مـن قدميها . وقد رمز الفنان بالباشوات وأهوائهم في شكل رأس غليظ الملامـح يلبس طربوشاً وهو أيضاً رمز لما قبل الثورة وقد استقر بين ساقي امـرأة . والعدالة التي تمسك بميزان العدل بقدميها، ونجمـة إسـرائيل والفلاحـون المشنوقون، فمن الناحية التشكيلية نجد أنه في اللوحة الفلاح الـذي يحطـم الشجرة بعنف حتى أنها بدأت تتهاوى، وإن كانت الحركة العنيفـة ليسـت إحدى سمات الفن المصري القديم إلا أن وجود شكل رئيسي تحيط به أشـكال وكتابات دقيقة تجعلنا نعتقد أن الفنان قد تأثر بمفهوم الفن المصري القديم فـي معالجة لوحات النحت البارز .

وهذا يؤكد ما نشرته " هيئة اليونسكو" عندما تعرضت للمشـــكلات المعاصرة للفنون العربية عام ١٩٧٤. حيث نشرت في تقريرها عن "أساليب الفن المعاصر في مصر " و أفرد واضع التقرير ثلاث صفحات لفن " جمـال السجيني " مركزاً على اتجاهه إلـــى التعبـــير عـــن القضايـــا الاجتماعيـــة والسياسية، فقد كان ينادى دائماً بالالتزام، أو الفن الذي يهدف إلي منـــاصرة مبدأ معين . (٥)

هكذا كان " جمال السجيني " منظوره في النحت من أرضية قوميـــة، فقد تأثر بما يتضمنه فن " مختار " من صرحية مستمدة من الفن المصـــري القديم و من لغة الخطاب الجماهيري في فنه .(٦)

و إذا شئنا بعض الأمثلة التطبيقية على الجانبين فسوف نجد أعمـــال " جمال السجيني " في النحت البارز المطروق على النحاس ما هي إلا تعبير عن تحطيم الأغلال و صحوة المارد .

وما لبثت تماثيله المفعمة بعبير الأرض و صمـــود الفـــلاح و دفء الأمومة بدلالتها الرمزية على الوطن و عبق التاريخ الذي يشـــع بالمعـــاني الروحية أن برزت معلنة عن ميلاد نحات عملاق، يمثل انعطافه تاريخية في

٥- الفنون الجميلة في جمهورية مصر العربية – موسكو – الفنون التشكيلية سنة ١٩٧٥ صـــ١٤٨ .

٢- عز الدين نجيب : التوجه الاجتماعي للفنان المصري . المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٧ صـــ٥٢ .

حركة النحت المعاصر بعد " مختار "، تستوحى عمقها و أصالتها وهويتـها القومية من جذور التراث المصري و العربي و الشعبي .

وفي هذا الإطار بدرجات أقل مباشرة في التعبير السياسـي و أكـثر ميلاً إلى النزعة الإنسانية سار عدد كبير من النحاتين من أجيـال متقاربـة معبرين عن رؤى و تجليات و مواقف اجتماعية مختلفة، مستخدمين أساليب متنوعة و متعددة تتراوح بين الكلاسيكية و الواقعية والتعبيريـة و التراثيـة والرمزية، فبعد جيل " محمود موسى " و " عبد البديع " و " حسن حشمت " و " العجاتى " و " كامل جاويش " و" أنور عبد المولى " جاء جيل " محي الدين طاهر "، ولحق به جيل " آدم حنين " و " عمر النجدي " و " صـالح رضا " و " أحمد عبد الوهاب " و " صبحي جرجس " و " فاروق إبراهيم و " مأمون الشيخ " و " عبد المنعم الحيوان " و " عبد الهادي الوشـاحي " و " محمد العلاوي " و" عبد المجيد الفقي " و " أبو القاسم " . وسواء كـان الموضوع في تماثيل هؤلاء جميعاً تاريخياً وطنياً أو اجتماعيـاً أو سياسـياً رمزياً أو حتى لوجه أو لطائر أو لحيوان أو علاقة إنسانية بسيطة، وسـواء كان أسلوب التماثيل واقعياً أو تكعيبياً أو تعبيرياً أو حتى قريباً من التجريد أو من التراث الزخرفي المجرد، فإنه غالباً يحيلنا إلى منـاطق حيـة ترتبـط بوجداننا القومي أو روحنا العربية أو الشعبية .

وقد نجحوا جميعاً في تقديم إضافات تعبيرية وجمالية متمـيزة إلـى إنجاز كل من " مختار " و " السجيني " .

وإذا تناولنا بعض الأعمال الفنية لبعض النحاتين الذين يرى البـاحث في أعمالهم تأثرهم بالفن المصري القديم فسنجد على سبيل المثال الفنـان " أنور عبد المولى " (١٩٢٠ – ١٩٦٦) وقد تناول " عبد المولـى " فـي

العمل الذي نتعرض له موضوع الأمومة شكل (رقم٦) في تمثال يكاد يكون مصرياً قديماً، فالخامة صلبه إلي جانب حركه التمثال (جالسة) وكذلك الحلول مصريه، قد ألغى الفنان الفراغات الموجودة في التمثال والتماثيل المصرية التي اتخذت نفس الشكل والجلسة كثيرة منها (شكل رقم٧) .

أما الفنان " أحمد عبد الوهاب " (١٩٣٢ -) فقد تناول في بعض أعماله الموضوع المصري القديم حتى أنه قام بتسمية بعض أعماله إخناتونيات كما في (الشكل رقم ٨) حيث نجد مدى تأثر الفنان بمدرسة تل العمارنة شكل رقم (٩) ولكن بأسلوب معاصر وهناك عمل آخر -الأسرة - حيث نجد في (الشكل رقم ١٠) رب الأسرة مع الزوجة أكثر ارتفاعا، كما أن الزوجة تحيطه بذراعيها، مع وجود فراغات في العمل الفني ساعده في ذلك نوع الخامة المستخدمة .

وله تمثال بقرة (شكل رقم ١١) وهنا نجده وقد تأثر بشكل كبير جداً بأشكال من مجموعة آثار توت عنخ آمون (شكل رقم ١٢) ولكن بأسلوب حديث. وهناك الفنان عبد الحميد حمدي نراه قد نحت " بورتيريه " ولكن بحس مصري قديم ظاهر التبسيط. كذلك شكل الجمجمة التي تشبه أسلوب " العصر الصاوي " (شكل ١٣ ، ١٤) .

أما " الفنان محمد العلاوي " فالباحث يتعرض لأحد أعماله حيث صور الفنان امرأة جالسة وفوق رأسها طائر وبين يديها طائر آخر، وعند مقارنتها بما يعرض الباحث من عمل شبيه نجد أن المرأة الجالسة تشبه في الجلسة ما أتبع في الفن المصري القديم، كما أن الحلول مصرية من حيث التلخيص في الشكل ولكن بشكل حديث، وقد أوجد الفنان بعض الفراغات في

الشكل ساعده في ذلك الخامة المستخدمة . وعند تصوير العمل مـن زوايـا معينة يكاد يكون العمل مصرياً قديماً ولكن بأسلوب عصري (شكلا رقم ١٥ ، ١٦).

مما سبق يتضح أن الفنان المصري المعاصر لم ينقطع عن تراثـه ، ولم يضل طريقه وسط التيارات الوافدة ، وإنما كان هناك التوازن الذي جعل من الفنان المصري فناناً معاصراً ، يكمل ما بدأه أجداده ، ولكن كحلقة مـن السلسلة الطويلة التي تتشابك حلقاتها وتمتد عبر التاريخ. فالفنان المصـري المعاصر يتناول القضايا التي تهم عصره وبالتقنيات الحديثة المتاحة ، إلا أنه حافظ على أسس وقواعد النحت المصري القديم الذي إتخـذ مـن الرسـوخ والصرحية ، والتلخيص البليغ روحاً عامة تميز أعماله .

اثر الموروث الفني علي فن النحت المصرى المعاصر

د/ ناجي محمود عبد الفتاح*

ملخص البحث :

تعرض الباحث لبعض التعاريف الخاصة بالموروثات الفنية ومدي تاثر الفنان المصري المعاصر دونما طمس لشخصيته ، وعالمة الفني .

وفي مقدمة بحثه انتقل إلى بعض الفنانين الذين تأثروا بالفن المصري القديم ، وعلي الرغم من أن هؤلاء الفنانين بعضهم قد سافر إلى مهام علمية ولكنهم كما يري الباحث لم يتأثروا بهذه التيارات الغربية أو غيرها ، والتي ربما يري بعض المهتمين بفن النحت رؤية قد تكون مجانبة لهذا الفكر الانتمائي . ، وفيها يزعم هؤلاء بضرورة المسايرة ، والمواكبة للتيارات الفكرية الحديثة .

عرض الباحث في أهمية بحثه إلى بعض التيارات الحديثة التي بعدت عن الخامات الطبيعية كالأحجار والأخشاب وذهبت إلى خامات صناعية ليس لها القدرة علي صفة البقاء ، مثل الخامات الصلبة الطبيعية التي استخدمها الفنان المصري القديم بجانب بعض المدارس الحديثة التي زعم بعض الفنانين أنهم ينتمون إليها ، والتي يري الباحث أنها ربما تخرج عن موضوع بحثه . بالإضافة إلى أنه لا يقلل من قيمة هذه الاتجاهات لأن بها مميزات وعيوب ، ولا يتسع نطاق هذا البحث للتعرض لهذه التيارات .

واختتم الباحث موضوعه بالقيام بالتوصيف والتصنيف لبعض المنحوتات الوارد ذكرها لبعض الفنانين الذين تأثروا بالفن المصري القديم .

---

* مدرس النحت بكلية التربية النوعية – بنها – جامعة الزقازيق

المراجـــــع

١-الجويلي – إبداع – مجلة الأدب والفن . مقالـــة . جمـــال السبـــجيني – تشكيلات نحتية على أوتار القلب الحزيـــن . العـــدد السابع . السنة الثانية سنة ١٩٨٤ .

٢-الفن المعاصر في مصر – وزارة الثقافة والإرشـــاد القومـــي بالقـــاهرة بالتعاون مع دار النشر " يوغوسلافيا " ببلجراد ســـنة ١٩٦٤ .

٣-الفنون الجميلة في جمهورية مصر العربية – موسكو – الفنون التشكيلية ١٩٧٥ .

٤-المتحف المصري – د. محمد صالح علي ، د. هوريـــج ســـوريزيان – المجلس الأعلى للآثار – – سنة النشر – بدون --

٥-المثال مختار – بدر الدين أبو غازي – الدار القومية للطباعة والنشـــر سنة ١٩٦٤.

٦-جمال رفعت لمعي : نظرة التحديث في الفن كمدخل لمدرســـة مصريـــة معاصرة ، مقال منشور مجلة دراســـات وبحـــوث . جامعة حلوان العدد (٣٢) سنة ١٩٨٨ م .

٧-ثروت عكاشة – تاريخ الفن – الفن المصري القديـــم دار المعـــارف ج[١] سنة ١٩٧٢.

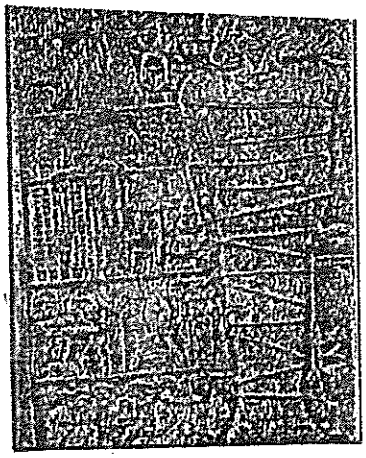
٨-ثروت عكاشة – تاريخ الفن – الفن المصري القديـــم دار المعـــارف ج[٢] سنة ١٩٧٢.

٩-نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط والعالم القديم دار المعارف – ١٩٨٨

شكل رقم (١) تمثال نهضة مصر

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٢)

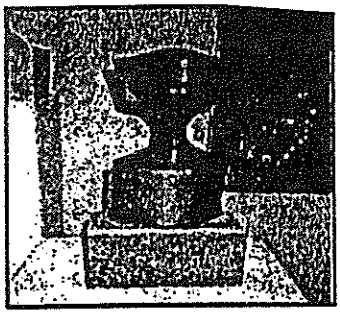


شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

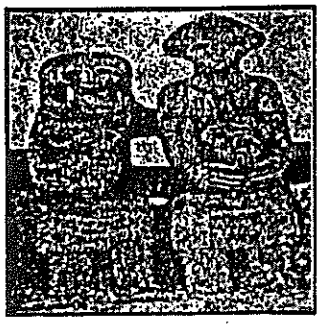
شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)



شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)



شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٦)