جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

عنوان البحث

إشكالية العلاقة بين التراث والحداثة في نماذج من النحت المصري الحديث

The problematic relationship between heritage and modernity in models of modern Egyptian sculpture

إعداد

أ.م.د.أحمد عبد الله محمد عبد الله

أستاذ مساعد النحت بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

٢٠٢٣م

مقدمة:

يعتبر تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعاً للإلهام ومصدراً حيوياً للإبداع ينهل منه فنانوها، وتتحدد ملامح الشخصية الفنية لأى حضارة من خلال الآثار الفنية التى يعكس كل أثر منها حالة المجتمع التى كان عليها وقت إنتاجه لهذه الأعمال. وقد تميزت الحضارة المصرية عبر عصورها المتعاقبة بهوية خاصة كان لها شخصيتها الفريدة التي تميزت بها في إطار عبقرية الإنسان والمكان، وكان الفن دائماً من أهم عناصرها المميزة.

ومنذ نشأة الحركة التشكيلية المصرية الحديثة في بدايات القرن العشرين وهي تواجه – من خلال الممارسات الفنية والفكرية – تحديات مستمرة، لاسيما وانها بدأت في الظهور في ظل التأثر بالحداثة الغربية نتيجة للبعثات التعليمية لدارسي الفنون التشكيلية، مما أدى إلى تحرك الإبداع التشكيلي المصري بصفة عامة وفي مجال فن النحت بصفة خاصة إلى البحث عن الأصالة وتأكيد الهوية، في ظل وجود الاتجاهات الفنية الغربية الحديثة، وقد ألهم ذلك بعض الفنانين المصريين إلى فكرة العودة إلي التراث كمثير إبداعي.

وتتناول الدراسة فن النحت المصري المعاصر والإستفادة منة بما يتفق وثقافتنا الحاضرة ليكون له دور فعال في قضية تعزيز الانتماء القومي وتأكيد الهوية المصرية داخل الحركة التشكيلية المعاصرة.

وجدير بالذكر أن فن النحت نال قسطاً كبيراً من الرعاية في عصور الحضارة المصرية المختلفة، فنتج من وحي البيئة والتراث أروع ماميز فنونها، ذلك مما حافظ على ملامح هويتها عبر العصور المختلفة، رغم ما مرت به من صراعات وحروب ووجود ثقافات دخيلة عليها. أما في القرن العشرين ومع بدايات الفن المصري الحديث، فنحن نواجه تيارات فكرية وثقافية وفنية دخيلة على هويتنا المصرية، فظهر مايُعرف "بـــالتعددية الثقافية" و"العولمة" و"الحداثة". وما إلى ذلك من نظريات تكاد أن تجرف أمامها الكثير من خصوصيات الشعوب وتفكك الروابط القومية. وقد تأثرت التيارات والاتجاهات الفنية المصرية بالأساليب والاتجاهات الفنية الحديثة. ومن اللافت للنظر أن ينصرف بعض النحاتين المصريين المعاصرين عن معطيات التراث بما يتضمنه من قيم فنية وتشكيلية. في نفس الوقت الذي نجد

فيه باحثي الغرب وعلمائه متعطشين إلى معرفة الكثير منه مما جعلهم يسعون إلى دراسة التراث والتعمق في جذوره ليأخذوا منه مايدفعهم إلى التجديد.

مشكلة البحث:

بعد أن أصبح العالم كالقرية الصغيرة نتيجة لتطور وسائل الإتصال، ظهرت تحديات جديدة أمام أفكار الهوية الثقافية والقومية وتعزيز الشخصية المصرية، وبالتالي يظل موضوع "الإبداع واستلهام التراث" يرتبط بإشكالية جدلية قائمة حتى اليوم من ضمن قضايا فكرية وفنية عديدة حول (التراث والحداثة، الأصالة والمعاصرة، المحلية والعالمية).

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

هل العودة للتراث يؤكد الهوية المصرية في مجال فن النحت المصري أم يصبح تكرار دون تجديد؟ وهل استلهام التراث كمثير إبداعي يتعارض مع الحداثة ومواكبة تطورات الفنون التشكيلية عالمياً؟ أم يمكن الجمع بين المحلية والعالمية؟

فروض:

ــ دراسة وتحليل نماذج من النحت المصري الحديث، يمكن أن تساهم في التعرف على أهم المداخل التي استفاد منها النحاتين المصريين للإستلهام من التراث الفكري والفني المصري.

أهداف البحث:

التعرف على العلاقة بين التراث الفني المصري القديم بالإنتاج الإبداعي للنحات المصري في العصر الحديث.

الكشف عن دور التراث الفني المصري في تأصيل الهوية المصرية في تعبيرات النحاتين المصريين.

أهمية البحث:

التأكيد على وجود هوية خاصة للنحت المصري الحديث، رغم التأثر بالتغير المتلاحق لأساليب الفن التشكيلي عالمياً نتيجة لتطور الفكر والثقافة في الحضارة الحديثة .

التأكيد على تناول التراث في دراسة النحت بكليات الفنون دون تقليد شكلي ولكن بوعي فكري لخصائصة الفكرية والتشكيلية والمناسبة لطبيعة فتراته الزمنية، والاستفادة منه بما يتناسب مع خصائص وثقافة العصر الحالي.

حدود البحث:

يتناول البحث بالدراسة الأعمال النحتية كاملة الاستدارة أو ثلاثية الأبعاد.

يتناول البحث نماذج من النحت المصري الحديث المتأثرة بالتراث الفني المصري القديم.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك وفق الخطوات التالية:

١ــ تحديد المفاهيم الخاصة بالبحث.

٢ــ التراث الفني المصري القديم وأهم خصائصه التي تميزه عبر عصوره التاريخية كأحد مرجعيات الفنان المصري الحديث لتأكيد هويته.

٣ الحداثة في الفن التشكيلي وأهم خصائصها كنتاج للتطور السريع والمتلاحق في الحضارة الغربية الحديثة في كافة مجالات الحياة.

٤ وصف وتحليل لنماذج من النحت المصري الحديث للتعرف على ماتتضمنه من قيم جمالية وتعبيرية، والتعرف على كيفية تأثرها بالتراث الفني المصري القديم، ومدى تأثرها بالحداثة الفنية.

٥ استخراج النتائج والتوصيات.

أولاً: المفاهيم الخاصة بالدراسة:

التراث:

إن لفظ التراث يطلق على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف، وهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه، سواء أكانت في ميادين العلم أو الفكر أو اللغة أو الأدب، وليس ذلك فقط، بل يمتد ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فلسفة ودين وفن وعمران... وتراث فلكلوري واقتصادي أيضًا.

إن مفهوم التراث له مكانه مميزه في نسق المفاهيم التي ترتبط بحياة الناس وتاريخهم ومؤثرات وجودهم، ويشكل هذا المفهوم أحد العناصر الأساسية للهوية الثقافية عند الشعوب والجماعات والأمم.

وفي تفسيره اللغوي" نرى أن التراث لفظ يشمل الأمور المادية والمعنوية؛ ويتمثل في جميع ما يبقيه الآباء والأجداد للأبناء والأحفاد؛ فهو قبل كل شيء هذه الأرض التي نعيش عليها؛ ويجب أن يحتفظ الوارث بها". (محمود السيد، عصرنة التراث)

الحداثة:

اتخذ مصطلح الحداثة أهمية ومكانة كبيرة في حقل المفاهيم القابلة للتأويل؛ لما له من معاني عديدة وانتشار واسع في الاستخدام للتعبير عن ظواهر حضارية يتعرض لها مجتمعنا في الوقت الحالي في المجالات التربوية والاجتماعية والثقافية والفنية والاقتصادية والسياسية.

فيمكن تفسير "الحداثة" على أنها تعبر عن الحديث نقيض القديم أو للتعبير عن التجديد والتحديث أو النهضة والعولمة، وقد تعني:" مفهوم حضاري وتصور جديد للكون والانسان والمجتمع في كافة المستويات الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية ". (محمد العبد حمود، ص٥٩)

أو" تفاعل الفرد مع حاجات العصر ومتطلباته قائم على استخدام العقل وفق منطق العصر"

(أحمد وعدالله ، حمدالله أمين الطريا، ص١٤)

وعرف "آلان تورين" عالم الاجتماع الفرنسي "الحداثة" بأنها: تعني انتصار العقل وإحلال العلم محل اللاهوت المسيحي، داخل المجتمعات الأوربية. فالعقل هو الذي يوجه العلم وتطبيقاته على أرض الواقع. وهو الذي ينظم المجتمع بطريقة مناسبة لإشباع حاجيات أفراده وإسعادهم. ولا يمكن أن ننعت مجتمعاً ما بأنه حديث إذا كان يرتكز على قاعدة الأيديولوجيا الأصولية، أو الأيديولوجيا القومية العنصرية. ويردف قائلاً: إنها ليست مجرد متغيرات صرفة، أو تتابعاً للأحداث واللحظات الزمنية بعضها وراء بعض. وإنما هي عبارة عن نشر لمنتجات الفعالية العقلانية والعلمية والتكنولوجية والإدارية داخل المجتمع.(هاشم صالح، ص٧،٨)

إشكالية العلاقة بين التراث والحداثة:

يشكل التراث أحد المنطلقات الجادة في طلب الهوية وتأصيلها والمحافظة على بنيان المجتمع وكينونته الإنسانية. ومن المعتقد أن إشكالية التراث والهوية فرضت نفسها في مختلف جوانب الحياة الفكرية والسياسية على مدى القرن العشرين، وشكلت أحد أصعب الجدليات التي واجهت العقل المصري.

وقد افرزت الحياة الفكرية والسياسية موقفين متعارضين من التراث أحدهما يقف موقف الرفض الكلي لكل معطيات التراث ويدعو إلى تبني شامل للثقافة الغربية بكل مضامينها ومعطياتها، وفي المقابل هناك الموقف الذي يتبنى العودة للتراث المصري والإسلامي رافضاً كل أشكال التواصل مع الثقافة الغربية التي يراها من منظور التهديد والخطر كرد فعل على الغرب الاستعماري.

وعن هذه الاشكالية يقول محيي الدين صابر: "هناك اتجاهات ترى الانحياز للتراث باعتباره مستقر القيم ومستودع الخصوصية الحضارية، وأخرى ترى القطيعة مع التراث والتماثل مع الحداثة باعتبار أن إعادة إنتاج التاريخ عمل مستحيل، وهو ضد التقدم الاجتماعي، وهناك اتجاه انتقائي يرى الأخذ من الحداثة مع مالا يتعارض مع القيم، وهناك من يرى أنه ليس هناك تعارض بين التراث والحداثة، وأنهما متكاملان، وأنه ينبغي التفرقة بين ثوابت التراث والحداثة، وبين متغيراتهما، وأنه يمكن التعامل معهما في سياق هذه المعادلة، مع محاولة للتكيف بينهما .. تطويعاً للحداثة وتأويلاً للتراث". (محيى الدين صابر، موقع إسلام ست)

ولتوضيح أكثر لهذه الإشكالية.. فإنه عندما أخذت مصر تتلمس الحاجة إلى العودة للتعبير الفني مع مطلع القرن العشرين، لم تلتفت في البداية إلى البناء الفني الشامخ الذي شيدته حضارتها، وكان ذلك نتيجة لعدة عوامل منها:

بدأ تعليم الفن في مدرسة الفنون سنة ١٩٠٨ بأساليب أكاديمية غربية، أو في مراسم الفنانين الأجانب.

كذلك ظهور الفن المصري الحديث بعد فترة صمت طويلة عن التعبير الفني جعلت عملية التواصل الحضاري التي درجت عليها مصر في مراحلها السابقة أكثر صعوبة بسبب انقطاعها الزمني عن ممارسة الفنون.

أيضاً إقتناع الكثير من الفنانين بالتعاليم الأكاديمية الأوروبية، أو اتباع مذهب فني بذاته، أو لبعض الفلسفات الحديثة وتبنيها ودون أن تكون ذات ارتباط بواقعنا المصري.

ثم كان لنمو الشعور الوطني وكفاح الشعب للحصول على حريته، أثر في الفنانين المصريين للبحث في جذور التراث المصري القديم وتأثروا به في موضوعات حديثة للتعبير عن الهوية المصرية، كما أن هناك من الفنانين الذين حاولوا مزج القيم الفنية للتراث بما تعلموه من فنون الغرب.

فماذا كان موقف فن النحت من هذا الجدل، وهذا مايحاول الباحث توضيحة من خلال هذه الدراسة لنماذج متنوعة من النحت المصري الحديث .

ثانياً: التراث الفني المصري القديم وأهم خصائصه:

إن التراث الفني هو كل ما تركه الأجداد من عادات مهنية وأصول فنية سجلت في أنواع الفنون التشكيلية منذ استطاع الإنسان البدائي التخطيط في الكهوف إلى وقتنا الحاضر.

والتراث الفني ميراث متدفق ثرى ومتنوع بما يحويه من آثار فنية تعتبر نتاج الحضارات الفنية الكبرى على مستوى العالم أجمع، وكذلك في مصر كفنون الحضارة المصرية القديمة، والفن القبطي، والفن الإسلامي، والفن الشعبي. وقد تنوع التراث تبعاً لإختلاف الفكر والثقافة لكل عصر.

التراث الفني المصري القديم:

إن للفنان المصري تراثه الفني الذي لايمكن انكاره أو التظاهر بتجاهله في الأعمال الفنية، فكما يقول حسن حنفي: " التراث هو نقطة البداية كمسئولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة نفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة نؤدي إلى الغاية، التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع، وحل مشكلاته والقضاء على أسباب معوقاته وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره. والتراث ليس قيمة في حد ذاته إلا بقدر مايعطي من نظرية في تفسير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية ؛ بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وزخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان والتنمية ".(حسن حنفي، ص١١)

يرجع الأهتمام بالفنون التراثية المصرية والدعوة لأستلهامها إلي الصحوة السياسية منذ مطلع القرن العشرين، والنزعة الوطنية التي صاحبت ثورة ١٩١٩، فنودي بفن مصري صميم، وضرورة إبراز الشخصية المصرية من خلال "تحقيق رؤية متجددة لمفهوم التراث والقضايا الإرثية المتعددة وقراءة جديدة لتاريخ الأمة.

وقد قامت الحضارة المصرية القديمة على أربعة عناصر أساسية: الشعب والسلطة الحاكمة والعقيدة والبيئة. فالشعب كان متفاعلاً مع بعضه ومع بيئته، أما السلطة الحاكمة فتمثلة حكومة مركزية على رأسها الملك ابن الآلهة ذو القدسية عند الشعب، أما العقيدة فكانت تمثل روح المجتمع والقوة الدافعة والمحرك الأساسي لبناء حضارته في كافة المجالات. ولذلك كان التراث الحضاري المصري يغلب عليه الطابع الديني وتمجيد الحكام ضمن فهم عميق وتفاعل بين الإنسان والأرض والبيئة. فتكونت سمات خاصة بالفنون المصرية القديمة بصفة عامة وفن النحت بصفة خاصة، يوجزها الباحث في النقاط التالية:

ــ التكوين الهندسي: غلب النظام الهندسي على بناء المنحوتات المصرية وبناء علاقات تتآلف من تعامد محاور التمثال الرأسية مع الأفقية، والاطار الخارجي الذي يخرج منه التمثال يغلب علية شكل المكعب أو كتل هندسية قائمة الزوايا.

ــ التزاوج بين الحساسية بالطبيعة والواقعية من ناحية؛ وبين النظام الهندسي من ناحية أخرى، واجتماع هذين العنصرين في الفن المصري، وهما أيضاً من وحي الموقع، ولكن الجمع بينهما يشكل عنصر تناسق أساسي في الفن المصري. (بدر الدين أبو غازي وآخرون، ص٢١)

الكتلة المتماسكة: تتميز المنحوتات بتماسك الكتل وندرة الفراغات بين أجزائها خاصةً المنفذة في خامة الحجر، والكتلة من العناصر الشكلية التي يمكن أن تتحقق عن طريقها القيم التعبيرية كالصلابة والثبات والثقل والقوة وغيرها.

البساطة والتبسيط والوضوح في التماثيل المصرية، حيث تتجه الأسطح نحو الانفتاح والوضوح والإتساع فتقل التجاعيد والتفاصيل، وتختفي العضلات المبالغ في نفورها مثل النحت الإغريقي. كذلك وجود اتساق بين الأجزاء وانسجامها وتوافقها.

حالة تعبيرية عامة في النحت المصري تتصف بالجد والوقار والتحفظ، فلا يوجد انفعالات أو تعبيرات وقتية كالضحك والبكاء.

اطمئنان الحركة وهدوءها، مع استقامة واتجاه حركة الجسم والرأس إلى الأمام والنظرة السرمدية إلى الأفق.

ــ صرحية الأعمال النحتية التي تتسم بالشموخ والمهابة، وتُحدث أثر نفسي في المشاهد وتشعره بالإعجاز وأنها تمثل قوى غيبية يعجز عن مواجهتها، كما أنها توحي بالضخامة حتى في الأحجام الصغيرة.

ثالثاً: الحداثة الغربية في الفن التشكيلي وأهم خصائصها:

تشير الحداثة إلى اتجاه عام في الغرب شمل معظم الآداب والفنون، بدءاً من نهايات القرن التاسع عشر ومابعدها، وبالتالي فقد ظهر تأثير هذا الاتجاه على فنون القرن العشرين وانتاجه الفكري.

ويتميز الفكر الفني السائد في العصر الحديث بأنه "فكر ثوري، انفصل الفن فيه عن العقائد الدينية واتجه نحو العلم، وتميز بالإنطلاق والتغيير والتجريب والبحث عن الجديد، والعمل الفني يقوم على قوانين جديدة تتحكم في الأسلوب والآداء الفني والتكوين". (هدى أحمد زكي، ص٢٨)

وفيما يلي يوجز الباحث أهم مظاهر الحداثة في الفن التشكيلي خلال القرن العشرين:

التمرد على الأكاديمية: تحول الفنان الحديث عن الرؤية الواقعية ولم تعد عناصر الطبيعة بمظاهرها البصرية الفوتوغرافية هي الغاية التي ينشدها، بل أصبح أكثر تحرراً من تقاليد الفن الأكاديمي وقيود الاهتمام بالمظاهر الخارجية للطبيعة فأعاد صياغتها بشكل جديد وفق رؤية الفنان لفكرته واحساسه الخاص.

ــ ارتباط الفن بالعلم: كان لعصر الحداثة بنظرياته العلمية والفلسفية أثر كبير في إعادة صياغة الفكر التقليدي للفنان فظهرت اتجاهات وأساليب فنية جديدة، كذلك كان للتطور الصناعي والتكنولوجي أثر في تغير تقنيات الآداء واستخدام خامات مستحدثة.

ــ الاستقلالية: أصبح للفن الحديث استقلاليته بطرزه الفنية، فلم يعد تابعاً لسلطة دينية يلتزم فلسفتها، أو طبقة استقراطية أو أصحاب نفوذ تختار مايحدد انتاجه الفني وفق أهوائها، فقد تحررت شخصية الفنان من الارتباطات التي كانت تؤثر على اختياره لموضوعات تعبيره.

التجريب: "أصبح طراز الفنان تجريبياً متنوعاً ومتعدد الجوانب وليس له صفه مظهرية ثابتة، وإنما يتميز بالتجديد وطبيعته ابتكارية، كما أنه يولد كل مره بالطريقة التي تتفق مع الفكرة الجديدة، فهو ليس طرازاً نمطياً معروفاً من قبل وإنما طراز حي يأخذ كيانه الفريد مع كل تجربه تنعكس في أحد الأعمال الفنية" (محمود البسيوني، ص٥٦.)

التعبير عن الباطن: أهتم الفن الحديث بالتعبير عن أغوار النفس الانسانية (عالم النفس والمشاعر)، بعدما كان كل اهتمامه بالمظاهر الشكلية للموجودات والعالم الخارجي (عالم المحسوسات).

رابعاً: وصف وتحليل لنماذج من النحت المصري الحديث للتعرف على ماتتضمنه من قيم جمالية وتعبيرية، والتعرف على كيفية تأثرها بالتراث الفني المصري القديم، في ظل وجود الحداثة الفنية:

١ تمثال الحزن، محمود مختار، بازلت، ارتفاع ٣٥سم، ١٩٢٧، متحف محمود مختار، شكل (١). التمثال مستوحى من تماثيل الكتلة التي ظهرت في فترة الدولة الوسطى، وقد عبر الفنان في الكتلة المتماسكة مستخدماً عناصر الجمال الهندسي في التشكيل مع الاحتفاظ بالشحنة الانسانية العميقة رغم الإيجاز والتركيز في التعبير، فقد اهتم بالمسطحات العريضة في علاقات تعطي حواراً وترديداً بين الأسطح في حلول بسيطة للجسم الانساني.

إن طريقة التعبير ذات المظهر الاستاتيكي الثابث والمعبر في نفس الوقت عن الانفعالات العنيفة الباطنية هو من أهم مميزات النحت المصري القديم، مثلما يتصف الفن الحديث بالتعبير عن بواطن النفس الانسانية. إن هذه المرأة في جلستها مع الإنحناءة الخفيفة لرأسها، مع الكتلة المتماسكة والمستقرة؛ هي قطعة من الصخر المملوءة بالتعبير الصريح عن انفعال داخلي دون حركات مسرحية مفتعلة.

٢ تمثال نهضة مصر، محمود مختار، من الجرانيت، ١٢م، ١٩٢٨، أمام حديقة الحيوان بالجيزة، شكل (٢).

وقد عرضه الفنان فى باريس عام ١٩٢٠م ليعبر عن ثورة ١٩١٩م ، ثم تم تحويله إلى عمل ميدانى بناء على رغبة عامة الشعب ، ليظهر عام ١٩٢٨م فى عمل ضخم من الجرانيت. وفى تكوين هرمى يرمز للرسوخ والثقـــة والإيمان بالمستقبل ، تظهر مصر

تتقمص جسد فلاحة تقف ممشوقـــة فى عظمة و اعتزاز، وترمز لمصر الزراعية، وترفع بيدها اليسرى الحجاب عن وجهها لتنظر إلى الأفق، وكأنها تخرج من الماضى لتتطلع إلى المستقبل. والفلاحة تقف تستند بيدها اليمنى على تمثال لأبى الهول الذى يمثل القوى الوطنية ورمز للمجد الفرعونى، ومن المعروف أن تمثال أبو الهول يتكون من جسد أسد ورأس إنسان يرتدى غطاء رأس لملك مصري قديم، ويظهر التمثال وكأنه يهم بالنهوض كرمز لاستيقاظ المجد المصرى القديم فى نهضة مصرية حديثة. استوحي الفنان من الفن المصري القديم فكرة أبو الهول كرمز إلى تاريخ مصر في فترات عظمتها وقوتها ونهضتها، ثم التكوين الهرمي ليكمل معنى الرسوخ والقوة، كذلك حافظ على الكتلة النحتية المتماسكة التي ميزت تماثيل القدماء لتحقيق هذف مشترك هو البقاء والخلود.

فالتمثال صاغه الفنان بأسلوب سيريالي رمزي ليجمع بين الحاضر المتمثل في شكل المرأة المصرية بملابسها في ذلك الوقت من القرن العشرين وتراث مصر القديم المتمثل في استعارة شكل تمثال أبو الهول بصيغة جديدة محاولاً النهوض.

شكل (١)

تمثال الحزن، محمود مختار، بازلت، ارتفاع ٣٥سم، ١٩٢٧، متحف محمود مختار

شكل (٢)

تمثال نهضة مصر، محمود مختار، من الجرانيت، ١٢م، ١٩٢٨، أمام حديقة الحيوان بالجيزة،

٣ تمثال "عيون ترى العجب" للفنان محمود موسى، حجر، ٤٧×٢١×٢٤سم، متحف الفن المصرى الحديث، شكل (٣).

وفيه يجسد الفنان فى كتلة متماسكة من الحجر الجيرى تكوين عبارة عن شخص جالس فى وضع القرفصاء ومتقوقع، حيث نجد يده اليمنى تحتضن ساقيه من أسفل وممسكه بمطرقة، واليد اليسرى فوق الركبتين ممسكة بأزميل وتغطى النصف السفلى من الوجه، فلا يظهر منه سوى الجبهة والعينان اللتان تبدوان فى وضع الترقب. وقد استلهم الفنان الموضوع بأوضاعه من تماثيل الكتلة في النحت المصري القديم، مع تغيير بسيط للعلاقات الداخلية بين العناصر. وقد عبر الفنان عن شخصية معاصرة بأسلوب معاصر للتركيز على المشاعر الداخلية، فقد قام الفنان بتبسيط التفاصيل من كتل وأسطح الجسم البشرى، مع التأكيد على قوة التعبير عن حياه العامل المصري، كما تعمد المبالغة فى حجم اليدين وكف اليد للتعبير عن القوة الكامنة، والتى يؤكدها وضع الجسم المتكتل فى وضع الترقب كأنه يستعد للحركة فى أى وقت، فنحس بوجود قوة كامنة مكبوتة تسيطر عليها اليدين القويتين، والعين تترقب وتنظر فى تحفز لشئ لا نراه.

٤ تمثال "الأرض" لجمال السجينى ، برونز، ٣٣سم، ١٩٥٥، متحف الفن الحديث، شكل (٤).

فى هذا العمل يعبر الفنـــان عن القومية وقضايا مصر المعاصرة باسلوب رمزي يؤكد معـــانى الصمود والتحدى والإصرار على التمسك بالأرض، وذلك فى فترة كانت فيها مصر تعيش مرحلة الكفاح ضد قوى الاستعمار الطامع، وقد عبر الفنان عن هذا المعنى بفلاح جالس على الأرض فى وضع راســـخ مستقر فى المكان،مع تعامد كتلة الظهر والساقيـــن على الأرض كتأكيد للثبات والتمسك بالأرض، كما ظهر على الوجه التعبير الصارم، وقد قام بتصغير حجم الرأس بالنسبه للجسم ليؤكد على قوة بنيان الفلاح، وقد جعل يديه مقبوضتين ومثبتتين أيضاً على الأرض ليؤكد معنى الإصرار والتشبث بالأرض.

كما ظهر في التمثال تأثره بجذوره المصرية في رؤيته الجمالية، حيث يتضح أنه وثيق الصلة بالطابع الفني المصري القديم في تناول الكتلة المتماسكة والتكوين الهندسي المتعامد على القاعدة، ومتأثر بتماثيل الكتلة التي ظهرت في الدولة الوسطى.

شكل (٣)
"عيون ترى العجب" للفنان محمود موسى، حجر ٤٧×٢١×٢٤ سم، متحف الفن المصرى الحديث

شكل (٤)
الأرض: جمال السجينى، برونز، ٣٣سم، ١٩٥٥، متحف الفن الحديث

٥ فتاة جالسة: أنور عبد المولى، جبس، ٤٩سم، متحف الفن المصري الحديث، شكل (٥).

أهتم الفنان بالفتاة المصرية في موضوعاته وتناولها بطرق شتي من واقع البيئة المصرية. ويتضح ذلك في هذا العمل الذي يمثل فتاة جالسة في تكوين من خامة الجبس يماثل تماثيل الكتلة في النحت المصري القديم، وقد حافظ الفنان علي رسوخ الكتلة وتماسكها، بأسلوب هادئ بسيط ونظرة تأمل عميق إلى الأفق مفعمة بالحيوية.

٦ "العودة من السوق" للفنان أنور عبد المولى، حجر، ١٢٠سم، ١٩٤٦م، متحف الفن الحديث، شكل (٦).

يعبر التمثال عن موضوع من واقع البيئة المصرية، فيُمثل فتاة تمشى ناظرة للأمام وعلى كتفها الأيسر جوال ينزل على ظهرها ومن الأمام تمسك به بيدها اليسرى. والتمثال يظهر فيه التأثر الشديد بالنحت المصرى القديم، ويبدو ذلك واضحاً في التكوين العام والوضع

القائم بخطي راسخة وثابتة ذو نظرة ممتدة للأفق ليوحي بالاستقرار والأمان، وكذلك مجموعة من عناصر التكوين مثل طريقة المشى حيث القدم اليسرى تتقدم عن القدم اليمنى، ووضع اليدين، كذلك الإبتسامة الخفيفة وملامح الوجة، وشكل رداء الرأس وشفافية الرداء. وإنسيابية الأسطح، وأيضاً نحت التمثال فى كتلة من الحجر مع مراعاة عدم وجود فراغات بينيـــة فى التمثال.

شكل (٥)
فتاة جالسة: أنور عبد المولى، جبس، ٤٩سم، متحف الفن المصري الحديث

شكل (٦)
"العودة من السوق" للفنان أنور عبد المولى، حجر، ١٢٠سم، ١٩٤٦م، متحف الفن الحديث

٧ــ أمومة، محمد مصطفى، جبس، ٤٠×٢٠×١٥سم، ١٩٦٩، شكل (٧).

تمثال عبارة عن تكوين لأم تجلس وتضع إبنها على ساقيها وتمسكه بيدها اليمنى، أمـــا يدها اليسرى فترفعها لتمسك غطاء الرأس وتضمه على صدرها، وهى تبدو ناظرة إلى الأفق نظرة تأمل . ويوضح التمثال علاقـــة الأمومة من خـــلال حركة الذراعين الموجودة على الطفل ، ونظرتهـــا التى تعنى الخوف على المستقبل ، ومدى مسئوليتها عن هذا الطفل ، وقد أبرز الفنان ملامح الوجة ، وفى تفاصيل تعبر بواقعية عن المرأة المصرية وحرصها على طفلها . كذلك عبر الفنان عن الطفل المستغرق فى النوم ، والذى يعكس إحساسه بالأمان ودفء الأمومة وقد أخفى الفنان أجزاء من جسم الطفل داخل جسد الأم ليجسد قوة الرباط و الحماية للطفل من أُمه ، أما المرأه فتجلس على مقعد فوق قاعده فى وضع يشابـــه وضع الجلوس فى التماثيل المصرية القديمة . و قد جاء التكوين مستقراً نظراً للتعامد بين زوايا

التمثال وتعامده على سطح الأرض . كما أظهـــر الفنان الإيحـــاء بالحركه فى التمثال عن طريق حركة يدى المرأه المائلتين والمتوازيتين ، كذلك الإمـــاءه الخفيفه للرأس، والجلسة المائلة للطفل، كذلك ملمس التمثال الذى يوضح بصمات الفنان وأدواته ممـــا أضفى بعض الحيوية على العمل الفنى .

٨ــ وجه فرعونى، أحمد عبدالوهاب، بوليستر، ٤٥× ٢٠ × ٧٨سم، برونز، معرض الفن والثورة، ٢٠٠٢، شـــكل (٨).

في تكوين فني حديث يجمع بين التجريد الهندسي والعضوي والرمزية في التعبير عن يتسم بورترية ينتمي للطابع الفنى للدولة الحديثة وخاصة الفترة الاخناتونية، فيظهر الوجة إخناتونى فيه صفاء غامض ونقاء روحى. ولقد إختار الفنان شخصية هذا الملك الفيلسوف الشاعر المتصوف للتعبير عنه فى جو من التعظيم والتبجيل، وقد مثله الفنان فى هذا التكوين، فالرأس كأنها مثلث قاعدته لأعلى، والرقبة نحيلة رقيقة كأنها تنبثق من الأرض وقد أطالها الفنان لتعادل الكتلة العلوية الكبيرة وتتساوى مع طول الرأس، أما الوجة فبه استطالة شديدة وملامح بسيطة وينتهى بذقن مدببة تعكس رقة ورهافة فى الحس مع نظرة متأملة حالمة، وقد أضاف الفنان العنصر الهندسى على التمثال لإضفاء مزيد من الإستقرار والوقار كإمتداد لأسلوب النحت المصرى القديم، ويظهر ذلك فى شكل الرقب، ذات الثلاث أضلاع، كما أضاف الفنان مجموعة من المكعبات لإحداث تنوع فى الشكل، فأحدهما مستقر على الأرض على الأرض بجوار الرقبة، والثلاثة الآخرون فوق الرأس فى تكرار بزاوية ميل، وربما أراد الفنان أن يوجد نوعاً من التناقض الحسى بين الحركة والثبات متمثلين فى مستوى سطح الرأس وسطح القاعدة.

شكل (٧)
أمومة، محمد مصطفى، جبس، ٤٠×٢٠×١٥سم، ١٩٦٩
متحف الفن المصري الحديث

شكل (٨)
وجه فرعونى: أحمد عبدالوهاب، بوليستر،٤٥ سم×٢٠سم×٧٨سم، برونز، معرض الفن والثورة، ٢٠٠٢،

٩" رأس ثور": للفنان " أحمد عبد الوهاب "، برونز،١٤٠×٨٥سم، متحف الفن المصرى الحديث، شـــكل (٩) :

وهو تناول فنى جديد لشكل لطبيعى يعبر عن رأس حيوان (الثور) ، ويظهر فيه تأثر الفنان بالتراث الفنى المصرى القديم والإسلامى.

يتركب التمثـــال من أكثر من مرحله تصاعدية: المرحلة السفلية وهى الكتلة الأكبر أعـــاد صياغتها الفنان بأسلوب يقترب من النحت المصري القديم، و يظهر ذلك فى بساطة الأسطح ونحت العين، والرأس بهيئتها العامة تقترب من الشكل الهرمى، الذى يمتد فى استطالة لأعلى كأنه مئذنة، يتحول محيطها فى جزء أوسط منها إلى سطح بارز كأنه شرفة، و يخرج من نفس المكان على الجانبين أذنا الثور ومنفذان بأسلوب النحت المصري القديم.

أمـــا الجزء العلوى فينتهى بهلال كنهايات المآذن، وكبديل عن قرنى الثور، و يمـــر فى وسط الهلال مجموعة متكررة من أهرامات ثلاثيـــة صغيرة مثبتة على محور واحد تؤكد على الإيقاع الحركي والاتجاه التصاعدي لأعلى التمثال.

١٠ غزالة اسلامية، للفنان " أحمد عبد الوهاب، جبس ملون، ٩٥× ٧٠سم، ١٩٧٨، شـــكل (١٠):

تكوين رشيق من الجبس الملون على شكل غزالة، وقــد جمع فيها الفنان بين التبسيط والتحوير والزخرفة، حيث جمع الفنان بين التجريد الحديث والتحوير والأسلوب الزخرفي الإسلامي.

وقد استوحى الفنان فى تنفيذ هذا العمل أسلوب بعض الأعمـــال الفنيـــة فى التراث الإسلامى، حيث التحوير الزخرفى لعناصر الطبيعة، كذلك الزخارف الموجودة على الجسم، هى شبيهة بزخارف الأطـــباق الخزفية الإسلامية، أمـــا أسلوب تشكيل ســـيقان الغزالة فقد صاغها بأسلوب التجريد في الفن الاسلامي وتشبه السيقان فى الشكل والزخارف من الأرجـــل الخشبيه فى بعض قطـــع الأثـــاث فى التراث الفنى الإسلامى.

شكل (٩)
أحمد عبدالوهاب، برونز، ٦٧× ١١٧ سم، متحف الفن المصرى الحديث، ١٩٧٢.

شكل (١٠)
أحمد عبدالوهاب : غزالـة، جبس ملون، ٧٠/٩٥سم، ١٩٧٨، موقع قطاع الفنون التشكيلية.

١١ــ "عروس وعريس الصحراء"، للفنان "محفوظ صليب"، بوليستر ورمل، ٢٢٠×١٠٠×٨٠س، ١٩٩١، حديقة كلية التربية الفنية، شكل (١١):

التمثال يتكون من مجسمين مستطيلين متجاورين ومتعامدين على الأرض، وينتهى كل منهما من أعلى بتحليل هندسى معمارى مستوحى من عمارة الكاتدرائيات، وأسفل هذا الجزء الهندسى تجويف شبه دائرى به نحت لوجه، أحدهما لرجل والآخر لامرأه، أما المجسم الأمامى ذو وجه رجل يحتوى على تجويف دائرى مكان القلب ويوجد به تمثال صغير لطائر الحمام كرمز للسلام والمحبة، وأعلى التجويف نحت بارز لغصن من أغصان الزيتون ، كما يوجد غصن كبير مُضاف على المجسم على شكل قوس فى يسار العمل ويخرج فى الفراغ ليتخلل الضوء بعض وريقاته . أما المجسم الآخر ذو الوجة الأنثوى فيوجد به تجويف دائرى داخل البطن وبه مجسم لشكل آدمى، وكأنه رحم به طفل رمز للمستقبل، وعلى يمين المجسم غصن كبير مُضاف ولكنه أقل انحناءة من الآخر، ويخرج عن الكتلة جزء من الغصن جهة اليمين متفاعلاً مع الفراغ ويتخلل الضوء وريقاته، والمجسمان عليهما نحت بارز يمثل كثباناً رملية تبدأ من أسفل لأعلى امتلأ بها ثلاثة أرباع أسطح المجسمين ، واللذين غُطيا بالكامل بطبقة من الرمال كرمز للصحراء التى يخرج منها المجسمان رأسياً لأعلى مما يعطى إحساساً بالصلابة والقوة الصاعدة توحى ببعث الحياة والشموخ والنمو المستمر الذى نلمسه فى الطبيعة، فلقد خرجا من الأرض المصرية كرمز لرجل وامرأة يحملان غصنين كبيرين رمزاً للخير و النماء الذى ينتظر هذه الصحراء.

والتمثال يجمع بين الحداثة في التكوين والصياغة الرمزية، وبين التراث القبطي والمصري القديم. حيث استوحى من الفن المصري القديم الصرحية في المجسمان والنحت البارز على الجدران، كما أضفي على العمل سمات من الفن القبطي حيث اسوب تناول الوجوه كالأيقونات وأيضاً أغصان وأوراق الشجر وفي قمة المجسمان إيحاء بالعمارة في الكاتدرائيات.

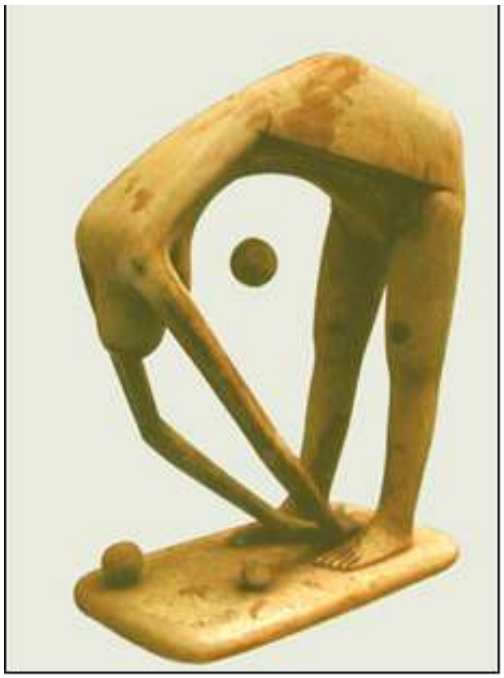
١٢ــ " السماء" للفنان " الغول على أحمد "، ١٩٧٠، خشب، ٥١سم×٣٦سم×٢٠سم، معرض الفن والثورة ٢٠٠٢، شكل(١٢):

جمع الفنان بين الحداثة في التكوين وبين الفكر المصري القديم..

فالتكوين يتميز بالكتل الرشيقة المتنوعة في الحركة وتنوع الفراغ الذي يتخلل العمل الفني، كما استوحى الفنان تصميم التمثال من الفكر الديني والأسطوري المصرى القديم، حيث كانت السماء يرمز لها بالمعبودة المقدسة " نوت "، وكانت تظهر فى الفن المصرى القديم فى رسوم

البرديات أو النحت الجدارى أو على التوابيت، وذلك فى شكل إمرأه بها إستطاله فى الجسم تنحنى فى شكل قبه ممثلة لقبة السماء، وقد جسد الفنان هذه الفكرة فكانت المرأة التى تعبر عن السماء واقفة على الأرض وتنحنى بجسمها، وقد قام الفنان بإعادة صياغة جسم المرأة فالساقين مستقرتين على الأرض وأقرب إلى الحجم الطبيعى، أما الجذع فبه استطالة كبيرة وفى وضع أفقى منحنى بشدة مع أسطح بسيطة التفاصيل مصقولة، أما الرأس فبدون تفاصيل أيضاً وتنحنى لأسفل نحو الأرض، أما اليدين فبهما نحافة وتلخيص هندسى مع ميل فى الحركة واستطالة حتى لامسا الأرض بين القدمين، وكذلك يحيط الجسم بكرة تمثل كوكب الأرض، وعلى قاعدة التمثال كرتين مختلفتى الحجم كأنهما لكواكب أخرى فى المجموعة الشمسية. وقد جاء التكوين موحياً بالحركة الدائرية الدائبة نتيجة لإلتفاف عناصر الجسم حول الكرة المعلقة فى الهواء، وكذلك تنوع الفراغات بين أجزاء التمثال.

شكل (١١)
"عروس وعريس الصحراء"، للفنان "محفوظ صليب"، بوليستر ورمل، ٢٢٠×١٠٠×٨٠س، ١٩٩١، حديقة كلية التربية الفنية،



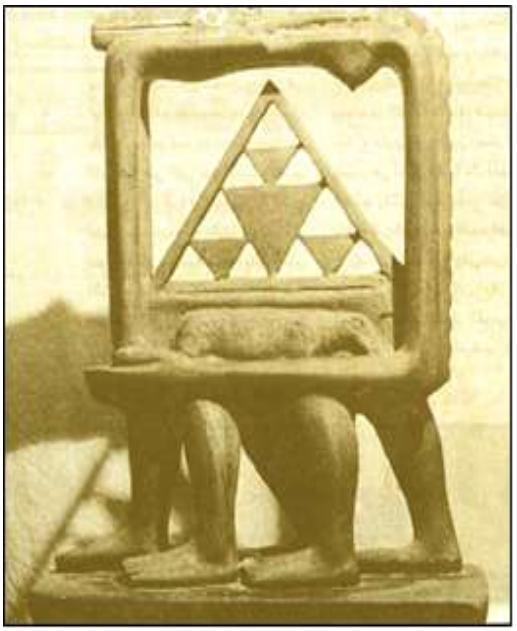
شكل (١٢)
الغول على أحمد: السماء، خشب، ٥١×٣٦×٢٠سم
معرض الفن والثورة ٢٠٠٢ .

١٣" أسطورة مصرية "، للفنان " السيد عبده سليم "، برونز،٦٦/٥٦/١٨سم، ١٩٩٢، (مجلة الشموع المصرية عدد٤١ سنة١٩٩٦)، شكل (١٣):

تكوين نحتي حديث بأسلوب سيريالي مستوحى من الرمـــوز وأســـاطير مـــن الفـــن المصري القديم.. قام الفنان بعمل تكوين يجمع بين الشكل العضوى والهندســـي، ومســـتوحياً عناصره من التراث الفنى المصرى القديم. الجزء العلوى من التمثال على شكل مربع يتكون أضلاعة من أشكال عضوية مأخوذة من جسد المرأة : فالضلع العلوى يمثل جـــزع إمـــرأة ، والضلعين الأيمن والسفلى على شكل ذراع تنتهى بيد، والضلع الأيسر يمثله فخـــذا المـــرأة ، وفوق الضلع الأيمن والعلوى يوجد شكل لحيوان زاحف أقرب للتمســـاح، وقـــد قـــام الفنـــان بتلخيص وتبسيط هذه الأشكال مع جعلها أكثر إستطالة ونحافة، كما يوجد فوق الضلع الســـفلى شكل لحيوان فرس النهر الذى أهتم به المصريون القدماء، وأظهره الفنان وكأنه خـــارج مـــن الماء ويحمل فوق ظهرة مثلث كبير يمثل الشكل الهرمى ينقسم من الـــداخل لأشـــكال مثلثـــة متنوعة بينها فراغات على شكل مثلثات أيضاً. وهذا التكوين محمول فوق مجموعـــة أرجـــل آدمية تسير في اتجاه واحد فى تتابع مستمر محدثه إيقاعاً حركياً، وقد استوحى الفنـــان مـــن رموز الفن المصرى القديم شكل المرأه والتى تمثل السماء " نوت"، وفرس النهـــر، وكـــذلك الشكل الهرمى، وأيضاً التمساح "سوبيك" .

١٤ تمثـــال " فتـــاة واقفة "، للفنان "محمد إسحق"، بوليستر وجبس،٤٠×٨سم، ١٩٩٨، مجموعة الفنان، شكل (١٤):

يظهر من التمثال تأثره بالنحت المصرى القديم، حيث يظهر الشكل لفتاة واقفة دون تفاصيل وبدون أيدى، وكأنها مومياء مصرية، ويجمع الشكل بين الصفات العامة للتماثيل الأوزيريـــة والتوابيت فى الفن المصرى القديم، كما استـــفاد الفنان ببعض صفات النحت المصرى القـــديم من حيث تلخيص الأسطح والخطوط وهدوء حركتها، كذلك الإيحـــاء بالصرحية، وارتبـــاط التمثال بالعمارة، لأن هذا العمل يرى من ثلاث جهات فقط، أما الجهة الخلفية فهى مفرغة، أى حذفت أهميتها فيمكن وضعه ملاصقاً لجدار كتماثيل المعابد المصرية.



شكل (١٣)
أسطورة مصرية " : " السيد عبده سليم "،
برونز،١٨/٥٦/٦٦سم، ١٩٩٢
مجلة الشموع عدد٤١

شكل (١٤)
محمد إسحق( ): فتـاة واقفة، بوليستر وجبس، ٤٠×٨سم،
١٩٩٨، مجموعة الفنان

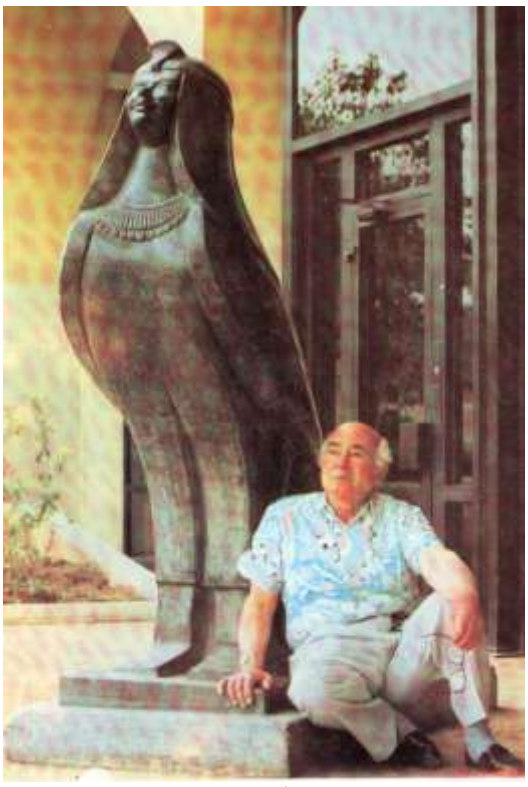
١٥ حورس: تمثال للفنان "حسن حشمت"، من البازلت، ٢م، مدخل فندق ميريديان هليوبوليس، شكل (١٥):

عمل فني هجين بأسلوب رمزي حديث، استعار فيه الفنان هيئة الصقر حورس بماله من قوة وحماية، ولكن الرأس يحمل الوجه الأدمي لإ مرأة ممتدة النظر للأفق ولكن الجسم جسم صقر رابض. وهذه الأزدواجية أو التماثيل المركبة كانت متبعة في الحضارة المصرية القديمة في التعبير عن الألهة والمقدسات، وكأن المرأة المصرية لها من القوة والمكانة حيث وضعها الفنان في منزلة مقدسة وحملها في مقام الحامية والحارسة لكل شيئ الأرواح والممتلكات. فالعمل يحمل العديد من القيم التعبيرية من خلال تكوين يحمل سمات فنية ورموز من الفن المصري القديم، كما يتشابه التكوين أيضاَ مع رسوم أو مجسمات في الفن الإسلامي، حيث نجد تكوينات من جسم طائر ورأس إنسان.

١٦ " تكوين": تمثال للفنان ناجى فريد، رخام صناعى ونحاس،٧٠ ×٥٠ ×٢٢ سم، سنة ٢٠٠٠، موقع قطاع الفنون التشكيلية، شكل (م١٦).

من خلال هذا العمل الفني حقق الفنان رؤيته الفنية الحديثة للشكل الإنساني ومستوحياً الهيئة من النحت المصري القديم. وقد قام بالتجريب في الخامات وتوليفها معاً وذلك في تكوين تجريدي هندسي، كما استمد من الهيئة المصرية القديمة الجالسة هيئة عملة الفني الذي

يظهر في هيئة جالسة بدون رأس أو أذرع مرتبطا بالقاعدة المكعبة التي ترتكز بدورها على قاعدة اخرى مستطيلة أكبر منها حجماً، متبعاً في ذلك النسب المصرية القديمة في بناء الهيئة الآدمية ولكنة في الجزء الممثل للجذع، كما دمج خامة النحاس في الجزء العلوي مضيفاً بعداً تعبيرياً لخامة مشعة بالطاقة متحررة من جمود الطاقة الكامنة في الجزء الحجري السفلي، ورغم أن شخوص `ناجى` ليسوا على قيد الحياة وفى وضعية المومياء عاقدة الذراعين، إلا أنها لا تبدوا ميتة بالكامل، رغم فقدان الرؤوس ، إلا أنها مرابطة على أرضها بوضعها الواثق في الخلود مقدماً عمقاً وجودياً، وقد خلق لغة بصرية جمالية تعبر عن ذلك الاتصال الجينى العضوى الفكرى المتزامن مع تتالى أزمنة المصرى القديم إلى المصري المعاصر على ذات الهيئة ليتمددوا معنا فى زمننا هذا بثقل صوفى أسطورى.



شكل (١٥)
حورس: تمثال للفنان "حسن حشمت"، من البازلت، ٢م، مدخل فندق ميريديان هليوبوليس

شكل (١٦)
" تكوين": تمثال للفنان ناجى فريد، رخام صناعى ونحاس،٧٠ ×٥٠ ×٢٢ سم، سنة ٢٠٠٠، موقع قطاع الفنون التشكيلية

نتائج البحث:

من خلال البحث في أعمال النحاتين المصريين منذ بدايات القرن العشرين وحتى الآن، تبين وجود كثرة من الفنانين استلهمت من التراث الفني المصري، وقد تنوعت عملية الرؤية الفنية للتراث وتناولها في النحت المصري الحديث، فمن خلال عينات من هذه الأعمال يوجزها الباحث في النقاط التالية من خلال نماذج من أعمال الفنانين المصريين:

هناك أعمال نحتية تم تشكيلها على هيئة أو أوضاع تماثيل الأفراد في النحت المصري القديم (مثل التماثيل الواقفة أو التماثيل الملكية الجالسة) ولكن مع اختلاف الموضوع مثل: الأشكال (٥ ، ٦، ١٦).

أعمال نحت أخرى تحمل موضوعات حديثة ولكن استفاد الفنانين من السمات المميزة للنحت المصري القديم مثل هندسية التكوين، استقامة الجسم، تماسك الكتل وعدم اختراقها بفراغات، كذلك بساطة الأسطح وهدوء الحركة، ويظهر ذلك في أعمال نحتية مثل: أشكال (١، ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ١٤، ١٥).

نوعية أخرى من أعمال النحت المصرية الحديثة ابتعدت تماماً عن الاستفادة من تراث النحت المصري القديم من الناحية الشكلية أو السمات التي تميزه، ولكن عبرت عن بعض الأفكار والأساطير أو رموز في ثقافة المجتمع المصري القديم مثل: الأشكال (٩، ١١، ١٢، ١٣).

كذلك أنتج بعض الفنانين المصريين أعمال نحتية حديثة تحمل سمات ورموز من التراث المصري القبطي والإسلامي مثل: الأشكال (٩، ١٠، ١١ ، ١٥).

التوصيات:

ــ يوصي الباحث بأن الاستفادة من التجارب والاتجاهات الغربية الحديثة في الفن التشكيلي يجب أن تكون عن وعي بأنها نتاج لثقافات وظروف اجتماعية خاصة لا تخصنا، فنستفيد بما يناسب أفكار وثقافة وهوية مجتمعنا.

ــ الاستفادة من التراث في الفن التشكيلي عموماً وفي النحت خاصتاً لايجب أن يكون مجرد تقليد أو محاكاة للمظاهر الشكلية، بل يجب أن نستفيد من القيم الفنية والحلول التشكيلية لما قد يواجه الفنان من مشاكل في تنفيذ أعماله النحتية وبما يتناسب مع الفكر الذاتي للفنان وثقافة مجتمعه.

ـــ الاستفادة من التراث في الفن التشكيلي يستلزم تعميق القراءة والبحث في التراث بشقيه الفكري والفنى، وأنماط التعبير الفني التي يشتمل عليها على اختلافها من أدب وشعر وتشكيل وغيرها.

ـــ إن التعريف بالتراث وشرحه وتقديمه إلى المجتمع ككل وإلى الفنانين وطلاب الفنون على اختلاف تخصصاتهم، هي مهمة حضارية تستلزم دعم الحركة النقدية والحركة المتحفية والمؤسسات التعليمية في بلادنا بكافة الجهود المادية والمعنوية.

ـــ عمل زيارات دراسيـــة للمتاحف الفنية والأثـــرية، وقاعات عرض الفنون، للتعرف على مدى تأثـــير التراث على الفنان، وللوقوف على أساليب وطرق إدراكها والتعبير عنها.

المراجع:

١ـــ أحمد فؤاد سليم : "سبع مقالات في الفن"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢ـــ أحمد وعدالله ، حمدالله أمين الطريا: اتجاهات الحداثة لدى طلبة جامعة الموصل وعلاقتها ببعض

المتغيرات، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١م.

٣ـــ آروين إدمان: "الفنون والإنسان"، ترجمة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ٢٠٠١.

٤ـــ آناتولى بوجدانوف: " الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية "، ترجمـــة أشرف

الصباغ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥ـــ بدر الدين أبو غازي وآخرون: الطابع القومي لفنوننا المعاصرة (دراسات وبحوث)، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.

٦ـــ حسن حنفي: التراث والتجديد–موقفنا من التراث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

٧ـــ صبرى منصور: " دراسات تشكيلية "، الهيئة العامة لقصور الثقافـــة، القاهرة،٢٠٠٠.

٨ــ عز الدين نجيب: " التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر"، الهيئــة المصرية العامــة

للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

٩ــ عفيف بهنسي: الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

١٠ــ كمال الملاخ وآخرون: ٨٠ سنة من الفن (١٩٠٨-١٩٨٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ١٩٩١.

١١ــ محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ط١، دار الكتاب

اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.

١٢ــ محمود البسيوني: أهمية الطريقة في تناول التراث، المؤتمر الإقليمي للإنسيا، القاهرة، ١٩٨٩.

١٣ــ محمود السيد: عصرنة التراث ، مجلة التعريب، العدد ٢٠، ديسمبر، ٢٠٠٠.

١٤ــ محمود بقشيش: " النحت المصرى الحديث"، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

١٥ــ مختار العطار: " الفن والحداثــة "، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

١٦ــ محيى الدين صابر: " التراث ومستقبل الأمة " ، موقع إسلام ست.

١٧ــ هاشم صالح: من الحداثة إلى العولمة، المجلة العربية، الرياض، ٢٠١٠.

١٨ــ هدى أحمد زكي: العالمية في الفن وارتباطها بشخصية الفنان، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢.

كتالوجات:

دليل متحف محمود مختار، وزارة الثقافة، المركز القومى للفنون التشكيلية.

كتالوج النحت المصرى المعاصر، المركز القومى للفنون، ١٩٨٧.

المعرض العام السادس والعشرين، المركز القومى للفنون، ١٩٩٩.

كتالوج المعرض العام السابع والعشرين، المركز القومى للفنون، ٢٠٠١.

كتالوج صالون الأعمال الصغيرة، المركز القومى للفنون التشكيلية، ١٩٩٨.

كتالوج معرض الفن والثـــورة، قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠٠٢.

مجلة الشموع المصرية.

موقع قطاع الفنون التشكيلية، السيرة الذاتية.

الملخص

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

هل العودة للتراث يؤكد الهوية المصرية في مجال فن النحت المصري أم يصبح تكرار دون تجديد؟ وهل استلهام التراث كمثير إبداعي يتعارض مع الحداثة ومواكبة تطورات الفنون التشكيلية عالمياً ؟ أم يمكن الجمع بين المحلية والعالمية؟

أهداف البحث:

التعرف على العلاقة بين التراث الفني المصري القديم بالإنتاج الإبداعي للنحات المصري في العصر الحديث.

الكشف عن دور التراث الفني المصري في تأصيل الهوية المصرية في تعبيرات النحاتين المصريين.

حدود البحث:

يتناول البحث المنحوتات ثلاثية الأبعاد المتأثرة بالتراث الفني المصري القديم، والتي أنتجها فنانين مصريين في العصر الحديث.

منهجية البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي وفق الخطوات التالية:

١ــ تحديد المفاهيم الخاصة بالبحث.

٢ــ التراث الفني المصري القديم وأهم خصائصه التي تميزه عبر عصوره التاريخية كأحد مرجعيات الفنان المصري الحدبث لتأكيد هويته.

٣ الحداثة في الفن التشكيلي وأهم خصائصها كنتاج للتطور السريع والمتلاحق في الحضارة الغربية الحديثة في كافة مجالات الحياة.

٤ وصف وتحليل لنماذج من النحت المصري الحديث للتعرف على ماتتضمنه من قيم جمالية وتعبيرية، والتعرف على كيفية تأثرها بالتراث الفني المصري القديم، في ظل وجود الحداثة الفنية.

٥ــ استخراج النتائج والتوصيات.

Abstract

The problematic relationship between heritage and modernity in models of modern Egyptian sculpture

Research problem:

The search problem is determined by the following questions:

Is the return to heritage confirms the Egyptian identity in the field of Egyptian sculpture or becomes repeated without renewal? Is the inspiration of heritage as an innovative creative that conflicts with modernity and keep up with the developments of contemporary world art? Is it possible to combine local and global?

Objectives of the study:

To identify the relationship between the ancient Egyptian intellectual and artistic heritage and the creative production of the contemporary Egyptian sculptor.

Revealing the role of the Egyptian artistic heritage in rooting the Egyptian identity in the expressions of the Egyptian sculptors.

Research Methodology:

This research follows the descriptive analytical method according to the following steps:

1 Identify the concepts of the search.

2 Ancient Egyptian art heritage and its most important characteristics that distinguish it through its historical era as one of the references of the contemporary Egyptian artist to confirm his identity.

3 Modernity in the plastic art and its most important characteristics as a result of the rapid and progressive development in modern Western civilization in all spheres of life.

4 Description and analysis of models of contemporary Egyptian sculpture to identify the contents of aesthetic and expressive values, and to identify how affected by the ancient Egyptian artistic heritage, and the extent of its impact on modern Western art.

5 Extracting results and recommendations