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

فن المرأة في مصر واثره على ظهور الاتجاهات النسوية في الفن المصري المعاصر

Art of women in Egypt and its effect on the emersion of Feminism in the Egyptian contemporary art

مقدم من

د.رباب علي نبيل وهبة

(مدرس بقسم النقد والتذوق الفني -كلية التربية الفنية -جامعة المنيا)

فن المرأة في مصر واثره على ظهور الاتجاهات النسوية في الفن المصري المعاصر

Art of women in Egypt and its effect on the emersion of Feminism in the Egyptian contemporary art

مقدمة البحث :

منذ فجر التاريخ والمرأة تقاسم الرجل في كل شئ ..في البحث عن الرزق .. في تعمير الحياة .. في بناء الحضارة ..وقد ظهر ذلك جليا في الحضارة المصرية القديمة حيث كانت المرأة تشارك الرجل في الزرع والحصد .. بل انها حكمت وقادت البلاد لفترات طويلة .. لذا فقد أكد التاريخ على ان المرأة كانت مشاركة للرجل في كل مواقف الحياة ، حتى انها في التاريخ الاسلامي قد قاتلت وطببت المرضى وشاركت بالمشورة في الحرب والسلم .

والتاريخ الحديث ينطوي على ما يشرف المرأة المصرية منذ بداية حركة التنوير بقيادة رفاعة الطهطاوي في بدايات ومنتصف القرن التاسع عشر ، والذي كان اول من رفع راية اهمية خروج المرأة للتعليم ، ثم أيده الامام محمد عبده حيث كان من أهم مؤيدي فكر قاسم أمين وكتابه " تحرير المرأة " ..ومن يقرأ التاريخ الحديث يرى المحاولات الجادة للمرأة المصرية في شتى المجالات مثل : هدى شعراوي ، سميرة موسى ، صفية زغلول .. الخ

كذلك في الفن التشكيلي ، فمع ظهور حركة الفن التشكيلي الحديث في مصر برزت اسماء فنانات أخذن اماكنهن بين صفوف الرجال دون تمييز ، وتألق عدد كبير منهن بحيث لا يمكن التحدث عن حركة الفن المصري الحديث دون ان نشير الى اسماء مثل مارجريت نخلة ، خديجة رياض ، انجي افلاطون ، تحية حليم ،جاذبية سري ، زينب عبد الحميد ، فاطمة العرارجي مريم عبد العليم ..

وان كانت فنانات الجيل الاول قد اختلفن فيما بينهن اختلافا كبيرا في الاسلوب الا اننا نجد ان هناك ما يربط بينهن جميعا وبين الاجيال التي جاءت بعدهن بشكل عام : ذلك هو عنصر الجرأة والجسارة وطرح الجديد وعدم الالتزام بالاكاديمية والاستسلام لها ، والثورة على التقاليد الفنية القائمة ومحاولة طرح رؤى خاصة .. وقد يبدو ان الحرية التي صاحبت حركة الفن الحديث في مصر قد وجدت صداها عند الفنانة المصرية التي نشأت في ظل ظروف اجتماعية أكثر صرامة عنها في الغرب ، فوجدت في الفن الغاء للقيود وفرصة للانطلاق والتعبير عن ذاتها بلا حدود.

اما فنانات جيل الاربعينيات من التشكيليات المصريات فقد انخرطن في النضال السياسي وكن فاعلات فيه في مرحلة تطور فيها النضال الوطني واقترن بالنضال الاجتماعي ، ومن ابرز من ظهرن في تلك الفترة تحية حليم وجاذبية سري اللتان جاء تعبيرهما عن القضايا الوطنية والاجتماعية من خلال فنهن الراقي ، وكذلك انجي افلاطون التي انحازت للطبقات الشعبية وشاركت في المؤتمر التأسيسي للاتحاد النسائي الديمقراطي العالمي عام ١٩٤٥ ودعت الى الكفاح ضد المستعمر .

وعلى الرغم من ان الساحة التشكيلية تحفل بالعديد من الاسماء الانثوية اللامعة الا ان القليل منهن قدمن ما يطلق عليه الفن النسوي ، والذي يقصد به ماتنتجه المرأه في اطار التعرض الى قضيتها الاجتماعية ، والتي تميز ابداعاتها عن ابداعات الرجل ، وتمييزا ايضا عن ابدعات المرأة ذاتها التي لم تناقش هذا الموضوع..فليس كل ما قدمنه النساء في الفن يعتبر فنا نسويا ..

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث في التساؤلات التالية :

- هل كان للمرأة وقضاياها الفكرية دور في نشوء وتطور اتجاهات الحركة الفنية المعاصرة في مصر؟
- هل هناك فنانات لهن دور في الحركة الفنية المصرية المعاصرة من خلال تعبيرهن عن قضايا المرأة ؟
- هل ظهر اتجاه نسوي في الحركة الفنية المصرية المعاصرة يعرض قضايا المراة ومشكلاتها في الشرق بصفة خاصة ؟

فروض البحث :

- شكلت المرأة وقضاياها اتجاها واضحا وهاما في تاريخ الحركة الفنية المصرية المعاصرة
- هناك فنانات مصريات كان لهن دور بارز في الحركة الفنية المصرية المعاصرة من خلال التعبير عن قضايا المرأة عبر اتجاهات واساليب متعددة
- ظهور الاتجاه النسوي خلال الحركة الفنية المعاصرة في مصر

أهداف البحث :

- البحث في دور المرأة وقضياها في تشكيل اتجاهات حركة الفن المصري المعاصر
- الكشف عن اسس واتجاهات الفن النسوي في مصر وأهم القضايا الفكرية المتعلقة بالمرأة وهويتها
- تحليل لاعمال بعض الفنانات المصريات اللاتي عبرن عن قضايا المراة وهويتها .
- تأصيل اتجاهات فن المرأة في مصر .

حدود البحث :

تختص الدراسة بالفن المصري المعاصر في الفترة من منتصف القرن العشرين الى بدايات القرن الواحد والعشرين

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

مصطلحات البحث:

فن المرأة

ساهمت المراة في ابداع الفن منذ نشاة الفنون التعبيرية ، ولكن أعمالها لم تشتهر او تعرف بنفس قدرأعمال الرجال خاصة في مجال الفن التشكيلي ..ولكن هناك بعض الفنون التي ارتبط ابداعها بالمرأة عبر التاريخ مثل فن النسيج والفنون التي تأخذ طابع الحرفة وليس الفنون الجميلة .وعن دور المرأة عبرالتاريخ فقد بدأ مع نشأة الظاهرة الفنية في عصور ما قبل التاريخ ، حيث تشير دراسات علماء الانثروبولوجيا الثقافية الى ان النساء غالبا ما كن هن الفنانات الرئيسيات في ثقافة العصر الحجري الحديث ، حيث صنعن الفخار والسلال والمنسوجات والحلي ..وفي تاريخ الغرب القديم هناك سجلات تاريخية تؤكد وجود عدد من الفنانات اليونانيات اللاتي عملن بالرسم منهن هيلانة مصر والتي

افترض بعض النقاد ان فسيفساء الاسكندر ربما تكون أحد اعمالها . فهي احدى الرسامات القليلات اللاتي عرفن في اليونان القديمة .

وفي عصر النهضة ربما لايمكن العثور على اسماء فنانات عاصرت فناني عصر النهضة ولكن ربما بعدها ، ويعود ذلك الى ابعاد النساء عن ممارسة الفن وخاصة عندما يتعلق الامر بدراسة تصوير جسم الانسان وبالتالي الحاجة الى دراسة الموديل العاري .

واجهت الفنانات في العصر الحديث تحديات في مجال الفنون الجميلة للحصول على التقدير ولترويج أعمالهن بسبب التحيز والتمييز الجنسي ، حيث كانت أعمال الفنانين الرجال دوما محل التقدير لدى المجتمع . ومع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ظهر اتجاه فكري وفني مصاحب لاتجاهات مابعد الحداثة سمي بالنسوية انشأه مجموعة من الفنانين والنقاد للكشف عن دور المرأة في عالم الفن ، والبحث في تاريخ الفن عن الفنانات اللاتي تم اهمالهن .

النسوية Feminism :

هي مجموعة مختلفة من النظريات الاجتماعية، والحركات السياسية، والفلسفات الأخلاقية، التي تحركها دوافع متعلقة بقضايا المرأة. يتفق اصحاب تلك النظرية على أن الهدف النهائي هو القضاء على أشكال القهر المتصل بالنوع الجنسي، ليسمح المجتمع للجميع نساءً ورجالً بالنمو والمشاركة في المجتمع بأمان وحرية. ومعظم النسويين مهتمون بشكل خاص بقضايا عدم المساوة السياسية والاجتماعية والاقتصادية بين النساء والرجال، ويجادل بعضهم بأن مفاهيم النوع الاجتماعي والهوية بحسب الجنس تحددها البنية الاجتماعية. يختلف النسويون حول السبب في انعدام المساواة، وكيفية الوصول إليها، والمدى الذي يجب أن يصل إليه التشكيك في التعريفات المبنية على أساس الجنس والنوع الاجتماعي وانتقادها. لهذا، كأي أيديولوجيا، أو حركة سياسية، أو فلسفة، فليس هناك صيغة عالمية موحدة للنسوية تمثل كل النسويين.

الفن النسوي (Feminist art movement)

هو مصطلح يطلق على الفن االذي يعالج موضوعات متعلقة بهوية المراة وخبراتها ، ظهرت كحركة في نهاية لستينات موازية لحركات تحرر المرأة ،ويشير هذا المصطلح الى جهود وانجازات النساء دوليا لانتاج فن يعكس حياة النساء وخبراتهن واستخدام مفاهيم واساسيات الفن المعاصر في نقل افكارهن . كما اهتم النسويين بتسليط الضوء على أهمية المرأة وأعمالها في تاريخ الفن . بدأت الحركة في أوخر الستينيات من القرن العشرين وازدهرت خلال السبعينيات وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية مصاحبة لحركات تحرير المرأة . كان هدفها الاهم هو تحقيق التعبير عن فكرة المساواة بين الرجل والمرأة بعد ان ظل الوضع شديد التحيز للرجل لفترات طولة من الزمن . وجاءت أغلب المحاولات في البداية في شكل جماعات فنية تهدف الى الترويج للفنانات وأفكارهن [1]

المكسب المأمول من هذا النوع من الفن هو إحداث تغيير إيجابي وفهم في العالم ، على أمل أن يؤدي إلى المساواة. تتراوح وسائل التعبير المستخدمة من أشكال الفن التقليدية مثل الرسم و التصوير إلى الاساليب غير التقليدية مثل فن الأداء ، والفن المفاهيمي ، وفن الجسد ، والحرف اليدوية ، والفيديو ، والأفلام ..

[1] Ian Chilvers – Oxford Dictionary of 20th century art -Oxford university press – U.K.- 1999 p.208

-

الفن النسوي يمكن أن يكون مثيرا للجدل. هل كل فن يصنعه النساء هو فنّ نسوي؟ صرحت لوسي ر. ليبارد في عام ١٩٨٠ بأن الفن النسوي "ليس نمطًا ولا حركة ، بل نظامًا قيمًا ، إستراتيجية ثورية ، أسلوب حياة". في أواخر الستينيات ، استلهمت الحركة النسائية النسوية من الاحتجاجات الطلابية في الستينيات ، وحركة الحقوق المدنية ، والحركة النسائية للموجة الثانية. من خلال انتقاد المؤسسات التي تروج للتمييز بين الجنسين والتمييز العنصري ، تمكن الأشخاص ذوو الألوان والنساء من التعرف على الظلم ومحاولة إصلاحه. استغلت الفنانات أعمالهن الفنية والاحتجاجات والتجمعات وسجلات الفن النسائي لإلقاء الضوء على عدم المساواة في عالم الفن.

وفي حين ان الفن النسوي بدأ فعليا في الستينات لكن تاريخ الفن يعترف بوجود تجارب من الفن النسوي في وقت مبكر عن ذلك بكثير يتمثل في مفهوم فن المرأة .

النسوية في الفن المعاصر

قبل الستينات لم تصور غالبية الاعمال الفنية للمراة سوى الشكل الانثوي ، بمعنى أنها لم تعالج أو تنتقد القضايا والمشكلات التي واجهتها النساء تاريخياً. بل تعاملت مع تصوير الجسد الانثوي كما تعامل معه الرجل كموضوع للمتعة. وبحلول أواخر الستينيات كان هناك عدد كبير من الأعمال الفنية النسوية التي انفصلت عن تقليد تصوير النساء بتلك الطريقة النمطية، وارتفعت نداءات الفنانات بالغاء مفهوم الفن القائم على الجنس ، ودخول النساء عالم الفن الذي هيمن عليه الرجال لعهود طويلة .[٢]

من أجل الحصول على اعتراف ، كافحت العديد من الفنانات من أجل "نزع الجنس" عن عملهن من أجل التنافس في عالم الفن الذكور المهيمن. إذا لم يكن العمل "يبدو" كما لو كانت امرأة ، فإن الوصمة المرتبطة بالمرأة لا تتشبث بالعمل نفسه ، مما يعطي العمل نزاهته الخاصة. في عام ١٩٦٣ ، قامت Yayoi Kusama بإنشاء Oven-Pan ، وهي جزء من مجموعة أكبر من الأعمال التي أشارت إليها باسم تماثيل التجميع. كما هو الحال مع أعمال أخرى من تلك المجموعة ، يأخذ Oven-Pan شيئًا مرتبطًا بعمل المرأة – في هذه الحالة مقلاة معدنية – ويغطيها بالكامل بكتل بصلي من نفس المادة. هذا هو مثال نسوي مبكر للفنانات الإناث اللاتي يجدن سبلًا للابتعاد عن الدور التقليدي للمرأة في المجتمع. إن وجود الكتل المصنوعة من نفس اللون والمادة مثل المقلاة المعدنية يزيل تماما وظيفة المقلاة ، و– بالمعنى المجازي – ارتباطه بالمرأة. تؤدي النتوءات إلى إزالة جنس العنصر من خلال عدم إزالته فقط. وظيفة كونها امرأة معدنية ستستخدم في المطبخ ، ولكن أيضا بجعلها قبيحة. قبل هذه الحقبة ، كان العمل النسائي الشائع يتألف من أشياء جميلة وزخرفية تأخذ طابع الحرفة مثل المناظر الطبيعية واللحف ، في حين أن الأعمال الفنية المعاصرة من قبل النساء أصبحت جريئة ومتمردة.

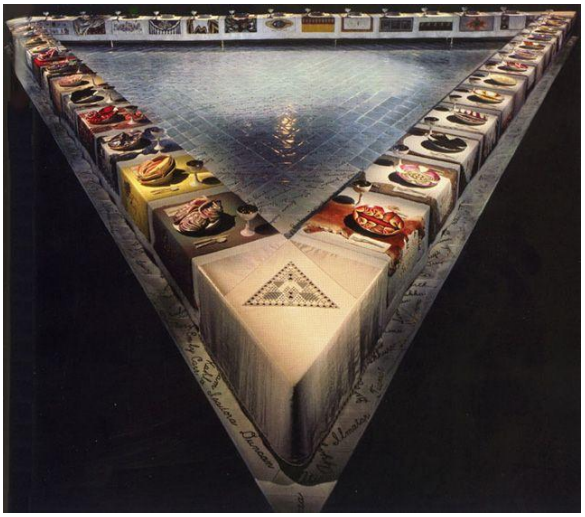
في نهاية العقد ، بدأت الأفكار التقدمية التي تنتقد القيم الاجتماعية تظهر في الأيديولوجية السائدة التي أصبحت مقبولة ، وقد تم التنديد بها على أنها غير محايدة. كما اقترح أن عالم الفن ككل قد نجح في إضفاء الطابع المؤسسي في حد ذاته على مفهوم التحيز الجنسي. خلال هذا الوقت كان هناك ولادة من وسائل الإعلام المختلفة التي وضعت في الجزء السفلي من التسلسل الهرمي الجمالي من قبل تاريخ الفن ، مثل خياطة اللحف. وبعبارة بسيطة ، فإن هذا التمرد ضد الأيديولوجية المبنية اجتماعيا لدور المرأة في الفن أثار ولادة معيار جديد لموضوع المرأة. حيث كان ينظر إلى جسد الأنثى مرة واحدة ككائن للنظرة الذكور ، ثم أصبح ينظر إليه كسلاح ضد الإيديولوجيات المبنية اجتماعيا للجنس.

[2] https://en.wikipedia.org/wiki/feminist_art&prev=search 2017

.

خلال السبعينيات ، استمر الفن النسوي في توفير وسيلة لتحدي وضع المرأة في التسلسل الهرمي الاجتماعي. كان الهدف هو وصول النساء إلى حالة توازن مع نظرائهن من الرجال. يؤكد عمل جودي شيكاغو ، The Dinner Party ، على فكرة تمكين المرأة الجديدة من خلال استخدام تحويل مائدة العشاء – وهي رابطة لدور المرأة التقليدي – إلى مثلث متساوي الأضلاع. لكل جانب عدد متساوٍ من إعدادات اللوحات المخصصة لامرأة معينة في التاريخ. كل لوحة تحتوي على طبق.

قامت أكثر من ١٠٠ امرأة وأيضا بمشاركة بعض الرجال بتنفيذ هذا المشروع الفني من خلال فنون التصوير والخزف والتطريز .وهو عبارة عن منضدة على شكل مثلث كبير يضم ٣٦ مقعدا ، كان يمثل احدى النساء ممن اصبحوا علامات هامة في التاريخ والاساطير الغربية .[٣] وكان هذا بمثابة وسيلة لكسر فكرة المرأة التي تخضع من قبل المجتمع.



جودي شيكاجو Judy Chicago -حفل العشاء Dinner party – خامات متعددة mixed media– متحف بروكلين -أمريكا ١٩٧٤-١٩٧٩

أصبح التصوير وسيلة شائعة يستخدمها الفنانون النسويون. تم استخدامه ، في نواح كثيرة ، لإظهار المرأة "الحقيقية". على سبيل المثال ، في عام ١٩٧٩ التقطت جوديث بلاك صورة ذاتية تصور جسدها في مثل هذا الضوء. أظهر ذلك جسم الشيخوخة في الفن وجميع عيوبها في محاولة لتصوير نفسها كإنسان بدلاً من كونها رمزًا مثاليًا للجنس.

اما الفنانة الامريكية ماري بيث ادلسن Mary Beth Edelson احدى رائدات الفن النسوي في بداية السبعينيات بامريكا ، قامت بدمج رؤوس عدد من الفنانات على اجساد المسيح والحواريين في لوحة العشاء الاخير للفنان الايطالي ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci من خلال فن الطباعة وفن تجميع الورق (الكولاج) .ويحيط بالعمل

[3] Michael Archer , Art since 1960 , Thames and Hudson, 1997 p.119

مجموعة كبيرة من صور الفنانات النسويات ايضا . وقد اصبح هذا العمل واحد من الاعمال الايقونية في الحركة النسوية التي تنادي بالمساواة بين الجنسين .

ماري بيت ادلسون Mary Beth Edelson، بعض الفنانات النساء الاحياء -العشاء الاخير some living women artists -last supper،طباعة وتلوين باليد-١٩٧٢

ومع نهاية السبعينيات بدأت الأفكار الجديدة التي تنتقد الافكار النمطية السلبية السائدة تتصاعد وتعبر عن تلك الافكار بجرأة، فبعد ان كان الاسلوب النمطي في التعبير عن المرأة من خلال تصوير المرأة الجميلة على خلفيات جميلة من المناظر الطبيعية او الاماكن الفخمة ، فلا تخرج عن كونها لوحة اومنظر جميل ، أصبح في السبعينيات المجتمع مفتوحا للتغيير ، وبدأ الناس في ادراك ان المشكلة هي في تلك القوالب النمطية التي وضع فيها كلا من الجنسين .لذا اصبح الفن النسوي وسيلة لحل المشكلات الاجتماعية المتعلقة بالنسوية التي ظهرت في اواخر الستينات وبداية السبعينيات .

ساعدت شرارة النسويات من الستينيات والسبعينيات على رسم مسار للفن الناشط وفن الهوية في الثمانينيات. في الواقع ، تطوراتجاه الفن النسوي بسرعة كبيرة حتى أنه بحلول عام ١٩٨٠ ، تم تنظيم عرض يمثل بانوراما تضم جميع الفنانين الذين ينتمون الى مفهوم الحركة النسوية تحت شعار الفن من أجل التغيير الاجتماعي . تنوعت فيها أشكال الاداء والأساليب الفنية ، الا انها جميعا حملت رسالة نسوية واحدة كمخل سياسي وثقافي .

في عام ١٩٨٥ ، افتتح متحف الفن الحديث في نيويورك معرضًا ادعى عرضه للأعمال الأكثر شهرة في الفن المعاصر في ذلك الوقت. من بين ١٦٩ فناناً تم اختيارهم ، كانت ١٣ امرأة فقط. ونتيجة لذلك ، قامت مجموعة من النساء المجهولين بالتحقيق في أكثر المتاحف الفنية تأثيراً فقط ليكتشفن أنهن بالكاد يعرضن فن المرأة. مع ذلك جاء ميلاد فتيات حرب العصابات الذين كرسوا وقتهم لمكافحة التمييز الجنسي والعنصرية في عالم الفن من خلال استخدام الاحتجاجات والملصقات والأعمال الفنية والخطابة. على عكس الفن النسوي قبل الثمانينيات ، قدمت فتيات حرب العصابات هوية أكثر جرأة في وجهك وكلا الاهتمام استحوذت على التمييز الجنسي. تهدف ملصقاتهم إلى تجريد الدور الذي تلعبه النساء في عالم الفن قبل الحركة النسوية. في إحدى الحالات ، تم استخدام اللوحة La Grande Odalisque

التي رسمها الفنان جان دومنيك انجر Jean-Auguste-Dominique Ingres في واحدة من ملصقاتهم.وتم تبديل رأس المرأة بقناع الغوريلا وكتب بجوارها "هل يجب أن تكون النساء عاريات للدخول إلى متحف الأرصاد الجوية؟ أقل من ٥٪ من الفنانين في أقسام الفن الحديث هم من النساء ، لكن ٨٥٪ من العراة هم من الإناث". [4] من خلال اتخاذ العمل الشهير وإعادة تصميمه لإزالة الغرض المقصود من وجهة نظر الذكور ، فينظر إلى المرأة العارية بفكر اخر غير ذلك الكائن المرغوب فيه.

باربرا كروجر – نظرتك تضرب جانب وجهي

أحد الملصقات الذي انتجته عصابات الحركة النسوية اعتراضا على تهميش الفنانات في امريكا

ويمكن أيضا رؤية نقد الذكور وموضوع المرأة في عمل باربرا كروجر(نظرتك إلى جانب وجهي)في هذا العمل ، نرى تمثالًا رخاميًا لامرأة تحول إلى جانبه. الإضاءة قاسية ، مما يخلق حواف وظلال حادة للتأكيد على الكلمات "نظرتك تضرب جانب وجهي" مكتوبة بأحرف سوداء وبأحمر غامق أسفل الجانب الأيسر من العمل. في هذه الجملة الواحدة ، تستطيع كروجر أن تنقل احتجاجها على نظرة المجتمع والثقافة للنوع والتمييز الجنسي من خلال لغة مصممة بطريقة يمكن ربطها بمجلة معاصرة ، وبالتالي جذب انتباه المشاهد للفكر والفن النسوي .

منذ ذلك الحين ، هناك حركات فنية نسوية في السويد والدنمارك والنرويج وروسيا واليابان. ظهرت أعداد كبيرة من الفنانات من آسيا وأفريقيا ولا سيما أوروبا الشرقية على الساحة الفنية الدولية في أواخر الثمانينيات والتسعينيات حيث أصبح الفن المعاصر يتمتع بشعبية في جميع أنحاء العالم.

فن المرأة في مصر

اما في مصر فمنذ فجر الحركة الفنية الحديثة في مصر، الذي تفتح مع بدايات القرن العشرين وإنشاء مدرسة الفنون الجميلة وتوالي معارض طلابها وخريجيها لعبت المرأة دورًا مهمًا في تلك الحركة، وشكلت رعاية الفنون المجال الأول لنشاط المرأة.

وفي مجال رعاية الفنون تبرز ثلاثة أسماء لعبت أدوارًا مهمة في هذا المجال: الأميرة أمينة هانم إلهامي والأميرة سميحة حسين والسيدة هدى شعراوي

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/feminist_art&prev=search 2017

أسست الأولى مدرسة للصناعات والفنون التراثية، عرفت باسم المدرسة الإلهامية للصناعات والفنون الزخرفية التراثية، وتولت رعايتها والإنفاق عليها طوال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين.

أما الأميرة سميحة حسين فقد كانت راعية للحركة الفنية من خلال رعايتها لأنشطة الجمعية المصرية للفنون الجميلة، ورعاية معارضها الفنية، وتعد تلك الجمعية من أقدم الجمعيات الفنية في مصر، وكانت الأميرة سميحة حسين فضلًا عن ذلك فنانة تشكيلية رائدة، وقد استمرت رعاية الأميرة سميحة حسين للثقافة بعد وفاتها من خلال وصيتها بتحويل قصرها بالزمالك إلى مركز من مراكز الثقافة، الأمر الذي تحقق عندما حولت وزارة الثقافة قصرها إلى مكتبة عامة تحمل اسم مكتبة القاهرة الكبرى.

أما هدى شعراوي فقد بدأ نشاطها في رعاية الفنون جنبًا إلى جنب مع الأميرة سميحة حسين في الجمعية المصرية للفنون الجميلة، ثم انتقل دورها إلى جمعية محبي الفنون الجميلة، لكنها انفردت بدور آخر استمر حتى رحيلها في ديسمبر سنة ١٩٤٧، عندما نظمت مسابقة مختار وانفقت عليها منذ عام ١٩٣٥ في الذكرى الأولى لرحيل محمود مختار الذي حظي برعايتها ودعمها في حياته وتولت رعاية ذكره بعد وفاته من خلال تلك المسابقة، ومن خلال تأسيسها لجمعية أصدقاء مختار، تلك الجمعية التي تبنت مشروع جمع تراث مختار الفني وإنشاء متحف ومقبرة له، بعد أن أهدت أسرة مختار أعماله إلى الأمة، وقد أصبح المشروع واقعًا عندما افتتح الدكتور ثروت عكاشة متحف مختار بالجزيرة في يوليو سنة ١٩٦٢.

وبقدر ما كان عام ١٩١٩ عامًا للثورة الوطنية، وعامًا لانطلاق المرأة للمجال العام، كان عامًا للبعث الثقافي والفني، وعامًا لاقتران نشاط المرأة بالفنون الجميلة، من خلال تنظيم المعارض الفنية ورعايتها، فبين عامي ١٩١٩ و ١٩٢١ نظمت الجمعية المصرية للفنون الجميلة مجموعة من معارض الفن التشكيلي، وكانت الجمعية تضم بين رعاتها الرئيسيين مجموعة من سيدات المجتمع اللاتي اقتحمن العمل العام، وكان لبعضهن نشاطًا في الجمعيات الخيرية منذ سنوات ما قبل الحرب، لكنهن أضفن الاهتمام بالفنون الجميلة ورعايتها إلى هذا النشاط، وكان في مقدمة تلك المجموعة من السيدات، الأميرة سميحة حسين والسيدة هدى شعراوي والسيدة شريفة رياض وحرم ويصا واصف وحرم حسين سري.

وفي عام ١٩٢١ نظمت الجمعية المصرية للفنون الجميلة صالون الربيع للفنون، وشاركت في هذا الصالون لأول مرة مجموعة من الفنانات المصريات، فتحولت مشاركة المرأة في الحركة الفنية من الرعاية إلى الممارسة، وكان في مقدمة المشاركات بالمعرض الأميرة سميحة حسين، والتي كانت تمارس فن النحت، ومن المشاركات في المعرض كذلك أمينة وإقبال شفيق ونجية محمد مصطفى وكانت أول مدرسة للرسم في أول مدرسة لرياض الأطفال، ونفيسة أحمد عابدين وحرم محمود بك سري، وقد شاركن في المعرض إلى جانب جيل رواد الفن التشكيلي في مصر: مختار وراغب عياد ومحمود سعيد ويوسف كامل ومحمد حسن وناجي وعثمان مرتضى الدسوقي وبعض الفنانين الهواة من المصريين والأجانب المتمصرين، "وهذا قدر للمرأة المصرية أن تقتحم مجال الفن التشكيلي بقوة مع البوادر الأولى لحلقة جديدة من حلقات النهضة المصرية، تلك الحلقة التي واكبت الثورة المصرية الكبرى ثورة ١٩١٩ وتولدت عنها، ومثلما كان للمرأة دور مهم في الثورة المصرية فقد جنت بعضا من ثمارها في مجال الفنون والثقافة، مثلما كانت الأمة كلها تعبر عن ذاتها كان الفن مجالًا للتعبير والانطلاق شاركت فيه المرأة إلى جانب الرجل."

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

وإذا كانت فنانات هذا الجيل من رائدات الفن التشكيلي في مصر قد انسحبن سريعًا من الحركة الفنية التشكيلية فإنهن فتحن المجال أمام أجيال متعاقبة من الفنانات التشكيليات اللاتي درسن الفن في المعاهد والكليات الأكاديمية أو اللاتي دخلن إلى المجال كهاويات ثم تحولن إلى فنانات محترفات لمعت أسمائهن في سماء الحركة الفنية المصرية، كما التحقت المرأة المصرية كذلك بالكليات الفنية مُدرسة وأستاذة للفن.

ففي النصف الثاني من العشرينيات من القرن العشرين، وفي العقود التالية لذلك العقد، برزت أسماء عشرات المبدعات في مختلف مجالات الفنون التشكيلية وفي صالون القاهرة الذي ظلت جمعية محبي الفنون الجميلة تنظمه سنويًا منذ عام ١٩٢٤ حتى ثمانينيات القرن الماضي، وفي مسابقات جائزة مختار التي امتدت من فن النحت إلى غيره من الفنون الجميلة. وكان لإنشاء المعاهد الفنية وامتداد إشراف وزارة المعارف عليها أثرًا واضحًا في تقبل الأسرة المصرية لإلحاق بناتها بتلك المعاهد، كما كان لاقتران الفن التشكيلي بالثورة الوطنية من خلال تمثال نهضة مصر وحركة الاكتتاب الشعبي من أجل إقامته أثرًا أيضا في تغير نظرة المجتمع للفن.

لقد ظهرت في الثلاثينيات والأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن الماضي أسماء جديدة في الفن التشكيلي، أسماء لفنانات تشكيليات في مختلف المجالات: من نحت وتصوير وحفر ورسم، ومن هذه الأسماء: مارجريت نخلة وزينب عبده وكوكب يوسف.

وتعد مارجريت نخلة علامة على هذا الجيل بلغتها الفنية المميزة وبدايتها المبكرة المتألقة، التي دشنتها بحصولها على الميدالية الفضية للمعرض الصناعي بالقاهرة عام ١٩٣١ والميدالية الذهبية لمعرض الإسكندرية ١٩٣٢، فكانت من أوليات التشكيليات المصريات اللائي حصلن على جوائز في المعارض الفنية.

ثم تأتي عفت ناجي التي تأثرت بأخيها الفنان الرائد محمد ناجي وقد درست الفن في البداية تحت إشرافه، ثم كونت شخصيتها الفنية الخاصة وشاركت في العديد من المعارض الجماعية لسنوات إلى أن أقامت أول معارضها الفردية عام ١٩٥٠.

وشهدت الأربعينيات ظهور جيل جديد من الفنانات التشكيليات المصريات، في مقدمتهن: إنجي أفلاطون وتحية حليم وجاذبية سري ومنحة حلمي وعايدة عبد الكريم وزينب عبد الحميد ومريم عبد العليم وزينب السجيني وإحسان خليل وشريفة فتحي وثريا عبد الرسول وليلى سليمان وليلى عزت وغيرهن كثيرات.

لقد كان تطور إسهام المرأة في الفن التشكيلي سريعًا ولافتًا، ومما يدل على ذلك أنه في عام ١٩٤٠ عندما نظمت جمعية محبي الفنون الجميلة التي كان يرأسها حينذاك محمد محمود خليل بك عرضًا متحفيًا للفن المصري الحديث إلى جانب بعض المقتنيات من الفنون الأوروبية، كان من بين المعروضات إلى جانب أعمال الرواد الأوائل: مختار ومحمود سعيد وراغب عياد وأحمد صبري ومحمد حسن وتلاميذهم من الأجيال التالية أعمالا لمجموعة من هاتيك الفنانات المصريات والمتمصرات منهن: مولي رايس وإيمي نمر ومارسيل دمبواز وإيما كالي عياد وبن بهمان وفتحية ذهني وروزين حزيون وكونتين بحري.

وإذا كان ظهور الفنانات التشكيليات الرائدات ومساهمة المرأة في الحركة الفنية قد ارتبط بثورة ١٩١٩ فإن فنانات جيل الأربعينيات من التشكيليات المصريات قد انخرطن في النضال السياسي وكن فاعلات فيه، في مرحلة تطور فيها

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

النضال الوطني الديمقراطي واقتران بالنضال الاجتماعي، ومن أبرز النماذج الفنانة التشكيلية المناضلة إنـــچـــي أفلاطون.

فقد كانت إنـــچـــي أفلاطون (١٩٢٤ ــ ١٩٨٦) شخصية متعددة الأنشطة فهي فنانة تشكيلية مبدعة بدأت مشوارها الفني منذ عام ١٩٤٢ واستمرت فيه حتى وفاتها، وارتبطت في مرحلة مبكرة بجماعة الفن والحرية وشاركت في معارضها، كما كانت في نفس الوقت ناشطة سياسية شيوعية، وكان فنها تعبيرًا عن موقفها السياسي المنحاز إلى الطبقات الشعبية والمعادي للاستعمار وللحكم الاستبدادي، كما كانت من المدافعات عن قضايا المرأة المصرية وحقوقها.

وقد صدر لها في هذه المرحلة ثلاثة كتب: الأول صدر سنة ١٩٤٨ "٨٠ مليون امرأة معنا" وقدم له طه حسين، وقدمت فيه تقريرًا عن مشاركتها في المؤتمر التأسيسي للاتحاد النسائي الديمقراطي العالمي الذي عقد في باريس سنة ١٩٤٥ في أعقاب الحرب العالمية الثانية ورصدت فيه تطور الحركة النسائية العالمية في علاقتها بتطور حركة التحرر الوطني خلال ثلاث سنوات، والثاني صدر سنة ١٩٤٩ بعنوان "نحن النساء المصريات" وقدم له عبد الرحمن الرافعي، وفيه رصدت واقع المرأة المصرية وأهم المشكلات التي تواجهها، أما الكتاب الثالث "السلام... الجلاء" فقد صدر سنة ١٩٥٠، وقد حاولت فيه أن تكشف عن عدم وجود تعارض بين الدعوة إلى السلم العالمي والدعوة إلى الكفاح ضد المستعمر بكل الوسائل بما فيها الكفاح المسلح.

ولم تقتصر مشاركة المرأة على الرعاية والإبداع بل ساهمت كذلك في تأسيس الجمعيات والجماعات الفنية، فبعد المساهمة المبكرة والمؤثرة للمرأة في جمعيتي "المصرية للفنون الجميلة" و"محبي الفنون الجميلة"، نكاد نرى أثرًا للمرأة في معظم الجماعات الفنية التي تأسست فيما بين العشرينيات والخمسينيات.

فقد أسس مختار سنة ١٩٢٨ جماعة الخيال، وإلى جانبها تكونت لجنة أصدقاء جماعة الخيال وكان من بين أعضائها مي زيادة وهدى شعراوي، وعقب وفاة مختار سنة ١٩٣٤ أسست هدى شعراوي جمعية لإصدقائه لعبت دورًا مهمًا في الحياة الفنية في مصر حتى مطلع الخمسينيات.

وفي سنة ١٩٣٨ أسس حبيب چورچـــي جماعة الفن الشعبي الفطري، وكون من خلالها مدرسة الفن الشعبي، وجمع فيها مجموعة من الأطفال الريف والأحياء الشعبية كان من بينهم فتيات منهن سيدة مساك وسميرة حسني وبدور جرجس، وقد أكمل رمسيس ويصا واصف مسيرة حبيب چورچـــي في عام ١٩٤٦ عندما أسس مدرسة الحرانية التي ما زالت قائمة إلى يومنا هذا، وتشرف عليها أرملته صوفي حبيب، وخرجت عشرات من الفتيات المبدعات إبداعًا فطريًا.

وفي ديسمبر من نفس العام (عام ١٩٣٨) أطلق الشاعر چورچ حنين البيان الذي وحمل عنوان "يحيا الفن المنحط"، وكان بمثابة البيان التأسيسي لجماعة الفن والحرية التي تأسست فعليًا في يناير ١٩٣٩، وقد شارك في معرضها الأول سنة ١٩٤٠ الفنانات ماريا هاسيا وإيمي نمر وعايدة شحاتة.

وضمت جماعة الفن والحياة التي أسسها الفنان والمفكر حامد سعيد سنة ١٩٤٦ فنانات منهن صوفي حبيب وآنا سعيد، أما جماعة الفن الحديث التي أسسها يوسف العفيفي في نفس السنة فقد التحقت بها عضوات منهن جاذبية سري وزينب عبد الحميد.

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

نماذج من ابداعات المرأة المصرية منذ بداية حركة الفن المصري المعاصروالتي كان لها أثر في الاتجاة للتعبيرعن قضايا ومشكلات المرأة المصرية

من خلال تتبعنا لحركة الفن المصري الحديث والمعاصر نستطيع ان نلاحظ التميز الواضح لدى بعض الفنانات في التعبير عن قضايا وموضوعات تتعلق بالمرأة وقضاياها ومشاعرها ووضعها في المجتمع .وهنا لابد من التوقف عند تحية حليم وجاذبية سري، اللتان جاء تعبيرهما عن القضايا الوطنية والاجتماعية من خلال فنهما وبصفة خاصة قضايا المرأة في المجتمع ، مع اختلاف الأسلوب الفني لكل واحدة منهن . ثم تلتهما مجموعة من الفنانات المبدعات اللاتي انطلقن في التعبير بالوسائل المختلفة عن فكر المرأة ومشاعرها وقضاياها في المجتمع الشرقي مثل الفنانات :زينب السجيني ، سرية صدقي ،رباب نمر و مرفت السويفي .. وسوف تتناول الباحث بعض النماذج من الفنانات المصريات اللاتي حققن نجاحا في التعبير عن المرأة وكن بمثابة الالهام وشرارة الانطلاق لجيل آخر من الشابات اللاتي ظهرت في اعمالهن اتجاهات نسوية معاصرة أكثر جرأة وتحدي للمجتمع الشرقي .

تحية حليم:

وتنتمى الفنانة تحية حليم إلى الجيل الثالث الذى يطلق عليه جيل الجماعات الفنية والذى ينضم إليه الكثير من الفنانات مثل جاذبية سرى وإنجى أفلاطون وإيمى نمر وعفت ناجى ونازك حمدى وزينب عبد الحميد ، وكانت مرجريت نخلة هى المرأة الوحيدة التى تنضم إلى الجيل الثانى السابق لتحية حليم ولذلك كان تأثيرها عليهن جميعاً واضحاً لا سيما فى سنوات البداية.

إلا أن تحية حليم لم تنضم إلى أى من الجماعات الفنية العديدة التى عاصرتها ذلك أنها آثرت أن تعمل فى إستقلال وربما يكون ذلك من تأثير أستاذها حامد عبد الله الذى كان يؤثر العمل فى إستقلالية وصمت. وفى عام ١٩٦٢ كانت الفنانة ضمن من بعثت بهم وزارة الثقافة إلى النوبة لتسجيل معالمها وتصويرها قبل أن تغرق فى مياه بحيرة ناصر عند إقامة السد. وعن هذه الفترة يكتب صبحى الشارونى : "عند لقائها بالنوبة إكتشفت الفنانة مرادفاً لعالمها الباطنى، إجتمعت فيه كل مكونات شخصيتها الفنية، لقد وجدت شكلاً حياً أصيلاً به بقايا من الجذور الفرعونية ممتزجة بفطرية الرسوم القبطية، وكل عناصر الأصالة مجتمعة فى حياة معاصرة بين شعب يحتفظ بعديد من المثاليات التى إفتقدتها الفنانة فى حياة المدينة(٥).

ولعل بدائية وبساطة وعفوية حياة النوبيين الذين تتناثر بيوتهم البيضاء والمنخفضة فوق المرتفعات الرمال القاحلة والصحاري الجرداء التى تحد مجرى النيل العظيم قبل أن يصل إلى أسوان، فقد إنعكست على إنتاج الفنانة فى تلك المرحلة. وتعترف بذلك الفنانة نفسها فتقول : إن البيئة التى أحببتها وتأثرت بها هى النوبة ، فأحست بالإنسان النوبى وإنبهرت بأخلاقه ومعاملاته وصدقه وأمانته ، وأيضاً طبيعة المكان ، النيل والجبل ، طبيعة ذات مذاق خاص ، هناك كنت أشعر فعلاً بأن هذه المنطقة تحمل حضارة آلاف السنين.

ولعل أهم مراحل إنتاج تحية حليم هى مرحلة النوبة ، حيث كانت شخصيتها الفنية قد إكتملت بعد أن تخلصت من آثار حامد عبد الله وتحررت من تأثير مرجريت نخلة ونضج خروجها على الكاديمية التى شاهدتها فى سان جوليان.

.

بعد كل ذلك تجئ مرحلة النوبة فرصة لتجد الفنانة الأرستقراطية نفسها مغموسة حتى النخاع فى الحياة الشعبية المصرية لساكنى النوبة ذلك الجو كان من حسن طالعها أن تشاهده بل وتعيش فيه، لتعايش بذلك شريحة شعبية لم يكن للفنانة إطلاقاً أن تعايشها إلا فى ظروف البعثات إلى النوبة.

وتجئ أعمال تلك الفترة حاملة مؤثرات من الفن المصرى القديم حيث احترام السطح والبناء التشكيلى المحكم والمتماسك وإختفاء الإحساس بالمنظور التقليدى الذى تعرفت عليه فى باريس ونستطيع أن نرصد أيضاً مؤثرات من الفن القبطى حيث الجنوح إلى الفطرية فى تحريف الأشكال والإستفادة بقوة تعبير الرسوم القبطية ، ولم تتأثر بالتصوير الحديث إلا فى منطقة التحرر فى أسلوب الآداء مما يذكرنا بأعمال فان جوخ حيث الإهتمام بالطبقات الدنيا والنفاذ إلى نبض الحياة من خلالهم موظفة فى ذلك إمكانيات النفاذ إلى الروح الموسيقية الكامنة فى لمسات الألوان الكثيفة والمتجاورة والمتقطعة فيما يشبه جدران الكهوف أو قطع الأرابسك.

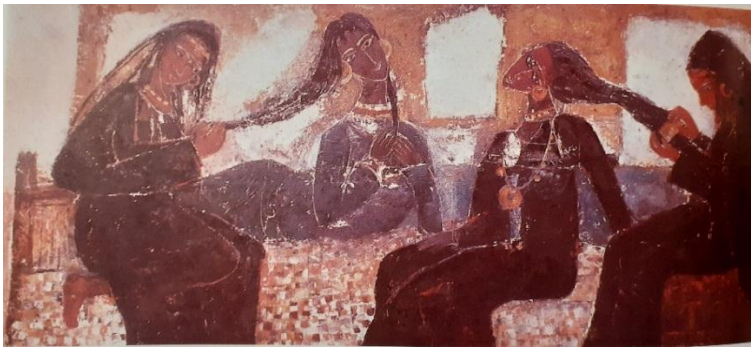
ولعل تواجد المرأة فى أعمال تحية حليم يزداد كثافة فى أعمالها بمرحلة النوبة ، فنجد امرأة جاثية على الصخور الساخنة أمام باب بيتها المتهالك لتجهيز الخبز على حرارة تلك الصخور لأطفالها. فى "الخبز من الصخر" سنة ١٩٦٦ وامرأة بالأبيض والأسود "فى نوبية فى الحقل" سنة ١٩٦٠ وأخرى فى "صبية نوبية فى طريق العودة" سنة ١٩٦٥ وفتاة بالبنى المحروق بجوار فتى باللون الداكن فى "إخوة" سنة ١٩٦٤ ، وإمرأتان تحلان طفلاً على صهوة حصان فى "الفرح بالختان" سنة ١٩٦٤ ، وثلاث نسوة فى هودج العروسة سنة ١٩٦٢ و"عازفة العود" سنة ١٩٦٢ و "يوم الحنة" سنة ١٩٦٢ وسبعة نسوة تجمعن حول عروس فى "فرح نوبى" سنة ١٩٦١ و "المرأة والمصباح" سنة ١٩٦١ و"الرحيل من النوبة" ١٩٦٢ و "جمع الكركديه بالنوبة" سنة ١٩٦٢ و "حاملة الماء" ١٩٥٩.

ومن وحى وجوه فتيات النوبة ، رسمت الفنانة لوحة السلام ١٩٧٠ وقدمت فيها فتاة مفعمة بالوداعة وتحمل حمامة بيضاء فى وداعه وبراءة وطفولة وبساطة وعالجت الفنانة وجه الفتاة باللون الأحمر الطوبى الذى إستخدمه المصرى القديم لتلوين وجوه الرجال وأجسادهم إلا أنه جاء هنا صافياً فى براءة يؤكدها لون قميصها الأبيض المتردد فى الخلفية مع الصفر الأوكر، وكذلك لوحة أمل السلام سنة ١٩٨٩ وفتاة تعزف على العود بينما ترقص حمامات من حولها.

ونادراً ما يظهر الرجل فى أعمال تحية حليم لا سيما فى فترة النوبة التى لا تمتد على مدى عشرين سنة تقريباً منذ أوائل الستينات. إلا أن السبب فى هذا التواجد الملحوظ للمرأة ربما يرجع إلى أن الحياة النوبية تديرها المرأة بشكل أساسى حيث يذهب معظم الرجال إلى المدن القريبة والبعيدة فى معظم أوقات السنة بحثاً عن الرزق الذى يندر مع قحولة الصحراء. فضلاً عن أن إختلاطها بالنوبة كان فى أوساط المرأة أكثر لا سيما فى مناسبات الحنة والزواج والطهور وأعمال المنزل.

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

تحية حليم -امل السلام -
زيت على توال- ١٩٨٩



تحية حليم – لوحة (الماشطة) تسريح الشعر بالنوبة- زيت على توال -١٩٦٣

جاذبية سرى:

كانت بدايات جاذبية سرى (١٩٣٠) لوحات شعبية فى نهاية الأربعينات لا تتضمن أكثر من مجرد شاهد من الحياة اليومية وموضوعات ريفية وشعبية بأسلوبها الخاص ، شأنها فى ذلك شأن زملائها من أعضاء جماعة الفن المعاصر التى تكونت فى ٤٦ والتى ساهمت فى معارضها إلى جانب عبد الهادى الجزار وحامد ندا، سائرين جميعاً على الدرب الذى إختطه من قبلهم الرائد راغب عياد . وقد وضعت الجماعة خطوطاً عامة إلتزم بها أعضاؤها جميعاً تتلخص فى رفض الأساليب الفنية التقليدية وتوفر الوعى بالظروف الإجتماعية مع ربط الفن بالمجتمع.

تتميز أعمال الفنانة "جاذبية سري" منذ بدايتها في الخمسينيات، بأصالة فنية تستمد جذورها من تراث مصر الحضاري والفني، ومن ملامح مجتمعها وقضاياه الفكرية والإجتماعية، ووعيها بما يقتضيه العصر من مستحداث ومتغيرات على الساحة الفكرية والتشكيلية. واستطاعت الفنانة "جاذبية سري" أن تثري الحركة الفنية المصرية المعاصرة بإنتاجها المتنوع والممتد عبر العديد من المراحل الفنية، والتي تميزت باسلوب مصري أصيل، يعبر عن المجتمع والإنسان المصري.

تبدأ المرحلة الأولى مع بداية الخمسينيات وحتى منتصفها وقد قدمت فيها تصويراً تشخيصياً ذا حس زخرفي مبهج برغم ملامح الوجوه التي تحمل مسحة من الحزن، تبلور بعد ذلك كتعبير أشد وأوضح في الفترة التالية من منتصف الخمسينات وحتى بداية الستينات وقد تحول الأداء فيها إلى الخشونة، وضعف فيها الحس الزخرفي، وبجت كمن تقدم واقعية تعبيرية دون تطرف "ميلو درامي". تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى تعد من أخصب فترات العطاء لديها حيث قدمت فيها مجموعة تصاويرها للبيوت التي زواجت فيها بين التجريد التعبيري والتشخيصي بأداء غني متدفق. ومنذ بداية السبعينات وحتى منتصفها اتجهت إلى تصوير الصحراء كمساحات شاسعة، وكأنما تبحث عن مثير جديد، بعد زحام البيوت كثرة تفاصيلها، متحولة بذلك إلى ما يقرب من التجريد الخالص. بينما نجدها في الفترة التالية منذ منتصف

السبعينات وحتى نهايتها تبدأ في مزاوجة التبسيط الهندسي الأقرب إلى التجريد الخالص الذي خرجت به من فترة إستلهام الصحراء مع تدفق التعبير عن البيوت والزحام الذي قدمته في إنتاجها قبل ذلك.

ومع بداية الثمانينات وحتى التسعينات قدمت إنتاجا تجمع فيه معطيات تجاربها ونتائجها السابقة في محاولة للتعبير عن الناس وعلاقتهم بالبيوت. وتحولت اللوحة إلى حالة من الحركة، وأصبح التعبير عندها متميزا بحيوية الأداء، حاملاً قدر من النضج والبساطة البليغة. ومنذ التسعينات وحتى الآن اتجهت الفنانة للتعبير عن الإنسان، والتجمعات البشرية للتعبير عن الحالات الوجدانية الداخلية للناس.

وتركز الباحثة على المراحل الأولى في المشوار الفني لجاذبية سري، وخاصة فترة الخمسينات والتي يتضح فيها اهتمامها بالتعبير عن المرأة المصرية البسيطة الكادحة وطبيعة حياتها من واقع البيئة المصرية.

منذ البداية، ومنذ المرحلة الأولى من حياتها الفنية تحاول الفنانة إبراز الشخصية المصرية في اعمالها ، ولقد إعتمدت "جاذبية سري" في ذلك على عدة عناصر: أولها الإرتباط بالمجتمع بقضاياه ومشكلاته من خلال واقعيتها التعبيرية التي شكلت أسلوبها المميز في تلك الفترة. وثانيها: التراث والذي يظهر تأثيره في التكوينات والألوان في أعمالها الفنية فلقد تأثرت الفنانة"جاذبية سري" في تلك الفترة ببساطة وتلقائية رسوم الفنان الشعبي على جدران المنازل، وبتكوينات الفن المصري القديم المعتمدة على المحاور الرأسية والأفقية في بناءها وجذبتها الألوان الغنية للنسجيات القبطية، وإستثارتها التفاصيل الإرابسكية للتراث العربي والتي تصنع حالة من الحيوية والحركة المستمرة.

ويمكن تقسيم فترة الخمسينات من حياتها الفنية إلى مرحلتين في العمل الفني: المرحلة الأولى (١٩٥١-١٩٥٦): أنتجت فيها الفنانة أعمالاً تتسم بالواقعية الزخرفية، حيث إهتمت بتصوير شخوص مصرية بملامحها وعاداتها وسلوكها، بأسلوب مميز تقوم به بتسطيح عناصرها، وبزخرفتها بالتفاصيل والزخارف معطية إحساس بالحيوية، يعوض كثيراً من سكون الأشكال الصريحة، ويظهر فيها حس خيالي. ويظهر في أعمال تلك الفترة إهتمامها بالخطوط المحددة لأشكالها وعناصرها. أما المرحلة الثانية والتي إمتدت من ١٩٥٦ إلى ١٩٦٠، فقد اتسمت الأعمال في هذه الفنرة بالواقعية التعبيرية. وهي من المراحل الهامة في تجربة"جاذبية سري"، حيث بدأ فيها التحول من الواقعية الزخرفية التي تميزت بسكون الأشكال فيها إلى الواقعية التعبيرية التي تتحرك فيها المفردات، وتنسحب فيها الشخوص من صدر اللوحة، متحولة إلى عناصر هامة داخل أبنية مجردة ينقسم فيها السطح إلى مساحات هندسية متناغمة. فنرى فيها الحوار بين جسم الإنسان العضوي وبين بقية أجزاء التكوين الهندسية، وتؤكد هذا الحوار الموضوعات التي بدت كمثيرات أولية تستلهم فيها الفنانة الفكرة، ثم تؤلف بعد ذلك رؤيتها التشكيلية، وإستلهمت في تلك الفترة مجموعة من الألعاب الشعبية اليت يلعبها الأطفال المصريون، واستهواها تصوير الأطفال في ألعابهم وشقاوتهم في موضوعات تشكيلية ذات حس وطابع مصري أصيل.

فلقد اتجهت الفنانة في بحثها عن أسلوب مميز وأصيل نحو الواقعية التعبيرية الممتدة الجذور في مصر في التاريخ والتراث الحضاري، وفي ملامح المجتمع وواقعه مبلورة لنفسها أسلوباً خاصاً مواكباً لمستحدثات العصر الفنية التشكيلية دون انبهار أو جري وراء أساليب غريبة على الروح والفكر المصري، حيث استطاعت استخلاص معطيات الحداثة التي تتوافق مع الواقعية التعبيرية المصرية، لتقدم تصويراً مصرياً أصيلاً ومعاصراً في آن واحد.

في لوحة (الزوجة الثانية)وهي إحدى اللوحات التي عبرت فيها الفنانة "جاذبية سري" عن قضايا المرأة العاملة الكادحة، ومشكلاتها ونضالها،عبرت الفنانة عن مشكلة تعدد الزوجات والتي صورتها في هذا العمل الفني، فنرى فيه

تعبيراً عن ذلك الواقع المأسوي للزوجة المقهورة، من خلال سيدة تتصدر هذا العمل الفني تمثل الزوجة الثانية وهي ترضع طفلها الرضيع يجلس بجوارها إلى الخلف قليلاً الزوج بملابسه البسيطة وجلبابه الداكن واضعا يده على كتف تلك الزوجة الثانية وكأنه يحنو عليها.

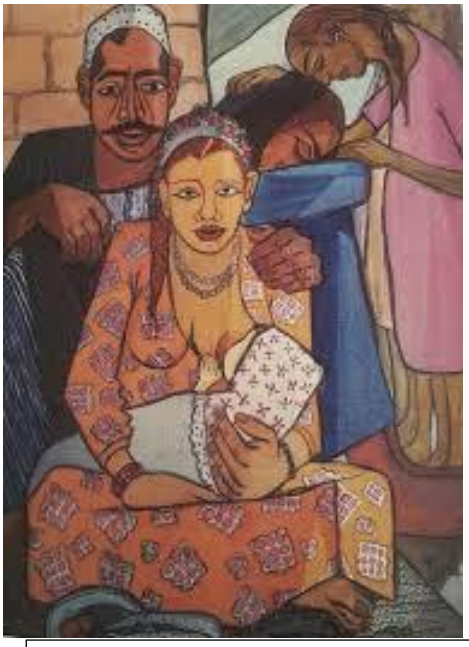
وفي الجانب الأيمن نرى سيدة يظهر عليها الحزن والأسى هي تلك الزوجة المقهورة التي تزوج عليها زوجها فباتت تعيسة حزينة، تحاول إبنتاها الموجودتان أمامها مواساتها والتخفيف عنها. واللوحة فيها تعبير رمزي عن هذه المشكلة الإجتماعية التي تعاني منها المرأة في الطبقات الفقيرة البسيطة التي تشكل غالبية المجتمع المصري. حيث نرى تلك الزوجة الثانية ترتدي ملابساً مزركشة وملونة بألوان مبهجة، ولكن على وجهها تظهر مساحة من الحزن وكانها أيضاً لا ترضى عن هذا الوضع المهين. أما الزوجة الأولى فقد أكدت حالة حزنها من خلال ملابسها الزرقاء وجلستها المنكسرة الحزينة منخفضة رأسها تواسيها إبنتها فتضع يدها على رأس أمها، ورأسها منحنية إلى الأسفل في حزن شديد على أمها. وتظهر هذه اللوحة اهتمام الفنانة "جاذبية سري" في تلك الفترة بتصوير شخوص مصرية بملامحها وعاداتها وسلوكها، بأسلوب تعبيري رمزي يحمل مضامين مرتبطة بالواقع المصري.

غير أن جاذبية تطورت بفنها مع نهاية الخمسينات لتتضمن أعمالها، إلى جانب مشاهد الحياة الشعبية واليومية – قضايا إجتماعية تحمل موقفاً تجاهها لتسجل بذلك نموذجاً للفنانة الإيجابية صاحبة الرأى التى تحدد موقفها تجاه قضايا مجتمعها. وإستطاعت أن تخط إسمها لتكون واحدة من أبرز فنانى جيلها مع بداية خمسينات القرن العشرين.

ويعلق الدكتور نعيم عطية[٦] على أهم لوحاتها فى تلك الفترة : "ها هى تصور "الزوجة الثانية" عام (٥٠-١٩٥١) فنرى الزوج المصرى ذو قسمات خشنة بهيمية وقد أجلس زوجتة الصبية بينما الزوجة الأولى أم البنات قد إنزوت فى الخلفية منكسة الرأس محاطة ببناتها.

ونلاحظ في هذا العمل الفني الأسلوب المميز للفنانة"جاذبية سري" في تلك الفترة والمتمثل في التسطيح في العناصر، والتبسيط في تفاصيلها، مع ملئ السطوح بالزخارف المتنوعة الكثيرة التي تجعل السطح يشغي بالحيوية، مما يعوض كثيراً من سكون الأشكال الصريحة المواجهة ويصبغها بطابع تزييني، وحس زخرفي مستمد من الفنون الشعبية والتي تميزت بالتسطيح وكراهية الفراغ.

سجلت من خلال هذا العمل سبق الفنانة للتطرق إلى قضية المرأة المصرية على الصعيد الإجتماعى والحق أن جاذبية جعلت من هذا الإتجاه محوراً لفنها لتعلن من خلاله إنحيازها إلى جانب الفقراءوالضعفاء والمغلوب على امرهم بما فى ذلك المرأة المصرية والأطفال فقدمت "المراجيح" ١٩٥٥ و "الطيارة الورق" و "المدرسة" فى نفس الفترة و "الفتاة والحمام" ١٩٥٧ و "الأم" ١٩٨٥ و "أم رتيبة" . حيث نرى فى رسوم جاذبية سرى نموذج الأم وكأنه يجسد الحياة المسالمة للإنسان"..ففى لوحة الأم تصور امرأة مصرية بسيطة محاطة بالأولاد وهذا نموذج محدد فى ذلك الوقت يمثل تجسيد الأمومة الشامخة وتنتقل جاذبية بفنها للمرحلة التالية التى ظهر فيها البعد الإنسانى خارج حدود الوطن وهموم ناس بلادها. كما يظهر المنظر الطبيعى وذلك من بعد عام ١٩٦٥. ولكنه لم يظهر بذاته كلوحات المنظر الطبيعى عند البنانى أو محمد صبرى ، حيث ظهر معززاً بالوجود الإنسانى الذى يعتبر أساس اللوحة عند جاذبية فظلت بذلك على تمسكها بالقضية الإجتماعية القومية بالشكل الإيجابى الذى بدأت به.



جاذبية سري -الزوجة الثانية -زيت على توال ــ ١٩٥٣

جاذبة سري - لعبة الحجلة- زيت على توال - ١٩٥٩

وبرغم المراحل والتجارب والإتجاهات والمدارس التى عرفتها جاذبة سرى، من الواقعية التعبيرية للرمزية إلى التجريدية إلى غير ذلك .. إلا أنه ظلت هناك مرتكزات جوهرية فى عمل هذه الفنانة الكبيرة لعل أولها وأهمها العمل الدءوب على خلق فن مصرى نابع من البيئة المحلية والتعويل فى معظم الأحيان .. على ذاكرة بصرية طفولية مختزنة للعديد من الأشكال والرؤى والتصورات والحلول.

زينب السجيني :

منذ بداية مشوارها الفني حرصت زينب السجيني على ان تكون المرأة هي محور أعمالها الفنية، المرأة في جميع مراحلها العمرية الفتاة الصغيرة ذات الشعر المجعد المتطاير على جبينها ، وعيونها اللوزية ، وملامحها المصرية الاصيلة .

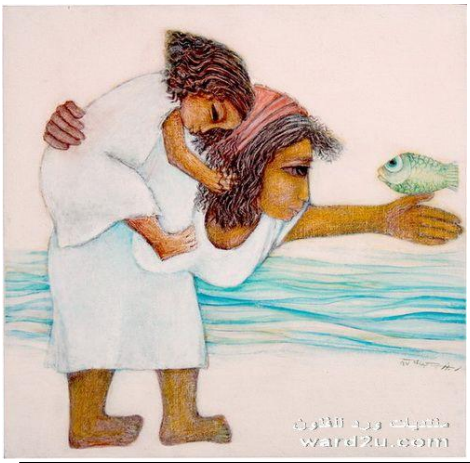
وكان موضوع الامومة أحد الموضوعات التي شغلت بال الفنانة حيث عبرت عنها بشكل قوي فهي أحد الموضوعات التي تشغل بال المرأة في اي زمان واي مكان .. وخاصة المرأة المصرية وارتباطها بابناءها والعطاء الدائم والمستمر الذي تقدمه لابناءها بحب لا ينتهي ، حتى انها ترى في حبها لهم جنتها التي تستمتع بها وتشعر بالسعادة فيها .لذا اصبحت أعمالها الفنية تمثل عالم ملئ بالاحاسيس والمشاعر الفياضة التي تشعر بها المرأة ، فهيتجمع بين مشاعر الامومة والعطاء والحنان التي تتداخل في نفس الوقت مع مشاعر الطفولة والبراءة والعفوية ...فليس هناك لوحة إلا وكانت المرأة جزءًا منها. أرادت زينب أن تعبر عن المرأة، ذلك الطير الذي يحلق وحده في مجتمع لا يهتم به ، أرادت أن تعطي المرأة مساحة كبيرة من أعمالها. فهي جعلت كل من يري لوحاتها يتسائل لماذا كل هذا الإهتمام بالمرأة؟. وعلق الناقد صلاح بيصار حول أعمال الفنانة بإن" أعمال الفنانة عالم شديد الخصوصية يفيض بالمشاعر والأحاسيس. مشاعر الأمومة التي تنساب كموج النيل وتتوج في نبل و صفاء بلغة تشكيلية جديدة تتميز بالبراءة التعبيرية وبساطة

الفطرة وبلاغة التشكيل وعمق التعبير و هي دائمًا ما تبحث عن أيقونة في أعمالها. لأن كل عصر له سحره وبريقه الخاص وله سماته وجمالياته

أعمالها تحمل ملامح من الايقونة القبطية في عفويتها وتعبيريتها وبساطتها والطابع التزييني الذي تميزت به الايقونة القبطية والفنون الشرقية بصفة عامة ..الطابع التزييني الذي نراه ايضا في المنمنمات الاسلامية وفي الرسوم الشعبية .

واللافت للنظر أن بنات زينب السجينى يحملن سماتاً شكلية قريبة، وكأنهن ينتسبن إلى سلالة عائلية واحدة بما يكشف عن محرك نسوى خلف كواليس المشهد ، تستثمر به فطرتى الأمومة والطفولة بداخلها فى آن واحد ، لذا نلحظ التفاوت العمرى فى بناتها ، حيث يبدأ من الطفولة وحتى النضج الأنثوى الذى لايخل أيضاً من مسحات البراءة ، وربما يشير هذا إلى حضورالعامل الذاتى عند زينب داخل الصورة ، فى حركة ترددية مستترة ، تحاول من خلالها استحضار عذوبة ينابيع النشأة الأولى ، كى تكسب المشهد مذاقاً عفوياً طازجاً .. فإذا تأملنا ملامح بناتها ، سنجد أن قاسماً جينياً مشتركاً يجمعهن خلف هيئة وراثية متطابقة ، ويبدو هذا فى أجسادهن السمراء النحيلة ، ووجوههن المصرية الأفريقية ذات الشفائف الغليظة والأنوف المفلطحة والعيون اللوزية ، والمتوجة بشعور مجعدة تتدلى على رقاب منتفخة ، تعلو صدور طفولية ضامرة ، وأخرى نسائية ناهدة ، وثالثة تهم بالنتوء من وراء فساتين بيضاء بارقة ؛ فظهرن جميعاً كفراشات فى أردية من نور .

زينب السجيني -مجموعة الفنانة – زيت على توال



زينب السجيني – امرأة وطفل وسمكة -زيت على توال-١٩٩٩

تحدثنا الفنانة عن تجربتها فتقول انها "احساس بالود والسلام يتوافق وطبيعة مشاعر المرأة ، لتنطلق عاطفة الامومة الجياشة وتحكي عن شخوص ذات ايماءات انسانية " فقد ارادت الفنانة ان تعبر عن مشاعر المرأة المختلفة ، مشاعر الالم والخوف أحيانا الاحساس بالامل والحلم ، مشاعر الحب والحنان والعطاء . وتؤكد الفنانة انه" هناك ارتباط وثيق بما يدور على ارضنا المصرية من احداث وحواديت وشجن .. الام والطفل يلعبون الدورالرئيسي ويسطرون ملامح البراءة والعطاء ، والمكان النيل والجبل .تتعاظم الحكايات مع الزرع والمنزل ورمزيات الطائر والحيوان " .

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

الرموز الشعبية والموروث الشعبي كان لهم دور كبير في أعمال الفنانة زينب السجيني بما تحمله من صفاء وبراءة وتلقائية سواء اكان استخدامها له عن قصد او كان من خلال اللاشعور الذي يحمل تلك الموروثات في طيات نفس الانسان المصري .

ويمكن ان نرى بعض السمات المشتركة في أعمال الفنانة وتكويناتها المتنوعة، من تلك السمات البساطة وعم التزيد في التفاصيل والبعد عن التعقيد يخف الشكل فيطفو المعنى ولا يغرق المشاهد في التفاصيل . كذلك الزهد في استخدام الالوان الذي يذكرنا بالايقونة القبطية فالالوان قليلة متناغمة حتى لاتشتتنا وتخرجنا من هيبة الموضوع والحكاية .

ويضيف الفنان التشكيلي محمد طه حسين فيما كتبه عن زينب السجيني: أتسمت موضوعاتها بالتركيز علي معاني الحب والأحتواء والحنين، وأتخذت من المرأة المصرية الرمز الإنساني لأسمي علاقة إنسانية، الخط الخارجي للأشكال يلعب في لوحاتها دورا راقيا وأنيقاً يتفق مع ماقدمه الفن المصري القديم من دور أكسب شخوصها حيوية ومعني وهي بإنتاجها التصويري وأستمراريتها منذ فترة الستينيات وحتي الأن تؤكد حرصها علي الحفاظ علي إبداعاتها وشخصيتها الفنية وكيفية تدفقها الفني في إطار شخصية تنفرد بها بين الفنانين المصرين.

كما تميزت بالتركيز علي الاحساس الشخصي من خلال دقة رسم المعاني من خلال النظرات واضحة التعبير، فبدت عيون النساء وكأنها تمتلئ بمشاعر القهر والضعف والأستكانة والأحساس بالظلم وذلك ما أكدته الفنانة قائلة " بالإضافة إلي النساء المقهورات اللاتي يعشن في الأحياء الشعبية التي سكنت فيها – وما لذلك من تأثير علي أعمالي – هناك شخصية والدتي، فقد كانت غير متعلمة، إمرأة شديدة الطيبة، معطاءة إلي أبعد الحدود، تحملت مسؤلية تربيتنا وكنا خمسة، ومسئولية البيت ومسئولية حماتها وزوجها وليس بيتنا فقط لكن بيت عمي أيضاً لأن زوجته كما ذكرت لك كانت سيدة أرستقراطية أبنة فنان كبير، وكانت مسئوليتها مراعاة الحياة الأجتماعية الخاصة بزوجها فقط ترتب له اللقاءات وتشرف علي هذه الامور كلها لما لها فيها من خبرة ولا دخل لها بشئون البيت الداخلية ولا تربية الأبناء، لذا فقد أعتبرت والدتي نفسها مسئولة عن كل ذلك، ومن الملفت للنظر أنها كانت تقوم بهذه الأعباء الشاقة برضي تام، لم تتمرد في يوم أو تتذمر بل عاشت راضية بحياتها، طيبة مسالمة تقدم بدون أن تتلقي ثناء أو شكراً من أحد أو تقديراً من أي شخص، وكنت متعاطفة معها تقديراً لكل الأعباء التي تقوم بها، وأكيد أثر ذلك في نفسي وظل بداخلي إحساسها العميق الصامت الجهد والشقاء الذي كانت تعانيه، أما والدي فمثل أي رجل شرقي يخرج ولا علاقة له بأي شئ، ومن هنا بدا دور الرجل داخل الأسرة ضعيفاً وغير مؤثر من وجهة نظري ومن أجل ذلك فلم يظهر في أعمالي.

مرفت السويفي :

الفنانة مرفت السويفي عبرت منذ بداية مشوارها الفني عن المراة من خلال أعمالها الخزفية فحينما بدأت بالانية اتخذت اوانيها اشكال اجساد النساء في رقتها وانحناءاتها وتمايلها وكأنها تعبر عن عن الشكل الانثوي المميز والذي يتطور فيما بعد ليتحول الى شكل العروسة التي استخدمتها كمعادل رمزي للمرأة في أعمالها بعد ذلك والتي اصبحت عروستها المبتكرة المتفردة التي جمعت في طياتها الموروث الثقافي والفني المصري فمثلت العروسة بالنسبة لها الهوية المصرية الاصيلة "ابتكرت عروسة مستمدة من الفن الشعبي كالتمائم السحرية واجرت على صيغتها متغيرات عديدة في الحجم واللون والتفاصيل ، سواء شكلتها بصورة مفردة أو في مجموعة أو في عمل فني مركب .

رأت الفنانة أن الشكل الخزفي قادر على ان يحتوي قدرا من التعبير ويحقق لغة تواصل وجداني محملة بالافكار والجماليات وانه مجال من مجالات الفنون التيشكيلية القادرة على حمل رسالة حضارية يسهم في ارساء ملامح مميزة لجانب هام من هويتنا الثقافية . كانت معارضها دائما تدور حول المعنى التعبيري للشكل الخزفي وتلمس الروافد التي تحقق التعبير سواء كانت هذه الروافد فكرية كالعلاقة بالتراث والبيئة والمجتمع او جمالية تتعلق بصهر كل ذلك في بوتقة الحس الابداعي للفنان لتحقيق التفرد التعبيري الذي يطبع العمل بسمات مميزة ولغة جمالية خاصة قادرة على التواصل الوجداني مع المتذوق.

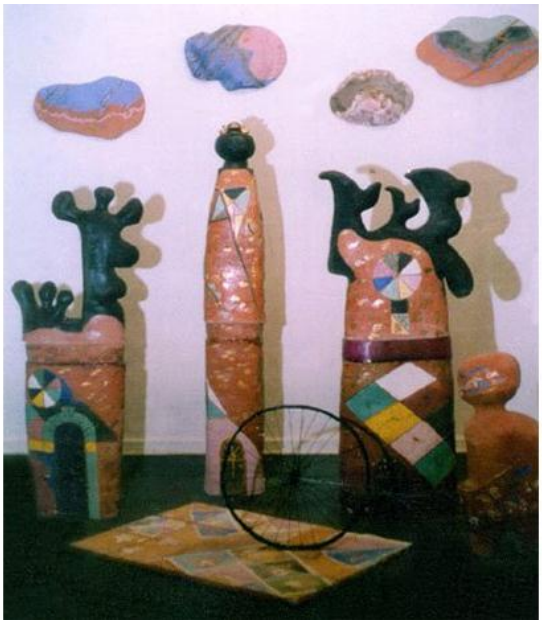
هي من اهم الفنانات في مجال الخزف النحتي التعبيري ، حيث تميزت اعمالها الفنية منذ البداية بالحس التعبيري الذي لم يكن معتادا في فن الخزف المصري .بدأت حياتها الفنية بالتعبير عن موضوعات مستلهمة من التراث المصري وكانت قضيتها دائما هي البحث عن الهوية المصرية في أعمالها ، فأحيانا تكون اعمالها متأثرة بالفن المصري القديم ، وأحياتا اخري متأثرة بالفن القبطي ، واحينا نرى تأثيرات من الفن الشعبي ، مما اعطى أعمالها طابعا مصريا اصيلا . وجدير بالإشارة إلى أهمية المرجعيات الفنية التى كونت ثقافتها ورؤيتها فنجد الخزف الإسلامى بروعته والبريق السحرى الكامن فى السطح اللامع وأيضا فى الخزف الشعبى التلقائى له مكانة كبيرة فى المخزون البصرى للفنانة والذى نتلمس أثره في التقنيات والاساليب التعبيرية التي تستخدمها الفنانة .

ولم تغفل الفنانة مواكبة الفكر والفن المعاصر فكانت دوما على وعي وعلى صلة بالاتجاهات المعاصرة ، وتعتبر من اوائل الفنانين الذين ادخلوا فن الخزف المصري الى ساحة فنون ما بعد الحداثة .. وظهر ذلك في اعمالها التركيبة (الاعمال المركبة) منذ معرضها (نهاية القرن العشرين) ١٩٩٤ فقد تحولت الاعمال لدى الفنانة الى دنيا مفاهيمية انتقلت فيها الى تشكيلات خزفية مستخدمة الخزف الحديد الخردة والسوست والتروس والسلاسل والمسامير والخيش والحبال والاسياخ وعناصر من دوائر كهربية والاخشاب القديمة الممتدة عبر الزمن في توليفات تميزت بالثراء حافلة بالتناغم والتوافق والاتزان وقوة الاداء، تلك الجدلية التى تجمع بين التراث وروح العصر وادواته .

بدأت الفنانة مسيرتها بفكرة الطفولة والبراءة واللعب واستحوذت المرأة على إبداعها فقدمت المرأة كوجه وجسد بتشكيل الحديد والخزف عام ١٩٨٩ فى معرض خاص بقاعة الأوبرا تناولت الوجه من فكر إلى فكر إنسانى بتلقائية وعفوية غير موجهة لتأتى أعمالها متضافرا فيها ذلك الفكر مع التعبير لتحمل أعمالها البساطة التى تحياها وتعيشها وتعبر عنها. استخدمت الفنانة مرفت السويفى الحديد فى البداية بحذر وخوف إلى أن اختبرته واستطاعت بوعيها بمعطيات التعبير أن تطمئن إليه ويقتحم عالم الإبداع الخزفى لها بشكل أقوى وأوسع

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

مرفت السويفي – الحلم – عمل مركب -١٩٩٨



مرفت السويفي – العروسة
التي اشتهرت بها الفنانة
والمستلهمة من التراث الشعبي

منذ البداية كان الانسان موضوعها وعمق غايتها التعبيرية خاصة المرأة في صعيد مصر تطل بزيها الذى يعكس روح البيئة ممتزجا بروحها وينقل حركتها المسكونة بالهمس والتأمل من خلال توليفات الخزف والحديد مع اعمال من وحى الطفولة وروحها الطليقة الممتدة باللعب والمرح وتلقائية اللحظة تقول " لقد اشتهرت بالتعبير من خلال الخزف النحتى الحديث الذى اعطانى امكانيات بنائية متنوعة وبالتالى طلاقة تعبيرية وذلك لما يتجه اليه من حرية التجريب التى تأتى بالتأثيرات المختلفة للتعبير ورؤى وجماليات جديدة وجرأة في تناول الخامات والأدوات التى يمتلكها الخزاف ومن هنا تكون المحاولات الجادة والجريئة للابتكار والابداع ولقد بدى هذا التجريب بصورة جادة وجريئة ومحددة وواضحة منذ عام ١٩٨٣ .

نرى في عملها (الحلم) اشكال مستوحاة من الطبيعة والبيئة وطبيعة الانسان وتفاعله مع كل تلك المعطيات في محاولة للتعبير عن الحلم الانساني المتفائل بمستقبل أفضل في عالم مليء بالصراعات والحروب وتحكم القوى في مقدرات الضعيف .وقد مثلت امال وأحلام واهداف شعوب العالم الثالث بحلم وخيال الاطفال الذين يعايشون الحلم والخيال مخلوطا بالواقع حتى لاتكون الحياة مظلمة وبدون امل . اتاحت حالة الحلم للفنانة مزيد من التحرر في ابتكار الاشكال والعلاقات الناشئة بينها وطابعها اللوني.

تلعب العروسة التي تتحول الى رمز انساني في أعمالها دور البطولة او المحور الذي تدور حوله بقية عناصر التعبير في العمل الفني .فلقد عبرت عن العروسة الشعبية التي داعبت طفولتها سواء عروسة المولد أو لعبة العروسة المصنوعة من القماش `

واذا كنا نستطيع ان نميز بين الشكل الانثوى في اعمال ميرفت السويفى الممتلئ بالخصوبة وانحناءاته واستداراته .. وبين قوة الجسد عند الرجل الا ان معظم الاعمال تتميز بهذا الطابع الاسطورى والخيالى حين ينتهى الجزع من اعلى

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

بتلك الاشكال التي تشبه الكائنات الميتافيزيقية والسابحة الفراغ والتى تاخد شكل طيور وكريات وانحناءات ومجسمات تذكرنا بالتشكيلات المعمارية الاسلامية والمتجهة الى اعلى تشق الفراغ في عناق مع الفضاء.

هكذا ومن خلال هذا التحليل لبعض النماذج من الفنانات اللاتي اسهمن بجرأة في الحركة الفنية المعاصرة في مرحلة الستينات والسبعينيات والثمنينيات والتسعينيات، نجد انهن قد ساهمن بشكل كبير في فتح المجال للجيل التالي – وهو جيل الشباب – للدخول بجرأة أكبر في تحديات الفن العالمي المعاصر من خلال اساليب واتجاهات مابعد الحداثة ، وكان من اهم تلك الاتجاهات النسوية في الفن .

ارهاصات النسوية في الفن المصري المعاصر

ظهر اتجاه لدى بعض الفنانات الشابات في نهاية التسعينيات للتعبير عن الفكر النسوي من خلال اتجاهات واساليب مابعد الحداثة العالمية ، فظهرت أعمال لدى بعض الفنانات المصريات تحمل الطابع النسوي في رفض التمييز الجنسي ومناهضة العنف وقهر المرأة من خلال العمل الفني المركب وفن التصوير الفوتوغرافي فن الاداء وفن الفيديو مثل الفنانات علياء الجريدي وامال قناوي وايمان اسامه..

امال قناوي:

من أهم وأوائل الفنانات اللاتي ارتبطت اعمالهن مابعد الحداثية بفكر النسوية ، عبرت عن الفكرة من خلال اتجاهات واساليب ما بعد الحداثة سواء بالعمل المركب أو فن الفيديو أو فن الاداء او من خلال التصوير الفوتوغرافي مع الخطوط والالوان ..

بدأت مسيرتها الفنية بالتعاون مع أخيها الأكبر ، عبد الغني قناوي والذي اسفر عن تقديم العديد من الأعمال الفنية التي تتراوح بين المنحوتات والفن التركيبي والفيديو التي حصلت على العديد من الجوائز المحلية والدولية.

إختارت آمال ان تتحدث بجرأة عن الواقع الانسانى وتبحث في قضايا المرأة العربية التي يصعب عليها التعبير عنها في مجتمعاتنا. وتتناول موضوعات أعمالها وصف لحظات مهمة في حياة المرأة مثل الولادة، الزواج، الموت، والأحلام، والذاكرة.

ومن أهم ما قالته الراحلة آمال قناوى في اعمالها: لا أتطلع إلى عملى الفنى بوصفه نسوياً بالمعنى التقليدى للكلمة، وإنما أنظر إليه على أنه عمل من إنتاج فنانة أنثى، فأنا بشكل ما، معنية بالذاكرة وبالمشاعر الإنسانية الدفينة كالرغبة والعنف، من بين المشاعر الأخرى، أسعى أن يكون عملى أداة تعبيرية أكثر من كونه عملاً يتوق إلى الكمال، كما إننى أحاول، على المستوى التقني، إيجاد لغة بصرية قادرة على الوصول إلى المتلقي، لغة لا تخضع لثقافة معينة، شرقية أو غربية.«

تسيطر مجموعة أفكار فلسفية على أعمال آمال منذ البداية كالميلاد،الموت ،الروح،الزواج،التطهر الروحي .فنرى في العمل الفني المسمى `التحول ` ، والذي نفذ في عام ١٩٩٨ ، وهو تجهيز في الفراغ باستخدام وسائط متعددة :حجرة خضراء ٣ × ٥ × ١٦ متر ، نفق معدني ١,٧ × ٧ متر ، ثلاجة ، قماش شيفون،طين من أرض زراعية ، زجاج ، معدن مشكل . نرى ما يشبه الجسد البشري المجمد ذو اللون البيض الذي يدخل في نفق معدني مظلم وهو موضوع في حوض معدني أيضا مملوء بالطين الخاص بالتربة الزراعية،وبعد النفق نرى هياكل من القماش الشيفون الذي يستغلانه

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

بمهارة ،فالشيفون بشفافيته ونقائه ،يعطي معاني الطهارة والبكارة ، والروحانية،كما أن استخدام الفنانان للإضاء الباردة البيضاء والكرات المنفوخة من الزجاج اليدوي ،كل هذا ، أعطى جوا عاما يحيط المشاهد بالبرودة ، والوجوم ،ويذكره برحلة الإنسان التي تبدأ من التراب ،وتعود إليه عبر ذلك النفق المظلم ، والمعاني العلوية التي تطل مع صعود الروح ، تتمثل في استخدام القماش في أعلى مع كرات الزجاج ، لقد لخص الفنانان قصة حياة الإنسان على الأرض في تلك المساحة التي كونا مفرداتها ، وركبا عالمها الغامض الحزين .

كما نرى تجل آخر لنفس المعنى المرتبط بالروح والجسد والموت في العمل المسمى `جسد`والذي نفذه الشقيقان في - عام ١٩٩٩ باستخدام وسائط متعددة مثل ألواح الحديد ، والشيفون ، وكرات الزجاج ، وقد نفذ في مساحة أبعادها ٠,٨ × ١,١ × ٤,٢ متر ، أما العمل المسمى `الذاكرة المجمدة` والذي عرضته الفنانة آمال قناوي في عام ٢٠٠٢ في قاعة التاون هاوس بالقاهرة ، ثم أعادت عرضه مرة أخرى مع تطوير الفكرة في إطار مهرجان إبداعات المرأة المصرية في الفنون المعاصرة ، الذي أقيم بمركز الجزيرة للفنون بالقاهرة ٢٠٠٤ ، والذي تستخدم فيه تجهيزا في الفراغ مع مصاحبة عرض فيديو وشرائح ملونة ، وفستاني زفاف أحدهما من البلاستيك الشفاف ، والآخر من البلاستيك الأبيض ، حيث نرى هنا موديل ترتدي الفستان الأبيض ، وتقف تتفرج على العرض المؤدى على الشاشة داخل الحجرة المظلمة ،والجو المحيط كله مظلم وبارد ،كأن فستان الزفاف الشفاف موضوع داخل ثلاجة،فهنا تقف صورة المرأة المكرسة في فستانها الأبيض الذي تبدأ بها نقطة التحول في حياتها الجسدية والروحية ، كما أن فستان الزفاف هو رمز لبداية وميلاد جديد ، نراها تتفرج عليه مجمدا مكرسا ، والشرائح تعرض لقطات من حياتها ، كأن الزوال والفقدان والتلاشي ، قد بسط جناحيه على العالم ، وترك البرودة والجفاف والذكريات المؤلمة ، لم يبق من الزواج سوى الفستان، لم يبق من الفرحة سوى القماش الذي تشبثت به مجمدا ،يذكرها بلحظات الوجود والتفرد والأهمية ، في أوقات الانسحاق والقهر

The Room | Video art & performance | 2004 الحجرة – فن أداء وفن فيديو-٢٠٠٤

وفي عملها الذي جمع بين التجهيز في الفراغ ، والعرض الأدائي ، وفن الفيديو ، والمسمى `الرحلة` والذي عرضته في قاعة التاون هاوس بالقاهرة في عام ٢٠٠٤ ، نرى الفنانة وقد عبرت كذلك عن رحلة الميلاد والحياة والزواج والموت ، وتلك الرحلة التي تمر بها الأنثى رمزا للطهارة والجمال والخصوبة والخير، رمزا للجسد والزواج،ثم الخروج من عالم الأنوثة ، والخلاص من تلك النظرة المادية المتعالية لجسد المرأة ، إلى الطيران والحرية والعلو فوق الجسد ، فوق النظرة الذكورية القاهرة ، إلى أن تصبح كائنا حرا شفافا ، ليس فيه من البشر سوى قدرته على الإبداع والفلسفة ، وفيه

من النورانية والبراءة ، ما جعله يتراقص في الفراغ محلقا إلى الآفاق الرحيبة ، قصت آمال شعرها ، بل تكاد تكون حلقته ، تخلصت من أيقونة الأنوثة الطاغية ، ورمز الجاذبية الذي يشدها إلى الأرض ، يشدها إلى المادة ، تحولت صورة الأنثى التي تطالعنا في الحجرة الأولى بالطابق العلوي في التاون هاوس ، والتي تحفها الستائر الساتان البيضاء ، ويتوسطها سرير العروس ، المبطن بالدانتيل الأبيض ، والحرير الوردي ، والتي صورتها آمال في استعارة بلاغية بساقين شمعيتين تنزلان من فوق السرير مرصعتين بالورود والفراشات والدانتيل،تلمسان برهافة سطح الوسادة المخملية ، الموضوعة أسفلهما حتى لا تلمسان الأرض فتؤذي الأنوثة والنعومة الطاغية.هذه الصورة تتسامى وتطير حتى تتحول في الحجرة المجاورة إلى الفراشة البريئة الطائرة بفستانها الطفولي الجميل ، وشعرها الحليق،وتتراقص مع الموسيقى على سطح الستائر المتعددة الشفافة صورة وراء صورة ، أعماق وطبقات شفافة ، ونورانية ، أكملت بها وطيب ثراها رحلة الجسد إلى المطلق.

"ربما لا أملك قلبا يخفق ويعمل بانتظام ، ولكنني لا أستطيع أن أؤكد أنني حية".. كلمات عبرت بها الفنانة آمال قناوي عن حال المرأة في مجتمعاتنا،مما أكد الفكرة التي تسعى اليها دوما وهي التعبير عن نفسها كامرأة في مجتمع ذكوري .. قدمت الفنانة أعمال ذات طابع نسوي عبرت فيه عن قضية المرأة والتي تتمثل في شخصيتها في أعمال : سوف تقتل والغابة البنفسجية الاصطناعية وذاكرة مجمدة والحجرة كما قدمت المطبخ وهو العمل الذي شاركت به في بينالي القاهرة الدولي في دورته الثانية عشرة الذي أقيم في ديسمبر ٢٠١٠ وحصلت من خلاله علي الجائزة الكبري للبينالي .

إن أعمال الفنانة تتدرج وتنتمي إلي فنون ما بعد الحداثة فقد استخدمت وسائط عدة من رسوم متحركة وفيديو وتصوير وتجهيز في الفراغ وآداء فني جسدت فيه الأحلام الضائعة للمرأة وهمومها في عروض تفاعلية أكدت من خلالها أن الوظيفة تقرر الشكل.

ايمان اسامة:

من الفنانات الشابات اللاتي استخدمن أساليب ما بعد الحداثة في التعبير عن موضوعات تتعلق بالمرأة ومشاعرها المتباينة وحالاتها المختلفة ، استخدمت في أعمالها رموز نسوية لتأكيد الفكرة التي سعت اليها منذ البداية وهي التعبير عن حال المرأة في المجتمع الشرقي . فاستخدمت المرأة كعنصر رئيسي ورمز ايقوني متكرر في أعمالها ، تلك المرأة بملامحها الشرقية وشعرها المجعد المتطاير على جبينها .واتسمت أعمالها الأولى باستخدام الأبيض والأسود والحفر والطباعة واستخدام رموز من الكتابات العربية فى قالب تشكيلى خاص بها، كما استخدمت الفنانة بعض العناصر النباتية التى أضفت قيمة ديناميكية على التشكيل البنائى .

تستحوذ المرأة على جانب كبير من تجربة إيمان أسامة بشكل عام حيث أنها تجُرى إسقاطاً كبيراً على أي رؤية فنية شخصية من خلال تلك المرأة، فهي البطلة التي تستطيع أن تعبر عنها كانسانة. بحد قولها.
وتوضح: لست منفصلة عن كيان المرأة وأحلامها ومشاكلها، بالتالي قد أعبر بشكل غير مباشر عن المرأة بشكل عام.. كما أن أعمالي لا ترفض الرجل وكثيراً ما اتخذه رمزاً أو فكرة مجردة تقبل التأويل. فالمرأة والرجل يدوران دائما في مدارات متشابكة، فكثيراً ما يشعر المتلقي بدوره في أعمالي حتى وإن لم يكن واضحا أو متشكلا فيها.وتحمل بعض الأعمال نوع من التمرد على مجتمع فيه كثيرًا من التعصب الذكوري.

اعتمدت الفنانة على تيمات محددة وتوضحها كالتالى : " لم أتعمد استخدام تيمة معينة بل إن التيمات كانت تتوالد معى أثناء الرسم ومنها المرأة عاقدة الحاجبين التى وضحت فى كل اللوحات لتعبر عن الحزن ، واستخدمت مفردات أخرى مثل القطة وهى ترمز لتعدد الأرواح ، أما الفتاة ، فهى صاحبة روح واحدة متجمدة وهى مفارقة أردت منها توصيل رسالة معينة ، استخدمت أيضاً الثور وهو يرمز إلى التحرش، ووجود السمكة فى اللوحة يرمز إلى التنوية إلى الفساد لأنها تفسد عندما تخرج من بيئتها".

أقامت الفنانة إيمان معرضاً بعنوان ` حر... متجمد ` بمتحف الفن الحديث ،عبرت فيه عن مجموعة من المشاعر والأحاسيس المختلفة لكثير من انفعالات المرأة ، حيث صورت المرأة فى أوضاع متجمدة ، ففتياتها تبدو رومانسية لكنها متجمدة وغاضبة ، وقد ه تأه وجوه الفيوم.وقد اختارت وجه المرأة كبطل رئيس لأغلب اللوحات، فالوجه دائماً بتعابيره وملامحه هو انعكاس حقيقى لما فى النفس والروح . واستطاعت أن تظهر موضوعات يمكن قراءتها عبر خطوطها وتصاويرها وتشكيلاتها الفنية، فأعمالها تتميز بالجرأة فى التشكيل بالخطوط لتبرز الجانب التعبيرى ، ونشعر بنعومة شديدة ودرجات لونية متقاربة فى لوحاتها ، ونجد لديها ميلاً إلى الزخرفة فى لوحاتها من الزهور الصغيرة المتطايرة فى اللوحة ، حيث يستقر جزء منها على كتلة الشعر للفتاة ، وهناك أيضاً القطط الفرعونية المتناثرة والمتطايرة فى حرية بفضاء اللوحة ، إلى جانب الثور ذى القرنين الصغيرين وحضوره الجسدى القوى أحياناً .

تكرر استخدام عنصر السمكة في هذه المجموعة لارتباطها الرزق احيانا ، والمعنى الرمزي للتحلل حينا اخر. والمرأة غالبا ما تكون في وضع امامي تبدو وكأنها ي حوار صامت مع السمكة كما نرى في هذا العمل :

ايمان اسامة -من مجموعة (حر .. متجمد)- خامات متنوعة على ورق Mixed Media on paper– ٢٠١٣

-

-في معرض حر متجمد تقول الفنانة انها عندما شعرت بتجمد كل الأشياء بداخلها ، بدأت فى الرسم ربما يفك أسرى ، ألقيت نظرة ثابتة على الأحداث فشعرت أننا متجمدون وسط هذا الجو المضطرب والأحداث السياسية المؤلمة ، ومن خلال الجسد الجامد أو وجه الفتاه المتجمد عبرت عن نفسى.`

-

معرض الخبيئة (معرض جماعي نسوي)

يمكننا الإشارة إلى معرض "الخبيئة"، وهو مغامرة فنية تجمع أعمال ست فنانات مصريات، يقدمن تصورات ورؤي مختلفة عن المرأة، عبر وسائط فنية متنوعة بين الرسم والأعمال المجسمة والفوتوغرافيا .

تضمن المعرض مشاركات الفنانات "بثينة شعلان، وسلوي رشاد، وعلياء الجريدي، ونهي ناجي، وهمت ريان، وياسمين حسين"، وتعكس الأعمال المعروضة رحلة بحث عن روح "المرأة" الغائبة، تلك الخبيئة المسجونة تحت طبقات من التاريخ والأساطير والتصورات والأحكام المسبقة، كما تطرح العديد من الأسئلة والمقارنات عن تاريخ المرأة وواقعها، والتغيرات التي تعيشها في ظل منظومة الحداثة والحياة المعاصرة.

يتميز المعرض بأنه لا يُقدم صورة مثالية للمرأة أو إجابات نهائية ومطلقة، بقدر ما يدعو الزائرين للتفاعل والمشاركة وخوض رحلة موازية للبحث عن خبيئتهم، فكل فنانة تنطلق في أعمالها من تجربة ذاتية تعبر عن رؤيتها الشخصية لمفهوم "المرأة" وارتباطها بالمحيط والبيئة التي تعيش فيها، وبطبيعتها الفطرية وتاريخها الشخصي، وأيضا حدسها الذي تعتمد عليه كمصدر أولي للمعرفة.

ويتضمن المعرض عدد من المحاور الأساسية والتى منها تاريخ المرأة حيث يظهر جليا في أعمالها التي تمزج بين الرسم والفوتوغرافيا وفيه تتبع الفنانة سلوى رشاد رحلة المرأة على مر التاريخ، بدءًا من مرحلة تقدسيها كمصدر للحياة والخلق، مرورًا بمراحل تاريخية تالية فقدت فيها مكانتها، وصولًا إلى العصر الحديث وسيادة رؤية أحادية تتعامل مع المرأة والإنسان بشكل عام كسلعة مجردة من أي معنى يتجاوز وجودها المادي.

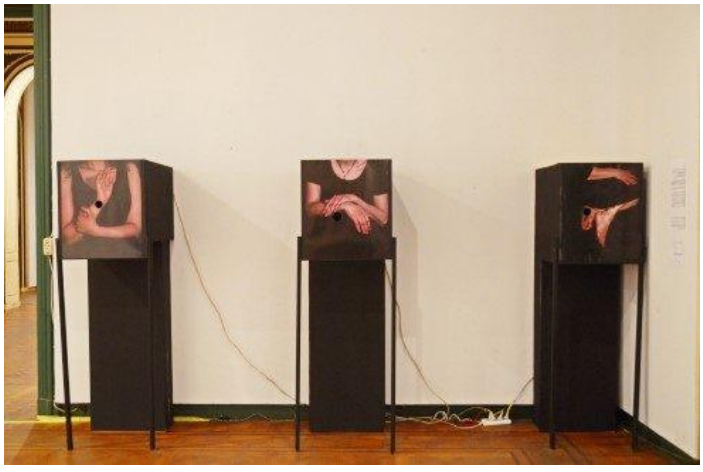
أكثر ما يميز أعمال سلوى رشاد، أنها لا تقتصر على توثيق رحلة المرأة عبر التاريخ، بقدر ما تحاور هذا التاريخ، وتدعو الجمهور لخوض رحلة موازية، يبحثون فيها على التحرر الداخلي، من كل التصورات السابقة، والأحكام المطلقة، والألم والأوجاع المتراكمة عبر تاريخ الإنسانية .

فيما يشمل المحور الثانى للمعرض تفنيد وشرح بصرى للجسد والعائلة حيث وضح ذلك جليا من خلال أعمال الفنانة همت ريان التى طرحت العديد من الأسئلة حول الذاكرة والأسرة والجسد، عبر مجموعة من المنحوتات من مادة الكارتون، تقدم من خلالها ما يشبه الحكاية عن طريق استخدام بعض الصور العائلية، التي تحكي من خلالها تاريخها

الشخصي، الذي يتقاطع مع التاريخ الجمعي لكثير من الأسر المصرية في مراحل مختلفة على مدار القرن الحادي والعشرين.

تقول همت عن مشاركتها: " حين تتلاماس الفكرة مع الروح تنتبه الذاكرة(صور، صناديق، ملفات مغلقة) تستحضر التاريخ بكل تفاصيله الرمادية، أو الملونة بخطوط حادة، أو متعرجة تتابع التفاصيل فوق ندبات ربما بدت قديمة، فتعري الأفكار بالتدريج حتى يظهر الجسد للروح كاملا محملا بالحكايا وبكل زمن قد مضى ، يتناثر كل ذلك ثم يتجمع ليستقر على ذلك الحائط كبيت حكمة قديم يلملم تاريخ ساكنيه بلا تضرر، فتتراكم اسئلة وتبدأ رحلة البحث من هناك."

كما شمل المعرض محورا ثالثا يعبر عن ما وراء الألم وذلك عبر صندوق خشبي، يحتوي على دائرة صغيرة تسمح للعين بمشاهدة ما بداخله، حيث تبحث الفنانة (ياسمين حسين) عن المعاني الكامنة وراء الآلم، من خلال مجموعة من الصور الفوتوغرافيا التي تعكس علاقة المرأة بجسدها والطبيعة ، وتختار ياسمين أن تكون زميلاتها في المعرض هن بوابة العبور لعملها الفني، عبر تصميم صندوق خاص بكل شخصية منهن.



كما عبر المعرض من خلال المحور الرابع الذى تمثل فى الأم الكبرى من خلال مجموعة من اللوحات والمنحوتات، جسدت خلالها الفنانة (نهى ناجي) رحلة الأمومة، وخاصة مرحلة الحمل والرضاعة، حين تتوحد الأم وجنينها، وتمتزج مشاعر المحبة والألم، الخوف والرجاء.

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

و تعكس أعمال نهى ناجي وجوه متعددة للأمومة، داخل الطبيعة والمدينة والإنسان، وتطرح العديد من الأسئلة حول تلك التجربة الفارقة التي تعيشها المرأة بوصفها الأم.

فيما يحتل محور قوة المرأة الترتيب الخامس بين محاور المعرض حيث تركز من خلاله الفنانة والمصورة الفوتوغرافية (بثينة شعلان) على القوى المميزة والخاصة بالمرأة، تلك القوة الممتدة من بداية الحياة حتى الآن؛ فعبر مجموعة متنوعة من الصور الفوتوغرافية، تدعو الجمهور لخوض رحلة داخلية، للبحث عن معنى القوة الكامنة بداخلهم، وتجلياتها المختلفة على المستوى الشخصي أو العام.

وتقول بثينة عن مشاركتها:" قوة المرأة الخاصة تمكنها من حماية نفسها وأسرتها عن طريق طقوس تناقلتها عبر أجيال، من جدتها وأمها، بجانب مراقبتها لقوى الطبيعة، وتآلفها مع دورة الحياة بها، وجعلتها تصنع من الأعشاب والمواد التي وجدتها في الطبيعة دواءا وطعاما، أو سما للأعداء، وهي قوة لا تتعارض مع مفهوم القوة الحالي، وإنما تتكامل معه."

وفى المحور الأخير لـــ "الخبيئة" تظهر العوالم المتجانسة في أعمال الفنانة "علياء الجريدي" ، مقاربة بين الإنسان والحيوان، انطلاقا من كون الإنسان حيوان عاقلًا، عبر هذه المقاربة تصنع لوحاتها عالم مغاير، يتماهى فيه الإنسان مع الحيوان والطبيعية، دون هيمنة أو سطوة لأي منهم على الآخر.

وعن مشاركتها فى المعرض تقول علياء:"كانت الرؤية واضحة حين كان الكون وحدة متجانسة على تنوع عناصرها، وكان العنصر البشرى جزءًا من هذا الكون يعطيه ويأخذ منه، ويتعلم من باقى الأجزاء ، فكان الحيوان هو أول الرفاق، تعلم الإنسان منه الكثير من مدركات وآليات التعامل مع الحياة كالمشاعر وأولها الخوف ، وتلبية الاحتياجات الأساسية وإيجاد الطعام، والمأوي للاحتماء من مخاطر المحيطة به، و كذلك تعلم منه العلاقات الاجتماعية وتلبية الغرائز."

*كلمة "خبيئة" تعني في اللغة العربية الشيء المستور أو المُخْفى، وفي علم المصريات يتم استخدام اللفظ للتعبير عن الكنوز المخبئة في باطن الأرض فكانت الخبيئة في هذا المعرض هي المرأة بادوارها المتعددة وحالاتها المختلفة..

قدم المعرض صورا مختلفا عن المرأة من خلال ست رؤي لست فنانات، يتعاملن مع وسائط متنوعة، ويعكسن تجاربهن الشخصية من خلال تناولهن مفهوم«المرأة» وارتباطها بالمحيط الذي تعيش فيه، وبطبيعتها الفطرية وذاكرتها الجمعية التي تحملها وبتاريخها الشخصي، أيضا حدسها الذي تعتمد عليه كمصدر أولي للمعرفة.
والأفكار المطروحة في المعرض، ليست الأفكار التي تعودنا على تناولها عن المرأة، أو عن تسييس علاقتها بجسدها، وإنما هناك تناول أكثر إتساعا، وربما أكثر شمولاً. فمفهوم تناول المرأة هنا معني بالبيئة التي انبثقت منها، والتحول الذي طرأ عليها جراء التغيرات التي دارت حولها وبالتالي عليها، وعن تاريخها القديم والحالي.

النتائج والتوصيات:

اولا:النتائج:

١. هناك مبادئ لنشاة اتجاه نسوي منذ نشأة الحركة الفنية الحديثة في مصر ظهرت من خلال محاولات بعض الفنانات التعبير عن القضايا والمشكلات والمشاعر التي تمر بها المرأة في الشرق.
٢. كان للقضايا والمشكلات والمشاعر التي تمر بها المرأة اثر في ظهور اتجاه نسوي لدى بعض الفنانات المصريات المعاصرات.
٣. تنوعت اتجاهات الفنانات المصريات في اساليب التعبير النسوي عن قضايا وأفكار ومشاعر المرأة في الشرق .
٤. اختلفت معالجة الفنانات النسويات في مصر لقضايا المرأة عنها في الغرب فكانت اكثر تحفظا وأقل حرية في معالجة الموضوعات المتعلقة بالجنس والتمييز الجنسي وذلك نتيجة للموروثات الثقافية .

ثانيا: التوصيات :

١. الاهتمام بدراسة وتحليل أعمال الفنانات في مصر ودورهن في حركة الفن المصري المعاصر.
٢. المقارنة بين اتجاهات الفن النسوي في الشرق واتجاهات الفن النسوي في الغرب من حيث اختلاف القضايا والافكار والمعالجة والاساليب .
٣. بحث أثر الفكر التحرري الغربي في مفهوم النسوية الغربي وأثره على ظهور اتجاهات النسوية في الفن المصري المعاصر.
٤. تأصيل وتأكيد الهوية المصرية والشرقية في تحليل الاتجاهات النسوية في مصر.

(AmeSea Database – ae – January- 2020- 0421)

المراجع

١. ادوارد لوسي سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٧

٢. أناتولى بوجدانوف: الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية ترجم أشرف لصباغ. المركز القومي للترجمة،٢٠١٧

٣. اسامة السروي : المرأة المصرية والفنون الجميلة في القرن العشرين ،المجلس القومي للمرأة ، الطبعة الاولى ٢٠٠٨

٤. صبحى الشارونى : سحر الفن لتقديم أعمال تحية حليم فى البوم يحمل إسمها ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ١٩٩٩

٥. ماجد يوسف : التصوير المصرى الحديث – مقال – مجلة إبداع ، العدد الأول ، يناير ١٩٩٣

٦. مصطفى الرزاز: الفن المصري الحديث (القرن العشرين) ، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة،٢٠٠٧

٧. مرفت السويفي : اتجاهات الخزف المصري المعاصر ، مطابع لوتس ،١٩٩٥

٨. محمد نوار : ابداع المرأة المصرية ،مكتبة الاسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٧

٩. ناهد رمزي : المرأة المصرية مسيرة ابداع بين الفن والادب ،المجلس القومي للمرأة، ٢٠١١

١٠.ناهد رمزي : سيكولوجية المرأة (قضايا معاصرة)، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩

١١.نعيم عطية : العين العاشقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦.

12. Michael Archer , Art since 1960 , Thames and Hudson, 1997

13. Ian Chilvers, Dictionary of 20th Century Art , Oxford University Press, 1999

14. https://www.theartstory.org/movement-feminist-symbols-images/2017