

# الفن الحديث

المستوى الرابع قسم التاريخ

أستاذ المقرر

د/ هبة أحمد محمد عبدالله

قسم التاريخ - كلية الآداب بقنا

العام الجامعي ٢٠٢٤-٢٠٢٥ م

## الفهرس

الصفحة	أولاً : الموضوعات
٢ - ٤٢	<b><u>الفن في عصر النهضة</u></b>
٢	أولاً : أوروبا قبل عصر النهضة.
٨	ثانياً : سمات الفن في عصر النهضة.
١٠	ثالثاً : عصر النهضة في إيطاليا.
١٨	رابعاً : النهضة الفنية في فلورنسا.
٢٠	خامساً : عصر النهضة الذهبي وأبرز فناني القرن السادس عشر.
٢٤	سادساً : انتقال عصر النهضة إلى باقي أرجاء أوروبا
٢٧	سابعاً أبرز الفنون التي ظهرت في عصر النهضة.
	(أ): فن الباروك
	(ب): طراز الروكوكو
	(ج) الكلاسيكية الحديثة
٣٣	ثامناً : النهضة الأدبية
٤٩-٩٧	<b><u>الفن المصري الحديث</u></b>
٤٧	أولاً : الفن في عهد الدولة العثمانية
٥١	ثانياً : الفن المصري في عهد الحملة الفرنسية
٥٤	ثالثاً : الفن في عهد حكم محمد علي وأسرته
٥٧	رابعاً : الفن في عهد الاحتلال البريطاني
٦٤	خامساً : رواد الفن المصري الحديث
٧٩	سادساً : الجماعات الفنية
٨٥	سابعاً : الفن ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م
٩١	ثامناً : الفن ما بعد حرب ١٩٧٣م
٩٩-١٠٨	ثانيا : الأشكال والصور
١١٠-١١١	ثالثاً : المصادر والمراجع

# الفن في عصر النهضة

## فن عصر النهضة الأوربي :

عصر النهضة هو فترة من التاريخ الأوربي والتي انتقلت فيها أوروبا من فترة العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، وهذه الفترة أطلق عليها كلمة **الرينيسانس (Renaissance)** وهي كلمة إيطالية بمعنى نهضة أو ولادة الجديدة، وتعني البعث أو الإحياء، وهي الحركة كانت قد امتدت تقريبا من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر بآدا في إيطاليا في أواخر القرون الوسطى ولاحقا انتشر إلى باقي أوروبا، ويعتبر فن عصر النهضة المرحلة الوسطى بين الفن القديم والفن الحديث.

كما تعرف النهضة بأنها حركة ثقافية وعلمية قامت على أساس إحياء التراث القديم وفنونه ، ويطلق على هذه الحركة فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة ، ومصطلح عصر النهضة يؤرخ له بسقوط القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية عام ١٤٥٣ م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا حاملين معهم تراث اليونان والرومان الذي كان له الدور الكبير في ولادة هذا العصر، فكان الفكر السائد يستهدف الاستفاد من التراث القديم الإغريقي والروماني بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة .

كما يشير الفن في عصر النهضة إلى ما تم إنتاجه من رسم ونحت وعمارة وموسيقي وأدب من القرن الرابع عشر وحتى القرن السادس عشر في أوروبا، فخلال عصر النهضة ظهرت حركة إحياء العلوم والآداب والفنون القديمة ووجد رجال الفن والأدب خلال القرن الرابع عشر في الفنون الكلاسيكية القديمة نماذج يحتفون بها ويستعيدون منها الإلهام فكفوا على دراسة المخطوطات القديمة والآثار والمخلفات الفنية اليونانية والرومانية وعرف المشتغلون بهذه الحركة باسم (الإنسانيون) حيث

كان الانسان محور اهتمامهم فكان ذلك خروجاً على ماجرت عليه الأعراف في القرون الوسطى من تدين وتكشف واحتقار كل ما هو مادي وديوي، فقد قامت فلسفة العصور الوسطى على انكار قيمة الإنسان كعقل وروح وفكر وجسد.

حيث أن الفكر الإنساني بدأ يتخلص في نهاية القرن الرابع عشر من سيطرة الروح الدينية، فاستقل بشخصيته عن الكنيسة والمجتمع وبدأ يشعر بفرديته وكان من نتيجة الاهتمام بالإنسانيات ظهور الطراز الجديد وهو عصر النهضة.

### أولاً : اوربوا قبل عصر النهضة:

كانت الإمبراطورية الرومانية الغربية المسيحية التي مركزها إيطاليا، قد تعرضت إلى غزوات متكررة منذ القرن الخامس الميلادي من قبل قبائل همجية أقل حضارة مثل (الجرمان)، مما أدى إلى سقوطها وتقسيمها إلى دويلات، إلا أن هذه القبائل سرعان ما استجابت إلى الدين المسيحي وانتشرت العقيدة المسيحية في الشمال منذ أواخر القرن السادس الميلادي، وانتشر الدين تدريجياً في غرب دول أوربوا.

### الأوضاع السياسية والدينية والاقتصادية في أوربوا قبل عصر النهضة:

#### أ-الوضع السياسي:

دخلت أوربوا العصر الوسيط منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية عام (٤٧٦م)، وقد شهدت أوربوا نظام إقطاعي ساد أرجاءها، وكان الإمبراطور شارلمان (٨١٤-٧٤٢) م أول من أدخل نظام الإقطاع إلى أوربوا، حيث كان شارلمان أشهر ملوك أوربوا في العصر الوسيط، كانت إمبراطوريته من أهم الكيانات السياسية التي وجدت في تلك الفترة، إلا أن هذه الإمبراطورية لم تستطع توحيد أوربوا، كما أن نظام

الإقطاع الذي أوجده شالمان في بداية عهده كان له تداعيات خطيرة على الحكم المركزي فيها كل هذا أدى إلى صراعات بين الملوك والأمراء نتيجة حصول البعض منهم على اقطاعات واسعة يشكلون دولة داخل دولة، إن النظام الإقطاعي كان يتعارض مع السلطة المركزية، وهذا راجع لاعتماده على الامركزية الحكم، وهو ما أدى إلى ضعف السلطة المركزية، وانحلال الامبراطورية الرومانية التي أصبح أمراءها يتمتعون بنفوذ قوي، فباتوا رمزا للتشتت السياسي.

### ب الوضع الاقتصادي:

كان نظام الإقطاع هو السمة الغالبة على أوروبا الغربية خلال العصر الوسيط، وقد ظهر منذ (القرن التاسع ميلادي إلى القرن الرابع عشرة ميلادي)، حيث كان امتلاك الأرض العنصر الأساسي في هذا النظام ، فالذي يملك الأرض هم من الأمراء والملوك الذي له القوة الاقتصادية، والتي تحكموها بها سياسيا في الفئات العاملة عندهم من الضعفاء (أقنان و حراس)، يمكن القول بأن الهرم الاجتماعي في هذا النظام يتكون من الأسياد (النبلاء)، وفئة العبيد من الفلاحين (الأقنان) الذين يعملون كأرقاء عند الأسياد، حيث كانت فئة العبيد تتعرض لاستغلال وهيمنة ارسنقراطية فالمجتمع الأوروبي كان غالبية من الأقنان ولم يكن للفرد فيه قيمة اجتماعية، إذ لم يعترف بحريته.

### ج الوضع الديني:

بعد تحول الامبراطورية الرومانية إلى الديانة المسيحية اكتسبت الكنيسة القوة بسبب ثرائها من الأموال التي كانت تصل إلى مركزية البابوية، حيث عاش بذلك الباباوات حياة البذخ كحياة الأمراء، حتى أصبح البابا في أواخر العصور الوسطى

حاكما مثل الملوك والأمراء له أراضي يحكمها ويسيرها، وله بلاط يعج بالموظفين، وقد ظهر في بلاطه من المفاصد ما لم يسجل في بلاطات الأمراء والملوك، ولقد تنامت سلطة الباباوات، وأصبح لهم سلطة تضاهي سلطة الملوك، مما أدى إلى صراع ضد الملوك طيلة الخمسة قرون الأخيرة من العصر الوسيط .

ذلك كان وضع أوروبا قبل عصر النهضة بشكل عام، مما كان له أثرًا كبيرًا على الفن الأوروبي الذي ظهر عقب ظهور النهضة، أما بالنسبة للفن فكان كالتالي:

### (\* الفن قبل عصر النهضة بأوروبا:

كانت معظم البلاد الأوروبية في الفترة من (١٠٠٠-١٤٠٠م) واقعة تحت سيطرة السلطة الدينية للكنيسة المسيحية، فكان الفن الذي ساد في الغرب أثناء هذه الفترة هو الفن المسيحي الذي نشأ نتيجة متطلبات عقائد الدين المسيحي، مثل الفن البيزنطي الذي ظهر أثناء إنشاء الدولة القسطنطينية (بيزنطة) عام ٣٣٠م وسقوطها على يد الأتراك عام ١٤٥٣م وكانت من بين الفنون البيزنطية هي بناء أكبر قبة وهي قبة (آيا صوفيا)، حيث عرف هذا الفن ب:

### (أ) الفن الرومانسكي (١٠٠٠-١١٥٠م) :

الذي انتشر من إقليم لومبارديا في شمال إيطاليا إلى معظم بلاد غرب أوروبا، حيث صاحب سيادة المسيحية في هذه البلاد بعد استقلال الكنيسة عن السلطة الدنوية في النصف الثاني من القرن الحادي عشر نشاط كبير في إقامة الكنائس.

أما فن النحت كان مكملًا، حيث زخرت واجهات الكنائس الرومانسكية بنحت بارز، وكانت الموضوعات الأكثر شيوعًا في هذه الزخارف هي موضوعات البعث

ويوم الحساب، فضلا عن بعض الشخصيات المقدسة، حيث كان الغرض منها هو التأثير في نفوس العامة في تلك الفترة التي سيطرت فيها الكنيسة على الشعب.

## (ب) الفن القوطي (١١٥٠-١٤٠٠):

زاد الاهتمام بدعم العقيدة المسيحية عن طريق الاقناع بدلا من فرض الدين عن طريق الإكراه أو الخوف، حيث كانت الكنيسة والكاتدرائية هما المركز الرئيسي للمجتمع المسيحي في تلك الفترة يجتمع فيها جميع طبقات الشعب، وقد ظهر تطورا كبيرا في فلسفة الدين المسيحي منذ منتصف القرن الثاني عشر، كل هذا راجع بالنهضة العلمية التي ظهرت في أوروبا، والتي كان هدفها نشر العلم والمعرفة، حيث أصبحت جامعة أكسفورد مركزا لهذا الإشعاع العلمي .

يعتبر الفن القوطي حركة فنية ظهرت في فرنسا، ثم امتد انتشاره في جميع أنحاء أوروبا الغربية، ثم تطور في القرن الرابع عشر ميلادي واستمر حتى القرن الخامس عشر ميلادي، وخاصة في ألمانيا استمر الفن القوطي المتأخر حتى القرن السادس عشر ميلادي.

لقد انعكست النزعة الدينية الجديدة على فن العمارة الذي صار أهم ميدان من ميادين الفن القوطي، ويعد الطراز القوطي أول طراز معماري ظهر في أوروبا، تحرر فيه المهندسون من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي، وتتافست المدن الفرنسية على تشييد الكنائس والكاتدرائيات، وبلغ فن العمارة القوطية أزهى عصره في شمال فرنسا، وانتقل إلى إنجلترا أيضا، ولكن تأثيره بقي بعيدا عن العمارة في إيطاليا، لأن تأثرها بالتقاليد الرومانية كان كبيرا لوجود عدد كبير من الآثار الرومانية فيها.



هذه نظرة شاملة عن الفن قبل عصر النهضة، أما عن الفن في عصر النهضة فكان كالتالي:

### ثانياً: سمات الفن في عصر النهضة:

لقد ظهر في عصر النهضة الأوروبية تغيرات فكرية غيرت مفاهيم العصور الوسطى، فقامت مفاهيم جديدة على أنقاض المفاهيم الإقطاعية التي كانت سائدة، حيث امتلك إنسان النهضة شخصية مشكلاً بذلك الخلية الأساسية للمجتمع، وأصبح يتمتع بالفردية والجرأة الفكرية والابتعاد عن الخرافات، وسيطرة رجال الدين أصحاب الكنائس.

ففي عصر النهضة نجد اتجاهها إلى التمرد على سلطة الكنيسة وثورة على المفاهيم الدينية وعودة إلى الحياة الفكرية والفنية عند اليونان والرومان وعلى هذا لقد تحرر الفن من سلطة الدين واتجه إلى الجمال في ذاته وأصبح الإنسان هو معيار الحكم على الأشياء بالجمال والقبح، كما نرى أن الفنان في هذا العصر لن يتخلى عن الطروحات الدينية بقدر ما اتاح للفنان أن يتحرر من أن يكون خاضعاً للسيطرة الدينية التي كانت تفرضها الوصايا الكنسية، فاتجه الفن إلى الطبيعة والمجتمع بعد أن كان يحتقر الواقع الخارجي ويدعو إلى التنسك والزهد المعكوف داخل النفس وتصوير خلجاتها، ومع هذا لم تحارب الكنيسة من النهضة.

وكذلك من الأسباب التي ساعدت في تغيير الفكر السائد في الحركات الدينية مثل حركة الإصلاح الديني التي كان لها التأثير على الفن فقد كانت تهدف إلى القضاء على الترف والطقوس الدخيلة وإبعاد الدين عن الاستغلال السياسي، فهذه

الأسباب مهدت إلى ظهور فن مبتعد في مواضيعه عن الطابع الرسمي الذي كان سائدا في عصر النهضة الذي كان يكرس للاحداث الدينية ورجال الدين أو السادة.

وفي القرن الرابع عشر كان الاقتراب من الفن الواقعي وذلك على يد الفنان جيوتو دي بوندوني (١٢٦٦-١٣٣٧م) الذي يرجع له الفضل في نقل الفن من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، فهو الذي فصل بين الفن البيزنطي وفن عصر النهضة اذ استطاع ان يخرج الفن من جموده البيزنطي فكان أسلوبه بداية التقرب من الفن الاغريقي والابتعاد عن الفن البيزنطي.

وعلى ذلك فان فن عصر النهضة هو امتداد للفن الاغريقي الذي اعتبر الانسان هو المحور الأساسي ، فابتعد عن الفن البيزنطي الذي جاء من الشرق والذي قام على النظرة الحدسية والروحية وعلى المضمون، وفي بداية القرن الخامس عشر تحرر الفن من الطراز البيزنطي فقد تم وضع قواعد رياضية وهندسية فظهرت قوانين علم المنظور وأصبح الانسان محور أساسي واحتل محل الصدارة من القيم والوجود، ولقد وصل الفن إلى الجمال المثالي كما تلاحظ عند الفنان ليوناردو دافنشي الذي استطاع أن يجمع بين العلم والفن فقد كان رائد الفن الأول، وكذلك الفنان رافائيل الذي تميز بالقدرة على استعمال الألوان والتوزيع الانشائي، كما سيتضح فيما بعد.

وعلى ذلك أن من أهم الخصائص التي تميزت بها النهضة الفنية، نذكر:

- تأثر الرسامين والنحاتين بالفن الإغريقي والروماني، وجعل الإنسان محورا لأعمالهم.

- الاهتمام بالطبيعة كموضوع للوحة.

- تطور تقنيات فن الرسم كالاتماد على الزيوت النباتية.
- شملت النهضة الفنية أيضا الفن المعماري الذي أبدع فنانه في بناء وزخرفة القصور والكنائس إلى جانب النحت والتصوير.

### ثالثاً: عصر النهضة في إيطاليا:

بدأ عصر النهضة في إيطاليا في القرن الرابع عشر ميلادي، فكانت جذور فكرة الإحياء بإيطاليا قد تأصلت على يد الفنان جيوتو دي بوندوني Giotto di Bondone ، الذي يعتبره المؤرخون المؤسس الاول لعصر النهضة الواقعية في الغرب، إذ يعد الفاصل بين التقاليد البيزنطية القديمة وقواعد النهضة الحديثة، حيث اعتبر أسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد في العصور الوسطى وتقاليد فن النهضة، فقام بنقل الفن من العصور الوسطى إلى العصر الحديث ، اذ استطاع ان يخرج الفن من جموده البيزنطي ، فكان أسلوبه بداية التقرب من الفن الاغريقي والابتعاد عن الفن البيزنطي، ومن هنا كانت فكرة البعث أو الإحياء هي المصدر التي انبثقت عنه الفكرة فيما بعد.

فهو أول من فتح الطريق أمام الاهتمام بدراسة السطح والعمق في اللوحة، فلقد أعاد جيوتو توجيه مسيرة التصوير في تمثيله للعالم من حوله ، إذ أخذ يبتعد عن التجريد والرموز الكهنوتية ويقترب أكثر من التجسيد الواقعي والمعاني الإنسانية وتصوير مظاهر الحياة ، وبدأ فترة جديدة تهتم بالانسانيات، فهو أول من ابتدع ظهور المشاهد الخلفية في لوحاته الزيتية، مثل (لوحة القديس فرنسيس يتخلى عن ممتلكاته).

ومن إيطاليا انتشرت النهضة في فرنسا وانجلترا والمانيا وهولندا وبلجيكا، وانتهى تدريجيا في القرن السابع عشر ميلادي، حيث كانت ايطاليا تمثل في آخر القرن الخامس عشر ميلادي بالنسبة إلى أوروبا بلدا جميلا ساحرا يشع بالنور لجميع الشعوب.

ينقسم عصر النهضة في إيطاليا إلى مرحلتين أساسيتين دامت كل منهما قرنا من الزمان :

المرحلة الأولى: تمثل القرن الخامس عشر، حيث ظهر تطور في كل من جنوب ايطاليا وشمالها على حدة.

المرحلة الثانية: تمثل القرن السادس عشر، وفيها انضم شمال ايطاليا إلى جنوبها في وحدة شاملة.

### أسباب ظهور النهضة في إيطاليا :

هناك عدة أسباب ساهمت في ظهور النهضة في إيطاليا، ومنها :

#### • موقعها الجغرافي.

كان الموقع الجغرافي لايطاليا في غاية الأهمية ، نتيجة لوقوعها في وسط البحر المتوسط ، وهو البحر الذي قامت على ضفافه أقدم الحضارات ، والذي كان مركز التبادل بين العالم القديم ، قبل اكتشاف العالم الجديد ، وكانت المدن الايطالية هي مراكز الإتصال بين بلاد أوروبا ، والبلاد المطلة على الحوضين ، الشرقي والغربي لهذا البحر .

#### • الرخاء الاقتصادي.

أما من الناحية الاقتصادية فنجد أن المدن والموانئ الإيطالية ، مثل جنوا وفلورنسا والبندقية، قد إشتغلت بالتجارة والنقل منذ العصور الوسطى والحروب الصليبية، مع موانئ شرق وغرب البحر المتوسط ، ووصل نشاطها التجارى إلى البحر الأسود، وتعاونت مع موانئ مصر والشام في نقل التجارة العالمية التي كانت تصل إليها من الشرق الأقصى إلى بقية بلاد أوروبا، ولقد ساعد ذلك على زيادة الثروة لدى أبناء المدن الإيطالية ، وبشكل ساعد على إنتشار العملة ، وظهور المصارف ، والشركات ، وعمليات التأمين ، أي ساعد على إزدهار النظام الرأسمالي ، ورغبته فى الحصول على حرية عمله ، وحرية حركته ، رغم مراسيم البابوية وتوجيهات أمراء الإقطاع وأوامرهم ، فأدى ذلك إلى ضعف الكنيسة ونفوذ البابوية.

#### • تاريخ إيطاليا الحضاري.

كانت إيطاليا هي مهد الحضارة الرومانية وكانت مليئة بآثار هذه الحضارة وتراثها ، وكان الايطاليون يشعرون بأنهم خلفاء الرومان ، الذين سيطروا على العالم ؛ وعادت أنظارهم إلى آثار الرومان ، تستوحى منها ، ثم انتقلت إلى آثار اليونان ، والتي كانت تتمثل في أقاليم لهم فيها نفوذ اقتصادى وسياسى ، ومن الآثار تعمقوا في التراث والمخطوطات لكل من الرومان واليونان في العصور القديمة ، وتأثروا بها وظهر تأثيرها على أدبهم وفنهم وفكرهم ، وأرادوا أن يكونوا ورثة أجدادهم الرومان في إحياء تراثهم القديم من جديد.

#### • تمتع إيطاليا بالسلام.

ساعد على ذلك تمتع إيطاليا بالسلام لفترة طويلة ، الأمر الذي أعطى للايطاليين المناخ الذي يسمح لها بالدراسة والتذوق .

### • قيام دويلات سياسية متنافسة في إيطاليا.

وتميزت بقيام حكومات مستتيرة في المدن ؛ وأخذت هذه المدن في منافسة بعضها ، وتشجيع الآداب والفنون ؛ وحكمتها أسر قوية كانت أشهرها أسرة مديتشي في فلورنسا ، ورغم أن حكم هذه الأسر كان إستبداديا ، إلا أنهم عملوا على تشجيع العلماء والادباء والفنانين ؛ وكان بلاطهم مليئاً بكل من ينتج ويبدع.

### • مقر الزعامة الدينية في أوروبا.

فكانت إيطاليا مقر البابوية ، وقبله العالم المسيحي الغربي ، الأمر الذي كان يثير إعزاز الايطاليين بها، وكان لنزول الكنيسة إلى ميدان السياسة العلمانية، والتوسع الإقليمي كإمارة ودولة ، وصراعها مع الإمبراطورية ، أدى بالتالي إلى ضعفها ؛ وزاد من هذا الضعف إنتشار الفساد فيها ، الأمر الذي سهل مهاجمتها ، و لقد أثرت الكنيسة من مواردها المالية من كل أوربا ، وأخذ بعض الباباوات المستتيرين ينفقون على نشر العلم وإنشاء المكتبات وجمع المخطوطات واقتناء الكتب وبناء الأكاديميات ، وجمع القطع الفنية ، والعمل على تجميل مدينة روما وأخذوا ينافسون أمراء إيطاليا في رعاية العلوم والفنون والآداب.

وساعد كثير من البابوات على ازدهار النهضة الفنية في روما وتشجيع كبار الفنانين على اتخاذ روما محراباً لفنونهم، وعرف هؤلاء باسم بإسم (بابوات

النهضة ) ، ومن أشهرهم (نيقولا الخامس) الذي وضع أسس مكتبة الفاتيكان في منتصف القرن الخامس عشر ، كما أخذ (البابا ليو العاشر) في البدء في إنشاء كنيسة القديس بطرس حيث تعاقب على تزيينها وزخرفتها كبار المعماريين والرسامين والنحاتين أمثال المعماري برامانته، ومن أشهر البابوات أيضاً الذين استدعوا أولئك الفنانين البابا جول الثاني عام ١٥٠٣ فتم تزيين قصر الفاتيكان الذي تجلى فيه أبداع ما لدى رجال الفن من نبوغ وعبقرية وخيال ، والواقع أن بعض بابوات عصر النهضة كانوا يطمحون إلى تأسيس دولة علمانية وكان الشعور السائد حينئذ في شمال أوروبا أن هؤلاء البابوات كانوا أشبه بالأمراء الإيطاليين الذين يعملون على توطيد سلطتهم الزمنية أكثر مما هو مفروض فيهم من العناية بالحياة الروحية والسهر على مصالح العالم المسيحي.

#### • طبيعة الشعب الإيطالي نفسه.

كانت طبيعة الأهالي في إيطاليا ، ومنذ أقدم العصور، تحب الحياة والجمال والتمتع ، وكان الإيطاليون لا يحبون الحرب ، ويتركون هذه المهنة للمرتزقة من الألمان والسويسريين، ولقد ساعدهم الرخاء الاقتصادي، وتشجيع الأمراء ، مع جمال الطبيعة ، وشعورهم بمجد روما القديم وآثارها.

وعلى ذلك تجلت روح النهضة بأحلى مظاهرها ومعانيها في الفنون الجميلة، وكانت إيطاليا مهد تلك النهضة التي بدأت فيها مبكرة منذ القرن الخامس عشر، ثم تطورت عندما بدأ الاهتمام ببعث الفن الكلاسيكي القديم، وذلك في الثلث الأول من القرن السادس عشر، حيث كشف عدد من الفنانين النقاب عن جمال الآثار القديمة وأخذوا في محاكاتها في الروح والتعبير، ولكنهم في الوقت نفسه تميزوا بالخلق والإبداع، فعاش الفن وترعرع جنباً إلى جنب مع بعث الدراسات

الكلاسيكية بتشجيع الاسر الحاكمة التي تتافست فيما بينها على الاقبال على مباحج الحياة وتزيين قصورها وبلاطاتها وعواصمها باعمال فنية ما زالت حتى اليوم.

وكان الموضوع الأساسي في الفن هو الإنسان نفسه واعتبرته اعظم المخلوقات فاهتمت بابراز قوته واشكاله الجسمانية اكثر مما اهتمت بمعانيه الروحية وذلك لارتباطها بالفنون اليونانية والرومانية التي اعتبرت اهم مصدر لها، فصوروا الإنسان جميلاً والفتيات عاريات، ولم يعد الفن عملية نسخ إلى قالب معين تفرضه سلطة الكنيسة، وإنما أصبح تعبيراً حراً عن عقلية الفنان وعبقريته.

ولهذا ابتعدت حركة الفن عن الروح الدينية وموضوعات العصور الوسطى وجاءت علمانية متحررة وممتزجة بتراث حياتهم اليومية، وقد تمتع فنان النهضة بمميزات علمية متعددة والمأم بكل التقنيات التي أصبحت معروفة في عصره.

وقد لعبت المدن الإيطالية دوراً هاماً في سبيل تقدم الفنون لأنها كانت مراكز للحياة الفنية، يتنافس حكامها على الظهور بمظهر راعي الفنون ومالك أكبر وأفخر مجموعة من النفائس الفنية، وكانت روما بطبيعتها على رأس المدن الإيطالية التي أعلنت الفن ورعت الفنانين، فلها من تاريخها وآثارها ومجدها القديم ما جعل فنان النهضة ينهل من وحى الماضي وفكر الحاضر الحر لكي يقتبس ويبتكر.

لم تقتصر عناية الفنون على روما بل كانت ميلانو مهداً آخر لنشاط النهضة الفنية، وكذلك فلورنسا وغيرها من المدن الإيطالية، ويمكن اعتبار فن العمارة والنحت والرسم الأساس الذي ارتكزت عليه النهضة الفنية في إيطاليا.



## أ- فن العمارة:

كان فن العمارة يهتم في بادئ الأمر بأغراض الكنيسة التي تفرض قيمها وقوانينها عليه، وهذا راجع لما خلفته العصور الوسطى بسيطرة الفن القوطي الذي يتميز باستخدام الأضلاع المتقاطعة والأقواس، كما تتميز بشكل خاص بارتفاع الأبراج ، ولكنها تغيرت في عصر النهضة؛ نتيجة تأثير النزعة الدنيوية التي طرأت على المجتمع الإيطالي، فقد حرص المعمارين الإيطاليين على دراسة مخلفات الرومان العمرانية وأساليب عمارتهم ، إلا أن هؤلاء المعمارين لم يأخذوا من التراث كما هو ولم يقلدوه بشكل جامد بل جعلوا العمارة الجديدة في عصر النهضة معبرة عن روح العصر والبيئة ، وتميز كل واحد منهم بطابع خاص ، أي أنهم ربطوا الماضي بالحاضر فانتجوا فنا معماريا تميز به عصر النهضة عن غيره من العصور.

وقد تجاوز حكام ايطاليا وكذلك الباباوات مع المعمارين الإيطاليين ووضعوا تحت تصرفهم كل ما احتاجوه من اموال وامكانيات، واندفعت البابوية إلى الحد الذي لم تعارض فيه تأثير المعمارين بالابنية الرومانية ذات الطابع الوثني مما اعطى المعمارين حرية مطلقة في العمل والابداع.

كما شيدت أيضا المباني النفعية لخدمة المجتمع الفلورنسي، ويتضح ذلك أن معماري عصر النهضة قد نبذوا كليا الطراز القوطي المستورد من فرنسا، واستبدلوا به طرازًا جديدًا متطورًا مستمدًا من فنونهم القديمة.

### مميزات العمارة في عصر النهضة:

- البساطة في تصميم الواجهة، والكف عن بناء الأبراج الكبيرة.

- استخدام الأعمدة الإغريقية المختلفة للتحميل والتجميل.
- بناء القباب وجعل النوافذ بمختلف الطوابق على مستوى واحد في الاتجاهين الأفقي والعمودي.

أشهر الفنانين المعماريين : تجد الفنان والمهندس فيليبو برونلسكي Filippo Brunellechi (1377-1446م)، ويعد من أبرز معماري عصر النهضة في إيطاليا ، فقد درس فنون العمارة الرومانية القديمة ، وخصوصا عمارة المسارح والمعابد وحاول أن يحيي بعضها في ابنية فلورنسا ، وقد حقق ذلك في كاتدرائية المدينة التي بنيت آنذاك.

ومن ابرز فنون العمارة في ايطاليا التي صممها برونلسكي ظهرت في قبة كاتدرائية فلورنسا، وقد أبتكر أثناء انشائها آلة خاصة لرفع البناء ، واعتبرت هذه القبة تحفة معمارية ومثالا رائعا في فن العمارة في عصر النهضة.

#### ب- فن النحت:

تأثر النحت بالفن القديم خاصة وأن كثير من الآثار كانت لاتزال باقية ، وزاد الكشف عن كثير منها ، وتأثر الفنانون بهذا التراث، وأخذوا منه ثم أبدعوا فيه ، لذلك اتصف فن النحت بمحاكاة الاقدمين من رومان ويونان اكثر من اي فن آخر؛ وذلك لأن تماثيل ومنحوتات اليونان والرومان كانت ما زالت متبقية كنماذج حية.

ومن أبرز فناني النهضة الايطاليين الذين ابدعوا في فن النحت دوناتيللو Donatello (1386 - 1466) الذي أوجد مدرسة جديدة في اعمال النحت عرفت بالمدرسة الطبيعية وكان هو رائدها ، فقد اعتبر دوناتيللو اعمال الطبيعة مصدرا أساسيا من مصادر الالهام فأبرز في اعماله جمال الطبيعة وتناسق الاجساد وتعابير

الوجه وسعى دوما لجعل تماثيله طبيعية عادية بعيدة عن التكلف، كما أظهر معرفة دقيقة بجسم الانسان وعلم التشريح ومن أبرز منحوتاته : القديس جورج ، و النبي داوود .

### ج- فن التصوير:

كان فن التصوير مقيدا خلال العصور الوسطى ، ومقصورا على موضوعات خاصة ، دينية أو كنسية، وكانت مقيدة في اشكالها حتى في ألوانها، وبشكل طمس شخصية الفنان، ولكن الأمر تطور مع النهضة.

امتاز فن التصوير عند الايطاليين بالابداع والتحرر من قيود العرف والدين، وقد زاد من روعته استخدام المصورين للاصباغ الزيتية ومعرفتهم لجميع الوسائل العلمية لا سيما الأبعاد الخطية واللونية اي علم المنظور، وكانت موضوعاته جسد الانسان وجمال الطبيعة والتعبير عن المشاعر والغرائز الكامنة في الحب والألم على أوسع نطاق.

وصل فن التصوير إلى قمته على يد رافائيل مانزيو الذي تمثل اعماله الفنية ذروة الفن الايطالي في عصر النهضة.

### رابعًا: النهضة الفنية في فلورنسا :

لم تقتصر رعاية الفنون في إيطاليا على روما بل كانت ميلان مهذا آخر لنشاط النهضة الفنية وقد رعاها (لودوفيك لومور) وابنه (فرانسوا سفورزا) ، كذلك حملت فلورنسا لواء النهضة، فقد سجلت فلورنسا ( مدينة الزهور) أروع الانتصارات الفنية والفكرية في عصر النهضة وخاصة في عهد أسرة مديتشي التي كان لها الفضل الأكبر في ازدهار الفن والعلوم وخصوصًا (لورنزو دي مديتشي) (١٤٩٢-

١٤٦٩م) الذي أشتهر بولعه بالفن وقد أراد فعلا أن يجعل من فلورنسا الخلفية الحقيقية لأثينا، فكان قصره بمثابة أكاديمية فنية، حيث كان يؤمه عدد من الفنانين مهدوا الطريق أمام نوابغ الفن في القرن السادس عشر أمثال ليوناردو دافنشي ومشييل أنجيلو ورافائيل مانزيو وغيرهم، ومع أن هؤلاء الفنانين مهدوا الطريق أمام نوابغ الفن في القرن السادس عشر إلا أنهم عالجوا رسم لوحاتهم بروح إنسانية دنيوية، فجعلوا الرغبة في الكمال الفني هي الأساس، ثم يأتي التعبير الديني على هامشها، هذا فضلا عما تميز به إنتاجهم من إبراز جمال الوجه وتناسق الجسم، والعناية بجمال الطبيعة، والقدرة الفائقة في توزيع الألوان والظلال والأصباغ، والإهتمام بتوضيح العواطف الإنسانية المختلفة بدلا من التزمت في إضفاء الجلال والتدين والمهابة على صور الأشخاص.

**وبالنسبة للتصوير:** ساهم عدد كبير من عباقرة التصوير الايطالي في الوصول بفن التصوير إلى مستوى عال من الكفاءة لم يعرف من قبل في تاريخ التصوير فظهر دافنشي ورافائيل، مايكل، وغيرهم . وبالرغم من أن كل هؤلاء الفنانين كان له طابعا متميزا عن غيره من الفنانين، إلا أننا يمكن أن نجد في الوقت نفسه اشتراك كل منهم في الخصائص التالية :

- تبسيط التفاصيل في اللوحة، وإظهار القوة النابضة بالحياة بأوضاع طبيعية.
- ازدادت مساحة العمق التي تقود النظر إلى نقطة النهاية.
- كثرة الاهتمام بمعالجة الضوء والظل.
- كثرة التعبير عن وجوه الأشخاص.

## خامساً: عصر النهضة الذهبي وأبرز فناني القرن السادس عشر:

سميت هذه الفترة بعصر النهضة الذهبي لأنها وصلت إلى الذروة القصوى للكمال وقوة الازدهار في مختلف المجالات، حيث زاد الاهتمام بالكشف عن آثار الإغريق والرومان، فتعرف النحات ما يكل أنجلو والمهندس سان جالو عن الآثار الرومانية القديمة مثل: حمامات تيتوس وقصر تيرون الذهبي، ونتيجة ذلك فكر المثقفون في جمع الآثار القديمة خلال الفترة ١٥٠٠-١٥٥٠م، وإنشاء أكاديمية الرسم والتصوير عام ١٥٦٢م، ثم ظهرت فكرة التأليف في تاريخ الفنون في تلك الفترة، وكثرة عدد المؤلفون في مختلف ميادين الفنون التشكيلية فكتب ليوناردو دافنشي رسالة في موضوع التصوير، كما كتب في ميدان العمارة المهندس فينولا، سيرليو، بلاديو، وكان أهم ما كتب عن الفنانين التشكيليين الإيطاليين هو المهندس والرسام (جورج فازاري) عام ١٥٥٠م بعنوان حياة الفنانين الإيطاليين، وهكذا كان مصدر الانطلاق في النهضة الجديدة هو التراث الإغريقي والروماني.

ونستطيع دراسة تطور الفن في إيطاليا من خلال دراستنا لحياة وإنتاج

بعض فناني ذلك العصر ومنهم:

**ليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩م):**

من أشهر فناني عصر النهضة الإيطالية على الإطلاق ، ومن رواد عصر النهضة الفنية في أوروبا، ولد ليوناردو دافنشي في بلدة فنشي الجبلية على مقربة من فلورنسا، وقد نشأ مغرماً بدراسة الرسم والنحت والمعمار والرياضة والهندسة، وفي الوقت نفسه كان يهوى الأدب والموسيقى والشعر والجيولوجيا وعلم وظائف الأعضاء وعلم التشريح، فقد اهتم ليوناردو بدراسة التشريح

(anatomie)، وكان يقوم بعمل دراسات أولية للأشخاص في رسوم تحضيرية مثل دراسة عضلات الإنسان قبل أن يرسم لوحاته.

درس ليوناردو الفن في فلورنسا في مرسم أحد كبار الرسامين والنحاتين ، ثم التحق بوظيفة لدى لودفيكو سفورزا (دوق مدينة ميلان) (عام ١٤٨٢)، ظهرت مهارة دافنشي في مزج الألوان و دمج البشر والطبيعة والواقعية والغموض إلى غير ذلك من عناصر تشكل أسلوب الفنان في الرسم، ففضى في ميلان حوالي عشرين عاما رسم خلالها صورتيه الشهيرتين عذراء جروتو Virgin of the Grotto والعشاء الأخير Last Supper وقد دل بصورة العشاء الأخير التي رسمت بين (١٤٩٥-١٤٩٨م) على أنه متعمق في إدراكه للنفس البشرية وانفعالاتها وردود أفعالها، من خلال إبراز تصوير تعابير الوجوه ولغة الجسد المتنوعة بينهم في عرض متفاعل.

وقد واصل ليوناردو دراساته وأعماله في ميلان فقد كان مهندسا إلى جانب مواهبه الفنية، وعندما اضطر لودفيكو سفورزا إلى مغادرة ميلان في طريقه إلى المنفى أيام الغزو الفرنسي لها عام ١٤٩٩ ، عاد ليوناردو إلى فلورنسا، وهناك بدأ رسم رائعته الشهيرة (الموناليزا) أو (جيوكوندا) عام (١٥٠٦) وهي صورة لسيدة شابة جميلة، ، وضع دافنشي كل طاقاته ونبوغه ومواهبه في إبداع تلك الصورة بما كانت تحمله الموناليزا من مشاعر عميقة وعواطف دفيئة، وقد استغرقت الصورة منه أربع سنوات حتى خرجت بشكل رائع.

كما قام خلال إقامته بفلورنسا قام برسم (لوحة العذراء وطفلها والقديسة حنه) عام ١٥٠٦م حيث توضح هذه اللوحة إحساسا مرهقا بالحنان الأمومي، الذي كان يشعر به في أعماق نفسه ويقدره خاصية في التعبير عن الجمال

الموجود في الكون، إذ عبر في وجه اللوحة العذراء الشابة ووالدتها القديسة (حنه) عن جمال أنثوي طبيعي، كما نلاحظ على وجه القديسة ابتسامة تشبه بابتسامة الموناليزا.

أجمع دارسو الفن ان لوحات ليونارد دافنشي التي اكتسبت شهرة عالمية في عالم الفن قد اعتمدت على الإرث الإغريقي و الروماني في فن الرسم، واتسمت بالواقعية في التعبير، إلى جانب الدقة في رسم الإنسان وفق معايير متقنة، وقد كان موضوعها الرئيسي الجسم البشري و قد غدت هذه اللوحات الفريدة تراثا مهما للإنسانية.

ترك دافنشي بصمته كذلك في التأليف و من أهم مؤلفاته ، كتاب نظرية التصوير وهو وثيقة تاريخية قديمة حول أهمية الوعي بالتجربة والاهتمام بالعملية الإبداعية من للفنان، وفي أيامه الأخيرة، كرس ليوناردو معظم وقته للدراسات العلمية، وقد أمضى السنين الأخيرة من حياته في بلاط فرانسوا الأول حتى توفي عام ١٥١٩.

### مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٦٤م)

كان مايكل أنجلو من عمالقة الفن في عصر النهضة، ولد في كابريسه Caprese بالقرب من فلورنسا، وقد كرس وقته عندما كان شابا في فلورنسا لفن النحت حيث ذاع صيته وخصوصا عندما قام بنحت المجموعة الرخامية الشهيرة التي تمثل (العذراء والطفل) رغم أنه كان يفضل فن النحت على أي فن آخر إلا أنه كان متفوقا في التصوير وهندسة البناء ومغرما بكتابة الشعر.

تأثر ما يكل انجلو بالمدرسة الطبيعة وتأثر في الوقت نفسه بالمدارس الاغريقية والفلسفة اليونانية ونظرتها للانسان، وحاول دائما ان يبرز في اعماله القوة والعظمة مؤكدا في تصويره للجسد على العضلات موضحا تقاطع الجسم محاولا تدويقها واعطاء الاشخاص تعابير جمالية مثالية .

وقد دعاه البابا (يوليوس الثاني) إلى نحت ورسم سقف كنيسة سيستين Sistine في الفاتيكان، وقد أمضى ميشيل أنجلو أربعة أعوام ونصف العام يقوم بتلك المهمة التي كرس كل وقته وبذل فيها كل جهده الفني، وقد كان يعمل مستلقيا على ظهره فوق منصة عالية حتى أتم ذلك الإنتاج الرائع الذي يعتبر أعجوبة من أعاجيب الفن في التاريخ.

وله آثار أخرى في النحت تنطق بعبقريته (كتمثال العذراء مع المسيح) المقام في كنيسة القديس بطرس في روما، و(تمثال داود العظيم) المنحوت من الرخام وقد نصب هذا التمثال أمام قصر الإمارة في فلورانس عام ١٥٠٤م.

رافائيل مانزيو (١٤٨٣ - ١٥٢٠):

يعتبر رافايل ثالث الثلاثة الكبار عمالقة الفن، درس التصوير في فلورانس واشتهر اسمه رغم صغر سنه، وقد تلقى أول دروسه على والده جيوفاني سانتني ثم تلقى قواعد الفن على يد (بيروجينو) وهو فنان كبير من بيروجيا Perugia وأخيراً ذهب إلى روما حيث سحرته أعمال ليوناردو وأنجلو الفنية، وقد تعلم رافايل من بيروجينو، إدراك الأبعاد، ومن ليوناردو استوعب أساليب توزيع الضوء والظل في إبداع الصور، وتأثر بعبقرية ميشيل أنجلو في دراسة الجسد الإنساني، ولكنه فاقهما في توافق الألوان، ولم يكن تلميذاً يقلد أساتذته بل لقد استفاد منهم ثم أضاف الابتكار



والإبداع، واختلف عنهم في أنه لم يكن واقعياً برسم نماذجه كما هي في الطبيعة، بل كان يبدع فيها طبقاً للفكرة التي كونها في ذهنه.

وقد دعاه البابا (يوليوس الثاني) للإشتراك في تزيين قاعات الفاتيكان، وقد استطاع في ستة أشهر أن يبدع بالتصوير الجصى على الجدران روائع فنية تنطق بنبوغه وعبقريته منها (مدرسة أثينا) التي أوضح فيها خلاصة تاريخ الفلسفة، (والسر المقدس) لخص فيها تاريخ الكنيسة، وكذلك لوحة (ماجدولين) تأثراً بلوحة (الموناليزا)، وتميزت لوحاته بتوضيح العمق واستخدام خلفية بسيطة، كما برع في رسوم الصور الشخصية مثل لوحة تمثل البابا (ليو العاشر)، وله روائع أخرى يجل عنها الوصف، ولكنه مات في ريعان شبابه قبل أن تستفيد النهضة الفنية من كل طاقاته.

### سادساً: انتقال عصر النهضة إلى باقي أرجاء أوروبا :

لا شك ان النهضة الايطالية قد تركت اثارها واضحة على غيرها من النهضةات الأوروبية التي قامت في مختلف بلدان غرب أوروبا، مع ان هذه احتفظت بروح الاصاله والمحلية تبعاً لظروف واحوال البلد الاقتصادية والاجتماعية، وقد تم انتقال النهضة من ايطاليا إلى خارجها عبر انتشار الكتب بعد اختراع الطباعة، وعبر الباحثين وطلاب العلم من جميع الجنسيات الذين وفدوا إليها بدافع الإعجاب الشديد بالنهضة التي قامت فيها .

### النهضة في فرنسا:

لم تتمتع فرنسا باستقرار سياسي لفترة طويلة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وذلك بسبب حرب المائة عام ومشاكل العرش الداخلية، لذلك

فانتقال النهضة إليها قد تأخر إلى مطلع القرن السادس عشر بعد غزو الفرنسيين لإيطاليا في فترة حكم شارل الثامن، الذي جلب معه من إيطاليا إلى فرنسا عددا من فناني عصر النهضة فقامت في مطلع القرن السادس عشر منشآت وقصور ذات أسس إيطالية- فرنسية في معمارها .

وقد ازدهرت الفنون والآداب في فرنسا في عصر (فرانسوا الأول ١٤٩٢-١٥٤٠) الذي أنشأ كلية فرنسا في عام ١٥٣٠م والمكتبة الملكية، كما استعان الملك فرانسوا الأول بالفنانين الإيطاليين لزخرفة قصوره ومن هؤلاء الفنانين ليوناردو دافنشي، كما أنشأت أكاديمية للشعر والموسيقى في قصر اللوفر، كما بدأ الاهتمام بالآثار منذ منتصف القرن السادس عشر، وظهرت مؤلفات بحث في الزخرفة والعمارة .

أما عن فن النحت فقد وجد في فرنسا خلال عصر النهضة مدرستان للنحت تمثل احدهما التقاليد الفرنسية والأخرى تمثل الفن الايطالي الذي يعود في جذوره إلى العصر الكلاسيكي، ومن اشهر النحاتين الفرنسيين ميشال كولومب Colombe (١٤٣٠-١٥١٣) الذي نحت ضريح فرانسوا الثاني في كاتدرائية نانت، ثم بونتان Bontemps الذي نحت تماثيل ضريح فرانسوا الأول .

### النهضة في ألمانيا :

لقد تأخر ظهور النهضة في البلاد البروتستانتية قليلا عن إيطاليا الكاثوليكية، فبعد أن قام مارتن لوثر بحركته البروستانتية في ألمانيا ( حركة الاصلاح الديني) حيث دعا إلى تطهير الكنائس من الصور والتماثيل في الوقت الذي شجع فيه رجال الدين على نهضة الفنون التشكيلية فتجد أن فناني ألمانيا اتجهوا إلى رسم لوحات

ذات موضوعات عادية بعدت كل البعد عن تقديس الجمال، وعن محاكاة ما كان سائدا في المجتمع .

## النهضة في اسبانيا:

كان اتصال اسبانيا بالنهضة الايطالية قد تم بسبب ما كان للاسبان من وجود سياسي في ايطاليا منذ أواخر العصور الوسطى، وعلى الاخص بواسطة بابوات روما الذين كانوا من اصل اسباني وكان لهم في ميدان النهضة اثر واضح ونذكر منهم (كاليكست الثالث) و(اسكندر السادس).

ولكن مع قيام حركة الاصلاح الديني - منذ اوائل القرن السادس عشر تراجعت حركة النهضة المتمثلة في الاقبال على الدراسات الكلاسيكية في اسبانيا ؛ وذلك لأن هذه الحركة ظهرت كأنها علمانية معادية للكنيسة الكاثوليكية التي تنتزعمها البابوية المتحالفة مع ملوك اسبانيا والكنيسة فيها ؛ مما أدى إلى إيقاف تقدمها وتطورها.

لقد كان المسرح ابرز المظاهر الادبية في اسبانيا ، واشتهر في هذا المجال دوفيغا ( ١٥٦٢ - ١٦٣٥ ) الذي كتب اكثر من مائة ملهاة، كما كان (دو كاسترو) ملهما للكاتب الفرنسي الشهير كورني (Cornelle) ، ولكن اهم آداب الاسبان في هذا العصر سطرها الاديب (سرفانت) (Cerventes) الذي وضع قصة (دون كيشوت)، وفيها ينتقد اوضاع وتقاليد الاسبان السائدة وخاصة فروسية القرون الوسطى.

أما الفن الإسباني فقد تأثر إلى حد بعيد بالأسلوب الإيطالي وان بقي متمسكاً بالفنون القوطية، ومن أهم آثار الأسبان في هذا المجال : الأسكوريال (L'Escorial) الذي بناه المهندس هيريرا (Herrera) وكذلك قصر طليطلة وقصر شارل الخامس.

**سابعاً: أبرز الفنون التي ظهرت في عصر النهضة.**

### **Baroque (أ) فن الباروك**

نشأ فن الباروك في إيطاليا (روما) في السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر حتى أوائل القرن الثامن عشر في تاريخ أوروبا ، وعرف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط و استعمال الأشكال النباتية والأدمية إلى غير ذلك .

فمصطلح الباروك يطلق على اشكال كثيرة من الفن الذي ساد غرب أوروبا وأمريكا اللاتينية ، وانتشر إلى معظم انحاء أوروبا حتى أوائل القرن الثامن عشر .

ومن أهم سمات فن الباروك هو المبالغة في التعبير بشكل ملفت للنظر في إظهار الانفعالات والعواطف وتجسيد الحس الدرامي في العمل الفني ، ويمتيز بالتفاصيل المثيرة ويميل إلى اظهار الحركة والحيوية وجيشان العاطفة على نقيض الاتجاه الكلاسيكي الذي كان يهدف إلى محاكاة جمال العالم المادي.

لقد حقق الباروك انكفاء عن هدف التمثيل الموضوعي الذي ساد عصر النهضة واضعا مفهوما مختلفا لمبادئ الفن فحمل طابعا انفعاليا اخذ به الفنانون والمعماريون بغية تحريك مشاعر المشاهد فيما ابدعوه من الجمال تحمل خيالا جامحا، فنراه في أعمال الكنائس والأديرة والقصور والساحات العامة ، فلم يعد للإنسان ميزة المقياس ولم تعد له الأفضلية في الموضوعات وحلت العفوية والأشكال

النباتية والزخرفة مكان ذلك النظام ، ويبدو من الباروك صورة قوية للتحرر من سلطة الكنيسة فهو اذا دخل في المرحلة الأولى كعامل تزييني صرف كما نرى في سقوف قباب الكنائس أو القصور فان ذلك لم يكن الا لاضفاء جو البذخ والمجد الإنساني الذي اصبح يتمتع به الأغنياء والحكام، وهكذا انتقل الفن الباروكي ليصبح في خدمة الطبقة البرجوازية الطبقة المترفة التي ارادت ان يكون الفن مظهرًا من مظاهر ثروتها واناقتها.

### طراز الباروك في إسبانيا:

وصلت إسبانيا إلى قمة التطور سياسيا واقتصاديا في القرن السادس عشر، لكن تطورها الفني لم يصل إلى تلك الدرجة، وبدأ الفنانون الأسبان بمعالجة موضوعاتهم بطريقتهم الخاصة وبالاستفادة من المصادر الخارجية.

من أبرز فناني إسبانيا في التصوير:

**سانشي كونان:** وقد اشتهر بمعالجته الموضوعات الطبيعية الجامدة، ومن أهم أعماله (طبيعة عامة).

**فرانشكو زورباران:** اشتهر بتصوير الرهبان، ويعمل لوحات كثيرة لكنائس إسبانيا، اتجه إلى رسم لوحات من الطبيعة الجامدة، وتزخر لوحاته بأضواء قوية، ومن أهم لوحاته (القديس سيرابيوم).

**دييجو فيلاسكويس (١٥٩٩-١٦٦٠):** مصور إسباني، ولد في إشبيلية وتوفي في مدريد، كان أسلوب دييجو فيلاسكويس يفضل الموضوعات اليومية والطبيعة الجامدة أكثر من الموضوعات الدينية، رسم صور لشخصيات العائلة المالكة، وقد لوحظ في أعماله الحد الفاصل بين الضوء والظل ، ومن أبرز لوحاته

. لوحة (حامل المياه) التي تعبر عن شخصية العامل الفقير .

. لوحة (الملك فيليب في الصيد).

. لوحة (امرأة مع مروحتها).

## (ب) طراز الروكوكو

عند انتهاء حكم الملك لويس الرابع عشر في القرن الثامن عشر، ظهرت بوادر طراز فني جديد يختلف في مظاهره الفنية عن طراز الباروك الذي ساد في أوروبا في أعقاب عصر النهضة، ويرجع الفضل في هذا التغيير في الأسلوب المبتكر الذي ابتدعه المصوران (انتوان واتو - فرانسو بوشيه) في أعمالهما التي تعتبر بمثابة تحول كبير في أسلوب الفن إلى وجهته الجديدة، حيث رسما الطبيعة والسحب الزرقاء على الأسقف العالية، وأضافا الزخارف الجصية التي تؤكد على خداع البصر.

وقد سمي هذا الطراز بطراز الروكوكو الذي انتشر في فرنسا وألمانيا، ولفظة (روكوكو) مستمدة من كلمة الصدفة غير منتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية، والتي ساعدت على تشكيل الزخارف في تلك الفترة، وقد شمل بالخصوص فن العمارة والزخرفة الداخلية حيث شاع أسلوب فن الروكوكو في أوروبا خلال الفترة الفاصلة بين ١٧٣٠ و ١٧٨٠م، ويتميز بالزخارف والنقوشات ذات الخطوط المنحنية التي تشبه القواقع والمحار والأصداف البحرية.

أ-العمارة :

بعد وفاة الملك لويس الرابع عشر هجرت العائلة المالكة قصر فرساي، وفضل النبلاء بعدها الإقامة في باريس بدلا من العودة إلى الريف فشيّدوا منازل، حيث اهتم النبلاء بزخرفة منازلهم من الداخل، وقد استجاب المهندسون لهذه الطلبات، وابتكروا طرازاً جديداً تعتمد زخارفه على صدفة عرف باسم الركوكو أو طراز لويس الخامس عشر ومثال على ذلك قاعدة الأميرة لوكاندة سوبيز، وقد انتشر هذا الطراز في ميادين التصوير.

#### ب- التصوير:

برز العديد من المصورين الذين أبدعوا في هذا الطراز منهم: فرنسوا بوشيه (١٧٧٠-١٧٠٣م) الذي شغل منصب عضواً في أكاديمية الفنون، كما كان المصور الرئيسي في بلاط الملك لويس الخامس عشر، ويعتبر فرنسوا بوشيه أول من نشر فكرة زخرفة الأسقف وقاعات قصور النبلاء، وزخرفة قصر فرساي، وكان مغرماً برسم موضوعات تصور نساء في خلفيات طبيعية، يتضح ذلك في لوحة مدام دي بومبادو (١٧٥٦) م التي كانت ذا نفوذ ثقافي ضخم في فرنسا في القرن الثامن عشر.

وقد انحسر هذا الطراز بقيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، وحلت محله الكلاسيكية الحديثة كرد فعل لهذه الرقة المفرطة، وكان يمثل الركوكو المرحلة الأخيرة من التصوير، الذي بدأ بعصر النهضة وهذه المرحلة الأخيرة كان فيها مازال مسيطراً على نحو مطلق.

## (ج) الكلاسيكية الحديثة

وقد جاءت الكلاسيكية الجديدة بعد فن الروكو وكانت موجة ضده؛ وذلك بسبب التغيير في التقاليد الفنية فجأة نحو التغنى بالتراث الكلاسيكي بفعل الاكتشافات الاثرية الجديدة التي قام بها الأثريون في الشرق والغرب والتي ادت إلى ظهور الفنون القديمة المجهولة التي تحمل في طياتها مواطن الجمال - إضافة إلى أن الكشف في أعماق المدن الاغريقية والرومانية أدى إلى حنين وعودة بشكل جديد إلى بعث الكلاسيكية الجديدة .

نشأت الكلاسيكية في القرن الثامن عشر حيث عاصرت الثورة الفرنسية عام (١٧٩٣) م والذي شجع على هذا التغيير الفنان **جاك لويس دافيد** الشاب الطموح الذي نادى بالتغيير وشارك بالثورة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وجاءت الثورة بانتصاراتها لبعث روح الكلاسيكية القديمة لتتجسد في الكلاسيكية الحديثة فكانت هذه الثورة هي ثورة فكر وسياسة لبعث الروح الديمقراطية والتخلص من سيطرة القصور والقضاء على فن الروكو الذي اتصف بانه فن سطحي لمجتمع سلبي .

انشأ جاك لويس دافيد (اكاديمية الفنون) التي كانت مثال للذوق الرسمي للثورة الفرنسية وحاربت جميع الحركات الجديدة

ومن مميزات المدرسة الكلاسيكية المحدثه :

١. الاعتماد على مثالية الاغريق والرومان.
٢. التزمت في التعبير عن أساطير هاتين الحضارتين والالتزام بماقاييسها الجمالية .



٣. الابتعاد عن الجانب العاطفي فهي كالكلاسيكية القديمة ينبغي أن لا تظهر العواطف والانفعالات ولا بد ان تكون الوجوه رصينة هادئة .
٤. مثالية الهدف بحيث تعبر الاعمال الفنية عن الجلال والجمال والعظمة حتى تبدو مثالية.
٥. نبل الموضوع فيصور موقفا اسطوريا او الهه اغريقية، ابطال قدامى الملوك والمواقف الدينية.
٦. الالتزام بصرامة جميع التفاصيل والاهتمام بالمنظور والتشريح.
٧. الألوان قليلة نسبيا يسودها البني ومشتقاته والضوء يسطع على الجوانب الرئيسية في الصورة لتبرز تأملات ونفسية الفنان.
٨. اعتماد الخط وليس اللون لالتزامها بقواعد هندسية صارمة.

ومن اشهر فناني الكلاسيكية الحديثة :

جاك لويس دافيد ١٧٤٨ - ١٨٢٥م:

لقد عمل على احياء تقاليد الفن الاغريقي الروماني ويعتبر رسام الثورة الفرنسية الأول والذي انشأ اكاديمية الفنون ومن اعماله ( قسم الأخوة هوراس ) (موت مارات) (تتويج نابليون) (موت سقراط).

وفي الأخير يمكن القول أن عصر النهضة شهد تطوراً ملحوظاً في تاريخ الفن، وهذا راجع إلى استقلالية الفنان من القيود الكنسية التي كان يفرضها رجال الدين المسيحي على إلزامية الفنان في ابداعاته مثل: تشييد العمائر وزخرفتها، وكذا المنحوتات الجدارية التي كانت تعو عن القديسين وبعض الشخصيات وغيرها .

## ثامناً: النهضة الأدبية

أن حركة احياء التراث تمسكت باللغة اللاتينية ، فكان الانسانيون يصرون على تقليد الأسلوب اللاتيني القديم في كتاباتهم بسبب اعجابهم به ولكونه احد المقومات الأساسية للتراث، لذلك لم يحاولوا في بدء عصر النهضة استعمال الإيطالية، لغة الناس، باعتبارها لغة العوام ولكونها حسب رأيهم متخلفة غير قادرة على احتواء المعاني والافكار المعقدة، ولكن انتشار العلم والمعرفة بين مختلف فئات الإيطاليين وخصوصا بعد اختراع الطباعة والاهتمام المتزايد الذي ابداه سكان المدن عامة بالعلوم والآداب والفنون ، قد أدى إلى ان يجد جماعة الانسانيين انفسهم مدفوعين بقوة إلى استعمال الإيطالية لانهم وجدوا لكتاباتهم بها رواجاً وانتشاراً لان جماهير المدن كانت تجهل اللاتينية بحكم صعوبتها وتعقيد قواعدها، فاصبحت الإيطالية لغة الأدب والشعر والفلسفة ولم يقتصر الأمر على ايطاليا وحدها، فقد فرضت الفرنسية في القرن السادس عشر وجودها كلغة ادب وثقافة. وفي القرن نفسه فرضت اللغة الاسبانية نفسها في اسبانيا.

لقد كانت الكتب ولقرون عديدة احتكاراً على الحكام والاثرياء ورجال الدين الا ان استخدام اللغات القومية وظهور الطباعة ساعد على نشر العلوم مختلف صنوفها، وقد كان لانتشار التجارة وقيام المدن وسهولة الاتصال بين الناس اثره في عملية انتشار المعرفة، ولاشك أن الطباعة قد ادت الى ان تصبح الكتب رخيصة التكاليف فانخفضت تكاليف النشر إلى الخمس مما ساعد على افتتاحها من قبل عامة الناس.

لقد تميزت اداب عصر النهضة بالكتابة التي تدخل السرور والاعجاب والتسلية على القارئ ، ولم تهتم بوعضه، ولاقى المسرح اهتماما كبير من قبل ادباء النهضة، فجلب المسرحيات الكوميديّة، والمأساوية محل المسرحيات الدينية التي

كانت من سمات الأدب في العصور الوسطى أي انها كانت أكثر واقعية واقوى النقاء بالعواطف الحقيقية للانسان، وبهذا اصبحت الآداب قومية يعبر بها الأديب عن شخصيته وشخصية شعبه.

### تطور علمى التاريخ والسياسة:

لم تكن النهضة الأدبية والعلمية سطحية في دراستها للظواهر والعلوم بل كانت متعمقة تعتمد التحليل والاستنتاج والبحث العلمي والتفكير المنطقي المتحرر من قيود ومسلمات العصور الوسطى، ولهذا لم يعد الناس يتقبلون الاساطير التي كانت الكنيسة تعذى عقولهم بها وبدأوا يرفضون التاريخ القائم على جمع الروايات وسردها دون التأكد من صدقها، فنشأ اتجاه جديد في علم التاريخ يعتمد على التحليل والاستقراء والاستنتاج باجماع الرواية التاريخية للبحث والمناقشة وصولا إلى الحقيقة التاريخية غير المزيفة.

وكان **فالا Valla** ابرز المؤرخين الذين تبنا هذا المبدأ في دراسة التاريخ، ولعل اهم انجاز قام به قالاه هو دراسته وتحليله وبكل جرأة لوثيقة كنيسة كانت تعتبر سند قانونيا وتاريخيا تقوم عليه سلطة الكنيسة الدنيوية وهي وثيقة (هبة قسطنطين)، لقد درس فالا بعناية ودقة هذه الوثيقة بطريقة استعمال اسلوب البحث العلمي التاريخي وذلك بمقارنة الاسلوب الذي كتبت به هذه الوثيقة، فوجد ان اسلوبها يختلف عن اسلوب عصر قسطنطين في الكتابة فأثبت بطلاتها.

لم يكتف فالا بما توصل اليه بل استمر ينتقد مذاهب فكرية وعقائدية كانت شائعة ومسلم بها. وقد دعا ابناء عصره إلى اعادة النظر فيها ، وامام هذه الحقائق التي توصل اليها فالا من خلال التحليل والاستنتاج اضطرت الكنيسة زمن البابا

نقولاً الخامس إلى قبول ما توصل إليه هذا المؤرخ بل انها عينته في مركز رفيع تقديراً لعلمه ومنهجه الجديد في البحث التاريخي.

ومن المؤرخين الذين برزوا في هذه الفترة بشكل كبير هو ميكافيلي القاضي والمؤرخ والكاتب والدبلوماسي نشأ في فلورنسا وحرص منذ صباه على تثقيف نفسه ثقافة تاريخية سياسية ، وتعرف على علماء فلورنسا وجامعاتها ثم التحق خدمة الدولة بصفة امين سر المجلس الحاكم، وفي فترة الغزو الفرنسي لايطاليا أوفدته الدولة عدة مرات إلى بلاط لويس الثاني عشر في فرنسا وإلى روما واكثر المدن الإيطالية واتصل بابرز قادة عصره، فاكسب خبرة كبيرة وحصل على معلومات كثيرة عن أوضاع البلاد وعن اسرار السياسة الأوروبية والعلاقات الدولية.

وبعد اعتزال ميكافيلي الحياة العامة والعمل الوظيفي تفرغ الدراسة التاريخ الروماني والنظم والمجتمعات القديمة عامة وخرج منها الكتاب المشهور «الأمير» وقد ضمن ميكافيلي كتابه هذا افكاره عن أصول الحكم وفي السياسة مستوحيا اراءه الحكم اليوناني والأمات الإيطالية منذ العصور الوسطى وحتى العصر الذي عاش فيه.

وقد دون ميكافيلي افكاره على شكل نصائح يقدمها إلى امير وطني تخيله منفذا الايطاليا من الانقسام والعزو الاجنبي واضعا نصب عليه مداً ( الغاية تبرر الوسيلة ) في حكمه حتى وأن اختلفت الوسيلة مع المبادئ الحنفيه الموروثة. فالأمير الصالح في نظر ميكافيلي هو القادر على اتباع كل الدولة القوية وينصح ميكافيلي الأمير ان يكون انسانيا وطاعية في آن واحد ، واذا لم يكن كذلك فلا بقاء له ، وعليه ان يكون مخادعا متى اقتضت مصلحة الأمة ذلك ، وان لا يجهل كيف يتصل من الموثيق والعهود متى ما شعر ان مبرراتها قد زالت خاصة اذا رأى أن الاستمرار بالالتزام بها لن يكون في مصلحة الدولة وينصح ميكافيلي الأمير أن لا

يعطي الحرية للناس الا بقدر معين لانهم في كثير من الأحيان يسيئون استعمال الحرية ويستغلون مراكزهم .

وان يكون الأمير حازما قاسيا في اسلوب حكمه للرعية حتى يخشون بأسه ويحذرون بطشه ، ويسعى في الوقت نفسه إلى اسعاد شعبه باقامة المشاريع النافعة التي تدر عليهم بالخير وان يمارس الفضائل التي يحبها الناس اذا لم يجد ضررا في ذلك كأن يكون مخلصا أميناً وفيا ، وبهذا يرهبه ويخافه الناس ويحبونه في أن واحد ولا يلزم ميكافيلي الأمير بالالتزام بصورة دائمة بالفضائل لانه سيجد نفسه في حالات كثيرة مكرها على تخطيها أو تجاهلها ، ومع ذلك فقد أوصى ميكافيلي الامير ان لا يحرم الناس كلية من ممارسة الحرية في ظل طاعة الحكم لكني يأمن كراهيتهم وموامراتهم التي قد تدير ضده ، وأخيرا رأى ميكافيلي ان الدولة التي لا جيش لها ستكون معرضة للاخطار الداخلية والخارجية وعليه فعلى الأمير أن يجند جيشا وطنيا يخلص له ويهربه وخدمه وأن يختار وزراءه وحاشيته من افاضل الرجال وحكوماتهم ويفتح بانه الاصحاب المواهب والكفاءات حتى تصبح حكومته مثالية أخشاهم الرعية وتلتف حوها.

لقد وجهت الكتاب الأمير في عصره وفي العصور التي تلته وحتى الآن اعتقادات عنيفة وقاسية لأنه تخطى قواعد الأخلاق وتجاهل الفصائل المسيحية ولانه رأى في الجماهير وسيلة لتنفيذ الغراض الحاكم فقط ومع هذا فإنه من المؤكد ان اراء ميكافيلي في كتابه الأمير كانت في عصر النهضة المرتكزات الحقيقية لأنظمة الحكم في في أكثر بلدان اوروبا، ومن هذا المنطلق ومن منطلق أن الماضي يجب الا يحاكم بظروف الحاضر فإن كتاب الأمير يمثل واقع الحياة السياسية الأوروبية في مطلع العصور الحديثة.

## دانتي أليجييري Dante Alighier :

كان داني أليجييري ( ١٢٦٥ - ١٣٢١ ) شاهداً كبيراً على نهاية عصر من العصور، وعلى ميلاد عصر جديد ، وكان من أبرز أدباء عصر النهضة.

ولد في فلورنسا في شهر مايو عام ١٢٦٥ من أسرة نبيلة ، وماتت أمه وهو طفل صغير ، ثم توفي والده وهو في سن الثامنة عشر ، وكانت أسرته قد قاست من إحتكار كبار الملاك العقاريين ، وإستغلالهم للبورجوازيين الجدد الذين كانوا قد حضروا من الريف ، وأثروا بسرعة من الصناعات ومن التجارة ، و درس دانتي منذ حدثته التراث اللاتيني القديم، وتردد على جامعتي بدوا وبولونيا، ودرس بها الفلك والرياضة والفلسفة والمنطق وعلوم الدين ، وكذلك قرأ الشعر الذي وجد في إيطاليا في ذلك الوقت، والذي كتب بالعامية الايطالية . وكان داني معتزلاً بنفسه ، يميل إلى العزلة والسكون والبعد عن الناس .

سرعان ما ظهرت كفاءته كشاعر شاب، من بين تلك المجموعة التي حاولت إدخال المزيد من العواطف والحرية في فن التروبادور، وألهمه حبه لبياتريس الكثير من الأغاني التي تميزت برشاققتها ، والتي نشرها في عام ١٢٩٥ في كتاب باسم (الحياة الجديدة) فظهر كعلم شاهق ، يظهر فجأة وعلى غير إنتظار ، وستكون كتابات دانتي ، باللغة الايطالية ، من العوامل المهمة التي جملت هذه اللغة لتستقل بذاتها ، خاصة وأن دالتي قد عبر بها عن مختلف الآراء والعواطف الانسانية .

إشترك داني في الحوادث السياسية التي وقعت في فلورنسا في ذلك الوقت ، فاشترك في الحرب بين فلورنسا وبيزا ، ثم دخل سلك الوظائف ، ثم أصبح عضواً في مجلس الشعب في قارونا ، ثم أصبح بعد ذلك وفي عام ١٣٠٠ ، عضواً في

السفيوريا ، أو مجلس السادة ، الذى يتكون من تسعة أشخاص ويحكم فلورنسا، وكانت فلورنسا تعالى في ذلك الوقت من الصراع والمنافسة الحزبية ، ووجد بها حزب (الجلف) البابوى الذى كان يميل إلى أن يسيطر البابا في إيطاليا وخارجها ، وحزب (الجبليين) الامبراطورى الذى كان يناصر الامبراطور على إيطاليا ، ثم انقسم حزب الجلف إلى فرعين متعاضدين : البيض، وهم وإن كانوا من الحزب البابوي ، إلا أنهم كانوا يؤثرون الدفاع عن فلورنسا ضد التدخل البابوي ؛ والسود وكانوا من أنصار الخضوع، مع مدينتهم لسلطة البابا ، وكان دانتى من فرع البيض ، وأثر مصلحة فلورنسا ، ولكن البابا وحزبه لم يغفروا له ذلك ، عامة وأنه أصر على ضرورة عدم إرسال مائة فارس من فورنسا إلى البابا ، للاشتراك في قواته ، وأرسلت فلورنسا وفداً إلى البابا ، وكان من بين أعضائه داني، وتمت القطيعة بين الرجلين : دانتى يدافع عن كيان فلورنسا ، رغم تدينه والبابا يسعى إلى السيطرة الدنيوية على فلورنسا ، وإلى ضمها لممتلكاته، وتمكن أنصار البابا من إحداث إنقلاب في فلورنسا، سيطر فيه السود على الحكم، ونكلوا بالبيض، وأصدروا حكماً ضد داني عام ١٣٠٢ إنهموه فيه بالفسق والسرقه واستقلال السلطة، وإبتزاز الأموال، واستخدامها عند البابوية ، ثم حكموا عليه بالنفي من فلورنسا ، فبدأت حياة النفي والتشرد والغربة والفقر والحرمان ، وكان ذلك سبباً في إنصهار روحه أكثر وأكثر ، وفي ظهور نبوغه .

تنقل دانتى في أنحاء إيطاليا ، وحين زار الامبراطور هنرى السابع إيطاليا عام ١٣١٠ قابله دانتى وطلب إليه تحرير فلورنسا من حكم البابا ، وكتب رسالة باللاتينية إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، ويدعوهم فيها إلى الإنضمام إلى الامبراطور ، ليخلصوا البلاد من طغيان البابا ، ولكن أنصار البابا كانوا أقوىاء. وتوفى الامبراطور عام ١٣١٣ ، دون أن يتمكن من عمل شيء . ورفض دانتى أن يعود إلى فلورنسا

على أنه مخطئ يطلب العفو و الغفران ، واستقر في رافينا من عام ١٣١٣ إلى أن توفي بالمalaria عام ١٣٣١ م .

ولم يفند دانتى ، في أي وقت من الأوقات ، الأمل في نشأة نظام مسيحي في المستقبل . وكتب دانتى جحيمه قبل عام ١٣١٢ ، والمطهر قبل عام ١٣١٤ ، وكان حينئذ قد أصبح من رجال العقيدة ، أما الفردوس ، وكتابه عن الملكية فإنها ترجع إلى الفترة الأخيرة من حياته.

و لقد عبر دانتى في كتابه عن الملكية .. وهو الذي كتبه يا اللاتينية ، عن آرائه السياسية ، ونادى فيه بضرورة وجود سلطة زمنية دنيوية ، وسلطة روحية دينية ، فيجب أن يحكم شعوب العالم إمبراطور، ينظم العلاقات بين الحكومات والمحكومين ، وبين الحكومات وبعضها، دون إلغاء شخصية الشعوب و وذلك في نطاق إمبراطورية موحدة وكان دانتى لا تمنع في أن تكون روما هي عاصمة هذه الامبراطورية، ويجيد أن يكون إمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدمة هو رأسها ، واشترط دانتى عدم تدخل السلطة الدينية ، أي سلطة الكنيسة ، في الشؤون الدنيوية والسياسية لهذه الأمبراطورية ، حتى لا تفستها ، وكان دانتى متديناً، ورأى أن تتفرغ الكلية والبابوية المسائل المدنية ، من توضيح التعاليم المسيحية ، والدعوة إلى الخلق القويم، أي أنه كان ينادي بالفصل التام بين السلطتين الدينية والدنيوية، وتفرغ الكنيسة لأساس رسالتها المسيحية.

كانت فكرة دانتى التي ترمى إلى توحيد العالم تحت زعامة إمبراطور واحد ، من فكرة العصور الوسطى ، فكأنه كان يعبر عن العصور الوسطى، رغم أنه عاش فيها بين العصر الوسيط والعصر الحديث .



ويرجع إلى مؤرخي الأدب الإيطالي أن يتبعوا ذلك التكوين البطيء بعقريّة دانتي ، منذ الأشعار الأولى والأغاني، إلى نثر الحياة الجديدة ، وحتى تلك الرؤية الواضحة والقاهرة، والتي يختتم بها الكوميديا الآلية ، ويرجع إليهم كذلك أن يحلوا شخصيته ، وما عاناه ، وهي شخصية يصعب ترويضها : تأثرت الحب وبصراع الأحزاب، وبالنفى، وتأثرت بقراءات واسعة ، ضمنت العصور القديمة، والمسيحية، وكذلك الإسلام ، بدون أدنى شك .

ولقد ظل دانتي علما لتقاليد القرن الثالث عشر، بإعتقاده في السلطة المزدوجة ، التي أعطاهها الله لكي يسير المؤمنون في طريقي السلام ، والعبادة : أما فكرته عن الله ، وعن العالم ، والرجال ، فقد ظلت هي فكرة مدارس العصور الوسطى ، التي قام بتلخيص فكرها ، ولكنه أكمل ذلك بإتجاه عقلائي عربي ، أخذه من ابن رشد ، واثر فيه ، وبشكل يضعه في مصاف كبار رجال العقيدة .

تنقسم الكوميديا الإلهية إلى ثلاثة أجزاء : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس : وهي تضم مائه أنشودة ، أربعاً وثلاثين الجحيم، وثلاثاً وثلاثين لكل من المطهر والفردوس، ولقد أمضى دانتي ما يقرب من ثمانية عشر عاماً في وضع الكوميديا الإلهية ، التي تعتبر موسوعة ، صب فيها شتى أنواع المعارف والسياسة بأسلوب شيق ، واستعرض فيها المجتمع عبر العصور وحتى يمكننا أن نقول بأنها الوصية الدينية للقرن الثالث عشر.

ومن الناحية اللغوية والأدبية ، فإن دانتي، بكتابه الكوميديا الإلهية، قد ساعد على خلق لغة جديدة ، هي اللغة الإيطالية الحديثة، إذ أنه يجعلها قادرة على التعبير عن كل الأمور والأحداث والأحاسيس ، فأثرت هذه اللغة العامية ، عن طريق تطويعها ، وجعلها لغة غنية ، رقيقة سخية ، وساعد انتشار وتداول الكوميديا الإلهية

على أن يحذو غيره حذره في الكتابة بهذه اللغة العامية ، التي أحسن إستخدامها ، فكانت اللغة الإيطالية الحديثة .

## مظاهر النهضة الأدبية في إيطاليا:

ظهرت حركة إنسانية نشطة في إيطاليا للحصول على المخطوطات اليونانية واللاتينية، قام بها المثقفون والطلاب، اختصت بجمع المخطوطات مثل " جيوفاني " و " فسبزيانود دايسنتشي " الذي كان من أبرز عملاء جمع المخطوطات في فلورنسا خلال القرن الخامس عشر، وحتى البابوية كان لها أشخاص مهتمين بشراء المخطوطات وخصصت أموالا لذلك، وقد أمكنت هذه الحركة من الحصول على مخطوطات لاتينية نادرة ومهمة مثل مخطوطات الكاتب الروماني " كوينتليانوس " الذي اشتهر بخطاباته في القرن الأول ميلادي، ومخطوطات الشاعر الروماني " فلاكس " التي تعود كذلك للقرن الأول ، ورسائل " شيشرون " الخطابية، وحوليات المؤرخ الشهير " تاكيتوس " الذي أرخ للغزوات الجرمانية، ويعد هذا من أهم الاستكشافات في عملية جمع المخطوطات القديمة.

كما اتجهت النزعة الانسانية في إيطاليا إلى الاهتمام بالتاريخ والآثار الرومانية القديمة التي تعرضت للتلف، حيث ظهرت كتابات عن الآثار الرومانية وتخطيط مدينة روما، وأعطيت أهمية بالغة لعلم التاريخ، الذي أصبحت دراسته على أساس نقد لا على أساس سرد، اعتماد على المصادر الأصلية، إذ غدت دراسة الوثائق التاريخية تتبع مراحل النقد التاريخي حتى تثبت صحتها من عدمها، وظهرت في هذه الدراسات حرية الرأي والابداع والنقد وعدم الالتزام بالمواضيع الدينية، وكان نتيجة ذلك ظهور مدارس النقد التاريخي في إيطاليا.

ويعد " لرونزوفاللا" ( ١٤٠٧-١٤٥٧م) من أهم النهضويين الإنسانيين، دافع عن حرية الاختيار كحق طبيعي للإنسان وطبق المنهج الفيلولوجي التاريخي على الوثيقة الكنسية المزيفة (هبة قسطنطين)، وهي الوثيقة التي اعتمد عليها الباباوات في العصور الوسطى لاثبات شرعية سلطاتهم في إدارة المسائل السياسية (تنصيب الأباطرة).

وكانت النزعة الإنسانية في مجال الأدب واضحة في إيطاليا، إذ انفردت بانتاج أدبي غزير كان من أبرز قاماته داتي وبوكاشيو وبترايك، هذا الأخير تذوق الاتجاهات الإنسانية للكتابات الرومانية حتى أطلق عليه والد الإنسانية، وظهرت مدرسة بترايك، إنضم إليها المثقفون، وهذا بسبب تأثيره الواسع إذ انتشرت قصائده الغزلية في كل أور ويا، وكان من أول الإنسانيين المهتمين بالأدب القديم جمع حوالي مائتي مخطوطة، أتقن اللغة اللاتينية وتميز في كتاباته بروح التحرر في التفكير والتعبير حيث شرح قصة حب معشوقته في صراحة لم تكن معهودة في العصور الوسطى، تغنى بمحاسنها ووصف جسدها جزءا بجزء ضاربا عرض الحائط تقاليد العصر الوسيط، تميز بدعوته الى الوحدة السياسية في إيطاليا لتكون هذه الدعوة مع دعوة دانتي ( الذي أحيا اللغة الإيطالية ) بداية للفكرة القومية في أوروبا، كما أحيا بوكاشيو الأدب القديم بنزعة إنسانية ملؤها الأمل في الحياة بنظرة متفائلة باسمه.

وأشد ما تميزت به النزعة الانسانية في إيطاليا طابعها الفني، فبعدها كان الفن في العصر الوسيط مسخرا لأغراض الكنيسة تحرر الفنانون الإيطاليون فأبدعوا في إبراز مظاهر الطبيعة وجمال جسم الإنسان من خلال أعمال الفن التصويري والنحت وفن العمارة الذي اشتهرت به فلورنسا والبندقية وروما، وقد برزت نزعة الفن الإنسانية

في حب الطبيعة وجمالها وضعف الأثر الديني والابتعاد عن الصور القديمة المتصفة بالجمود ودراسة وتشريح أعضاء جسم الانسان وحرية التعبير وظهور العبقرية العبقرية، كما تم ذكره من قبل.

وتظهر النزعة الانسانية في كل هذه الأعمال الفنية التصويرية في كون الفنانين الإيطاليين قاموا

بمناقشة القضايا الدينية في قالب إنساني دنيوي، وكان هدفهم الإنساني الأسمى إبراز الابداع الفني ليأتي بعد ذلك البعد الديني وأظهروا براعة في توزيع الألوان والأصباغ.

لهذا تعبر فترة عصر النهضة بمثابة قفزة نوعية وخاصة تربط ما بين ما هو وسيط وحديث، إذ يعتبر عصر النهضة ممهدا لبداية الفن الحديث .

# الفن المصري الحديث

## الفن المصري الحديث

لكل عصر ملامح تنعكس على فنونه وأدابه، وعلى قدر اتصال الفنان بعصره وصدق إحساسه يكون تعبيره عن مثاليات العصر وأحلامه وتطلعاته الروحية والثقافية والفنية.

فقد تميز الفن في مصر الحديثة برؤية ربطت بين التحولات الاجتماعية والسياسية وبين التيارات الفنية التي تولدت وتشكلت في ظل الحركة الوطنية واليقظة القومية، فقد أعيد اكتشاف بعض الرؤى الإبداعية للرواد الذين حملوا راية الفن المصري الحديث كفنانيين يبحثون عن جذورهم وأصالتهم ومن هنا ظهرت روح "جيل التنوير الإصلاحي".

فالفن المصري الحديث هو انعكاس لتاريخ مصر الحديث وثقافتها المتنوعة، وقد بدأ هذا الفن في التبلور في أوائل القرن العشرين، متأثراً بالحركات الفنية العالمية، لكنه سرعان ما استقل بطابعه الخاص، مستوحياً من الحضارة الفرعونية والبيئة المصرية.

فتاريخ مصر الحديث زاخم بالأحداث و الصراعات الفكرية و السياسية داخل مصر فى العصر

الحديث ، علاوة على تأثرها بقضايا المنطقة العربية و القارة الأفريقية ، وما ترتب على خوضها عدد من الحروب فى سبيل استقلال الشعوب العربية ، واستعادة الأراضى المسلوبة منذ حرى ١٩٤٨ م و ١٩٦٧ م ، كان لكل هذا دوره فى تشكيل الحركة الفنية على نحو يتسم بالثراء والتعددية ، فمن تجسيد المشاعر الوطنية تجاه التراث القديم ، مروراً بالحركات الفنية المعبرة عن متغيرات العصر خلال الحربين

العالميتين والحراك السياسى الداخلى ، وصولا إلى الاتجاهات التعبيرية والتجريدية المعاصرة.

### أهم سمات الفن المصري الحديث:

\* التنوع: يجمع الفن المصري الحديث بين الواقعية والتجريد، بين التراث والحداثة.

\* الهوية: يسعى الفنانون المصريون إلى التعبير عن هويتهم الوطنية، مستوحين من التراث المصري القديم والحياة المعاصرة.

\* التأثير العالمي: تأثر الفنانون المصريون بالحركات الفنية العالمية ، لكنهم أضافوا إليها لمساتهم الخاصة.

\* الانتماء إلى الحركة الوطنية: كان للفن المصري الحديث دور هام في الحركة الوطنية المصرية، حيث عبر عن تطلعات الشعب المصري وآلامه.

\* التعبير عن القضايا الاجتماعية: فيعالج الفن المصري الحديث قضايا مهمة مثل الفلاحين، والعمال، والمرأة، والوطنية ، فيعكس الفن المصري الحديث التغيرات التي مر بها المجتمع المصري.

لذلك يعد الفن المصري الحديث مرآة للمجتمع المصري فهو يعكس التغيرات التي مر بها المجتمع المصري خلال التاريخ الحديث، كما أنه يمثل جزءاً هاماً من التراث الثقافي المصري، ويعد منصة للفنانين للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

ومن هنا سيتم دراسة مراحل تطور الفن المصري الحديث، فقد مرت مصر بالعديد من الأحداث والثروات والحروب والتي شكلت الوعي الثقافي والهوية الحقيقية

لدى الشعب المصري، بداية من عهد الدولة العثمانية مروراً بالحملة الفرنسية وفترة حكم محمد علي، والاحتلال البريطاني لمصر مروراً بالحروب العالمية الأولى والثانية، وثورة يوليو ١٩٥٢، وحرب ١٩٦٧، وحرب ١٩٧٣م وما تبعها، كل هذه الأحداث كان لها أثر بالغ على الفن والأعمال الفنية التي ظهرت في تلك الفترة، هذا ما سيتضح.

### أولاً: الفن في عهد الدولة العثمانية:

باستيلاء السلطان سليم على مصر عام ١٥١٧م أصبحت جزءاً من أملاك الدولة العثمانية، وقد عاشت مصر في ظل الحكم العثماني ما يقرب من الثلاثة قرون في الفترة من ٢٥ يناير ١٥١٧م إلى ٢ يوليو ١٧٩٨م، وكانت مصر خلال تلك الفترة درة الممتلكات العثمانية، رغم التأثيرات السلبية للحكم العثماني التي عملت على تأخر مصر وتخلفها عن أوروبا في تلك الفترة.

ان حالة الضعف التي مرت بها الدولة العثمانية اواخر القرن السادس عشر كان اثرها على اوضاع مصر، فسادت مصر خلال فترة الحكم العثماني وقبل مجيء الحملة الفرنسية اوضاعا اجتماعيا كانت انعكاسا واضحا عن الاوضاع والظروف الاقتصادية التي عرفتتها مصر خلال تلك الفترة فساعدت هذه الحالة على اضطراب احوال البلاد، وسوء احوال المصريين.

لذلك عاشت الشعب المصري قبل مجيء الحملة الفرنسية وارتقاء الوالي محمد على السلطة في مصر نظام اجتماعي مغلق، فقد عاشت مصر في ظل العثمانيين تحت وطأة أوضاع فكرية متخلفة اتسمت بالجمود والتخلف وكانت تعبيراً عن حاله التخلف العامة التي خضعت لها البلاد في كافة المجالات، وكان ذلك



انعكاسا للركود والتخلف الاقتصادي في ظل مجتمع شبه اقطاعي تحكمه علاقات اقطاعية، إضافة إلى العزلة التي ضربت على البلاد في ظل الحكم العثماني وخاصة عن العالم الأوروبي الذي كان قد بدأ يتخلص شيئاً فشيئاً من قيود وجهالة العصر الوسيط ويسير في التطور نحو الدولة العلمانية وتحرر الفكر والعقل، هذا الى جانب ان الحكم العثماني كان حكماً عسكرياً يفتقر إلى رصيد حضاري، كما وقر في ذهن القائمين على أن الجمود هو وسيلتهم للاحتفاظ بالسيادة على البلاد المفتوحة، كل ذلك كان له أثر عميق على تدهور الأوضاع الاجتماعية وجعل مصر في معزل عن بقية العالم وبالتالي كان لكل هذه العوامل أثرها على الناحية الفنية والفن في تلك الفترة.

فقد حولت الدولة العثمانية مصر إلى ولاية تابعة على مدار عقود طويلة للإمبراطورية العثمانية، وقاموا بترحيل كبار فنانيها وصناعها إلى الأستانة، مما أدى إلى فقدانها الكثير من مقومات وجودها المادي والمعنوي، ومرت بفترات طويلة من التدهور الاقتصادي والثقافي كان له أثر كبير على البنية الفكرية للشخصية المصرية الذي أثر بدوره على المنتج الثقافي الفني.

لم يكتفي العثمانيون بعزل مصر ونهب ثروات البلاد، بل بل قاموا بنهب العقول والأيدى الماهرة، من حرفييها وبنائيتها ومهندسيها ورواد فنونها في كل المجالات، من أحفاد أولئك الذين شيّدوا تراثها الفني العظيم على امتداد العصور السابقة، ذلك أن السلطان سليم الأول انتزع الآلاف منهم من ديارهم وورشهم عنوة، وشحنهم في المراكب - مثل أسرى الحرب - إلى الأستانة في تركيا ليقوموا هناك بتشيد نهضة عمرانية هناك مشتملة على كافة فنون العمارة والزخرفة في الأحجار والرخام والأخشاب والمعادن والزجاج والخزف والنسيج وغيرها، ولأنهم اختيروا جميعاً

من أمهر «الأسطوات» في كل مجال، فقد تركوا وراءهم فراغاً كبيراً، إلى الحد الذي جعل المؤرخ الشهير لذلك العصر محمد بن إياس يقول: "إن غيابهم أدى إلى خراب خمسين حرفة في مصر".

أما عن الفنون التي ظهرت في تلك الفترة والمصنوعة على الذوق التركي ، وهي التي يقابلها في الفن الأوربي طراز الروكوكو الذي أعقب عصر النهضة، ذلك الطراز الفقير إلى العظمة والشموخ، فكان بناء القصور على الطريقة المملوكية، وإحاطتها بجو من السرية والغموض، لما عرف به الأتراك من تحفظ شديد بالنسبة للحريم وعدم اختلاطهم بالمصريين، حيث لا حياة لهن خارج القصر، مما استدعى إقامة المشربيات التي تطل على فناءه الداخلي، كما كسيت جدرانها وأسقفها بكل أنواع التشكيلات الزخرفية بوحدات هندسية ونباتية ملونة ومذهبة فوق الأخشاب، أو بواسطة قطع الرخام الكبيرة ذات الألوان والحشوات الزخرفية المتعددة ويتوسط جدران القاعة أفقياً شريط خشبي يحيط بكل جوانبها، كتبت عليه - بخط الثلث الجميل - أبيات الشعر، التي تحمل معاني المتعة والطرب والإقبال على الحياة والترحيب بالزوار، وكان أجمل ما بقى من هذه القصور هو قصر المسافرخانة بحي الجمالية، قبل أن ينهار بكامله إثر حريق غامض أواخر التسعينيات.

وبالتوازي مع الفنون الزخرفية المعقدة داخل العمارة المرتبطة بطبقة الحكام وكبار التجار، فإن **الفنون الشعبية الدقيقة** استمرت في مسار مستقل بأساليب بسيطة وتقاليد وبخامات البيئة الطبيعية بين المدينة والريف ، ففي شوارع وحواري الأحياء الشعبية بالمدن كان هناك مشغولات الحلى القضيية الشعبية ومشغولات النقش والطرق على الصواني والأواني النحاسية، ومشغولات الخيامية لإقامة السرادقات في المناسبات المختلفة، والمشغولات الخشبية المطعم بالصدف والعاج، أو النحاسية

المكففة بالفضة، والمسابع والعقود المخروطة من الأحجار الكريمة، والقناديل والمشكاوات والقوارير الزجاجية المشكلة بالنفخ البدوي، وفي المقابل استمرت فنون دقيقة من نوع آخر على امتداد الريف المصرى معتمدة على الخامات الزراعية للحصول على تكوينات فنية بديعة، مثل منسوجات الصوف والحريير والقطن والكتان، ومنتجات الفخار والخزف ومنتجات خوص وجريد و ألياف النخيل. وكل تلك المنتجات تحمل تعبيرات برسوم يمثل الكثير منها رموزا تتصل بالمعتقدات والأساطير والعادات والتقاليد، التي تعبر عن القيم الثقافية المتوارثة للشعب، بعيدا عن حكامه ومستغليه.

كما استمرت فنون شعبية أخرى، مثل العمارة الطينية، ذات القباب وأبراج الحمام والزخارف والحليات الرقيقة، ومثل رسوم الوشم فوق الجلد ، ورسوم الملاحم والسير والبطولات الشعبية التي تباعفي الأسواق الريفية، ورسوم الفلاحين على واجهات بيوتهم الطينية، وهي تصور مناسبات الحج إلى بيت الله، أو تعبر عن الخصوبة والنماء والعبادة والزواج مستخدمة رموزها من التخيل والأشجار، والطيور والأسماك، والجمال والهودج، والكعبة المشرفة والمسجد الحرام، والسفينة والطائرة، والفارس فوق حصائه والأسد حاملا سيفه، والعروس في زينتها والوردة في زهرينها .

ومن المعروف أن الفنون الشعبية عامة ليس لها فنان معروف، لأنها فنون جماعية، بعكس الفنون الجميلة التي تعرف لكل عمل اسم صاحبه.

وعلى ذلك فان هذه الفنون في تلك الفترة التي أتخذ معظمها الطابع الإسلامي الزخرفي، ولكنها جهود غير منظمة ولا يجمعها أو يدعمها إطار شامل يؤسس لفن حديث بالمعني الغربي.

وبذلك فقد مرت مصر بفترة عصيبة تحت الحكم التركي العثماني (١٥١٧-  
١٧٩٨م)، عاشت خلالها في عزلة عن العالم، فلم تتجدد منابع الإبداع فيها، ولم  
تستطع مسايرة التقدم الذي حدث بأوربا منذ عصر النهضة في القرن السادس عشر،  
وكان الفن في مقدمة مظاهر ذلك التقدم، ومنه تولدت مختلف المدارس والاتجاهات  
الفنية، بينما كانت مصر غارقة في سبات عميق حتى أفاقت على مدافع الحملة  
الفرنسية ١٧٩٨م، وعلى عاصفة العلم والفن التي أتت بها العلماء والفنانون  
الفرنسيون ممن أحضرهم معه نابليون ليسجلوا على السواء بالريشة والقلم كافة جوانب  
الحياة والآثار المصرية

### ثانياً: الفن المصري في عهد الحملة الفرنسية:

تدخل الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨م في دائرة التنافس الفرنسي  
الانجليزي على المستعمرات، فقد أيقن نابليون أن الوسيلة الوحيدة لمهاجمة إنجلترا و  
ضربها هو الاستيلاء على مصر، فعهدت حكومة الادارة إلى نابليون للإعداد لحملة  
لهذا الغرض وتولي مسئوليتها.

شرع نابليون للاستعداد للحملة بسرية تامة، ضم إلى الحملة عدد من العلماء  
يمثلون خلاصة الفكر الفرنسي في مختلف فروع العلم من رياضة وفلك وطب  
وكيمياء وأدب وفنون وتاريخ واقتصاد وجغرافيا وغير ذلك، بحيث أصبحت هذه البعثة  
العلمية أول بعثة من نوعها تصحب حملة حربية بصفة رسمية، كما ضم إلى هؤلاء  
جميعاً نخبة من الصناع وأرباب الحرف، وجهاز الحملة بكثير من الآلات والأدوات  
والأجهزة العلمية كما استحضر معه مطبعة عربية وأخرى يونانية وثلاثة فرنسية،  
إضافة إلى إعداد مكتبه كبيرة تشمل ما كتبه المؤلفون والباحثون والرحالة عن مصر  
والشرق؛ لكي يستعين بها القادة والعلماء خلال رحلتهم الى مصر واقامتهم بها.

لذلك فإن الحملة الفرنسية كانت تمثل خلاصة الفكر الغربي الأوروبي حينذاك، أوروبا التي تأثرت بالنهضة والمخترعات العلمية والفنون وأساليب التقدم المختلفة التي أصابتها.

أطلعت الحملة الفرنسية المصريين على النموذج الأوروبي والنمط الجديد من الحضارة والمدنية الغربية عن طريق الفنانين والعلماء المصاحبين لها في كافة التخصصات اللذين جاءوا بعدد من المعدات والآلات مثل آلة الطباعة الحديثة وأتموا بناء لأهم ما تركوه من آثار كتاب وصف مصر أثر كبير على اتجاه الفنون على مدار القرن التاسع عشر بالإضافة إلى استقرار العديد من المصانع والورش والمعامل، وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللغة العربية ٢٥٠ كما كان عدد كبير منهم في مصر بعد انقضاء الحملة ودخول محمد علي مصر واستقلاله بالحكم حيث كان لهم الفضل الكبير بتعريف المصريين على نموذج ثقافي أوروبي حديث، خاصة في مجال الفنون التي كانت أغلبها في هذا الوقت ينتمي للفنون الإسلامية.

كما قام نابليون بإنشاء المجمع العلمي المصري وهو مجمع للعلوم والفنون كان أهم اختصاصاته نشر العلوم والمعارف في مصر، والقيام بالبحوث والدراسات، واعتبر نافذة أطل منها المصريون على ما يدور في أوروبا من تقدم في العلوم وفي الأفكار السياسية والاقتصادية بحيث اعتبرت الحملة بصرف النظر عن وجهها العسكري صدمة حضارية وثقافية.

اهتم العلماء بالحملة بالكشف عن الآثار القديمة، وعند الحفر عثر جندي يُدعى بوشار علي حجر رشيد، وهو حجر مصنوع من الجرانيت الأسود ويضم كتابات باليهيروغليفية واليونانية والقبطية وأخذ علماء الحملة يتجولون في الصعيد ويرافقهم الرسامون يرسمون ما يشاهدوه من معابد وتمائيل.

أما عن المسرح لم يكن في مصر في نهاية القرن الثامن عشر مسرح بالمعنى المفهوم، إلا أنه مع عام ١٧٩٩ بدأ بناء مسرح الأزيكية لتمثل عليه بعض فرق الفنانين مسرحيات فرنسية، وتشكلت بعد ذلك الفرقة المسرحية (الأوبرا)، و بذلك يرجع الفضل إلي الفرنسيين في إنشاء المسرح في مصر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.

لذلك كانت الحملة الفرنسية تمهيداً لاستقبال روح الانفتاح بعد العزلة الطويلة التي عاشها الشعب المصري تحت الحكم العثماني، فقد توافد على مصر الفنانين الأوروبيين مثل فورمنتان وبول لينوار وأميل برنار وألجر، وكتب الشيخ رفاة رافع الطهطاوي في (تخليص الأبريز في تلخيص باريز)، عن معالم الثقافة الفرنسية عن الفن: "أن فيها الأكدمية السلطانية المساحة أكدمية متطرفات الفنون يقصد -أكاديمية الفنون الجميلة - وهي أربعة فروع الأول فن الرسم والثاني فن النحاتة والثالث فن العمارة والرابع فن النقاشة".

وعرف المصريون لأول مرة اللوحة الفنية بعيدا عن الجدران على خلاف ما كان يمارس في الفن المصري القديم وما تلاه من عصور، وعرفوا أن هناك مهنة مستقلة يمارسها فنان متخصص درس الفن في أكاديمية تحمل اسم الفنون الجميلة، وهي مهنة تختلف عن مهن الحرفيين الذين كانوا يمارسون تجميل دور العبادة والقصور ويقومون بإنتاج أعمال الحرف التقليدية.

ومن خلال اللوحات التي أنتجها الفنانون الفرنسيون المصاحبون لحملة نابليون، أو من خلال التماثيل التي نقذها أوريبيون آخرون استعان بهم - فيما بعد - محمد علي باشا ومن تبعه من الحكام، رأى المصريون أن الإنسان هو موضوع تلك الأعمال الفنية، حيث يظهر مجسداً مثلما يرونه في الواقع، دون أن يثير ذلك

معارضة من الرأى العام في المجتمع أو يواجه بدعاوي التحريم من فقهاء الدين، حتى أصبح الفن القائم على المشخصات مقبولاً ومستساغاً من الوجهاء ومن العامة على السواء.

وعلى ذلك بدأت النهضة في مصر بدخول الفرنسيين بقيادة نابليون عام ١٧٩٨م كانت الحملة الفرنسية أول احتكاك واسع ومباشر بين مصر والحضارة الأوربية بعد عزلة طويلة، وكانت تمهيداً لاستقبال روح طمستها بصمات الغزاة وأودت بها لسنوات كانت من أسباب ضعفها وتخلفها، كما كانت بشارة بعودة الفنون الجميلة التي اتت مع ركب العلماء الأثريين والمصورين والنحاتين والموسيقيين والشعراء الذي صحب الحملة الفرنسية.

### ثالثاً: الفن في عهد حكم محمد علي وأسرته:

أعقب خروج الحملة الفرنسية تولي محمد علي حكم مصر وأسرته من بعده، فقد استوعب محمد علي الدرر الذي ألقته الحملة الفرنسية على مصر وهو درر التحديث لكن من زاوية واحدة وهي إرسال بعثاته إلى أوروبا لكافة التخصصات للتفاعل مع الحضارة الأوروبية، فقد كان من انفتاح مصر على أوروبا مدخلاً للتعرف على فنونها الجميلة واكتشاف أوجه الجمال فيها، وبعد نصف قرن استطاعت مصر أن تنجب جيلاً كاملاً من المفكرين العظام تبني الدعوة إلى الاهتمام بالفنون الجميلة.

فمذ تولي محمد علي حكم مصر عام ١٨٠٥ آل على نفسه تأسيس تقاليد فنية مصرية الهدف منها خدمة الجانب النفعي ، و ذلك ضمن خطته الشاملة للنهوض بالدولة المصرية على نظم حديثة ، فأرسل بعثاته إلى أوروبا لدراسة شتى التخصصات، و من بين هؤلاء الدارسين من اتجه لدراسة فنون النحت والحفر والرسم

، لكن بقى تكوين هولاء الدراسين فى الإطار الصناعى، لذلك فبعد عودتهم إلى مصر عملوا فى المدارس الفنية الصناعية ، وبحلول ستينات القرن التاسع عشر أصبحت مصر رائدة فى مجال التعليم الفنى قياسا بسائر الدول العربية فلقد كان محمد على بحاجة للعديد من المصممين ، وإلى إعداد التماثيل الشخصية لوضعها فى الحدائق والساحات العامة ، فاجتاحت مصر بعض خصائص طراز الباروك الفرنسى ، و الروكوكو ، وانسجمت مع الطراز العثمانى والمملوكى الذى كان سائدا آنذاك ، و لهذا بقيت مصر بحاجة إلى الفنانين الأوروبيين فى بناء نهضتها ، فاستقبلت عددا كبيرا منهم .

ومن الشخصيات التي كان لها دور فاعل ومؤثر في انبعاث النهضة المصرية **رفاعة الطهطاوي** فأرسل البعثات الدراسية في التخصصات المختلفة إلى أوروبا لنقل علومها ومعارفها الحديثة، مما كان له بالغ الأثر في ظهور طبقة من الفنانين سواء من الأجانب المقيمين في مصر أو القادمون إليها لفترة محددة من المستشرقين أو من المصريين المصاحبيين لهم والمتلمذين على أيديهم أو كبار الخطاطين، حيث كان فن كتابة الخطوط العربية مزدهر بشكل كبير ، وبدأ التحديث كجزء متم لمفهوم النهضة منذ أن بدأ العالم العربي في الخروج من ظلام العهد التركي والبدء فيما عرف فيما بعد بحركة البحث عن الذات وبناء مصر الحديثة على يد مجموعة المثقفين المصريين الذين نهلوا من الثقافة الغربية ودرسوا علومها وفنونها وأصبحوا هم وتلاميذهم من بعدهم رواد تلك الحركة والبناء .

أن هذه الروح التي حملها الطهطاوي والدعوة التي قادتها للحاق بالعصر قد أتت ثمارها في تلك النهضة التعليمية والصناعية في عصر محمد علي، فقد بدأ تنفتح فيه حواس المصريين الاستيعاب العالم الجديد ، على سبيل المثال، نرى في



مصر بعض النماذج التي تحمل بواكير التجديد، كحركة إحياء التراث العربي القديم لمواجهة الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة، وكتابات الطهطاوي الأدبية وغيره وانتشار النتاج الفكري لحركة الترجمة التي تنبأها على نطاق واسع وإنشاء كلية دار العلوم التي تمثل اللقاء المتزن بين الثقافتين القديمة والحديثة عام ١٨٧١ وإنشاء دار الكتب برعاية على مبارك، وإنشاء أول مسرح (عربي) ١٨٧٠ تأسيس مطبعة بولاق ١٨٢١ وإصدار عدد من الصحف والمجلات والجمعيات للرواد المصريين أمثال محمد عبده والبارودي وعبد الله النديم وغيرهم من العرب والشوام اللذين استقروا في مصر مثل جمال الدين الأفغاني وسليم وبشارة تقلا وجورجي زيدان وغيرهم اللذين توافدوا على مصر في تلك الفترة، وكان لهم أثر كبير في إثراء الحركة الثقافية المصرية والتعريف بأحوال الغرب ونهضته ودعم الروح الوطنية التي توجت بالثورة العربية عام ١٨٨١م.

وخلال عهد الخديوي اسماعيل بدأت ملامح الحضارة والفنون الأوروبية تغزو مصر بشكل منظم وأضحت القاهرة نموذجاً للمدينة العصرية الحديثة على النمط الأوروبي بتخطيط شوارعها وميادينها وقصور الحكم فيها بما تحويه من تماثيل ولوحات وآثاث ومفروشات ... إلخ.

إلا أن هذا الحال أقتصر على المدن الكبرى فقط وبشكل مذهري وبعيداً عن القاعدة الشعبية التي تمثل القوى الحقيقية اللازمة لإنجاح أي مشروع حداثي، إلى أن وقعت مصر تحت طائلة الديون التي كانت زريعة التدخل البريطاني في مصر عام ١٨٨٢ وتحول ذلك المشروع الحداثي إلى مشروع آخر نحو التحرر من هذا الاستعمار.

## رابعًا: الفن في عهد الاحتلال البريطاني:

لم تحظى مصر على مستوى التعليم والثقافة فترة الاحتلال البريطاني بالاهتمام وخاصة في فترة حكم الخديوي توفيق، فتم إهمال ارسال البعثات لأوروبا إلا في نطاق ضيق لدعم تيار ليبرالي يخدم مشروعها الاستعماري في المنطقة ويناهض المد القومي والعربي الاسلامي من جانب آخر، وتم إقرار اللغة الإنجليزية لفترة بديلاً عن العربية في المراحل الدراسية المختلفة كمحاولة لطمس الهوية العربية عن مصر وتم تسريح الجيش الوطني (جيش عرابي) ونفي قادته وغلق مجلس شورى ومنع العديد من الصحف.

أظهر الاحتلال على الجانب الآخر الاهتمام ببعض جوانب الحياة الاقتصادية والاجتماعية كاهتمامه بزراعة القطن وتطوير شبكة الري وحركة التنقيب عن الآثار إلا إنه كان إهتماماً محدوداً لخدمة مشروعة الاستعماري في المنطقة .

وخلال عهد الاحتلال حاولت بريطانيا نشر الفن والثقافة الأوروبية، وعملت على فقدان الهوية وتفتيت المكونات الثقافية المصرية التي نشأت مع الحضارات المتعاقبة ، إلا أن النقيض هو ما حدث ، فانتماء مصر لسمات الثقافات المصرية القديمة والمسيحية القبطية والإسلامية العربية لم يفقد تأثيره.

## فترة حكم الخديوي عباس حلمي:

تحسنت الأحوال بعد ذلك في فترة حكم الخديوي عباس حلمي الذي أظهر ميله إلى دعم الروح الوطنية المصرية ومناهضته للاستعمار في بادئ الأمر وانعكس ذلك على أوجة النشاط الثقافي والسياسي في مصر من انشاءه للأحزاب كالحزب الوطني وحزب الأمة اللذين تولى رجالاتهم مهمة الإصلاح الفكري والسياسي ودعم

حركة التحرر ضد الاستعمار على يد مصطفى كامل زعيم الأمة، إلى أن توج كفاحهم بقيام ثورة ١٩١٩ تزامن هذا الإصلاح مع بعض من الاهتمام بالفن التشكيلي بمفهومه الحديث لأول مرة ودعم هذا الاهتمام كتابات رواد الحركة الوطنية مثل قاسم أمين ولطفي السيد وغيرهم، فأقيمت له المعارض، فأقيم المعرض الأول عام (١٨٩١) التي روجت لها سلطة الاحتلال وكانت أول مرة يقام فيها معرض للفن التشكيلي بمصر عام ١٨٩١ وتحت رعاية الخديوي بدار الأوبرا القديمة، لذا قام بافتتاحه الخديوي عباس حلمي ثم انتظمت إقامته بصفة سنوية حتى عام ١٨٩٧م مكونا ما يسمى «المنتدى الفني» للأرستقراطية، وكان يشرف عليه ويرعاه (آيات باشا) أكبر أبناء الخديوي، وكان هذا الصالون السنوي هو الحدث الفني الوحيد المعروف في تلك الحقبة، ولم تكن الفرصة متاحة أمام الجمهور المصري العادي لمشاهدة تلك المعارض لأنها كانت تقام بأماكن الحكام والأرستقراطية مثل المسرح الخديوي (دار الأوبرا ونادى الأتوموبيل)، ولذلك لم تساعد في ظهور مواهب فنية من أبناء الشعب، يمكنها أن تتعلم من هذه الأساليب الأوربية.

ثم توالى بعد ذلك المعارض الفنية التي جمع بين أعمالها الأسلوب ذو الصبغة (الاستشراقية) والأوربية الرومانتيكية سواء في تصوير الشخصيات أو المناظر الطبيعية للريف المصري أو الآثار الإسلامية والفرعونية، ثم تطور الحال إلى إنشاء مقر لتعليم الفنون بشارع الخرنفش الذي أطلق عليه شارع الفن ، إلى أن تم الاهتمام به بشكل مؤسسي كفرع من فروع الثقافة والمعرفة في السنوات اللاحقة.

ومع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأ الوعي الفني والبحث عن الهوية الوطنية وقاد رجال التنوير ومجموعة المثقفين الذين ألقى على عاتقهم إقامة مصر الحديثة في كل المجالات سواء في الأدب أو القانون أو الطب أو

الهندسة أو العلوم حملة للإقناع الرأي العالم بأهمية الفنون وضرورة الارتقاء بالذوق الجمالي ومحو أي التباس حول تعارض النحت والتصوير مع الدين، فكتب عباس محمود العقاد فصلاً كاملاً في كتابه عن محمد عبده عن أهمية الفنون الجميلة وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها وعرض أيضاً رأي الأمام محمد عبده في حكم الشريعة في الفنون فيدفع عنها شبهة التحريم الديني قائلاً: "إن الرسم قد رسم والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان ، وبالجملة يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة، ولا من وجهة العمل".

كذلك يشير قاسم أمين في كلماته إلى أهمية الفن وتقدير الجمال خاصة بما رآه في زيارته المتحف اللوفر بفرنسا قائلاً: "لعل أكبر الأسباب في انحطاط الأمة المصرية تأخرها في الفنون الجميلة والتمثيل والتصوير والموسيقى أن هذه الفنون ترمي جميعاً على اختلاف موضوعاتها إلى غاية واحدة هي تربية النفس على حب الجمال والكمال".

كما دعا طه حسين إلى إعادة النظر إلى الفن المصري القديم حيث أن هذا الفن المصري استوحى وسائله التعبيرية من خلال طبيعة الأرض المصرية، كما ظهر أيضاً توفيق الحكيم الذي قدم المسرحيات التي بحث فيها عن الهوية المصرية من خلال أعمال لها صبغة مصرية قديمة، وتكلم عن الفن المصري القديم فقال " أن الفن لا يعيش بالغاية لان الغاية فانية كاسمها، وإنما يعيش الفن بالأسلوب " وينعي لطفي السيد على المصريين أن عقولهم تسبق كثيراً أذواقهم لأننا لم تدخل الفنون الجميلة في مجمع علومنا.

ومن هذا الجيل الذي قامت على أكتافهم حركة الأحياء والبعث سعد زغلول رائد الزعامة القومية والسياسية، وطلعت حرب في المجال المالي والاقتصادي، والزعيم مصطفى كامل، وطه حسين، وعبد الله النديم، ولطفي السيد، ومصطفى عبد الرازق، وعبد الحميد بدوي، ومحمود عزمي، وحسين هيكل، وأحمد صيف، عثمان محره، ومحمد صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران وسيد درويش .... وغيرهم من المثقفين ورجال السياسة والاقتصاد والشعر والأدب.

كان هناك روح واحد تجمعهم وإحساس مشترك يقرب بينهم وهي الروح الشرقية الممزوجة بمناهج الفكر الأوروبي المتفتح في ذات الوقت، وتفتحت أعينهم على آفاق جديدة مع الاعتزاز بالجذور المصرية القديمة، وقد كان من هؤلاء الرواد في كافة المجالات عناصر قوة واستنارة واسعة جعلتهم يكتشفون قيمة الفنون الجميلة ويتحدثون عن أهميتها وأثرها .

ومن هنا جاءت فكرة إنشاء وجود كيان في أكاديمي لتعليم وتدريب فرع هام من الفنون وهو الفنون الجميلة، فتم انشاء مدرسة الفنون الجميلة وتطورت حتى اصبحت مدرسة عليا (كلية) عام ١٩٢٨م ، لتخرج الفنون فى النهاية من حيز القصور إلى فضاء المجتمع المصرى ، و لتدخل الحركة الفنية فى مصر طور الميلاد الحقيقى على يد الرعيل الأول من المصريين أمثال "محمود سعيد" و"محمد ناجى" و"راغب عياد" و "محمود مختار" وغيرهم.

## مدرسة الفنون الجميلة ١٩٠٨م:

نشأت مدرسة الفنون الجميلة<sup>(\*)</sup> في ١٢ مايو ١٩٠٨م في ظل هذة الأجواء، تحت رعاية الأمير يوسف كمال - حفيد الأمير أحمد رفعت الشقيق الأكبر للخديوى إسماعيل والإبن الأكبر للقائد إبراهيم باشا ابن محمد على باشا- والذي كان محباً وشغوفاً بالفنون، وتزامنت نشأتها مع نشأة أول جامعة أهلية مصرية جامعة فؤاد الأول ثم القاهرة فيما بعد، وتولى الفنانين الأجانب مهام التدريس فيها وفق المناهج الأوروبية، على غرار مدرسة باريس للفنون، مثل المثال الفرنسي غاليم لابلان الذي تولى نظارتها، والمعماري هنري بيرون، والمصور الإيطالي باولو فورشيلا والمزخرف جيمس كولون وغيرهم، مما صبغ الفن المصري بالصبغة الغربية السائدة لعدة سنوات لاحقة.

كانت طبيعة الدراسة بالمدرسة على غرار مدرسة الفنون الجميلة في باريس، وتسير تبعاً للمذاهب الأجنبية التي عرفت في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. فقد كان منهج الدراسة هو نفس المنهج الذي تعمل به أكاديميات الفن في أوربا عامة، لذا أطلق عليه الأسلوب الأكاديمي، ويحقق ذلك المنهج هدف الأمير من إنشاء المدرسة، والذي يدخل في إطار الهدف العام للطبقة

---

<sup>(\*)</sup> كانت فنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة والحفر تعرف باسم «الفنون الجميلة»، أما الفنون الزخرفية التي تدخل في أغراض الحياة العملية - كالأثاث والأزياء والحلى والنقوش على الأخشاب والمعادن والنسيج والزجاج وما إلى ذلك - فظلت معروفة باسم الفنون الدقيقة أو التطبيقية، وبداية من العام ١٩٠٨ أصبح لكل نوع من النوعين في مصر مدرسة تحمل اسمه، فأنشئت مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز بالقرب من ميدان السيدة زينب اليوم، وانتقلت الأولى إلى حي شبرا، ثم استقرت منذ الأربعينيات بحى الزمالك، أما الثانية فاستقرت بالجيزة بالقرب من جامعة القاهرة، وما تزال الكليتان تمارسان دوريهما حتى اليوم في تعليم الفنون وتخريج دفعات سنوية من الدارسين، ولحق بهما العديد من الكليات بالإسكندرية والمنيا والأقصر ومدينة ٦ أكتوبر، إضافة إلى كلية التربية الفنية بالقاهرة التي أنشئت في الثلاثينيات من القرن الماضي، لتخريج مدرسين للفنون التشكيلية.

الحاكمة في مصر منذ عهد الخديوي إسماعيل، وهو أن تصبح مصر قطعة من أوروبا وذلك بغير إدراك لعشرات الفوارق والخطوات التي كان ينبغي اجتيازها قبل الوصول إلى هذا الهدف.

انشئ أيضاً نادي للفنون الجميلة يضم مكتبة متخصصة في الفنون واتيحت عضويته لجميع من يهتم بتقدم وإعلاء شأن الفنون الجميلة في مصر، كما جاء في النشرة التأسيسية له بجريدة الأهرام ١٩٠٨ وتطور الأمر إلى شكل تنظيمي ممثل في قسم للدراسات الحرة والتكميلية، له شروط للالتحاق ومدة محددة للدراسة وخصص لخريجيه منح ومكافآت عدة .

ومنذ ذلك اليوم وضع حجر الأساس للفن المصري الحديث، وقد التحق بالمدرسة الرعيل الأول لفنانين مصر المعاصرين من بينهم محمود مختار، محمد حسن، ويوسف كامل، وراغب عياد ومن بعدهم أحمد صبري.

وأقيم أول معرض للطليعة الأولى من هذه المدرسة في ١٩١١م، واشترك فيه مختار ومحمد حسن ويوسف كامل وأحمد صبري وانضم لهم من الإسكندرية محمد ناجي ومحمود سعيد ولهذا يمكن القول بأن المدرسة الفنية المصرية الحديثة قد ولدت في تلك الفترة حينما ظهر إنتاج الرعيل الأول للحركة الفنية المصرية الحديثة

تخرجت أوائل الدفعات من قسمي العمارة والفنون وسافر عدد منهم في بعثات إلى أوروبا وتشكلت على أيديهم الحركة الفنية المصرية، حيث صار هناك اتجاهان في السنوات الأولى، أحدهما ترعاه الدولة ويمثلة مجموعة الفنانين الأجانب وعدد محدود من المصريين اللذين كانوا ينظرون بشكل رومانسي جمالي إلى تراث الشرق بكل ما فيه والثاني يتبناه دعاة حركة التنوير من المثقفين ورجال السياسة لإحياء هذا

التراث واتخاذة ركيزة للانطلاق نحو المستقبل، وكان المنتج النهائي الفني موجهاً إلى الجمهور الذي كان معظمه أجنبي ومن النخبة الثرية المثقفة من المصريين حتي ثورة ١٩١٩ وهكذا انتقلت مظاهر الحداثة الغربية إلى مصر في مجال الفنون وامتزجت بروح النهضة ومقاومة الاحتلال والتحرر من الاستعمار وكذلك التخلف والجهل في الربع الأول من القرن العشرين، لتأسس لمرحلة جديدة تتجاوب مع معطيات العصر الحديث.

اما عن موقف الشعب من تلك الحركة الفنية، فإذا نظرنا إلى نشأة الفن المصري الحديث فانه كان في حدود ضيقة وأقتصر على تلبية احتياجات مجموعة العائلات الاجنبية في مصر أو أبناء الطبقة الارستقراطية وعدد محدود من المواهب الشابه من المصريين وارتبط بطبيعة الحال بالنسق الفكري السائد بينهم، فلم تحظى الفنون في تلك الفترة في بدايات القرن العشرين، باهتمام العامة، اللهم إلا الموهوبين منهم اللذين التحقوا بالدراسة فيها، حيث وضع حجر الأساس للفن المصري الحديث وتم صبه في القالب الاوروبي، الذي ما يزال مستمراً حتى اليوم، وهذا هو السبب في الفجوة العميقة بين الفن والمجتمع، لأنه نشأ منفصلاً عن ذوق المجتمع وحاجاته، باتخاذ موضوعات للأعمال الأكاديمية لم يفهم الجمهور مبرراً لها، مثل رسم الطبيعة الصامتة بوضع مجموعة من الأواني أو الفواكه أو الزهور أو أدوات المنزل في وضع ساكن مع تثبيت ستارة خلفها، أو رسم الموديل العاري ، فلم يطرأ على عامة الشعب تلك التوجهات والثقافات الأوروبية، فقد بقيت القاعدة الشعبية منفصلة عن الفنون الجديدة، فقد ظل الشعب متمسكاً بفنونه الخاصة متجلية في أنماطه الشعبية والزخرفية والتطبيقية.



لذلك كان يمكن لهذا الغرس الوليد أن يموت في مهده لرفض التربة الاجتماعية له ولافتقاده أية روابط بطابع البيئة وثقافتها وجذورها الحضارية لولا مجموعة من العوامل، ومن أهم هذه العوامل:

- أ. حملة المفكرين المصريين ورجال التنوير - السابق ذكرهم.
- ب. إقبال بعض أبناء الطبقة الثرية الجديدة في بداية القرن العشرين على مراسم الفنانين الأجانب لدراسة فنون الرسم والتصوير والنحت مثل محمد ناجي ومحمود سعيد وجورج صباغ.
- ج. عبقرية فناني جيل الرواد (ممن تخرجوا في مدرسة الفنون الجميلة أو درسوا في مراسم الفنانين الأجانب) في تمصير الأساليب التي تروا عليها وربطوها بالمشروع النهضوي للأمة واستطاعوا المزج بين الفنون الجديدة وبين الفنون المصرية القديمة خاصة مختار وناجي وعياد، واتخاذهم رموزاً من بسطاء الشعب للكفاح والتحرر والأصالة المصرية.

### خامساً: رواد الفن المصري الحديث:

إذا نظرنا إلى الفن من حيث هو ذاكرة الأمم وفي ذات الوقت هو إعادة تشكيل للواقع في ظل معطيات جديدة، سنجد أن أعمال الرعيل الأول تمثل تلك المقولة خير تمثيل وهي تمثل عصر النهضة التي تبلورت خلالها الشخصية الفنية المميزة للفن المصري الحديث والتي تم تبنيها وتجسدها في أعمال الرعيل الأول محمود مختار ١٨٩١ ومحمد حسن ١٩٨٢ ويوسف كامل ١٨٩١ وراغب عياد ١٩٨٢ وأحمد صبري ١٨٨٩ وغيرهم من أوائل خريجي مدرسة الفنون الجميلة، وهؤلاء أطلق عليهم فنانون الرعيل الأول.

## محمود مختار

يعد محمود مختار رائد فن النحت المصري، وقد ولد محمود مختار في ١٠ مايو عام ١٨٩١م ونشأ في نواحي مدينة المحلة الكبرى وتحديداً في قرية طنبارة ، وكان أبوه هو الشيخ إبراهيم العيسوي عمدة القرية، انتقل إلى قرية نشا بالقرب من المنصورة - تلك القرية التي أخرجت محمد عبده وسعد زغلول وهناك بدأت تتفتح مواهبه مشكلاً تماثيل من الطين، رحل عام ١٩٠٢م إلى القاهرة وعاش في إحياتها القديمة ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة، وتعلم على يد الأستاذ غاليليو لابلان، وقد أشترك في الحركة الوطنية ليس بفنه فقط وإنما خرج مع المظاهرات المطالبة بالدستور والاستقلال عام ١٩١٠م.

فقد كانت صورة جده لأمه الذي نفى إلى السودان في عهد إسماعيل لتمرده على الظلم الذي كان يقع على الفلاحين من أجل جباية الضرائب أمام عينه ، عاش في القاهرة بين أحيائها القديمة في بيئة كانت تجمعها تقاليد الحارة مهما تفاوتت مستويات السكان ومراكزهم فخالط التلاميذ وأصحاب المتاجر والحرف والصناع، واندمج في هذه البيئة الشعبية تحوطة في هذا الحي روائح القاهرة الإسلامية وفنونها العريقة وتبهره مآذنها والحضارة المصرية القديمة، فتعلم من هذا الجو ، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة في عام افتتاحها وكان سنة ١٧ عاماً تقريبا فكان ذلك مدخله إلى مستقبل فني، حيث بدأت تلمع موهبته في فن النحت ونالت أعماله في المدرسة إعجاب أساتذته وعلى رأسهم الفنان الفرنسي الشهير لابلان فخصصوا له مكانا خاص به لكي يعد أعماله النحتية من تماثيل ومجسمات وأشكال، وقد تأثر في تلك الفترة بالمجسمات الشعبية المصرية التي كانت شائعة في مشاغل الأزبكية وشارع محمد علي وانعكس ذلك التأثير على

التمثيل الكاريكاتورية التي أبدعها أثناء سنوات الدراسة مثل تمثال ابن البلد المحفوظ بمتحفه حالياً.

أدرك أساتذته موهبته الفذة، فأحاطوه بتشجيعهم ورعايتهم، ومن بداية الطريق كان يعيش حلمًا كبيراً ويصوغ هذا الحلم شعراً يقول فيه:

سأرفع يوماً للفنون لوائها                      ويبقى لذاكرها بمصر رنين

وتظل هذه الكلمات شعار حياته يدخل بها باريس، ويطرق أبواب مدرستها فيكون أول الفائزين في مسابقة القبول، ثم لم تمض سنوات حتى يطرق باب معرضها الفني الكبير صالون الفنانين الفرنسيين بتمثاله "عايدة" فيكون أول عمل فني مصري يعرض بالمعارض الخارجية.

وكانت أهم أعمال مختار في هذه المرحلة -في عهد المدرسة- تحمل معاني وملاحم العصر الوطنية والمشاعر الرومانسية وروح البطولة والتغني يمجد العروبة، وصانع هذه الملاحم من خلال تماثيله لأبطال العرب مثل ( طارق بن زياد) و(عمرو بن العاصر).

بل أنه عندما ظهرت دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة والمطالبة بحقوقها في الحياة الاجتماعية نحت تماثله الشهير خولة بنت الأزور البطلة التي حررت نساء تبع وحمير من أسر الروم .

سافر مختار إلى فرنسا عام ١٩١١م لإتمام دراسته، وتتلذذ على يد أستاذه كونان Cotan ثم على يد النحات الفرنسي أنطون مرسيه Antown Merrier انقطع عنه راتب البعثة عند قيام الحرب العالمية الأولى، ومر به في باريس أياماً من الضيق فعمل حمالاً في مصنع الذخيرة حيث التقى صدفة بأستاذة لابلان

فصحبه إلى متحف جريفان (متحف الشمع)، حيث يعمل وسلمه إدارة المتحف من بعده .

كانت مصر في ذلك الوقت تحت الاحتلال البريطاني وكان الشعب المصري يبحث عن هويته في مقاومته ضد المحتل البريطاني، يبحث عنها في لغته ودينه وفي الفن، لتبدأ حركة التمسير التي تنتهي بثورة عام ١٩١٩ مؤثرة على شكل الفنون وتطور الآداب في العقد التالي ليلتقي كل من مختار والشعب المصري تحت راية الهوية الوطنية، حيث وجد الشعب المصري في أعمال نحت مختار صورة من صور الانتماء والوطنية لتتوحد أطياف المجتمع وتلتف حول أعماله النحتية.

رغم دراسة مختار لنماذج النحت الغربية إلا أن موهبة ورؤيته وبحثه عن الذات والهوية التي لم تغب عن رؤيته في أعماله الفنية، دفعته للاستفادة مما تعلمه ليستلهم بعد ذلك من الإرث الحضاري لمصر في أعماله والذي وجد فيه فنا لا ينتهي

وبدأت فكرة تمثال نهضة مصر تستحوذ عليه وتشغل فكره، وظل يحفظ لفنه أوقات فراغه حتى انتهت الحرب وفتحت المعارض أبوابها فحمل تمثاله إلى معرض الفنانين الفرنسيين فكان أول شعاع تنبثق منه نهضة الفن المصري وأول أثر فني يقيمه مصري، لكنه لا يرمز للنهضة بالحاكم، وإنما يرمز لها بالشعب ويجعل الفلاحة رمزاً لمصر الحديثة.

## تمثال نهضة مصر:

يعد هذا التمثال أول تمثال يقام في العصر الحديث، وقد جاء تعبيراً عن فكرة قومية وأروع تعبير عن مشاعر العصر وأصدق رمز لها، فالمناخ الثقافي لهذه الفترة سواء ما جاء مصاحباً لفكرة التمثال أو ما امتد في أعقابه يدل على إعجاز الفكرة في تصوير هذه الحقبة من تاريخ مصر الحديثة وتجسيماها في رمز كان يخلق في جو العصر ويهيم في وجدان الناس، ودعوة إلى الحرية من بيروقراطية الحكام وحرية الفنان، واستنهاض التراث العميق واندماج الإنسان مع غيره من المخلوقات عولج بأسلوب من البلاغة التشكيلية وجمع البناء مع الإيجاز، وتعددت عناصر التعبير عن عمق المعنى مع التركيز على السكون مع الحركة مثل اختيار الفلاحة واقفة رافعة الرأس وعلامات الأنفة والأمل بادية على وجهها تتقدم منها إلى الأمام بخطى ثابتة وقدم راسخة وعزم أكيد، إذ شخصت ببصرها إلى الأفق حيث المستقبل دليلاً على الاستقرار والسير إلى الحرية والعلم والاستقلال وقد وضعت يدها على رأس الهول رمز مصر القديمة.

فأباً الهول هذا تراثاً مجرداً من عقائده الداخلية التي كانت تسيطر على الفراعنة ولكنه ما زال يحتفظ في عينه تلك القدرة العجيبة على التطلع إلى الخارج والنظر في الأعماق التي نلمسها في تماثيل أبي الهول في مصر القديمة، كما أنه أيضاً رمزاً لمصر وللعظمة المصرية القديمة ينهض، والأمة المصرية الحديثة متمثلة في الفلاحة المصرية الأصيلة واقفة إلى جانبه فخورة بماضيها المجيد تنزع عن نفسها الستر وتظهر لشعوب الغرب التي ظلت محجوبة عنهم قروناً عديدة.

صاحب عودة مختار حماسة شعبية تنعكس في حرية الاكتتاب لإقامة التمثال، ويرتبط الفن بالقومية غير أنه لقي التأييد الشعبي ومعاونة الحكومة في مراحل انجاز تمثاله فإنه لقي أيضاً مقاومة بعض الرسامين، ولكن إرادته تقتحم العقبات التي أقيمت في سبيله، أقام تمثال نهضة مصر أزاح عنه الستار في عام ١٩٢٨م.

وأشاد أحمد شوقي في أبياته قائلاً

لقد بعث الله عهد الفنون وأخرجت الأرض مثالها

تعالوا نرى كيف سوى الصفاة فتاة تلمل سرباها

دنت من أب الهول مشى الرؤوم إلى مقعد هاج بلبالها

### تمثالي سعد زغلول :

وإذا كان تمثال نهضة مصر بداية الطريق ونقطة التحول، فإن تمثالي سعد زغلول هما ختام تطور حياته الفنية، فقد أقام مختار تمثالين للزعيم الوطني سعد زغلول لتخليد ملحمة الكفاح الشعبي متمثلة في رمز زعيمة في هذه الحقبة، من أجل هذا كانت قضية تمثال مختار كما أسمتها صحف مصر - حلقة في خط المقاومة الذي أقامه الحكم الرجعي بعد عام ١٩٣٠م-، ففي عام ١٩٢٧م عقب وفاة زغلول استدعى مختار من باريس حيث كان يعد لبعض أعماله الفنية فاستقدمته الحكومة لتكلفه بإقامة تمثالين للزعيم سعد زغلول، فتحمس مختار لهذه الدعوى واعتبرها عملاً قومياً يتيح له تسجيل حياة الشعب وكفاحه، وكانت الرموز التي عايشته تحاول أن تنطلق، الرموز التي تعبر عن حياة الشعب ومقوماته والقيم التي مر بها وكان يقول: أن في وجدان كل مصري ولو لم يكن فناً تمثالاً

لسعد زغلول، وقد تحت مختار تمثالين أحدهما في الإسكندرية والآخر في القاهرة.

يقف سعد زغلول في تمثاله في الإسكندرية متحفراً يده ماضياً في عزم لا يحيد ولا يلتفت رمز لكفاح الأمة وعزيمتها التي هبت تحطم القيود، أما في تمثال القاهرة يطل سعد برأسه الشامخ ويده تشير إلى البعث والانتصار على عمود حزمة البردي المصري القديم.

لقد استطاع مختار أن يحول خطب سعد زغلول إلى عمل فني يجمع بين الأصالة والتحضر، والمتانة والتوازن والهندسة نابغة من حضارة بلاده بأسلوب رمزي يخلد هذا الزعيم بعد موته، تبت روح الوطنية الشعبية المتمثلة في شخصه، وتجد معنى عودة مصر إلى نفسها ومجتمعها حول زعامة مصرية وانتصار إرادتها على الضعف والظلم ومطالبة الشعب حقوقه وحياته.

لم يمثل مختار تماثيه على غرار أسلوب القرن التاسع عشر على نهج الأكاديمية مثل تماثيل محمد علي وإبراهيم ولا ظوغي وسليمان باشا ولذا كانت ثورة في الموضوع وثورة في أسلوب التناول وصورة من التعبير خرجت عن تفاصيل الواقع ودقائق الملامح لتخذ معنى رمزياً وحقيقة عميقة فقد جعل مختار الفلاحة والفلاح نموذجاً أصلياً وأصيلاً الذي لم يغادره طوال حياته في فنه فالفلاحة عنده في مصر تعلن عن النهضة وتمثل الدستور والعدالة والنهضة والشموخ والحرية.

وكانت الفلاحة العنصر المائل في تمثال سعد زغول بالقاهرة المقام أمام كوبري قصر النيل وفي تسجيل جموع الفلاحين وأصحاب الحرف على قاعدة التمثال وهي رمز للوطن إشارة أن الشعب هو القاعدة والأساس.

ويحاط بالعمود الذي يرتكز عليه تمثال سعد زغول عدة رموز تعبير عن الدستور مطلب العصر والعدالة وهي نداء الناس، والاستقلال أمام كل مصري يسعى إليه والإرادة رمز الصلابة والإصرار .

وترمز هذه الدلالات وتشير إلى قيود الحرية حين تتحطم بقوة العزيمة المنبثقة من الشعوب ولهذا السبب استطاع مختار أن يجسدها حيث تكون أكبر من باقي التمثال والنحت البارز والغائر في القاعدة.

لم يقف محمود مختار عنصرية الموضوعات والاهتمام بحياة الشعب، وإنما كان فناً قومياً يستلهم التراث ويشيع في عروقه نبض مصري، ولعل روحه القومية السائدة في عصره هي التي حمته من الانسياق وراء تيار المذاهب الفنية المعاصرة والتيارات الحديثة.

فقد اقتبس مختار فلسفة الفنان المصري القديم في فن الرسم والتصوير الجداري والنقوش البارزة والغائرة كظاهرة القسمات وقانون النسب وعدم التقويم بفن المنظور والميل إلى الرمزية - عن قصد ، وسترى فيما بعد اتباع الفنان محمد ناجي والفنان راغب عياد نفس هذه القواعد.

على الرغم من أن عمره الفني كان قصيراً لوفاته مبكراً، إلا أنه نجح في أن يخلف تراثاً كبيراً متميزاً من أعماله التي تضمنت تماثيل ميدانية وأعمال أخرى تعبر عن حياة الريف والقرية المصرية التي تأثر بها، وتمثل صوراً للحياة اليومية



التي أجادها إبداعا وعبر عنها بشكل فني رائع رغم ازدهار العديد من المدارس الفنية في ذلك العصر، إلا أنه لم ينساق وراءها، وفضل أن يعبر عن شخصيته وخلفيته بأسلوب خاص، فقد قام بإحياء تقاليد الفنية المصرية في مختلف عصورها دون أن يغفل تجارب الفن الحديث وأصبح رائد فن النحت المصري الحديث.

## المصور محمد ناجي (١٨٨٨-١٩٥٦م)

كما كان مختار هو مؤسس فن النحت الحديث في مصر، فإن محمد ناجي هو مؤسس (فن التصوير المصري) في القرن العشرين، وهناك أوجه شبه بين فكر ومسيرة كل منهما، فقد جمع بينهما فكر ثورة ١٩١٩ والإيمان بالنهضة المصرية، وضرورة اللحاق بالعصر الحديث، كما جمع بينهما البحث في مدارس الفن العالمي منذ أقدم العصور، ثم عصر النهضة الأوربية، حتى مذاهب الفن الحديث، لكن ذلك جاء على هدى بحثهما عن الأصالة الحضارية للشخصية المصرية في الفن، فعاد كل منهما إلى التراث يستهدى بقيمه وجمالياته لوضع أسس عصرية للفن المصري الحديث.

كان ناجي سليل أسرة تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية بالإسكندرية، وخلال دراسته الثانوية أثبت تميزا في الرسم والشعر والموسيقى والمسرح، وحصل على جائزة رفيعة المستوى عن لوحاته في مسابقة أقامتها وزارة المعارف (التعليم) بين هواة الرسم في مدارس الإسكندرية، وسلمه الجائزة رئيس الوزراء شخصيا، وعندما حصل على الشهادة الثانوية، أصرت أسرته على أن يدرس الحقوق بفرنسا بدلا من التصوير الذي يعشقه، وأتم بالفعل دراسته القانون في جامعة ليون بفرنسا عام ١٩١٠، لكنه قرر أن يتجه إلى فلورنسا بإيطاليا لدراسة الفن الذي حرم منه، وقضى بها أربع سنوات، تعرف خلالها على أعمال فناني عصر النهضة دافنشي

وأنجلو ورفايللو وغيرهم، لكنه بقلبه وروحه كان يعيش على أرض أجداده ويتشرب رحيق تراثهم، حيث أنه بالرغم من سفره إلى فلورنسا ، إلا أنه أدرك النهضة المصرية وحاول الربط بين الحاضر والماضي، وحاول التوفيق بين الثقافة الأوروبية والثقافة المصرية باستنهاض روح الاسلاف في حضاراتهم.

لهذا كان يقضي إجازاته السنوية خلال سنوات الدراسة في البر الغربي للنيل بالأقصر، بمنزل أحد شيوخ القبائل الشيخ عبد الرسول وسط آثار الفراعنة والطبيعة الجبلية الأخاذة، يرسم عشرات المناظر بلمسات تبقيعية مقطعة الألوان، منتبها أثر الضوء على الكائنات خلال ساعات النهار المختلفة، وكان قد تعرف في المتاحف العالمية على أعمال الفن الانطباعي وأعجبها، فقرر أن يطبقها على مناظر من الطبيعة المصرية، وعلى المعابد والتماثيل الفرعونية التي كان يرسمها بالأقصر محلا خطوط العمارة وكتل النحت إلى أصولها الهندسية الراسخة، ومن أهم أعماله في تلك الفترة مدينة البحيرة المقدسة في الأقصر ، معبد الكرنك.

ومنذ ذلك الوقت المبكر تبلور بداخله هذا المزيج الأسلوبى، الذى لازمه على امتداد مراحل الفنية المكون من رومانسية الشاعر، وعقلانية المهندس فهو صاحب حسن عفوى متدفق نحو الطبيعة والحياة في الريف على وجه الخصوص، يتغنى بمشاهدها وألوانها وبساطتها دون تميمق أو تكلف، لكنه - من ناحية أخرى - يملك حسن التصميم المعماري، الرصين والمتوازن على أسس رياضية وكلاسيكية، خاصة في موضوعاته التاريخية، مثل لوحات مستشفى المواساة بالإسكندرية( الطب عند الفراعنة ، الطب عند العرب ، الطب الشعبي) ولوحة مدرسة الاسكندرية ولوحة مبايعة الشعب للوالي.

قد غذى جانبه الانطباعي أستاذه في فرنسا كلودمونييه عام ١٩١٨ كما غذى جانبه الكلاسيكي أساتذة عصر النهضة في فلورنسا، وتعد فترة إقامته بالحبشة من ( ١٩٣٠-١٩٣١م) في ضيافة الإمبراطور هيلاسلاسى رئيس البلاد- بعد أن استقال من عمله بالسلك الدبلوماسي وتفرغ للفن-، هي أخصب مراحلها الفنية وأنضجها حيث تكاملت خلالها كل سماته الفنية والتعبيرية، من حبكة التكوين، وقوة الخطوط والألوان، وشاعرية الانطباعية، وصلابة ما بعد الانطباعية، كل ذلك من خلال ملامح بيئة الحبشة المليئة بالسحر وعبق الطبيعة عند منابع النيل، حيث ترتبط جذورها بجذورنا المصرية القديمة وبعض سمائنا الشعبية، لكن انتماءه الحقيقي والدائم كان للقرية المصرية والحياة الشعبية على ضفاف النيل وترعة المحمودية وقد تحول مرسومه (في أول طريق مصر / إسكندرية الصحراوي) إلى متحف رائع يضم إبداعاته الخالدة.

تعد الفترة من ١٩١٢ إلى ١٩٣٩م من أهم فترات إنتاج ناجي الفني، فقد تفرغ فيها أثناء عمله في مرسومه في حي اللبانة، للوحاته بأسلوب التأثيرية مثل المحمل وبورترية السيدة جوليت الأم الروحية لمصطفى كامل و عمر في الحديقة وجني البلح وهي لوحات ذات أحجام كبيرة، ومن وقتها بدأ اعتداد منهج الصرحية في الفن حيث اللوحات الجدارية الملحمية فقد منح فيها بين أسلوب جداريات الفن المصري القديم وجداريات عصر النهضة الأوربية مثل: نهضة مصر، مدرسة الإسكندرية، دموع إيزيس تاريخ الطب وكلها تحمل ملحمة للموضوع، فقد ظل ناجي في الطليعة دائماً بالنسبة الدور الفن في القضايا الوطنية وخروجه إلى طبيعة والحياة اليومية وتسجيله الأحداث القومية، ومواكبته لتيارات الفن الحديث في أوروبا مع الاحتفاظ بخصائص الروح القومية والشخصية المصرية، فقد كانت لوحاته الصرحية تلك لها سمات ملحمة ذات بنية هندسي وتيرة خطابية جبهة

وجرأة على التلخيص والتعبير الحر والاهتمام بالقطاع الذهبي الذي يعتمد عليه كمحور المعظم إبداعاته، كما أنه أسس اتيليه القاهرة عام ١٩٥٢ وكان عضواً من مؤسسي متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومن أهم أعماله:

### لوحة موكب إيزيس:

تلك اللوحة الصرحية التي قدمها ناجي في غمار الروح التي واكبت ثورة ١٩١٩م والتي تعد نموذجاً راقياً ومبكراً في الفن المصري بالنسبة لعلاقة الفن بالسياسة، فلم يلجأ ناجي لتقديم صورة وصفية للمظاهرات أو أحداث الثورة أو حتى الزعيم سعد زغلول، بل ابتعد تماماً عن موضوع الثورة واختار موقفاً فكرياً يستلهم التاريخ الحضاري المصري ليؤكد من خلاله معنى التفاف عناصر الأمة وقواها المنتجة حول رمز الخير والعطاء والحفاظ على استمرارية مصر.

فترى الألهة إيزيس محمولة على محفة أكبر وفوق الكل وهي تقود الجميع في موكب أسطوري مهيب، مؤكداً أن دور مصر الحضاري أكبر من أي محاولة لكبحه والقضاء عليها بواسطة أية قوة استعمارية .

كان الدافع لكل من ناجي ومختار واحداً وهو خدمة القضية الوطنية والمشاركة في ثورة ١٩١٩ ، والرغبة في الالتحام بالشعب وإثبات فكرة النهضة والخلود وتعبيراً عن بعث أمة طال رقادها ولم يكن مصادفة كذلك استخدام كلاً من الفنانين رموزاً من التراث المصري القديم (إيزيس وأبو الهول) واسلوباً مستوحياً من الفن المصري القديم أيضاً في الوضع الجانبي المتكرر للأشخاص والتصنيف المتوارث لدى ناجي، والكتلة الهرمية لدى مختار، وفي قاعدتها أبو الهول الذي تستنهضه فلاحه شابة تحاكي بوجهها ووقفها النحت المصري القديم

## محمود سعيد (١٩٦٤-١٩٩٢م)

أما محمود سعيد فهو من رواد التصوير المصري الحديث ، فقد تميزت أعماله بتناول موضوعات ومشاهد البيئة المحلية وخاصة الاسكندرية منها، وتضمينها بمعاني شديدة الحسية في تناول أسطوري حالم وتوظيف عناصر ضخمة راسخة تتموضع في بساطة وشاعرية داخل تكوينات بنائية هندسية، تميزت أعماله بالتنوع بين عنصري الثبات والحركة واستخدام الألوان المشرقة الساطعة (كالأصفر الذهبي والنحاسي والأحمر) التي تتوهج في تدرج ونعومة في تضاد مع الأطر الخارجية الداكنة والتوظيف المتنوع للخلفيات البانورامية في اللوحات التي تعالج مشاهد من الطبيعة أو طقوس الاحتفالات الشعبية أو تصور الشخصيات العادية بقسماتها الشديدة المحلية ذات الحضور الطاغي (خاصة النساء) والتي تؤكد على تأثيره بالفنون المصرية القديمة ومدى اطلاعه على اتجاهات التصوير العالمية كأعمال فنون الباروك والواقعية والانطباعية والتكعيبية التي شاهدها أثناء إقامته في أوروبا.

هذه السمات والملامح نجدها في لوحاته مثل «المدينة» و«عروس البحر» و «ذات الجدائل المذهبية، و«بنات بحرى» و«الفتاة بمنديل الرأس»، و«البشارة»، و «نبوية بالرداء المشجر»، «وذات الرداء الأزرق»، ((ونداء السفر» كما نجدها في لوحاته ذات الحس الروحاني العميق مثل «الصلاة» و«حلقة الذكر» و«مقرئ القرآن»، حيث نلاحظ العمق الإيماني فيها من خلال الإيقاع المتناغم (خاصة لوحة الصلاة) ، التي تشعنا بمدى الخشوع والرهبنة واللانهائية، كما نستشعر نفس الأحاسيس من خلال لوحة حلقة الذكر أو (الدرويش) التي توحى بترديد لفظ الجلالة وسط الحركة السريعة المتكررة لخطوط الأشخاص، وفي

مناظره الطبيعية العديدة بالريف والصحراء والبحر نشعر أيضا بلا نهائية العمق الروحاني داخل الطبيعة حتى تصل بنا إلى درجة الصفاء النوراني فيما وراء الطبيعة وقد أصبح مرسومه بالإسكندرية أيضا متحفا يضم أعماله العبقريّة الخالدة، ومركزا مهما للثقافة التشكيلية .

### أحمد صبري (١٨٨٩-١٩٥٥م)

إن الرسام أحمد صبري (رائد فن البورتريه بمصر) لا يعد فحسب رائدا من الرعيل الأول لحركة الفن المصري الحديث، وعلماً من أعلام من البورتريه أو الصورة الشخصية، بل يعد بحق المعلم المصري الأول الأجيال الفنانين في مصر منذ أوائل الثلاثينيات، حين كان جميع الأساتذة بمدرسة الفنون الجميلة العليا من الأجانب، فكان أول أستاذ مصري إلى جانبهم بعد عودته من بعثته الفنية إلى فرنسا عام ١٩٢٩، وظل يؤدي دوره في تخريج الأجيال تلو الأجيال، إلى أن فقد نور عينيه عام ١٩٤٩ وهو في ذروة النضج والعطاء الفني قبل وفاته عام ١٩٥٥ ، وقد رسم مشاهير عصره وصفوة المجتمع في ذلك الوقت ، وكان من دواعي افتخار أي شخصية عامة أن يرسم صورتها، في وقت كان الفنانون الأجانب بمصر يحتكرون فن الصورة الشخصية، ويسيطرون على أذواق الطبقات الثرية المتشبهة بالارستقراطية الأوربية.

يقول أستاذه في باريس الفنان الكبير إيمانويل فوجيرا في تقرير رسمي عنه: ((إن صبري يستغل كل قدرته ومعرفته بأصول فنه في تنفيذ لوحات جميلة لا دخل للعبقريّة فيها، بل تتميز بداية على العمل ومهارته في استعمال الألوان، ودقة ملاحظته، ورؤيته الصحيحة لدقائق الأشكال والألوان المنسجمة، ومعرفتي به تؤكد أنه قادر على أن يتولى إعداد أساتذة فن الرسم، ودرابته العميقة بالرسم، إلى جانب

عشقه للجدل في أحاديث الفنون وتقصى مشاكلها ... ويندر أن تجتمع كل هذه الصفات في فنان))

اشترك أحمد صبري في صالون باريس بلوحة (الراهبة تتأمل)، وحصل على جائزة الشرف في هذا الصالون عن تلك اللوحة من بين مئات الفنانين المشاركين فيه، وهي جائزة تضى على حائزها صفة العالمية .

### محمد حسن (١٨٩٢-١٩٦١)

كان محمد حسن فنانا شاملا يمارس التصوير والنحت والتصميم والكاريكاتور، وقد تميز فيها جميعا بأعمال بالغة التفرد والقوة، تستوعب - بعمق - الأسس الأكاديمية للبناء الفني، مع تميزه بلمسة متفردة بمذاق خاص في كل مجال، وكان من الممكن أن يحقق إنجازا إبداعيا أكبر بكثير، لو ركز مواهبه في مجال واحد من بينها وأخلص له، لكنه بدلا من ذلك اختار أن يكرس حياته لمجال آخر غيرها جميعا، وهو الفنون التطبيقية، التي أعطاه من عمره ٤٢ عاما، وكان للصدفة وحدها دور في هذا الاختيار، فأثناء دراسته بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة رأى أستاذ انجليزي بمدرسة الفنون والصناعات أعماله في الرسم والزخرفة فأعجب به ودعاه ليعمل مساعداً له بالمدرسة، وكان لذلك معناه الواضح في رغبة الإنجليز في تأصيل نزعتهم تجاه الفنون التطبيقية رداً على نزعة الفرنسيين للفنون الجميلة البحتة التي زرعوها في مصر ورعوها سنوات طويلة، وقد نجح الإنجليز - من خلال محمد حسن - في الوصول إلى هذا الهدف، خاصة بعد أن بعثوه إلى إنجلترا عام ١٩١٧ للتخصص - لمدة عامين - في تطوير الفنون التطبيقية، وساهم بعد عودته في إنشاء مدرسة للصناعات الزخرفية ، وعمل استاذاً بها ، ثم عين وكيلا لها، وظل متحمسا بكل طاقته لتكوين جيل من الفنيين، يساهم في نشر

الذوق الفني في صناعتنا الوطنية، وإذا كان هذا الهدف قد تحقق فإن ذلك لا يُعزى إلى الإنجليز على أي حال، فلم يكن هذا ما يهدفون إليه، إنما يعزى إلى تعطش المجتمع المصري - تحت قيادة رائد الاقتصاد الوطني طلعت حرب وأمثاله - إلى هذه اللمسة الفنية، وكان إنشاء مدارس أكاديمية لها هو إرواء لهذا الظمأ.

حتى بعد أن أرسل محمد حسن في بعثة ثانية الدراسة التصوير في روما لمدة أربع سنوات، عاد ليواصل جهاده في ميدان الفنون التطبيقية، رغم مهارته الأكاديمية في التصوير والنحت، وكأن تلك السنوات الأربع كانت جملة اعتراضية في مجرى حياته .

وبهذا يكون محمد حسن هو أول فنان مصري يصل ما انقطع من دور الفنان الصانع، الذي أقام صرح الفن الإسلامي المصري، الذي غاب دوره الرائد في المجتمع منذ الاحتلال العثماني .

ومن أجمل بورتريهاته في التصوير: (السيدة ذات المروحة)، أما النحت فإن أشهر تمثال له هو الذي يزين ساحة دار الأوبرا الآن لربات الموسيقى والفن الذى يستوحى فيه أسلوب الفن اليوناني القديم ببراعة وإتقان.

وقد كان أول عميد الكلية الفنون التطبيقية، وظل في هذا المنصب حتى أحيل إلى المعاش.

### سادساً: الجماعات الفنية

كان فنانو الرعيل الأول قد حققوا مكانة اجتماعية مكنتهم من التأثير المباشر على الساحة الثقافية واكتسبوا من الشهرة ما مكنتهم من خلق مكانة اجتماعية للفنان



داخل المجتمع المصري ونشر للثقافة الفنية عموماً وثقافة إمتلاك العمل الفني المصري خاصة فن الصورة الشخصية، بعيداً عن النسخ المتكررة للوحات الزيتية من مشاهد الطبيعية الأوروبية والنسجيات المرسمة، وقد بدأ تكوين جمعيات مصرية معنية بالفنون والثقافة وللحفاظ على الهوية المصرية، ومن هذه الجمعيات التي تكونت:

**جماعة الديوان الأدبية عام ١٩٢١** التي تمتع أعضائها بانتمائهم للجذور المصرية مع التأثر بالثقافة الغربية وخاصة الأدب الانجليزي والرغبة في الثورة على الاتجاهات المحافظة والتطلع لمستقبل أفضل.

أيضاً تأسست **جماعة الدعاية الفنية** في نفس العام برعاية حبيب جورجى وشفيق رزق وعبد السلام الشريف وغيرهم، وهدفت إلى الدعاية لفن مصري أصيل بعيداً عن المؤثرات الأجنبية والاهتمام بالتربية الفنية ومواهب الأطفال وتمثل تلك الفترة اللبنة الأولى لحركة الفنون التشكيلية المصرية التي كان لعالم الفكر والأدب تأثير كبير عليها.

وقد كانت الفنون التشكيلية قد حظيت برعاية الملك فؤاد فعلى سبيل المثال، أقيم أول معرض للفن الحديث تحت رعايته وكذلك موافقة البرلمان على بعض القوانين الخاصة بحرية ممارسة الفنون ورعايتها وكذلك الموافقة على **إنشاء متحف الفن الحديث** في القاهرة عام ١٩٢٧م والذي من أهم المصادر لدراسة الفن المصري الحديث، حيث يضم مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية التي تعكس تطور هذا الفن على مر العصور.

## جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩٢٢ وأتيليه الإسكندرية عام ١٩٣٥:

فقد تزايد متذوقو الفنون الجميلة من عامة المصريين ، وكانت تلك الجمعيات تضم في عضويتها عدد من الفنانين الاجانب إلى أن تقلص عددهم وفي ذات الوقت ظهرت على الساحة جماعات فنية أخرى تتبنى مفاهيم وأفكار حديثة على غرار المدارس والاتجاهات الأوروبية في مجال الأدب والفنون .

## جماعة الخيال ١٩٢٨م من أهم الجماعات الفنية في مصر، والتي اسسها

مختار عام ١٩٢٨ بعد عودته من أوروبا بهدف تأسيس دعائم فن مصري قومي ، ودعى فيها إلى الحرية واستقلال الوطن وتأكيد على الهوية ، وضمت ضمن أعضائها أقطاب الصحافة الفنية والأدباء، كالعقاد والمازني وهيكل ومي زيادة وويصا واصف واحمد صبري وبأقلامهم كُتبت مقالات النقد الفني في إيمان بفكرة الفن القومي.

وفي فترة الثلاثينيات وتعددت التجارب على نفس الدرب فأسس محمد صدقي الجباخجي المجمع المصري للفنون الجميلة ١٩٣٣ على غرار المجمع اللغوي وتأسست جماعة الإسايس (المحاولون) عام ١٩٣٤ على يد عدد من الفنانين الأجانب واستمر نشاطها لخمس سنوات لاحقة ثم تلتها جماعة الفنانين الشرقيين الجدد عام ١٩٣٧م، وكانت تدعو إلى الرجوع إلى الفن الشعبي وضمت سعد الخادم ومحمد راتب صديق والتي كان جل أهتمامها ضرورة تأصيل التجربة الجمالية كي تكون مصرية في ملامحها ومضمونها عن طريق استلهاهم التراث والتعبير عن روح وجماليات البيئة المحلية والإنسان المصري البسيط، كما نشاهد في أعمال راتب صديق وشخوصة ذات البنيان القوي في شئ من الاستطالة والليونة والخلفيات الطبيعية الاصطلاحية وألوانه واتجاه ضربات فرشاته وتوزيعه للظلال بشكل منقطع

طولي كألسنة اللهب بطريقة دينامية تذكرنا بأعمال الجريكو فنان عصر النهضة  
وبأعمال التعبيرين الألمان ولكنها تحمل مضمون مصري صميم.

وتميزت الأعمال الفنية في تلك الفترة أيضاً بسيرها على خطى الرعيل الأول  
الذي شكل بالنسبة لهم أسلوباً أكاديمياً يحتذى به وتقف أعمال النحات أحمد عثمان  
كمثال حي على هذا التأثير ، بالإضافة إلى اهتمامه بشأن الآثار والتراث المصري  
وهو الذي قدم التصميم والحل الأمثل لأهم مشروع حضاري - فني - أثري برعاية  
اليونسكو في الخمسينيات لنقل معبدي أبوسمبل من موقعهم القديم إلى موقعهم  
الحالي.

أستمر الحال على هذا النحو إلى أن أُلقت الأزمات الدولية مثل الكساد الكبير  
وقيام الحرب العالمية الثانية بظلالها على مصر حيث شهدت ثلاثينيات القرن  
العشرين تحولات عميقة، سواء عالمياً بعد زلزال الازمة الاقتصادية العالمية، أو  
محلياً، بعد أن حبت جذوة النزعة الثورية في الفكر والفن، التي كانت وراء ثورة  
١٩١٩، فقد تجمعت حزمة من الاسباب أدت إلى حالة من الفراغ كما يقول لويس  
عوض.

شهدت تلك الفترة أيضاً تأسيس جماعات مثل **الفن والحرية عام ١٩٣٨** وهي  
الجماعة الأطول عمراً والأعمق تأثيراً بقيادة الشاعر جورج حنين والفنانين رمسيس  
يونان وكامل التلمساني وفؤاد كامل وغيرهم والتي قامت استجابة لدعوة أندرية بريتون  
في بيانه من أجل فن ثوري مستقل دفاعاً عن الفن الحديث المضطهد من دول  
المحور (ألمانيا وحلفائها وجاء في بيان الجماعة الذي وقع عليه ٣٧ فناناً "أيها  
المتقفون والكتاب والفنانون فلنعلن معاً العصيان، فهذا الفن المنحل يخصنا جميعاً

كمتقنين، فيه تكمن كل فرص المستقبل، فلنعمل من أجل نصرته على العصر الوسيط الذي ينهض في قلب الغرب من جديد."

أن من أهم انجازات تلك الجماعة هو وجود الكتابات النقدية والتنظيرية لأعمال فنانيتها ومبادئهم باللغة العربية والفرنسية أيضاً، وكذلك ارتباطهم بالتجربة الأوروبية والأساس الفكري التي قامت عليه، وهي تعد التجلي الأهم للحدائث الغربية في الفن المصري، فقد أصدرت الجماعة مجلة التطور عام ١٩٤٠ مع ملاحظة أن الأسم في ذاته يحمل مضموناً حدائثياً) لتقديم رؤيتهم وشرح الفلسفة القائمة عليها ومن ثم الدعاية لها عن طريق الكتيبات التي تتناول الاتجاهات الفنية وجمالياتها وخاصة الغربية منها، مثل كتاب "غاية الفنان العصري لرمسيس يونان.

وخلال فترة الأربعينيات لم تكن حركات التمرد الأسلوبية والمفاهيمية في الفن لدى جيل الأربعينيات بمعزل عن حركات التحرر السياسي والنهوض الاجتماعي وهكذا شهدت الأربعينيات تكوين جماعات أخرى مثل جماعة الفن المصري المعاصر عام ١٩٤٦ أسسها حسين يوسف أمين وكان أبرز فنانيتها عبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع وأحمد ماهر رائف وغيرهم، التي تبنت مبادئ جماعة الفن والحرية ولكن من منظور (محلي) فهاهم روادها يغوصون في الموروث الشعبي المصري ويستلهمون مضامينه ويحتفون بها في انحياز وتوجه اجتماعي واضح نحو الذوق والمزاج الجمعي المصري وبنية الشخصية المصرية في تناول حدائث جديد يشكل مزيجاً من التعبيرية والسريالية والرمزية معاً وقد استبدلو مصادر الاوعي بعالم الاساطير والخرافات الشعبية، والكشف عن تلك الطبقة المطحونة بواقعها المزري في أعمال سريالية مجازاً، ترتدي ثوب مصري صميم وتحمل توجهاً نقدياً لاذعاً في ذات الوقت للأوضاع الاجتماعية السائدة، مما عرضهم للصدام مع النظام القائم، ومن ثم

إغلاق أحد معارضهم والقبض على البعض منهم، مثل الجزائر اللذي أصبح فنان الثورة هو وزملائه بعد عدة سنوات، ويُعد الجزائر بحق هو رائد السريالية المصرية على الرغم تجارب الفنانين التي سبقته إلا أن أعماله عبرت عن مفهوم السريالية ومضمونها ومن واقع البيئة في ذات الوقت.

في نفس العام تكونت **جماعة الفن والحياة ١٩٤٦** أسسها حامد سعيد ، والذي كان يمتلكه هم المصرية والعودة إلى الحضارة المصرية، ولذلك دعت لنفس الجمعية التوجه بشكل آخر وهو الاستلهام من الفنون المصرية القديمة وما تبعها من ميراثنا الفني وإعادة توظيف أشكاله وتقنياته في أعمال حديثة وأكد على العلاقة الأصلية بين الفن والحياة وضرورة اندماجهما والتعبير عن الطبيعة في صفاتها وكان لدراسة مؤسسها في الغرب وزمالاته للفنان العالمي إميديه أوزانفان Amédée Ozenfant ولوكوربوزيه Le Corbusier أثر كبير على تبنيه للمفهوم الصفاية في الفن والحياة مطبقاً ذلك على حياته الشخصية التي عاشها في مسكنه بيت الفن والحياة من تصميم المعماري **حسن فتحي** وهو أول تصميم معماري لما عرف بعد ذلك بطراز العمارة الريفية قبل تطور الفكرة لعمارة الفقراء كما في مشروع قرية "القرنة" لاحقاً ، ويُعد حامد سعيد من أهم فناني الفن المصري الحديث وأغزرهم إنتاجاً أدبياً.

وهناك أيضاً **جماعة صوت الفنان** التي أسسها حامد عويس ذات التوجه اليساري وصلاح يسري وصلاح عبد الكريم وغيرهم والتي أقامت معرضها الوحيد عام ١٩٤٦.

في العام التالي ١٩٤٧ تأسست **جماعة جانح الرمال** على يد فؤاد كامل والتي دعت إلى أسلوب تجريدي يخرج فيه الفنان الشحنة الانفعالية مباشرة على سطح العمل بضربات الفرشاة العنيفة والألوان الساخنة في تجربة جديدة يمكن نعتها

بالتجريدية السيريالية، على غرار التجربة التجريدية التعبيرية للأمريكي جاكسون بولوك Jackson Pollock وهو من ضمن الاتجاهات المبشرة بفنون ما بعد الحداثة في الغرب.

تلاها في عام ١٩٤٨ أسست **جماعة الفن الحديث** بعضوية جمال السجيني وصلاح يسري وحامد عويس ويوسف سيده وجاذبية سري وعز الدين حمودة وزينب عبد الحميد وحسن فؤاد وغيرهم من نفس المنطلق الثوري للجماعات السابقة ولكن بتوجه جديد، فقد كانت من أكثر الجماعات حفاظاً على الطابع القومي المصري وسعيًا لتأكيد ملامح الشخصية الفنية المصرية ونبذ للأساليب الغربية في الفنون مع الأهتمام بثقافات وأحوال شعوب العالم الثالث المختلفة والطبقات الكادحة التي تبنت الفكر الاشتراكي في تلك الفترة.

ويجدر بنا الإشارة هنا إلى الحدث الهام على الصعيد الفني في فترة الاربعينيات وهو إنشاء **مرسم الأقصر** الذي أقترح محمد ناجي فكرته عام ١٩٤١ واستمر نشاطه حتى الستينيات ويقوم على فكرة تخصيص بعثة داخلية لأوائل الفنانين بديلاً عن البعثات التي توقفت إبان الحرب العالمية الثانية.

### **سابعًا: الفن ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م**

أما عن الفن خلال فترة ثورة يوليو ١٩٥٢م والجماعات الفنية التي تكونت خلال تلك الفترة، فقد مثلت ثورة يوليو ١٩٥٢ شرارة البدء في طور حضاري جديد إن جاز التعبير وعادت الأصوات تنادي بضرورة الالتفاف نحو مشروع قومي سياسي اقتصادي وثقافي، يبيث الروح في مشروع النهضة المصري الذي بدأ مع بداية القرن وتعثرت لأكثر من مرة.

أخذت هذه النهضة شكلاً جديداً أسمى" فاعتمدت على النهوض بالداخل المصري مع دعم حركات التحرر في الوطن العربي وكذلك تأكيد فكرة القومية العربية وشحذ مساعيها ثم اتسعت الدعوة لتشمل دول العالم الثالث وقد كان لمثل هذه التوجهات أثر كبير على الشأن الثقافي المصري.

في عام ١٩٥٣ وفي خضم أحداث وتجليات ثورة يوليو، تأسست جماعة أتيلية القاهرة وهي من الجماعات التي استطاعت الأستمرار لفترة طويلة والتي أسسها محمد ناجي وراغب عياد وعدد كبير من فناني هذا الجيل وأخذت لها مقر ثابت في وسط القاهرة، وكانت الحركة الفنية قد تشعبت إلى عدة اتجاهات من الوقوف في معسكر الثورة والتعبير عن أفكارها وانحيازاتها وتوجهاتها الأيدولوجية نحو المعسكر الاشتراكي، بطريقة مباشرة أو الانغماس في الطابع المحلي والتعبير عن البيئة المصرية وتجلياتها تأكيداً لدعم الروح الوطنية (المحلية) وخاصة بعد العدوان الثلاثي في ١٩٥٦ كما في أعمال كامل مصطفى وعبد القادر رزق وسيد عبد الرسول وتحية حليم التي تميزت أعمالهم بالصياغة الرمزية مع الحفاظ على الشكل والمضمون الواقعي الاجتماعي بوضوح واستمر أعضاء الجماعات السابقة الذكر في الإبداع على نفس المنوال خلال الخمسينيات مثل الجزار وندا وسمير رافع وانجي أفلاطون واستمر البعض منهم حتى نهاية حياته مخلصاً للتجربة السيريلية (الشعبية) التي تم تمصيرها مثل حامد ندا وسمير رافع وتحول بعضهم إلى التجريد مثل أحمد ماهر رائف.

لكن هذه الطليعة الثائرة وغيرهم من المتمردين على الأسانذة القدامى، كانوا مرتبطين بمظاهر الحياة ورموز العالم الخارجي، مع تحويرات ومبالغات تعبيرية وتنظيمات غير منطقية، لكنها مستقاة من الطبيعة ومشابهة لها من حيث

الشكل، أما من حيث المضمون فكانت موضوعاتهم ذات طابع اجتماعي نقدي واستمر الفن المصري على هذه العلاقة الحميمة بالبيئة والمجتمع حتى تحول رمسيس يونان عام ١٩٥٦ إلى التعبيرية المجردة، فكان أول الرسامين المعبرين عن العالم الجواني للفنان، ثم تبعه بعد عامين فؤاد كامل، بما يعرف بالفن الحركي أو اللاشكلي - وكلاهما ضرب من الفن التجريدي المتعلق بالعفوية واللاوعي، الذي بدأه سنة ١٩٥٠ الرسام الأمريكي جاكسون بولوك (١٩١٢ - ١٩٥٦).

سادت نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات روح الحماسة الثورية والأمل المفعم بالحركة والنشاط في اتجاهات متعددة نحو بناء مجتمع حديث كذلك انشأت كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٧ كما دعمت مجالات الفنون الأخرى من مسرح وسينما وتلفزيون ١٩٦١ في إطار خطة شاملة للنهوض بالثقافة وربطها بخطط وأهداف الدولة اتسمت أغلب الأعمال في تلك المرحلة بالتعبير عن مفهوم الواقعية الاشتراكية وقيمة العمل والبناء والدعاية السياسية لمبادئ الوحدة والقومية العربية والمشروعات الكبرى.

ويلاحظ أيضاً أن الفن في تلك الفترة قد تأثر بالفن الغربي وفنون أمريكا اللاتينية بشكل كبير، وعلى الرغم من ايجابية تلك التوجهات وسمو هدفها إلا إنها وبالطبع أسفرت عن نوع من الالتزام الجامد للتعبير عنها ولخدمة أغراضها.

وخلا فترة الستينيات شهد الفن مرحلة النضج والازدهار في تطور هذه الحركة ، تلك الحقبة التي أطلق عليها خالد البغدادي (سنوات الممر) حيث كان للجيل الثالث وتفاعله المباشر مع الأحداث السياسية في حقبة الستينيات عظيم الأثر على حركة الفنون المصرية، بدءاً من الانفصال عن سوريا عام ١٩٦١ ثم قرارات يوليو عام ١٩٦١ وإقرار "الميثاق" عام ١٩٦٢ الذي أصبح بطلاً وشعاراً للمرحلة، ففي



تلك الفترة تبنت القيادة السياسية في تلك الآونة الاشتراكية نظاماً مجتمعياً واقتصادياً أوحداً ومن ثم صدرت قرارات التأميم وتلتها ملحمة بناء السد العالي التي تفاعل معها الفن بصورة هائلة كما نرى في أعمال سعد الخادم وعفت ناجي وحامد عويس ومحمد صبري وانجي أفلاطون صاحبة فكرة تسجيل تلك الملحمة تشكيمياً والتي مجدت مثاليات المرحلة أو الجزائر والحسين فوزى وغيرهم اللذين تأثروا بروية تلك الآلات العملاقة ومعدات التصنيع وحركة البناء المستمرة التي كانت مقدمة لنهضة صناعية كبرى في أواسط الستينيات فاخترى البطل (التشخيص) في أعمال بعضهم وحلت محله الآله التي ذاب الفرد داخل حركتها الدعوب.

وفي تلك الفترة ظهرت دعوات منددة باتجاه الفن في خدمة النظام السياسي وتوجهاته إعتراضاً على تقييد حرية الفنان وتقويض حركة الإبداع وتأثرت تلك الأصوات بأفكار المعسكر الغربي الرأسمالي الولايات المتحدة وحلفائها وتوجهاته المعلنة نحو مزيد من الحرية والتعبير عن الذات وعن المجموع الفن الجماهيري (الفن للفن) وماشابهها من دعوات .

أما عن الجمعيات الفنية التي تأسست في فترة الستينيات، فقد تأسست في بداية الستينيات جماعات فنية مثل **جماعة الفنانين الخمسة** عام ١٩٦٢ وضمت في عضويتها عبد الحميد الدواخلي وفرغلي عبد الحفيظ وعلى نبيل وهبة ونبيل الحسيني ورضا زاهر، في محاولة لإحياء قيمة الجماعات الفنية في الأربعينيات إلا انها لم تكن قائمة على أهداف محددة واستمرت في نشاطها حتى عام ١٩٦٨.

وفي عام ١٩٦٤ تأسست **جماعة فسيفساء الجبل** برعاية الفنان عمر النجدي الجرافيكى ذو النزعة التصويرية والذي وظف العديد من الوسائط المتنوعة في أعماله

كالفيسفاء والرمل في تأثر واضح بالفنون المصرية القديمة والقبطية والاسلامية سواء في التقنيات المستخدمة أو الموضوعات المختارة أو عناصر التشكيل.

وفي العام التالي تأسست **جماعة التجريبيين ١٩٦٥** التي لم يكن لها من اسمها حظاً وثيراً في التجريب بمعناه الحدائثي الغربي وإنما اهتمت بالتجريب المرتبط بخلق حالة حوار مع المتلقي رافضين فكرة الانصياع للاستلواوب الواحد.

ثم جاءت هزيمة يونيو ١٩٦٧ وقد أحدثت صدمة بالغة في الوجدان المصري والعربي تلتها حالة عامة من الانسحاب والصمت لدى أغلب الفنانين التشكيليين، وظل عدد منهم حبيس دائرة التكرار وحبيس ذاته المهزومة التي تعاني من مرارة الاغتراب الداخلي، إلى أن بدأت حرب الاستنزاف وساهم عدد من الفنانين بأعمالهم في شحذ واستنهاض الهمه الوطنية خلالها، وتسجيل حالة المقاومة، مثل إنجي أفلاطون وجاذبية سري وحامد ندا والسجيني وأحمد نوار ويوسف عسر وفاروق شحاته ومحمود بقشيش وعز الدين نجيب وصبري ناشد وفتحي أحمد وغيرهم إلى أن جاءت وفاة عبد الناصر المفاجئة لتحدث شرخاً عميقاً آخراً في الوجدان المصري والعربي.

وفي ١٩٦٩ عام دخلت إلى حيز التنفيذ فكرة إقامة المعرض القومي العام تشجيعاً من الدولة لحركة الفن ولمزيد من التعريف به للجمهور وتبنت الدولة فكرة المعرض ذو الموضوع الواحد مثل "السد العالي" " النوبة" ... إلخ ، وفي نفس العام تأسست جماعة أخرى أخذت منحى مخالفاً للتجريبيين وهي **جماعة الفن والأنسان** وتأثرت إلى حد كبير بجماعة الفن والحياة الحامد سعيد واستمر نشاطها لما بعد حرب ١٩٧٣ وضمت في عضويتها أحمد عزمي وفاروق شحاته وعادل المصري.

وفي نهاية الستينيات انتقل الرسام صلاح ظاهر بدوره إلى التعبير المجرد، بعد عودته من رحلة إلى الولايات المتحدة لثلاثة شهور، وانفتح الباب أمام الرسامين والمثاليين الشبان والمخضرمين على السواء وبدأ الاهتمام ينصب على الشكل والخامة والأسلوب وحيل الصنعة من دون المضمون الاجتماعي والإنساني.

وعلى ذلك فإن فكرة تأسيس الجماعات الفنية -وهي فكرة منقولة عن الغرب- قد أستمريت على مدار تاريخ الفن المصري وساهمت بشكل واضح في التعريف به وتشكيل خطوطه العامة ونشره على الساحة الثقافية المحلية بالإضافة الى مشاركة بعض أعضائهم في الحراك السياسي وتعرض البعض منهم للسجن، مثل الجزائر وانجي أفلاطون، إلا أنها وللأسف ولعدة أسباب لم تحقق النجاح المتوقع من نشر الأفكار الجديدة أو تبني مشروع ثقافي فني محدد المعالم، له برنامج وأساس فكري "نظري" يتطور بتطور الأحداث أو يتمسك بمبادئ فنية محددة ويؤكد على استمرارها، وقد انحسرت في هاجس تحديث الشكل الفني فقط فلم يحدث التكامل اللازم بين فروع الفنون المختلفة وحركة النقد الفني لخلق نهضة حقيقية.

أيضاً عدم وجود دعم مادي منظم لتلك الجماعات واعتمادها على الجهود الذاتية لأعضائها بالإضافة إلى طبيعة وهدف الجماعة نفسه، وهو العمل الفني الذي هو ذاتي بالأساس وتسوده النزعة الفردية وهي جزء لا يتجزأ من شخصية أي فنان، فلا يجب أن

يغيب هذا البعد عنا ونحن نقيم تجربة تلك الجماعات أو نبحت في أسباب عدم نجاحها واستمرارها، لذلك سقطت تلك الجماعات واحدة تلو الأخرى منذ الستينيات لأنها كانت تحمل بذور سقوطها بداخلها.

## ثامناً: الفن ما بعد حرب ١٩٧٣م

مع تولي السادات سدة الحكم وإقرار دستور ١٩٧١ وما تلاه من حراك اجتماعي تمثل في المظاهرات والاحتجاجات على تأخر قرار الحرب، فكان المجتمع في حالة تعبئة ، وكان فنانونه مقيدون بظروف المعركة المستمرة منذ عام ١٩٦٧ ، استمرت الحركة التشكيلية في التعبير عنها إلى أن جاءت لحظة الحسم، في انتصار ١٩٧٣ والغريب أن مثل هذا الحدث العظيم لم نجد له مردود يوازي قيمته من أعمال فنية تشكيلية، سواء بالكم أو بالكيف المتوقع، فأغلبها تعد أعمال تسجيلية مباشرة وعدد كبير منها رسوم صحفية، بخلاف أعمال النحت التي تناولت الانتصار على نطاق واسع، ومن أهمها عمل الفنان سامي رافع النصب التذكاري للجندي المجهول والتي نجح فيها الفنان في الدمج بين اتجاه التجريد والرمزية والحروفية في قالب مصري صميم.

الجدير بالذكر هنا أن الدولة قد أولت اهتماماً بالفنون في تلك الفترة فأقرت على سبيل المثال قانون جائزة الدولة للابداع الفني عام ١٩٧٥ لدعم الحركة الفنية وتشجيع الفنانين وبعث روح نهضوية جديدة تتفق وروح الانتصار الكبير مما سيكون له أثر هام الحركة التشكيلية لاحقاً.

شكل الانتصار بداية لمرحلة جديدة وتوجه جديد نحو الانفتاح والتحول من النظام الاشتراكي إلى النظام الديمقراطي لما صاحب هذه السنوات من جو السلام والانفتاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي كان له أبعد الأثر على حرية التعبير من خلال تعدد الأحزاب، وتنوع الأعمال واتساع العلاقات الثقافية مع العالم. وما واكب هذا الانفتاح المتعدد الجوانب من ظهور قاعات عرض خاصة يديرها وسطاء مصريون أو أجانب بالإضافة إلى ازدياد عدد القاعات الرسمية، وقاعات

المراكز الثقافية التابعة للبعثات الدبلوماسية ودخول الفنادق الكبرى إلى الحلبة وتهيئة ردهاتها وأبهائها للعروض الفنية.

كل ذلك كان من المفترض أن يأتي بثمار طيبة في شتى المجالات، إلا إنها وللأسف وما تبعه من الهجرة إلى دول الخليج ونظراً للمناخ السياسي العام السائد حينها ولما تبعه من عثرات وأزمات اقتصادية واحتجاجات شعبية، أمتدت إلى نهاية السبعينيات بل وتفاقت بعد زيارة الرئيس السادات للقدس وتوقيع معاهدة السلام ١٩٧٨ التي كانت ومازالت محل خلاف بين سياسي مصر ومتقفيها بل والعالم العربي، وما تبعها من مقاطعة الدول العربية لمصر ومحاولة تقزيم حجمها وريادتها في المنطقة أسفر هذا المناخ المأزوم عن حالة من العزلة بين الفنان والمجتمع، حيث أخذت التجارب الحداثية أبعاد ومناحي مغايرة عن ما اعتادت عليه الساحة الفنية وبالتالي أثارت حفيظة النقاد والجمهور اللذين لم يروا فيها إلا إنسياق وراء التجربة الأوروأمركية وابتعاد عن المضامين الجمالية النابعة من تجربتنا المصرية الأصيلة وترائنا المتنوع، بالإضافة إلى غموض المعنى وغياب المضمون المباشر الذي اعتاد أن يدركه في أعمال اللوحة والتماثيل التقليدية.

فحين تحدد زمن الحداثة في الفن المصرى بالسنوات التي أعقبت حرب أكتوبر، نلاحظ شدة الشبه بين المناخ الإبداعي في تلك الفترة، وما وقع في أوروبا بعد الحرب العالمية

الثانية عام ١٩٤٥م، رفض فنانو أوروبا حينذاك الواقع الذي خلفته الحرب، فهيروا بمشاعرهم وأحاسيسهم وتأملاتهم إلى داخل أنفسهم، وجنحوا إلى التعبير عن هذا الداخل بعيدا عن كل ما يتصل بالطبيعة المحيطة والمجتمع الخارجي واتجهوا

إلى فنون اللاشكلى وحرية التعبير التي طالما صادرها هتار وطارء أصحابها إلى خارج الحدود، حتى أن معظم قادة الباوهاوس هاجروا إلى الولايات المتحدة.

لم تتوقف عوامل التغيير منذ ذلك الحين عن إقحام خامات وبدع لم يسبق لها مثيل في الفنون المرئية، لكنها مناسبة للتطور الثقافي الذي تشريه التكنولوجيا، ويوحى بأنماط من السلوك تختلف عما كان قبل الحرب وأثناءها، فقد تغيرت الأساليب والخامات واسم الفنون الجميلة بهدف التوافق مع الأشكال الثقافية الجديدة.

اجتاز الفن المصرى في فترة الثمانينات أسرع إيقاع التطور ، ثم بلغ الذروة مع التغيير الثقافي الذي اجتاح الحياة العصرية بعد تحقيق السلام، فبدأ بناء العمارات الضخمة والمصانع وتعمير سيناء وتشبيء المطارات والمدن الجديدة في الصحاري واستصلاح الأراضي، وتطهير قناة السويس وتوسيعها، وإقامة مزارع تربية الماشية والدواجن، ودخول التكنولوجيا المتطورة في الحياة المدنية بكافة أوجهها، والبنية الأساسية للبلاد، والانفتاح على العالم الخارجي، إلى آخر المظاهر التي يتسم بها مناخ السلام وتشعب صور الحياة، بالإضافة إلى تصاعد التبادل الثقافي بين مصر والعالم شرقا وغربا. فشاهدت قاعات العرض أنواعا من الإبداع لم يسبق لها مثيل مثل الهولوجرافي الذي قدمته فرنسا في مجمع الفنون بالقاهرة في النصف الأول من الثمانينيات ونماذج حديثة من الطباعة الفنية وفنون الحفر، من كل من إيطاليا وألمانيا وأمريكا، وعروض شاملة لآخر المنجزات الفنية في يوغوسلافيا وبلغاريا والكثير من دول أوروبا الشرقية وآسيا، ومعرض استعادة لفن التمثال الانجليزي، شوهدت فيه أعمال هنرى صور وشادوبيك وأدامز و بريارا هيبوارث وغيرهم.

كما أقيم بينالي القاهرة عام ١٩٨٤ إضافة إلى بينالي الاسكندرية، فكان فرصة لمزيد من الاحتكاك بالفنون العربية والعالمية، وتساعد سفر الفنانين إلى أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفييتي السابق للاشتراك في المحافل الدولية.

هذه بعض مظاهر تطور الواقع الثقافي للمجتمع المصري بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، ومن المعروف أنه كلما تغير الواقع الثقافي للمجتمع، تغير الفعل الاستطقي للفرد من حيث هو تذوق وإبداع، فثمة علاقة تبادلية بين وعى الانسان ومشاعره من ناحية، وبين العلم والفن من ناحية أخرى، فالوعي يتعلق بالعلم، والمشاعر تتعلق بالفن، هذه الطبيعة التبادلية تتعكس على الصور التي يتخيلها الفنان كلما تأمل البيئة التي يعيش فيها، فالعلاقة بين الفن والثقافة علاقة داخلية كعلاقة الشيء ببعضه، والفن - كما عرفه اتوماس مونرو محاولة من الفنان للتعبير عن بعض خبرته الماضية ومشاعره وأفكاره الحاضرة، بأن يجعلها مجسمة بطريقة يمكن إدراكها.

هنا ينبغي أن نشير إلى خطورة تفسير الفن المصري الحديث بعيدا عن خلفيته الثقافية والاجتماعية والجغرافية، إذ لا يمكن تفسيره من خلال مفاهيم ثقافية أخرى، بصرف النظر عن مدى تقدمها أو تخلفها، فكل ثقافة لها معاييرها المستقلة.

يعد أقرب الشواهد إلى الدقة للتعرف على معالم الحداثة في الفن المصري، هي المعارض الجماعية التي تعقد سنويا في القاهرة، ويسهم فيها معظم الفنانين من رسامين ومثالين ومستشخين وفناني أنية، وتشكيليين يقدمون أنماطا مرئية مبتكرة غير مسبوقة، مثل المعرض العام الذي تقيمه وزارة الثقافة، ومعرض الجمعية الأهلية للفنون الجميلة وصالون القاهرة الذي تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة، بالإضافة إلى المبادرات الخاصة التي يتعذر اشتراكها في المعارض الجماعية، مثل العمل الذي تعاون في اقامه أربعة من شباب الطليعة عام ١٩٨١ تحت اسم

(المحور)، وهو مجسم يشغل عشرات الأمتار المكعبة من الفراغ، يدخل في بنائه الخشب والحديد والبلاستيك والألوان والأضواء الكهربائية والحبال والعناصر سابقة التجهيز ، أسهم فيه أحمد نوار، فرغلى عبد الحفيظ، مصطفى الرزاز، عبد الرحمن النشار، للتعبير عن أفكارهم وما يعتمل في أعماقهم من مشاعر ذاتية، فقد صنعوا جوا دراميا مثيرا شديدا الجاذبية، يتسم بدقة الأداء وجمال الشكل وغرابتة، والطابع الأسطوري الذي يثير في نفس المتلقى رغبة في إعادة النظر للحياة، ولا يترك ذاكرته لسنين طويلة، يمكن تصنيف هذا العمل ضمن فن الحدث Happening art ، حيث إنه يزول بسرعة بعد تأدية الغرض من إقامته وهو التأثير الوقتي، وقد يندرج تحت اسم «التجهيز Installation».

والمعروف أن هذه الفنون أو التشكيلات ظهرت في أمريكا وأوروبا في السبعينيات بعدة أشكال، وتعتبر تجربة المحور التي كررتها نفس الجماعة في العام التالي بصورة مختلفة، من مظاهر الحداثة في الفن المصري. كذلك العرض المنفرد الذي أقامه الفنان فرغلى عبد الحفيظ بعد ذلك، وهو نوع من فن «البيئة» Environment ، حيث كسا بالبولي والخرق معظم جدران قاعات العرض الثلاث، وعلق فيها الجرار التي تملؤها الفلاحات عادة بالماء ، وأقام في الأركان نصبا بلا ملامح أو أطراف لكنها توحى بالشكل الآدمي، وجعل لها خلفية من الألوان المجردة على لوحات صرحية معلقة، ثم وزع الإضاءة بشكل يوحي بالغموض والتوقع. ووضع في مدخل القاعات لافتة كتب عليها مقدمة يقرأها الزائر قبل التجول في أنحاء المعرض الذي لا يباع بدوره ولا يشتري، ولا يدوم سوى بضعة أيام. أراد به أن ينقل الريف المنسى إلى أهل العاصمة، الغارقين في تفاصيل حياتهم اليومية غافلين عن أن الفلاحين يشكلون غالبية سكان الوادي، وأن هموم المدينة تحجب عن عيونهم الرؤية .



ينطبق هذا الاتجاه المسرحي على بعض أعمال الفنان رمزي مصطفى تخص منها، تشكيلاته الرمزية المعبرة عن الحياة الشعبية مثل فتاة النافذة وراكب الدراجة، أو تكويناته الفلسفية مثل المرأة والفأس» و «المصيدة»، وهي موضوعات تدفع المتلقي للتفكير وإعادة النظر في الحياة.

أما التجريد كظاهرة في الفن المصري الحديث، فيتنوع بين الهندسي التعبيري كلوحات الكولاج عند منير كنعان، أو الهندسي الرياضي البحث كأعمال محسن شرارة، أو الهندسي المتكامل مع عناصر الطبيعة كتكوينات أحمد نوار ذات الأداء العالي، أو الزخر في المختلط بالعفوية كرسوم محد طه حسين، أو التعبيري المقصود كلوحات صلاح طاهر، التي تحولت مؤخرًا إلى الحروف الهجائية تمشياً مع الموجة، التي بدأت في الستينيات مع الرسام يوسف سيده ثم عمر النجدي، وانتشرت بعد ذلك لتشكّل تياراً عاماً. لكن التجريد المطلق الخالي من القصد والحسابات المعبر عن العالم الجواني للرسام فقد وصل إلى ذروته في لوحات فاروق حسنى ذات المساحات المتوسطة المرسومة بالجواش أو الأكريليك، وهي تنتمي إلى الفن الحركي *gestural art*، حيث تنطلق الألوان من الوجدان إلى سطح اللوحة مباشرة، بعد استكمال شحنة الإبداع الأسبابها، وقد يسمى الفن الفعلي *action art* إيماء إلى وقوع العملية الإبداعية نتيجة لفعل الفنان وطاقته وليس التفكير المسبق. ويعرف كذلك باسم الفن اللاشكلي *Art Informel*.

إن تنوع الخامات والأساليب والاهتمام بالشكل من معالم الفن المصري الحديث، فبينما تستخدم ليليان كرنوك الورق البدوي والقش والريش وقشر البيض، يشكل عبد السلام عيد تضاريس لوحاته بثنيات القماش المنقوع في المواد اللاصقة السريعة الجفاف مع دخول عناصر الخردة كرموز تعبيرية، أو التخلي عن التعبير

تماما والاعتماد على التشكيل المجرد بالحبال المختلفة السمك، أما رضا عبد السلام فيلصق عناصر الخردة على مسطح لوحاته الكبيرة، وإكمال التكوين بالألوان الصريحة، ويفضل عصمت داوستاشي إقامة مجسماته وربما مسطحاته أيضا، بتجميع عناصر الخردة مع إضافة الخشب والقماش وكل ما تصل إليه يدا لتجسيد أفكاره الفلسفية. وإذا كان يبتعد عن المفهوم التقليدي لفن التمثال، فهو يشترك في ذلك مع الكثيرين ممن يشكلون المجسمات، لكن القليل من المثاليين استطاعوا استلهاهم المعايير التقليدية مع طرح معايير جديدة، كما في أعمال صالح رضا، التي أقامها من الخشب المخروط المطلي بالذهب أحيانا، أو المصبوب في تشكيلات برونزية مستلهمة من عناصر الطبيعة، والمنفذة بالمواد الخزفية الملونة في بعض الأحيان.

وانتشرت لوحات ملونة بطريقة الباتيك - التي ظهرت في جزيرة بالي بأندونيسيا في القرن السادس عشر - نقلتها نازك حمدى إلى مصر في الستينيات.

هكذا وصل الفن المصرى الحديث إلى الحد الذي أصبح فيه - من حيث الحداثة - يكاد يقف على قدم المساواة مع فنون الشعر والأدب والموسيقا، إلا أنه يولى مزيدا من الاهتمام للشكل والخامات وطرق توظيفها، وتنوع أساليب التشكيل ومحاولة طرح معايير فنية، مع عدم الالتفات إلى المضمون الاجتماعي والإنساني.

# الأشكال والصور



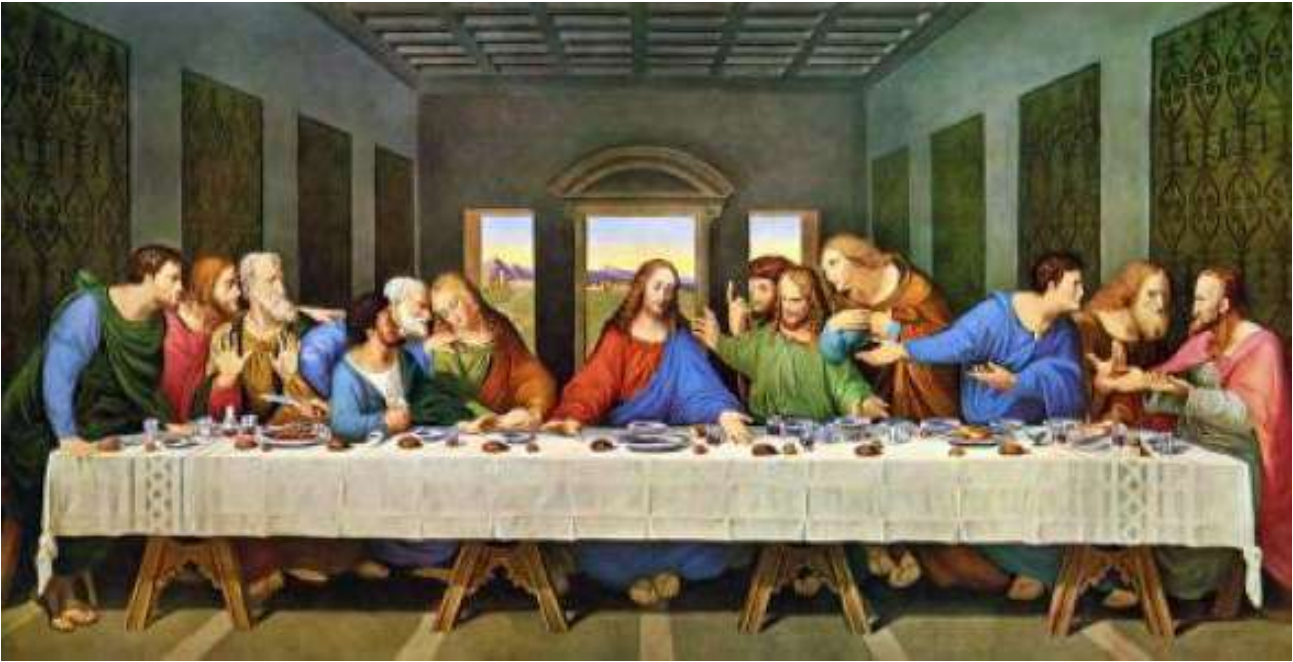
لوحة القديس فرنسيس يتخلى عن ممتلكاته لحيوتو



القبة التي صممها برونلسكي في كاتدرائية فلورنسا



تمثال القديس جورج لدوناتللو



لوحة العشاء الأخير لليونارد دافنشي





لوحة الموناليزا بمتحف اللوفر باريس



لوحة العذراء وطفلها والقديسة حنا



صورة القديس والطفل لجيوتو



زخرفة سقف كنيسة سيستين لمايكل انجلو



تمثال داود العظيم لميكل انجلو

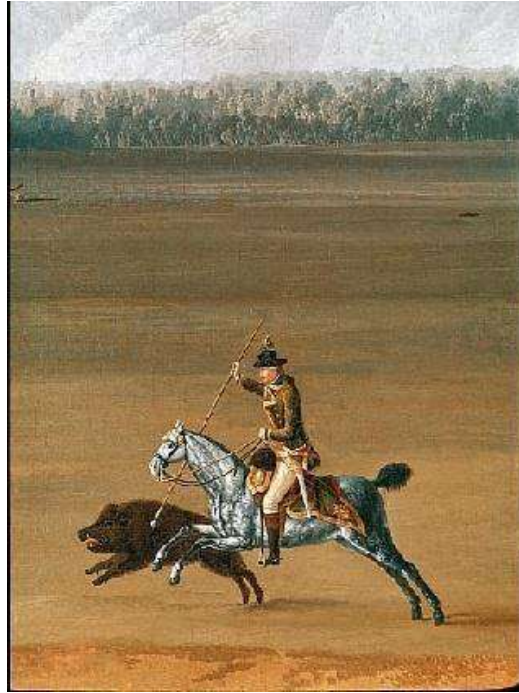


لوحة البابا ليو العاشر لرفائيل مانزيو





لوحة حامل المياه للفنان لدييجو فيلاسكويس



لوحة الملك فيليب في الصيد لدييجو فيلاسكويس



قسم الأخوة هوراس لجاك لويس دافيد



تنويج نابليون لجاك لويس دافيد



تمثال نهضة مصر لمحمود مختار





تمثالي سعد زغلول لمحمود مختار



موكب إيزيس لمحمد ناجي





الراهبة تتأمل لأحمد صبري



لوحة الصلاة لمحمود سعيد

# قائمة المراجع

## (\*المراجع العربية والمعربة:

- بيتر وليندا موري: فن عصر النهضة، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٣م.
- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة(الرينيسانس)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.
- جلال يحيى: تاريخ أوروبا في العصور الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١م.
- عبدالحميد البطريق، عبد العزيز نوار: التاريخ الأوروبي الحديث ( من عصر النهضة إلى أواخر القرن الثامن عشر، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.
- عز الدين نجيب: موسوعة الفنون التشكيلية في مصر (العصر الحديث)، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٧م.
- محمد مخزوم: مدخل لدراسة التاريخ الأوروبي(عصر النهضة)، دار الكتاب اللبناني، لبنان ١٩٨٣م.
- مختار العطار: آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٠م.
- نور الدين حاطوم: تاريخ النهضة الأوروبية، دار الفكر، سوريا، ١٩٨٥م.

## (\* البحوث والمقالات:

- احمد حفطي حسن: السمات الجمالية لتصوير العصور الوسطى وثمانيتها في عصر النهضة الفنان (جيوتو) نموذجاً، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مج ٢٢، العدد ٢٥، ٢٠١٩م.

- أمل محمد حلمي: حركة الفن النسائي في فنون عصر النهضة الأوربية: دراسة تحليلية فنية، جمعية إمسيا التربية عن طريق الفن، العدد ٢٥، ٢٠٢١م.
- رشا عبدالمنعم أحمد: أثر الفن المصري القديم على فن الرعييل الاول المصري الحديث، بحث منشور بمجلة علوم وفنون بجامعة حلوان، مج ٢٣، العدد ٢، ٢٠١١م.
- ريم عاصم عبدالحق: الفنون التشكيلية في مصر من الحداثة إلى مابعدھا، كلية النون الجميلة جامعة حلوان.
- شاكر محمود كريم الحميري: الثورة الصناعية وتمثلاتها في الرسم الاوربي الحديث، مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلد الرابع والثلاثون، العدد ٤٥، ٢٠٢٤م.
- صبحي قليني الشاروني: محمود سعيد والفن المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد ٤، ١٩٦٥م.
- عدلي رزق الله: في متحف الفن الحديث (الجماعات الفنية)، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مج ٢١، العدد ٢٣٩، ٢٠٠٥م.
- محسن إبراهيم عطية: التشويه التشكيلي في الفن المصري الحديث، مجلة الفكر المعاصر - الإصدار الثاني، العدد ١٢، القاهرة ٢٠١٨م.
- محمد رضا محمد الصياد: أثر الهوية المصرية على الأعمال النحتية لمحمود مختار، بحث منشور بمجلة التراث والتصميم، جامعة حلوان، المجلد الرابع، العدد ١٩، فبراير ٢٠٢٤م.
- ياسر إبراهيم محمد: إشكاليات وملاحظات متعلقة بتاريخ الفن المصري الحديث في القرن العشرين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد ١٥، ٢٠٢٢م.