الفن التشكيلي

الحديث والمعاصر في مصر

الفن التشكيلي

الحديث والمعاصر في مصر

الفن التشكيلي

في الحديث والمعاصر في مصر

رشدي اسكندر
كمال الملاخ
صبحي الشاروني

تصميم
عبد الرزاق الخشين

الخبير الفني
علي اللواتي

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
الطبعة الأولى، ١٩٩٨

ISBN 9973-15-058-9

تصدير

الفن التشكيلي، في صوره المختلفة، بما في ذلك العمارة، مقوم أساسي من مقومات الثقافة، وقد اتخذ هذا الفن صورة مشرقة في اطار النشاط الثقافي العربي؛ وأصبحت له مكانة مرموقة بين الفنون العربية المعاصرة، وبرز رسّامون ومثّالون مبدعون، ينتجون في قدرة وموهبة، في مختلف المدارس الفنية العالمية؛ وقد ظهرت اتجاهات لتأصيل هذا الفن، في سياق التراث الفني العربي، وبخاصة، في استغلال بعض العناصر الثقافية أو الزخرفية منه.

وقد عنيت إدارة الثقافة في المنظمة منذ وقت مبكر، بهذا الجانب من النشاط الفني ونظمت عددا من اللقاءات في موضوعاته المختلفة ...

وهكذا ظهرت فكرة اصدار كتاب عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، واتجاهاته العامة، ورصدت له ميزانية، وكان الاتجاه أن يقوم على هذا العمل، شخص واحد؛ يختار من بين النقاد والفنانين، غير أن دراسة الموضوع على مستوى التنفيذ، بينت، أنه من العسير، على ناقد، مهما كانت قدراته الفنية، أن يتمكن من جمع المعطيات الفنية على مستوى الوطن العربي، وفي الاتجاهات المختلفة، والمدارس المتباينة لقلة المراجع الجامعة، من ناحية ولتفرق مصادر تلك المعطيات على كثرتها وتنوعها، إلى جانب ان الحكم الفني لفرد واحد، بالغة ما بلغت احاطته، واستيعابه، لا يوفر الموضوعية؛ لا تقويما ولا عرضا للاعمال الفنية العربية، لا جغرافيا، عن نماذجها القطرية؛ ولا موضوعيا عن اتجاهاتها ومدارسها.

ومن هنا لجأت المنظمة إلى تبني تصور آخر، لتنفيذ المشروع، وهو الاعتماد على المؤسسات وعلى النقاد والفنانين التشكيليين في جمع المادة المصورة والمكتوبة، والتي استنبطت من توصيات التشكيليين العرب وقراراتهم، في مؤتمراتهم وندواتهم ولقاءاتهم، وقامت بتصميم استبانة لتلك المادة وعممتها على وزارات الثقافة، وعلى التنظيمات القطرية للفنانين التشكيليين، وعلى ثلاثين ناقدا وفنانا تشكيليا عربيا، على ان تكون المادة المجموعة بهذه الطريقة، هي قوام الكتاب؛ الذي سوف تكتبه حينئذ، لجنة مختارة، من النقاد، ولم تفض هذه التجربة كذلك، إلى نتيجة ايجابية.

وحينئذ عمدت المنظمة إلى دعوة مجموعة من الخبراء العرب التشكيليين إلى اجتماع في مقر إدارة الثقافة في الادارة العامة، ودرست معهم موضوع الكتاب، وعرضت عليهم تجربتها؛ وقد أوصت اللجنة، بان تجمع مادة الكتاب على أساس اقليمي، وليس على أساس قطري، على أن تعاد صياغة هذه المواد بعد ذلك؛ صياغة فنية، في

ضوء الاتجاهات والمذاهب الفنية؛ ويعرض الكتاب، لا على أساس جغرافي، ولكن على أساس فني، لان المدارس الفنية، متداخلة، ولا تقف عند الحدود الجغرافية، وقد كلفت المنظمة، بناء على هذه التوصيات؛ خبراء لتجميع المادة من المناطق المختلفة، عن طريق زيارات ميدانية الى تلك المناطق، يعينهم مندوبون مقيمون في الأقطار العربية جميعا يواصلون تجميع المادة، تباعا، ثم يزودون الخبراء بها ...

ولم تكن هذه التجربة بأفضل من التجارب السابقة، فلم تفض هي بدورها إلى شيء.

ومن هنا اتجهت المنظمة إلى أسلوب آخر لانجاز هذا العمل الفني، فاختارت الطريقة المونوقرافية، بان تعد دراسة شاملة قطرية؛ على أن تنشر كل دراسة في كتاب، هو حلقة من سلسلة مؤلفة من اثني عشر كتابا عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، اتجاهاته وخصائصه ...

وفي ضوء التجارب السابقة في طريقة إعداد الدراسات السابقة، اتصلت بالسادة الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، لترشيح خبراء ونقاد، في أقطارهم للنهوض بهذه الدراسات، وقد تم ترشيحهم؛ وكلفوا باعداد الدراسات القطرية ...

وقد حددت الادارة الثقافية المجالات التشكيلية التي تتناولها الدراسة؛ في الرسم والتصوير والغرافيك والنحت والنقش والحفر والخط ...

كذلك، فقد قدمت تصورا نمطيا لهذه الحلقات، يشتمل على الموضوعات التالية :

- لمحة تاريخية عن نشأة الفن التشكيلي في القطر،
- أنواع هذا الفن في القطر، وعرض مناسب لكل نوع منه،
- مدارسه واتجاهاته في القطر،
- عناصر الاصالة والابداع فيه،
- مدى تأثره بالمدارس الفنية التشكيلية الأخرى،
- كبار ممثلي هذا الفن من الرواد والمعاصرين؛ مع تحليل نماذج من أعمالهم البارزة.
- ارفاق نماذج مصورة ايضاحية لأنواع هذا الفن في القطر.

وهكذا تجاوزت المنظمة العقبات التقليدية التي نشأت في المحاولات المختلفة لانجاز هذا العمل، في صورة سلسلة من الدراسات القطرية، تستوعب الانتاج الفني العربي، وتوثقه. وسوف تكون خاتمة هذه السلسلة من الدراسات الجغرافية، دراسة شاملة للاتجاهات والمدارس الفنية العربية المعاصرة وتقويمها، في سياق التيارات الفنية العالمية، والتفاعل معها والتأثر بها؛ وفي سياق الابداع الفني الحضاري؛ الذي يحمل اسهاما إلى الفن العالمي، ومشاركة فيه؛ باعتبار الفنون التشكيلية؛ مجالا أساسيا من مجالات الثقافة الانسانية، وتعبيرا حضاريا متميزا عن قدرات الشعوب وخصائصها ...

ولعل الحديث عن أهمية هذا العمل، يغني عنه فراغ الساحة الفنية، من مثل هذا المسح الفني الشامل؛ وقيام الحاجة إليه، توثيقا له وتقويما؛ بما يعين على تطويره وتنميته؛ وعلى ادماجه في دورة الجهد الثقافي والفني العربي، اغناء له، من ناحية، وتعريفا به من ناحية أخرى ... ولعل هذه الظروف هي التي شفعت للمنظمة فيما أقدمت عليه من التجربة بعد التجربة، والصبر على الوقت؛ وعلى الجهد، حتى هيأ الله الانجاز لهذا العمل الفني الرائد.

ونحن إذ نفتح هذه السلسلة التي نأمل أن تكون بدورها ملهمة لدراسات أخرى حولها، استكمالا لها واستدراكا، وإضافة إليها وإسهاما فيها؛ فإننا نشيد بالتعاون المسؤول في كل المستويات على انجازها، نتجه بالشكر مستحقا إلى وزارات الثقافة العربية والمسؤولين فيها، وإلى النقاد الباحثين الذين قاموا على هذا العمل، وإلى الفنانين المبدعين، وإلى المشرفين الفنيين في إدارة الثقافة؛ في المنظمة، إلى كل هؤلاء الذين أعانوا، في إيمان، وفي قدرة، وفي عطاء، على هذا المشروع القومي الفني الجليل، حتى انجز، في خير صورة ممكنة، في حدود الجهد البشري المحدود، فلولا سعيهم الطويل، وصبرهم الجميل، لما استقام هذا الجهد عملا صالحا يسعى بين الناس ...

والله من وراء القصد، موفقا ومعينا.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

إدارة برامج الثقافة والاتصال

مُقَدَّمَةٌ

في أواخر عام ١٩٨٣ وأوائل عام ١٩٨٤ احتفلت «كلية الفنون الجميلة بالقاهرة» بالعيد الماسي لانشائها.. وكان الفنان الراحل صلاح عبد الكريم يتولى منصب العميد، فنظم برنامجا للاحتفال بهذه المناسبة تضمن اقامة معارض متتالية لأجيال أساتذة الفن والخريجين، ومحاضرات وندوات... أما أبرز مظاهر هذا الاحتفال فهو موكب «الكارنفال» بأعلامه الملونة وتماثيله الاسفنجية والكارتونية الضخمة الساخرة ذات الألوان والأشكال الكاريكاتورية، التي طافت على أنغام الموسيقى الصاخبة شوارع حي الزمالك، تنشر البسمات المرحة على وجوه الجموع التي جاءت للفرجة من جميع أنحاء القاهرة.

لقد فتحت «مدرسة الفنون الجميلة» أبوابها لاستقبال أول مجموعة من الطلاب عام ١٩٠٨.. ومن هذا التاريخ بدأت مسيرة الحركة الفنية الحديثة والمعاصرة في مصر. وأصبح عمرها الآن ثمانية وثمانين عاما، لهذا كان من الصعب أن يتضمن كتاب واحد كل تفاصيل هذه الحركة.

وقد تركز جهد المؤلفين في تقديم سرد سريع للجوانب التاريخية والوثائقية في تطور الفنون الجميلة في مصر، ولم تتعرض لبقية الفنون التشكيلية الا في الحدود المتصلة بالفنون الجميلة.

فالفنون التشكيلية تضم رسوم الأطفال وما يتصل بها من نشاط تربوي وأشغال فنية، كذلك الفنون الشعبية والحرف، والفنون التطبيقية والنفعية.. إلى جانب الفنون الجميلة وهي الرسم والنحت والجرافيك، والأخيرة تتميز بأنها فنون رفيعة تهتم بتحقيق أهداف فكرية ومعنوية وجمالية. ولهذا لم نتعرض للنشاط التربوي أو التطبيقي الا في الحدود المتصلة بالفنون الرفيعة، مثل الخزافين الذين ينتجون الآنية كعمل جمالي وليس كفن نفعي تجاري، والتربويين الذين يشاركون في النشاط الفني، كاقامة المعارض لانتاجهم في مجالات الفنون الجملية... وهكذا...

وفيما يتعلق بهذا الكتاب، وفي نطاق تقسيم العمل، قدم الأستاذان كمال الملاخ ورشدي اسكندر ما جمعاه من بيانات ووثائق ومعلومات إلى صبحي الشاروني – الذي اختارته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم خبيرا

في هذا المشروع ـ فقام بوضع الصياغة النهائية للكتاب، وقد تركا له مهمة تنسيق هذه المعلومات ووضعها في تتابعها الزمني.

وقد خصصت الفصول الأخيرة في هذا الكتاب لمناقشة قضية العلاقة بين فنوننا العربية والفنون الغربية تحت عنوان «هيمنة النموذج الأوربي على الفن العربي المعاصر»، ثم استعراض الاتجاهات المختلفة في الحركة الفنية المصرية، وهي تمثل خلاصة تفاعلات مختلف العوامل على مدى هذا التاريخ ـ الطويل نسبيا ـ وتأثيرها على منجزات الفنانين في مصر طوال القرن العشرين.

ويتضمن الكتاب صور ست وستين لوحة وتمثالا، تمثل جميع الاتجاهات التي ظهرت في الفنون الجميلة المصرية، نرجو أن تكون كافية لتوضيح هذه الاتجاهات والتطورات التي مرت بها...

لقد اجتهدنا ان نقدم أفضل وأكمل ما نستطيع تقديمه ونتمنى أن يكون مرجعا مفيدا لكل دارس أو باحث في ميدان الفنون الجميلة المصرية.

وأخيرا لا يفوتنا ان نتقدم بالشكر إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لمبادرتها في تحمل عبء متابعة تنفيذ هذا المشروع الكبير الذي يضع الفن العربي وانجازاته في متناول أيدي الباحثين، ويقدم صورة واضحة مشرقة لجانب من أهم جوانب حضارتنا العربية المعاصرة تألقا.

عن المؤلفين
د. صبحي الشاروني

مَا قَبْلَ القَرْنِ العِشْرِين

يتحدث المؤرخون باعجاب شديد عن المنجزات المعمارية والفنية خلال حكم **المماليك** لمصر (١٢٥٠–١٥١٧) فقد تركوا في القاهرة وحدها أكثر من مائتان وخمسة وعشرين مبنى أصبحت أثرية ترعاها إلى يومنا هذا هيئة الآثار، بالاضافة إلى العديد من التحف الفنية النادرة التي يضمها متحف الفن الاسلامي أو تنتشر في متاحف العالم ولدى هواة اقتناء التحف الأثرية.

لقد كان عصر المماليك ـ رغم المظالم والاضطراب السياسي ـ عصر تشييد وبناء واهتمام بالفنون والحرف . وكان الفن من العناصر البارزة الأساسية في الحياة يمتد إلى أدوات الحياة ويشمل كل عنصر من عناصرها، من البناء إلى الاناء إلى حلي الزينة، ومن واجهات المباني الضخمة إلى قطع النسيج الصغيرة.

لكن هذه الروح الفنية المتألقة انطفأت بعد تحول طريق التجارة بين أوروبا وآسيا عن مصر إلى طريق رأس الرجاء الصالح، ثم اكتمل الانهيار بهزيمة السلطان الغوري أمام جيوش السلطان سليم الأول وانتصار العثمانيين على مصر.

ويصف المؤرخ المصري ابن اياس الذي عاصر غزو العثمانيين لمصر واقعة ترحيل الفنانين والصناع المهرة إلى عاصمة الدولة العثمانية في كتابه **بدائع الزهور في وقائع الدهور** عندما يقول :

«.... وخرج جماعة كثيرة من البزدارية والرسل وأرباب الصنائع من كل فن ممن تعين إلى اسطانبول، وخرج الشهابي بن البدري وحسن بن الطولوني معلم المعلمين، وخرج يحيى شكار دوادار، وشيخ سوق الغزل بدر الدين، وخرج ابراهيم مقدم الدولة، وخرج جماعة كثيرة غير هؤلاء في أوقات متفرقة، ونزلوا في المراكب وتوجهوا إلى ثغر الاسكندرية، ومن هناك يتوجهون إلى اسطانبول، وقيل ان عدد من خرج من أهل مصر إلى اسطانبول ألف وثمانمائة انسان، وقيل دون ذلك».

ولقد تدهورت نتيجة لذلك فنون النسيج والتطريز ونقش النحاس وخرط الخشب للمشربيات والمنابر، وزخارف الرخام الملون والخط العربي وزجاج النوافذ المعشق بالجص والمشكاوات والميناء والفسيفساء والفخار وفنون النحت الزخرفي وتزويق المخطوطات، كما اختفى فن

التصوير الجداري الذي انتعش في العصر المملوكي، وهو من النوع الذي كان يزين جدران بيمارستان قلاوون بمناظر الصيد والرقص ومجالس الطرب والموسيقى ومشاهد مما يحيط بالفنان من مرئيات تجيش بحرارة الحياة..

«وفي مدة اقامة ابن عثمان بالقاهرة حصل لأهلها الضرر الشامل وبطل منها نحو ٥٠ صنعة، وتعطلت منها أصحابها ولم يعمل بها في أيامه بمصر».

ورغم ان اعدادا كبيرة من هؤلاء الصناع سمح لهم بالعودة إلى وطنهم بعد وفاة سليم الأول الا ان فترة غيابهم كانت كافية لانقطاع خيط الاتصال بين السابق واللاحق، خاصة في مجال الحرف اليدوية التي يتعلم فيها «الصبي» من «المعلم» خلال الاحتكاك اليومي باحتياجات السوق.

وتمر ثلاثة قرون معتمة أقيمت خلالها مجموعة من العمائر أنفق عليها ببذخ وزخرفت بعناية بأسلوب يطلق عليه «العثماني»، بلغ ذروته في عصر محمد علي وأسرته، وهو خليط من بقايا الأنماط البيزنطية والباروكية الايطالية والروكوكية الفرنسية.

الفنانون الفرنسيون في القاهرة

في نهاية القرن الثامن عشر وصلت الحملة الفرنسية إلى مصر (١٧٩٨-١٨٠١)، فبدأت تخرج من ظلام الحكم العثماني. وقد ترتب على ذلك بداية التغيير في البناء الاجتماعي وظهور فئة من المثقفين تتطلع إلى النموذج الأوربي في السياسة والفن.

كانت مصر بسبب هذا الظرف الخاص، وبسبب موقعها بين القارات الثلاث ـ افريقيا وآسيا وأوربا ـ أسبق البلاد العربية إلى الخروج من النظام الاقطاعي إلى النظام الرأسمالي.. ورغم ان حكم محمد علي قد أقام نظام رأسمالية الدولة، لم تتأكد الملكية الفردية للأرض الا في عصر اسماعيل، ولم تظهر الرأسمالية الصناعية الوطنية الا في بداية القرن العشرين.. مع كل هذا فان بداية القرن التاسع عشر وسنوات الحملة الفرنسية في مصر هي التي فتحت طريق التطور الاجتماعي والسياسي، وبالتالي التطور الفني في هذا البلد.

كان بصحبة الحملة الفرنسية مهندسون واطباء وعلماء في الجيولوجيا والزراعة والاحياء والطب والهندسة والجغرافيا والآثار، وأعضاء من المجمع العلمي الفرنسي ورسامون وأدباء، عاد بعضهم إلى مصر بعد فشل الحملة العسكرية، وأمكنهم أن يكتسبوا ثقة حكام مصر وولاتها، فاستعان بهم محمد علي في انشاء مدارس « المهندسخانة » والطب والصيدلة، ثم أوفد البعثات العلمية إلى فرنسا.

لقد عني المؤرخ الكبير عبد الرحمن الجبرتي بوصف البيوت التي احتلتها بعثة بونابرت العلمية :

«أفردوا للمديرين والفلكيين وأهل المعرفة والعلوم والرياضة كالهندسة والنقوشات والرسومات والمصورين والكتبة والحساب والمنشئين حارة الناصرية حيث الدرب الجديد، وما به من البيوت مثل بيت قاسم بك وأمير الحاج المعروف بأبي يوسف وبيت حسن كاشف

جركس القديم والجديد الذي أنشأه وشيده وزخرفه وصرف عليه أموالا عظيمة من مظالم العباد وعند تمام بياضه وفرشه حدثت هذه الحادثة (دخول الفرنسيين) ـ ففر مع الفارين وتركه. ووضعوا فيه ـ (بيت حسن كاشف) ـ جملة كبيرة من كتبهم وعليها خزان ومباشرون يحفظونها ويحضرونها للطلبة ومن يريد المراجعة فيراجعون فيها موادهم، وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريدون الفرجة لا يمنعون الدخول إلى أعز أماكنهم ويتلقونه بالبشاشة والضحك واظهار السرور بمجيئه إليهم وخصوصا إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة أو تطلعا للنظر في المعارف بذلوا له مودتهم ومحبتهم، أحضروا له أنواع الكتب المطبوعة بها أنواع التصاوير وكرات البلاد والأقاليم والحيوانات والطيور والنباتات وتواريخ القدماء وسير الأمم وقصص الأنبياء بتصاويرهم وآياتهم ومعجزاتهم وحوادث أممهم مما يحيي الأفكار. وأفردوا لجماعة منهم بيت ابراهيم كنخدا السناري وهم المصورون لكل شيء ومنهم اريجو المصور وهو يصور صور الآدميين تصويرا يظن من يراها انها بارزة في الفراغ مجسمة تكاد تنطق، وحتى انه صور صورة المشايخ كل واحد على حدة في دائرته، وكذلك غيرهم من الأعيان وعلقوا ذلك في بعض مجالس صاري عسكر الجنرال بونابرت وآخر في مكان آخر بصور الحيوانات والحشرات، وآخر بصور الأسماك والحيتان بأنواعها وأسمائها، ويأخذون الحيوان أو الحوت الغريب الذي لا يوجد ببلادهم فيضعون جسمه بذاته في ماء مصنوع حافظ للجسم فيبقى على حالته وهيئته لا يتغير ولا يبلى ولو يبقى زمنا طويلا».

أدى مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر إلى تعرف المصريين على أسلوب جديد عليهم في التعبير الفني بهر كل من احتك بهم فقد صاحب الحملة الفرنسية عدد من أصحاب الأسماء اللامعة أمثال دينوي الذي كان يدير متحف اللوفر في عهد الامبراطورية، و ديترتر و ميشيل راجو الذي صور شيوخ الأزهر في لوحات يحفظها متحف فرساي حتى الآن للشيخ عبد الله الشرقاوي والشيخ السادات و البكري و الفيومي و محمد المهدي.. وفي هذا دلالة على ان الاتصالات كانت قائمة بين الفنانين الفرنسيين والشخصيات البارزة في مصر.

فلما جاء عصر محمد علي وأراد ان يجعل من مصر دولة كبرى اتجه إلى ارسال بعثاته إلى أوروبا ومن بين أفرادها من درس فنون النحت والحفر والرسم، وكان أساس دراستهم صناعيا وليس فنيا فعادوا ليتولوا التدريس في المدارس الفنية الصناعية.

كان على رأس بعثة محمد علي الأولى إلى باريس شاب ازهري هو الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، سافر ليؤم افراد البعثة في الصلاة فقضى في فرنسا ست سنوات هي مدة البعثة عاد بعدها لينشيء مدرسة للترجمة سماها مدرسة الألسن وليصدر كتابا ضمنه مشاهداته ومعارفه بمختلف أوجه الحضارة الفرنسية هو كتاب **تخليص الابريز في تلخيص باريز**، وأصبح الشيخ الطهطاوي رائدا للدعوة إلى النهضة الحديثة والتحرر من ظلام العصور الوسطى، وقد وصف مدرسة الفنون الجميلة في باريس داعيا إلى اقامة مثيل لها في مصر عندما

قال : «وفيها الأكدمة السلطانية المسماة أكدمة مستظرفات الفنون ـ وهي خمسة فروع. (الأول فن الرسم والثاني فن النحاتة والثالث فن العمارة والرابع فن النقاشة).

وقد تم اقتباس هذا الشكل بعد ثمانين عاما عندما انشئت مدرسة الفنون الجميلة في مصر على منوال «البوزار» في باريس.

لقد انشىء في عهد محمد علي الكثير من القصور الباذخة والنوافير والحدائق العامة، فاستعان برجال الفنون في تصميم المباني وتجميلها، وعمل اللوحات والتماثيل الشخصية، فتسللت الطرز الأوربية إلى الطراز العثماني وظهر ما يعرف في تاريخ الفن المصري باسم الفن التركي.. فالفنانون الأجانب لم ينقطع توافدهم على مصر طوال القرن الماضي وبخاصة اتباع سان سيمون.

لكن الطابع الأوربي الذي تسرب إلى العمارة والفنون منذ عصر محمد علي تأكد بصورة واضحة وأصبحت له السيطرة منذ عصر اسماعيل ففي فترة حكمه بدأت التماثيل ترتفع في القاهرة والاسكندرية حيث أقام الفنان ألفريد جاكمار تمثالا لمحمد علي وبعده تمثالي سليمان باشا ولاظوغلي، فضلا عن أنه زين كوبرى قصر النيل بتماثيل أسوده الأربعة كما قام كورديه بعمل تمثال ابراهيم باشا المقام في ميدان الاوبرا بالقاهرة.

ظلت هذه الفنون حتى بداية القرن العشرين قاصرة على فئة من الأجانب يستأجرهم الحكام كلما أرادوا أن يحصلوا على عمل فني، وكانت مهمة هذه التماثيل والعمائر واللوحات أن تظهر الحكام والأمراء والاقطاعيين بمظهر الفخامة والعظمة وان تتيح لهم محاكاة الغرب والتشبه به ابتداء من تزيين قصر الجوهرة بالقلعة بمختلف الصور واللوحات، إلى قصور الباشوات والبكوات في المدن الريفية. وكانت تفد إلى مصر للقيام بهذه الأعمال وفود من العمال وأرباب الصنائع من اليونان وارمينيا وفرنسا. وهكذا ضاع الطابع المحلي في الفن المصري تماما وأصبح النموذج الأوربي هو السائد والمثالي.

لقد كان هؤلاء الأجانب يشكلون بيئة فنية تحظى بالتقدير من لدن الجاليات الأجنبية وحكام البلاد في تلك الأوقات، وكان إلى جانبها بيئة وطنية يتكون أعضاؤها من خريجي الأقسام الفنية بمدرسة العمليات والصناعات وهي التي عرفت بعد ذلك باسم مدرسة الفنون والصنائع ثم باسم الفنون والزخارف المصرية (حاليا كلية الفنون التطبيقية).

كان النقاشون والمزخرفون المصريون يعملون كمساعدين للرسامين الأجانب، فتعلموا منهم الصنعة وبدأوا في التقليد والمحاكاة، لكن أعمالهم كانت ركيكة للغاية اذ تهدف إلى رسم نقوش تبدو من بعيد كالبارزة، أو ليبدو الحائط وكأنه مكسو بالرخام، أو يرسمون مناظر طبيعية بين الستائر لتبدو وكأن الغرفة تطل على هذه المناظر !

ولما كثر عدد الفنانين الأجانب استوطنوا شارع الخرنفش حيث توجد مدرسة الفرير الآن، وصار الشارع وكأنه مصغر لحي مونبارناس بباريس.. ومع ذلك لم يكن لهم شأن يذكر بجانب ما بلغه الخطاطون

العرب من شهرة واسعة، أمثال مؤنس وجعفر بك، وعبد الله زهدي وقاسم لأن فن أولئك الخطاطين كان موضع تقدير الخاصة والعامة على السواء مثل مخطوطات الآيات القرآنية ذات التنسيق الزخرفي والمصاحف ذات الهوامش المذهبة، بينما كان الرسامون الفرنسيون لا يجدون من بين المصريين اقبالا على فنونهم الا بعض من كانت تستهويهم صورهم الشخصية في ملابس التشريفة الموشاة بالقلائد الذهبية.

الفنانون المستشرقون

اتجه بعض الرسامين الأجانب إلى تسجيل الحياة الشعبية في الأحياء الوطنية مثل السبيل والمصلين بالمساجد وحلقات الدرس في الكتاتيب والأسواق وخان الخليلي والبواكي والحمامات الشعبية. وطبعت بعض هذه اللوحات بالألوان باحجام متنوعة للبيع، حيث لاقت رواجا كبيرا.

كما تخصص باولو فورشيلا و جاستيه في رسم الأشخاص كصورة المرأة المحجبة (الملايا اللف) وحاملة البلاص والسقاء.. أما اميل برنار فقد كانت لوحاته خليطا من المذهبين التأثري والوحشي. كما حضر إلى مصر الرسامون كليمان ودينو وجيورديه وبوشير وفرومانتان وجيوم وغيرهم من الرسامين المستشرقين الذين استهوتهم شمس مصر الساطعة ومناخها المعتدل للاقامة فيها فترة من الزمن.

معظم لوحات هؤلاء الفنانين تعتبر وثائق تاريخية ومراجع للكتّاب الذين اهتموا بوصف الحياة في مصر في تلك الحقبة من الزمان، وتوجد معظمها الآن في متاحف فرنسا. ومنها المجموعة الفريدة التي كان يقتنيها محمد محمود خليل بك، والتي عرضت في متحف اللوفر في معرض مصر ـ فرنسا منذ ١٩٣٧، والتي اهدى جزءا منها إلى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية والجزء الباقي لنادي محمد علي (النادي الدبلوماسي) بالقاهرة.

أول معرض في مصر

استطاع هؤلاء المصورون الأجانب أن يحظوا برضى الخديوي، وتشريفه حفل افتتاح أول معرض أقاموه بصالة الأوبرا الخديوية سنة ١٨٩١، وبصحبة الأثرياء والأعيان، الذين تهافتوا على شراء الصور، لا عن تقدير أو حب بل تزلفا للخديوي وتقربا إليه ورغبة منهم في الظهور بمظهر العارفين المقدرين، الأمر الذي دعا الرسامين إلى تحسين شارع الخرنفش، واطلقوا عليه اسم «شارع الفن»، وفي فناء أحد البيوت كان الموسيقيون الأوروبيون ـ ممن لهم معرفة بأولئك الرسامين ـ يقيمون حفلات الكونشرتو للأثرياء من المصريين والأجانب.

كان من بين المشاركين في المعرض الأول راللى و رامسنجي و بجدانوف وقد شارك يعقوب بن صنوع في تلك الفترة عندما أخذ يعلم فن الرسم لأبناء الأغنياء.

المعرض الثاني

في سنة ١٩٠٢ فكر الفنانون في ان يكون المعرض في أحد الشوارع الكبيرة لكي يتمكن المارة من الدخول. فاختاروا محل «نحمان» تاجر العاديات والتحف في المدابغ (شريف الآن) وأقاموا به المعرض بعد ان اخلاه صاحبه من التحف المكدسة، وكتبوا عليه لوحة باسم «المجمع الفني» وكان قد انضم اليهم في هذا المعرض بيبي مارتان و بونيللو وذهب الخديوي إلى حفل الافتتاح واعجب باللوحات والتماثيل، وبعد ان بيعت بعض اللوحات، اقترح بيع التحف الباقية بالمزاد العلني فكان ثمن التذكرة عشرين قرشا ! وبيعت اللوحات جميعها، كان أقل سعر للقطعة الفنية خمسة وعشرين جنيها ذهبيا.

مَدْرَسَةُ الفُنُونِ الجَمِيلَة

مع بداية القرن العشرين بدأت في مصر مرحلة جديدة من النا ـ بة الثقافية كانت ترتبط إلى حد كبير بظروف الصراع السياسي والوجود الاستعماري. فبعد هزيمة الثورة العرابية والاحتلال الانجليزي لمصر، تحول المفكرون إلى الفكر الاصلاحي بدلا من الفكر الثوري، عندما تخلوا عن قضية الثورة والاستقلال واهتموا بقضايا اصلاحية مثل تحرير المرأة والتوسع في التعليم ونشر الفكر العلماني.

في هذا المناخ الجديد حظيت الفنون الجميلة باهتمام المفكرين والمصلحين فكتب قاسم أمين يقول : «لعل أكبر الأسباب في انحطاط الأمة المصرية، تأخرها في الفنون الجميلة، التمثيل والتصوير والموسيقى. هذه الفنون ترمي جميعها على اختلاف موضوعاتها إلى غاية واحدة، هي تربية النفس على حب الجمال والكمال، فاهمالها هو نقص في تهذيب الحواس والشعور».

وينعي لطفي السيد على المصريين كون عقولهم تسبق كثيرا أذواقهم لأننا لم ندخل الفنون الجميلة في مجمل علومنا. ويكتب الشيخ محمد عبده مقربا الفنون الجميلة من ذوق المصريين وثقافتهم، فيعقد مقارنة بين الرسم والشعر لأن الشعر كان جزءا هاما من مكونات الثقافة المحلية، فيقول : «ان الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى، ان هذه الرسوم والتماثيل قد حفظت من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة، ما يستحق به ان يسمى «ديوان الهيئات والأحوال البشرية»؛ يصورون الانسان أو الحيوان في حال الفرح والرضا، والطمأنينة والتسليم، وهذه المعاني المدرجة في هذه الألفاظ المتقاربة لا يسهل عليك أن تميز بعضها عن بعض، ولكنك تنظر في رسوم مختلفة فتجد الفرق ظاهرا وباهرا، يصورونه مثلا في حالة الفزع والجزع، والخوف والخشية.. والجزع والفزع مختلفان في المعنى، ولم اجمعهما هنا طمعا في جمع معنيين في سطر واحد، بل لأنهما مختلفان حقيقة، ولكنك ربما يقصر ذهنك عن تحديد الفرق بينهما وبين الخوف والخشية، ولا يسهل عليك أن تعرف متى يكون الفزع، ومتى يكون الجزع، وما هي الهيئة التي يكون عليها الشخص في هذه الصورة أو تلك. أما اذا نظرت إلى

الرسم ـ وهو ذلك الشعر الساكن ـ فانك تجد الحقيقة بارزة تتمتع بها نفسك، كما يتلذذ بالنظر فيها حسك».

ثم يصدر الشيخ محمد عبده فتواه في مواجهة رافعي لواء التحريم فيقول :

«ان الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتحطيم التماثيل أو الصورة قد محي من الأذهان، وبالجملة يغلب على ظني ان الشريعة الاسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد ان تحقق انه لا خطر منها على الدين، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل ! ».

كانت أجور الفنانين الأوروبيين المرتفعة هي السبب في اتجاه تفكير الأثرياء إلى الاستعاضة عن هؤلاء بفنانين مصريين أجورهم أقل. هذا هو الدافع الاقتصادي للتفكير في انشاء مدرسة للفنون الجميلة. ومن جانب آخر كانت الطبقة البرجوازية المصرية قد بدأت في الظهور وبدأت تشكل قوة سياسية لها وزنها، فكان أمراء الأسرة المالكة الطامعون في العرش يحاولون التقرب إلى هذه الطبقة عن طريق اقامة مشروعات تتصل بأبناء البرجوازية المصرية وتجعل صورتهم براقة أمام الطبقة التي كانت تتأهب في ذلك الوقت لقيادة الشعب المصري.

كانت وسيلة الأمير يوسف كمال إلى ذلك هي انشاء مدرسة الفنون الجميلة. وقد توثقت الصلة بينه وبين المثال الفرنسي جيوم لابلان الذي اقترح على الأمير أن ينفق على مدرسة يتم فيها تدريس فنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة، على غرار مدرسة الفنون في باريس.

لم يجد المسيو لابلان صعوبة في اقناع يوسف كمال الذي كان يرغب ان يكون أول البادئين في بناء صرح نهضة فنية حديثة في مصر، وطلب منه الأمير أن يستأنس أولا برأي ذوي الفكر من المصريين والأجانب في امكان انشاء هذه المدرسة ومساهمتهم فيها. وأخفق لابلان في اقناعهم بوجود مواهب فنية موروثة تكمن في أعماق نفوس الشعب المصري. فعاد إلى الأمير يوسف كمال يملأه اليأس متصورا ان المشروع قد اخفق لكنه فوجيء بموافقة الأمير الذي اعتبر انشاء مدرسة للفنون في مصر حدثا تاريخيا يهيىء له مكانا مرموقا بين أقرانه الأمراء.

وفي أوائل سنة ١٩٠٨ بدأ لابلان في اختيار المدرسين من الفنانين الأجانب الموجودين بمصر وكان لابلان الناظر وأستاذ النحت و فورتشيللا أستاذ التصوير، و كولون أستاذ الزخرفة، و بيرون أستاذ العمارة.

وعلى يد هؤلاء المستشرقين بدأت تعاليم الفن تنتقل إلى المصريين. وكذلك كان الأمر بالنسبة لفن النحت، فهو منذ توارى بعد فتح عمرو بن العاص مصر، لم تذكره مصر الا حين بدأت حركة الكشوف الأثرية لتستقر آثاره في متحف بولاق (دار الآثار)، أو تتسرب إلى أوروبا حيث تتلقاه متاحف اللوفر وبرلين ولندن وتورين وغيرها.

افتتحت المدرسة في ١٢ مايو سنة ١٩٠٨ بشارع درب الجماميز بالدار رقم ١٠٠ وكان محمود مختار الطالب رقم واحد اذ التحق بها في ١٣ مايو سنة ١٩٠٨ وكان عمره ١٨ سنة وستة شهور. والتحق بها في الشهر الأول ما يقرب من ١٧٠ طالبا وكانت الدراسة من الثامنة

صباحا إلى الواحدة بعد الظهر للطلبة النظاميين، ومن الواحدة إلى الخامسة مساء للموظفين والهواة.

ظهر ان مصر كانت عطشى لهذا النوع من الدراسات، فأقبل على المدرسة الشباب المتحمس المجتهد، وبدأت الدراسة بمجموعة من الأساتذة الفرنسيين والايطاليين، وكانت الدروس تلقى بلغتهم وكانت هذه المشكلة حجر عثرة في سبيل كثير من الطلبة. وأمكن لبعضهم التغلب على هذه المشكلة بفضل اعتمادهم على أنفسهم. وكتب لهم التوفيق، وأصبحوا قادة الفن الأوائل.

المعرض المصري الأول

لم تمض ثلاث سنوات على بدء الدراسة بالمدرسة حتى اقيم معرض فني أسهم فيه كل طالب، وبذلك ظهر ما للطالب المصري من صفات ممتازة اذا ما تهيأت له الفرصة المناسبة.

أقيم المعرض في يناير سنة ١٩١١ بنادي «الاتوموبيل كلوب» بشارع المدابغ (شريف حاليا) وهو مكان لا يزال قائما لاحد البيوت المالية في طرازه العربي الجميل، وفيه معروضات الرسوم الهندسية للمنازل والعمارات والمحلات الكبيرة لطلبة قسم العمارة وتماثيل لطلبة قسم النحت، ولوحات من التصوير والزخرفة. وكان من بين العارضين يوسف كامل ومحمد حسن وراغب عياد وعلي حسن وانطون حجار. ومن المهندسين محمد أنيس وراغب محمد اسلام وفريد نجم وتوفيق شارل وغيرهم... وقد برزت في هذا المعرض تماثيل الطالب محمود مختار، ومنها تمثال كاريكاتوري لابن البلد. وقد نال هذا التمثال اعجاب الكثيرين من المصريين والأجانب، حتى انه باع منه ثماني نسخ، وكان ثمن النسخة جنيهين ذهبيين وهو مبلغ كبير في ذلك الوقت... ولما انتهى المعرض عكف في منزله على صب هذه النسخ لتوزيعها على مشتريها. وكان يصحبه زميله راغب عياد الذي يجيد اللغة الفرنسية.

المثّالُ محمود مُختار

وضع المثال محمود مختار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) أول علامة مضيئة في تاريخ فن النحت الحديث بمصر عندما استطاع ان يبتكر الصيغة الجمالية الملائمة لتزاوج القيم الفنية الأوربية ـ وبخاصة الفرنسية، في القرن التاسع عشر ـ بالقيم الجمالية الفرعونية، ثم سخر هذا الابتكار للتعبير عن المرحلة الاجتماعية التي عاشها؛ مرحلة النهضة والبحث عن الشخصية المصرية في أعقاب ثورة ١٩١٩ الوطنية. فحظي فنه باحترام وتقدير الاوساط الفنية الفرنسية التقليدية واكتسب في نفس الوقت حماس وتأييد الجماهير المصرية التي أشعلت ثورة مصر الوطنية.

كان مختار أول مصري يعرض عملا فنيا في معرض عالمي (تمثال **عايدة** الذي استوحاه من أوبرا فيردي عام ١٩١٢) ويكسب الجوائز الفنية في الخارج (الميدالية الذهبية لمعرض السراي الكبرى بالشانزليزيه لتمثال **نهضة مصر**، وجائزة معرض عام ١٩٢٥ لتمثال **أم كلثوم**) كما كان أول فنان مصري يقيم معرضا شخصيا في باريس سنة ١٩٣٠، عرض فيه ثلاثين تمثالا اشترت الحكومة الفرنسية واحدا منها هو تمثال **عروس النيل** لمتحف التويللري.

لم يحظ فنان في مصر بمثل ما حظي به محمود مختار من شهرة وتكريم سواء في حياته أو بعد وفاته. انه صاحب تمثال **نهضة مصر** المقام حاليا أمام جامعة القاهرة، وهو الذي صنع تمثالي **سعد زغلول** الميدانيين بالقاهرة والاسكندرية وصمم قاعدتيهما بما تحملانه من نقوش ونحت بارز وغائر وتماثيل.

انه أول من أعاد الحياة لأزميل النحات المصري بعد أن صمت لمئات السنين فكان أول مصري أقام تماثيله في الميادين العامة.. وهو المثال الوحيد حتى الآن الذي أقامت له الدولة متحفا خاصا لانتاجه الفني بحديقة الحرية بالجزيرة بالقاهرة.

لقد حقق مختار في حياته الفنية القصيرة مكانة وشهرة بين الملايين، مشابهة لما حققه سيد درويش بين الجماهير في أعقاب ثورة ١٩١٩. لقد أقام مختار بناء شامخا في تاريخ النحت المصري الحديث في نفس الوقت الذي كان هو واضع لبناته الأولى. كما أن أسلوب هذا المثال لا تزال بصماته الواضحة تطبع في النحت عندنا حتى وقتنا الحاضر وتلقي ظلا كثيفا على كل من مارس فن النحت من بعده.

صدرت عن هذا الفنان ثلاثة كتب وعدة كتالوجات واعداد خاصة من المجلات والكتيبات بالاضافة إلى المحاضرات والبرامج الاذاعية والفيلم التسجيلي الذي شارك في وضع مادته الأساتذة نجيب محفوظ وبدر الدين أبو غازي وأحمد يوسف.

ولد مختار في ١٠ مايو سنة ١٨٩١.. في نفس الوقت الذي ولد فيه سيد درويش وطه حسين والمازني والعقاد ويوسف كامل وراغب عياد.

كان ميلاده في قرية نشا احدى قرى الوجه البحري بالقرب من مدينة المحلة الكبرى. وفي عام ١٩٠٢ انتقل إلى القاهرة ليعيش مع أمه في احد الأحياء الشعبية. فكانت الصورة التي تشبعت بها عيناه خلال طفولته وصباه هي للريف ولاحياء القاهرة الشعبية، وهي صورة متكاملة ترسم ملامح مصر في ذلك الوقت، كما تعطي ظلالها الحادة احساسا فطريا بالتجسيم.

وعندما انشئت مدرسة الفنون الجميلة كان مختار أول الملتحقين بها. وخلال فترة الدراسة أقام تمثال **خولة بنت الازور** المرأة التي حررت نساء قبيلتي تبعّ وحمير من أسر الروم، وفي هذا التمثال صور مختار امرأة تطعن بالرمح وهي ممتطية صهوة جواد مندفع، ثم تمثال **طارق بن زياد** القائد العربي الذي فتح الأندلس. كما استلهم روح الحركة الوطنية في تمثالي **مصطفى كامل** و **محمد فريد**. وكلها تخضع للقواعد الكلاسيكية الغربية.

كان شغوفا بالدراسة الفنية إلى حد انه افتتح مرسما بجوار المدرسة عندما طرد منها هو وعدد من زملائه لقيامهم بحركة احتجاج عنيفة على النظم والقيود التي اعتبروا أنها تتنافى مع روح الدراسة في معهد فني.. وقد تقرر بعد فترة وجيزة اعادتهم إلى الانتظام في دراستهم. كما انه كان يتشبه بالفنانين الفرنسيين في ملبسه ومظهره، وقد شارك في الحركة الوطنية ليس فقط بفنه، وإنما بنفسه ايجابيا عندما خرج مع المظاهرات المطالبة بالدستور والاستقلال عام ١٩١٠، واشتبك مع عساكر الانجليز فتدخل قومندان البوليس مانسفيلد حكمدار القاهرة في ذلك الوقت فانقض مختار على حصانه وجذبه من ذيله بشدة ليهوي براكبه على الأرض، فقبض عليه مع عدد من المتظاهرين وأودع السجن لمدة خمسة عشر يوما.

في عام ١٩١٢ سافر مختار إلى فرنسا حاملا معه هذا التناقض مضافا إليه عامل آخر وهو انه سافر إلى أوروبا على نفقة الأمير يوسف كمال الذي انشأ مدرسة الفنون الجميلة بناء على تقرير من استاذه الفرنسي مسيو لابـلان.

كان أحد أشكال الصراع في المجتمع يدور بين قصر الخديوي والاستعمار الانجليزي في جانب، وأصحاب الأفكار المتحررة في الرأسمالية الوطنية الناشئة في الجانب الآخر. وكان لهذا الصراع بصماته على الثقافة.

كان الاقطاعيون الذين ربطوا مصيرهم بمصير الاستعمار الانجليزي يرسلون أبناءهم للدراسة في بريطانيا. اما القطب الآخر من المطالبين بالدستور والاستقلال السياسي والاقتصادي فكانوا يتوجهون إلى فرنسا باعتبارها المنافس لبريطانيا، ويرسلون أبناءهم إلى باريس كعاصمة للفكر الأوروبي وباعتبارها مدينة النور.

فهي تحمل بقايا من أفكار الثورة الفرنسية وتفتح أحضانها لكل مناهض للنظام الحاكم في مصر وقتئذ.

أما الأمير يوسف كمال الذي كان يطمع في العرش فكان يتقرب إلى هؤلاء الوطنيين المثقفين، ولهذا فقد أرسل مختارًا المتحمس للبطولة العربية وللدستور وللاستقلال والذي سجن خمسة عشر يوما لتظاهره ضد الانجليز، أرسله ليدرس الفن في باريس على نفقته الخاصة !

ان فهمنا لهذه التناقضات وموقع مختار منها، يفسر لنا بعض أسباب الانقسام الذي حدث بعد ذلك حول فنه والدوافع التي أدت إلى مقاومة أعماله في بعض الفترات. كان المطالبون بالحرية الاقتصادية والدستور يضمون إلى صفوفهم الاقطاعيين الذين لم يقنعوا بملكية الأرض وحدها، واتجهوا إلى الصناعة وعلى رأسهم طلعت حرب، منشىء بنك مصر؛ بالاضافة إلى الأمراء الذين يطمع كل منهم في الفوز بالعرش بالاعتماد مؤقتا على هذه الحركة التي كانت تجد صداها بين الجماهير.

وهناك على الشاطىء الآخر من البحر الأبيض المتوسط تنبه مختار إلى التراث الفرعوني العريق، وقبل ان يحدثه أحد عن هذا التراث استقبله زملاء مدرسة الفنون الجميلة في باريس استقبالا مثيرا للغاية، وقد كتب مختار يصف هذا الاستقبال :

«ولقد كان نصيبي كتلميذ جديد ان يحكم علي بالتجرد من جميع ثيابي وأبقى عاريا تماما، ولم تكن تنفع مقاومة أو شفاعة، فرضخت من فوري كما رضخ زملاء لي من قبل، فشدوا وثاقي إلى كرسي وانا عار كما ولدتني أمي ووضعوا على رأسي تاجا من الورق على شكل فرعوني وكتبوا عليه «رمسيس الثاني» وحملوني على نقالة رفعوها على أكتافهم وخرج موكب الطلبة في جموع غفيرة يتقدمنا من يفسح لنا الطريق وساروا بي مسافة طويلة وكان المطر يتساقط رذاذا فوصلنا إلى مقهى بونابرت والناس من حولنا ينظرون ويبتسمون.. وهناك وضعوني كما انا على خوان بالمقهى وطلبوا طعاما وشرابا وجعلوا يرمونني بالفضلات وقشر المحار وكأنهم يقدمون إليّ ـ على طريقتهم ـ الزلفى والقرابين. وتولى اثنان منهم اطعامي لأنني كما قلت كنت مقيدا وكان بيننا طالبات أيضا مشتركات في هذا الاحتفال.

خلق هذا الجو في الحال انطلاقا من قيود المحافظة وحبا في الحرية وتكسير أغلال الكلفة، فهو يعد من الانقلابات التي طرأت على نفسي وكان لها أثر فيها طول حياتي».

هكذا تفتحت عيناه منذ وصوله إلى باريس على ما تملكه مصر من تراث فرعوني عريق لم ينبهه إليه أحد، ولما عاد الفنان إلى مصر بعد ثلاثة أعوام، عرضوا عليه ادارة مدرسة الفنون الجميلة، وكان عمره ٢٣ سنة، ولكنه رفض، وفضل العودة إلى باريس للاستمرار في دراسته. واستغل هذه الزيارة القصيرة في مشاهدة دار الآثار وما تحويه من أعمال النحت، ثم عاد إلى باريس وهو يبحث عن مصريته ويجتهد في دراسته دون ان يتخلى عن وطنيته.

ونشبت الحرب العالمية الأولى، فانقطع مرتبه وتوالت عليه أيام الجدب، حتى اضطر إلى العمل كحمّال في مصانع الذخيرة لمدة عام كامل، ثم مضت الأيام الجافة عندما استدعاه متحف الشمع بباريس «متحف جريفين» ليعمل مديرا فنيا فيه مكان استاذه لابلان، فشغل هذا المنصب طوال عامي ١٩١٨ ـ ١٩١٩ وأقام العديد من التماثيل لقادة الحرب واقطاب مؤتمر السلام وغيرهم. وقامت ثورة ١٩١٩ في مصر وبدأ يفكر في تمثال **نهضة مصر**. فلم يجد أروع من تمثيل مصر الحديثة كفتاة معتمدة على ماضيها المجيد ممثلا في أبي الهول. ونفذ فكرته بمرسمه بشارع فوجيرار. وبدأ مختار يتجه إلى عرض تمثاله بالمعرض الأول للفنانين الفرنسيين حين يفتتح أبوابه بعد الحرب. وأعد العدة لنحت نموذج منه من الرخام. وقدمت له لجنة الطلبة المصريين التي كانت تدعو للقضية المصرية، المعونة المالية اللازمة. وكان سعد زغلول حينئذ يزور باريس ضمن وفد للدعوة لقضية مصر، فرأوا في التمثال أروع صورة للتعبير عن نهضة مصر. ويوم قبل التمثال بمعرض الفنانين الفرنسيين وقدم رئيس الجمهورية لافتتاح المعرض بالسراي الكبرى بالشانزليزيه احتشد الطلبة المصريون في باريس على الأرصفة يهتفون لنهضة مصر وتمثالها وقد فاز بالميدالية الذهبية.

وشاعت أنباء هذا النصر في مصر... وقامت دعوة البلاد لعودة فنان مصر الأول ليقيم تمثاله. وهجر باريس ليقوم بدوره في نهضة مصر.

تمثال نهضة مصر

بدأت الصحافة تدعو إلى الاكتتاب لاقامة التمثال في ميدان عام. وعرض نموذج التمثال بدار جريدة **الأخبار** التي كان يملكها المرحوم أمين الرافعي، واحتل تمثال **نهضة مصر** بتاريخه فترة من الحياة المصرية امتدت من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٨ ـ واقترنت بصراع بين القوى الشعبية يؤازرها المفكرون الذين آمنوا بفكرة التمثال وضرورة اقامته، وبين قوى الجمود والرجعية التي كانت تريد ان تعطل اقامة التمثال. وكان لذلك كله ما يبرره فتمثال **نهضة مصر** هو أول تمثال تقيمه مصر بعد الفراعنة. وأول تمثال يقام من حجر الجرانيت الذي أعيا الأجيال بعد آخر فنان مصري قديم... وهو أول تمثال مصري يعبر عن فكرة ورمز، بعد أن كانت التماثيل وقفا على الملوك والقادة.

لكن بقدر ما أثار التمثال من حماس، بقدر ما أثار من خلاف في الرأي حول فكرته ودواعي اقامته وتنفيذه وبينما كان فريق من الكتاب أمثال أمين الرافعي ومصطفى عبد الرازق ومحمود عزمي وداود بركات يغمرهم الحماس لفكرة التمثال، فان العقاد والمازني انتقدا فكرته ودار بينهما وبين مختار سجال على صفحات جريدة **السياسة** الأسبوعية يعد من أروع ما كتب في النقد الفني في ذلك الحين.

في ٢٠ مايو ١٩٢٨ أزيح الستار عن تمثال **نهضة**

محمود مختار **تمثال نهضة مصر** جرانيت وردي الارتفاع ٧ أمتار

مصر في احتفال رسمي كبير... ولم يحقق مختار من تمثاله مغنما ماليا في مقابل ابتكاره الفكرة الفنية للتمثال الا ان التقدير الأدبي أنساه ملكيته للتمثال وهونّ لديه قيمة المال، وعلى هذا الاعتبار كتب تنازله عن حقه في المكافأة المستحقة له مقابل ابتكاره الفكرة الفنية للتمثال.

مختار وأم كلثوم

كان بين مختار وأم كلثوم رابطة صداقة واعجاب. فهو الفنان الذي انبعث من صميم الريف ليعيد لمصر مجد فن النحت وهي الفتاة الريفية التي شقت طريقها لتحيي مجد فن الغناء... وهذه الظروف

المشتركة ربطت بينهما وجعلته يحفظ لها كل تقدير. فلما طلبت منه احدى الهيئات الفنية في باريس أن يقيم تمثالا لأكبر فنانة مصرية، اختار أم كلثوم وأقام لها تمثالا في باريس عام ١٩٢٥ حين كانت في مطلع حياتها الفنية ترتقي درجات المجد درجة درجة.

معرض باريس

وفي أواخر عام ١٩٢٩ سافر مختار إلى باريس. حيث أقام في ٣٠ مارس ١٩٣٠ معرضا يضم أربعين تمثالا في قاعة «برنهيم». واقتنت الحكومة الفرنسية تمثال **عروس النيل**ووضعته في متحف جودو بوم بقصر التويللري.

تمثال سعد زغلول

عاد مختار ليقيم في مصر تمثال **سعد زغلول**. فمضى يعمل ليلا نهارا وأعد النماذج الكثيرة وأراد ان يسجل مرحلة من تاريخ مصر وكفاحها وطموحها في تمثاله؛ فأقامه في الاسكندرية رمزا لتحطيم القيود وجعل من انقباض يد سعد وصرامة ملامحه ومن العزم الأكيد الذي يبدو في خطواته رمزا لتجمع الأمة التي هبت تحطم الأغلال. وجعل حول التمثال لوحتين : احداهما تمثل هتاف الجماهير والثانية تمثل ١٣ نوفمبر ١٩١٨، وفي المقدمة والخلف رمزان يمثلان الشمال والجنوب.

وفي القاهرة يطل على النيل تمثال سعد مشيرا بيده كأنه اشارة البعث والانتصار، وحول التمثال رموز الارادة والعدالة والدستور وهي قوى الشعب الأساسية.

وفي المقدمة والخلف لوحتان إحداهما لمصر تحمل رمز الشمال والجنوب والأخرى لمديريات القطر.

حين كان مختار مندفعا في تيار الحماس والعمل بين القاهرة والاسكندرية، تغير الاتجاه السياسي في مصر. وأقيمت العقبات في طريقه ثم انتهى الأمر بالغاء العقد ومنع نقل احجار الجرانيت وبعد هذه المضايقات عاد مختار إلى باريس ينحت صورا متعددة للفلاحة حاملة الجرة، وحاملة السلال والفلاح وهو يحمل عصاه.

بداية النهاية

تتابعت أيام الضيق والألم في حياته حتى أحس بالمرض يثقل عليه. وفي يوليو ١٩٣٣ أجريت له جراحة أضنته. وأخيرا نصحه الأطباء بالعودة إلى وطنه. فودع اصدقاءه وألقى نظرة عميقة حزينة على مرسمه ثم غادر باريس. ورست الباخرة في الاسكندرية، وكان في استقباله محمود سعيد وجان نيكولايدس. ومضى به القطار إلى القاهرة، واستأجر منزلا بمصر الجديدة. وكان يتردد على زيارته يوميا عدد كبير من الشخصيات المحبة للفن ومن زملائه.

ولم يمهله المرض طويلا... ومات وهو في ربيع الحياة عن ثلاثة وأربعين عاما.

مات مختار في ٢٧ مارس ١٩٣٤، وهو في ريعان شبابه. فقام رجال الفن والأدب في مصر بالدعوة إلى المحافظة على تراثه الفني وجمع شتاته. واجتمعت أقلام مصر وصحافتها حول فكرة تخليد مختار.

تشكلت جماعة أصدقاء مختار برئاسة السيدة هدى هانم شعراوي وعضوية نخبة من علماء مصر وأدبائها وفنانيها المصريين والأجانب. وكان أول ما اتجهت إليه هو جمع آثاره وإقامة متحف لها وتشييد مقبرة لجمع رفاته بحديقة المتحف. واتصلت جماعة أصدقاء مختار بأسرة الفنان الفقيد ولقيت منهم معاونة كريمة، اذ تنازلوا عن ثروته الفنية التي خلفها في باريس إلى الجمعية معاونة لها على تحقيق أهدافها.

متحف محمود مختار

في سنة ١٩٣٨ رأت وزارة المعارف أن تسهم في تكريم ذكرى المثال المصري الراحل بان تقوم الوزارة بانشاء متحف لأعماله ومقبرة لرفاته. وفي العام نفسه عادت إلى مصر بعض أعمال الفنان الراحل وعرضت بمعرض المثالين الفرنسيين المعاصرين بالجمعية الزراعية، وقدم أعمال مختار في هذا المعرض مسيو جورج جراب مدير متحف رودان، بمحاضرة رائعة عن قصة حياته وعبقريته. وقامت الحرب العالمية الثانية، وحال قيامها واضطراب الظروف العالمية دون اعادة بقية تماثيل مختار إلى مصر. وعندما استقرت الأمور، اهتم الدكتور طه حسين وزير المعارف وقتئذ باعادة آثار مختار إلى مصر.

وفي ٢٧ مارس سنة ١٩٥٢، افتتح متحف مختار – في ملحق بمتحف الفن الحديث وكان يضم ٧٥ تمثالا من الحجر والبرونز والرخام وكان هذا الملحق اسطبل قديم مهجور في ركن الحديقة وقد حوله راغب عياد وكمال الملاخ إلى متحف مؤقت للحفاظ على أعمال مختار حتى تتنبه الدولة وتختار وتبني وتشيد متحفا لمختار يليق بأعماله.

وافتتح يوم ٢٤ يوليو ١٩٦٢ متحف جديد لمختار بالجزيرة وتم نقل رفاته إلى المقبرة التي أعدت له بالمتحف ووضع فوقها قناع من الجبس لوجهه، وقد أعده زميله المثال انطون حجار.

جائزة مختار

رأت السيدة هدى شعراوي ألا يكتفى في إحياء ذكرى مختار بالقاء القصائد والخطب، أو اجتماع اصدقائه ومحبيه في كل يوم لتبادل العزاء والذكرى. رأت أن هذا كله لا يكفي لأن مختار أعظم من ان تخلد ذكراه في كلمة لا تلبث أن تضيع في الهواء. فعمدت إلى اقامة مسابقة سنوية بين المثالين الشبان المصريين وتبرعت بمبلغ كبير، وحققت بها أمنية مزدوجة شطرها الأول احياء ذكرى مختار وشطرها الثاني بث روح الهمة والنشاط في قلوب المثالين المصريين. فكان تقليدا عظيما وجليلا.

وفي الذكرى الخمسين لوفاة الفنان عام ١٩٨٤ أقام متحفه في أرض الجزيرة احتفالات استمرت من ٢٧ مارس حتى ٢٧ أبريل، عرضت خلالها افلام عن فن مختار وعقدت الندوات وتم توزيع الجوائز والميداليات على المثالين الشبان. كما أعيد طبع دليل المتحف في هذه المناسبة.

وأقيمت احتفالات كبرى طوال عام ١٩٩١ احتفالا بمرور قرن من الزمان على مولده واعتبر عام ١٩٩١ هو عام محمود مختار.

محمود مختار **الخماسين** حجر صناعي الارتفاع ٥٦ سم

رسائل جامعية عن مختار

وقد كانت حياة مختار وأعماله الفنية موضوعا لعدد من الرسائل الجامعية كانت أولها هي رسالة الفنانة الممثلة لبنى عبد العزيز التي قدمتها للجامعة الأمريكية عام ١٩٥٦ وتناولت فيها خيط تطوره الفني من ناحية وخيط علاقته بصديقته الفرنسية مارسيل من ناحية أخرى، محاولة استخلاص دور المرأة في حياة هذا الفنان باعتبار هذا الدور كان دافعا له للتقدم والنجاح والتفوق.

وبعد انشاء جامعة حلوان عام ١٩٧٥ تعرضت لأعماله عدة رسائل، بعضها ركز على أعماله وبعضها الآخر استشهد بها في سياق البحث باعتبارها أول نموذج لفن النحت المصري المعاصر بعد صمت دام بضعة قرون.

فَنَّانُو الجِيلِ الأَوَّل

كان محمود مختار هو أبرز فناني الجيل الأول الذي أطلق عليه لفترة طويلة اسم «الرعيل الأول» وقد تألق من أبناء الجيل الأوْل إلى جانب مختار محمد حسن وراغب عياد ويوسف كامل واحمد صبري وعثمان دسوقي ومحمود حسني وهؤلاء من خريجي مدرسة الفنون الجميلة ثم محمود سعيد ومحمد ناجي من رواد الحركة الفنية بالاسكندرية.

أما السيدات اللواتي مارسن الفن فقد كانت تجمعهن «الجمعية المصرية للفنون الجميلة» خلال ثورة ١٩١٩ وما بعدها، وكان من بينهن الأميرة سميحة حسين وكانت تمارس فن النحت ثم السيدة هدى هانم شعراوي والسيدة شريفة رياض حرم ويصا بك واصف وحرم حسين بك سري وكذلك حرم محمود بك سري والانسة نفيسة أحمد عابدين... وبعضهن أقبل على ممارسة الفنون قبل افتتاح مدرسة الفنون الجميلة في بداية القرن العشرين.

البعثة التبادلية

قبل ان نستطرد في تقديم أقطاب الجيل الأول من الفنانين المصريين الذين وضعوا أولى اللبنات في بناء الحركة التشكيلية، نقدم نموذجا للتعاون والتضحية والوفاء يبرز مدى الصعوبات التي كانت تقابلهم والمناخ القاسي الذي عملوا فيه من أجل استكمال أدوات التعبير الفني لديهم حتى أجبروا الدولة على احترام كفاحهم واقنعوا الشعب المصري كله بدورهم الهام في الحياة الثقافية والسياسية على السواء.

فبعد ان تخرج راغب عياد ويوسف كامل من مدرسة الفنون الجميلة عمل كل منهما في وظيفة مدرس رسم، راغب عياد في مدرسة الاقباط الكبرى ويوسف كامل في المدرسة الاعدادية، ولم يتوقف الفنانان عن الانتاج الفني واقامة المعارض لانتاجهما. ومرت سنوات الحرب العالمية الأولى ثم احداث ثورة ١٩١٩ والفنانان يشعران بضرورة استكمال دراستهما بالخارج، خاصة ان راغب عياد كان قد اعتاد ان يسافر إلى ايطاليا خلال شهور الاجازة الصيفية وكان أحيانا يزور فرنسا فيشاهد المتاحف والمعارض ويملؤه الاحساس بمدى حاجته إلى الدراسة المنتظمة خاصة وان زميلهما مختار كان قد اختار فرنسا وطنا ثانيا له وحقق خلال اقامته هناك مكانة فنية مرموقة.

كان لراغب عياد مرسم ببيت الفنانين في القلعة،

وكان يتردد عليه في هذا المرسم زميله يوسف كامل من حين لآخر. وفي احدى الجلسات تطور الحديث بينهما إلى حياتهما الفنية وضرورة السفر إلى ايطاليا والدراسة فيها على يد أساتذتها الكبار. واقترح عياد ان يقوم كل منهما بالتدريس في المدرستين معا ويسافر الآخر إلى ايطاليا لاكمال دراسته الفنية. وراقت الفكرة في نظريهما وقابلا ناظري مدرستي الاقباط والاعدادية فوافقا على الفكرة وشجعاهما. وسافر أولا يوسف كامل، وزميله عياد يرسل له مرتبه شهريا. ولما انتهت مدة يوسف كامل سافر عياد في الاجازة الصيفية وقابله هناك وقضيا الاجازة سويا. وبمرورهما على أكس ليبان قابلهما محمد كامل سليم (سكرتير سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩) وكان مدرسا بالاعدادية مع يوسف كامل وسمع قصتهما، فطلب منهما ان يقابلا سعد زغلول ـ وكان يستشفي هناك بعد خروجه من منفاه في سيشل ـ وقابلا سعد زغلول الذي فرح بهما وقال ليوسف كامل : « روح سدد الدين لزميلك » وعاد يوسف كامل إلى مصر وتولى عمله بالمدرستين وارسال النقود لعياد في ايطاليا حتى أتم دراسته.

كانت قصة هذين الشابين موضع اعجاب كل من سمع بها.. فلما اجتمعت الدورة الأولى للبرلمان، وقف ويصا واصف وروى قصة هذين الشابين ودعا إلى تشجيع الفنون وفتح اعتماد سنوي لذلك في ميزانية وزارة المعارف. فوافق المجلس على طلبه واعتمد مبلغ اثني عشر الفا من الجنيهات لارسال بعثات إلى الخارج ووافقت الوزارة على ايفاد بعثة للفنون الجميلة إلى روما انتخب لها يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن إلى انجلترا .. وأحمد صبري إلى فرنسا .. وذلك سنة ١٩٢٥.

محمد حسن (مصور ومثال)

يعتبر «الأستاذ» محمد حسن ـ من أقدم الفنانين الموظفين الذين عملوا في خدمة الحكومة ـ حيث قضى ٤٢ عاما موظفا. وآخر وظيفة شغلها هي مدير متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية بمكافأة بعد احالته إلى التقاعد. وتوفي يوم ١٧ ديسمبر ١٩٦١ يوم افتتاح بينالي الاسكندرية الرابع.

ولد في مايو سنة ١٨٩٢، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ وعندما أقام طلبة المدرسة معرضهم الأول سنة ١٩١١ طلبه مستر جوردن، رئيس قسم الزخرفة بمدرسة الفنون والصنائع ليساعده في التدريس بالفنون والصنائع فوافق بشرط ان يستمر في دراسته بالفنون الجميلة. ولما زادت حصصه بالمدرسة المذكورة ترك الفنون الجميلة، واشترط ان يكون له الحق في دخول امتحان الدبلوم من الخارج. واستمر يعمل كمدرس بالفنون والصنائع حتى سنة ١٩١٧، حين ادى امتحان دبلوم مدرسة الفنون الجميلة ونجح فيه. ثم عرض عليه مدير التعليم الفني ـ وهو انجليزي ـ ان يرسله في بعثة إلى انجلترا لدراسة الفن التطبيقي. فسافر إلى لندن سنة ١٩١٧ وعاد سنة ١٩١٩ حيث أسس مع مستر ستيوارت مدرسة الصناعات الزخرفية في الحمزاوي وعين وكيلا لهذه المدرسة حتى عام ١٩٢٥ عندما حدث خلاف كبير مع ناظرها ستيوارت جعل التعاون معه في العمل مستحيلا. فعرضوا عليه بعثة إلى ايطاليا لدراسة الفنون الجميلة، فوافق ومكث في روما أربع سنوات. ولما عاد من بعثته سنة ١٩٢٩ عين وكيلا لمدرسة الفنون التطبيقية في الجيزة ـ وكان ناظرها اذ ذاك الانجليزي المستمر أدنى الذي استعان بجميع الأستاذة من الاجانب. فأراد محمد حسن التخلص من بعضهم فحاربوه وسعوا إلى نقله ثانية. فعمل كمفتش في التعليم الفني الصناعي. ولما فكرت وزارة المعارف في انشاء مدرسة للصناعات الزخرفية، عينوه ناظرا لها وصارت مدرسة نموذجية. ولما توفي أدنى عُيِّن مكانه ناظرا لمدرسة الفنون التطبيقية حتى سنة ١٩٣٧. وبعدها ارتقى في وظائف مختلفة كمراقب الفنون الجميلة المساعد، وناظر لمدرسة الفنون الجميلة العليا، ثم مديرا عاما لادارة الفنون الجميلة مع انتدابه مديرا للفرقة المصرية الحديثة ثم احيل إلى التقاعد في أول مايو سنة ١٩٥٢. ثم

تعاقدت معه الحكومة وعينته ملحقا ثقافيا فنيا في السفارة المصرية بروما ومديرا للأكاديمية المصرية... الا انه لم يستمر الا أربعة أشهر، وعاد إلى القاهرة.

ثم عمل سنة ١٩٥٨ مديرا لمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالاسكندرية حيث نهض به نهضة كبيرة. وظل به إلى ان توفي في ١٧ ديسمبر ١٩٦١.

طوال هذه المدة في خدمة الحكومة، كان يستعمل قوة شخصيته لتنفيذ طلباته التي قد يعطلها الروتين ـ لانه يؤمن بأنها للمصلحة العامة.

وكان لمحمد حسن نشاط فني بدأه برسوم كاريكاتورية في مجلة **الكشكول**، ثم مجلة **السياسة**. كما اقتنى متحف الفن الحديث لوحة كاريكاتورية هي **دكتاتورية الفن** يشاهد فيها جمع من الفنانين المصريين يقدمون آيات الطاعة والولاء لدكتاتور الفن ـ محمد محمود خليل وقد وقف إلى جواره كامل الماوردي ممثلا في شخصية خادم ـ وأما بيبي مارتن فوقف يبدي خضوعه بكلتا يديه. وأما جورج ريمون ومحمد حسن فاكتفيا بوقفتهما العسكرية وأداء السلام الفاشيستي، بينما وقف أحمد يوسف علي حاملا الرسم ليؤدي التحية بدوره . كما رسم المرحوم سليمان نجيب في بعض المواقف الغرامية، وكانت محفوظة بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة قبل احتراقها، وهي من مجموعة المرحوم شكري راغب الذي كان مديرا لمسرح الأوبرا.

أما لوحاته الزيتية فظلت مرتبطة بالغرب ومدارسه. وخرج بفن اكاديمي يحمل براعة الأداء والتمكن من التعاليم المدرسية، في اللون والخط والتكوين. وتمثلت المصرية عنده في اختيار الموضوعات التي عولجت بأساليب ايطالية.

وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٦٤ بعد وفاته.

راغب عياد (مصور)

ولد الفنان راغب عياد بحي الفجالة في ١٠ مارس ١٨٩٢، ودرس بمدارس الفرير بشبرا والخرنفش، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩٠٨، وتخرج سنة ١٩١١ حيث عمل مدرسا للرسم بمدرسة الأقباط الكبرى بالقاهرة.

وأثناء البعثة التبادلية التاريخية مع زميله يوسف كامل أعد للسفير المصري في روما تقريرا مطولا حول امكان حصول مصر على قصر للمركز الثقافي المصري بايطاليا مثل الدول الأخرى. نتيجة لهذا التقرير حصلت مصر عام ١٩٢٧ على فيلا «كولى أوبيو» ووضع بروتوكول «الأكاديمية المصرية بروما»، وقد أقيم لها بناء خاص فيما بعد في منطقة « فيلا بورجيزي » الشهيرة.

وفي عام ١٩٢٥ تقرر ايفاد راغب عياد مرة أخرى

راغب عـيـاد **إلى السوق** زيت على قماش

إلى ايطاليا في بعثة فنية حكومية لمدة خمس سنوات عاد بعدها وقد حصل على ثلاثة دبلومات في فن التصوير الزيتي والزخرفة وفن الديكور المسرحي، وعين في التعليم الصناعي كأستاذ بكلية الفنون التطبيقية لمدة سبع سنوات ـ وكانت الادارة الاجنبية في ذلك الوقت تعمل على تشتيت وإبعاد البعثات العائدة من الخارج عن الأوساط الفنية ـ وفي سنة ١٩٣٧ ثارت ضجة مدوية في مجلس النواب احتجاجا على الظلم ـ ووافق المجلس على عدم تجديد عقود الأجانب واحلال المصريين العائدين من البعثات محلهم. فنقل عياد إلى مدرسة الفنون الجميلة العليا حتى سنة ١٩٥٠ ثم تولى منصب مدير متحف الفن الحديث، حيث أقام في تلك الفترة المتحف المؤقت لأعمال زميله الرائد محمود مختار. ثم أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٥٥، وتوفي يوم ٢٤ ديسمبر عام ١٩٨٢.

كان راغب عياد أكثر خريجي المدرسة القديمة جرأة في التحرر . فقد كان الفن يدور حول رسم الشخصيات والزهور، وكان لا بد من أستاذ يوجه خطاه، فوجد في تراثنا الفرعوني القديم خير مدرس له، وابتدأ يتجه نحو الشعب المصري الكادح المليء حيوية ونشاطا... فرسم الفلاحين والفلاحات والحيوانات والأسواق والعادات الشعبية والأفراح والموالد وغيرها بأسلوب يميل إلى الناحية الكاريكاتورية الرمزية، كما أقام ٣٦ معرضا لانتاجه في مصر والخارج، عكس فيها الفلكلور المصري بثرائه وحيويته.

أنعمت عليه ايطاليا ـ وهي الدولة التي ارتبطت احاسيسه العاطفية بها واختار شريكة حياته الفنانة ايماكالي عياد منها ـ بوسام الشرف برتبة « فارس » عام ١٩٣٦.

وفي عام ١٩٣٥ تولى زخرفة جدران فندق شبرد القديم بمناظر فرعونية وذوق مرهف، ولكن الفندق تفحم في حريق القاهرة عام ١٩٥٢ ثم هدم بعد ذلك.. وقد تولى تجميل العديد من المباني مثل فيلا ثابت ثابت بجاردن سيتي عام ١٩٣٧، وكانت رسومه بها مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة.. ثم العديد من القصور والاستراحات الملكية حيث مزج في زخارفه ولوحاته بين المناظر الايطالية والآثار بأسلوب شاعري . ولم يبق من أعماله الجدارية العديدة غير زخارف ولوحات قاعة الاحتفالات بمدارس الفرير بحي الظاهر التي استخدم في تجميلها لوحات من الحديد المطروق استوحى في تصميمها ايحاءات الحضارات الكبرى المصرية واليونانية.

تخصص راغب عياد لفترة طويلة في رسم الكنائس القبطية وعمل الايقونات كذلك تفرغ عدة مرات لتصوير الأديرة المنتشرة في الصحاري المصرية.. ولوحاته الدينية مشحونة بالروحانية والتصوف وهي تنتشر في كنيسة كلية الفرير بالظاهر، وكاتدرائية الأقباط بسوهاج، وكنائس الأقباط الكاثوليك بجرجا والمنيا وسمالوط، ثم كنيسة الزمالك، وبطريركية الأقباط بالاسكندرية.

استلهم الفنان وحيه والهامه من صميم الطبيعة المصرية والبيئة والأرض التي ترعرع فيها وعاش تحت سمائها فعبر عن مباهجها ومآسيها وعاداتها وقوميتها بصدق واخلاص حتى كان اثره عميقا على حركة الفن المصري المتمثلة في تلاميذه الذين اتجهوا إلى المصرية بأسلوب حديث..

وحصل راغب عياد على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٦٥، وتوفي عام ١٩٨١ عن ٨٩ عامًا.

يوسف كامل (مصور)

ولد بحي الظاهر يوم ٢٦ مايو سنة ١٨٩١، وكان والده مهندسًا يهوى الفن، وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩١١ واشتغل مدرسا للرسم بالمدرسة الاعدادية. وفي سنة ١٩١٢ طلبت الأوقاف الخديوية مدرسا للرسم لمدرسة الالهامية، وأجريت مسابقة لذلك ـ فكان المصري الوحيد الذي دخلها مع

يوسف كامل
الاخـــوات
باستيل على ورق
٤٨×٤٥ سم

مدرسين انجليز ـ وتفوق عليهم بامتياز، ولكنه لم يقبل التعيين وقال انه أراد ان يستوثق من كفاءته ومقدرته كفنان . وفي العام الذي يليه قبل ان يدرس بالمدرستين معا وهما الالهامية والاعدادية حتى سنة ١٩٢٢.

وفي سنة ١٩٢٢ سافر إلى ايطاليا في البعثة التبادلية لاكمال دراسته. وفي سنة ١٩٢٥ أرسل في بعثة مع زميله راغب عياد إلى ايطاليا واستكمل دراسته الفنية في روما على يد الأستاذ انطونيو كالكانيادور الذي اشركه معه عام ١٩٢٨ في تصميمات وزارة الحربية الايطالية، ثم تتلمذ على يدي الأستاذ امبرتو كرومالدي.

وعاد من بعثته الحكومية سنة ١٩٢٩ فعين مساعد مدرس بالفنون الجميلة العليا، وكان أول مصري يعين بها، حتى صار رئيسا لقسم التصوير عام ١٩٣٧ . وفي سنة ١٩٤٩ عين مديرا لمتحف الفن الحديث وفي يناير سنة ١٩٥٠ عين عميدا لكلية الفنون الجميلة، وفي نهاية سنة ١٩٥٣ احيل إلى التقاعد، ومن خلال هذا العمل تخرجت على يديه أجيال من الفنانين حيث اخلص لعمله كأستاذ لهذه الأجيال التي لمع من بينهم عدد كبير في الاتجاه الفني التأثري الذي اتبعه في رسم لوحاته.

كان يوسف كامل من أكثر الفنانين انتاجا، وقد اتخذ من النظرة التأثرية أسلوبا لتعبيره، وقد جذبته إلى هذا الاتجاه عوامل عدة أولها طبيعته الخاصة وتجاوبها مع هذه النزعة، فهو بطبيعته تستهويه المناظر الخلوية ومشاهد الريف المصري بصفة خاصة، وكان من أكثر المصورين اهتماما بتصوير الطيور والحيوانات ومشاهد الأسواق الريفية والبيوت الصغيرة والسلالم الشاعرية المتواضعة.

هذا بالاضافة إلى ظروف دراسته على يدي استاذه باولو فورشيللا في مدرسة الفنون الجميلة عند انشائها سنة ١٩٠٨.. صحيح ان التأثرية كانت قد قالت كلمتها وفرغت منها لكن أساتذة المدرسة حملوا إلى تلاميذهم إلى جانب فن الأكاديميات أسلوب الرسم التأثري وخرجوا بتلاميذهم من قاعات المراسم إلى احياء القاهرة يرسمون معالمها ويصورون انعكاسات النور عليها.

وقد كان للطبيعة المصرية أثر واضح في دفعه إلى هذا الاتجاه، فالضوء الساطع ومناظر الخلاء جعلت مشكلة النور وكيفية معالجته وتفسيره تحتل بؤرة اهتمامه . بل وشغلت كل فناني الجيل الأول في بداية حياتهم الفنية. وأكثر من لمع من بين الفنانين المصريين من المدرسة التأثرية تتلمذوا على يديه.

لقد ظل يوسف كامل يتابع في صمت انتاجه الذي لم يتوقف إلا في الحقبة بين سنة ١٩٥٨ وسنة ١٩٦٢ حين داهمه المرض وأثر على عينيه. ثم عاودته موجة من النشاط فظل يتابع انتاجه الفني حتى كان مرضه الأخير الذي انتهت معه حياته الفياضة بالحب والفن والتواضع.

وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٦٠، وتنتشر أعماله في متحف الفن المصري الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية وبالمجموعات الخاصة والعامة في مصر والخارج.

وتوفي في ٢٢ ديسمبر ١٩٧١ عن ثمانين عاما وأكثر من ألفي لوحة زيتية.

أحمد صبري (مصور)

ولد بحي المغربلين بالدرب الأحمر من أبوين ينحدران من أصل تركي في ١٩ ابريل سنة ١٨٨٩. ماتت أمه بعد عامين من ميلاده، ثم توفي أبوه بعدها بست سنوات.. فكان يتنقل بين بيت جده لأبيه بحي السيدة زينب وبيت خاله بشارع السبع والضبع بحي الظاهر، وكان لمرارة اليتم أثر عميق على سلوكه وتمرده على أقاربه وعلى الدراسة فراح يتسكع في شوارع القاهرة ودروبها.

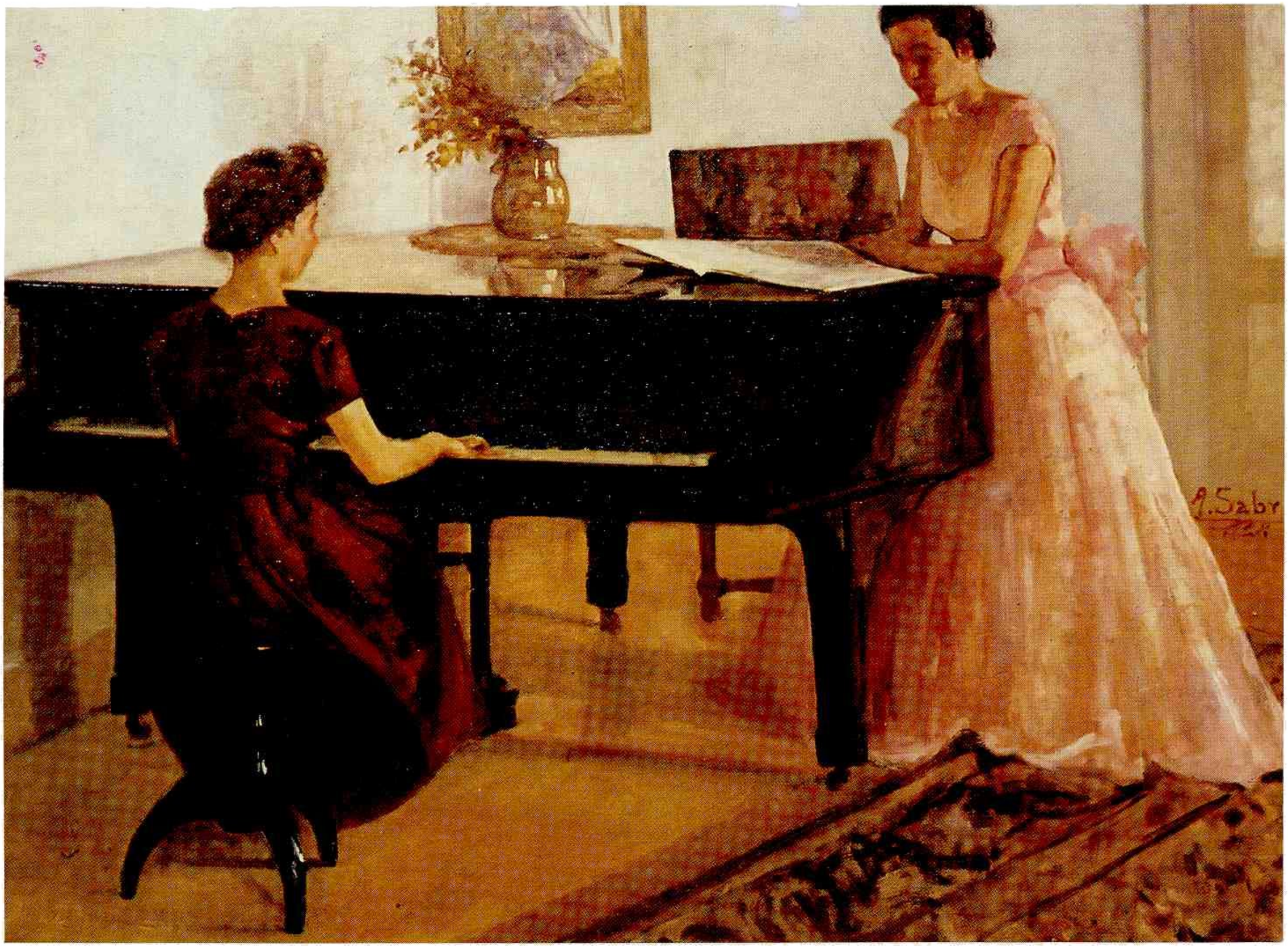
وانغمس في جو الموسيقى والطرب تقوده موهبته في الغناء، فراح يصادق محترفي العزف ويشاركهم سهراتهم حتى علم بانشاء مدرسة الفنون الجميلة فاتجه اليها وسجل اسمه بين طلابها عام ١٩١١.

وقد عرف من البداية بقدرته الرائعة على التلوين وكأنه يحول الانغام والألحان إلى ألوان وظلال.. وهكذا عثر على الألوان الطباشيرية (الباستيل) التي تعطيه رسما ملونا مباشرا فأصبح فنان الباستيل الأول في مصر.

وبسبب هذا التفوق رشحه أساتذته ليحصل على بعثة دراسية في فرنسا على نفقة الأمير يوسف كمال فراح يتعلم اللغة الفرنسية استعدادا لهذه البعثة عقب تخرجه بتفوق عام ١٩١٦، ولكن ظروف الحرب العالمية الأولى حالت دون تحقيق هذا الحلم، وسكن في بيت الفنانين بالقلعة لما لم يجد مسكنا مناسبا في فترة العرق والكفاح.

وعقب الحرب سافر على نفقته الخاصة إلى باريس عام ١٩١٩، والتحق باكاديمية شومبير ثم باكاديمية «جوليان».. ثم اضطر للعودة إلى مصر عندما انفق كل مدخراته بعد ثلاث سنوات قضاها في مدينة النور. وفي مصر عاودته ايام الشدة والضنك من جديد.

تعرف في النهاية على المقاول الفرنسي بول فيس الذي أعجب بفنه وتحمس له، فعرض عليه غرفة فوق سطح عمارة يمتلكها بحي القصر العيني ليتخذها مسكنا ومرسما . ثم عثر على وظيفة رسام بقسم الحشرات بوزارة الزراعة ثم انتقل إلى وظيفة رسام بوزارة الأشغال العمومية.. ثم ما لبث أن أوفدته وزارة الأشغال في بعثة دراسية إلى باريس فتتلمذ على يدي المصور بول البير لوران ثم على يدي المصور المعروف ايمانويل فوجيرا . وتحت تأثير تعاليمهما رسم لوحة **الراهبة** التي عرضها في الجران باليه (القصر الكبير) بباريس في صالون الخريف عام ١٩٢٩، وحصل عنها على جائزة الشرف والميدالية الذهبية من جمعية الفنون الفرنسية . ومن المعتاد ان يذهب جميع العارضين قبل افتتاح المعرض لطلاء لوحاتهم بالورنيش حتى تبدو عند الافتتاح متألقة . وحمل صبري علبة الألوان وذهب ليفعل كما يفعلون. فرأى بعض الفنانين يقفون أمام لوحته مبهورين يتهامسون في اعجاب دون ان ينتبهوا لوجود صانع اللوحة وراءهم يستمع إلى رأيهم فيها. وقال أحدهم : «حقا انها تحفة لولا هذه الأرضية القاتمة التي تحيط بالراهبة ويا حبذا لو كانت هذه الأرضية فاتحة». فما كان من صبري إلا أن فتح علبة الألوان وتناول الفرشاة وفي بضع لحظات تحولت الأرضية الداكنة إلى أرضية بيضاء وهكذا لم



أحمد صبري **درس الموسيقى** زيت على قماش ١١٢×٨٧ سم

يكسبه المديح غرورا . وقبلت الصورة. وبهرت المحكمين ثم منح الميدالية الذهبية لأحسن تحفة معروضة وكتبت عنه صحف فرنسا يومئذ «مصري ناشيء ينال الميدالية الذهبية ويتفوق على آلاف الفنانين الأجانب والمخضرمين». وعرض الفنان بعد ذلك في دورة أخرى لصالون الخريف لوحته **بعد القراءة**.

عاد صبري إلى مصر عام ١٩٢٩ فعمل مدرسا بمدرسة الفنون الجميلة العليا، ثم اسندت اليه رئاسة قسم التصوير «الحر» الذي انشيء لأول مرة لرعاية الموهوبين من غير حملة المؤهلات الدراسية.. ثم أصبح فيما بعد رئيسا لقسم التصوير النظامي. وظل في هذا المنصب إلى أن أحيل إلى التقاعد عام ١٩٤٩.. وقد امتد عمله بالتدريس عامين آخرين حتى انتهت علاقته بالتدريس عام ١٩٥١.

وبعد تقاعده بدأت غشاوة معتمة تنسدل على عينيه، وتنسج غلالة ضبابية بينه وبين العالم الخارجي وكان

لذلك أثره على ألوانه ولوحاته حتى فقد البصر تماما بعد أن عجز الطب عن اعادة النور إلى عيني الفنان الرائد، حتى توفي عام ١٩٥٥.

اهتم صبري بتصوير الأشخاص والوجوه، وما يظهر فيها من تعبير الملامح وما تكنه من غرائز وعواطف ونزوات ومشاعر وأحاسيس، وتمتاز لوحاته باللمسات الحساسة القوية والألوان الشفافة الصريحة كما انه كان مدرسا ممتازا ومخلصا ويشهد بذلك زملاؤه من الجيل الأول من الفنانين المصريين.

عثمان مرتضى دسوقي (مثال)

ولد عام ١٨٩٦ بفارسكور والتحق بمدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩١٠ وابتدأت مواهبه تتجلى وهو طالب بالمدرسة. ومما يدل على نبوغه انه ما كاد ينتهي من دراسته سنة ١٩١٤ حتى اختاره أستاذه مساعدا بالمدرسة وقد اشترك في معرض صالون القاهرة سنتي ١٩٢١ و١٩٢٢ حتى أوفدته وزارة المعارف في بعثة إلى باريس سنة ١٩٢٢ وكان عثمان في باريس مثال العبقرية والنبوغ حتى ان مختارًا عندما تعرف به وشاهد تماثيله، اخذ يقول لمن معه : «والله الواد ده أحسن مني». وأحبه مختار حتى انهما كانا لا يفترقان. ولكن القدر رده عاجزا مقهورا بأن مرض في باريس في آخر سنة ١٩٢٣ فرأى أن يعود إلى مصر ليقضي في وطنه عطلة مع أهله وأصدقائه. وطال به المرض حتى توفي في يوم ٦ فبراير سنة ١٩٢٥.

انطون حجار (مثال)

كان المثال انطون حجار ضمن أول دفعة التحقت بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨، ورغم انه لم يحصل على احدى البعثات التي خصصت للفنانين عام ١٩٢٥ الا انه كان يسافر إلى باريس على نفقته الخاصة للاستطلاع و مشاهدة مدينة الفن والحياة في المتاحف ومحترفات المثالين الفرنسيين.

عمل انطون حجار أستاذا بمدرسة الفنون التطبيقية وكان ملء الاسماع والأذهان خلال الثلاثينات لتفوقه في نحت التماثيل الرخامية على نفس النمط الكلاسيكي الذي ظهر خلال عصر النهضة في ايطاليا . وقد شارك باحد أعماله في أول معرض زراعي صناعي أقيم في القاهرة عام ١٩٣٦ وكان يمثل فلاحة تحتضن نتاج الأرض وقد قام ببنائه من الجبس مباشرة وكان أكبر من الحجم الطبيعي، كما يضم المتحف الزراعي بالدقي أحد أعماله.

كان انطون حجار عزوفا عن المشاركة في المعارض العامة بينما كان يمتلك محترفا لنحت التماثيل الرخامية بمنطقة مصر القديمة قبل احالته إلى التقاعد وبعدها . ولهذا فهناك عدد كبير من التماثيل الرخامية التي تضمها مقابر الروم الأرثوذكس بمصر القديمة من صنع انطون حجار وان لم يكن قد وقع عليها بامضائه. ومن أشهر تماثيل أنطون حجار النصفية تمثاله لسعد زغلول وتمثاله بمدخل المستشفى القبطي وآخر بمدخل مستشفى الدمرداش بالقاهرة.

محمود حسني (مثال)

ولد في ١١ نوفمبر ١٨٩٩... وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩١٥ ثم سافر إلى ايطاليا على نفقته، ولما عاد عين مدرسا بمدارس رقى المعارف من سنة ١٩٢٤ حتى استقال سنة ١٩٣٢ ليتفرغ لاعماله الفنية وقد كلفته وزارات ومصالح حكومية مختلفة بعمل نماذج ومجسمات مختلفة منها نماذج تشريحية لمصلحة الطب الشرعي، ونماذج لمدرسة الزراعة العليا، وتماثيل للمتحف الحربي. كما قام بعمل تمثال متحرك لسعد زغلول بالحجم الطبيعي وهو موجود بمتحف بيت الأمة، كما قام بعمل تماثيل شعبية تصور كبار الشخصيات المصرية وساهم بها في انشاء متحف الشمع.

ثم انتدب سنة ١٩٤٩ لتدريس النماذج الشمعية بكلية الفنون التطبيقية، وفي سنة ١٩٥٠ انتدب بكلية الفنون الجميلة، ثم عين أمينا للترميمات بمتحف الفن الحديث. وفي سنة ١٩٥٤ أقام أول معرض من نوعه في مصر للكاريكاتور المجسم بمتحف الفن الحديث، تحس فيه بالدعابة الرقيقة والفكاهة البريئة والخيال الواسع... وتوفي في ٢٩ مايو سنة ١٩٥٥.

كلية الفنون الجميلة

في أعقاب ثورة ١٩١٩ كانت هناك سنوات من المد السياسي طوال العشرينيات وحتى بداية الازمة الاقتصادية العالمية التي قضت على هذا المد مع بداية الثلاثينيات... وقد صحب تلك السنوات من الانتعاش السياسي وقيام البرلمان الأول عام ١٩٢٤ انتعاش مماثل في الحياة الفنية.. فقد قرر هذا البرلمان ـ كاستجابة مباشرة للبعثة التبادلية بين الفنانين يوسف كامل وراغب عياد ـ تخصيص ميزانية سنوية للبعثات الفنية، وميزانية للمقتنيات وكونت لجنة استشارية للفنون الجميلة وشكلت النواة الأولى لمتحف الفن الحديث.

وتتويجا لهذا الاهتمام الحكومي بالحركة الفنية الوليدة انشأت وزارة المعارف العمومية ـ وكان اسمها هكذا وقتئذ قبل تسميتها وزارة التربية والتعليم ثم وزارة التعليم ـ المدرسة التحضيرية للفنون الجميلة عام ١٩٢٧، قبل الغاء مدرسة الفنون الجميلة المصرية بالسيدة زينب والتي تخرجت منها آخر دفعة عام ١٩٢٨. وقد كان المثال محمود مختار أحد المؤسسين لهذه المدرسة وقت ان كان يعمل في تمثال **نهضة مصر** وعرضت عليه وزارة المعارف ان يتولى نظارتها. الا انه فضل ان يصبح حرا لا يتقيد بجو الوظيفة. وأنشىء بمدرسة الفنون الجميلة القسم العالي عام ١٩٢٩ ويشمل العمارة والتصوير والنحت . وفي سنة ١٩٣١ أضيف قسم رابع وهو الفنون الزخرفية... وفي عام ١٩٣٣ أضيف قسم الحفر (الجرافيك) . وبذلك استكملت المدرسة أقسامها الخمسة . وتخرجت أول دفعة من هذا النظام الجديد عام ١٩٣٣.

وفي عام ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨ ألغيت المدرسة التحضيرية واستعيض عنها بسنة اعدادية تضاف إلى الدراسة بالمدرسة العليا ومدتها أربع سنوات.

وفي عام ١٩٥١ تغير اسم مدرسة الفنون الجميلة العليا إلى الكلية الملكية للفنون الجميلة . وبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢، عدل اسمها إلى كلية الفنون الجميلة.

كما خصصت الكلية احدى قاعاتها للمعارض التي يقيمها الأساتذة لانتاجهم مما يتيح لتلاميذهم اكتساب المهارات والتعرف على الاتجاهات الفنية لأساتذتهم، وخاصة عند تقييم المعيدين والمدرسين والأساتذة المساعدين للترقية إلى المناصب الأعلى.

مرسم الفنون الجميلة

خشيت وزارة المعارف على بعض الطلبة الممتازين بعد حصولهم على دبلوم مدرسة الفنون الجميلة العليا من الانحراف في اتجاه يبعدهم عن الفن الرفيع في سبيل ضمان العيش وأجواء الوظيفة . فهيأت لهؤلاء منذ سنة ١٩٤٢ فرصة تكفل لهم بعضا من الوقت والمال يستعينون به على الانصراف لاكتمال شخصياتهم ببحوثهم المستقلة التي تمكنهم فيما بعد من القيام برسالتهم على وجهها الصحيح.

وكانت ترشح ادارة المدرسة الأعضاء من مختلف فروع أقسام الفنون من بين أوائل الحاصلين على الدبلوم في كل عام كما منحت الممتازين من القسم الحر هذا الحق . وكان يمضي كل عضو سنتين، وتصرف له مكافأة شهرية قدرها اثنا عشر جنيها تعينه على توجيه كل نشاطه في العمل الفني البحت، بحيث يتفرغ للخطة التي أعدها لنفسه . وكان هذا النظام حرا لا يتقيد الا بالعمل والتثقيف والبحث والانتاج الفني . وفي نهاية السنتين يقدم العضو مجموعة أبحاثه ودراساته الفنية التي يعمل على اخراجها الكامل طوال المدة، وتعرض هذه الأعمال في معرض خاص.

وقد اختيرت الأقصر مكانا للمرسم طوال مدة الشتاء حيث يمكن الاستفادة من الآثار الفرعونية ودراستها في بيئتها المحلية . كما اختير حوش قدم بحي الغورية في القاهرة صيفا حيث يمكن الاستفادة من الآثار العربية والبيئة الشعبية . وبسبب عدم رفع مكافأة عضو المرسم كان به طالب واحد عام ١٩٦٧ فاتجه التفكير إلى تحويله إلى دراسات عليا لخريجي الكلية ولكن الفكرة لم تتحقق حتى الآن وأغلق المرسم أبوابه في انتظار تحقيق أسلوب مناسب لاستغلاله بما يتناسب مع الظروف الجديدة في المجتمع.

القسم الحر

في سنة ١٩٤٢ انشأت الوزارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا ـ قسما للدراسات الحرة في فنون الرسم والتصوير والنحت لغاية فاضلة ولتحقيق النهوض بالفنون وإعداد فرصة لأصحاب المواهب الفنية الذين لم تمكنهم مقتضيات أحوالهم وظروف معاشهم من دراسة الفن الذي أحبوه وشغفوا به في السلك الدراسي النظامي الخاضع لقيود خاصة . وأعد قسمان صباحي ومسائي. وقد أسفرت هذه الدراسات بقسميها عن نجاح وتقدم عظيمين، وعين لها المرحوم أحمد صبري رئيسا لقسم التصوير، وعبد القادر رزق رئيسا لقسم النحت وبعدهما حسني البناني وعبد الحميد حمدي.

الحركة الفنية في الإسكندرية

نشأت الفنون الجميلة في الاسكندرية بشكل مستقل عن القاهرة. وكانت البداية حينما انشأت الجالية الايطالية في مطلع القرن العشرين قسما ليليا ملحقا بمدارسها بباب سدرة لتعليم الرسم والنحت إلى جانب اللغة الايطالية مجانا، وكانت الدراسة لا تخرج عن الرسم بالفحم والنحت. وقد استفاد بعض المصريين من الدراسة في قسم النحت وأصبحوا «اسطوات» في صب القوالب ونحت الرخام وعمل العقود المزخرفة في العمارات والمباني. وكانوا يرسلون المتفوقين إلى ايطاليا للزيارة ومشاهدة متاحفها أو استكمال الدراسة هناك.

وكان من أساتذتها المصور بيرونتي وكانت له ابنة رسامة اسمها ايرما بيرونتي وكانت تقوم بتدريس الرسم لبعض فتيات عائلات الجاليات الأوربية.

وكانت مراسم الفنانين بالاسكندرية تؤدي دورا بديلا عن مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وهو القيام بتدريس الفن للهواة، وهؤلاء وان كان بعضهم لم يستكمل دراسته أو فشل فيها، الا انهم كانوا نواة الجمهور الفني الذي يتابع الحركة الفنية. أما المراسم فلم تكن كلها لكبار الفنانين الأجانب. وكانت أعمالهم لا تتعدى الصور الشخصية أو المناظر الطبيعية التي تباع لوجهاء الثغر وأعيانه.

ومن هذه المراسم لمع اسم فنان يوناني يدعى قسطنطين زوغرافوس كان يرسم بالألوان المائية، وقد صور شواطىء الاسكندرية قبل انشاء الكورنيش وسجل كبائن المصيفين المتناثرة، كما رسم الجمرك والميناء ونساء الاسكندرية «بنات بحري» بملاياتهن اللف. وموقف الحمير في سيدي جابر. وتعتبر هذه المجموعة سجلا لمشاهد الاسكندرية في الفترة من ١٩٠٥ حتى ١٩١٣.

اروتيرو زانييري

في مستهل هذا القرن هبط الاسكندرية شاب ايطالي أكمل دراسته الفنية في ايطاليا. وأنشأ مرسما بها وأعطى دروسا لهواة الفن من مصريين وأجانب. ودرس على يديه سنة ١٩١٥ فنان مصر الكبير محمود سعيد وشريف صبري وأحمد راسم وسباستي وهيريروس وجودفرن، وجرجورة وريمي طويل وعدا هذا قام برسم شخصيات كبيرة من وجهاء وعظماء الاسكندرية، كما رسم مناظر طبيعية في مصر وايطاليا. وعندما بدأت

الحرب العالمية الثانية سافر إلى ايطاليا، حيث وافاه القدر المحتوم سنة ١٩٤٣ وأوقف راديو روما ارساله حدادا على وفاته ٥ دقائق بعدما نعاه المذيع.

تشيفليني وجلفاني

وكان للمصورين تشيفليني الأب وجلفاني الإبن مراسم يتلقى فيها هواة الفن دروسا في الرسم والتصوير، وتخرج على يديهما كثير من الفنانين الشبان ومعظمهم من الأجانب.

ليتساس

ويعتبر المصور ليتساس من أقدم الفنانين اليونانيين بالاسكندرية ودرس عليه هواة الفن اليونانيين، ومن أبرز تلاميذه أنجلوبولو وأوسكار تيرني، أما أسلوبه فكان كلاسيكيا ـ في أول أمره ـ ثم عمد في أيامه الأخيرة إلى التصوير مجاريا الحركة الفنية الحديثة.

مدام كرافيا

حضرت إلى الاسكندرية وأقامت معرضا لاعمالها حوالي سنة ١٩١٤. ففتن بأعمالها هواة الفن واعتقدوا بان معرضها هو آخر ما وصل إليه الفن من تجديد. ودرست عليها معظم فتيات العائلات. وظل مرسمها يؤدي رسالته الفنية إلى قبيل قيام الحرب العالمية الثانية حيث رحلت إلى اليونان. وتخرج من مرسمها مدموازيل بارودي وكليا بادارو وماريون ديشامب.

محمد ناجي

ولد محمد موسى ناجي في الاسكندرية يوم ١٧ يناير سنة ١٨٨٨ وسافر إلى فرنسا حيث التحق بجامعة ليون عام ١٩٠٦ وحصل على ليسانس القانون سنة ١٩١٠، لكن هذه الدراسة لم تبعده عن فن التصوير الذي أحبه فسافر إلى فلورنسا حيث قضى أربع سنوات درس خلالها فنون عصر النهضة الايطالية وتعرف على آثارها.

وعند عودته إلى مصر اتجه إلى الأقصر ليتعرف على آثار الفن المصري القديم عندما كانت طيبة عاصمة وادي النيل، وهناك عكف على دراسة كنوزها الفنية.

ومرت سنوات الحرب العالمية الأولى، وبعدها عاد ناجي إلى فرنسا مرة ثانية حيث استقر في بلدة جيفري ، وهناك التقى بالمصور الفرنسي كلود مونيه وتعرف على المدرسة التأثرية الحديثة وامتدادها.

وفي عام ١٩٢٥ عين ناجي بوزارة الخارجية المصرية ومثل مصر في سفارتي باريس وريو دي جانيرو بالبرازيل، ورغم مشاغل الوظيفة لم ينس فنه، فاستقال عام ١٩٣٠ ليتفرغ لفنه وعاد إلى مصر.

وفي عام ١٩٣١ أرسلته الحكومة المصرية في بعثة فنية إلى بلاد الحبشة حيث منابع النيل، فبهرته روعة الطبيعة التي صورها على لوحات غنائية كبيرة. وفي هذه الفترة رسم امبراطور الحبشة هيلاسيلاسي ورجال بلاطه ورجال الدين والكثير من الشخصيات البارزة بالاضافة الى المناظر الطبيعية والاحتفالات الدينية والحياة الاجتماعية.

وقد عرض الفنان مجموعة لوحاته عن الحبشة في معرض صالون القاهرة عام ١٩٣٢ فكانت حدثا فنيا هاما في ذلك التاريخ.

وفي سنة ١٩٣٢ أسس جماعة « اتيليه الاسكندرية » وكان أول رئيس لها.

وفي عام ١٩٥٣ استطاع ان ينشىء « اتيليه القاهرة » للأدباء والفنانين الذي يمثل أكبر تجمع للفنانين اليوم بعد نقابة الفنانين.

وقد عرض ناجي ٤٥ لوحة من أعماله عام ١٩٣٧ في لندن حيث اقتنى متحف «تيت جالاري» لوحته **احتفال ديني في الحبشة**. وفي نفس السنة اشترك في معرض باريس الدولي بلوحة **دموع ايزيس**.

وقد شغل الفنان منصب عميد مدير المدرسة العليا للفنون الجميلة، وكان أول مصري يتولى هذا المنصب عام ١٩٣٧، ثم انتقل ليصبح مديرا لمتحف الفن الحديث عام ١٩٣٩.

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية سافر إلى فرنسا وانجلترا واسبانيا واشترك في مؤتمر اليونسكو باسم مصر، وفي عام ١٩٤٧ عين مديرا للأكاديمية المصرية في روما وعمل ملحقا ثقافيا لمصر في ايطاليا، وعاد عام ١٩٥٠ ليتقاعد بعد ان بلغ الثانية والستين من العمر وتفرغ تمامًا لفنه.

وفي عام ١٩٥٥ سافر إلى جزيرة قبرص حيث صور قائد ثورتها الأسقف مكاريوس وزملاءه.

وقد رسم لوحات ضخمة وضعت على جدران المباني العامة أهمها لوحة **مدرسة الاسكندرية** التي وضعت بقاعة المجلس البلدي بالاسكندرية عام ١٩٥٥.

وقد سافر إلى الأقصر عام ١٩٥٥ ثم تنقل بين القاهرة والاسكندرية حتى توفى يوم ٥ ابريل عام ١٩٥٦.

وقد اقيم احتفال بالعيد المئوي لمولده عام ١٩٨٨ بإقامة معرض شامل لاعماله واصدار كتاب يضم المقالات التي كتبت عنه وعن فنه.

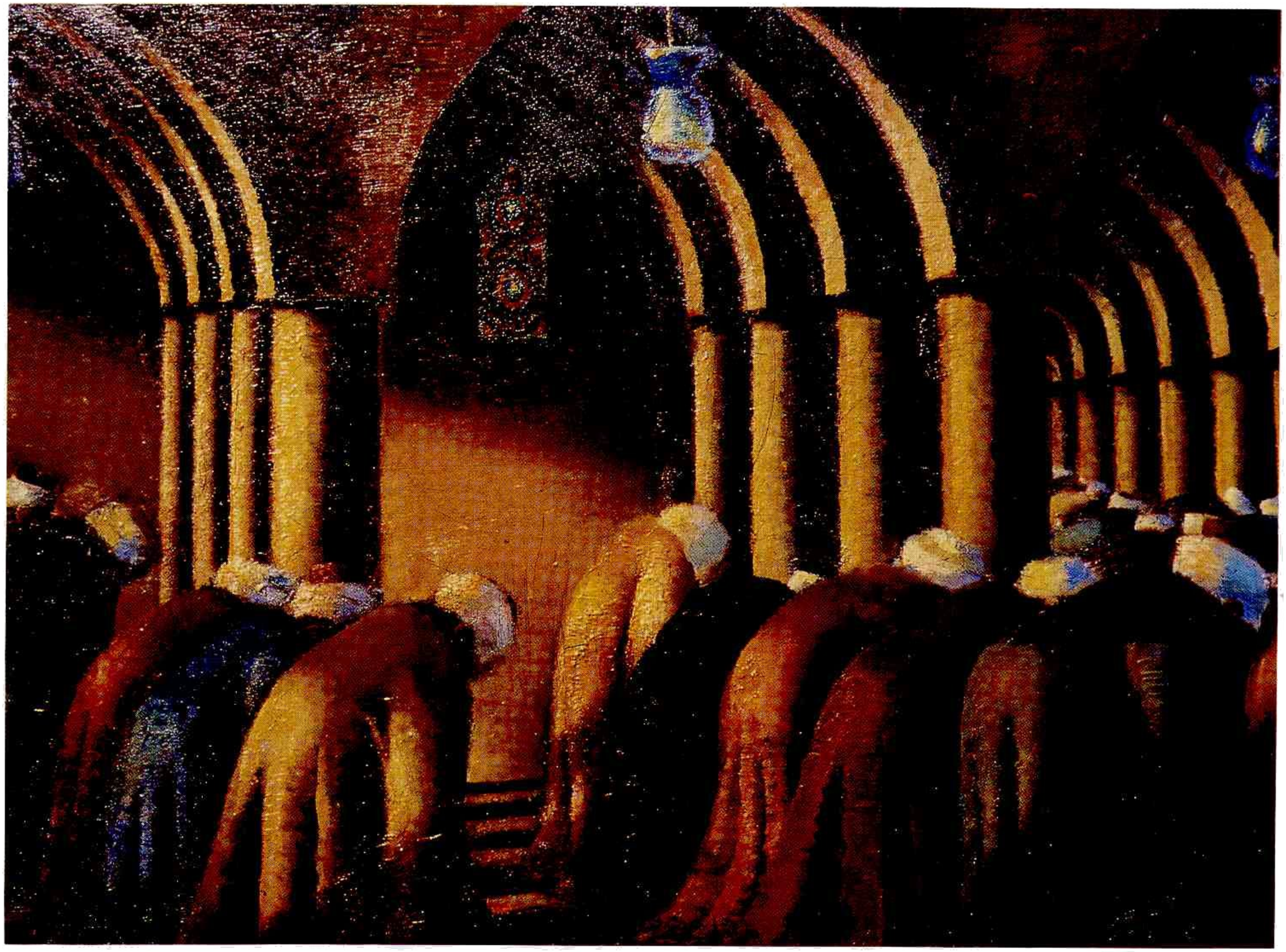
وتحول مرسمه قرب اهرامات الجيزة الى متحف لأعماله بعد رحيله وتم تجديده وإضافة بعض المباني الادارية، وأقيم احتفال كبير لاعادة افتتاحه للجمهور عام ١٩٩١.

وقد صدر عن محمد ناجي وفنه أربعة كتب احدها باللغتين العربية والفرنسية.

محمود سعيد

ولد محمود سعيد بمدينة الاسكندرية يوم ٨ ابريل عام ١٨٩٧ وتوفي في نفس يوم ميلاده عام ١٩٦٤ . وقد درس القانون وحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩١٩.

وقد درس الرسم من عام ١٩١٢ إلى عام ١٩١٤ على يدي السيدة امليا كازوناتو والتحق بمرسم الفنان ارتورو زانييرى من عام ١٩١٦ حتى ١٩١٨، وقد سافر إلى باريس بعد حصوله على ليسانس الحقوق



محمود سعيد **الصلاة** زيت على خشب ٩٧×٥٧ سم

ليستكمل دراسة القانون، وهناك التحق بالقسم الحر في أكاديمية الجراند شوميير لمدة عام ثم عاد عام ١٩٢١ إلى الوطن ليعمل في سلك القضاء المختلط حتى وصل إلى منصب مستشار في الاستئناف عام ١٩٣٩ . وقد طلب الاحالة إلى التقاعد للرسم والتلوين عام ١٩٤٧.

وكان محمود سعيد يشارك في المعارض السنوية باتيليه الاسكندرية وصالون القاهرة السنوي، كما مثل مصر في بينالى فينيسيا أعوام ١٩٣٨ و١٩٥٠ و١٩٥٢. كما شارك في الجناح المصري بمعرض باريس الدولي عام ١٩٣٧ حيث نال ميدالية ذهبية . كما شارك في معرض مصر فرنسا الذي أقيم بمتحف اللوفر عام ١٩٤٩، ثم معرض اليونسكو للفنانين العرب ببيروت ثم معرض الفن

المصري بالخرطوم عام ١٩٥٣ ومعرض الربيع بالقاهرة في نفس العام ثم معرض الفن المصري بموسكو عام ١٩٥٨.

أما معارضه الخاصة فقد أقام معرضين عام ١٩٣٧ بمدينة نيويورك، وفي الاسكندرية أقام معرضا شاملا لأعماله عام ١٩٤٢ باتيليه الاسكندرية ثم بجمعية الصداقة الفرنسية عام ١٩٤٥، وفي القاهرة أقام معرضه الشامل الثاني عام ١٩٥١ بقاعة جمعية محبي الفنون الجميلة بأرض المعارض بالجزيرة، وفي عام ١٩٦٠ أقامت بلدية الاسكندرية المعرض الثالث الشامل لانتاجه.

وقد عين عضوا عام ١٩٣٧ باللجنة الاستشارية لمتحف بلدية الاسكندرية كما عين عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عند انشائه عام ١٩٥٦ وكان مقررا للجنة الفنون التشكيلية به.

كما صدرت عدة كتب عنه في حياته الأول بقلم أحمد راسم عام ١٩٣٧ والثاني بقلم بدر الدين ابو غازي مع تصدير بقلم جبرائيل بقطر عام ١٩٦٠، وباللغة الفرنسية كتاب بقلم هنري القيم عام ١٩٥١ والآخر بقلم جبرائيل بقطر عام ١٩٥٢ هذا بالاضافة إلى عدد خاص من احدى المجلات التي كانت تصدر باللغة الفرنسية وذلك عام ١٩٣٦.

أما أعماله فتنتشر في متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومتحف الجزيرة بالقاهرة، ومتحف الحضارة المصرية،والمتحف الزراعي بالدقي،ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية،ومتحف كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية، ومتحف الفنون ببور سعيد بالاضافة إلى المجموعات الخاصة وفي سفارات مصر في واشنطن وباريس واستكهولم.

وقد نال جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٥٩.

وقد تحول بيته في الاسكندرية إلى متحف لأعماله بعد وفاته، لكن المتحف مغلق منذ عام ١٩٨٨ لتجديد المبنى وتحويله الى متحف للفنون الحديثة بالاسكندرية ولترميم لوحاته التي تمزقت خلال رحلة عرضها سرًا في اسرائيل اثناء حكم الرئيس انور السادات.

جول بلنت

بعد الحرب العالمية الأولى هبط الاسكندرية بعض الفنانين واتخذوها موطنا لهم وكان أبرزهم الفنان المجري جول بلنت، رسام ألوان ومصور الباستل المشهور، واتخذ له مرسما في شارع دبانة، ودرس عليه هواة الفن. وظل اسمه مشهورا إلى ان رحل إلى بلاده بعد الحرب العالمية الثانية حيث توفي.

وقد قامت سفارة المجر بالقاهرة بإقامة معرضين لاعماله التي يحتفظ بها هواة جمع اللوحات الفنية، الأول أقيم بالاسكندرية عام ١٩٩٢، والثاني بالقاهرة عام ١٩٩٤.

جياكمو سكالت

هبط هذا المثال الاسكندرية سنة ١٩٢٣، وظل يعمل بها التماثيل للحدائق والنافورات ولمقابر الأجانب

الأثرياء.. وقد تطوع لاعطاء دروس للنحت في جمعية هواة الفنون الجميلة كما كان من مؤسسي جماعة الاتيليه، ودرس عليه كثير من الهواة ومن ألمع طلبته مدام كريميزي ومحمود موسى . وبعد الحرب العالمية الثانية أصيب بمرض فسافر إلى الولايات المتحدة للعلاج وتوفي هناك.

جمعية هواة الفنون الجميلة

أسس هذه الجمعية حسين كامل مع بعض هواة الفن وهم عزيز انطون وزكريا عبد السلام وابراهيم جابر والدكتور فوزي ناشد سنة ١٩٢٩ . وكان الغرض من هذه الجمعية القيام برعاية الفن و الدعاية له وانشاء معهد ليلي لتلقي دروس الرسم والنحت والزخرفة والعمارة. وتطوع بعض الفنانين للتدريس به وهم جول بلنت وجوفري ثورن وسكاليت والمهندس جان نيقولايدس. وفتحت المدرسة أبوابها في يوليو سنة ١٩٢٩، وتكون مجلس ادارة من السادة محمود سعيد وحسين سعيد ومحمد ناجي وجان نقولايدس وثورن وجاستون وزنانيري وغيرهم. وسارت هذه الجمعية تدفع الفن بقوة ونالت مكافأة من بلدية الاسكندرية ووزارة المعارف. وأقامت أول صالون للاسكندرية سنة ١٩٣١ في سراي زغيب. وكان من أجمل وأقوى المعارض. كما كانت تلقى فيه المحاضرات عن الفن ـ وكان المحاضرون هم محمد ناجي وسليم حسن ورتشارد وكرسويل. ثم حدث شقاق في الجمعية بين مجلس الادارة ومؤسسها ادى إلى هبوطها ثم تدهورها رويدا رويدا ولفظت أنفاسها سنة ١٩٣٣.

جماعة الاتيليه

في سنة ١٩٣٢ فكر الفنانون جودفرى ثورن ومحمد ناجي وسباستي وريتشارد في تكوين مرسم عام يرعى الفن ويرسم فيه من يشاء من هواة الفن أو استضافة فنان من خارج القطر ليعمل في المرسم، وكونوا جمعية هي جمعية الاتيليه واتخذوا لهم مكانا بشارع صفية زغلول (مكانها الآن سينما مترو) . وبعد تأسيسها دعت إلى اقامة أول صالون للاسكندرية ومعارض أخرى كثيرة من أهمها معرض الفن السويسري والفن البلجيكي ومعارض شخصية لكثير من الفنانين والمعاصرين وأساتذة الفن في الاسكندرية.

اتورينوبيكي

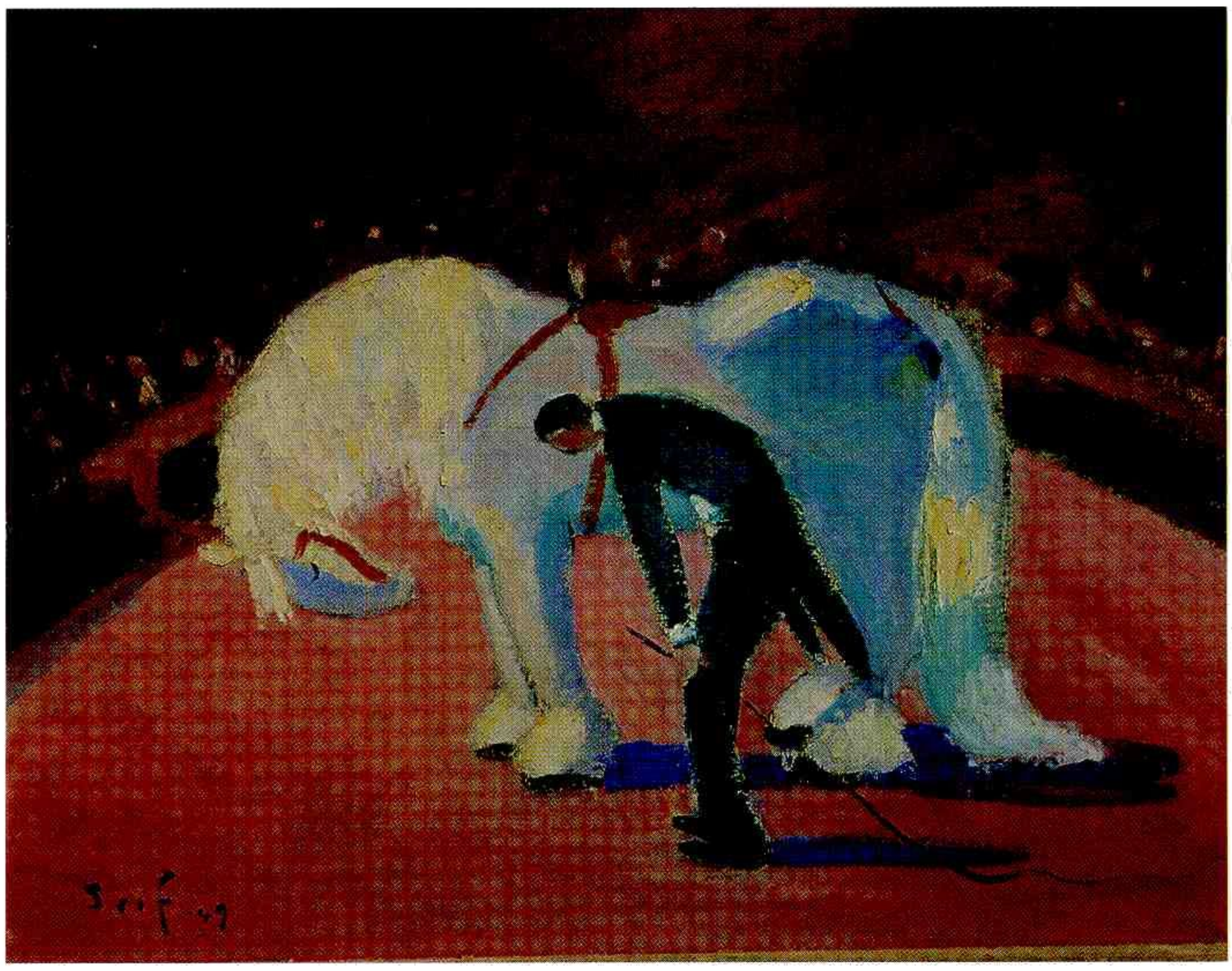
كان هذا الفنان يزور الاسكندرية بين الحين والآخر ليعرض أعماله التي رسمها في ايطاليا. إلى ان التقى بالأخوين سيف وأدهم وانلي وبعض محبي الفن الذين رغبوا في الالتحاق بمرسمه. فقرر أن يتخذ الاسكندرية وطنا له وأسس المرسم في أواخر سنة ١٩٢٩ وكان أول المنتظمين فيه الأخوان وانلي وأحمد فهمي وبابازران وغيرهم. وظل هذا المرسم يؤدي رسالته إلى أن توفي هذا الفنان سنة ١٩٤٨ وتولى ابنه سيلفيوبيكي أمر هذا المرسم محاولا ان يؤدي رسالة أبيه.

سيف وأدهم وانلي

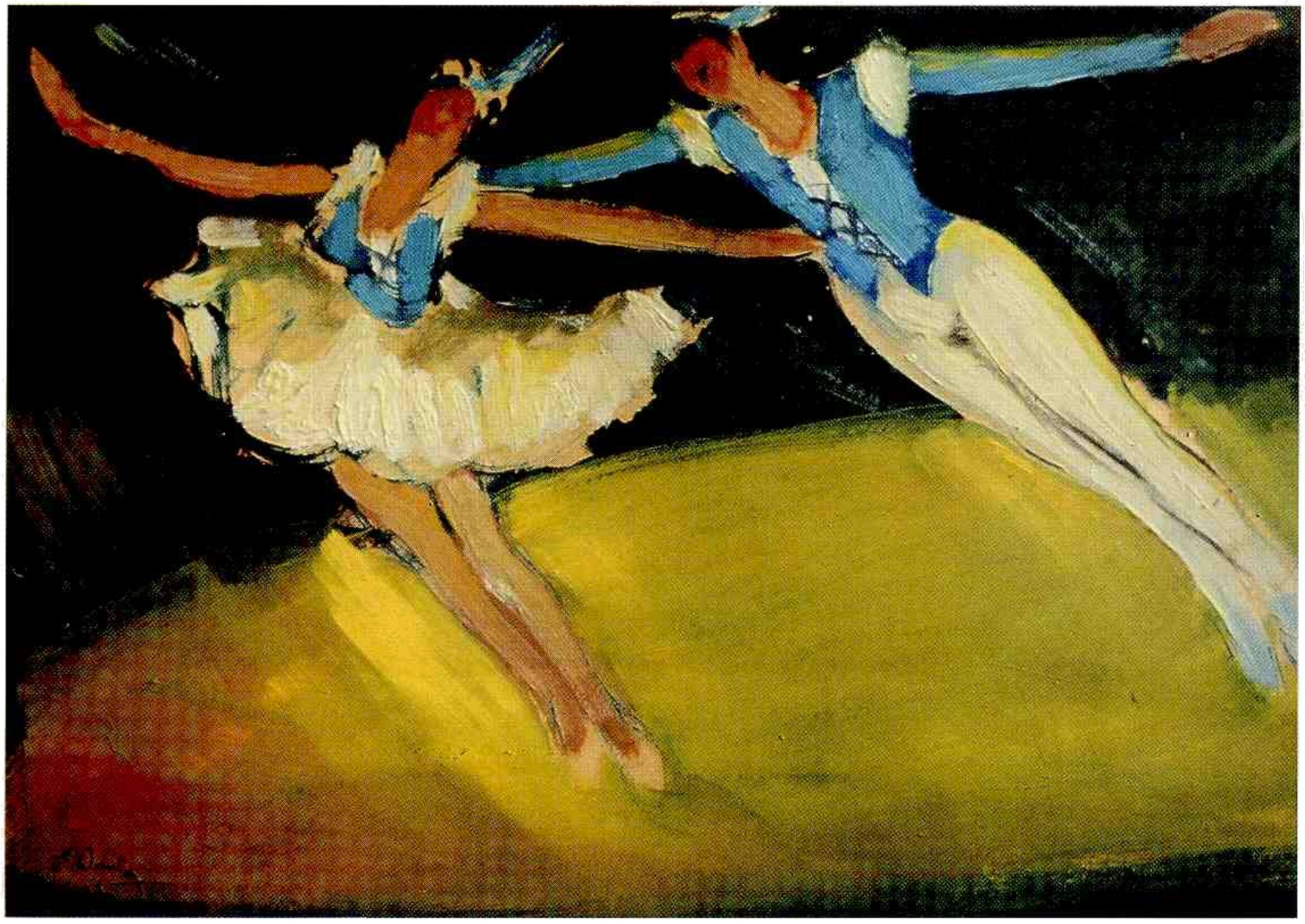
ولدا بالاسكندرية عامي ١٩٠٦ و١٩٠٨ من أسرة عريقة فجدهما للوالد السنجق محمد وانلي، وجدهما للوالدة محمد عرفان باشا. بدأت صلتهما بالفن في سن مبكرة اذ كانت تحيطهما أعمال فنية من لوحات وتماثيل في القصر الذي ولدا فيه.

بدأ أدهم عرض أعماله في صالون الاسكندرية سنة ١٩٣٢، ونال الميدالية الذهبية للرسم الكاريكاتوري. ونشر بعضها في مجلتي **المصور وروز اليوسف** وجريدة **الأهرام** عام ١٩٣٣. ثم أوقفه سيف عن الاستمرار في هذا الاتجاه الفني، إذ تأثر فنه ابان هذه المرحلة وصارت صوره الزيتية لها هذا الطابع، فاقلع عن الرسم في الجرائد ولكن كان يلازمه الطابع الساخر دائما رغم شعوره النفسي بالتراجيديا. وقد أثر جو الاسكندرية على ألوان الأخوين من حيث الصفاء والشفافية والصراحة.

وبعد دراستهما مع بيكي لمدة أربع سنوات استأجرا مرسما لهما مع أحمد فهمي. وظل الثلاثة يواصلون الرسم الكلاسيكي وقراءة ما يستجد عن الحركات الفنية في الخارج ومناقشتها. وظلوا يعملون برغبة صادقة أكيدة، وثبات وصمت مرير ودراسة كالراهب في صومعة الفن. حتى ظهرا كقنبلة في الوسط الفني سنة ١٩٤٥. وأقاما بعد ذلك معارض شخصية لأعمالهماالتي بلغت أكثر من



سيف وانلي
التحية الأخيرة في السيرك
زيت على قماش ٦٢×٤٩ سم



أدهم وانلي **رقصة باليه**
زيت على ورق ٤٨×٢٢ سم

خمسة عشر معرضا، كما اشتركا في كثير من المعارض العامة والدولية.

ولأدهم مجموعة رسوم سريعة بالقلم والألوان المائية يقف فيها مع أعظم وأشهر رسامي العالم. وكان أدهم كل شيء في المرسم فهو الاداري والمنظم، وكان يتكل عليه سيف في هذه الناحية حتى انه قد ترك فراغا هائلا بعد وفاته في ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٩. وكان يحب من الرياضة، الملاكمة، وكان من لاعبيها في سن مبكرة، وكان إلى آخر أيامه يتتبع أخبارها في أنحاء العالم. وكان يفضل قراءة كتب التاريخ والمعارك الحربية وسير الأبطال.

رسم مع أخيه سيف الحياة اليومية في الاسكندرية وما شاهداه في ملاهيها من بهلوانات السيرك وراقصات الباليه والاوبرات العالمية . رسماها بنجاح وسهولة كبيرة، وفتحا آفاقا جديدة لبعض الفنانين . وقد اشتهرا برسومهما ولوحاتهما عن الباليه حتى أن كثيرين من نقاد الفن أخذوا يعقدون المقارنة بينهما وبين الفنان الفرنسي ديجا.

وقد سافرا في فبراير ١٩٥٩ إلى بلاد النوبة ورسما في أربعة عشر يوماما يقرب من أربعمائة إسكتش، نفذ منها ما يقرب من مائة لوحة زيتية، ظهر بعضها في كتاب أصدرته وزارة الثقافة والارشاد القومي.

وبعد وفاة أدهم وانلي صنع له المثال جمال السجيني تمثالا ليوضع في كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية. كما

قرر الدكتور ثروت عكاشة، وزير الثقافة والارشاد القومي التنفيذي، وقتها اقامة تمثال له في احد الميادين العامة، كما اطلق اسمه على الشارع الذي يوجد به مرسمه.

وقد فاز سيف وانلي بالجائزة الأولى في بينالي الاسكندرية في التصوير كما قام في شهر مارس عام ١٩٦٠ بعمل تصميم وتنفيذ ديكور اوبـرا **باليانش** لدار الأوبرا. وقد توفي يوم ١٥ فبراير عام ١٩٧٩ في استكهولم ودفن في الاسكندرية يوم ٢٠ فبراير.

انـجـلو بـولــو

فنان يوناني حضر إلى الاسكندرية عام ١٩١٦ ودرس الفن مع المصور ليتساس ثم سافـر إلى ميونخ وباريس لدراسة الفن هناك حتى عام ١٩٢٩، وأقام أول معرض في الاسكندرية سنة ١٩٣٠، واشترك في جميع المعارض العامة . وهو فنان تأثري ذو لمسات جريئة.

أوسـكـار تـيـرنــي

ولد في الاسكندرية حيث درس مبادىء الفن ثم أتم دراسته في روما وباريس واشترك في جميع المعارض التي أقيمت في القاهرة والاسكندرية. وهو من الفنانين التجريديين الذين يعتمدون على جمال توزيع الألوان بحيث تصبح لوحاته كأنها سجادة جميلة الألوان.

انـريـكو بـرانـدانــي

درس الزخرفة بمدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة، ثم سافر إلى ايطاليا حيث درس الحفر والتصوير والترميم، وعاد بعد الحرب العالمية الثانية إلى الاسكندرية.. وهو يقوم برسم اللوحات الفنية بجانب أعماله التجارية الأخرى وتمتاز لوحاته بأنها خليط من ألوان الفن القبطي الحزينة وبساطة خطوط الفن الفرعوني في جو خيالي رقيق. وقد سافر إلى باريس ثم أمريكا حيث استوطن هناك.

هـمـبـر

فنان مصري من أصل أرمني، درس الفن على يد أساتذة ايطاليين مقيمين في الاسكندرية وأقام عدة معارض في الاسكندرية والقاهرة. وهو مغرم برسم الأحياء الشعبية والمنازل القديمة، حتى يخيل إليك وأنت تزور مرسمه وكأنك في أفقر الاحياء يرسمها بأسلوب تأثري.

عـفـت نـاجـي

شـقـيـقـة الـفـنـان محمد نـاجي متأثرة بفن شقيقها وأستاذها اندريه لوت. ورسمت لوحات بألوان الزيت والجواش والافرسك . وتقتصر في لوحاتها على ألوان محدودة كالأحمر والبرتقالي والأزرق والأخضر.

مـحـمـد عـويــس

من الفنانين الذين استوطنوا الاسكندرية بحكم وظيفته كمدرس للفن وهو يرسم مع زوجته الفنانة سميرة عـبـد الرازق ويشتركان بأعمالهما في المعارض العامة، كما أقاما عدة معارض خاصة مع جماعة الفن الحديث وقد حصل على جائزة جوجنهايم الدولية للفن

محمد حامد عويس

النزهة

زيت على قماش

المعاصر لعام ١٩٥٧ وهو يرسم الموضوعات المصرية بأسلوب مبسط وألوان هادئة يحددها باللون الأسود الذي يكسبها وقارا واتزانا. وغالبا ما يتجه نحو تسجيل بعض لمحات من الطفولة وحياة العمال.

محمود موسى

مثال.. كان يعمل مساعدا لاحد المقاولين الايطاليين لعمل قوالب زخارف وكرانيش للعمارات. وكان يشكل بعض التماثيل في وقت فراغه خلسة، حتى رآه المقاول الايطالي وشجعه على هوايته.. فالتحق بجمعية هواة الفنون الجميلة الليلية.. وبدأ يدرس الفن المصري القديم، ثم تأثر بالمثال محمود مختار وسار على نهجه فترة حتى بدأ يكون لنفسه شخصية مستقلة قوامها احترام الكتلة وتبسيط الشكل والخطوط الرئيسية وأغلب تماثيله تظهر في حجم صغير أو متوسط وفي فنه لمحة فرعونية.

محمود موسى **قطة** جرانيت رمادي الارتفاع ٢٥ سم

المعهد البريطاني والصداقة المصرية الفرنسية

قامت الحرب العالمية الثانية وركدت الحركة الفنية في أول الأمر، وبعدها قام المعهد البريطاني بانشاء قسم خاص لهواة الفن لخدمة الجنود، دعا إليه بعض الفنانين الاسكندريين لتنشيطه. وأقاموا بالمعهد معارض للفنانين الجنود وألقوا المحاضرات عن الفن مع عرض لأعمال كبار الفنانين العالميين بالفانوس السحري.

وانشئت جماعة الصداقة المصرية الفرنسية برئاسة الدكتور حسين فوزي، وكيل وزارة الثقافة والأستاذ وقتئذ بجامعة الاسكندرية وأقامت معارض لفناني فرنسا والثغر كما كانت تلقى محاضرات عن الموسيقى والفنون التشكيلية.

جمعيات أخرى

وانشئت جماعة مصر ـ أوربا سنة ١٩٤٩، ونشطت في المجالين الفني والأدبي وأقامت معارض لفناني الاسكندرية وهواة الفن وطلبة المدارس. وأسهم المركز الثقافي للآباء اليسوعيين في تنشيط الحركة الفنية. كما ظهرت جمعية يونانية فنية تقيم معارض لفنانيها.

متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية

تبدأ قصة هذا المتحف عام ١٩٠٤ عندما قبلت البلدية (محافظة الاسكندرية الآن) مجموعة اللوحات التي أهداها أحد محبي الفنون بالاسكندرية وهو الألماني ادوار فريدهام وهي مكونة من مائتي وعشر لوحات فنية وخمسمائة جنيه ذهب. وقد اشترط الواهب بانه يجب على البلدية أن تقيم مكانا لعرضها وان لم تتمكن فتعاد هذه المجموعة إلى متحف دوسلدورف بألمانيا موطنه الأصلي. فاستأجرت البلدية شقة بشارع فؤاد ثم انتقلت إلى أخرى تعرضت خلالها اللوحات إلى تلف نتيجة للاهمال وعدم ادراك مسؤولية صيانتها وطرق ترميمها.

وفي عام ١٩٣٦ وهب مواطن اسكندري آخر هو البارون شارل دي منشه فيلا بمحرم بك لكي تكون مكتبة للبلدية ومتحفا للصور. وبدىء في تنظيم مجموعات الصور، إلا أن الحرب سرعان ما قامت وأصيبت المباني اصابات مباشرة فاضطرت البلدية إلى وضعها في مخزن رطب. ورصدت البلدية اعتمادات كبيرة لتحويل هذه الفيلا إلى متحف . وفي عام ١٩٤٥ وضع تصميم لمباني مكتبة البلدية التي ازدادت مجموعتها فتقرر أن يكون المبنى الأصلي للمكتبة متحفا الا أن الاختبارات الهندسية أثبتت عدم صلاحية المكان للاصلاح لكي يلائم وظيفة المتحف . فوافق المجلس البلدي عام ١٩٤٩ على انشاء مبانٍ جديدة تغير تصميمها للمرة الثانية حتى يكون متحفا كبيرا . وقبل التشطيبات النهائية سنة ١٩٥٢ أمرت وزارة الشؤون البلدية والقروية بالغاء المشروع وتحويل المبنى إلى ادارة صحية . فاستغاث محبو الفنون بالاسكندرية وأدت الصحافة الفنية ونقادها دورها حتى الغي القرار السابق، واستؤنف العمل في المباني التي أوقفت. وقد كان للاستاذ حسين صبحي مدير بلدية الاسكندرية موقف مشرف هو والاستاذ شارل زهار في انشاء هذا المتحف.

وافتتح المتحف في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٤ بمعرض لفناني الاسكندرية وفي العام الذي يليه أقامت بلدية الاسكندرية بالمتحف معرضا للبينالي الأول لدول البحر الأبيض المتوسط واشتركت فيه اسبانيا ويوغوسلافيا وايطاليا وفرنسا واليونان وسوريا ولبنان. وافتتحه الرئيس جمال عبد الناصر بحضور سفراء الدول الأجنبية. فكان مظاهرة فنية رائعة. كما أقيم عدد كبير من المعارض لكبار الفنانين وحفلات موسيقية وألقيت محاضرات حول الفن. وفي ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٥٧ افتتح معرض البينالي الثاني واشتركت فيه يوغوسلافيا واسبانيا وايطاليا وسوريا ولبنان وتونس والمغرب واليونان ومصر.

وقد رصدت البلدية عدة جوائز للفائزين ودبلومات فخرية وميداليات خاصة صممها جمال السجيني.

جمال السجيني **حمامة** خزف الارتفاع ٢٨ سم

وقد تولى ادارة متحف الفنون الجميلة الأستاذ حنا سميكة من عام ١٩٥٤ حتى ١٩٥٨ ثم الفنان الرائد محمد حسن حتى ١٩٦١ وتولى الأستاذ علي خالد ادارة المتحف من بعده حتى وفاته . ومن بعده تولى الفنان حامد عويس هذا المنصب عندما كان عميدا لكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية لبضعة أشهر . ثم تولى الفنان محيي الدين صالح هذا المنصب ومن بعده الفنان عصمت داوستاشي الذي استقال عام ١٩٩٥.

وبالمتحف مجموعة ادوار فريدهام وتمثل مدارس أوربية مختلفة من القرن السادس عشر إلى القرن العشرين في التصوير الزيتي والجرافيك، وبعض هذه الأعمال أصلية.

كما توجد مجموعة فريدة وهبها محمد محمود خليل للمتحف وهي من أعمال الفناين الفرنسيين المستشرقين الذين زاروا مصر مع نابليون وبعده، ثم مجموعة من أعمال محمود سعيد ومحمد ناجي وسيف وأدهم وانلي وكامل مصطفى باعتبارهم من رواد الحركة الفنية في مصر الذين عاشوا في الاسكندرية، هذا بالاضافة إلى أعمال الفن المصري الحديث الذي خصص لزيادتها ميزانية للاقتناء.

كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية

انشئت في صيف عام ١٩٥٧ وفتحت أبوابها يوم ٥ أكتوبر لاستقبال ستين طالبا وطالبة في السنة الاعدادية وعين المثال أحمد عثمان عميدا للكلية وكان المزخرف حسين فوزي وكيلا لها . واتجهت الكلية نحو خلق فن إسكندري «مدرسة الاسكندرية» يسير على منوال ما لهذه المدينة العظيمة من روح فنية بدأت تألقها منذ انشاء المدرسة الايطالية لتعليم الرسم والنحت (دانتي اليجييري) وقد اتجهت الكلية إلى الاستفادة من خبرة الفنانين الأحرار المقيمين بها أمثال سيف وأدهم وانلي ومحمود موسى ومحمد حسين هجرس.. وبهذا دخل الكلية عنصر جديد نشط ومرموق في الأوساط الفنية.

اما أساتذة الكلية عند انشائها فكانوا في التصوير سيف الدين وانلي وأدهم وانلي وحامد ندا. في النحت محمود موسى ومحمد حسين هجرس وحافظ فهمي والسيد مرسي صادق. وفي الحفر عبد الله جوهر ومريم عبد العليم.

وفي العام التالي لافتتاحها ١٩٥٨ بدأت أقسام السنة الأولى للتخصص في الزخرفة والتصوير والحفر والنحت. وعين كامل مصطفى رئيسا لقسم التصوير وأسعد مظهر رئيسا لقسم الزخرفة وجمال السجيني رئيسا لقسم النحت وعبد الله جوهر رئيسا لقسم الحفر. كما أضيف للتدريس بالكلية حامد عويس وزينب السجيني لقسم التصوير وأحمد عبد الوهاب للنحت واسماعيل طه للزخرفة وادريس فرج الله للحفر. وتضم الكلية ثلاثة مبانٍ المبنى الرئيسي بمحطة مظلوم بالرمل وبه العميد ثم مبنى الكلية بمحطة جاناكليس وبه قسم التصوير ثم مبنى الكلية بمحطة جليم ويضم قسم الحفر.

وفي سنة ١٩٦٢ انشىء قسم العمارة وفي عام ١٩٦٧ عين الدكتور يحيى حمودة رئيسا لقسم العمارة.

وبعد احالة الفنان أحمد عثمان، أول عميد للكلية إلى

محمّد هجرس **الغراب والجيفة** برنز الطول ٧٠ سم

التقاعد، تولى هذا المنصب الفنان كامل مصطفى ومن بعده الفنان محمد حامد عويس ثم المهندس يحيى حمودة ثم الفنان اسماعيل طه ومن بعده الفنان عطية حسين.

وقد أقام أحمد عثمان متحفا دائما بالكلية يضم نماذج نادرة من أعمال الفنانين المصريين وخاصة

الاسكندريين افتتح عام ١٩٦٠ ولكن هذا المتحف تم الغاؤه وتم تخزين محتوياته عندما تولى الدكتور يحيى حمودة منصب العميد.

وقد انضمت الكلية الى جامعة الاسكندرية عام ١٩٩١.

التربية الفنية

بدأ الاهتمام بتعليم الرسم مع بداية القرن العشرين، وكان المشرفون على تعليم الرسم من الانجليز. وكان من المتبع تعليم التلاميذ نقل الزخارف من رسوم مطبوعة (أمشق) يوزعها المدرس في بدء الدرس ويجمعها في نهايته، أو من رسم يرسمه بنفسه على السبورة، أو من رسم آخر (مكون من نقط متباعدة) داخل صفحة مقسمة إلى مربعات، وعندما يقوم التلميذ بتوصيل هذه النقط بعضها ببعض يظهر الشكل المطلوب مثل الابريق والفنجان وغيرهما . وكانت الغاية التي ينشدها المدرس والتلاميذ على السواء هي عمل رسوم نظيفة تشابه كل الشبه الرسوم المطبوعة أو المرسومة على السبورة . وهذه الطرق وان كانت تكسب الأطفال مهارات يدوية الا أنها تعوق النشاط الفكري ولا تنمي الابتكار أو الخيال بل على العكس فهي تؤدي إلى خمول الذهن وتجلب السأم.

وكانت وزارة المعارف وقتئذ تعين المتخرجين من مدرسة المعلمين العليا ومدرسة الفنون الجميلة المصرية لتدريس الرسم بمدارسها، وكانت تعين أيضا عددا محدودا من المتخرجين في مدرسة الفنون والصنائع السلطانية.

وبدأ تطوير مناهج الرسم شيئا فشيئا، فأدخلت الزخارف المكونَة من حروف الهجاء المكررة تكرارا عكسيا . واستخدموا المكعبات والادوات المنزلية لدراسة المنظور من الطبيعة.

لقد كان من الصعب على الانجليز المحتلين لمصر ان يقفوا متفرجين على النهضة الفنية التي بدأت تثمر بانشاء مدرسة الفنون الجميلة المصرية، خاصة أنهم كانوا متفوقين عالميا في ميدان التربية عن طريق الفن . لهذا عندما انتهت الحرب العظمى عام ١٩١٨ بدأوا يعدون أول فوج من مدرسة المعلمين العليا للتخصص في تدريس الرسم بالتعليم العام، وسافرت أول بعثة إلى انجلترا عام ١٩٢٠، وكان من بينهم استاذ الرياضيات حبيب جورجي الذي تخصص في دراسة طرق التربية الفنية.

بعد عودة هذه البعثة بدأ تعديل النظم القديمة من عام ١٩٢٥ لتتمشى الدراسة مع مراحل النمو الطبيعية للتلاميذ . وطرحت فكرة جديدة ترمي إلى ان الطالب يجب أن يترك حرا طليقا من المؤثرات الخارجية غير مقيد بالقواعد والأصول لكي تكون أعماله صادقة التعبير عن شخصيته، لكن هذه الفكرة وجدت مقاومة من كبار

الموظفين الانجليز لأنها ستؤدي إلى اظهار الشخصية المصرية الحرة.

وفي سنة ١٩٢٨ بلغ الاهتمام بتعليم الرسم مداه بعد أن ظهرت فائدته في تهذيب نفوس التلاميذ وتربية أذواقهم، وبعد الاتصال بالاتحاد الدولي للرسم والتربية الفنية والفنون العملية، عدلت المناهج مرة أخرى.

وأصبح الغرض من تعليم الرسم في المرحلة الثانوية يتجه إلى تنمية قوتي الملاحظة والتعبير. وقد أشار المنهج إلى الاهتمام بالموضوعات التي تتصل بالدراسات النظرية، وأدخلت خامات جديدة ضمن وسائل التعبير كالألوان المائية وألوان الجواش والحبر. كما وضع منهج لدراسة تاريخ الفن الجميل، وقد وضع كتاب في هذا المجال تأليف عبد الحميد العجاتي ورياض جندي ملطي، وذلك لأهمية هذه الدراسة في تكوين ثقافة الطالب في المرحلة الثانوية وتعريفه بالقيم الفنية التي سجلت تطور الحضارة الانسانية في عصورها المختلفة.

وبعد فترة قصيرة صرف النظر عن تدريس تاريخ الفنون نظرا لعدم وجود المدرسين الذين يمكنهم القيام بتدريس هذه المادة بنجاح.

وفي سنة ١٩٢٩ أقرت اللجنة الاستشارية العليا للفنون الجميلة منهجا خاصا يتضمن دراسة التربية وطرق التدريس يلحق بمنهج مدرسة الفنون الجميلة العليا، ويعطى حامله شهادة الأهلية لتعليم الرسم . وقد عقد امتحان شهادة الأهلية في التربية وطرق تعليم الرسم أربع مرات فقط سنة ١٩٣٤ ثم في يوليو ١٩٣٦ وفي أكتوبر ١٩٣٦ وفي سبتمبر ١٩٣٧.

وبناء على مقترحات المؤتمر الدولي للتربية الفنية المنعقد بباريس عام ١٩٣٦ أنشىء معهد التربية الفنية عام ١٩٣٧، وألغيت الدراسات الخاصة التي كانت مقررة للحصول على الشهادة الأهلية في التربية وطرق تدريس الرسم من مدرسة الفنون الجميلة العليا.

وتم فتح باب الالتحاق بالمعهد أمام خريجي الفنون الجميلة والفنون التطبيقية للدراسة لمدة عامين . ثم استبدل بدراسة مسائية لمدة ثلاث سنوات بالقاهرة والاسكندرية.

أما بالنسبة للمدرسين العاملين بميدان التربية الفنية في ذلك الوقت وغير الحاصلين على مؤهل تربوي فقد وضع لهم نظام آخر للدراسة الصيفية لمدة ثلاث سنوات يؤدون في نهايتها الامتحان مع الطلبة المنتظمين.

وابتداء من عام ١٩٥٠ أصبحت الدراسة بالمعهد لمدة سنة واحدة بالنسبة لخريجي كليتي الفنون الجميلة والتطبيقية مع وجود نظام الثلاث سنوات المسائية وذلك حتى عام ١٩٥٧.

لكن ابتداء من عام ١٩٥٧ أصبح معهد التربية الفنية يقبل الحاصلين على شهادة اتمام الدراسة الثانوية مثل كلية الفنون الجميلة وبعد دراسة أربع سنوات بنجاح يحصل الطالب على شهادة ليسانس في الفنون والتربية.

وفي عام ١٩٦٦ تم تعديل اسم المؤهل إلى

بكالوريوس في الفنون والتربية كما انضم المعهد العالي للتربية الفنية للمعلمات إلى المعهد العالي للتربية الفنية للمعلمين وأصبح اسمه المعهد العالي للتربية الفنية . وبعد فترة تم ضمه لجامعة حلوان وأصبح اسمه كلية التربية الفنية.

التعليم الفني للبنات

كان تعليم الرسم في مدارس البنات يماثل نظيره في مدارس البنين، وينحصر في تكبير الصور ونقل الرسوم من الأمشق، واستعمال الأدوات الهندسية. وكانت مدرسات ومفتشات الرسم انجليزيات . وكانت عفيفة توفيق أول طالبة تسافر في بعثة التدريس الرسم في انجلترا سنة ١٩٢٤ قبل ان تنهي دراستها بالمدرسة السنية. ثم سافرت زينب عبده واسكندره غبريال وأسمت كامل في بعثات للطبيعة والكيمياء والرياضة سنة ١٩٢٥.. الا انهن بعد مرور عام من البعثة أمكنهن تحويلها إلى بعثة للرسم، حيث مكثن أربع سنوات. وبعد عودتهن اشتغلن كمدرسات في المدارس الثانوية. وبعدهن سافرت اليس تادرس، وعدلات صدقي، وانعام سعيد، وكوكب يوسف.. وعلى أيديهن بدأ تمصير التعليم الفني في مدارس البنات، وبدأن في استبدال طريقة الأمشق بالتعبير الحر بالألوان مباشرة واستخدام أساليب علم النفس ببث الثقة في نفوس الطالبات وتشجيعهن. وتقدم تعليم الرسم تقدما كبيرا، ومنذ عام ١٩٣٧ بدىء في تمصير وظائف المفتشات الانجليزيات وكانت آخرهن وتكن التي أنهت خدمتها سنة ١٩٥٢ مع بدء الثورة. وكانت للسيدة زينب عبده والآنسة كوكب يوسف نشاطهما في المعارض العامة حيث شاركتا بلوحات مرسومة بالألوان المائية لمناظر طبيعية صافية وجميلة.

المعهد العالي للفنون الجميلة للمعلمات

تأسس هذا المعهد سنة ١٩٣٨-١٩٣٩ وكان عبارة عن فصل واحد ملحق بمعهد المعلمات بالزمالك، وعدد طالباته تسع. وكانت استاذته هي السيدة زينب عبده. وقد استقل هذا المعهد في العام التالي سنة ١٩٣٩-١٩٤٠ وكان مقره في الجيزة. وكانت عميدته أسمت كامل. وبقي هناك حتى تخرجت منه أول دفعة سنة ١٩٤٣ وعددهن ست طالبات وأوفدت ثروت حسين روحي في أول بعثة في فن التصوير سنة ١٩٤٣ من هذا المعهد.

وفي سنة ١٩٤٣ ضمت وزارة المعارف معاهد الفنون الجميلة، والموسيقى والتدبير المنزلي، والتربية البدنية. في مبنى واحد، بشارع المطبعة الأميرية وعينت السيدة اقبال راشد عميدة لهذه المعاهد، ولكل منها رئيسة . وعينت السيدة زينب عبده رئيسة لقسم الفنون الجميلة . وفي سنة ١٩٤٧ فصلت هذه المعاهد بناء على مذكرة مطولة ذكر فيها ان ضم المعاهد ادى إلى الحد من اظهار نشاطها، فأصبح لكل معهد مكانه الخاص وعينت السيدة زينب عبده عميدة لمعهد الفنون الجميلة للمعلمات وبقي في نفس المكان. كما انشىء بالمعهد قسم للدراسات الحرة المسائية تلتحق به الهاويات دون النظر إلى الشهادة الدراسية.

وبعد احالة السيدة زينب عبده إلى المعاش عينت السيدة عائشة الكاشف عميدة للمعهد من عام ١٩٦٤ حتى ١٩٦٦ . وبعدها انضم إلى معهد التربية الفنية للمعلمين وأصبح اسمه المعهد العالي للتربية الفنية ـ كلية التربية الفنية حاليا.

وكان من أبرز خريجات هذا المعهد في النشاط الفني : جاذبية سري ونازك حمدي وزينب عبد الحميد وتحية كامل وعائشة الأرماني وسميرة عبد الرازق وثروت حسين وعليا صبري وسميحة سالم وزهور بسنتي وصفية حمدي ورعاية حلمي ومنحة الله حلمي.

نشاط المدارس الفني

تطور نشاط المدارس الفني تبعا لتطور المناهج وقربها أو بعدها عن طبائع التلاميذ، وقد أقيمت معارض كثيرة كان أهمها المعرض العام الذي أقيم سنة ١٩٣٧ بأرض الجمعية الزراعية، وكانت معروضات واتجاهات

جاذبية سري
طفلة الفضاء
زيت على قماش
١٠٠×٧٠ سم

رسوم التلاميذ في هذا المعرض تتجه إلى رسم النماذج رسما مطابقا لقواعد المنظور . كما عرضت زخارف وتصميمات مختلفة تتجه إلى الآلية أكثر مما تتجه إلى حرية التوزيع المطلقة . وعرضت أيضا بعض الصور التعبيرية التي كانت لا تزال في أول عهدها.

وكان للبحوث التجريبية الخاصة برسوم الأطفال التي قام بها تشيزبك وغيره أثر كبير في توجيه العمل في المدارس بما يمكن أن يعتبر سبقا للمناهج الرسمية. ونظم اتحاد أساتذة الرسم بعض المعارض التي كانت تشترك فيها جميع مدارس القطر، وكان أكبرها المعرض الذي أقيم في سراي تيجران بشارع القصر العيني سنة ١٩٤٠، وقد ظهر في هذا المعرض اتجاه إلى ترتيب الرسوم حسب أعمار التلاميذ لدراسة تطورها والفروق في التعبير.

وبعد أن استقلت المناطق وأصبحت وحدات تعليمية كاملة بدأ النشاط يتركز فيها وأصبحت كل منطقة تنظم معرضا سنويا كبيرا وقلت المعارض العامة التي تشترك فيها جميع المناطق.

وفي أعياد الثورة والمعارض التي كانت تتضمن اقامة معارض للنشاط التعليمي والصناعي كانت المناطق ترسل نماذج من الأعمال الممتازة لتلاميذها وتعرض فيها. ومنها المعرض الذي أقيم في السراي الصغرى سنة ١٩٥٤ بالجمعية الزراعية، ثم المعرض الذي أقيم في قاعة العرض بنادي المعلمين بالجزيرة سنة ١٩٥٥.

على أن هناك نشاطا آخر تجاوز حدود البلاد وهو الاشتراك في المعارض والمسابقات الدولية . وقد كشفت هذه المسابقات والمعارض عن المواهب الكامنة في أبناء النيل، وكانت رسوم التلاميذ المصريين دائما موضع تقدير واعجاب كبيرين في الأوساط الفنية والتربوية. نذكر منها المعرض المتنقل الذي نظمه حبيب جورجي. والمعرض الذي نظمه محمد سيد الغرابلي في مؤتمر التربية الفنية ببريستول سنة ١٩٥٢ والمعرض الذي نظمه أبو صالح الألفي في مؤتمر التربية الفنية بلند بالسويد سنة ١٩٥٥ والمعرض المتنقل الذي نظمه محمد لبيب في أوربا سنة ١٩٥٧.

أما المسابقات، فقد كان لأعمال التلاميذ المصريين دائما مركز ممتاز وحصلوا كل مرة على جوائز في مسابقات الأمومة باليابان ومسابقة مجلة **شنكرز** بالهند، ومسابقات المناطق التي نظمتها اليونسكو.

حبيب جورجي

يعتبر الفنان المفكر حبيب جورجي (١٨٩٢–١٩٦٥) من الرواد الذين كانت لهم بصمة واضحة في تاريخ الحركة الفنية المصرية . فهو يمثل القطب المفكر الذي وقف معارضا للجيل الأول (جيل الرواد) باعتبار ان هؤلاء الرواد لا يسايرون فكر القرن العشرين.

كان موجها للتربية الفنية في مصر وقد أثمرت جهوده وجهود زملائه وتلاميذه في توجيه عدد من طلاب المرحلة الثانوية للالتحاق بكلية الفنون الجميلة مع تزويدهم بأفكار متمردة على أفكار وفن جيل الرواد .

وهؤلاء قاموا بالثورة الفنية التي شهدتها مصر في نهاية الثلاثينيات وطوال الأربعينيات من أجل ارساء أسس الفنون الحديثة.

وقد كون مع زملائه وتلاميذه جماعة الدعاية الفنية وجماعة الرسم بالألوان المائية وكان لهاتين الجماعتين وجود ضاغط على الاتجاهات الأكاديمية في الفن رغم ان جماعة الألوان المائية لم تخرج كثيرا عن رسم المناظر الطبيعية بالأسلوب التأثري.

أما العمل الثالث الكبير لهذا الفنان فيتركز في تجربته حول الفن التلقائي عند الأطفال التي استغرقت ١٢ عاما من حياته واستخلص منها نتائج تربوية غيرت مناهج تدريس التربية الفنية في العالم، وكانت بمثابة الأرضية النظرية لاقامة بيت الفن بالحرانية الذي أسسه صهره رمسيس ويصا واصف.

هذه الآثار الثلاثة لحبيب جورجي جعلت دوره الفكري أعمق كثيرا من دوره الفني كرسام.

جِيلُ التَّمَرُّدِ وَالثَّوْرَة

بوفاة محمود مختار سنة ١٩٣٤ خفت صوت الحركة الفنية التشكيلية. لقد كان له دوره وشخصيته الزعامية في الأوساط الرسمية والشعبية على السواء وكانت حقبة الثلاثينيات هي فترة الجمود والركود وتخلخل القيم الثورية التي ارتفعت بقيام ثورة ١٩١٩.

وبتوقيع معاهدة ١٩٣٦ وهي المعاهدة التي وضعت نهاية لمرحلة المد القومي وللديموقراطية الليبرالية المصرية، بتوصلها إلى الحل الوسط الكبير الذي صفى الكفاح الوطني على مائدة المفاوضات بتوقيع المعاهدة، ومع انكماش الحركة القومية في السياسة، انكمشت أيضا النزعة القومية في الفكر والفن. وتحولت إلى المواقف المحافظة على القديم والموالية للقوة السائدة. وبهذا انطفأ البريق القومي في الفن الذي أشعله محمود مختار وتحولت فنون الرسم والنحت إلى وجاهة اجتماعية ترعاها البرجوازية والهيئات الرسمية، وكان فنانو مرحلة الركود الأكاديمي يقومون بتلبية احتياجات أفراد هذه الطبقة السائدة إلى الصور الشخصية (البورتريه) والأعمال التزيينية وحسب.

ويوضح الدكتور لويس عوض في كتابه **الثورة والأدب** حالة الركود الأكاديمي التي سادت مصر كلها عندما يشرح كيف اكتمل الفراغ والخمود في الحياة الثقافية عموما بغياب عدد من أقطابها. فقد مات في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات كل من حافظ ابراهيم وأحمد شوقي ومحمود مختار والمنفلوطي، وأغلقت مدرسة ابوللو في التجديد الشعري الرومانسي أبوابها باغلاق مجلتها قبل ان يحل عام ١٩٣٦، وكتب كل من محمد السباعي ومصطفى صادق الرافعي وزكي مبارك أهم آثارهم قبل عام ١٩٣٦. فاذا نحن نظرنا إلى الأقطاب الخمسة العقاد وطه حسين وهيكل والمازني وسلامة موسى، وجدنا أنهم جميعا أتموا رسالتهم الأدبية في ذلك الوقت.

واذا ذكرنا ان كل ما في ثورة ١٩١٩ من طاقة ثورية وحيوية خلاقة وقدرة على الاجتهاد كان قد استنفد نفسه منذ توقيع معاهدة ١٩٣٦ ـ وهو تاريخ تجميد الكفاح الوطني والكفاح الدستوري معا ـ لعرفنا لماذا تحول جيل الثورة لسنة ١٩١٩ إلى قوى محافظة تمثل الأدب الرسمي وحده بين ١٩٣٦–١٩٥٦.

وهكذا كان هيلمان الأدب الرسمي والفن الرسمي والفكر الرسمي أيام مصر الفاروقية راسخا في ظاهره

وصورته ولكنه كان خاويا من المضمون. وبانقراض كلاسيكية شوقي قبيل الازمة العالمية (١٩٣٠) وانطواء رومانسية الشاعرين ناجي وعلي محمود طه قبيل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) تكشف الصدع الكبير بين صورة الحياة ومضمونها، فغدت شكلا بلا مضمون، وانفصلت الحكومة عن الشعب، وانفصل النظام الاجتماعي عن المجتمع، وغدا أدبنا وفننا شكلا بلا مضمون، وانفصلت صورة الأدب عن مادته، وانفصلت قوالب الفن عن محتواها، وبهذا الانفصال بدأت فترة المخاض العظيم.

عندما بدأ نذير الحرب العالمية الثانية راحت كل قوى التقدم والتخلف تتصارع، في الاقتصاد والسياسة والثقافة، كان كل شيء يتحرك ويتغير وقابل للنقاش وإعادة النظر.

كان هذا المناخ كالنار الهادئة نضج عليها جيل جديد من الساسة والمفكرين والمبدعين، واجتذبت الحركة الفنية عددا من المصريين والأجانب، كان من بينهم الأدباء والفنانون والنقاد الأوروبيون ممن يعيشون في مصر، هؤلاء ارتبطوا بمجموعة من الفنانين والأدباء المصريين الشباب الثائرين على الجمود الفكري والسياسي، كانوا مجموعة من الفنانين والنقاد من جنسيات مختلفة تمتد ثقافتهم من الأدب إلى الفلسفة ومن تاريخ الفن إلى تاريخ الموسيقى مثل أريك دى نمس ، الرسام والموسيقي والنحات، ودافيد دي باتل ، المصور الانجليزي، ووليم ويلز ، المتخصص في تاريخ العمارة، وجون فلمنج ، المتخصص في تاريخ التصوير، وسيريل دي بو ، المؤلف المسرحي والناقد.. وكانوا يجتمعون ويتناقشون في دار مجلة **افور** بالزمالك التي أسسها الشاعر جيرالد بولت أو في مراسم بعضهم.

وكان الشاعر المصري جورج حنين يتردد عليهم مع الفنانين المصريين الشبان مثل فؤاد كامل ورمسيس يونان وسمير رافع وكامل التلمساني.

وبالاضافة إلى ذلك فان ظروف الحرب العالمية حملت إلى المثقفين المصريين بذور الفكر الاشتراكي من خلال الكتب التي حملها بعض جنود الحلفاء الذين حلوا بمصر ومناقشة أفكارهم معا، مما أدى إلى ان تشكل هذه الأفكار جانبا هاما في تجربة الجيل الثائر المتمرد من الفنانين المصريين(١).

من هنا سرت حركة عميقة في جنبات الحياة المصرية تدفع بها للتغيير والتقدم، وكان دور الفنانين ان يعبروا عن تلك الحركة من خلال فنها الذي رفض الاشكال الفنية القديمة باعتبارها نوعا من الكذب والنفاق الاجتماعي فحاول هذا الجيل استحداث أشكال تواكب حركة الغليان الاجتماعي والسياسي التي يجتازها المجتمع وعرفت مصر في تلك المرحلة تكوين الجماعات الفنية التي تلتقي حول موقف واحد من قضايا الفكر والفن والسياسة.

---

(١) عزالدين نجيب : فجر التصوير المصري الحديث. مخطوط على الآلة الكاتبة، ص٦٢.

جماعة الفن والحرية

كانت قوى الفاشية في أوربا تحاصر طاقات الفن الحديث . وحدث في ١٩٣٨ أن انقض اتباعها النازيون في ألمانيا على أعمال مجموعة من الفنانين مثل بارلاخ وماكس أرنست وجورج جروز وكوكوشكا وغيرهم يحطمونها، ويغلقون مدرسة الباوهاوس ويحرقون كتب فرويد تحت شعار مقاومة الفن المنحط.

واطلق الشاعر الفرنسي أندريه بريتون رائد السريالية نداءه الثوري الشهير «من أجل فن مستقل» الذي وقعه معه الفنان المكسيكي دييجو ريفييرا، يدينان فيه هذا الفعل الهمجي.

وتضامنا مع هذا الموقف، فان مجلة **الفن الحر** التي كان يشرف عليها جورج حنين نشرت بيانا آخر تحت عنوان «يحيا الفن المنحط» ووقع عليه جورج حنين ورمسيس يونان وكامل التلمساني وفؤاد كامل ومجموعة أخرى من الفنانين بلغ عددهم سبعة وثلاثين فنانا، ونشر هذا البيان في ٢٢ ديسمبر ١٩٣٨.. وجاء فيه :

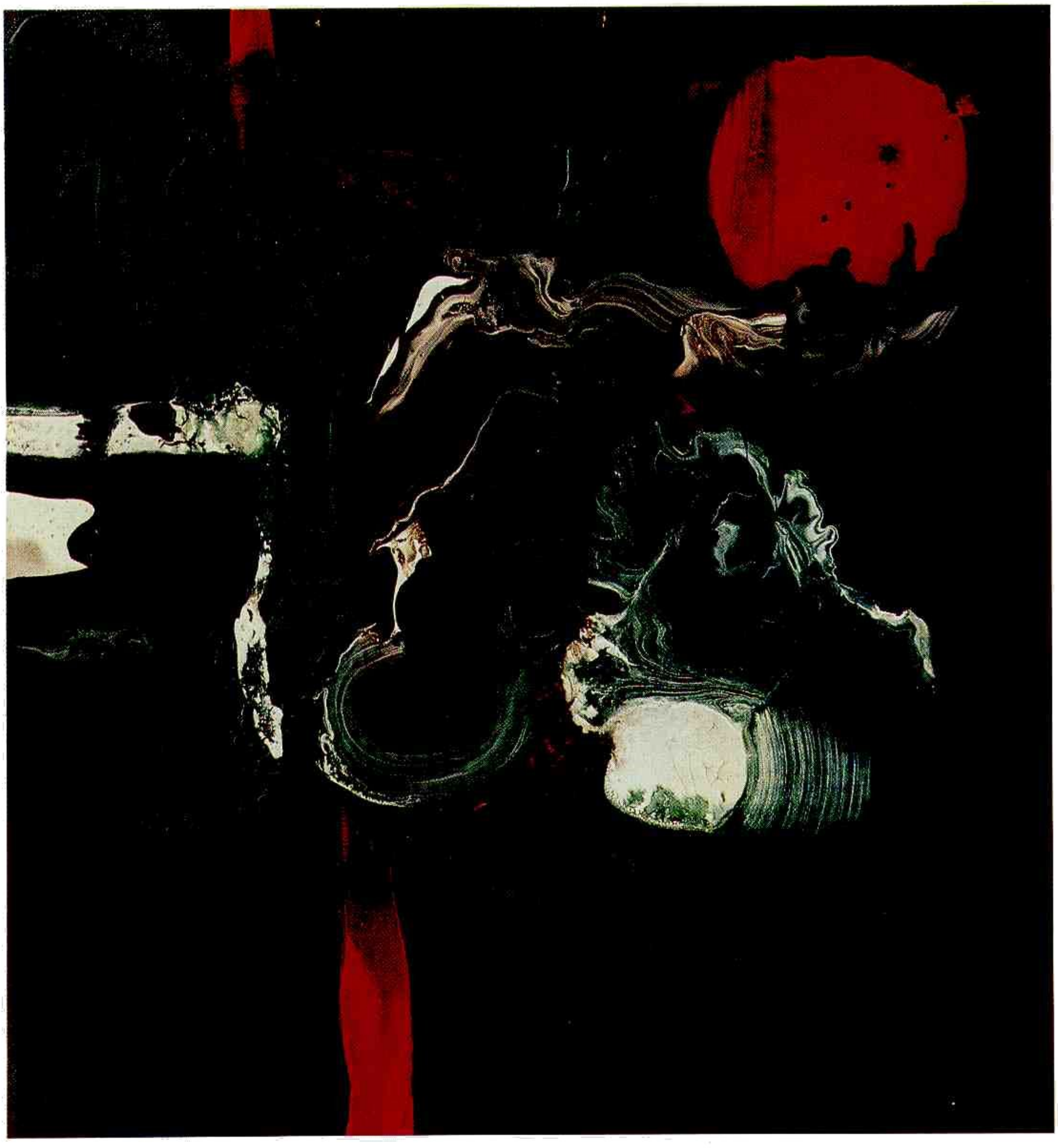
«نحن نعرف بأي عداوة ينظر المجتمع الحالي إلى أي ابتكار أدبي أو فني يهدد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة القيم الفكرية والأخلاقية التي تضمن الاستمرار والبقاء لهذا المجتمع، هذه العداوة تظهر اليوم في البلدان الدكتاتورية، وبالذات في ألمانيا الهتلرية، تظهر في العدوان المريع والوضيع ضد فن يصفه بعض البهائم من ذوي

رمسيس يونان
أشباح طوطمية
زيت على قماش
١٢٠×٩٢ سم

الرتب العسكرية، الذين وصلوا إلى مصاف الحكام، والذين يعتقدون أنهم عالمون بكل شيء، بانه فن منحط... يا أيها المفكرون والكتاب والفنانون.. فلنقبل هذا التحدي، فنحن متضامنون مع هذا الفن المنحط بصورة مطلقة، وفيه تكمن جميع قوى المستقبل، فلنعمل على نصرته على القرون الوسطى الجديدة التي تهب في قلب الغرب...».

وبعد أقل من عشرين يوما من اصدار هذا البيان، في ٦ يناير ١٩٣٩ كونوا فيما بينهم «جماعة الفن والحرية» واتخذوا لها مكانا بشارع شريف (المدابغ سابقا) وأعلنت ان أهدافها هي الدفاع عن حرية الفن والثقافة ونشر المؤلفات الحديثة... وقد أصدرت مجلة باسم **الخبز** وكتاب **الدفاع عن الثقافة**.

وقد أقام ثلاثة منهم هم كامل التلمساني وكمال الملاخ وموسكاتيللي معرضا خاصا بقاعة جولدنبرج سنة ١٩٣٩ يعتبر الأول من نوعه.



فؤاد كامل

عمل رقم ٨

أكريليك على سيلوتكس

٩٠×٩٠ سم

أما المعرض الأول للجماعة فأقيم في ٨ فبراير سنة ١٩٤٠ واشترك فيه محمود سعيد ورمسيس يونان وكامل التلمساني وصادق محمد وفؤاد كامل وماريدل هاسيا وعايدة شحاتة وايزاك ليفي وانجلو بولو وانجلو دي ريز وبابا جورج وموسكاتيللي وجوسلزنجر وسيسيل بالدورك ولويس جوليان وناجلوفسكا وماجي اكزيزا...

أما مقدمة دليل المعرض فتعتبر من وثائق الحركة الفنية المصرية وتقول : «في الوقت الذي لا يهتم فيه الناس في العالم أجمع الا بأصوات المدافع، نجد أنه من الواجب علينا أن نعطي لتيار فني معين فرصة ليعبر عن حريته وحيويته. ان نفوذ الفنان على مادة عمله قد اتسع نطاقها لدرجة ان خرجت هذه المادة الفنية عن دورها السلبي فأصبحت عند بعض الفنانين علامة ظاهرة لحقائق مزعجة... جورج دي كريكو وأصبحت عند البعض الآخر حلقة من سلسلة صور تسمو على كل المسافات المتباعدة ايف تانجي وهذه السلسلة جميعها تربط مأساة الحلم سلفادور دالي بمصادفات الحياة الباهرة بول دلفو.

الحلم ــ الرموز ــ المصادفة ... هذه الكلمات لا تكون بأي شكل قانونا فنيا سبق تكوينه إلا للجهلة ومن على شاكلتهم. ان كل كلمة من هذه الكلمات يجب أن تكون منبعا لمتواليات جبرية هائلة لمضخات تبعث على الذهول وهي أيضا التي يحمل سرها الفنان الحر وحده.

ان هؤلاء الذين يهاجمون الفن الحر كل يوم يتهمون كعادتهم مرة أخرى اننا نقوم بأعمال سلبية. ان الأعمال التي قام بها الفانون الأحرار من محمود سعيد حتى فؤاد كامل والتي بُني عليها هذا المعرض. في هذه الأعمال الرد القاطع الذي ليس بعده رد. ان اعادة الحرية للخيال السجين مرة أخرى، واعادة الرغبة بكل ما بها من قوة، واعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء.. كل هذا لا يمكن أن يسمى عملا سلبيا...

يا شباب... لقد حان الوقت للاتجاه نحو الآفاق الخصبة... وعندها نسير جميعا نحو تلك الكنوز الحقيقية التي هي ملكنا».

سمير رافع **أواني** زيت على خشب

رمسيس يونان **تجريد رقم ٣** زيت على قماش ١٢٩×٧٧ سم

وقد أقامت جماعة الفن والحرية معارض سنوية حتى سنة ١٩٤٧. وقد أحدث معرضهم الأول ثورة فنية كبرى، كما انه لأول مرة يعرض في مصر الفن السريالي ويحتل المكانة الأولى في المعرض مع معظم الفنانين. فنبهوا الأذهان إلى الأساليب الفنية الحديثة، الأمر الذي شجع الكثير من الفنانين الشبان على الخروج عن التقاليد الأكاديمية والتأثرية التي تعلموها من الايطاليين، أو المصريين الذين درسوا في ايطاليا وفرنسا، وجعلهم يقلدون الحركات الفنية الأوربية الحديثة من سريالية وتكعيبية وتجريدية ـ دون أن يعرفوا الأسباب التي دعت الفنانين الأوربيين للتعبير بهذه الأساليب، أو تطورها. مما دعا الكثير من متذوقي الفن إلى السخرية به والابتعاد عنه. كما ضاعت قيمة مجهودات القلة المخلصة منهم.

ولهذه الجماعة يرجع الفضل في البحث عن أساليب فردية ـ لان الفن الحديث يعتمد على الأسلوب. فأصبح كل فنان يدرس ويبحث عن أسلوب ينفرد به.

ووسط هذه الدراسات والأبحاث، بدأت تظهر معالم الشخصية الفنية المستقلة، في معرضهم الثاني عام ١٩٤١ فذكروا في نشرة المعرض ان هدفهم هو اثارة التعجب في أذهان الجماهير، لأن التعجب يقلل المسلّمات، ولأن المفاجأة تهز استمرار العادة وكل عرف سائد، ولأن الصدمة توقظ صفات الفرد الايجابية، ولأن التعجب كثيرا ما يكون مقدمة لاثارة الوعي النفسي ولبعض الانقلابات الفردية والاجتماعية.

وكان معرضها الثالث عام ١٩٤٢ بفندق الكونتيننتال، ثم عام ١٩٤٤ وعام ١٩٤٥ بمدرسة الليسيه الفرنسية ثم توقفت معارضها ونشاطها.. وهاجر

رمسيس يونان عام ١٩٤٧ إلى فرنسا حيث أقام هناك حوالي عشر سنوات. أما كامل التلمساني فقد توقف عن الرسم واتجه إلى ميدان الكتابة السينمائية ثم هاجر إلى بيروت.

أما فؤاد كامل فقد حاول تكوين جماعة جديدة عام ١٩٤٧ باسم «جانح الرمال»، متنقلا خطوة في اتجاهه السريالي باسم «الفن الأوتوماتيكي» موليا ظهره تماما لكل الأفكار الرئيسية التي طرحتها جماعة «الفن والحرية» وما أعلنته من أفكار ثورية.. حتى ينتقل عام ١٩٥٨ انتقالا كليا إلى التجريد العبثي مستخدما الفن الأوتوماتيكي والأشكال التي تنتج بالصدفة، ميدانا لأعماله.

الجمعيات والجماعات الفنية في مصر

قبل جماعة الفن والحرية وبعدها ظهرت عدة جماعات فنية في مصر تختلف في وجهة نظرها والدافع من انشائها طبقا لاختلاف ظروف قيامها في الزمان وتأثيرها نتيجة لذلك على مسار الحركة الفنية.. ويبقى لجماعة الفن والحرية أكبر تأثير أحدثته أية جماعة من هذه الجماعات.

كانت جماعة الخيال التي أسسها محمود مختار سنة ١٩٢٨ تهدف إلى تعريف الناس بالفن وإثارة الاهتمام بالأعمال الفنية حيث كان الجمهور في ذلك الوقت يجهل هذه الأمور تماما. وقد نشر محمود مختار في صحيفة **الأخبار** مقالا افتتاحيا يدعو فيه إلى تقدير الفنون ويقدم مدخلا لتذوقها وتقييمها ويقول :

«... يقوم الفن على أساس واحد وهو محاولة تقليد الطبيعة، فمنها يستمد رجل الفن كل أجزاء عمله، وهي التي تسهل له الكلمات التي تتكون منها لغته ولو انه من المحتم على كل رجل فن أن يدرس الطبيعة بهيام وصبر.

ولا فائدة أبدا من فن أصله الطبيعة وغايته الطبيعة...

وعلى ذلك فهناك عاملان أصليان في كل الأعمال الفنية، تصوير الحقيقة وتصوير الخيال، ولقد حاولوا خصوصا في أيامنا هذه ايجاد تعارض بين هذين العاملين، إلا أن المنازعات التي قامت بهذا الصدد وان أحدثت الكثير من الجلبة والضوضاء الا أنها لم تصل إلى نتيجة فاصلة.

وقد يتساءل الانسان كثيرا، أين يوجد تصوير الخيال ؟ أفي ذلك العمل الذي يحاول فيه صانعه الوصول إلى الكمال في تصوير الأشكال، أو في ذلك الذي لا يرقى صانعه الا إلى تدوين ما في النفس من شهوات، وان دعاه ذلك إلى التضحية بجمال الشكل ؟

يجب أن يلاحظ في كل عمل فني عوامل ثلاثة أصلية هي التي يتجه إليها حكم الناقدين لذلك العمل. أولا الفن ـ أي المادة والأساليب المتبعة ـ ثانيا التعبير والتركيب ـ ثالثا ـ التنفيذ أو الشكل ـ وبدونها لا يتم عمل رجل فن مهما كانت قدرته في التركيب والتعبير.

للفن تأثير كبير في الأرواح، ولكن لا يجوز الخلط بين الجمال والحسن ولا بين الفن والأخلاق لأن في ذلك

اضرارا بالجميع. نعم، ان لكل منها مبادىء خاصة به ولكن الفن كالعلم وكالفضيلة المطلقة يمتاز بتنزهه عن الأغراض فهو لا يرمي بذاته إلى غرض أخلاقي، وكل الذي يطالب به الفني أن تسمو روحه فترفع معها أرواح الذين ينظرون إلى أعماله...».

لكن جماعة الخيال بدأت نشاطها في فترة كان معظم أقطاب الجيل الأول الرائد من الفنانين زملاء محمود مختار يقضون فترة بعثاتهم في أوربا. هذا كما انشغل رائد هذه الجماعة محمود مختار بأعماله الميدانية ومقاومة الرسميين لسير العمل في تماثيله الصرحية . لهذا لم تستمر هذه الجماعة طويلا . واختفت من الحياة الفنية قبل نهاية العشرينيات.

هذا وقد شهدت العشرينيات ثلاثة تجمعات أخرى للفنانين هي «الجمعية المصرية للفنون الجميلة» ١٩٢٠ ـ ثم «جمعية محبي الفنون الجميلة» ١٩٢٢ ـ ثم «جماعة الدعاية الفنية» ١٩٢٨ والتي عرفت لفترة طويلة باسم جماعة الرسم « بالألوان المائية ».

جمعية محبي الفنون الجميلة

بعد تخرج الدفعات الأولى من مدرسة الفنون الجميلة المصرية كان لا بد من اظهار نشاطهم الفني في معارض. وقد ساعدهم في نشر دعوتهم الفنية بعض الصحفيين أمثال المرحومين محمد حسين هيكل وتوفيق حبيب (الصحفي العجوز) وأحمد راسم.

ففي ٧ مايو ١٩١٨ أرسل المرحوم توفيق حبيب ـ المحرر بجريدة **الأخبار** قبل ان يكتب عموده اليومي بجريدة **الأهرام** بعدئذ خطابا إلى جميع المشتغلين بالفنون من هواة ومحترفين يقول فيه : «رأى حضرة الأستاذ الفاضل راغب أفندي عياد مع جماعة من زملائه أساتذة الرسم اقامة معرض سنوي تعرض فيه ثمار قرائح المشتغلين بالرسم والتصوير والحفر على اختلاف أنواعه. ولعلمي ان حضرتكم من المشتغلين بهذه الفنون أرجوكم التشريف يوم الثلاثاء ١٤ مايو الجاري الساعة السادسة بعد الظهر في قاعة مجتمع الاصلاح بنادي الشبان المسيحيين بجوار قسم بوليس الازبكية، للاتفاق مع حضرات الأساتذة الفنيين على ما يحسن عمله لاقامة أول معرض. واذا كان هناك ما يمنعكم عن حضور هذه الجلسة أرجوكم افادتي عن نوع ما تجيدونه من الفنون وبيان ما يمكنكم عرضه. وختاما...».

واجتمع عدد كبير من الفنانين بدار المجتمع، حيث أوضح المرحوم توفيق حبيب سبب الدعوة وما يفكرون فيه من اقامة معرض فني يضم أعمالهم من صور وتماثيل فوافقوا عليه.. ولكن حدث في الجلسة الرابعة أن اعترضت المشروع عقبات كانت سببا في انسحاب توفيق حبيب، ذلك ان «المجتمع» أراد أن يخصص بعض الصور لجمعية الصليب الأحمر البريطانية. كما اقترح راغب عياد أن يجعل المعرض قسمين أحدهما للهواة والثاني للأساتذة المحترفين.. فلم يوافق معظم الحاضرين.. وانسحب هو الآخر.. الا أن مجتمع الاصلاح أقام معرضه الأول بصور معظمها منقول بعد ان قاطعه الفنانون المحترفون.. وانتقده كثير من الأجانب وأساتذة الفنون.. وفشل المعرض الأول...

وكان في ذلك الوقت، قد تم تعارف كاف بين الفنانين الذين ضمهم غرض واحد.. فاجتمعوا ثانية بمنزل أحدهم، وكونوا الجمعية المصرية للفنون الجميلة. وأقاموا المعرض الأول في مارس سنة ١٩١٩ بدار الفنون والصنائع اشترك فيه المثال محمود مختار والمصورون راغب عياد ويوسف كامل ومحمد حسن ومحمود سعيد وأحمد صبري وشفيق شارويم ومحمد ناجي واينوشنتي وبوجلان وكولوتشي وبريفال ومارتان.. وكان أول معرض ناجح اشترك فيه الفنانون المصريون..

وأقيم المعرض الثاني في ابريل سنة ١٩٢٠ بشارع عبد الخالق ثروت (المناخ سابقا) وفي سنة ١٩٢١ انتخب أعضاء مجلس ادارة الجمعية برئاسة محمد حسن (وكيل مدرسة الفنون والزخارف المصرية في هذا الوقت).. وافتتح المعرض في ١٥ ابريل وكان عدد العارضين ٥٥ فنانا منهم ٣٢ مصريا والباقون من مختلف الأجناس الأجنبية ومنهم محمود مختار وعثمان دسوقي وانطون حجار وطاهر العمري وعلي الأهواني ومحمد حسن ومحمد فؤاد مرابط ومصطفى مختار ومحمد ناجي ومحمود سعيد وخيرت العمري ويوسف كامل وراغب عياد وحافظ اسماعيل ومحمد بهجت نديم وأيوب بشارة وآخرون... ومن العارضات زينب مبروك وحرم محمود سري ونفيسة أحمد عابدين ونجف محمود مصطفى وأمينة شفيق وحرم حجازي.. ومن الأجانب المقيمين في مصر جون بونتيلا وبونيللو وجابرييل بيسي ومدام كازوناتو ووليم ستيوارت وغيرهم.

كما انشأ فؤاد عبد الملك وشركاء له دارًا للفنون والصنائع المصرية في شارع بولاق رقم ٢١ في سنة ١٩٢٠ تشجيعا لترقية الفنون الجميلة والصنائع في مصر.. وأقاموا أول معرض للربيع سنة ١٩٢١.. حيث ذكر في اعلان هذا المعرض انه يضم أثاث البيوت ورياشها المصنوعة في دار الفنون والصنائع.. كما انه كتب في دعوته، انه المعرض الرابع وكأنه نسب إلى نفسه اقامة المعارض السابقة للجمعية المصرية للفنون الجميلة. عن **المقطم** في ١ يونيه سنة ١٩٢٢..

وفي سنة ١٩٢٢ افتتح المعرض باسم «صالون القاهرة» وكتب في دليل المعرض انه اقيم على نفقة «دار الفنون والصنائع المصرية» لصاحبها فؤاد عبد الملك وشركاه واسندت سكرتارية المعرض إلى راغب عياد.. واشترك في هذا المعرض ٢٧ فنانا مصريا و١٥ من الأجانب.. وساعد الجمعية بعض السيدات المصريات وفي مقدمتهن هدى شعراوي، وتبارين في التبرع بالمال حبا في ترقية الفنون، وساعدن الجمعية مساعدة كبيرة.

ثم رأى فؤاد عبد الملك ان خير وسيلة لصيانة المعرض وتثبيت دعائمه هي انشاء جمعية قوية ترعاه وتنشطه.. وكان في مقدمة من لبى دعوته إلى هذه الجمعية محمد محمود خليل.. ثم ألفت جمعية محبي الفنون الجميلة سنة ١٩٢٣.. وجاء في المادة الثانية من قانونها :

«المادة الثانية ـ اغراض الجمعية هي تشجيع الفنون أي الرسم والحفر والتصوير والهندسة المعمارية والتطبيق العملي للفن على وجه العموم وترقية الذوق الفني وذلك باقامة معارض والقاء محاضرات أو بأية طريقة أخرى».

وتألف مجلس ادارة الجمعية الأول من الأمير السابق يوسف كمال رئيسا ومحمد محب واميل ميريل (نائبين للرئيس) ومحمد محمود خليل (سكرتيرا عاما) ويوسف قطاوي (أمينا للصندوق) وفؤاد عبد الملك وشارل بوجلان (سكرتيرين) وعشرين عضوا من الأجانب والمصريين.. كما ألفت لجنة من السيدات من سميحة حسين وحرم عزت شكري ومدام حيار وحرم محمود رياض ومدام واصف غالي ـ وأربعة عشر عضوا من السيدات.

وفي سنة ١٩٢٣ افتتح المعرض الثاني لصالون القاهرة حيث اشترك فيه ٩٣ مصورا ومثالا...

وشجعت الحكومة هذه الجمعية فصرحت لها باقامة معرض في عمارة فندق سافوي (حيث مصلحة الاحصاء الآن) واشترت بعض المعروضات من سنة ١٩٢٥ ثم قررت اعانة الجمعية بمبلغ سنوي.. ثم ادركت بعض الحكومات الأجنبية مكانة هذه الجمعية ونشاطها الفني فأقامت معرض الكتب الفرنسي ـ ومعرض الصور والزخارف البلجيكي ـ ومعرض الباعة الايطالي..

وبعد ما كانت الجمعية تنتقل بمعرضها من دار إلى أخرى.. وفقت إلى استئجار سراي تكران (في شارع الجمهورية) وهي سراي كبيرة ذات ثلاثة أدوار وحجراتها واسعة وتحف بها حديقة كبيرة.. وفي هذه السراي أقامت الجمعية معرضها الأول في ١٩ ديسمبر ١٩٢٧ وبقي مفتوحا حتى ١٩ يناير وبلغ عدد التحف الفنية المعروضة حوالي ٨٠٠ تحفة.

وظل هذا المعرض من ذلك الوقت، أهم معرض للجمعية، تسبقه أو تليه معارض أخرى أو محاضرات...

وأخذ عدد العارضين من الفنانين المصريين في الازدياد وارتفع عددهم إلى ١٢٢ سنة ١٩٣٨.. اما عدد الفنانين الأجانب فلم يتغير كثيرا.

وفي يوليو ١٩٣٧ نقلت جمعية محبي الفنون الجميلة ومتحف الشمع من سراي تجران إلى سراي حيدر باشا (شارع البرلمان على ناصية شارع الداخلية والقصر العيني) وأقامت معارضها السنوية حتى عام ١٩٥٠ ثم نقلت في ابريل ١٩٥١ إلى الجمعية الزراعية وبقيت هناك حتى هدمت في نوفمبر ١٩٥٨ ونقلت إلى مبنى شركة الملح والصودا بأرض الجمعية، كما استأجرت الجمعية مكانا للادارة بشارع أحمد باشا رقم ٣ بجاردن سيتي حيث تواصل نشاطها بهذا المقر حتى الآن.

ولم يقف نشاط الجمعية عند تنظيم «صالون القاهرة» السنوي، بل تعداه إلى اقامة كثير من المعارض الدولية للفنون الجميلة والتطبيقية، وأخرى للتصوير الفوتوغرافي، إلى جانب معارض فردية لفنانين مصريين وأجانب كان لها أكبر الأثر في اتاحة الفرص للمعرفة والاطلاع على مختلف الاتجاهات الفنية في جميع انحاء العالم، كما حرصت الجمعية على الاشتراك بأعمال الفنانين المصريين مع الفنانين الفرنسيين في معرض «مصر ـ فرنسا» الذي أقيم بمتحف اللوفر سنة ١٩٤٩..

وأسهمت الجمعية بمجهود وافر في تنشيط الوعي

الفني بين الجماهير عن طريق تنظيم المحاضرات، التي برزت بصورة واضحة، علاوة على تخصيص الجوائز والمنح للمتفوقين في كل مجالات الفنون.

ومن أهم الأنشطة التي قدمتها جمعية محبي الفنون الجميلة إلى جانب اقامتها معرض صالون القاهرة السنوي المحاضرات ومعارض الفنون الأجنبية ومعارض الكتاب بالاضافة إلى صالون التصوير الفوتوغرافي ومعارض رسوم الأطفال والفن التطبيقي ورسوم المنياتير الايراني، ثم معارض المناسبات مثل معرض الصور الفوتوغرافية للقادة العسكريين من دول الحلفاء الذي أقيم عام ١٩٤٥.

كما أقامت الجمعية المعرض الدولي للفن المعاصر عام ١٩٤٧ الذي شاركت فيه مصر وسبع دول هي : بريطانيا واليونان والصين وفرنسا وبلجيكا والولايات المتحدة وروسيا، لكنها لم تواصل اقامة هذا المعرض بشكل دوري، كما أقامت معرض «مصر ـ فرنسا» عام ١٩٤٩ بمتحف اللوفر وكان ذا أثر عميق على مسار الحركة الفنية في مصر، هذا بالاضافة إلى المعارض الخاصة للفنانين ثم مسابقات الموضوع الواحد والنحت في الهواء الطلق ومعارض الطلائع ومعارض الفن التطبيقي وغيرها.

جماعة الدعاية الفنية

تكونت هذه الجماعة عام ١٩٢٨ من بعض خريجي مدرسة المعلمين العليا، لكن نشاطها بدأ عام ١٩٢٥ بفريق من طلاب مدرسة المعلمين العليا بالمنيرة الذين تجمعوا حول أستاذ مادة الرسم الفنان حبيب جورجي لاشباع هوايتهم الفنية والاستفادة من توجيهاته وخبراته..

وكان برنامج العمل في هذه الجماعة يتركز في الخروج إلى الطبيعة مباشرة لتأملها ودراستها واستلهام مشاهدها وتسجيل انطباعاتهم بطريقة مباشرة وتلقائية، وكانوا يخرجون بمصاحبة أستاذهم في العطلات، ثم يجتمعون لمناقشة رسومهم مع أستاذهم بعد عودتهم.. وكانت وسيلة التعبير المتبعة عند معظمهم هي الألوان المائية التي تلائم خصائصها أهداف الدراسة المتعلقة بتسجيل انطباعات الفنان بطريقة مباشرة وتلقائية.. ولهذا اطلق عليهم اسم جماعة الألوان المائية.. وقد أقاموا أول معارضهم عام ١٩٢٨ بقاعة العرض بالكونتنتال ثم في جناح خاص بمعارض صالون جمعية محبي الفنون الجميلة.

وكان من أهداف الجماعة نشر الثقافة الفنية ومقاومة سيطرة الأجانب على الحركة الفنية المصرية.

هذا وقد ضمت الجمعية عددا من خريجي مدرسة الفنون الجميلة مثل أحمد صبري ورمسيس يونان وصلاح طاهر وحسين بيكار، وبعضهم كان يمارس الرسم بالألوان الزيتية.. أما أقطاب هذه الجماعة فكانوا محمد عبد الهادي ومحمد سيد الغرابلي ولبيب أيوب ونجيب أسعد وشفيق رزق سليمان ويوسف العفيفي وحامد سعيد وهيب صديق.

وقد امتد نشاط الجماعة خارج القاهرة بهدف

حسين بيكار **مغربي** زيت على خشب ٢٢×٢٦ سم

شفيق رزق سليمان **نخيل** ألوان مائية على ورق ٤٠×٦١ سم

تشجيع أصحاب المواهب الفنية فاقامت معرضين بمدينة طنطا واخر بالزقازيق عام ١٩٣٤.

ومن أهم انجازات هذه الجماعة التي كان لها أثر عميق في مسار الحركة الفنية اصدار كتاب **غاية الرسام المصري** لرمسيس يونان عام ١٩٣٨ الذي كان بمثابة الأرضية النظرية أو الفكرية للاتجاهات الحديثة التي أعلنتها جماعة الفن والحرية عند قيامها.

فؤاد عبد الملك ومتحف الشمع

يعتبر فؤاد عبد الملك من الشخصيات الهامة التي قامت برعاية الفنون الجميلة في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن.. ولد بالقاهرة عام ١٨٧٨، وكان والده من تجار الحمزاوي متعهدا لتوريد المفروشات والملابس للحكومة . درس بمدارس الفرير ثم الاباء اليسوعيين وتخرج سنة ١٨٩٥، ونظرا لميله الطبيعي للفنون كان يساعد أساتذته في اقامة العروض المسرحية بتوفير المناظر والملابس في الحفلات المدرسية.

وفي سنة ١٨٩٦ تلقى دروس الرسم والتصوير الفوتوغرافي على يدي الأستاذ الفرنسي جورج دي بييف ولم تمض مدة وجيزة حتى بلغ شوطا كبيرا في اتقان هذا الفن، فعمل مساعدا للمصور الفوتوغرافي لكحيان الذي كان أشهر مصور في القاهرة، ثم سافر إلى ميونخ حيث التحق بمدرسة الفنون الجميلة . وعاد إلى مصر ليشتغل بفن التصوير . لكنه اضطر إلى ترك محله لعدم وجود مشجعين في ذلك العهد . وفتح محلا للزراعة الصناعية ومعامل الألبان وكان أول مصنع من نوعه يتأسس لهذا الغرض بمصر، ولكنه اضطر إلى تصفية المحل سنة ١٩٠٠.

وفي سنة ١٩٠٨ غادر مصر إلى أوربا بهدف التعرف على الفنون والصنائع. وعندما علم بانشاء مدرسة الفنون الجميلة وأخرى للزخارف عاد إلى مصر ووطد علاقته مع الفنانين المصريين، وأسس دارا مصرية هي الأولى من نوعها تشجيعا للفنون باسم «دار الفنون والصنائع المصرية» ومركزها ٢١ شارع بولاق وأقام بها

أول معرض للفنون والصنائع المصرية سنة ١٩٢٠.. وبعدها كون جمعية محبي الفنون الجميلة وكان سكرتيرا عاما لها.. وأنشأ متحف الشمع، وتوفي عام ١٩٥٥. ويعتبر فؤاد عبد الملك من الرواد الأوائل لتشجيع الفنون الجميلة في مصر.

لقد أنشأ متحف الشمع في صيف عام ١٩٣٤ وكان يحتل عند انشائه قصر تجران بشارع ابراهيم باشا ثم انتقل في عام ١٩٣٧ إلى القصر العيني لكن هذا المقر هدم فنقلت محتوياته إلى حلوان بمقره الحالي الذي افتتح في ٦ أغسطس ١٩٥٥. ويشمل المتحف ثلاثين منظرا أغلبها تاريخية، وقد قام بعمل هذه التماثيل والمناظر الفنانون عبد القادر رزق ومصطفى نجيب ومصطفى متولي وحسين بيكار وعلي الديب ومحمود حسني

جماعة «الاسايست» (المحاولون)

في عام ١٩٣٤ تكونت جمعية من الأدباء والفنانين باسم جماعة «الاسايست» أي (المحاولون) ولم يكن لها رئيس وقد أسسها جول ليفي والبرت ساليتيل.

تركا مصر بعد عامين من تأسيسها فعين جبريل بقطر سكرتيرا لها لمدة خمس سنوات متتالية وأقامت سلسلة معارض فنية كان أكبرها أول معرض أقامته بشارع بهلر بقصر النيل وعرض فيه عبد القادر رزق، وعبد السلام الشريف، ونجيب أسعد وجورج كروم وعلي الديب وانجلوبولو وسباستي وفاليناجلونسكا وغيرهم من الفنانين الشبان في هذا الوقت.

ثم أصدرت الجماعة مجلة اسمها **المجهود** بالفرنسية وكانت تحوي مقالات أدبية وفنية يكتبها الأعضاء.. وفي أوائل الحرب العالمية الثانية انتهت الجماعة.

جماعة الفنانين الشرقيين الجدد

تكونت هذه الجماعة عام ١٩٣٧ قبل تأسيس جماعة الفن والحرية وقد اتفق مؤسسوها على الاحتفاظ بشخصياتهم المصرية ودراسة الفن الشعبي والوصول به إلى درجة ثقافية حديثة مع الابتعاد عن المؤثرات الغربية في الفن، ولكل منهم أسلوبه الخاص.. ففن كامل التلمساني كان يعبر عن خياله المتأثر بالقصص الشعبية الريفية الزاخرة بالخيال والبطولة والمليئة بالمخلوقات الخرافية والغريبة مثل «أمنا الغول ـ نابش القبور ـ السحرة والجن ـ أم الشعور...». وفن كمال الملاخ كان متأثرا بالأسلوب الفرعوني من جهة تبسيط الخطوط وتحديدها.. وفن فتحي البكري كان متأثرا بالفن الفارسي الاسلامي. أما لوحات علي الديب فمتأثرة بالفنون الافريقية مع استعمال الألوان الصافية.. بينما امتازت لوحات موسكاتيللي ببساطة خطوطها وألوانها.

ولم تستمر هذه الجماعة كثيرًا فاندمجت مع جماعة الفن والحرية.

جماعة الفن المعاصر

من المهم أن نشير إلى تطور مفهوم التربية الفنية في مصر وتأثيره على تكوين الجماعات الفنية الأربع الهامة،

ونقصد بها «جماعة الفن والحرية» و«جماعة الفن المعاصر» ثم «جماعة الفن الحديث» و«جماعة حامد سعيد».

لقد بدأ هذا التطور في مفهوم التربية الفنية عند سفر أول فوج من خريجي مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٢٠ إلى انجلترا للدراسة، وبعد النقل عن الأمشق اتجهت إلى محاكاة الطبيعة مباشرة ودراسة المنظور وقواعد الظل والنور وتدرج الألوان ثم التعبير الحر بلا قيود أو توجيهات صارمة.

بعودة الفوج الأول من المعلمين الذين درسوا مناهج التربية الحديثة بدأت مرحلة جديدة من مراحل التربية، أساسها خلق شخصية متكاملة في مختلف النواحي الجسمية والعقلية، قادرة على الخلق والابتكار. وكان لذلك أثره على بعض التلاميذ بتلك المرحلة الذين التحقوا بعد ذلك بكلية الفنون الجميلة والذين ساهموا بعد تخرجهم في تكوين هذه الجماعات الأربع والحركة الفنية عموما.

وقد تكونت جماعة الفن المعاصر تحت اشراف المربي حسين يوسف أمين. تكونت من تلامذته في مدارس حلوان وفاروق الأول والحلمية الثانوية بالقاهرة. وكان أعضاؤها هم : سمير رافع وعبد الهادي الجزار وابراهيم مسعودة وكمال يوسف وحامد ندا وسالم عبد الله الحبشي ومحمود خليل وماهر رائف... وقد حازوا جميعا دبلوم كلية الفنون الجميلة، كما أقاموا عدة معارض جماعية وفردية ولكل منهم أسلوب خاص يميزه.

كان معرضهم الأول في مايو عام ١٩٤٦ في

حامد ندا **من وحي الألعاب الشعبية** زيت على سيلوتكس ٥٠×٧٠سم

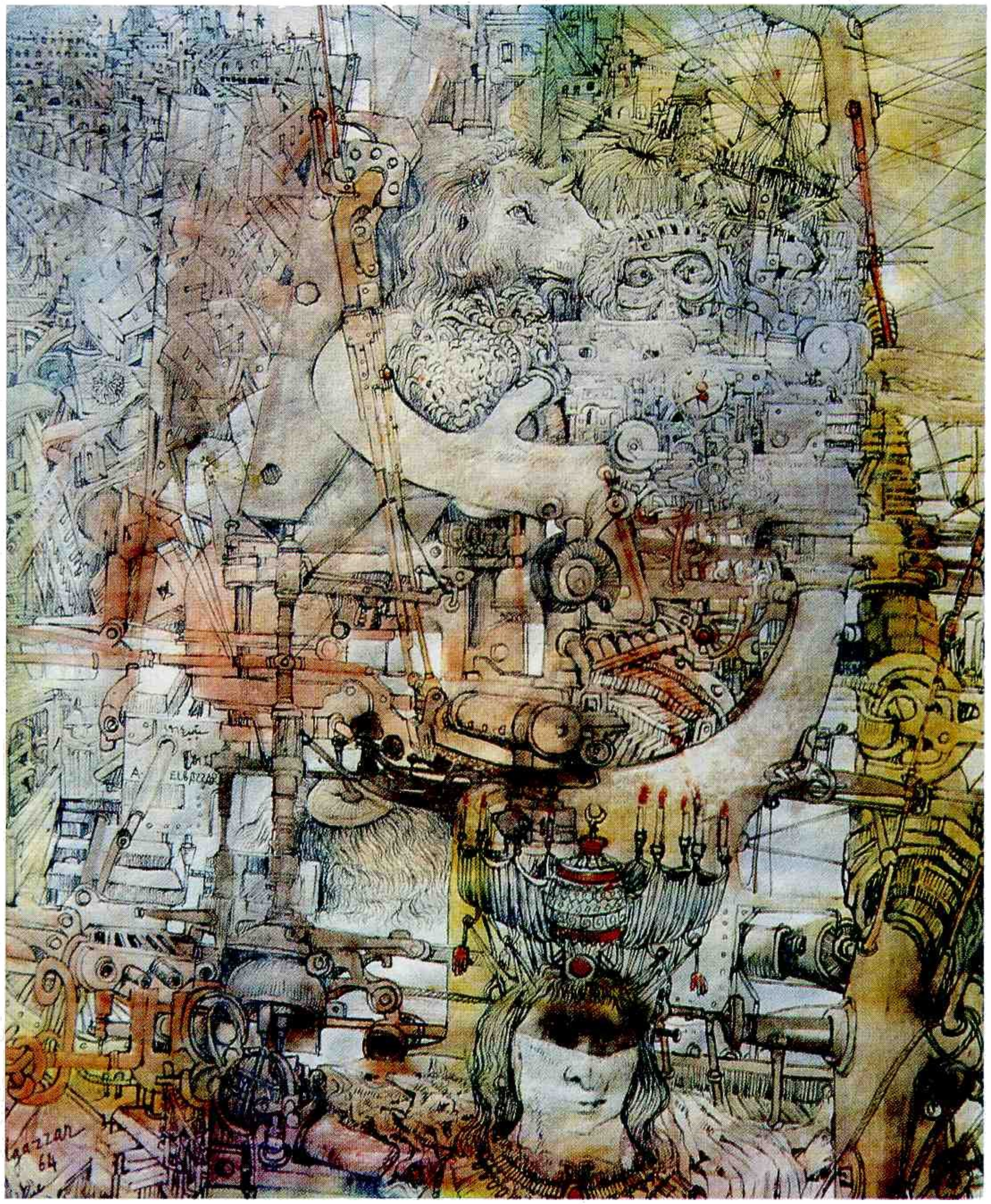
مدرسة الليسيه، وقد أخذوا عن جماعة الفن والحرية تمردها على الفن الاكاديمي، وميلها إلى المدارس الفنية الحديثة في الغرب وخاصة السريالية، وارتكزوا في موضوعاتهم على الخرافات الشعبية حيث استطاعوا ان يتوصلوا إلى ما وراء الظواهر الخارجية في الحياة اليومية وأنماط السلوك، وأن يرجعوها إلى مخزون العقل الباطن الجماعي وليس العقل الباطن الفردي كما فعل فنانو جماعة الفن والحرية، لذا اقتربوا من عالم المعتقدات والأساطير

عبد الهادي الجزار

ميكانيكية العصر

ألوان مائية على ورق

٢٢×٢٧,٥ سم



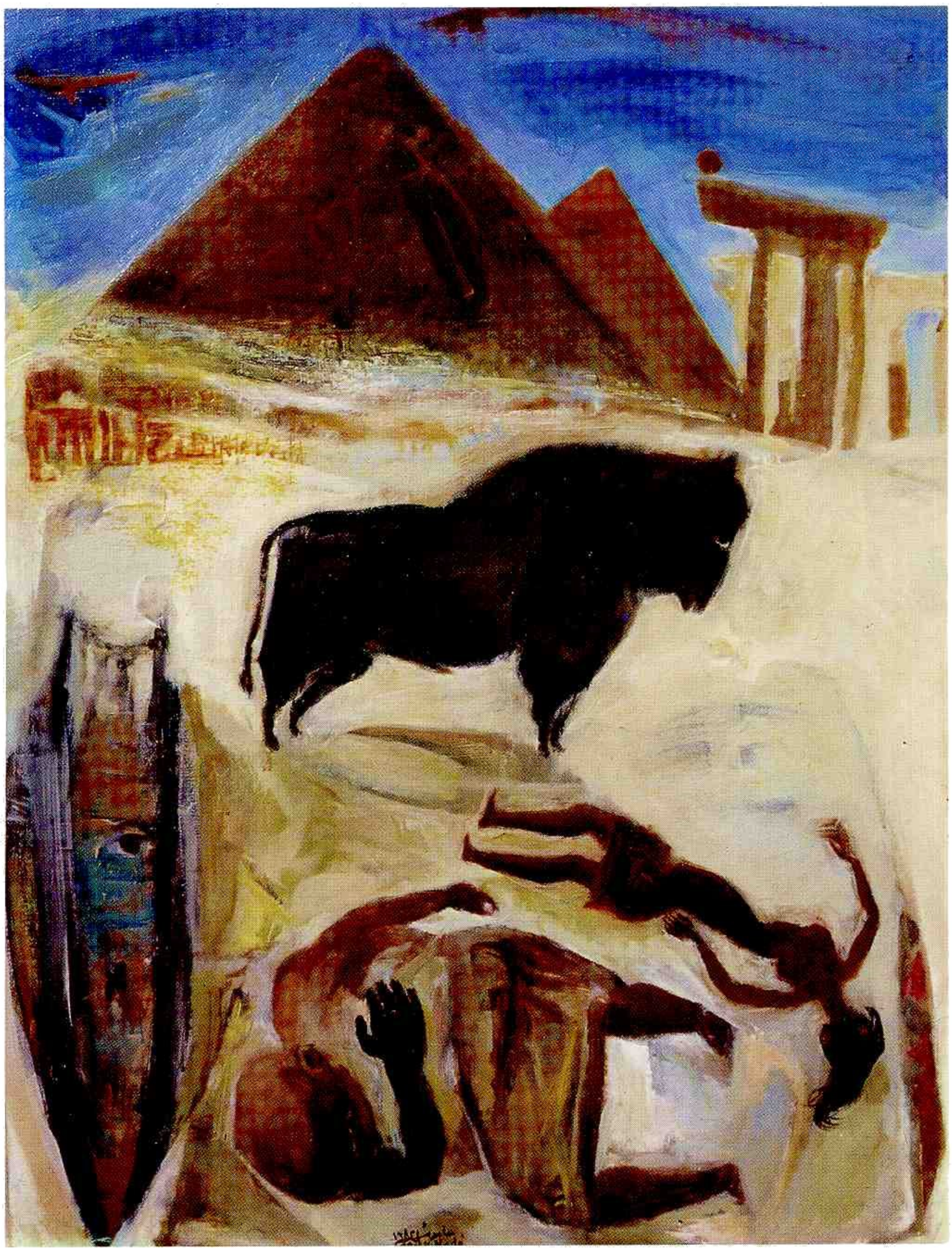
الشعبية والرؤى الغيبية المتأصلة فيها.. وكان ذلك يشكل من الناحية الاجتماعية وجها من أوجه التخلف في حياة الطبقات الفقيرة.

وقد استمرت معارضهم حتى عام ١٩٥٤ حين تفككت الجماعة بعد ان زاد أفرادها نضجا وتحددت ملامح كل منهم الفردية.

وتتضمن مقدمة كتالوج المعرض الثاني لجماعة الفن المعاصر الذي اقيم سنة ١٩٤٨ والتي كتبها حسين

يوسف أمين ما يوضح أهداف الجماعة ومنطلق نشاط اعضائها اذ يقول :

«لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون الأكاديمية التي نزل بعضها إلى مجرد تسجيل المنظور، وبعضها الآخر يستخدمه طلاب الرفاهية كمتعة.. وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الانسان في بعض ظروفه وتغطيتها بالمظاهر الزائفة».



حامد نـدا

القاهـرة

زيت على قماش

٨٦×٦٦ سم

جماعة الفن المصري الحديث

في عام ١٩٤٥ تكونت جماعة صوت الفنان.. كونها المثال جمال السجيني مدرس النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وأقامت معرضا ضخما للفنانين المجددين والشباب وبلغ عدد المشاركين في المعرض الأول للجماعة ٧٥ فنانا، لكنها لم تنجح في اقامة معارض أخرى ولم تستمر طويلا لافتقارها إلى الفكر المتكامل، كما لم يتجمع أعضاؤها حول هدف واضح محدد.. كانوا جميعا ينشدون التجديد والتحرر من القيود الأكاديمية وهكذا تفرقت ليحل مكانها تجمع أكثر وضوحا من الناحية الفكرية تحت اسم «جماعة الفن المصري الحديث» التي أقامت أول معارضها عام ١٩٤٦، وواصلت نشاطها حتى عام ١٩٥٥.. وكان أبرز أعضائها هم : حامد عويس ونبيه عثمان وجمال السجيني ووليم اسحق وعز الدين حمودة ويوسف سيده وجاذبية سري وزينب عبد الحميد وصلاح يسري.

ومن المهم أن نذكر هنا ان «جماعة الفن والحرية» كانت ترتبط بجماعة «الخبز والحرية» السياسية السرية

عز الدين حمودة **وادي الاشراف بالأقصر** زيت على قماش ٨٥×١٢٠ سم

والتي كانت تعتنق المبادىء التروتسكية اليسارية.. بينما «جماعة الفن المصري المعاصر» كانت ترتبط بمنظمة «الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني» السياسية اليسارية أيضا.. ولهذا كان موقفهم الفكري ينحاز بصراحة للطبقات العاملة من المجتمع ويتبنى نضالها وكفاحها من أجل حياة أفضل.

لكن هذا الارتباط بالفكر اليساري لم يكن هو الفكر السائد في الجماعة فكان هناك اتجاه يكتفي بالبحث التشكيلي الجمالي عن شخصية فنية مصرية مستقلة من خلال الأساليب الغربية الحديثة في محاولة للوصول إلى أسلوب مصري الطابع وكان يمثل هذا الاتجاه عز الدين حموده ويوسف سيده وزينب عبد الحميد وصلاح يسري... بينما كان الباقون يبشرون في أعمالهم بالواقعية المصرية الحديثة في الفن.

جمال السجيني **ضاحية المرج** نحاس مطروق ٧٠×١٠١ سم

جماعة حامد سعيد

في عام ١٩٤٦ أيضا كون الفنان حامد سعيد جماعته التي ارتكزت على رفض المفهوم الأكاديمي في الفن الأوربي مع رفض الفن الحديث أيضا لأنه كان يعتبر الفن الأوربي عموما «فنًا مأزومًا».. وفي مقابل ذلك تبنَّت الجماعة فكرا يرتكز على تأمل النظام الطبيعي ويحترم التقاليد القومية والفنية القديمة.

وقد وافقت وزارة المعارف سنة ١٩٤٦ على تهيئة الفرصة لاثني عشر مدرسا للدراسة في اتجاه توثيق الصلة بينهم وبين تراثهم الفني وذلك تحت اشراف حامد سعيد. وكانت المجموعة تهدف إلى تحقيق نوع من الفن جماعي الطابع بدلا من الفردية التي تتميز بها الفنون المعاصرة وذلك لاعتقادهم ان التقاليد المصرية في الفن هي في الاتجاه الموضوعي، وبدأوا يرسمون بالقلم الرصاص المناظر الطبيعية المصرية، بينما كان حافظ فهمي وعبد الحميد حمدي ينحتان تماثيلهما في الخشب والحجر الجيري.

وقد أقامت سبعة معارض في مصر ولندن، كما اشتركت في بينالي البندقية في عام ١٩٥٦.. وقد كتب عنهم الناقد العالمي هربرت ريد مقالا مطولا جاء فيه «... وعندما شاهدت لوحتين أو ثلاثا من مدرسة حامد سعيد تبينت وجود فن مستقل عن التيارات المعاصرة... ويتجلى فيها الاخلاص بدرجة لا تسمح بتجاهلها. وليست كلمة الاخلاص كلمة عصرية يمكن استعمالها فيما يتعلق بالفن، ولكنها أول كلمة تبادرت إلى ذهني وانا أمام أعمال يتمثل فيها الاخلاص لا للطبيعة بل لخبرة الفنان بالطبيعة.. وما الابتكار والقوة الفنية الا أثرا من آثار وجود فلسفة معينة وراء العمل الفني، والاشتراك في مثل هذه الفلسفة بين نخبة من الفنانين المصريين يوجد لها وحدة معينة في الهدف والأسلوب، ولكنها ليست وحدة في العمل الفني، بل هي كشف عن الوحدة الذاتية ووحدة في الابتكار...».

وكانت تضم الجماعة الفنانين : عبد الحميد حمدي ومحمد عزيز مصطفى ومحمد حنفي عبد المجيد وأحمد حافظ فهمي وكمال عبيد وأنور عبد المولى وخميس شحاته وفيكتور كامل ذهني ومحمود محمد عفيفي وحامد عطية

خميس شحاتة **من شباك القلة** ألوان مائية على ورق بردى، ٥٠×٧٠ سم

حميدة وأحمد حافظ رشدان وأحمد محمد علوان وجيد جرجس ومحمد فتحي البكري والسيدتان : صوفي حبيب جورجي وآنا سعيد.

وقد خرج عدد منهم من الجماعة لظروف عملهم أو لخلافهم مع حامد سعيد وواصل حامد سعيد الدعوة لهذه الأفكار من خلال جماعة الفن والحياة وقسم البحوث الفنية الذي كان يمثل شكلا من أشكال التفرغ للانتاج الفني للموظفين من أعضاء جماعته بنفس مرتباتهم.

جماعات أخرى

إلى جانب هذه الجماعات الرئيسية ظهرت جماعات أخرى بعضها قام على أساس معهدي وبعضها الآخر قام لتحقيق أهداف محددة ومنها «جماعة لاباليت»، فقد تكونت في أواخر سنة ١٩٥٠ رابطة من الفنانين تسمى بهذا الاسم وتهدف إلى خدمة الفنانين المصريين والأجانب، وليس لها رئيس انما يتكفل بادارة أعمالها مجلس مكون من : أحمد راسم ومحمد حسن (مستشارين) راغب عياد (أمينا للصندوق) وجبرائيل بقطر (سكرتيرا) ومنظم الرابطة روجيه بريفال.

وقد أقامت الرابطة معرضا بصالة آدم لعشرين فنانا وكان هو المعرض الأول والأخير.

رابطة اساتذة الرسم والأشغال

تكونت عام ١٩٣٧ باسم اتحاد اساتذة الرسم والأشغال ليضم مدرسي الرسم في التعليم العام، وكان يرأسه على التوالي : أحمد شفيق زاهر ومحمد عبد الهادي وأبو صالح الألفي ومحمود النبوي الشال.

وتركز نشاط الاتحاد في اقامة معارض لرسوم التلاميذ وأخرى للفنانين من مدرسي الرسم بالتعليم العام، وكان أول معرض للاتحاد عام ١٩٣٨ بدار الأوبرا.

ومقر الرابطة الآن في شارع عماد الدين، وقد أصدرت نشرة ثقافية فنية كما تقدم برنامجا ثقافيا في الموسم الشتوي.

المجمع المصري للفنون الجميلة

أسسه محمد صدقي الجباخنجي في أكتوبر سنة ١٩٣٣ بمنطقة الاوبرا ليكون مكانا مختارا لتعارف الفنانين المصريين من الرسامين والنحاتين للتعاون على اقامة المعارض المصرية، كما أعدت به صالة مرسم جماعي للفنانين.

وقد أقام المجمع معرضه الأول سنة ١٩٣٤، وكان أول معرض للفنانين المصريين وحدهم دون الأجانب، وبهذا كان يمثل خطوة في محاربة السيطرة الأجنبية على الفن والتي توجت عام ١٩٣٨ بتمصير الوظائف الفنية في مصر.

لكن المجمع المصري للفنون الجميلة لم يواصل نشاطه بسبب الظروف المادية وأغلق أبوابه بعد ١١ شهرا.

جمعية خريجي الفنون التطبيقية

تأسست هذه الجمعية عند انشاء نادي الفنون والصنائع، ثم انفصل عنه عندما انفصلت مدرسة الفنون التطبيقية عن مدرسة الفنون والصنائع.

وفي سنة ١٩٣٨ تأسس اتحاد خريجي كلية الفنون التطبيقية وكان مقره بشارع شريف رقم ١٧، وكان يحصل على اعانة مالية من وزارة التربية والتعليم.. ثم أصبح «جمعية» طبقا لقانون الجمعيات ويحصل على اعانته من وزارة الشؤون الاجتماعية، كما نقل مقره إلى شارع عبد الحميد سعيد وتقوم الجمعية برعاية مصالح أعضائها واقامة المعارض وعقد الندوات والمحاضرات وعرض منتجات الخريجين عرضا دائما.

رابطة الفنانين المصريين

تكونت عام ١٩٣٦ من الفنانين الذين تكاتفوا على مقاومة السيطرة الأجنبية وقد أقامت ثلاثة معارض في سراي وزارة التجارة، وقد شاركت في معارض الرابطة «جماعة الدعاية الفنية».

وكان يشارك في معارضها الفنانون : عبد الغني قدري وأحمد عثمان وابراهيم جابر ومحمد عزت مصطفى ومحمد حسن وأحمد يوسف ويوسف كامل وحسني البناني وكامل مصطفى وفتحي محمود وناتان بسخرون.

جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة

تكونت الجمعية سنة ١٩٤٥ لتضم المتخرجين في كلية الفنون الجميلة من مصورين ونحاتين وحفارين ومزخرفين.. وكانت باسم اتحاد خريجي كلية الفنون الجميلة حتى صدر قانون الجمعيات فتغير اسمه إلى جمعية.

وتقيم الجمعية معرضا لاعضائها كل عام تحت اسم «معرض الربيع»، ومنذ عام ١٩٥٣ كان «معرض الربيع» يشمل كل الفنانين حتى أصبح منافسا لصالون القاهرة في بعض السنوات.. كما اقامت الجمعية معارض اقليمية في المنصورة والمنيا والأقصر والاسكندرية وبورسعيد.

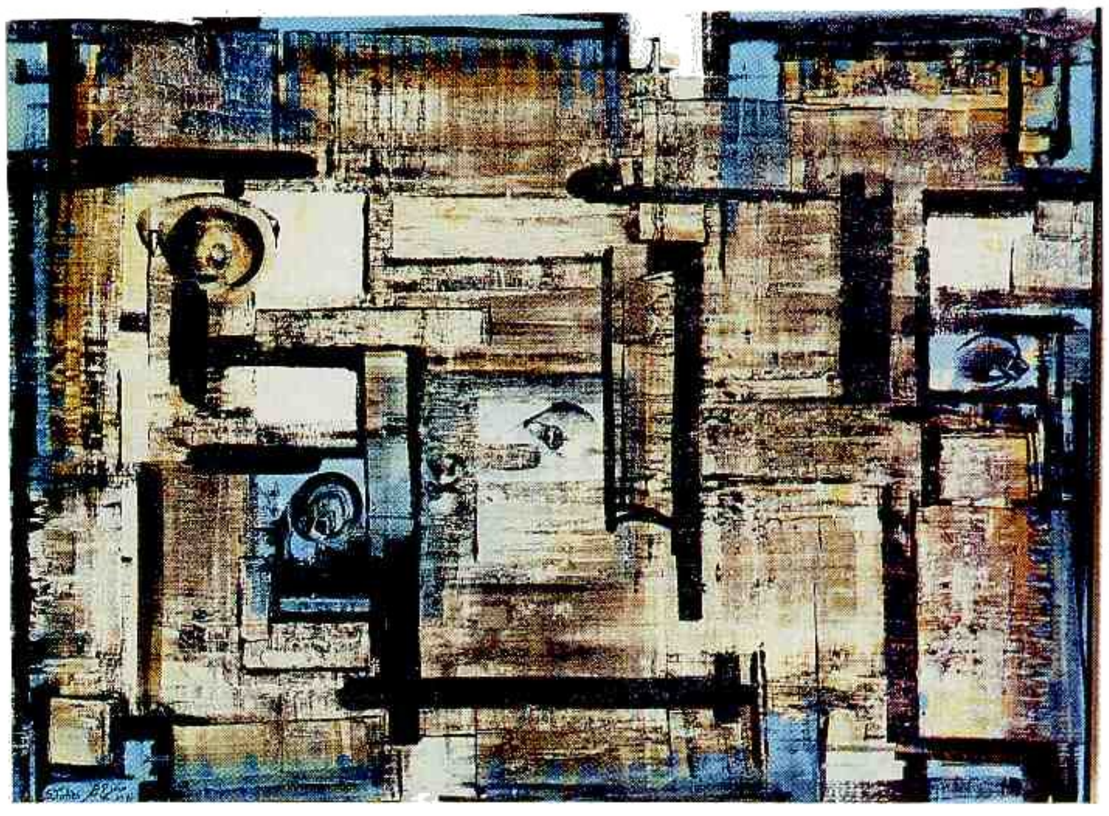
كما تنظم الجمعية مواسم شتوية ثقافية تتضمن المحاضرات والندوات وتبحث في المشكلات الفنية والأساليب المختلفة لحل تلك المشكلات.

كما نظمت الجمعية رحلات ثقافية أهمها رحلة ١٩٥٢ إلى إيطاليا وفرنسا. ونظرا لأن الجمعية كانت تضم عددًا كبيرا من المشتغلين بتعليم الرسم فقد نظم الاتحاد مؤتمرا ناجحا لمناقشة موضوع التربية الفنية في التعليم الثانوي وسجلت الكلمات التي القيت في كتاب قيم.

رأس اتحاد خريجي كلية الفنون الجميلة (جمعية حاليا) أبو صالح الألفي وعز الدين حموده وصلاح طاهر وعبد السلام الشريف وعبد القادر مختار وأحمد أمين عاصم ود. أحمد المتيني ومحمد حمزة، والدكتور فاروق ابراهيم.

مونمارتر القلعة «درب اللبانة» (بيت الفنانين)

درب اللبانة هو أحد الشوارع الضيقة المطلة على ميدان قلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة.. وقد أغرم بهذا



صلاح طاهر **فجوات على الشاطىء** زيت على قماش ١٥٥×٩٢ سم

المكان ومنازله العتيقة العربية الطراز المهندس الفرنسي بول الفريد فيس فسكن هناك وشجع الفنانين على استئجار مراسم لهم أو السكنى هناك.

والمهندس بول الفريد فيس حضر إلى مصر في العشرينيات لانشاء شبكة خطوط ترام القاهرة. ثم أسس شركة للمقاولات الصناعية، وكان صديقا لمجتمع الفنون الجميلة ومن مشجعي المثال الرائد محمود مختار وقد أقام له معرضا في باريس، وكان يشجع الفنانين المصريين ويشتري لوحاتهم وتماثيلهم وقد اهتم اهتماما خاصا بالمثال عبد القادر رزق في بداية حياته الفنية.. وهو من اوائل مؤسسي جمعية أصدقاء محمود مختار مع هدى شعراوي التي أقامت له بعد وفاته مسابقة فنية لتخليد ذكراه كان يطلق عليها اسم جائزة «فيس».

كان أول من استجاب لدعوة المهندس فيس هو الرسام الايطالي بيبي مارتان الذي كان يعمل مدرسا بكلية الفنون الجميلة، فسكن في درب اللبانة وشغل أكبر شقة بالمبنى، ثم جاء بعده محمد ناجي وراغب عياد ولبيب تادرس وسند بسطا وموسكاتيللي وعبد السلام الشريف وزكي بولس ومنير كنعان وجمال كامل ولويس فوزي ورمسيس يونان ومحمد ضياء الدين وميلاد فهيم وغيرهم.

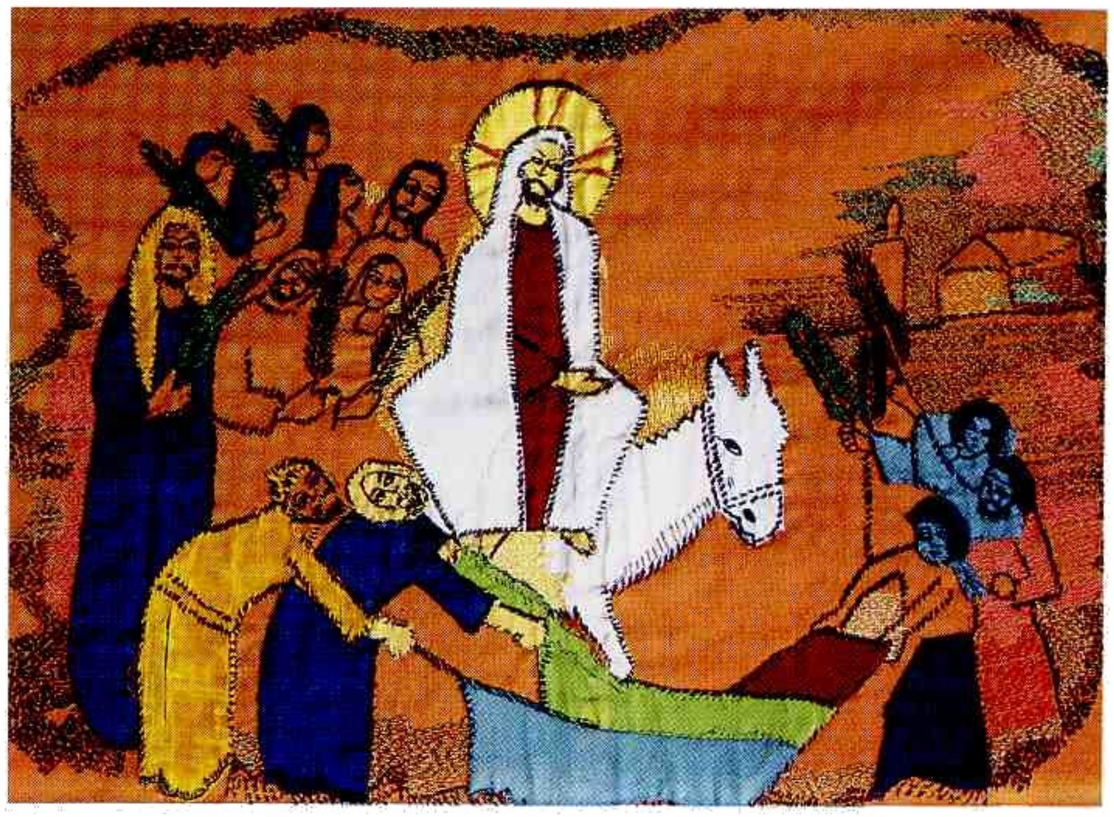
وأطلق على المكان اسم «بيت الفنانين بالقلعة» وقد شهد هذا البيت ميلاد الحركات الفنية الحديثة والمناقشات الصاخبة بين مثقفي مصر.

وظل يشغل هذا المكان المهندس العالمي حسن فتحي حتى وفاته.

الجمعية الأهلية للفنون الجميلة

تأسست عام ١٩٥٨ ومقرها ٥٠ شارع قصر النيل بالقاهرة وقد حلت محل مرسم الفنون الجميلة الذي أسسه الدكتور محمد حماد ورشدي اسكندر عام ١٩٥٦.. ومن أغراضها تشجيع وتنمية الفنون بجميع فروعها (عمارة ـ تصوير ـ نحت ـ حفر ـ آثار ـ موسيقى ـ مسرح ـ باليه... والدفاع عن حقوق ومصالح الفنانين ومساعدتهم وعلاجهم في شيخوختهم أو عجزهم... واقامة المعارض وتنظيم المحاضرات والحفلات والندوات).

وقد ضمت الجمعية إلى عضويتها الفخرية السادة : الدكتور طه حسين والدكتور سامي جبره والدكتور أبو بكر خيرت والدكتور محمد حسن الزيات.. وكان يرأسها الدكتور باهور لبيب ثم الفنان سيف وانلي ثم الفنان رشدي اسكندر ثم الفنان نظير خليل.



رشدي اسكندر **الدخول إلى أورشليم**

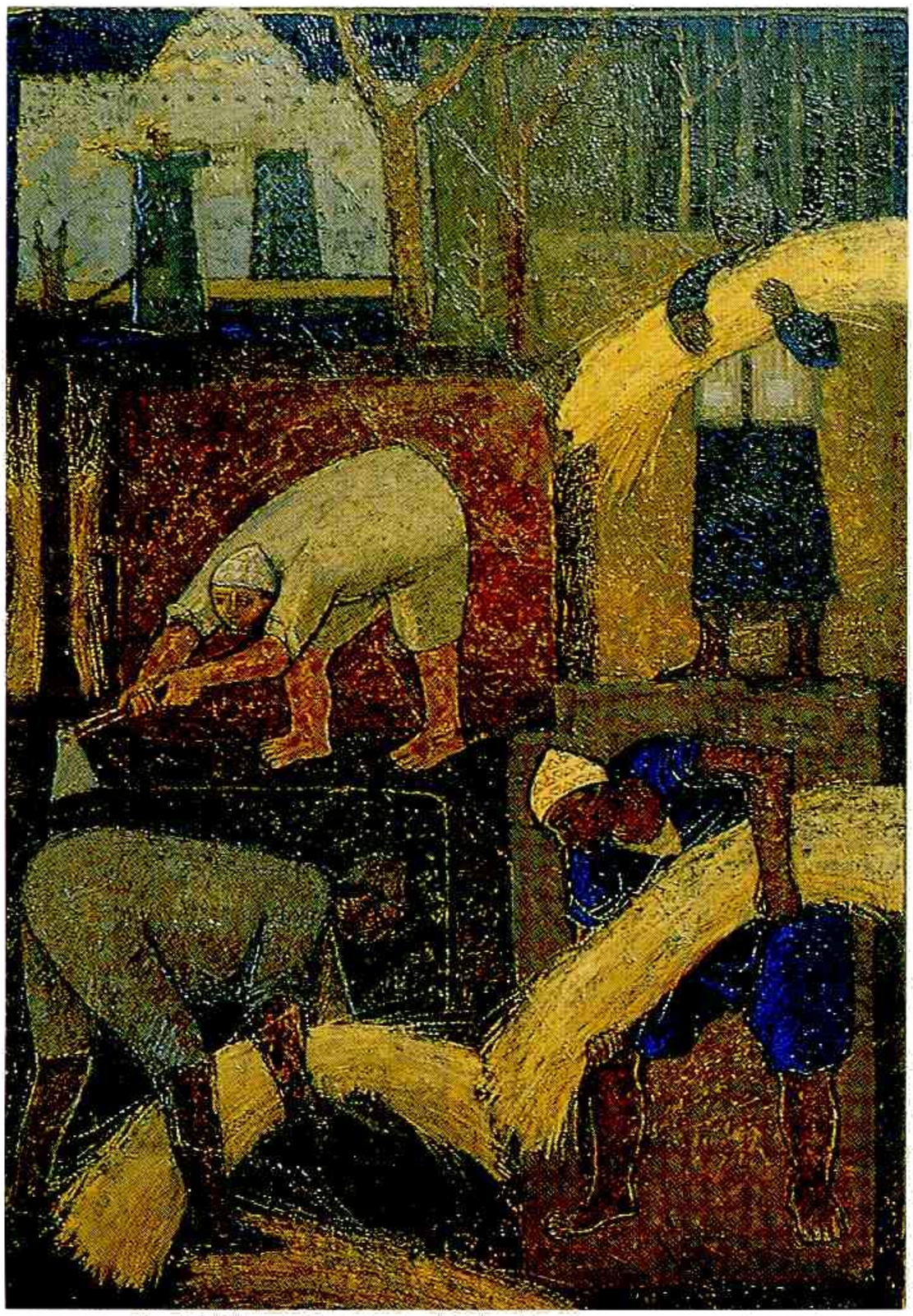
نسيج مضاف وخيوط ملونة ٢٢×٤٤ سم

وقد أقامت الجمعية سلسلة من المعارض الجماعية للموضوع الواحد مثل معرض الاسكتش ومعرض الفنان المعاصر والتراث القديم، ومعرض الأطباء وغيرهم.

مدرسة الفنون الجميلة الايطالية (ليوناردو دافتشي)

انشئت هذه المدرسة الايطالية عام ١٨٩٨ تحت رعاية جمعية «دانتي اليجييري»، وكان معظم طلابها من الأجانب، ثم زادت نسبة المصريين فيها حتى أصبحوا في فترة من الفترات أكثر من ٩٠٪.

وكانت المدرسة تضم قسما لمساعدي المهندسين المعماريين وكان الغرض منه اعداد معاونين للمهندسين المعماريين سواء في دراسة المشروعات من الناحية الجمالية والاقتصادية والشكلية أو في تنفيذ الأعمال، ويقبل به الطلبة الذين أتموا الدراسة الثانوية أو على الأقل نجحوا في الرياضيات في امتحان التوجيهية ـ ومدة الدراسة أربع سنوات.



سيد عبد الرسول **الحصاد** زيت على قماش

وقسم الرسامين الهندسيين والغرض منه إعداد رسامين مهرة لسد الاحتياجات المتعددة سواء للصناعات الخاصة ولصناعة البناء بنوع خاص أو للمكاتب الهندسية وهي احتياجات تكاد تكون واحدة في كل البلاد. ولا يشترط القبول به مؤهلات دراسية عالية وإنما تشترط استعدادات طبيعية حسنة نحو الرسم.

وقسم التصوير والزخرفة والغرض منه توجيه الطلبة إلى الفن البحت دون الانشغال بالناحية المادية، ويقبل به

الطلبة ذوو المواهب الفنية الاستثنائية ـ وملحق به أقسام ليلية للدراسة الحرة.

وكان لهذه المدرسة أثر واضح في تدريس الفنون وتشجيعها خصوصا لمن لم تساعدهم الظروف للالتحاق بكلية الفنون الجميلة، وقد ظهر من بين خريجيها فنانون ممتازون نذكر منهم : لبيب تادرس ومحمود لطيف نسيم وشعبان زكي وميشيل جرجس وسيد عبد الرسول وفائق عبد الله وسيد سعد الدين وغيرهم.

سيد سعد الدين **حارة من الجنوب** باستيل ٥٠×٧٠ سم

وقد صفيت هذه المدرسة عام ١٩٧٦ استنادا إلى انهاء الاتفاقية الثقافية بين مصر وايطاليا بشأن اقامة معهد ايطالي للفنون الجميلة بالقاهرة.

جمعية اتيليه القاهرة

تأسست جماعة «لاتيليه» للكتاب والفنانين المعروفة باسم «أتيليه القاهرة» يوم ١٤ مارس سنة ١٩٥٣.. وكان اعضاؤها المؤسسون هم : محمد ناجي وراغب عياد ومحمد صدقي الجباخنجي وماريا بالما (الملحقة الثقافية آنذاك للسفارة الايطالية بالقاهرة) وجبريل بقطر وجان موسكاتيللي والمهندس دياكوميدس والناقد ماربيل وبورشار سنبكة وعصمت عاصم وجنفيف جورشو وميشيل زغيب ودكتور هال والبرتو باسكوال وروبير بلوم.

وكان من أغراضها تشجيع وتنمية الفنون والآداب واقامة المعارض وتنظيم المحاضرات والحفلات الموسيقية.

أما مقرها فهو بشارع كريم الدولة المتفرع من شارع الانتكخانة بمبنى المدرسة السويسرية، وقد أصبح المبنى كله تشغله الجمعية بعد تصفية المدرسة وبه قاعتان للمعارض ومجموعة من المراسم يستأجرها الفنانون.. وتمثل جمعية الاتيليه حتى الآن أكبر تجمع للفنانين بعد نقابة الفنانين التشكيليين.

جمعية النقاد تأسست عام ١٩٨٩ « الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي» برئاسة الناقد كمال الجويلي .. وهي تضم نقاد الفنون الجميلة الذين ينشرون نقدهم في

الصحف أو في مؤلفات مطبوعة؛ واهم نشاط تقوم به هو اصدار « سلسلة دراسات في نقد الفنون الجميلة » وهي سلسلة كتب ربع سنوية تقوم بطبعها الهيئة العامة للكتاب ويرأس تحريرها الدكتور صبحي الشاروني. كما تقيم الجمعية مسابقات في النقد الفني بين الشباب وتقيم الندوات والمعارض وتدافع عن حقوق النقاد.

مدرسة حبيب جورجي وبيت الفن بالحرانية

في عام ١٩٣٨ بدأ الفنان حبيب جورجي تجربته حول الفن التلقائي عند الأطفال.. وكانت الفكرة قد راودته منذ فترة سابقة، فقرر أن ينفذها من ماله الخاص.. وبدأ يجمع الأطفال في سن مبكرة، كانوا خمس فتيات وولد صغير، أسكنهم معه في منزله وتركهم يعبرون في تلقائية عن كل ما يخطر ببالهم ليستخرج المخزون التشكيلي الوراثي قبل أن يتأثروا بالحياة والمدنية.

وفي عام ١٩٤٣ أي بعد خمس سنوات من بدء التجربة شجعه بعض الأثرياء ماليا بعد أن أحسوا بقيمة هذا العمل الفني التربوي الكبير.. فزاد عدد الأطفال إلى أربع عشرة فتاة وست أولاد ـ كان أبرزهم سميرة محمد حسن وسيدة مساك ويحيى ابو سريع وبدور جرجس.. وقد أقام لهم خمسة معارض في القاهرة واهتمت بالتجربة هيئة اليونسكو فأقامت لانتاج أبناء هذه المدرسة عام ١٩٥٠ معرضا في باريس وآخر في لندن.

بدأت التجربة بتقديم خامات الرسم ثم أنوال النسيج للأطفال، لكن بعد فترة وجيزة اكتفى حبيب جورجي بتقديم الصلصال للأطفال كي يقيموا منه تماثيل تعبر عن أفكارهم وكانت النتائج مبهرة.

لقد أثبتت التجربة ان تاريخ الجنس البشري مختزن في أعماق الذاكرة الانسانية بشكل خافت، ومن الممكن عند عزل الأطفال عن المؤثرات التشكيلية الحضارية مع تشجيعهم على استخراج هذا المخزون ان يقدموا تسلسلا لتطور مراحل التاريخ كلما تقدموا في السن، حتى اذا ما وصلوا إلى سن المراهقة حاولوا اقامة أشكال شبيهة بالنحت الكلاسيكي الاغريقي مع محاولة مطابقة الطبيعة.

لقد أدت نتائج هذه التجربة إلى تغيير مناهج التربية الفنية في جميع أنحاء العالم، من العناية بتدريس الفنون القديمة إلى الاتجاه لسبر أغوار العقل الباطن لدى الأطفال لتفيض بانتاج مذهل ينبع من أعماقهم.

ان حبيب جورجي لم يستمر في تجربة السجاد على أساس فكرة فلسفية متعلقة بنظريته في الفن التلقائي عند الطفل. وتتلخص هذه الفكرة في ان الطين الطري يبدو وكأنما وهب نفسه للتكوين ذي الأبعاد الثلاثة.. أي انه أقرب إلى الطبيعة المعبرة لأنه مثل جسم الانسان في ليونته.. طيع وسهل التشكيل. أما الرسم ذو البعدين كالتصوير والزخرفة فانه يبدأ غالبا بفكر غير واضح ويثير مشاكل فنية لاختلاف المسطح الفني عن الواقع المجسم، فنحن نعيش في عالم الأبعاد الثلاثة.

أما المهندس رمسيس ويصا واصف فقد بدأ تجربته عام ١٩٤٢ عندما أعطى لتلاميذ احدى المدارس

الخيرية (ملجأ للفقراء) مجموعة من الأنوال البسيطة وكمية من الصوف المتعدد الألوان فاكتشف النتائج الباهرة لهذه التجربة.. وترك العمل بالمدرسة ليستمر معه ثلاثة تلاميذ فقط.. هم : فائق نقولا ومريم هرمينا وفتنة فكري.

وباستمرار نجاح التجربة فكر المهندس رمسيس ويصا ان يبني مكانا مستقلا يستطيع أن يحقق فيه فكرته بحرية كاملة.. فاختار قرية الحرانية تحت سفح الهضبة التي تحمل أهرام الجيزة لتكون مكانا للتجربة بشكل أوسع.

في ذلك الوقت كان قد تزوج من الآنسة صوفي حبيب جورجي ابنة الفنان المربي حبيب جورجي.. واستمر رمسيس ويصا في مشروعه مستعينا ومستفيدا بنتائج تجربة حماه الباهرة.

ان الاختلاف في موقف كل منهما من خامة التشكيل هو الذي يميز التجربتين.. فرمسيس ويصا يرى أن صراع الطفل مع الخامة واستمرار تقدمه في طريق السيطرة عليها يوما بعد يوم، وعملا بعد عمل يؤكد ويعمق ثقته بنفسه وقدرته، ويحميه من التقليد ومن تأثير الأشكال الفنية التي قد تواجهه خلال تعرفه على العالم الحضاري خارج قريته.

لهذا حقق حبيب جورجي نتائج باهرة في بحثه العلمي التربوي ولم يحقق استمرارا في انتاج الفن التلقائي.. في حين حقق رمسيس ويصا معجزة في الانتاج الباهر في هذا الفن النادر الوجود دون ان يهتم بالأبحاث ووضع النظريات التربوية.

جارية محمود **الفيوم** نسيج صوف ١١٠×٢٢٠ سم

الجماعات الفنية المغلقة

بعد عصر الجماعات الفنية الفكرية في الأربعينيات والتي تربى فيها فرسان الحركة الفنية المصرية الذين تألقت أسماؤهم وواصلوا الانتاج رغم تفكك هذه الجماعات.. تكونت في الستينيات وما بعدها جماعات فنية من الشباب في ذلك الوقت بالقاهرة والاسكندرية يضم كل منها عددا محدودا من الفنانين لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة اشتركت كلها في صفة واحدة هي انها كانت جماعات مغلقة على مؤسسيها لا تسمح ولا تنادي بانضمام أعضاء جدد لها. وتفرق معظمها بعد سنوات قليلة.

جماعة الفنانين الخمسة

تكونت عام ١٩٦٢ من الفنانين : رضا زاهر وعبد الحميد الدواخلي ونبيل وهبه وفرغلي عبد الحفيظ ونبيل الحسيني.. وأقامت أول معارضها عام ١٩٦٣ وكان آخر معارضها هو الخامس الذي أقامته باتيليه القاهرة عام ١٩٦٨.

أما الدوافع لاقامة هذه الجماعة فكان يتمثل في رغبة هؤلاء الشباب ان يحققوا لأنفسهم مكانة داخل الحركة الفنية وليكون صوتهم مسموعا بين الكبار. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان المناخ الثقافي في مصر والنشاط الفني الذي ترعاه الدولة شاملا كل الساحات الفنية فأرادوا أن يسهموا في هذه النهضة إسهاما عمليا بجماعتهم.

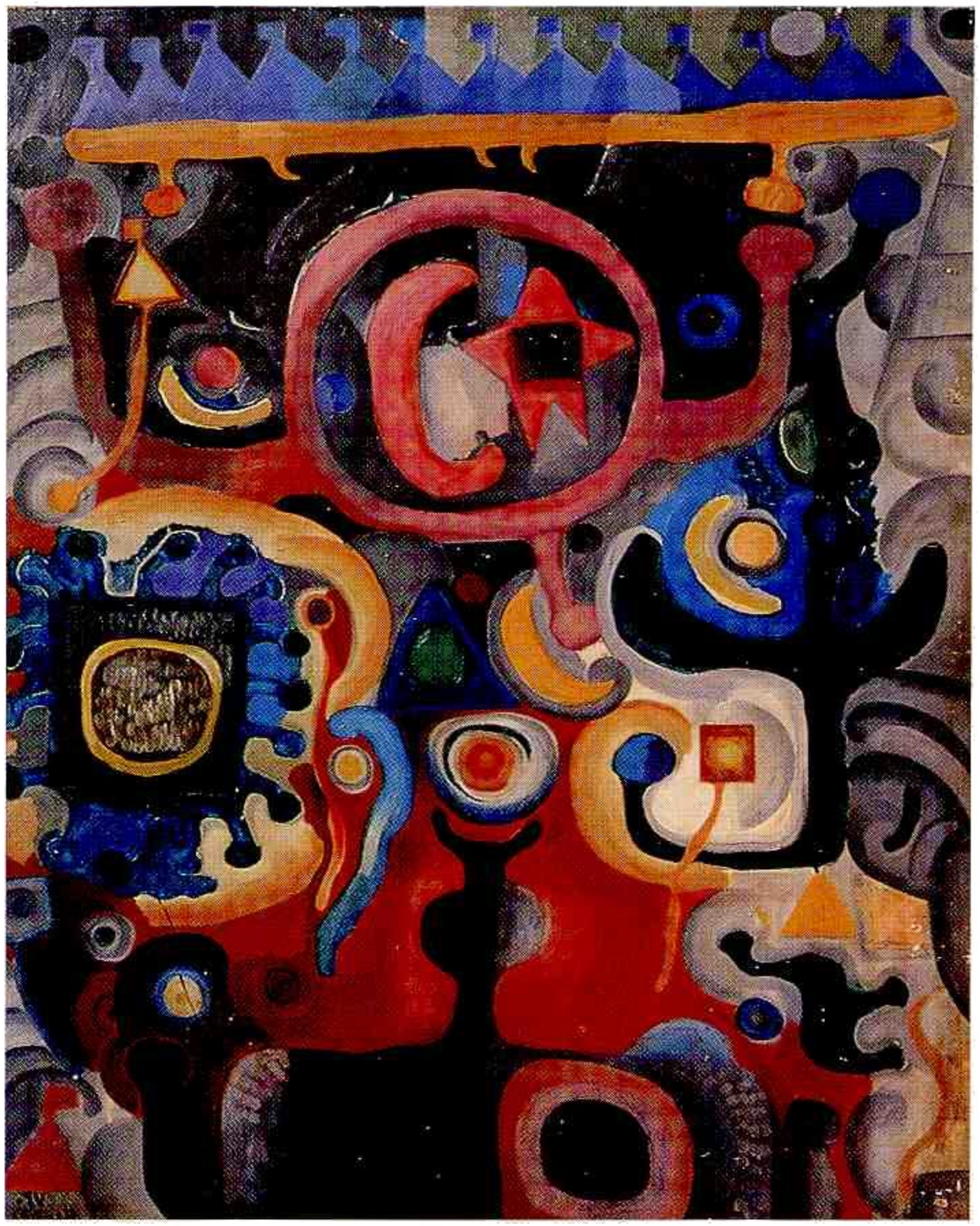
ولهذا عندما تغير المناخ الثقافي بعد هزيمة ١٩٦٧، وعندما بدأ أفراد الجماعة يحققون مكانتهم ويسافرون في بعثات إلى الخارج تفككت هذه الجماعة وانطلق كل عضو من أعضائها في طريق خاص.

جماعة التجريبيين بالاسكندرية

تكونت قرب منتصف الستينيات وأقامت معارضها بالاسكندرية كجماعة مغلقة تضم ثلاثة فنانين هم : مصطفى عبد المعطي وسعيد العدوي ومحمود عبد الله.. وأطلقت على نفسها اسم«جماعة التجريبيين» حيث اتجهت من البداية نحو المذاهب الحديثة، ولم يكن هناك فكر فني يجمعهم سوى التجريب ومحاولة وممارسة الفن بحرية دون أن يكون مرتبطا بقضايا المجتمع.. كانت فكرتهم تتركز على مشاكل اللوحة الفنية دون الالتفات لدلالتها وتأثيرها في المجتمع.

جماعة الفن والانسان

تكونت بالاسكندرية من زملاء جماعة التجريبيين وكانت تهدف إلى ربط الفن بالانسان. وكتبوا في تقديم معرضهم الأول : «لقد اختار كل منا منهجا يسير عليه نابعا من صميم احساسنا بانسانيتنا وضرورة وجود الفن الذي يعبر عن الحياة بما فيها من معانٍ انسانية فياضة، حجب عمقها بريق التطور العلمي المعاصر الذي نتج عنه تخلي الكثير من الناس عن انسانيته...».



سعيد العدوي **النوبة** زيت على سيلوتكس ٩٢×١٢١ سم

وكانت تضم هذه الجماعة المغلقة الفنانين : أحمد عزمي وفاروق شحاته وعادل المصري.. وكانت أعمالهم في تلك المرحلة تميل إلى الاتجاه التعبيري.. أقامت أول معارضها بالقاهرة عام ١٩٦٩ ثم بالاسكندرية بعد ذلك وتفرقت بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ عندما سافر أعضاؤها في بعثات فنية إلى الخارج ولم يتجمعوا مرة أخرى.

جماعة المحور

تختلف هذه الجماعة التي تكونت عام ١٩٨١ عن الجماعات الفنية المغلقة الأخرى في انها لا تضم شبابا في بداية الطريق يرغبون في تحقيق موطىء لاقدامهم بين كبار الفنانين بتكاتفهم وتعاونهم.. إنما تكونت من فنانين لهم سماتهم الخاصة والمميزة والتي قاموا ببلورتها على مدى سنين طويلة.

وقد حددوا أهداف جماعتهم عندما أقاموا معرضهم الأول في قاعة المعارض الملحقة بمتحف محمد محمود خليل بالزمالك.. يقولون ان دوافعهم تتمركز حول النقاط التالية :

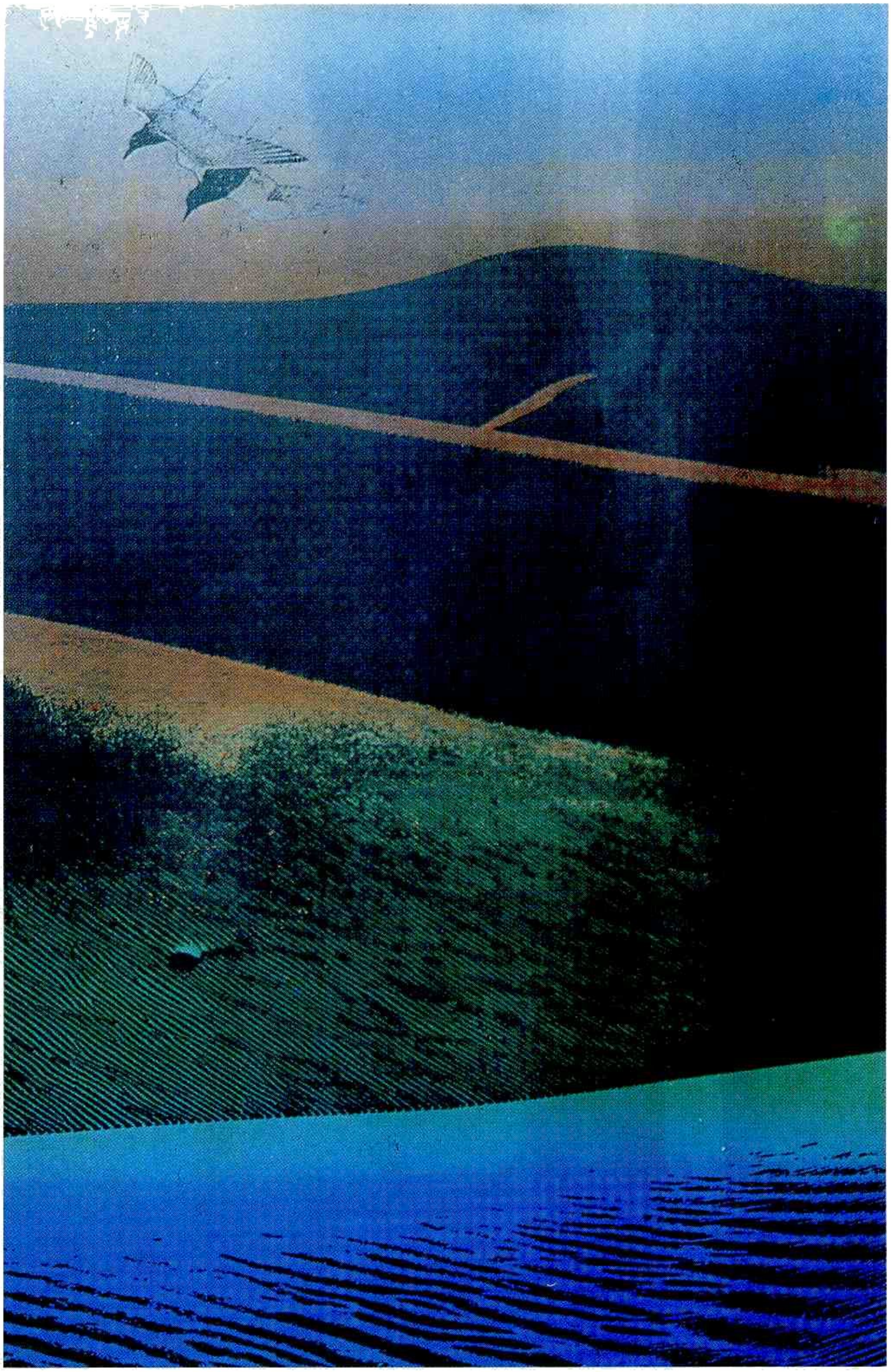
١ ـ فتور الرغبة في اجراء الحوار المفتوح بين الفنانين مما تسبب في انغلاق كل فنان داخل ذاته.

٢ ـ فتور الهمة والزهد في تقديم التضحيات التي يتطلبها الابتكار مما أدى بالكثيرين إلى موقف اليائس المنعزل.

٣ ـ ضمور الشجاعة الفكرية والقدرة على المغايرة مما تسبب في احداث ندرة في التجديد والابداع وتذبذب في قدرة الفنان على التحرك إلى الأمام لفتح آفاق جديدة، ومن هنا سيطرت التقليدية وبات للخلق هول ومهابة.

وفي عام ١٩٨٢ أقامت الجماعة معرضها الثاني وأعلنت أن هدفها هو :

«اننا نهدف إلى بناء عمل فني ذي هيئة جماعية موحدة لكنه يتكون من أساليب فنية تختلف فيما بينها غاية الاختلاف، انه كيان فني واحد نسجته مجموعة متباينة في الاتجاهات. انه دعوة للتكاتف في عالم يسوده



فاروق شحاتة **الاغتراب** طباعة بالشاشة الحريرية ٢٨×٥٤ سم

عبد الرحمان النشار **علاقة عضوية هندسية** زيت على قماش ١٠٢×٧٠ سم

التفتت. انه دعوة للتوحد دون انصهار كامل وفقدان الفرادة».

وجماعة المحور رغم أن أعضاءها يعلنون دائما انهم جماعة مفتوحة قابلة للزيادة والنقصان، الا ان الشروط التي يضعونها لقبول أعضاء جدد يبدو أنها قاسية إلى الحد الذي يبدو معه انهم غير راغبين في ضم أي أعضاء جدد.. وهي تتكون من الفنانين : أحمد نوار وفرغلي عبد الحفيظ وعبد الرحمن النشار ومصطفى الرزاز.

نقابة الفنانين التشكيليين

صدر القانون رقم ٨٣ ونشر **بالجريدة الرسمية** يوم ٢٦ أغسطس عام ١٩٧٦ بانشاء نقابة الفنانين التشكيليين.

وصدر القرار التنفيذي من وزير الثقافة عام ١٩٧٨ بتشكيل لجنة القيد المؤقتة برئاسة الأستاذ بدر الدين ابو غازي للاعداد لاجراء انتخاب أول مجلس للنقابة.

وتم عقد أول اجتماع للجمعية التأسيسية يوم ١٧ ابريل عام ١٩٧٨ بقاعة القبة السماوية حيث جرى انتخاب خمسة عشر عضوا من بين المرشحين لمجلس النقابة على أن تمثل كل شعبة بثلاثة أعضاء وفاز بأغلبية الأصوات كل من :

شعبة النحت : أحمد أمين عاصم وحسن العجاتي وصبحي جرجس.

شعبة التصوير (الرسم) : زكريا الزيني وجاذبية سري وأحمد فؤاد سليم.

شعبة الحفر (الجرافيك) : كمال أمين عوض وحسين الجبالي وأحمد نوار.

شعبة الزخرفة (الديكور) : صلاح نايل وصلاح عبد الكريم وسامي رافع.

شعبة الخزف : صالح رضا وجمال الحنفي وحسن حشمت.

أما منصب النقيب فقد أجريت انتخابات الاعادة يوم ٥ مايو عام ١٩٧٨ بين الفنانين عباس شهدي وعبد الحميد حمدي لعدم حصول أي منهما في الانتخابات الأولى على النصاب القانوني اللازم. وقد فاز في انتخابات الاعادة الفنان عباس شهدي بمنصب النقيب.

وبعد عامين من تشكيل المجلس تم اسقاط نصف عدد أعضائه وتم انتخاب بديل لهم.

وقد اتخذت النقابة مقرا مؤقتا عقب انشائها بسراي المانسترلي بجوار مقياس النيل بجزيرة الروضة، وقد انتقلت إلى مقرها الدائم بأرض المعارض بالجزيرة في شهر أغسطس عام ١٩٨٤.

وقد نجحت النقابة في الحصول على مساحة من الارض بمحافظة الفيوم بجوار بحيرة قارون لاقامة قرية للفنانين خصص منها ٢٦٠٠ متر مربع للنقابة كي تقيم عليها صالة عرض دائم وبعض مرافق الخدمة العامة.

وقد رفعت النقابة مذكرة إلى رئيس الجمهورية عن طريق الفنانة جاذبية سري عضو المجلس فتم تدعيم النقابة بمبلغ ٢٠ ألف جنيه من ميزانية رئاسة الجمهورية وذلك خلال العام الأول للنقابة.

وتم تأسيس فرع النقابة بمدينة الاسكندرية في فبراير عام ١٩٨٢ وفاز الفنان محمد حامد عويس رئيس فرع الاسكندرية الذي يضم أربع شعب يمثل كل شعبة الفنانون :

شعبة التصوير : نعيمة الشيشيني وأحمد عزمي وفاروق وهبة.

شعبة الحفر : مريم عبد العليم وسعيد حداية وعطية حسين.

جاذبية سري **الزمان والمكان** أكريليك وزيت على قماش ١١٤×١٠٠ سم

أحمد فؤاد سليم **بدون عنوان** زيت على قماش ١٢٠×١٢٠ سم

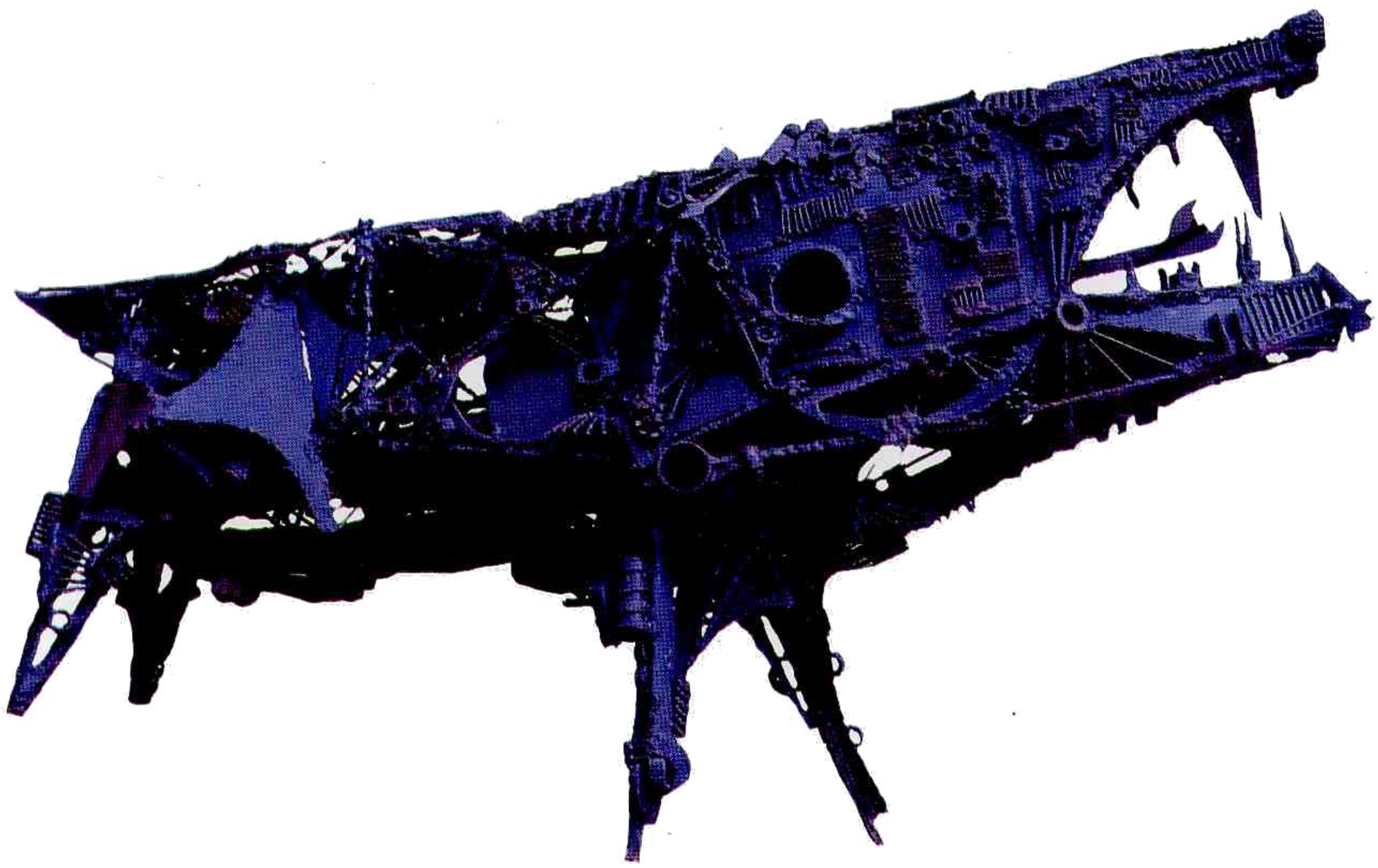
شعبة النحت : أحمد عبد الوهاب وحمدي جبر وطارق زبادي.

شعبة الديكور (الزخرفة) : اسماعيل طه وليلى مهدي ورباب نمر.

وقد نظمت النقابة رحلة جماعية إلى جنوب سيناء شارك فيها عشرون فنانا أقاموا في سيناء أسبوعا وذلك بالتعاون مع الثقافة الجماهيرية وقد أقام أربعة عشر فنانا من المشاركين في الرحلة معرضا لأعمالهم المستوحاة من جنوب سيناء في اتيليه القاهرة في نهاية عام ١٩٨٣.

كما نظمت النقابة رحلة لأعضائها إلى اسبانيا خلال

صلاح عبد الكريم **صيحة الوحش** حديد الطول ١٢٢ سم



صيف عام ١٩٨٣ وأقامت معرضا لعدد من المشاركين في الرحلة هناك.

وفي صيف ١٩٨٤ نظمت النقابة رحلة إلى ايطاليا عقب افتتاح بينالي فينيسيا لمدة أسبوعين كما استضافتهم الأكاديمية المصرية في روما خلال اقامتهم بالعاصمة الايطالية.

كما نجحت النقابة في التصريح لحاملي بطاقة العضوية بدخول المناطق الأثرية والمتاحف الفنية والقومية مجانا.

كما صدر القانون الخاص باعفاء أعمال الفنانين التشكيليين من الضرائب عام ١٩٨١ اذ تنص المادة رقم ٨٢ على إعفاء أعمال التصوير والنحت والحفر لأعضاء النقابة من الضرائب اعفاء كاملا اعتبارا من أول يناير عام ١٩٨١.

وفي عام ١٩٨٢ اجريت الانتخابات الخاصة بنصف أعضاء المجلس وانتخاب النقيب بعد انتهاء الدورة الأولى ومدتها أربع سنوات، وفاز الفنان صالح رضا بمنصب النقيب في انتخابات الاعادة.. للدورة الثانية التي انتهت عام ١٩٨٦.

وانتخب الفنان صلاح عبد الكريم في الدورة الثالثة، وعند وفاته عام ١٩٨٨ انتخب الفنان فاروق ابراهيم لاستكمال هذه الدورة، وفي انتخابات ١٩٩٠ نجح الفنان حسين الجبالي الذي أعيد انتخابه عام ١٩٩٦.

تفكك الجماعات الفنية في مصر

بقيام ثورة ١٩٥٢ تغيرت خريطة الطبقات الاجتماعية في مصر، وتقلص نفوذ الارستقراطية وطبقة الأثرياء كما اختفت الأسرة المالكة... وهذا القطاع من المجتمع المصري هو الذي كان يرعى الفن خلال النصف الأول من القرن العشرين.

ومن ناحية أخرى كانت الفئة الجديدة التي تولت السلطة ذات ثقافة عسكرية لا تدخل الفنون الجميلة ضمن اهتماماتها.. حتى ان ميزانية الدولة للاقتناء من أعمال الفنانين ـ التي كانت ترصد سنويا منذ عام ١٩٢٥ لتزيد في بعض السنوات وتقل في بعضها الآخر ـ هذه الميزانية لم ترصد اطلاقا خلال عامي ١٩٥٤-١٩٥٥. لكنها عادت بعد ذلك، بعد ان أعطت دلالة لحجم اهتمام نظام الحكم الجديد بالفنون الجميلة من ناحية وأعطى تأثيره على الحركة الفنية التي كانت في ذلك الوقت قد فقدت رعاتها من الأثرياء.

لكن هناك عاملا أكثر تأثيرا على مسار الحركة الفنية من العامل المادي وهو الغاء النظام الحزبي بعد قيام الثورة وتحريم تجمعات المثقفين حتى صدر قانون يتيح للسلطات القاء القبض على أي تجمع يزيد عن خمسة أشخاص باعتباره تجمهرا.. كما لم يكن للثورة حزبها الذي يجمع شمل مؤيديها من الفنانين..

ولهذا تفككت الجماعات الفنية دون قرارات عليا

بذلك.. بعضها لم يستمر حتى قيام الثورة وبعضها الآخر كجماعة الفن المعاصر وجماعة الفن المصري الحديث تفرقت من تلقاء ذاتها كانعكاس للظروف العامة المحيطة بها، ولم تتكون جماعات أخرى خلال الخمسينيات.. لقد انتهى عصر الجماعات الفنية الفكرية، ولم تتبق سوى جماعة حامد سعيد الوحيدة من الجماعات الفكرية التي واصلت وجودها دون القيام بنشاط عام كاقامة المعارض وعقد الندوات، فقد كان أسلوبها الذي كان يشبه اسلوب الجماعات المغلقة مع الاعتماد على التنظيمات الوظيفية في لقاءاتها قد جنبها المشاكل.. هذا فان هجرة أعضائها بالتتابع للعمل بالتدريس في الكويت خلال الفترة الحرجة في تاريخها جنبها التفكك والتحلل كباقي الجماعات الفكرية.

هذا الأمر لا ينطبق على الجماعات الفئوية والروابط التي تجمد نشاطها أو كاد حتى صدر قانون الجمعيات فتغيرت اسماؤها من روابط أو اتحادات إلى جمعيات تشرف عليها وزارة الثقافة وتحصل على اعانة الدولة من وزارة الشؤون الاجتماعية.

الادارة العامة للفنون الجميلة

انشئت أولا كمراقبة للفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ ـ ثم تحولت إلى مراقبة عامة ثم ادارة عامة للفنون الجميلة حتى مارس ١٩٦٦، وتولى ادارتها : هوتكير ثم شارل تيراس وجورج ريمون ومحمد حسن ومحمد يوسف همام وأحمد أحمد يوسف وصلاح طاهر وعلي الديب. وتكفلت بالاشراف على متحف الفن الحديث ومصنع صب القوالب وتفتيش الموسيقى ومدارس تحسين الخطوط والمعارض الدولية.

متحف الفن الحديث

فكر المرحوم محمد محمود خليل، رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة سنة ١٩٢٥ في شراء بعض التحف مما كان يعرض بصالون القاهرة من انتاج الفنانين المصريين والأجانب لحساب وزارة المعارف.. فبدأ في ذلك العام بشراء تسع وعشرين لوحة من التصوير بالألوان الزيتية والمائية وإحدى عشرة آنية وصحنا من الخزف من الانتاج المحلي.. ودفعت الوزارة في ذلك مبلغ ٥٠٤ جنيه. وقد قام رئيس الجمعية باختيار هذه المقتنيات بمشاركة بعض أعضاء الجمعية وكبار الفنانين وقتئذ.. وخصصت قاعة بجمعية محبي الفنون الجميلة لهذا الغرض، فكانت هذه القاعة نواة للمتحف.. وفي العام الذي تلاه ١٩٢٦–١٩٢٧ كان عدد المقتنيات التى اختيرت ثلاثا واربعين لوحة وتمثالا واحدا، دفعت الوزارة لشرائها ٧٠٧,٥ جنيه.. واستمرت عملية اقتناء التحف على هذا المنوال.. وكان المتبع عند شراء تحف من أوروبا، ان يشترك مع رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة المرحوم محمود فخري وزير مصر المفوض بفرنسا.. في الاختيار من الخارج.. وفي عام ١٩٢٧–١٩٢٨ اقتنت الوزارة صورا وتماثيل من مصر والخارج بمبلغ ٩٣١,٥٠٠ جنيها.

صلاح طاهر **تعاون في الحقل** زيت على قماش

ولما أنشأت الوزارة ادارة الفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ وعينت هوتكير مديرا لها ، انضم إلى المرحومين محمد محمود خليل ومحمود فخري في اختيار التحف.

واعتمدت الوزارة سنة ١٩٢٨–١٩٢٩ مبلغ ٧٧٤٠,٢٥٠ جنيها لاقتناء تحف من الفنانين الأوربيين، هذا بخلاف تحف أهديت إلى الوزارة وذلك لدعم فكرة انشاء المتحف. أما في سنة ١٩٢٩–١٩٣٠ فقد اشتريت مقتنيات أخرى بملغ ١٦٣١,٣٣٠ جنيها.

ثم استأجرت الوزارة سراي موصيري بشارع ٢٦ يوليو (ملتقى شارع فؤاد بشارع عماد الدين) وفي ٨ فبراير سنة ١٩٣١ قامت ادارة الفنون الجميلة بتنظيم المتحف مستقلا عن جمعية محبي الفنون الجميلة بعد أن ضمت إلى ما سبق بيانه من تحف، تحفا أخرى اشترتها عام ١٩٣٠–١٩٣١ بملغ ٨٢٥٨ جنيها. وفي عام ١٩٣١–١٩٣٢ بملغ ١٤٩ جنيها وعام ١٩٣٣–١٩٣٤ بملغ ١٦٠٧ جنيها.

وفي عام ١٩٣٤–١٩٣٥ شكلت الوزارة أول لجنة لاختيار المقتنيات وصدر قرار وزاري في عهد نجيب الهلالي بتشكيلها من : شريف صبري وحافظ عفيفي ومحمد محمود خليل وروبرت جريج وكامل غالب ومصطفى فهمي وشارل تيراس (مراقب الفنون الجميلة وخلف هوتكير) واينوشنتي (ناظر مدرسة الفنون الجميلة العليا) ومحمد حسن (مدير متحف الفن الحديث ـ رئيس قسم التصوير بمدرسة الفنون الجميلة).

وفي هذا العام اختارت اللجنة مقتنيات بمبلغ ٨٤٢ جنيها من مصر و٣٠٠ فرنكا من الخارج.

ومما يذكر ان الوزارة نقلت مقر المتحف من سراي موصيري إلى سراي البستان (مكان مبنى الجامعة العربية الآن) في فبراير سنة ١٩٣٦.

وفي عام ١٩٣٦–١٩٣٧ دفعت الوزارة مبلغ ٥١٣٥ جنيها.. ثم مبلغ ٤٣٢٥ جنيها و١٣٠٥٠٠ فرنكا في المقتنيات التي اختارتها اللجنة عامي ١٩٣٧–١٩٣٨ و١٩٣٨–١٩٣٩.

وفي عام ١٩٣٩ عدل تشكيل لجنة المقتنيات في عهد المرحوم محمد حسين هيكل الكاتب الصحفي ووزير المعارف حينئذ.. وكانت تتألف من المرحوم محمد محمود خليل وكامل غالب ومحمود سعيد وجورج ريمون (مراقب الفنون الجميلة خلف شارل تيراس) ومحمد حسن، أمين متحف الفن الحديث.

وقد قامت اللجنة باقتراحات لاقتناء التحف على النحو الآتي :

٦٢١	جنيه سنة	١٩٣٩–١٩٤٠
١٥٥١	= =	١٩٤٠–١٩٤١
٢٦٨١	= =	١٩٤١–١٩٤٢
٩٣١	= =	١٩٤٢–١٩٤٣
٨٦٥	= =	١٩٤٣–١٩٤٤
٢٥٥٠	= =	١٩٤٥–١٩٤٦
١١٥٠	= =	١٩٤٦–١٩٤٧
٤٤٢٥	= =	١٩٤٨–١٩٤٩
١٦٦٦	= =	١٩٤٩–١٩٥٠
٤١٧٦	= =	١٩٥٠–١٩٥١
٣٣٨١	= =	١٩٥١–١٩٥٢

وقد صدر بعدئذ قرار وزاري بتاريخ ١٩٥٢/١٢/٢ باعادة تشكيل اللجنة في الفترة التي تولى فيها محمد فؤاد جلال وزارة التربية من :محمد عبد الهادي وعميد كلية الفنون الجميلة وعميد كلية الفنون التطبيقية ومراقب عام الرسم ومراقب عام الفنون الجميلة ومدير متحف الفن الحديث.

وتقدمت هذه اللجنة باقتراح شراء مقتنيات فنية عام ١٩٥٢–١٩٥٣ بمبلغ ١٠٧٨ جنيهًا وفي عام

١٩٥٣–١٩٥٤ بلغ ما دفع في المقتنيات مبلغ ٣١٤ جنيهًا.. أما في عامي ١٩٥٤–١٩٥٥ فلم تقتن الوزارة خلالهما تحفا...

وفي عام ١٩٥٦ صدر قرار وزاري بتأليف لجنة المقتنيات الفنية من : وكيل وزارة التربية ومحمود سعيد وأحمد يوسف وصلاح الدين طاهر وعبد القادر رزق وجمال السجيني وسعيد الصدر وسيف الدين وانلي وحسين يوسف أمين.

وفي عام ١٩٦٤ هدم مبنى متحف الفن الحديث ومكتبة الفن ليقام مكانهما فندق سياحي كبير.. ونقلت محتويات المتحف إلى فيلا بالدقي عام ١٩٦٧ كمقر مؤقت.. أما أعمال الفن الأجنبي الذي كان موجودا قبل ذلك بمتحف الفن الحديث فقد ضم إلى متحف الجزيرة.

وأعدت السراي الكبرى بأرض الجزيرة بجوار الأوبرا لتكون المقر الدائم « لمتحف الفن المصري الحديث » الذي افتتحه رئيس الجمهورية في نوفمبر ١٩٩١.

وظلت ميزانية المقتنيات ١٢ ألف جنيه سنويا حتى خفضت إلى ثلاثة آلاف جنيه عام ١٩٦٧.. وأعيد تشكيل لجنة المقتنيات عدة مرات وزادت ميزانية الاقتناء في بعض السنوات حتى وصلت عام ١٩٨٠ إلى ١٥٠ ألف جنيه رصدت منها ٧٠ ألف للاقتناء من أعمال الفنانين الراحلين، و ٨٠ ألف للاقتناء من الفنانين الأحياء.. ثم أصبحت الميزانية ٥٠ ألف جنيه سنويا منذ عام ١٩٨١.

ويلاحظ ان هذه الزيادة الطارئة عام ١٩٨٠ كانت بمناسبة انتزاع قاعة الفنون الجميلة المطلة على ميدان الفلكي من الفنانين وتحويلها إلى مقر لأحد البنوك، وكانت هذه الزيادة تمثل نوعا من الترضية للفنانين الغاضبين.

لكن ميزانية المقتنيات الفنية وصلت الى مليون جنيه مصري عام ١٩٩٤ بعد جهود في دفعها وتثبيتها قامت بها نقابة الفنانين التشكيليين وذلك خلال تولي الرسام فاروق حسني منصب وزير للثقافة.

الادارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف

في مارس ١٩٦٦ ضمت ادارتا الفنون الجميلة والمتاحف وصدر قرار بتسميتها الادارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف، وقد تولى ادارتها الفنان عبد القادر رزق وتحددت مهامها بالآتي :

* النهوض بالفنون التشكيلية المعاصرة وربطها بواقعنا الحاضر وبالحركة الفنية الدولية.
* تعميق الشخصية الفنية المصرية وبلورتها، والعمل على

الاستفادة من تراثنا الفني القديم وفنوننا الشعبية في تدعيم فننا المعاصر.

* خدمة المجتمع بنشر الوعي الثقافي الفني ورفع مستوى التذوق الفني بين الناس.

* نشر الفنون التشكيلية بشتى الطرق في أنحاء الجمهورية والعمل على التعريف بها في الداخل والخارج.

* تشجيع الفنانين التشكيليين بمختلف الوسائل، واتاحة الفرص أمام المواهب الفنية واكتشافها وصقلها.

* تنظيم المتاحف وتنسيقها وعمل كتالوجات ونشرات للتعريف بها والاعلام عنها، والمحافظة على المقتنيات الفنية وتأمين المعروضات من السرقة أو التلف.

* قسم الترميم : ويقوم بترميم المقتنيات الفنية والمحافظة على سلامتها.

* قسم النماذج المجسمة والديورامات : ويقوم بعمل وصيانة النماذج المجسمة من الماكيتات والديورامات التي تحتاجها المتاحف.

* ادارة الانتاج الفني وتتكون من :

وكالة الغوري، وتختص بالاشراف على مراسم الفنانين، وتنمية المواهب الفنية، والمحافظة على الحرف الفنية التقليدية من الاندثار بتدريب الصبية على العمل بها.. والاشراف على المكتبة الفنية.

قسم الفوتوغرافيا والتسجيل : ويختص بالتسجيل الفني لحياة وأعمال الفنانين الذين أصبح لهم نشاط في الحياة الفنية وذلك بالصورة والكلمة ـ وتسجيل المعارض التي تقام بمصر، والأعمال الممتازة المعروضة بها الجماعية والفردية، وعمل مسح فوتوغرافي للمتاحف المختلفة ومعروضاتها، وتزويد المتاحف بالصور الفوتوغرافية للتحف الموجودة بها لبيع هذه الصور للجمهور.

* قسم التصميمات والديكور : ويقوم بتصميم الديكورات ووسائل العرض الدائمة والمتنقلة والمؤقتة، وتصميم كتالوجات المعارض والنشرات والمطبوعات والاعلانات للتعريف بالمعارض المختلفة، وتصميم ديكورات المتاحف المختلفة.

* قسم النشاط الثقافي : ويختص بأقامة محاضرات وندوات عن الحركة الفنية المحلية والدولية وإصدار كتيبات ونشرات عن الفنانين المصريين وأعمالهم ونشر سجل فني سنوي عن الحركة الفنية في مصر وإصدار مجموعات من الشرائح الملونة عن الفن المصري.

* ادارة المعارض : وتختص باقامة المعارض التي تقررها الوزارة والاشراف على اقامة المعارض الفنية الأجنبية التي تقام بناء على الاتفاقيات الثقافية أو التي توافق الوزارة على اقامتها.. ومساعدة الهيئات والجمعيات الفنية والفنانين في اقامة المعارض الفنية التشكيلية في القاهرة والأقاليم، والتحضير للمعارض التي تقيمها مصر في الخارج أو تشترك فيها مثل معارض البينالي الدولي. ومساعدة الفنانين الأجانب في اقامة معارضهم بمصر، والاشراف على ارسال أعمال الفنانين لاقامة معارضهم الشخصية في الخارج أو الاشتراك في

معارض جماعية، هذا علاوة على فحص وتقدير الأعمال الفنية المصدرة إلى الخارج لتقرير ما تراه في رفض أو قبول تصديرها تبعا لقيمة هذه الأعمال.

وقد قامت الادارة بعمل معرض دائم لانتاج الفنانين المصريين كمركز للتسويق مقره صالة مسرح الجمهورية، افتتح عام ١٩٦٠ وأغلق عام ١٩٦٣.

المتاحف الفنية

ادارة المتاحف الفنية انشئت عام ١٩٥٩ بعد قيام وزارة الثقافة في مصر وكان يرأسها الفنان عبد القادر رزق حتى انضمت إلى ادارة الفنون الجميلة عام ١٩٦٦ وقد أقامت عددا كبيرا من المتاحف الفنية بعضها مستمر حتى الآن وبعضها أغلق أبوابه.

* متحف الشهيد جواد حسني ببور فؤاد.. افتتح عام ١٩٥٩.
* متحف المقاومة الشعبية (متحف مورهاوس ببورسعيد) افتتح عام ١٩٥٩.
* متحف المنصورة القومي عام ١٩٦٠.
* متحف دنشواي عام ١٩٦٠.
* متحف محمد محمود خليل عام ١٩٦٢.
* متحف الجزيرة سراي النصر عام ١٩٦٢.
* متحف محمود مختار بالقاهرة عام ١٩٦٢.
* المتحف البحري بالاسكندرية (قلعة قايتباي) عام ١٩٦٦.
* متحف ناجي بالهرم عام ١٩٦٧.
* متحف الفن الحديث بطنطا عام ١٩٦٧.
* متحف الفن الحديث بالدقي عام ١٩٦٧.
* متحف محمود سعيد بالاسكندرية عام ١٩٧٢.

وفيما يلي أهم هذه المتاحف وما مر بها من أحداث.

متحف محمد محمود خليل وحرمه

كان المليونير محمد محمود خليل (بك) من كبار الاقطاعيين في مصر، وقد تولى رئاسة جمعية محبي الفنون الجميلة في مصر عام ١٩٢٤ بعد الأمير يوسف كمال وكان رئيس اللجنة الاستشارية العليا للفنون الجميلة.. كما كان يتولى في الحياة السياسية رئاسة مجلس الشيوخ وهو أخد مجلسي البرلمان المصري قبل ثورة ١٩٥٢.

كان محمد محمود خليل يسكن قصرا يقع على الضفة الغربية لنهر النيل بالجيزة، وكان يعيش فيه مع زوجته الفرنسية ولم ينجبا أبناء. وكانا يعشقان الفنون

الجميلة. أما القصر فتحيط به حديقة منسقة كان بها عدد كبير من أندر أنواع أشجار الزينة. وكانا ينفقان الأموال الطائلة على مدى أربعين عاما من أجل اقتناء اللوحات والتحف الثمينة النادرة التي قل ان يوجد لها مثيل بين المجموعات الفنية الخاصة وقد حرص خليل بك على جمعها بمعاونة عدد من خبراء الفن الفرنسيين طوال أربعين عام، وهكذا حصل على عدد من أعمال كبار الفنانين الذين ملأت شهرتهم العالم فأصبحت لديه أكبر مجموعة في الشرق الأوسط من أعمال فناني القرن التاسع عشر وخاصة الفرنسيين.. بالاضافة إلى مجموعة ضخمة العدد من الخزف الصيني والبورسلين والكريستال وأشغال المعادن التاريخية، ثم الأثاث النادر الطراز.. التي جعلت من قصرهما المطل على نيل الجيزة متحفا عظيما، وكانا يخشيان على محتوياته من التبديد فأوصيا ان يؤول القصر وجزء من الحديقة الواسعة المحيطة به إلى الدولة بعد وفاتهما، بشرط أن يتحول المكان إلى متحف يحمل اسم «متحف محمد محمود خليل وحرمه».

توفي محمد محمود خليل عام ١٩٥٥ وتوفيت زوجته عام ١٩٦٢ فتسلمت القصر وزارة الثقافة وجردت محتوياته ووضعت على بابه لافتتين نحاسيتين مستديرتين تحملان اسم المتحف بالعربية والفرنسية.. وفتحت أبوابه للجماهير.

كان القصر يحتوي على ٣٤٠ لوحة زيتية ومائية وباستل (طباشيرية) من صنع ٤٣ رساما من بينها ٣٠ لوحة من رسم ٩ رسامين مصريين، وكان عدد التماثيل البرونزية والرخامية والجصية ٥٠ تمثالا من صنع ١٤ نحاتا من بينها تمثالان للفنان محمد حسن وثالث لسعيد الصدر.

بقي من هذه المجموعة في المتحف الحالي ٩١ لوحة و٤٢ تمثالا.

والمتحف يضم ٨ تماثيل للفنان الفرنسي أوجست رودان (١٨٤٠–١٩١٧) و٢١ تمثالا لانطوان لويس باري (١٧٩٥–١٨٧٥)، لوحة واحدة لفان جوخ الهولندي (١٨٥٣–١٨٩٠) ولوحة واحدة لهنري دي تولوز لوتريك (١٨٦٤–١٩٠١). وخمس لوحات لألفريد سيسلي الانجليزي الأصل (١٨٣٩–١٨٩٩)، وست لوحات لأوجست رينوار (١٨٤١–١٩١٩)،وست لوحات لكامي بيسارو (١٨٣١–١٩٠٣) وخمسا لوحات لكلود موني‌يه (١٨٤٠–١٩٢٦) وست لوحات لجان فرانسوا ميليه (١٨١٤–١٨٧٥)، ولوحة واحدة لادوار مانيه (١٨٣٢–١٨٨٣)، ولوحة واحدة لأنجر (١٧٨٠–١٨٦٧) وثلاث لوحات لبول جوجان (١٨٤٨–١٩٠٣) وثماني لوحات لأوجين ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣)، ولوحتين لادجار ديجا (١٨٣٤–١٩١٧)، ولوحتين لأنوريه دومييه (١٨٠٨–١٨٧٩)، وأربع لوحات لجوستاف كوربيه (١٨١٩–١٨٧٧)، واثنتي عشرة لوحة لكامي كوروه (١٧٩٦–١٨٧٥).. وغيرهم...

قصر الفنون

بدأت قصة قصر الفنون عام ١٩٦٧ عندما سرقت لوحة **ذات الوجهين** للفنان الفلامنكي روبنز من متحف الجزيرة بسراي النصر في أرض المعارض بالقاهرة

(أرض الأوبرا حاليا) وهذا المتحف يضم ما استخلصته الدولة من تحف بقيت في قصور الملك السابق وأسرته بالاضافة لاعمال الفنانين الاوروبيين في متحف الفن الحديث ــ ولكن هذه اللوحة المسروقة عادت بعد أيام وسط ضجة اعلامية هائلة نبهت الأذهان إلى القيمة المادية الضخمة لما تضمه المتاحف الفنية من أعمال نادرة. فأمر رئيس الجمهورية جمال عبد الناصر ببناء قصر الفنون لتعرض فيه هذه التحف إلى جانب أعمال الفن المصري الحديث.

ووقع اختيار الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في ذلك الوقت على حديقة متحف محمد محمود خليل المتسعة والتي تطل على شارع الجيزة.. لكن وصية خليل أن يؤول القصر بما فيه من تحف مع جزء من الحديقة وهو المحيط به إلى الدولة.. أما باقي الأرض فظل يخص الورثة.

وقامت وزارة الثقافة بشراء بقية الحديقة لغرض اقامة قصر الفنون في جانبها الشرقي ليشمل مجمعا ثقافيا يليق بعاصمة مصر القاهرة.

ومن الجدير بالذكر ان هذا المشروع وضع قبل أن تفكر فرنسا في اقامة مركز الثقافة بباريس المعروف باسم «مركز جورج بومبيدو»، وبالطبع قبل أن تقيم انجلترا في عاصمتها لندن مركزها الثقافي المعروف باسم «باربيكان».

لقد تلقف الدكتور ثروت عكاشة قرار رئيس الدولة فكلف المهندس الايطالي فرانكو مينيس بتصميم المشروع الذي بدأ تنفيذه عام ١٩٦٩ ورصد لاقامته مائة وخمسين ألف جنيه موزعة على ميزانية ثلاث سنوات كانت هي الفترة المتوقعة لانجاز البناء. وقد صمم المبنى على ان يرتفع سبعة طوابق ويضم أجنحة مختلفة أهمها هي :

١ ــ متحف المستنسخات الفنية عبر التاريخ، ويشمل أربعة طوابق في قلب المبنى من الناحية الغربية، لتعرض فيه نسخ منقولة عن الروائع الفنية في جميع متاحف العالم ومزودة بالايضاحات والبيانات التي تجعل منه مدرسة شاملة لتاريخ الفن، وقد أعلنت جميع متاحف العالم في ذلك الوقت استعدادها لاهداء نسخ مضيئة أو مصورة لأروع ما تضمه جدرانها، مساهمة منها في تحقيق هذا الحلم بشكل مجسم.

٢ ــ متحف الفن الحديث وهو موزع على عدة مستويات تدور حول طوابق المستنسخات ومرتبة ترتيبا زمنيا طبقا لتتابع المدارس الفنية، مع وحدة الاتجاه صعودا ثم هبوطا ليشاهد الزائر تسلسل المعروضات دون توقف أو اعادة.

٣ ــ قاعة الفنون المعاصرة، وتتوسط المتحفين السابقين دون أن تشكل متحفا دائما بل تتوالى فيها المعارض الخاصة بالفنون المعاصرة لاتاحة المقارنة بينها وبين الفنون الحديثة والقديمة.

٤ ــ المكتبة وقاعة الاستماع الموسيقي، وقد صممت لتضم سبعين ألف كتاب تتيح للمتردد عليها أن يخدم نفسه بنفسه بواسطة الخزانات المفتوحة، مع تخصيص قسم للدوريات الفنية مع فسح المجال لاستنساخ

صفحات من الكتب الثمينة لمن يود الاحتفاظ بها. اما قاعة الاستماع الموسيقي فتضم ثلاثين ألف اسطوانة تذاع في قاعة استماع جماعية منظمة أو في مقصورات الاستماع الفردي.

٥ ـ قاعة الحفلات الرئيسية، وتتسع لأكثر من ألف فرد، مزودة مقاعدها بأجهزة الاستماع للترجمة الفورية للغات الأجنبية، لتستخدم في عروض نادي السينما ومسرح الطليعة والحفلات الموسيقية والمحاضرات الفنية.

٦ ـ جناح الأطفال، ويضم متحفا للأطفال وقاعة حفلات مع مسرح للعرائس.

٧ ـ قسم الدراسات العليا للتذوق الفني، ويشغل الطابق الخامس من المبنى وهو قسم علمي له برنامج للتخصص في الثقافة الفنية يلتحق به المؤهلون من الدارسين للفنون الجميلة وتاريخها.

٨ ـ قسم المراسم، وخصصت عشرة مراسم في الأدوار العليا من المبنى الشرقي تطل على النيل يقيم فيها عشرة فنانين متفرغين ويحتوي كل مرسم على استديو فسيح لعمل الفنان مع غرفة نوم بجانب المرافق العادية.

٩ ـ القسم التجاري والخدمات العامة، ويضم محلات وأكشاكا لبيع المستلزمات الثقافية والفنية، مع مطاعم وكافيتريات موزعة على الحديقة والشرفات المفتوحة والمسقوفة.

وبعد وفاة الزعيم جمال عبد الناصر وحتى ١٥ مايو ١٩٧١ كان البناء الخرساني لقصر الفنون قد ارتفع ثلاثة طوابق لكن رئيس الدولة أنور السادات طلب من بدر الدين أبو غازي وزير الثقافة في ذلك الوقت تسليم مبنى المتحف والحديقة المحيطة به، بما فيها مبنى قصر الفنون الناقص، إلى رئاسة الجمهورية لتحويله إلى قصر للرئاسة. لكن أبو غازي رفض هذا الطلب وكتب مذكرة في هذا الموضوع.. فخرج من الوزارة في منتصف مايو عام ١٩٧١ ليحل محله الدكتور سليمان حزين الذي أسرع بتسليم الموقع مع وقف أعمال البناء في قصر الفنون.

أما مجموعة اللوحات والتماثيل والتحف فقد نقلت إلى قصر الأمير السابق عمرو ابراهيم، وهو من القصور المصادرة، ويقع خلف نادي الجزيرة بالزمالك ووضعت على بابه لافتة «متحف محمد محمود خليل وحرمه».. أما الأثاث التاريخي النادر فقد بقي في مكانه بالقصر الأصلي.

وظل هذا المتحف بعد نقل محتوياته في الظل، لا يعرف قيمة مجموعته الا عدد محدود.. حتى سطا لص أو لصوص على المتحف ليلا وسرقوا لوحة فان جوخ الوحيدة **آنية وزهور** أو **زهور الخشخاش** عام ١٩٧٧.. ونشط البوليس الدولي في البحث عنها، ونشرت صورتها في كل مكان وقدر ثمنها بربع مليون جنيه.. فتنبه الجميع إلى هذه الثروة غير المؤمنة.

وبعد عامين عادت اللوحة في هدوء إلى مكانها بعد رحلة سافرت خلالها إلى الكويت، وربما إلى أماكن أخرى دون أن يتوصل اللصوص إلى طريقة مناسبة لبيعها. وكان شرط اعادتها هو عدم تقديم أحد للمحاكمة، وقبل البوليس المصري هذه المساومة.

وأعيد تنسيق المتحف وتأمينه ضد السرقة على يدي

الفنان يحيى أبو حمده كما أعدت قاعة عرض كبيرة في الطابق الأرضي من المبنى.. أما الاضافات والاصلاحات فتمت على نفس النمط الاسلامي وهو الطراز المعماري للقصر.

وفي عام ١٩٨٢ نشر صبحي الشاروني في مجلة **فنون عربية**، التي كانت تصدر في لندن رسالة من القاهرة بعنوان «متحف محمد محمود خليل وحرمه.. هل يعود إلى مقره ؟» فتنبهت أحزاب المعارضة إلى تاريخ هذا القصر وما وقع عليه من اعتداء.. وأثيرت حملة صحفية اعتمادا على هذا المقال وعلى كتاب الفنان صدقي الجباخنجي الذي وضعه عن مجموعة محمد محمود خليل الفنية خلال حياته.. وأدت هذه الحملة إلى إعادة القصر والأرض المحيطة به إلى وزارة الثقافة وتم تسليمها للمركز القومي للفنون عام ١٩٨٤.. فتم تجديد المبنى وتجهيزه كمتحف يليق بهذه المجموعة النادرة وأعيدت المعروضات إلى مكانها لكن استكمال قصر الفنون كما كان مخططا لذلك هو أمر لم يطرح حتى كتابة هذه السطور.

متحف الجزيرة

يحتل هذا المتحف الدور الأول من سراي النصر بأرض المعارض بالجزيرة ويضم في قاعاته الثلاثين المجموعات الفنية النادرة التي استخلصت من قصور الأسرة المالكة السابقة بجانب السجاد والنسيج والأواني الزجاجية، مع مجموعة الأعمال الأوروبية التي كانت بمتحف الفن الحديث.

ويضم المتحف ١٣٥ لوحة معظمها لاساتذة الفن الفرنسي في القرن التاسع عشر، ومن بينها لوحات لرينوار وديلاكروا وإدوار مانيه... ومجموعة من المناظر الطبيعية من المدرسة الفلمنكية والايطالية ذات الاتجاه الكلاسيكي، ثم تمثال **المفكر** لأوجست رودان.

المتحف البحري بالاسكندرية

استغرق اعداد هذا المتحف خمس سنوات، وأسهم عشرون فنانا وفنانة، وهو مقام بقلعة قايتباي بالاسكندرية.

واللوحات التي يضمها تحوي قصص المعارك البحرية وتاريخ مصر البحري في ثلاثة عصور : المصري القديم ثم العربي ثم العصر الحديث. وقد ضمت إلى هذا المتحف لوحة محمود سعيد التي تمثل افتتاح قناة السويس أيام الخديوي اسماعيل، ولوحة حفر قناة السويس للفنان عبد الهادي الجزار، ولوحة جاذبية سري عن البحرية الحديثة وغيرها، لكن خلافا نشأ بين هيئة الآثار التي تشرف على مبنى القاعة والمركز القومي للفنون المشرف على المتحف أدت الى اغلاقه ونقل محتوياته.

متحف الفنان محمد ناجي

كان الفنان محمد ناجي يتخذ مرسما بجوار أهرام الجيزة يعتكف فيه متفرغا للوحاته خلال حياته.. وقد توفي الفنان في هذا المرسم، وبعد وفاته تحول إلى متحف افتتح يوم ٥ أبريل عام ١٩٥٦.. ويضم خمسين لوحة

زيتية ومائتي رسم سريع بالألوان من انتاجه وقد أعيد تجديده وافتتاحه عام ١٩٩١ بعد أن اصبح على مستوى المتاحف العالمية.

متحف محمود سعيد بالاسكندرية

تحول القصر الذي كان يسكنه الفنان محمود سعيد بحي جانكليس بالاسكندرية إلى متحف يضم أربعين لوحة من أعماله بالاضافة إلى تذكارات حياته.. وكان الطابق الأول من المبنى مخصصا لاقامة معارض متتالية للفنانين ولكنه أغلق لتجديده واقامة مبانٍ جديدة لاقامة متحف الفن الحديث ومراسم للفنانين.

وحدث خلال فترة اغلاقه ان سافرت مجموعة كبيرة من أعماله سرا عن طريق وزارة الثقافة في الفترة التي تولى فيها الاشراف على الفنون الجميلة الدكتور يوسف شوقي.. وخرجت اللوحات على انها ستعرض في أمريكا لكنها ذهبت إلى اسرائيل عن طريق امريكا. وعاد معظمها ممزقا وتالفا.. ولا يعرف حتى الآن هل سيعاد ترميها وتصبح صالحة للعرض مرة أخرى أم لا.

المتاحف الأثرية

يوجد في مصر أربعة وأربعون متحفا تنتشر في القاهرة والاسكندرية وبورسعيد وأسوان. وتوجد أيضا المتاحف السياحية ومعظمها كان استراحات الملك السابق وتحولت إلى متاحف سياحية.

أما متاحف الآثار التي لها تأثيرها على الفن المصري المعاصر فهي المتحف المصري والمتحف القبطي والمتحف اليوناني الروماني والمتحف الاسلامي، ثم متحف الحضارة الذي أسهم في اقامته معظم الفنانين المصريين وقتها.

المتحف المصري

تنبهت الأذهان في أوربا إلى كنوز الشرق الفنية وآثاره القديمة بعد الحملة الفرنسية وما نشر من بحوث العلماء المرافقين لها في كتاب **وصف مصر**، وقد خصصت خمسة مجلدات من هذا السفر لوصف الآثار المصرية. وشغف الأجانب حبا بالآثار المصرية وتهافتت المتاحف على اقتنائها لما فيها من جمال وفتنة، وشغل قناصل الدول بجمعها عن طريق عملائهم، تدفعهم إلى البحث والتنقيب شهوة الاتجار، بدليل ما باعوه من الآثار بأموال طائلة للمتاحف الأجنبية.

وبين عامي ١٨٢٨ و١٨٣٠ زار شامبليون مصر فهاله ما رأى من الدمار الذي حل بالآثار المصرية، وكتب إلى محمد علي باشا الكبير يصف له تلك الحالة السيئة المزرية وبيان الآثار الرائعة التي خربت في هذا العهد.

وفي عام ١٨٣٥ أصدر محمد علي باشا، والي مصر قرارا يقضي بانشاء مصلحة الآثار والمتحف المصري، وأسند ادارتها إلى يوسف ضياء أفندي وكان بناء المتحف اذ ذاك يطل على ضفاف بركة الأزبكية وقد ألحق بمدرسة الألسن.

وبعد وفاة محمد علي عام ١٨٤٩ اضطربت الأمور

وعاد قناصل الدول إلى العبث والاتجار بالآثار مرة أخرى.. وأخذت المجموعة التي يضمها المتحف تنكمش شيئا فشيئا حتى نقلت إلى احدى حجرات وزارة المعارف بالقلعة، وبقيت هناك زمنا دون رعاية أو حراسة كافية. ثم زار مصر الارشيدوق مكسمليان النمسوي ومر بقاعة الآثار بالقلعة، وما أن أظهر اهتمامه بها حتى أهداها إليه عباس الأول دون أن يبقي على شيء منها. وهكذا طويت صفحة مجد خالدة وقضي على أول متحف أنشيء في مصر وهو في مهده، وتعرضت الآثار المصرية مرة أخرى للسلب والنهب والخراب والدمار.

وفي عام ١٨٥٨ عين ماريت باشا مأمورا لأعمال الآثار في مصر فأنشأ مخزنا للآثار بالمكاتب الخاصة لشركة الملاحة النهرية على ضفاف النيل ببولاق، وأصبح هذا المخزن متحفا عندما تجمعت به مجموعة قيمة من الآثار.

وفي عام ١٨٧٨ غمرت مياه الفيضان قاعات متحف بولاق فوضعت الآثار في صناديق، وقد تهشم كثير منها واختفت من بينها الآثار ذات القيمة الفنية. وعندما انحسرت مياه الفيضان قام ولاة الأمور بتعلية قاعات المتحف وأعيد افتتاحه عام ١٨٨١.

وفي عام ١٨٩٠ نقلت معروضات المتحف إلى سراي الجزيرة. وفي عام ١٩٠٠ تم بناء المتحف الحالي ـ بميدان التحرير ـ وافتتح في ١٥ نوفمبر ١٩٠١ بعد ان نظمت مجموعات، بحيث وضعت الآثار الكبيرة الحجم في الطابق السفلي وعرضت في قاعات الطابق العلوي وردهاته قطع الأثاث والأدوات الجنائزية والجواهر والحلي وجميع الآثار الدقيقة ذات القيمة الفنية في نوع من التنسيق التاريخي وقد زاد محصول المتحف سنة بعد أخرى حتى أصبحت مجموعاته تفوق المجموعات المصرية المعروضة في المتاحف الأجنبية، وان عظمة المتحف المصري لترجع إلى الوسائل المتبعة في تغذيته بطريقة لا تتيسر لسواه، فهو يستولي باستمرار على أبدع وأهم القطع الفنية التي تعثر عليها البعثات الأجنبية المصرح لها بالحفر والتنقيب في مصر ومن حفائر مصلحة الآثار وجامعتي القاهرة والاسكندرية.

المتحف القبطي

بدأت فكرة جمع الآثار القبطية وحفظها في سنة ١٨٥٠، عندما قدم ماريت باشا إلى مصر لدراسة الأوراق والمخطوطات القبطية الموجودة بالأديرة والكنائس القديمة، غير انه وجه اهتمامه إلى الآثار الفرعونية.. وفي سنة ١٨٨٢ كتب الدكتور الفرد بطلر الانجليزي مؤلفين عن الآثار القبطية وقد تبين منهما أهمية هذه الآثار ووجوب الاهتمام بجمعها وصيانتها. ومن ذلك الوقت بدأ مشروع المتحف القبطي يدب فيه الروح. وفعلا أدخلت الكنائس القبطية الأثرية تحت اشراف لجنة حفظ الآثار العربية.

ومن سنة ١٨٩٨ حتى سنة ١٩١٠ تم إعداد المتحف بفضل «بطرس غالي باشا» وهرنسي وحسين فخري ونخلة الباراتي والبطريرك ارمانيوس حنا وأحمد كمال العالم الأثري.. وأخذ المتحف منذ سنة ١٩١٥ يتسع نطاقه شيئا فشيئا وتزداد التحف المودعة به زيادة متصلة بهمة مرقس سميكة باشا.

ويحتوي المتحف على مجموعة كبيرة من الأحجار والتيجان المنقوشة بزخارف هندسية ونباتية أو بصور حيوانات وطيور وآدميين، وكلها تشف عن صناعة دقيقة وعما كان للأقباط من مهارة ودقة في النحت وفي تزيين كنائسهم وأديرتهم ومنازلهم، كما توجد ألواح الرخام والأحجار المكتوبة والتي استعملت كشواهد للقبور، ويرجع تاريخ معظمها إلى ما بين القرن الرابع والثالث عشر. وعثر عليها في المقابر والجبانات القبطية بجهة سقارة والاشمونيين والفيوم وأسيوط وابيدوس وأسوان. كما يحتوي على مجموعة كبيرة من الأخشاب والمعادن، منها شمعدانات ومسارج وأطباق من الفضة والنحاس والصواني والأباريق كما توجد مجموعة قيمة نادرة من المنسوجات التي اشتهر بها الأقباط من الكتان والصوف، بعضها للملابس الكهنوتية وبعضها للستائر التي توضع على أبواب الهياكل.. كما توجد مجموعة من الفخار والزجاج.

وافتتح في عام ١٩٤٧ كمتحف من متاحف الدولة ثم ضم إلى وزارة الثقافة. وقد تم تطويره وتجديد وسائل العرض به، وتم الاحتفال بإعادة افتتاحه في حضور رئيس الدولة عام ١٩٨٤.

المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية

يرجع انشاء المتحف إلى عام ١٨٩١، وكان حينئذ عبارة عن أربع أو خمس حجرات في عمارة بشارع رشيد (طريق الحرية الآن) ثم نقل إلى المبنى الحالي عام ١٨٩٥ وكان مكونا من الجناح الغربي فقط، وفي ١٨٩٦ زيدت حجرتان وفي عام ١٨٩٩ زيدت أربع حجرات، وفي عام ١٩٠٤ زيدت خمس حجرات ثم اكتمل بناؤه فأصبح كما هو الآن.

يحتوي المتحف على مجموعة قيمة من آثار العصر اليوناني الروماني وهو العصر الذي نشأت فيه الاسكندرية. ونمت وترعرعت وبلغت أوج عظمتها.. ويضم مجموعات تلائم تتابع العصور ومعروضة على الوجه الآتي :

١ ـ نقوش يونانية ولاتينية وشواهد قبور اما محفورة أو ملونة.

٢ ـ تماثيل ورؤوس حجرية لملوك وملكات البطالمة ولبعض الأباطرة.

٣ ـ مجموعة من الأواني الفخارية التي كان يوضع فيها رماد جثث المتوفين ـ اذ كان كثير من اليونانيين يفضلون حرق جثثهم على تحنيطها ـ ثم يوضع الرماد المتخلف عن عملية الحرق في أوان توضع في المقابر.

٤ ـ مجموعة كبيرة من التماثيل الفخارية الصغيرة الحجم ومن أجملها المجموعة التي يطلق عليها اسم «تناجرا» نسبة إلى بلدة ببلاد اليونان اشتهرت بهذا النوع من التماثيل، وأغلبها يمثل سيدات، وقد بلغت من دقة الصنع منتهى الجمال والذوق السليم وتعطينا فكرة واضحة عن ملابس السيدات في هذا العصر وكذلك أشكال القبعات والتسريحات المختلفة للشعر..

٥ ـ مجموعة من العملات البرونزية والفضية والذهبية.

٦ ـ مجموعة آثار مصرية من العصر البيزنطي وأهمها آثار أبي مينا التي وجدت في المكان المعروف بهذا الاسم في الصحراء الغربية.

متحف الفن الاسلامي

بدأت الفكرة في جمع التحف الاسلامية في أواخر القرن الماضي حيث كانت مبعثرة في المساجد والدور.. ثم وضعت في جامع الحاكم.. وانتقلت إلى متحف الفن الاسلامي (بميدان أحمد ماهر ـ ميدان باب الخلق سابقا) عام ١٩٠٣. وقد كان عدد التحف وقتذاك ٧٠٣٨ تحفة أصبحت اليوم ستين ألفا ومعظم هذه التحف وردت إلى المتحف عن طريق الحفريات التي تتم في الفسطاط والعسكر والقطائع، وهبات من بعض الأفراد.. ومشتريات من التجار والمجموعات الخاصة، كمجموعة علي ابراهيم وهراري وغيرهما.. وفي المتحف آثار مهداة من دول عربية كالعراق.

والمتحف غني بمجموعاته الفنية، أهمها مجموعة المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا ولا يوجد بأي متحف من متاحف العالم مثل العدد الذي يحويه هذا المتحف من المصابيح الزجاجية.

أما مجموعة السجاد فهي أعظم مجموعات السجاجيد الشرقية في العالم كله، وكذلك مجموعة العملة.. ومجموعة شبابيك القلل الفخارية التي تحوي زخارف فنية دقيقة رائعة..

وقد أهدت مصلحة الآثار العراقية إلى المتحف بعض قطع جميلة من الزخارف الجصية التي كانت تزين الأجزاء السفلية من جدران القصور والمنازل ـ حيث كان القوم يجلسون على فرش على الأرض فتظهر وراء ظهورهم هذه الزخارف ـ وهذه المجموعة ذات طراز قائم بذاته في الفن الاسلامي..

متحف الحضارة المصرية

في ٦ أبريل ١٩٣٩ عرض فؤاد أباظة على المسؤولين فكرة اقامة نموذج متحف للحضارة المصرية يمثل حضارة مصر منذ فجر التاريخ إلى وقتنا الحاضر.. فشكلت اللجان واختصت كل لجنة بدراسة عصر معين، كما تألفت لجنة تنفيذية ولجنة تنسيق.. وفي سنة ١٩٤٣ انتدب حسين يوسف فوزي، وكان رئيسا لقسم الزخرفة بكلية الفنون الجميلة، لادارة أعمال المتحف والاشراف على تنفيذ مشروعاته.. وبدأ في دراسة الموضوعات التاريخية التي حققها المؤرخون من أعضاء اللجان لاختيار ما يصلح منها للاخراج ثم توزيع تلك الديورامات والأفاريز والتماثيل والنماذج كل بحسب ما يصلح له فنيا مع مراعاة التسلسل التاريخي مع تناسق الوحدات وتوافق الألوان. وقد قسم متحف الحضارة إلى عصور ليمكن دراسة كل عصر على حدة وهي :

١ ـ عصر ما قبل التاريخ.

٢ ـ العصر الفرعوني.

٣ ـ العصر الاعريقي الروماني.

٤ ـ الحضارة القبطية.

٥ ـ العصر العربي.

٦ ـ العصر العثماني.

٧ ـ الحملة الفرنسية.

٨ ـ العصر الحديث.

ويبلغ عدد القطع المعروضة ١٨٨٠ قطعة قام بتنفيذها عدد كبير من الفنانين المصريين نذكر منهم : أحمد عثمان ومنصور فرج ومصطفى متولي وصدقي الجباخنجي ومفيد جيد والحسين فوزي وكامل مصطفى وراغب عياد وعبد السلام أحمد وغيرهم.. وافتتح المتحف في ١٠ فبراير ١٩٤٩.

متحف النوبة بأسوان والمتحف القومي للحضارة المصرية بالقاهرة

في شهر مارس عام ١٩٨٢ أعلن المدير العام لليونسكو أحمد مختار امبو نداءه من أجل الحملة الدولية لانشاء متحفين في مصر : الأول هو متحف النوبة بأسوان والثاني هو المتحف القومي للحضارة المصرية بالقاهرة.

ومتحف النوبة بأسوان تكلف بناؤه عشرة ملايين دولار، طبقا للتصميم الذي وضعه المهندس د. محمود الحكيم وأقيم على سفح الهضبة الجرانيتية جنوب مدينة أسوان. ويتضمن منطقة مخصصة للعرض في الهواء الطلق، ويهدف إلى اعطاء رؤية شاملة للحضارات التي ازدهرت في بلاد النوبة، كما يضم مجموعة من الآثار التي اكتشفت أثناء حملة انقاذ آثار النوبة من مياه السد العالي.

أما المتحف القومي للحضارة المصرية فقد وضع تصميمه المهندسان الدكتور سيد كريم والدكتور ابراهيم كريم، ليقدم تاريخ الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى اليوم ومرورا بالحضارات الفرعونية ثم اليونانية الرومانية والمسيحية ثم الاسلامية وحتى العصر الحديث. وهو يهدف إلى ابراز الأوجه المتعددة للشخصية المصرية ويجمع المتاحف الأثرية الأربعة في مكان واحد.

وكان مقدرا أن يستغرق بناء هذا المتحف أربع سنوات، ويتكلف البناء ثمانين مليون دولار، وقد خصصت لهذا المجمع الثقافي الضخم منطقة أرض المعارض بالجزيرة في قلب القاهرة مطلا على فرع نيل العجوزة من عند مدخل كوبري الجلاء حيث ميدان تمثال أحمد ماهر، وكان من المفترض أن يتضمن قاعة كبرى متعددة الأغراض الثقافية، وعشر قاعات لمعارض فنية... ثم مبنى دار الأوبرا الجديد بالقرب من مدخل المنطقة الرئيسية عند ميدان تمثال سعد زغلول، على أن يتم ربط هذا المركز الحضاري بحديقة الحرية المجاورة حيث تقيم الدول المختلفة مراكز ثقافية لها في مقابل أرض مماثلة لمراكز ثقافية مصرية في عواصمها.

لكن المشروع لم ينفذ منه سوى بناء دار الأوبرا، أما المتحف فهناك مشروع آخر لإقامته بصحراء الجيزة قرب أهراماتها.

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

انشىء المجلس في ٢٥ يناير عام ١٩٥٦ ويتبع رئاسة الجمهورية.. وكان الكاتب يوسف السباعي هو السكرتير العام للمجلس ومقرر لجنة السينما كما كان توفيق الحكيم عضوا متفرغا ومقررا للجنة المسرح.

وكان الهدف من انشائه ان تساير النهضة الفنية والأدبية سائر نواحي النشاط الأخرى في الحياة المصرية علمية وصناعية واقتصادية واجتماعية.

ومهمته هي التنسيق بين جهود الهيئات المختلفة العاملة في ميادين الفنون والآداب وربطها بعضها ببعض مع ابتكار وسائل تشجيع العاملين في هذه الميادين مع العمل على الارتفاع بمستوى الانتاج الفكري في مجالات الفنون والآداب والبحث عن الوسائل التي تؤدي إلى تنشئة أجيال من أهل الآداب والفنون يشعرون بالحاجة إلى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري المصري بشتى أنواعه، ويعملون على تحقيق التقارب في الثقافة والذوق الفني بين المواطنين مما يتيح للأمة ان تسير موحدة في طريق التقدم محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضاري.

وكان أعضاء المجلس الأعلى هم : وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين وقتئذ وهـو رئيس المجلس ووزير الارشاد القومي وفتحي رضوان عضو المجلس.

أما الأعضاء غير المتفرغين فكانوا مقرري اللجان وهم عند تكوينه :

الدكتور طه حسين	مقرر لجنة الترجمة والتبادل الثقافي
الأستاذ عباس محمود العقاد	مقرر لجنة الشعر
المهندس محمد عبد المنعم هيكل	مقرر لجنة العمارة
الأستاذ محمود سعيد	مقرر لجنة الفنون التشكيلية
الأستاذ يحيى حقي	مقرر لجنة الاتصال الأدبي والفني بالصحافة والاذاعة.

كما ضم المجلس ممثلين عن الجهات الثقافية الحكومية مثل الوزارات والجامعات.

وكانت لجنة الفنون التشكيلية مكونة عند تشكيلها من الأساتذة : أحمد أحمد يوسف وعبد المنعم هيكل ورمسيس ويصا واصف وحامد سعيد وعبد القادر رزق ومحمد صدقي الجباخنجي وصلاح طاهر وعبد السلام الشريف.

وقد أصدرت اللجنة عدة توصيات منها :

- تأليف وترجمة بعض الكتب الفنية.
- تحديد الأسس والشروط التي تقام عليها المسابقات العامة والجوائز التشجيعية.
- المعارض الدولية التي تقيمها مصر في الخارج والداخل.
- البعثات الفنية وشروطها.
- انشاء مراسم للفنانين.

ـ الاحتفال بالمرحوم محمد ناجي واصدار كتاب تاريخي عن حياته.

ـ حماية الفنان ماديا ومعنويا وأدبيا.

ـ اقامة رابطة تضم كل المشتغلين بفروع الفنون التشكيلية.

ـ انشاء معارض لبيع انتاج المراسم بانحاء الجمهورية.

ـ عمل صندوق ادخار ومعاشات للفنان المحترف.

وفي عام ١٩٦٠ أعيد تشكيل لجنة الفنون التشكيلية بعد أن أصبح يوسف كامل مقررا لها. وبعد وفاة يوسف كامل أصبح بدر الدين أبو غازي هو مقررها وبعده الفنان صلاح طاهر وتولى رئاستها بعد اعتذاره عن الاستمرار : الدكتور مصطفى الرزاز.

ومن بين التوصيات الهامة والكثيرة التي أصدرتها اللجنة توصية بتخصيص نسبة ٢٪ من تكاليف المباني العامة لأعمال الفنون التشكيلية.. وقد صدر القانون الخاص بتنفيذ هذه التوصية لكنه لم يطبق حتى الآن لمقاومة المعماريين له.

وفي نهاية السبعينيات أثناء الاتجاه إلى الغاء وزارة الثقافة كان السيد منصور حسن وزيرا للدولة للثقافة.. فتم الغاء استقلال المجلس الأعلى للفنون والآداب وحل مكانه المجلس الأعلى للثقافة.. وتم توسيع لجنة الفنون التشكيلية حتى بلغ عدد أعضائها ثلاثين عضوا وكانت قراراتها ملزمة للهيئة العامة للفنون والآداب التي حلت مكان الادارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف.. وتم اختصار أعضائها مرة أخرى عام ١٩٨٠ ولم يمثل فيها النحاتون والنقاد بعد وفاة بدر الدين أبو غازي.

هذا وتغير اسم الهيئة العامة للفنون الجميلة والمتاحف إلى المركز القومي للفنون التشكيلية.. اما قرارات لجنة الفنون التشكيلية فأصبحت مجرد توصيات مرة أخرى.

الأكاديمية المصرية بروما

نشأت فكرة اقامة أكاديمية مصرية للفنون الجميلة بروما في ذهن الشاب راغب عياد سنة ١٩٢٤ عندما كان مبعوثا على نفقة زميله يوسف كامل للدراسة الفنية في العاصمة الايطالية.. وكانت معظم الدول الأوربية تملك أكاديميات للفنون في روما منذ أكثر من مائة عام عندما كانت مكتشفات الفنون الرومانية والاغريقية تمثل التراث الكلاسيكي لأوربا.. وكانت الدول الأوربية ترسل البعثات الفنية إلى روما والدارسين للحضارات القديمة وللفن الكلاسيكى.

فكتب راغب عياد في ١٩٢٤/٧/٢٤ خطابا إلى أحمد ذو الفقار، وزير مصر المفوض في روما وقتئذ شرح فيه تاريخ وحضارة مصر القديمة التي كان لها شأن عظيم وأشاد بآثارها الخالدة المنتشرة في أنحاء العالم كدليل قاطع.. ثم قال : «يوجد بجميع الأمم الراقية في روما نوع من الأكاديميات يضم طلاب الفنون لاتمام دروسهم وهو

عبارة عن بناء فخم يحتوي على مراسم لكل من أنواع الفنون حجرة خاصة ثم محل معد لسكن المشتغلين بالفن وتقوم الحكومات بكافة النفقات اللازمة لارسالياتها علاوة على ذلك فانها تمنحهم مبالغ معينة ـ للوازمهم الخاصة وفي نهاية كل سنة يقام معرض توضع فيه أعمال الفنيين التابعين لكل أكاديمية، ويفتتح هذا المعرض ملك ايطاليا مع وزرائه فيمتعون الانظار بها ويشجعون الطلبة.. وأطلب ان تتوسط لدى حكومتنا لكي تجعل لها معهدا على الطراز الموجود لسائر الحكومات في روما يضم بين جدرانه الفنيين الذين على أهبة الاستعداد للالتحاق به ويكونون أتموا دراستهم الأولية في مدارس مصر. وبهذه الوساطة يجدون مجالا للتوسع في تعلم الفنون ومعرفة وقائعها..».

صادف هذا التقرير قبولا لدى ولاة الأمور بوزارة المعارف، ووافق عليه مجلس الوزراء بطلب انشاء أكاديمي في روما أسوة بباقي الدول التي لها معاهد من هذا النوع مثل فرنسا وانجلترا وأمريكا وألمانيا وبلجيكا واسبانيا ورمانيا وغيرها، لكي تكون مركزا للنابغين من طلبة الفنون الجميلة الذين يوفدون إليها.. وطلبت الوزارة الموافقة على فتح اعتماد بمبلغ ٢٠٦٧ جنيها للصرف على هذا المشروع.

وقد عرضت الحكومة الايطالية استعدادها لتقديم قطعة أرض كهدية للحكومة لبناء دار الأكاديمية المصرية عليها مساحتها ٢٢٠٠ متر مربع في مقابل ان تمنحها الحكومة المصرية قطعة أرض تماثلها في عاصمة مصر..

حدث كل ذلك في مدة خمس سنوات من المراسلات والاستفسارات واكتفت مصر بموافقة مجلس الوزراء على المشروع، واكتفت وزارة المعارف المصرية بالدار المؤقتة التي وضعتها الحكومة الايطالية تحت تصرف مصر وهي قصر «كوللو أبيو» وهي دار قديمة في وسط حديقة غناء واقعة على اطلال سراي الامبراطور نيرون المشهورة بالقبة الذهبية على مقربة من الكولوزيوم وهي من المباني الأثرية المعروفة. وعين لها المرحوم سحاب الماظ موظفا بها كان وقتئذ مبعوثا خاصا لدراسة الفنون على نفقة الملك فؤاد.

ولم يعين مدير للأكاديمية حتى ١٩٤١ فعين المرحوم محمد ناجي أول مدير للأكاديمية المصرية بروما ومستشارا ثقافيا بالسفارة.. وفي عام ١٩٥٠ عين عبد القادر رزق حتى عام ١٩٥٦.. وأخيرا عين صلاح يوسف كامل بالاضافة إلى أعماله كمستشار ثقافي لمصر في ايطاليا والمشرف على تنسيق المعارض في أوربا وبعد احالته إلى التقاعد تولى هذا المنصب الموسيقار صالح عبدون ثم الفنان فاروق حسني وبعد أن تولى وزارة الثقافة في مصر عام ١٩٨٧ حل مكانه الفنان مصطفى عبد المعطي حتى ١٩٩٥ حيث أصبح الدكتور مجدي قناوي رئيسا للأكاديمية.

أما الاتفاقية الخاصة بتبادل قطعتي الأرض بين مصر وايطاليا فقد ألغتها مصر سنة ١٩٣٧ (عقب حرب ايطاليا مع الحبشة).. وظلت ملغاة حتى عام ١٩٥٠، عندما بذل الفنان عبد القادر رزق مساع كبيرة

لاحيائها.. ووافق الدكتور طه حسين وزير المعارف وقتئذ على اعادة الاتفاقية، وتم اعتماد مبلغ ٢٠ ألف جنيه للبدء في مشروع البناء.. وعندما جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ رأت اسرافا في جميع مرافق الادارات الحكومية فأوقفت الاعتمادات.

وفي عام ١٩٥٧ بدأ صلاح يوسف كامل مسعاه لتنفيذ الاتفاقية السابقة وفي نوفمبر عام ١٩٥٨ عرضت الحكومة المصرية على الحكومة الايطالية قطع أرض مختلفة بالقاهرة، فاختارت منها قطعة أرض بجوار نادي الزمالك بالعجوزة.. وقد نجح في دفع هذا المشروع ثروت عكاشة سفير مصر وقتئذ في ايطاليا ومعه صلاح كامل.. وهكذا أقيم مبنى الأكاديمية المصرية في روما بمنطقة حدائق بورجيزي.

وقد صدر قانون «الابداع الفني» لينظم ارسال الفائزين بهذه الجائزة إلى روما فترة من الزمن للتفرغ للابداع وللاطلاع على الكلاسيكيات الأوربية والتعرف على أوجه الفن الحديث.. لكن القانون لم يبدأ تنفيذه إلا عام ١٩٩٢.

حَرْبُ ١٩٥٦ وَتَأثِيرُهَا عَلَى الفَنِّ المِصْرِيِّ

عندما وقع العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وهاجمت قوات انجلترا وفرنسا واسرائيل أرض مصر وقامت باحتلال مدينة بورسعيد، هبّ الشعب المصري كله لمواجهة العدوان، وتم انسحاب القوات المعتدية.. فتغير وجه الفنون الجميلة في مصر عندما اتجهت للناس في المقاهي والشوارع، ونظم كمال الملاخ مهرجانا للفنون في قهوة الباشا بحي عابدين حيث أقام صاحب المقهى سرادقا لهذا المهرجان لمدة عشرة أيام.. وقد افتتح المهرجان يوم ٤ ديسمبر عام ١٩٥٦ ووضعت الصور والتماثيل داخل المحال ليشاهدها أفواج الشعب ليلا ونهارا..

كما أقامت جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة معرض «الكفاح الشعبي» بالتعاون مع الشؤون العامة للقوات المسلحة في محطة السكة الحديد ببورسعيد لتكون هذه الأعمال الفنية هي أول ما يراه أهالي بورسعيد عند عودتهم إلى مدينتهم بعد جلاء القوات المعتدية.

كما أقامت جريدة **المساء** معرض «كفاح الشعوب» في حديقة الأزبكية وكان ينتقل في مواكب يومية من ميدان إلى آخر من ميادين القاهرة.

الانحسار

بعد أقل من عامين من انتصار بورسعيد تغيرت الأوضاع السياسية في مصر وبدأ انحسار في كل أوجه الأنشطة الثقافية.. وعندما انشئت وزارة الثقافة كانت قضية الفن للفن قد صعدت على الساحة الثقافية بوجه عام، ووجدت من هم على استعداد للتعبير عنها والانتماء إليها كبديل لاتجاه الفن للشعب الذي سيطر خلال المد الثوري عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧.

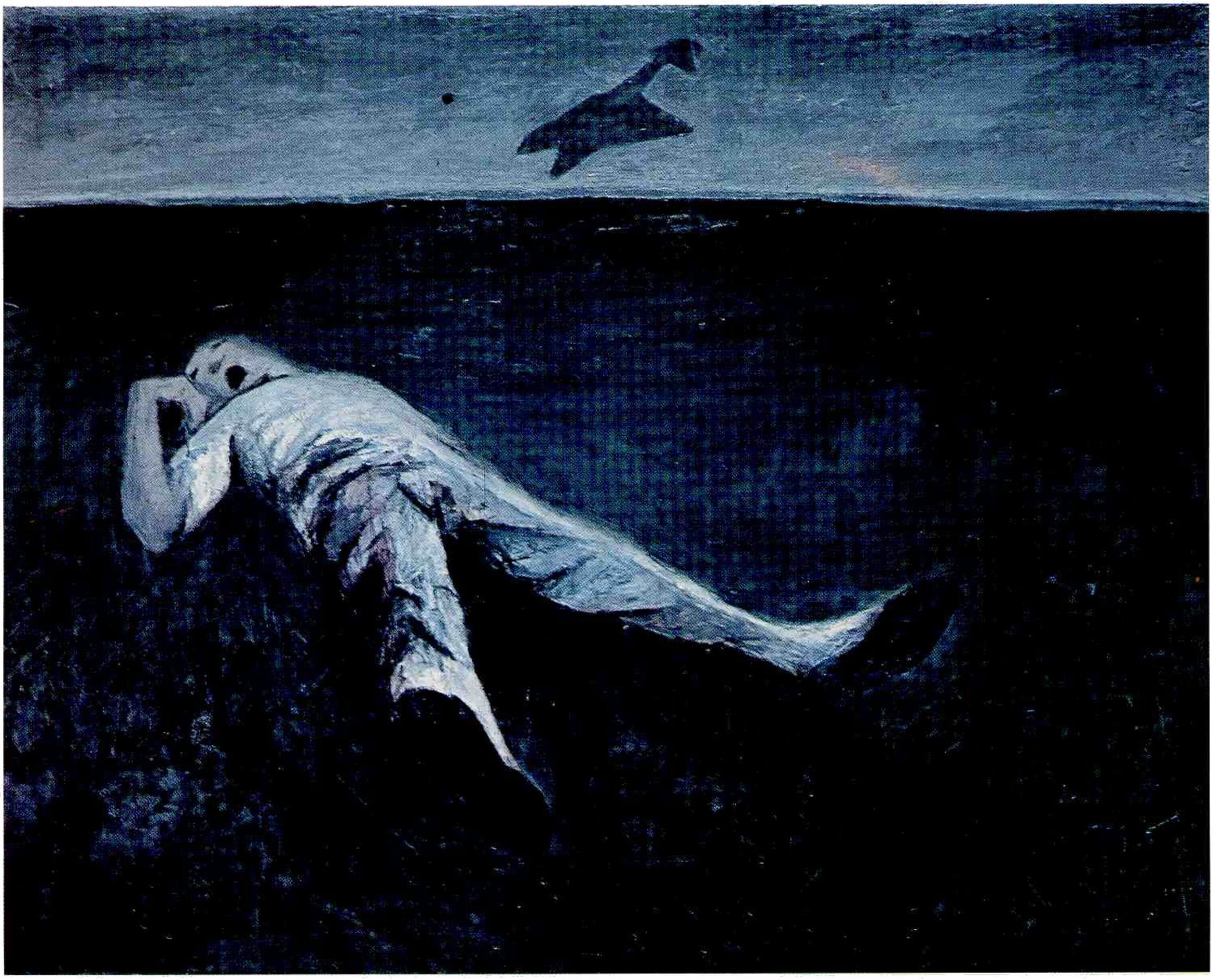
وكان التجريديون والفنانون الذين يتعدون بأعمالهم عن مناقشة القضايا الراهنة هم الذين حازوا على حالة من التقدير الرسمي الوافر، وكانوا من أوائل من منحتهم الأجهزة الرسمية منحة التفرغ للعمل الفني ووصفوا بأنهم من كبار الفنانين، وهنا دخل عديد من أعضاء السلك الدبلوماسي الغربي وممثلوهم ليتزاحموا على اقتناء اعمال هؤلاء الفنانين بطريقة تكاد تبدو متعمدة باعتبارهم يمثلون البديل الفكري المعادي لاتجاه الفن للمجتمع الذي يتعين دعمه.. وكانت أسعار الشراء من هؤلاء الفنانين مبالغا فيها كجزء من سياسة احلال اتجاههم وسط أكبر ضجيج ممكن محل الاتجاه الذي سيطر على الفن بسبب معركة بورسعيد.

التجريديون ورسوم القرود

لكن في عام ١٩٦٢ صدرت القرارات الاشتراكية المتعلقة بتأميم الرأسمالية ومؤسساتها الكبيرة في مصر، وتحول الاتجاه نحو اقامة رأس مالية الدولة تحت اسم الاشتراكية، وبدأ التعاون مع المعسكر الشرقي وارتفع بناء السد العالي وتغير الوجه الثقافي لتشاهد مصر أروع سنوات الثقافة في تاريخها كله والتي استمرت حتى هزيمة ١٩٦٧.

وفي عام ١٩٦٤ قام عدد من الصحفيين بمجلة **آخر ساعة** بتقديم مجموعة من رسوم قرد مدرب يعمل في السيرك، إلى عدد من الفنانين المصريين المتمردين (أربعة فنانين) على انها من رسم الفنان العالمي بابلو بيكاسو

حسن سليمان **٥ يونيو ١٩٦٧** زيت على قماش



فقال الفنانون التجريديون عن هذه الأعمال كلاما يمجدها وأبدوا اعجابهم بالمرحلة الجديدة لفن بيكاسو، ولم يتمكنوا من التفرقة بين أسلوب الفنان العالمي من ناحية ورسوم القرود المدربة من ناحية أخرى. وهكذا بدأ يخفت صوت الاتجاه التجريدي بعد هذه الفضيحة وطرحت قضية الالتزام في الفن لتدور حولها مناقشات فكرية عميقة.

هزيمة ٥ يونيه ١٩٦٧

في حرب ١٩٦٧ تفاعل الفنانون مع الأحداث ونشرت الصحف اللوحات الفنية والملصقات إلى أن وقعت الهزيمة، فانحسر النشاط الثقافي ونخرت مرارة الهزيمة نفوس الفنانين، وعبر عدد محدود منهم عن هذه المأساة..

وأقيم معرض للفن والمعركة في قاعة الفنون الجميلة وافتتح يوم ١٩٦٧/٩/٣ اشترك فيه يوسف عسر الفنان الذي كان مجندا وعاد سيرا على الأقدام من سيناء، وقد شارك بمجموعة كبيرة من اللوحات عبر فيها عما شاهده من آثار الحرب، وقد شارك في هذا المعرض الفنانون جاذبية سري وعبد المعبود شحاته ونبيل الحسيني وعبد العزيز درويش وحامد ندا والحسين فوزي وغيرهم.

حـرب ١٩٧٣

ومن الغريب أن نصر أكتوبر عام ١٩٧٣ لم يحقق تأثيرا واسعا في أعمال الفنانين كالذي حققته معركة ١٩٥٦.. لكن من حين إلى آخر كانت تظهر في أعمال بعض الفنانين تعبيرات عن هذا النصر.

القضايا الفكرية في الفن المصري

من متابعتنا للحركة الفنية في مصر، من مطلع اسرن العشرين حتى اليوم، نستطيع أن نستخلص القضايا الفكرية التي انشغلت بها مع تتابع السنين.

فمع بداية القرن العشرين كانت القضية التي شغلت محبي الفنون الجميلة من أمراء الأسرة المالكة والأغنياء، هي خلق جيل من الفنانين المصريين يحلون مكان الفنانين الأجانب الذين يزينون قصورهم، أقل أجرا وأكثر ولاء. أما الفن المطلوب انتاجه فهو على النمط الأوربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، على منوال طرز اللواوسة والباروك والروكوكو أو الأنماط الكلاسيكية.

فكان النموذج الذي يلقن لطلاب مدرسة الفنون الجميلة عقب افتتاحها عام ١٩٠٨ هو النموذج الاغريقي والروماني وعصر النهضة في فن النحت، والنموذج الذي اتبعه دافيد وآنجر في مطلع القرن التاسع عشر بميدان التصوير الزيتي. وظل الحال على هذا المنوال حتى قيام الحرب العالمية الأولى.

لم يكن هناك أي تفكير في تحقيق الأصالة، ولم يكن للتراث أي حساب، فقد كان الهدف الذي وضعه الخديوي اسماعيل في منتصف القرن الماضي هو «تحويل مصر إلى قطعة من أوربا» كان هذا الهدف قد تواضع وتضاءل حتى أصبح «اقامة القصور والحدائق لاقامة الأثرياء والأمراء على النمط الأوربي السائد في ذلك الوقت».

لكن عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى قامت ثورة ١٩١٩ الوطنية في مصر.. وقفز في السياسة والفكر والفن شعار «الإحياء» وعودة الروح إلى المجد الفرعوني القديم، واكتشف عام ١٩٢٣ كنز «توت عنخ امون» مما أدى إلى تأكيد هذا الاتجاه وترسيخه، فكانت «الفرعونية» تسيطر على ثقافة ذلك الوقت، فظهرت في ميدان الأدب روايات عودة الروح لتوفيق الحكيم، و **رادوبيس** و **كفاح طيبة** و **الملك الضليل** لنجيب محفوظ.. وكان المفكر سلامة موسى من دعاة احياء الفن والفكر والثقافة الفرعونية القديمة.. وعندما أقام محمود مختار تمثاله **نهضة مصر** ليعبر عن ثورة ١٩١٩ جسد

مرجريت نخلة

البورصة في باريس

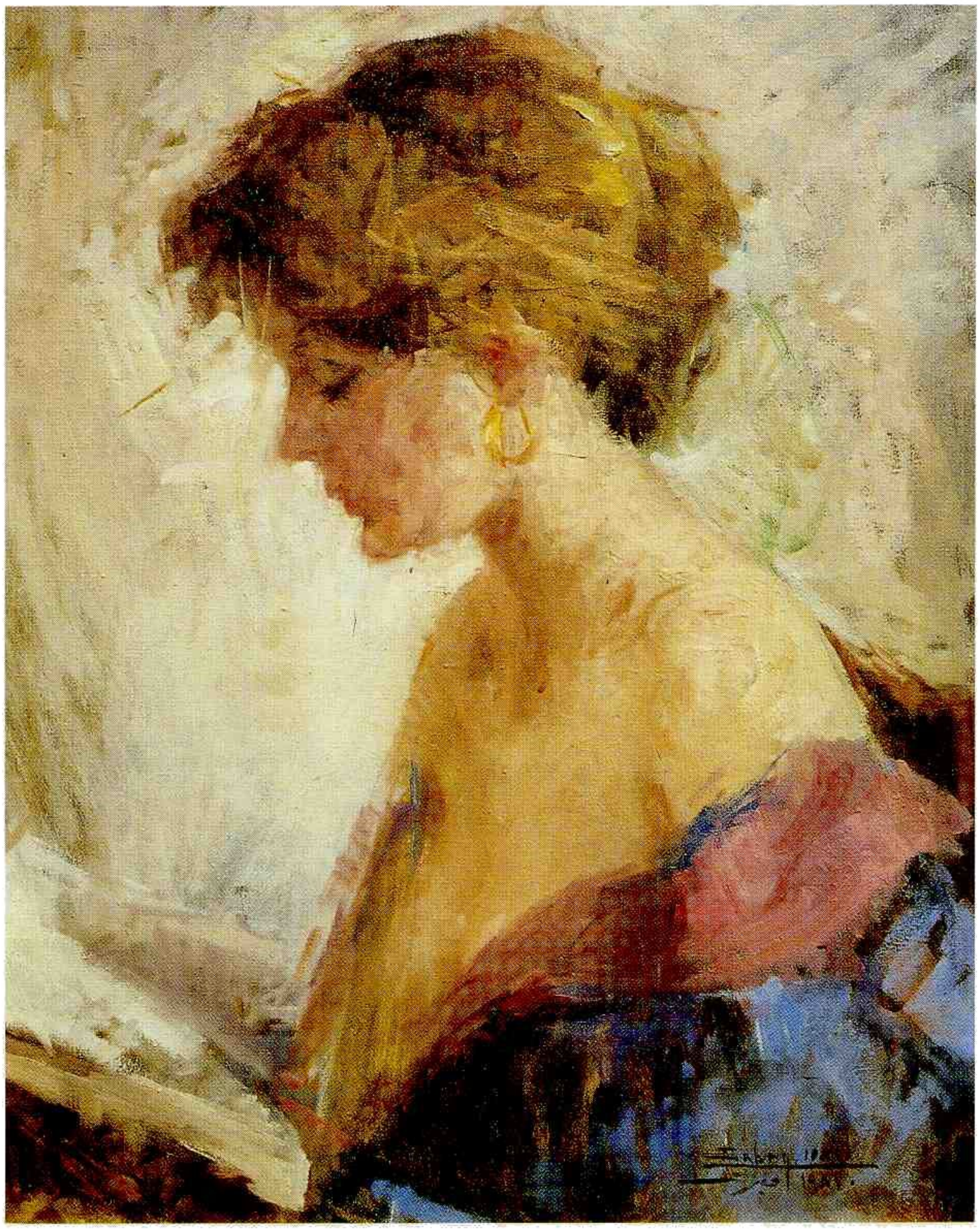
زيت على قماش

٩٩×٨٠ سم

في أحجار الجرانيت الفلاحة المصرية : وهي رمز مصر الزراعية ـ ترفع عن وجهها الحجاب : رمز التخلف والجهل ـ معتمدة على أبي الهول : رمز المجد الفرعوني القديم، بينما ابو الهول يهم بالنهوض، إشارة إلى استيقاظ المجد القديم.

لقد كان هذا الاتجاه هو أول اتجاه إلى الأصالة في الفن المصري وكان السمة المميزة لفترة البعث والإحياء عند الفنانين الرواد محمود سعيد (١٨٩٨–١٩٦٤) ومحمد ناجي في التصوير الزيتي، ومحمود مختار (١٨٩١–١٩٣٤) في النحت.

بينما سار بقية الجيل الأول على النهج الذي كان مرسوما له في الدراسة أي الانتاج على النمط الكلاسيكي كما عند محمد حسن وأحمد صبري، بينما اتبع الاتجاه التأثري يوسف كامل ووجد رواجا عند المثقفين من الأثرياء الذين كانوا يترددون على روما وباريس وشهدوا اقبال المتاحف على شراء لوحات التأثريين والارتفاع الخيالي



صبري راغب

فتاة وكتاب

زيت على قماش

٦٠×٥٠ سم

في أسعارها مع مطلع القرن العشرين. أما راغب عياد فقد عاد من أوربا عام ١٩٣٠ ليتخذ اتجاها تعبيريا يقترب بعض الشيء من الكاريكاتير ويهتم بالحياة الشعبية وحياة الفلاح المصري ويسجل الاحتفالات والابتهاجات الشعبية والدينية.

وقد واصل الجيل الثاني من المثالين نفس الطريق الذي ابتدعه محمود مختار وهو اعطاء مظهر فرعوني للمنحوتات ولم يعلن الثورة على هذا الاتجاه الا جمال السجيني بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

بينما بدأ التمرد على الاتجاهين الأكاديمي والتأثري في فن التصوير الزيتي من منتصف الثلاثينيات، وتغير وجه القضية المطروحة من : الفرعونية

أم الأكاديمية إلى صراع بين الاتجاهات الحديثة والاتجاهات التقليدية.. وأصبح النقاش والصراع الفكري يدور حول ضرورة التحديث، بمعنى نقل واتباع الاتجاهات الحديثة في فن التصوير الزيتي بالغرب.. وظلت هذه القضية التي تبناها عدد من فناني الجيل الثالث، تتردد حتى نهاية الأربعينيات، وارتفع صوت الجيل الجديد حتى طغى تماما على صوت الجيل السابق عقب الحرب العالمية الثانية، وكان هذا الجيل يجد سندا سياسيا في دفاع الغرب عن حرية الفنان في مواجهة النازية والفاشية التي وصفت الفنون الحديثة بالفن المنحط وأحرقت لوحات التعبيريين الألمان..

وكان كلا الجيلين الثاني والثالث ينقل عن الغرب، والاختلاف بينهما يدور حول أي الاتجاهات أجدر بالاتباع : الاتجاه التأثري وما قبله أم الاتجاه الوحشي وما بعده ؟؟

وكان الفن السريالي هو أقرب الأساليب إلى متناول الفنانين الشبان في ذلك الوقت، وكانت الدعاية الواسعة للسريالية التي وصلت إلى أسماع رجل الشارع ولفتت نظره، ولكنها لم تحقق أي نوع من الاقناع، ولم تنجح في تحريضه على بذل أي مجهود من أجل استيعاب ما تنطوي عليه هذه المدرسة الفنية، فكانت النتيجة هي رفض رجل

ماهر راتب
بدون عنوان
ليتوغراف وشاش
حريرية ٤٠×٦٠ سم

الشارع في مصر للأساليب الحديثة عموما، وأصبح يستخدم تعبير «فن سريالي» ليطلقها على كل عمل فني لا يطابق الطبيعة. وظل هذا التعبير يستخدم حتى منتصف الستينيات عندما عرفت التجريدية على نطاق عام وبدأت التفرقة بين المدارس الفنية المختلفة تجد طريقها إلى فئات المتعلمين من الجامعيين.

ولكن قبل ان تشرف الأربعينيات على الانتهاء برزت على السطح قضية جديدة تدور حول مفهوم الواقعية الاشتراكية، ودار الصراع بين أنصار هذا الاتجاه من ناحية وأنصار بقية المذاهب الحديثة والتقليدية، وانقسم المثقفون إلى فريقين احدهما يناصر الفن للفن والآخر ينادي بضرورة التعبير عن قضايا الشعب والوقوف إلى جانب الجماهير ومشاكلها اليومية.

وعندما وقع العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ (حرب السويس) ساهم الفن مساهمة ايجابية وشعبية في هذه المعركة، بواسطة معارض الشارع والملصقات والرسوم الصحفية والمطبوعات، مما أدى إلى الغاء كل الحواجز بين الأعمال الفنية والجمهور، مما دفع بهذه القضية إلى المقدمة، وأصبح النقاش حول الشكل والمضمون يكتنف كل شيء في الحياة الثقافية المصرية.

وما ان حلت الستينيات حتى اتخذت القضية شكل الصراع بين دعاة الالتزام في الفن والداعين إلى حرية الفنان، وهي في الواقع نفس القضية التي كانت مطروحة في الخمسينيات ولكن في رداء جديد وقد عرفت بقضية «الالزام والالتزام» في الفن، وقد حسم هذا الصراع الفكري وتوقف الحوار، بعد أن أعلن عن قدرة الاتجاه الواقعي على استيعاب مختلف الأساليب الحديثة وذلك بظهور الترجمة العربية لكتاب **واقعية بلا ضفاف** وهو الكتاب الذي يعلن أن أعمال بيكاسو يمكن اعتبارها ضمن اطار الفن الواقعي بعد توسيع حدوده.

كمال خليفة **أمومة** جبس الارتفاع ٥٨ سم

وفي السبعينيات ظهرت من جديد قضية الالتفات إلى التراث.. ربما كان السبب هو هزيمة يونيو (حزيران).

وبرزت إلى الميدان الثقافي قضية الأصالة والمعاصرة واحتلت بؤرة المناقشات، ومضمون هذه القضية هي محاولة التعرف على حدود استلهامنا للتراث لنحقق أو نثبت أصالتنا، وحدود استفادتنا من خبرات الفن الأوربي الحديث والمعاصر لنعايش عصرنا الحاضر.

ولم تكن هذه القضية المطروحة هي قضية المثقفين المصريين وحدهم، بل شغلت كل المثقفين العرب وأصبحت قضية عربية عامة يدور حولها الحوار من المغرب إلى العراق.

ولما كان الاتجاد العام للفنانين التشكيليين العرب قد تكون في السبعينيات، فكان من الطبيعي ان تحتل قضية الأصالة والمعاصرة بؤرة الاهتمام.

وفي الثمانينيات وصل عدد من المؤمنين بالاغراب في الفن الى المناصب القيادية، وظهر الصراع ضد « العنصرية الفنية » الذي اتخذ شكل التحيز الى اللامعقول والفن الذي بلا معنى ضد الاتجاهات الموضوعية التي تحظى بتأييد اصحاب المجموعات الخاصة بينما اتجاهات الاغراب تحظى بالتأييد الرسمي الحكومي.

هيمنة النموذج الأوربي على الفن العربي المعاصر

بعد أن تعرفنا على الجوانب الفكرية لقضية الأصالة والمعاصرة والقضايا التي شغلت الحركة الفنية في مصر في تطورها على مدى تسعين عاما، بقي ان نتعرض للنموذج الأوربي الذي هيمن على الفن المصري والفنون العربية كلها قبل تناول الاتجاهات المختلفة في الفنون التشكيلية التي ظهرت داخل اطار هذه الهيمنة.

ان استخدام الزخارف العربية واستلهام الخط العربي في الأعمال الفنية لا يعني التخلص من هيمنة هذا النموذج الذي ننسج على منواله : لوحات ترسم على حامل الرسم للمعارض والمتاحف وتماثيل تزيينية لبيوت الأثرياء.

ولعل طريق الخلاص الوحيد ـ الذي نراه ـ للافلات من هيمنة هذا النموذج الغربي في انتاج الأعمال الفنية يتركز في هجر لوحة الحامل والتوقف عن انتاج التماثيل التزيينية الصغيرة باعادة الارتباط بين الفنون التشكيلية جميعها، وإنهاء العزلة والانفصال بين فنون التصوير والنحت من جانب وفن العمارة من جانب آخر. ولقد سبق أن استطاعت دولة متخلفة هي المكسيك ان تفرض انتاج فنانيها على سياق تاريخ الفن العالمي عندما أعادت هذا الارتباط الوثيق والتاريخي بين

فني التصوير والعمارة . انه التصوير الجداري وتماثيل الميادين والنحت الجداري.

وعلى نفس الطريق لا بد من تحقيق المصالحة بين الفن والآلة ليدخل العمل الفني كل بيت متمثلا في الأدوات والأشياء البسيطة التي نستعملها كل يوم طوال اليوم.. أي في الفنون التطبيقية بشكل عام..

كلما سافر أحد الفنانين العرب إلى الخارج، سواء للدراسة أو الاطلاع على منجزات الحركة الفنية في أوربا، فانه يسافر وفي أعماقه كل الآثار المترتبة على احساسه بالانتماء إلى العالم الثالث (عالم المستعمرات الأوربية سابقا) فيقف أمام العالم الغربي باحترام شديد نتيجة لما تحمله كلمة «أوربا» في أعماق نفسه من دلالات حول القوة العسكرية والثراء المادي والثقافي والتقدم في التنظيم والادارة ووفرة الانتاج.

ومن هنا كان موقف الفنان العربي أمام الفن الأوربي مختلفا تماما عن موقفه أمام أعمال زملائه العرب أو الفن الافريقي أو الآسيوي... فالموقف الأول ناتج عن ظروف التفاوت في مستوى المدنية خلال المرحلة الحضارية الراهنة. ففي حين ينظر بندية واحساس بالتساوي مع نظرة نقدية متحررة إلى أعمال زملائه من الفنانين العرب أو الأفارقة.. نجده في موقف التلميذ من الأستاذ أمام الفن الغربي.. وقد عبر أحد الفنانين المصريين عن هذه الظاهرة فقال : انه موقف الضعيف المحتقر أمام القويّ السائد، مما يجعل الاحساس بالنقص يسري في مشاعره فيتجه إلى تقليد فنون ومنجزات هذا القويّ السائد...

ان هذه الحالة تمثل أعمق وأخطر الآثار المترسبة في وجدان الفنان العربي من عهود الاستعمار.

وقد طرحت هذه القضية خلال المناقشات التي صحبت معرض السنتين العربي الأول في بغداد عام ١٩٧٤، وارتفع شعار «تعريب المعرض بعد تعريب الاسم»، ولكن القضية لم تناقش بصراحة ووضوح لأن جميع الفنانين العرب بلا استثناء ينتجون على النهج الغربي من الزوايا التالية :

عبد الوهاب مرسي **الحركة والسكون** زيت على قماش ٨٥×١١٠سم

حسني البناني

شادر البطيخ

زيت على قماش

١٥٠×١٠٠ سم

أولا ـ لوحة حامل الرسم

ان ظهور فن التصوير في الغرب كان مرتبطا بالعمارة، وخصوصا العمارة الدينية، فكان التصوير الجداري، سواء بألوان الفرسك أو التمبرا أو قطع الموزاييك الملونة، هو الأصل في فن التصوير..

لكن اعتناق الديانة المسيحية، التي ظلت حركة سرية في المعارضة لأكثر من ثلاثة قرون، وممارسة طقوس العبادة في أقبية «الكتاكومب» في روما.. أدى إلى ابتداع الايقونة المستقلة عن الحائط، حتى اذا هوجم المكان أمكن الهروب بالأيقونات التي يتجمع حولها المتعبدون.

وعندما أصبحت المسيحية دينا علنيا رسميا للدولة، سار التصوير الجداري الديني جنبا إلى جنب مع الأيقونة المستقلة وغيرها من اللوحات التي بدأت تلبي احتياجات الاقطاعيين إلى لوحات القصور، ثم ظهرت إلى جانبها اللوحات المطرزة على النسيج « تابسري ».

ثم سار التطور إلى مداه، وانفصل فن التصوير عن العمارة انفصالا يكاد يكون تاما، وتحطمت المساحات الجدارية الكبيرة وتحولت إلى لوحات صغيرة ترسم كلها على حامل الرسم.. وهكذا تحققت حرية شكلية للفنان وان ظل محصورا في مساحات فكرية محددة، تتركز كلها فيما يتضمنه الكتاب المقدس من قصص ومواقف دينية واخلاقية... واتخذ التحرر فيما بعد شكل توسيع الموضوعات التي يتناولها فن التصوير باضافة الآثار

الاغريقية والرومانية والأساطير الوثنية ووجوه الحكام ومواقفهم إلى موضوعات فن التصوير.

ولقد ظلت هذه الحرية شكلية بسبب الارتباط والتبعية للطبقة القادرة اقتصاديا، والتي كانت تنفق على الفنان، حتى جاء القرن التاسع عشر، واتسع عدد أفراد الطبقة القادرة اقتصاديا في أوربا بعد الثورة الفرنسية، وأصبحت الامزجة متعددة ومتفاوتة كلما زادت السرعة في معدل التطور الاقتصادي والفكري نتيجة للثراء المتحقق عن نهب المستعمرات، مما أدى إلى ظهور المدارس الحديثة وتعددها، وتحققت للفنان حرية حقيقية في التعبير واختيار الموضوع، مع حرية أن يموت جوعا اذا فشل في اقناع أحد الأثرياء أو تجار اللوحات بشراء أعماله أو اقتنائها والدعاية لها.

ثانيا ـ التمثال التزييني

نفس الوضع ينطبق على النحت الذي كان هو الآخر مرتبطا بالعمارة الدينية ثم قصور الحكام وحدائقهم ومقابرهم، ثم انفصل عن جذوره وصغر حجمه لكي يسهل نقله من قصر إلى آخر، وبدأ يعرض داخل المباني بعد أن كان مكانه الطبيعي في الهواء الطلق. لقد فقد فن النحت في القرن التاسع عشر ارتباطه بالعمارة، وأصبح من الأعمال التزيينية في البيوت، هذا رغم استمرار بعض فروعه في التصاقها بالجذور ونقصد بها تماثيل الميادين والنحت الحدائقي، وما يرتبط بالإعلام عن الأعلام والأحداث الهامة، باعتباره يقوم بدور «ذاكرة الأمة» التي تضع أمام عيون الناس ذكريات البطولة والوطنية والدفاع عن الأمة التي هي في معظم الأحوال مصالح الطبقة القادرة اقتصاديا.

ثالثا ـ الجرافيك والرسم

لم تكن فنون الطباعة الفنية (الجرافيك) والرسم (التخطيط) من الفنون الأوربية الأصيلة، وإنما وردت إليها، أو على الأقل تطورت وتقدمت، من خلال الاتصال بالشرق الأقصى (الصين واليابان)، وهي البلاد التي استخدمت فنون الجرافيك بشكل واسع على مختلف السطوح الصلبة، سواء للطباعة بلون واحد أو بعدة ألوان.

هذا النوع من الانتاج الفني وجد رواجا في الغرب بسبب ظروفه الاقتصادية، عندما يحقق فن الجرافيك امكانية عمل عدة نسخ من العمل الفني الواحد، فيكون ثمنه في متناول الطبقة المتوسطة التي شاركت بنصيب في الحكم خلال فترة نهب المستعمرات، وهي الفترة التي حققت درجة من الرخاء المادي أتاحت لهذه الطبقة فرصة المشاركة في الاستمتاع بالعمل الفني واقتنائه. وكانت النسخ المتعددة للعمل الفني المنتج بأسلوب الحفر (الجرافيك) هو المناسب في أسعاره لدخل هذه الطبقة الواسعة العدد نسبيا.

هذا فضلا عن تقدم الطباعة وفنون الكتاب التي أعتمدت على تقدم هذا النوع من الفن، بالاضافة إلى

محمد عبد الحميد **الطبلية** برنز الارتفاع ٤٥ سم

استخدامه في الملصقات الدعائية للشركات والمحلات التي تعمد إلى اجتذاب أنظار المارة مثل ملهى الطاحونة الحمراء في باريس ورسوم تولوز لوتريك في هذا الميدان.

رابعا ـ الحرف اليدوية والانتاج الصناعي

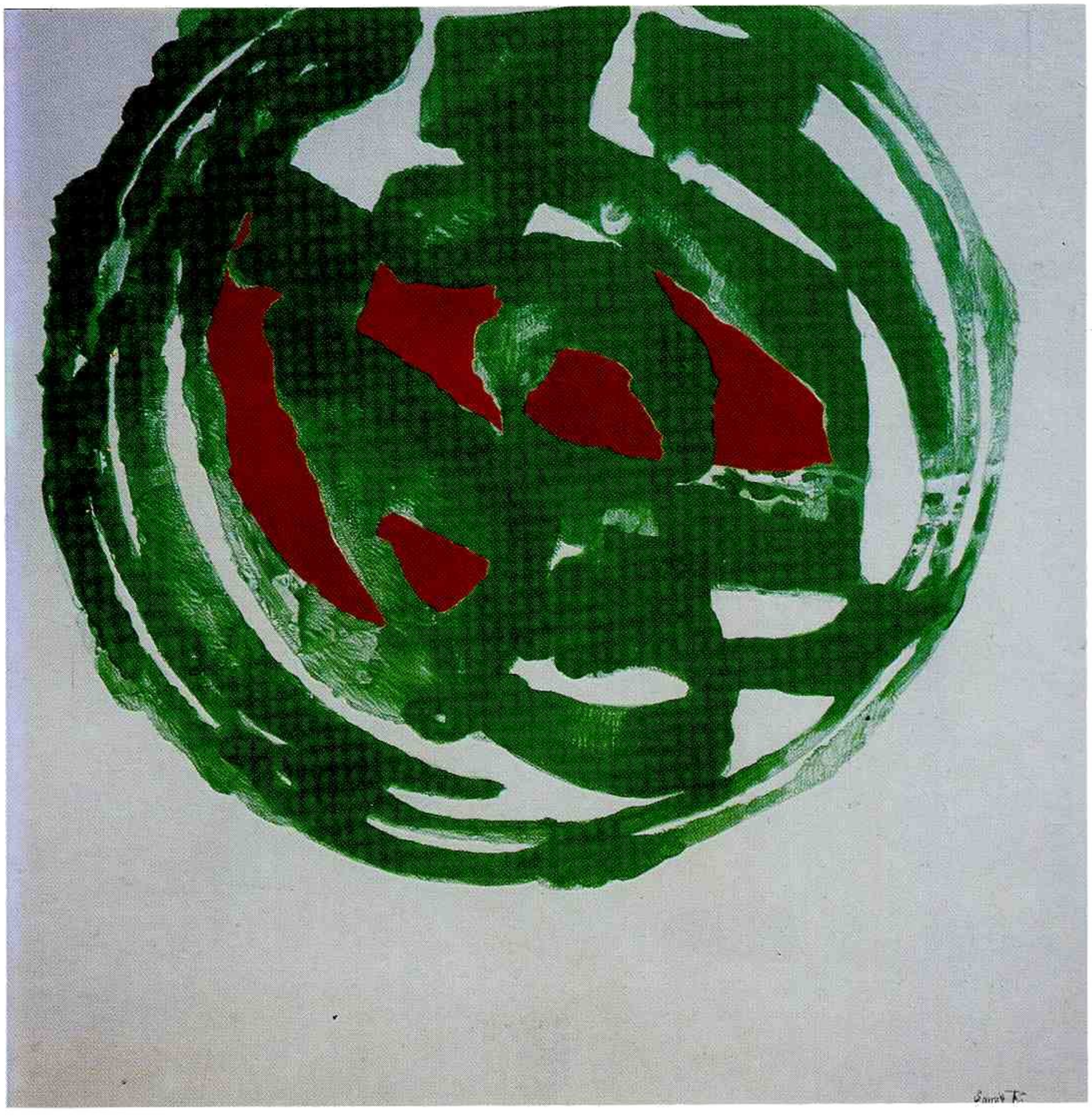
أما الفن الذي كان له وجوده الأصيل في البلاد العربية والدول الأوربية على السواء ـ قبل الثورة الصناعية ـ فهو الفن التطبيقي، أي الحرف اليدوية مثل تشكيل المعادن وصناعة الأواني الخزفية والزجاجية، والنقش على الخشب وزخرفة مختلف الأدوات الاستعمالية... الخ.

لكن بقيام الثورة الصناعية في أوربا، والاتجاه إلى الانتاج الغزير، أصبح من الممكن انتاج آلاف القطع المتشابهة من التصميم الواحد، وانقرضت معظم هذه الحرف بشكلها التقليدي ليحل مكانها فن التصميم الصناعي الذي تقدم بشكل هائل نتيجة لظهور المجتمع الاستهلاكي ونتيجة للمنافسة بين الدول الصناعية المختلفة على الأسواق المشترية لمنتجاتها.. وكانت الولايات المتحدة الأمريكية هي أكثر الدول الغربية اعتمادا على هذا الفن في ترويج سلعها ذات المظهر الفاخر، وفي نفس الوقت يتلاءم هذا المظهر مع القيمة الاستعمالية للسلعة. وقد قامت الولايات المتحدة في فترة من الفترات باحتضان عدد من الفنانين الأوربيين الذين نادوا بضرورة ارتباط الفن بالصناعة.. بينما كانت الدول الاوربية التي ينتمون إليها لا تدرك القيمة الهامة لشكل السلعة في ميدان المنافسة مع منتجات الدول الأخرى.

وقد أغرقت هذه المنتجات أسواق الدول العربية وهددت معظم الحرف والصناعات الشعبية بها، حتى ان ما تبقى منها اتخذ شكلا سياحيا وفقد العلاقة العضوية الضرورية لنمائه وتطوره، وهي الاستخدام الشعبي الواسع لهذه المنتجات الحرفية.

هذا هو النموذج الأوربي الذي واجهه الفنان المنتمي إلى العالم الثالث. ولم يجد الفنان العربي فرصة لالتقاط الأنفاس ومناقشة هذا النموذج الذي بدا متعاليا متعملقا أمامه.. فاتجه إلى الترويج للفن والفكر الغربيين، وتبنى هذا الفن ومحاولة تقديمة إلى الأمة العربية التي لم تستجب في مجموعها له، فظل يعمل في حلقة ضيقة من صفوة المثقفين في بلده، وأحيانا مع عدد من الأثرياء الذين اتجهوا إلى التشبه بأثرياء الغرب تحت سيطرة نفس الاحساس بالدونية الذي سيطر على الفنانين والمثقفين..

عمر النجدي **فاز (مزهرية)** خزف الارتفاع ٢٥ سم



سامي رافع
« القهار » من أسماء الله الحسنى
أكريليك ٨٠×٨٠ سم

أما شعار «الغرب عالم والشرق حالم» فقد ارتفع في فترة من الفترات وكثر ترديده حتى وصل إلى درجة اليقين عند الكثيرين.. فقد زاد تمسك الفنانين العرب بالنموذج الغربي وأمعنوا في تقليده وهم مبهورون بكل وارد من أوربا بغير تمييز.

هذا بدلا من الاتجاه إلى الأصول التي استمد منها الفن الأوربي مذاهبه، مع التمرد على النموذج الأوربي وابتداع النماذج المتلائمة مع عالمنا العربي... ان الفن الافريقي والاسلامي وفنون الشرق الأقصى، كانت عوامل تطوير بل وتحرير للفن الأوربي من القوالب الثابتة السابقة.. ومع هذا نجد عندنا حرصا على تقليد ونسخ النماذج الفنية في الغرب والسير في ركابها، هذا هو الايقاع الرئيسي في الفن المصري على طول تاريخه من مطلع القرن العشرين.

الإتجاهات الفنية في مصر

في حدود هذا الاطار، وداخل عملية اتباع النموذج الغربي، نجد أن الحركة الفنية في مصر قد قدمت بشكل مكثف خلال سبعين عاما، الاتجاهات والمذاهب التي ظهرت في الغرب خلال قرنين من الزمان.. هذا مع وجود تأثيرات محلية لها مفعولها كما أوضحنا خلال استعراض تطور قضية الأصالة والمعاصرة، والقضايا التي تفرعت عنها خلال هذا القرن.

أولا ـ استلهام التراث الفرعوني

كان رائد هذا الاتجاه هو الممثال محمود مختار في أعقاب ثورة ١٩١٩ الوطنية، وقد استمر هذا الاتجاه مؤثرا على فن النحت، وان لم يكن عميق الأثر في فن التصوير.. ان أعمال محمود مختار النحتية لا زالت حتى اليوم ذات تأثير فعال على المثالين الشبان ودارسي فن النحت، وان كانوا منذ الخمسينيات يفلتون من اسارها ويتخلصون من تأثيراتها بمجرد تخطي مرحلة الشباب.

والواقع ان استلهام التراث الفرعوني في وقتنا الحاضر لا يتعدى مراحل الدراسة ـ حتى عند كبار الفنانين ـ الذين يحاولون من حين لآخر التحقق من مدى ارتباطهم بهذا التراث العتيق، ومن الامكانيات التي يمكن أن تضيفها إلى انتاجهم رؤية الأجداد القدامى للأشكال المستمدة من البيئة المصرية ثم متابعة القوالب الجمالية التي تعاقبت على مدى ثلاثة الاف عام من بداية التاريخ المدون وحتى بداية العصر المسيحي.. ولكن هذه الدراسات تنتهي عادة دون أن يترسب عنها الا القليل الذي لا يكاد يكون محسوسا..

ربما لبعد المسافة الزمنية وللانقطاع المبني على التحريم والكراهية خلال العصرين المسيحي والاسلامي في مصر مع اختلاف القاعدة الفكرية (الايديولوجية) التي قام عليها الانتاج الفني في عصور الفراعنة عن القاعدة الفكرية للفن في العصر الحديث، وربما بسبب التغير الذي حدث في البيئة والتي لها تأثير هام على الشكل الفني، فالفنانون المعاصرون يعيشون في المدن الكبرى ـ القاهرة والاسكندرية ـ وبيئة المدن الحديثة لا تمت بأية صلة إلى البيئة التي عاش فيها الفنان في مصر القديمة.

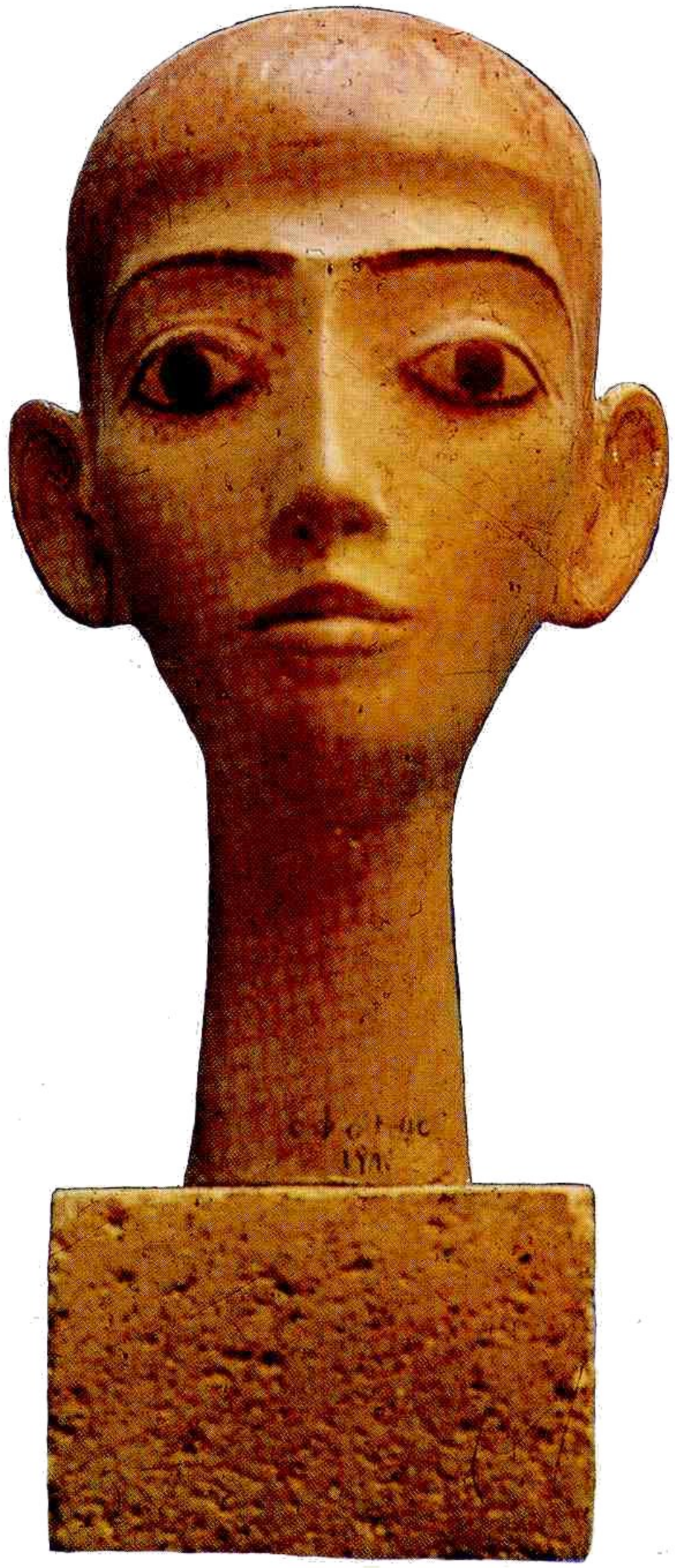
وهناك أيضا الاختلاف في خامات العمل الفني، فالمواد التي ينتج بها الفنان وتلك التي يشكلها تفرض احترام خصائصها.. ومن النادر ان نجد فنانا يستخدم اليوم نفس خامات الأعمال الفنية الفرعونية.

ثانيا ـ الاتجاه التقليدي

وهـو الاتجـاه الذي تـزعمه محمد حسن و أحمد صبري مـن الجيل الأول وكـانت لديهما قدرة على الـرسم وفق نمط الكلاسيكية الجديدة كما ابتدعها في فرنسا جـاك لـويس دافيد و جـان دومنيك آنجـر من ناحية، وأيضا وفق الأسلوب الـتـأثـري الذي يحتفل بـوقع الأضواء على الأشكال كما عرف في أعمال كلود مونيه و رينوار و ادجـار ديجـا خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي في فرنسا.

وداخل نطاق الاتجاه التقليدي عند الرواد نجد أن أعمال محمود سعيـد الذي سعى إلى التعبير عـن احساسه بالمصرية وفق منهج مثالي، قد طعم أعماله ببعض السمات الفرعونية بينما تتبع في معظمها منهج الاضاءة الذاتية للأشكال متبعا مكتشفات اللون والضوء كما قدمها فـنـانـو الفلاندرز، و فـان دايك و فـان دوفـن ومدرستهم.. بينما اتجه زميله ومنافسه الفني محمد ناجي إلى استلهام أسلوب سيزان في التلوين في عدد كبير من أعماله.

هـذا في حين أسس يـوسف كـامل اتجاها تأثريا داخل نطاق هؤلاء التقليديين اتبعه من بعده كامل مصطفى وحسني البناني وصبري راغب ومحمد صبري وحسين بيكار من الجيل الثاني.. بعضهم تتلمذ على يدي يوسف كامل والبعض الآخر على يدي أحمد صبري، لكنهم جميعا يقدمون تنويعات على الأسلوب التأثري ويقتربون أحيانا من أسلوب الكلاسيكية الجديدة.



أحمد عبد الوهاب **رأس صبيّ**

فخار الارتفاع ٢٦ سم

وأخيرا هناك الصفة الجنائزية لمعظم الآثار الفرعونية المتبقية حتى الآن، مما يجعل استلهام هذا التراث يحقق مناخا يوحي للمعاصرين بجو المقابر والجبانات.

ثالثا ـ الاتجاه الشعبي

يتميز هذا الاتجاه إلى استلهام الفنون الشعبية بخط راسخ ممتد ومتطور، يبدأ بفنان الجيل الأول الرائد راغب عياد الذي لم يحتفظ سوى بلوحتين يعود تاريخهما لأيام الدراسة اتبع فيهما الاسلوب الأكاديمي تحمل أحداهما تاريخ ١٩١٤.. لكن كل أعماله بعد عودته من بعثته الحكومية عام ١٩٣٠ تمثل خروجا مبكرا على المنهج التقليدي، فقد سلك مسلكا تعبيريا يحتفل بالخطوط ويعطيها مكانة أعلى من مكانة الألوان، ولهذا تقترب في بعض سماتها من الكاريكاتير، وهي تعالج الموضوعات الشعبية وتصور التقاليد والعادات الريفية وخاصة الأفراح والمقاهي بالاضافة إلى أعماله الدينية التي رسمها بأسلوبه المميز دون الالتزام بتقاليد الفن القبطي الجامدة والتي لا زالت تفرض نفسها بقوة حتى اليوم على رسوم الأيقونات في الكنائس.

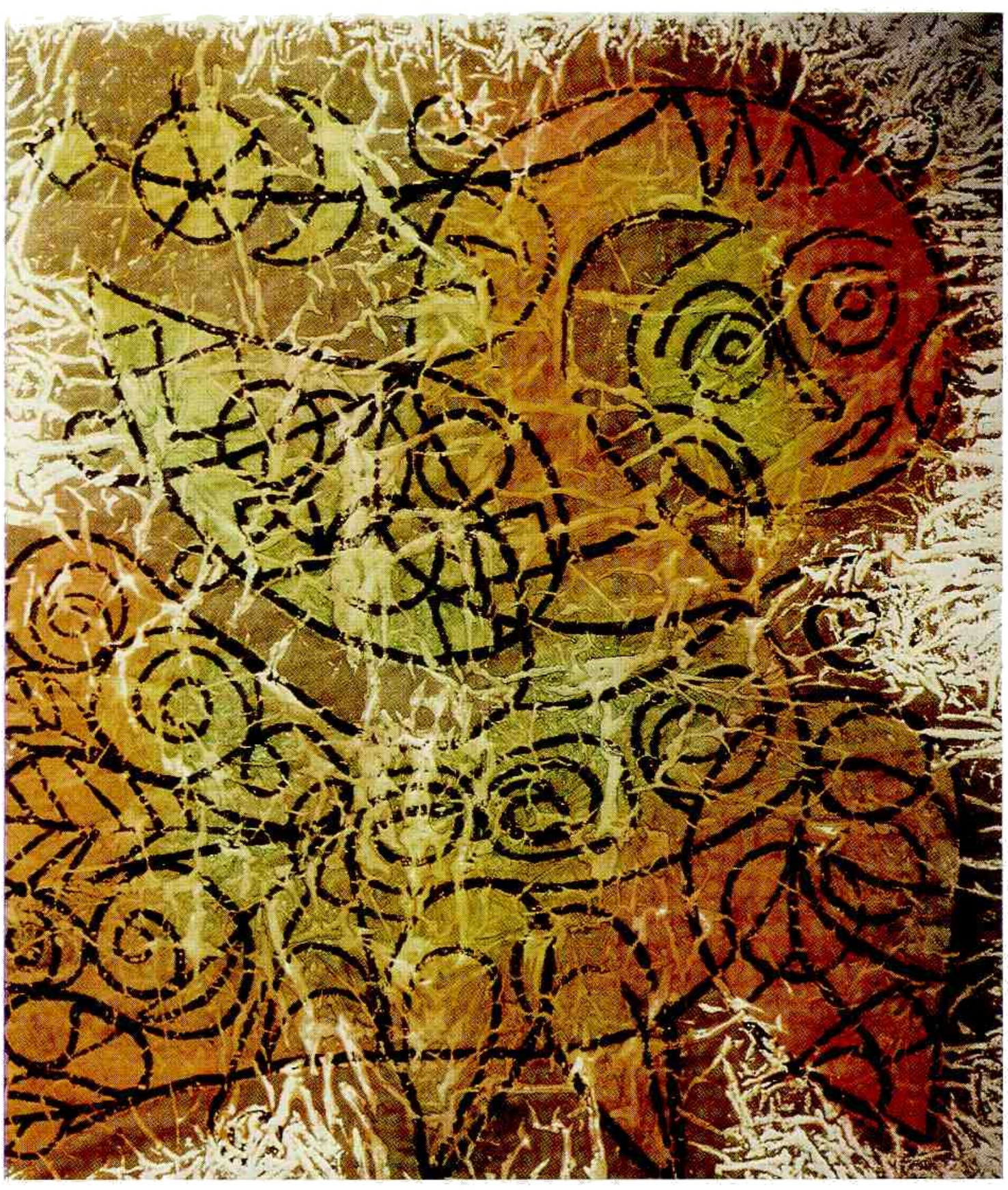
هذا الاتجاه الشعبي نجد استمراره في أعمال سيد عبد الرسول من الجيل الثالث، وهو يقدم عالما بهيجا تظهر فيه الفلاحات حاملات الجرار أو السلال، مع حيوانات الحقل، بينما تبدو ملابسهن المزركشة بوحدات شعبية زاهية الألوان... كما قدم الكثير من الموضوعات الشعبية مثل رقص الخيل وزفة العروس.. وهي الموضوعات التي عالجها أستاذه عياد ولكن بأسلوب خاص يحتفل بملمس السطح ويثريه وتتصاعد لوحاته نحو الفرح والبهجة نتيجة استخدامه لوحدات الزخرفة الشعبية مثل التثليث والتصليب والتربيع دون الوقوع في التنميقية.

علي دسوقي **بائعة الطيور** باتيك ٥٠×٧٠ سم

ويندرج تحت هذا الاتجاه عدد كبير من الفنانين الذين يتجه بعضهم إلى اضافة عناصر سيريالية أو تعبيرية إلى رؤيتهم للوحدات والموضوعات الشعبية أمثال حامد ندا وخميس شحاته وعبد الهادي الجزار في مرحلة

اهتمامه بالأساطير والحياة الشعبية في المدن. ثم محمد حسنين الذي يطعم أشكاله ببعض الوحدات الهندسية الاسلامية ويضفي على الوجوه مسحة فرعونية سكونية. ثم مصطفى الرزاز الذي يزحم لوحاته بالوجوه والأشخاص، ثم علي دسوقي الذي يهتم بابراز طغيان الضوء الساطع ووهج الشمس القاسية مما يؤدي إلى اغراق الأشكال في غلالة من الضباب أو غبار الرمال مع احالة الألوان إلى لون باهت متقارب...

هذا في حين يتجه سعد كامل إلى رسم وحدات الفن الشعبي مكبرة بعد أن يخضعها لقواعد أسلوبه في فن الحفر والتصوير الزيتي، وبأسلوب «الباتيك» وكذلك على السجاد.. وهو من الفنانين الذين يؤمنون بأن عليهم رسالة تثقيف وتوعية الفنان الشعبي وتوجيهه، وقد هاجم اتجاهه المهتمون بالفن الشعبي الذين أعلنوا ان هذا الاتجاه يهدد أصالة هذه الفنون وينزع عنها الجانب الفطري والتلقائي.



سعد كامل
البـــراق
حـفـر
٧٠×٦٠ سم

رابعا ـ الاتجاه إلى الاغراب

يضم هذا الاتجاه جميع الفنانين المصريين الذين ظهروا في مصر من منتصف الثلاثينيات وأعلنوا الحرب على الاتجاهات التقليدية، ثم اتبعوا المدارس الفنية الحديثة والتي ظهرت في الغرب بعد التأثرية وحتى انتهاء الحرب العالمية الثانية، كالوحشية (الفوف) والدادية والسيريالية والتكعيبية والتعبيرية والتجريدية.

لقد بدأ الاتجاه إلى الاغراب في الفن التشكيلي بزعامة المفكر والفنان رمسيس يونان (١٩١٣-١٩٦٦) وشارك في تأسيس جماعة «الفن والحرية» عام ١٩٣٩ التي ضمت فؤاد كامل وكامل التلمساني وجورج حنين وكمال الملاخ، بالاضافة إلى عدد من الفنانين الأجانب الذين كانوا يقيمون في القاهرة، وقاموا بالدعاية للاتجاه السيريالي، ثم عادوا وكونوا جماعة «جانح الرمال» عام ١٩٤٥ ثم جماعة «المجهول لا يزال» عام ١٩٥٨ وكان القاسم المشترك في أعمالهم هو الاغراب.. وكانوا عندما يتحدثون عن الحرية يطلبون «الحرية للخيال السجين.. وإعادة الرغبة بكل ما بها من قوة، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء» وعندما يتحدث فؤاد كامل عن «اللامعنى خارجنا كما هو داخلنا» يقول بلغة كهنوتية : «عليّ وحدي أن أنطلق في الظلام، أتضرع إلى الأشكال التي تستيقظ على وحدة نفسية كونية جديدة، لا تحدها مقاييس العقل وأطواق المنطق».

وخلال الحرب العالمية الثانية ظهرت جماعة «الفن المعاصر» بقيادة المفكر حسين يوسف أمين، واتجهت هذه الجماعة إلى الاغراب ولكن من خلال عناصر شعبية مصرية، فحاول أفرادها تقديم تفسير ميتافيزيقي للحياة في الأحياء الشعبية وبين المشعوذين والسحرة ولاعبي السيرك والحواة ومجاذيب الحسين والسيدة زينب. وكان من أقطاب هذه الجماعة عبد الهادي الجزار وحامد ندا وماهر رائف وابراهيم مسعودة وكمال يوسف، وكلهم في ذلك الوقت حاولوا تقديم رؤية سيريالية مصرية، وان تغيرت أساليبهم بعد ذلك.. توفي كمال يوسف في سن مبكرة، وهاجر ابراهيم مسعود إلى أمريكا وقطع صلاته بمصر، وانتقل عبد الهادي الجزار إلى التعبير عن عالم الفضاء وتوفي في عام ١٩٦٦ وهو في قمة من قمم الابداع الجمالي.. وواصل المسيرة محتفظا بالاتجاه إلى الاغراب مع استخدام العناصر الشعبية فنان واحد هو حامد ندا الذي ظل حتى رحيله يواصل الابداع متطورا في هدوء دون انقلابات عنيفة في فنه.

وهناك بين الأجيال التالية فنانون اتجهوا إلى الاغراب في بعض مراحلهم الفنية مثل صالح رضا وعمر النجدي ورمزي مصطفى وجاذبية سري وفرغلي عبد الحفيظ ومحمد رياض سعيد وذلك تحت الحاح فكرة استخدام أجرومية تشكيلية جديدة تلائم العصر الحاضر، وربما كانت أعمال محمد رياض سعيد هي أكثر أعمال هؤلاء تحقيقا للدهشة والاستغراب لاتباعها أسلوبا سيرياليا يخضع لنفس المنطق الذي استخدمه سلفادور دالي لتحقيق الدهشة والاغراب.

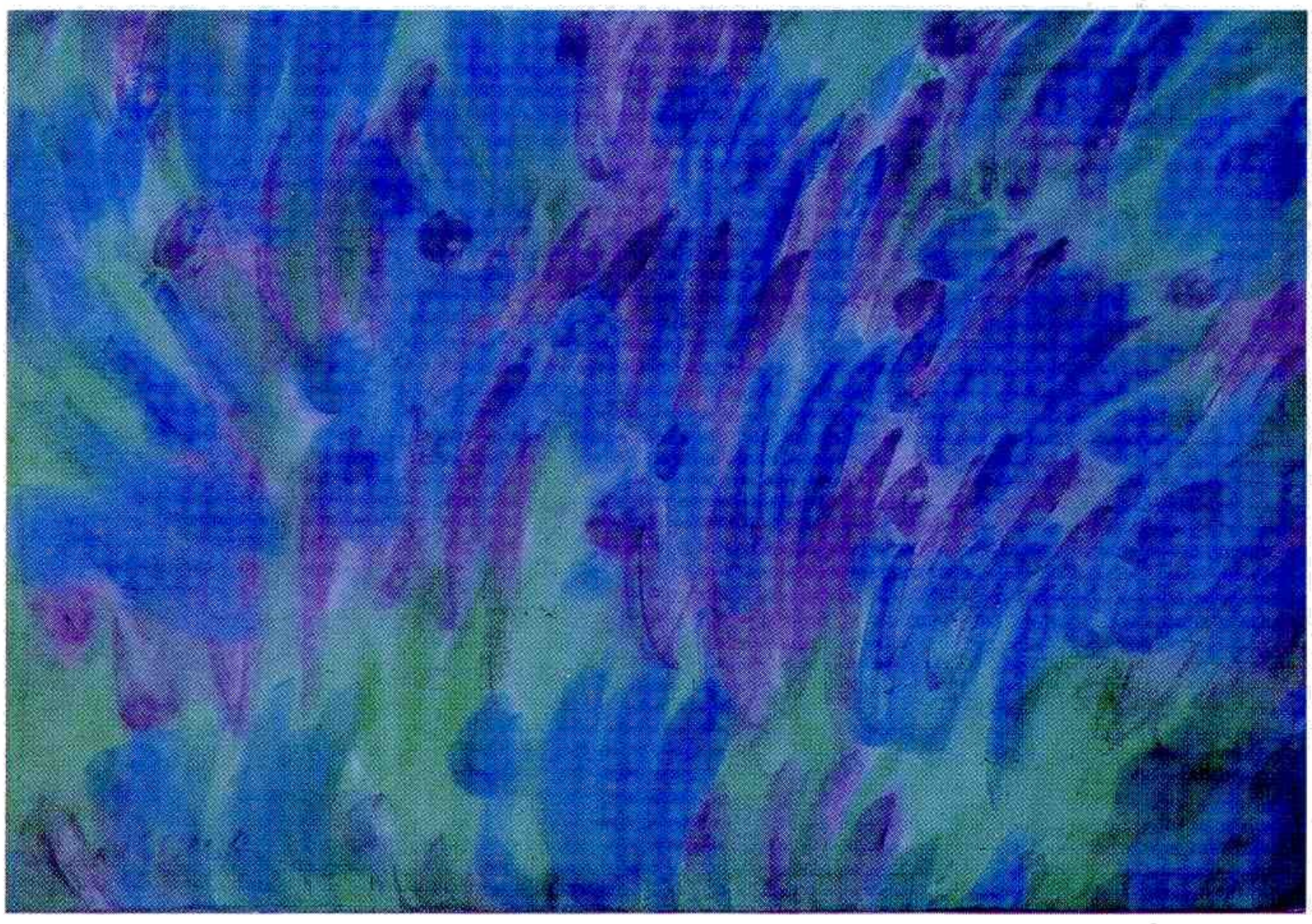
خامسا ـ الاتجاه التجريدي الاسلامي

اذا كان الاتجاه إلى الاغراب تأسس من منطلق مسايرة الاتجاهات الحديثة والمعاصرة في الفن الغربي فان هناك اتجاها ظهر مع ارتفاع صوت الدعوة إلى القومية العربية واشتد مع طرح قضية الأصالة والمعاصرة واحتلالها بؤرة المناقشات الفكرية خلال السبعينيات.

هذا الاتجاه يميل إلى مخاطبة الغرب بلغة الفن التشكيلي المنتشرة هناك مع الاعتماد على ركائز مناسبة في التراث...

ومع تزايد الأبحاث النظرية حول الفن العربي القديم والتراث الاسلامي، واتجاه عدد من المفكرين إلى اطلاق كلمة التجريد على الكثير من الأشكال والزخارف العربية والاسلامية القديمة، ثم ظهور الفن البصري

عطية مصطفى **لبيك اللهم لبيك** زيت على قماش ٧٠×١٠٠ سم



رمزي مصطفى
ابتهالات
زيت على قماش
١٠٠×٧٠ سم

بـريـادة فاساراللي مع وجود أهداف بصريـة لبعض الأشكال الفنية العربية مثل زخـارف المشربيـات (الشناشيل) في العمارة الاسلامية...

من هذه المنطلقات ظهر الاتجاه إلى استلهام الزخارف العربية والفنون الاسلامية في لوحات عدد من الفنانين المصريين ـ المرسومة أيضا على حامل الرسم ـ ويتزعم هذا الاتجاه بل ويدعو إليه الدكتور محمد طه حسين الذي ذهب إلى حد أن «مذهب الأشياء فن» (فن الاوبجكت) الذي كان يتزعمه الفنان الألماني «جوزيف بويز»، كان موجودا في التراث الفني العربي. وهو يحاضر عن هذا الرأي في أكاديميات الفنون بألمانيا وينتج لوحاته ومجسماته تحت الحاح هذه الفكرة.

بينما اكتفى الـفـنـان رؤوف عبد المجيد باستلهام الزخارف العربية والأشكال الناتجة عن اضاءة مشكاة اسلامية (مثلا) في تحقيق لوحات ذات مظهر تجريدي ولا تخلو من الايقاع الزخرفي للفنون الاسلامية.

ويتجه الفنان مصطفى عبد المعطي وأحمد نوار إلى استلهام الايقاع الهندسي في الفن الاسلامي لتحقيق لوحات بالغة الرقة وقادرة على اثارة اعجاب المشاهد العربي والمشاهد الأوربي في آن واحد.

ولعل من أسباب نجاح هذا الاتجاه انه يعتمد على التراث الأقرب زمنيا والذي لا زالت مؤثراته الفكرية قائمة في العالم الاسلامي رغم اختلاف الشكل الاجتماعي الذي

حـامـد عـبـد الله **ود** تقنيات مختلفة على خشب ١٢٠×٩٢ سم

أفرزه واستخدمه عن الشكل الاجتماعي السائد الآن، واختلاف الأهداف القديمة للفن الاسلامي عن الأهداف الحالية للوحة الفنية..

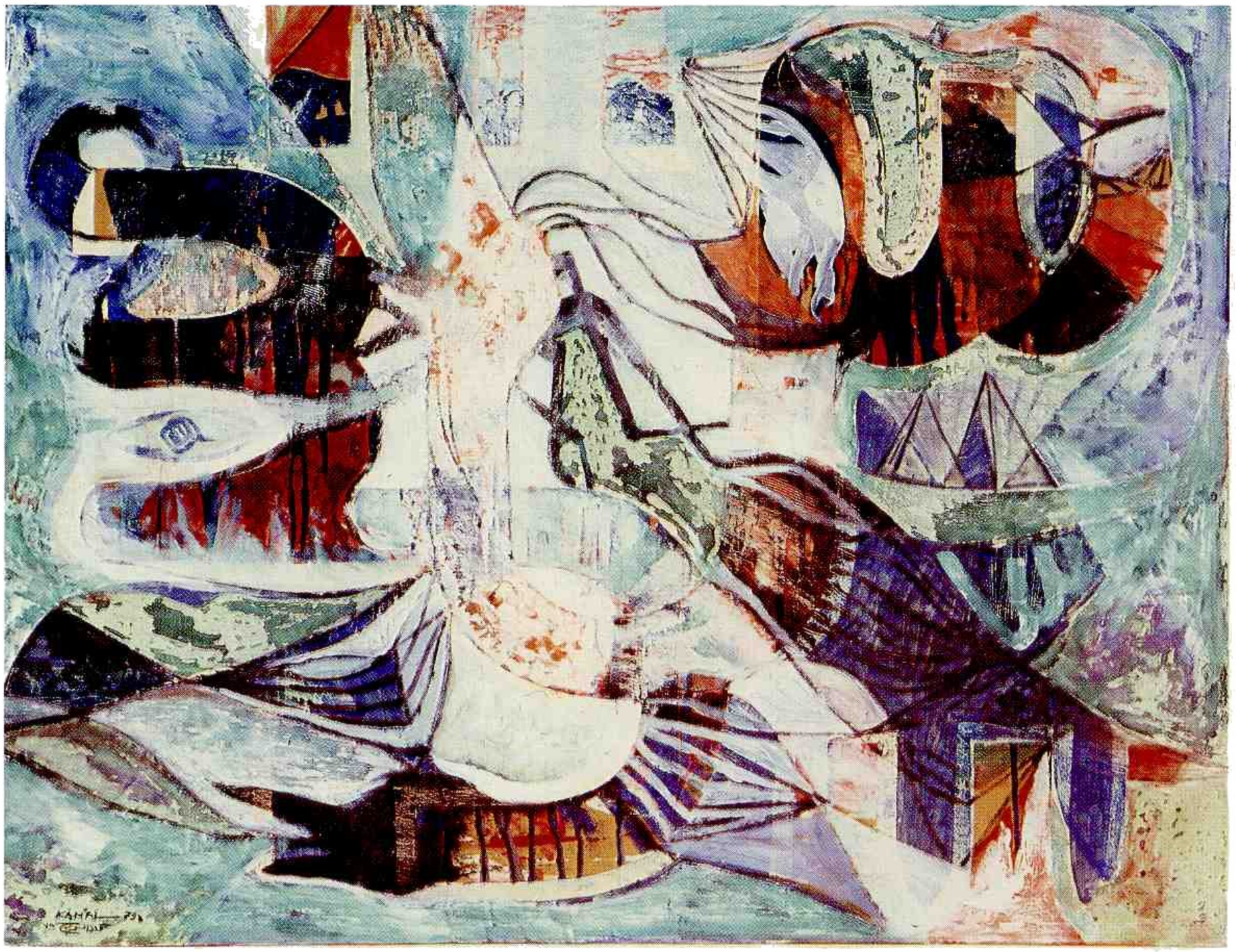
وتندرج تحت هذا الاتجاه أعمال الفنانين «الحروفيين» الذين يستخدمون حروف اللغة العربية وكلماتها في لوحاتهم الفنية، وهم كثيرون، بعضهم بدأ هذا الاتجاه من الخمسينيات لكنه أصبح اتجاها عاما شائعا في السبعينيات، وأقطابه يستخدمون الحروف العربية كعنصر تشكيلي منفرد أو مع عناصر أخرى ليحققوا من خلالها ايقاعات جمالية خالصة بعد افراغها من مضمونها الصوفي القديم.

ومن أبرز الحروفيين المصريين حامد عبد الله الذي كان يعيش في باريس ويعمل على أن تعبر الكلمات عن دلالاتها بأسلوب تشكيلي يتطابق مع معناها اللغوي. والمثال الراحل جمال السجيني الذي وزع حروف الكلمات العربية ليشغل بها الفراغ ويحقق ايقاعا زخرفيا ورمزيا في آن واحد من لوحاته من النحاس المطروق. ثم الدكتور يوسف سيده الذي يوزع الكلمات حول صور الأشخاص الذين يرسمهم، مستخدما الألوان التي تؤلف المجموعة الشعبية المستخدمة في صناعة «الخيامية» (النسيج المضاف).. ثم الدكتور ماهر رائف الذي كان يدعو إلى الاقتصار على استخدام الكتابة العربية في فنون الرسم والحفر.

ثم الفنان أحمد فؤاد سليم الذي تتحول الكتابة العربية في لوحاته إلى ما يشبه الديدان أو الحبال المعقودة أو الثريات المعلقة في الهواء متأثرًا بأسلوب الفنان

محمد الشعراوي عبد الوهاب **سلام هي حتى مطلع الفجر**
خزف الارتفاع ٤١ سم

الامريكي فان راي في أحد مراحله.. وفتحي جودة الذي لا يقتصر فنه على اللوحة، وإنما يجري أبحاثه على استخراج أشكال جديدة لحروف المطبعة. ويضم الاتجاه الحروفي أيضا الفنانين سامي رافع وحامد ندا وخميس شحاته وسعيد العدوي وفرغلي عبد الحفيظ وكمال السراج وأحمد مصطفى وثروت البحر وعز الدين نجيب ومحمد أباظة وعطية مصطفى... وهؤلاء ان لم يكن الخط العربي هو محور أعمالهم الفنية كلها، إلا أنه شغلهم فترة من الوقت وكان ميدان ابداعهم خلال احدى مراحل انتاجهم الفني.



كمال السرّاج **تشكيل على حرف «س»** زيت على قماش ١٠٠×٨٠ سم

سادسا ـ الاتجاه التعبيري الاجتماعي

في عام ١٩٤٦ تكونت في مصر «جماعة الفن المصري الحديث» وكان من أقطابها الفنانون محمد حامد عويس وجاذبية سري وانجي افلاطون.. هذه الجماعة كانت تعمل على ربط الفن بالحياة الاجتماعية، وكانت تطلق على أعمالها اسم «الفن الواقعي». لكن أعضاءها ـ من البداية ـ رفضوا الشكل الواقعي والأسلوب الطبيعي في الرسم، وهكذا تبنوا أفكار «الواقعية الاشتراكية» التي سادت في الاتحاد السوفيتي ثم شرق أوربا، دون الالتزام بالقيود الشكلية لهذا المذهب. فكانوا يروجون لضرورة الالتزام بالتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية، والانحياز إلى جانب العمال والفلاحين والمناضلين بالأسلوب الفني المتميز لكل فنان، أي أسلوب تعبيري غير ذاتي، بمعنى اعلاء القيمة التعبيرية في العمل الفني الذي يتناول القضايا والمشاكل الاجتماعية.. لهذا أفضل ان اطلق عليه اسم «التعبيرية الاجتماعية» تمييزا له عن «التعبيرية الذاتية» التي ظهرت في ألمانيا في مطلع القرن العشرين من خلال «جماعة القنطرة»، والتعبيرية الذاتية تدخل ضمن الاتجاه إلى الاغراب الذي سبق التعرض له.

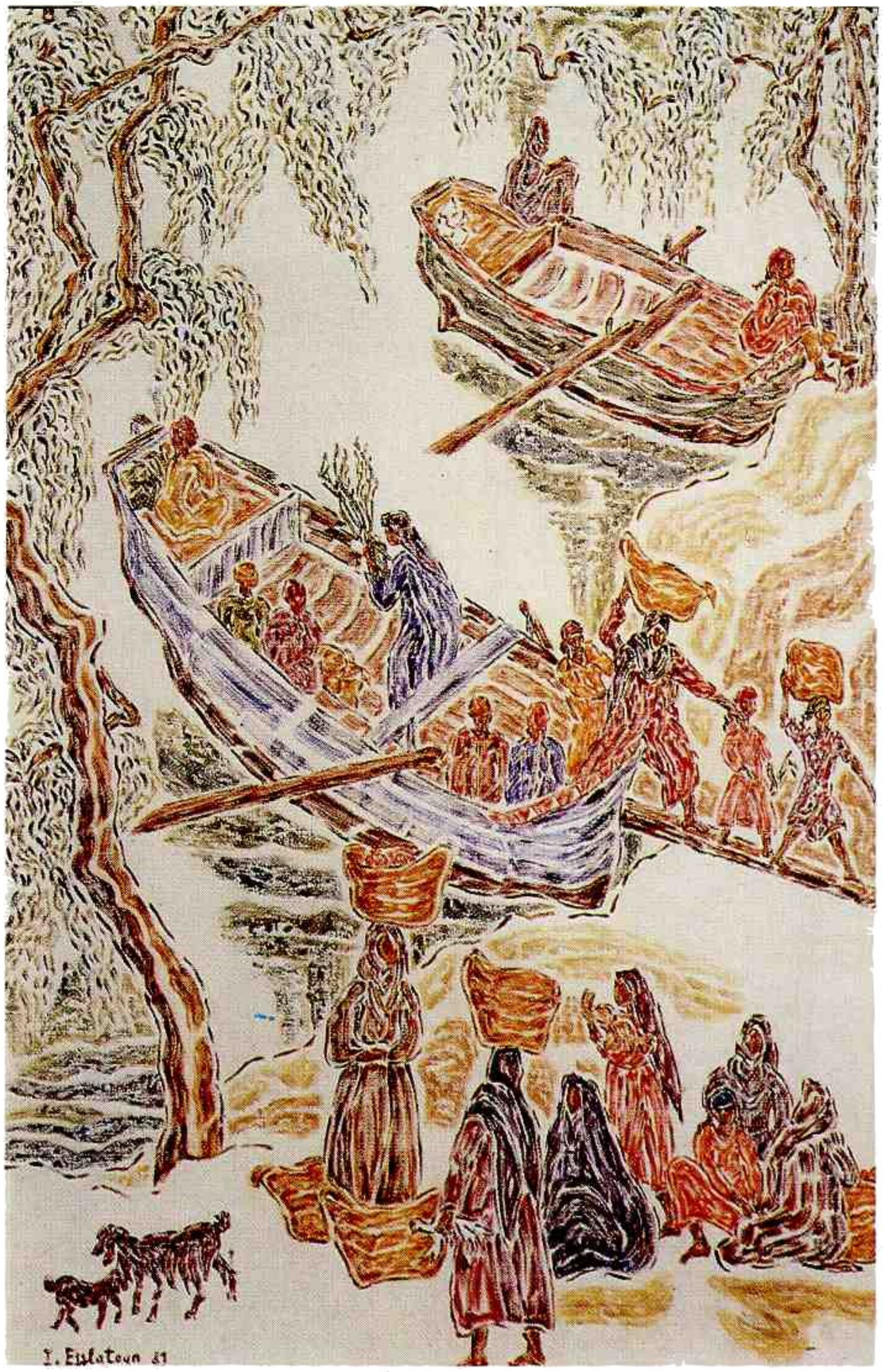
ان التعبيريين الاجتماعيين في مصر لا تجمعهم صياغة شكلية متشابهة، ويتحركون في مجال أكثر اتساعا من مجال حركة الواقعية الاشتراكية، ولكنهم جميعا يلتزمون بالرسم التشخيصي والتعبير عن القضايا الاجتماعية والانسانية.

كان المثال جمال السجيني رائدا لهذا الاتجاه في فن النحت وخاصة في أعماله على النحاس المطروق، وكان

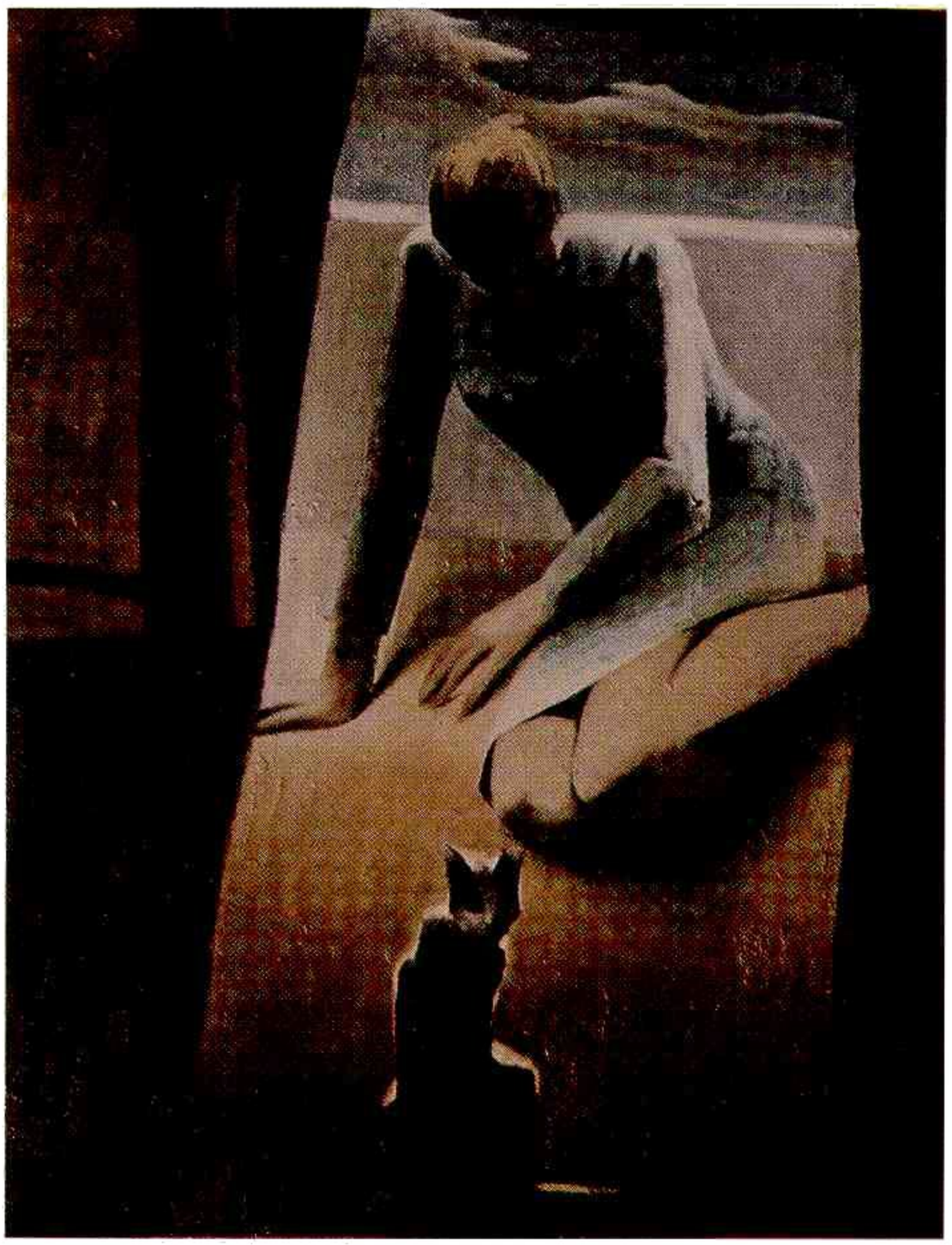
فنان الأحداث السياسية مستخدما الرموز لتكثيف التعبير عن العناصر المختلفة التي يتعرض لها.

جاذبية سري، التزمت في هذه المرحلة من فنها التي امتدت حتى منتصف الستينيات بالتخلي عن التظليل ومحاولة اعطاء الاحساس بالتجسيم من أجل احترام الشكل المسطح للوحة الفنية وعبرت عن قضايا المرأة العاملة ومشكلة تعدد الزوجات والمعتقلات ونضال الشغيلة في مصر.

محمد عويس، استلهم أعمال الفنانين المكسيكيين الذين تألقوا في الثلاثينيات وخاصة ديجو ريفييرا. بينما



انجي أفلاطون **المعدية** زيت على قماش ٥٠×٧٢ سم



حسن سليمان **امرأة وقطة** زيت على سيلوتكس ١٥٢×١٢١ سم

آدم حنين **تمثال طائر** برنز الارتفاع ٥٠ سم

تبنت انجي افلاطون المجموعة اللونية للتأثريين والأسلوب التنقيطي لتعبر عن حياة العمال الزراعيين والحياة في السجن وجهاد المناضلين.

حسن سليمان، يعتبر ان كل ما في الطبيعة من أشكال قادر على التعبير عن القضايا الاجتماعية طبقا لطريقة التناول.. وقد تواضعت مجموعته اللونية التي سيطرت عليها الرماديات لتحقق احساسا دراميا، وفي نفس الوقت لم يمتنع عن تناول الأحداث الهامة فكانت لوحته **٥ يونيو ١٩٦٧** أفضل عمل فني يعبر عن هزيمة الفلاح المصري أمام الأسلحة المتطورة في تلك الحرب.

آدم حنين، كان علما لهذا الاتجاه طوال الخمسينيات والستينيات فقد حقق في النحت خطوة أكثر تقدما مما حققه السجيني، بتعبيره الهادىء غير الصاخب عن الأحداث والتخلي عن الشكل الدعائي والاهتمام بتحقيق التأثير في المشاهد عن طريق تكامل الشكل الفني وقوة تعبيره عن المناخ العام دون الارتباط بحدث بذاته.

صلاح عبد الكريم، في مجموعة تماثيله التي شكلها من نفايات المعادن، عبر عن قضية الاغتراب وعن رعب الانسان أمام أسلحة الدمار الشامل بطريقة رمزية، وذلك عن طريق تشكيل حيوانات خرافية مشحونة بطاقة هائلة تبدو مرعبة ومرتعبة في آن واحد، انها تذكرنا بالحيوانات التي سجلها الانسان الأول على جدران كهفه.. ونجد نفس الاتجاه في حيوانات المثالين عبد الحميد الدواخلي ومحمد هجرس.

أما جورج البهجوري، فقد اختار حياة الأطفال المحرومين من حياة الطفولة موضوعا لأعماله في فن التصوير الزيتي، وهم الذين يعملون في تصليح السيارات أو خدم أو صبيان الكوائين. وصور هذه المأساة الاجتماعية بأشكال وألوان تستمد جذورها من الفن القبطي في مصر.

الفنان فاروق شحاته أشتهر خلال مرحلة الستينيات بلوحاته التعبيرية عن القضية الفلسطينية وحياة اللاجئين

جورج البهجوري **حنان** زيت على قماش

وبأعماله في فن الجرافيك المنفذة باللون الأسود وحده.. ثم اتجه إلى التعبير عن غربة الانسان ورعبه من خلال رسومه للحيوانات التي تبدو أحيانا ساكنة ولكنها مشحونة بقوة تعبيرية تثير الاعجاب وتحرك الانفعالات.

ونستطيع ان نجد بين اتباع هذا الاتجاه الفنان لطفي الطنبولي والفنانة زينب عبد العزيز، وكلاهما التزم بالواقعية الاشتراكية طبقا لمفهومها التقليدي المعروف بحيث لا يخرج الشكل عن حدود التأثرية.. وقد قدما أحسن تسجيل لعمال مزارع العنب وحياة الصيادين والحياة على شطآن السد العالي، مع أعمال أخرى للمناظر الطبيعية والصخور والأشجار لها اسقاطات رمزية على جفاف حياة المكافحين وقسوتها وصلابتهم في المقاومة.

سابعا ـ اتجاه الفانتزيا

المقصود بهذا « الاتجاه الخيالي » هو الاطار البالغ الرقة والأناقة مع التأكيد على علاقات شكلية محببة للعين والاستغراق في الخيال العاطفي..

لعل أهم الفنانين المصريين الذين اتبعوا هذا الاتجاه هو سيف وانلي مع أخيه أدهم.. لقد كانت عروض المسرح وفرق الرقص الشعبي والباليه الوافدة إلى مصر والتي كانت تقدم عروضها على خشبة مسرح دار الأوبرا قبل احتراقها عام ١٩٧٢ بالقاهرة وعلى مسرح سيد درويش بالاسكندرية.. كانت هذه العروض هي موضوع عدد كبير من أعمالهما الخيالية التنفيذ والتي تعطي مع بقية الأعمال احساسا للمشاهد مشابها للاحساس بالطرب عند الاستماع للموسيقى الخفيفة والراقصة.

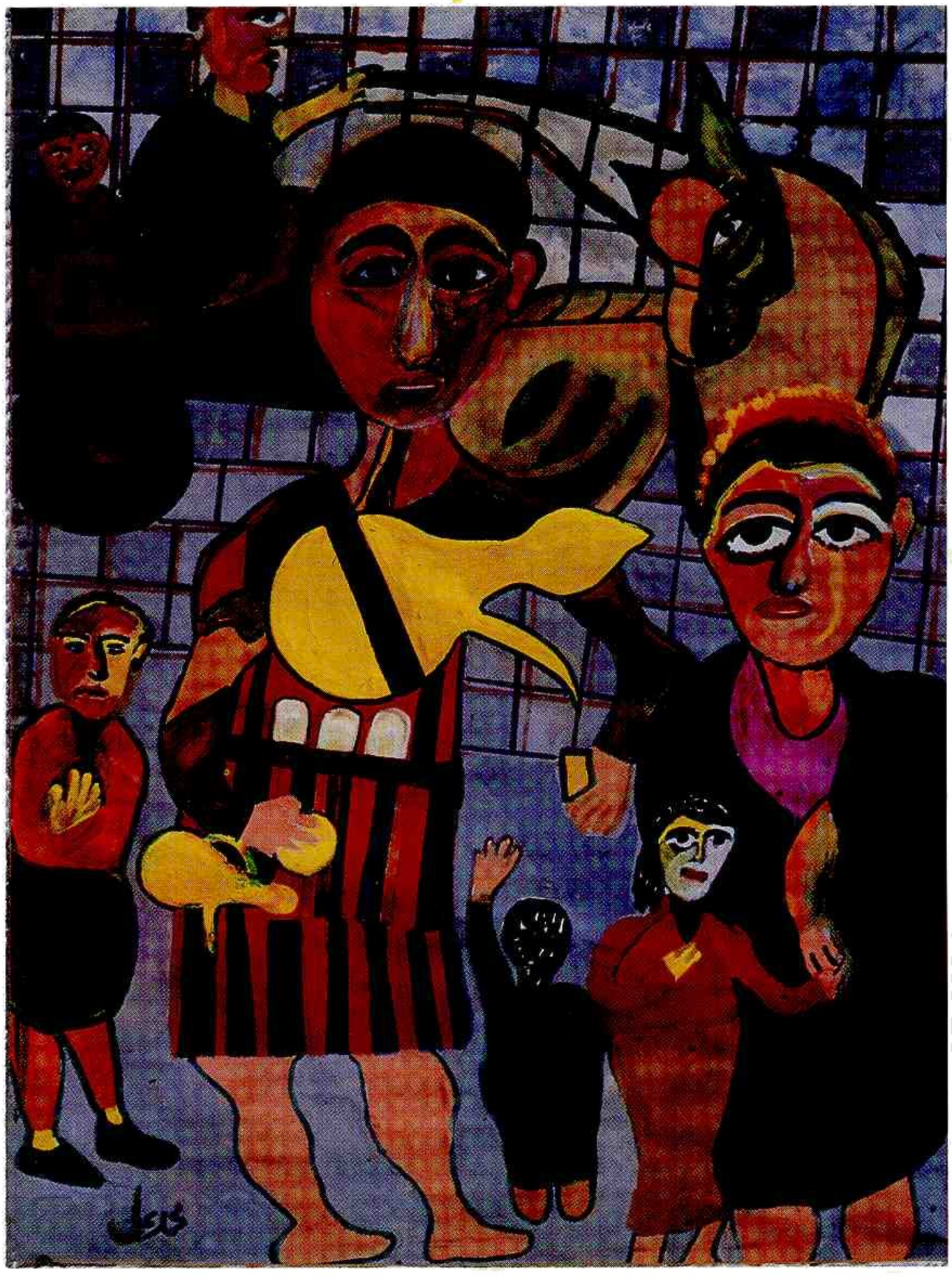
ومن زاوية ثانية تندرج تحت هذا الاتجاه أعمال الفنان يوسف فرنسيس بنسائه الرقيقات البالغات الحسن وهن محاطات بالأشواك أو خيوط العنكبوت أو الأخشاب الخشنة الملمس فيتحقق من هذا التناقض تعاطف مع هذه الشخوص الخيالية المواقف.

من طرف آخر تدخل لوحات الفنان صلاح طاهر خاصة في مراحله التجريدية الملونة ضمن هذا الاتجاه الخيالي حيث الاهتمام بالتوافقات اللونية والصراع والتكامل بين الخطوط والدرجات اللونية المجردة, تحقق ايقاعا موسيقيا راقصا طربا.

يوسف فرنسيس **حسناء وخرائب** زيت على سيلوتكس

ثامنا ـ الاتجاه الفطري

ويضم هذا الاتجاه عددا من الفنانين الذين ينتجون بغير دراسة أكاديمية ولكن على نفس النمط الغربي أي لوحة الحامل والتمثال التزييني الصغير... وهؤلاء يوجد منهم عدد كبير مجهول توفرت له امكانيات العمل والانتاج بغير عوائق نتيجة انتشار قصور الثقافة عندما كانت سياستها تقديم فنون العاصمة لأبناء الأقاليم مع تشجيع المواهب في مواقع هذه القصور ورعايتها.. وقد حققت هذه السياسة ظهور عدد من الموهوبين الفطريين خلال الستينيات. من بينهم صياد السمك المعروف باسم شحاته الصياد بالاسكندرية وهو ينحت أشكاله في صخور البحر ويرسم هذه الشعب المرجانية والصخور والمراكب بأسلوب فطري نقي لا يقل في روعته وتأثيره عن أعمال هنري روسو الجمركي الذي تعرض أعماله في المتاحف العالمية.



محمّد علي
بائع العرقسوس
ألوان مائية على سيلوتكس
٨٠×٥٠ سم

وفي القاهرة اشتهر بين هؤلاء محمود اللبان الذي كان يبيع اللبن ويعيش في منطقة الغورية وهي من أحياء القاهرة القديمة الأصيلة في معمارها.. وهو ينحت تماثيله في خامة الجبس..

ولكن هناك مثالين بدآ حياتهما الفنية بالاتجاه الفطري ثم اختلطا بالفنانين المؤهلين أكاديميا واكتسبا مهارات اخرجتهما من عداد الفنانين الفطريين، هما محمود موسى بالاسكندرية وعبد البديع عبد الحي بالقاهرة.. وكلاهما ينحت تماثيله في الأحجار الصلدة مباشرة، بل هما الوحيدان بين المثالين المصريين اللذان يقتصر عملهما الفني على النحت المباشر في الحجر بغير تصميم سابق. ان عبد البديع عبد الحي كان يعمل طباخا في بيت هدى هانم شعراوي التي كانت ترعى الفن والفنانين إلى جانب نشاطها في الحركة النسائية، وعندما تبينت موهبته التلقائية أتاحت له الدراسة والعمل في كلية الفنون الجميلة فتدرب على العمل بالأسلوب الأكاديمي.. أما

تحيّة حليم **أغنية للنيل** زيت على قماش

محمود موسى فقد كانت مهنته التي ورثها عن أجداده هي عمل الزخارف المجسمة للعمارات.. وخلال اختلاطه بالفنانين الأجانب في اتيليه الاسكندرية بدأ يجد تشجيعا لعمل تماثيله التي كان يبدعها إلى جانب عمله المهني... واحترف النحت، وهو يحتل موقعا متقدما في الحركة النحتية بمصر لا تزال تحتفظ بلمسة فطرية مع التصدي لحلول المشاكل الشكلية للكتلة والفراغ.

ويدخل في اطار الاتجاه الفطري انتاج الفنانة تحية حليم التي تمتلك حسا لونيا عاليا للغاية وترسم الشخصيات بتلقائية وفطرية جعلت أعمالها تجد رواجا عظيما في دول شمال أوربا. لهذا فهي تنتج أعمالها في مصر وتبيع معظمها في السويد والدانمرك.

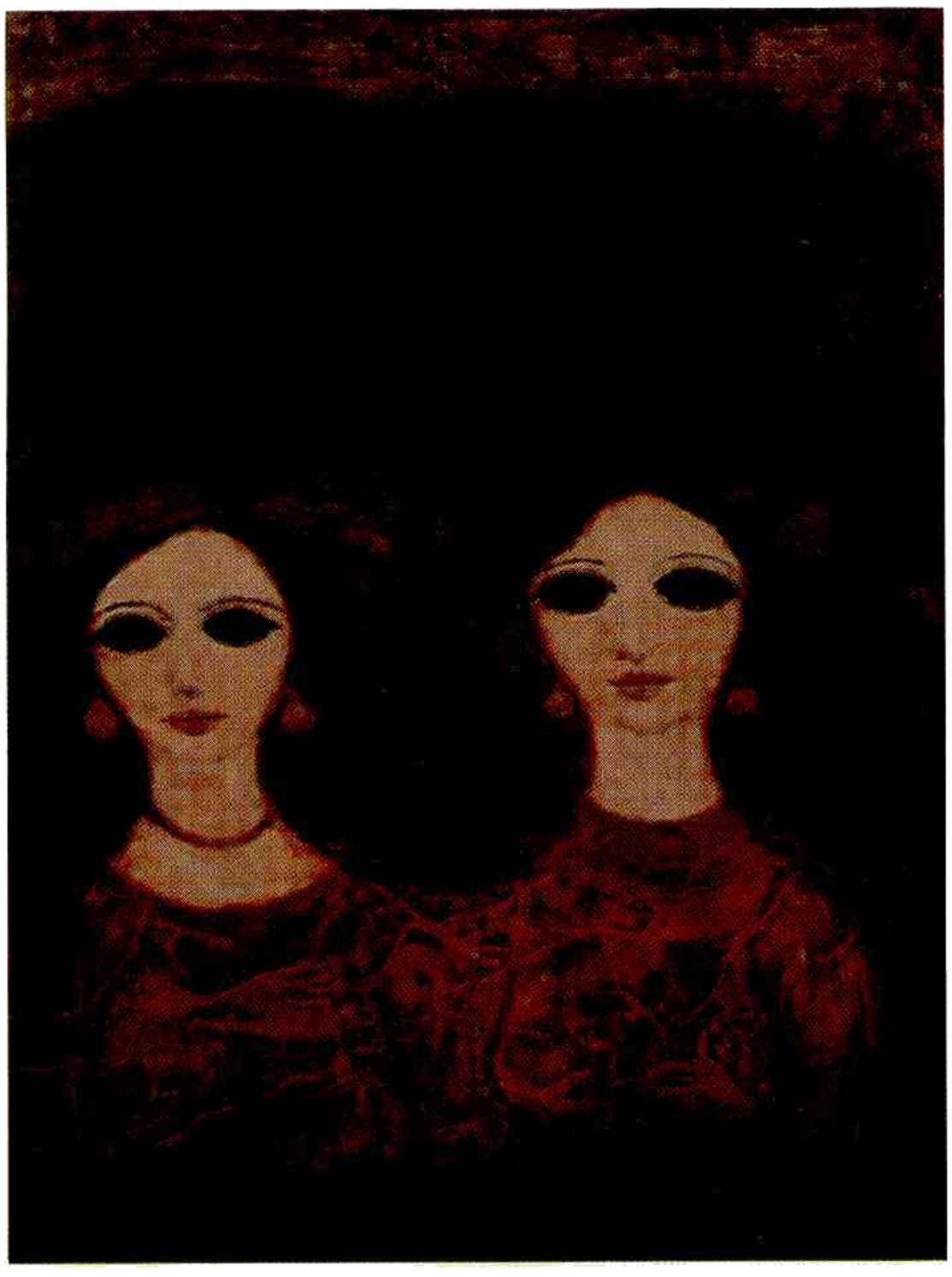
قَضِيَّةُ الأَصَالَةِ وَالمعَاصَرَة

كثيرا ما ينظر إلى ما حققه الفن المكسيكي خلال حقبة الثلاثينيات عقب الثورة المكسيكية، كنموذج يفتح الأمل أمام دول العالم الثالث لتحتل فنونها فصلا متميزا في سياق تاريخ الفن الحديث.. ورغم أن النهضة الفنية في المكسيك قد انحسرت بانحسار الثورة والقبض على أعظم رساميها دييجو ريفييرا وزملائه، الا ان استلهام فناني المكسيك لفن السكان الأصليين يجعل فناني البلاد ذات التراث العريق أقدر على اقامة صرح حديث في الفن يعتمد على الأساس والركيزة الفنية العريقة.

لكن تأثير التراث ودفعه للفن الحديث لا يتحقق تلقائيا.. وهناك النموذج الاغريقي الذي لا يزال يبهر حتى الآن كل دارس لتاريخ الفن.. لقد تميز الاغريق بالقدرة الفائقة على أن يصنعوا مما يأخذونه عن الغير شيئا جديدا يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة وأسلوب معيشتهم حتى انه صار من المتعذر ان نحدد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم. واتجه الدارسون إلى القول بأن ما أخذوه عن الآخرين يقل بكثير عما أضافوه من عندهم.

لكننا في حالة الفن المكسيكي نجد أن امكانية التفوق والتميز والنجاح الفني، موجودة جنبا إلى جنب مع

أحمد الرشيدي **حاملات الجرار** زيت على سيلوتكس ٧٠×١٠٠ سم



امكانية الانتكاس والتدهور والفساد الفني، وحسب تغير الظروف الاجتماعية التي يحيا فيها الفنان ويبدع ضمنها عمله الفني.

ومع هذا نستطيع أن نرى عالمنا العربي المعاصر وهو يتنازعه اتجاهان في السياسة كما في الفن : اتجاه إلى التحديث الليبرالي الذي وضع أساسه رفاعة رافع الطهطاوي وتلاميذه في بداية القرن الماضي.. وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن مفتاح النهضة هو ان نعايش هذا العصر بكل معطياته، معايشة نقدية انتقائية بحيث نقبل ما يتفق مع شخصيتنا وخصوصيتنا المصرية والعربية، ونرفض ما يتعارض معها.

أما الاتجاه الثاني فهو ما يمكن تسميته بالاتجاه إلى الأصولية الاسلامية، الذي أسسه جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. وليس من الصعب ان نلاحظ ازدهار الاتجاه الأول أيام قوة مصر بينما يزدهر الاتجاه الثاني في فترة ضعفها.

رؤوف عبد المجيد

تشكيل عربي

اكريليك على قماش

١٢٠×١٠٠ سم

عزالدين نجيب

المغني

زيت على خشب

٩٠×١٢٠ سم

ولا شك ان ابراز الجذور التاريخية لفنون بلادنا العربية باعتبار ان التراث العربي هو التراث العريق والأصيل لكل الأقطار العربية يساعد على الحد من تأثير الاتجاهات القادمة من الغرب..

وعلينا ألا ننسى أبدا ان الحركة الفنية المعاصرة في أوربا قد بدأت مع الكلاسيكية الجديدة منذ قرنين من الزمان بانفتاح كبير على التراث الانساني بشكل عام وعلى الحضارات القديمة بشكل خاص (ابتداء من تراث الاغريق ثم فنون الشرق الأقصى، كاليابان والصين والهند، حتى حضارات الشرق الأوسط القديمة فيما بين النهرين وفي مصر، ثم في افريقيا بعد ذلك...) وقد تأثرت الفنون الحديثة في أوربا بهذه الحضارات لما فيها من أصالة وقيم رفيعة كفيلة باغناء المعرفة وتعميق المفاهيم الجمالية. وهذا الانفتاح الفكري هو الذي أتاح لبعض الاتجاهات الحديثة في الفن أن تصل إلى مستويات رائدة.

من هنا نجد اتساق منطق النقاد الغربيين في انتقادهم للفنانين العرب الذين يقلدون جانبا من الاتجاهات الفنية الأوربية المعاصرة بغير فهم أو وعي بالقيم الجمالية والأساس الفكري لما يقلدون، والمنطق المتتابع الذي أدى إلى ظهور هذه الاتجاهات ودفعها إلى مسار تطورها.

وصحيح ان الغرب وأكاديمياته الفنية هي التي يتخرج فيها معظم الفنانين العرب، وصحيح أن وجه

المعاصرة في الفن (بمعناه الشائع حاليا) تتم صياغته في الدول الأوربية وأمريكا، وصحيح انه من المستحيل تجاهل أثر المنجزات الفنية في العالم الغربي، فهي في النهاية جزء هام ورئيسي ومؤثر في حركة الوطن العربي في اتجاه المدنية والمعاصرة والتحديث. غير أن القضية المطروحة في هذا الشأن ليست الغاء أثر الفنون المعاصرة والمهارات وأساليب التشكيل التي استحدثت والخامات الجديدة التي دخلت ميدان التشكيل.. وإنما هي تحقيق التوازن بين الأثر الخارجي والأثر المحلي على الفن.

كيف نوقف حالة النفي والهجرة الفكرية الجماعية للفنانين العرب المتمثلة في عدم تمييز انتاج معظمهم عن انتاج الفنان الغربي حتى ألفنا الصيحات التي ترتفع من حين لآخر من النقاد العرب والأجانب حول افتقار الفن العربي المعاصر للسمات الخاصة المميزة ؟

ان العالم لا يحترم التقليد مهما بلغت مهارته، ولكنه يبجل الأصالة مهما شابها من قصور في الأداء.

لقد وسعت الاتجاهات الحديثة ـ الآتية من الغرب من حالة الانفصال بين الفنون التشكيلية الحديثة

أحمد الرشيدي
وجه
زيت على سيلوتكس
٦٠×٦٠ سم

والجماهير العربية، بينما يمثل ابراز الجذور التاريخية واستيعابها الطريق لارتباط فنون العصر الحاضر بالتقاليد القومية لأبناء الأمة العربية.

أليست ظاهرة تستحق الالتفات مسألة اهتمام النقاد الأجانب بشكل عام بانتاج الفنانين الفطريين العرب مثل عبد المنعم فرات في العراق وبيت الفن بقرية الحرانية في مصر وهو اهتمام مبالغ فيه، بينما يعاني الفنانون المؤهلون من الاهمال والنسيان والتجاهل ؟

صحيح ان هذه الظاهرة لها عدة نوازع.. ولكن احدى هذه النوازع هو ما تتضمنه أعمال هؤلاء الفطريين من أصالة مطلقة، يفتقد مثيلها الفنان العربي المؤهل.

وعندما ينخلع الفنان العربي المعاصر من جذوره الضاربة في التراث ويصبح معلقا في الفراغ يفقد أصالته ويفقد تأثيره ودوره الاجتماعي وانتماءه.. لأنه لن يكون أمامه الا طريق واحد.. هو التقليد.

ونتيجة لظروف الهزيمة التي مني بها العالم العربي ونتيجة للنجاح المؤقت للدولة الدينية الصهيونية على أرض فلسطين كان رد الفعل هو انتشار فكرة الدولة الدينية التي حققت وجودها الفعلي في ايران وأقامت أكثر الممارسات السلفية تدميرا في كافة وجوه الحياة.

وفي الفن كما في السياسة تراجعت المذاهب الثورية والموضوعية لتظهر بشكل واسع في جميع المجالات التجارب والأبحاث الشكلية التي تحرم المجتمع من سلاح الفن كمثير عاطفي يحرض الجماهير على مواجهة العدو وأشكال التخلف من ناحية، ويحببهم في العمل من أجل التقدم واشاعة الجمال في المجتمع من ناحية أخرى.. ان هزيمة ١٩٦٧ لا تزال تنخر في نفوس الفنانين وتدفعهم إلى اشكال من التصوف الفني اذ يعملون داخل المراسم المغلقة أو يتملقون الاتجاهات السلفية ويخضعون لارهاب المحافظين الدينيين بلوحات الخط العربي والأعمال التجريدية التي نفرت الجماهير من معارض الفن التشكيلي حتى أصبح رواد المعارض هم الفنانون وحدهم.

قائمة المراجع

١ ــ رشدي اسكندر وكمال الملاخ : **٥٠ سنة من الفن**، ١٩٦٢، دار المعارف بمصر.

٢ ــ **جريدة المساء اليومية** : صفحة الفنون التشكيلية الأسبوعية من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٩٥.

٣ ــ أحمد فؤاد سليم : « الفن المصري المعاصر » مقال مخطوط باليد من ١٢ صفحة فلوسكاب محرر عام ١٩٨٣.

٤ ــ رشدي اسكندر وآخرون : **٨٠ سنة من الفن**، ١٩٩١، الهيئة العامة للكتاب.

٥ ــ كتالوجات المعارض وأدلة المتاحف ودوريات أخرى.

المحتويات

— تصدير ٥

— مقدمة ١١

ـــ ما قبل القرن العشرين ١٧

ـــ مدرسة الفنون الجميلة ٢٧

ـــ المثال محمود مختار ٣٣

ـــ فنانو الجيل الأول ٤٥

ـــ الحركة الفنيّة في الاسكندرية ٥٨

ـــ التربية الفنيّة ٧٣

ـــ جيل التمرد والثورة ٨٣

ـــ حرب ١٩٥٦ وتاثيرها على الفن المصري ١٤١

ـــ القضايا الفكرية في الفن المصري ١٤٧

ـــ الاتجاهات الفنيّة في مصر ١٦٣

ـــ قضية الأصالة والمعاصرة ١٨٣