

أثر التعددية التراثية في فن التصوير المصري المعاصر

The Influence of Heritage multiplicity on Contemporary Egyptian Painting

د. / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال

أستاذ مساعد تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، mohamedabdsalam@gmail.com

كلمات دالة Keywords:

الفن المعاصر
Contemporary Arts
الشخصية القومية
National Characteristics
التراث المصري
Egyptian Heritage
الفنون الإسلامية
Islamic Arts

ملخص البحث Abstract:

لأكثر من قرنين من الزمان كانت مصر تعاني وطأة الاحتلال البريطاني، السيطرة الغربية الأوروبية، تأثير التدخل الأجنبي في الشؤون الثقافية على نحو لا يمكن إغفاله، ودعاوى التغريب والتمايز بين المجتمعات المختلفة داخل مصر من وجهة النظر الاستشراقية الاستعمارية، كانت كلها مظاهر من شأنها أن تقود الحركة الفنية في مصر بأكملها نحو نفق طويل من الشتات وفقدان الهوية وتفتيت المكونات الثقافية التي نشأت مع الحضارات المتعاقبة. إلا أن النقيض هو ما حدث، فانتفاء مصر لسمات الثقافات المصرية القديمة والمسيحية القبطية والإسلامية العربية لم يفقد تأثيره، بل يمكن القول أن موقف الدين إزاء فن التصوير لم يخل دون ازدهاره وتطوره داخل محيط الوطن، على عكس ما حدث في أوروبا خلال القرون الوسطى، أو ما شهدته بريطانيا البروتستانتية خلال القرن التاسع عشر، وما استتبع حظر الدين لفنون التصوير من هجرة الفنانين، أو بحثهم عن مصادر الهام بعيدة عن أوطانهم، وبينما كان هذا هو الحال في أوروبا في الماضي القريب استطاع عدد كبير من الفنانين في مصر توظيف المكون العربي الإسلامي والخطوط العربية بتشكيلاتها المتنوعة لإنتاج لوحة تعكس الشخصية المصرية بروح إسلامية مقتردة، دون أن يفقد الدين موقفه الحائل المانع دون استمرار الإبداع وتدفق التيارات الفنية. لطالما كان الانقسام بين الحداثة والقيم التقليدية حاضرا في المشهد الثقافي والفني داخل مصر، لكنه كان العامل الأقوى في دفع الحركة الفنية، وتغذية روح البحث والتطور وتنامي الوعي، وكثيرا ما وجد الفنانون المصريون أنفسهم بين عدد من التيارات المختلفة، والمتعارضة جزئيا، فراح يشارك كل منهم من منطلق توجهه وقناعة لبناء الكيان القومي والثقافي داخل الأمة المصرية الحديثة. لم تكن هذه الحالة من الانقسام وليدة اللحظة، إلا أن لها جنورا عميقة بدأت منذ اللحظة التي تفتحت فيها أعين المصريين على سمات النهضة الحديثة خلال عهد "محمد علي" وخلفائه من بعده، متمثلة في الحركة الموسعة للترجمة، إنشاء المطابع، تزايد البعثات العلمية، ظهور المؤلفات الفكرية لـ "قاسم أمين" و "الطهطاوي" و "الطفي السيد" و "العقاد" وغيرهم، ونبرة إحياء الهوية المصرية القديمة باعتبارها المكون الأساسي للشخصية المصرية، بينما على الجانب الآخر كانت التيارات الدينية والمحافظات تشهد صعودا في تشكيل الجمعيات الأهلية، والمؤلفات الفقهية والتشريعية وحتى الأدبية، ترى من منطلق عقائدي. أن القيمة الحقيقية لمصر في كونها جزءا من العالم الإسلامي، مغلبة فكرة الهوية العربية على ما دونها. كان لهذا الزخم المتواتر من الأحداث والصراعات الفكرية والسياسية داخل مصر في العصر الحديث، علاوة على تأثيرها بقضايا المنطقة العربية والقارة الأفريقية، وما ترتب على خوضها عدد من الحروب في سبيل استقلال الشعوب العربية، واستعادة الأراضي المسلوقة منذ حربي 1948م و 1967م، كان لكل هذا دوره في تشكيل الحركة الفنية على نحو يتسم بالثراء والتعددية، فمن تجسيد المشاعر الوطنية تجاه التراث القديم، مروراً بالحركات الفنية المعبرة عن متغيرات العصر خلال الحريين العالميتين والحراك السياسي الداخلي، وصولاً إلى الاتجاهات التعبيرية والتجريدية المعاصرة مشكلة البحث: إبراز التنوع الفكري والثقافي الذي أدى إلى إثراء الحركة الفنية في مصر، بحيث يمكن الإجابة عن تساؤل حول مدى نجاح الفنان المصري في استيعاب كل أشكال التراث المصري، والتعبير عنها بروية خاصة تتناسب مع المكون الثقافي من ناحية، وقضايا العصر من ناحية أخرى. هدف البحث: إبراز الدور الذي لعبته التعددية الفكرية والتراثية في فن التصوير المصري المعاصر، من خلال استعراض تاريخي لمسيرة الحركة الفنية الحديثة في مصر، وتسليط الضوء على نماذج من أهم الأعمال الفنية التي ظهرت خلال القرن العشرين ومستهل القرن الحادي والعشرين، وتحليلها تشكليا في إطار تجسيد الثقافات والإنتاج التراثي الحضاري الذي نما وازدهر عبر العصور المتعاقبة مشكلا المناخ الثقافي والفني في مصر. أهمية البحث: تتركز أهمية البحث في تأريخ فن التصوير المصري المعاصر من خلال تحليل المرجعيات التراثية المختلفة التي استلهم منها الفنان موضوعاته وأفكاره وقيمه التشكيلية، على نحو يجسد ثراء التجربة المصرية في فن التصوير الحديث رغم تأخره زمنيا، وذلك مقارنة بالتصوير الغربي الحديث الذي استغرقته الأساليب والمذاهب أكثر من الحركات الفكرية والجذور الثقافية والأيدولوجيات. منهج البحث: يتبع الباحث المنهج التاريخي التحليلي.

Paper received 7th May 2021, Accepted 26th June 2021, Published 1st of September 2021

مقدمة Introduction

يركز البحث على تاريخ نشوء الفن المصري الحديث في ضوء المؤثرات الغربية، مع إبراز أهمية التحولات الفكرية التي ظهرت في القرن التاسع عشر في صحوة التراث المصري، وبعث القيم والمفردات والموضوعات المرتبطة بذلك التراث، خلال ذلك يقوم الباحث بتحليل نماذج من أعمال التصوير المصري المعاصر التي تعكس تأثير التراث على الحركة الفنية حاليا، يبرز الباحث من خلال رؤية تحليلية نقدية أهمية وقيمة هذه الأعمال من الناحية الفنية، ومن حيث كونها تمثل امتدادا للحراك الثقافي في مصر الحديثة، وتحفظ للشخصية المصرية قيمتها بالارتكاز على الموروث كمصدر أساسي، وتجسيده في الأعمال الفنية. بدءا من عام 1805م آل "محمد علي" على نفسه تأسيس تقاليد فنية

مصرية الهدف منها خدمة الجانب النفعي، وذلك ضمن خطته الشاملة للنهوض بالدولة المصرية على نظم حديثة، راح "محمد علي" يرسل بعثاته إلى أوروبا لدراسة شتى التخصصات، ومن بين هؤلاء الدارسين من اتجه لدراسة فنون النحت والحفر والرسم، لكن بقي تكوين هؤلاء الدارسين في الإطار الصناعي، لذا.. فبعد عودتهم إلى مصر عملوا في المدارس الفنية الصناعية، وبحلول ستينيات القرن التاسع عشر أصبحت مصر رائدة في مجال التعليم الفني قياسا بسائر الدول العربية "لقد كان محمد علي بحاجة للعديد من المصممين، وإلى إعداد التماثيل الشخصية لوضعتها في الحدائق والساحات العامة، فاجتاحت مصر بعض خصائص طراز الباروك الفرنسي، و الروكوكو، و انسجمت مع الطراز العثماني و المملوكي الذي كان سائدا آنذاك، و لهذا بقيت مصر بحاجة إلى الفنانين الأوروبيين في بناء نهضتها، فاستقبلت عددا كبيرا منهم و

ثانيا : تحليل عدد من الأعمال الفنية المصرية المعاصرة التي تعكس تعددا في المصادر و الأفكار والجذور الثقافية.
ثالثا : الوقوف على سمات الشخصية المصرية في التصوير المصرى المعاصر في ظل المتغيرات العالمية.
رابعا : شرح التطور الذى حدث فى فن التصوير المصرى من جيل الرواد إلى الأجيال المعاصرة عبر الاستلهم من التراث المصرى بأشكاله المختلفة.

منهج البحث Methodology:

يتبع الباحث المنهج التاريخي التحليلي.

الاطار النظري Theoretical Framework :

الحراك الفكرى حول مكونات الهوية وعلاقته بسمات الفن المصرى الحديث:

منذ اللحظة التى أعلن فيها فنانون الرعيل الأول عن وجودهم تولدت إشكالية الهوية ، إذ وجد هؤلاء الفنانون أنفسهم فى مفترق طرق بين التبعية للفكر الغربى والرؤى النمطية التى رسخها الأساتذة الأجانب ، و بين الانحياز لمصريتهم وثقافتهم المشتتة عبر قرون تحت وطأة الاستعمار ، فيقول "إيميه أزار" أن "المصور المصرى كان عليه أن يجعل نفسه إيطاليا أو فرنسيا ليثبت وجوده، فكان يحدث نفسه ليكون أكاديميا أو تأثيريا" (Azar, 1961, 16) ، إلا أن تيارا جديدا من الكتاب الليبراليين كانوا قد تبنا- ضمنا- أفكارا حول ضرورة التمثل بالتراث المصرى القديم ، فظهرت كتابات "سلامة موسى" ، و"مرقص سميكة" ، و"محمد زكى صالح" لتغذى هذا الشعور بالانتماء ، وتحدث على ضرورة التمثل بالتراث المصرى القديم. من هنا ظهرت تجارب الرعيل الأول تعكس تلك الحالة من الانقسام ، إذ "لم يكن الانفصال عن الأكاديمية الاستشرافية حاسما فى إنتاجهم ، بينما ظلت الحلول الوسطى هى المسيطرة" على حد تعبير آلان و كريستيان روسيون فى دراستهما عن الفن المصرى الحديث (روسيون ، 1990 ، 148) ، إلا أن الظروف المتباينة التى أحاطت بنشأة الرعيل الأول أفرزت فنا مندمجا مع الشخصية المصرية ، وبرؤية فنية ذاتية خاصة ، حتى و إن استمدت مفرداتها وموضوعاتها من الاتجاهات الغربية التى أرساها جيل الأساتذة الوافدين من الغرب.

من البناء الرصين الذى ملأ تكوينات "محمود سعيد" (شكل 1) ، مروراً بالأداء التعبيري المشبع بحرارة الأرض و الجبال فى جنوب مصر كما سجلها "محمد ناجي" (شكل 2) ، إلى المعالجات التجريدية المبسطة لحركة الفلاحين وأبناء البلد عند "راغب عياد" (شكل 3) ، نلاحظ دائما كيف شكل الفن المصرى المنقوش فوق جدران المقابر والمعابد وفى أيقونات وحنيا الأديرة روح الفن المصرى الحديث (شكل 4) و (شكل 5) ، مثبتا أن ثمة روح جديدة كانت فى طريقها للوجود بديلا للتيارات الأجنبية الوافدة.

تكشف الموجه الأولى من أعمال التصوير المصرى الحديث عن نهم شديد تجاه استلهم التراث المصرى ، ليست مصادفة أن تنتصب أشجار الخيل جوار الكيانات البشرية فى بناية تتجاهل أحيانا قيمة النسبة و التناسب بين العناصر لصالح إحياء التقاليد المصرية القديمة فى معالجات مفاهيمية لها صيغة حديثة ، ولم تكن الوجوه البيضية والأعين المحدقة التى تواجه المشاهد والفلاحون المصطفون فى مستويات أفقية مجرد محاكاة سطحية للمعالجات التشكيلية فى التراث القبطى ، بل كانت كلها سمات تعكس تعطش الفنان المصرى لاستعادة جذوره وتجسيد هويته ، بشكل أكثر إيمانا وتصديقا و عيا. على حين كان "التحديث الليبرالى" يدعو إلى ضرورة التمسك بمفاتيح الثورات الثلاث: العلمية و الصناعية و السياسية ، وبراها المعادل الموضوعى للتقدم و مواكبة الحضارة ، ظهر اتجاه آخر ، اتجاه ينس من محاكاة أوروبا ، و دعا للاتجاه إلى الجذور.. إلى "الأصولية الإسلامية" ، راجيا أن تكون معانيها التكوينية دافعا لتخطى التخلف ، و هى الدعوة التى اقترنت برسالة "محمد عبده" و"رشيد رضا" و"مصطفى عبد الرازق" وغيرهم (أنور عبد الملك

صار ذلك تقليدا لدى من ورثة محمد على فى الحكم" (نزار شقرون ، 2018 ، ص 41).

تأسس الفن الحديث فى مصر على الوجود الأجنبى ، وركزت رعاية الفنانين فى يد أصحاب المال من الإقطاعيين ، وخلال الفترة بين عامى 1891م و 1898م بدأت المعارض الفنية التى تم تنظيمها فى مصر برعاية المترفين من المصريين و أبناء الطبقة الحاكمة ، الأمر الذى فرض شكلا محددا من الموضوعات والأساليب التى تنسجم بالإفراط فى إظهار العظمة و سمات النبالة والأرستقراطية علد يد عدد من المصورين الأوروبيين الذين سجلوا فى أعمالهم "السطح البراق لمصر المصرية دون أن ينفذوا إلى أعماقها (أبو غازى ، 1985 ، ص18) ، إلا أن ذلك كله لم يحل دون نشأة مجال خصب لولادة فن مصرى يستلهم من معطيات البيئة ، ومؤسسا على جذور الثقافة المصرية ، لتخرج الفنون فى النهاية من حيز القصور إلى فضاء المجتمع المصرى ، و لتدخل الحركة الفنية فى مصر طور الميلاد الحقيقى على يد الرعيل الأول من المصريين أمثال "محمود سعيد" و"محمد ناجي" و"راغب عياد" و "محمود مختار" و غيرهم.

كان ظهور الرعيل الأول بمثابة "بعث" للفن المصرى فى صورته الحديثة ، على يد جيل استوعب المتغيرات الثقافية والاجتماعية ، وتنمى التيارات المتباينة من الفكر ، والبحث عن روح جديدة تعبر عن انتهاء التبعية ، وتحقيق الاستقلال ، مع الحرص على مواكبة الأفكار و الأساليب العالمية بمنطق ورؤية مصرية ، أو على حد تعبير "رسميس يونان" أنه كان "حرثا بحركتنا الفنية أن تظل أمدا طويلا تحت رحمة التيارات الأكاديمية الراكدة ، لولا ظهور جماعات جديدة من الفنانين- فى أواخر الثلاثينيات و أوائل الأربعينيات- قدر لها أن توجه الحركة الفنية وجهة أخرى" (يونان، 2006، 391).

تشبعت تلك الجماعات بروح الثقافة العالمية ، وعاصرت أحداثا جساما فرضت على المثقف المصرى اتخاذ المواقف الحاسمة تجاه قضايا وطنه ، احتلال فلسطين ، عدوان القوى الغربية على قناة السويس فى سبيل استرداد المكاسب و الامتيازات السابقة ، استيلاء الكيان الصهيونى على سيناء ، ثم حرب 1973م.

لقد كان مخاض الأحداث التى مرت بها مصر بشيرا باستمرار حركة الفن المصرى فى مسارها الطبيعي من التطور ومعايشة الأحداث ، مع الحفاظ على روح الشخصية المتجذرة فى وطن شهد ميلاد الحضارة ، واحتضان الثقافات المتعددة ، وإعادة صياغتها بروح الأرض ، ورؤى أصحابها وطموحاتهم وأحلامهم ، لقد جسدت التصوير المصرى المعاصر امتدادا صادقا للمفاهيم التى أرساها الأساتذة الأوائل ، و هو ما سيرد فى الجزء التالى بشىء من التحليل.

مشكلة البحث Statement of the Problem:

إبراز التنوع الفكرى والثقافى الذى أدى إلى إثراء الحركة الفنية فى مصر ، بحيث يمكن الإجابة عن تساؤل حول مدى نجاح الفنان المصرى فى استيعاب كل أشكال التراث المصرى ، والتعبير عنها بروية خاصة تتناسب مع المكون الثقافى من ناحية ، وقضايا العصر من ناحية أخرى.

أهمية البحث Significance:

تتركز أهمية البحث فى تأريخ فن التصوير المصرى المعاصر من خلال تحليل المرجعيات التراثية المختلفة التى استلهم منها الفنان موضوعاته و أفكاره وقيمته التشكيلية ، على نحو يجسد ثراء التجربة المصرية فى فن التصوير الحديث رغم تأخره زمنيا، و ذلك مقارنة بالتصوير الغربى الحديث الذى استغرقته الأساليب والمذاهب أكثر من الحركات الفكرية و الجذور الثقافية والأيدولوجيات.

أهداف البحث Objectives:

تتركز أهداف البحث فى النقاط التالية :
أولا : إبراز الأبعاد الفكرية المختلفة التى شكلت حركة التصوير المصرى المعاصر.

(14, 2005 ,



(شكل 3) من أعمال الفنان راغب عياد

(شكل 2) محمد ناجي- مشهد طبيعي

(شكل 1) محمود سعيد- الجزيرة السعيدة



(شكل 5) شرقية باويط- تصوير بالتمبرا

(شكل 4) تصوير حانطي من مقبرة باشدو بالأقصر

وطقوس حلقات الذكر والموالد تجاوزت بالتصوير المصري الحديث حدود الشكل إلى المضمون ، أو كما يقول " Svein Engelstad " : "لقد راح الفنانون يستوحون إلهامهم من التقاليد السردية الشعبية الغنية ، و كما يرونها في التدين الشعبي ، لم يكن الإسلام في حد ذاته موضوعاً صريحاً في هذه الفترة ، ولا فن الخط العربي ، لكن الواضح أن العناصر الغالبة في هذه الفترة كانت تتجه نحو الجوانب المصرية النقية". (Engelstad, 2011, 2)

هنا.. وجد الفنانون أنفسهم أمام مصدر جديد يتعلق بالتعبير عن التراث الإسلامي ، وعلى الرغم من اقتصار بعض الأعمال على توثيق نماذج العمارة الإسلامية ، وشوارع القاهرة القديمة (شكل 6) ، كترديد لأصداء الأعمال الاستشرافية ، تجاوز البعض الآخر هذه المحاكاة الشكلية إلى تجسيد المعاني الكامنة في العقيدة الإسلامية ، فالبناء المحكم للعناصر المتراسة بنيانا قويا ، متآزرا ، وتلك المسحة الصوفية التي تتجلى في مشاهد المصلين (شكل 7) ،



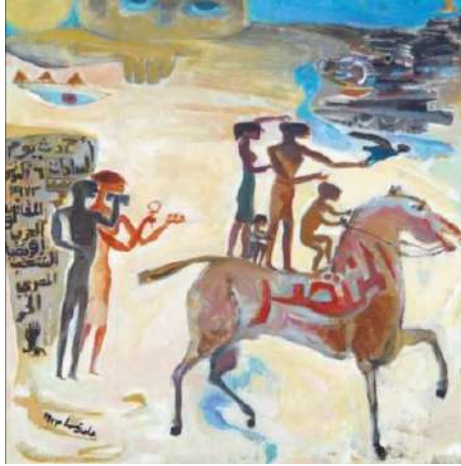
(شكل 7) محمود سعيد- الصلاة

(شكل 6) يوسف كامل- مشهد من حي القلعة

العالمية كالتجريدية والتعبيرية التجريدية لم تحقق الغرض المنشود ، وسرعان ما أثبتت أن استيعابها مقتصر على نخب مثقفة ، لذا لم يكتب لجماعة "الفن والحرية" الاستمرار نتيجة لاستغراقها المفرط في مناقشة القضايا العالمية ، وبأساليب لا تختلف كثيراً عن الأساليب الأوروبية وقتذاك ، بينما جاءت أعمال "عبد الهادي الجزار" و"حامد ندا" و"ماهر رائف" لتؤسس اتجاهاً جديداً من الفن المصري الحديث (شكل 9) ، لا سيما وقد كانت الظروف والعوامل السياسية تدفع الفن المصري دفعا نحو "تمرد" ما على كل ما هو غربي ، لقد أصبح الفن منذ خمسينيات القرن العشرين أكثر ميلا

اختار الجيل التالي الانحياز للثقافة الشعبية في محاولة للانسلاخ من روح التغريب ، وإيجاد معادل موضوعي يقف على نفس المسافة من التيارات الفكرية المتعارضة شكلا ، والمتفكة في جوهرها حول هدف واحد هو بناء الشخصية المصرية ، جاءت في هذه المرحلة أعمال الأخوين "وانلي" مفعمة بروح خفيفة الظل ، وتستمد ملامحها من أهل الريف ، والباعة الجائلين في الأسواق، ومن أشكال المهرجين وعازفي البيانولا في الموالد ، (شكل 8). حتى مع ظهور الجماعات الفنية بدت فكرة الارتباط بالثقافة الشعبية ملائمة تماماً للتوجه العام للمجتمع المصري ، فالحركات

للتشبث بفكرة القومية ، وإعلاء نبرة الحس العروبي في مواجهة القوى الاستعمارية (فاروق بسيوني , 1989 , 11).



(شكل 9) حامد ندا- المنتصر



(شكل 8) سيف وانلى- العرس النوبى

امتداد التراث في التصوير المصري المعاصر:

كان هذا المزيج التراثي يتبلور جيلا بعد جيل ، يقود فن التصوير ليرسم ملامح الشخصية المصرية على نحو متميز يحفظ للحركة الفنية في مصر خصوصيتها رغم الانفتاح على التيارات العالمية المتتابة ، و في أكثر من نموذج فني يمكن تلمس هذه الحالة من التمثل بالتراث المصري في مصادره الأساسية الثلاثة : المصري القديم ، القبطي ، الإسلامي.

في هذا السياق تجسد لنا أعمال الفنان المصري "عبد الغفار شديد" ، (المولود عام 1938م) ملامح الوجوه المصرية بأصالتها وسماتها التي سجلتها نقوش المعابد قبل آلاف القرون، كما ينقل لنا بحس

شديد المصرية طقوس الحياة القديمة ، ومراسم العرس، ودلالة الطيور والرمال وثنائية الحزن والفرح في الفلكلور الشعبي. في العمل المعروف (شكل 10) يتضح لنا كيف استطاع الفنان "عبد الغفار شديد" أن يحتفظ بمخزون قومي تراثي رغم سنوات دراسته الطويلة وإقامته في الخارج ، فهو يشكل عالما ميتافيزيقيا معتمدا على توظيف الرموز المصرية القديمة المتأصلة ، مثل الهرم ، عين حورس ، البيوت المصرية القديمة ببساطتها الهندسية ومحدوديتها ، وتلاصقها جنباً إلى جنب كأنها أجساد تثبت بعضها بعضا الدفء والمشاعر.



(شكل 10) من أعمال الفنان عبد الغفار شديد

و هو الهرم ، في رمزية عميقة لقيمة البناء والاستقرار الذي يحققه أهم وأشهر عناصر الحضارة المصرية على الإطلاق. وفي عمل آخر يبدو الفنان وكأنه يللم شتات الشخصية المصرية من خلال "مزق" صغيرة ، أو كأنها الشققات "Ostrakon" التي سجل عليها المصريون حياتهم رسماً وكتابة قبل آلاف السنين ، كل مزقة تحتوى جزءاً من ملامح الفنان نفسه ، ومن النقوش المصرية القديمة ، أطراف، أعين ، وجوه تتلاقى ، جزء لرأس أحد الآلهة ، ثم تنتثر أجزاء ملونة بدرجات متفاوتة من الأزرق، كل هذا تضمه سطح من ورق البردي ، إن الفنان يريد لنا دائماً أن نحلق في تلك الشعرية التي يبتها فينا الموروث والذكريات والأساطير، مؤكداً من خلال عمله على أن اكتمالنا لن يكون إلا من خلال العودة إلى تلك الجذور المنسية.

يبلغ الفنان بالمشاهد ذروة الاستقرار في بناء التكوين حين يختار شكلاً هرمياً كبيراً ليحتضن العناصر ، شاخصاً في الأفق ، تحيط به زرقة السماء الممتدة التي ألهمت المصري القديم بالكثير من الصور والأخيلة ، واستمد منها مكنون عقيدته ، أما فراغ الجزء الأسفل فهو ذلك الفضاء المتسع الذي شكلته الصحارى والبحار على جانبي النيل وعند مصبه ، مانحة للمصري أقصى درجات الشعور بالأمان ، فالصحراء المصرية والمساحات المائية الشاسعة والممتدة حول حضارة الوادي شكلت منذ البدايات الأولى خط الدفاع الأول ضد الغزاة والطامعين ، وبكمن تفرد الفنان في اندماج العناصر ، وامتزاج حدودها ، فالبحر والأرض والسماء تشكل نسيجاً واحداً بحيث لا يمكن فصل مكون عن الآخر ، في الوقت الذي تبدو أحجام المفردات الأخرى صغيرة جداً إذا ما قورنت بالعنصر الرئيسى هنا



(شكل 12) شقفة من مقتنيات متحف "والترز" بولاية "بالتيومور" الأمريكية



(شكل 11) من أعمال الفنان عبد الغفار شديد

استيعابه التام للأساليب الغربية في فن التصوير ، وتأثره بها في مراحل عديدة من حياته ، وانعكاسها بشكل مباشر على عدد غير قليل من أعماله ، "إلا أن تأثير الطبيعة المصرية التي تفتحت عليها عيناه منذ الصغر ظلت هي العامل المسيطر على تجربته ، تكشف دائما عن حالة من الحنين المفعم بالرؤى والأفكار ووجهات النظر ، وظلت هي المصدر الحقيقي للقيم التشكيلية الهامة التي تجسدت بينما كان ينقب في الموضوعات التقليدية التراثية". (Farouk Wahba, 14)

في مرحلة هامة من رحلته الفنية التي امتدت عبر خمسين عاما استرعت المومياءات ، بكل ما يرتبط بها من فكر عقائدي وأسطوري الفنان "فاروق وهبة" ، فراح يتوغل في عالمها السحري ، الغامض ، يحاول أن يعيد استكشاف قيمها الجمالية المخبوءة ، و يصنع منها عالما ميثاقيا شديدا الخصوصية ، حيث يعتبر البعض أن إنتاجه خلال هذه الفترة يعد هو الأهم على الإطلاق في رحلته ، حيث استطاع أن يحقق "معادلة صعبة" من خلال إعادة إنتاج "المومياء" بخامات معاصرة تجسد تكنولوجيا العصر الذي نعيش فيه.

رغم ما أمد به التراث الفنان المصري في العصر الحديث من مفردات و مصادر وعمق فكري ، فقد مثل- على الجانب الآخر- تحديا كبيرا متعلق بالقدر على تقديم رؤية معاصرة يمكن اتخاذها نقطة انطلاق لمخاطبة العالم ، وعدم الوقوف عند حدود الانكفاء على الذات ، أو اجترار الذكريات البائدة ، بمعنى آخر.. وجد الفنان المصري نفسه أمام تراث استثنائي ، ذلك أنه نتاج حضارة فرضت شخصيتها على كل الحضارات التي اتصلت بها ، كان يبدو من المستحيل- تقريبا- أن يتم اجتناب جذوره ، أو تحريفه ، أو تحييد مساره الذي بلغ عمره آلاف الأعوام ، كيف يمكن تقديم فن بلغة عصرية يتذوقها العالم ، ويستوعبها شكلا و مضمونا ، بينما هي مغرقة في الرموز والمضامين التراثية ؟ كان هذا السؤال هو التحدي الذي برز أمام جيل من الفنانين المصريين في الحركة المعاصرة ، ومن بينهم من كرس تجربته الفنية إجمالا لإجابة هذا السؤال ، يمكن للمتلقى أن يتلمس هذا في تجربة الفنان "فاروق وهبة".

هو فنان من مواليد مدينة "المنصورة" ، أتم دراسته الأكاديمية في "الأسكندرية" ، وعلى الرغم من اطلاعه على العديد من الثقافات والتجارب الفنية في أوروبا والولايات المتحدة ، وعلى الرغم من



(شكل 14) فاروق وهبة- مومياء- تجهيز في الفراغ

الصمت الشعاري والغموض الذي يطل من موميائه يمكن للمتلقى أن يميز حركة تنهياً للخروج إلى حيز الوجود ، تحاول القفز عبر الزمن ، لها ملامح الحاضر ، لكنها تظل- في الوقت نفسه- تدين بهويتها للماضي وللتراث المتأصل في عقل وإحساس الفنان. امتدادا لميراث عظيم أرسته الحضارة المصرية القديمة خرجت الفنون القبطية ، تحمل سمات المصري من بساطة لا تخلو من عمق ، وتوظيف واع للموروث القديم ، و كما سبق المصريون كل



(شكل 13) فاروق وهبة- مومياء- تجهيز في الفراغ

لقد تجاوز "فاروق وهبة" بالتراث حيز الصورة ذات البعدين ، فحين استرعت "المومياء" أراد أن يحتفظ لها بوجودها الأصيل، لذا.. أثر أن يقدمها من خلال أعمال نماذج ثلاثية الأبعاد استخدم فيها أقراص مدمجة ، وصلات محولات كهربية ، أجزاء معدنية (شكل 13) ، يغلفها أحيانا نسيج من أقمشة كتانية متعددة الألوان ، (شكل 14) وأحيانا أخرى يلجأ للمجسمات النحتية التي تتخذ نفس السمات التشكيلية للمنحوتات المصرية القديمة والبطلمية ، في وعبر هذا

إذ شكل التراث القبطي جزءا هاما من تشكيل التراث الشعبي الذي انتشر على جدران المنازل و المساجد والأديرة في صعيد مصر وريفها ، علاوة على البيئات الشعبية ، دون أن يقف البعد العقائدي حائلا دون استمرار العناصر و تطورها ، فصورة الفارس الذي يعتلى صهوة الجواد ممثلا قيم الحق و الخير ، مشهرا حربته يقضى بها على الأفاعى والوحوش الغادرة وجدت لها صدى في وجدان المصريين ، بدءا من القديس "جرجس" (أحد المبشرين الأربعة بالمسيحية) (شكل 13) ، إلى شخصية "أبى زيد الهلالي" (شكل 14) ، وهى فى الحالتين لا يمكن ونحن نطالعها ألا نستعيد على الفور صورة "أحمس" الذى يصرع أعدائه أسفل حوافر خيوله.



(شكل 14) رسم يعود للقرن الرابع عشر الهجرى يجسد شخصية "أبو زيد"

شعوب الأرض فى التوجه بفنهم لعالم آخر و حياة أخرى بديلا للعالم المادى الفانى ، عادوا من جديد ليقدّموا سبقا جديدا من خلال التمرد على عباءات الأباطرة ، والخروج على اتباع الملك الأرضى ، ليهبوا فنونهم لملك حقيقى ، أو على تعبير "سعاد ماهر" "كانت هناك رغبة ملحة عند المسيحيين ، خاصة فى مصر ، أن ينقلوا إلى ديانتهم الجديدة كل الميراث الأدبى و الفنى للديان السابقة ، فقد أخذوا كل الرموز و الآلهة التى ظهرت منذ العصر الفرعونى و حتى العهد الكلاسيكى و جمعوها فى خدمة ديانتهم الجديدة أملا فى تفوقها و قوتها ، و انتصارا للخير على الشر" (سعاد ماهر، 1977، 15)

حفظ التصوير المصرى المعاصر تجارب فنية متميزة قلما تتكرر ،



(شكل 13) القديس جرجس- أيقونة من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة

أخرى صامته ، فكان يطوف بمتاحف الآثار المصرية والقبطية والإسلامية ليستنبط منها الطابع المميز لحضارتنا المختلفة ، فيلتقط قاسمها الفنى المشترك ، و يستخرج جوهرها الشكلى" (إيهاب اللبان ، 2017 ، 38)



(شكل 15) سيد عبد الرسول- فارسان

سيراً على نهج الأجداد فى متابعة الأساليب الفنية و التقنيات

فى تجربة الفنان "سيد عبد الرسول" (1917-1995م) تنبذ هذه الرؤية الشاملة للتراث المصرى خلال حقبة المختلفة ، كما يبدو استيعابه للمدارس الفنية المتعاقبة "بدءا من تأثره بأعمال الفنان "راغب عياد" ، مروراً بالفن المصرى القديم من حيث الأسلوب الذى حرك به الأشكال البشرية محترماً الخط الخارجى المحدد لها ، ثم تأثره من حيث الملابس البشرية محترماً الخط الخارجى المحدد لها ، بالمصور الإيطالى "ماسيمو كامبيلي". (إيهاب اللبان ، 2017 ، 11) فى لوحة "فارسان" (شكل 15) يقدم "سيد الرسول" حشدا تشكليا تراثيا غنيا ، حيث يجسد فارسين يصنعان حالة من الاتزان من حيث توزيع الكتل ، يحمل كل منهما عصا التحطيط القديمة ، "السلح" الشعبى التقليدى، الموروث ، والمذكور فى الكتب المقدسة فى أكثر من واقعة ، ورفيقا للأنبياء والمقاتلين على حد سواء ، بينما يبدو فى الخلفية امرأة تراقب المشهد ، وسط بيئة زخرفية من الوحدات الهندسية البسيطة و التى تصنع إيقاعا بصريا متألفا.

سيراً على نهج القيم التشكيلية المستلهمة من فنون التراث المصرى القديم يتخلى "سيد الرسول" عن مفهوم الإيهام بالبعد المنظورى ، ثم يبدو تماسه مع التراث القبطى حين يساوى بين نسب الشخصيات الأدمية كلها دون تمييز بينها ، محافظاً على قيم الخط المحدد للأشكال ، العيون المتسعة المحدقة كأنها الأيقونات المقدسة ، ثم المعالجة "المفاهيمية" لتشريح الأجسام و نسبها ووضعياتها ، بحيث يستدعى للمشاهد حالة خاصة من "المثالية" التى حققها الفنان المصرى القديم من وجهة نظر ذاتية ، لها خصوصيتها ، و لا يغفل "سيد الرسول" القيم الرمزية للون حين يقابل بين الأبيض والأسود فى الفرسين المصورين ، ثم الأزرق والبنى فى جلبابى الفارسين ، و كأنه يطبع الشخصيات بالألوان المتأصلة فى البيئة المصرية التقليدية بنيلها و طميتها.

قال عنه الفنان "حسين بيكار" أنه كان "فنانا متطورا ، يستمد مادته التصويرية من مشاهدة الأحساء الشعبية ، و من عناصر حية و

درجة الدكتوراه موضوعها "تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب"، مدللا على تأثر فناني الغرب بالخط العربي والفنون الإسلامية وأشكال الأزياء، ومنها دراسة للخط العربي النسخي المملوكي قام بها الفنان الإيطالي "بيزانللو" في عصر النهضة الإيطالية عام 1654م. (Karnouk, 1995, 56)

تكشف أعماله المبكرة عن تأثره بالحضارة المصرية القديمة وما حوت من أساطير، على سبيل المثال نجده يتجه إلى أسطورة "إيزيس" و"أوزوريس" (شكل 17) ليستنبط منها مفردات الحضارة القديمة: النيل أهم عناصر قيام الحضارة، التابوت وما يرتبط به من معاني الحياة الأبدية والثواب والعقاب، نبات البردي الذي هو مكون رئيسي في الحياة الثقافية والفنية القديمة، ويبدو أن اختيار الفنان لتلك الأسطورة لم يكن وليد المصادفة، لقد اختار الفنان أكثر القضايا الإنسانية إلحاحا وتكرارا عبر العصور المختلفة، الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، علاوة على ما يرتبط بوقائع الأسطورة من معاني الوفاء وبر الوالدين والإصرار على بلوغ الهدف.



(شكل 17) من أعمال طه حسين بعنوان أوزوريس

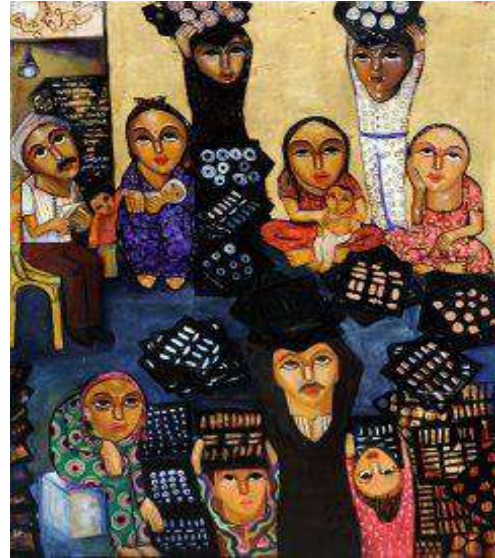
يسيطر النيل على معظم العمل الفني، يطفو عفو سطحه تابوت تتعكس صورته في الجزء الأسفل من التكوين، بينما تشغل بعض أشكال الحيوانات والصيدان المسافة الفاصلة بين التابوت وانعكاسه، الألوان محدودة تعتمد على حوار بصري بين اللونين الأزرق والذهبي، اللونان الأساسيان في كثير من التصاوير الحائطية عند المصري القديم، وما يرتبط بهما من مدلولات مقدسة، يسيطر على أغلب المساحة ضربات الفرشاة الدقيقة كأنها نقش فوق حجر قديم يحفظ للأسطورة مكانتها وتفاصيلها

في مراحل المتأخرة آل الفنان "طه حسين" على نفسه مهمة التجريب على تحريك الخط العربي وتوظيفه في أعماله، من خلال أشكال تجريدية هندسية، ففي اللوحة المعروضة (شكل 8) يمكن للمشاهد أن يتلمس حشود العناصر المستلهمة من مفردات

الخط العربي والتوريقات، مستعيدا فكر الفن الإسلامي الذي يركز على حل المساحة بزخم من المفردات المتشابهة، والمتناغمة، تندفع في تشابك وتزاحم في بعض زوايا العمل كأنها حشود المتعبدين يتهافتون على تأدية الشعائر الدينية، ثم تتباعد في زوايا أخرى كأنها تستحضر روح الصحارى الشاسعة تتنلج البدو والرحل في غير هودة، تتناغم مساحات الأبيض والأسود في اندفاعات خاطفة تأخذ العين يمينا ويسارا، ليظل المشاهد يبحث معها عن مستقر أخير يدرك أنه لن يكاد يبلغه حتى يبدأ في رحلة بحث أخرى، يكرس الفنان جل طاقته في بناء نسج محكم قوامه التآني والاهتمام بالتفاصيل سيرا على نهج أجداده، وتأثرا بفنون المنمنمات التي تكشف عن الإتيان الذي هو جزء من قوام العقيدة الإسلامية.

تأتى أعمال الفنان "جرجس لطفي"، حيث يوظف تقنية التمبرا التي شاعت في تنفيذ الأيقونات القبطية قديما، و ورق الذهب المثبت على الخشب في العديد من الأعمال التي ترصد شكل الحياة البسيطة للمصريين في الأحياء الشعبية وفي المناسبات الدينية، مستخدما الحلول التشكيلية ذاتها التي استخدمها الفنان القبطي، وكأنه يعيد إنتاج الأيقونات القديمة، لكن بروح معاصرة، و بأبطال نراهم اليوم حولنا، إنهم نحن، في الأحرار والأفراح، في الوعي والخرافة، وفي مشاوير السعي ولحظات الراحة المختلطة.

تستمد أعمال "جرجس لطفي" مضمونا واحدا تقريبا يرتكز على تجسيد مشاهد حياتنا اليومية، "المولد"، "العرافة"، "الحى"، تطالعنا على سبيل المثال لوحته "مخير المحبة" (شكل 16)، لنرى مجموعة من الجيران يجتمعون للتحضير لإحدى المناسبات الدينية، فتمتلئ اللوحة بالوجوه شاخصة الأعين، وأجسام تتخلى عن المثالية الشكلية لتستعير عنها بمثالية المضمون، هنا يبدو العمل وكأن ملامح القديسين في الأيقونات القبطية تثبت روحها في الشخص المعاصر، موضعا بمهارة كيف يتداخل الدين مع التقاليد كعنصرين رئيسيين يشكلان سويا النسج المتميز للمصريين، وحتى تشابه الملامح والسمات والنسب لا يأتي هنا مصادفة، بل هي رؤية خاصة بالفنان يؤكد خلالها أن المصريون يتقاسمون نفس السمات الفسيولوجية، لا يمكن التمييز بينهم، ولا أن يفرق بينهم اختلاف عرق أو دين.



(شكل 16) جرجس لطفي- مخير المحبة- 2010م

يقول الفنان نفسه عن أعماله "أنا أصور الضوء الذي ينبعث من الناس أنفسهم، كما كان يحدث قديما في أيقونات القديسين الذين تظهر هالات من النور حول رؤوسهم، أما ازدحام اللوحات بالشخص فإنها معبر عن الوضع المصري الحالي" (سما والى، 2014)، وقد يكون هذا الازدحام شكلا آخر من أشكال التأثير بالتقاليد المصرية السابقة في فنون التصوير الحائطي، والتي كان يحرص فيها الفنان على حل المساحات تشكليا بأكثر كم من العناصر والشخص التي ستشكل مجتمعا كاملا للمتوفى في حياته الأخرى.

كما يمثل الفنان الكبير "طه حسين" (1929-2018م) حالة متفردة من التمسك بالتراث المصري كمحور أساسي أقام عليه تجربته الفنية على مدار ستين عاما، وهنا.. يكمن دور النشأة في تشكيل الشخصية الفنية، إذ قضى "طه حسين" طفولته في حي الأزهر مستظلا بحضارة إسلامية عربية، فراحت عيناه تتحسنان الآثار العريقة، متلمسة البدايات الأولى لميلاد الإبداع، وحين أنهى دراسته كان قد استوعب قيمة التراث الذي احتضنه، وعلى الرغم من اطلاعه على كم هائل من الثقافات المتنوعة خلال دراسته بكبرى الأكاديميات في "إنجلترا" و"ألمانيا" و"إيطاليا"، إلا أنه ظل مستمسكا بعمق الهوية التي ترسخت داخله، فما كان منه إلا أن تقدم برسالة علمية لنيل

تشكيلية محكمة تركز في بنائها على شكل الدائرة ، وماتحملة من دلالات ومعان ترتبط بالأبدية ، داخل الدائرة تترافق حشود الأشكال في إيقاع نسجي محكم مستلهم من النقوش التي تعج بها منتجات الفنون الصغرى في الحضارة الإسلامية : خوذات المحاربين ، الدروع ، الحلى ، فى الوقت الذى تحدثت ضربات الفرشاة القوية العريضة بخشونتها وعفويتها حالة من التباين



(شكل 19) نعيمة الشيشينى- تأثير شرقى



(شكل 20) نعيمة الشيشينى- عبق الشرق

والإتزان مع الأشكال والمفردات الدقيقة ، التى تنبض بالحياة ، كأن الفنانة تختصر رحلة الإنسان فى هذا التكوين البديع ، مانحة التجريد رؤية جديدة غير مسبقة خاصة بالطبيعة الشرقية التى تنتمى لها الفنانة ، حتى أن الفنان "حسين بيكار" كتب معلقاً على أعمالها قائلاً : "لقد جاءت تجربتها شكلية بلا كلمات تحدد مضامينها.. استطاعت أن تترجم الصراخ الوجداني إلى لغة الشكل.. دون محاولة لتفسيرها بالوصفات الأدبية التى تبعتها عن جوهر مدلولها" (محمد نوار، 2007، 149)

الخلاصة Conclusion :

لازالت الحركة الفنية المعاصرة فى مصر تنقل العديد من الخبرات ، وتقدم تجارب متنوعة ، تشترك جميعها فى مضمون البحث وتشكيل شخصية ذات ملامح محددة ، وتتخذ من التراث الغنى والمتنوع الذى امتزج بالأرض المصرية مادة تثرى القيم التشكيلية والمضامين الفنية فى التصوير المصرى المعاصر ، وذلك بعيداً عن المفاهيم المبهمة للحدثة ومابعداها ، ، حيث لا يمكننا اعتبار أن فن التصوير المصرى قد مر بكل مراحل "التحديث" التى مر بها الغرب ، إلا أنه - وبالمقابل- استطاع من خلال إعادة إحياء التراث خلق حداثة انتقائية من نوع خاص ، ليس هناك أدل على نجاحها ، وبلوغها مدى استثنائيا من النجاح ، من أن متاحف ومعارض العالم اليوم تحتضن عددا كبيرا من تلك التجارب المصرية المعاصرة ، ولازالت تفتح أبوابها لأجيال واعدة من المبدعين المصريين فى انتظار الإضافة واستكمال المسيرة.

النتائج Results :

- كانت هناك ضرورة ملحّة لوجود حركة فنية مصرية مع مشروع بناء مصر الحديثة على يد "محمد على" و خلفائه.



(شكل 18) من أعمال الفنان طه حسين

كان ظهور جيل من الفنانين التشكيليين فى الحركة المعاصرة يمثل أحد الإفرزات الهامة للفكر الليبرالى الذى ساد مصر منذ بدايات القرن التاسع عشر ، متمثلاً فى مؤلفات "رفاعة الطهطاوى" و"قاسم أمين" و غيرهما ، ولم تغفل المرأة المصرية حين تعلق الأمر بمسألة العودة للجنود وتأسيس التراث فى الفن المعاصر أن دورها لا يقل عن دور الفنان/ الرجل ، لا سيما وأن المرأة كانت دائماً- على حد تعبير الفنانة "نازلى مذكور" "هى مخزن للحفاظ على التراث و الاحتفاظ به وهى تبذل من مخزون ما فى ذاكرتها جمالا وأصالة ، فكانت البدايات الأولى فى عمل واجهات المنازل من شأن النساء اللاتى كن يقمن بطلاء المنزل وزخرفته من الخارج و إعداده جمالياً من الداخل ، وعمل الأطباق والأقفال والأبسطة من الجريد ، يشجعها على ذلك ذهاب معظم رجال القرية إلى مناطق أخرى للكسب" (نازلى مذكور، 1989، 12)

ومع تبلور حركة الفن التشكيلى الحديث فى مصر لمعت أسماء لفنانين سرعان ما احتلت الصدارة فى الكتب والدراسات النقدية ، بحيث لم يعد من الممكن اليوم الحديث عن هذه الحركة دون أن نذكر "مارجريت نخلة" و"عفت ناجى" و"تحية حليم" وغيرهن العشرات من الأسماء ، وعلى الرغم من تعدد الأساليب والاتجاهات التى تمثلها أجيال الفنانين فى مصر إلا أنهم اشتركوا جميعاً فى عنصر الجودة والتفرد وعدم الالتزام بالتقاليد الجامدة للأكاديمية ، وفى الوقت ذاته ظل التراث المصرى مصدر الإلهام لكثيرات منهن.

بدءاً من ثمانينيات القرن العشرين أطلت على الحركة الفنية فى مصر أعمال الفنانة "نعيمة الشيشينى" تستلهم من منمنمات الفنون الإسلامية ، وتنويعات الكتابات والزخارف الشرقية مادة خصبة تعبر بها حدود العالم التقليدى ، والمرئيات المعتادة ، لتخلق فى كل عمل ما يشبه النسيج المحكم ، تتلاعب خلاله بالألوان ودرجاتها المتباينة لتمنح المتلقى إحياءاً بالأبعاد والعمق ، و واقع الأمر فإن تجارب الفنانة خلال تلك المرحلة جاءت ثمرة "تعرفها على مظاهر الفن الإسلامى فى الحياة اليومية أثناء إقامتها فى "اسطنبول" عام 1976م لدراسة الدور الذى تلعبه الكائنات الحية فى فن التصوير الإسلامى ، فانطلقت تستدعى إحياءات الخطوط والكلمات والزخارف الإسلامية تنسجها فى منظر طبيعى ، يشهد بأن الكل يكمن فى واحد" (محمد نوار ، 2007، 150)

فى عملها المعنون بـ"تأثير شرقى" (شكل 19) (ضمن سلسلة أعمال تحمل الاسم نفسه) يطالعنا شكل يشبه عقد المحراب الدائرى ، فوق خلفية غير منتظمة الحدود ، تتسلل خلاله العقد أشكال و وحدات فى إطلالات متناغمة هادئة ، سرعان ما تميزج بالمساحة اللونية المصمتة كأنها نقوش المحارب القديمة وقد تاكلت بفعل أصابع الزمن ، بيتنا يمتد من وسط العقد شريط ينتهى بمساحة دائرية تتشكل داخلها النقوش مستوحاة من الكتابات دون إفصاح عن نص مقروء ، وقد حرصت "الشيشينى" على أن تسود الألوان الدافئة والذهبية ودرجات البنّى فوق خلفية داكنة تمنح العين إحساساً بتدفق نور صوفى حالم ، مصدره "شرق" له خصوصية تسعى الفنانة لخلقها من عمل لآخر.

فى عمل آخر يحمل عنوان "عقب الشرق" (شكل 20) تبحر الفنانة فى سحر وغموض اللون الأزرق بدرجاته ، مستلهمة البيئة الساحلية للمدينة التى نشأت وتربت فيها "الأسكندرية" ، فى كتلة

- على استلهم التراث المصرى بما يرسخ الفكرة ، ويخلق إطارا منهجيا للبحث فى المجال ذاته.
- الوقوف على مقومات النشئة للمزيد من الفنانين المصريين المعاصرين فى سبيل استيعاب المكون التراثى لكل منهم بما يودى إلى تأريخ موضوعى و نهجى للمرحلة الحالية فى الحركة الفنية.
- إلقاء الضوء على العناصر الفنية التراثية المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، والبحث عن المعادل التشكلى الملائم فى سبيل إنتاج أعمال فنية بروح معاصرة.

المراجع References:

1. ألان و كريستين روسيون: عبد الهادى الجزار. دار المستقبل العربى. 1990.
2. أنور عبد الملك: الطريق إلى مصر الجديدة. سلسلة اقرأ. دار المعارف. 2005.
3. إيهاب اللبان: سيد عبد الرسول. قطاع الفنون التشكيلية ووزارة الثقافة. 2017.
4. بدر الدين أبو غازى: رواد الفن التشكلى. سلسلة كتاب الهلال. العدد 154. دار الهلال. 1985.
5. رمسيس يونان: دراسات فى الفن. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2006.
6. سعاد ماهر: الفن القبطى. الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية و الوسائل التعليمية. 1977.
7. سما والى: جرجس لطفى أيقونات التاس العادية. مجلة راوى. العدد 6. 2014.
8. فاروق بسيونى: جاذبية سرى. دار الشروق. 1989.
9. محمد نوار: إبداع المرأة المصرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2007.
10. نازلى مذكور: المرأة المصرية و الإبداع الفنى. دار تضامن المرأة العربية. 1989.
11. نزار شقرون: نشأة اللوحة فى الوطن العربى. كتاب الدوحة. العدد 125. وزارة الثقافة و الرياضة. قطر. 2018.
12. Engelstad, Svein. Historical themes in Modern Egyptian Art. 2011.
13. Karnouk, Liliane. Contemporary Egyptian Art. Cairo: American University in Cairo Press. 1995.

- كان الفن المصرى الحديث يتلمس خطواته الأولى من خلال المفاهيم الغربية الاستشراقية ، و بالرغم من ذلك فقد استطاع أن يوجد لنفسه شخصية مميزة من خلال إعادة استيعاب التراث المصرى.
- كان لتعدد الفكر المصرى فى العصر الحديث بين التيارات الليبرالية ، ودعاوى الأصولية الدينية أثره الكبير فى التفات الفنانين للتراث المصرى القديم فى صوره المتعددة: المصرية القديمة ، القبطية ، الإسلامية.
- جاءت التجارب الفنية المعاصرة أكثر استيعابا لروح التراث المصرى ، وبرؤية لا ينقصها الأسس الأكاديمية ، والانفتاح على ثقافات العالم.
- مثلت الحضارة المصرية القديمة مصدرا هاما فى أعمال العديد من الفنانين المصريين المعاصرين ، وذلك من خلال توظيف المفردات التشكيلية والأساطير والرموز برؤية معاصرة ، ومن خلال تقنيات متنوعة.
- يمثل التراث القبطى حلقة وصل هامة فى مسار الحضارة والثقافة المصرية ، وذلك من خلال إيقائه على روح الحضارة القديمة و الاحتفاظ بكثير من سماتها الفنية والفكرية ، واستحداث قيم ونماذج ورموز تتعلق بمفهوم الصراع و البطولة.
- خرج الفنان المصرى المعاصر باللوحة التصويرية من الإطار التقليدى ذى البعدين إلى حيز التقنيات والخامات المستحدثة ثلاثية الأبعاد فى لغة بصرية غنية ، متعددة المستويات ، مما أكسب العمل الفنى لغة عالمية المضمون.
- تشبع العديد من الفنانين المصريين بروح الثقافة والتراث الإسلامى من خلال نشأتهم ودراساتهم وارتباطهم بالعمارة والفنون الإسلامية فجاءت أعمالهم معبرا صادقا عن ارتباطهم بهذا التراث ، دون الوقوع فى فخ التردد و التكرار والمباشرة السطحية.
- كان المناخ الفنى الحديث عاملا هاما ساهم فى نشوء جيل من الفنانين المصريين اللاتى حملن على عواتقهن فكرة إحياء التراث المصرى بصوره المتعددة فى أكثر من تجربة فنية.

التوصيات Recommendations:

- إجراء المزيد من الدراسات التاريخية و التحليلية التى تركز على الفن المصرى المعاصر.
- تطبيق مفهوم استلهم التراث المصرى فى المزيد من الأعمال الفنية ضمن مناهج التدريس الأكاديمى للفنون.
- دراسة المزيد من النماذج الفنية المصرية المعاصرة التى تركز