فن النحت و دوره فى التعبير عن قضايا المجتمع فى مصر

د. فوزية السيد رمضان*

يعتبر المثال أسرع اتصالا واكثر التصاقا بالجمهور وذلك عن طريق أعماله الفنية التى تعبر عن قضايا مجتمعه و التى يعرضها عليه ، ذلك لانه اتصال مباشر يقوم على حاسة النظر التى تعمل على سرعة إدراك ما يتضمنه شكل ما ..... حيث أن الطريق ممهد بين العين وبين كل من القلب والعقل حيث انه لا يقف حائلا بينه وبين الجمهور .

ويعتبر فن النحت كفرع من الفنون التشكيلية عاملا هاما فى بناء المجتمع الإنسانى ، إذ أن الثقافة الفنية هى العنصر المكمل للثقافة العلمية فى بناء شخصية الإنسان وان من شأن هذا التكامل أن يعمل على توازن شخصية الفرد الذى يشكل خلية البناء الاجتماعى فيكون بذلك الفن تعبيرا عن مختلف جوانب الحياة الاجتماعية من سياسية واقتصادية وما يعتمل فى اللاشعور الجمعى من شتى الاتجاهات الفكرية وما قد تشمله من آراء ونزعات وميول ، وذلك بالنظر إلى ان الفن يعتبر المرآة التى تكشف للمجتمع عن أهم ظواهره الاجتماعية ، وان الشكل المشاهد بالعين يكون عادة أسرع إلى الإدراك والتصور فى معايشة الفكرة من حيث تفهمها شكلا وموضوعا .

---

* أستاذ مساعد بقسم النحت - كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا .

وهكذا يلاحظ أن الفنان يكون التصاقه مباشرا بالجمهور نظرا لانه صاحب الفكرة الفنية التى يقوم بتنفيذها فهو ينحت الكتلة حتى يحيلها إلى تمثال. فهو يجمع العناصر الفنية للأداء و التى تكون مرتبطة به أوثق الارتباط كما إنها متعلقة به شخصيا ، لذا كان اتصاله بالمجتمع اتصالا مباشرا دون أى حائل، إذ أن الرؤية المباشرة للشكل تكون لها فاعليتها ، فما يريد الفنان أن يوحى به إلى المجتمع يكون التعرف عليه سريعا وبذلك يكون العمل أسرع في الالتقاء بتصورات الجماهير و أمعن فى التركيز الذى يساعد على استيعاب العمل الفنى .

ولما كان العمل الفنى فى صورته العامة يمكنه أن يؤدى الغرض الإعلامى فالأمر هنا يتطلب من الفنان أن يكون العمل بعيدا عن الأعمال التى لا موضوع لها ، لان ذلك من شأنه تأكيد الفكرة الهادفة حيث يقتضى ذلك من الفنان أن يصل إلى مستوى الفكرة المعبرة الرامزة حتى يستطيع أن يعطى تلك الشحنة الإيحائية وحتى يمكن أن تكون هناك استجابة لهذا الإيحاء .

والفنان بحكم تكوينه ما هو إلا جهاز روحى يجمع بين الأبعاد العميقة التى تنطوى عليها الطبيعة الإنسانية ، وبين ذلك التركيب الدقيق لأجهزة الحس والعقل المحكمة التكوين ، حيث يكون الإحكام فى أسمى صوره مع الانفتاح على عالم الطبيعة والحياة، يبدأ هذا الانفتاح على تلك العوالم المادية و الروحية وكل ما يحيط بالفنان من واقع الحياة فى صورها الخيرة والشريرة ، إنما يتمثل فى خاصيتين على جانب كبير من الأهمية. فالخاصية الأولى : من ابرز سماتها تلك الحساسية الفائقة التى تستقبل وتمتص كل ما ينطوى عليه العالم المرئى من ظواهر وبواطن سواء كانت من العوامل المادية أو الروحية وما تشتمل عليه الحياة من ظروف ومواقف

، وسواء كان ذلك أيضا بالنسبة للبيئة الطبيعية التى يعيش فيها الفنان ، أو بالنسبة للمجتمع وما فيه من عادات وتقاليد وثقافات وما ينطوى عليه من عقائد وما يمر به من ظروف سياسية وما قد يتخذه من شعارات و أهداف ، بل قد يكون هذا الجهاز الروحى الاستقبالى دقيقا إلى الحد الذى يدرك فيما يتضمنه كل من الكائنات وصور الحياة من المضامين و المعانى و الأمور الخفية المستترة وراء مظاهرها ، حيث فى هذا الانفتاح الاستقبالى مع التقاط ما قد يشاهد بالعين أو يحس عن طريق الحدس والاستبصار ، تتراكم فى اللاشعور كل تلك المشاهدات التى يتضمنها الحس الاستقبالى حدثا وراء حدث ، حيث تتبلور الصور والمعانى والمضامين الإنسانية ، ثم بعد ذلك تأخذ تلك الصور المتبلورة طريقها إلى نطاق التصور ، أما الخاصية الثانية وهى ما يمكن أن نسميها بأداة الإرسال ، إذ هى التى تدفع الفنان إلى الإنتاج الذى يوصله إلى الجمهور ، ومن ثم يختلف الفنان فى متنوع إنجازاته الفنية عن غيره من الشخصيات الأخرى التى تتسم حياتها بالطابع العلمى على سبيل المثال ..... ذلك لان الفنان يتميز بصفة الابتكار والإبداع ، فهو يأخذ ما تمتصه حواسه الاستقبالية ، ثم يرده الى المجتمع الذى يعيش فيه فى أشكال فنية تشد إليها انتباه الجماهير بالتأمل فى روائع صورها الجمالية والتعبيرية فى أعمال تراها العين كما هو الحال فى أعمال النحت بشكل عام ، و إذا كان العالم يشترك مع الفنان من حيث الإدراك البديهى للحقائق ، فهو يختلف من حيث انه ينقل مشاهداته وما وصل إليه بحثه وتجربته إلى مجموعة من الحقائق والقوانين العلمية ، وليست هذه العملية إبداعية ، بل هى عملية تقريرية ... إذ تقرر بالبحث التفصيلى الدقيق ما تتضمنه الأشياء فى ظواهرها الطبيعية من حقائق القوانين التى تكشف عن خواص الطبيعة و أسرارها رغم ما تتخذه هذه

القوانين من اتجاهات تطبيقية تخدم أغراضا شتى فيما يصدر عن هذا التطبيق من مخترعات ، ومن اجل ذلك كانت آراء الفيلسوف (عما نويل كانت) بصدد عبقرية الفنان : بأنها موهبة خالقه مبتدعة ، وتمتاز فى نظره عن أى عبقرية علمية مهما كان مستواها ، غيران العالم المخترع يجب أن يوضع فى صف واحد مع الفنان فى ارفع مستوياته ، فذلك على اعتباران ما يقدمه للإنسانية من كشف علمى متساو مع ما يقدمه الفنان تماماً ، فلا شك انه يعمل على تقدمها فى المضمار الحضارى ، كما و إن اختراعه إذ يتمثل فى صياغة القوانين فى القوالب الآلية النفعية ، فأن ذلك من شأنه أن يرفع عن كاهل المجتمع بعض أعباء الحياة وكثير من متاعبها ، وكما أن الإنسان لا يعيش بالخبز وحده ، أو بأى عامل من عوامل الترفيه دائما ، و إنما هو فى حاجة ماسة أيضا إلى ذلك الغذاء الروحى الذى يعتبر الجانب العلمى أحد جوانبه ، ولكن ذلك وحده لا يكفى . بل كان لابد للجانب الفنى أيضا أن يحتل مكانة البناء الثقافى لشخصية الفرد مما يسمو بجوهره ، ويرتفع بشخصيته كانسان متحضر له نصيب من مقومات التكامل الثقافى فى العالم المعاصر.

ومن ثم فالفنان هو ذلك الإنسان الذى يتميز بتلك الخاصية الروحية التى تجعل منه قوة تعبيرية تأخذ من العالم والمجتمع ، ثم هى بعد ذلك تعطيه بسخاء كى يكشف للجماهير عن جوهر حياتها وما يتمثل فيها من جوانب الحقيقة موجها فنه لخدمة الأهداف السامية للمجتمع ، فالفن هو المرأة التى تعكس للمجتمع نفسه ويكشف عن أهم ظواهره من خلال حس الفنان ورؤيته التى تتمثل فيها آراؤه و مثالياته وميوله باعتباره هو الشخص الذى يعد احسن تصورا عمن سواه فى المجتمع واقدر اداء لهذا التصور بوسائله الفنية الخاصة التى توصله إلى الجمهور ، فقد وكلته الإنسانية عنها

بصوره تلقائية ، وقد منحته كل اهتمام وتقدير كى يدفع لها من مكنون فنه ما يعمل على السمو بأحاسيسها و أفكارها ويعبر عن قضاياها ومشاكلها ذلك أن الفنان عاده ما يكون اكثر انفعالا وتأثرا بما تجيش به مشاعر أفواد المجتمع الذى يعيش فيه سواء من الناحية الجمالية ، أو الجوانب الأخرى التى تفيض بها الحياة الإنسانية سواء كانت من الأحداث اليومية ذات الأهمية أو من الأحداث الكبرى التى تتمثل فيما يمر بأى مجتمع من مآسى و أفراح ، ومن هزائم وانتصارات و أمجاد ، وكذا من المشاكل التى تقتضى الإعلام عنها بالنسبة لتنوير الرأى العام سواء فى الصورة الإقليمية أو القومية أو على الصعيد العالمى ومما لا شك فيه فالتاريخ المصرى حافل بالأحداث والقضايا الاجتماعية و التى انعكست فى الفكر الثقافى بوجه عام وكانت محوره الدائم فى عملية التعبير فجاءت الثقافة معبره عن قضايا الأمة المصيرية ، وكان لفن النحت دورا متميزا فى القيام بعملية التنوير والعرض لهذه القضايا التى نادت بالحرية والاستقلال، فكان من سمات فن النحت أن يواكب تلك الأحداث التى مرت بها مصر مرتبطة بالتاريخ خاصة بعد الصدمة التى أصابت النهضة المصرية بتآمر الإنجليز على الثورة العرابية سنة ١٩٨٢م ، والذين نكلوا بالأحرار فى حادث (دنشواى) وكان قائد مجزرته الدموية الرهيبة الطاغية (كرومر)، وظهرت القوى الوطنية المصرية التى قادها الحزب الوطنى الذى كان يرأسه مصطفى كامل، كذلك حزب الأمة بزعامة لطفى السيد الذى سعى إلى تهيئة المصريين لتبعات الاستقلال كمعرفة أساليب الديمقراطية والدستور و البرلمان فى ذلك الجو المتصارع الذى كانت تعيشه مصر .

توجه الفنان محمود مختار* فى تلك الفترة إلى البحث عن ملامح وصياغات اسلوبية التقت بالواقع المصرى والبيئة المصرية فى محاولة للبحث الجاد عن الشخصية الفنية المصرية من منظور اجتماعى فاستطاع (مختار) أن يحدد ملامح القضايا التى عاصرها فى ملامح تعبيره بدعوته القومية التى لم تنحصر فى النطاق المحلى فقط ، بل أثرت فى تطلعات الفنانين العرب فكان فكره الإبداعى فى مجال النحت يعيش الفكر السياسى المصرى بشكل عام وثورة ١٩١٩م بشكل خاص حيث كان لزعماء ثورة ١٩١٩م وعى كامل بمفهوم الاستقلال و السعى إليه بشتى السبل فكانت بمثابة يقظة قومية أشعلت أفق التعبير لدى الرواد من المثقفين والفنانين الذين وعوا الدور الايجابى لفكرة الاستقلال والحرية ، فكانت معايشتهم التى من خلالها استطاعوا أن يميزوا الملامح المرتبطة بالذات ومكونات المرحلة التى يعيشها الفنان.

(صورة رقم -١- تمثال نهضة مصر - محمود مختار)

---

* ولد ق عام ١٨٩١ و توفى ق عام ١٩٣٤م.

ولمعايشة (مختار) لثورة ١٩١٩م و أحداثها أوحت إليـــه بعمـــل تمثال "نهضة مصر" (صورة رقم -١-) وعرض بصالون باريس الدولـــى عام ١٩٢٠م . و أشادت به صحافة باريس ، كما شاهده (حافظ عفيفى باشا و ويصا واصف بك و واصف غالى باشا) عندما كـــانوا بصحبـــة ســـعد زغلول باشا فى باريس فى نفس العام ، ودعا أمين الرفاعى رئيس تحريـــر جريدة الأخبار إلى اكتتاب شعبى لاقامة تمثال "نهضة مصر" بأحد ميـــادين القاهرة ونجحت الحملة بالتبرع حتى بلغ الاكتتاب الشـــعبى ٦٥٠٠جنيـــه ، وقرر مجلس الوزراء بجلسته فى ٢٥ يونيو عام ١٩٢١م تخصيص مكـــان بميدان المحطة وان تشرف وزارة الاشغال على وضع الأســـاس وتشـــييد القاعدة.

وفى يوليو من عام ١٩٢٤م خصصت الحكومة مبلغ ١٢ ألف جنيه لنفقات إقامة التمثال من حجر جرانيت أسوان واستمر العمل على الرغـــم من محاولات عرقلة التنفيذ من جانب موظفى وزارة الاشغال إلى ان اســند إلى عدلى يكن باشا تشكيل وزارته فى عام١٩٢٧م وكان ســـعد زغلـــول باشا رئيسا لمجلس النواب وحسين رشدى باشا رئيســـا لمجلـــس الشـــيوخ وجمعتهم الرغبة فى إقامة التمثال إلى زيارة (مختار) فى موقـــع العمـــل واستطاع (مختار) ان يتم المشروع و أزيح الستار عن تمثال "نهضة مصر" فى ٢٠ مايو ١٩٢٨م فى احتـــفال رسمى حضره(الملك أحمد فـــؤاد).

هذا العمل عبر فيه (مختار) عن أعماق الضمير المصرى . . عبر عن اليقظة. . البعث الجديد فى أسلوب من البلاغة التشكيلية مستمدا ذلـــك من التراث ..البيئة .. العصر .. فقد اخذ من التراث صفاته الثابتة المستمدة من جو الطبيعة ورحابة النفس المصرية ، اخذ منه التوازن ومثالية التعبير، فالفلاحة هى الحاضر هى النموذج الذى تطور به الفنان و أودعه إلـــهامات

عصره ، و أبو الهول هو التراث مجردا من عقائده التى كانت تسيطر على الفراعنة، ولكنه ما زال يحفظ فى عينيه تلك القدرة على التطلع فى عمق و عظمة، وهو فى ذلك عبر عن بيئته الجمالية باستجابته لمجموعة من المنبهات الفنية تأثر بها فى جمالياته التعبيرية فكان للعمل معنى وصدى فى الوجدان المصرى لما حدده (مختار) لأسلوبه الذى ارتبط بالعوامل الحضارية التى تشيع فى بيئتنا المصرية . ولقد مثل (مختار) كفاح الأمة المصرية وعزيمتها فى تمثالى (سعد زغلول) بالقاهرة و الإسكندرية.

(صورة رقم -٢- الفلاح - ابراهيم جابر)

أما الفنان إبراهيم جابر* فقد بحث أيضا فى جذور المجتمع منقبا عن صياغة أسلوبية تجمع بين معطيات التراث المصرى القديم وبين حداثه وطبيعة العصر ، حيث كان مهتما بتمثيل واقع الفلاح المصرى فى قيم جمالية تنعكس فى البناء و التكوين ويتضح ذلك فى تمثاله "الفلاح" (صورة رقم -٢-)حيث قدم شخصية مصرية تعتبر فى ذلك الوقت مقهورة حيث كان الفلاح غالبا ما يكون أجيرا ، فأراد المثال بهذا العمل إنصاف الفلاح الذى يعد مطحونا فى

تلك الفترة لما كان يلاقيه من سخره فى العمل لدى الملاك ، وقدم ذلك فى أسلوب بسيط يتميز فيه زى الفلاح بالتحليل الزخرفى .

ويلاحظ الاتجاه القومى والانشغال برموز الأمة المصرية حينما قدم الفنان تماثيله النصفية و التى كان من أهمها تمثال (احمد شوقى - حافظ إبراهيم - مصطفى كامل -هدى شعراوى - روز اليوسف) وتمتاز هذه الأعمال بأنها تعبير وصفى للطبيعة الداخلية لصاحب التمثال . و فى الفترة من عام ١٩٥٠م إلى ١٩٦٥م كثرت أعماله ولوحاته البارزة منها (العدالة - تاريخ الثورة - تاريخ القضاء - الجلاء - الاستعمار - فرحة الشعب) ثم انتقل بعد ذلك إلى نحت التماثيل الميدانية منها (الصقر) للشرطة و (الجندى المجهول) بالقنطرة و (الجندى المجهول) بالإسماعيلية وتمثال (أحمد عرابى) فنلاحظ ان الفنان انشغل بالأحداث الكبيرة التى مرت بها مصر كثورة عرابى وثورة٢٣ يوليو ١٩٥٢ م.

وهناك المثال احمد عثمان# الذى كانت سمات جهوده و إنتاجه نابعة من الطبيعة والتراث المصرى حيث نلاحظ ذلك فى عمل لوحتين من

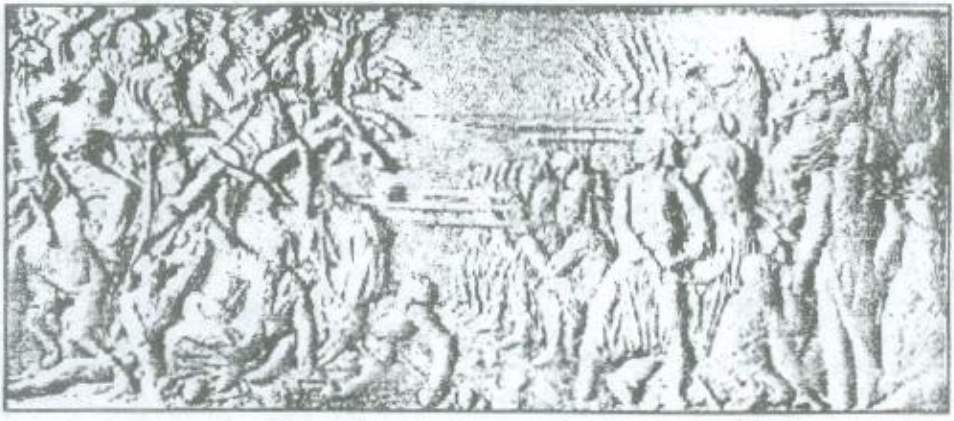
---

* ولد فى عام ١٩٠٢ و توفى فى عام ١٩٧١م.

ولد فى عام ١٩٠٧ و توفى فى عام ١٩٧٠م

النحت البارز بالاشتراك مع المثال منصور فرج موضوعتين على قـــاعدة تمثال (إبراهيم باشا) فى ميدان الأوبرا الأولى "فتح عكا" (صورة رقـم -٣) والثانية "معركة نصيبين" (صورة رقم -٤-) ، وكان فتح عكا يمثل عمـــلا عسكريا كبيرا وكذلك كانت معركة نصيبين إحدى المعارك التـــى تشـــهد للجندى المصرى ببطولته وثباته .

(صورة رقم -٣- لوحة فتح عكا -قاعدة تمثال إبراهيم باشا-أحمد عثمان و منصور فرج)



(صورة رقم -٤-لوحة معركة نصيبين- قاعدة تمثال إبرهيم باشا- أحمد عثمان و منصور فرج)

---

* ولد ل عام ١٩٠٧ و توفى ل عام ١٩٧٠م

وقد التقى احمد عثمان بزملائه العائدين من بعثاتهم أمثال إبراهيم جابر وعزت مصطفى وسعيد الصدر وكان ثمرة هذا اللقاء إنشاء جمعية فنية مصرية تحت اسم (رابطة الفنانين المصرين). وقامت هذه الجمعية بمهام فنية كبيرة حيث ناهضت الحركة الاستعمارية فى مجال الفن بالتحرير فى الصحافة و إقامة المعارض وفتح المراسم الخاصة لتعليم الفن للراغبين و تعزيز شغل المصرين للمراكز الفنية فى الحكومة .

ثم قدم مشروع خاص بإنقاذ معبدى أبو سمبل بطريقة النشر والقطع إلى أجزاء ثم إعادتها كما كانت بأعلى هضبة الجبل ، ورغم ما كان من صعاب ومحاولات لعرقلة الأخذ بمشروعه وتنفيذه ، فقد رفضت المشاريع الأخرى التى قدمت من الجهات الأجنبية وتقرر العمل بمشروعه ، وفيما يلى ترجمة عن الألمانية من كتاب (أفريقيا العريقة الشابة) "يعتبر المثال احمد عثمان من فنانى جمهورية مصر العربية العاملين بصدق و إيمان على رفعتها فى جميع المجالات وخاصة ميدان الفنون التشكيلية .

فهو منذ بداية دراسته الفنية ١٩٢٣م وهو يمارسها عمليا على الأسس والقواعد الهادفة إلى إيجاد فن محلى نابع من صميم البيئة والتراث المصرى العريق. ولقد عمل الفنان فى هذا الميدان وحرص على هذا المبدأ السامى وكانت من نتائجه مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية التى تتسم بطابع خاص مميز حاز الكثير من الإعجاب والتقدير فى جميع الأوساط الفنية فى الخارج والداخل . وقد تمكن الفنان احمد عثمان من تطوير فن النحت المصرى المعاصر بل ويعتبر فنه مثلا حيا و أصيلا للفن القومى فى القارة الأفريقية".

كما انه كان فى تشكيلاته التشخيصية صاحب عين لماحة تقتنص الحركة وتسجل جمالا يحسه فيها . ويتمكن بهذا من ان يجعلنا نشاركه أحاسيسه ونتعاطف معه .

ولم تقتصر جهوده على ما كان يستهويه من تشكيلات عن لمحات من الحياة العامة. و إنما كانت مشاعره القومية محركا لأحاسيسه الوطنية و السياسية ، فكانت منحوتاته التى عبر فيها عن الحرية، العدالة، والانتصارات وما إلى ذلك موفقا فيها توفيقا كبيرا . وربط احمد عثمان بين عظمة ما كان لفن فراعنة مصر ، وبين كيانها ونهضتها الفنية فى العصر الحديث . وكان صادقا حين قال (استيقظت روحى وتفتحت بصيرتى فازددت إيمانا بعظمة وطنى).

لذا كان العمل الفنى مرتبطا بالنواحى الاجتماعية و السياسية وتجمعت مفردات ورموز جديدة وعميقة قصد بها إثراء اللغة العملية فى الإبداع الفنى الذى شكل أولويات التوجه للحياة وصنع المبادئ الحقيقية للفن. ومع هذا المفهوم بدأت مرحلة معقدة تبلور عنها مضمون واضح فى الإنتاج وفى الأراء المتعددة وفى ظهور عدد كبير من التجمعات وصدور الكثير من البيانات الفكرية الداعية إلى رفض شروط الواقع والبحث عن حرية الموقف و التعبير عن إرادة الأمة فى توضيح سمات الرؤية المستقبلية ومن هنا تدخل إلى صلب الصراع القومى ليس فى مصر وحدها، بل وفى الأقطار العربية.

كانت ظروف مصر الداخلية معقدة، وكانت الحكومة تسعى إلى التخفيف من ضغط الشعب المصرى عليها من الداخل خاصة فى إضرابات عام ١٩٤٧ م - ١٩٤٨ م (إضراب مدرسى التعليم الحر وموظفى السكة الحديد والتلغراف ورجال الشرطة والعمال والطلبة والتيارات السياسية

الوطنية المعارضة) وكان للإضرابات أثر كبير فى المجتمع المصرى ، وكانت الدولة تؤيد كبار الملاك و أصحاب المصالح الاقتصادية ضد الطبقة العاملة وحدث الصدام بين الجيش المصرى و المتظاهرين المتضررين و أعلن منع التجول و بدأت الاعتقالات و صدرت قوائم الفصل الجماعى، و هكذا ساهمت الأحداث السياسية الداخلية بتحريك الوعى القومى وظهر ذلك فى ردود رمزية و إشارات تعبيرية لدى المثالين والفنانين بشكل عام حيث يعتبر الفن وسيلة من وسائل تحقيق أهداف وتطلعات الأمة.

وقد كان لثورة يوليو ١٩٥٢ م أثر كبير في مجرى الصياغة الفنية وفى التحولات التشكيلية فتبلور الموقف لدى الفنان المصري ونضجت ملامح مضمونه إذ واكب التحولات آلتي حدثت في العالم : الاستيلاء على فلسطين ، حرب فيتنام ، حرب الجزائر ، انتفاضات الشعوب، دخول العالم عصر الفضاء، رصد التحولات الاجتماعية، تأميم قناة السويس، قيام العدوان الثلاثى على مصر، بناء السد العالي وتبلور فكرة دول عدم الانحياز فى مؤتمر باندونج ، كل هذه الأحداث قد وجدت طريقها إلى فكر الفنان، فكانت مرحلة إنتاجها متقدما شكلا ومضمونا تحاورا مع الثقافة الوطنية ويلاحظ ذلك فى أعمال " جمال السجينى"* فى مرحلته " الواقعية الاجتماعية" حيث وصف أعماله بقوله " كانت حالات البؤس و المآسى هى التى تشغلنى، وكنت اعتقد أن مهمة الفنان هى التعبير عن مشاكل الناس التى كنت أراها من زاوية عاطفية ، لهذا كان اسلوبى الذى اعتقدت أنه أفضل الأساليب الفنية التى تتلاءم مع موضوعاتى، كان ذلك فى عام ١٩٣٨م عند بدء حياتى الفنية و لكنى انتقلت بعد ذلك إلى مراحل ثورية فى الموضوع و الأسلوب".

---

* ولد فى عام ١٩١٧ م وتوفى فى عام ١٩٧٧ م .

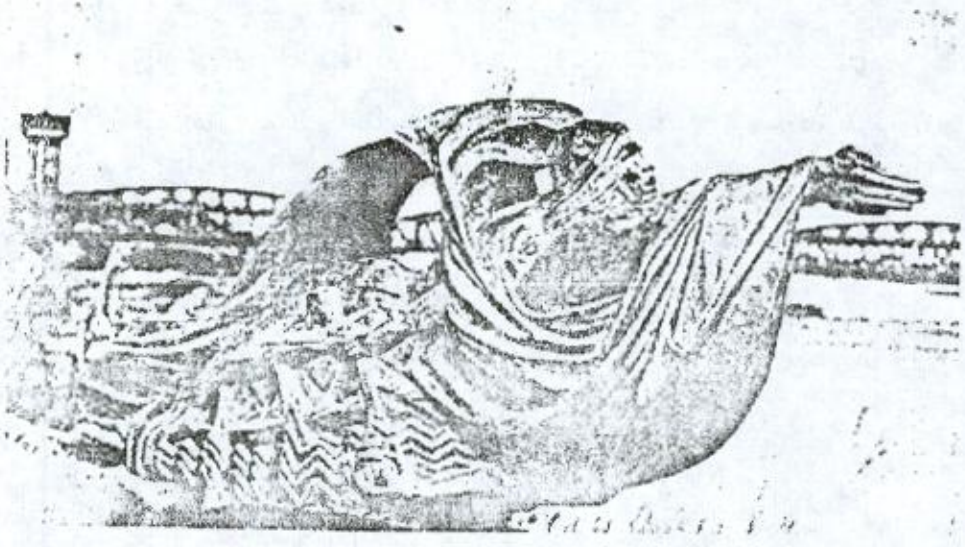
(صورة رقم -٥-الحرية- نحاس مطروق - جمال السجينى)

و كانت ثورة يوليو ١٩٥٢م تعيش فى وجدان الشباب، و كانت تماثيل و لوحات جمال السجينى بإشاراتها الجريئة من معالم هذه الثورة، و فى هذه الفترة كان مشغولا بقضية الحرية و القضية الاجتماعية التى كانت تظهر فى رموزه التى استخدمها فى أعماله.فالرجل الذى وقف يحطم قضبان السجن فى لوحته "الحرية" (صورة رقم-٥-) مثله

عملاقا يحطم القضبان الحديدية بكل قوة و عنف و قد رمز الى الحرية و السلام بالحمامة التى تطير فاردة جناحيها فى انطلاقة إلى أفق أرحب خارج الجدران الحبيسة فى قوة تعبيرية قد أكسبت العمل الفنى تعبيرا موضوعيا بالقومية و القضايا الهامة التى تدفع الفنان فى الإغراق فى المبالغة ليكسب قطعة النحت شحنة انفعالاته الثائرة و ليؤكد فى نفس

المشاهد الإحساس الدرامى بالحدث. كذلك كانت هذه القوة التعبيرية فى تماثيله "يقظة افريقيا" و "المدينة الجريحة".

لقد صمت "جمال السجينى" فترة بعد أن أعد النصب التذكارية و حلم فى مشروعاته بالتماثيل القومية، و لصمت الفنان أسراره، أحيانا يكون الصمت تعبيرا عن اليأس، و أحيانا يكون صرخة احتجاج ، كما إنه قد يكون فترة انتظار رهيب و لقد عاد الفنان بعد صمته بمجموعة من أعماله طرح فيها قضية جديرة بالتأمل و النقاش ، و هى قضية الخط القومى، فجمال السجينى من دعاة استمرار الخط القومى فى النحت ، و أعماله تؤكد ارتباطه بارضه وبيئته وفق ما يمليه عليه وجدانه ، كما انه من الفنانين المشغولين بالأحداث القومية، وحينما انتصرت مصر فى عام ١٩٧٣م فى حرب سيناء المجيدة و التى هزت وجدان وضمير الفنان المصرى بشكل عام فكان تمثال "العبور" (صورة رقم -٦-) لجمال السجينى من خامة الحجر



(صورة رقم -٦-العبور -جمال السجينى)

الصناعى الذى أقيم فى مدخل مدينة بنى سويف ، نجد ان الفنان اتخذ من العبور موضوعا وحدثا انفعل به كحدث قومى تاريخى هام ليعبر عنه بشخص يسبح مندفعا بكل قوة ويداه ممتدتان الى الأمام لاختراق الماء، وقد ساعد الشخص الذى يندفع بإصرار و عزيمة للعبور، ذلك الرمز الذى مثله الفنان فى قارب يحمل مجموعة من الجند فى حالة تجديف قوى للعبور إلى الطرف الآخر من القناة ، والتمثال إلى جانب حفاوته بعناصر التشكيل يتضمن جانبا زخرفيا يلاحظ فى تحليل الفنان لثنايا القماش وكذلك فى تحليله للمياه .

ثم وضع الفنان تصميم تمثال (نصر أكتوبر) ونفذ نموذجه المصغر ليقام فى مدخل قناة السويس بارتفاع ٣٥ مترا فى مكان تمثال (ديليسبس) وذلك ضمن المجموعة التى شارك فيها الفنانان (منصور فرج) و (صلاح عبد الكريم) . والتمثال مثل فيه مصر على شكل فلاحة مرفوعة الرأس تقود يدها اليمنى مرحبة بكل ود ، كما يرتفع فى يدها اليسرى غصن الزيتون ويقف أمامها ابنها الإنسان المصرى المحارب درع السلام مدافعا عن مصر.

وفى هذه الفترة ما بعد حرب ١٩٧٣م ظهرت مجموعة من النصب التذكارية فى بعض المدن ومنها مدينة القاهرة حيث نجد بها (نصبا تذكاريا) قد صممه الفنان (سامى رافع) مستمدا من الشكل التاريخى للهرم فى صياغة معاصرة يحمل فى طيات سطوحه مجموعة ضخمة من أسماء الشهداء المصرين وان دل ذلك على شئ فأنما يدل على ان ذاكرة الفنان المصرى وفكر الفنان المصرى لا تنفصل بأى حال من الأحوال عن قضايا المجتمع و عن مأسيه و أفراحه وقضاياه المصيرية.

ويتضح ذلك فى مجموعة الأعمال الفنية الضخمة التى قدمها مجموعة من المثالين المصرين فى (بانوراما حرب أكتوبر) حينما استلهموا

اشهر معارك التحرير المصرية عبر تاريخنا الطويل والانتصارات التاريخية للإنسان المصرى دفاعا عن أرضه منذ أحمس ، وكان هناك عنصرا رئيسيا مشتركا هو التعبير فى حركة قوية عن الصراع لطرد العدو ليتحقق النصر وتتطهر ارض الوطن من العدوان .....

إن معارك مصر أضاءات فى التاريخ وتسجيلها بالإبداع الفنى فى مجال فن النحت كان واجبا تجاه الحاضر وتجاه الأجيال القادمة ، وذلك يدل دلاله واضحة على دور المثال الهادف وطنيا وقوميا واجتماعيا ويوضح لنا تمثال "قارب النصر" (صورة رقم -٧-) للمثال محمد مصطفى ومجموعة من الفنانين الشباب مدى مشاركة المثال بفكره وعمله ورؤيته في التعبير عن حدث هام من الأحداث القومية وهو العبور إلى سيناء فى أسلوب تعبيرى وضح فيه الفنانون عن مدى الإصرار بقوة وتضحية للوصول إلى النصر وهو الهدف المنشود .

(صورة رقم -٧- قارب النصر -محمد مصطفى و مجموعة من الفنانين الشباب)

ثم يطالعنا نهاية القرن العشرين بمجموعة ضخمة من الأعمال الفنية ذات الصبغة القومية لمجموعة هائلة من المثالين المصريين المعاصرين تناولت فكرة (حادث دنشواى) الذى قدم فيها الفنان رأيه وفكره من خلال رؤيته الخاصة والتى جاءت كلها فى توليفة متآلفة و متألقة تضم فكرا مصريا لقضية هامة من قضايا الانسان المصرى خلال تاريخه الذى سيظل محفورا فى ذاكرة ووجدان الأمة والفنان، الذى صاغ ذلك الحدث بكل تعبير واقتدار ، ومن هؤلاء الفنانين فاروق إبراهيم – صبحى جرجس – مأمون الشيخ – عبد المنعم محمد – عبد المجيد الفقى ومجموعة من الفنانين. صاغوا أعمالهم جميعا متفاعلين مع جوهر التاريخ و الإنسان المصرى الحافل بالنضال والكفاح مؤكدا سيادة مصر وعظمتها وقدرتها على تخطى الصراع والعبور من الهزيمة إلى النصر كحقيقة هى حقيقة الإرادة المصرية كأدق ما تكون عليه من إنجازات واضحة خلال تاريخها الطويل الذى سطر بالقدرة – الصمود – التحدى – الإنجاز .

قائمة المراجع

بدر الدين أبو غازى — الفن فى عالمنا - دار المعارف بمصر- ١٩٧٣.

المثال مختار-الدار القومية للطباعة و النشر- القاهرة-١٩٦٤.

الفنون الجميلة فى مصر-جيل من الرواد-الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٧٥.

زكريا ابراهيم — مشكلات فلسفية (٣) مشكلة الفن - مكتبة مصر.

شوكت الربيعى — الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى- ١٨٨٥-١٩٨٥-الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٨.

كمال الملاح — جمال السجينى-الهيئة المصرية العامة للاستعلامات - سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية - جمهورية مصر العربية - وزارة الاعلام.

محمد صدقى الجباخنجى — تاريخ الحركة الفنية فى مصر الى عام ١٩٤٥- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٨٦.

آرنست فيشر — ضرورة الفن -ترجمة أسعد حليم- الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر-١٩٧١.

أرنولد هاوزر — فلسفة تاريخ الفن- ترجمة رمزى عبده جرجس- مراجعة د.زكى نجيب محمود- الهيئة العامة للكتب و الأجهزة العلمية-١٩٦٨.

توماس مونرو — التطور فى الفنون - ترجمة محمد على أبو دره- لويس اسكندر-عبدالعزيز توفيق جاويد-مراجعة أحمد نجيب هاشم- الجزء الثالث- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٧٢.

ناثان نوبلر — حوار الرؤية-مدخل الى تذوق الفن و التجربة الجمالية-ترجمة فخرى خليل -مراجعة جبرا ابراهيم جبرا- دار المأمون- بغداد- ١٩٨٧.

هربرت ريد — الفن اليوم-مدخل الى نظرية التصوير و النحت المعاصرين-ترجمة محمد فتحى-جرجس عبده- دار المعارف-١٩٨١.