بحث بعنوان

الإستلهام والتأثر بالفنون المصرية القديمة فى تصاوير الفنانيين الأوروبيين والمصريين

إعداد

دكتور/ محمد سيد عبود حسن

مدرس مندب بجامعة فاروس – وبالمعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون فرع السكندرية

2025

مستخلص البحث

لم يعد الفن قاصرًا على مكان أو زمان بعينه، فلم يعد الفنان محصورًا فى إطار المكان أو الزمان أو مجال معين من الفنون البصرية، بل ذابت الفوارق بين الفنون القديمة والحديثة ومختلف مجالات الفنون البصرية، فأصبح الفنان يتجول ويبحر فى جميع الفنون والحضارات القديمة والحديثة، ويستنبط منها ما يراه مناسب لموضوع أعماله الفنية.

يمكن تحديد مشكلة البحث فى التأكيد على عراقة الحضارة المصرية القديمة، وتأثيرها على أغلب الحضارات التى خلفتها، وفى هذا البحث يؤكد الباحث على إستلهام بعض من الفنانيين الأوربيين والمصريين فى الأعمال الفنية الخاصه من الفنون المصرية القديمة، ويظهر بها تأثر هؤلاء الفنانيين فى بناء أعمالهم الفنية بفنون الحضارة المصرية القديمة من خلال "الخط – الشكل- اللون- ملامس السطوح- القيمة الضوئية كالظل والنور- التكوين – الموضوع .... وغيرها من سمات فنون الحضارة المصرية القديمة "

تتلخص محاور البحث فى النقاط التالية :-

اولاً : دراسة تحليلية ونقدية لبعض أعمال الفنانيين الأوربيين

ثانيًا : دراسة تحليلية ونقدية لبعض أعمال الفنانيين المصريين

Research of Summary

Art is no longer limited to a specific place or time. The artist is no longer confined within the framework of place, time, or a specific field of visual arts. Rather, the differences between ancient and modern arts and various fields of visual arts have melted, so the artist has begun to wander and explore all ancient and modern arts and civilizations, and devise Some of them are what he deems appropriate for the subject of his artistic works.

The problem of the research can be identified in emphasizing the antiquity of the ancient Egyptian civilization and its influence on most of the civilizations that succeeded it. In this research, the researcher emphasizes the inspiration of some European and Egyptian artists in their works of art from the ancient Egyptian arts, and it shows that these artists were influenced in building their artistic works by

the arts. Ancient Egyptian civilization through “line - shape - color - surface texture - luminous value such as shadow and light - composition - subject matter... and other features of the arts of ancient Egyptian civilization.”

The main points of the research could be viewed as:

First: An analytical and critical study of some of the works of European artists

Second: An analytical and critical study of some of the works of Egyptian artists

التمهيد ومبررات إجراء البحث:

الفن المصري القديم هو فن الرسم والنحت والعمارة، وغيرها من الفنون التي أنتجتها حضارة مصر القديمة في وادي النيل، منذ حوالي 3000 سنة قبل الميلاد إلى 30 بعد الميلاد، حيث وصل الفن المصري القديم إلى مستوى عالٍ في فن الرسم والنحت وكان كلاهما منمقًا ورمزيًا للغاية، وقد تغيرت الأنماط المصرية بشكل ملحوظ على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وأغلب الفنون التي نجت من هذه العصور أستجلبت من المقابر والمعابد، وقد إشتمل الفن المصري القديم على لوحات ومنحوتات من الخشب، والذي نادرًا ما يبقى برونقه وحالته الأصلية، والحجر والسيراميك ورسومات على ورق البردي والخزف والمجوهرات والعاج وغيرها من الأساليب الفنية، يجسد تمثيلاً واضحًا بشكل غير عادي للأنظمة الإجتماعية والإقتصادية المصرية القديمة.

فنانين كتير تأثروا بالحضارة المصرية القديمة، وإستلهموا من الفن المصرى القديم، وقدموا فنونهم بأسلوبهم الخاص، التى تعبر عن شخصيتهم الفنية، وليس فقط الفنانين الأجانب بل يوجد فنانين مصريين كثيريين، على مدار الأجيال المختلفة، أصبح لهم إتجاه مميز وأصيل.

مشكـــــلة البحث:

- ما هى أهم نقاط التقارب بين الفنون المصرية القديمة وأعمال " ميكيلانجيلو - جويا - جوجان - شاجال - بيكاسو "

- كيف إستلهم الفنانون المصريون "محمود سعيد – محمد ناجى – حامد ندا – عبد الهادى الجزار" أعمالهم من الفنون المصرية القديمة.

هدف البحث:

إلقاء الضوء على إنعكاسات الحضارة المصرية القديمة ممثلة بالفن المصري القديم على الفن الأوروبي .

تقديم قراءة تشكيلية لإبداعات الفنانين الأوروبيين والمصريين المتأثريين والمستلهمين أعمالهم من الفنون المصرية القديمة.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث كونه يسلط الضوء على الحضارة المصرية القديمة وفلسفتها من الناحية الفنية، وإيضاح تأثير الفنون المصرية القديمة على الفن الأوروبي، تباين أوجه التشابه والإختلاف بين الفكر الفلسفي للحضارة المصرية القديمة والفكر الفلسفي الغربي، يفيد هذا البحث كل المهتمين بدراسة الفن بشكل عام، لهذا يعد تاريخ الفنون المصرية القديمة مصدراً مهماً لإغناء المكتبة به، وليستفيد طلبة كلية الفنون الجميلة منه.

فرضية البـــحث:

يفترض البحث أن هناك تأثيرًا وإستلهامًا من الفنون المصرية القديمة على كبار الفنانيين الأوروبيين والمصريين فى العصر الحديث لا سيما الفنانين الأوربيين" ميكيلانجيلو - جويا - جوجان - شاجال - بيكاسو "، والفنانيين المصريين "محمود سعيد – محمد ناجى – حامد ندا – عبد الهادى الجزار"

الحدود البحث:

حدود زمانية: تمتد حدود البحث الزمنية بداية الحضارة المصرية القديمة إلى الفترة التى قدم فيها الفنانين الأوروبيين والمصريين إبداعاتهم الفنية

حدود مكانية : مصر- إيطاليا - إسبانيا – فرنسا – الإمبرطورية الروسية

منـهج البحث:

يتبع البحث المنهج التاريخى التحليلى المقارن

عينة البحث:

نماذج من أعمال الفنانين الأوربيين " ميكيلانجيلو - جويا - جوجان - شاجال - بيكاسو "، والفنانيين المصريين "محمود سعيد – محمد ناجى – حامد ندا – عبد الهادى الجزار"

مصطلحات البحث:

الكاريكاتير Caricture :

الكاريكاتيرCaricature : هو فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الإجتماعي أو السياسي أو الفني أو غيره، وفن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحياناً[1].

التعبيرية Expressionism:

تعتمد على تصعيد دراما اللون، حتى يستأثر اللون بالتعبير من وطأة ملاحقة الواقع، فهى تعنى الإفصاح بلغة: "الأشكال، الألوان، الأحجام، الأضواء، الظلال"، عن قيمة فنية يشعر بها الفنان ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين، والتعبيرية هى إنتقال للشحنة الداخلية عند الفنان للخارج، كى يتأثر بها غيره[2].

الوحشية Brutality:

حركة من النزعات الفنية المهمة التى ظهرت فى القرن العشرين حيث نلاحظ أنها تمثل إتجاهًا ثوريًا جديدًا فى إستخدام الألوان الغير ممزوجة مباشرة على اللوحة، ولم تمثل هذه النزعة مجموعة واحدة من المصورين، بل نجد أنها ضمت جماعات متفرقة من المصورين ذوى أساليب فردية، اشتركوا فى تصميم الأشكال على أساس التسطيح والألوان القوية[3].

التكعيبية Cubism:

تُعدّ التكعيبية أسلوب من أساليب الفنون البصرية، والذي تم إنشاؤه من قِبل الفنانيَن بابلو بيكاسو**Picasso Pablo** وجورج براك Braque George في باريس في القرن العشرين. يركّز هذا الأسلوب على الأبعاد الثنائية للصورة، وإعتمد في تمثيله الواقع على تجميع مواضيع مختلفة داخل اللوحة مثل الأشياء أو الأشكال، ممّا أدى إلى ظهور لوحات مجزّأة ومكعبة، كما يرتكز الفن التكعيبي على إتخاذ الأشكال الهندسية عنصرًا لبناء العمل الفني[4].

---

(1)Lewis, Michael B,Johnston, Robrt A- "Understanding Caricatures of Faces". The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section - May 1, 1998

(2)د. محمود بسيونى – الفن فى القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2001م ص 195

(3)نعمت إسماعيل علام – فنون الغرب فى العصور الوسطى – دار المعارف – ط 5 – 2010م ص 128

(4)Christopher Green, Late Cubism, MoMA, Grove Art Online, Oxford University Press, 2009

السيرالية Surrealism:

ولدت الحركة السيريالية علم 1924م من بقايا الحركة الدادية، وكان هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم، وتعتبر هذه الحركة الآن – والتى ظهرت فى الربع الثانى من القرن العشريين – آخر المذاهب الفنية فى العصر الحديث[1]

الرمزية Symbolism:

بدأت بالإعتماد على استخدام الرموز والتخلي عن الإستنساخ في الطبيعة خلال الرسم، حيث تكون الرموز شديدة الوضوح وذلك من خلال أنواع الرسم والألوان.

المحور الأول :

إستلهم بعض الفنانيين الغربيين من الفنون المصرية القديمة بعض الجوانب الخاصة لها، على قدرتهم على تذوقها وفهمها، ولكن ربما تكون المعانى والرسائل فى هذه الأعمال الخاصة بهم بعيدة كل البعد عن متناول فهمهم وإدراكهم الجمالى، لأنها تتصل بمواقف وجدانية تختلف إختلافًا جوهريًا عن مواقفهم الوجدانية.

ميكيلانجيلو بوناروتي Michelangelo Buonarroti ولد بإيطاليا عام 1475م، رسام ونحات ومهندس وشاعر إيطالي، كان لإنجازاته الفنية الأثر الأكبر على محور الفنون ضمن عصره وخلال المراحل الفنية الأوروبية اللاحقة، إعتبر مايكل أنجلو أن جسد الإنسان العاري الموضوع الأساسي بالفن مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وحركاته ضمن البيئات المختلفة، حتى أن جميع فنونه المعمارية كانت ولابد أن تحتوي على شكل إنساني من خلال نافذة، جدار أو باب سواء كان تحدي جسدي أو عقلي، كان مايكل أنجلو يبحث دائما عن التحدي وأغلب المواضيع التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهدًا بالغاً سواء كانت عبارة عن لوحات جصية أو لوحات فنية، كان مايكل يختار الوضعيات الأصعب للرسم إضافة لذلك كان دائما ما يخلق عدة معاني من لوحته من خلال دمج الطبقات المختلفة في صورة واحدة، وأغلب موضوعاته كان يستقيها من الأساطير والدين ومواضيع أخرى، فقد نجاح في قهر العقبات التي وضعها لنفسه في صنع أعمال فنية كانت مذهله إلا أنه كثيرًا ما كان يترك أعماله دون إنجاز وكأنه يُهزم بطموح نفسه[2].

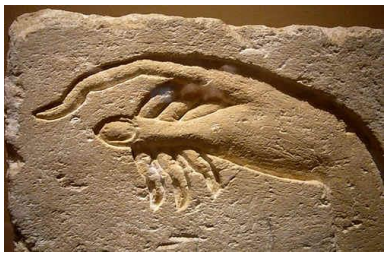
عهد إلى ميكلانجلو تنفيذ فكرة تزيين سقف كنيسة "السيستينا" بالفاتيكان، وقمريات النوافذ والسطوح المثلثة بالجداريات، وهى عبارة عن لوحات جدارية بتقنية الفريسكو• affresco كان على الجدران رسوم جدارية

(1) نعمت إسماعيل علام – فنون الغرب فى العصور الوسطى – دار المعارف – ط 5 – 2010م ص 184

(2) ديورانت, ول ;ديورانت, أرييل .قصة الحضارة .ترجمة بقيادة زكي نجيب محمود.

• **فريسكو** : هو واحد من أشكال الفن اللى يتم فيها استخدام الجص كمادة لكسوة الأسقف أو الحوائط والرسم عليها بشكل فنى وكلمة فريسكو جأت من كلمة إيطالية affresco وتعنى طرى .

سابقة تمثل مشاهد من الإنجيل وحياة موسى، وقد تضمن أعمال ميكلانجلو تاريخ الإنسانية منذ الخلق حتى موسى، أي العالم قبل الخطيئة، وعلى السقف نفسه تسع لوحات مستطيلة كبيرة تمثل الخلق، والخطيئة الأصلية، وتاريخ نوح، وخلق الرجل والمرأة (آدم وحواء)، وفى لوحة خلق آدم وهى من إبرز الأعمال الفنية بين تسع أعمال متتالية فى سقف الكنيسة، فقد تناول ميكيلانجيلو رسم اليد فى هذا العمل متأثرًا بيد الملك إخناتون شكل (1)، فهى نحت رليف على حجر رملى بمتحف المترو بوليتان للفنون بنيويورك، فتظهر اليد فى لوحة خلق آدم شكل (2) بنفس الحركة التى إتبعها الفنان المصرى القديم فى تصويره لحركة يد إخناتون، هنا تم التقاط إيماءة يد الملكة في اللحظة التي أشارت فيها إلى طير المستنقعات للملك خلال فترة الصيد، فالمعصم منحنى بنعومة، وحساسية الأصابع الطويلة المتمثلة بإحساس غير عادي بالمنظور الذي يصور الإبهام والسبابة في المقدمة، تعبر تمامًا عن جوهر فن العمارنة•. أما عن الذى يمثله الفراغ فى عمل ميكيلانجيلو " هذه الفجوة هي المسافة بين الحياة التي نمتلكها والحياة التي نريدها. تلك المساحة الفارغة في علاقتنا مع الله التي نشعر بها حتى ونحن نتوق إلى التلاقى مع الخالق "[1]



شكل (1) نحت رليف على حجر رملى بمتحف المترو بوليتان للفنون بنيويور

شكل (2) جزء من لوحة خلق آدم بسقف كنيسة "السيستينا" بالفاتيكان يظهر بها شكل اليد

فرانشيسكو جويا Franciscode Goya ولد بإسبانيا عام 1746م، واحد من أشهر الرسامين الإسبان، وأحد الأساتذة الأوائل لفن الرسم الحديث، تتسم رسوماته بحركات الفرشاه الحرة والألوان الرائعة الثرية، ما يجعله رائد الحركه التأثيرية التي ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر، حيث صور في لوحاته الكوارث

• **تل العمارنة**: هو الاسم الذي أطلقه المنقبون على مكان إقامة الملك إخناتون في مصر الوسطى ، تميز عهد إخناتون بثورة كبيرة في الدين والفن المصري القديم، روج الملك لعبادة إله واحد ، الإله الشمسي آتون، تحرر فنانونه من بعض حدود التقاليد ، وأبدعوا أعمالًا لم تكن مرئية حتى الآن ودقة في التنفيذ.

(1) Tom Berlin - Restored: Finding Redemption in Our Mess -December 20, 2016 -P. 16

وفظائع الحرب، كما رسم صوراً آخري مليئة بالخيال والإثارة والرعب، لم تخفف منها سوي لمساته الفنية الرائعة وملاحظاته الواقعية[1].

إشتهر برسوماته الكاريكاتورية لمصنع السجاد الملكي في مدريد، حيث كرَّس طريقته في رسم مشاهد من الحياة اليومية، التي ساعدته في أن يصبح مراقبًا حادا للطباع الانسانية. تأثر بالفن الكلاسيكي، خاصة بإسلوب وأعمال الفنان الإسباني الشهير فيلاسكويز• Vlazquez، بعد ذلك أصبح الرسام الأشهر للأرستقراطية الإسبانية، وقد أثر صممه علي إسلوبه، ومن ثم أنتج لوحات ذات طابع كئيب وقاتم، تجلّت في سلسلة رسومات نقدية وحادة بلمسة واقعية مضافة للرسم الديني الكلاسيكي، عرفت بإسم "كابريشوس Caprichos."، ثم تحول فكرياً لإنتاج العديد من أجمل لوحاته التي صورت الحرب الإسبانية من أجل الإستقلال وفظائعها، فسلّط الضوء علي تساوي القسوة والشراسة لدي الطرفين، رغم إنه كان الفنان الأول في البلاط الملكي، إلا أنه كان يرسم لوحات لأفراد الشعب العاديين، وأتاحت له تلك الخبرة الحياتية الكبيرة كمّا هائلاً من التفاصيل ليضعها في لوحاته[2].

إستلهم جويا لوحاته الكاركاتيرية من الفن المصري القديم، فالفن المصري القديم من رواد فن الكاريكاتير والرسوم الهزلية، فكان المصرى القديم يسخر من واقع الحياة برسومه، فقد حَفَل التاريخ المصري القديم بالعمل السياسي، الذي تنوع بين رسم يسخر من الحُكام أو الأوضاع السياسية، أو تنظيم إحتجاجات وثورات مسلحة أسقطت أنظمة حكم وأحدثت إضطرابات كبيرة في البلاد، وإمتاز الخط الفني الشعبي المصري منذ القِدم بالحس الساخر، فرسم المصريون ملوكهم على هيئة الحيوانات في صور تحمل رموزًا سياسية ساخرة، من بينها تشبيههم بالفئران وتصوير القضاة كحمير، فنري فى إحدى البرديات المصورة التى وجدت "بدير المدينة فترة الرعامسة " شكل (3) ، أسد وغزال يلعبان لعبة لوحية، وبشكل (4) يصور جويا فى هذه الرسمة قرد يأخذ الجيتار ليغني لحمارًا ، فيسخر جويا فى هذا العمل من الذين يزعمون زوراً أنهم متميزون في

---

[1] *Harris-Frankfort, Enriqueta (12 April 2021). "Francisco Goya – The Napoleonic invasion and period after the restoration". Encyclopedia Britannica*. Retrieved *18 April* 2021.

• **ديبجو فيلاسكويز**: إشتهر بكسر البورتريه ورسم المشهد خارج حدودها الرصينة. كان أسلوبه الفردي في المذهب الطبيعي ، وهو مقدمة للواقعية ، يفضل الأصالة على الرومانسية ويميزه عن الآخرين في عصره الذين ظلوا ملتزمين بالطرق التقليدية والتاريخية لتصوير رعاياهم. كان شديد الجاذبية ، وعلى نفس القدر من الاهتمام بالرجل العادي مثل الرجل الذي تم الإشادة به ،

(2) Buchholz, Elke Linda. Francisco de Goya. Cologne: Könemann, 1999.

أدائهم. يمكن للقرد فقط تقليد أفعال الإنسان بينما يكون الحمار غير مدرك وأصم للصفات الفنية لأداء القرد، يصنف الإنسان الذي يقف خلفه ، يظهر وهو يصفق، يتم تصنيفة على أنه حيوان أحمق.

شكل (3) إحدى البرديات المصورة التى وجدت بدير المدينة ، فترة الرعامسة

شكل (4) فرانشيسكو جويا - رسوم كاركاتيرية – طباعة على ورق- 21.5 × 15 سم – 1799

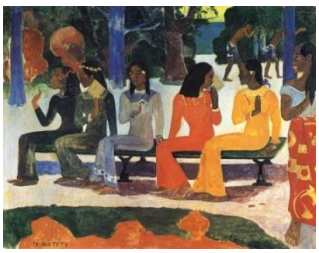
بول جوجان Paul Gauguin ولد بباريس عام 1848م، أعتمد أسلوبه المميز على الألوان الأكثر إشراقًا، ومستخدمًا ضربات فرشاة أكثر سماكةً لإنشاء خطوط عريضة جريئة، ومناطق حية ذات ألوان مسطحة، واستخدم جوجان مجموعة واسعة من الأنماط الفنية التي تظهر تأثير الفن القديم والآسيوي فيها، جرب تقنيات متنوعة في اللون والمنظور، وكثيراً ما استخدم الرموز لإثارة المشاعر داخل مؤلفاته، وقدم في لوحاته مشاهدًا مُبسطة متعمدًا، فأصبح هذا الإسلوب معروفًا بإسم البدائية او (التوليف) على وجه التحديد، أستُخدمت فيه الخطوط العريضة القوية المظلمة لإحاطة المناطق ذات الألوان الخفيفة، مثل الصور في النوافذ الزجاجية الملونة، كان هذا الإسلوب واحدًا من الأساليب العديدة التي حلت محل التأثيرية، وصُنفت على أنها ما بعد التأثيرية[1].

ثم أتخذ أسلوبه الجديد في تلك الفترة الذي يجمع بين الرمزية، والمنظور المسطح، والخطوط العريضة حول الحقول الصلبة ذات الألوان الجريئة، شكّل استخدام جوجان للألوان القوية والأشكال البدائية البارزة مصدر إلهام وتأثير كبير في فنانين بارزين (مثل هنري ماتيسMatisse Henri،وبابلو بيكاسو**Pablo Picasso**).

(1) Clovis came from Orléans, and there is nothing in the Gauguin family history of market gardeners and small businessmen to suggest an artistic temperament Bowness 1971, p. 3

وكان إنشغال جوجان بالجمع بين الألوان والأشكال الجريئة، مصدر إلهام رئيسي لحركة التركيبية أو ما بعد التأثيرية، التي دافعت عن الأشكال الطبيعية، والجماليات، والعاطفة في الفن.

مع الشهرة العالمية للفنان بول جوجان نجد العديد من أعماله مقتبسة إقتباسا مباشرًا من الفن المصرى القديم ففى "لوحة السوق" أو "لن نذهب إلى السوق اليوم". شكل (5)، نرى خمس فتيات من النساء التاهيتيات يرتدين ملابس ساطعة، يجلسن على مقعد منخفض في الحديقة ، ويتحدثن مع بعضهن البعض، مع المحيط الهادئ في الخلفية البعيدة. للوهلة الأولى ، يمكن رؤية اللوحة ببساطة على أنها مشهد تاهيتي محلي ومع ذلك ، فإن أوضاع جلوس النساء بالزي الرسمي والوضع الغريب لأيديهن يشير إلى أن شيئًا آخر يحدث، ونجد جوجان قد إلتزم فيها برسم الأشخاص فى وضع جانبى والأرجل من الجانب مع حركات الأيدى موحية بحركة واحدة والإعتماد على مبدأ التكرار فى نسق هندسى، ونجده أيضا صور خمس فتيات يجلسن على مقعد طويل وسط الأشجار متأثراً بأسلوب الفنان المصرى القديم فى التصوير وهذا، إذا ما تمت مقارنة اللوحة بجدارية مقبرة "نب آمون" بالدولة الحديثة. شكل (6) نجدها تتشابه معها بشكل قوى، ويتميز جوجان بأسلوبه الفني الفريد وتركيبته المبتكرة وألوانه النابضة بالحياة.



شكل (5) بول جوجان - لن نذهب إلى السوق اليوم – زيت على قماش- 92×73 سم – 1892

شكل(6) اللوحة بجدارية مقبرة "نب آمون" بالدولة الحديثة

بابلو بيكاسو Pablo Picasso ولد بإسبانيا عام 1881م ، وهو رائد التكعيبية، تميز إسلوبه بقوة التعبير والإبتكار، فقد كان يمزج بين التقاليد الفنية القديمة والتيارات الحديثة لإنتاج أعمال فنية رائعة، كانت ألوانه المفضلة الأسود والأبيض والرمادي، وكان يستخدمها بطريقة فريدة تعكس قوة المشاعر والأفكار التي يريد التعبير عنها، وفى مرحلة آخرى تميَّز إسلوبه بالتجريد والتشكيل المتقطع والتعبير عن الأشكال بطريقة غير تقليدية، كما استخدم ألوانًا جريئة وأشكالًا غريبة وغير مألوفة في تصميم أعماله، فكان يتميز بأسلوب فريد في فنه، فقد كان يعتمد على التشويه والتشكيل المجرد في أعماله، ويُعدُّ بيكاسو من أكثر الفنانين الذين صنعوا

تاريخ الفن في القرن العشرين، فقد قدَّم أسلوبًا فنيًّا جديدًا ومبتكرًا يتميز بالجرأة والإبتكار في التعبير الفني والتحول المستمر في أسلوبه، لينتج عملًا يجمع بين الأشكال والألوان والحركة[1].

الفن المصرى القديم من أهم المصادر التي إستمد منها بيكاسو إلهامه، ويظهر تأثيره فى أعماله بالرغم من إنكاره لذلك، إذ نراه وقد إطلع على فنون إفريقية وخاصة الجنوب منها وإدعى عدم إطلاعه على الفن المصري القديم ، فقد تأثر وإستلهم وأخذ الكثير من خطوطه وتكويناته فى الإتجاه التكعيبى من أصول مصرية قديمة، وهذا ما يمكن إستشعاره حين ننظر إلى لوحة "آنسات أفينيون" . شكل (9) من جدارية راقصون وموسيقيون شكل (10) .من مقبرة "في تبن". الأسرة الثامنة عشر. المتحف البريطاني ، لندن. وقد تأثر بيكاسو بهذه الجدارية من خلال موضوعها وحركات الفتيات فى هذه الجدارية من راقصات وعازفات، فهى تعتبرمن أهم أعماله بيكاسو فى مرحلة فن الأقنعة، بينما إعتبر آخرون أنها آذنت بولادة الفن التكعيبي، تمرد بيكاسو فى هذا العمل على أرقه من النساء، ومعايير الفن الأكاديمية، والمجتمع من خلال "آنسات أفينيون" التي بقيت في محترف بيكاسو، ولم تعرض قبل 1916م. خشي الرسام التكعيبي أن تلقى لوحته مصير أعمال برانكوزي Brancusi وموديلياني Modigliani من حظر ورقابة، فغيّر إسم اللوحة من "الماخور الفلسفي" إلى إسم محافظ هو "آنسات أفينيون"، تم تصوير كل شخصية بطريقة مواجهة مقلقة ولم يصور أي منها شكل أنثوي تقليديًا، وتبدو النساء مهددات قليلاً ويتم تقديمهن أشكال أجسامهن بزاويّة ومفككين. يُظهر الشكل أقصى اليسار ملامح الوجه واللباس من النمط المصري أو الجنوبي الآسيوي، ويظهر الشكلان المتجاوران في النمط الأيبيري لإسبانيا الأصلية لبيكاسو، بينما يظهر الاثنان على اليمين بسمات تشبه القناع الأفريقي، إن البدائية العرقية التي أثيرت في هذه الأقنعة، وفقًا لبيكاسو، دفعته إلى تحرير أسلوب فني أصلي تمامًا من القوة المقنعة وحتى الوحشية ."

شكل (9) بابلو بيكاسو- آنسات أفينيون – زيت على قماش - 243.9 × 233.7 سم – 1907

شكل (10) جدارية راقصون وموسيقيون من مقبرة في تبن. الأسرة الثامنة عشر. المتحف البريطاني ، لندن.

(1) LaelWerteneake : The World of Picasso, Time –Life International Nederland,1980

مارك شاجال Marc Chagall ولد بليوزنا- بالإمبراطورية الروسية عام 1887م، تميز بإستخدامه الألوان والجودة الشبيهة بالحلم لشخصياته ومشاهده، في حين أن العديد من الأساليب المختلفة أثرت على شاجال مثل الوحشية والسيرالية والتكعيبية، حافظ شاجال على أسلوب فريد ظل ثابتا إلى حد ما على مدار مهنة طويلة وغزيرة الإنتاج[1].

أن لوحات شاجال مليئة بالذكريات الجميلة، بحيث يسد شاجال فجوة الحداثة التي تفكك عن طريق إزالة المعنى من خلال التجريد وهويته الخاصة القائمة على المعنى والرمزية، إنه يستغل طبيعة الحداثة غير المنطقية لإنشاء لوحات ذات مشاهد متعددة منفصلة ، أعماله تشبه حلما غير متماسك.

من الأمور المركزية في عمل شاجال هى اللون، فبدون لون كان سيظهر المشاهد على أنه فوضى، فاللون ينعش لوحته مما يضيف إلى الجودة السريالية، تعلم شاجال التحقيق في العلاقات اللونية من خلال وضع ألوان متناقضة معا. ليعطى ألوان نابضة بالحياة، واللون أكثر كثافة وأكثر حيوية، فضلا عن عفويتها، تتحدث عنده رغبة في الحرية الفنية والتعبير.

والمتأمل لوجوه الفيوم وروعتها والتشابه الكبير بينها وبين لوحات الفنان شاجال ففى لوحه شخصية له. شكل (11)، تأثر شاجال بوجوه الفيوم، شكل (12)، فكان تصوير الشخصيات تصويرًا واقعيًا وطبيعيًا، ورُسمت بأسلوب معين لا تخطئه العين، فياضة بالمشاعر الإنسانية، وإن كان أغلبها حزينًا منقبضًا وهذا التلاحم بين وجوه الفيوم والمومياوات وسمها بروحية غريبة، كما إتسمت الوجوه المليئة بالحيوية بنظرتها الهادئة والخالدة وتتبع الروعة والإبهار وقوة التأثير، إلى جانب براعتهم في إستخدام بعض المتناقضات، مما جعل لوحاتهم تفيض بعمق المعنى، وقوة التأثير، والقدرة على إثارة الخيال، على الرغم من أنه طراز البورتريهات ينتمي إلي العالم الهللينيستي، إلا ان الغرض الذي تم من أجله تنفيذ البورتريهات كان لصالح العقيدة والطقوس المصرية لاسيما العادات الجنائزية، لذلك كانت تقام عملية التحنيط للمحافظة على جسد الموتي وكانت تزود المومياء بتمثال يحفظ ملامح الوجه، وصور الفيوم آخر تطور لهذه الفكرة وكانت اللوحة الجزء المتمم للمومياء، وكانت لمجموعة من مجتمع مصر الرومانية، ويستدل من الملابس والحلي على أنهم أثرياء من عائلات هلنستية.

(1) Polonsky, Gill, Chagall. Phaidon, 1998. p. 25

شكل (11) مارك شاجال – زيت على قماش – 72×47سم – 1914

شكل (12) صورة مومياء الفيوم.

المحور الثانى :

يستوقفنا هذا إلى التفكير فى عظمة وبراعة الأجداد وروعة فكرهم، فالفن المصرى القديم مازال ينبض بالعديد والعديد من الأسرار التى لم نعرف منها غير القشور، والذي نهل منه أيضا فنانو جيل الرواد المصريين.

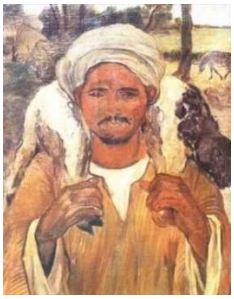
محمد ناجى ولد بالإسكندرية عام 1888م ، يميل في أعماله الى ربط ماضى الفن المصرى القديم بحاضرها مع الشغف بالطبيعة والإرتباط الوثيق بها كما إستلهم الرسم الحائطى عند المصريين القدماء، فتتميز لوحاته بشفافيه وتناغم مع قوة التركيب وتوازنه كما كان ملوناً بارعاً، وقد تميز إبداع ناجى الفنى بصرحيته وخصوصيته مرتبطًا إرتباطًا وثيقًا بالمحلية المصرية، لذا يعد علامة فارقة فى تاريخ الفن المصرى الحديث ليس بإعتباره الرائد الأول له بل لمجمل إنجازاته الفنية ونشاطه الواسع لتهيئة الظروف المناسبة للحركة الفنية فى مصر[1].

فهو يحكي في لوحاته حكاية ويروي حدثاً أو موقفاً له صلة بالناس، وقد إختار أكثر موضوعات لوحاته من واقع حياة الريف المصري والحياة المصرية القديمة سواء على ضفتي النيل أم في الأحياء الشعبية، وقد أدخل في هذه اللوحات ذات الطابع الجداري المنظر الطبيعي ليثبت صفة المكان وطابعه من جهة، وليعطي موضوعه صفة الواقعية المرتبطة بالفلاح المصري داخل أرضه من جهة أخرى.

ففى لوحته بعنوان "راعى من الأقصر... والخروف" شكل (13) نرى الفنان ناجى متأثر بالجدار الشرقى بمنطقة ممفيت الواقع بسقارة شمال هرم زوسر، وهى عبارة عن نحت بتقنية الرليف على حجر جيرى، وهى لشخص يحمل على كتفه ماعز ممسك بأحدى يديه رقبة الماعز وباليد الآخر ممسك بأرجلها شكل (14)

(1)جرجس بخيت، "محمد ناجى"، الهيئة الامة للكتاب ، فى سلسلة ذاكرة الفنون ، القاهرة ،2019م

، وهنا صور الفنان ناجى نفس المشهد ولكن بطريقته الخاصة وهى التعبيرية، فصور فى مقدمة اللوحة الراعى وعلى كتفيه خروف صغير، وجعله ممسك بأرجله بيده الأثنين ليحكم سيطرته عليه، إختار للراعى اللون الأوكر القاتم ليؤكد على لون بشرته السمراء التى أحترقت من حرارة الشمس، مع رسم لمحة من السكون على وجهه التى تعبر عن السماحة والطيبة التى يتصف بها أهل الجنوب، وإختار اللون الأبيض للرداء الداخلى له فهو تعبير عن النقاء والتسامح الداخلى لهذا الراعى، أما لون جلباب الراعى فإختار له اللون الأوكر وهو لو مميز لدى الرسوم المصرية القديمة، ليؤكد أيضًا على الموقع الذى يقتن فيها الراعى وهى محافظة الأقصر، وهى أرض الأجداد المصريين القدماء، وفى خلفية اللوحة منظر خلوي لمساحة واسعة من الأراضى الخضراء مع وجود شجرة تقطع المشهد من الخلف يقف بجوارها حمار، فهو حيوان أليف يساعد الفلاح فى زراعة الأرض، ويعتبر فى الوقت وسيلة إنتقال، ومن المعروف أن الحمار يُضرب به المثل في التحمل وعدم التمرد وهو يقبل القليل من الطعام والشراب، وهنا نجد المتنفس الوحيد فى اللوحة هو السماء مع توزيع النخيل والأشجار في الأفق البعيد، من الممكن أن يطلق على هذا النوع من الفن (الفن التركيبي) في الإتجاه الواقعي، إذ إنه لم يترك شاردة أو واردة من حياة الأرياف إلا ورسمها، أو وضع بعضًا منها في التكوين، إذ أن عناصر تثبيت هوية المكان كانت من الهواجس التي شغلته، أما من الناحية الفنية فيبدو أنه كان يرسم بسرعة وجرأة وعفوية، ولاسيما لوحات الوجوه "البورتريه"، وتمتاز اللوحة بدقة الرسم ومحلية الألوان وتآلف النسب والأبعاد.



شكل (13) لوحة راعى من الأقصر... والخروف للفنان محمود سعيد

شكل (14) الجدار الشرقى بمنطقة ممفيت الواقع بسقارة شمال هرم زوسر

محمود سعيد ولد بالإسكندرية عام 1897م، إستطاع أن يبتكر لنفسه أسلوبًا خاصًا به لا تخطئه العين وتلك عظمته، لقد إستلهم من التراث المصرى القديم والقبطى والإسلامى إلى جانب الفنون الأوروبية، كانت لوحاته تجسيدًا لصورة مصر بنبضها الحي، ومن سمات أسلوبه التحوير فى الأشكال والمبالغة فى الضوء حيث يجنح

دائمًا في إبراز إسطوانية الأشياء من خلال الضوء والظل ومن سمات أسلوبه أيضا الترديد فى الأشكال فى لوحاته لتحقيق الإيقاع البصرى، وقد حقق فى أعماله شيئا من السحر والإحساس الأسطورى، وهو يجمع بين الواقع والرمز، كما كان مهتمًا بالتكوين الراسخ والتوازن بين الأشكال والفراغ[1].

يظهر تأثر الفنان محمود سعيد بالفن المصرى القديم من خلال لوحة بعنوان "الشواديف" شكل (15). وهى مشهد لبستاني يستخدم الشادوف، "بمقبرة إيبوي" في دير المدينة، الضفة الغربية لطيبة ففى شكل (16) يظهر به شخص يقوم بسقى البستان بالشادوف وهو أداة لرفع المياة من المنطقة السفلى إلى المنطقة العليا، وهذا المشهد يؤكد على إستخدامها فى الحضارة المصرية القديمة، فلوحة الشواديف لسعيد على الرغم من أنها تبدو للوهلة الأولى "واقعية"، إلا أنها فى الحقيقة "تجريدية" بمعنى أنها تجرد عناصر الطبيعة إلى مجموعة من الأشكال الهندسية فى تنوع إيقاعاتها ومحاورها.

فنلاحظ ترديد لشكل المثلث فى إزار الفلاح الذى يقح فى مقدمة اللوحة، بينما يمثل مثلثاً من نوع آخر من خلال جسده البنى، وبصورة موازية له، وإن إختلفت بعض الشيء، نجد ترديداً مثلثياً لزميله الفلاح الثانى، ثم نرى ترديداً لوعاء الشادوف بمثلثه المقلوب صاعداً بالمياه المتساقطة منه، يرد عليه المثلث الأزرق فى النصف الخلفى من ثوب حاملة الجرة فى صدر اللوحة، وتتحاور إستدارة الجرة على رأس الفلاحة مع الكرة التى تمثل مثقال الشادوف الساقط لأسفل فى صدر اللوحة، وتلك الصاعدة فى الهواء فى هيكل الشادوف الثانى.

يمثل تعامد جذوع النخيل على جانبى أفق اللوحة ترديداً للقوائم التى تحمل عليها العوارض الحاملة للشادوف، بينما تتحاور "رؤوس" النخيل بزرقتها الداكنة مع إنكسارات زرقة الضوء فى آخر النهار على أفق اللوحة.

العمل الفنى به واقعية فى تجسيد الفلاح المصرى أثناء عملية الرى بنقل الماء من المناطق المنخفضة إلى المرتفعة، وتتميز بالبساطة والهدوء والواقعية، وتتميز الشخصيات المرسومة فى اللوحة بقوة التكوين والبناء والطابع القومى من البيئة المصرية. ويظهر فى اللوحة قوة إستعراض سعيد للضوء، حيث يبدو واضحاً أنه إستخدم نور الشمس المشرقة وهى تباغت الظلال فى بداية اليوم.

(1) موسوعة فنية توثق لأعمال محمود سعيد، صدرت عن دار «سكيرا» الإيطالية بمناسبة 120 عاماً على ميلاده، القاهرة ،2017

شكل (15) لوحة الشادوف للفنان محمود سعيد

شكل (16) مشهد لبستاني يستخدم الشادوف ، قبر إيبوي في دير المدينة ، الضفة الغربية لطيبة

حامد ندا ولد بالقاهرة عام 1924م، تميزت لوحات الفنان التشكيلي المصري بالموضوع الشعبي، والمنظور الدرامي الذي يعكس معاناة الفقراء والمطحونين المهمشين، وتعلقهم بأحلام اليقظة المرتبطة بالسحر والشعوذة، ثم حدث لشخوص حامد ندا الكثير من التغير بعيداً عن التجسيم النحتى الذى إلتزم به فى الأربعينات ، كما تأكد لديه أن الفراغ يجب أن يكون على نفس الأهمية كالشكل تماماً وفى هذا كان يتحتم عليه أحياناً أن يميز الفراغ بلون أكثر تبايناً من الخلفية، وفى هذه المرحلة خرج ندا إلى إتجاه أكثر حرية وأكثر مبالغة فى التعبير عن جسم الإنسان مع التركيز على إستطالة بعض الأعضاء عن الأخرى وكانت هذه المرحلة بمثابة رؤية أكثر تحرراً من سالفتها فى إبداع الشكل وفى إدماج العناصر الزخرفية معه بطريقة متوازية فى الكيف.. وفى هذه المرحلة ظهر بوضوح مدى تأثره بالحضارة المصرية القديمة كشكل ولون، فرسوماته أصبحت وكأنها إمتداد طبيعى للرسوم الحائطية للمصرى القديم بألوانها وحركاتها الجانبية المسطحة[1].

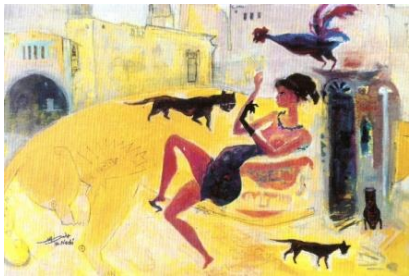
تحول كبير فى أسلوبه الفنى حيث تخلى عن زوايا الرؤية المنظورية، وعن حالة الخمول والبلادة التى ميزت عناصره فى الفترة السريالية التعبيرية الأولى، وأصبحت لوحاته ثنائية الأبعاد وتحررت عناصره من أثر المغناطيسية الأرضية فحلقت فى فضاء اللوحات بحيوية تداعت فى وجدان ندا

إن التركيز على دلالة الشكل أو المعاني العامة هو من أهم السمات الأسلوبية التي تميز حامد ندا ، حيث تفقد الملامح خصوصيتها وتتجه إلي المعاني الرئيسة فهذه علامة تدل على الرجل وتلك تدل على المرأة وهكذا تتخلى الأشياء عن ماديتها الشكلية إلى العلامة المميزة أو الدلالة المكثفة البليغة دون إطناب، والمجموعة اللونية السائدة في أعمال ندا توحي بالِقدم وكأنها رسوم الكهوف فيما قبل التاريخ حيث بهتت ألوانها وترسبت على جدرانها الأملاح.

(1) د. صبحى الشارونى، "حامد ندا" نجم الفن المعاصر، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،2010م

ففى شكل (17) وهى رسوم جدارية للفنان المصرى القديم من "معبد أبو سمبل" وتصور ملكًا وطأ بأرجله على عدو مهزوم ويخترق عدوًا آخر برمح، وأذا أمعنى النظر فى الشخص الواقع أسفل الجدارية نجده قريب الشكل من الشخصيات أبطال الفنان ندا، والتشابه بينهما أيضًا من خلال حركات الأرجل والأيادى لشخصيات ندا، ففى شكل (18) فهى لفتاة جالسة خارج منزل شعبى، ويعلوها ديك يصيح، وبجوارها قطة سوداء، وهذه القطة أيضًا من الرموز عند المصرى القديم، فإذا قارنا بين جسد الفتاة وجسد الشخص فى الجدارية المصرية نجد التشابه قريب فى رسم الجسد مع الإختلاف فى إظهارة لمفاتن المرأة، وفى حركة الأرجل المتباعدة والمرفوعة عن الأرض، ونفس الحركة التى تصنعها الفتاة بيدها تشبه حركة الشخص بالجدارية،

شكل (17) رسوم جدارية للفنان المصرى القديم من معبد أبو سمبل



شكل (18) لوحة للفنا ن حامد ندا

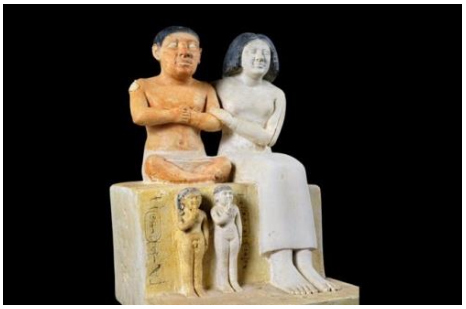
عبد الهادى الجزار ولد بالإسكندرية عام 1925م، عندما نتأمل أعمال الفنان نكتشف تفرده بين الفنانين من أبناء جيله وإستمرار تفرد إبداعاته حتى الآن، لقيمته الفنية العالية وتوهجه الفكرى الذى إستلهم عناصره أو جذوره من البناء التشكيلى للوحة فى الفن المصرى القديم ، وغوصه فى العادات والتقاليد الإجتماعية وخاصة حياة الطبقات الفقيرة التى إعتادت على إقامة طقوس السحر والشعوذة، وما لذلك من معالم وأدوات وعناصر تضفى على البيئة مناخاً غامضاً سحرياً بالإضافة إلى الأزياء والأبخرة التى تزيد من عمق الغموض فى المكان والزمان وفى النفس، وعلى امتداد المسيرة الإبداعية كان الجزار وطنياً من الدرجة الأولى وأفرز إنتماؤه إبداعات فنية رائعة وغير مسبوقة نذكر منها "السد العالى - حفر قناة السويس -السلام "، وقد تعاظمت قدرات الجزار الفكرية والفنية فى تكامل وترابط، وأثرى الحركة الفنية بإبداعات أثرت فى تحريك الإبداع الفنى، وكان رساماً ماهراً حيث حول الخامات التقليدية كأقلام الرصاص والفحم والحبر الشينى إلى قيمة نابضة بقوة التعبير والتوهج الرمزى الممتد لكل أعماله الفنية، والضوء عند الجزار آتٍ من ثقافته الحية النابعة من الموروث الشعبى والحس الوطنى الصادق دون إفتعال.

فلوحة العائلة شكل (19) توضح تأثر الجزار بالحضارة المصرية القديمة ، فهذا التكوين كان سائد فى الحضارة المصرية القديمة، ونجد أقرب شكل للتمثال فى التكوين تمثال "سنيب والعائلة" شكل (20)، وإذا نظرنا إلى أسم التمثال نجدة قريب إلى أسم لوحة الجزار،وقد تميز تكوين لوحة الجزار بالقوة التشكيلية والمعنوية، فمن الناحية التشكيلية عالج الجزار الأشخاص معالجة قوية تعطي إيحاءً بالكتلة النحتية الضخمة دلالة على الرسوخ والتماسك، وأكد على ذلك بجمعهما في ثوب واحد وقدمين بدل من أربع، فالرجل والمرأة في حالة توحد تام وربما يبدو أنه توحد ظاهري وذلك بسبب وجود الطفل بينهما حائر مهمل يرتدي ثوب مكون من لونين (الاحمر، والازرق) وهما نفس لوني المساحة المعلقة خلف كل منهما، ومن الناحية المعنوية إستطاع الجزار توصيل سلبية الرجل بإغماضه عيناه وسيادة المرأة بحملها لريش النعام، ورغم إلتحامهما إلا أن الشعور المعنوي من اللوحة يوحي بالتفكك النفسي، ومن هنا تأتي قوة هذه اللوحة، فالتناقض بين ما تبدو عليه الأشياء وبين حقيقتها الداخلية فهما يبدوان ملتحمان ولكن ببعض الدلالات نصل إلى تفكك شديد بالرغم من أنهما يحاولان المحافظة على الصورة المجتمعية.

في هذه اللوحة تظهر ثالثة ألوان حاضرة بقوة، اللون الأبيض وهو الرداء الذي يشمل الرجل والمرأة معا، واللون الأحمر وهي المساحة الخلفية للمرأة، واللون الأزرق المائل للخضرة في المساحة الخلفية للرجل، إن اللون الأبيض أقرب الألوان دلالة على الواحدية فهو واحد جامع للألوان لذا استخدمه للجمع بين الرجل والمرأة في ثوب واحد ليؤكد هذا التوحد الذي لا إنفصال له، وأن مدلول اللون الأحمر هوعلامة للنفس الملهمة ، وتتصف هذه النفس بالسخاء، والقناعة، والعلم، والتواضع، والتوبة، والصبر، وتحمل الأذى[1]، وإذا نظرنا نجد أن المساحة الحمراء خلف السيدة (الزوجة) والتي تتصف بالسخاء ويظهر ذلك في إرتدائها للذهب وحملها لريش النعام، وربما هي من تصبر على سلبية زوجها وتتحمل الأذى لذا فقد وضع حجاب في مقدمة اللوحة أي أن هناك شر يحاولون إبعاده، أما عن اللون الأزرق المائل للخضار فهو لون سلبي للمطموس على أعينهم وليس ذلك فقط بل هم ككيان بشري يتحركون بلا بصيرة، لذا فقد أكد بالمساحة الزرقاء ما قاله الجزار من عمى البصر عندما أسدل طاقيته على عينيه، وإذا جئنا إلى الطفل فإننا نجد أنه مقسم بين اللونين الممثلين للأب والأم (الرجل والمرأة) حائر بين السيادة والسلبية.

(1) ضـــارى مظهـــر – دلالـــة اللـــون فـــى القـــرآن والفكـــر الصـــوفى – المجلـــد ط1 – دمشـــق – ســـوريا- دار الزمـــان للطباعـــة والنشر والتوزيع – 2012م

شكل (19) لوحة العائلة للفنا ن عبد الهادى الجزار



شكل (20) تمثال "سنيب والعائلة"

النتائج :

- تأثر بعض الفنانيين الأوربيين والمصريين بالتكوينات التى توجد فى الرسوم الجدارية بالمقابر والمعابد .
- معالجة بعد الفنانين الأوربيين والمصريين للأعمال النحتية بالحضارة المصرية القديمة إلى مجال مسطحة مثل التصوير الزيتى والحفر.
- ظهور فن الكاريكاتير بالرسوم الحضارة المصرية القديمة على بعض أوراق البردى .
- ظهور السيريالية فى رسوم الفنون المصرية القديمة قبل إكتشاف هذه الحركة فى الغرب.
- تأثر وإستلهام بعض من الفنانيين الأوروبيين مواضيع ومضامين من الفنون المصرية القديمة .
- إعادة الفنانيين الأوروبيين والمصريين الصياغات اللونية لفنون الحضارة المصرية القديمة من خلال الثراء اللوني والتناغم في الملامس وتغييرها
- معالجة الفنانيين الأوروبيين لتصوير عناصرهم بطريقة زخرفية، وتلوينها بألوان صارخة : مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأرجواني .

المراجع العربية :

1- د. محمود بسيونى ، الفن فى القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2001م

2- نعمت إسماعيل علام ، فنون الغرب فى العصور الوسطى ، دار المعارف ، ط 5 – 2010م

3- موسوعة الفنون التشكيلية: الفنان العبقري بابلو بيكاسو ، دار الراتب الجامعة. 1996

4- مختار العطار، رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر والعالم العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الثالث ، 1998م

5- موسوعة فنية توثق لأعمال محمود سعيد، صدرت عن دار «سكيرا» الإيطالية بمناسبة 120 عاماً على ميلاده، القاهرة ،2017

6- جرجس بخيت، "محمد ناجى"، الهيئة الامة للكتاب ، فى سلسلة ذاكرة الفنون ، القاهرة ،2019م

7- د. صبحى الشارونى، "حامد ندا" نجم الفن المعاصر، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،2010م

8- ضارى مظهر – دلالة اللون فى القرآن والفكر الصوفى – المجلد ط1 – دمشق – سوريا- دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – 2012م

المراجح المترجمة :

1- فرانسواز جيلو، كارلتون لايك، حياتي مع بيكاسو، ترجمة كميل داغر، دار جفرا للدراسات والنشر، 1996.

2- ديورانت, ول، ديورانت, أرييل .قصة الحضارة- ترجمة بقيادة زكي نجيب محمود

المراجع الأجنبية :

1- Lewis, Michael B,Johnston, Robrt A- "Understanding Caricatures of Faces". The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section - May 1, 1998

2- Christopher Green, Late Cubism, MoMA, Grove Art Online, Oxford University Press, 2009

3- Tom Berlin - Restored: Finding Redemption in Our Mess -December 20, 2016

4- LaelWerteneake : The World of Picasso, Time –Life International Nederland,1980

5- *Harris-Frankfort, Enriqueta (12 April 2021). "Francisco Goya – The Napoleonic invasion and period after the restoration". Encyclopedia Britannica*. Retrieved *18 April* 2021.

6- Buchholz, Elke Linda. *Francisco de Goya*. Cologne: Könemann, 1999.

7- Bowness 1971, p. 3, Clovis came from Orléans, and there is nothing in the Gauguin family history of market gardeners and small businessmen to suggest an artistic temperament.

8- Polonsky, Gill, *Chagall*. Phaidon, 1998. p. 25

9- Harshav, Benjamin. "Marc Chagall and his times: a documentary narrative". Contraversions: Jews and Other Differences (1st ed.). Stanford University Press. August 2003.

مقالات :

1 - د إيمان الجمال - فنانون عالميون.. ومصر الملهمة - كيف تأثر بيكاسو وجوجان وجويا بالفن المصرى القديم؟ ، الأهرام ، 24ويوليو 2020م ، العدد 48808

3- أحمد أبو درويش ، المعارضة السياسية فى مصر القديمة : سخرية بالرسم وثورات مسلحة ، منشور، 14مارس 2018م

مستخلص

يتناول البحث تأثير فنون الحضارات المصرية القديمة على فنانين أوربيين ومصريين فى العصرالحديثة كمقدمة تاريخية لتتبع تأثير حلقات الفنون المصرية القديمة كمؤثر على الفن الغربي ومصدر إلهام للعديد من الفنانين الأوربيين والمصريين منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين .كما يستعرض البحث أعمال العديد من الفنانين الأوروبين والمصريين ومدى تأثرهم بالطابع التجريدي والفلسفة الرمزية للفن المصري وجميعها عوامل وسمات أدت إلى إلهام مدارس وإتجاهات الفن الحديث إلي أن وصلت إلي التجريد الذي يتسامى على المحاكاة الواقعية ويتحرر من قيود القيم الصارمة والمعايير الجمالية الكلاسيكية التى حدت من حرية الإبداع الفني لقرون عديدة في أوروبا.