البحث الثالث

تحليل التجربة الإبداعية للفنان "منير فهيم" من خلال إحياء الفن المصرى القديم فى التصوير المصرى الحديث والمعاصر

Analysis of the Creative Experience of "Mounir Fahim" through Reviving Ancient Egyptian Art in Modern and Contemporary Painting

إعداد

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال

أستاذ تاريخ الفن بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية

E-mail: Mohamedabdslam@gmail.com

ملخص :

كان "منير فهيم" (1935- 1983م) واحدا من أولئك الفنانين الذين أثروا وسط الفن التشكيلى والمجال الصحفى على مدار عامين بأعماله الفنية التى تستلهم التراث المصرى القديم عبر الجسم الأنثوى الذى يحمل السمات المصرية من رشاقه وتناسق واتزان، وعلى الرغم من عدم إكماله لدراسته الأكاديمية فى كلية الفنون الجميلة إثر إصابته بمرض مزمن فى العظام، إلا أن بصمته فى مجال التصوير والرسوم الصحفية لاتزال واضحة، بل وتركت آثارها على أجيال لاحقة من المصورين والرسامين.

لم ينل الفنان "منير فهيم" ما يستحق من توثيق أعماله وتسليط الضوء على القيم التشكيلية بها، تلك القيم التى تعكس أصالة مستمدة من المبادىء التى أرساها المصرى القديم من اتزان وتماسك وتوظيف الرمز والإيقاع والاختزال المدروس، ونظرا لندرة المصادر التى تناولت سيرة وأعمال الفنان الراحل فسوف يركز البحث التالى على عرض موجز خاص بسيرته الذاتية، وتحليل نماذج من أعماله فى إطار ارتباطها بالقيم التشكيلية فى الفن المصرى القديم، واعتمادها على المرأة كعنصر اهتمام وركيزة أساسية تقوم عليها أغلب لوحات "منير فهيم"، وليس هناك أدل على مدى ترسخ الموروث المصرى القديم فى لوحات الفنان الراحل من اختيار بعض أعماله من قبل وزارة السياحة المصرية لتكون وسيلة من وسائل الترويج للسياحة فى مصر.

الكلمات المفتاحية : منير فهيم- إيزيس- الاستشراق- الفن الأتونى.

Abstract:

Mounir Fahim (1935- 1983) was one of those artists who enriched the artistic and journalistic field over two years with his works that were inspired by the ancient Egyptian heritage through the female body that reflects the Egyptian characteristics of grace, symmetry and balance. Although he did not complete his academic studies at the faculty of Fine Arts due to a chronic bone disease, his works impact in the journalistic drawing still clear. Furthermore, it extended to subsequent generations of painters.

The artist Mounir Fahim did not get what he deserved from documenting his works and highlighting their plastic values, those values that reflect authenticity derived from the principles established by the ancient Egyptian of balance, cohesion, use of symbols, rhythm and studied abstraction. Because of references scarcity that documented Fahim's biography and works, the following research will focus on analyzing examples of his works in the context of their connection to plastic values in ancient Egyptian art, and their reliance on women as an element of interest and a basic pillar upon which most of Mounir Fahim's paintings are based. There is no evidence of the extent of the ancient Egyptian heritage in the artist's paintings than that the Egyptian Ministry of Tourism selected some of his paintings for promoting the Egyptian antiquities and tourist places.

Keywords: Munir Fahim - Isis - Orientalism - Atonian art.

أهمية البحث:

فى إطار توثيق وتأصيل التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة للتصوير المصرى الحديث تأتى أهمية هذا البحث، حيث يتعرض لتوثيق تجربة المصور "منير فهيم"، والذى أثرى صفحات المجلات والصحف المصرية بأعماله، مع تحليل نماذج من تجربته الفنية من خلال النقاط التالية: ثراء الخط، سطوع اللون، الاتزان وتناغم الإيقاع، تماسك الكتلة ورسوخها، استلهام الرمز، وذلك فى سبيل تتبع الأثر العميق والممتد للفن المصرى القديم ومبادئه على تجربة هامة لأحد مبدعى التصوير المصرى الحديث.

مشكلة البحث:

تتركز مشكلة البحث فى توثيق أعمال الفنان "منير فهيم" فى ظل ندرة المصادر التى توثق لتجربته بشكل عام، وفى ظل انتشار عدد من الأعمال المقلدة التى تم نسبتها إليه[1]، علاوة على تحليل القيم التشكيلية فى مجموعة من النماذج المختارة التى تجسد بشكل واضح مدى تأثير الفن المصرى القديم على لوحاته، والوقوف على دور الجسم الأنثوى فى بناء العمل من ناحية الشكل والمضمون وارتباطه بقيمة المرأة فى الحضارة المصرية القديمة.

حدود البحث:

حدود زمانية: يتناول البحث زمنيا الحقبة التى شهدت إحياء الحضارة المصرية القديمة منذ مطلع القرن التاسع عشر، ويستمر فى تتبع السياق الزمنى حتى عام 1983م.

حدود مكانية: مصر

حدود موضوعية: يركز البحث على تحليل أعمال الفنان "منير فهيم" من خلال ارتباطها بالقيم التشكيلية والمضامين الرمزية المستمدة من الفن المصرى القديم.

منهج البحث:

أولا: المنهج التاريخى من خلال تتبع الحركة الفنية المصرية الحديثة وعلاقتها بظاهرة إحياء التراث المصرى القديم.

[1]- تفضلت السيدة "شيرين منير فهيم" بإمداد الباحث بالنسخ الأصلية للوحات الفنان، كما يعود لها الفضل باستبعاد العديد من الأعمال المقلدة من البحث.

ثانيا: المنهج الوصفى من خلال اتباع الأسلوب التحليلى لنماذج مختارة من لوحات الفنان "منير فهيم" وإيجاد العلاقة بين القيم التشكيلية بها وفنون التصوير فى الحضارة المصرية القديمة.

مقدمة :

لايزال توثيق الحركة الفنية المصرية الحديثة والمعاصرة يعانى نقصا كبيرا، وذلك فى ظل غياب المعلومة المؤكدة، والتحليل الأكاديمى، علاوة على كون الحركة النقدية لا زالت تتمحور حول عدد من الدراسات التأريخية المحدودة، والمكررة أحيانا، والتى لا تتحرى منهجية محددة، أو تلك التى آثر أصحابها تناول السير الحياتية والفنية المعدّة سالفا، مع الاعتماد على رؤية أحادية للمنتَج تقف به عند حدود الإطراء السطحى.

هنا يأتى دور البحث العلمى الممنهج الذى يقوم على تأصيل التجربة الفنية، وإيجاد المعادل التراثى الذى يربط بين الحاضر والماضى، من خلال التحليل الأكاديمى للقيم التشكيلية والتعمق داخل المضامين الرمزية فى العمل الفنى، مع تحقيق المعلومة بالاعتماد على أكثر من مصدر، وهو ما سيقوم عليه البحث التالى الذى يناقش تجربة الفنان الراحل "منير فهيم" (1935- 1983م) فى إطار إحياء تقاليد الفنون المصرية القديمة والقيم التشكيلية التى وضعها الفنان المصرى قبل آلاف السنين فى رؤية معاصرة لازالنا نتلمس آثارها فى إبداعات المصورين داخل مصر.

أولا: مظاهر إحياء الحضارة المصرية القديمة فى إطار تحديث مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر:

جاءت سياسة "محمد على" (1769- 1849م) الانفتاحية لتمثل نقطة الانطلاق فى استراتيجية الاقتراب من الغرب والاحتذاء به، فلقد سعى "محمد على" ليجعل من مصر دولة تقف على قدم المساواة مع دول أوروبا فى كافة المجالات، وكان هذا يحقق جزءا من طموحه السياسى والتوسعى، إذ أن ذلك سيضمن له جيشا قويا يرسّخ حكمه من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد ضمن بسياسته الانفتاحية كسب ود بعض الدول الأوروبية.

استطاع "محمد على" من خلال الخبراء الذين استوفدهم من فرنسا بشكل خاص النهوض بمصر فى مجالات متعددة ، مثل الجيش، والصحة وغيرها من المجالات، إلا أنه ومع كل ذلك كان يستشعر حاجته إلى مجموعة من الموظفين الذين يمكنهم التآلف مع دولته الحديثة، والواقع أن التعليم فى مصر فى بداية القرن التاسع عشر كان قد بلغ أدنى مستوياته فيما يتعلق باستيعاب العلوم الدنيوية مثل الرياضيات والطب والجغرافيا وغيرها، وهكذا فقد فرضت فكرة إرسال بعثات دراسية إلى أوروبا نفسها بشكل

يتوازى مع استخدام المعلمين الأوروبيين في مصر، وكان من بين هؤلاء المصريين الذين نالوا حظوة الذهاب إلى فرنسا "رفاعة الطهطاوى" (1801- 1873م)، حيث تفتحت عيناه على موجة الولع بـ"المصريات" التى انتقلت مع عودة الحملة الفرنسية بالكثير من لآثار المصرية القديمة التى استولى عليها "بونابرت" "N. Bonaparte" (1769- 1821م) ونقلها إلى بلاده، ثم الحدث الأهم على الإطلاق فى هذا الصدد، وهو إعلان "شامبليون" "J. F. Champollion" (1790- 1832م) عن فكه لرموز اللغة الهيروغليفية.

كانت تلك الموجة قد انتشرت بين أفراد الطبقة البرجوازية الفرنسية فى بداية القرن التاسع عشر، الأمر الذى ترتب عليه أن امتلأت البيوت والقصور فى فرنسا بقطع الأثاث الفرنسية التى تحمل غطاء رأس مصرى قديم، ولم يلبث الأمر أن تطور لتصبح هناك قطع كاملة من الأثاث منفذة على نفس الطراز، وقد كان لذلك كله دور فى إذكاء الخيال الفرنسى، واستحداث ميول واهتمامات مختلفة، "ومن ذلك أن كان هناك عامل شاب من "مارسيليا" يدعى جان جاك ريفو يقوم في ورش باريسية بحفر أبي الهول بهيئة مجنحة وكان يردد : سأكون فى حالة أفضل لو عرفت هذا الطراز الجديد فى موطنه الأصلى". (روبير سوليه- 1999- ص85).

كان الأثر الأكبر الذى خلفته البعثة على "الطهطاوى" استشعاره بمصريته، واستعادته لجذوره المصرية القديمة، فلم يكن "الطهطاوى" منفصلا عن تلك الموجة الثقافية والفكرية التى سادت فرنسا آنذاك، ولم يعد المصريون القدماء فى نظره هم هؤلاء الوثنيين الذين اضطهدوا النبى "موسى"، كما كانت تملى عليه دراسته الأولى فى مصر، ويمكن القول من ذلك أن "الطهطاوى" كان أول المفكرين فى العالم العربى والإسلامى الذين ميزوا "الوطن" عن "الأمة الإسلامية".

وجاءت فترة حكم "إسماعيل" (1830- 1895م) لتمثل حلقة اتصال فى سلسلة الإنجازات الكبرى التى كان قد بدأها "محمد على"، حيث كان "إسماعيل" أشد انفتاحا على أوروبا من محمد على، وعلى فرنسا بشكل خاص، فهو ناطق جيد للفرنسية، ومحب لفرنسا، وتخرج من مدرسة "سان سير" العسكرية الفرنسية، وكان منبهرا بكل مظاهر المدنية فى العاصمة الفرنسية، لذلك فقد كان يحلم بأن يجعل من "القاهرة" مدينة تضاهى "باريس" فى كل مظاهر المدنية، إلا أن ثمة عقبة كانت تقف فى طريق "إسماعيل" تتعلق بطبيعة المدينة نفسها، فهى مدينة عربية وإسلامية، مما أدى إلى أن يقوم "إسماعيل" بتقسيم "القاهرة" إلى جزئين ، يمثل أحدهما وجه الحضارة الحديثة ليصبح في مجمله وكأنه جزء من أوروبا ، أما الجزء الآخر فيظل ممثلا للوجه القديم، والحضارة البائدة.

شهدت تلك الفترة إنشاء حى الإسماعيلية فى "القاهرة"، والذى امتد باتجاه الغرب ، وقد أسند "إسماعيل" تخطيطه وتزيينه إلى المعماريين ومنسقى الأحياء الفرنسيين، فشهد ذلك الحى تغييرات جذرية فى شكل الحياة، فالشوارع ممتدة تحيط بها الحدائق من كل جانب ، وانتشرت الصروح المعمارية التذكارية والمنشآت العالية الفخمة ، وقد استدعت هذه الحالة من التجديد أن اقترض اسماعيل من فرنسا مائتين وستا وتسعين مليونا من الفرنكات على أن يقوم بسدادها خلال ثلاثين عاما. (Celik- 1998- p38).

انعكس هذا الانفصال المكانى بين سكان المدينة الواحدة على الحركة الثقافية، وفى الوقت نفسه فقد دعا "إسماعيل" الدارسين والباحثين الفرنسيين للقدوم إلى مصر، وإعداد الدراسات والكتب عن الآثار المصرية، ثم كان أهم الإنجازات الثقافية التى تمت في عهده وهو إنشاء المتحف المصرى عام 1863م والذى أسند مهمته إلى "أوجست ماريت" "A. Mariette" (1821- 1881م)، الذى كان مولعا بالبحث فى الحضارة المصرية القديمة منذ أن كان فى فرنسا، ثم أتيحت له الفرصة للقدوم إلى مصر في مهمة لجلب بعض المخطوطات القبطية والسيريانية من الأديرة المصرية، ثم لم يلبث اسم "ماريت" أن برز فى تلك الفترة من خلال مجموعة الاكتشافات الأثرية التى قام بها فى مصر مثل اكتشاف معبد "السيرابيوم"، وتمكن أثناء ذلك من تهريب بعض الآثار التى اكتشفها، إلا أن الحال لم يلبث أن تبذل حينما عهد إليه الخديوى "سعيد" بوظيفة مدير للآثار المصرية، فأصبح منذ ذلك الحين أشد المدافعين عن التراث المصرى القديم فى مواجهة لصوص الآثار والباحثين عنها لحسابهم الشخصى، كذلك راح "ماريت" ينشر دعوته بين المصريين من حيث أهمية التراث المصرى القديم وأهمية أن يُحيى المصريون المعاصرون هذا التراث بشكل خاص، ولم يلبث "إسماعيل" بعد توليه الحكم أن أولى "ماريت" ثقته واستعان به.

فى عام 1867م أسندت مهمة إعداد الجناح المصرى فى المعرض العالمى بـ"باريس" إلى "تشارلز إدموند" "Charles Edmond" (1836- 1888م) و"ماريت"، ومن خلال إشرافهما على ذلك العمل قدم المعرض مصر فى ثلاثة أجزاء تمثل ثلاث مراحل مختلفة فى تاريخ مصر : الآثار القديمة لتمثل العصر القديم، ثم نماذج لأشكال العمارة الإسلامية تمثل العصور الوسطى فى مصر، ثم نماذج من إنجازات العصر الحديث.

ثم شهدت الفترة التى أعقبت عام 1919م تطورا فى الفكر القومى المصرى تجاه النموذج المصرى القديم والثقافة المصرية القديمة، وذهب بعض الكتاب الذين تبنوا الفكر الليبرالى فى تجاوز البعد الجغرافى والتاريخى لعلاقة مصر بالحضارة القديمة إلى إيجاد صلات عنصرية بين المصريين المعاصرين وملوك مصر القديمة، على سبيل المثال كان "سلامة موسى" (1887- 1958م)، وهو أحد الكتاب الذين تبنّوا الفكر الليبرالى فى مصر، يؤمن تماما بأن القرابة العنصرية بين المصرى القديم والمصرى المعاصر حقيقة علمية، وهذه القرابة كانت فى نظره هى مصدر وجود الخواص المشتركة بين الشعب المصرى ونظيره فى مصر القديمة ، سواء فى البناء الاجتماعى، أو نماذج التفكير، أو التعبير الفنى، وقد كتب "سلامة موسى" فى ذلك قائلا : "نحن عائلة تعيش فى هذا الوادى منذ آلاف السنين ، وليس هناك إنسان ولد ونشأ فى وادى النيل لم يملك قطرة من نفس الدماء التى جرت في عروق رمسيس وخوفو وخفرع وإخناتون"، وقد أكد على نفس الفكرة أكثر من مفكر مصرى آنذاك، فيقول "مرقص سميكة" (1864- 1944م) (وهو مؤسس المتحف القبطى) على سبيل المثال: "كلنا أقباط، أقباط مسلمون، وأقباط آخرون مسيحيون، ولكن كلنا ننحدر من المصريين القدماء"، كما يعلن كذلك "ناشد سيفين": "إن مصر فرعونية فى طبيعتها البشرية، وستبقى هكذا إلى الأبد"، ويكتب "محمد زكى صالح": "إن دماء رمسيس لم تتوقف عن التدفق فى شرايين المصريين، وهذه ليست أوهاما ولا خيالات مؤلف ، ولكنها حقائق علمية أيدها كثير من العلماء (See: Gershoni- 1986- p165).

شهدت تلك الحقبة التاريخية -كذلك- حدثا ثقافيا هاما هو اكتشاف مقبرة "توت عنخ أمون" فى حوالى 1920م على يد "هوارد كارتر" "H. Carter" (1874- 1939م) ، الحدث الذى فتح أعين المبدعين والمثقفين المصريين على روعة هذه الحضارة القديمة، وقد كان ذلك الاكتشاف الحديث نسبيا وراء صعود موجة من الأعمال الأدبية والدرامية عن الحضارة المصرية القديمة مثل فيلم "إخناتون فرعون مصر" عام 1927م لـ"أحمد زكى أبو شادى" (1892- 1955م) والذى نشر فى عام 1926م مجموعة كتابات له فى كتاب بعنوان "وطن الفراعنة" راح من خلاله يمجد عظمة الفن المصرى القديم متمثلا فى بقايا تلك الحضارة، كذلك وجد شعراء مصر أنفسهم ينجرفون إلى ذلك التيار الذى يرتكز على الاستلهامات المصرية القديمة، وهو الأمر الذى يمكن إرجاعه إلى نشوء جيل جديد من الشعراء كان يسعى للتمرد على قواعد اللغة والمفردات التى أرساها الشعراء الرواد من أمثال "أحمد شوقى" (1868- 1932م) و"حافظ إبراهيم" (1872- 1932م)، ففى تلك الفترة نشأت جماعة "الديوان" الشعرية التى أسسها "عباس العقاد" (1889- 1964م) و"عبد القادر المازنى" (1889- 1949م)، وأصدرا ديوانا شعريا يعبر عن فكر الجماعة ومبادئها فتضمن ذلك

الديوان الكثير من النصوص المصرية القديمة، كذلك امتدت تلك الموجة إلى المسرحيات المغناة "الأوبريت"، فأنتج "محمود مراد" مسرحيتيه الغنائيتين "عظمة رمسيس" عام 1923م ، و"توت عنخ أمون" عام 1924م ، وكلا العملين وضع ألحانهما "سيد درويش" (1892- 1923م).

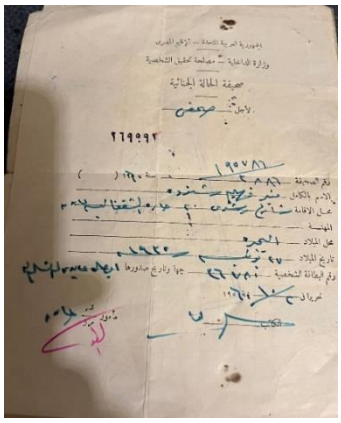
بشكل عام فقد كانت ثمة موجة فكرية سائدة تتمثل فى بعث الأمة المصرية من خلال التمثل بالنموذج المصرى القديم، وكانت ثورة 1919م حدثا هاما نشأت فى ظله هذه الفكرة، وقد ساهم وجود مدرسة الفنون منذ عام 1908م فى ترسيخ الفكرة ذاتها، لاسيما وأن الأجيال الأولى من معلمى الفنون كانوا من المستشرقين الذين أغرموا بالحضارة المصرية القديمة وآثارها العظيمة، وذلك على الرغم من حرص بعض دارسى الفنون على اقتفاء النماذج الأوروبية لإرضاء الطبقة الأرستقراطية باعتبارها الراعى الأساسى والأوحد للفنون الجميلة فى مصر، من هنا بدأت تتولد "معاناة" الفن المصرى، كما هو الحال مع باقى أشكال الإبداع الثقافى، نتيجة "الازدواجية" بين الموالاة للغرب من ناحية، والتمسك بالهوية من ناحية أخرى، وكانت المسافة تتسع بين التيارين مع ازدياد أشكال الحركات الوطنية التى تطالب بالاستقلال، ومعارضة نزعة التغريب، وتشكيل الشخصية القومية، ثم كان ظهور تيار ثالث دعا إلى التوفيق بين التيارين، وكان أصحابه يستمدون ثقافتهم من ثقافة البحر المتوسط، ويحاولون البحث فى صلات بينهم وبين الثقافة المصرية القديمة، وعن تلك التيارات تقول "ليليان كارنوك" "L.Karmouk" فى دراستها عن الفن المصرى المعاصر:

> [كان الإبداع المصرى يحاول أن يجابه التقاليد القديمة ، وأن يتحدى المعايير الفنية التى انتقلت له ، فقبل بواكير منتصف القرن العشرين تشكل الإبداع الفنى المصرى فى ثلاثة اتجاهات : أولا : موالاة نزعات فنية غربية مثل مدرسة التأثيرية وما بعدها والتكعيبية والسيريالية والتعبيرية ، ثانيا : اتباع السياق الجمالي المألوف والمستمد من الفنون الشعبية والعمارة المحلية ، ثالثا : ترجمة أساليب أكاديمية اشتقت من مبادئ الكلاسيكية الجديدة في إطار إيحاء الشخصية المصرية] (Karmouk- 1995- pvi).

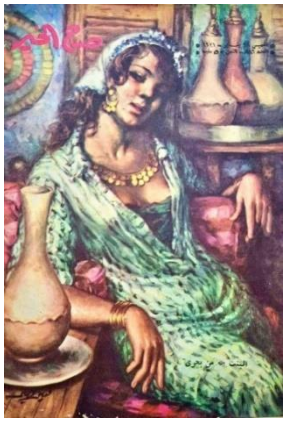
كان الفنان "منير فهيم" أحد هؤلاء الفنانين الذين أدركوا قيمة التمثل بالنموذج المصرى القديم فى سبيل إنتاج فن مصرى معاصر يرتكز على سمات شخصية تراثية أصيلة، وقد شهد أثناء سنوات دراسته فى كلية الفنون تحول البلاد فى ظل قيام ثورة 1952م نحو إعلاء مفاهيم القومية والانتماء، ومن هنا بدأت تتشكل ملامح تجربته الفنية، وبدا أنه اختار أن ينحاز كلية إلى جذور حضارته القديمة من حيث الشكل والمضمون.

ثانيا: مقومات الشخصية الفنية للمصور منير فهيم:

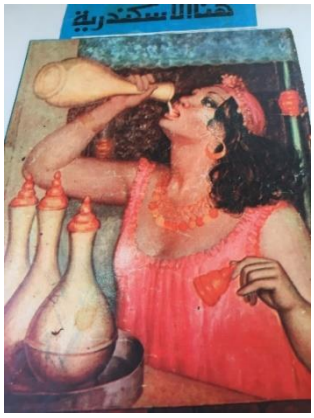
فى السابع والعشرين من يونية[1] عام 1935م شهدت محافظة "البحيرة"، وبالتحديد مدينة "رشيد" ميلاد "منير فهيم شنودة"، وذلك فى إحدى حارات شارع "رشدى" (شكل 1)، إلا أنه قضى ما يقرب من أحد عشر عاما من حياته متنقلا بين مدن الصعيد مثل "أسوان" و"إدفو" و"بنى سويف" حيث كان يعمل والده موظفا بالضرائب المفروضة على الأملاك هناك. (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025)، وفى عام 1956م التحق "منير فهيم" للدراسة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وعلى الرغم من تميزه وتعلقه بدراسة الفن إلا أن ثمة مرض مزمن بالعظام أرغمه على ترك الدراسة بالكلية فى السنة الثالثة، واتجه فى عام 1960م للعمل بالرسم الصحفى، وخلال عامين أثبت تميزا فى مجاله العملى الجديد، وقد مهّد عمله الصحفى فى بداياته لتصبح أعماله الفنية- بعد أن حققت معارضه شهرة واسعة لا سيما خارج مصر- مادة مميزة تتصدر أغلفة عدد من المجلات الشهيرة آنذاك مثل "صباح الخير" و"هنا الأسكندرية" و"روزاليوسف" وغيرها (شكل 2) و(شكل 3).



(شكل 1)



(شكل 2)



و(شكل 3)

صورة من صحيفة الحالة الجنائية للفنان من أعمال الفنان "منير فهيم" المنشورة على أغلفة المجلات

كشفت أعمال الفنان "منير فهيم" عن شخصية مميزة فى توظيف الجسم البشرى، مع وجود حلول تشكيلية يعمد من خلالها إلى التبسيط الهندسى الذى لا يخلو من ليونة ورشاقة، متأثرا فى ذلك بأعمال أستاذه "حسين بيكار" (1913- 2002م)، والذى تتلمذ على يديه "منير فهيم" وهو لم يزل بعد طالبا فى الفرقة الأولى. (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025)، فى الوقت الذى كان فيه "بيكار" يشغل منصب رئيس قسم التصوير بالكلية، ويمكن لنا ملاحظة مدى إعجاب التلميذ بأستاذه الذى احتواه بدوره وراح يغذّى شخصيته بألوانه وخطوطه وحلوله

[1]- يذكر الموقع الرسمى لقطاع الفنون التشكيلية أن الفنان من مواليد السادس والعشرين من يونية، بفارق يوم واحد عما تثبته المستند الرسمى المعروض ضمن متن البحث، جدير بالذكر أن مصدر المستند هو السيدة "شيرين منير فهيم" ابنة الفنان.

التصميمية (شكل 4) و(شكل 5)، ويبدو أن عمل "فهيم" فى مجال الرسم الصحفى كان مظهرا آخر من مظاهر تأثره بأستاذه المفضل.

(شكل 4) أعمال الفنان "حسين بيكار" (شكل 5) من أعمال "منير فهيم" التى من تعكس تاثره بأسلوب أستاذه "بيكار" فى الاختزال الهندسى الرشيق للجسم الأنثوى

تربّى "منير فهيم" بين القرى والأحياء البسيطة، بدءا من الصعيد، مرورا بمسقط رأسه "رشيد"، وكان ترتيبه السادس بين ثمانية أبناء، إلى جانب خوضه حياة الاغتراب فى "القاهرة" أثناء دراسته الجامعية، مما جعله يستشعر صعوبة العيش لدى الطبقات الاجتماعية البسيطة، ويملؤه إصرارا على ملاحقة طموحه وصنع نجاحه، وارتكازا على هذه العوامل يجب الإشارة إلى نقطة هامة تميز تجربة الفنان "منير فهيم" بين أبناء جيله.

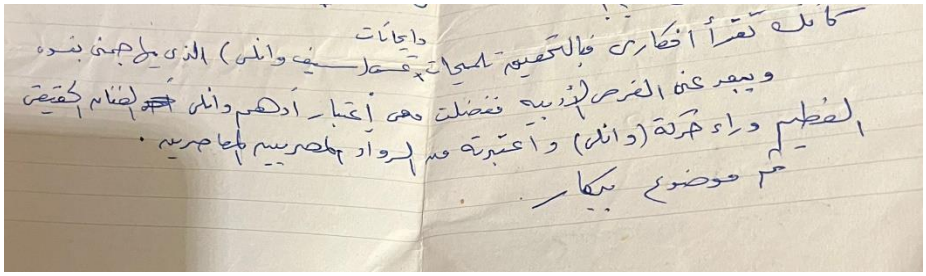
إذ لم يكن استكشاف الموروث الحضارى والشعبى عنده نتاج رواسب استشراقية خلّفها الجيل الأول من أساتذة الفنون الأوروبيين الذين عاشوا فى مصر، وهذا على الرغم من أن تأثير هؤلاء الأساتذة قد انعكس على الرعيل الأول بشكل واضح، ويمكن هنا الاستشهاد بما جاء فى دراسة "إيميه آزار" حول حركة التصوير المصرى الحديث حين قال :

[فى البداية كان على المصور المصرى أن يجعل نفسه إيطاليا أو فرنسيا أو مستشرقا ليثبت وجوده، فكان يحدّث نفسه بأن يكون أكاديميا أو تأثيريا على الطريقة الإيطالية، وكان يظن أن باستطاعته أن يثبت براعته وأصالته عن طريق رؤية الشرقية بلاده أوضح من رؤية المصورين الغربيين، فكان يغرق في مشاهد السوق وقاعات الحريم وغروب الشمس فوق الأهرامات وغيرها من مشاهد.] (Azar- 1961- p16).

لذا.. لم يكن غريبا أن تأتى أعمال "محمود سعيد" (1897- 1964م) أو "محمد ناجى" (1888- 1956م) نتاج حس استشراقى يقوم على اجترار الصور القديمة والنمطية للحارات وأبناء البلد والطقوس الشعبية، تفتقر لصدق التجربة والتعمق فى جوهر الموضوع، فى حين شهدت الجماعات الفنية التى تصاعدت أصواتها منذ منتصف القرن العشرين تفشى مظاهر السخط وهدم كل ماهو قديم، وراح أعضاء هذه الجماعات ينحسرون شيئا فشيئا ضمن أطر النخبة، أو على حد تعبير "روسيون" :

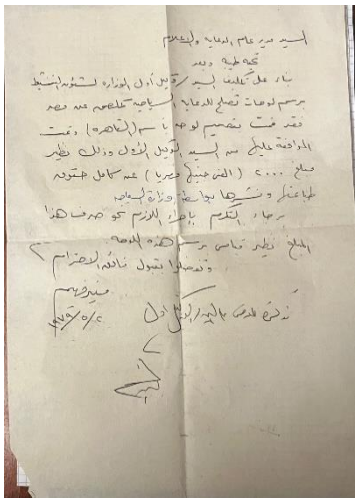
[إن التربية التخريبية التى اختارها السيرياليون المصريون طريقا لهم لمعاصرة الأزمنة المضطربة التى عاشوها كانت وراء تعرضهم للسقوط فى النخبوية والتفرنج ، فلم تكن هذه التربية تستجيب للحاجة الماسة إلى "يقينيات" لدى المثقفين وفى صفوف الشعب المصرى، تلك الحاجة التى كانت تمليها مقتضيات التحرير والبناء القوميين، وربما كان ذلك السبب وراء تهميش إسهام أعضاء الجماعة فى الحركة التصويرية المصرية، بل حجبه كليا] (روسيون- 1990- ص 74)

بين كل هذه الاتجاهات تشكلت الشخصية الفنية لـ"منير فهيم"، وعلى الرغم من معاصرته لها، إلا أنه لم ينحز لأيٍ منها، فمن ناحية كانت نشأته البسيطة بين تفاصيل الحياة الشعبية ومفرداتها وراء صدق شخوصه وموضوعاته، بل وقناعته التامة بكل ما يقدمه ويسجله بريشته، فجاءت أعماله معبرة عن هوية مصرية سرعان ما تألفها عين المتلقى وتتوحد معها، ومن ناحية أخرى فقد حالت الظروف القاسية التى مر بها الفنان "منير فهيم" من الإقصاء والتهميش فى المشاركات الفنية الهامة دون أن يكون جزءا من الكيانات التى تقودها أيديولوجية معينة، وبالتالى فقد بقى فى عزلته الإجبارية التى عبر عنها فى بعض الخواطر المكتوبة (شكل 6) يبحث فى التراث القديم لوطنه، والمؤكد أنه وجد فيه نقطة انطلاق التى يمكن أن يرتكز عليها فى سبيل تقديم إبداعه، وذلك بعيدا عن سطوة كبار الفنانين، والذين كان بعضهم حريصا على فرض أساليب بعينها، ودون أن يقع- كذلك- فى فخ القولبة الأيديولوجية للجماعات الصاعدة وقتذاك.

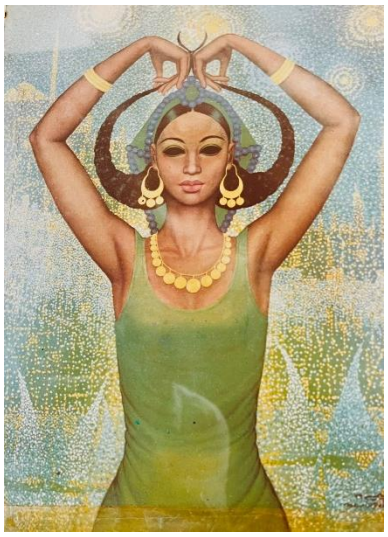


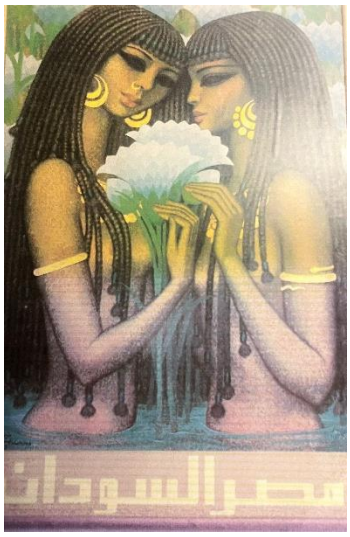
(شكل 6) من خواطر الفنان "منير فهيم" المكتوبة بخط اليد، والتى يعبر فيها عن مواقف نان "سيف وانلى" السلبية تجاه وتجاه أسلوبه الفنى

عبر عدة معارض خاصة استطاع الفنان "منير فهيم" أن يوجد لقدراته الفنية مكانا بارزا، بدءا من معرضه الأول الذى أقامه فى نقابة الصحفيين بالقاهرة، حيث لفتت أعماله أنظار المسؤولين والمؤسسات الرسمية، وكان نتاج ذلك أن عرض عليه وزير السياحة آنذاك شراء ثلاثة أعمال بغرض طبعها وتسويقها عالميا كشكل من أشكال الجذب السياحى، ويعرض (شكل 7) خطابا بخط يد الفنان الراحل إلى ، وهذه اللوحات هى "القاهرة" (شكل 8) و"مصر والسودان" (شكل 9) و"الفتاة والحمامة" (شكل 10)، وهى اللوحة التى حصلت على جائزة أفضل ملصق سياحى عام 1999م من بين 131 مشاركة فنية من جميع أنحاء العالم، وذلك على هامش اجتماعات الجمعية العمومية التى عقدت فى عاصمة "شيلى" كما يوضح ذلك الخبر المنشور فى عدد جريدة "الأهرام"، والصادر بتاريخ 5 أكتوبر فى العام نفسه (شكل 11).



(شكل 7) صورة لخطاب مكتوب بخط يد الفنان "منير فهيم" موجه لمدير عام الدعاية والإعلام بشأن مستحقاته المالية عن لوحة "القاهرة"





(شكل 8) "منير فهيم"- لوحة "القاهرة" (شكل 9) "منير فهيم"- لوحة "مصر السودان" (شكل 10) "منير فهيم"- لوحة "الفتاة والحمامة"

لوحة «الفتاة والحمامة» المصرية أجمل ملصق سياحى فى العالم!

فاز الملصق السياحى المصرى «الفتاة والحمامة» بالجائزة الأولى كأجمل ملصق سياحى فى العالم، وذلك فى مسابقة الملصقات السياحية التى شاركت فيها ١٣١ دولة على هامش اجتماعات الجمعية العمومية لمنظمة السياحة العالمية التى عقدت فى سنتياجو عاصمة شيلى الأسبوع الماضى.

الملصق الفائز أبدعه الفنان التشكيلى الراحل منير فهيم عام ١٩٦٩ وشاركت به هيئة تنشيط السياحة هذا العام فى هذه المسابقة العالمية، وهو يمثل صورة لفتاة مصرية تطعم حمامة بيضاء، ويعبر عن بساطة الإنسان المصرى، وحبه للسلام.

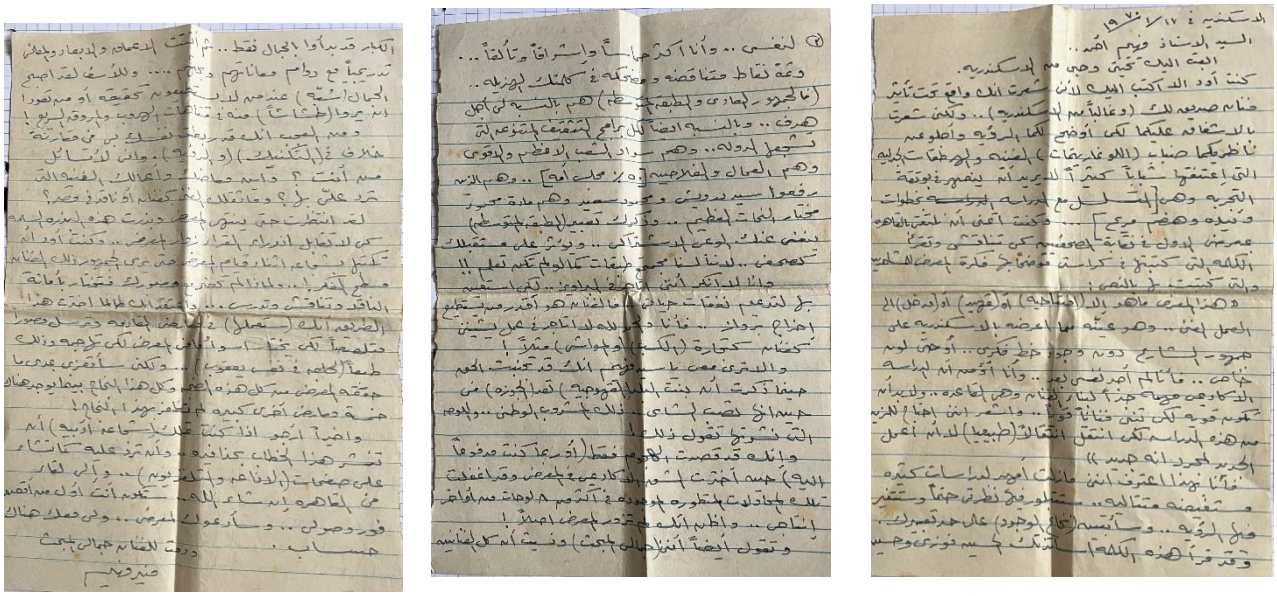
الأهرام فى الثلاثاء ٥/١٠/٩٩

(شكل 11) خبر منشور بجريدة الأهرام بتاريخ الثلاثاء 5 /10/ 1999 حول اختيار "الفتاة والحمامة" كأفضل ملصق سياحى فى العالم

تتابعت المعارض الخاصة للفنان "منير فهيم" محليا ودوليا، بل لقد كان أول فنان مصرى وعربى يعرض فى "فنلندة"، كما أقام قبيل وفاته معرضا متجولا بين "الولايات المتحدة" و"كندا"، ويبدو أن النبوغ الفنى لـ"منير فهيم" وتميزه فى مجاله منذ ظهور معرضه الأول قد أثارا حفيظة بعض الفنانين عليه، وبدلا من تشجيعه ودعمه، قرر البعض الهجوم عليه ومحاربته فى مجال عمله البسيط، وهو محل لتصنيع إطارات اللوحات، وكانت حجتهم فى ذلك كونه "غير أكاديمى" لأنه لم يكمل دراسته بكلية الفنون، وبعد بلاغ لدى مصلحة الضرائب وقتها حول أرباح مبالغ فيها يدرّها المكان، تعرض الفنان "منير فهيم" لخسائر مادية فادحة وقرر إغلاق المكان. (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025)، وعلى

الرغم من ذلك فلم تكن شخصية "منير فهيم" تركن للاستسلام، بل كان يرد على منتقديه مستخدما قدرته على الكتابة، وحسه الأدبى المميز، ويعرض (شكل 12) خطابا بخط يده يرد فيه على أحد النقاد قام بشنّ هجوم عليه عقب انتهاء المعرض، حيث جاء فى خطاب الرد :

[وهذا المعرض ماهو إلا "افتتاحية" أو "تمهيد" أو "مدخل" إلى العمل الفنى.. وهو عينة مما أعرضه بالأسكندرية على جمهور الشارع دون وجود خط فكرى.. أو حتى لون خاص.. فأنا لم أجد نفسى بعد.. وأنا أؤمن أن الدراسة الأكاديمية مهمة جدا لبناء الفنان وهى القاعدة.. ولابد أن تكون قوية لكى تبنى فنانا قويا.. وأشعر أننى أحتاج للمزيد من هذه الدراسة لكى أنتقل انتقالا "طبيعيا" لا أن أعمل الجديد لمجرد أنه جديد....][1]



(شكل 12) صورة من خطاب بخط يد الفنان "منير فهيم" ردا منه على هجوم أحد النقاد عليه

تجدر الإشارة إلى أن موقف أستاذه "بيكار" ظل داعما له ضد الهجوم المستمر الذى كان يتعرض له تلميذه السابق، وإن كانت شخصية "بيكار" التى تميل للهدوء والتفرغ للفن بعيدا عن خوض الصراعات والأزمات دفعته للاكتفاء بالتعبير عن موقفه المؤيد لموهبة تلميذه من خلال الرسائل الخاصة التى كان يتبادلها معه على نحو ما يظهر فى (شكل 13) والذى يعرض رسالة تكشف عن مدى التعتيم المتعمد الذى أحاط بإبداع "منير فهيم" وذلك التجاهل الموهبته الذى تعرض له "منير فهيم"، والذى جاء فيه :

[1]- بعض الكلمات التى وردت فى الخطاب تم تصويبها إملائيا عند النقل من النص الأصلى لمتن البحث.

[عزيزى الأستاذ منير فهيم

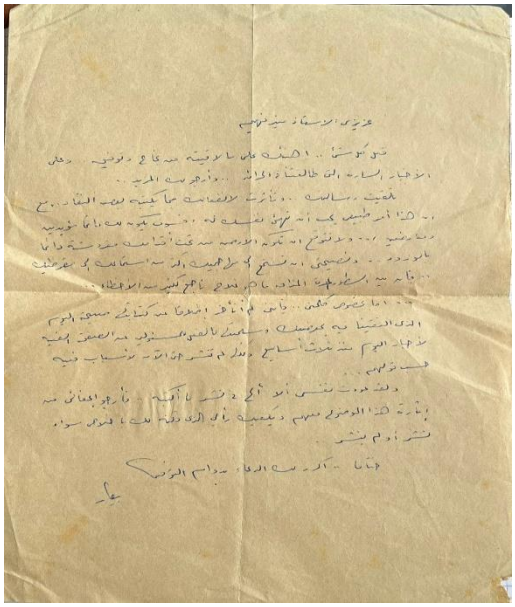
قبل كل شىء.. أهنئك على ما لاقيته من نجاح وتوفيق.. وعلى الأخبار السارة التى طالعتنا فى الجرائد.. وأرجو لك المزيد.. تلقيت رسالتك.. وتأثرت لانفعالك مما يكتبه بعض النقاد.. مع أن هذا أمر طبيعى يجب أن تهيىء نفسك له، فسوف يكون لك دائما مؤيدون ومعارضون.. ولا تتوقع أن تكون الأرض من تحت أقدامك مفروشة دائما بالورود.. ونصيحتى أن تستمع إلى مهاجميك أكثر من استماعك إلى مقرظيك.. فإن بين السطور المرة المذاق ماهو علاج ناجح لكثير من الأخطاء.

أما بخصوص كلمتى.. فإننى لم أتأخر إطلاقا عن كتابتها صبيحة اليوم الذى التقينا فيه بمعرضك وسلمتها بالفعل للمسئولين عن الصفحة الفنية لأخبار اليوم منذ ثلاثة أسابيع ولكنها لم تنشر حتى الآن لأسباب فنية حسب قولهم..

ولقد عودت نفسى ألا ألح فى نشر ما أكتبه.. فأرجو إعفائى من إثارة هذا الموضوع معهم ويكفيك رأيى الذى قلته لك بإخلاص سواء نشر أو لم ينشر..

ختاما.. أكرر لك الدعاء بدوام التوفيق

بيكار]



(شكل 13) صورة من خطاب بخط يد الفنان "بيكار" موجه للفنان "منير فهيم"

تجاوز شغف الفنان "منير فهيم" بالكتابة الأدبية والنص المقروء حد كتابة الخواطر العابرة، فقد كانت له تجارب فى الكتابة الروائية بهدف تحويلها إلى أعمال سينمائية، وكان قربه من بعض الشخصيات البارزة فى مجال التمثيل وراء تشجيعه للسير قدما فى هذا المجال، فعلى سبيل المثال كانت تربطه بالفنان "كمال الشناوى" (1921-2011م) صداقة كبيرة جعلت الأخير يستعين بأعمال "منير فهيم" الفنية فى بعض المسلسلات والأفلام السينمائية التى قام ببطولتها "الشناوى" ومنها مسلسل تليفزيونى كان يحمل عنوان "سيدة الفندق" تم إنتاجه وعرضه فى عام 1984م (شكل 14)، لكن لم يتم الإشارة إلى اسم الفنان صاحب اللوحات ضمن أسماء صانعى المسلسل، أما مشروعه الأهم فى مجال الكتابة فكان كتابته لقصة فيلم بعنوان "الحنطور" بناءا على طلب من الفنان "سمير صبرى" (1936- 2022م)، إلا أن الفيلم الذى تم إنتاجه بعد وفاة "فهيم" لم يُذكر فيه اسم مؤلفه الأصلى. (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025)، ويعرض (شكل 15) خبرا منشورا حول هذه الواقعة، كما يعرض (شكل 16) خطابا بخط يد "منير فهيم" موجها إلى صديقه الكاتب والأديب والمؤرخ "كمال الملاخ" (1918- 1987م) يشرح فيه فكرة القصة، ويؤكد وجود اتفاق بينه وبين صديقه "سمير صبرى" لتحويلها لفيلم سينمائى، وكان "الملاخ" و"حسين صبحى" (1906- 1987م) (الذى كان يشغل مدير بلدية "الأسكندرية" وأحد أهم رعاة الفن بالمدينة العريقة آنذاك) من أكثر الأصدقاء المقربين له، وتذكر المصادر حرص "الملاخ" خلال الفترة التى عُيّن فيها مشرفا على الصفحة الفنية بجريدة "الأهرام" على نشر لوحة فى كل سبت من إبداع "منير فهيم"، فى الوقت الذى كان فيه "منير فهيم"حريصا على إطلاع كلا الصديقين على مشاريعه الأدبية فى رسائله، ومما يؤسف له أنه عاش يراوده حلم بنشر إنتاجه الأدبى، إلا أنه تُوفى قبل أن يحقق حلمه. (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم بتاريخ 5 يناير 2025).

(شكل 14) لقطة من المسلسل التليفزيونى "سيدة الفندق" تظهر خلالها لوحات الفنان "منير فهيم" معلقة فى مكان يمثل مرسم بطل العمل

الأهرام

القاهرة : شارع الجلاء
ت : ٧٥٥٥٥٠٠ ـ ٧٤٥٦٦٦ ـ ٧٥٨٣٣٣
العنوان التلغرافي : الأهرام القاهرة
تلكس : ٩٢٠٠١ ـ ٩٢٥٤٤
الاسكندرية : ١٠ طريق الزعيم عبدالناصر ت : ٨٠٥٠٠٠

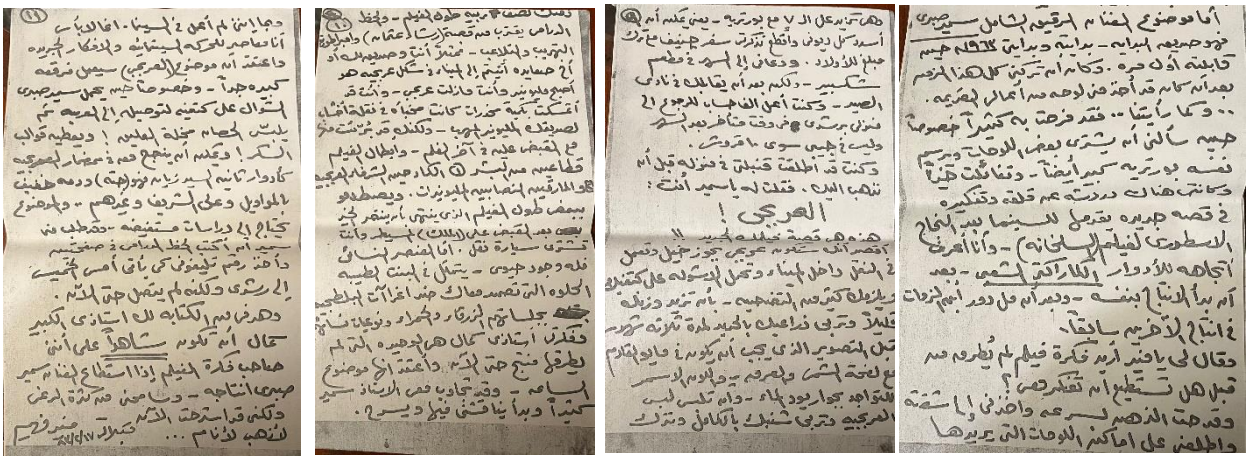
العدد ٣٥١٤٨

□ في اجواء النوبة بريشة الفنان الراحل منير فهيم

فنان الأسكندرية :منير فهيم :يؤلف قصة فيلم

★★★ .قبيل ان يرحل فنان الاسكندرية ومصورها القدير .منير فهيم .كان قد التقى النجم : سمير صبرى منذ ٢٠ يوما على ان يكتب له قصة كان قد استمع إليها منه وهى : (الحنطور) ويعالج فيها قضايا الفساد من خلال عربجى لعربة كارو تحمل بسالات الاقطان لتشحن من ارصفة موانى الاسكندرية و ما ابثت الاحداث إلى ان غيرت جلده .و .. وكانت اخير زيارة لمنير فهيم .لمراعى الفن فى الاسكندرية .حسين صبحى .. حيث اوضح له انه يقبل على الحياه الفنيه الان وسينشط انتاجا فى مرسمه بمحطه رشدى برمل الاسكندرية بعد ان انفق على تطويره ما ربحه من معارضه الثلاثة والتى كان قد اقامها فى فنلندا ـ وهو اول فنان مصرى وعربى يزورها ليرسم ويعرض فيها مع بدايه الخريف وحتى مطلع هذا الشتاء .وكان يجهز ايضا لمعرض كان سيقيمه فى جنيف جوال الشهر القادم .

(شكل 15) خبر منشور بجريدة الأهرام- العدد 35148- يتناول وقائع الأيام الأخيرة فى حياة "منير فهيم" ويكشف الخبر عن تفاصيل مشروع تحويل قسة من تأليفه لفيلم سينمائى بناءا على تعاون بينه وبين الفنان الراحل "سمير صبرى"



(شكل 16) صورة لخطاب بخط اليد كوجه من الفنان "منير فهيم" إلى الكاتب والمؤرخ "كمال الملاخ" يكشف فيه عن تفاصيل مشروع تحويل قصته "الحنطور" إلى فيلم سينمائى، ويوضح الخطاب صلة الصداقة العميقة التى كانت تربطه بالفنان الراحل "سمير صبرى"

ثالثا: التجربة الفنية لـ"منير فهيم" وعلاقتها بالتراث المصرى

فى العدد رقم 10645 من جريدة "السياسة" جاء تحت عنوان "منير فهيم.. لم يرسم لحظة رمادية واحدة فى حياته" أن "حياته أشبه بشريط سينمائى، حياة مليئة بالكفاح الطويل وهو يحاول أن يحقق ما جال فى ذهنه من أن الفنان هو الذى يصنع فنونه فى بساطة وجمال ووضوح بالإضافة إلى نزعته المحلية الخالصة..."، وحوى المقال نفسه رأى "كمال الملاخ" فى فن "منير فهيم حيث قال : "إن منير فهيم كفنان فرنسا المصور رينوار بألوانه التى تعيش مع البهجة، والفنان الآخر ماتيس الذى لم يرسم لحظة رمادية واحدة فى حياته، والإيطالى موديليانى بلوحاته الجميلة لبنات الحواء.. ومن قبله بوتشيللى وخيالاته الأسطورية الزاهية.." كما جاء رأى "بيكار" فيه من أنه "فنان يغوص فى عمق البيئة ويقف بقدراته أمام عتبة العالمية.. برصيد ضخم من الخبرة التكنيكية والرؤية السليمة.."، وفى المقال نفسه أوجز الكاتب والصحفى "فوميل لبيب" (1929- 1988م) رأيه فى إبداع "منير فهيم" حين قال : "إنه يغمس فرشاته فى قلب مصر"(شكل 17).

السياسة ١٩ Culture

الثلاثاء ٢٠ ربيع الأول ١٤١٩ هـ الموافق ١٤ يوليو/تموز ١٩٩٨ م السنة ٤٩ العدد ١٠٦٤٥

وقد كان؟

منير فهيم لم يرسم «لحظة» رمادية واحدة في حياته

الثقافة AL-Seyassah 19

Tuesday 14th July 1998 - (29th Year) - Issue No. 10645

شخصية

وصيته الأخيرة أن تدفن ريشته معه في قبره..

منير فهيم لم يرسم «لحظة» رمادية واحدة في حياته

(شكل 17) عدد من مقال جريدة "السياسة" عن الفنان "منير فهيم" يحتوى على آراء عدد من كبار الفنانين والمؤرخين الذين عاصروا فنه

ويمضى المقال بنا ليضع أمامنا مفاتيح يمكن من خلالها تحليل التجربة الإبداعية لـ"منير فهيم" واستيعابها، حيث حيث جاء فى المقال أن "فهيم"..

> [استطاع أن يوائم بين بين إبداعه الفنى وبين المجتمع.. وأن يكون له أسلوب مميز ذو ملامح تشكيلية مستمدة من البيئة بسمات متفردة به من دون أن يكون تقليدا لأى أسلوب أو نزعة أخرى، ويتمثل هذا الأسلوب فى الإحساس الكامل بالمرئيات وتأكيد الكتلة والبناء النحتى والإحساس بالخلود الذى استمده الفنان من الفن الفرعونى الذى تلمحه فى وجوه وأجساد الفلاحات النوبيات وبنات بحرى.. واستقرار الكتلة كأنه استيقاف للزمن وتسجيل للحظة..] (جريدة السياسة- العدد 10645- 14/7/ 1998- ص19)

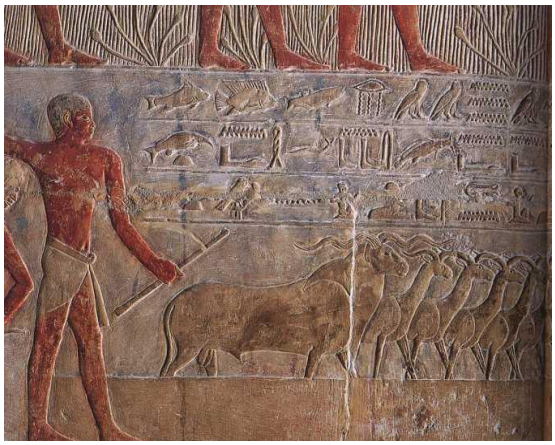
لعل أكثر ما كان يؤلم "منير فهيم" هو اتهام البعض له بأنه يقلد تجارب سابقة لبعض من الفنانين الرواد، وهذا فى واقع الأمر ما يمكن نفيه جملة وتفصيلا، فالنزعة الغربية الاستشراقية التى تعامل بها فنانو الرعيل الأول مع البيئات والنماذج الشعبية كانت أبعد ما تكون عن "منير فهيم"، وهو الذى عاشر أهل الجنوب عن قرب، وامتزج بالحياة البسيطة فى الحارات المصرية التى سكنها خلال دراسته الجامعية، بل ولمس سعى هذه الطبقات وكفاحهم منذ صباه، وقد حكت ابنته أنه "كان يتكسب وهو لم يزل بعد صغيرا من اصطياد العقارب وبيعها للأطباء ليستخلصوا منها السم كمادة فعالة فى صناعة الأمصال" (المصدر: حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025)، لقد عاش "منير فهيم" ظروفا اقتصادية واجتماعية شاقة وسط أسرة مكونة من ثمانية أبناء، فكان عليه أن يبدأ رحلة كفاحه وإثبات ذاته مبكرا.

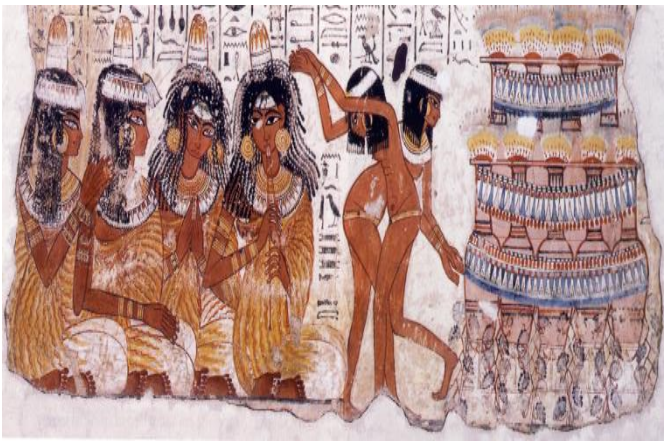
النقطة الثانية التى تمثل مدخلا هاما لفهم فنه هو قربه الشديد من التراث المصرى القديم على مدار أحد عشر عاما قضاها متنقلا بين بلدان الصعيد منذ صغره، حيث تفتحت عيناه على صرحية المعابد العظيمة، والكتل الراسخة للتماثيل الحجرية التى تذخر بها مدن الجنوب، لقد تشبعت عينا "منير فهيم" بكل الخصائص والسمات التى تميز هذه الإنتاج الحضارى والتراثى الواسع، وكان من الطبيعى أن تنعكس هذه السمات على إنتاجه كلما تطورت مهارته، واكتمل نضوج أسلوبه، وهذا ما سوف يتم استعراضه خلال النقاط التالية :

حيوية الخط، بناء الكتل، سطوع اللون، قيم الاتزان والإيقاع، الحلول التشكيلية للجسم البشرى ومؤثرات الفن الأتونى، وأخيرا.. استلهام الرمز.

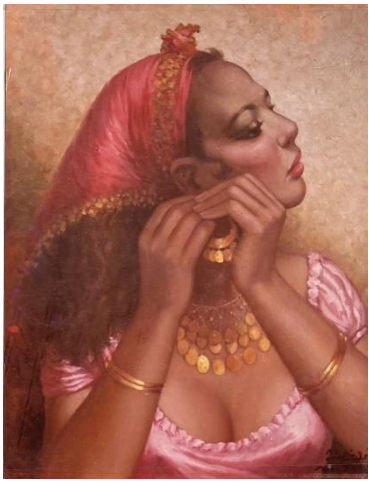
أ) حيوية الخط:

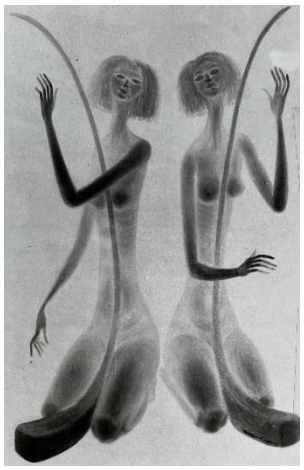
اتسم التصوير فى الحضارة المصرية القديمة بنقاء الخط الخارجى المحدد للأشكال، لا سيما حين نتأمل نماذج النقش البارز الملون فى المقابر والمعابد، علاوة على تلك الحيوية التى تظهر خلال حركة الحيوانات، أو الأوضاع المتباينة للأجسام البشرية فى أوضاع البناء أو الصيد أو الرقص أو غيرها، يبدو الخط- على ما يبدو فى الأجسام من استاتيكية واستقرار وتكرار أحيانا كثيرة- موحيا بحركة مستترة ومتنوعة (شكل 18) و(شكل 19)، وحين نقارن بين هذه المشاهد ونماذج من أعمال "منير فهيم" سندرك على الفور قيمة الخط الحيوى الذى تتسم به شخوصه وباقى عناصره (شكل 20)، ويمكن استيضاح قيمة الخط لدى "منير فهيم" بشكل أكثر وضوحان من خلال دراساته الأولية Sketches، وهى على ندرتها تعد أعمالا قيمة تكشف عن موهبته فى توظيف الخط للتعبير عن الكتلة وتلخيص النور والظل ومنح المشاهد إحساسا صريحا بوجود الكتل (شكل 21).





(شكل 18) مشهد للرعى من مقبرة "تى" بسقارة- 3000 ق.م (شكل 19) مشهد العازفات من مقبرة "نيبامون" بالأقصر- الأسرة 18





(شكل 20) "منير فهيم"- فتاة ترتدى قرطها- من الأعمال التى تظهر حيوية الخط وتنوعه (شكل 21) من الدراسات الأولية لـ"منير فهيم"

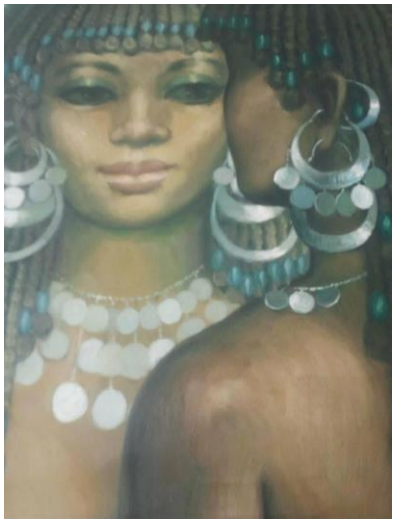
ب) بناء الكتلة

كان تماسك الكتلة من أهم السمات التى ميزت النحت المصرى القديم، فاستخدام خامات الأحجار شديدة الصلادة التى ذخرت بها محاجر الجنوب فرض تقنية خاصة تقوم على وجود كتلة مكعبية هندسية، ثم تشكيل هذه الكتلة من خلال حذف أجزاء محددة، وقد حرص المصرى القديم على إبقاء الكتلة مصمتة، لا تظهر خلالها الفراغات الطبيعية الموجودة بين أجزاء الجسد المختلفة، كما حرص على تدعيم منطقة الرقبة من خلال عناصر مثل غطاء الرأس التقليدى والذقن المستعار أو من خلال الشعر المنسدل فيما يخص تماثيل النساء(شكل 22) وذلك فى محاولة لضمان خلود

صاحب الصورة فى العالمين الأرضى والسفلى، وقد تمثل "منير فهيم" بروح النحات المصرى القديم فى أغلب أعماله التى قامت على وجود عنصر أساسى (جسد المرأة) يتصدر المشهد، فقد تقوم الضفائر المنسدلة والأقراط هلالية الشكل الكبيرة محل غطاء الرأس والذقن المستعار فى حل تشكيلى مميز لتدعيم الرأس (شكل 23)، وقد يستعير الفنان زهرة اللوتس يضمها إلى صدر بطلة اللوحة، مما يضاعف من إحساسنا بثقل العناصر وتماسكها (شكل 24)، مع التنازل عن وجود الفراغات التى من شأنها أن تقطع حالة الاتصال البصرى بين عين المشاهد وبين الكتلة التى تتصدر مساحة العمل بشكل أساسى.

(شكل 22)

تمثال "حور محب" وزوجته من الحجر الجيرى- الأسرة 18



(شكل 23)

تفصيلية من أعمال الفنان "منير فهيم" التى توضح تأثره بالمصرى القديم فى الحفاظ على الكتلة وتماسكها

نموذج لتماسك كتلة التماثيل المصرية القديمة

(شكل 24) من أعمال الفنان "منير فهيم" والتى تظهر استعارته لرمز مصرى وهو زهرة اللوتس علاوة على الأقراط والجدائل للتأكيد على تماسك كتلة الرأس مع الصدر تأثرا بالنحت المصرى القديم

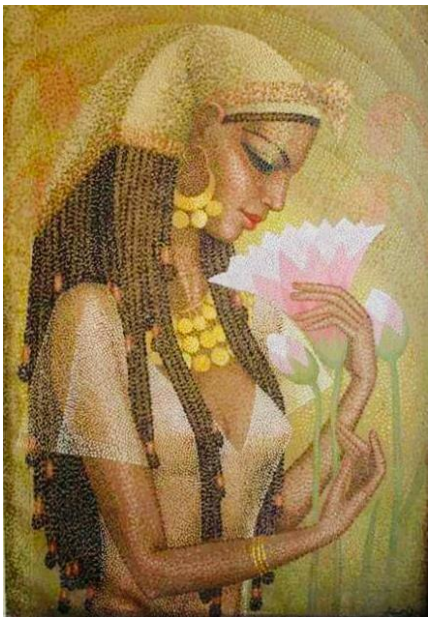
ج) سطوع اللون

يكشف رأى "الملاخ" الذى سبق استعراضه عن تأثر "منير فهيم" بالأسلوب التأثيرى فى وضع اللمسات اللونية المتجاورة النقية Pointilism، والتى يتراجع معها ظهور الدرجات الرمادية، علاوة على أننا إذا تأملنا بعض أعماله لوجدنا تأثير التنقيطية التى أرسى دعائمها فنانون أمثال "جورج سيوراه" "Georges Seurat" (1859-1891م) و"بول سينياك" "Paul Signac" (1863- 1935م) (شكل 25)، بل يمكن القول أنه أحد المميزين فى جيله من خلال تبنيه أسلوب التنقيطية بشكل خاص ضمن الأداء التأثيرى، وهذا وإن دل على شيء فيدل على أن "منير فهيم" لم يكن منغلقا على ذاته ولا أسلوبه، بل كان مطلعا بشكل كبير على الأساليب الحديث، قادرا على توظيفها على النحر الذى يخدم موضوعه،

على الجانب الآخر فلا يمكن إغفال كون عيناه ألفتا الحرارة والضوء المتوهج فى صعيد مصر، وبحيث كان يرى ألوان الأشكال والعناصر فى أزهى درجات السطوع، ولنا هنا أن نلاحظ أن مستشرقى أوروبا خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كانوا منجذبين بشكل أساسى لقيم ضوء الشمس الساطع فى صحراء الشمال الأفريقى بشكل عام، بل أن فنانا مثل "إيوجين ديلاكروا" "Eugene Delacroix" رائد الاتجاه الرومانتيكي قال حين زار "الجزائر" فى أحد خطاباته "هنا سترى الطبيعة التى دائماً ما تكون متنكرة فى الغرب وغير واضحة، وستشعر بقيمة الشمس والتأثير السلبى الذى ينتج من عدم وجودها فى بلادنا، اللون الأبيض هذا يغمر كل شى" (زينب عبد العزيز- 1971- ص116)، أى أن سطوع اللون وغياب الدرجات الرمادية يجب أن نعتبرها تأثيرا بيئيا شرقيا فى الأساس، وليس نتاج التأثر بالانطباعية الأوروبية، وقد كان "منير فهيم" على وعى تام بقيمة النور وحيوية الألوان التى تبث فى شخوصه الحياة، ويمكن لنا حين نتأمل العمل المعروض فى (شكل 26) أن نستوعب إلى أى مدى كان الفنان قادرا على تسجيل لحظات سطوع النور بحيث تبدو الألوان فى أقصى درجات نقائها ورونقها، وهو- على خلاف فنانى الانطباعية المصرية- نجده فى بعض أعماله التنقيطية يتحاشى استخدام الأسود كى لا تشوب الألوان عتمة أو ضبابية تضعف من قوة اللون وأثره على عين المتلقى.

(شكل 25)

جورج سيوراه- امرأة تتزين- لوحة تجسد الأداء التنقيطى



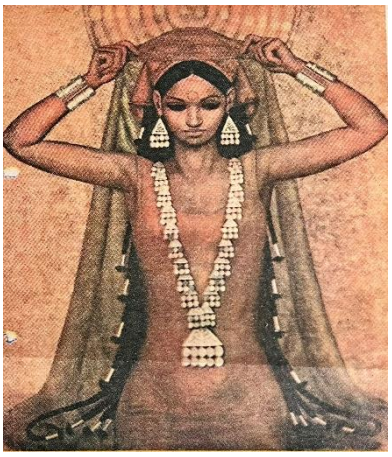
(شكل 26)

من أعمال "منير فهيم" التى يبدو فيها تأثره بالأداء التنقيطى

د) قيم الاتزان والإيقاع

قام الفن المصرى القديم على مفاهيم مستمدة من طبيعة الأرض التى أنتجته وجغرافيتها المميزة، ففى تصميم المعابد راعى المعمارى قيمة التماثل تجسيدا لأرضه التى يشقها نهر النيل نصفين صحراويين، كما أن الثنائية التى يقوم عليها النظام الكونى لم تكن مجرد "فكرة" وحسب، لقد كانت- بالأحرى- مبدأ لاتساق الكون ونظامه، فهناك ليل ونهار، شمس وقمر، شمال وجنوب، عالم دنيوى وعالم سفلى، هذا المبدأ جعل المصرى القديم يرمز لأرضه ذاتها فى اللغة الهيروغليفية بقمتين متماثلتين تتحدان فى القاعدة ويخرج من بينهما قرص بالشمس، كان الرمز يسمى "أخت" ، فى الوقت الذى كانت كل أرض غريبة (أجنبية) يُرمز لها فى للغة المصرية القديمة بثلاثة قمم (بدلا من قمتين) تتحد فى قاعدة، باعتبار أن أى أرض بخلاف مصر تمثل مفهوما دخيلا لا يتسق مع قانون الكون(أنظر: بريور وتيتر- 2006)، وهذا التماثل يعد سمة تشكيلية متكررة قامت عليها العديد من أعمال "منير فهيم"، فنحن نرى فى (شكل 27) امرأة تتصدر العمل، متوسطة مساحة الفراغ، ترفع ذراعيها لتزيح عن رأسها الحجاب، بينما يتوسط التكوين بأعلى قرص الشمس بشكله الدائرى الصريح، تنسدل جدائل المرأة على الجنبين، كما نلاحظ تماثل قرطيها، والطرحة الصعيدية، ويؤكد "منير فهيم" على التماثل فى وسط التكوين من خلال القلادة الممتدة والتى تشكل مع باقى الجذع والذراعين قمتى الأرض فى علامة "الأفق" "أخت"، لتصبح المرأة هنا

هى ذاتها "الأفق" الذى تشرق من بين جنباته الشمس، يبدو تأثر "منير فهيم" هنا بالفكرة التى قام عليها تمثال "نهضة مصر" لـ"محمود مختار" (1891- 1934م)، حيث تبدأ "مصر" وكأنها فى سبيلها لإعادة اكتشاف ذاتها واستشراف المستقبل من خلال نزع رداء الماضى (شكل 28)، وهو تكوين له دلالة رمزية سيكون له نصيب وافٍ من الشرح والتحليل فى موضع لاحق.



(شكل 27)

من أعمال "منير فهيم"

التى توضح قيمة الاتزان المتماثل

(شكل 28)

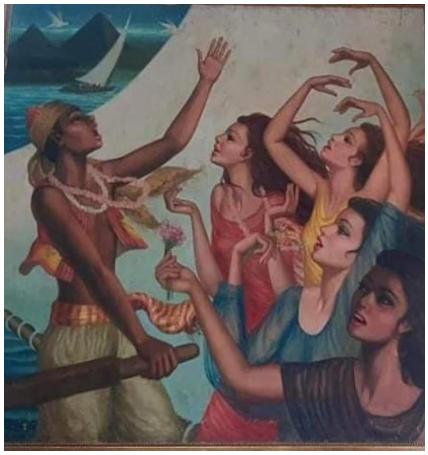
محمود مختار- نهضة مصر

ويتكرر هذا الاتزان المتماثل فى أكثر من عمل، حتى يبدو وكأنه "منهج" يؤثره "منير فهيم" من خلال استيعابه لمبدأ التماثل الذى رسّخه أجداده المصريون، ففى اللوحة المعروضة (شكل 29) نرى امرأة تتوسط التكوين، فى مواجهة المشاهد، ترفع ذراعيها لتحيط بهما رقبتها من الخلف فى لحظة شديدة الرقة تحكم خلالها "الكردان" الذهبى حول عنقها، لكنه هنا يعمد إلى كسر رتابة الاتزان المتماثل من خلال وجود إبريق إلى يسار المرأة وصندوق الحلى المفتوح، حيث تصنع الكتلة العضوية للإبريق مع الكتلة الهندسية للصندوق حالة من الإيقاعات البصرية المتنوعة، بينما إلى يمين المرأة يوجد إناء أصغر حجما بشكل منفرد.

(شكل 29) "منير فهيم" وعمل يصور امرأة تتزين بحليها يكشف عن أسلوب آخر من استقرار الكتلة والاتزان غير المتماثل فى تكويناته

فى إحدى لوحاته يستعير "منير فهيم" تكوين النائحات الشهير فى مقبرة "رع موزا" فى "الأقصر" (شكل 30) حيث نرى حالة مغايرة لاتزان التكوين من خلال وجود أربع نساء جهة اليمين وأذرعهن المرتفعة فى إيقاع راقص متناغم (متكررة فى بعض أوضاعها)، فى حين تتوازن معها فى اليسار حركة ذراعى "المراكبى"، والذى يحل تشكيليا محل الرجل الواقف قبالة الناحئات فى العمل الحائطى بالمقبرة، وتبدو الذراعان السمراوان للمراكبى فى انفراجتهما نحو الأعلى والأسفل وكأنهما يشكلان مساحة احتواء لحركة أذرع النساء فى الجانب الآخر، على حين يتصدر الخلفية الشراع الأبيض ليحل محال بياض ثياب النائحات فى تصاوير المقبرة، وتبقى أشرعة المراكب البعيدة وتداخلها مع زرقة البحر معبرةً عن رحلة الصعود للعالم البعيد، فزرقة البحر فى لوحة "منير فهيم" تعادل زرقة السماء التى يرحل إليها المتوفى فى تصاوير المقبرة، أما الأربع نساء فلهن أكثر من دلالة تثير تساؤلات عدة فى ذهن المتلقى.. فهل هن فصول العام؟ أم تراهن الجهات الجغرافية الأربع؟ بينما يظل المراكبى بسمرته وبنيانه رمزا للقائد الذى يقود ويوجه أنشودة الحياة ورحلتها (شكل 31).

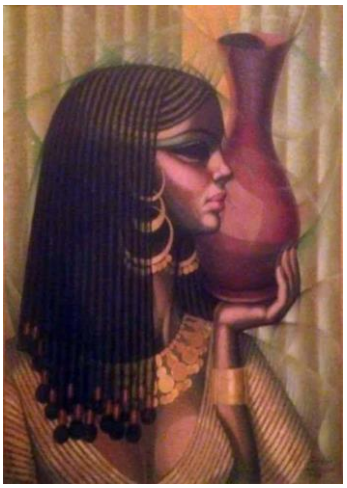
(شكل 30) مشهد النائحات 18 من مقبرة "رع موزا الأسرة



(شكل 31) أحد أعمال "منير فهيم" التى تكشف عن تأثره بتصميم "النائحات"

الاتزان اللونى هنا أيضا يبدو عنصرا هاما فى سبيل إحكام البناء التصميمى للعمل، فبياض البشرات الأنثوية تقابله سمرة الصياد، والتنوع فى ثياب النساء بين الأحمر والأزرق والأصفر، يقابله درجة أكثر جاذبية فى الحزام والصديرى والقبعة ضمن ملابس الصياد، وهى درجة أقرب للذهبى، وفى البعد تبدو الأهرامات بدرجاتها اللونية القاتمة محدثة توازنا لونيا مع الدرجة القاتمة لثوب المرأة التى تتصدر اللوحة أقصى يمين التكوين.

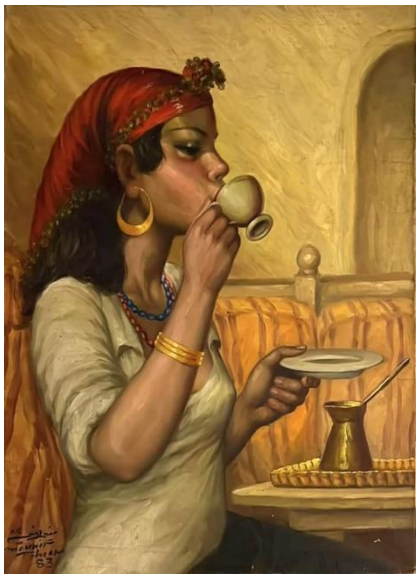
وفى لوحة أخرى تتكرر قيمة الإيقاع الذى يستلهمه "منير فهيم" من النسق الزخرفى والإيقاعات التشكيلية التى يذخر بها التصوير المصرى القديم حيث نرى مشهدا لعدد من النساء يقفن متتابعات يحمل فى أياديهن الدفوف، أصابع الأكف تتابع فى أوضاع متقاربة تؤكد هذا الإيقاع، علاوة على ثنيات الملابس الفضفاضة اللاتى يرتدينها (شكل 32)، ويعود "منير فهيم" فى عمل آخر ليستلهم القيمة التشكيلية للإيقاع من الفن المصرى القديم ليقدم حلا مميزا لخلفية اللوحة المعروضة (شكل 33)، حيث تبدو الخطوط الطولية المتتابعة وكأنها انتقلت من مشهد رحلة الصيد فى مقبرة "تى" بـ"سقارة" التى عبر من خلالها المصرى القديم عن أعواد البوص الممتدة طوليا على طول ضفاف البركة المائية (شكل 34)، بينما يستعيرها الفنان "منير فهيم" ليؤكد على هوية المرأة المصرية التى تأخذ دور البطولة، تتجاوب جدائلها الرفيعة المنسدلة مع الخطوط الطولية فى الخلفية، مجسمة من خلال درجات نور وظل تشعرنا باستداراتها الدقيقة، على حين تسيطر حمرة الإناء الفخارى على جزء هام من التكوين فى إشارة إلى لون الطمى الذى يسود المستنقعات والأحراش فى جنوب مصر، إنه توظيف متراكب من الحضور الإنسانى وإثبات دور الطبيعة المصرية مع الرمز الكامن فى وجود الإناء الفخارى.

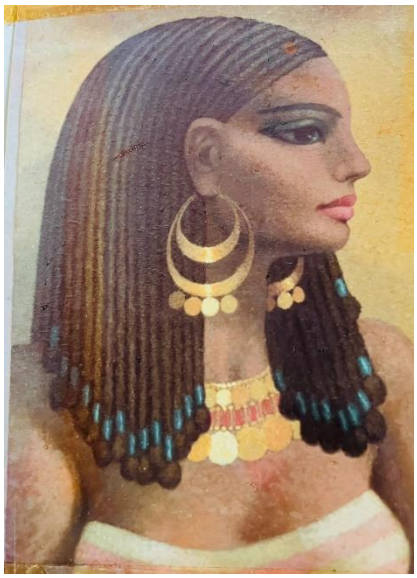


(شكل 32) "منير فهيم"- قارعات الدفوف (شكل 33) تفصيلية من مقبرة "تى" (شكل 34) لوحة "حاملة الجرة" لـ"منير فهيم

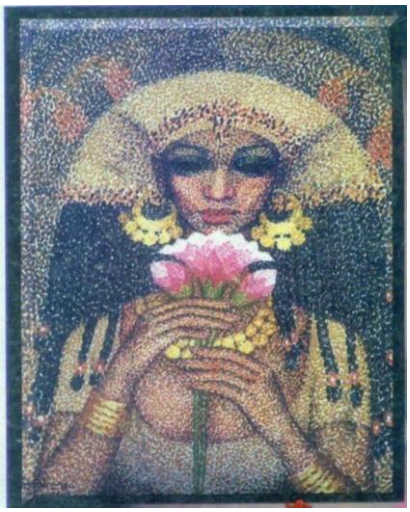
هـ) الحلول التشكيلية للجسم البشرى ومؤثرات الفن الأتونى:

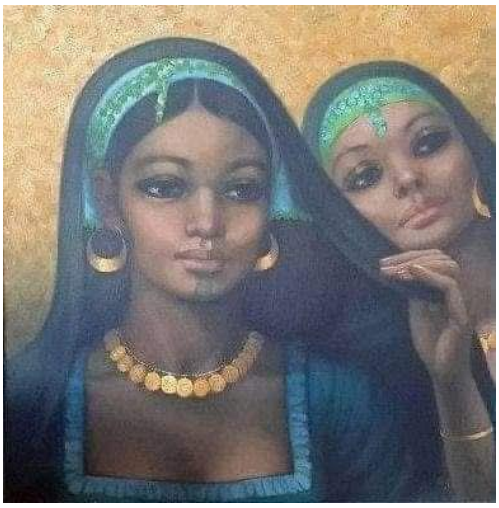
تشبّع الفنان "منير فهيم" بملامح الريفيات وبنات الصعيد على مدار سنوات، كما أن الحل التشكيلى للفنان المصرى القديم الذى حرص على تصوير الوجه الإنسانى من الجانب مع إبقاء العين فى هيئتها الكاملة سيطر على أكثر من عمل لـ"فهيم" (شكل 35) و(شكل 36)، الأعين المفتوحة التى حددها الكحل بدرجاته القاتمة هو أول ما يسترعى انتباه المشاهد، علاوة على الشفتين الممتلئتين والأنف القصير الأفطس بعض الشىء شديد الصلة بتشريح الوجه الجنوبى المصرى (شكل 37)، علاوة على سمرة البشرة التى تسيطر على بعض نساء لوحاته (شكل 38)، كلها مفردات تكشف عن مدى انعكاس الموروث المصرى القديم على أعمال "منير فهيم".





(شكل 35) و(شكل 36) عملان للفنان "منير فهيم" يوضحان تأثره بالحل التشكيلى المصرى القديم للوجه البشرى من خلال تصويره جانبيا مع ظهور العين أحيانا بشكل كامل، مع وجود نفس تصفيفة الشعر التى اشتهرت بها نساء مصر القديمة وظهرت على تصوير المقابر





(شكل 37) من أعمال "منير فهيم" التى تعكس تأثره بالملامح المصرية كما عكستها أعمال "منير فهيم"

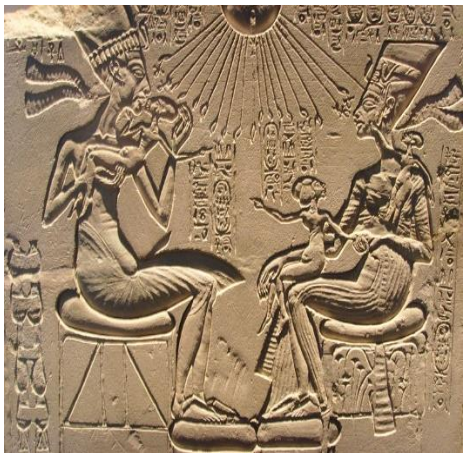
(شكل 38) سمرة الملامح والأوشام والحلى المصرية الجنوبية

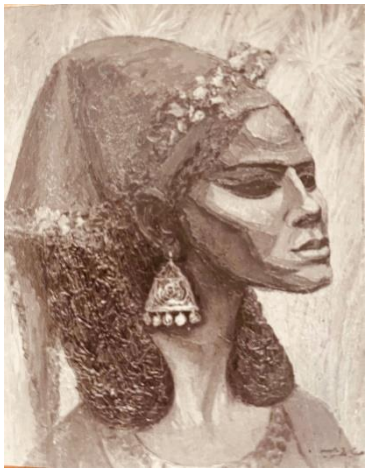
فى اختياره لأوضاع نسائه يؤثر دائما وضع التماثيل المصرية القديمة فى جلستها المتزنة، ملتصقة الفخذين، متقاربة الساقين، يظهر ذلك جليا فى لوحة "امرأة تتزين بحليها" (والتى سبق عرضها)، كما يحرص على أن تواجه شخوصه المشاهد كأنها تتأمل عالما بعيدا خارج حدود الإطار، تماما كما كان هو الحال فى التماثيل المصرية القديمة، وهو يبدو فى ذلك متأثرا أيضا بتراث الأيقونة القبطية (شكل 39)، التى تواجه شخوصها المشاهد دائما في نظرة واثقة مطمئنة (شكل 40)، وحتى اختيار "فهيم" لوضعية الأذرع المرتفعة لأعلى هو اختيار له دلالته التى توحى إلينا بلحظة ابتهال أو تضرع، لتكون مفردات الحياة اليومية وكأنها جميعا سعى مستمر للاتصال بالخالق عز وجل واسترضائه، وكلها مؤثرات تصب فى سياق الموروث المصرى القديم.

(شكل 39) من أيقونات "دير سانت كاترين"

(شكل 40) من أعمال "منير فهيم" التى تُظهر تأثره بالمعالجات التشكيلية للوجه البشرى فى الأيقونات القبطية

كما يبدو تأثره الشديد بسمات الفن الأتونى، وهو الفن الذى ظهر خلال فترة حكم "أمنحتب الرابع" أو"إخناتون"، الملك الذى استقل بحكمه بعيدا عن سلطة الكهنة، ونقل عاصمته من "طيبة" التى تدين بعبادة "أمون" إلى عاصمة جديدة "تل العمارنة"، حريصا- أى "إخناتون"- على أن يعبر الفن فى عصره الواقع، وأن يظهر الملك كحاكم دنيوى، وليس صورة أرضية للإله، ومن هنا بدأت تظهر المبالغات التشكيلية فى تشريح الجسم البشرى، وظهرت الرسوم الأقرب لفن الكاريكاتير، حتى بدا وجه الملك نفسه مبالغا فى نحوله، والخطوط أكثر انسيابية وليونة وتحررا (شكل 41)، وهذه المعالجات كلها لم يغفلها "منير فهيم" فى أكثر من عمل له، بل لقد غدت هذه السمات تشكل جزءا أصيلا فى كثير من أعماله (شكل 42) و(شكل 43).





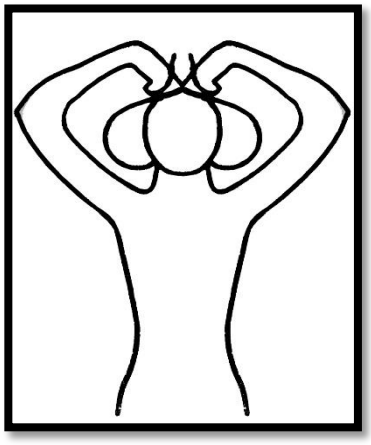
(شكل 41) نقش بارز لـ"إخناتون" وزوجته "نفرتيتى" (شكل 42) و(شكل 43) من أعمال "منير فهيم" التى توضح تأثره بفن العمارنة

و) استلهام الرمز

تجاوز الفنان "منير فهيم" استلهام الأشكال والمفردات البصرية ليتعمق فى فهم المضمون الكامن خلف كل تلك المفردات، وذلك فى سبيل صياغتها عبر معالجة تشكيلية معاصرة، حتى أن المشاهد قد لا يجد فى أعماله للوهلة الأولى سوى أجساد نسائية ذات كتل راسخة ومتزنة تتصدر فراغ اللوحات، لكه بشيء من التأمل وتوسيع دوائر الاطلاع سيستكشف أن بعض الأوضاع والعلاقات لها جذور فى الوحدات الزخرفية المصرية القديمة التى تتضمن رموزا بعينها، على سبيل المثال يمكن ملاحظة العلامة الشهيرة لاتحاد وجهى مصر "سماتاوى"، والتى تمتد جذورها إلى لوحة "نارمر" التى سجلت وقائع توحيد مصر لأول مرة فى كيان واحد (شكل 44) و(شكل 45) فى اللوحة المعروفة باسم "القاهرة" (سبق عرضها فى البحث) وكذلك (شكل 46) حيث تمثل الذراعان الممتدتان لأعلى فى سبيل عقد ضفيرتى الفتاة نفس العلاقة المتماثلة بين زهرتى اللوتس والبردى فى العلامة المصرية القديمة (شكل 47).

(شكل 44) و(شكل 45) علامة "سماتاوى" رمز الاتحاد والتى تطورت فى النقوش المصرية القديمة منذ ظهورها على هيئة تعانق حيوانين خرافيين فى لوحة "مينا" إلى تعانق زهرتى اللوتس والبردى

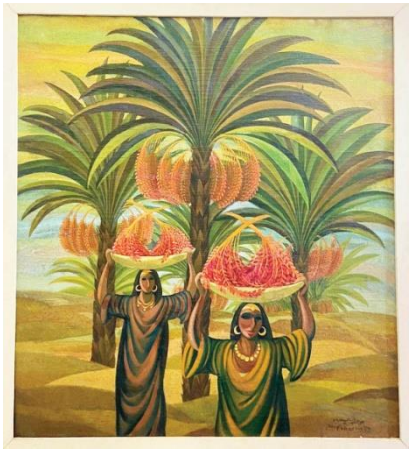
(شكل 46) تجسيد "منير فهيم" لفتاة تعقد ضفيرتيها فى علاقة تشكيلية تشبه علامة الاتحاد "فتاة تعقد ضفيرتيها" يوضح التأثر بالعلاقات التشكيلية لعلامة الاتحاد فى اللغة المصرية القديمة



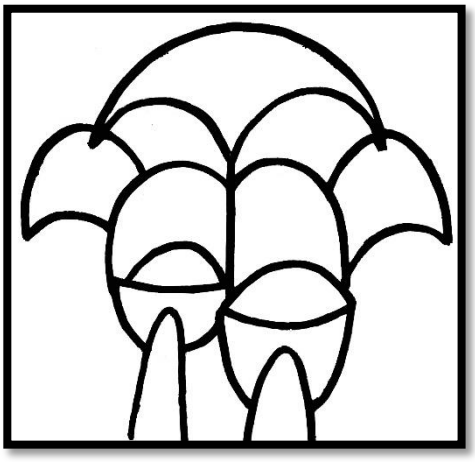
(شكل 47) رسم تخطيطى للوحة

فى الرموز المصرية القديمة

بل وتتضح العلاقة التشكيلية نفسها فى (شكل 48) من خلال حركة أذرع المرأتين اللتين تحملان "مشنات" البلح، بينما يمتد جذع النخلة رأسيا فى الخلف لتخرج منه الأفرع الخضراء وكذلك الأفرع المملوءة بثمار البلح الأحمر فى علاقات دورانية تتوزع يمينا ويسارا كى تكمل بصريا اتجاهات حركة الأذرع، ومع تتبع هذه العلاقات التى عناصر اللوحة يمكن للمشاهد أن يستكشف نفس العلامة والتى تشير فى أعمال "فهيم" إلى حالة مختلفة من الاتحاد، وهو اتحاد الإنسان المصرى مع طبيعة أرضه (شكل 49).



(شكل 48) "منير فهيم" ولوحة "جمع البلح"، والتى يوظف فيها الفنان العلاقات بين العناصر لتمثيل رمز "سماتاوى"



(شكل 49) رسم تخطيطى للوحة "جمع البلح" يوضح التأثر بالعلاقات التشكيلية لعلامة "سماتاوى" والهيكل العام لزهرة اللوتس

تستمر فى أعمال "منير فهيم" حالة تتبع المضمون الرمزى الكامن فى الفن المصرى القديم من خلال "قدسية" أشكال الحياة المتنوعة، فالمصرى القديم- وبخلاف نظريات مغلوطة متعددة- لم يعبد حيوانا ولا طيرا، وإنما عبد إلها واحدا، لكنه اعتبر كل أشكال الحياة المتجسدة فى جميع المخلوقات شيئا مقدسا، فكلها نفحات من روح الإله الخالق، لذا.. صور المصرى القديم نفسه دائما محاطا بالأوز البرى والأبقار والفراشات أحيانا والقطط (شكل 50)، وهو ما حفّز "منير فهيم" ليقرن وجود العنصر البشرى بالطيور والحيوانات، ففى (شكل 51) نرى تكوينا هرميا تتصدره امرأة تحمل صينية بها ثلاث قلل، تلك الأوانى الفخارية التراثية التى ظلت عبر حقب رمزا لعذوبة النيل وخصوبة الطمى المصرى على حين تظهر حمامتان متعانقتان فى أعلى يسار التكوين تضفيان على المشهد إحساسا مضاعفا بالألفة ورقة اللحظة، فى حين تحلق حمامة فى أعلى يمين التكوين تعكس ثراء الأوضاع وتنوعها، وترمز للقدرة على الانطلاق والتحرر رغم ضيق الحيز وبساطته، أما اشتراك ثوب الفتاة والحمامات فى درجات الأبيض بنقائه يزيد من إحساسنا باندماج كل أشكال الحياة من بشر وطيور فى تآلف مميز.

(شكل 50) تصوير من مقرة "نيبامون- بالأقصر- الأسرة 18 (شكل 51) "منير فهيم"- لوحة حاملة القلل، من الأعمال التى توضح ارتباط الجسم الإنسانى عند الفنان بمظاهر الحياة المختلفة ممثلة فى الطيور

(شكل 52) "منير فهيم" وعمل يجسد فتاة تطعم أسراب الحمام

وفى لوحة أخرى (شكل 52) يتكرر نفس المضمون الرمزى من خلال فتاة ترتسم على وجها ابتسامة توحى بالتفاؤل والسعادة، ترفع وعاءا يمتلىء بالحب، تتجمع حولها بأعلى التكوين الحمامات، كما تتوزع باقى الحمامات فى فضاء اللوحة خلف وأمام الفتاة ، صانعة ما يشبه معزوفة بصرية متكاملة من الأبيض الذى يتحاور مع زرقة السماء ودفء اللون الموجود فى أسفل التكوين، على حين يوظف "منير فهيم" درجات البنى والنحاسى فى وجه وذراعى الفتاة ليشعرنا بالروح المصرية الكامنة فى الجنوب، حيث حرارة الشمس ونورها القوى، مفردات متعددة يشعر المشاهد معها بمدى الارتباط بين عناصر الحياة المختلفة، ليس فقط من البشر والطيور، بل من الأرض والسماء، حيث تختفى الحدود الفاصلة بين العالمين العلوى والسفلى، وهذا- تحديدا- المضمون الذى سعى إليه المصرى القديم لتجسيده من خلال عشرات التصاوير الحائطية داخل المقابر، فالنعيم فى العالم الآخر لم يكن سوى صور متكررة من الحياة التى عاشها المصرى القديم على أرضه فى الحياة الدنيا.

بينما نتأمل المرأة فى أعمال كثيرين من جيل الرواد نستشعر ذلك الحس الاستشراقى الذى تعاملوا به مع شخصية "بنت البلد"، فالمرأة الشعبية بالنسبة لهؤلاء مصدر (مستتر) لمتع غرائبية "Exotic" من المستحيل نيلها ضمن طبقتهم، لذا.. لم يكن غريبا أن تمتلىء لوحات "محمود سعيد" (على سبيل المثال) بنساء يرتدين المناديل الشعبية التقليدية على رؤوسهن ويتلفعن بالملاءات اللف، بينما تقبع فى الخلف ملامح الحارات والأحياء البسيطة كأنها خلفيات مسرحية لعرض صاغه خيال الفنان، ذلك الفنان الذى لم يغادر مرسمه فى حى "جناكليس" (الأرستقراطى)، ثم فى سبيل إسباغ الواقع الشعبى على "خيالاته" تفنن "محمود سعيد" فى اختيار أسماء لنسائه، حتى أولئك اللواتى يستعرضن مفاتنهن بشكل صريح، فنجد "نبوية" و"عروس الأسكندرية" وغيرهما.

أما فى أعمال "منير فهيم" فإننا نُقابل برؤية مغايرة للمرأة الشعبية، حيث سمت النُبل والأرستقرطية يكاد يبرز من خلال الوقفات وإيماءات الأذرع ونظرات الأعين المتأملة فى زهور اللوتس أو الطيور المحلقة، و"فهيم" هنا يكشف عن وعيه بقيمة المرأة كما أرساها المجتمع المصرى القديم، فـ"إيزيس"- التى لازالت تثير اهتمام وإعجاب العالم إلى يومنا هذا- لم تكن مجرد امرأة أخلصت لزوجها وتعهدت ابنهما بالرعاية، لكنها- بالأحرى- رمز لانتصار الحق فى سبيل توازن القوى واستمرار الحياة، وهى رمز للخصبة والشفاء واستحضار القوى الغيبية.

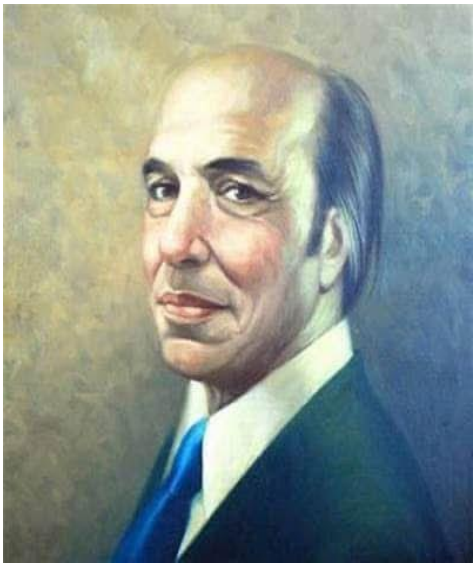
لطالما مُثلت "إيزيس" فوق عرشها ترعى "حورس"، والذى كان رمزا للأمل المتجدد (شكل 53)، ولا عجب أن يكون المصريون من أوائل الشعوب التى آمنت بمولد المسيح وطهارة أمه "مريم" العذراء عليهما السلام، فيذكر "ويت" " .R.E Witt" أن "المصريين الذين تحولوا إلى المسيحية بعد أن كانوا يعبدون إيزيس تعاملوا مع مريم بنفس طريقة تعاملهم مع إيزيس سابقا، علاوة على أن كلا منهما بينهما سمات مشتركة مثل الزراعة وحماية البحارين، كما أن كلا منهما حملت لقب ملكة السماوات" (Witt- 1997- p272)، هكذا اكتسبت المرأة خلال عصور انتشار المسيحية مكانتها فى فنون التصوير والنحت، لا من خلال كونها مصدرا للجمال الحسى، وإنما من خلال كونها أما، تغذّى وترعى وتنشىء (شكل 54)، هنا يبرز دور الفنان الواعى لأبعاد التراث ومضمونه الرمزى، فيخرج علينا "منير فهيم" بسلسلة أعمال نلمس فيها قيمة المرأة/الأم، مستعيدين ذكرى "إيزيس" ومكانتها الراسخة فى الحضارة المصرية القديمة، وقيمتها الرمزية التى لازالت مصدر إلهام للفن خلال عصور متعاقبة. (شكل 55) و(شكل 56) و(شكل 57).

(شكل 53) تمثال "إيزيس تحمل حورس"- القرن السابع ق.م (شكل 54) رسم جصى مصرى يعود للقرن الرابع الميلادى يمثل "إيزيس" وهى ترضع "حربوقراط" (الاسم اليونانى لـ"حورس")

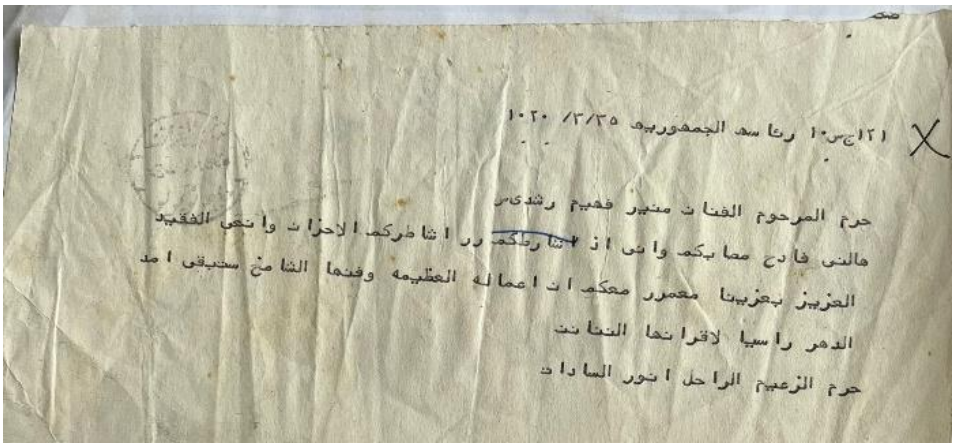
اللافت للنظر أن أحد الأعمال السابقة قد استخدمته إحدى شركات منتجات أغذية الأطفال الرائجة في فترة الثمانينات ليكون ملصقا إعلانيا للمنتج، الأمر الذى ساهم فى دخول العمل إلى أغلب المتاجر وأغلب منازل الأسر المصرية عبر شاشات التلفاز دون أن يثير تحفظا ما، ولم يجد المجتمع غضاضة فى استقبال مشهد الإرضاع الواضح، مما يؤكد قدرة "منير فهيم" على النفاذ لعمق المعنى النبيل فى المشهد، ولفت الانتباه إلى جمال الحالة بديلا عن جاذبية المظهر الحسّى الذى قد يسقط فيه فنانون آخرون.

خاتمة:

رحل الفنان "منير فهيم" وهو لم يكمل بعد عامه الثامن والأربعين ، كانت وفاته مفاجئة، وذلك بعد معاناة طويلة ضد الظروف القاسية المحيطة، ورغم أنه لم يلقَ ما يستحقه من تقدير فنه داخل مصر، وعلى الرغم من أن تميز أعماله وذيوع اسمه ومعارضه لفتا أنظار الجمهور فى أوروبا وأمريكا على نحو يطرح علامة استفهام حول موقف الوسط الفنى فى مصر من تهميش دوره وتجربته فى التصوير المصرى الحديث، إلا أنه عاش ممتنا لأساتذته، لا سيما "بيكار" الذى أبدع له صورة شخصية (شكل 58)، كما كان حريصا على تجنب الصراعات، رافضا مغادرة وطنه، لديه أمل متجدد بأن ينال مايستحق من تكريم واعتراف بموهبته وتميز تجربته داخل مصر، لا خارجها، عاش يذكر بالعرفان مواقف من ساندوه ودعموا موهبته فى مذكراته مثل "الملاخ" و"حسين صبحى"، وكذلك السيدة "جيهان السادات" (1933- 2021م) زوجة رئيس مصر الأسبق التى خلد وجهها فى صورتين شخصيتين مميزتين(شكل 59)، مما جعلها تنعيه شخصيا فى برقية وجهتها لأسرته، متضمنة شهادتها حول فنه بأنه "سيبقى أبد الدهر" .



(شكل 55) "منير فهيم"- صورة شخصية لأستاذه الفنان "بيكار" (شكل 56) "منير فهيم"- صورة شخصية للسيدة "جيهان السادات"



(شكل 57) برقية تعزية وجهتها قرينة الرئيس الأسبق "أنور السادات" لأسرة الفنان "منير فهيم"

نتائج البحث:

عبر استعراض السيرة الذاتية للفنان "منير فهيم" وتحليل أعماله الفنية للفنان فى إطار التيار المتنامى لإحياء الفن المصرى القديم يمكن استخلاص النتائج التالية :

أولاً : استطاع الفنان "منير فهيم" أن يؤسس أسلوبا خاصا ذا طابع مصرى يقوم على اتصاله المباشر بالطبقات الشعبية خلال مراحل نشاته ودراسته.

ثانياً : تجاوز "منير فهيم" المفاهيم الاستشراقية التى أحاطت بصورة المرأة الشعبية، تلك المفاهيم التى سيطرت على أعمال بعض من فنانى الرعيل الأول.

ثالثاً : عانى "منير فهيم" مظاهر التهميش والتجاهل التى ترتب عليها إغفال توثيق اسمه فى كثير من إنجازاته الفنية والأدبية.

رابعاً : كان لأعمال الفنان "منير فهيم" دور هام فى إثراء الصحافة المصرية على مدار أعوام.

خامساً : شكلت بعض أعمال الفنان "منير فهيم" مصدر للترويج السياحي باعتراف الجهات الرسمية، ومن خلال سعى وزارة السياحة فى عصره لاقتناء بعض أعماله وطباعتها.

سادساً : مثلت المعالجات التشكيلية فى التصاوير والمنحوتات المصرية القديمة مادة هامة لبناء الأسلوب والشخصية الفنية لـ"منير فهيم"، علاوة على تاثره بالتكوينات والحلول التصميمية الموجودة فى تصاوير بعض المقابر والمعابد المصرية القديمة.

سابعاً : من خلال استيعابه للمضامين الرمزية وقيمة الدور الذى مثلته المرأة المصرية فى المجتمع منذ البدايات الأولى للحضارة تمكن "منير فهيم" من استخلاص مواطن جمالية مختلفة خاصة بالجسد الأنثوى فى لوحاته.

ثامناً : يعتبر الفنان "منير فهيم" صاحب دور رائد فى الخروج بفن التصوير المصرى خارج حدود المحلية، حيث كان أول مصور يعرض فى دولة "فنلندة".

تاسعاً : لم يفرض التمسك بالهوية المصرية وتجسيدها على "منير فهيم" انغلاقه على التراث المصرى وحده، بل لقد كان مستوعبا للأساليب والتيارات التى عاصرها فى الغرب، واستلهم منها فى حدود ما يخدم أسلوبه واتجاهه ورؤيته الخاصة.

التوصيات:

على الباحثين التوسع فى الدراسات التحليلية حول أعمال الفنان "منير فهيم" باعتباره أحد أهم فنانى جيل الوسط الذين لم توفهم الدراسات التأريخية والنقدية حقهم، وعلى المهتمين بدراسة الحركة الفنية الحديثة والمعاصرة فى مصر الكشف عن المزيد من مصادر الاستلهام فى فنه، باعتباره جسد فى أعماله مظاهر التقاليد والأعياد الشعبية مثل "السبوع" و"حلقات الزار" وكذلك الشخصيات شديدة الصلة بالهوية التراثية مثل المبتهلين والدراويش وغيرهم، ويجب الإشارة فى هذا الصدد أن تاريخ الصحافة المصرية لازال ذاخرا بعشرات من إبداعاته التى تستحق أن توثق عبر دراسات أكاديمية متخصصة لما لهذه الإبداعات من أهمية وقيمة فنية تتصل اتصالا مباشرا بالهوية المصرية.

قائمة المراجع:

* آلان بريور ودوجلاس تيتر- مصر والمصريون- ترجمة: عاطف معتمد ومحمد رزق- بالهيئة العامة المصرية للكتاب- 2006.

* روبير سوليه- مصر ولع فرنسى- ترجمة: لطيف فرج- الهيئة العامة المصرية للكتاب- 1999.

* زينب عبد العزيز- إيوجين ديلاكروا من خلال يومياته- سلسلة مشاهير الفنانين- دار المعارف- 1971م.

* جريدة السياسة- عدد صادر برقم 10645- بتاريخ 14 يوليو 1998م

* جريدة الأهرام- عدد صادر بتاريخ 5 أكتوبر 1999م- القاهرة.

* جريدة الأهرام- عدد صادر برقم 32148- القاهرة.

* Azar, Ami - Les Peinture Moderne en Egypt - le Caire les editous nouvelles – 1961.

* Celik, Z -Displaying the Orient - The American University in Cairo Press – 1998.

* Karnouk, Lilian - Contemporary Egyptian Art - The American University in Cairo Press-1995.

* Gershoni, Israel and Jankowski, James P - Redefining the Egyptian nation 1930- 1945- Oxford University press- new York - 1986.

* Witt ،R.E- Isis in the Ancient World. Johns Hopkins University Press- 1977.

*https://www.youtube.com/watch?v=9tc-SQypJAY&list=PLUOtJ4Uut5UJ6yCA8eVXrU6iNvKpznk5i&index=13

* حديث خاص مع السيدة "شيرين منير فهيم" بتاريخ 5 يناير 2025م.