

# هنر برای آزادی

## پژوهشی در شکل‌گیری سورئالیسم مصر

نصیبه حیدری\*

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

### چکیده

در بحبوحهٔ میان دو جنگ جهانی، گسترش فاشیسم توسط نیروهای استالین، موسولینی و نازیسم هیتلری، در فرانسه جریانی به نام سورئالیسم شکل گرفت که نویسندگان و هنرمندان بسیاری را درگیر خود کرد. این جریان از مرز فرانسه فراتر رفته و به بریتانیا، آمریکا، مکزیک، بلژیک و سرزمین‌های شمال آفریقا نیز رسید. در این میان سورئالیسم مصر با وجود اهمیت بسیار آن در حوزهٔ هنر و ادبیات، مورد بی‌توجهی و بی‌مهری پژوهشگران قرار گرفته است. سورئالیسم در سرزمین فراعنه با تمدن چندین هزارساله‌اش، با گروهی به نام «هنر و آزادی» شکل گرفت و آثار درخشانی از خود به جا گذاشت که کم‌اهمیت‌تر از سورئالیسم پاریس نیست. بررسی تاریخی و تحلیلی این پژوهش بر چند پرسش اصلی استوار است: چرا و چگونه جریان سورئالیسم به مصر رسید؟ سورئالیسم در بستر مصری چه مفهومی دارد؟ و چه تمایزی میان هنرمند سورئالیست مستعمره‌شده و هنرمند سورئالیست استعمارگر وجود دارد؟ در این پژوهش سورئالیسم مصر با جنبش سورئالیستی فرانسوی مقایسه شده و از منظر پسااستعماری متمرکز بر آرای فرانتس فانون، این جنبش مورد واکاوی قرار گرفته است.

### واژگان کلیدی

سورئالیسم، مصر، هنر و آزادی، پسااستعماری.

\*نویسندهٔ مسئول: heidarinasibe@gmail.com

## مقدمه

تحلیلی، علل و بسترهای شکل‌گیری جنبش سورئالیسم مصر با تکیه بر دو چهره شاخص این جریان، یعنی جورج حنین و *انجی افلاطون*<sup>۱</sup> مورد بررسی قرار گرفته است. بررسی آثار و فعالیت‌های جرج حنین و انجی افلاطون سبب می‌شود تا رویکرد فرمالیستی، پسااستعماری و روانکاوانه جنبش «هنر و آزادی» در مصر آشکار شود. پرسش‌هایی از قبیل اینکه چرا و چگونه جریان سورئالیسم به مصر رسید؟ سورئالیسم در بستر مصری چه مفهومی دارد؟ و چه تمایزی میان هنرمند سورئالیست استعمارشده و هنرمند سورئالیست استعمارگر وجود دارد؟ از جمله پرسش‌های این پژوهش است.

### پیشینه پژوهش

برای پرداختن به پرسش‌های مطرح شده، ابتدا لازم است به دگرگونی‌ها و زمینه‌های گسترش این مکتب در مصر توجه شود. بنابراین، با تکیه بر دو کتاب «مدرنیته مصر»<sup>۱</sup> به قلم نادیا رضوان<sup>۱۱</sup> و «پژوهشی در نقاشی‌های مدرن در جهان اسلام»<sup>۱۲</sup> به قلم وجدان علی<sup>۱۳</sup> زمینه شکل‌گیری جنبش سورئالیسم مصری مورد واکاوی قرار می‌گیرد. هنر مدرن مصر در کتب تاریخ هنر به صورت جامع بررسی شده است و بخش‌هایی نیز به سورئالیسم مصر اختصاص داده شده است. دپارتمان‌های شرق‌شناسی و مطالعات شمال آفریقا، از جمله دانشگاه ادینبورگ و موسسه مطالعات عرب، مقالاتی تحت عنوان «سورئالیسم در مصر» و «سورئالیسم: هنر منحنی» به چاپ رسانده است. پژوهش مفصلی نیز در این مورد صورت گرفته که به قلم سام بردوی<sup>۱۴</sup> با عنوان «سورئالیسم مصر» به چاپ رسیده است.

### تاریخچه سورئالیسم

نیمه نخست سده بیستم دوره‌ای سرشار از آشوب و تحولات در سراسر جهان بود. در فاصله سال‌های ۱۹۰۰ و ۱۹۴۵، قدرت‌های بزرگ صنعتی در دو جنگ جهانی رویاروی هم به صف‌آرایی پرداختند و جهان شاهد برآمدن کمونیسم، فاشیسم و نازیسم بود. دو جنگ بزرگ اروپا که سراسر جهان را فراگرفت، فجایع فراوانی به بار آورد. در خلال این تحولات، دغدغه‌های ناشی از بحران تمدن غربی باعث تغییرات بنیادینی در هنر و ادبیات شد؛ محتوا و شکل به چالش کشیده شد و جنبش‌های بی‌شماری در نیمه نخست سده بیستم پدید آمد. از پراهمیت‌ترین این جنبش‌ها، جنبش سورئالیسم است.

تخیل، رویا، ناخودآگاه و آزادی بی‌شک یادآور مکتب «سورئالیسم» برای هر کسی است که اندکی از تاریخ هنر بداند. اصطلاح «سورئالیسم» یا «فراواقع‌گرایی» برچسبی بر جنبش هنری قرن بیستمی در بستر کشور فرانسه است؛ تاریخ‌شناسان ریشه این جنبش را نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های قرن بیستم و ظهور آرای فروید در باب ناخودآگاه می‌دانند. سورئالیسم در هنر و ادبیات همواره در تلاش برای ایجاد یک انقلاب سورئالیست بوده تا بشر را از بند قراردادهای جنگ، ظلم و نظام سرمایه‌داری رهایی بخشد. همان‌طور که، در هر کتاب تاریخ هنری به کرات اشاره شده است، آندره برتون<sup>۱</sup> در سال ۱۹۲۴ با کتابی به نام «بیانیه سورئالیسم» پا به عرصه هنر گذاشت که تحت‌تاثیر مفهوم ناخودآگاه فروید، یونگ و مکتب دادا بود. هنر سورئالیست با آثار هنرمندان برجسته‌ای چون سالوادور دالی<sup>۲</sup>، رنه ماگریت<sup>۳</sup>، فرانسویس پیکابیا<sup>۴</sup>، جورجیو د کیریکو<sup>۵</sup> و مارسل دوشان<sup>۶</sup> شناخته شده و با به چالش کشیدن مرزهای خودآگاهی و عقلانیت به اوج خود دست یافته است. با تورق تاریخ هنر در می‌یابیم که سورئالیسم جنبشی اروپایی است، اما در نهایت به آمریکا رسیده و هنرمندان مکزیکی چون دیه‌گو ریورا<sup>۷</sup> را نیز با خود همراه کرده است. این جنبش حتی در بخش‌های کم‌اهمیت‌تری از جهان، مانند سرزمین‌های غرب آسیا و کشورهای شمال آفریقا نیز جریان داشته و هنرمندان و نویسندگان درخشان را همراه خود کرده است. با وجود این، در کتب تاریخ هنر، نامی از هنرمندان آسیایی و آفریقایی مطرح نیست و اساساً مورد بی‌توجهی و بی‌مهری تاریخ‌نویسانی که اغلب آلمانی هستند قرار گرفته‌اند. صنعتی‌شدن، جنگ، نظام سرمایه‌گذاری و فاشیسم، هنرمند خاورمیانه‌ای و آفریقایی را که در کشورهای استعمارزده زیسته‌اند، حتی بیش از هنرمندان کشورهای استعمارگر، دغدغه‌مند ساخته و آن‌ها را در سیل خروشان خیزش علیه پدیدارهای دنیای غربی، با خود همراه کرده است.

### روش پژوهش

این پژوهش به واکاوی «سورئالیسم» در کشور مصر می‌پردازد؛ مطابق اصول تاریخ‌پژوهی هنر، ابتدا شرح مختصری از جنبش سورئالیست اروپایی ارائه می‌شود و سپس پیدایش هنر سورئالیست مصر تحت‌تاثیر استعمار اروپایی و شکل‌گیری جریان «هنر و آزادی» که از دل سورئالیسم مصر متولد شد، گزارش می‌شود. در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی و

باید با همه نیروی ناامیدی با زنجیرهایمان بجنگیم؛ یعنی که امروز بیش از همیشه سورئالیست‌ها برای رهایی انسان چشم امید به انقلاب پرولتری دوخته‌اند» (André Breton, 1936, 48).

برای مدت کوتاهی، سورئالیست‌ها عملاً تنها گروه تشکل‌یافته روشنفکران بودند که نقش مهمی در امور حزب کمونیست فرانسه ایفا می‌کردند، حزبی که سعی نمی‌کرد فلسفه آن‌ها را درک کند و آن‌ها هم، در عوض، آن را کودن و بی‌ذوق می‌پنداشتند. گرایش سورئالیست‌ها به کمونیسم از این رو بود که حزب کمونیست مظهر طغیان به نظر می‌رسید. از جهات بسیاری، آن‌ها مجذوب پیوندی بودند که تروتسکی<sup>۱۸</sup> بین کمونیسم و تعبیر خوشبینانه‌ای از آزادی اجتماعی و انتزاعی برقرار کرده بود. بنابراین، در این حال جذب، تا مدتی، عاجز از دیدن رشد جبرگرایی جنبشی بودند که سرانجام تروتسکی را دشمن و آزادی فکری را مانع ایجاد وحدت سوسیالیستی قلمداد کرد. به قدرت رسیدن استالین، غلبه وی بر تروتسکی در ۱۹۲۸، تحمل آوانگاردیسم در سایه کمونیسم را به پایان برد (لینتن، ۱۳۹۳، ۲۰۱).

سال ۱۹۳۴ دولت شوروی، هژمونی «رئالیسم سوسیالیستی» را اعلام کرد. استالینیسم در نقطه اوج، فلسفه تام‌وتمام زندگی به شمار می‌رفت. هر «کمونیست خوب» خط مشی درست حزب را درباره توسعه ملی (سوسیالیسم در یک کشور واحد)، دموکراسی (نوع بورژوازی آن در غرب و نوع در حال گذر آن در شرق)، فلسفه انسانی (ماتریالیسم مکانیکی)، تاریخ (نظریه پیشرفت مبتنی بر مراحل استالینی)، فرهنگ (ژانوفیسم) و هنر (رئالیسم سوسیالیستی) را می‌شناخت. چپ‌گرایان هر یک از این بدعت‌ها را به عنوان تحریف به چالش کشیدند (رتن، ۱۳۸۹، ۹۰). سرزمین فراغنه نیز، در این دوران به این موج «ضداستالینیستی» پیوست.

### از فراغنه تا جنگ جهانی دوم

کشور مصر که به خاطر اهرام ثلاثه، فراغنه و خط هیروگلیف مشهور است، در سال ۴۶۱ میلادی در پی هجوم عرب‌های مسلمان، فرهنگ اسلامی را در خود جذب نمود و طی دو قرن پس از اسلام به یک مملکت عربی تغییر وضعیت داد. نفوذ زبان عربی در فرهنگ مصری تا قرن نهم میلادی به طول انجامید و اسلامی‌سازی مصری‌ها پس از عرب‌زبان شدن آن‌ها به انجام رسید. در نهایت، اسلام در سده چهاردهم به عنوان دین اکثریت مصریان پذیرفته شد (رضوان، ۲۰۱۷، ۳۹).

نخستین بار در سال ۱۹۱۷ اصطلاح «سورئالیسم»<sup>۱۵</sup> را گیوم آپولینر<sup>۱۶</sup>، شاعر و نویسنده فرانسوی، ابداع کرد. این اصطلاح در اکتبر ۱۹۲۴ و با همت آندره برتون، شاعر و منتقد فرانسوی، در مانیفست سورئالیسم مورد استفاده قرار گرفت (بیگزبی، ۱۳۷۹، ۵۸). سورئالیسم جنبش کم‌دوام ولی تاثیرگذاری بود که از مرز هنر و ادبیات هم فراتر رفت. سورئالیسم به عنوان ابزاری برای آزادی کامل ذهن و انگیزه‌ای برای به هم رساندن جنبه‌هایی از واقعیت بیرونی و درونی در قالب یک حالت یا جایگاه واحد شناخته شده است.

از اهداف اصلی این جریان مطالعه در زمینه پنهانی‌ترین تمناهای من درون، مقابله با شیوه‌های منظم و مقید تمدن و آشتی میان واقعیت و رویا برای رسیدن به یک واقعیت مطلق یا فراواقعیت بود. در آثار سورئالیستی شهوانیت، انحراف، قدرت، مذهب و کمابیش تمامی ارزش‌های متعلق به فرهنگ بورژوازی آن زمان با صراحت هرچه تمام‌تر برملا می‌گشت و در عین حال خشم و نفرت به جامعه بورژوازی در آن‌ها مشهود است (پارمزان، ۱۳۹۳، ۶۱). زیبایی‌شناسی سورئالیسم آشکارا انقلابی بود. چنین هنری نیازمند موضعی سیاسی بود تا آن را همراهی کند. همان‌طور که برتون در مانیفستی در سال ۱۹۳۰ گفته، ساده‌ترین کار سورئالیستی این است که هفت تیر به دست به خیابان بروید و تا می‌توانید شلیک کنید (بیگزبی، ۱۳۷۹، ۶۰).

رویدادهای جنگ سال ۱۹۲۵ مراکش سبب جلو افتادن آشتی سورئالیست‌ها با گروهی شد که وابسته به نشریه چپ کلارته<sup>۱۷</sup> بودند. بیانیه مشترکی نیز با عنوان «انقلاب امروز و همیشه» منتشر شد که خودش نشانه تغییری بنیادین در تاکید سورئالیست‌ها بود. این تغییر نقطه پایانی بر معصومیت اولیه آن‌ها بود، زیرا اکنون با اتخاذ یک موضع سیاسی آشکار، مسئولیتی را در قبال جامعه بر عهده می‌گرفتند که داداییست‌ها از آن شانه خالی کرده بودند. این آغاز دوره‌ای بود که برتون، ظاهراً به گونه‌ای تناقض‌آمیز، آن را «دوران استدلال» می‌نامید (همان، ۶۰). جنبش سورئالیسم مانند سلف بلافصلش داداییسم، همه ایسم‌هایی که داستان هنر مدرن را ساخته بودند به عنوان پویش‌های تصنعی که هیچ ربطی به وجود انسان در هیچ زمانی نداشتند، مردود دانست.

برتون در «سورئالیسم چیست» به اهمیت این جنبش در آن روزگار پرداخته است: «به اعتقاد سورئالیست‌ها، امروز بیشتر از همیشه، رهایی ذهن که هدف مشخص سورئالیسم است، در درجه اول مستلزم رهایی انسان است؛ و این یعنی که ما

گرایش ملی‌گرایانهٔ پرقدرتی که در آثار هنرمندان بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۸۰ مشاهده می‌شود، تا دوران معاصر نیز ادامه یافته است. این رویکرد چنان ریشه‌دار می‌نماید که برای مقوله‌بندی هنر معاصر مصر کاملاً تعیین‌کننده است. بنابراین، مطالعهٔ این هنر به دنبال نوعی انشقاق مضمونی، و نه سبک‌شناختی، کارآمد به نظر می‌رسد. نمایش دل‌مشغولی ملی کم و بیش ضروری است؛ پس این دغدغه به گرایشی تقویت‌کننده تبدیل می‌شود و تمایل به جستجوی منابع الهام در میراث فرعونی یا فرهنگ عامیانه ادامه می‌یابد. هر دو این‌ها جنبه‌هایی با دل‌بستگی و جلوهٔ ساده و صریح ملی هستند (رضوان، ۲۰۱۷، ۷۰).

افزون بر جنبهٔ ملی، وجه بومی هم - که با جلوهٔ اسلامی بازنموده می‌شود - به طور فزاینده‌ای نقش مهمی را ایفا می‌کند. تمرکز گرایش جهانی از اروپا برداشته شده و اسلام و فرهنگ عامیانهٔ عرب جایگزین آن شده است. سویه‌های اسلامی به دو شکل متفاوت جلوه‌گر می‌شوند؛ یا در قالب خوشنویسی و آثار ملهم از خوشنویسی، یا مضمون‌های دینی، فرهنگی یا تاریخی که به شیوه‌ای شکل‌نمایانه<sup>۲۲</sup> بدان‌ها پرداخته می‌شود؛ خوشنویسی هنر مدرن مصر اغلب حاوی محتوای متنی، اکسپرسیونیسم انتزاعی و تلفیقی در قالبی شکل‌نمایانه است. این گرایش به تقویت سویهٔ اسلامی، تا حدی جایگزین هنر سیاسی دوران ناصر می‌گردد. به این ترتیب، هنر سیاسی - که ریشه در واقع‌گرایی اجتماعی غربی دارد - در مقام گرایشی بااهمیت و حیاتی رنگ می‌بازد.

در این دوره بی‌تردید نقاشی روی بوم، بنا به سنت، نقش عمده‌ای ایفا می‌کند، و چیدمان و دیگر تکنیک‌های تجربی برای هنرمندان معاصر مصری در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند. هنر تصویری از پدیده‌هایی است که در مصر مدرن ظهور کرد تا تعامل بین سنت‌ها و ایده‌های ملل غربی و مصری را سرعت بخشد. یک گرایش مهم، گوناگونی گستردهٔ بیان هنرمندان در تمام جنبه‌های متفاوت هنر معاصر است. این گوناگونی بیان، که در تمام شیوه‌های مختلف، ملهم از منابع باستانی است، منجر به شکل‌گیری نوعی گرایش پسامدرن در هنرهای تصویری شده و عناصر معمارانه، نمادهای مختلف و خوشنویسی، از چارچوب مناسبات فاخرشان خارج شده، و به شیوه‌هایی نو در هم ادغام می‌شوند تا تصویرپردازی‌های نوین مصری را پدید آورند.

شاید استفاده از مضمون پسامدرنیسم برای توصیف هنر تصویری مصر مناقشه‌برانگیز به نظر برسد، چرا که هنر مصر همهٔ مراحل مدرنیسم غربی را پشت سر گذاشته است.

بنابر نظر تاریخ‌شناسان، مصر به دلیل لشکرکشی ناپلئون در اواخر قرن ۱۸، نخستین کشور عربی محسوب می‌شود که هنر غربی را پذیرفت و این آغاز ظهور عناصر غربی در جهان عرب است (وجدان‌علی، ۱۹۹۳، ۴۸). با ورود ناپلئون به مصر، دورهٔ استعمار فرانسوی از سال ۱۷۹۸ تا ۱۸۰۱ در مصر آغاز شد. محمدعلی پاشا، والی مصر را بنیانگذار مصر نوین می‌دانند؛ چرا که سعی داشت مصر را به سرزمین مدرنی تبدیل کند. در دوران خلیفه اسماعیل بین سال‌های ۱۸۶۲ تا ۱۸۷۹، مصر از دولت عثمانی مستقل شد و در جهت این استقلال خلیفه سعی داشت کشور مصر را سرزمینی با مدنیته اروپایی معرفی کند؛ در پی این امر خلیفه سفرای کشورهای چون اتریش و فرانسه را با گروهی از هنرمندان، نویسندگان و روشنفکران از جمله امیل زولا<sup>۱۹</sup> و تئوفیل گوتیه<sup>۲۰</sup> دعوت کرد؛ همچنین خانهٔ اپرای قاهره با اجرای اپرایی از وردی افتتاح شد و دو نمایشگاه از آثار هنرمندان اروپایی، معروف به شرق‌گرایان که در مصر زندگی می‌کردند در سال‌های ۱۸۹۱ و ۱۹۰۲ برپا گردید (همان، ۴۳).

در طول جنگ جهانی اول مصر از حمایت بریتانیای کبیر خارج شد و در جنگ جهانی دوم نیز اعلام بی‌طرفی کرد. در سال ۱۹۶۷ در دورهٔ ریاست جمهوری جمال عبدالناصر<sup>۲۱</sup>، جنگ شش‌روزه‌ای میان اسرائیل و کشورهای عربی یعنی مصر، سوریه و اردن رخ داد که اسرائیل در آن به پیروزی رسید و نوار غزه و صحرای سینا را از کنترل سرزمین مصر خارج کرد، با وجود این شکست، ناصر به دلیل تلاش‌های بی‌شمارش برای عدالت اجتماعی و سیاست‌های ضد امپریالیسم، یکی از چهره‌های مطرح و محبوب مصر باقی ماند (رضوان، همان، ۴۹).

## هنر و سیاست

مصر علاوه بر وابستگی‌اش به فرهنگ و دین عربی-اسلامی، بیش از دو قرن است که تحت‌تأثیر شدید غرب قرار گرفته است؛ با این تفاوت که نظریه‌ها و پدیده‌های غربی در مصر با اصل غربی تفاوت‌ها و گاه ضدیت‌های عمده‌ای دارند. برای نمونه، هنر تصویری مدرن مصر پدیده‌ای قرن بیستمی بوده که در مواجهه با اروپا و فرهنگ اروپا ایجاد شده است. دوگانگی میان مدرنیسم و ارزش‌های سنتی همواره بر هنر این سرزمین سایه انداخته و هنرمندان مصری در دوره‌های مختلف با منابع الهام گوناگونی مواجه شده‌اند، در حالی که همواره کوشیده‌اند تا به هنر مدرن و معاصر مصری هویت مستقلی بخشند.

استعمارزدگی مصر را از سال ۱۸۸۲ تا ۱۹۵۶ بررسی کرده است. از دسامبر ۱۹۲۱، مقامات بریتانیایی در قاهره حکومت نظامی وضع کردند و مردم بسیاری تظاهرات کردند که با خشونت سرکوب شدند. در احترام به ناسیونالیسم فزاینده، بریتانیا در ۲۸ فوریه ۱۹۲۲ به طور یک‌جانبه استقلال مصر را اعلام و پادشاهی مستقل مصر را تأسیس نمود؛ اما نفوذ بریتانیا بر زندگی سیاسی مصر ادامه یافت. بریتانیا کنترل بر منطقه کانال، سودان و حفاظت خارجی مصر را حفظ کرد.

هنرمندی که زادهٔ کشوری بود که به مدت ۳ سال مستعمرهٔ فرانسه و به مدت ۷۴ سال مستعمرهٔ بریتانیا بوده، در بطن جنگ جهانی دوم دست به آفرینش هنری زد و از این طریق سعی داشت ملیت خود را باز یابد، ریشه‌ها و موتیف‌های تکرارشونده‌اش را جستجو کند و فی‌الواقع مفید واقع شود. این هنرمند استعمارزده است. *فرانتس قانون*<sup>۲۸</sup> دربارهٔ این هنرمندان می‌گوید: «هنرمند استعمارزده که می‌خواهد به هر قیمتی اثر ملی به وجود آورد... این هنرمندان که فنون جدید را عمیقاً بررسی و مطالعه کرده و در سیر تحولات مهم هنر نقاشی یا معماری معاصر شرکت جسته‌اند از فنون جدید رو برمی‌تابند و به فرهنگ خارجی تعرض می‌کنند و ضمن جستجوی حقیقت ملی، آنچه را به گمانشان اصول ثابت یک هنر ملی است ارج می‌نهند. اما این آفرینندگان فراموش می‌کنند که اصول ثابتی که در دوران استعمار، بدان محفوظ بودند در معرض تحمل تغییرات ریشه‌ای هستند. پیش از استقلال، نقاش استعمارزده نسبت به درونمای چشم‌انداز ملی بی‌توجه است. از این‌رو چیزهایی را که مظهر و معرف نیستند ارج می‌نهد یا بیشتر متخصص در نمایش طبیعت بی‌جان می‌شود. پس از استقلال هم و غم پیوستن به تودهٔ مردم، وی را بر آن می‌دارد که تمامی حواس خود را در نشان دادن واقعیت ملی به کار برد. جزء به جزء آن را نقاشی کند» (فانون، ۱۳۶۸، ۴۴).

### بازگشت مارینتی به وطن

جنبش فوتوریسم<sup>۲۹</sup> ایتالیا به هدف ایجاد جریان آوانگارد از مرزهای ایتالیا و اروپا فراتر رفته و همراه گرایش‌های فاشیست آن دوره شد. در دسامبر ۱۹۲۹، *فیلیپو مارینتی*<sup>۳۰</sup> موسس جنبش فوتوریسم، دست‌نشاندهٔ موسولینی و نمایندهٔ اشاعهٔ فاشیسم در ایتالیا و دیگر کشورها به اسکندریه، سرزمینی که در آن به دنیا آمده بود بازگشت (Viscomi, 2002, 101). مارینتی در سخنرانی‌هایی که در اسکندریه داشت، از جمله «واژگان در آزادی»<sup>۳۱</sup> بیان کرد که «اسکندریه بخشی از مدیریتانه است و مدیریتانه از آن ایتالیاست، باید به ریشه‌ها بازگشت، این

اما می‌توان شاهد گرایش‌های التقاطی مشابهی در مراحل اولیهٔ هنر مصری هم بود. به این ترتیب، پسامدرنیسم توصیفی تعیین‌کننده به نظر نمی‌رسد. معضل استفاده از چنین توصیفی، همچنین دشواری‌های ناشی از کاربرد سایر اصطلاحات رایج غربی برای شرح و تفسیر هنر مدرن مصر را آشکار می‌کند.

بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۸۰، هنر مصر در بازه‌ای است که میراث ملی و فرهنگی آن بیشترین نفوذ را از نظر فرم و محتوا در تولید آثار دارد و تلاشی برای بیان هویت ملی است. قالب هنری و ملی مصری هیچ‌گاه از میان نرفت اما درجهٔ اهمیت آن به مرور طی دوره‌های مختلف دستخوش تغییر شد. سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۸۰ در حقیقت مرحلهٔ پایه‌گذاری هنر معاصر مصر و ظهور نسل پیشگام به شمار می‌رود. بسیاری از روشنفکران مصری برای تحصیل در نیمهٔ اول قرن بیستم، به مدارس خارجی‌زبان در داخل مصر یا کشورهای اروپایی رفتند. این آشنایی با فرهنگ اروپایی در هنر مصری بسیار دیر ظهور کرد و دلیل عمدهٔ آن حکم شرعی جایز یا حرام بودن تصویرگری در دین اسلام در کنار تمرکز هنر مصری بر جنبه‌های ملی بود.

همان‌طور که نادیا رضوان در فصل دوم کتاب خود تحت عنوان «رنسانس هنرهای زیبا»، شرح داده، با تاسیس اولین موسسهٔ هنری جهان عرب در ۱۳ مه ۱۹۰۸ با حمایت و کوشش شاهزاده یوسف کمال<sup>۳۲</sup>، مجموعه‌دار و هنرمند مبتدی آن ایام و مدیریت و پشتیبانی *گیوم لاپلین*<sup>۳۳</sup>، هنرمند و مجسمه‌ساز فرانسوی مقیم مصر، هنر مصر به سمت آفرینش مدرنیستی حرکت کرد. *مدرسهٔ عالی هنرهای زیبا*<sup>۳۴</sup> با نظارت مدیر فرانسوی، تحت‌تاثیر اصول آموزشی پاریس و اروپا و آموزش زبان‌های ایتالیایی و فرانسوی، بدون شهریه، شروع به فعالیت کرد و نقطهٔ ظهور هنر معاصر مصر شد. این مدرسه ۶ بخش طراحی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، تزئین و خوشنویسی را شامل می‌شد که از میان این شاخه‌ها تنها خوشنویسی اصالت مصری-عربی داشت (رضوان، ۲۰۱۷، ۷۴). تحصیل و زندگی هنرمندان و روشنفکران مصری در سرزمین‌های اروپایی و تسلط بریتانیا و فرانسه بر این کشور راهی برای ورود آرای مدرنیست و پسامدرنیست فراهم آورد تا هنرمندان مصری نیز با «ایسم»‌های غربی آشنا شده و شماری از این جریان‌ها را فرا بگیرند؛ با این تفاوت که مصریان همواره سعی داشتند با بومی‌سازی و ملی‌گرایی آنچه را که اروپا ابداع کرده بود را با مفاهیم و موتیف‌های ملی فرا بگیرند و آثاری از جنس دغدغه‌های خودشان را بیافرینند.

*ایوتروت پاول*<sup>۳۵</sup> در کتاب «دوره‌های مختلف استعمار»<sup>۳۶</sup>

خاطر آزادی پیشرفت و خوشبختی آفریقا بسیج شده است. بیرون ازین تنها پیکار برای هنرمند و هم روشنفکری که شخصا متعهد نشده و در پیکار بزرگ آفریقا و بشریت رنج دیده کاملاً بسیج نگردیده است، جا و محل اعرابی وجود ندارد. «سورئالیسم مصر در بستری پسااستعماری، در خفقان آرای فاشیست، سرکوب فعالیت‌های کمونیست، با الگو قرار دادن باورهای سورئالیست‌های فرانسوی و با روحیه‌ای انقلابی ظهور کرد.

### ظهور سورئالیسم در سرزمین اهرام

«سورئالیسم غربی همان تصوف شرقی است و نوشتن خودبه‌خودی آن‌ها همان شطحیاتی است که عرفای اسلامی ما دارد» (علی‌احمد سعید، ۱۳۸۵، ۵۶).

علی‌احمد سعید در کتاب «تصوف و سورئالیسم» کوشیده تا نقاط اشتراک میان دو تجربه عرفانی و سورئالیستی را تبیین نماید. به ویژه در آن‌چه، به رویت عالم در دو سطح خودآگاه و ناخودآگاه و نگارش و زبان آن مربوط است. دعوی نخست سورئالیست‌ها این بود که سورئالیسم جنبشی است برای بیان آن‌چه بیان درنیامده و نمی‌آید. بنیان تصوف نیز بر ناگفتی‌ها، نادیدنی‌ها و ناشناختنی‌ها استوار است. واپسین هدفی که صوفی برای رسیدن به آن می‌کوشد، یگانه شدن با غیب مطلق است. سورئالیسم نیز در پی تحقق همین امر است.

در ۲۸ آگوست ۱۹۳۹، کمال التلمیسانی<sup>۳۶</sup> نیز در بولتن «هنر و آزادی» نوشت: «سورئالیسم فقط یک جریان فرانسوی نیست... آیا داستان‌ها یا اشعاری از ادبیات بومی مشهور ما شنیده‌اید؟ همه آن‌ها سورئالیست‌اند. آیا تا کنون از موزه‌های مصری دیدن کرده‌اید؟ بیشتر میراث هنری فراغنه سورئالیستی است. تا کنون از موزه‌های قبطی دیدن کرده‌اید؟ بیشتر آثار هنری قبطی نیز سورئالیستی است. ما در حال خلق هنری هستیم که ریشه‌هایش در خاک قهوه‌ای‌رنگ خودمان است و از آن زمان که در آزادی زندگی کرده‌ایم و تاکنون در خون ما جریان داشته است».

با تکیه بر دو نقل‌قول آورده شده می‌توان این نتیجه را حاصل کرد که مصریان باور داشتند که جنبش سورئالیسم، جنبشی بیگانه نیست و ریشه‌های آن را می‌توان در تمدن کهن مصر و باورهای اسلامی یافت. جریان سورئالیسم مصری در اواخر ۱۹۳۷ در شهر قاهره با همت جورج حنین، رمسیس

سرزمین و این ستون‌ها میراث رومی‌هاست» (همان، ۱۰۳).

سام بردوی در فصل دوم کتاب خود «سورئالیسم در مصر»،<sup>۳۲</sup> با عنوان «فاشیسم در وطن» به طور مفصل به خوانش «فاشیسم» در مصر پرداخته است. حضور مارینتی و اشاعه فاشیسم توسط وی به حکم مستقیم خود موسولینی، از چند طریق صورت گرفت. نخست در مه ۱۹۳۴، رادیویی به هدف تولید پروپاگاندای عرب در شهر رم به نام رادیو ببری<sup>۳۳</sup> به وجود آمد که قصد داشت مصر و تمام کشورهای شاخ آفریقا را فراگیرد. هنگامی که مردم آفریقا در کافه‌ها و رستوران‌ها نشستند این رادیو پخش شود و باورهای فاشیست به مردم تزریق شود (Bardaouil, 2017, 67).

در پی همین پروپاگاندای به وجود آمده سازمان‌هایی در قاهره به وجود آمد که زیر نظر آنان انجمن‌های ادبی و نمایشگاه‌های هنری با تمرکز بر نقاشی و مجسمه‌های کلاسیک یا آکادمیک در کنار هنر آوانگارد فوتوریست برپا می‌شد. اردوهای ورزشی، هنری و تحصیلی به اروپا برای دانش‌آموزان زیر نظر ایده‌های فاشیست برگزار می‌شد و دانش‌آموزان را به صورت غیرمستقیم با این مفاهیم بیشتر آشنا می‌کرد. در آخر نیز دستگیری و حبس هر کسی که در مصر ادعای سوسیالیست، کمونیست یا آنارشیزست بودن داشت یا فعالیتی در گروهک‌ها و مطبوعات زیرزمینی به هدف دموکراسی و اقدامات ضدفاشیستی انجام می‌داد، در دستور کار قرار گرفت. در میان اسامی بازداشت‌شدگان، نام اعضای جنبش «هنر و آزادی» نیز دیده می‌شود.

حضور فاشیسم در مصر و قدرت یافتن تدریجی ایتالیا در اسکندریه، موجب شکل‌گیری حزب مخالفی به نام «کلوب کمونیست» گشت. این کلوب توسط جوزف رزنتال<sup>۳۴</sup>، هنرمند یهودی ایتالیایی که در سال ۱۸۹۹ به مصر آمده بود، رهبری می‌شد. یک دهه بعد نیز مارینتی همچنان بر آرای خود و جنبش فوتوریسم تاکید داشت، سورئالیست‌های مصری مخالفت خود را با فوتوریسم بیان کردند و اذعان داشتند «از نظر هنری و سیاسی جنبش سورئالیسم ما نقطه مقابل فوتوریست مارینتی است» (Bardaouil, 2017, 66).

در گزارشی از دومین کنگره نویسندگان و هنرمندان سیاه در رم در سال ۱۹۵۹، سکوتوره<sup>۳۵</sup> درباره انقلاب در آفریقا می‌گوید: «برای شرکت در انقلاب آفریقا تنها ساختن سرودی انقلابی کفایت نمی‌کند، این انقلاب را باید همراه مردم به پا کرد. با مردم سرودها خود سروده خواهند شد. برای اصیل بودن در عمل، باید به‌نفسه جزء زنده‌ای از آفریقا و اندیشه‌اش شد. باید عنصری ازین نیروی توده‌ای گشت که به تمامی به

بلژیک، لندن، پاریس، سانتیگو و قاهره را فرا گرفت. رویکرد این سازمان واکنش به سیاست‌های فرهنگی هیتلر، استالین، موسولینی و فرانکو بود (Don LaCoss, 2010, 9). این جریان حتی تا رادیکال‌ترین نوع آزادی، خلاقیت و بیان، مقابل سنت جدید هیتلر در فرهنگ قد علم می‌کرد. در بیانیه «برای هنر انقلابی مستقل»<sup>۴۲</sup> از برتون و لئون تروتسکی آمده که: «ما استقلال هنر را برای انقلاب و انقلاب را برای آزادی بی‌حدومرز هنر می‌خواهیم».

سورئالیسم مصری برنامه سورئالیسم جهانی فرانسوی‌ها با اهداف ضدفاشیسم، ضدامپریالیسم، آزادی زنان و اصلاح رادیکال آموزش را بر بنیاد نظریات فروید دنبال می‌کرد. جورج حنین که از طرفداران تروتسکی به شمار می‌رفت، نام جنبش «هنر و آزادی» را با الهام از مانیفست تروتسکی به نام «برای هنر مستقل انقلابی» برگزید. خروجی سخنرانی جورج حنین، در تاریخ ۸ فوریه ۱۹۴۰ در نخستین نمایشگاه قاهره این جمله مهم است: «در همین ساعت، تمام جهان به چیزی جز صدای توپ و تفنگ اهمیتی نمی‌دهند، ما این را وظیفه خود دانستیم که یک جریان هنری مشخص فراهم آوریم تا در آن فرصت بیان آزادی و اهمیت آن را فراهم آوریم».

روزنامه التطور (به معنای تحول و دگرگونی)، نخستین مجله سوسیالیستی مصر بود که به زبان عربی و با سردبیری انور کمال منتشر شد. این مجله در ۲۵ مقاله به موضوع فقر می‌پرداخت؛ بیش از ۸۵ درصد مردم مصر در آن زمان قشر کارگر جامعه بودند. جرج حنین و هم‌اندیشان هیچ جدایی‌ای میان مبارزه برای آزادی ملی و پیکار برای سوسیالیسم نمی‌شناختند. «این مجله با روحیه ارتجاعی سرسبز دارد، از حقوق فردی حمایت می‌کند و بر حقوق زنان برای زیستن در آزادی پای می‌فشارد» (Seggerman, 2013, 13). علاوه بر فقر دیگر دغدغه این نشریه آموزش مردم بود: «نخستین هدف ما این است که مدرسه‌های را بنیان‌گذاری کنیم که بتوانیم به مردم آموزش بدهیم که چگونه و چرا باید، از این زنجیره‌ای که در جامعه شکل گرفته و ارزش‌هایش در سنگ بنانهاده شده است، ناراضی باشند» (همان، ۱۴) (URL1).



تصویر ۱. شناسنامه مجله التطور، ۱۹۴۰

یونان،<sup>۳۷</sup> کمال التلمیسانی، فواد کمال<sup>۳۸</sup> و انور کمال<sup>۳۹</sup> آغاز شد (بردوی، ۲۰۱۷، ۳۵). در طول جنگ جهانی دوم این گروه جذب مفاهیم ملی و نفی تاثیرات اروپایی شد. آن‌ها هدف خود را دفاع انقلابی از تخیل، آزادی بیان و آزادی اجتماعی می‌دانستند. رویکرد آنان مشابه رویکرد دیگر سورئالیست‌ها در کشورهای اروپایی بود؛ ادغامی از آزادی‌خواهی و ضدسرمایه‌داری و تئوری‌های فروید از ناخودآگاه. آن‌ها با هدف قرار دادن ارزش‌های فرهنگی رو به افول آکادمیک و سنت‌های فرعونی که آفرینش هنری مصری را در آن دوره احاطه کرده بود، به مقابله شدید با فاشیسم برخاستند. می‌توان گفت سورئالیسم مصری ریشه در سورئالیسم فرانسوی دارد؛ این جریان از دوستی نزدیک جورج حنین و آندره برتون در فرانسه آغاز شد. با بازگشت حنین به مصر، گروهی کوچکی در جهت آفرینش آثاری در بازخورد به تغییرات اجتماعی عصر مدرن تشکیل شد. این جنبش که تا سال ۱۹۵۲ بیشتر به طول نیانجامید (همان، ۳۶)، بر هنر مصری تا امروز نیز تاثیرگذار بوده است. با وجود این اهمیت فراوان، جنبش هنر و آزادی بسیار مورد بی‌مهری و بی‌توجهی پژوهشگران غربی قرار گرفته است.

## ۱. جورج حنین، بنیان‌گذار

«در اولین مرحله، روشنفکر استعمارزده نشان می‌دهد که در فرهنگ استعماری حل شده است. آثار این روشنفکر نکته به نکته با آثار همکارانش در کشور استعمارگر می‌خوانند... در آثار ادبی استعمارزده، پارتیسین‌ها، سمبولیست‌ها و سورئالیست‌ها را بازمی‌یابیم» (فانون، ۱۳۶۸، ۴۲).

جورج حنین دانش‌آموخته دانشگاه سوربن و از دوستان نزدیک آندره برتون بود، در سال ۱۹۳۷ طی یک سخنرانی در قاهره، سورئالیسم را به مصریان معرفی کرد. کمی بعد، گروه چپ‌گرایی به نام «هنر و آزادی» با همراهی نویسندگان و هنرمندان، مردان و زنان، مصری و غیرمصری تفکری را دنبال کردند که قلمرو هنر، سیاست را عرصه خود ساخت. این گروه خواهان دگرگونی خاورمیانه در راستای سیاست سورئالیست بود. مفهوم آزادی در پرتو حقایق جنگ اوج گرفت و با افزایش آگاهی از رشد ایدئولوژی‌های فاشیست و توتالیتر در مصر بسط داده شد. با آغاز جنگ جهانی دوم و دسیسه‌های پشت پرده جنگ، هنر و آزادی مخالفت خود را با فاشیسم رسماً اعلام کرد. حنین در سال ۱۹۳۹ به «فدراسیون هنرمندان انقلابی مستقل»<sup>۴۰</sup> پیوست که سازمانی ضداستالینی بود. این سازمان به ابتکار آندره برتون در تابستان ۱۹۳۸ در مکزیک بنیاد نهاده شده بود<sup>۴۱</sup> و به سرعت مکزیک، نیویورک،



تصویر ۳. تصویر پشت مانیفست «زنده‌باد هنر منحط!»، ۲۲ دسامبر ۱۹۳۸

مانیفست «زنده‌باد هنر منحط!» خود را با هنرمندان مدرنی که آثارشان توسط حزب نازی توقیف، سانسور یا نابود می‌شد، هم‌سو دانست، هنرمندانی از جمله پابلو پیکاسو<sup>۴۷</sup>، پل سزان<sup>۴۸</sup>، پل کله<sup>۴۹</sup> و جورج گروس<sup>۵۰</sup>. این مانیفست خواستار بیان آزادانه بود، چرا که آن‌ها احساس می‌کردند توسط دولت‌های فاشیست و ناسیونالیسم روبه‌رشد، مورد تهدید هستند. این مانیفست از هنرمندان و نویسندگان خواست تا در برابر ملی‌گرایی، عنوان هنر «منحط» را بپذیرند. این مانیفست برای اولین بار به دو زبان عربی و فرانسوی منتشر شد، که موضع جهانی و تأثیر آن‌ها در سوررئالیسم اروپایی را تثبیت کرد. تاریخ‌شناسان بسیاری بر شباهت‌های میان مانیفست «فدراسیون بین‌المللی هنر انقلابی مستقل» ۲۵ ژوئیه ۱۹۳۸ که توسط آندره برتون و دیه‌گو ریورا امضا شد و مانیفست «زنده‌باد هنر منحط» انجمن هنر و آزادی ۲۲ دسامبر ۱۹۳۸ تاکید دارند (LaCoss, 2010, 10).

جنبش «هنر و آزادی» در بطن فرهنگی آغاز جنگ جهانی دوم شکل گرفت. این امر مهمی است، چرا که میان ادبیات و هنر تصویری نوعی همبستگی به وجود آورد. وابستگی عمیق به جنگ، سیر اتفاقات، خرابی‌ها و فقر موضوع مهم و پرتکرار در تولید ادبی و هنری کل اعضای گروه بوده است. همبستگی میان واژگان و تصاویر شاخصه ویژه گروه هنر و آزادی است و نشان‌دهنده این است که اعضای این گروه دنبال چیزی جز شباهت ادبی و تصویری نبودند. از جمله همکاری‌های رایج برای نویسندگان، کمک گرفتن از هنرمندان برای به تصویر کشیدن متونی بوده که می‌نوشتند؛ مانند نقاشی‌هایی که التلمیسانی برای هفته‌نامه‌های مصری جورج چنین کشیده است (Baradaouil, 2017, 89). این جنبش از میانه ۱۹۴۰ از «هنر و آزادی» به «نان و آزادی» تغییر نام داد. گرچه تا ۱۹۴۵ نمایشگاه‌ها همچنان دوام یافت، گروه اکنون سخت مصمم بود که حمایت طبقه کارگر را جلب کند. سخنرانی‌ها و طبقه اجتماعی و نیاز به دگرگون ساختن احزاب موجود می‌پرداخت (رتنن، ۱۳۸۳، ۱۰۰).

فانون در فصل «اساس مشترک فرهنگ ملی و مبارزات رهایی‌بخش» درباره ادبیات و رسالت آن در جامعه استعمارزده می‌نویسد: «تبلور وجدان ملی در عین زیروزیر کردن انواع و مضامین ادبی، یکسره خوانندگانی تازه می‌سازد. در سابق آثار ادبی روشنفکر استعمارزده منحصر به خاطر استعمارگر به وجود می‌آمد... اما به تدریج روشنفکر عادت خطاب کردن و رجوع نمودن به مردمش را فرا می‌گیرد. تنها از این لحظه است که می‌توان از ادبیات ملی سخن گفت... و این ادبیات، ادبیات نبرد به معنای خاص کلمه است. به دلیل آنکه تمامی یک خلق را به پیکار برای حیات ملی فرا می‌خواند» (فانون، ۱۳۶۸، ۵۳).

از آنجایی که این جنبش نخستین انجمن اجتماعی به زبان عربی بود، همواره تحت پیگرد شدید دولت بود. گروه «هنر و آزادی»، آنچه را که به عنوان اصول آکادمیک که توسط پروپاگاندای دولتی-شاهنشاهی تحمیل شده بود رد کردند. آن‌ها علیه یک قدرت استعماری ظالم شورش کردند و اخلاقیات محافظه‌کارانه بورژوا را که «هنر برای هنر» را تکریم می‌کرد از میان بردند. با این وجود سرنوشت بسیاری از اعضای گروه یک دهه بعد با یک مشت افترا و رسوایی، به زندان یا تبعید ختم شد.

در روز ۲۲ دسامبر ۱۹۳۸، شب پیش از آغاز فاجعه جنگ جهانی دوم، اعضای انجمن هنر و آزادی مانیفستی به نام «زنده‌باد هنر منحط»<sup>۴۳</sup> را به عنوان بیانیه‌ای در مخالفت با نازی‌ها<sup>۴۵</sup> امضا کردند. نازی‌ها این اصطلاح را برای متمایز ساختن گونه‌های پست‌تر نژادی، جنسی و اخلاقی به کار می‌بردند. این مانیفست را هنرمندان، نویسندگان، روزنامه‌نگاران و روشنفکران بسیاری از جمله کمال التلمیسانی، آنجلو دوریز<sup>۴۶</sup>، انور کمال، فواد کمال، حسن صبحی و... امضا کردند (LaCoss, 2010, 3) (URL2).



تصویر ۲. مانیفست «زنده‌باد هنر منحط!»، ۲۲ دسامبر ۱۹۳۸



طبقاتی جلوگیری کنند. تا آن حدودی که این گروه‌ها موفق شدند، راه شکستی را هموار کردند که کل چپ مصر را تا یک نسل پراکنده ساخت. جورج حنین و هم‌اندیشانش تروتسکیستش نمونه بدیل کوچک و جزئی بودند. اما همین که فقط وجود داشتند، راه سیاستی بدیل و انترناسیونالیستی را گشودند که امکان انقلاب راستین را عرضه کرد و همچنان برای کارگران مصری در پیکارهای پیش رو بهترین امید به شمار می‌آمد.

سورئالیسم جورج حنین گرایشی را به فرار از چارچوب‌های ذهنی نشان می‌دهد. حنین با طرفداری از تروتسکیسم در پایان دهه ۱۹۳۰، پیشرفته‌ترین سیاست انقلابی زمانه خود را برگزید. سپس دهه بعدی زندگی خود را صرف برپا داشتن احزاب تروتسکیست در میان مردم عادی کرد. با این همه، هنرمند وجود خود را هرگز به تمامی ترک نگفت. رنتن در باب سورئالیسم حنین می‌نویسد: «سال ۱۹۴۸ اما نقطه عطفی در زندگی سورئالیست‌های مصر به رهبری جورج حنین به شمار می‌آید، زیرا در این سال از جنبش جهانی سورئالیست‌ها به رهبری آندره برتون گسستند. سببش هم انحطاط این جنبش در اروپا و تبدیل شدنش به چیزی شبیه به اداره بود که سلسله مراتب خود را داشت. جز این نقاشان، اعضای گروه شروع به فروش تابلوهای خود برای کمک به تأسیس رژیم اسرائیل کرده بودند، چیزی که با مرامنامه سورئالیست‌ها، که مخالف هر دولتی بودند، از اساس تناقض داشت. به ویژه که رژیم نظامی اسرائیل پایه خود را بر اساسی نژادپرستانه گذاشته بود. آشکار است که حنین و یاران دیگرش هرگز نمی‌توانستند با چنین کاری موافقت کنند. از این رو، حنین نامه‌ای به برتون نوشت و رابطه خود را با او و همراهانش برای همیشه قطع کرد».

با قیام افسران آزاد در مصر در ژوئیه ۱۹۵۲ امید به تغییر اوضاع در دل‌ها جوانه زد. اما دغدغه سورئالیست‌ها همواره انقلابی اجتماعی بود و از ابتدا به انقلابی سیاسی که گروهی نظامی رهبری آن را به دست داشتند، نظر خوشی نداشتند. به تدریج اوضاع اجتماعی در مصر به تیرگی گرایید. سورئالیست‌ها معتقد بودند که خراب شدن اوضاع کشور ناشی از ساختار سیاسی است، ساختاری که به مثلث فقر، نادانی و بیماری روز به روز دامن می‌زد (همان، ۱۱۰). در اواسط دهه ۱۹۵۰ فعالیت حنین و یارانش در مصر رو به کاهش گذاشت. انقلاب ژوئیه که توده‌های مصر و همین‌طور روشنفکران برای آن جنگیده و خون داده بودند، تدریجا آن‌ها را ناامید می‌کرد. با فرارسیدن سال ۱۹۶۰ اوضاع به حدی بر حنین فشار آورد که او ناچار از ترک مصر شد. حنین سرانجام

چنان که گذشت، حنین در ۱۹۴۶ از تروتسکیسم راست‌آیین فاصله گرفت و اذعان داشت که جنبش رسمی به جای شور، طرح و برنامه را پذیرفته است. به نظر می‌رسد که حنین احساس می‌کند که سیاست‌ورزی او، هر اندازه که به درستی عبارت‌بندی شده باشد، از هستی او به عنوان هنرمند جدا شده است. حنین در پی ترکیب برتری از هنر و سیاست بود که به نظر می‌آمد همواره دور از دسترس او قرار گرفته است (همان). حنین همان روشنفکر استعمارزده‌ای است که به جنبش‌های غربی چنگ می‌زند و سعی دارد تغییری در جامعه به وجود آورد و مردم را همراه خود کند. روشنفکر استعمارزده در مرحله اول تفاوت اندکی میان خود و کشور استعمارگر می‌یابد؛ اگر آن‌ها (استعمارگران، فرانسه و بریتانیا) می‌توانند سورئالیسم داشته باشند، ما هم (استعمارزدگان) جنبشی انقلابی به وجود می‌آوریم. اما آیا اهداف سورئالیست استعمارگر با سورئالیست مستعمره هم‌سو است؟

مستعمره‌ها منابع خامی برای ثروت‌اندوزی قدرت‌های استعماری محسوب شده‌اند. بدتر شدن شرایط شهری و روستایی به خاطر معرفی تکنولوژی‌های جدید، علاوه بر استثمار هر چه بیشتر طبقه کارگر، دغدغه‌های تازه‌ای را برای گروه «هنر و آزادی» تعریف کرد که در آثار ادبی، نقد اجتماعی و خلق هنرهای تجسمی انعکاس می‌یافت. «طی سده نوزدهم همچنان که خاورمیانه به کام اقتصاد سرمایه‌داری جهانی نواخته فرو می‌رفت، اقتصاد مصر دستخوش دگرگونی شد. دهقانان به کارگران روستایی بی‌زمین مبدل شدند، در عین حال که صنعتگران دریافتند که صنایع دست‌سازشان جای خود را به واردات ارزان و انبوه اروپایی سپرده است. مصر ظاهراً یک پادشاهی مستقل بود، اما زیر نفوذ یک سلسله از قدرت‌های امپریالیستی قرار داشت؛ از جمله از ۱۸۹۰ به این سو زیر سلطه بریتانیا بود» (همان، ۹۶).

تلاقی رشد استعمارگری و سرمایه‌داری محتملاً یکی از دلایل اصلی این است که چرا کمونیسم در اشکال مختلفش، به عنوان جریان مخالف نه تنها سرمایه‌داری بلکه مکانیسم مقاومت فعال علیه استعمارگری به شمار می‌آید. این امر شاید به خوبی توضیح دهد که چرا کمونیسم پیش از جنگ جهانی اول در مصر به وجود آمد. همچنین جذب روشنفکران و فعالان از گروه‌های قومی و فرهنگی از جمله انجمن‌های یهودی و یونانی در مصر در پرتو این امر روشن می‌شود. میان سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۶، جورج حنین و هم‌اندیشانش، این ایده را پیش کشیدند که نیازی به آن نیست که بورژوازی مصر را پیش از آزادی طبقه کارگر قرار داد. گروه‌های کمونیستی مصر مصمم شدند که از آموزش سیاست‌ورزی



تصویر ۴. انجمن دوست‌داران هنر، نمایشگاهی در سال ۱۹۷۲ در سالن قاهره

گویی لحظه‌ای ناگهانی ثبت شده است. صندلی خالی در میان آنان، یادآور عدم حضور سرانی است که همیشه صندلی‌های جلو را رزرو می‌کردند، یا حتی می‌توان این صندلی را دعوت‌نامه‌ای از طرف هنرمند به عموم مردم دانست. تغییر اخیر باورپذیرتر نیز می‌شود، هنگامی که به سه‌پایه نقاشی در میان تصویر توجه شود؛ با جابه‌جایی نهاد هنری با بازدیدکننده نمایشگاه، بازدیدکننده می‌تواند با هنرمند در هنر سهیم شود و با انتخاب هنر این جای خالی را پر کند. این بازگوشی آشکار، تغییر مهم و هستی‌شناسانه‌ای در نگرش را نشان می‌دهد که با اساس «انجمن» و نظم آن در تضاد است (URL5). چهره‌های حاضر در این عکس از چپ به راست، ژان موسکتلی<sup>۵۹</sup>، کمال التلمیسانی، آنجلو دوریز<sup>۶۰</sup>، رمسیس یونان، فواد کمال (پشت)؛ آلبرت کوسری<sup>۶۱</sup>، ناشناس، جورج حنین، موریس فهمی<sup>۶۲</sup>، راتول کوریه<sup>۶۳</sup> هستند (همان، ۴۳).

پروژه ناسیونالیسم هنرمندان را فرا می‌خواند تا زبان مادری‌ای بسازند که تخیل عموم مصری‌ها را جذب کند و آن‌ها را در یک جهان منظم روبه‌پیشرفت که تمام ابعاد فرهنگ تجسمی را در برمی‌گیرد گرد هم آورد. پشتیبانی از میراث جمعی در ساخت یک هویت ملی در واقع شگردی برای کنترل سیاسی بود. هدف متفاوت‌کردن مصر از حکمرانان عثمانی و استعمارگران بریتانیایی بود تا مصر را یک ملت خودمختار نشان دهند و از طرف دیگر، ایجاد احساس خیالی از مفهوم «وحدت» تا مردم برای آزادی خود از چنگال ستمگران به آن احساس نیاز کنند. کمال التلمیسانی در یکی از سخنرانی‌های گروه هنر و آزادی در نقد این رویکرد می‌گوید: «هیچ جرمی در جهان هنر بزرگتر از این نیست که هنرمند را در یک قطعه زمین مشخص محدود کرد».

بر اثر ابتلا به سرطان ریه در ۱۹۷۳ درگذشت.

### نمایش قدرت یا دیکتاتوری در هنر

«نمایش قدرت» یا «قدرت نمایش» در سال ۱۹۳۱ در مصر ملموس بود (Bardaouil, 2017, 36). تلفیق هنر و پروپاگاندا برای ساخت یک هویت ملی مجزا از طریق حس تداوم زمانی و جغرافیایی از طریق اشیای مادی صورت می‌گیرد که مانند تصاویر بازسازی‌شده یک گذشته دور هستند. در مورد مصر، اشیا مربوط به دوره فراغنه بود، که تمرینی برای باستان‌شناسی در کنار مصرشناسی است، در این پروسه ساخت ملیت ضروری می‌نمود. اروپا به صحنه جهانی برای نمایش هنر نیاز داشت و ساختن آکادمی‌های هنر یکی از راه‌کارهای آن بود؛ نظیر مدرسه یوسف کمال با اساتید اروپایی و آموزش به شیوه‌های فرنگی. خروجی مدرسه کسانی مانند محمود مختار<sup>۶۱</sup> بودند که به عنوان چهره‌های ملی شناخته می‌شدند. هنر و آزادی در جستجوی محدود کردن نمایش قدرت از طریق تغییر این ملی‌گرایی بود. تصویر شماره ۳، برگزاری نمایشگاهی در سالن قاهره تحت عنوان نمایشگاه «دوست‌داران هنر»<sup>۶۲</sup> را که مطابق با ایدئولوژی غالب است، نشان می‌دهد. این مکتب هنری به همت محمد محمود خلیل<sup>۶۳</sup>، سیاست‌مدار و مجموعه‌دار<sup>۶۴</sup> مصری با روحیه ملی‌گرا و الهام از فرانسوی‌ها راه‌اندازی شد (وجدان‌علی، ۱۹۹۳، ۷۰). در این نمایشگاه، تلفیقی از غرور ملی و نقد هنری دیده می‌شود؛ تبلیغ میراث اجتماعی و بداعت سازمان‌یافته، تمایز میان هنر سطح بالا و سطح پایین، تمایز میان هنر تزئینی و هنرهای زیبا، هنرمندان مصری و غیرمصری. تصویری که از آرشیو شفیق شارویم<sup>۶۵</sup> از نمایشگاه «دوست‌داران هنر» در سالن قاهره موجود است گویای عناصر بسیاری است؛ شاه فواد اول جلوتر از بقیه افراد ایستاده است، درست پشت سر وی در سمت چپ، نخست‌وزیر، محمد توفیق نسیم پاشا<sup>۶۶</sup> و سعد اعلول<sup>۶۷</sup>، پدر ناسیونالیسم مصر قرار دارد. در قسمت راست تصویر، محمد محمود خلیل، مجموعه‌دار بی‌نظیر هنر، بنیان‌گذار انجمن کنار فواد عبدالکمال، منشی وی ایستاده، این دو نفر هر دو دلسوز مستقلان و خصوصاً گروه «هنر و آزادی» بودند. در میان سیاست‌مداران می‌توان مصطفی النحاس پاشا<sup>۶۸</sup> را شناسایی کرد. در سمت دیگر، شارویم، هنرمند آزادی‌خواه مکاتب امپرسیونیست و ناتورالیست، در قسمت جلو ایستاده است (Bardaouil, 2017, 42) (URL4). تصویر ۵ گروه «هنر و آزادی» را در دومین نمایشگاهشان به تاریخ مارس ۱۹۴۱ نشان می‌دهد (همان، ۴۳). هرچند که صحنه‌آرایی فکرشده‌ای پشت این تصویر است،

آزادی در سال ۱۹۶۳، حزب کمونیست مصری منحل شده بود و او بیشتر وقت خود را وقف نقاشی کرد (Sharobeem, 2016).

نخستین نقاشی‌های زندان، پرتوها هستند و آخرین آن‌ها شامل منظره‌هاست. نقاشی‌های افلاطون سرشار از ضربه‌قلم‌های زنده با رنگ‌های قوی است که آثار ون‌گوگ و بونار را تداعی می‌کند. وی توجه ویژه‌ای به زنان و جدال‌های روزمره آنان داشت. کارهای اولیه وی عمیقاً تحت‌تاثیر سورئالیست‌ها و کمال، با تمرکز بر جهان خیالی شکنجه است. در اواخر دوران زندان، موضوعاتی نظیر درختان و قایق‌ها برجسته می‌شود که نماد آزادی‌اند. پس از آزادی آثار او شادتر و روشن‌تر شدند و موضوعاتی چون حومه شهری و کارگران را با رنگ‌های بیشتری به تصویر می‌کشید (Le- snssen, 2016, 5). نامه‌های افلاطون در زندان در سال ۱۹۶۳ نشان‌دهنده طرز فکر وی در آن دوره و میل به آزادی است: «من هنوز هم بسیار نقاشی می‌کنم، پراگیزه و پر از الهام، اشیا همواره مشابه یکدیگرند، تنها دید ما متفاوت است... من در این جهان تجدیدناشدنی، در حال بازسازی خودم هستم» (URL6)(ibid, 36).



تصویر ۵. دومین نمایشگاه انجمن هنر و آزادی، ۱۰ تا ۲۵ مارس ۱۹۴۱

## ۲. مطالعه موردی: نقاشی، انجی افلاطون

«سومین مرحله... دوره ادبیات پیکار، ادبیات انقلابی و ادبیات ملی است... کثیری از زنان و مردان که سابقاً به هیچ‌وجه در فکر ایجاد اثر ادبی نبودند... در زندان، در سنگر و در شب پیش از اعدامشان، ضرورت گفتن نام ملتشان را احساس می‌کنند» (فانون، ۱۳۶۸، ۴۲).

هنرمند دیگر جنبش «هنر و آزادی» انجی افلاطون، نقاش و فعال حوزه زنان است. او همان روشنفکر استعمارزده‌ای است که در برابر فاشیسم و کاپیتالیسم قیام می‌کند؛ افلاطون سخنران اصلی جنبش مارکسیست، ناسیونالیست و فمینیست در اواخر دهه ۱۹۴۰ و دهه ۱۹۵۰ به حساب می‌آید. وی همچنین از پیشگامان هنر مدرن مصر و از اعضای گروه هنر و آزادی محسوب می‌شود. افلاطون در سال ۱۹۲۴ در شهر قاهره در خانواده‌ای مرفه، مسلمان و فرانسه‌زبان به دنیا آمد که خودش آن را نیمه‌فئودال - نیمه‌بورژوا می‌داند (sen, 2016, 1). کمال التلمیسانی به عنوان معلم، این دختر مرفه را با زندگی و دشواری‌های روستاییان مصری آشنا ساخت. در اوایل دهه ۱۹۴۰ او جز نخستین زنانی بود که در دانشگاه هنرهای زیبای قاهره تحصیل می‌کرد. در سال ۱۹۴۲، به جنبش کمونیست ایسکرا (الشراره) پیوست، بعد از فارغ‌التحصیلی با لطیفه الزیات<sup>۶۴</sup>، فعال و نویسنده حقوق زنان، آشنا شد. در دانشگاه همراه وی انجمن دانشجویی راه انداختند و در همان سال انجی سخنرانی‌ای در فدراسیون دموکراتیک زنان در پاریس انجام داد. در سال ۱۹۴۸، اثر «۸۰ میلیون زن همراه ما»<sup>۶۵</sup> و در سال ۱۹۴۹، «ما زنان مصری»<sup>۶۶</sup> را نوشت. این رسالات مشهور سیاسی به ظلم طبقاتی و جنسی امپریالیست پرداخته‌اند. در سال ۱۹۵۹، در دوره ناصری به دلیل فعالیت‌های مخفیانه کمونیستی، دستگیر شد. بعد از



تصویر ۶. نامه انجی افلاطون، ۲۲ مه ۱۹۶۳، آرشیو انجی افلاطون، قاهره

افلاطون در دوران حبس با شور بسیاری نقاشی می‌کرد؛ گرچه به دلیل اهمال زندان‌بانان تعدادی از نقاشی‌های وی گم شدند و آمار دقیقی از تعداد آثار تولیدشده در زندان موجود نیست. در نقاشی‌های وی اغلب به فیگور در زوایای مختلف پرداخته شده که شاید نشانه‌ای باشد که او اجازه تردد با ابزار هنری در سلول‌ها را نداشته است. این دوره برای وی دوره تمرین و واکاوی سبک هنری خودش بود. پرتوهای افلاطون از زنان محبوس

کردن نیست...

مگر اینکه خاکستر دوباره به شعله تبدیل شود، خون به تاریکی قلب بازگردد، آگاهی به فتح و انسانیت به انقلاب، به گونه‌ای که در نهایت شب بتواند چیز جدیدی را به روز منتقل کند».

این شعر در شماره ژوئن ۱۹۳۹ در مجله لندن بولتین در کنار پرتوهای از لی میلر که توسط رونالد پروس، نقاش سورئالیست، به نام «دومینوهای بالدار»<sup>۶۸</sup> در سال ۱۹۳۷ کشیده شده بود، چاپ شد (ibid,107) (URL8).



تصویر ۸. رونالد پروس، دومینوهای بالدار (پرتو و لنتاین)، ۱۹۳۷، ۵۹،۴ \* ۴۵ سانتی متر، رنگ روغن، لاپولیگرافا، بارسلونا

آنچه حنین با توصیف دختری نابودشده با جمجمه‌ای تراشیده و لباس‌های پاره‌شده مورد اشاره قرار داده، به شکل تعدادی از مناظر دلهره‌آور و وحشت‌آور اثر انجی افلاطون به تصویر آمده است؛ موجودات دیوسانی از هر طرف به زن بی‌پناه حمله می‌کنند. در یکی دیگر از آثار این مجموعه، یکی از همین گیاهان هیولایی، شخصیتی انسانی به خود می‌گیرد و با تبر به سر زن ضربه می‌زند. تقریباً در تمام این آثار، افلاطون از دو رنگ سرمه‌ای تیره در کنار زرد طلایی پررنگ استفاده کرده است. ضربه‌های قوی قلم مو، بیننده را با این تصور تنها می‌گذارد (URL9).

تصویر ۱۰ نخستین نقاشی حرفه‌ای افلاطون است، اما در گروه آوانگارد «هنر و آزادی» گنجیده و در کنار آثار آنان به نمایش درآمده است. این منظره مملو از بوته‌ها و کاکتوس‌ها است که به دختری آبی‌پوش که قسمت کمتری از تصویر را گرفته و در حال خروج از قاب تصویر است حمله می‌کنند. بنا بر تحلیل آنکا لئسن<sup>۶۹</sup>، پژوهشگر خاورمیانه در دانشگاه برکلی،

اکثراً بسیار تراژیک هستند و نشان‌دهنده بدبختی زنان با رنگ پوست‌های مختلف در زندان است؛ گاهی با نگاهی پراسترس و گاه با جدیتی یخ‌زده. این نقاشی‌ها نشان‌دهنده جنبه‌های مختلف زندگی روزانه در زندان است؛ در فضاهایی مانند خوابگاه، حیاط، رختشورخانه و سالن ناهارخوری (URL7).



تصویر ۷. انجی افلاطون، صف زنان، ۱۹۶۰، رنگ روغن روی بوم، ۳۵ \* ۹۰ سانتی متر، گالری صفرخان

مجموعه پرتوهای زنان نشان‌دهنده رویکرد اجتماعی و سیاسی افلاطون است. بعد از این دوره افلاطون به طبیعت روی آورد، زیرا خلأ آن را در زندان احساس می‌کرد: «تجربه زندان اهمیت طبیعت را برای من آشکار کرد، پیش از ۱۹۵۹ من بر شخصیت‌ها و انسان‌ها تمرکز کرده بودم و هیچ‌گاه طبیعت را به تنهایی نمی‌کشیدم. اما وقتی که از آن محروم شدم به ارزشش پی بردم. طبیعت برای من نمادی از آزادی است» (Atallah, 2021, 5). پیش از حبس، افلاطون بر پیغامی که اثرش باید منتقل کند تمرکز داشت. او نقاشی را به عنوان راهی برای اعمال تغییرات در جامعه می‌دید. در زندان نقاشی‌های وی محدود به زمان حال بی‌زمانی می‌شد. درختان وی علاوه بر این که نشانه نیازش به آزادی هستند، نشانه گذراندن زمان نیز محسوب می‌شوند.

افلاطون در دوره فعالیت در گروه «هنر و آزادی»، مجموعه‌ای آفرید که تداعی‌گر «برای دیوار مقابله»<sup>۶۷</sup> شعر مشهور جورج حنین است که در سال ۱۹۳۹ به سبک آزاد سروده شد. انجی افلاطون با نظر به این شعر، از تاریخ ۱۹۴۲ مجموعه‌ای به نام «دختر و هیولا» را آفرید (Bardaouil, 2017, 105). حنین در بخشی از شعر می‌نویسد:

«کارمان با اردوگاه‌های ابتدایی تمام شده است، جایی که در آسند ویرانی‌ها قرار دارند، تعداد معینی از جلبک‌های همسایه نماد سواحل مدفون گشته‌اند، جایی که هق‌هق گریه نشان‌دهنده محل برخی از دختران از بین‌رفته و تعدادی پیراهن‌رها شده در جبری آرام مشهود است...

نباید بر زمین‌های بی‌حوصله، بذرهای دنیاهایی که آرزوی مرگ دارند کاشت، ما آزادی عمل ناپذیری را در دست داریم که ممکن است زمین سر راه ما آورده باشد، دیگر بحث درک

### سورئالیسم امروز مصر

جنبش سورئالیسم مصر به صورت بنیادی شیوه آفرینش و نمایش هنری را دچار تحول کرد. با الهام از این گروه، دو گروه «هنر مدرن» و «هنر معاصر» با پیروی از ایدئولوژی‌های حنین، التلمیسانی و افلاطون دست به خلق آثار هنری زدند. هنر معاصر مصر امروز بر جنبه‌های ملی برای ایجاد تغییر در جامعه متمرکز است. انقلاب مصر در سال ۲۰۱۱، محرکی برای ادامه جنبش «هنر و آزادی» در قالب هنر خیابانی یا گرافیتی شد. برای نمونه، در انقلاب ۲۰۱۱ مصر، عمار ابوبکر<sup>۹۱</sup> و علاء عوض<sup>۹۲</sup> تعداد بسیاری گرافیتی از خود به جا گذاشتند و نشریات هنری نیز درباره ایشان بسیار نوشتند و این دیوارها نوعی مکالمه بین مردم و هنرمند به وجود آورد. گرافیتی‌های آنان در خیابان محمد محمود برای مردم مانند روزنامه‌ای از اتفاقات در حال جریان مصر بود. درست است که این گروه کم‌دوام و به عبارتی ناموفق بود، اما هنرمندان معاصر مصر هنوز هم با استفاده از تکنیک‌های زیبایی‌شناسانه، نگرش ایدئولوژیک و سیاست آن‌ها آثار مهم و انقلابی بسیاری را در سطح شهر به وجود آورده‌اند (Abaza, 2013, 130) (URL11).



تصویر ۱۱. علاء عوض، زنان در رژه، ۲۰۱۲، خیابان محمد محمود

### نتیجه‌گیری

درست است که احمدعلی سعید کتابی به هدف ثابت کردن ریشه شرقی سورئالیسم نوشته است و کمال التلمیسانی در سخنرانی‌ها و نوشته‌هایش ادعا داشته که اهرام ثلاثه و نقاشی‌های فراعنه سورئالیست هستند، اما سورئالیسم در ذات خود ریشه غربی دارد. سورئالیست‌های مصر با آرای آندره برتون جذب این مکتب شدند و از دل آن به هدف انقلاب کمونیستی خود را ارتقا دادند. زیبایی‌شناسی سورئالیسم آشکارا انقلابی بود و از این رو نیازمند موضعی سیاسی برای رشد و همراهی دیگر هنرمندان و مردم بود. «هنر و آزادی» مصر در ابتدا همچون یک گروه روشنفکر (استعمارزده) شروع به فعالیت کرد؛ زن و مرد، مصری و آمریکایی کنار هم جمع می‌شدند، سرود انقلابی می‌خواندند، شعر سورئالیست



تصویر ۹. انجی افلاطون، دختر و هیولا، ۱۹۴۲، رنگ‌روغن روی بوم، ۸۰ \* ۵۰ سانتی‌متر، موزه هنر مدرن عرب

رنگ آبی پیراهن دختر بسیار سینمایی انتخاب شده است؛ طوری که دختر از نشان دادن بدن و جنسیت خود شرم دارد و از بی‌حجاب شدن تنش، علاوه بر مرگش در حال فرار است (Lenssen, 2016, 9).

هیولاهایی که به دختر حمله‌ور شده‌اند همچون زار هستند؛ زار به باور آفریقایی، بادهایی است که دنیای درون خاک و برون خاک در اختیار آن‌هاست. تمام موجودات خیالی و همه آن‌هایی که به چشم نمی‌آیند، پری‌ها، دیوها، ارواح نیک و بد، همه باد یا خیال یا هوا هستند. سواحل و جزیره‌ها مسکن این بادهاست. «در مستعمره‌ها، خارزارها و بوته‌ها معرف طبیعت دشمن و نافرمان‌اند، آن طبیعت که خاکی یاغی دارد و قابل کشف نیست. استعمار وقتی موفق است که تمامی این طبیعت رام‌نشدنی راهی جز تسلیم نیابد» (فانون، ۱۳۶۸، ۸).



تصویر ۱۰. انجی افلاطون، دختر و هیولا، ۱۹۴۲، رنگ‌روغن روی بوم، ۷۰ \* ۵۵ سانتی‌متر، موزه انجی افلاطون

۴. Francis Picabia (۱۸۷۹-۱۹۵۳)، نویسنده و نقاش فرانسوی است که نقاشی‌های انتزاعی وی مملو از رنگ و تضادهای شدید است.

۵. Giorgio De Chirico (۱۸۸۸-۱۹۷۸)، پایه‌گذار جنبش متافیزیکی بود که بر هنرمندان سوررئالیست تأثیر بسیاری گذاشته است.

۶. Marcel Duchamp (۱۸۸۷-۱۹۶۸)، نقاش و مجسمه‌ساز سبک دادائیسم و سوررئالیسم است که آثارش در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود.

۷. Diego Rivera (۱۸۸۶-۱۹۵۷)، نقاش و دیوارنگار مکزیکی که هنرمندی چپ‌گرا به شمار می‌آید.

8. George Henein (1973-1914)

9. Inji Efflatoun (1965-1938)

10. Les Modernes d'Egypte, 2017

11. Nadia Radwan

12. A Survey of Modern Painting in Islamic World, 1993

13. Wijdan Ali

14. Sam Bardaouil

۱۵. واژه سوررئالیسم نخستین بار در نمایشنامه گیوم آپولینر به نام «سینه‌های تیرزیاس» ظاهر شد که در سال ۱۹۰۳ نگارش یافت؛ ولی نخستین بار در سال ۱۹۲۷ به روی صحنه رفت. «درام سوررئالیستی» عنوان نوعی نمایشنامه بود. این واژه از نظر آپولینر نشان‌دهنده یک شیوه تمثیلی انتقال حقیقت جوهری بود. چنان که خودش می‌گفت: «موقعی که انسان خواسته بود از عمل راه رفتن تقلید کند، چرخ را اختراع کرده بود، پای مصنوعی نساخته بود». به همین سان هنرمندی که می‌خواهد حقیقت بنیادین هستی را منتقل کند، نه به برش ناتورالیستی زندگی بلکه به تخیل تداعی‌گر شاعر روی می‌آورد.

16. Guillaume Apollinaire (1918-1880)

۱۷. Clarté عنوان نشریه‌ای است که اوایل دهه ۱۹۲۰ شروع به فعالیت کرد. این نشریه با جنبشی از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۱ همراه بود و موضع ضدجنگ داشت.

۱۸. لئون تروتسکی (۱۸۷۹-۱۹۴۰)، فیلسوف، متفکر و نظریه‌پرداز مارکسیست بود که رهبری گسترش و ارتقای ارتش سرخ را در دست داشت اما به خاطر کشمکش‌های دهه ۱۹۲۰ از حزب سوسیال دموکرات کارگری روسیه اخراج و از اتحاد شوروی نیز تبعید شد. وی در دوران تبعید چند کتاب مهم درباره فاشیسم و رژیم استالین نوشت. و در اواخر دهه ۳۰ به خاطر اینکه عنصری خطرناک برای رژیم استالین و شوروی محسوب می‌شد در مکزیک به قتل رسید.

۱۹. Émile Zola (۱۸۴۰-۱۹۰۲)، نویسنده سبک ناتورالیست

می‌نوشتند و عکس‌ها و نقاشی‌هایی با ارزش و اهمیت آثار دیگر سوررئالیست‌های اروپایی می‌آفریدند.

همان‌قدر که آندره برتون برای شهامت و نوآوری‌اش در فرانسه مورد ستایش است، جورج حنین نیز در مصر و تمام سرزمین‌های شمال آفریقا چهره پراهمیتی است. همان‌قدر که سیمون دوبوار در فرانسه اهمیت داشته، انجی افلاطون نیز در جوامع عرب نماد یک زن جسور و آزادی‌خواه است. این بخش از تاریخ عامدانه یا سهوا بسیار مورد بی‌مهری قرار گرفته است.

سوررئالیسم در کشوری که تحت سلطه کاپیتالیسم و فاشیسم است، عمر طولانی‌ای برای هنر و آزاداندیشی نخواهد داشت. همان‌طور که سرمایه‌داری صنعت و هنر مصر را در دست داشت، جنگ اقتصاد مصر را دگرگون ساخته بود، اردوگاه‌های نظامی بریتانیا سیصد هزار تن از مصریان را با حقوق‌های نسبتاً بالا استخدام کرده بود و فاشیسم از طریق رادیو و دیگر رسانه‌ها و حتی هم‌وطنان به مردم تزریق می‌شد. در این شرایط گروه به پایان رسید. دلیل اینکه گروه «هنر و آزادی» در سال ۱۹۴۰، خود را به یک حزب چپ‌گرای تمام‌عیار به نام «نان و آزادی» بدل کرد، همین است. روشنفکر استعمارزده کمونیست است و با اهداف کمونیست می‌جنگد. هدف «هنر و آزادی» دگرگونی خاورمیانه در راستای سیاست سوسیالیست بود.

با وجود سرکوب «هنر و آزادی» یا «نان و آزادی»، این گروه وظیفه بین‌المللی خود را انجام داد. گروه با تروتسکیست‌های فلسطینی به مکاتبه پرداخت و نامه‌های فلسطینیان را درباره صهیونیسم منتشر کرد و توانست مجهولیت خود را کنار بزند. «هنر و آزادی» گذرگاهی از تجربه، خشم، رویابینی، آزادی و استعمارزدایی بود که همواره با سیاست روزگار ما، چه در دنیای استعماری چه در دنیای پسااستعماری، پیوند خواهد داشت.

## پی‌نوشت

1. André Breton (1966-1896)

۲. Salvador Dalí (۱۹۰۴-۱۹۸۹)، نقاش سوررئالیست اسپانیایی است که همواره بر ریشه عرب خود تأکید داشته و ادعا می‌کرد که اجدادش به نسل «مورها» که جنوب اسپانیا را برای تقریباً ۸۰۰ سال در اختیار داشتند، بازمی‌گردد.

۳. René Magritte (۱۸۹۸-۱۹۶۷)، یکی از چهره‌های برجسته سوررئالیسم در بلژیک و مبدع جناس تصویری است.

## 40. FIARI (For an Independent Revolutionary Art)

۴۱. این سازمان به هدف هنر مستقل برای انقلاب و انقلاب برای آزادی بی‌حومرز هنر در تابستان ۱۹۳۸ در مکزیک بنیان‌گذاری شده بود و به زودی بسیاری از مناطق آزادی‌خواه از جمله نیویورک، لندن، بروکسل، سانتیاگو و قاهره را همراه خود کرد.

## 42. Un Art révolutionnaire indépendant

۴۳. اصطلاح هنر منحنی اصطلاحی بود که در دهه ۱۹۲۰، نازی‌ها برای توصیف هنر مدرن به کار می‌بردند. در دوره دیکتاتوری هیتلر، آثار هنری بسیاری از موزه‌های دولتی حذف شدند. برای نمونه در شهر وین، یک نقاشی از رنوار را خرد کردند و یک کتاب از فروید را نیز در میدان عمومی شهر سوزاندند. آثار نقاشان برجسته آلمانی چون ماکس ارنست، پل کله، اسکار کوکوشکا، جرج گروتز و واسیلی کاندیسکی توقیف شده و نقاشی‌های سوسیالیست بی‌ارزشی جایگزین آن‌ها شدند.

## 44. Entartete Kunst

۴۵. در سال ۱۹۳۷، آدولف هیتلر و نازی‌ها نمایشگاه رسوایی آوری به نام «هنر منحنی» را برگزار کردند. هیتلر خودش سودای نقاش شدن به سر داشت و چندین طراحی خطی و نقاشی آفرید که همگی بازتابی از این اعتقاد تزلزل‌ناپذیر او بودند که نقاشی رئالیستی از صحنه‌های زندگی روزمره در سده نوزدهم، نشان‌دهنده اوج پیشرفت هنر آریایی است. متناسب با همین اعتقاد، هیتلر هر آنچه را که با آن معیار مطابقت نداشت، به ویژه هنر آوانگارد، را تحقیر می‌کرد. هیتلر برای آنکه این انتقاد خود را عملی کند، دستور داد بیش از ۱۶۰۰۰ نقاشی منحنی از دیدگاه او مصادره شوند. برای تبلیغ آثار منحنی نمایشگاهی با همین عنوان برگزار شد و هر اثری که در آن به احساسات آلمانی‌ها توهین می‌شد، یا شکل طبیعی اشیاء نبود یا آشفته نمایانده می‌شد، یا این آثار بازتابی از بی‌مهارتی یا خامی هنرمندان تلقی می‌شدند در آن به سخره گرفته شد.

۴۶. Angelo de Riz (۱۹۰۰-۴)، هنرمند ایتالیایی مقیم مصر

۴۷. Pablo Picasso (۱۸۸۱-۱۹۷۳)، از پدیدآورندگان سبک کوبیسم است که آثار وی را به سه دوره آبی، صورتی و هنر آفریقایی تقسیم‌بندی می‌کنند.

۴۸. Paul Cézanne (۱۸۳۹-۱۹۰۶)، از جمله برجسته‌ترین نقاشان پساامپرسیونیست است.

۴۹. Paul Klee (۱۸۷۹-۱۹۴۰)، هنرمند آلمانی است که از سبک‌های اکسپرسیونیسم، کوبیسم و سورئالیسم تاثیر گرفت.

۵۰. George Grosz (۱۸۹۳-۱۹۵۹)، عکاس و نقاش مکتب دادا و عینیت نو است.

## فرانسوی

۲۰. Théophile Gautier (۱۸۱۱-۱۸۷۲)، نویسنده و منتقد هنر فرانسوی که جز نخستین کسانی است که از «هنر برای هنر» نام برد.

۲۱. Gamal Abdel Nasser (۱۹۱۸-۱۹۷۰)، دومین رئیس‌جمهور مصر که چهارده سال قدرت را از سال ۱۹۵۶ در دست داشت. او رهبر انقلاب ۱۹۵۲ مصر بود که منجر به سرنگونی پادشاهی خاندان محمدعلی (خاندانی مصری که زیر سلطه امپراتوری عثمانی بین ۱۸۰۵-۱۹۱۴ حکومت کردند) شد.

## 22. Figurative

23. Prince Youssef Kamal (1967-1882)

24. Guillaume Laplagne (1927-1870)

۲۵. مدرسه الفنون الجميله المصریه

26. Eve M. Troutt Powell

27. A Different Shades of Colonialism: Egypt, Great Britain and the Mastery of Sudan

۲۸. Franz Fanon (۱۹۲۵-۱۹۶۱)، نویسنده فرانسوی‌زبان اهل مارتینیک و یک فیلسوف مارکسیست و انقلابی بود. او متفکری برجسته در حوزه استعمارزدایی و روان‌آسیب‌شناسی است. آثار او الهام‌بخش جنبش آزادی‌ضداستعماری بیش از چهار دهه بوده است.

۲۹. فورتوریست‌ها به رهبری مارینتی در کوشش‌های که برای سوق دادن جامعه ایتالیا در مسیر یک آینده درخشان به عمل می‌آوردند به دفاع از جنگ به عنوان ابزاری برای زدودن آثار گذشته را اُکد و بی‌رونق آن سرزمین برخاستند. به بیان دیگر، آن‌ها جنگ را همچون یک ماده شوینده می‌دیدند.

30. Filippo Marinetti (1944-1876)

31. Words in Freedom

32. Surrealism in Egypt

33. Radio Bari

۳۴. Joseph Rosenthal (۱۹۱۱-۲۰۰۶)، عکاس آمریکایی است که به عکس‌های دوران جنگش شهرت دارد و به عنوان عکاس جنگ در شمال آفریقا فعالیت داشت.

۳۵. Ahmed Sékou Touré (۱۹۲۲-۱۹۸۴)، سیاست‌مدار و نخستین رئیس‌جمهور گینه است.

36. Kamal El- Telmessani (1972-1915)

۳۷. Ramses Younan (۱۹۱۳-۱۹۶۶)، هنرمند و شاعر مصری و از اعضای اصلی گروه هنر و آزادی

۳۸. Fouad Kamel (۱۹۱۹-۱۹۷۳)، نقاش و از اعضای اصلی گروه هنر و آزادی که همچون پیکاسو فعالیت هنری خود را به سه دوره آبی، قرمز و زرد تقسیم کرده است.

39. Anwar Kamel

## منابع

۵۱. Mahmoud Mokhtar (۱۸۹۱-۱۹۳۴)، مجسمه‌ساز و پدر هنر مدرن مصر
۵۲. جمعیه محبی الفنون الجميله
53. Mohamed Mahmoud Khalil (1953-1877)
۵۴. وی مجموعه گرانبهایی از آثار امپرسیونیست‌ها از جمله مونه، رنوار، دگا، پیسارو، سیسلی، لوتروک تولوز، مانه و دیگر هنرمندان مطرح از جمله گوگن، ون گوگ، کوربه، کورو و میه گردآوری کرده و در ویلای شخصی خود به نمایش عموم در آورده بود که در سال ۱۹۶۲ این ویلا تبدیل به موزه‌ای از این آثار نفیس شد.
55. Chafik Charobim (1975-1894)
56. Mohammad Tawif Nasim Pasha (1938-1871)
57. Saad Zaghoul (1927-1859)
58. Mostafa El-Nahas (1965-1879)
۵۹. Jean Moscatelli (۱۹۰۵-۱۹۶۵)، شاعر و نویسنده مصری-ایتالیایی
۶۰. Angelo de Riz (۱۹۰۰-؟)، هنرمند ایتالیایی مقیم مصر
۶۱. Albert Cossery (۱۹۱۳-۲۰۰۸)، نویسنده فرانسوی زاده مصر که نام مستعار «ولتر رود نیل» را برای خود برگزیده بود.
62. Maurice Fahmy (?-?)
۶۳. Raoul Curiel (۱۹۱۳-۲۰۰۰)، مصرشناس و شرق‌شناس فرانسوی و از نزدیکان آندره برتون.
64. Latifa Al-Zayat (1996-1923)
۶۵. ۸۰ میلیون الامراه معنا
۶۶. نحن الامراه المصريه
67. A contre-cloison / To a Counter-Bulkhead
68. Winged Dominos
69. Anneka Lenssen
۷۰. انقلاب ۲۰۱۱ مصر (ثوره ۲۵ يناير، انقلاب ۲۵ ژانویه) مجموعه‌ای از راهپیمایی‌ها، اعتراضات و نافرمانی‌های مدنی است که از ۲۵ ژانویه ۲۰۱۱ (۵ بهمن ۱۳۸۹) در کشور مصر آغاز شد و به استعفای حسنی مبارک در ۱۱ فوریه ۲۰۱۱ (۲۲ بهمن ۱۳۸۹) و ایجاد حکومتی نظامی در کشور منجر شد. این انقلاب با الهام از موفقیت انقلاب تونس صورت گرفت. انقلابیون مصر، اهداف خود را انقلاب علیه شکنجه، فقر، فساد و بی‌کاری اعلام می‌کردند و خواهان سرنگونی حکومت حسنی مبارک، لغو قانون شرایط اضطراری، افزایش حداقل دستمزدها، پایان دادن به خشونت‌ها و مهم‌تر از همه، روی کار آمدن یک حکومت مردمی بودند.
71. Ammar Abu Bakr (-1980)
72. Alaa Awad (-1981)
- بیگزبی، سی و ای. (۱۹۷۲/۱۳۹۹)، دادا و سورئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مرکز.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۵)، دایره‌المعارف هنر، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پارامزانی، لوردانا. (۱۳۹۳)، شورشیان هنر قرن بیستم، ترجمه مریم چهرگان و سمانه میرعابدی، چاپ سوم، تهران: نشر نظر.
- رنتن، دیوید. (۱۹۷۲/۱۳۸۹)، مارکسیسم دگراندیش، ترجمه نسترن موسوی، اکبر معصوم‌بیگی، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- سعید، علی‌احمد. (۱۳۸۵)، تصوف و سورئالیسم، ترجمه حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- گاردنر، هلن. (۱۳۹۸ / ۱۹۲۶) هنر در گذر زمان، چاپ چهاردهم، تهران: نشر نو.
- لینتن، نوربرت. (۱۳۹۳ / ۱۹۸۰)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، چاپ ششم، تهران: نشر نی.
- Allmer, Patricia. (2011), surrealism in Egypt, University of Edinburgh.
- Arthurs, Joshua. (2014), Excavating Modernity, the Roman Past in Fascist Italy, Cornell University.
- Bardaouil, Sam. (2017), Surrealism in Egypt, IBTAURIS.
- Botman, Selma. (1998), The Rise of Egyptian Communism, Syracuse University Press.
- El-Janabi, Abdel Kader (2011), The Nile of Surrealism, University of British Columbia.
- Fanon, Franz. (1961), les Damnés de la terre, la Découverte, Paris.
- Kober, Marc. (2015), Le Surréalisme en Egypte, Université Paris 13.
- LaCoss, Don. (2010), Egyptian Surrealism and Degenerate Art in 1939, Arab Studies Institute.
- LaDuke, Betty. (1992), Inji Efflatoun Art, Feminism and Politics in Egypt, National Art Education Association.
- Lenseen, Anneka. (2016), Inji Efflatoun: White Light, University of California, Berkeley
- Radwan, Nadia. (2017), les modernes d'Egypte (une renaissance transnationale des Beaux-Arts et Arts appliqués), Middle East, Social and Cultural Studies, Peter Lang Publication.
- Rouxel, Mathilde. (2017), Redécouvrir le surréalisme égyptien



tion : le groupe « Art et Liberté » (1938-1948), Les Clés du Moyen-Orient.

Sharobeem, Heba. (2016), When the Personal Becomes Collective: A Study of an Activist Memoir, Alexandria University.

Seggerman, Alexandra Dika. (2013), Al-Tatawwur (Evolution): An Enhanced Timeline of Egyptian Surrealism, The University of Iowa's Institutional Repository.

Wijdan, Ali. (1993), a survey of modern painting in the Islamic world and the development of the contemporary calligraphic school, School of Oriental and African studies, University of London.

URL1:<https://dimartblog.com/2017/02/15/surrealisme-egyptien/masthead-of-al-tatawwur-magazine-1940>

URL2,3:<https://ryersonlib.tumblr.com/post/89659118615/vive-lart-degenere-printed-in-cairo-egypt>

URL4/5: <https://www.ibraaz.org/reviews/119>

URL6: <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/works/maiastra>

URL7 :<https://post.moma.org/inji-efflatoun-in-prison-1959-1963-painting-the-unrenewable>

URL8:<https://post.moma.org/inji-efflatoun-in-prison-1959-1963-painting-the-unrenewable>

URL9: <https://universes.art/en/nafas/articles/2016/egyptian-surrealists/img/inji-efflatoun>

URL10:<https://english.ahram.org.eg/UI/Front/MultimediaInner.aspx?NewsContentID=61856&newsportalname=Multimedia>

URL11: <http://alaa-awad.com/mural-cairo>

