سيد عبد الرسول

بالتعاون مع

الناقد محمد كمسال دراسة بعنوان « الرحلة الإبداعية لسيد عبد الرسول : من البناء الجداري إلى الواقع الشعبي »

« مجموعة العمل »

> « الترجمة » فاطمـــة فـاروق بســـنت سعـد لميـــاء أبو زيد

ترميم أعمال المعرض بمعرفة « الإدارة العامة للترميم » مدير عام الإدارة العامة للترميم

عمرو عبد اللطيف

مدير إدارة الترميم سعيد مصطفى رئيس قسم ترميم اللوحات الزيتيه **جورجيت نيروز** أخصائي ترميم شادى دويب

فريســـا إبراهــيم

التصميم والإخراج الفنى للكتاب



وأنا في رحاب عالم الأستاذ الفنان سيد عبدالرسول أجد نفسي منطلقاً إلى مساحة متفردة من التميز الإبداعي .. عالم يفصح بجلال عن مصريته .. فنان شامل خاض أكثر من مجال فني فله أعمال خالدة كمصور وجرافيكي وخزاف .. إنحاز "عبدالرسول" لمصريته ولجزوره الحضارية والثقافية رغم ظهوره في خمسينيات وستينيات القرن الماضي التي غلب عليها تأثر عدد كبير من مُبدعيها بالغرب وبدعوات الحداثة وما شابة .. عليها تأثر عدد كبير من وُبدعيها بالغرب وبدعوات الحداثة وما شابة .. كمُبدع مصري أصيل ينتمي بفخار لمعين ثري بمفرداته شديدة الخصوصية فعزف بها فنياً وبصرياً صوراً تعبيرية جمالية في حُلة زخرفية العناصر والبناء التشكيلي موظفاً الرمز ودراراته لتأتي مسطحاته العنض بموضوعات مرتبطة بالشخصية والبيئة المصرية وحالة خاصة من التوهج الإبداعي ..

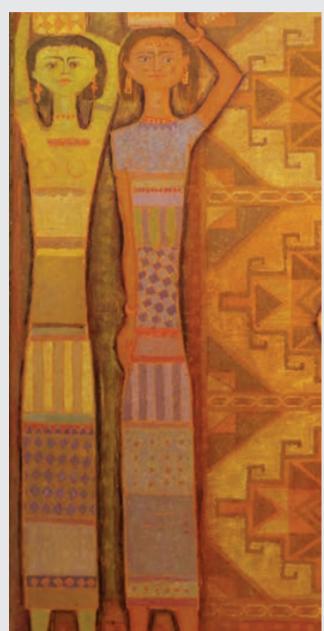
يتضح جلياً من أعمال الأستاذ سيد عبدالرسول تأثره بطبقات متراكمة من الثقافات المتنوعة والمختلفة التي شهدتها مصر عبر تاريخها الممتد الـهريق .. بذكاء وحس فني واع استدعى "سيد عبدالرسول" هذا الموروث الفني ولـهب على الكثير من قيمه البصرية ذات المدلول المفاهيمي وثيق الصلة بالوجدان المصري مؤمناً بأن لـغة الفن لـغة عالمية لا تـهـترف بأية حدود أو اخترافات بين البشر ..

إننا على موعد مميز وخاص جداً لجولة رائعة بين أعمال الفنان سيد عبدالرسول ..

جولة أعلنت عنها قاعة أفق فجهلتنا نترقبها بشغف مولهين بمشاهدة مجموعة متفردة من الإرث الفني رفيع المستوى للفنان الرائد .. الذى لا يعقل أن نفوت فرصة للتألقي مع إبداعاته الخالدة.

ا.د. خــالـد ســـــرور رئيس قطاع الفنون التشـكـيلية





من بين أهرفناني الحركة التشكيلية المصرية تحتفى قاعة أفق بتقديم الفنان سيد عبد الرسول قامه أبداعية لها تاريخ فنى قدير إتخذ من التراث المصرى مادة خصبة إستطاع أن يطوعها بأسلوبه الفريد لينتج عالماً مميزاً يضرب بجذوره في منابع الحضارات المصرية المتعاقبة الفرعونية والاسلامية كذلك الفنون الشعبية.

فكانت للقصص والمراحم والأساطير والـعادات والتقاليد التي نشأ بين جنباتها عظيم الأثر على إنتاجه الفني. والذي إمتزجت بحاخله تقاليد التصوير الـغربي نتيجه إحتكاده بثقافات وفنون المجتمع الأوروبي بالروح الشرقية الأصيلة والتي إستمدها من التعمق في فنون التراث المصري المختلفة.

تحكى أعماله تاريخ بلده مسجلاً أحياؤها، حاراتها، ريفها، مبدعاً عالماً من الرؤى الفنية المفعمة بحس مصرى أصيل، يتعامل مع وسائط متعددة بكفأة عالية وأسلوب فني فريد.

متنقل بين مجالات الفنون المختلفة بمهارة إبداعية فائقة فهو حفار وخزاف وأستاذ أكاديمي ماهر إهترفي معظم أعماله بالثنائية الشهيرة للرجل والمرأة كما كانت لمفردة الحصان الشعبي أهميه بالغة في أعماله فشخوصه ومفرداته إنسيابيه تستطيل في رشاقه تقترب من التجريد. يجمع في أعماله بين عناصرالحركة والسكون والإتزان والمبالغة. وقد إستمر إنتاجه الفريد منذ تخرجه وحتى رحيله عن عألمنا في سبتمبر 1990.

بالغ الحب والتقدير للفنان سيد عبد الرسول الذي أثرى عالمنا الفني بأعمال إبداعية مميزة.

أ/ إيهاب اللبان مديــر قاعــــة أفــــق





سید عبد الرسول ۱۹۱۷ – ۱۹۹۵

المراحل الدراسية:

- دبلوم قسم الخزف من المحارس الصناعية ١٩٣٦.
- درس في محهد ليوناردو دافنشي الأيطالي بالقاهرة ١٩٣٩.
- درس بالقسم الحرعلى يد الفنان أحمد صبرى في مدرسة الفنون الجميلة الـعليا ١٩٤٢ إلى ١٩٤٦ .
 - حصل على دبلوم أكاديمية الفن تصوير ـ روما ١٩٥٠.
 - حصل على دبلوم فن الميدالية بروما ١٩٥٥.
 - دراسات في فن الخزف بمعهد كونثي فردي ـ روما Conti Verdi .
 - دراسات في فن الجرافيك ـ الليثوجراف ـ بمـعهد سان جاكومو San Giacomo -

الوظائف و المهن التي اضطلع بها الفنان:

- عمل استاذ ورئيس قسم التصوير والزخرفة بالمعهد العالى ـ ليوناردو دافنشى ـ القاهرة
 - انتدب للتدريس في كلية الفنون التطبيقية ــ القاهرة .
 - إنتدب للدريس في كلية الهندسة عين شِمس ـ القاهرة .
 - أنتدب للدريس في كلية التربية جامعة أم القرى بالسعودية.
 - انتدب للتدريس في المعهد العالى للسينما ـ أكاديمية الفنون ـ القاهرة.

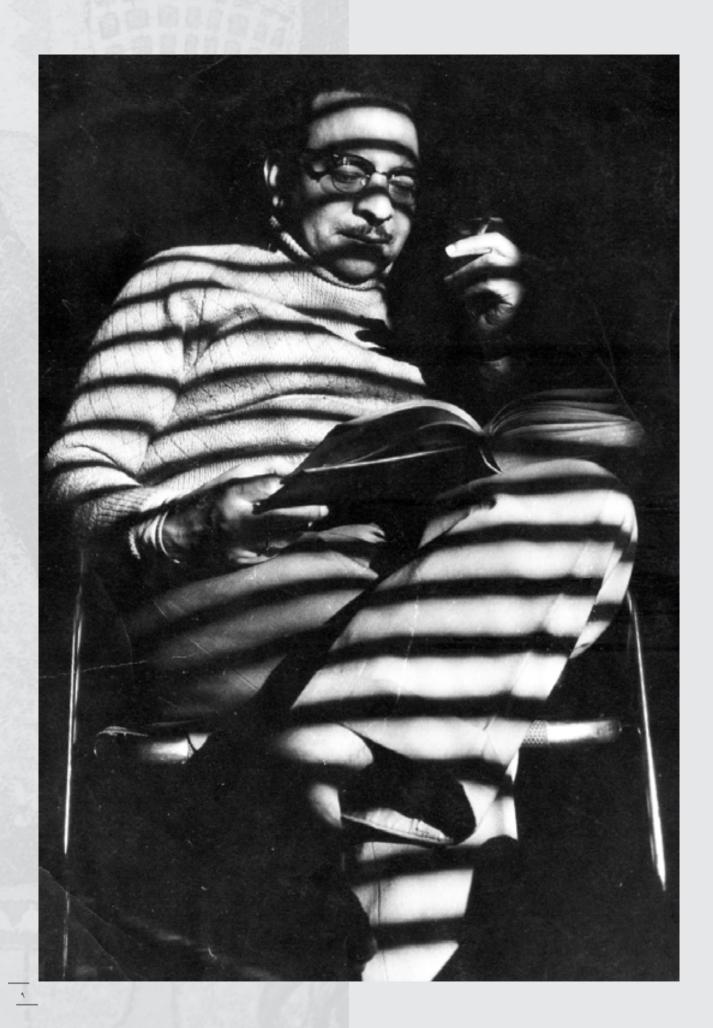
الأماكن التي عاش فيها الفنان: القاهرة.

المعارض الخاصة:

- له العديد من المعارض الخاصة في مصر ـ ايطاليا وموسكو وبكين وبوداسيت بالمجر وبفينا ـ وبروكسل ولبنان والمانيا وفرنسا .
 - اقام وُ حَرْضًا خُاصًا بِقَاعَةُ " أَكْسُتِرا " فَيُ الزُّوالِكِ _ القَاهَرة ١٩٩٣ -
 - إقيمُ له مُعرض بمناسبة مرور اربِعُين يُوماً على وفاته في أتيليه القاهرة ١٩٩٥
- أقيم بمناسبة الذكري الثانية لرحيل الفنان سيد عبد الرسول مهرض لأعماله في
 - ﴿ خَانَ الْمُــغَرِبِي ﴾ يضم ٥٠ لوحة من أعماله ﴿ التصوير الزيتي ﴾ عام ١٩٩٧
 - اقيم مـعرضاً بمناسبة ذكري رحيله الرابعه بقاعة المرسم محينة نصر ١٩٩٩
- اقیم مــعـرضا بهناسیة ذکـری رحیله الخاهسـة بقاعـة ابداع بهتحف أحـهـد شـوقـی ۲۰۰۰
 - معرض بخان المغربي ٢٠٠١.
 - معرض بقاعات إخناتُون (٣،٣) بمجمع الفنون بالزمالك ٢٠٠٤.

المعارض المحلية:

- شارك في الحركة الفنية التشكيلية في الهديد من المهارض الهامة ومنها صالون القاهرة ـ جمهية محبي الفنون الجميلة منذ عام ١٩٥٦ حتى وفاته .
 - مـعرض الربيع ـ جمـعية خريجي الفنون ـ بالقاهرة والاسكندرية



- معرض بخان المغربي (الستينيات احلى الآيام) ٢٠٠١.
 - معرض فن الجرافيك القومي الدورة الثالثة ٥٠٠٠.
- محرض بعنوان (في البرواز) بقاعة خان المغربي بالزمالك ٢٠٠٧ .
- مـعرَضُ مقتنيات متحف الفُنون الجميلة بالإسكُندريةُ " حسين صبحى " بقاعة ﴿ الباب - سليم ﴾ بمتحف الفن المصرى الحديث مايو ٢٠١٠ .
 - معرض (المنتذب ٣) بقاعة قرطية بالمهندسين ديسمبر ٢٠١٠ .
 - مـعرض (مختارات مصرية) بقاعة بيكاسو بالزمالك مارس اك٠١٠ .
 - صالون قُرطبة الأُول للأعمال الصغيرة بقاعة قرطبة مارس ٢٠١١.
 - صالون القاهرة (٥٦) للفنون التشكيلية بقصر الفنون مارس ٢٠١٣.

المعارض الجماعية الدولية:

- شارك في بينالي الأسكندرية عام ١٩٥٨ ، ١٩٦٠ .
 - شارك في بينالي فينيسيا الدولي _ ايطاليا .
 - شارك في بينالي سان باولو ـ البرازيل .
- شارك في معرض ﴿ كَانَ ﴾ للذَّرْف بأمريكا .
 - شارك في ترينالي نيودلهي الاول ١٩٦١ الهند .
- شارك في معرض بروكسل الدولي ـ بلجيكا .
 - شارك في مـعرض فينا الدولي ـ النَّمسا .
 - شارك في بينالي (ساويادكو).
- مـعُـرض (من النيل الـي الحرمين) بأتيلية جدة للفنون بالمملكة الـعربية السـعودية فبراير ٢٠١٥.

الزيارات الفنية:

- ايطاليا ، فرنسا ، روسيا ، الهند ، الصين ، الهجر ، بلجيكا ، لبنان ، الهانيا ، الولايات المتحدة الامريكية ، اسبانيا .

البعثات والمنح الحراسية:

- حصل على بهثة داخلية (جائزة مرسم الأقصر) لمدة ٣ سنوات لدراسة الفن المصرى القديم.
 - حصل على بهثة لايطاليا من اكاديمية روما ١٩٥٠.

الموسوعات المحلية و الحالمية المدرج فيها اسم الفنان:

- كُتابَ بِعنوان " سُيدَ عبد الرسُول " إصُدار الهئية المصرية الـعامة للكتاب - إعداد الفنان / سيد هويدي .

الجوائز المحلية:

- في الاربحينات حصل على الجائزة الاولى للنحت في مسابقة مختار (الف ليلة وليلة)
 - حِصل على الجائزة الثانية في مسابقة (الريف المصرى)
 - أول فنان حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٨

- أول فنان حصل على وسام الـهلوم والفنون عام ١٩٥٨

- فَازَ بِجِائِزَةَ التَصُويرِ الْأُولَى ٣ُ سَنُواتَ مُتَتَالِيَةٌ ٧٥ ، ٨٥ ، ١٩٥٩ بِصَالُونِ القَاهَرةُ جَمَّعية محيى الفنون الجميلة

- حصل على الْجَائزة الأولى في التصوير في مسابقة وزارة الثقافة المناظر الطبيعية 1909.

- حصل على جائزة الأمتياز في فن التصوير بصالون القاهرة ١٩٦٠.

الجوائز الدولية:

-الجائزة الأولى في التصوير ١٩٥٨ والجائزة الأولى في الحفر ١٩٦٠ من بينالي الأسكندرية .

- جائزةُ الأُمُتيازِ الأولى في ترينالي نيودلهُي الدولي ١٩٦١.

- الميدالية الذهبية لمعرض بروكسل.

المقتنيات الخاصة: لدى بهض الافراد في مصر والخارج.

المقتنيات الرسمية:

-في معظم المتاحف المصرية.

-في معظم المتاحف الخارجيّة.

-في معظم السفارات بالخارج .

الأعمال الفنية الهامة في حياة الفنان :

- لوحة " الصباحية " التي نال عنها جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٨.

المؤثرات التي انحكست على الفنان فكرياً و فنياً :

- فنان عزيز الأنتاج متنوع الأتجهات يهارس فن التصوير الزيتى والجرافيك وينتج الخزف والفخار ويعتمد في كل هذا على استلهام الطابع الشعبى والتعبير عن الحياة في الريف وفي أعماله صدى للفن الفرعوني مع ملامح من الفن القبطي وقد جمعها في أسلوب خاص مميز وهو يلتقط بموضوعاته من صميم البيئة المحلية بملامحها المميزة ويكسبها من عنده خصائص جديدة ليربطها بالتراث وهو يهتم بزخارف الملابس والخلفية مستخدما الألوان المريحة المتوازنة ليرسم نفس الوحدات الزخرفية التي اشتهر بها الفن الشعبي.

تأتى خصوصية سيد عبد الرسول في تجميع ثلاث محاور في فنه.

- المحور الأول تأثره الواضح باستاذ الأجيال / راغب عياد وهو الجانب الموضوعي .

– المحور الثاني تأثره بالفن الفرعوني من ناحية أسلوب تحريك الأشكال على حوائط المقاير وهو ما يخص الوصفات الأدمية والكونتور الخارجي للشكل.

- المحور الثالث فهو تأثره بالفنان الإيطالي الشهير / ماسيمو كامبيلي وهو ظاهر في تتخيم المساحات والملمس السطحي الخشن والتدرج الناعم كانت نظرة سيد عبد الرسول للأشياء نظرة اختزالية تختصر الشكل من عناصره الأصلية واعادة بنائها

من جديد بمدلول موضوعي يبرز قيمته التشكيلية فهو يربط الشكل بفهل التجريد الذي يوصله الى مجال المعقولية وان غياب الطبيعي ومناظرها بأشكالها الواقعية الدقيقة تشكل أسلوب مرحلته المتوسطة الا انه اقتفى أثرها بأسلوبه البسيط الممتع في مرحلته الاخيرة مؤكد حضورها داخل الحيز الفني وتسجيلها كي تؤدي وظيفتها الدلالية ورصد علاقتها الجمالية بأسلوب واقعى تتخلله رؤاة التراثية الشعبية للأشياء.

ظل سيد عبد الرسول مخلصا لطريقة الفن بإنتاجة الـغزير وقد سار على طريقته كثيراً من الفنانين من حيث إختيارهم للموضوعات الشـعبية أو مظاهر الأحتفالات أو الوشم واقتناص الزوايا التي تبرر جماليات هذه المظاهر وهكذا يصبح سيد عبد الرسول شخصية فنية عظيمة وممتدة لم يقهرها الموت لقد استطاع أن يحلق عالما منفردا وشخصية فنية قائمة بذاتها لها كل مقومات تكاملها وخلـودها بين فنون مصر المـعاصرة مستمدا من الأشكال الفرعونية القديمة والشـعبية التلقائية لفن جديد يحكى تاريخي الفن الإنساني سيستمر طويل بعد وداعنا للفنان الكبير.



الرحلة الإبداعية لسيد عبد الرسول :من البناء الجدارى إلى الواقع الشعبى

محمد کمال











بائع متجول وفتيات يحملن الجرار – زيت على توال – 70 × 10 سم .

الرحلة الإبداعية لسيد عبد الرسول : من البناء الجداري إلى الواقع الشـعبي

تتنوع الآلية التراثية بين الزماني والمكاني والحقائدي على المستويين الشفاهي والمحون عبر الحناصر الحية والجامدة في براح الطبيعة التي تعتمد في بنائها على الإرادتين الإلهية والإنسانية ، ففي حين اختص الخالق بتشييد الجبال والمحيطات والبحار والأنهار ، إنشغل الإنسان بهندسته الأرضية والمحنية والمدنية ، ليتكامل البنائان الرباني والبشري في الدائرة الزمنية المعاصرة ، حتى تنزلق هذه المشاهد إلى الجانب الزمني الفائت وتتحول إلى تراث إنساني تراكمي عبر شذرات باقية من كل منعطف زمني ، وهو مايمكن استحضاره وقت الإحتياج البشري للتعامل معه كرحيق مؤثر في الفعل الراهن .. وربما تكون الخصوصية التراثية هنا كامنة في التفرد الجغرافي وبالضرورة التاريخي ، ومعهما لغة المعتقد كرابط متجدد قد يتغير بين عصر وآخر ..

وأعتقد أن المبدعين هم الأكثر حساسية لهذه الإرتحالات بين عمق الزمن وفضاء الواقع وآفاق المستقبل، سيما التشكيليون منهم باعتبار وسيطهم يعتمد على الخلق البصرى كوعاء تاريخى قابل للخلود في الوجدان والروح والعقل عبر تروس متعاشقة للشخصية القومية الجمعية .. وأظن أن من أهم هؤلاء الفنان الكبير سيد عبد الرسول (١٩١٧م - ١٩٩٥م) الذي حصل على دبلوم وأظن أن من أهم هؤلاء الفنان الكبير سيد عبد الرسول (١٩١٧م - ١٩٩٥م) الذي حصل على دبلوم المدارس الصناعية - قسم الذرف - عام ١٩٣١م، قبل أن يلتحق بمعهد ليوناردو دافنشي عام ١٩٤١م، ثم القسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة مع تأسيسه عام ١٩٤٢م بقيادة أستاذه الفنان أحمد صبري ، حيث ظل يدرس به حتى عام ١٩٤٦م، قبل أن يحصل على منحة البعثة الحاذلية لمرسم الأقصر بين تجليات الحضارة المصرية القديمة بمعابدها ومقابرها ومنحوتاتها الصرحية وتصاويرها صحاحة الألوان ، ثم نجده يتجه غرباً ليحصل على دبلوم التصوير من أكاديمية الفنون بروما عام ١٩٥٠م ، ثم دبلوم فن الميدالية من روما أيضاً عام ١٩٥٣م ، ثم دراسات خزفية في معهد كونتي فردي " conti verdi " بروما كذلك .. أي أن إيطاليا كان لها نصيب كبير في دراسته العلمية ، إلى جانب مصرح و الشيناي

يضاف إلى هذا إنتدابه لتدريس الفن في أكثر من محفل أكاديمي ، مثل معهد ليوناردو دافنشي كرئيس لقسم التصوير والزخرفة ، وكلية الفنون التطبيقية ، وكلية الهندسة بجامعة عين شمس ، والمعهد العالى للسينما بأكاديمية الفنون ، وهو مايجبرنا على التدقيق هنا في الرحلة الإبداعية للفنان سيد عبد الرسول التي جمع فيها بين الرسوخ في ساحة العلم والتحليق في سمأع الفن

، عبر تأثره بفنون الـغرب والشرق هـعاً ؛ فتحول الى سندباد طوّاف يلتقط مايخدم به مشروعه الابداعي القائم على استلهام التراث الشهبي المصرى بكل طقوسه الشكلية وتجذراته الاجتماعية ، خاصة في الريف المحتشد بدلال الصبايا عند ملء الجرار من الأخاديد النيلية ، وتحارة الفاكهة والخضار في الأسواق القروبة ، والذهاب الى صباحيات العرائس مع بواكير نهار اليوم التالي ، والرقص البهيج في الأفراح ، وممارسة العشق العذري مع الرجال الذين صورهم عبد الرسول كذلك في الـغيط والبيت وحفلات التحطيب وركوب الخيل والعزف على الربابة والناي والأرغول وغيرها من أدوات جلجلة الموسيقي الشعبية ، إضافة إلى توظيف عبد الرسول لعماد المعيشة في القرية من كائنات حية ، مثل الدواب والطيور والنبات والأسماك لاكمال المنظومة الحياتية اليومية التي تنطق بتراتيل الرضا والاستغناء والتسبيح للمولى في أحضان الريف المصرى ، منذ فجر تاريخه حتى اللحظات التي كان ينفعل بها سيد عبد الرسول ..

والمحهش أنه على التوازي مع هذا التنوع الغني في الرؤية البصرية عند الفنان ، كان هناك ثراء في استخدام الوسيط التقني عنده بين تصوير وحفر ونحت خزفي ، وهي التي أجاد فيها جميعاً بثقة واقتدار بسبب امتراكه لحالة إبداعية واضحة المرامح ، سحيقة العمق الزماني ، شديدة التأثر المكاني ، رطبة الغراف العقائدي ، متينة التمكن الحرفي ، وهي الخلطة السحرية التي اعتمد عليها في إنجاز مشروعه الفني الممتد لأكثر من نصف قرن من الزمان ، مارس خرالها الترحال الإبداعي من الجدار النحتي والتصويري المصري القديم ونضع في استكناه رائحة الماضي لصالح هوية الحاضر والمستقبل...

والمحقق في مشوارسيد عبد الرسول الـعلمي والإبداعي ربما يندهش أنه أطل على الـغرب من النافذة الإيطالية ، علاوة على تأثره بالفنان الإيطالي " مأسيمو كامبيلي " على سبيل الترجيح ، وكذلك أستاذه الفنان أحمد صبري



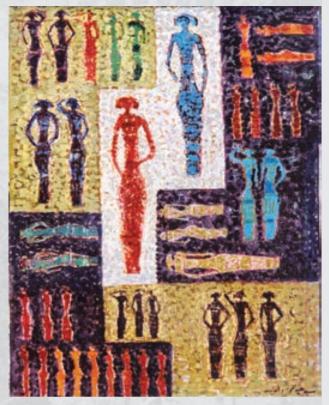
إقاعات شعبية من الفتيات – زيت على سيلوتكس – ٧٥ × ٧٥ سم مقتنيات من متحف الن الحديث

فتاة وسجادة شعبية – زيت على توال – ٨٤ × ١١٦ سم– ١٩٦٥.



الذى يميل بوضوم إلى التركيبة الغربية في نسج الصورة ، حيث كان رئيساً للقسم الحر الذى درس فيه الفنان لمدة أربع سنوات كما أسلفنا ، إلا أن عبد الرسول تمسك ببيئته الكبرى الأم بحي الجمالية الشعبي في القاهرة الذى ولد ونشأ فيه بعد نزوح الأسرة من الوادى الجديد ..

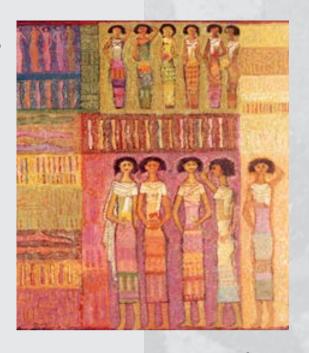
ففى هذا المكان وأجواره من أحياء مصر القديمة وجد سيد ضالته الوجدانية والروحية فى شموخ القباب والمآذن وشفافية الزجاج المعشق وموسيقى ضياء المشربيات ورائحة البخور وجلجلة الأذان وجرس الكنيسة



مجردة شعبية – زيت على توال – ٧٠ x م.

وتجاور البيوت والتصاق الشرفات وتبادل الأكرات والتكاتف في الأزمات والتراحم في الأفراح والبهجة في الموالد والأعياد والإحتفالات الطقسية ، علوة على سحر النيل وسطوته على المشهد المصرى بكل أبهاده البصرية والوجدانية بين المراكب والمجاديف والأشرعة والمراكبية والبراليص والأجولة وتراتيل الهشق المغض بين أحضانه .. وكل هذه المشاهد كانت هي المزيج المؤثر في المهمار الإبداعي عند سيد عبد الرسول الذي استعان على تطويره بدراساته وتأملاته بين الغرب بكل على طموحاته وتقدمه ، وبين الشرق بكل تاريخه ودفئه وحرارة مشاعر ناسه ، وهو ماوجده في الماهرة الشهبية تحديداً ، علاوة على الريف المصرى وعمقه البصرى والطقسي الفاتن ..

وربما يأتى تفرد عبد الرسول من مهارته في اختزال المسافة إلى الصفر في تصاويره وجرافيكياته وخزفياته بين تراثه التاريخي الموشوم والمحفور على جداران المعابد والمقابر المصرية القديمة ، وبين سياقه البيئي الشعبي الحي النابض بالحركة والحيوية والطزاجة الوجدانية .. وأعتقد أن دراسة عبد الرسول لفن الزخرفة مبكراً جعله يمتلك القدرة على اختزال زمن سحيق مع حاضر ثرى داخل حيز تصويري أو جرافيكي أو خزفي محدود ، إضافة إلى مهارته في رسم ملامح موية كاملة في موتيفة واحدة من لبنات عمارة المشهد..



مجموعه من العرائس الشعبية – زيت على سيلوتكس – ۱۳۰ × ۱۳۰ – ۱۹۷۰ .

فإذا تأملنا تصاويره الزيتية على القماش سنجد عروسته الشهبية ممشوقة القوام تقترب من النظامية التكرارية لهرائس المساجد وبهض الكنائس التى تسيج أسطحها فى نغم زخرفى نحتى متوارث ، بيد أن عبد الرسول يحقنها بشحنته التهبيرية المرتبطه بالواقع الشهبى المرئى ، وبالضرورة كذلك سنرى أن هناك رباطاً وثيقاً بين نفس عروسته وتلك الموتيفة المكررة المنتظمة في المقابر المصرية القديمة كمقبرة " تحتمس الثالث " بالأقصر على سبيل المثال ، والتي قضى في المقابر المحرية الذاربما يكون في هذا تفسير لذلك الحس الأثرى الذي يميز خلفيات أعماله متعددة الطبقات والثخانات ، حيث يكسبها عمقها الزمني المتضافر مع الحس المكانى المعاصر عند النقطة الإختزالية الساحرة التي تميز الفنان من البناء الجداري إلى الواقع الشعبي .

وعلى الجانب التهبيرى الرمزى قد يكون عبد الرسول طليهياً في تحويل جسد الهروسة من نسبه التشريحية الإلهية (١:٧) إلى (١:١) تقريباً ، مروراً ب (١:١) في النسب التصويرية والنحتية عند المصرى القديم ، فهو هنا ينزع إلى الإستطراد الرمزى في الاستطالة والرشاقة من أجل مد المشهد بمزيد من البهجة والكبرياء الفردى والجمعي معاً ، علاوة على حلاوة الموسيقي الزخرفية التي غلفها بجنوح تعبيري يشير به إلى المرأة المصرية الشعبية كوتد متين في الحياه اليومية ربما يفوق الرجل في الصلابة أحياناً داخل البيت والغيط .

وعلى جانب آخر نرى عبد الرسول مسيطراً بشكل كامل على التنويع الإيقاعي في حيز التكوين عبر حركة عين الرائي داخل كل أركان الصورة ، بتوزيهات محسوبة بدقة ، مع الأخذ في الإعتبار علو الطاقة البصرية أحياناً من خلال زيادة ملحوظة في عدد المفردات الساكنة في أرض العمل التصويري ، لكنه يظل قادراً بتمكن على إحكام التصميم مع الحفاظ على نفس الدفقة التعبيرية العاطفية عن العنصر نفسه ، حتى أنه يحوله في بعض المواضع إلى كائن حي من لحم ودم على جدران كساها الزمن بتأثيره المتواتر ..

وربما نجد هذا المفهوم أكثر تجلياً عبر عروسته الشهبية في تصاويره ، حيث يبث فيها بهجة البنات ودلال الصبايا وفتنة المهشوقات وعافية النساع وحنان الأمهات ، علاوة على نغماتها الزخرفية داخل نسق بصرى يحتفي بلحظة إبداعية يختزل فيها الفنان أخدوداً زمنياً ممتداً إلى أدنى درجة حسية وحدسية ، حتى يخيل للرائى أن الهروسة تشرع في الخروج من البناع التصويري الجداري إلى الواقع الشهبي قبل أن تهود لمكانها على الجدار ثانية .



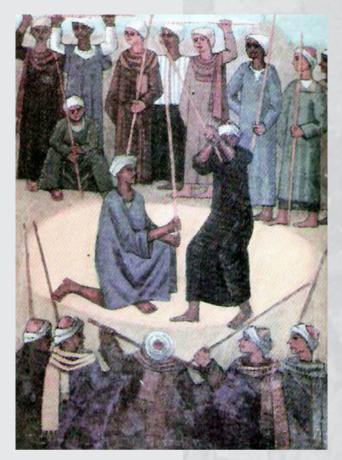


الصباحية – زيت على توال ٩٠ * ١٢٠ سم – ١٩٥٨. مقتنيات من متحف الن الحديث

وربها كان عهل " الصباحية " الذي نال عليه سيد عبد الرسول جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥١م خير دليل على هذا التهايل البندولي بين جوف الزمن وبطن الواقع ، حيث يصور موكب الصباحية المتجهة إلى بيت الزوجية الجديد في صباح اليوم التالي للعرس عبر ثلاث من الصبايا بملابسهن صحاحة الألوان ، موفورة النقوش ، وعلى رؤوسهن الطرح المنسحلة والإبريق والمشنة وصندوق الصباحية ، وفي يد إحداهن صحبة من الورد ، بينها حملت طفلة في وسط المشهد الورد في يدها اليمني ، والقلة في اليسرى ..

وفى أقصى يمين الموكب ظهر صبى صغير بجلبابه الأبيض الممتزج بالرمادى وطاقيته المزخرفة وهو يسوق اثنتين من الماعز ، ويحمل غالباً فوق رأسه قمعاً من السكر ، بينما بدت فى أقصى يسار الموكب طفلة حاملة لعروسة عبد الرسول الشهيرة ، وكل هذا مع بعض البط والأوز الأبيض فى حالتى الوقوف والشروع فى الطيران ..

والمحقق هنا في المشهد سيجد أن خلفية الحمل بنقوشها المتنوعة وعمقها الزمني تقترب من الحس الجداري المصري القديم، علاوة على حركة الأقدام الجانبية في نفس السياق التراثي، وهو ماتأثريه الفنان بوضوح كما أسلفنا من خلال بحثته الحاخلية لمرسم الأقصر

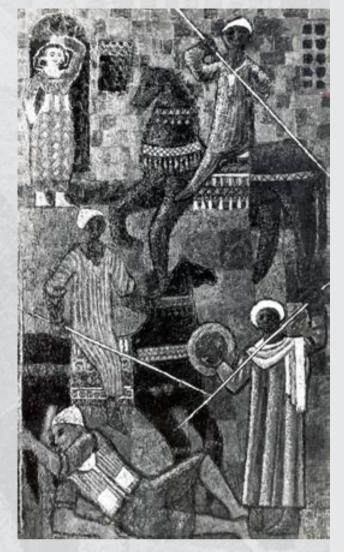


التحطیب _ ألوان زیتیة علی قماش ۷۰ × ۹۰ سم .– ۱۹۲۵.

وسط الجداريات النحتية والتصويرية للمعابد والمقابر المصرية القديمة ، بيد أنه هنا أقام جسراً مدهشاً بين الملمس الجداري للخلفية والحراك الجانبي للأقدام من ناحية ، وبين حيوية الواقع الشعبي لأحد طقوس الريف المصري سيد عبد الرسول للتراث الشعبي ومحاولة امتصاص رحيقه داخل معمار العمل الفني المعيداً عن الإستنساخ المباشر الذي يؤدي إلى الموات الإبداعي ، لذا فقد كان أول فنان وسام الدولة للعلوم والفنون لفرادته في تناول وسام الدولة للعلوم والفنون لفرادته في تناول الواقع الشعبي ،

إضافة إلى حصوله على جائزة التصوير الأولى لثراث سنوات متتالية في صالون القاهرة الذي كانت تقيمه ومازالت حتى الآن جمهية محبى الفنون الجميلة ، وذلك في أعوام ١٩٥٧م ، والمرة وزارة المقافة للمناظر الطبيعية عام ١٩٥٩م ، وجائزة الإستحقاق في فن التصوير بصالون القاهرة عام ١٩٥٩م .

وربها نجد هذا الارتحال الترددي بين البناء الجداري والواقع الشعبي في أعمال أخرى للفنان يتناول فيها حالات التحطيب والرقص بالعصيان على ظهور الخيل والفلاحة في الحقل والإبحار في النيل وتعتيق المراكب وملء الصبايا للجرار ونشرهن للغسيل، حيث



فارسان – زیت علی سیلوتکس – ۱۲۷ × ۱۲۷ سم – ۱۹۲۳.

يبدو سيد عبد الرسول كمن يسافر إلى أعالى التاريخ كى يحرر مفرداته من محبسها الزمنى الجدارى ، قبل أن يعيدها إلى واقعها وواقعه الشعبي معاً ..

فنراه في حلقات التحطيب يهتمد على عنصر الحركة متهددة الزوايا من الجانبين والخلف والمواجهة ، بين الركوع والوقوف ، عبر عروق مشدودة وعضرات ملفوفة رغم اختفائها تحت الجرابيب ، إلا أن وعي الفنان في توزيع الفعل الحركي على أجزاء الصورة يوصل شهوراً بالطاقة الكلية لهذا الطقس الشهبي الذي يهتمد فيه على التقاسيم النهرية العرضية في بناء المشهد ، بما يسمح للرائي أن يسير في الاتجاه العكسي من التوحد مع واقع التحطيب الشهبي إلى إعادة المحطبين صوب مرقدهم الحداري المصري ثانبة .

ومع الرقص بالـعصيان على ظهر الخيل نجده يتأرجح بالحركة بين التنوع الإيقاعي التصويري النسبي في أوضاع الخيل ، وبين راكبيها بـعصيانهم وأرديتهم الريفية وكأنهم في رحم الواقع الشـعبي ، وعلى جانب آخر تبدو نفس الحركة وكأنها في حيز التعاثل النسبي الزخرفي المحفور على أحد الجدران التصويرية القديمة .. وعند هذا المنعطف البصري الحساس يبدو الراقصون وكأنهم خارجون من جراب الزمن للتو ، سيما أن خلفية المشهد



في الحقل _ زيت على توال – ٦٠ × ١٠٠ سم – ١٩٦١ .

إتسمت بالجانب الزخرفي التنقيطي الأبيض المحمّل بإحساس الأثر، توافقاً مع آليات النقش والرقش على أردية الراقصين والخيول.

أما الفراحة في الحقل فقد اقترب فيها عبد الرسول من سمت الجداريات التصويرية المصرية القديمة والسجاد الشرقي معاً ، وذلك في تسطيح الشكل الظاهر وتتابع مفرداته نهرياً بشكل رأسي يسحب العين من أسفل إلى أعلى ، بين الدواب والفلاحين والأشجار والتقاسيم الأرضية للغيط ذاته ، مع إقصاء البعد البالث للمشهد كله ؛ فبدا السطح التصويري عند سيد عبد الرسول وكأنه يحتفي داخله بمفرداته كموتيف زخرفي بثت فيه الروح أثناء موران الفعل الإبداعي ، وهو مايؤكد قدراته في اختزال المسافة بين التاريخي والحاضر .. بين البناء الجداري والواقع الريفي والشعبي .

وعند النيل نجد سيد عبد الرسول يمارس نفس لحبة الترحال البندولي بين الجداري والشعبي ، توحداً مع ذلك الشريان الحيوي في حياة المصربين ومنهم الفنان ذاته ،

مراکب فی نیــل أزرق – زیت علی توال ۱۹۹۱ – رمسا ۱۰۰ × ۱۰۰

فلوکه بعین طائر – زیت علی تــوال 1910 - row 91 × 1..

الصيد – زيت على توال – ٣٥ × ٥٥ سم



فنراه يجسّد الابحار في النيل من عدة زوايا ومحاور أهمها عُبن الطائر التي يرصد من خاالها حركة المراكب الشراعية في النيل ، حيث يحول سطحه البنفسجي المشوب بالزرقة إلى جداريقف رأسياً ، منقوشاً عليه بعض النباتات وكثير من المراكب بأشرعتها البيضاء المغلفة باللون الترابي ، والتي استحالت إلى زخارف هندسية على جدار عتيق .. وقد حرص الفنان على ظهورها بأدجام مختلفة لاكساب التكوين بعده الثالث الايهامي ، وفي هذا السياق بدا المراكبية عُليها بحجم صغير يكاد يقترب من هيئة فصوص وأحجار نفيسة على صدر المشهد ..



وكذلك تعامل عبد الرسول مع الفلوكة كموتيفة تكرارية زخرفية رغم الرؤية البصرية المباشرة لمشهد الصيد في النيل ، والذي التقطه عبر منظور عين الطائر العلوي ، بعد أن حول الخلفية بفطنته التصويرية الاختزالية للزمن إلى مايشبه الجدار ذي التقاسيم الهندسية متنوعة الاضاعة وكأنه رفع سطح النهر على جدار فسيفسائي الملمح ، في حين تحولت مجموعة الفلائك إلى منحوتات بارزة طحّم بها هذا التكوين الايحائي الواقف على الصراط الفاصل بين الزمنيِّ والآني .. بين البنائي الجداري والواقع الشعبي.

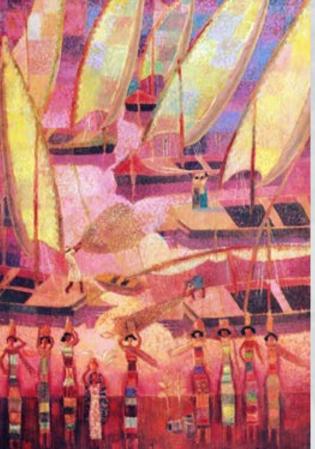


التعتيق _ زيت على توال – ٨٠ × ٨٠ سم – ١٩٨٩.

مراكب في الغروب – زيت على توال 🕒 ١١٠ × ٧٩ سم – ١٩٨٠ .

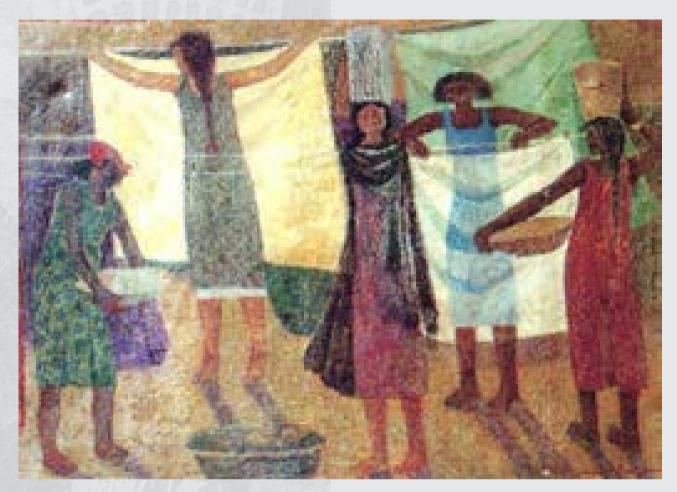


ثم يهاود سيد عبد الرسول الهبوط من عل نحو زاوية أخرى للرؤية تقترب من المستوى الأفقى لتصوير رسو المراكب الشراعية على شاطىء النيل من أجل تحتيق بحض البضائع ، حيث لحب أيضاً في تلك المنطقة الفاصلة بين الجداري والواقعي ، محولا الأشرعة المحثرة بالبلاطات مختلفة الهتامة إلى وحدات زخرفية ناطقة مضفرة مع نفس الخلفية الشطرنجية الفسيفسائية في النصف العلوي من التكوين ،بينما احتشد النصف السفلي بالمراكب وبعض الصبايا اللائي يملأن الجرار ، وعمال التعتيق الذين بدوا وكأنهم يخرجون تباعاً من تلك الجدارية الحبلي بلآليء الزمن المنصرم.



وعلى نفس النهج الفكري يذوب عبد الرسول عشقاً في مشهد ملء الصبايا للجرار ، حيث يجمعهن في صفوف متراصة وهن يحملن الزلع عبر أوضاع مختلفة بأرديتهن الريفية من الجرابيب والطرح ، وبألوان تتأرجح بين الأسود والبني والأزرق والأبيض ، في مراوحة بين الوقار والدرال .. بين الاحتشام والدلع ،

وقد رصّهن عبد الرسول في صفوف نهرية عرضية متواترة من خلال صهود تنازلي في العدد إلى قمة التكوين بين ذهاب وإياب من مصدر الماء الذي لم يظهره الفنان في المشهد واستبدله بتلك الخلفية الجحارية الحاملة لرائحة الزمن بلونها الترابي وملمسها المسامى التنقيطي العتيق الذي تكامل



نشر الغسيل _ زيت على توال ـ ٦٥ × ٦٠ سم _ ١٩٧٠ مقتنيات من متحف الن الحديث

مع مشاهد الصبايا المصفوفات حول فراغات تبادلية .. وربما كان هذا الهمل هو الأكثر تعبيراً عن المقاصد الفكرية لسيد عبد الرسول ، حيث تلك الهراقة المشار إليها بين البناء التصويري الجداري والواقع الشهبي ، والتي يؤطرها عند النقطة الإختزالية الصفرية كإحدى البقاع السحرية في هضمه للتراث الشهبي بهيداً عن بئر المحاكاة القشرية والاستنساخ الهش .

وربها تكرر هذا الايقاع في أعمال تصويرية أخرى بدت فيها نسأع عبد الرسول وهن ينشرن الخسيل وكأنهن يمارسن غواية الناظرين في حضن الأوعية ومن خلف الملاعات عبر حركات متمايزة الموسيقي البصرية بين البعدين الثاني والثالث..



الصبايا والحمام _ زيت على توال – ٦٠ × ٤٥ سم – ١٩٨٠.

ويغزلن الخيوط ببشرتهن السمراء وكأنهن قادمات من جوف التاريخ إلى باحة الواقع المرئى .. ويداعبن الحمام بأرديتهن المزخرفة وأجسادهن التي استطالت كالأشجار فصرن عشوشاً للطيور الحالمة ..

ويراقصن الخيول التى تحمل فرسانها وكأنهن قد أصبحن ينابيهاً لاستثارة نخوة الرجال .. وفى كل الأحوال التصويرية عند سيد عبد الرسول تظهر نساؤه فى توحد مع تلك العروسة الشعبية الطقسية على المستويين التعبيري والزخرفي ، داخل ذلك المربع الصفري الواصل بين البناء الجداري المصرى القديم و الواقع الشعبي المعاصر أثناء لحظات النسج الإبداعي نفسه .

وقد يكون لجوع سيد عبد الرسول إلى فن الجرافيك الذى فاز من خلاله بالجائزة الأولى في بينالي الإسكندرية عام ١٩٦٠م، حيث النسخ المتكررة من الحمل الواحد نتيجة وعي شحبي بقيمة انتشار الحمل الإبداعي على نطاق جماهيري أوسع ، سيما أنها نفس التكوينات التصويرية تقريباً التي يحولها إلى أعمال جرافيكية على أسطح طباعية مختلفة

الصبايا والفرســـــان _ ألوان زيتيـة على توال – ٢٥ × ٤٠ سم . غازلات الخيوط – زيت على توال – ٧١ × ٦٥ سم





مثل الزنك أو الخشب ، عبر الأحبار السوداء التى يختزل من خلالها المشهد إلى لونين فقط هما الأبيض والأسود ، بما يتيح الفرصة للرائى أن يركز على التكوين فقط بهيداً عن الإبهار اللونى على المسطح التصويرى .. وقد يكتسب العمل الجرافيكي عند عبد الرسول مخاقاً مغايراً عبر الملامس الناتجة عن طباعة الحبر التي تكسب حواف الأشكال إرتشاحاً جانبياً في الأطراف وبعض الخربشات العفوية ، وهو مايعطى ذلك البعد الزمنى وحس الملمس البنائي الجدارى بالتضافر مع الواقع الشعبي.

ومع تجليات الاختزال لتلك المسافة بين الزمنى والواقعي على الجسر الجدارى الشعبي تزداد الطاقة التعبيرية عند سيد عبد الرسول ويمسى في حاجة إلى تجزئة المسطح التصويري والجرافيكي إلى تقاسيم متعاشقة بين عرضية وطولية تتحول فيها المفردة التعبيرية إلى موتيفة زخرفية يستطيع الفنان على المستوى التصميمي مثلما يحرك قطع على المستوى التصميمي مثلما يحرك قطع الشطرنج : فتجد العرائس وكأنها صارت حليات على سطح مسجد أو كنيسة ، أو قطعاً من الخرط الخشبي ، وكلها مفردات يحركها الفنان على خلفية تقترب من السمت الجداري المكسى باللون الترابي الممتزج بالنور ، لتبدو العرائس كوشم على حائط تاريخي ..



حاملات الجرار والأباريق – خزف – ٢٤ × ١١ × ٨٥ سم .

وفي أحيان أخرى تقف العرائس ممشوقة في استطالة تعبيرية نابعة من انتماع بيئي ، في مقابل راكبي الخيول بالحصيان وكأن الصبايا ينتظرن الفوارس على نفس البناء الجداري المتصل بالواقع الشعبي .. والمحهش أن سيد عبد الرسول يتأرجح أحائياً بين البهدين الثاني والثالث داخل تقاسيهم التصويرية والجرافيكية عن طريق اختلاف حجوم الهناصر نفسها التي تظهر مصفوفة كالبنيان المرصوص ، في تواشح وتلاحم كبيرين داخل حالة من الاتساع الجداري الذي يحتفي بالتواتر الزمني بين ثناياه .. ومن هنا قد نلحظ أن موتيفات عبد الرسول المتراصة على الجدارين التصويري أو الجرافيكي قد تتذذ أحياناً الشكل الخزفي النحتي باستحارته المألوفة ، حتى أنها تهيىء للرائي أنها ستغادر الجدار زمرا في اتجاهات مختلفة من كل أركان المشهد.

وربها يقودنا هذا إلى مهارات سيد عبد الرسول في فن النحت الخزفي ، حيث حصل على الجائزة الأولى كنحات في مسابقة محمود مختار (الله ليلة وليلة) إبان عقد الأربعينيات .. ففي عمله النحتى الفخارى " ملء الجرار " نجده يرص صباياه من مادة الفخار " غير المجلزة " وعلى رأسهن الزلع المزخرفة بأوضاع متنوعة تهبط عبرها العين من أعلى تدريجياً ، مروراً بوجوههن وأذرعهن وطرحهن المنسدلة على جرابيبهن المزخرفة من خلال شطف



شروق – خزف – ۱۲ × ۲۹ × ۳۹ سم .

رأسى حاد ، بما قرب المنحوتة كلها من قوارير أنثوية متلاصقة جعلت الإيقاع الخزفى يتراوح بين المصمت والرنان .. بين السطحى والناتىء ، على بدن فخارى يكتسى باللون الترابى الحامل لحس الزمن كما كان فى تصاوير سيد عبد الرسول الذى كرر نفس المنهج التقنى فى عمل آخر لثلاث من الصبايا اللائى يحملن على رؤوسهن إبريقاً وزلعة وجرة ، بجلابيبهن وطرحهن المألوفة أيضاً ، ولكن تحت ملاءة من الجليز.

وبناعً على ماذكرنا سنكتشف ضمياً أننا أمام مهارات أخرى متفردة في عالم سيد عبد الرسول ، مثل اللهب الجمالي على الهنصر الواحد عبر تعدد إيحاعاته البصرية ، كما نرى في تعامله الخزفي مع الحيك بين فخار وخزف من خلال حلوله الشكلية المبتكرة التي يعلوها نفس الزخرفة المميزة للفنان ، علاوة على الدرجات المونوكرومية للون الفخار نفسه كنتيجة الضافة بعض الأكاسيد للعجينة الطينية الْأُسوانية الأولى قبل الحرق .. وعلى جانب آخر نجد الفنان يهارس التحوير الشكلي والدلالي ، حيث الديك الذي يقترب من شكل الحصان ؛ فيختلط عند الرائي الكبرياء بالشموخ ، مثلما امتزج كذلك الصيام مع الصهيل ، عبر ظاهرة التراسل بين الصوتي والبصري ، والتي تضع المتلقى في حيز الاندماج الكامل .. ثم ذلك الحيك الذي يقترب به الفنان حثيثاً من شكل المسجد برقبته الشبيهة بالمأذنة ،



القط – خزف – ۱۳ × ۲۰ × ۲۰ سم – ۱۹۵۰.

وريشه الذي بدا في هيئة القبة ، علاوة على المتزاج صوتى الصياح بالأذان عند المتلقى ، وهو مايشير به عبد الرسول أيضاً إلى اقتران رنين أذان الفجر تحديداً بصوت الديك ، في بلاغة تعبيرية وروحية كبيرة ، إضافة إلى رنين البناء الخزفي الأجوف نفسه ، بما يضاعف من الأداء الصوتى داخل المنحوتة بالتضافر مع السمت البصرى ...

وعلى نفس الهنوال التراسلي يبدو عمل " القط " الذي يكاد ينطق بالهواء من داخل جسده الخليظ نسبياً ، عبر جديلة بين الصورة والصوت الرنيني رغم دالة الثبات التي ظهر عليها .

ثم نجد عبد الرسول في بهض الخزفيات ثنائية البناء مثل تلك التي تظهر فيها إحدى الفراحات بمشنتها وهي تجلس في وضع جانبي على ظهر حمار بلباسها الريفي من الثوب المنقوش والطرحة المحلاه ، حيث بدت كجزء من جسده مستقيم الظهر ، خفيض الرأس .. وقد اكتسى الإثنان باللون الوردي الأحمر ، وفوقه طبقة الجليز اللامعة ؛ فيدت المنحوتة في حالة من الحميمية والوحدة العضوية .

وكذلك تكررهذا المنهج الأدائى المركب فى تلك المنحوتة الجامعة بين الفارس والفرس ، فى شموخ مشترك يغلف العراقة الخالدة بينهما ، حتى بديا كبدن واحد يرتدى ثوب الفروسية عند بقعة بارقة لدى الفنان فى استلهام التراث الشعبى .



راكبة الحمار – خزف – ۲۰ × ۷۰ × ۲۰ سم . مقتنيات من متحف الن الحديث

وعند أعلى نقطة على مندنى التوحد مع المعنصر التراثى نجد إبريق عبد الرسول الفخارى وقد بدا في هيئة عروسته الشعبية وكأنها خرجت لتوها من تصاويره وجرافيكياته بقوامها الممشوق وذراعيها الخارجتين من كتفيها بشكل عفوى ليلتحما بقاعدة الإبريق التي تشبه خصر الأنثى ...

أما الرأس فقد بدت مرسومة بشكل تلقائى ، مفتوحة نصفياً على الهواء المحيط للإيجاء بالرنين الصوتى الأنثوى الحاخلي ومثيله الخارجي حاخل فراغ محاط بجدران فخارية مطلية بالتدرجات المونوكرومية للون البني المهجن باللون الأخضر ، بالتزامن مع هذا الغزل من النقوش الزخرفية ، وكأن السطح الفخارى ملفوف على الدولاب من ذلك البناء الجدارى ملفوف على الدولاب من ذلك البناء الجدارى الذي يسخره سيد عبد الرسول حاخل سياج زمني ومكاني ممتد يحشد فيه مفردات واقعه الشعبي.

ومن تجوالنا بين أعمال هذا المبدع المتفرد سنكتشف أن البيئة المحيطة بالفنان دائماً هي الملهم السخى على المستويات التاريخية والجغرافية والحقائدية ، بها يكون سلافاً غنياً محرضاً للمبدع على الالتحاف بسياقه من أجل حالة إبداعية شديدة الخصوصية ، وفي نفس الوقت لاتخاصم الحداثة ، ولاتقصى منجز الآخر المخاير في ثقافته ..



أناقة شعبية – إناء خزفي – ۲۰ × ۱۶ × ۳۲ سم .

وقد رأينا هـعا الفنان الكبير سيد عبد الرسول كيف عقد المصالحة بين تراثه الثرى والحداثة السائدة وقتذاك من التمرد على الشكل التقليدي لنسج الصورة ، وبالفـعل رأيناه كيف تجاوز المألوف دون التفريط في جذوره الضاربة حاخل عمق التواتر التاريخي ،

لذا فقد لانت له التقنيات والوسائط المادية المختلفة بين تصوير وحفر وخزف عبر منهج واضح منسجم مع ذاته الفردية والجمعية ، والذي اعتمد فيه على استكناه رائحة التراث الممتزجة مع نبض الواقع البيئي المرئي ، مرتكنا في تشييد هذا الجسر المدهش إلى اختزال المسافة لأدنى درجة بين البناء الجداري الحامل لعبق الزمن والواقع الشعبي الحاضن لمفردات ومعطيات المكان .

محمد کمال بنایر ۲۰۱۷م

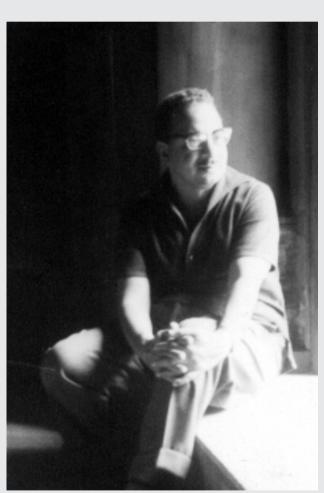


بعض ما كتب عن الفنان سيد عبد الرسول

« فنان الجمالية يغزو ايطاليا » حسين بيكار

« سيـ د عبد الرسول علامة في الفن المصرى » مصطفى الرزاز





فنان الجمالية يغزو ايطاليا

كان الفنان المتطور سيد عبد الرسول يستمد مادته التصويرية من مشاهدته في هذه الأحياء، ومن عناصر حية ونماذج صامته ،فكان يطوف بمتاحف الأثار المصرية والقبطية والإسلامية ليستنبط منها الطابع المميز لحضارتنا المختلفة ،فيلتقط قاسمها الفني المشترك، ويستخرج جوهرها الشكلي .. وطاف بالأزقة والدروبفي السالسيمفونية. عمق في فهم نقوش الأكلمة والحصر والابواب والأقمشة القديمة ،وخرج بحصيلة وافره من مفردات التراث القديم، إستطاع أن يخلق بها لنفسه أسلوباً خاصاً يربط بين الماضي والحاضر، ويصل التقاليد التصويرية النفرية بالروح الشرقية الصميمة

وارتفع لحن الربابة إلى قمة السيمفونية ،وارتفعت اعمال الفنان العصامى بصورة المحمل البدائية إلى مرتبة لوحات المتاحف ،ويتميز بأسلوب أصيل ... ويتقدم به في جملة معارض ومسابقات وجوائز ،وأخرها جائزة الدولة التشجيعية في سنة ١٩٦٠

والفنان سيد عبد الرسول ، متعدد الجوانب ،متساوية .شاطه عندالتصوير وحسب ،بل يتعداه إلى ميادين النحت والخزف والتصميمات الزخرفية إنه دائرة معارف فنية لاتستطيع أن تفضله في إحداها على الآخر،وهو يذكرنا بفناني عصر النهضة الذين برعوا في عدة فنون...إذ كان ميشيل أنجلو مثلاً مصوراً عبقرياً ومثالاً ومهندساً معمارياً.. وكانت عبقريته في هذه الميادين الثلاثة متساوية.. وكذلك كان ليوناردودافنشي المصور العظيم..

انه يمثل الفنان ابن البلد الأصيل ...الفنان الـعربي القح، فنشـعر بكياننا الشرقي، وذاتيتنا الشرقية لحماً ودماً ،تحكيها لـغة الخطوط والألوان والأشكال.

حسین بیکار





مجموعات من العرائس الشعبية – زيت على توال .

سيد عبد الرسول علامة في الفن المصري

كان الفنان سيد عبد الرسول كسحابة خصبتها قرائح الإبداع الفرعونية أمطرت بخيراتها لتبلل عشرات الفنانين المصريين بتأثيرها الحامع وتنثر عطاعها دون قسر إذ تنساب كذرات الماع تروى وتحضر تلقائياً

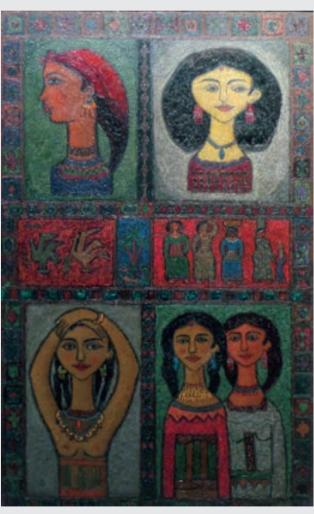
ومن ثمر فإن موقعه من شجرة الفن المصري يمكن في القلب ويتشعب منه فروع وجذور عديدة ،هذا الفنان المدهش الذي كرس ليله ونهاره طوال حياته لفعل الفن والتحليق بأحرامه ليس بصورة ذهنية ولكن من خلال الممارسة المحمومة كشق الطريق أثناء السير عليه. في فعل هذا الفن اعترك عالم الألوان والأشكال والخطوط ومرامس السطوح ،والأضواء والظرال وتوليد الصياغات وتركيب العناصر وفي هذا الفعل لم تشبعه الألوان والفراجين ،والسكاكين فأبحر في عالم الجرافيك وعالم الخزف وعالم النحت ليرسى رايته في كل فن من تلك الفنون كعرامة فارقة ذات عطاء بالغ الخصوصية والتميز

من حيث الخصوصية فإنه من اليسير أنه تميز بأعماله بين آلاف الأعمال المـعروضة بمتحف الفن الحديث لمئات الفنانين دون أي لبس أو اختلاط فقد صنع أسلوبه المحموغ بشخصيته الفنية وبلوره إلى نهايته.

حقق الفنان سيد عبد الرسول ريادة في نهجه ،ريادة فتحت الهجال لـهشرات الفنانين ممن بـهـده انتحلوا جوانب من ملامحه الأسلوبية في صياغة الـهناصر الخاصة وفي منهج التكوين من ناحية أخرى ولكن تسلموا قوالبه التي جاهد في بلورتها بصورة جاهزة ورسموا أونحتوا ذات الشخوص مرات تلو مرات بذات الصيغ ،الوجه البيضاوي،الـهيون اللوزية وضفائر الشـهر المقسومة،التي تلتقي عند الرقبة،والألوان المخلوطة والمؤكدة،والـهناصر الشـهبية الرمزية والـهرائس والخيول،وقلة السبوع،والحياء ،والجرأة،والملابس المزركشه،وعجينة اللون الخشنة التي تقترب من هيئة وبرالسجاد.

مصطفى الرزاز مايو ٢٠٠٤م





وجوة مصرية – زيت على سيلوتكس – ٩٨ × ١٩٥٢ سم – ١٩٥٨.

فن سيد عبد الرسول ترياق لسموم الحصر

تمتع الفنان سيد عبد الرسول بالتنوع والثراء، سواء من التصوير والحفر إلى الخزف والنحت ،ليس لأن الفنان له بصمتة الخاصة والمتسعة في إستلهام الفن الشعبي ولكن أيضاً لأن أعماله تمثل ترياقاً من سموم العصر ..فهي أعمال شديدة الخصوصية تتحدى العولمة.. حيث تعد بمثابة مساحة مضيئة في الفن المصرى المعاصر ..

تؤكد على تواصل الحضارة المصرية .. فقد إستلهم الفنان تلك الروح المسكونة بالنبض والهمس والديوية وقوة الحياة . فجاعت اعماله أنشودة طويلة شديدة التألق والـعذوبة تصدح بـغنائيات الألوان بل وموالاً مرئياً ينقلنا من حالة إلى حالة ..كل لون إيقاع وكل إيقاع مـعنى يـعكس للتفاؤل والسلام والطمأنينة والخاص... في أعمال استجاب الفنان عبد الرسول لهذا التعبير الحقيقي الصادق من الجموع الى تصوغ أحلامها وأشواقها من خلال حصيرة أو طبق من القش الملون أو وعاء من الفخار وربما عروسه من الجص وسوار وما شاع الله من الفضة ..

كما امتزجت أخيلته ورؤاه الإبحاعية بتلك الرسوم التي نطالهها على واجهات البيوت الريفية بحرى وقبلي وتلك التصاوير التي تعبر عن البطولات والملاحم الشعبية ..

لكنه نقل كل هذا إلى عالم له إيقاعه الخاص..عالم تعبيرى يموج بفنتازيا الألوان .. بعيداً عن اللون المباشر في الفن الشعبي فتضئ أعماله وتتوهج.. تومض وتبرق وتنساب في هدوء وبراغه.

صراح بیصار محلة حوای – ۲۰۰۶م





موکب الخیول _ زیت علی توال – ۱۰۰ × ۱۰۰ سم .

« سيد عبد الرسول ...عالم شـعبي متفرد.. »

سيد عبد الرسول أحد الفنانين الكبار، الذين أثبتوا وجودهم بجدارة في مسار الحركة الفنية المعاصرة ،وأحد رواد المدرسة(الشعبية) التي تستوحي من عناصر ومفردات التراث المصرى جمالياته التشكيلية.

جاء اكتشاف الفنان لتلك المفردات والرموز من خلال تأمله في مقتبل حياته الفنية الـعصامية ، التي بناها بنفسه داخل القسم الحر في محرسة الفنون الجميلة عام ١٩٤٢، حيث قضى فيها أربع سنوات يدرس على يد رائد التعليم الفني المصرى أحمد صبرى ، ومن تردده المستمر ومـعيشته وسط التراث الفرعوني في وادى الملوك، والتماثيل والمـعابد المتناثرة في الأقصر، وذلك بعد فوزه بجائزة التفرغ بمرسم الأقصر لمحة ثلاث سنوات ، ولم يكتف بذلك، بل عاش وسط القرية القديمة .. وحسب تقاليد الدراسة في (المرسم) كان يذهب في الصيف المحديمة .. وحسب تقاليد الدراسة في (المرسم) كان يذهب في الصيف ألى (حوش آدم) أحد المباني الأثرية الإسلامية بحي الغورية ،بالقاهرة الفاطمية يدرس ويبحث، إلى ان توصل إلى الخيط المرتبط بأصول الشـعبية ،المستمدة من حياة الشـعب وعاداته، والطقوس التي تشمل المـعتقدات والخرافات القديمة ،والأساطير والسحر،بالإضافة إلى مرامح البطولة والأمثال المتوارثة.

وببساطة وجد الفنان مظهراً جديدً للصراع بين تلقائية الدس والمفهوم الثابت ..الذي يحاول أن يفرض الجمود ..فهب بدفع تلك الجمالية الثابتة قبل إندثارها ..كرموز لها درارات مؤثرة .. واضعاً قيها تخيراته وتصوراته الجديدة.. كي تبقى كأشكال جمالية ..تملك كمالها التقني بلمسات الفنان الشاعرية ..فهو يعمل على إحياء أشياء تراثية ..بصورة أخرى حديثة.

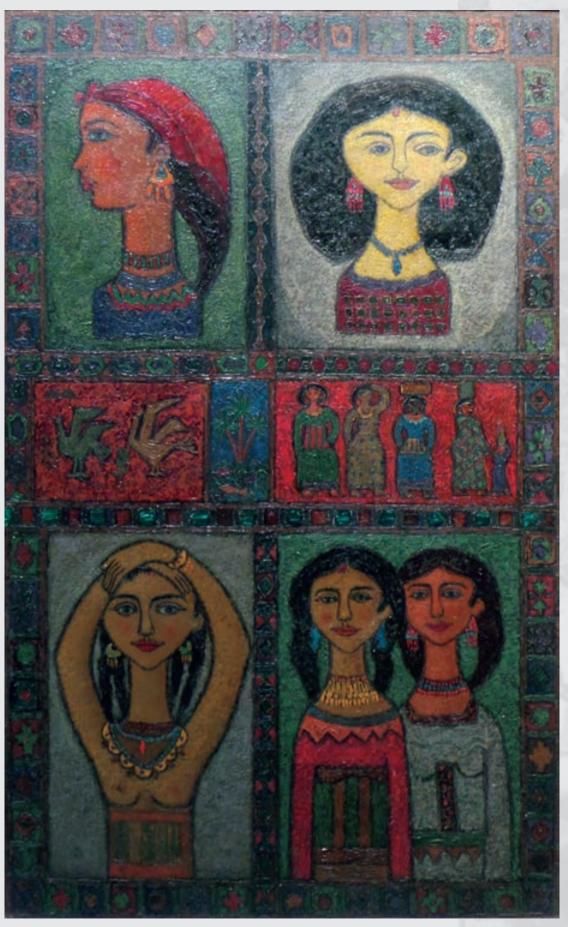
محمدحمزة



شم النسيم _ حفر على زنك – ۲۱ × ۲۲سم .

أعمال المعرض

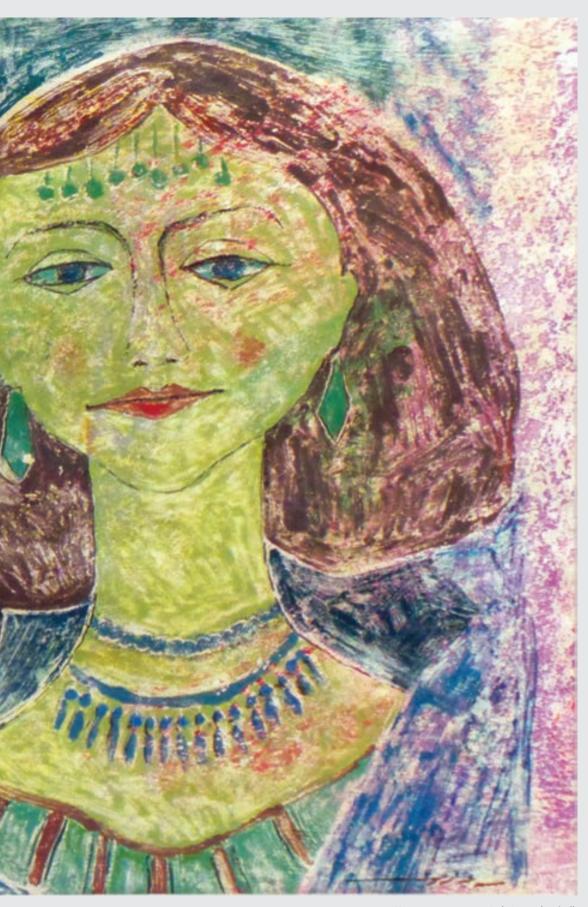




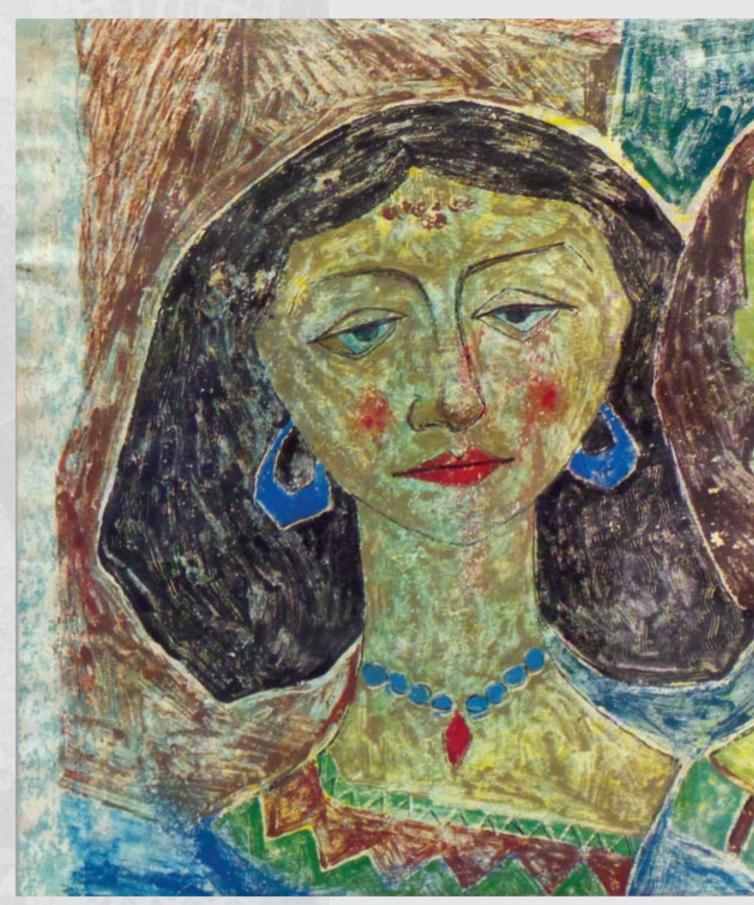
. ا90 – اسم – 80 سم – ا90 سم – 90 سم – اوجوة مصرية – زيت على سيلوتكس – 90 سم – 90



. السمر \times السمر - بلاط خزفی – \times السمر Two Flowers, ceramic tiles, 62×62 cm.



التؤمتان – طباعة مونوتيب – ٧٠ × ٧٠ سم . مقتنيات من متحف الن الحديث



The Female Twins, monotype printing, 50 \times 70 cm. $\label{eq:constraint} Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.$









. مسم $0.00 \times 0.00 - 0.00$ شم النسيم (۱) مطباعة مونو تيب $0.00 \times 0.00 \times 0.00$ سم Easter (1), monotype printing, $0.00 \times 0.00 \times 0.000$

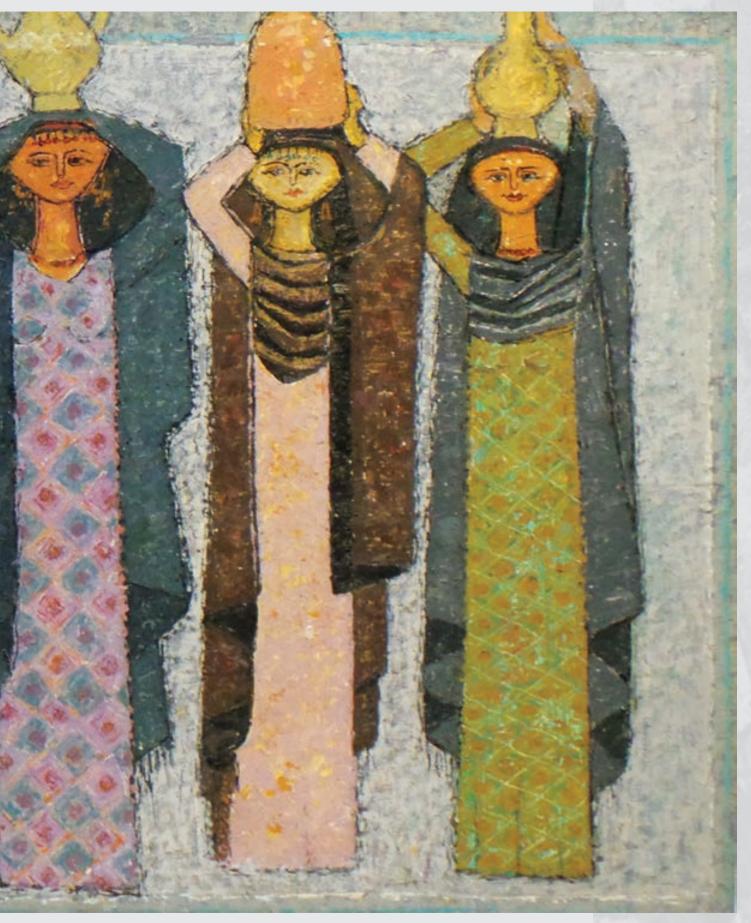


مقتنيات من متحف الن الحديث

Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.

شم النسيم (۲) – زيت على توال – ۹۴ × ١١٤ سم . Easter (2), oil on toile, 94×114 cm.





حاملات الجرار (۱) – زيت على توال – ۷۲ × ۹۸ سم .



The Female Jar Holders, oil on toile, 98×72 cm.



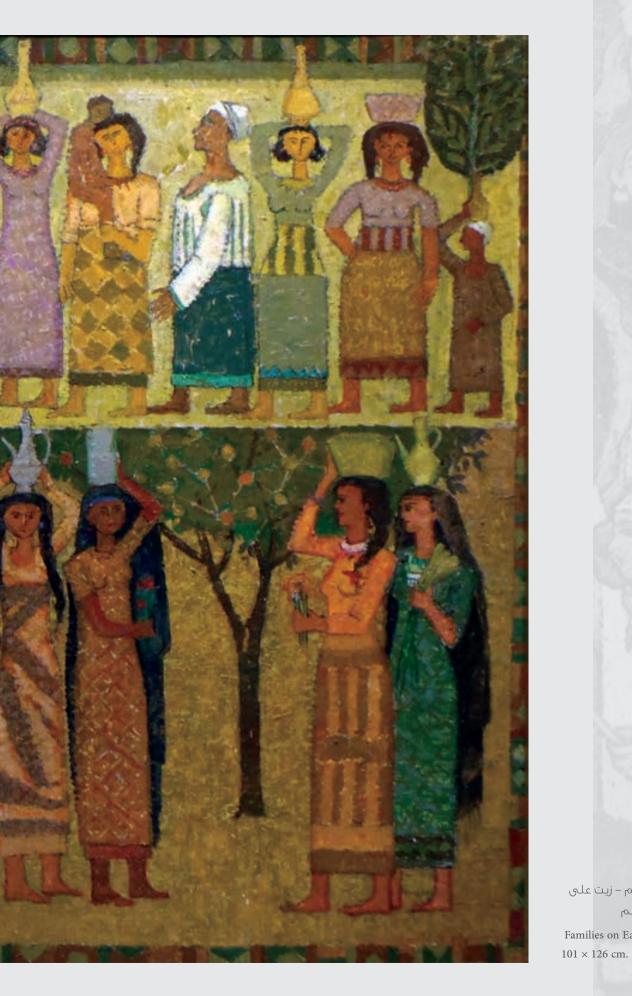


. او سم – ۱۹۲۰ سم – ۱۹۲۰ بسم – ۱۹۲۰ بسم – ۱۹۲۰ متاة وسجادة شعبية – زيت على توال – 34 بسم – 1970 متاة وسجادة شعبية – 43 بسم – 1970 بسم – 1970

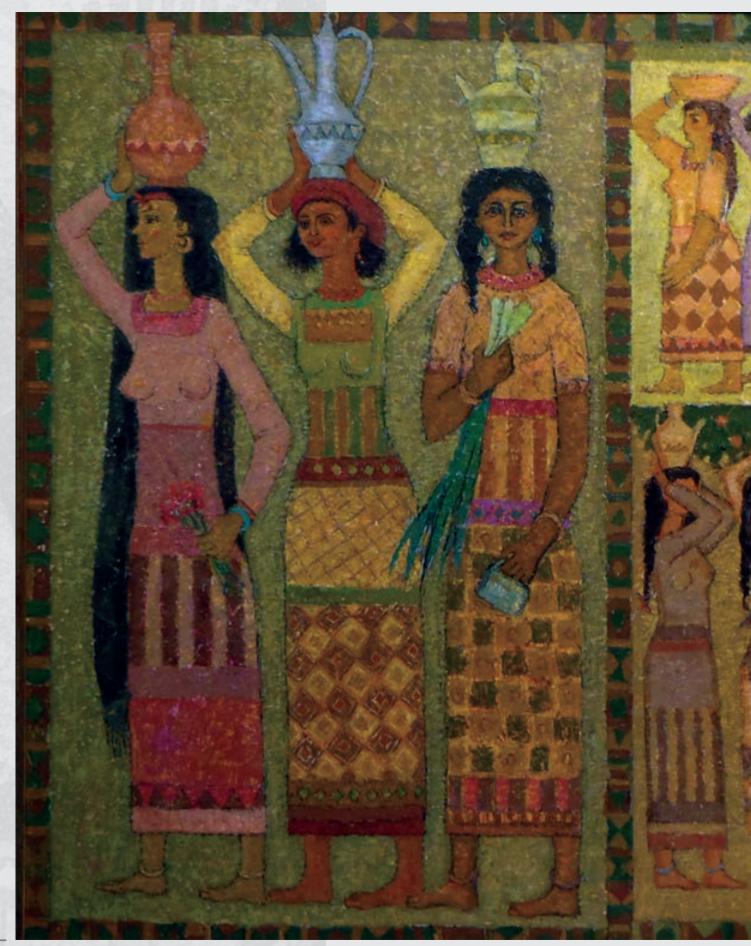
شجرة وحاملات الجرار – طباعة مونو تيب – ٥٢ × ٤٥ سم – ١٩٥٧.

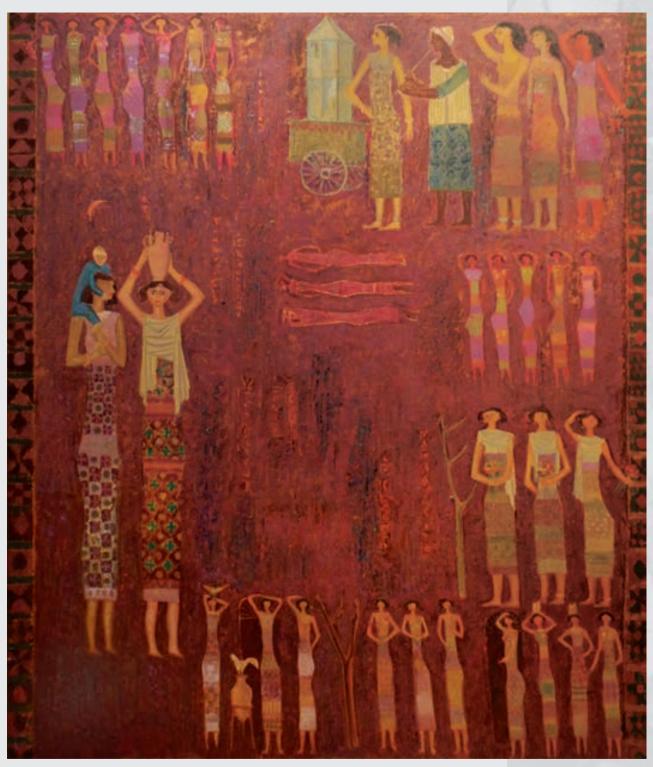
Tree and Female Jar Holders, monotype printing, 52 \times 45 cm, 1957.





عائلات فی شم النسیم – زیت علی سیلوتکس ۲۰۱ سم Families on Easter, oil on celotex,

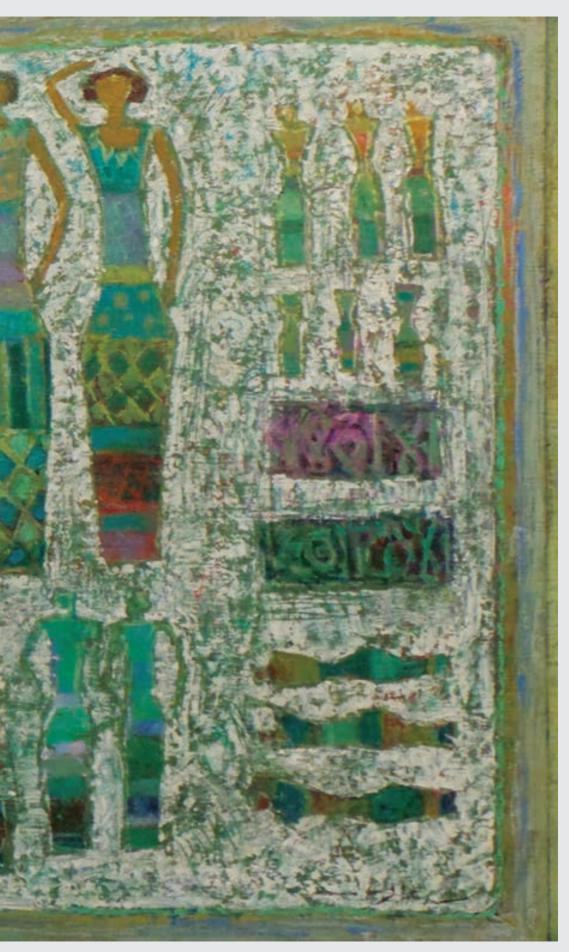




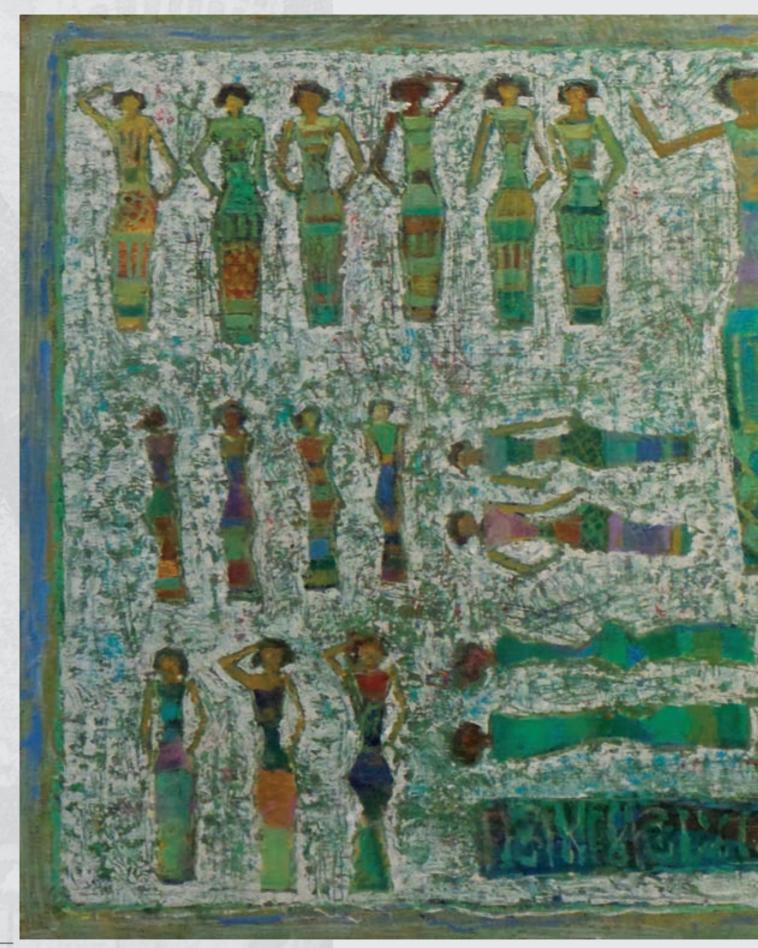
. اولا – اسم اک $^-$ سم الحیاة الشعبیة – زیت علی سیلوتکس – المال المال



. ا90.4 سم 90.4 سم 90.4 سن القة شعبية – زيت على توال 90.4 سن 90.4 Folk Elegance, oil on toile, 90.4 cm, 1980.



عرائــــس سابحات – زیت علی توال عرائـــس $19 \, \times \, 19 \, \times \, 10 \,$







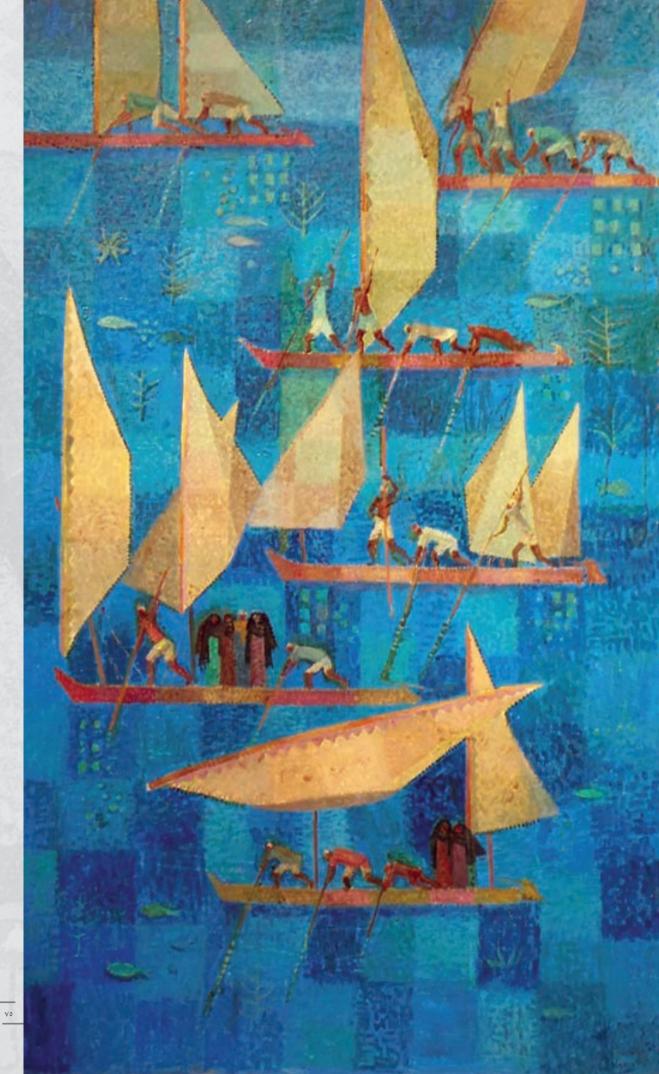


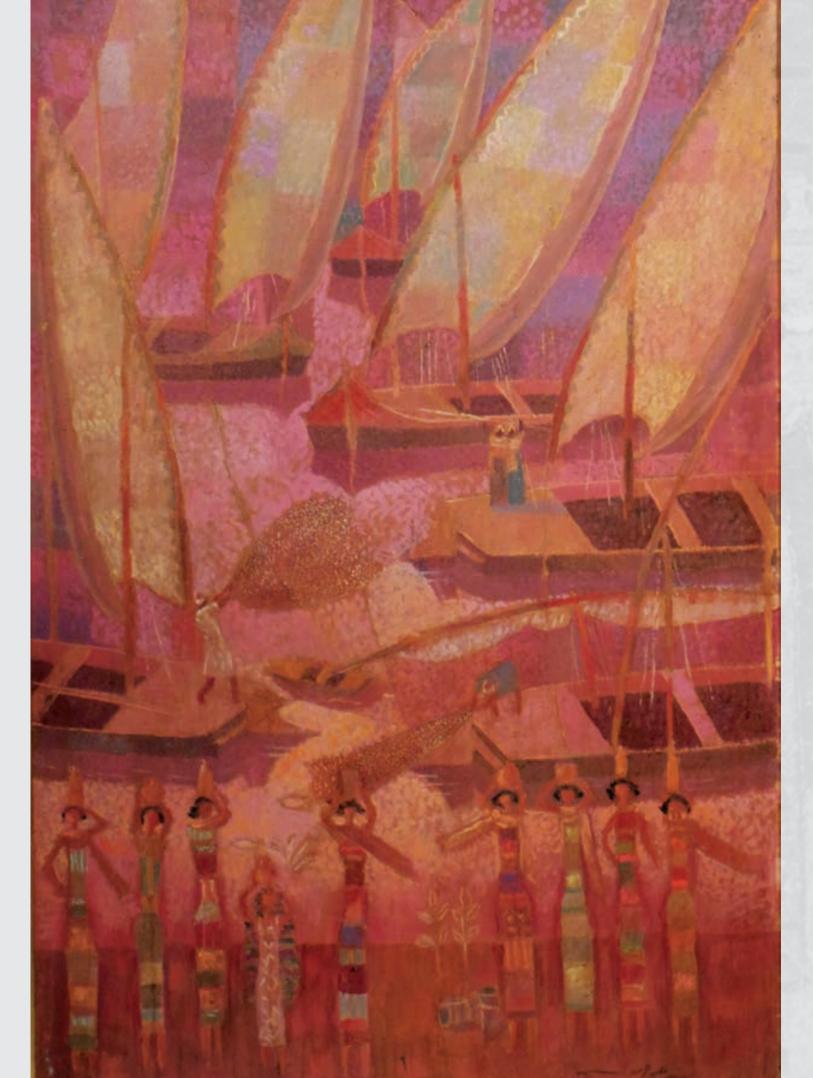


. مراکب وصیادون – زیت علی سیلوتکس ۱۰۳ × ۱۵۳ سم مراکب Boats and Fishermen, oil on celotex, 103×153 cm.

. ا
۱۹۸۰ – سم ۹۸ × ۱۰۰ فلوکه بعــین طائر – زیـت علی تـــوال 900 سم 98 cm, 1985. Felucca through Bird's Eye View, oil on toile, 100 × 98 cm, 1985.







. اا × ۷۹ سم – ۱۹۸۰ سم ۷۹ × ۱۱۰ مراکب في الغروب – زيت على توال – ۱۹۸۰ سم Boats at Sunset, oil on toile, 110 × 79 cm, 1980.

. مراکب (۱) – زیت علی توال – ۱۲۷ × ۱۲۸ سم Boats (1), oil on toile, 127 × 128 cm.



. مراکب (۲) – زیت علی
سیلوتکس – \times ۱۲ مسم مراکب (۲) مراکب Boats (2), oil on celotex, 62 \times 51 cm.

ا ۱۹۹۱ – سم ا $1.0 \times 1.0 \times 1.0 \times 1.0$ مراکب فی نیــــل أزرق – زیت علی توال Boats in Blue River, oil on toile, 100×100 cm, 1991.



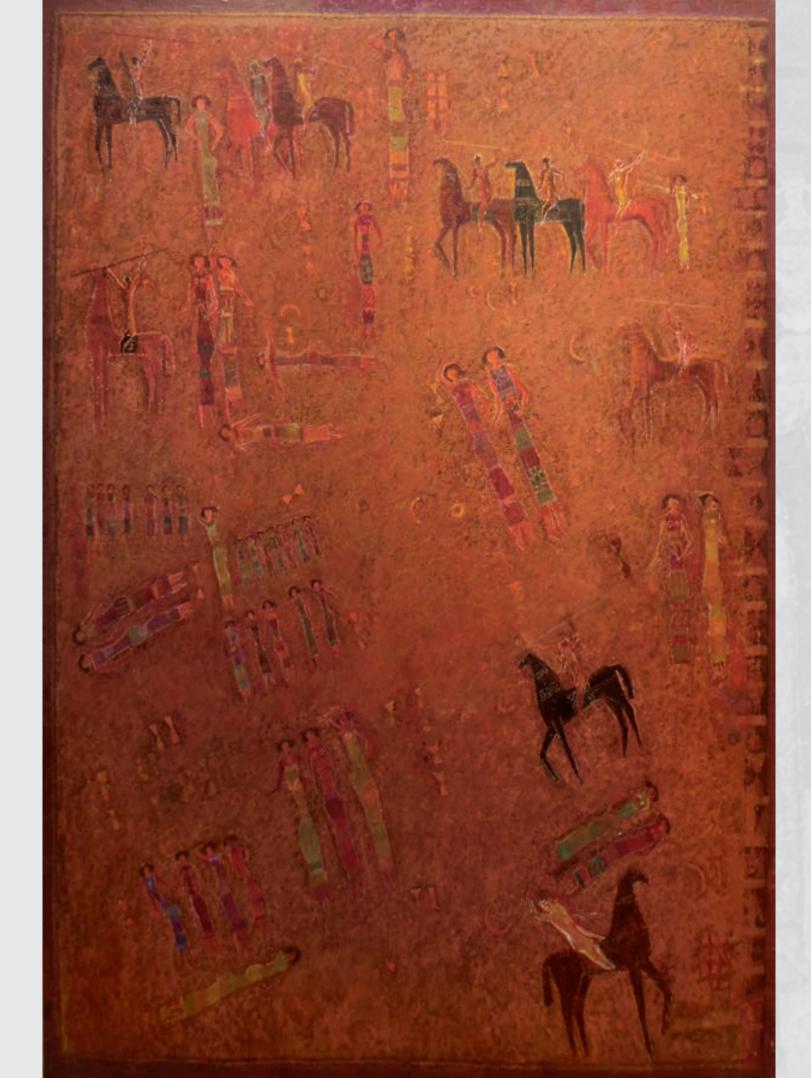






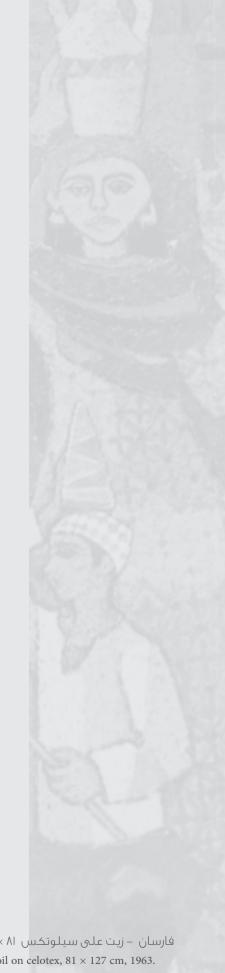


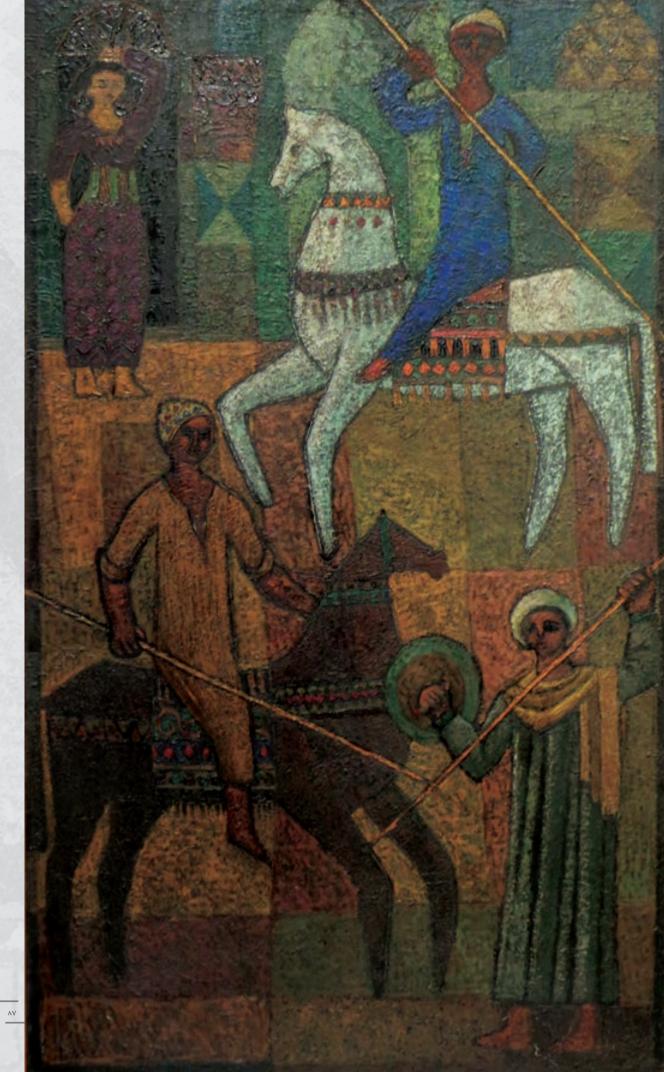




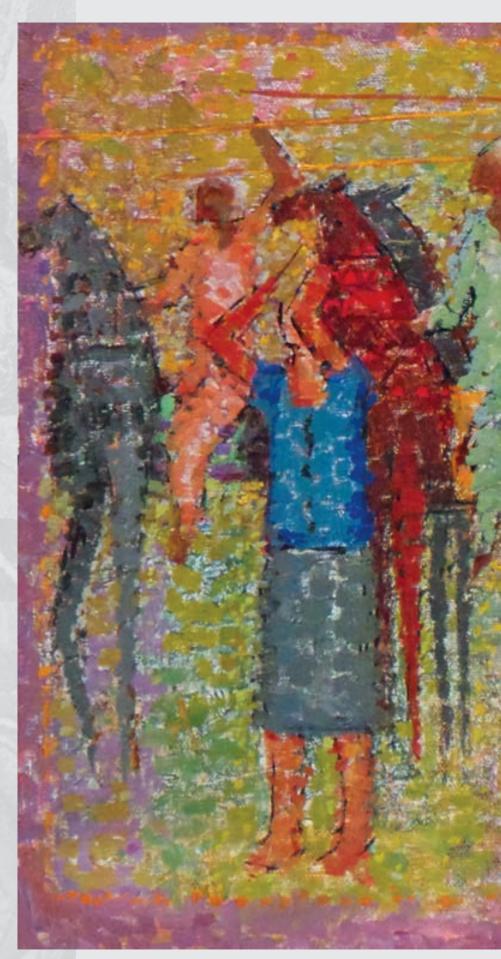


. او۱۹۷۸ – اسم – ۱۹۷۸ سیلوتکس $^{\text{IPN}}$ سم – اولیت علی سیلوتکس $^{\text{IPN}}$ اسم – Horsemen on Red Background, oil on celotex, 177 × 138 cm, 1975.









. موکب الفرسان – زیت علی توال – ۴۳ × ۱۵ سم Parade of the Horsemen, oil on toile, 52 × 43 cm.



. موکب خیول – بلاط خزفی – ۷۳ × ۷۷ سم Horse Parade, ceramic tiles, 57×73 cm.





Night at a Folk Neighborhood, oil on toile, 72 \times 102 cm.

الليل في حي شعبي – زيت على توال – ١٠٢ × ١٠٢ سم .



Dolls and Night, oil on toile, 53×63 cm.

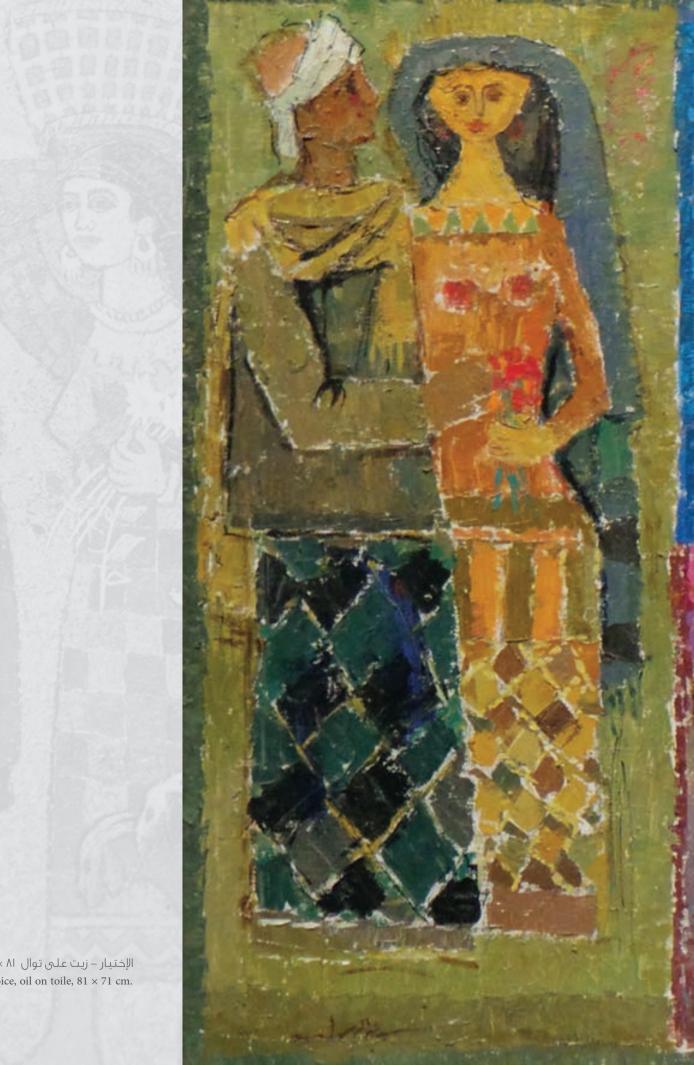
عرائس والليل – زيت على توال ٥٣ × ٦٣ سم .



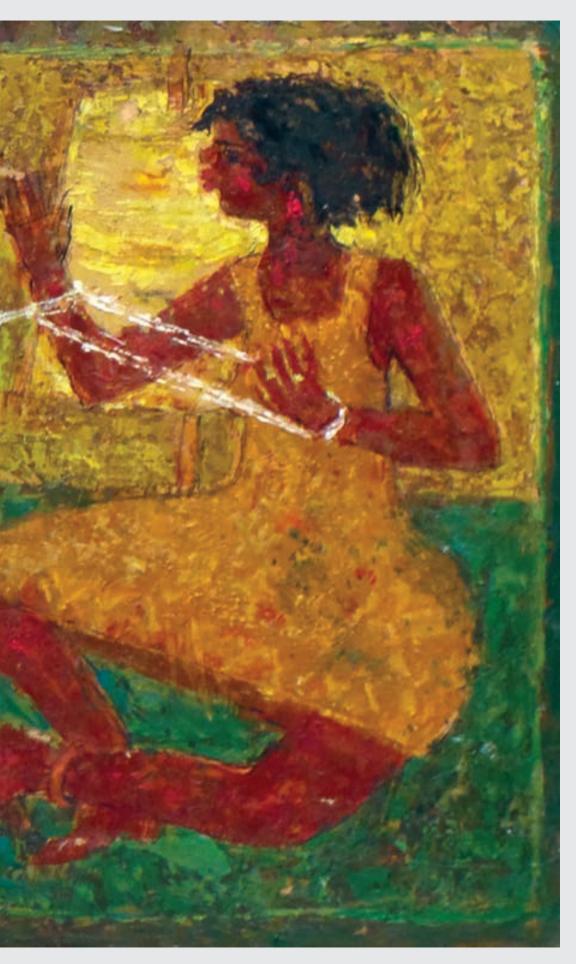
عرائس وفارسان – زیت علی توال عرائس وفارسان – $^{\rm HE}$ × $^{\rm EE}$ Dolls and Two Horsemen, oil on toile, $^{\rm 44}$ × $^{\rm 34}$ cm.





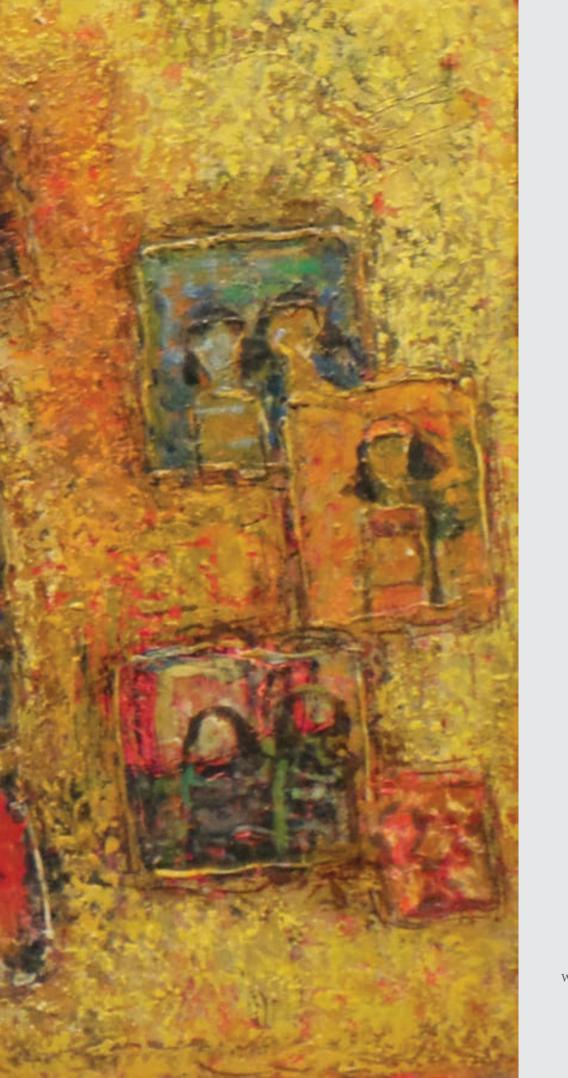


الإختيار – زيت على توال ٨١ × ٧١ سم . The Choice, oil on toile, 81×71 cm.



– غازلات الخيوط – زيت على توال عارلت الخيوط – ريت على $10 \times Vl$ The Female Spinners, oil on toile, $71 \times 65~{\rm cm}$.

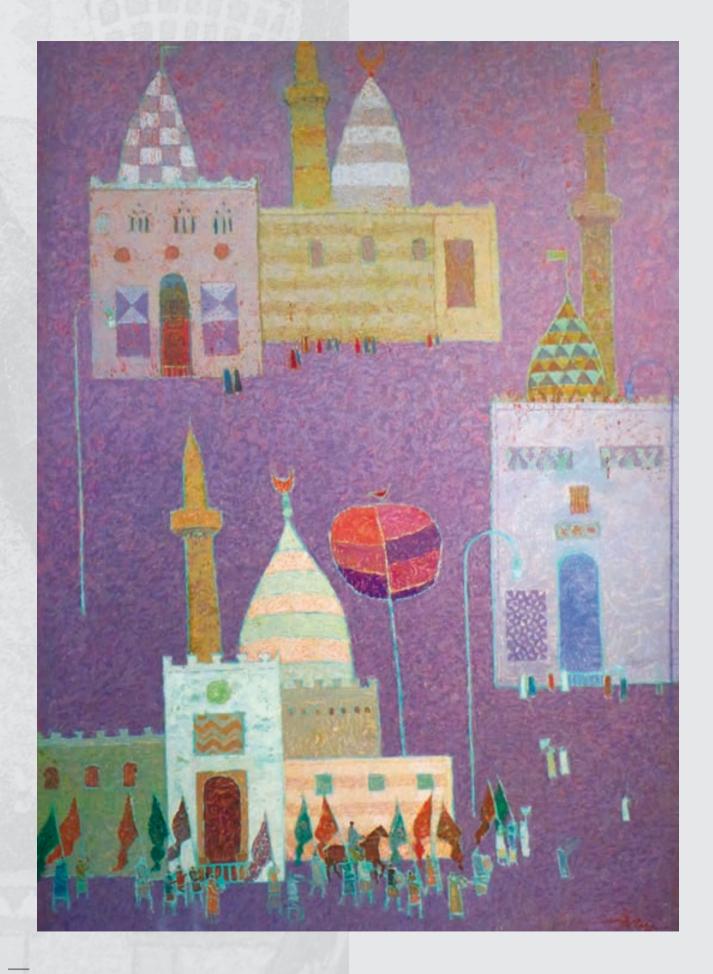


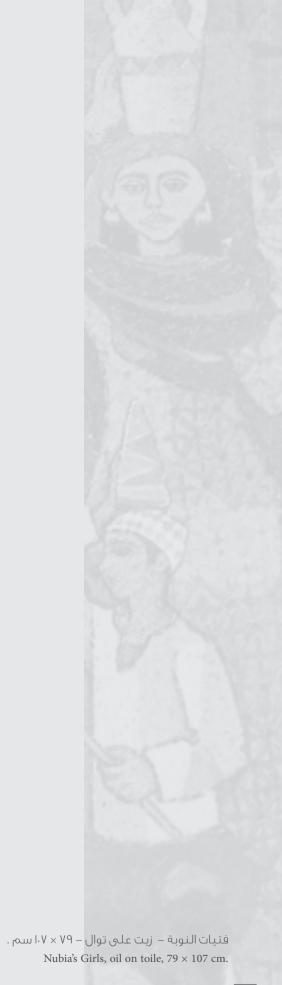


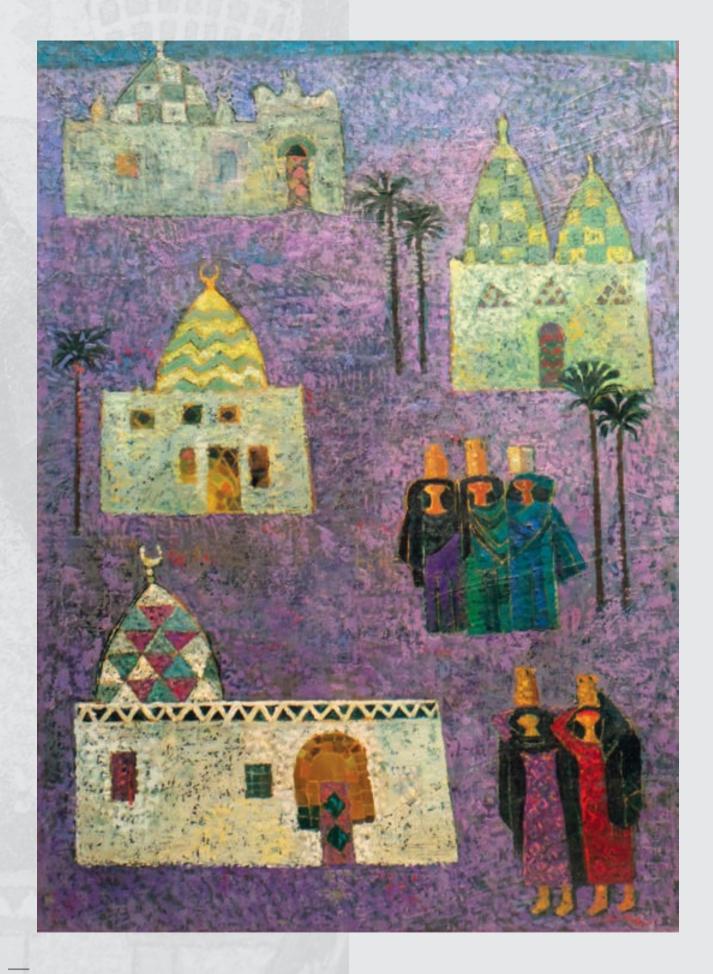
– زیت علی سیلوتکس ۱۵ × ۵۰ سم . Windows, oil on celotex, 64 × 55 cm.















. اامم- ریف فی الغروب – زیت علی توال – \times ۸۱ مین الغروب – زیت علی توال – Countryside at Sunset, oil on toile, 86 \times 65 cm, 1957.





. سم ۱۰ × ۱۳ – سم مولئس شعبية – زيت على توال – \mathbb{T} ملم عرائس أعديم حالية حالية – \mathbb{T} المحالية عرائس أعديم المحالية المحال

حاملات الجرار (۳) – بلاط خزفی – ۶۸ × ۳۳ سم . The Female Jar Holders (3), ceramic tiles, 48×33 cm.





Rhythm (1), ceramic tiles, 78×63 cm.

إيقاع (۱) – ربلاط خزفي – ۷۸ × ۱۳ سم .



Rhythm (2), ceramic tiles, 63×78 cm.

إيقاع (۲) – بلاط خزفی – ۲۳× ۷۸ سم .



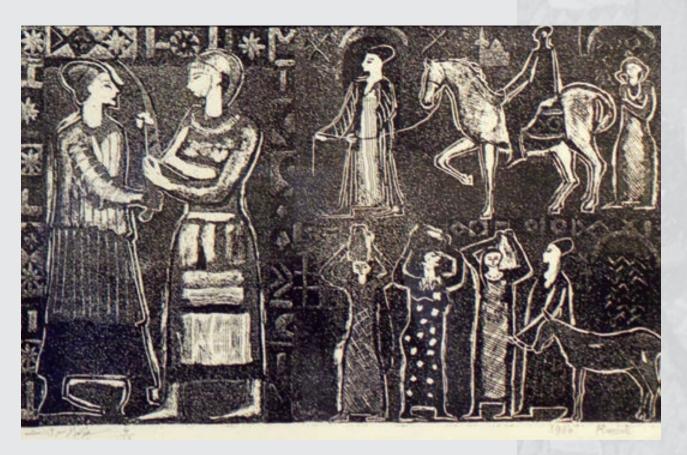
Etching on zinc, 45×60 cm.

حفر علی زنك – ۲۰ × ۲۰ سم .



Girls at Sunrise, etching on zinc, 51×73 cm.

فتيات وقت الشروق – حفر على زنك – ١٥ × ٧٣ سم .

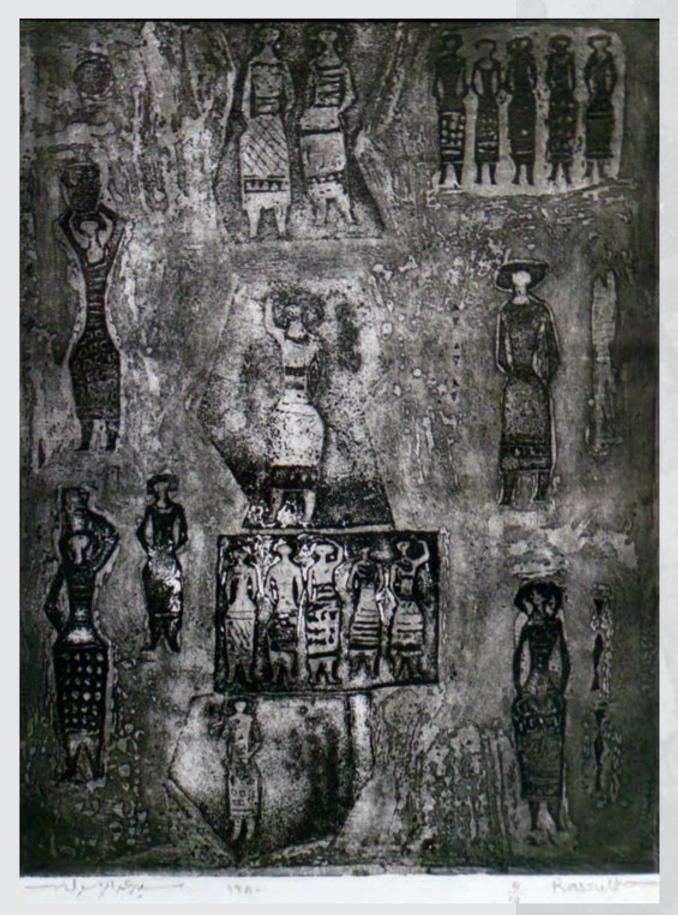






. عائلة مصرية – حفر على زنك – \times 8 سم عائلة مصرية – حفر على زنك – Bgyptian Family, etching on zinc, \times 33 cm.

. ا90 – حفر على والله ما 0 × 3 مسم – عروسة المولد – حفر على والله ما The Mawlid Doll, etching on zinc, 42×52 cm, 1950.



Etching on zinc, 42×52 cm, 1980.

حفر علی زنك – ۶۲ × ۵۲ سم – ۱۹۸۰.



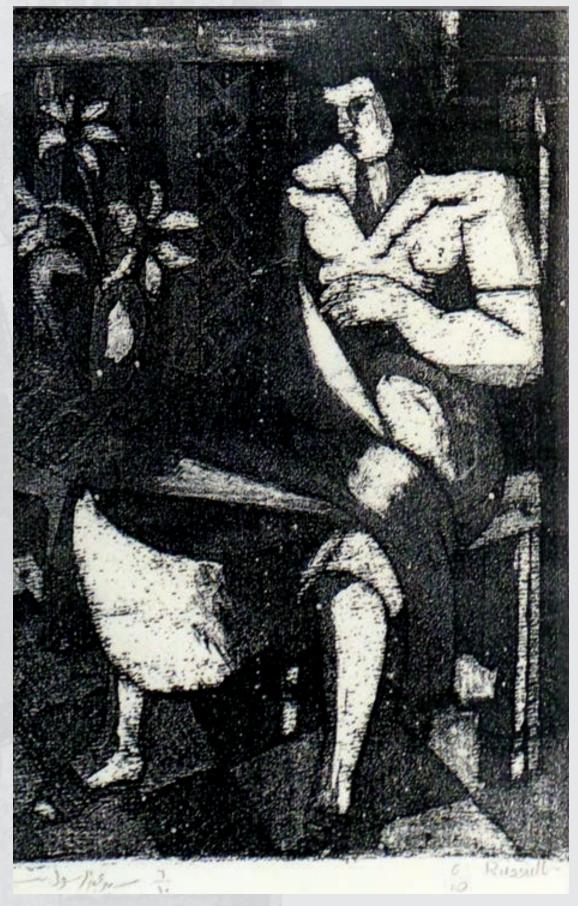
Etching on Linoleum, 42×62 cm, 1970.

حفر على للينليوم – ٢٢ × ١٢ سم – ١٩٧٠.



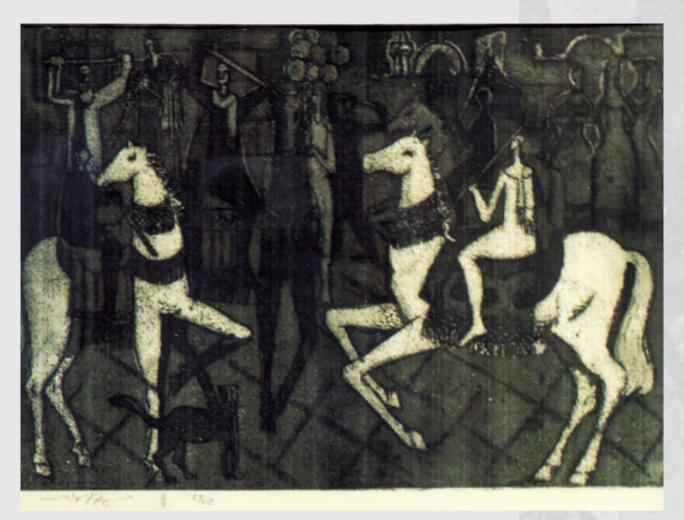
Etching on zinc, 42×52 cm.

حفر علی زنك – ٥٢ × ٤٢ سم .



Etching on zinc, 30×40 cm.

حفر علی زنك – ۴۰ × ۲۰ سم .



. ا 19 مس 1 مس 1 ملى الفرسان – حفر على زنك – حفر على الفرسان – حفر على تلك – 1 ملى 1 Tahtib (Stick Fighting) of the Horsemen, etching on zinc, 1 52 × 42 cm, 1960.











Procession of the Female Jar Holders, ceramics, $21 \times 14 \times 64$ cm.

موكب حاملات الجرار – خزف – ۲۱ × ۱۲ × ۲۱ سم

موكب حاملات الجرار– خزف – ۲۰ × ۳۵ × ٦٤ سم . The Female Jar Holders, ceramics, $20 \times 35 \times 64$ cm. ١٢٨





Tahtib (Stick Fighting), ceramics, $20 \times 9 \times 47$ cm.

التحطيب (۱) – خزف – ۲۰ × ۹ × ۷۱ سم .



Ceramics, $24 \times 14 \times 55$ cm.

خزف – ۲۶ × ۱۶ × ۵۰ سم .



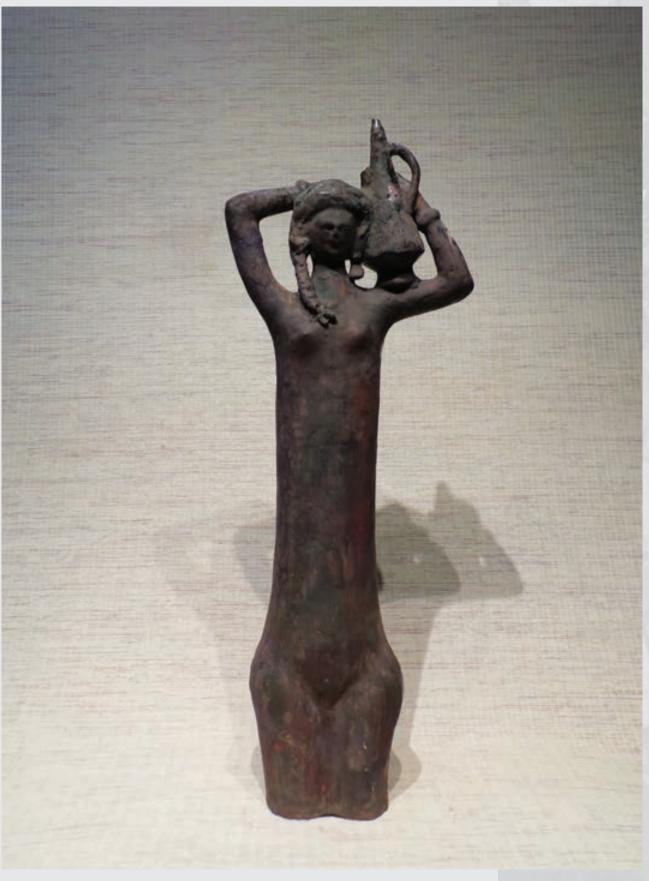
The Female Jar and Jug Bearers, ceramics, $24\times11\times58$ cm.

. حاملات الجرار والآباريق – خزف – $\times 18 \times 18 \times 18$ سم



Tahtib (2) Ceramics, $19 \times 7 \times 39$ cm.

التحطيب (۲) – خزف – ۱۹ × ۷ × ۳۹ سم .



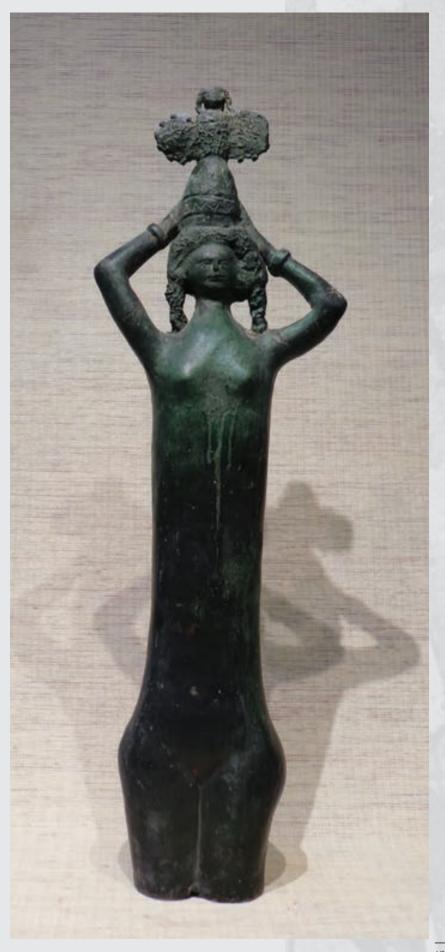
Ceramics, $24 \times 8 \times 67$ cm.

خزف – ۲۶× ۸ × ۷۲ سم.



Girl's Endurance, ceramics, $10 \times 7 \times 36$ cm.

صمود فتاة – خزف - ۲۰ × ۷ × ۳۱ سم .



. خزف $-1 \times 1 \times 1 \times 1$ سم . Ceramics, $22 \times 6 \times 62$ cm.



. خزف – ۱۵ × ۹ × ۱۵ – خزف Ceramics, 15 × 9 × 69 cm.



The Female Twins, ceramics, $24 \times 14 \times 55$ cm.

توأمتان – خزف – ۲۶ × ۱۶ × ۵۰ سم .

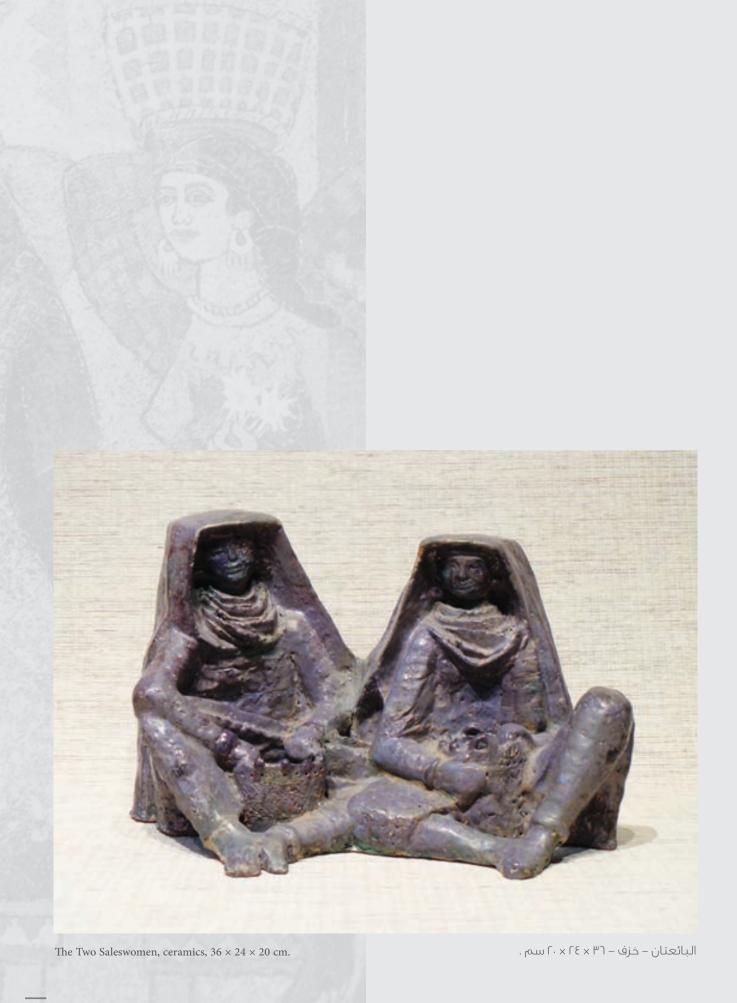


Ceramics, $43 \times 12 \times 58$ cm.



The Endured Girl, ceramics, $18 \times 24 \times 21$ cm.

الصامدة – خزف – ۱۸ × ۲۶ × ۲۱ سم .





The Mawlid Horse, ceramics, $12\times21\times33$ cm.

حصان المولد – خزف – ۱۲ × ۳۳ سم .



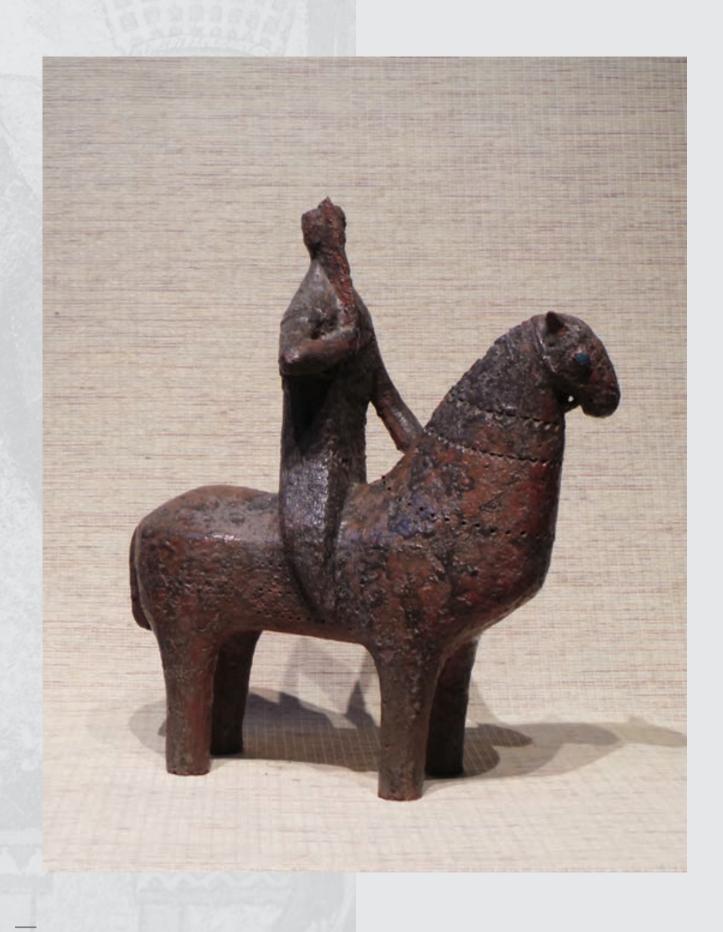
Ceramics, $13 \times 22 \times 34$ cm.

خزف – ۱۳ × ۲۲ × ۳۵ سم .



Ceramics, $6 \times 39 \times 43$ cm.

خزف – ۲ × ۳۹ × ۳۲ سم .





Ceramics, $14 \times 33 \times 40$ cm.

خزف – ۱۶ × ۳۳ × ۶۰ سم.

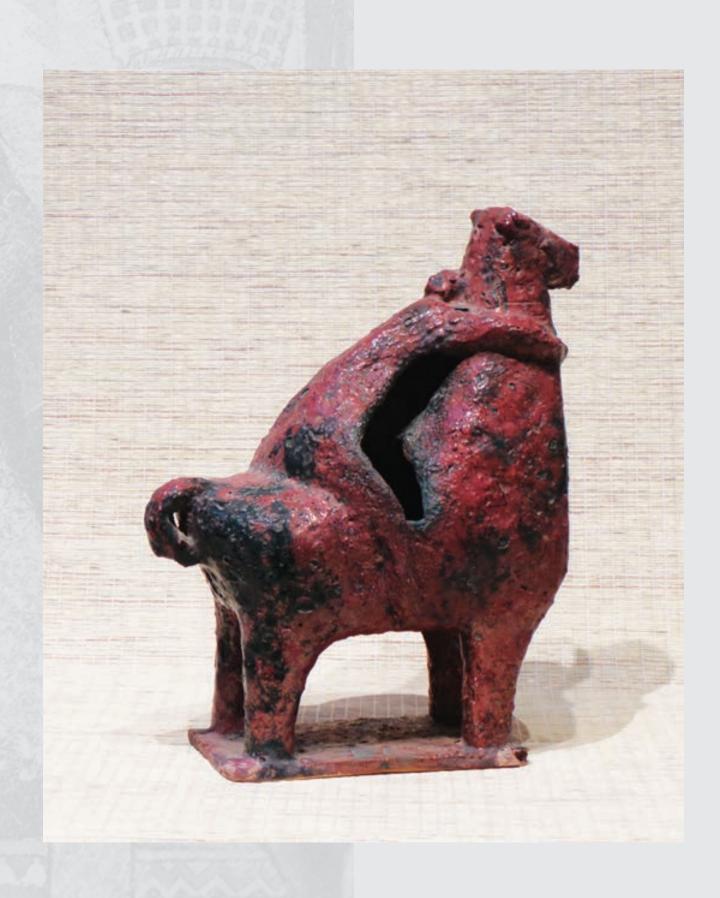


Ceramics, $17 \times 41 \times 39$ cm.



Horseman and Horse, ceramics, $12 \times 21 \times 27$ cm.

فارس وحصان – خزف – ۱۲ × ۲۱ × ۲۷ سم .





Sunrise, ceramics, $12 \times 29 \times 39$ cm.

شروق – خزف – ۱۲ × ۲۹ × ۳۹ سم .



The Cat, ceramics, $13 \times 47 \times 20$ cm, 1965.

القط – خزف – ۱۹۲۰ × ۲۰ سم – ۱۹۲۰.

مقتنيات من متحف الن الحديث Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.



Rooster's Crowing, ceramics, $9 \times 22 \times 28$ cm.

مناداه دیك – خزف – ۹ × ۲۲ × ۲۸ سم .



Rooster (1), ceramics, $14 \times 27 \times 38$ cm.

. دیك (۱) – خزف – ۱۵ × ۲۷ × ۳۸ سم



Rooster (2), ceramics, $12 \times 27 \times 37$ cm.

دیك (۲) – خزف – ۱۲× ۲۷× ۳۷ سم.



Wooden Rooster, $16 \times 15 \times 38$ cm.

دیك خشبی – نحت – ۱۱ × ۱۵ × ۳۸ سم .

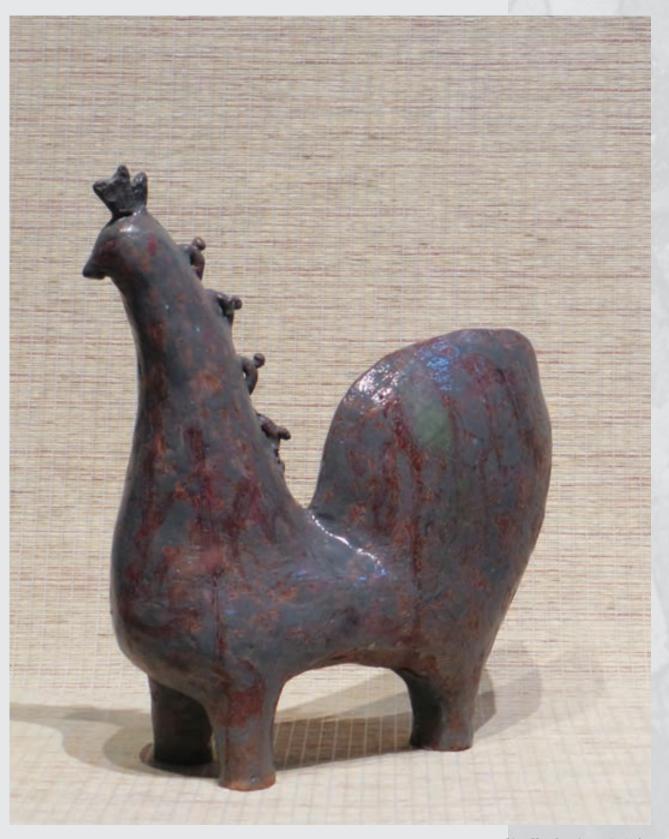


Rooster (3), ceramics, $10 \times 28 \times 37$ cm.



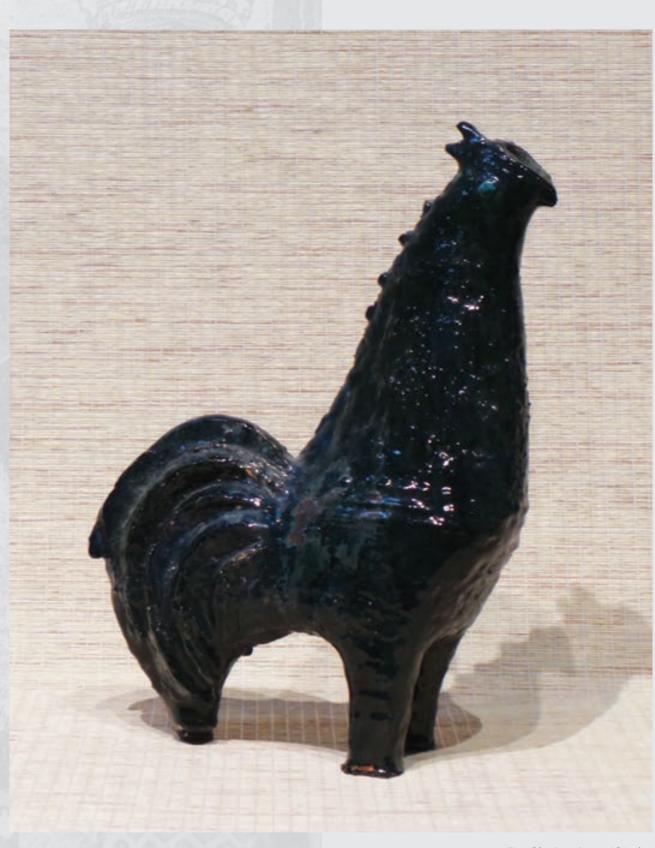
Rooster (4), ceramics, $10 \times 27 \times 27$ cm.

دیك (٤) – خزف – ۱۰ × ۲۷ × ۲۷ سم .



Rooster (5), ceramics, $9 \times 26 \times 28$ cm.

دیك (٥) – خزف – ٩ × ٢٦ × ٢٨ سم .



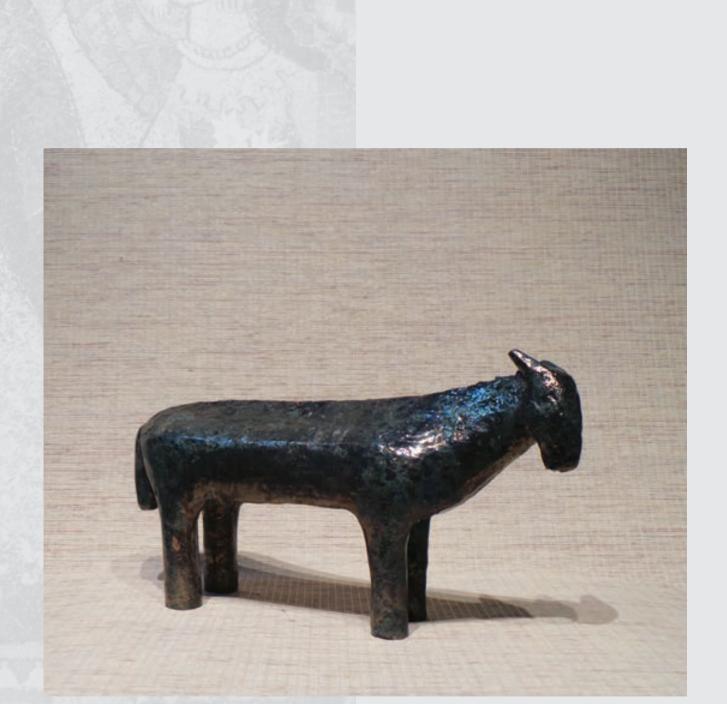
Rooster (6), ceramics, $10 \times 24 \times 30$ cm.

دیك (٦) – خزف – ۱۰ × ۲۴ × ۳۰ سم .



Ox , ceramics, $16 \times 47 \times 27$ cm.

الثور – خزف – ۱٦ × ٤٧ × ٢٧ سم .



Goat (1), ceramics, $10 \times 42 \times 24$ cm.

ماعز (۱) – خزف – ۱۰ × ۲۱ × ۲۶ سم .



Egyptian Beauty, ceramics, $10 \times 13 \times 20 \text{ cm}$.

حسناء مصریة – خزف – ۱۰ × ۱۳ ×۲۰ سم.





Ceramics, 17 \times 12 \times 27 cm. Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.

خزف – ۱۷ × ۱۲ × ۲۷ سم . مقتنيات من متحف الن الحديث



Folk Elegance, ceramics, $20 \times 14 \times 32$ cm.

أناقة شعبية – خزف – ۲۰ × ۱۶ × ۳۲ سم .



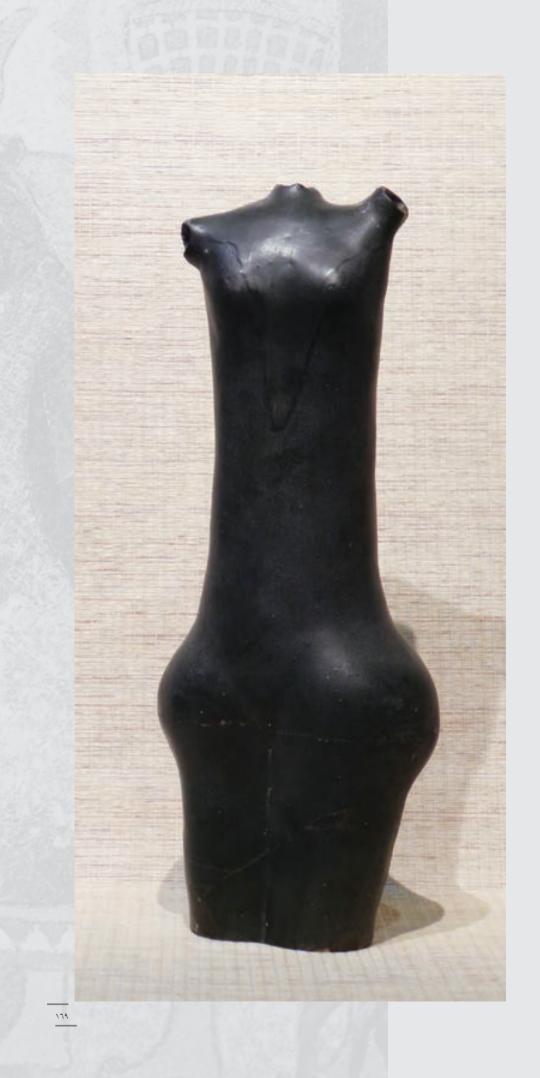
. مسم 1.0×18 سم 1.0×18 سم ڪزف Ceramics, $14 \times 8 \times 20$ cm.



. خزف – ۱۹ × ۱۱ × ۹۹ سم . Ceramics, 19 × 11 × 59 cm.



خزف – ۱۰ × ۹ × ۳۱ سم . Ceramics, $10 \times 9 \times 36$ cm.

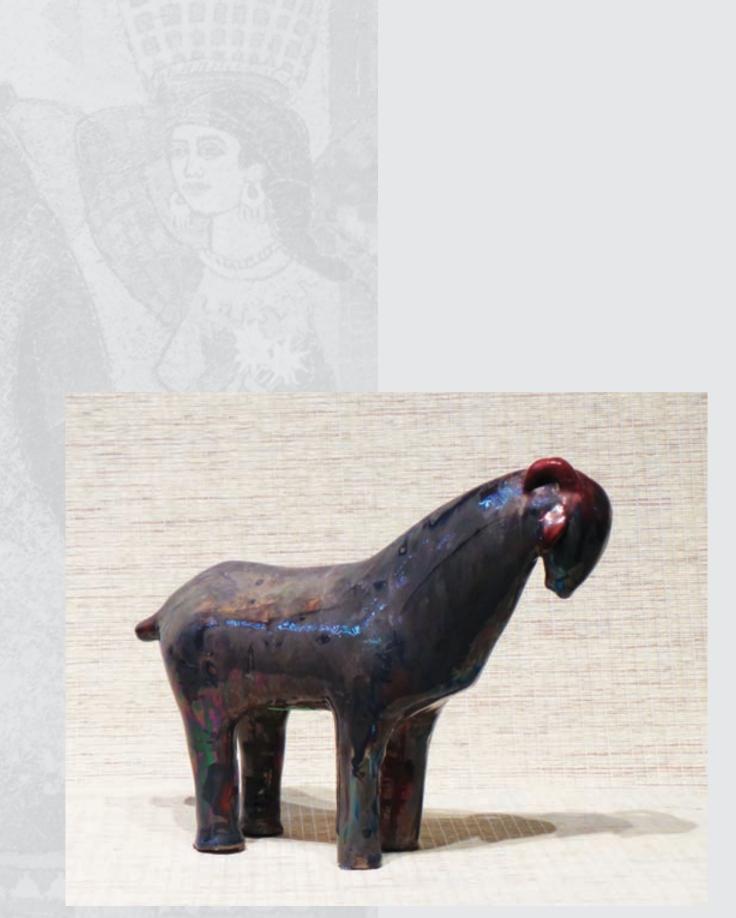


. خزف - ۱۹ \times ۱۷ \times ۱۹ \times اسم Ceramics, $19 \times 11 \times 47$ cm.



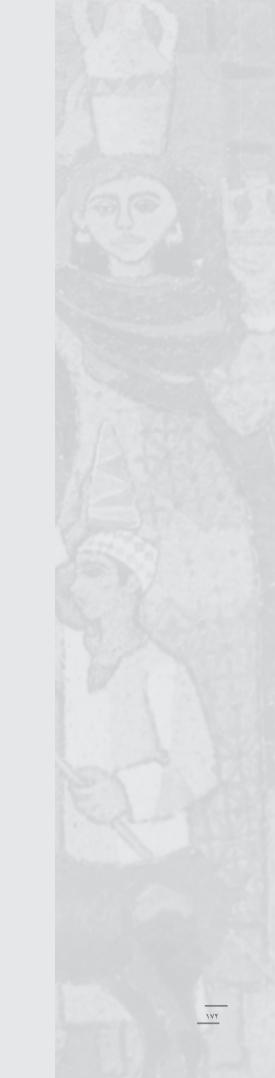
The Black Ox, ceramics, $14 \times 37 \times 29$ cm.

الثور الإسود – خزف – ١٤ × ٣٧ × ٢٩ سم.



Goat (2), ceramics, $12 \times 30 \times 23$ cm.

ماعز (۱) – خزف 🗕 ۱۲ × ۳۰ × ۲۳ سم .



The Artworks of



Easter, Etching on zinc , 42×62 cm.

esthetics remain perfectly technical and formally beautiful ones with his special touches. Abdel Rasoul worked on reviving the traditional symbols in a modern style.

Abdel Rasoul: A Unique Folk Artist

Sayed Abdel Rasoul is one of the great artists, who proved their well-deserved status in the contemporary art movement and one of the pioneers of the folk school, which inspires from the elements and vocabulary of the Egyptian heritage.

Abdel Rasoul discovered these elements and symbols through contemplation during the prime of his self-made art career, which he began in 1942 at the Free Studies department at the Fine Arts School, where he spent four years studying under the guidance of the pioneer of Egyptian technical education Ahmed Sabri. Furthermore, he was influenced by his continuous visits and living among the pharaonic antiquities in the Valley of the Kings and other different temples in Luxor after he won a three-year scholarship; however, this was not enough for him as he lived in the old villages and popular districts of Luxor. According to the academic calendar of the studio, he used to go in summer to Housh Adam, one of the antique Islamic buildings at El-Ghouria district in the Fatimid Cairo to study and explore until he discovered the popular themes, derived from the traditions and customs of the people, which comprise the ancient superstitions, beliefs, legends as well as the inherited epics and proverbs.

Simply, Abdel Rasoul found a new aspect of the conflict between the spontaneous sense and fixed concept, which tries to impose rigidity. For these impressive icons, he urged to bring the traditional esthetics back to life, before disappearing. He worked hard, using all his new fantasies and visions for these



Horse Parade, oil on toile, 65×100 cm.

Abdel Rasoul's Art is Antidote to Today's Poisons

Artist Sayed Abdel Rasoul promoted diversity in either painting, engraving of ceramics and sculpture. The reason behind that was not only he had a unique and extending influence on inspiring from the folk art, but also his artworks are an antidote to the today's poisons. His extremely special artworks challenged globalization; they are a brilliant mark in the contemporary Egyptian art, stressing the continuation of the Egyptian civilization.

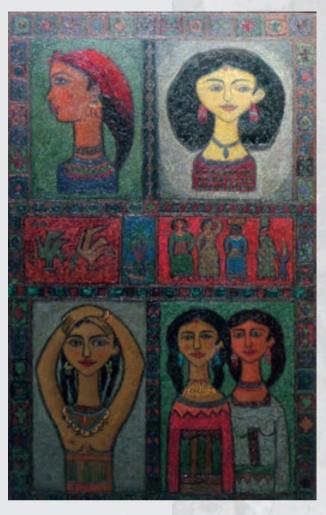
Abdel Rasoul inspired that living spirit full of vigor, whisper and power of life, producing his magnificent works that came as a brilliant long symphony, celebrating the harmony of colors, the visual song, taking the esthete from one state to another. Each color had a rhythm and each rhythm had a meaning that reflected optimism, peace and tranquility.

In his artworks, Abdel Rasoul responded to this true expression of the masses who shaped their dreams and affections through a colored straw platter or mat, a clay pot, a plaster doll, a silver bracelet or pendant.

His imagination and visions were mixed with these murals portrayed on the facades of the rural houses and paintings expressing the folk epics. All these were transferred to a special world, an expressive world filled with the fantasies of colors, away from the bright colors of the folk art, fluently and subtly producing brilliant and charming artworks.

Salah Bisar Hawaa Magazine-2004 as the dolls, horses, the Sebou' (Egyptian baby shower) jars, the rooster, the boldness, the ornamented clothing and the hard color paste that resembled the hairy mats.

Mustafa El-Razzaz May 2004.



Egyptian Faces, oil on celotex, 98×154 cm, 1958.

Abdel Rasoul: an Egyptian Art Icon

Artist Sayed Abdel Rasoul was like a cloud loaded with the pharaonic genius, showering its blessings on tens of the Egyptian artists and extending with love its giving, which spreads as water drops that spontaneously come and quench the thirst. Thus, Abdel Rasoul is in the heart of the Egyptian art tree, spreading his branches and roots, a wonderful artist who devoted his life for creating art and flying high with his dreams, not imaginarily, but through the frantic practice of art, like making their pathway while walking on it.

On practicing art, Abdel Rasoul invaded the worlds of colors, forms, lines, textures, lights, shades, formulations and compositions and was still not satisfied, so he delved into the graphics, ceramics and sculpture, leaving his mark in every art field as an extremely significant milestone.

Easily the viewer can recognize his artworks among thousands of the displayed works by hundreds of artists at the Museum of Egyptian Modern Art, for Abdel Rasoul created his own style filled with his art personality.

Abdel Rasoul achieved a leading status, opening the way for tens of successive artists who somehow followed his path in shaping elements and creating compositions, but they imitated his forms and figures. They drew or sculptured them with the same oval face, almond eyes and split braids meeting at the neck, as well as the blended colors, the folk symbolic elements



Group of Folk Dolls, oil on celotex, 120×135 cm, 1970.

Abdel Rasoul is a genuine Egyptian artist, a genuine Arab artist. In his artworks, the esthete can feel the eastern identity truly depicted through his lines, colors and forms.

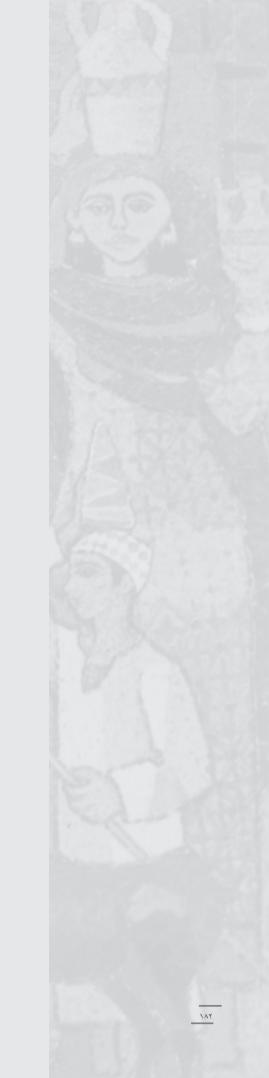
Hussein Bicar

El-Gamaleya's Artist Conquers Italy

The advanced artist Sayed Abdel Rasoul derived his pictorial themes from his observations of the districts, living and still elements. He toured the pharaonic, Coptic and Islamic museums to inspire from the antiquities the special character of the different Egyptian civilizations, concluding their common art factor and extracting their formal essence. He walked through the alleys to deeply understand the ornaments of the old kilims, straw mats, doors and fabrics, obtaining an abundant ancient traditional vocabulary. He succeeded in creating his own unique style, connecting between the past and present and bringing together the western pictorial traditions with the genuine eastern spirit, rising the sound of the rebab to the apex of the symphony.

The self-made artist Abdel Rasoul's artworks depicting the early annual Kaaba covering caravan promoted to the rank of the museum paintings. Distinguished with his genuine style, Abdel Rasoul excelled in many exhibitions and competitions and received many prizes, including the State Incentive Award in 1960.

Abdel Rasoul is a multi-talented artist; he succeeded not only in painting, but also in sculpture and ceramics. He is an art encyclopedia; he excelled in every field he experienced. He reminds the viewers of the Renaissance artists who mastered several arts; for example, Michelangelo was a brilliant painter, sculptor and architect, as well as the great painter Leonardo Da Vinci, who was equally skilled in these three fields.



Some of the Writings about Sayed Abdel Rasoul

"El-Gamaleya's Artist Conquers Italy" Hussein Bicar

"Abdel Rasoul: an Egyptian Art Icon" Mustafa El-Razzaz

"Abdel Rasoul's Art is Antidote to Today's Poisons" Salah Bisar

"Abdel Rasoul: A Unique Folk Artist" Mohammed Hamza how he exceeded the conventional form without losing his roots in the historical sequence depth; he utilized different techniques and media, including painting, carving and using ceramics through a clear approach that is consistent with his individual and collective self.

In this approach, he depended on handling the heritage smell mixed with the pulse of visible environmental reality. During building this amazing bridge, he depended on the distance reduction to the slightest degree between the mural structure that held the scent of time and the popular reality that contained the motifs and information of the place.

Mohammed Kamal January 15th, 2017.



Folk Elegance, ceramics, $20 \times 14 \times 32$ cm.

used inside an extended time and place frame in which motifs of his folk reality were gathered.

While touring between these unique innovator's artworks, we will discover that the environment surrounding the artist is always a generous inspiration on the historical, geographical and doctrinal levels. This is stimulating rich past for the innovator to be his resource to reach a very private creative state privacv: at the same time, it is not away from modernity and is not eliminating others production that represents culture differently.

We saw how the great artist Abdel Rasoul combined between his rich heritage and the prevailing modernity, at the time of the rebellion against the traditional form of creating the painting. We saw already

The Female Donkey Rider, ceramics, $12 \times 70 \times 65$ cm.

Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.



relatively thick body, through a state between the image and whirring sound despite the steady state which appeared on it.

Then we find Abdel Rasoul in some double structural ceramics, such as the one in which a peasant appeared with her basket, showing her profile when she was sitting on a donkey, wearing her rural clothing: ornate dress and flowing veil which appeared as a part of its body that shows a straight back and low head. Both of them were covered with reddish pink and a gleaming glaze layer; the sculpted artwork seemed to be in a state of amiability and unity.

This composite performance was repeated in the sculpted artwork, which combined between the knight and horse in a joint greatness that covers the eternal relationship between them; they seemed as a single body that wore the equestrian costume at a glowing point of the artist, inspiring folk.

At the highest point on the curve of unity with the heritage element, we find Abdel Rasoul's clay jug seemed to be in the shape of his folk doll as if it emerged immediately from his paintings and graphics, showing her slim body and her arms that came out from her shoulders spontaneously to integrate with jug base which resembled the female waist. The head, however, seemed to be automatically drawn. It was half opened to the ambient air to suggest the inner and external feminine vocal resonance into a space surrounded by clay walls coated with monochromic gradients of brown mixed with green, in conjunction with this spinning of decorative carvings, as if the clay surface was rolled across the wheel of that mural structure, which Abdel Rasoul



The Cat, ceramics, $13 \times 47 \times 20$ cm, 1965. Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.

iness, as the crowing combined with neighing through the phenomenon of communication between the vocal and visual, which put the receiver into a full harmony.

Actively, the artist almost reached with the rooster the form of the mosque with its neck that looked like minaret and its feathers that seemed to be like the shape of the dome, in addition to combining both sounds of crowing and azan.

This is also an indication by Abdel Rasoul to the association of the Fajr azan particularly with rooster sound, in a great expressive and spiritual eloquence, as well as the sound of the hollow ceramic structure itself; this doubles the vocal performance inside the sculpted artwork in conjunction with the visual characteristics. In the same communicative manner, the "The Cat" artwork which is about to utter meows from within its

three young girls who carried on their heads a pot and two jars, wearing their familiar jilbabs and veils too, but under the layer of the glaze.

As stated, we imply that we are in front of other unique skills in the world of Abdel Rasoul, including the esthetic play on the single element through his multiple visual connotations as we see in his ceramic handling with the rooster between pottery and ceramics through his innovative forming solutions surmounted by the same distinctive decoration of the artist, in addition to the monochromic grades of the clav color itself as a result of the addition of some oxides to Aswan clay before burning.

On the other hand, we find the artist practiced the forming and indicating conversion, where the rooster looked like the shape of the horse; the viewer combines pride and loft-



Sunrise, ceramics, $12 \times 29 \times 39$ cm.



The Female Jar and Jug Bearers, ceramics, $24 \times 11 \times 58$ cm.

This may lead us to Abdel Rasoul's skills in the ceramic sculpture art. He obtained the first prize as a sculptor at Mahmoud Mokhtar contest "One Thousand and One Nights" held during the forties. In his clay sculptural artwork "Jars Filling", he lined from the clay medium with no glaze his young girls and the ornate jars on their heads in various positions through which the eye falls from above gradually, crossing their faces, arms and veils on their ornate jilbabs through sharp vertical edge cut. This made the sculpted artwork seems to be contiquous feminine women and made the ceramic rhythm vary between the solid and resonant and between the flat and relief on a pottery body covered with the dusty color that holds the sense of time as it was in Abdel Rasoul's paintings. He repeated the same technical approach in another artwork of



The Female Spinners, oil on toile, 71×65 cm.

Surprisingly, Abdel Rasoul swung in performance between the second and third dimensions within his pictorial and graphic parts through the different sizes of the elements that were lined as a solid wall, in a great interlocking and cohesion within a state of the mural expansion that celebrates time sequence between its folds. Hence, we notice that Abdel Rasoul motifs lined on both the pictorial or graphic walls may sometimes take the sculptural ceramic form with its familiar roundness; they let the viewer think that they would leave the wall in groups in different directions from all corners of the scene.



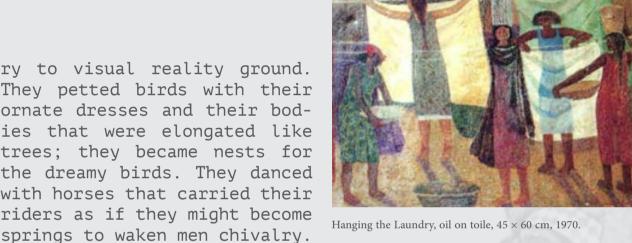
Girls and Doves, oil on toile, 45×60 cm, 1980.

that he turned into graphical artworks on different printing surfaces such as zinc or wood through the black inks by which he reduces the scene to only two colors: black and white. This allows the opportunity to viewer to focus only on the composition, away from the color dazzle on the pictorial surface. Abdel Rasoul graphic artwork might be acquired a different taste through the textures resulted from ink printing, which gave the edges of the shapes side spread and some spontaneous scribbles. This gave the result of the time dimension and the sense of mural structure texture in conjunction with the folk reality.

With the reduction manifestations of the distance between the time and reality on the folk mural bridge, Abdel Rasoul's expressive power was increased; he became in need to divide the pictorial and graphic surface into interlocked partitions that vary between transverse and longitudinal where the expressive motif turns into decorative motif that the artist can control it by partial shift and reform it on the design level, as if he moves the chess pieces. The dolls became like ornaments on the surface of a mosque, church, or pieces of wood.

All of these were motifs that the artist moved on a background approaching the mural features covered with the dusty color combined with light; dolls looked like marks on historic wall. At other times, the dolls were standing showing a slim figure in an expressive elongation stemming from environmental belonging, in front of the riders who held sticks as if young girls were waiting for the knights on the same mural structure linked to the folk reality.





Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.

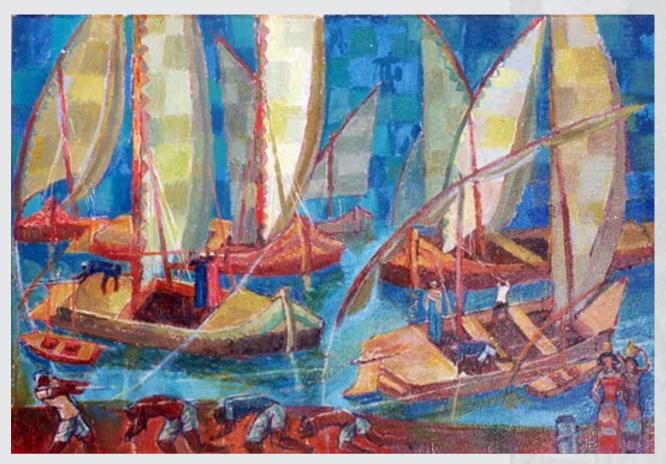
They petted birds with their ornate dresses and their bodies that were elongated like trees; they became nests for the dreamy birds. They danced with horses that carried their riders as if they might become springs to waken men chivalry. In all pictorial cases, Abdel Rasoul women appeared in integration with this folk doll at both expressive and decorative level, inside the zero box linking the old Egyptian mural structure and contemporary folk reality during moments of creative weaving itself.

Abdel Rasoul turning to graphic art might be a result of the folk awareness of the creative work spread value on a wider mass scale. He won through the graphic art the first prize at Alexandria Biennale in 1960, considering reproduction of the same artwork. They are almost the same pictorial formations



held the scent of the time with its dusty color and old porous dotted texture that integrated with the scenes of the young girls lined up around swap spaces. Perhaps this artwork was the most expressive one of Abdel Rasoul's intellectual purposes, where this relationship referred at the mural pictorial structure and folk reality that featured at zero reduction point as a magical zone in his digesting of folk, away from the well of superficial simulation and fragile imitation.

This rhythm might be repeated in other pictorial artworks where Abdel Rasoul women were hanging the laundry as if they were attracting the viewers amid the baskets and behind the sheets through visual music distinct movements between the second and third dimensions. They spun yarns and their skin was black as if they were coming from the heart of histo-

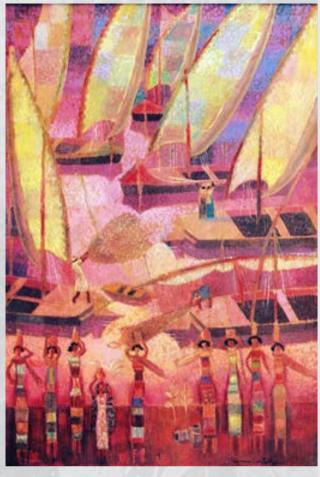


Unloading, oil on toile, 60×80 cm, 1989.

horizontal plane to depict the docking of sailboats on the Nile shore to unload some goods. He also played in this separating space between the mural and realistic, turning the sails covered with slabs with different opacity to clear decorative motifs plaited with the same mosaic chess background in the upper half of the composition, while the lower half was crowded with boats, some of the young girls who fill the jars, and unloading workers who seemed to successively come out from this mural that holds the pearls of the past.

On the same intellectual approach, Abdel Rasoul was passionate in the scene where the girls fill the jars. He gathered them in close lines, carrying the jars in different postures with their rural jilbabs and veils with colors that varied between black, brown, blue and white, handling both gravitas and coquetry, and decency and flirtation. Abdel Rasoul gathered them in descending frequent wide lines through going to the top of the composition, showing and hiding the water source that was not shown by the artist in the scene.

The water source was replaced with this mural background that



Boats at Sunset, oil on toile, 110×79 cm, 1980.

and gems at the scene front.

Also, Abdel Rasoul handled the felucca, the traditional sailboat of Egypt, as a decorative repetitive motif despite the direct view of the fishing scene in the Nile. This view was captured through the bird's eye view after he transformed the background with his pictorial time-reducing skill to something like a wall with geometric partitions showing a variety of lighting.

It looked like he put the river surface on a wall with mosaic features. The felucca group turned into relief sculptures, which fed this suggestive composition that stands on the dividing line between time and present and between the constructive mural and folk reality.

Then Abdel Rasoul returned to go down towards another angle of view that is closer to the mural structure and rural and folk reality.

When Abdel Rasoul depicted the Nile, he practiced the same play of the pendulum swing between the mural and folk, combining the vital artery of the Egyptians' lives, including the artist himself. He depicted sailing on the Nile from several angles and axes. The most important of them is the bird's eye by which he observed the movement of sailboats in the Nile, where he transformed their violet surface tinged with blue to vertical walls on which plants and many of the boats with dusty white sails inscribed; they became geometric motifs on old walls.

The artist was keen on presenting them at different sizes to give the composition the delusional third dimension; in this context, the sailors were at small size, which approached the shape of precious stones



Boats in Blue River, oil on toile, 100×100 cm, 1951.

Felucca through Bird's Eye View, oil on toile, 100×98 cm, 1985.

Hunting, oil on toile, 35×55 cm, 1990.





archeological sense, in line with the ornaments and details on the clothing of the dancers and horses.

Abdel Rasoul approached the features of the ancient Egyptian pictorial murals and oriental rugs at the agriculture of the field, flattening the outer shape and spreading its successive motifs widely and vertically in a way that pulls the eye from the bottom to the top between the animals, farmers, trees and partitions of the field itself with the exclusion of the third dimension of the entire scene.

Abdel Rasoul pictorial surface seemed to be celebrating its motifs as a decorative motif that revitalizes them during the creative process. This confirms his capabilities in the reduction of the distance between the history and present, the time and moment, the

power of this popular tradition, in which he depended on the horizontal river levels, so the viewer would turn from uniting with the Tahtib scene, so as to revert the Tahtib men to their origin on the Egyptian walls.

On depicting the dancing with sticks on horseback, Abdel Rasoul swung the movement between the relative pictorial and rhythmic diversity in the horses' moves and the horse riders with their sticks and rural clothing as if they were in the heart of popular reality. On the other side, the same movement seemed as if it is in the relative decorative symmetry engraved on the ancient Egyptian walls. At this sensitive visual turn, the dancers seemed as if they just came out of the quiver of time, especially that the background was characterized with the whitedotted decoration filled with an



In the Field, oil on toile, 100×60 cm, 1961.

the artwork, away from the direct imitation, which is a creativity killer.

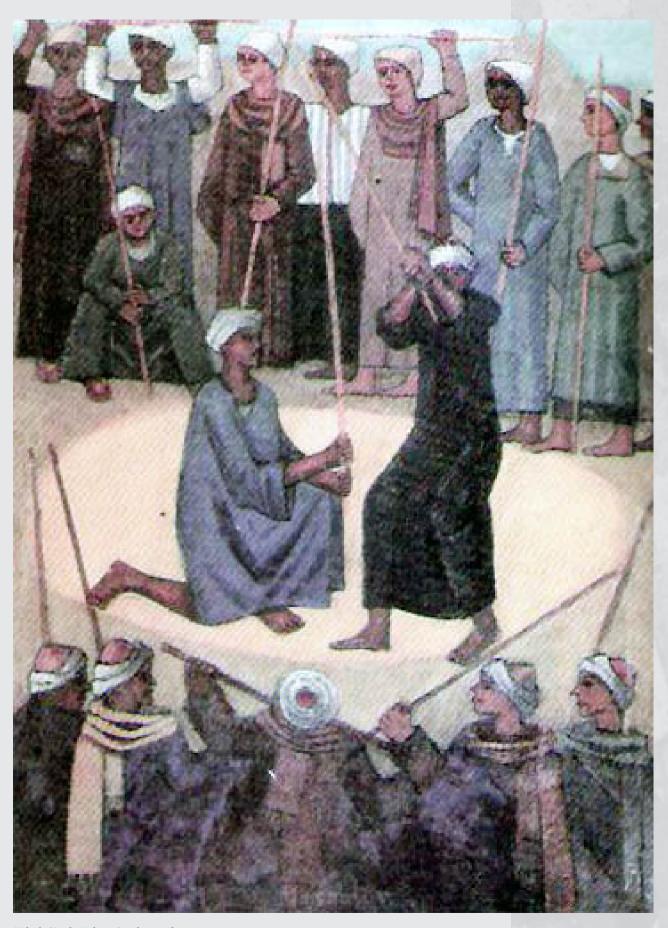
Thus, Abdel Rasoul became the first plastic artist to obtain in the same year the State Medal of Sciences and Arts for his uniqueness in addressing the popular reality. Furthermore, he won the first painting prize for three successive years from the Cairo Salon, held by the Society of Fine Art Lovers in 1957, 58 and 59, and the Ministry of Culture Landscape Prize in 1959, as well as the Photography Award of Merit at the Cairo Salon in 1960.

The viewer may feel the continuous oscillation between the mural building and the popular reality in his other artworks, in which he portrayed the Tahtib, the dancing with sticks on horseback, the female peasant at the field, the sailing on the Nile, the unloading of the boats, and the girls filling the jars and hanging the laundry.

Abdel Rasoul was like a traveler to the beginning of history to set its elements free from their temporal mural prison, before returning them to their reality and his as well.

In the Tahtib parties, he relied on the multi-angled movement from the four directions while kneeling and standing through the swollen veins and engorged muscles though hidden under the jilbabs.

However, Abdel Rasoul's awareness of distributing the actions in all parts of the artwork delivered the feeling of the total



Tahtib (Stick Fighting), oil on toile, 70×95 cm, 1965.

Horsemen and Horses, oil on celotex.



these figures were drawn with some white ducks and geese were about to fly.

The observer would find that the background with its various decorations and temporal depth resembled the ancient Egyptian mural, in addition to the side footstep movement in the same heritage context, which clearly influenced Abdel Rasoul during his internal scholarship in Luxor between the sculptural and pictorial walls in the ancient Egyptian temples and cemeteries as mentioned before. However, he established a marvelous bridge between the mural texture of the background and the side footstep movement on one hand and the vitality of the popular reality of one of the Egyptian rural traditions on the other side. And that revealed his sophisticated awareness of the folk heritage and his attempt to express its essence in the composition of



His "Post-Wedding Morning", for which Abdel Rasoul received the State Award of Appreciation in 1958, was the best example for the pendulum swing between the passing time and deep reality. He showed the procession heading to the new house of the bride and groom at the early morning after the wedding by depicting three girls dressed in brightly colored, strongly patterned clothes, putting the drop-down veils, the pot, the bread basket and the breakfast tray over their heads. One of them held a bouquet of flowers in her hands. In the middle of the artwork, a young girl carried flowers in her right hand and jar in her left one. At the far right of the procession, a young boy wearing a grayish white jilbab and ornate cap shepherded two goats and carried a sugar cone on his head, while appeared at the far left a young girl holding Abdel Rasoul's famous doll. All

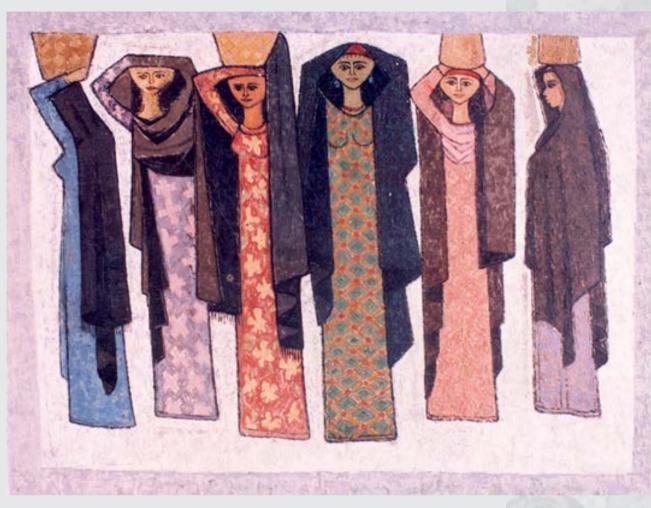


Post-Wedding Morning, oil on toile, 90 \times 120 cm, 1958. Acquisitions from Museum of Egyptian Modern Art.

Here, he tends to the symbolic digression in the elongation and gracefulness of the figures for a more delightful and more individual and collective dignified scene at the same time, in addition to the ravishing decorative melody, which he embraced with an expressive inclination to the popular Egyptian woman, for she is the pillar of the daily life. Her endurance may even sometimes surpass that of the man at home and work.

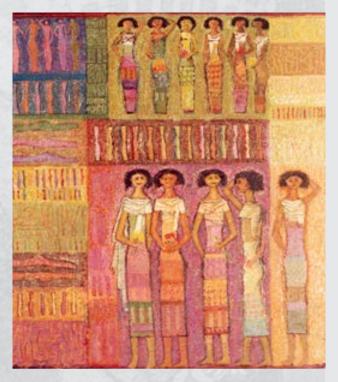
On the other side, Abdel Rasoul completely controlled the rhythmic variety with the precisely-calculated distribution of elements through the movement of the viewer's eye within all corners of the painting, while taking into consideration the sometimes high visual power through the noticeable increase in the number of the still elements at the pictorial background. However, the design of the composition was under his control, holding the same expressive burst of the same element. Sometimes, he transferred it to a living creature of flesh and blood on his timeworn walls.

Perhaps this concept was more manifested through his popular doll, in which he portrayed the delightful girls, charming ladies, well-being women and affectionate mothers, along with the decorations inside a visual context, celebrating a creative moment, in which Abdel Rasoul reduced an extended time period to the minimum sensory and intuitive level, so on contemplating the artwork, the viewer thinks the doll would come out of the mural to the popular reality before returning to its place on the wall.



The Female Jar Holders, oil on toile, 98×72 cm.

his internal scholarship. This may explain the reason behind his archeological sense that distinguished his multi-layered and multi-thickened backgrounds as he acquired them their temporal depth integrated with the contemporary spatial sense at the charming reducing point, through which he changed the mural building to express the popular reality. On the symbolic expressionistic level, Abdel Rasoul was a vanguard in changing the divine body ratio from (1:7) to almost (1:12), passing by the pictorial and sculptural ratio of the ancient Egyptian (1:8).



Group of Folk Dolls, oil on celotex, 120×135 cm.

of decoration enabled him to fuse the ancient past with the rich present in a limited pictorial, graphic or sculptural space. Furthermore, Abdel Rasoul was skilled in portraying the features of a complete identity through one motif of the pillars of the scene.

On looking thoughtfully at his oil paintings, the portrayal of his graceful popular dolls nearly resembled the regular repetition of the façade decorations of the masjids and some churches, ornamenting their roofs in an inherited sculptural melody. Also, Abdel Rasoul filled them with his expressive feelings associated with the visual popular reality.

Obviously, there is a mutual connection between his doll and the repetitive regular motif in the ancient Egyptian cemeteries as that of Thutmose III in Luxor, where he spent

Abdel Rasoul studied for four years as mentioned above. Nevertheless, Abdel Rasoul adhered to his original homeland environment at Cairo's popular district El-Gamaleya, where he grew up after his family had been displaced from Al-Wadi Al-Gedid (the New Valley).

There, Abdel Rasoul found his long-sought-after sentimental and spiritual objectives in the glorious domes and minarets, the transparent stained glass, the gleaming mashrabiyas, the incense scent, the beautiful azan (Islamic call to prayer), the church bells, the adjacent houses and balconies, the sharing of meals, the solidarity in crisis and at joys and the delightful mawlids and occasional celebrations, as well as the charm and influence of the Nile on the Egyptian scene with all its visual and emotional aspects among the boats, oars, sails, boatmen, jars, sacks and tender love songs between its arms. All these scenes were the impressive factor at the innovative architecture of Abdel Rasoul, which he developed through his studies and reflections between the west with all its ambitions and progress and the east with all its history and warmth of its people.

That what Abdel Rasoul found in the popular Cairo specifically, in addition to the Egyptian countryside and its charming visual and traditional depths. Maybe Abdel Rasoul's mastery came out of bridging the gap in his paintings, graphic designs and sculptures between his historical heritage engraved on the walls of the ancient Egyptian temples and cemeteries and his vivid and sentimental popular background. Abdel Rasoul's early study



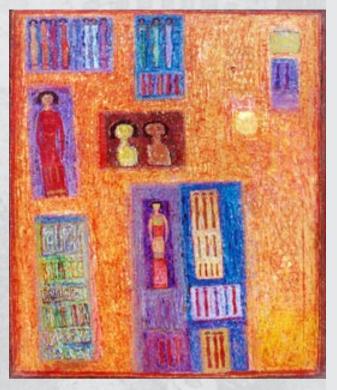
A Girl and Folk Carpet, oil on toile, 84×116 cm, 1965.

porally ancient, spatially influenced, doctrinally flexible, technically mastered creative state. Thus, that was the magical mixture, which he adopted to accomplish his creative art journey that extended for more than half century of creativity, starting from the ancient Egyptian sculptural and mural painting to the popular reality and vice versa through understanding and maturity in benefiting from the past to shape the identity of the present and future.

On pondering Abdel Rasoul's academic and artistic career, it is surprisingly noticed that Italy was his window on the west. Moreover, he was influenced by Italian artist Massimo Campigli, as well as his master Ahmed Sabri, who was clearly inclined to the western composition of the painting, as he was the head of the Free Studies department, where

fruits and vegetables at the rural markets, early post-wedding morning visits, cheerful dancing at the weddings, flirtation at the fields and houses, Tahtib (stick fighting game), horse-riding parties and playing of the rebab, Ney (Arab flute), Arghool and other folk music instruments. Moreover, he depicted other living creatures as livestock, birds, plants and fish that are the pillars of country life, completing the system of everyday life and chanting hymns of satisfaction and praise for Allah in the arms of the Egyptian countryside since its dawn until the moments when he was moved.

Surprisingly parallel to this rich visual scenery, Abdel Rasoul richly diversified the technical media, between painting, engraving and ceramic sculpture, which he fully mastered as he had a well-defined, tem-

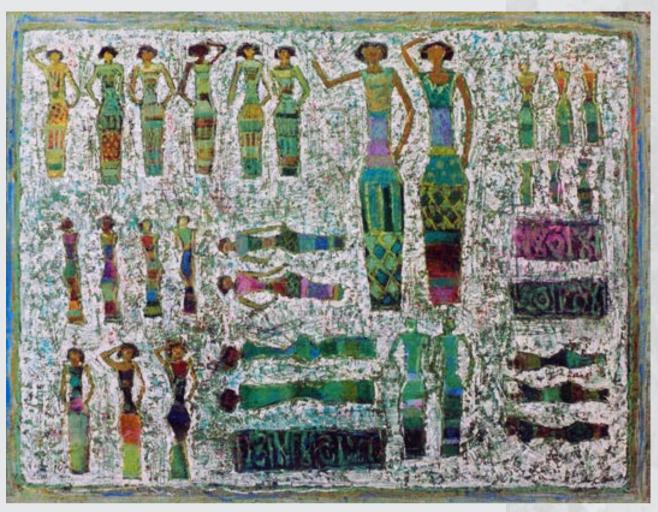


Girls in front of the Door and Window, oil on celotex, 120×150 cm, 1980.

had a big share in his studies, along with his assignments to teach art in many academic institutions, as Leonardo Da Vinci Institute (head of painting department), Faculty of Applied Arts, Faculty of Engineering at Ain Shams University and the High Cinema Institute at Academy of Arts. This is reason behind pondering the creative journey of artist Abdel Rasoul, in which he excelled in both the academic path and artistic career.

Influenced by the eastern and western arts, Abdel Rasoul was a wandering Sindbad; he acquired whatever helped him at his creative career, based on the inspiration from the Egyptian folklore with all its formal traditions and social roots, especially the countryside.

Abdel Rasoul portrayed the charm of the young girls filling their jars from the Nile,



Swimming Dolls, oil on toile, 85×69 cm, 1970.

Arts in Cairo at its establishment in 1942 under the guidance of artist Ahmed Sabri as he attended it until 1946 before earning the internal scholarship of Luxor Studios in the arms of the ancient Egyptian civilization, its temples, cemeteries, monumental sculptures and colorful paintings. After that, he moved to the west to receive the painting diploma from the Academy of Arts in Rome in 1950, then the medal art diploma in Rome in 1953 and studied sculpture at Conti Verdi Institute and lithography at San Giacomo Institute in Rome. Besides Egypt, Italy

The Creative Journey of Abdel Rasoul From the Mural Building to the Popular Reality

Heritage varies according to temporal, spatial and doctrinal aspects on both the oral and written levels through the living and non-living elements in the spacious nature created at both the divine and human wills. When God created the mountains, oceans, seas and rivers, the human was occupied with architecture and construction, so the divine and human establishments are integrated at the contemporary time.

Like the remaining memories of each period, these scenes would turn to be an accumulated human heritage recalled when needed as an impressive factor at the present action. Perhaps the status the heritage here returns to the unique geographical and particularly the historical status, along with the language of the doctrine as a renewing link that may change from one age to another.

The innovators are the most sensitive to the shifts between the depths of time, perceptions of reality and horizons of the future, especially the plastic artists, as their medium relies on the visual creation as an everlasting historical context in the mind and soul through the intertwined elements of the collective national character. One of these most significant artists was the great artist Sayed Abdel Rasoul (1917-1995) who received the industrial school diploma, sculpture department in 1936 before joining the Leonardo Da Vinci Institute in 1939. He then attended the Free Studies department at the Faculty of Fine









The Creative Journey of Abdel Rasoul From the Mural Building to the Popular Reality

by Mohammed Kamal

the shape from its original elements and rebuilds them objectively, highlighting their artistic value. He linked the form with abstraction, reaching reasonableness. The absence of nature and its real forms is his middle phase style; he traced its impact with his interesting simple style at his last phase, emphasizing recording its presence in the artistic frame in order to practice its indicative function; he observed realistically its aesthetic relations by his folk traditional visions of things.

Sayed Abdel Rasoul was faithful to the way of art through his plentiful production. Lots of artists pursued his way in terms of their choice of folk themes, aspects of celebrations or marks, capturing the angles that justify the aesthetics of these aspects. Thus, Sayed Abdel Rasoul becomes great and extended artistic figure which was not invincible by death. He was able to fly in a unique world. He has self-contained artistic personality that has all the elements of integrity and immortality among Egypt contemporary arts, inspiring from the ancient Pharaonic and folk shapes the spontaneity to new art that narrates historically the humanitarian art which will last for a long time after our goodbye to the great artist.

Private Acquisitions:

• At individuals in Egypt and abroad.

Official Acquisitions:

- At most of the Egyptian museums.
- At most of the foreign museums.
- At most of the foreign embassies.

The important artworks in the artist's life:

• The painting "The Morning after the Wedding ", for which he obtained "The State Incentive Prize", 1958.

The intellectual and artistic influences on the artist:

He is a valuable production artist who has diverse trends. He practiced painting and graphic art. He produced ceramics and pottery. In inspiring all of this, he depended on the folk style and expressing life in the countryside. In his artworks, there is an echo of pharaonic art and features of Coptic art. He combined them in a distinctive special style. He depicts with his themes the core of the local environment with its distinctive features. He added new features to link them with heritage; he interested in clothing decoration and the background, using balanced comfortable colors to draw the same motifs which were known at folk art.

Sayed Abdel Rasoul's specialty resulted by combining three focal points:

- The first focal point, the clear influence by the gen eration professor Ragheb Ayad; this is the objective side.
- The second focal point, he was influenced by the pharaonic art in the style of moving shapes on tomb walls, considering the human features and contour.
- The third focal point, his influence by the famous Italian artist Massimo Campigli. It is presented in covering space, coarse surface texture and the soft gradient. Sayed Abdel Rasoul's overview was reductive view that abstracts

Art Journeys:

Italy, France, Russia, India, China, Hungary, Belgium, Lebanon, Germany, the United States of America and Spain.

Scholarships:

- National scholarship, Luxor Studio award for 3 years to study the ancient Egyptian art.
- A scholarship to Italy, Rome Academy, 1950.

National and International encyclopedias:

• "Sayed Abdel Rasoul" book, General Egyptian Book Or ganization edition, written by artist Sayed Hewedy.

Local Awards:

- The 1st prize in sculpture, Mokhtar Competition, (One Thousand and One Nights) in 1940s.
- The 2nd prize at the "Egyptian Countryside" competition.
- The first artist obtained "State Incentive Prize", 1958.
- The first artist obtained "Medal of Science and Arts", 1958.
- The 1st prize in painting for 3 successive years, 1957\ 58\ 59 at Cairo Salon, Association of Fine Arts Lovers.
- The 1st prize in painting, Landscapes competition, Ministry of Culture, 1959.
- The Award of Excellence in painting, Cairo Salon, 1960.

International Awards:

- The 1st prize in painting in 1958 the 1st prize in sculpture in 1960 from Alexandria Biennale.
- The 1st Award of Excellence, New Delhi International Triennale, 1961.
- Golden Medal from Brussels exhibition.

- On his 5th commemoration at Ebdaa Art Gallery, Ahmed Shawky Museum, 2000.
- Exhibition at Khan Al-Maghraby Gallery, 2001.
- Exhibition at Akhnaton Gallery (2, 3) Art Complex, Zamalek, 2004.

Local Exhibitions:

- Participated in the fine art movement in many general exhibitions, including Cairo Salon, Association of Fine Arts Lovers since 1956 till his death.
- "Spring Exhibition", Fine Arts Graduates Association, Cairo and Alexandria.
- "1960s...The Best Days", Khan Al-Maghraby Gallery, 2001.
- "The 3rd National Graphic Art ", 2005.
- "In the Frame", Khan Al-Maghraby Gallery, Zamalek, 2007.
- Acquisitions of Fine Arts Museum in Alexandria exhibition, Hussein Sobhy, Al Bab Selim Gallery, Museum of Egyptian Modern Art, May 2010.
- "Selection 3" Cordoba Gallery Mohandeseen, December 2010.
- "Egyptian Selections" Picasso Art Gallery, Zamalek, March 2011.
- "1st Cordoba Salon for Small Artworks", Cordoba Gallery, March 2011.
- "56th Cairo Salon", Palace of Arts, March 2013.

International Group Exhibitions:

- Alexandria Biennale 1958, 1960.
- Venice International Biennale, Italy.
- Sao Paolo Biennale, Brazil.
- Kan Ceramics exhibition, America.
- The 1st New Delhi Triennale, India, 1961.
- Brussels International Exhibition, Belgium.
- Vienna International Exhibition, Astoria.
- Saoiadco Biennale.
- -"From the Nile to the Two Holy Mosques" at Jeddah Art Atelier, Saudi Arabia, February, 2015.



Education:

- Ceramics diploma from the Industrial schools, 1936.
- Studied at Leonardo Da Vinci Institute in Cairo, 1939.
- Free studies at the hand of the artist Ahmed Sabri, Faculty of Fine Arts, 1942: 1946.
- Painting diploma, Academy of Art in Rome, 1950.
- Medal art diploma, Rome, 1953.
- Studies in ceramics art, Conte Verde institute, Rome.
- Studies in graphic art, lithograph, San Giacomo In stitute.

Jobs:

- Professor and Head of Painting and Ornaments Depart ment- Leonardo Da Vinci Institute in Cairo.
- Was delegated to teach at Faculty of Applied Arts, Cairo.
- Was delegated to teach at Faculty of Engineering,
 Ain Shams University- Cairo.
- Was delegated to teach at the Faculty of Education,
 Omm Al-Qura University, KSA.
- Was delegated to teach at High Cinema Institute, Academy of Arts, Cairo.

Lived at:

• Cairo

Solo Exhibitions:

- Held many solo exhibitions in Egypt, Italy, Moscow, Beijing, Budapest in Hungary, Venice, Brussels, Leb anon, Germany and France.
- Exhibition at Extra Gallery, Zamalek, Cairo, 1993.
- An exhibition was held on his 40th commemoration, Cairo Atelier, 1993.
- On his 2nd commemoration, an exhibition of 50 paint ings was held at Khan Al-Maghraby Gallery, 1997.
- On his 4th commemoration at the El-Marsam Gallery, Nasr City, 1999.

All love and appreciation to artist Abdel Rasoul, who richened our artistic world with his distinguished creations.

Mr. Ehab El-Labban
Director of Ofok Gallery

Honoring one of the most important artists of the Egyptian art movement, Ofok Gallery celebrates artist Sayed Abdel Rasoul, the innovative figure, who has a remarkable art record. Considering the Egyptian heritage as a rich source, he mastered it with his unique style, creating a special world, entrenched in the roots of the successive Egyptian pharaonic, Coptic and Islamic civilizations, as well as the folk arts.

The Stories, epics, legends, customs and traditions established between their arms had a major influence on Abdel Rasoul's art production, in which the western painting traditions were combined because of his exposure to the European arts and cultures and the original eastern spirit, derived from his deep understanding of the different Egyptian traditional arts.

His artworks recall the history of his country, documenting its neighborhoods, alleys and countryside, creating a world of art visions filled with the authentic Egyptian sense and mastering multimedia with a great competence and unique style.

Shifting between different art media with great proficiency, Abdel Rasoul was a brilliant engraver, ceramist and professor. In some of his artworks, he was occupied with the prominent man and woman duality. The traditional horse motif had a special significance in his artworks; his flowing figures and elements gracefully elongated, approaching abstraction. He brought together the elements of movement, stillness, balance and exaggeration. His remarkable art production continued since his graduation until he passed away in September 1995.

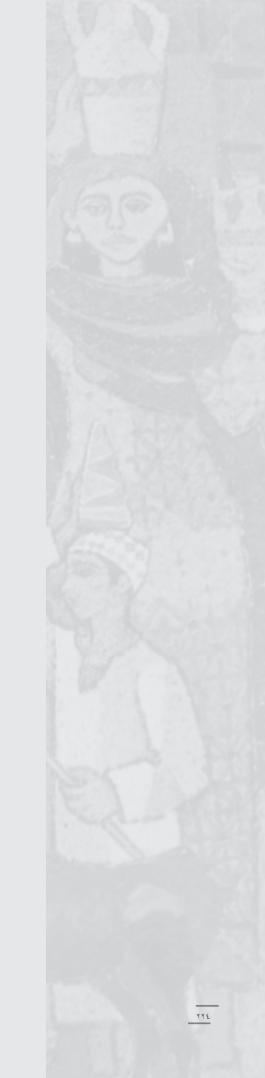
The viewers are called to an extremely special appointment with an amazing journey between Abdel Rasoul's artworks, a journey which Ofok Gallery has announced making us eagerly look forward to see a unique collection of the high-level art legacy of the leading artist Abdel Rasoul, which is an unmissable opportunity to enjoy his masterpieces.

Prof. **Khaled Sorour** Head of Fine Arts Sector When I am in the world of the professor artist Sayed Abdel Rasoul, I find myself going to a unique space of the creative distinction. It is a world that discloses majestically about his Egyptianism.

He is a comprehensive artist who experienced more than one artistic field; he has timeless artworks as a painter, graphic artist and potter. He sided with his Egyptianism and his civilizational and cultural roots, despite his appearance in the fifties and sixties of the last century, at which a large number of creators influenced by the West, calls of modernity and the like. He had passion for research in art and experimentation; he was open to the world, but he presented himself as an authentic Egyptian creator who belongs proudly to a wealth that is rich in the unique motifs. He depicted with them artistic and visual esthetic expressive images in a style that has decorative elements and plastic structure.

He employed the symbol and its implications to make his surfaces overflowing with themes that are related to the personality and environment of Egypt and special state of creative glow.

In his artworks, Abdel Rasoul was clearly influenced by the accumulated layers of the diverse and different cultures, which Egypt witnessed throughout its extending great history. With an aware artistic sense and intelligence, he recalled this artistic heritage and worked on many of its visual values with the conceptual significance, closely related to the Egyptian sentiment, believing that art is a universal language that knows no boundaries or differences between humans.



In collaboration with critic **Mohammed Kamal**, a study entitled, "The Creative Journey of Abdel Rasoul (**From the Mural Building to the Popular Reality**).

Work Team:

Reem Qandil (Deputy Director of Ofok Gallery)

Fatma Mohammed (Executive Commissaire)
Mai Ibrahim (Executive Commissaire)

Fatma Farouk Translator
Passant Saad Translator
Lamiaa Abou Zaid Translator

Restoration of the Artworks of the Exhibition: Director-General of the General Administration of Restoration **Amr Abdel Latif**

Director of the Restoration Administration Said Mustafa

Chief of Oil Painting Restoration Section Georgette Nayrouz

Restoration Specialist **Shady Dowaib**

Frisa IbrahimCatalog Design and Layout

All rights are reserved to the Fine Arts Sector, Ministry of Culture, First Edition, Sayed Abdel Rasoul, April 2017.

Sayed Abdel Rasoul

Organised by Ehab El-Labban