محمد مجرس

1924-2004

تُعد حياة الفنان الراحل محمد هجرس نموذجًا ملهمًا لإيمان المُبدع برسالته ودوره.. رحلة كفاح مع الفن بزغت في مصر منتصف القرن الماضي وتجولت معه في العديد من البُلدان عربية وأجنبيةلا يُثنيه شئ عن طرح مبادئه وأفكاره المتمردة دائمًا المنحازة إلى القيم الإنسانية، ولعل ما وهبه من عمره وأعماله للقضية الفلسطينية خير شاهد على اتساقه مع ذاته ومايؤمن به.

تأتي أعماله مُنسجمة مع هذه الروح فنراها انسيابية مُتحررة في أغلبها عن النسق التعبيرية التقليدية وكأنها ألحان نحتية طليقة في الهواء أو تسعى للانطلاق حيث الحرية.. تحية عرفان وتقدير للفنان والأستاذ الخالد دومًا بسيرته المُشرفة وماقدمه من أعمال ألهمت أجيال وستظل تُلهم أجيال قادمة.

أ.د/ خـالــد ســـــرور

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

يستمر قطاع الفنون التشكيلية احتفائه برواد الحركة التشكيلية ليكون النحات الراحل : محمد هجرس (1924 – 2004) أيقونة احتفالنا اليوم بمركز الجزيرة للفنون بمعرضه الاستيعادي لمجموعة أعماله الفنية لتجربة إبداعية حملت معها الخصوصية والتميز والصدق ملتصقة مع المجتمع المصري الذي حمل الفنان علي عاتقه التعبير عن ألمه وأحلامه ومشاكله كأحد أبناء هذا الوطن .

نجد أعمال (النحات هجرس) متعددة الخامات ما بين الأخشاب والأحجار والطين وكذلك النحت المباشر بالجبس .. جميعها تحمل أفكاره عن المجتمع ما بين الفقراء والمهمشين معبرًا عن حياتهم اليومية وما بها من صراع ومشاكل متخذًا التشخيصية التجريدية بتعبيرية واضحة في أعمال مطالبة بحق الحرية والوجود والحياة الكريمة ملتزمًا بوعي تام بأصول فن النحت مع استيعاب تام لتراثًا مهمومًا بواقعنا السياسي وما به من تناقضات في أطروحات إبداعية صادقة .

يعد هذا المعرض الاستيعادي للنحات /محمد هجرس (1924 – 2004) فرصة هامة لجيل من المبدعين الشباب لم يجد الفرصة لمشاهدة هذه الأعمال التي تعد مرحلة هامة في تاريخ النحت المصري لحقبة فنية وفكرية وسياسية لتاريخ مصر ... فكل التقدير والامتنان لروح هذا الفنان المبدع .

أ/ داليا مصطفى

رئيس الإدارة المركزية لمراكز الفنون

النحات الراحل محمد هجرس (1924-2004) يعتبر نموذجـًا شديد التميز لفنان التحمت ارهاصاته الفكرية والإبداعية بمجتمعه ومشاكله وأحلامه معبرًا عن الفقير متحيزًا لقيم العدل والحرية لتأخذ أعماله بعض المسميات المعبرة عن الصراع والمقاومة الإنسانية مثل (صمود – صراع – انتظار – همس – الغربان – عمال التراحيل – الإنسان سيد العالم – صرخة – كلنا نحمى السلام – القهر – النجدة – صابرا وشاتيلا – الفزاعة – مأساة هيروشيما ـ انطلاقة ..... وغيرها من الأعمال التى حققت إشكالية البحث عن الحرية ومقاومة القهر عن طريق الإبداع .

نجد أعمال الراحل / هجرس تحمل فى مضمونها الحركة وفعل ديناميكى متوتر ليتحرر من الجاذبية الأرضية مستغلًا الفراغ المتخلل أعماله ليكون أساس بناء العمل النحتى ليكون ذلك الحوار الممتع بين الكتلة والفراغ مفجرًا الشحنة الدرامية بتعبيرية تجريدية واضحة المعالم كما كان لة المقدرة فى التعامل مع معظم الخامات مثل الخشب والحجر والجص والبولييستر متملكًا ومحافظًا على قواعد النحت ومتحررًا من سطوة التقاليد الفرعونية مطورًا ومجددًا ودافعًا نحو حداثة النحت المصرى .

يعد هذا المعرض الاستيعادى للنحات / محمد هجرس (1924 – 2004) بمركز الجزيرة للفنون عرضًا لمراحله الفنية المختلفة ورؤيته وفلسفته الخاصة بالحياة متمردًا على فن السلطة والصالونات مساندًا بفن الفقراء والمهمشين ومعاناة الشعوب والقضايا الإنسانية .

كما يتيح هذا المعرض الاستيعادى لشباب الفنانين فرصة رؤية أعمال رائد من رواد الحركة التشكيلية المصرية ذو خصوصية إبداعية وفكرية مؤثرًا بوضوح فى كيان النحت المصرى لتظل أعماله الإبداعية وسيرته المناضلة المشرفة دافعة لكل مبدع حقيقى ....

الفنان / **أمــير الليثي**

مدير مركز الجزيرة للفنون

الفنان الراحل/ **محمد حسين هجرس**

(١٩٢٤- ٢٠٠٤)

مواليد ١٩٢٤/١٢/١٨، الغربية، بكالوريوس فنون جميلة - تخصص نحت، درس النحت بالقسم الحر فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى عام ١٩٤٨،دبلوم النحت من أكاديمية روما ١٩٥٠، ليسانس فن الميدالية روما ١٩٥٢.

الوظائف و المهن التى اضطلع بها الفنان :

عمل بالتدريس فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عقب افتتاحها ١٩٥٨، عمل بقسم النحت بالتلفزيون العربى بالقاهرة ١٩٦٠ ، قام بتدريس النحت بمركز أدهم إسماعيل التابع للفنون الجميلة بدمشق ١٩٨٣ ـ ١٩٨٤.

الأماكن التى عاش بها الفنان : طنطا ـ القاهرة. ـ الاسكندرية.

المعارض الخاصة:

معارض خاصة القاهرة ، المعرض الثقافى التشكيلي ١٩٦٩، معرض بالمركز الثقافى الإيطالى ١٩٧٣، المركز الثقافى السوفيتى ١٩٧٣، معرض شامل بقاعة إخناتون ١٩٨٩، معرض جماعة أتيليه حلوان ١٩٩٤، معرض أتيليه الإسكندرية ١٩٩٢، معرض شامل بالإسكندرية ١٩٩٤ ـ ١٩٩٥، معرض بقاعة كريم فرنسيس ١٩٩٨.

المعارض الجماعية المحلية :

شارك فى جميع المعارض العامة من ١٩٦٣ : ١٩٩٩، المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٥) ١٩٩٧، المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٦) ١٩٩٩، المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٧) ٢٠٠١، صالون الأعمال الفنية الصغيرة الخامس ٢٠٠٢، المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٨) ٢٠٠٣ .

معارض بعد وفاته :

صالون النحت الأول للخامات النبيلة بقصر الفنون ٢٠٠٥ (المكرمون)، معرض `تواصل الاجيال` المصاحب لاحتفالية الأخوين سيف وأدهم وانلى فبراير ٢٠٠٩، ملتقى الخشب الأول بمركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية - فبراير ٢٠١٠، معرض أجندة بمكتبة الإسكندرية ٢٠١٠، معرض استيعادي بمتحف حسين صبحي بالإسكندرية ٢٠١٨.

المعارض الجماعية الدولية :

المعارض الخارجية ،بينالى الإسكندرية الخامس ١٩٦٣، بينالى القاهرة الدولى الرابع ١٩٩٦، معرض مشترك مع الفنانة (صفية حسين) فى كل من لندن وبرلين ١٩٧٦، معرض جماعى فى إيران ١٩٨٠، معرض جماعى بموسكو ١٩٨١ ـ ١٩٨٥، معارض جماعية فى دمشق أعوام٨٣ -٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ١٩٨٧.

البعثات و المنح :

فى عام ١٩٥٥ أمضى ٩ شهور فى بولندا حيث عمل مع النحات دينوكوفسكى لتنفيذ أعماله التى عرضت فى المعرض الذى أقيم بمناسبة بلوغة الثمانين وحصل على منحة التفرغ للفن ١٩٦٢، حصل على منحة دراسية فى إيطاليا لمدة ٤ سنوات حصل فى نهايتها على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بروما.

المهام الفنية التى كلف بها و الإسهامات العامة :

عمل كفنان حر وشارك عام ١٩٥٥ فى أعمال ترميم واستكمال الأجزاء الضائعة من تمثال رمسيس الثانى المقام بميدان المحطة (رمسيس حاليًا) بالقاهرة تحت إشراف الفنان الراحل أحمد عثمان.

الجوائز المحلية : الجائزة الثانية فى فن النحت - صالون القاهرة - جمعية محبى الفنون الجميلة ١٩٥٧.

الجوائز الدولية : جائزة بينالى الإسكندرية الخامس ١٩٦٣ .

مقتنيات خاصة :لدى بعض الأفراد بمصر والخارج .

مقتنيات رسمية :

متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة، دار الأوبرا المصرية، المتحف الوطنى دمشق، متحف الفنون الشرقية موسكو، متحف الفنون السوفيتية موسكو، مكتبة الإسكندرية .

الأعمال الفنية الهامة فى حياة الفنان :

ساهم فى إنشاء قسم النحت بكلية الفون الجميلة بالإسكندرية ١٩٥٨، يقوم بنحت تماثيل من الجبس المباشر والطين والخشب والحجر والمرمر، خصصت له الإدارة العامة للفنون الجميلة مرسمًا بوكالة الغورى بالقاهرة ١٩٦٢ ، أقام مرسمه ومنزله فى برج العرب من ضواحى الإسكندرية حيث يقيم هناك منذ سنة ١٩٩٠ .

عن حياة الفنان :

سافر فى صيف ١٩٧٧ إلى العراق حيث عاش بين الفلاحين المصريين المهاجرين ثم انتقل الى بيروت ليقيم فى معسكرات اللاجئين الفلسطينيين معلمًا الأطفال فنون النحت وصناعة الخزف ولكنه اضطر إلى الانتقال إلى سوريا فى أعقاب الغزو الإسرائيلى لأراضى لبنان، المؤثرات التى انعكست على الفنان فكريًا وفنيًا هو واحد من الجيل الثالث فى حركتنا التشكيلية الذى تألق فى الخمسينيات وما بعدها ويعتبر من أوائل النحاتين الذين انتهجوا أسلوبًا تعبيريًا دراميًا، تعبر أعماله عن المعاناة والصراع يتميز بالصدق والالتزام بالفكر المعبر عن روح العصر مع استيعاب وهضم التراث وتمثله.. أحب خامات النحت إلى قلبه هى خامة الخشب وله أعمال منحوته فى الحجر وأخرى من الخزف والجبس.. إنه ينحت كشاعر درامى يملأ قلبه حب الإنسان بمعناه الشامل، يمثل هجرس فى أعماله قمة الاتجاه نحو استخدام الحركة الديناميكية فى فن النحت فالتمثال عنده دائمًا وسيلة لتجسيد الصراع بين الأشكال.. الصراع فى أقصى درجاته حدة وقوة إلى درجة الوحشية العنيفة ونماذجه دائمًا مشحونه بالتوتر ومتقلصة ومشدودة إنه يعبر عن عالم معذب مشحون بالآلم.. تعبيريته ترتكز على الواقع مع تلخيص الأشكال حتى تبدو فى أكثر أشكالها بساطة وأقواها تعبيرًا.

الكلام ليس حرفتي .. وليس هوايتي . وتستطيعون أن تعرفوا كل ما تريدون معرفته عني بمجرد النظر إلى تماثيلي وتأمل منحوتاتي ، وأعتقد أن صمتها الظاهري أكثر بلاغة وأفصح عبارة عن أي كلام يمكن أن أقوله عن نفسي .

لكني مع ذلك مضطر لأن أتحدث عن نفسي وعن مسيرتي الفنية بناء علي طلب اللجنة الموقرة المنظمة لهذا المهرجان الثقافي والفني فأرجو أن تحتملوني لبضعة دقائق وأرجو أن أنجح في هذه المهمة الصعبة التي ما كنت لأحب أن أقوم بها طائعًا مختارًا .

بدأت علاقتي بالفن التشكيلي عمومًا ، والنحت خصوصًا ، في طفولتي بالريف المصري في أواخر عشرينيات هذا القرن ، هذه العلاقة الحميمة التي أصبحت قدري ولم تفارقني طول العمر لم تفجرها مؤثرات عمرية أو قصرية ، ولم تأت نتيجة لتوجيه من أحد أو تأثرًا بأحد . فلم أكن في تلك الأيام الخوالي البعيدة قد رأيت تمثالاً أو زرت متحفًا أو اقتربت من فنان ، بل وجدت نفسي فجأة ودون مقدمات ألعب ، ككل الأطفال المصريين ، بالطين ، وبأي مادة غير نافعة لأحولها إلى دمي وتماثيل ، وكان هذا السلوك الصبياني يواجه باللوم والتقريع في معظم الأحيان ، ويواجه بالاستحسان والإعجاب في أحيان قليلة عندما يجد أقاربي وجيراني ملامحهم في منحوتاتي العفوية والتلقائية . حتى عندما التحقت بالمدرسة لم تفلح مقررات الحساب والقراءة والكتاب ومبادىء العلوم والأشياء في أن تجعلني أقلع عن هذه العادة السيئة التي أخذت تتفاقم يومًا إثر الآخر ، وبعد إنهاء دراستي الثانوي بمعجزة وبشق الأنفس لم تجد أسرتي مفرًا من الإذعان لرغبتي الجامحة في دراسة الفن بعد أن ثبت لها أني لن أصلح لأي دراسة من أي نوع آخر .

ورغم الصعوبة المالية للقرار فأن أسرتي سلمت أمرها لله وتحملت أعباء سفري للدراسة لدراسة الفن في إيطاليا عام ١٩٤٧ وظلت تتحمل هذا العبء الفادح حتى عام ١٩٥٠ حيث صدر قرار بضمي إلى البعثة المصرية في روما وتحمل الدولة لتكاليف دراستي بإكاديمية الفنون الجميلة ووراء صك النقود في روما . هذه الدراسة الأكاديمي للفن تفاعلت مع تراث النحت المصري الفرعوني القديم الذي يجري في عروقي بالفطرة .. وكانت نتيجة هذا التفاعل خبرة فنية ورؤية فنية جديدة حافظت على تقاليد النحات المصري القديم وخاصمت وظائفه الكهنوتية الراسخة

. وبدلاً من عبارة الفرد الحاكم الآله أو نصف الآله وجدت أعمالي .. دون أن أتعهد ذلك .. تمجد الأنسان البسيط وتتفجر بمعاناة الفلاحين والمراكبية والمهمشين والمسحوقين المحملين بأحمال الصبر المصري وحبالها الطويلة الممتدة عبر القرون .

وبعد أن عدت من البعثة الدراسية في إيطاليا ، كانت الساحة الفنية في مصر تعج في أوائل الخمسينيات بمدارس ومذاهب شتي ، كلاسيكية وحديثة ، وكان النحاتون المصريون قد استعادوا مع رياح ثورة ١٩١٩ في عام المبادرة . واستطاع عدد محدود منهم - في مقدمتهم النحات الرائد محمود مختار أن يعيد الاعتبار إلى النحت المصري بعد سنوات طويلة ظلت فيها التماثيل حكرًا على القصور وفي الأغلب الأعم بأيدي نحاتين أجانب ، جاء جيلي ليدفع بالمزيد من الدماء المصرية في الأعمال النحتية ، وليخرج بالتماثيل من ردهات القصور إلى الهواء الطلق ، ومن محاكاة الأعمال الأوروبية إلى التعبير عن الشعب ،وأصبح الفن مرتبطاً أكثر من أي قت مضي بهموم المصريين وقضاياهم الحيوية خاصة وأن البلاد كانت في الخمسينيات والستينيات تمور بمتغيرات هائلة وتواجه تحديات انعطافه تاريخية ، غير أن تلك الفترة بما لها من إيجابيات كانت تمجد الواحدية في كل المجالات ، السياسية وغير السياسية ، وكان على الفنانين أن يدفعوا ضريبة ارتداء الزي الموحد ، في حين أن الفن بحكم التعريف لا يزدهر ويترعرع إلا في ظل التعددية والتنوع .

ولأني رفضت ارتداء الزي الرسمي الموحد .. وحاولت الحفاظ على استقلاليتي الفنية والفكرية ، فقد كان منطقيًا أن أترك عملي كأستاذ للنحت بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية .. عروس البحر الأبيض المتوسط وأن أتفرغ لرسالة النحت في مرسمي الخاص ، رغم ما في ذلك من صعوبات كثيرة ، أهمها الافتقار إلى الاستقرار المادى خاصة بأن النحت مكلف كما تعلمون ، حيث يحتاج إلى مواد خام ليست رخيصة فى كل الأوقات وأدوات كثيرة .. ثم أن سوق النحت ليس رائجًا فى مصر ولا فى العالم العربى عمومًا .
ها رأيتم بنكًا أو مؤسسة مالية كبيرة أو رجل أعمال ثرى يحرص على اقتناء تمثال ؟ !

برغم هذه الصعوبات .. وفى مواجهتها .. تحول الأتيليه الخاص بى فى حلوان ؟ وهى ضاحية كانت هادئة وجميلة جنوبى القاهرة ، تحول إلى ورشة

عمل جماعية ، شاركتنى فيه زميلتى الرسامة / صفية حلمى حسين ، وأضفنا إليه تجربة جديدة للخزف ، ولم تكتفى هذه الورشة الفنية بإنتاج الأعمال الفنية من نحت وتصوير وخزف وحفر ، بل راودها الأمل فى أن تكون مدرسة فنية أو منارة للإشعاع الفنى .

وبكل تواضع أقرر أمامكم أننا حققنا بعض النجاحات فى هذا حيث تخرج من أتيليه حلوان بعض الفنانين الممتازين ، أذكر على سبيل المثال الفنان/ محمد خليل مندور الذى يعد أفضل وأهم الخزافين العرب حاليًا .

كما أصبح أتيليه حلوان قبله لشعراء وكتاب كبار أو صاروا كبارًا وملئ السمع والبصر فى سائر أنحاء العالم .

وللأسف .. فإن الضغوط الاقتصادية ، وحتى غير الاقتصادية لم تجعل هذه التجربة الغنية ممكنًا .

14

واضطررت ليس فقط إلى مغادرة أتيليه حلوان بل مغادرة مصر الحبيبة كلها .

وكانت هذه محطة أخرى مهمة فى حياتى استمرت أكثر من عشر سنوات بدأتها بمعايشة إخوانى وزملائى وتلاميذى من الفنانين التشكيليين العراقيين لمدة ناهزت عامًا كاملاً تفاعلت خلاله بقوة مع النحاتين العراقيين العظام والشبان الواعدين بالعطاء والإبداع .

ثم انتقلت إلى لبنان حيث كانت لى تجربة فريدة أخرى للاحتكاك والتفاعل مع النحاتين اللبنانيين والفلسطينيين إلى أن جاء الاجتياح الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ فخرجت من البقاع مخلفًا ورائى كل أعمالى التى اعتز بها .

وأقمت فى سوريا فترة ليست قصيرة أثمرت عدة معارض فردية وجماعية وصداقات حميمة علاقات فنية راقية مع زملائى وتلاميذى السوريين .

وبعد أكثر من عشر سنوات من التنقل بين هذه البلدان العربية الشقيقة والاحتكاك الإيجابى مع حركتها الفنية وفنانيها الكبار والشبان .. وكان لابد للطائر المهاجر أن يعود إلى عشه القديم .

عدت إلى مصر وقد ازداد شعرى شيبًا ، وازدادت سنوات عمرى عددًا . لكن ازدادت كذلك خبراتى وذخيرة علاقاتى مع الحركة الفنية العربية وأيضًا فهمى وإحساسى بالهموم العربية .

وبهذا المخزون الذى أحمله على ظهرى وفى حنايا وجدانى وبعد رحلتى العربية ، وبعد حصيلة معارض كثيرة طافت فيها تماثيلى على عواصم عالمية كثيرة .. لندن .. برلين .. أستوكهولم .. موسكو .. أوسلو .. طهران .. هافانا ...

عدت إلى مصر لكنى فضلت أن اتجه شمالاً بعد أن سيطر التلوث على ضاحية حلوان وغطتها مداخن المصانع، فشددت الرحال إلى برج العرب .. بلدة صغيرة هادئة قريبة من الإسكندرية ومن البحر الأبيض المتوسط .. حيث أزرع فى حديقة منزلى الصغير بالزهور والتماثيل التى أجرب فيها تقنيات جديدة من وحى هذه الرحلة الطويلة، وأملى أن تسفر هذه التجارب عن رؤية جديدة تكمل هذا المشوار الفنى الطويل وتتوجه ، وأملى أن يكون متحف برج العرب شهادة على عصرنا العربى.. وأن ينطق صمت تماثيلى بحرفة ملتاعة تمجد وتر الإنسان وتقاوم الانكسار وتتحدى التخلف وأن تكن بكلمة واحدة صوت من لاصوت له.

أ. محمــد هجــرس (٢٠٠٢)

مدخل مصرى إلى الشكل العالمى

الموهوبون فى جميع أنحاء العالم قلة ، وأقل منهم .. العباقرة ، لكن هذه القلة القليلة هى التى تسطر تاريخ العلوم والفنون ،و تدفع الحضارة الإنسانية إلى أمام و مع أن الفرق بين الموهوب والعبقرى ، ألا إنهما يتفقان فى النشاط العقلى المعرفى ،الذى يسعى إلى التكيف مع المتغيرات الثقافية ، والفنان الموهوب هو الذى ينتج أعمالًا شيقة .. ممتعة .. مثيرة .. جذابة ، فى إطار معروف أو نظرية معينة ، كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الإنطباعية أو التجريدية .. إلخ، وأما العبقرى فهو مؤسس ومنشئ هذه الأساليب ومبتكر صياغتها ، ومبدعها كحلول تلبى احتياجات التغير الثقافى ، ثم هناك ضرب ثالث من العظماء هو الفنان الماهر ، صاحب الكفاءة العالية والأداء الدقيق المتميز ، والبراعة فى استخدام الأدوات والخامات .

أبرز مثال للعبقرية فى عصرنا الحديث هو بابلو بيكاسو(١٨٨١ – ١٩٧٣) لأنه منشئ الأسلوب التكعيبى ورسم به لوحته الشهيرة (فتيات أفينيون) سنة ١٩٠٧ ،كما أنه دون غيره حول مسار فن التمثال فى القرن العشرين ، حين صنع رأس الثور سنة ١٩٠٨ ، من تجميع مقعد الدراجة ومقودها .

أما صديقة العظيم جورج براك (١٨٨٢ – ١٩٦٣) فنموذج للموهبة الفذة ، لأنه تناول الأسلوب التكعيبى منذ أن شاهد لوحة صديقة بيكاسو ،ومضى به إلى منتهاه المتكامل ، وأما الفنانون الأكفاء البارعون ، فيشكلون الغالبية العظمى ممن ترد أسماؤهم فى القواميس ودوائر المعارف فى مختلف العصور ، ففى عصر النهضة الإيطالى ، نصادف رسامين ١٥١٩ – ١٤٥٢ ملونين يصارعون ليوناردوا دافنشى ،لكنه هو العبقرى الذى ابتكر نصف الظل مما نقل فن الرسم والتلوين إلى عالم التجسيم ، بعد التسطيح الذى ساد العصور الوسطى وما قبلها ، ومن الأمثلة البارزة للكفاءة والمهارة وقوة الأداء ، المناظر الطبيعية التى أبدعها الرسام الإنجليزى وليام تيرنر (١٧٨٩ – ١٨٥١) بالألوان المائية والزيتية ، فهى جذابة ومثيرة وجميلة ، ذات مسحة انطباعية قبل أن يظهر الأسلوب الانطباعى فى باريس سنه ١٨٧٤ ، ولكنها فى إطار العصر ولا تنشئ أسلوبًا جديدًا، المثال محمد حسين هجرس (٦٦ عامًا) ، يضمن إبداعه جانبًا من كل هذه الصفات الثلاث العبقرية ، الموهبة ، البراعة ، ويشكل معلمًا على طريق فن التمثال ، بعد إشارة البداية التى أطلقها محمود مختار (١٨٩١– ١٩٣٤) صاحب تمثال نهضة مصر ، ورفيق طريق للمثال جمال السجينى (١٩١٧ – ١٩٧٧) صاحب تمثال العبور ، وأن اختلف بينهما السبل وتنوعت اتجاهات التعبير

لقد تزاملا فى دراسة فنون التمثال والميدالية فى أكاديمية روما (١٩٧٤ – ١٩٥٢) ثم عادا لتدريسها فى مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة لكن هجرس لم يحالفه الحظ لافتقارة إلى العلاقات الشخصية والمصادفات الحسنة التى أسعفت السجينى والتى تساعد الفنانين عادة على التوقيع فى سجل التاريخ.

هكذا أصبح السجينى مدرسًا فى مدرسة الفنون الجميلة العليا ومضى هجرس يبدع تماثيلة مجسدًا آلام المجتمع والناس ، يستمد موضوعاته من تجربته ومشاهداته ورؤاه ، من البيئة الثقافية والطبيعية ، مستخدمًا الرمز ومسبغًا طابعًا إنسانيًا على الكائنات التى ينحتها فى الخشب والحجرأة يشكلها بالصلصال أو الجص .. فالقط ، والسمكة ، والذئب العاوى والغراب الجاثم على الجيفة والأسدان اللذان يلتهمان بعضهما .. كلها تشير إلى قضايا إنسانية ومصرية ، وهى مدخل المثال إلى دنيا الأسلوب التعبيرى والرمزى ، كما كانت مدخلاً لرواد التعبيرية الاجتماعية الألمانية أمثال ماكس بيكمان (١٨٨٤ – ١٩٥٠) الذى كان يرمز للإنسان بالحيوان ، وهو مدخل قديم رسم به المصريون الأوائل مجلس الفئران ، التى تريد تعليق الجرس فى عنق القط كما روى به الفيلسوف الهندى بيدبا قصص كليلة ودمنة التى ترجمها عن الفارسية عبد الله بن المقفع سنة ٧٥٠ ميلادية ، وهى حكايات تجرى فى عالم الحيوان لكنها ترمز لما يقع بين البشر وموجهه إلى الملوك والساسة ليتخذوا من أحداثها عظة وحكمة .

مضى هجرس يجسد خلجات نفسه وخواطر عقله وصور خيالة .. إذا أن مختار قد مزج بين شاعرية الفرنسي أوجست رودان (١٨٤٠ – ١٩١٧) وجلال التمثال المصرى القديم ،وكان السجينى يمد جذورة إلى مبادرات مختار الرومانسية ، مستطردًا إلى أساليب تكعيبية وتجريدية ، تؤكد قوة تعبير موضوعاته التى تناولت القضايا المحلية والأفريقية الإنسانية.

فإن حسين هجرس يجمع بين عدة أساليب ، ويغوص إلى جوهر المعانى الإنسانية ويحدثنا بلغة المشاعر والأحاسيس التى نلمسها فى الخطط المنحنية والحيوية الدافقة ، التى تضفى الحركة الدرامية على تماثيله النابتة ، حتى ليخيل إلينا أنها كائنات رأيناها من قبل ، مع أنها تتسم بالبلاغة المفرطة ، من حيث إسقاط التفاصيل عن الملامح إلى أقصى حد ، فلا يبقى من الكائنات سوى الروح ، والتعبير المجرد ، الذى لا يخطئة الحس الإنسانى بحال من الأحوال

لما كانت التكليفات الفنية فى العالم الثالث ، تلقى على عاتق الموظفين أساتذة الفنون دون غيرهم فى معظم الأحوال ، لم تتح الفرصة لفناننا الكبير لإظهار مواهبه وإثبات نبوغه وتأكيد مكانته بعمل ميدانى صرحى كبير ،وظل يخوض بحار الإبداع كفنان حر غير مقيد بمنهج أو تعاليم أو فلسفة وكم دفع ضريبة الحرية الإبداعية من حريته الشخصية .

ربما كان يصور حياته الذاتية حين أبدع تمثال (الجمال) أثناء إقامته فى معسكرات الفلسطينيين بسوريا سنة ١٩٨٨ ، تشكيل مباشر فى الجص بارتفاع (٩٠) سم بلا أى تفاصيل ، يجمع بين القيم الاستطيقية والمضمون الاجتماع ، فى مجسم إنسانى الهيئة يحمل شيئًا ضخمًا يتخذ مكان الرأس والكتفين فى تعبير بليغ فصيح عن جوهر حركة السير ،و الصلابة فى مواجهة الصعاب ، كأنه صياغة تشكيلية للنشيد الفلسطينى القائل : فى يدى غصن الزيتون على كتفى نعشى وأنا أمشى وأنا أمشى.

إلا أن الفلسفة الاجتماعية الليبرالية لدى هجرس ليست وليدة اليوم ، بل كانت منذ البداية وراء التأثير القوى والحيوية الدافقة فى إبداعة المبهر فالموهبة تتألق حين تجد ما تقولة ، تكشف عن عطائها فى الأسلوب والصياغة وحيل الصنعة ، تطرح معايير استطبيقية وجمالية حديثة تناسب التغيرات الثقافي

ولو تأملنا تماثيله الباكرة سنة ١٩٤٧ منذ ٤٣ عامًا للمسنا كيف استلهم البيئة المحلية للتعبير عن أرفع القيم الإنسانية وعذابات الطليعة فى كل العصور نلمس هذة المعاني من خلال تشكيلات مبتكرة غير مسبوقة و معايير فنية جديدة ذات أصول كلاسيكية رصينة ، فقد أبدع حينذاك ، سلسلة تماثيل من طراز السهل الممتنع مستقاه من مشاهد المراكبية ، الذين كانوا ينتشرون على ضفاف النيل أيام التحاريق قبل بناء السد العالى ، يسحبون مراكبهم الشراعية المحملة بالبضائع ، بعد أن عزت الريح وأبطأ التيار .. يشدون الحبال الغليظة إلى الخصور والصدور ويندفعون إلى أمام يكادون ينكفئون على الوجوه ، لولا أن الحبال قوية وضخمة وطويلة ، التى تكاد تلخص كل الجسم البشرى الجالس فوق القاعدة ، تتدلى لكى ترفع كائنًا مهزومًا لا نراه ، لكننا نكاد نسمع استغاثته ، مع أننا فى نفس الوقت نشعر بأن صاحب الذراع الممدودة يبذل أقصى ما يستطيع من طاقة وجهد دون جدوى .

تعتبر هذه التحفة من روائع الإبداع المعاصر ، ليس فقط لفرط حداثة تكوينها وخروجها على مألوف التقاليد الكلاسيكية ، أو لإهمال الملامح وتعميم التضاريس ، وإسقاط التفاصيل و بلاغة الصياغة ، ولكن أيضًا لقوة التعبير ووضوح المضمون وتكامله مع الشكل فى وحدة مدهشة ، فلما نلتقى بمثلها فى المجسمات الحديثة بالإضافة إلى الإثارة والجاذبية واستنفار خيال المتلقى ، ورفع معنوياته وتزويده بقيم جديدة تعوضه عن القيم إلى فقدها أثناء التغيير الثقافى الذى لم يتبلور بعد .

أمضى هجرس عشر سنوات متتالية مرافقًا لمنظمة التحرير الفلسطينية ،معايشًا لواقع حياتها ومتصلاً بقضية الحرية .. أبدع خلال تلك السنوات عددًا من التماثيل تجسد أرفع معانى الفداء والانتماء والتضحية ، نحتها فى الخشب تارة وفى الحجارة تارة وشكلها بالجص المسلح بالسلك والأسياخ تارة ثالثة .

نزح إلى سهل البقاع سنة ١٩٧٨ وشيد مشغلاً حافلاً بالأدوات والخامات وأفران الخزف ، فالتف به شباب المقاتلين تلاميذ وحواريين ، يعلمهم ويرعى مواهبهم ويدخل البهجة على قلوب المعوقين ودبت الحركة الفنية بينهم تلطف من جفاف العيش بين رائحة البارود وأشلاء الضحايا ، أقيمت المعارض الفنية وعقدت الندوات الثقافية والتقى مثالنا الكبير بالأمثلة الحية لما يشعر به من قيم إنسانية فجسد خياله فى سلسلة من التماثيل ، تتسم بجزالة المعاني وقوة المضمون وواقعية الموضوع ، بالرغم من البعد الشاسع الذى يفصلها عما يعرف بالمحاكاه ألا أن البلاغ التجريدية للواقع الثرى ، تحتفظ بسحرها وطاقتها وأشعاعها وعمقها .. على عكس التجريد العبثى الذى ينتجه مثالون ورسامون بين جدران أبراجهم العاجية .

لكن الاجتياح الإسرائيلى ما لبث أن اكتسح جنب لبنان فجأة كالإعصار وزحفت دبابات الصهيونية على سهل البقاع ، لتطفئ شعلة الثقافة الإنسانية التى أضاءها هجرس فى مشغله .. فحطم تماثيلة وملم ما خف حمله من متاع ، مضى بزوجته وأولاده فى ضوء القمر فى جنح الظلام ، يخترق طريق القصر سيرًا على الأقدام طوال سبع ساعات فى أحد أيام الصيف ، سار فى خط متعرج للتمويه على الأعداء ، متسترًا بأطلال الآثار الرومانية القديمة .. حتى بلغ حدود سوريا وقد أخذ التعب منه ومن جماعته كل مأخذ .. هناك حملته سيارة إلى حيث استقر مرة أخرى

فى رحاب المنطقة فى قرية المنار التى كانت منطلقًا للانتفاضة فيما بعد ، وأقام مشغلة وأفرانه من جديد .. ليكون قبله فتيان الفدائيين ذوى المواهب الإبداعية .

هذه المواجهة التى استمرت حتى عام ١٩٨٨ ، بين محمد حسين هجرس وأعماق قضايا عالمنا العربى ومآسيه ، وصراع الموت والحياة .. بين القهر الصهيونى وحقوق

الإنسان، كان لها أبعد الآثر على بلورة المضمون الإنسانى الذى تنضح به تماثيل هجرس، منذ التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٤٦ قبل سفره إلى إيطاليا .. هذه المواجهة الأخيرة طوال عشر سنوات متتالية، وما حفلت به من تجارب مريرة، أتاحت لأسلوبه الإبداعى الأصيل أن يتألق بالموهبة العريقة المصقولة ويسفر عن إبداع يلبى احتياجات التغير الثقافى الذى يجتاح العالم بجميع أركانه .. إذ أن تماثيله تضع لبنة فى صرح فن التمثال الحديث، وكيف يرقى الشكل إلى مستوى الرمز والمضمون ويصبح مدخلاً لفن التمثال الحديث.

(الفزاعة .. أو .. البعبع) .. تمثال يجسم الخوف والهلع والقوة الغاشمة البلهاء، مجرد تجاويف ونتوءات وتضاريس، فى تكوين رباعى حركى الهيئة، يتضمن الرهبة ويسترجع صور الطواطم البدائية وما تشع من سحر غامض، وما يحوطها من أساطير وخيال، تتشابك خطوطه الخارجية والداخلية، كأنها خيط العنكبوت، تعكس إحساسًا بالأطراف المبسوطة، فى تكامل متزن يحمل معنى الهجوم الذى لا يقهر، يساعد اللون الأبيض على إظهار تفاصيل دقيقة وتجاويف غامضة تنم عن مواقع الرأس والبطن والأطراف، وتوحى بجناحين أو ذراعين ينتهيان بقبضتين مضمومتين، كأنهما ملوثتان بشئ خطير، والتمثال تشكيل مباشر بالأسياخ والأسلاك والجص، بارتفاع ٩٠ سم (سنة ١٩٧١)، فى تعبير قوى مجرد عن السجن والعذاب والهول، الذى يلقاه الفلسطينيون فى أرضهم المحتلة، أو يلقاه الشرفاء كلما غابت حقوق الإنسان .. يعتبر هذ التمثال من أنجح المجسمات ذات الطابع التعبيرى المجرد، التى ظهرت بين المثالين العرب فى العصر الحديث.

بنفس الأسلوب، أبدع هجرس فى عام ١٩٧٦ سلسة من التماثيل الجصية الواقفة على ساق واحدة، لها سمات الكائن الحى، لكنها ليست إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا، لا يدهش المتلقى لرؤياها، لأنه يلمس فيها تجسيدًا لأحساسيسه الداخلية، وتعبيرًا حيًا عن الحركة اليائسة لكائنات ترقص

على صفيح ساخن، فهى على قدر من الواقعية، والتكامل المثير بين الفراغات والمساحات المسمطة، والاتزان اللطيف الذى يتيح للحركة المجسمة الثبات على قائم واحد، فى تعبير غريب عن الهلهلة النفسية، التى يسقط فى حبائلها الأنسان القوى حين تؤخذ عليه السبل، تجسيدًا لمشاعر تتناقض مع ما تحدثنا عنه فى سلسلة تماثيل (المراكبية) ومع مزيد من بلاغة التعبير الشكلى، إلا أن إبداع هجرس بوجه عام، يتميز بسمة نلقاها فقط فى أعمال كبار المثالين، خاصة مايكل أنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) ، حيث نحس بأن التماثيل فى فترة سكون بين حركتين، لن تلبث أن تهب واقفة لتمضى لحال سبيلها، بلا أطراف أو ملامح كأنها كائنات حية غريبة، لكنها مألوفة لعيوننا، قريبة من نفوسنا، تعود هذه السمة الفريدة إلى صدق التعبير ومهارة الأداء، والقدرة الخارقة على التحديث بلغة الشكل المستمد من جوهر الطبيعة والحياة، والقدرة التى تجلت قبل أن يبلغ العشرين، فنذر لها حياته وصلقلها بالدراسة فى مصر ١٩٤٧ ، وإيطاليا ١٩٥٠ ، وبولندا ١٩٥٥ ، وأقام معارضه فى عديد من الدول العربية والأوروبية، كان آخرها فى موسكو سنة ١٩٨٥ ، ثم فى القاهرة فى قاعة إخناتون فى الأيام الختامية للعام الماضى ١٩٨٩ .

وجدير بالذكر أن الفنانة المعروفة صفية حلمى، رفيقة فكر وزميلة طريق للفنان الكبير منذ عام ١٩٦٢ وقد أسفرت تلك الرفقة الثقافية الإنسانية عن إنجازات هامة لكل منهما، من خلال المركز الإبداعى الذى أسساه فى حلوان، وتخرج فيه عدد من شباب الفنانين الحواريين .

تماثيل محمد حسين هجرس، تخاطب فينا فطرتنا الأولى التى لا تخطئ الإحساس ، تماثيل لا تقرأ (بضم التاء) ولكنها تقول .. ففى تمثال «جذور البطاطا» يصور فى بلاغة مدهشة انحناء الفتاة الفلاحة على أرض الحقل ، لتنزع بكل قوتها شواشى الثمار المدفونة ، تجذبها فى عنف يتجلى فى الخطوط المنحنية والذراعين المنبثقين من الجسد النحيل المتوتر فى صبر نافذ – مع إغفال جميع التفاصيل والملامح والأطراف ، تصوير شبه مجرد للرغبة الجياشة المندفعة نحو الأرض كمصدر للحياة .. لايتضمن هذا التكوين ما يحاكى الواقع ، سوى إشارات طفيفة تكاد تختفى ، فى غمرة الإشعاع السحرى الحيوى الحركى ، الذى يتفجر به التمثال .. شأن كل روائعه.

الناقد/ مختار العطار

مجلة المصور ١٩٩٠

« سيزيف ٧٠ » .. وهجرس « ٢٠٠٤ »

إطلاق سراح تمثال الحرية

المكان : معتقل طره السياسي .. بالقرب من حي المعادي السكني الذي يعد من أهدأ و أرقى أحياء القاهرة .

الزمان : منذ أربعة وثلاثين عامًا ، وبالتحديد سنة ١٩٧٠ .

في ذلك المكان وهذا الزمان ، كان الاعتقال السياسي دون محاكمة من الأمور العادية وكان يشمل مجال الطيف ابتداءً من الإخوان المسلمين وانتهاءً بالشيوعية مرورًا بمن لا يمكن وضعهم تحت إحدى هاتين اللافتتين فتم تصنيفهم تحت عنوان « النشاط المعادي » وكانت ظروف الاعتقال قاسية ، حيث لم يكن مسموحًا بأجهزة الراديو أو التليفزيون ، كما أن الكتب كانت تعامل معاملة المخدرات باستثناءات ضئيلة جدًا .

وبعد سنوات من الحياة في ظل هذه الظروف سمحت إدارة المعتقل في نهاية عام ١٩٦٩ بجهاز تليفزيون أبيض وأسود واحد لجميع المعتقلين لمشاهدته في أوقات محددة ومحدودة ، كما سمحت بما سمي «بالهوايات » وبموجب هذه الهوايات نشط بعض الأخوان في تربية الأرانب ، كما قام أصحاب الحرف منهم بأنشطة شتى ومتنوعة .

أما عن اليسار فقد اقتصرت هواياته على القراءة والكتابة التي أصبحت محظوراتها أقل نسبيًا ، الاستثناء الوحيد في هذا العنبر الملئ بالنظارات الطبية هو الفنان التشكيلي محمد حسين هجرس ، الذي وجد ضالته في هذا الهامش الضيق التي تم السماح به.

فعندما شاهد جذع شجرة كبيرة يحملها المسجونون الجنائيون لحرقها في الفرن الذي كان يزودنا بالخبز اليومي .. تشبث بالجذع قائلاً إنه مشروع تمثال هائل .

وبعد نضال مع الإدارة للسماح بإدخال أزاميل النحت إلى المعتقل بدأ الفنان في التعامل مع جذع الشجرة ، الذي تحول بين أنامله إلى عجينة طيعه وبعد أسابيع من العرق والجهد والتأمل والإبداع وجدنا أنفسنا وجهًا لوجه أمام تمثال رائع ارتفاعه يناهز المترين ، ويصور شخصًا يحمل

صخرة ، في وضع ينطق بالتحدي والصمود رغم الوهن والإجهاد .

وهى كلها معان تتفجر ببلاغة شديدة من التمثال الناطق الذي كان بالأمس القريب مجرد جذع شجرة خرساء مرشحة للحرق ، وتنقل الخطوط موحية متجاوزة للتفاصيل ومختزلة للثرثرة ومشحونة بطاقة تعبيرية مذهلة .

تحلقنا حول التمثال المدهش .. وتبارينا في تسميته ، كل منا يقترح اسمًا لهذا المعتقل الجديد ، ولم يكن صعبًا أن يحظى اسم « سيزيف ٧٠ » بإجماع الآراء فور اقتراحه فهذا الإسم لم يعد مرتبطًا فقط بالأسطورة الإغريقية التي تتحدث عن عذاب وعناد ، سيزيف في مواجهة الأقدار الغاشمة والتحديات الرهيبة الآزلية ، وإنما أصبح رمزًا لإصرار الإنسان وإرادته ومسئوليته رغم معاناته في مواجهة الأهوال ، حتى لو تدحرج الحجر من قمة الجبل المقدس إلى صفحة مرات ومرات .. فليس أمام مسئولية الإنسان إرادة الحياة إلا حمل الأمانة والمسئولية والصعود بها دائمًا وأبدًا على أمل الوصول إلى القمة مهما بدت مراوغة وحتى مستحيلة .

وأصبحت « سيزيف ٧٠ » نسبة إلى عام إبداعه ١٩٧٠ زميلنا الجديد في معتقل طرة السياسي وأخفى حضوره جوًا حميميًا وعبقًا ساحرًا في أركان المكان الموحش ، وأشع جمالاً أخاذًا في بقعة تجمعت فيها كل مفردات القبح .

ورغم إضافته الجمالية إلى حياتنا ، فإنه وضع مهمة جديدة في جدول أعمالنا اليومي ، هذه المهم المستجدة هى المطالبة بالإفراج عن « سيزيف » في تلك الأثناء كان وزير الثقافة هو بدر الدين أبو غازي ، وكانت تربطه بالفنان محمد حسين هجرس صداقة حميمة ، وكان يتردد بصورة منتظمة على

« أتيليه حلوان » .

فقررنا مخاطبته بهذا الشأن ، وكانت السيدة « فايزة » قرينة الفنان هجرس هى التي قامت بالاتصال به في منزله ونقلت إليه رسالتنا .

ولم يتأخر بدر الدين أبو غازي في نقل الرسالة إلى وزير الداخلية شعراوي جمعة وقتها شعراوي جمعة الذي سارع بدوره إلى الاتصال بمأمور المعتقل، العقيد عبد العال سلومه ، طالبًا منه الإفراج عن التمثال.

جاءنا العقيد سلومة ، وقال لنا إن الوزير يريد إطلاق سراح « سيزيف » لكنه لا يستطيع تنفيذ هذا الأمر إلا بعد التأكد من أن التمثال لا يدعو إلى قلب نظام الحكم أو إلى الازدراء به .

سألناه كيف تتأكد من ذلك ؟

أجاب : سأشكل لجنة فنية ، ولكي تكون هذه اللجنة «محايدة » فإنه قرر تشكيله من ثلاثة « مهندسين « من الإخوان المسلمين المعتقلين معنا !!

انعقدت اللجنة في جو يشبه أجواء محاكم التفتيش في العصور الوسطى التي قرأنا عنها كثيرًا وبعد الدوران حول التمثال قال أحدهم : أظن أن هذا التمثال يجسد شخصية الزعيم الشيوعى (لينين) اعترض عليه الثانى قائلاً أنه أقرب إلى (ستالين) أما الثالث فرجح أن يكون إمرأة حاملاً !!

عند هذه النقطة فقد الفنان/ هجرس رباطة جاشه وصاح فى وجه قائد المعتقل : من أنت حتى تعطى لنفسك وللجنتك السخيفة حق تقييم أحد أعمالى الفنية ؟

إننى لا أعترف بك ولا بلجنتك والوحيد فى حكومتك الذى يمكن أن أسمح له بتقييم تمثالي هو وزير الثقافة لإنه مثقف قبل أن يكون وزيرًا للثقافة .. ومر ثانية أوفدنا السيدة/ فايزة برسالة ثانية إلى بدر الدين أبو غازى تتضمن تفاصيل محكمة التفتيش المشار إليها ، وقام أبو غازى بدوره بنقل وقائعها إلى شعراوى جمعة ، الذى صارع هو الأخر للاتصال بقائد المعتقل وأصدر له أمرًا جديدًا بالإفراج عن التمثال .

أسقط فى يد عبد العال سلومة ، لكن جراب حيله كان مازال به زريعة يمكنه التعلل بها لعدم تنفيذ أوامر وزير الداخلية.

ولم تكن هذه الزريعة سوى أن جذع الشجرة الذى نحته هجرس كان ملكًا للحكومة ، وبالتالى فانه لا يستطيع الإفراج عن التمثال حفاظًا على المال العام، خوفًا من الاتهام بتبديده !!

قلنا له أن الحل بسيط وهو أن يزن التمثال وبحسب ثمن الخشب حسب سعر السوق ويخصم القيمة من أمانتنا المودعة لديه.

قال أن هذا ربما يكون حلًا ، لكنه لن ينفع.....لماذا ؟!

قال : لأن جذع الشجرة الأصلى تم نحته ، وبالتالى فإن وزن التمثال لا يدل على حقيقة وزن الشجرة !!

عدنا وأبلغنا وزير الثقافة بالقصة ، وأبلغها بدوره إلى وزير الداخلية ، الذى استشاط هذه المرة غضبًا وأصدر أمرًا جديدًا وصارمًا وفظًا لقائد المعتقل بالإفراج عن التمثال فورًا دون أى (اجتهاد) آخر .

فما كان من عبد الله سلومة إلا الإذعان والتنفيذ ، وكان يومًا مشهودًا عندما جاء هانى هجرس ابن الفنان الكبير محمد حسين هجرس وكان وقتها تلميذًا لا يزال فى الإعدادية ، ومعه عربة كارو حملت التمثال الذى رأى الحرية قبل صانعه وقبلنا جميعًا .

والمفرقة .. أن (سيزف ٧٠) تم عرضه فور الإفراج عنه فى المعرض القومى العام للفنون التشكيلية ولقى استحسانًا كبيرًا من الجمهور والنقاد ، وبل واقتنته الدولة ، بينما كان صاحب رهينة المعتقل .

ومازال واقفًا فى شموخ فى متحف الفن الحديث منذ ذلك الحين ، وسيظل هناك إلى أبد الأبدين لكن دون أن يفطن مشاهدوه إلى قصته التى هى أغرب من الخيال.

أما قصة صمود صانعه قبل عام ١٩٧٠ وبعده حتى ٦ فبراير ٢٠٠٤ حين توقف عن الخفقان فربما كانت أكثر روعة .. وهى بالتاكيد كذلك ، ليس فقط بالنسبه لـ (هجرس) حفيد النحات المصرى القديم الذى ورث جالياته وفلسفته وعناده وجبروته ، وإنما أيضًا بالنسبه لهذا النفر القليل من المثقفين الحقيقيين الذين يجعلون لحياتنا معنى بابداعاتهم الأصيلة ،ويجعلون لوجودنا جدوى بترفعهم عن مسخ الجوخ أو حرق البخور .

فيا أيها النحات العظيم أحمد حسين هجرس .. وداعًا .. وطبت حيًا .. وخالدًا.. يا توأم روحى.

بقلم / **سعــد هجــرس**

(لا) - نسخة بولي أستر من أصل جبس مباشر - ١٢٠×٤٠×٢٥سم - ١٩٧٦

No - polyester sculpture taken from the original direct plaster one - 120 × 40 × 25 cm - 1976

أمومة - بولي أستر - ٧٥×٥٠×٣٠سم

Motherhood - polyester - 75× 50× 30 cm

المقيد (مصغر) -طين محروق - ١٠×١٠×٣٢سم

Small piece of “Tied Figure” - fired clay - 10 × 10 × 32cm

مصغر المقيد - برونز - ٣٢×١٠× ١٠سم - ٢٠١٨
تم السباكة بمعرف ورثة الفنان

Small piece of “Tied Figure” - bronze
- 32 × 10 × 10 cm- 2018 - Cast by the artist’s heirs

وجه إفريقي - بولي أستر من أصل خشب - ٧٠×٥٠سم- ١٩٨٤

African Face - polyester sculpture taken from the original wood one - 70 × 50 cm - 1984

الذئب - نسخة خزف من أصل حجر جيري - ٧٠×٥٠×٢٥ سم

The Wolf - ceramic sculpture taken from the original limestone one
70 ×50 × 25 cm

الأم القوقعة - جبس و بولي أستر- ٥٢×٤٠×٣٥ سم

The Mother Shell - plaster and polyester - 52× 40× 35 cm

أمومة - فوم و مغطى بالبولي أستر - ٦٠×٤٠×٤٠ سم - ٢٠٠٠

Motherhood - foam covered with polyester - 60× 40 × 40 cm- 2000

أمومة -بولي أستر من أصل جبس مباشر- ١٩٧٢ الأم ١١٠× ٦٠×٥٠ سم الابن : ٤٥×٤٥× ٤٥سم

Motherhood - polyester sculpture taken from the original direct plaster one - 110 × 60 × 50 cm
1972 Son: 45 × 45 × 45 cm

الحارث - بولي أستر من أصل جبس مباشر - ٨٥×٥٠×٤٠سم - ١٩٧٢

The Guard, polyester sculpture taken from the original direct plaster one
85 × 50 × 40 cm

قبلة الشهيد (أيلول الأسود) - بولي أستر - ٢٦٥×١٢٠سم -١٩٧٠

Kiss for the Martyr (Black September) - polyester - 265 × 120 cm - 1970

البنا - جبس مباشر و بولي أستر - 07×55×52 سم - الستينيات

Construction - direct plaster and polyester sculpture - 70 × 55 × 25 cm -1960s

بومة - خشب - ٧٨×٣٠×٢٠ - سم ٢٠٠٠

Owl - wood -78 × 30 × 20 cm- 2000

الشيخ - خشب - ٤٠×١٥×١٢ سم-١٩٩٩

The Sheikh - wood - 40 × 15 × 12 cm - 1999

صرخة -بولي أستر- ٩٠×٢٠×٢٠ سم - ١٩٧٦

Scream - polyester - 90 × 20 × 20 cm - 1976

خربها و قعد على تلها - جبس مباشر - ٢٠٠×٥٠×٥٠ سم-٢٠٠٣

They Destroyed Everything and Sat on the Ruins - direct plaster sculpture - 200 × 50 × 50 cm - 2003

المصارعة - جبس مباشر ومغطى بالبولي أستر - ١٧٠×٧٠×١٢٥ سم - ١٩٩٨
Wrestling - direct plaster sculpture coated with polyester - 170 × 70 × 125 cm - 1998

جالس - بولي أستر - ١٠٠×٢٠× ٥٥سم
Sitting Figure, polyester - 100 × 20 × 55 cm

القط - بولي أستر من أصل خشب - ٥٠×٣٠×١٥ سم - ١٩٩٧

The Cat - polyester taken from the original wood sculpture - 50 × 30 × 15 cm - 1997

النكسة - بولي أستر - ٦٠×٦٠×٨٠ سم - ١٩٦٧

The Defeat - polyester - 60 × 60 ×80 cm- 1967

المقيد - بولي أستر - ١٠٠×٥٠×٣٥ سم

Tied Figure - polyester-100 × 50 × 35 cm

تكوين - جبس مباشر و بولي أستر - ١١٠×٤٤ سم

Composition - direct plaster and polyester sculpture - 110 × 44 cm

الفراق - بولي أستر - ٢٠٠×٤٣×٤٤ سم - ٢٠٠١
Parting, polyester - 200 × 43×44 cm- 2001

العاشقان - بولي أستر - ٢٠٠×٤٣×٤٤ سم -٢٠٠١
The Two Lovers - polyester - 200 × 43 × 44 cm - 2001

بيكاسو - خشب - ٣٥×١٤×٧ سم- ٢٠٠٠

Picasso - wood - 35 × 14 × 7 cm- 2000

عمود أفريقيا - خشب - ٢٠٠×٣٥×٣٥ سم - سبعينيات القرن العشرين

Pillar of Africa - wood - 200 × 35 × 35 cm- 1970s

تکوین - خشب - ۸۷×۲۵×۱۵ سم - ۱۹۷۷
Composition - wood - 87 × 25 × 15 cm-1977

تکوین - خشب - ۱۲۰×۱۵×۱۵ سم - ۱۹۹۸
Composition - wood - 120 × 15 × 15 cm - 1998

فيجر - خشب - ٣٨×٨×٧ سم - ١٩٩٩

Figure - wood - 38 × 8 × 7 cm - 1999

الغربان تتساقط - بولي أستر - ١٧٥×٤٠×٥٠ سم - ١٩٨٣

The Crows Perch - polyester - 175 × 40 × 50 cm-1983

طائر - خشب - ٥٠×٧٠×٢٥ سم - ١٩٩٧

Bird - wood - 50 × 70 × 25 cm- 1997

فيجر غير مكتمل - خشب - ٨٥×٤٠×٥سم - ١٩٩٨

Incomplete Figure - wood - 85×40 × 5 cm- 1998

تكوين - خشب - ١١٠×٢٥×٢٠ سم - ١٩٩٨

Composition - wood - 110× 25 × 20 cm- 1998

ماسك غير مكتمل - خشب - ٢٠٠٣

Incomplete Face - wood - 2003

ماسك غير مكتمل - خشب - ٢٠٠٣

Incomplete Face - wood - 2003

ماسك - خشب - ٥٠×٢٥سم - ٢٠٠٢

A Face - wood - 50 × 25 cm- 2002

ماسك غير مكتمل - خشب - ٤٠×٢٠ سم -٢٠٠٠

Incomplete Face - wood - 40 × 20 cm - 2000

ماسك غير مكتمل - خشب - ٤٠× ٢٠ سم - ٢٠٠٣

Incomplete Face - wood - 40 × 20 cm- 2003

صمود - بولي أستر - ١٥٥×٤٤×٣٢ سم - ١٩٨٠

Persistence - polyester - 155 ×44× 32 cm - 1980

فيجر خشب غير مكتمل - خشب - ٢١٠×٥٠×٥٠ سم - ستينيات القرن العشرين

Incomplete Figure - wood - 210 × 50× 50 cm -1960s

و أنا أمشي - بولي أستر - ٧٥×٣٠×١٥سم- ١٩٨٤

As I Walk, polyester - 75 × 30 × 15 cm - 1984

عازف الناي - حجر صناعي - ٥٠×٣٠× ٤٥ سم - ٢٠٠٠

A Fifer - artificial stone - 50 ×30 × 45 cm - 2000

راقد - جبس مباشر - ٢٠×٢٠×١٠ سم
Recumbent Figure - direct plaster sculpture - 20 ×20 × 10 cm

راقد - جبس مباشر - ٢٠×١٠×١٠ سم - ١٩٩٨
Recumbent Figure - direct plaster sculpture - 20 × 10 ×10 cm- 1998

كمشيش - حجر صناعي - ٩٠×١٥٠سم - ١٩٦٦

Kamshish - artificial stone - 90× 150 cm - 1966

فيجر - خشب - ٩٧×٣٥×١٨ سم - السبعينيصات

Figure - wood - 97× 35 × 18 cm -1970s

أين المفر - خشب - ٨٠×٤٠سم - ١٩٨٢

Where Is the Escape? - wood - 80 × 40 cm- 1982

حاضن خارطة فلسطين - بولي أستر - ٨٦×٤٨ سم - ١٩٧٩
Map of Palestine Hugger - polyester - 86× 48 cm - 1979

الانتفاضة - بولي أستر من أصل خشب ٨٦×٤٦ سم - ١٩٨٦
The Intifada - polyester sculpture taken from the original wood one - 86 × 46 cm- 1986

صبرا و شتيلا - بولي أستر - قطر ١٢٠ سم - ١٩٨٢

Sabra and Shatila - polyester - 120 cm diameter - 1982

مصر و الكلاب - بولي أستر - ١٢٦×٢٢٨ سم - ١٩٧٦

Egypt and Dogs - polyester - 126 × 228 cm- 1976

السلام - بولي أستر - ٨٦×٤٦ سم - ١٩٨٧

The Peace - polyester - 86 × 46 cm -1987

الشهيد (تل الزعتر) - بولي أستر - ٢٤٠× ١٢٥ سم - ١٩٨٥

The Martyr (Tel al-Zaatar) - polyester - 240 × 125 cm - 1985

of Egyptian Modern Art since that time, and it will be there forever, but the viewers do not know its story which is stranger than fiction. The story of persistence of the statue's maker before and after 1970 until February 6th, 2004 when his heart stopped, maybe was remarkable, it is certainly so not only for Hagras, the grandson of the ancient Egyptian sculptor who has passed his philosophy, tenacity and greatness on to him, but also for the few real intellectuals who have given our life meaning with their original creations and value because of keeping away from bootlicking or apple-polishing.

Good-bye, great sculptor Ahmed Hussein Hagras, blessed are you, my soul mate.

Saad Hagras

56

objected, saying that he was closer to Stalin; the third suggested that it is likely to be a pregnant woman.

At this point, the artist Hagras lost his head and screamed at the prison's warden, saying "who are you to give yourself and your ridiculous committee the right to evaluate one of my artworks? I do not recognize you, nor your committee, and the only one in your government who can be allowed to evaluate my statue is the minister of culture; he is an intellectual person before he became a minister of culture. Once again according to our request, Mrs. Fayza conveyed a second message to Badr Al-Din Abu Ghazi, including the details of the mentioned inquisition. Abu Ghazi, in turn, conveyed its facts to Shaarawy Gomaa who also struggled to contact the prison's warden and issued a new order to release the statue. The new order was fallen into the hands of Abdel-Aal Saloumah; he had a trick up his sleeve to not carry out the order of the interior minister. It was only the trunk of the tree, which was sculpted by Hagras, was owned by the government; he can't release the statue in order to save public money for fear of misappropriating it.

We told him that the solution was simple: to weigh the statue and, according to the market price of the wood, the cost could be deducted from our money deposited in the prison. He said that that could be a solution but it would not work.

Why?

Because the trunk of the tree was carved, so the weight of the statue would not show the real weight of the tree!!

We returned and told the Minister of Culture the story, and then he in turn reported the Minister of the Interior who got furious and gave the warden of the prison a new strict rough order to release the statue immediately without giving any other opinion. So, Saloumah forced to execute. It was a red-letter day when Hany Hagras, son of the artist Muhammad Hussein Hagras, who was then a pupil in the preparatory school, came and brought a cart that carried the statue which obtained the freedom before his maker and all of us.

As soon as Sisyphus 70 was released, it was on display at the National Art Exhibition. It was admired by the audience and the critics and also acquired by the State while its maker was still a detainee. The statue has been standing with pride at the Museum

burnt. The lines showed connotations which go beyond the details, abstracted the chatter, and were charged with an amazing expressive energy. We gathered in a circle around the amazing statue, competing for naming it. Each of us suggested a name for this new detainee. Easily, the name of Sisyphus 70 was unanimously endorsed immediately after it was suggested. This name is no longer linked only to the Greek myth that tells Sisyphus's torment and stubbornness, facing brutal predestination and eternal terrible challenges, but it has become a symbol of human determination, will and responsibility despite his suffering from facing horrors. Even if the rocks of the holy mountain rolled from the top to the foot several times, the man's responsibility and the will of life have no other choice but to undertake trust and responsibility, taking them up always and forever, hoping to reach the top no matter how elusive and even impossible they are.

According to its production year 1970, Sisyphus 70 became our new detainee in Tora political prison. Its presence reflected a warm atmosphere and a charming ambience on the lonely place, and brought stunning beauty in a place where all the vocabulary of ugliness gathered. Despite its aesthetic addition to our lives, a new task on our daily schedule was formed which is to demand the release of Sisyphus. In the meantime, the minister of culture was Badr Al-Din Abu Ghazi, and he had a good friendship with the artist Muhammad Hussein Hagras; he frequented Helwan Atelier. We decided to address him in this regard; Mrs. Fayza, Hagras's wife, was the one who contacted him at his home and conveyed our message to him. Badr Al-Din Abu Ghazi did not delay conveying the message to the Interior Minister, Shaarawy Gomaa, who quickly contacted the Warden, Colonel Abdel-Aal Saloumah, requesting him to release the statue.

Colonel Saloumah told us that the minister wanted to release Sisyphus, but he could not do so until he made sure that the statue does not call for the overthrow or disdain the regime. We asked him how to make sure? "I will form a technical committee" he replied. In order for this committee to be neutral, he decided to be formed from three Muslim Brotherhood engineers detained with us. The committee was held in an atmosphere similar to the inquisition in the Middle Ages that we read a lot about. After viewing the statue, "I think that this statue embodies the figure of the communist leader Lenin" one of them said. The second

Sisyphus 70 and Hagras 2004
Release of Statue of Liberty

Place: Tora political prison, near to the residential neighborhood of Maadi, which is one of the quietest and "the finest" suburbs of Cairo.
Time: thirty four years ago, specifically in 1970.
In that place and this time, political detention without trial was "normal" and included various parties starting from Muslim Brotherhood to communism; those who can't be placed under one of these parties were classified under the title "hostile activity". Detention conditions were harsh, as radio or television was not allowed; with very few exceptions, books were treated as drugs. After years of life under these conditions, the prison administration allowed at the end of 1969 a single black-and-white TV for all detainees to watch it at limited times; It also allowed the so-called "hobbies". According to allowing hobbies, some members of the Muslim Brotherhood were active in raising rabbits, and craftsmen undertook various activities. Left Party's hobbies were limited to reading and writing which didn't not relatively become forbidden.
The only exception in this ward that is full of eyeglasses is the fine artist Muhammad Hussein Hagras who found his way when hobbies were allowed. When he saw a large tree trunk carried by criminal prisoners to burn it in the oven that provided us with the daily bread, he clung to the trunk, saying it is a monumental statue project. After struggling with the administration to allow the entry of sculpture chisels to the prison, the artist started in the treatment of the trunk which turned between his fingertips to a soft paste.
After weeks of fatigue, effort, meditation and creativity, we found ourselves face to face in front of a two-meter magnificent statue depicting a figure holds a rock, uttering the challenge and resilience despite weakness and fatigue, all of which are words that were very eloquently exploded from the uttering statue that was just yesterday a speechless tree trunk that was likely to be

Hagras's works of art address our early nature whose sense never fails. His statues cannot be interpreted; they rather say. His statue "The Potato Roots" depicts in impressive eloquence the leaning of the Egyptian woman peasant in the field to dig up and grab the tubers of the underground plant impatiently in violence manifested in the curved lines and the arms stretching out of a nervous skinny body, dropping all the details, features and limbs. This nearly abstract statue depicting the fierce desire for the earth as a source of life bears only slight signs of reality that almost disappear in the midst of the vivid dynamic charm radiating from the statue, like other masterpieces of Hagras.

Mukhtar Al-Attar

Al-Mussawar magazine, 1990

of ninety cm high, made in 1971, in a powerful abstract expression of prison, torture, and terror experienced by both the Palestinians on their occupied land and the honest men in the absence of human rights. This statue is one of the best abstract expressionist sculptures of the Arab sculptors in modern times.

Similarly in 1976, Hagras created a series of plaster statues standing on one leg, bearing the characteristics of living creatures; however, they are not humans, animals or plants. The viewer is not surprised on viewing them because they are an embodiment of his inner feelings and a vivid expression of the desperate movement of creatures dancing on hot tin. They entail some degree of realism, besides the exciting integration between spaces and hollow areas, and the good balance allowing the depicted movement to be based on one pillar, in a strange expression of the psychological distress which strong men fall into its trap when defeated, representing feelings that conflicted with these above-mentioned ones about his collection "The Boatmen", with more eloquent formal expression.

Generally, the creative statues of Hagras are distinguished by a feature found only in the works of art by the great sculptors, especially Michelangelo (1475–1564). The statues seem to be in a period of stillness between two movements and will soon go their way, without limbs or features, like strange living creatures, but they are still familiar to our eyes and close to our souls. This unique quality is attributed to the sincere expression, the skillful performance, the extraordinary ability to modernize sculpture, using the language of form inspired from the essence of nature and life. In addition, Hagras's talent that was discovered before his twenties, dedicating his life to refine it through his studies in Egypt in 1947, Italy in 1950, and Poland in 1955. He held his exhibitions in many Arab and European countries, the recent exhibitions were in Moscow, Russia in 1985, and then in Cairo, Egypt in Akhenaton Gallery in the last days of the past year 1989.

It is worth mentioning that Hagras's friendship with his lifelong co-worker, the famous artist Safiya Helmy since 1962 has culminated in significant achievements through the art center they founded in Helwan and from which a number of young artists graduated.

painters living in their ivory towers.

Suddenly like a cyclone, the Israeli invasion swept through Lebanon, and the Zionist tanks rolled into the Bekaa Valley, extinguishing the flame of human culture lit by Hagras in his atelier. He smashed his sculptures and carried his luggage, fleeting with his wife and children in the light of the moon in darkness, crossing the way of Palace on foot for seven hours on a summer day. Going through the winding route to hide from the enemies, covered by the ancient Roman ruins. He and his family were fatigued by the time they reached the borders of Syria, and then a car rode them to Al-Manar village where he settled again and was the starting point of the Intifada later. He re-established his atelier and kilns to become a mecca for the young commandos of creative talents.

The confrontation, which lasted until 1988, between Hagras and the depths of the issues and tragedies of our Arab world, and the struggle of life and death, between the Zionist oppression and human rights, had the greatest impact on crystallizing the human content manifested in his statues since joining the Higher School of Fine Arts in 1946 before traveling to Italy. This last ten-year-long confrontation laden with bitter experiences offered the opportunity for his original innovative style to shine with the genuine refined talent and culminate in a creative production that meets the needs of the cultural change sweeping the entire world. His statues are a milestone in modern sculpture, with the form living up to both symbol and content, becoming an approach to modern sculpture.

A statue symbolizing fear, terror and mindless brute force, “The Scarecrow” or “The Bogeyman” is a dynamic quadrangular composition of cavities, protrusions, and projections, evoking dread and recalling the primitive totems and their mysterious charm and myths. Like a spider’s web, its external and internal lines interweave, reflecting a sense of the stretched limbs in a balanced integration bearing the meaning of invincible attack. The white color demonstrates the precise details and the mysteries cavities marking the positions of the head, the abdomen, the limbs, and appearing as two wings or arms ending with two clenched fists as if they were filthy with something dangerous. The statue is directly modeled of steel, wire, and plaster

inspired from the scenes of the boatmen who spread on the banks of the Nile in the days of drought before the construction of the High Dam.

They dragged their boats loaded with goods after the wind diminished and the current slowed, pulling the thick ropes to their waists and chests, and rushing forward. Except for the strong, huge and long ropes, they almost fell on their faces, summarizing the entire human body sitting on the base and lowering to raise a defeated creature that was not seen, but its call was almost heard; however, at the same time, the figure with the outstretched arm appeared to be doing his best in vain.

This chef-d'oeuvre is one of the masterpieces of contemporary art creativity, not only for its extremely modern composition, its untraditional nature, its neglected features, its unified projections, its dropped details and its eloquent shaping, but also for its strong expression, its clear content, and its amazing integration with the form that is rarely seen in modern sculptures. In addition to these qualities, this masterwork attracts the viewer, stimulates his imagination, lifts his spirits and provides him with new values instead of the ones he lost during the cultural change that has not been crystallized yet.

Hagras accompanied the Palestine Liberation Organization for ten consecutive years, experiencing its real life and connected to the cause of freedom. During these years, he created a number of sculptures that embody the highest sacrifice and belonging, producing them in wood, in stone, and in plaster on armatures of wire and steel.

He left to the Bekaa Valley in 1978 and built an atelier filled with ceramic kilns, tools, and materials. He taught the young combatant students and disciples, nurtured their talents, and brought joy to the hearts of the people with disability, triggering the artistic movement and softening the predicament of living between the smell of gunpowder and remains of the victims. Art exhibitions and cultural seminars were held, and the great sculptor Hagras met living examples representing the human values he esteemed, embodying his imagination in a group of statues showing the eloquent meaning, the strong content, and the real subject. Despite the vast difference between the style of these statues and imitation, the abstract expression of the rich reality retains its charm, energy, radiance, and depth, in contrast to the absurd abstractionism produced by other sculptors and

are seen in the curved lines and the flowing dynamism adding such a dramatic sense to his statues these creatures seem familiar; however, they appear extremely expressive, in terms of reducing features to the maximum extent, the only qualities left are the unmistakable spirit and abstract expression.

Since the art commissions in the third world are mostly assigned to only art professors, the great artist Hagras did not have the opportunity to show his talent and demonstrate his brilliance and status through a colossal public sculpture. He kept sailing through the seas of creativity as a free artist, not restrained by art schools, rules, or philosophies. How many times the price he paid for the freedom of creativity was his personal freedom.

Perhaps he was portraying his own life when he created during his stay at the Palestinian refugee camps in Syria in 1988 his statue "The Camels", a direct plaster sculpture (ninety cm high) with no details. It shows the combination of the aesthetic values and the social content in a human figure holding a huge object rested at the position of the head and shoulders in an eloquent expression of the essence of the movement and resilience in the face of adversities as if it is an art form of the Palestinian song saying:

I hold an olive branch in my palm
And my coffin on my shoulders
As I walk and walk

However, Hagras's social liberal philosophy was not new; it was from the beginning behind the strong impact and high dynamism of his remarkable creations. Talent shines on finding what to represent, manifests its capacities in style, formation and artisanship, and introduces modern aesthetic standards fitting the cultural changes.

When contemplating his early sculptures in 1947, forty-three years ago, the local environment is inspired to express the finest human values and the agonies of the vanguard of all times. These meanings are represented in unprecedented innovative sculptures and new artistic standards of a solid classical origin. At that time, he made a group of deceptively simple statues

The works of sculptor Muhammad Hussein Hagras (66 years old) are a combination of all these three qualities: genius, talent, and mastery, and represent a landmark in the course of sculpture after the starting sign had been given by Mahmoud Mukhtar (1891–1934), the creator of *Nahdet Misr* (Egypt's Renaissance) statue, and the lifelong friend of sculptor Gamal El-Sagini (1917–1977), the maker of *Al-Obour* (The Crossing) statue. Although their ways and trends of expression varied, they both studied sculpture and medal making at *Accademia di Belle Arti di Roma* (The Academy of Fine Arts in Rome) (1952–1974), and then returned to teach at the Higher School of Fine Arts in Cairo. However, Hagras was not so fortunate, as he did not have the personal connections nor the good chances that supported El-Sagini, and usually help other artists write their names in history. Thus, El-Sagini became a teacher at the Higher School of Fine Arts, and Hagras went on making his sculptures, embodying the pains of society and people. He drew his subjects from his experience, his observations and his visions, as well as the cultural and natural environment, using the symbol and adding a human character on the creatures he carved in wood and stone or modeled in clay or plaster. The cat, the fish, the howling wolf, the crow perching on a carcass, and the two lions devouring each other all reflect human and Egyptian issues, which are the gateway of the sculptor to expressionism and symbolism, as they were to the pioneers of the German social expressionism such as Max Beckmann (1884–1950). Beckmann used the animal as a symbol of human, which is an old approach used by the early Egyptians to depict the council of mice to hang a bell in the neck of the cat. Also, it was also adopted by the Indian philosopher *Bidpai* in his collection of fables *Kalīlah wa Dimnah*, translated from Persian by Abdallah Ibn Al-Muqaffa in 750 AD. These fables illustrate the animal world to symbolize human life, directed to kings and politicians to offer them advice and wisdom.

Hagras continued to represent his feelings, thoughts, and images, combining the delicateness of the French artist Auguste Rodin (1840–1917) and grandeur of the ancient Egyptian statue. El-Sagini opted for Mukhtar's romantic initiatives, proceeding to cubism and abstractionism emphasizing the strong expression of his subjects that tackled local and African human issues.

Hagras combined several styles, delved into the essence of human meanings and used the language of emotions and feelings that

An Egyptian Approach to the Global Form

Across the world, the talented are few, and the geniuses are fewer. However, these very few are the ones who make the history of sciences and arts, and push human civilization forward. Despite the difference between the talented and the genius, they agree in the cognitive mental activity seeking adaptation to the cultural variables. The talented artist produces interesting, exciting and attractive works of art within a known framework or theory like classicism, romanticism, impressionism, abstractionism, etc. The genius is the originator of these styles and creator of its forms as solutions meeting the needs of the cultural change. However, there is a third type of these greats, the skilled artist of high proficiency, outstanding performance, and mastery of tools and materials.

The most prominent example in our modern age is Pablo Picasso (1881–1973), the developer of cubism; he made his famous painting *Les Demoiselles d'Avignon* (The Girls of Avignon) in cubist style in 1907. He also changed the course of sculpture in the twentieth century when he created *Tête de Taureau* (Bull's Head) from a bicycle saddle and handlebars in 1908.

His great friend Georges Braque (1882–1963) is an exemplar of exceptional talent; he adopted the cubist style since he saw Picasso's painting, reaching its integrated form. The other accomplished artists constitute the vast majority of those whose names are written in dictionaries and encyclopedias of different times.

In the Italian Renaissance, colorists competed with Leonardo da Vinci (1519–1452). However, he is the genius who innovated the half shadow, making the transition of drawing and painting to the world of three-dimensionality from the flatness that prevailed before and during the Middle Ages. Among the remarkable exemplars of competence, skill and mastery are the watercolor and oil landscapes, portrayed by the English painter William Turner (1789–1851), pleasing, exciting and beautiful paintings with an impressionist touch before the advent of impressionism in Paris in 1874, but within the framework of the age, without introducing a new style.

Unfortunately, economic and even non-economic pressures did not made this rich experience possible; I had to not only leave Helwan atelier but also leave my beloved Egypt. This was another important phase in my life that lasted more than ten years, started by the coexistence of my brothers, colleagues and students Iraqi fine artists and me for about a year during which I interacted strongly with the great Iraqi sculptors and young men who are willing to give and create. Then I moved to Lebanon where I had another unique experience of interaction with Lebanese and Palestinian sculptors until the Israeli invasion of Lebanon in 1982; I left Beqaa, leaving behind all my artworks of which I proud. For quite some time, I lived in Syria and this period resulted in several solo and group exhibitions, close friendships and significant artistic relationships with my Syrian colleagues and students.

After more than ten years of mobility between these fraternal Arab countries, interacting positively with their art movement and their known and young artists, I had to return to my old home. I returned to Egypt and the hair of my head doth glisten with grey, getting on in years; I gained more experiences and built more relations with the Arab artistic movement, comprehending the Arab concerns. After having experiences remained in the depths of my conscience, after my Arab journey, and the outcome of many exhibitions in which my statues toured on many world capitals, including London, Berlin, Stockholm, Moscow, Oslo, Tehran, and Havana, I preferred to go north after Helwan suburb was controlled by pollution and covered with factory chimneys. I packed up and went to Borg El-Arab, a small quiet town close to Alexandria and the Mediterranean Sea, where I plant flowers in my small house garden and execute statues in which I use new techniques inspired by this long journey. I hope that these experiences result in a new vision that completes this long artistic journey and crowns it; I hope that Borg El-Arab museum witnesses our Arab era; my statues' silence utters passionately to glorify human, resist breakdown, challenge underdevelopment and to be in a word, voice of the voiceless.

Mr. **Muhammad Hagras**
2002

modern schools of art. The Egyptian sculptors were returned along with 1919 Revolution in the year of the initiative; A limited number of them, led by the famous sculptor Mahmoud Mukhtar, succeeded in revalidating the Egyptian sculpture after many years throughout which the statues remained the preserve of the palaces and mostly by the hands of foreign sculptors. My generation was to motivate more Egyptian style into the sculptural artworks and to bring out the statues from the palaces' halls to the open air and from simulating European artworks to express the people. Art became more connected than ever to the concerns of Egyptians and their vital issues, especially as the country was in the fifties and sixties undergoing enormous changes and facing challenges of historical turning point. That period, with its positive aspects, was glorifying monism in all political and non-political fields; the artists had to obey monism while art, by definition, flourishes only under pluralism and diversity. As I rejected the monism culture and tried to preserve my artistic and intellectual independence, it was logical to leave my work as a professor of sculpture at the Faculty of Fine Arts in Alexandria, the bride of the Mediterranean, and to devote myself to sculpture in my own studio despite many difficulties the most important of which is the lack of financial stability, especially that the sculpture is expensive as you know; it needs raw materials that are not cheap at all times and needs many tools; generally, the sculpture market is not popular in Egypt and the Arab world. Have you seen a bank, a large financial institution, or a wealthy businessman keen to acquire a statue?

Facing these difficulties, my atelier in Helwan, a suburb that was quiet and beautiful in south of Cairo, was turned into a collective workshop in which my colleague, the painter Safiya Helmy Hussein, participated; we added to it a new ceramics experience. This artistic workshop was not only limited to the production of sculpture, painting, ceramics and engraving artworks, but also was hoped to be an artistic school or a beacon of art spread. With all humility, I admit to you that we have achieved some successes in this; some of the finest artists graduated from Helwan Atelier, including artist Muhammad Khalil Mandour, who is currently the best and most important Arab ceramist. Helwan Atelier also became a haven for great or who became great and known poets and writers throughout the world.

Writing is not my strong suit; It is not my hobby. You can know everything you want about me by viewing my statues and contemplating my sculptures. I think their apparent silence is more eloquent than any words I can say about myself; I have to talk about myself and my artistic career at the request of the honorable committee organizing this cultural and artistic festival. I hope you bear with me for a few minutes and I hope to succeed in this difficult task that I voluntarily and willingly do it.

Generally, my relation to art, sculpture in particular, started in my childhood in the Egyptian countryside in the late 1920s. This great relationship became my fate and did not leave me throughout life; it wasn't destroyed by age or coercive effects. It was not result of being directed or influenced by anyone. In these old days, I didn't see a statue, visit a museum or become close to an artist. Suddenly, I found myself, like all Egyptian children, playing with clay and any useless material to turn it to dolls and statues. This childish behavior was often blamed and rebuked, however sometimes it was acclaimed and admired when my relatives and neighbors see their features in my spontaneous sculptures. Even when I joined the school, the syllabi of mathematics, reading, writing and science failed to make me stop this "bad" habit which is getting worse every day. After finishing my secondary school with a miracle, my family complied with my unbridled desire of studying art after it was proved that I am not qualified to study any other kind. Despite the financial difficulty of the decision, my family shouldered the burden of my art study in Italy in 1947. They continued to shoulder this heavy burden until 1950 when a decision was issued to join the Egyptian mission to Rome and the state will bear the costs of my study at the Academy of Fine Arts. This academic study of art interacted with the heritage of ancient Egyptian pharaonic sculpture which is instinctively in my heart. The result of this interaction resulted in artistic experience and a new artistic vision that preserved the traditions of the ancient Egyptian sculptor and broke with his established priestly career. Instead of the ruler, the god, the demigod, I found my artworks unintentionally glorify the simple human and explode with the suffering of the peasants, the sailors, and the marginalized and oppressed people laden with the burdens of Egyptian patience extended long over the centuries.

In the early 1950s after returning from the mission to Italy, the art scene in Egypt was bustling with various classical and

displayed at the exhibition marking Dunikowski's eighties birthday and got a full-time art grant in 1962. He received a four-year-scholarship to *Accademia di Belle Arti di Roma* (The Academy of Fine Arts in Rome) and gained his diploma there.

Art Missions and Public Contributions: He was a free artist and participated in the restoration and completion of the lost parts of the statue of Ramses II erected in Al-Mahata Square (presently Ramses Square) in Cairo under the supervision of the late artist Ahmed Othman in 1955.

National Prizes: The second sculpture prize at *Salon du Caire* (Cairo Salon), the Society of Fine Arts Lovers in 1957.

International Prizes: The prize of the 5th Alexandria International Biennale for Mediterranean Countries in 1963.

Private Collections: Individuals in Egypt and abroad.

Official Collections: Museum of Egyptian Modern Art in Cairo, Cairo Opera House, *Musée National* (The National Museum) in Damascus, Syria, The State Museum of Oriental Art in Moscow, Russia, a museum of Soviet art in Moscow, Russia, and The Bibliotheca Alexandrina.

His Important Achievements: He contributed to the establishment of the Sculpture Department in the Faculty of Fine Arts in Alexandria in 1958. He made direct plaster, clay, wood, stone, and marble sculptures. The General Administration of Fine Arts assigned him a studio at *Wikalet Al-Ghouri* in Cairo in 1962. He built his studio and house in Borg El-Arab district, Alexandria where he lived since 1990.

Other Information: In the summer of 1977, Hagras traveled to Iraq where he lived among the Egyptian immigrant peasants. He then moved to Beirut to stay at the Palestinian refugee camps, teaching sculpture and ceramics to the children, but he had to go to Syria following the Israeli invasion of Lebanon.

The Influences That Affected Hagras Intellectually and Artistically:

A third-generation artist of our fine art movement, Hagras has been well-known since the fifties. He is one of the first sculptors who adopted a dramatic expressive style.

His works express suffering and conflict. He is characterized by sincerity and commitment to the thought expressing the spirit of the era with the comprehension and representation of heritage. His favorite material is wood. He made stone, ceramic and plaster sculptures. He carved as a dramatic poet with a heart filled with the love of humanity in its comprehensive sense.

In his works, Hagras represents the top of the trend towards using the dynamic movement in sculpture. For him, the statue is always a means of embodying the conflict between forms at its most intense point of violent brutality. His statues are always fraught with tension, shrunken and strained; he expresses a tortured world afflicted with pain. His expressionism is based on the reality, with reducing the shapes to their simplest and most expressive forms.

The Biography of the Late Artist Muhammad Hussein Hagras
(1924-2004)

Personal Information:

Date of Birth: December 18th, 1924. Place of Birth: Al-Gharbia. Date of Death: February 6th, 2004. Specialization: Sculpture

Education: He studied sculpture at the Free Section in the Faculty of Fine Arts in Cairo until 1948, obtained the sculpture diploma from *Accademia di Belle Arti di Roma* (The Academy of Fine Arts in Rome), Italy in 1950, and got the bachelor's degree in medal making in Rome, Italy in 1952.

Occupations: He taught in the Faculty of Fine Arts in Alexandria upon its opening in 1958. He worked at the Sculpture Department in the Arab Television in Cairo in 1960. He taught sculpture at Adham Ismail Center of Fine Arts in Damascus, Syria from 1983 to 1984.

Places He Lived in: Tanta, Cairo, and Alexandria.

Private Exhibitions: Private exhibitions in Cairo, The Cultural Fine Art Exhibition in 1969, an exhibition at the Italian Cultural Center in 1973, an exhibition at the Soviet Cultural Center in 1973, an exhibition at Akhenaton Gallery in 1989, Helwan Atelier Group Exhibition in 1994, Alexandria Atelier Exhibition in 1992, exhibitions in Alexandria in 1994 and 1995, and an exhibition at Karim Francis Contemporary Art Gallery in 1998.

National Group Exhibitions: All public exhibitions from 1963 to 1999, the 25th National Art Exhibition in 1997, the 26th National Art Exhibition in 1999, the 27th National Art Exhibition in 2001, the 5th Salon of Mini Works of Art in 2002, and the 28th National Art Exhibition in 2003.

Exhibitions Held After His Death: The 1st Sculpture Salon of Noble Materials at the Palace of Arts in 2005 (The Honorees), "The Continuity of Generations" an exhibition accompanying the celebration of the brothers Seif and Adham Wanly in February 2009, the 1st Wood Forum at Mahmoud Said Center of Museums in Alexandria in February 2010, the Agenda Exhibition in the Bibliotheca Alexandrina in 2010, and a retrospective exhibition at Hussein Sobhy Museum in Alexandria in 2018.

International Group Exhibitions: The 5th Alexandria International Biennale for Mediterranean Countries in 1963, the 4th Cairo International Biennale in 1996, a joint exhibition with artist Safiya Helmy Hussein in London, England, and Berlin, Germany in 1976, a group exhibition in Iran in 1980, group exhibitions in Moscow, Russia in 1981 and 1985, and group exhibitions in Damascus, Syria in 1983, 1984, 1985, 1986 and 1987.

Scholarships and Grants: In 1955, he spent nine months in Poland where he worked with the sculptor Dunikowski to make the works of art

The late sculptor Muhammad Hagras (1924–2004) is an extremely distinguished example of the artist, whose intellectual and creative concepts were intertwined with his society and its problems and dreams, expressing the poor and advocating for the values of justice and freedom. The titles of his sculptures reflect human resistance and struggle, including Persistence, Conflict, Waiting, Whispers, The Crows, The Itinerant Workers, Human, the Master of the World, Scream, We All Protect Peace, The Oppression, The Help, Sabra and Shatila, The Scarecrow, The Tragedy of Hiroshima, and A Start, as well as other works that addressed the search of freedom and resistance to oppression through art.

The statues of the late artist Hagras demonstrate movement and tense dynamic action to liberate from gravity and use the spaces within his works to be the basis of the sculptural work, creating an interesting dialogue between mass and space, and releasing the dramatic charge in clear abstract expressionism. Moreover, he was proficient at the use of most materials such as wood, stone, plaster and polyester, mastering and maintaining the rules of sculpture, freed from the power of Pharaonic traditions, renewing and pushing for modernizing the Egyptian sculpture.

The retrospective exhibition of sculptor Hagras (1924-2004) at Gezira Art Center is a presentation of various stages of his career, his vision and his philosophy of life, rebelling against the art of power and salons, and supporting the poor, the marginalized, the suffering peoples and the human issues with his works of art. It also provides the opportunity for young artists to see the statues of one of the pioneers of the Egyptian fine art movement, who enjoyed a special artistic and intellectual status and was obviously influential in the Egyptian sculpture. His creative works and his honorable journey of struggle remain a stimulus to every real artist.

Artist **Amir El-Lithy**

Director of Gezira Art Center

Sector of Fine Arts continues to commemorate the pioneers of the fine art movement. So, today the late sculptor Muhammad Hagras (1924-2004) is our icon at Gezira Art Center in his retrospective exhibition where his collection of artworks shows his creative experience which is special, distinctive, honest and concerns the Egyptian community which the artist, as a son of this homeland, has undertaken to express its pain, dreams and problems.

We find that the sculptor Hagras's works are made of various materials like wood, stone, clay as well as the plaster using the direct method. All of them convey his ideas about the society such as the poor and the marginalized whose daily life with conflicts and problems the artist has expressed adopting figurative, abstract and clear expressionist style through such works which demand freedom and decent life. He has applied in full awareness the principles of sculpture assimilating the heritage which concerns our political reality and its contradictions reflected in honest creations.

This retrospective exhibition of the sculptor Muhammad Hagras (1924-2004) is considered an important opportunity for the generation of the creative youth to see these artworks which represent a key stage in the history of Egyptian sculpture during an artistic, intellectual and political era in history of Egypt.

With appreciation and gratitude to such creative artist.

Ms. **Dahlia Moustafa**

Head of Central Administration for Centers of Arts

Life of the late artist Muhammad Hagras is considered an inspiring model of the creative artist who believes in his message and role. A journey of struggle with art started in Egypt in the middle of the last century and continued through several Arab and foreign countries. Nothing could deter him from introducing his principles and rebellious ideas which were on the side of the human values. Perhaps his life and his works which he has devoted to the Palestinian question bear witness to the congruence between himself and what he believes.

So, his works have come in line with this spirit and consequently we see them streamlined and often free from the traditional expressionist style, as if they are sculptural melodies which are free in air or seek to fly to where there is freedom. We would like to pay tribute to the artist and the master who will be remembered for ever for his distinguished biography and his works which have inspired generations and will continue to inspire the future ones.

Prof. **Khaled Sorour**

Head of Fine Arts Sector

Muhammad Hagras

1924-2004

Muhammad Hagras