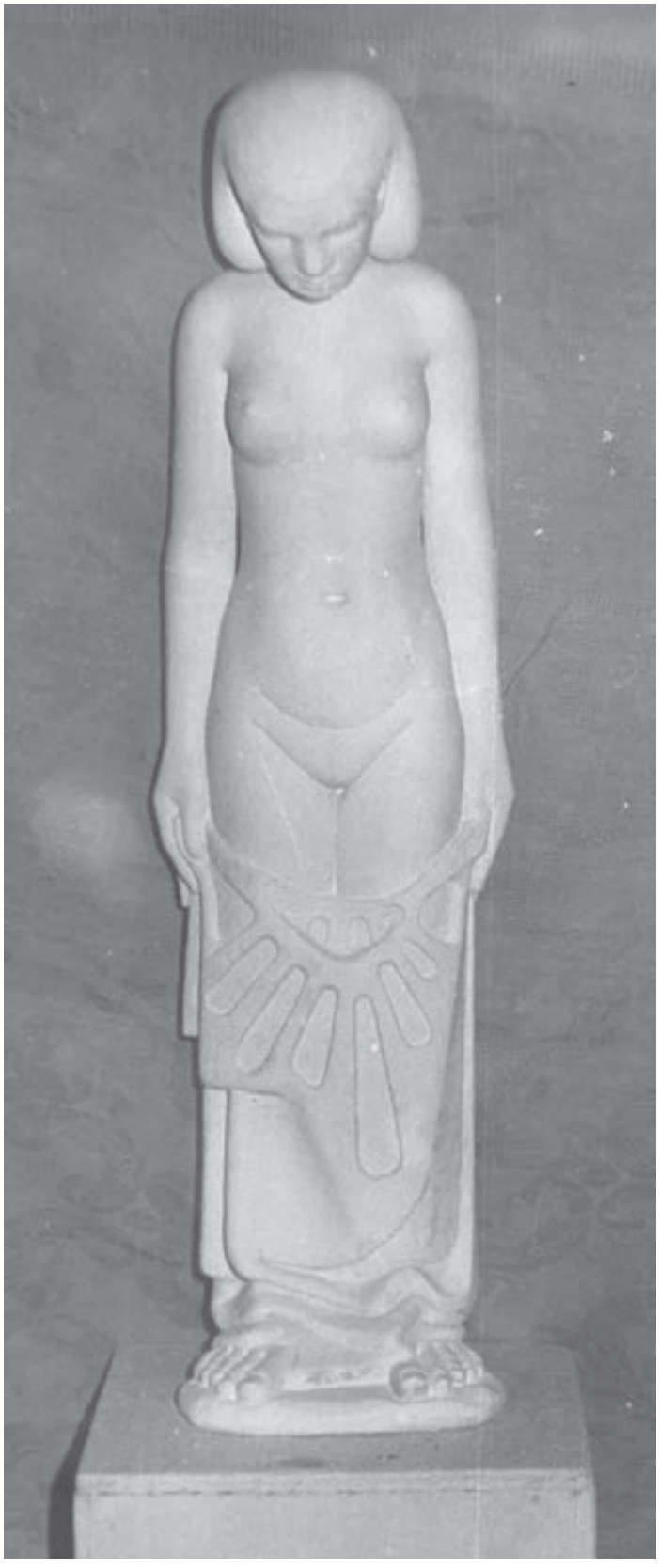
-النحت والإسقاط السياسي – ثانياً

وفي مجسم آخر يوظف فيه الفنان التراتبية اللونية نفسها (الأحمر محمولاً على الأبيض على قاعدة سطحها أحمر . وهي عبارة عن كتلة سوداء صماء)

يبدو المجسم كما لو كان قطعة جمالية من حيث الشكل الخارجي ؛ أما البنية الدلالية لهذا المجسم بعناصره أو وحداته المجمعة بدءاً من المسطح المربع المُثمّن الأضلاع والغارق في وهج اللون الأحمر الذي اكتست به أسطحه والمثقوب في محوره ثقباً أشبه بدائرة النشان في ميدان للرماية ، وهو مسطح مجسم محمول على حاملين بيضاوين في وضع استقرار أو ثبات رأسي محكم، ثبتت قاعدتا الحاملين المتوازيين بإحكام على قاعدة حمراء ذات سُمك ، ثبتت بدورها فوق كتلة سوداء صمّاء استقرت قاعدة على الأرض. والنظر المتأمل لهذا التكوين الطبقي المجسم والمتعدد الألوان في توحدها الرمزي مع الإحالة المعرفية إلى حقل السياسة ، يوحي بدلالة إسقاط سياسي أيضاً على فترة تاريخية من حياتنا، حيث عشنا مرارة ما عرف في الستينيات بالتطبيق العربي للاشتراكية في حين أنها لم تزد عن كونها (رأسمالية دولة) وقفت عند مرحلة تأميم الشركات الخاصة والمؤسسات. وحيث كان الحظر هو الأصل ؛ فلم يعد هناك منفذ إلاّ عبر منفذ السلطة الذي يرمز إليه هنا في ذلك الثقب الرسمي الوحيد في مربع السلطة أو مثمنها . وإن كان هناك منفذ غير رسمي للتهرب من بين أقدامها أو مركزي ارتكازها. ويمكن على ضوء ما تقدم تأويل القاعدة الحمراء أسفل ركيزتي أو جناحي السلطة بوصفها القاعدة الفكرية التي استندت إليها السلطة السياسية في



كسوف إمرأه- جبس ١٩٥٨ ٦٠X٢٥X٢٥ سم

تلك الفترة حيث ترمز إلى توجه النظام في فترة الستينيات.
على أنه يبدو من الضرورة بمكان الفصل بين ما يقصده المبدع مدركاً ، وما قد يصدر عن حالات اللاوعي التي هي حتماً أفضل حالات الإبداع. وهي الحالة التي تلتقطها العين الثالثة للإبداع – عين الناقد – فتأويل دلالة الإبداع عمل مشروع تحمله نظرية النقد الهرمنطيقي وساماً.
ومع كل ما تقدم يبدو أن تراتبية الألوان الثلاثية تلك (الأحمر – الأبيض – الأسود) هي الأثيرة في فن التبتين اللوني عند الغول . ولم لا وهي ألوان ساخنة شديدة الوضوح والتعبير عن حرارة انفعال المبدع.

الحركة–فوم وحديد وخشب ١٩٩٩ ٦٠X١٤٠X١٠٠ سم

الغول أحمد

أعمال المعرض

Man-plaster-1963 c.m20X25X28 رجل – جبس ١٩٦٣

Science-polyester-1980 c.m60X60X40 العلم – بوليستر ١٩٨٠

Woman-polyester-1963 c.m90X20X20 إمرأة- بوليستر ١٩٦٣

Upper Egyptian woman-1965 c.m80X40X40 إمرأه من الصعيد-برونز ١٩٦٥

Sound-polyester & iron-1990 c.m120X50X50 صوت – بوليستر وحديد ١٩٩٠

Form-burnt terracotta-1963 c.m20X40X30 تكوين - طين محروق ١٩٦٣

Form-polyester-1980 c.m100X70X50 تكوين - بوليستر ١٩٨٠

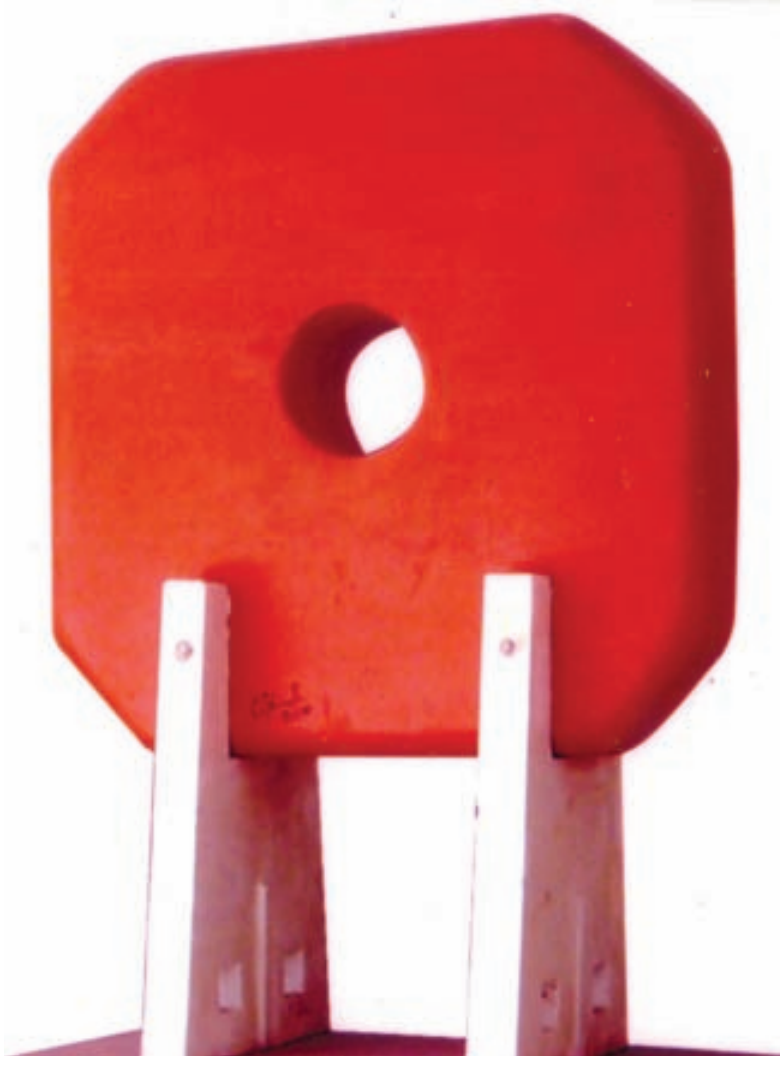
Al-Ghul Ahmed

Exhibits

Movement-foam, iron & wood-1999

The artist's colour riffs recurred in a new mass. Regardless of its external values of aesthetics, the sculpture is intense with allegorically suggested elements. The political allegories and allusions in this respect could successfully be traced to its octagonal shape, which has square surfaces. Soaked intensely in bright red, the eight-sided shape, which is punctured by a bull's eye-like hole in its axis, is mounted on two parallel supports stabilized firmly on a thick red base mounted on a black solid mass. At this moment, the work's political allegories and allusions gel into existence to account for the unhappy chapter in the country's political life in the 1960s when Socialism in the Arab style swept the economy. Reduced to State capitalism Socialism in Egypt at that time limited its ultimate ambitions to the outrageous nationalization of private companies and institutions. The small hole in the middle is the only way through the overpowering state authority. Accordingly, the red base, on which the two supports (the two wings of the authority) is mounted, should represent the Red era, in which Socialism dominated the country's political life in the 1960s. However, we should appreciate that the outcome of the artist's subconscious is totally different from the direct message communicated by the work. Critics, who are enthusiasts of the theory of hermeneutics, must be clever in conveniently exploring allegories and allusions in the piece of art.

It is apparent that al-Ghoul favours most the tri-colour riffs (red, white and black), which have the potentials to express the powerfulness of the artist's feelings and emotions.



Infinity-foam & wood-1999

The second void, which represents the mass's central weight, was carefully recommended to the area between the bent leg and the amputated one. The sculpture undoubtedly displays man's determination to break the fetters of disability.

Surprising equilibrium

Two overturned marble sculptures mounted on each other displays el-Ghul's vision of the aesthetics of symmetrical and dissymmetrical limbs. The work, which seems to be a row of overturned chairs, also displays el-Ghul's adventurous technique to produce a surprising equilibrium.

Political allegories in sculpture

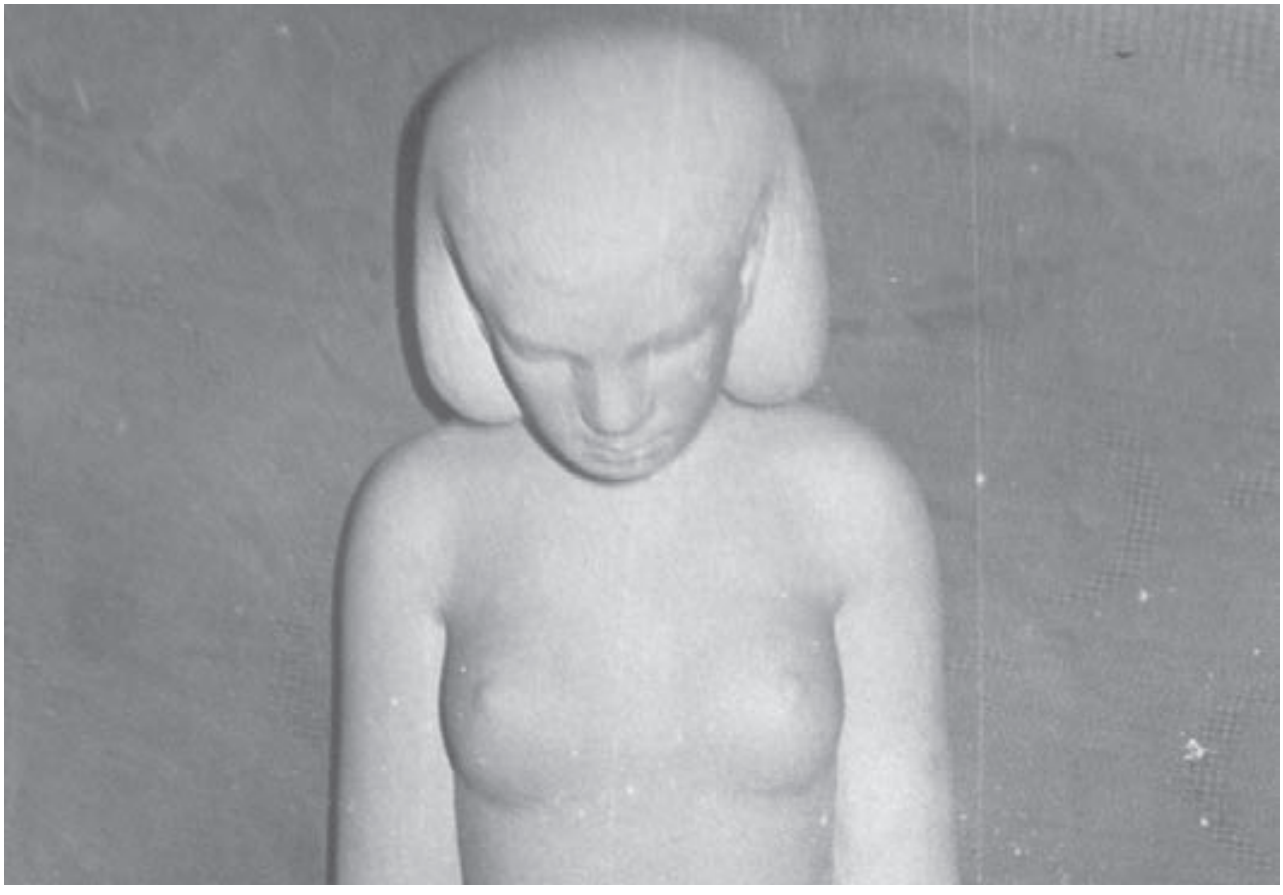
El-Ghul Ali Ahmed el-Ghul

El-Ghul was born in Suhag in 1933. He graduated from the Faculty of Fine Art in Suhag in 1963. He got his master in 1971 and awarded PhD in 77. El-Ghul also had a diploma in mint from Rome's Mint Institute. Returning from Italy, he was appointed assistant teacher and quickly ascended the ladder to chair the department of sculpture in Alexandria's Faculty of Fine Art. He exhibited in many art exhibitions in different world countries. He was also commissioned by official and private agencies and institutions to carry out artistic projects. The statue of late President Anwar Sadat in his (the late president's) village of Mit Abul-Kom in Menofia province, is one of el-Ghul's outstanding.

Political allegories in el-Ghul's sculptures

Unrrestricted Volition

A solid mass balancing itself elegantly on the ground is el-Ghul's vision of man's unrestricted will. The sculpture allegorically represents a disabled squatting person
, who is doing his best to rise. El-Ghul elaborately distributed the voids to two areas, the first of which is situated between the extending abstracted left arm, which runs opposite to the right arm.



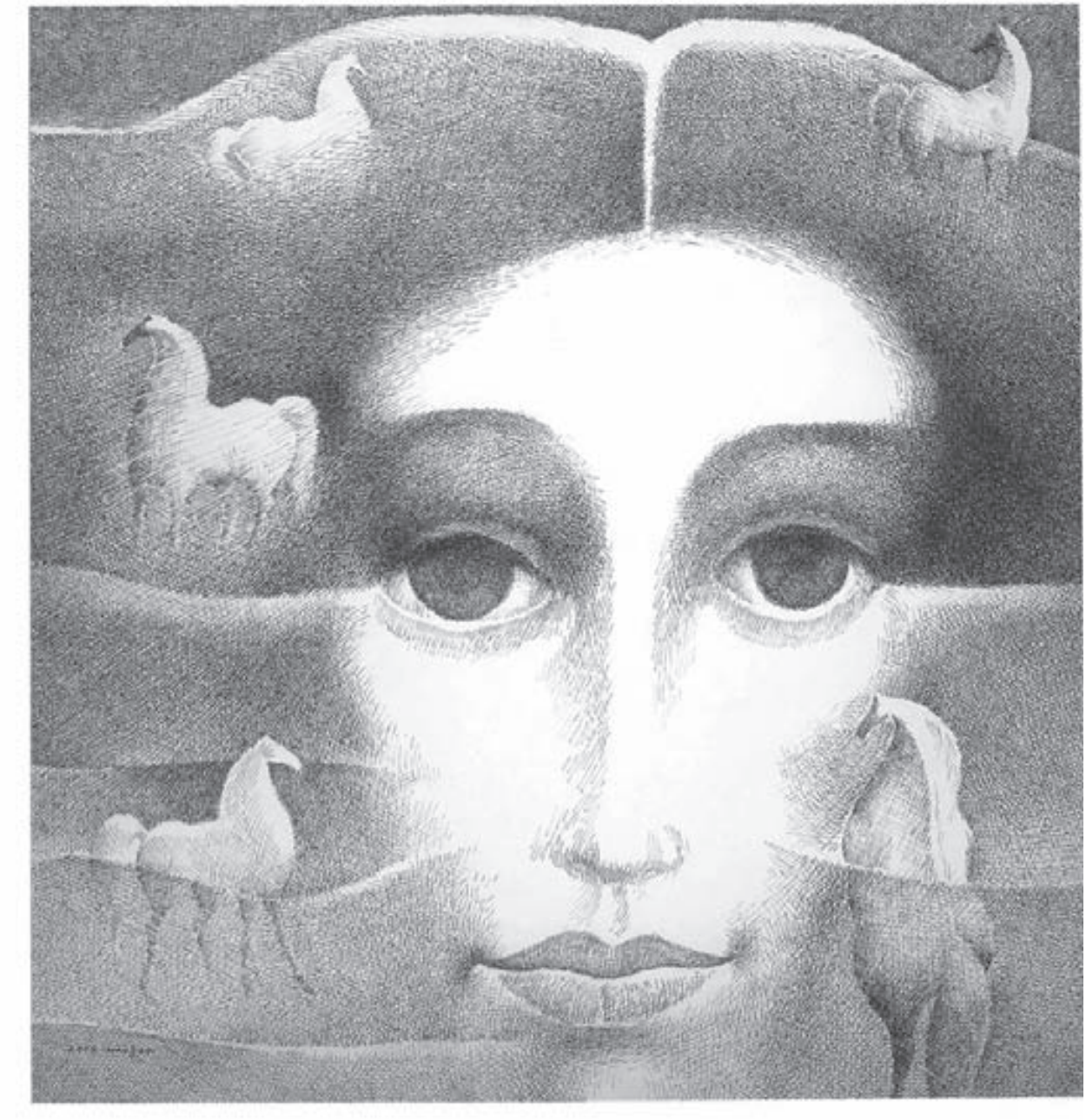
Shy Woman-plaster, 1958

El-Ghul Ali Ahmed

جميل شفيق

جميل شفيق

هو من مواليد طنطا ١٩٣٨ وتخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة في ٦٢ وتخرج من المعهد العالي للتذوق الفني في ٧٥.
عمل رساماً صحفياً منذ ٥٩ ، وخبيراً فنياً بمنظمة ALECSO حتى ٨٤.
أقام العديد من المعارض الدولية ، وله مقتنيات في أنحاء العالم.



وجه - حبر شينى ٢٠٠٧ - ٧٠X٧٠

جميل شفيق بين الدرامية والتناص

التناص التشكيلي:

عرف مصطلح التناص Intertextuality في الأدب وشهر به ، ومع ذلك يمكن تمثله في الفن التشكيلي أيضاً ما بين عمل سابق وعمل لاحق . وهو هنا أشبه باقتباس تيمة بصرية أو تفصيلة من تكوين أو لوحة تأثر بها فنان لاحق لآخر سابق. ويبدو تأثير تمثال (المد والجزر) لمحمود مختار واضحاً في لوحة (أمومة) للفنان جميل شفيق ، حيث الانتفاخ في خلفية الصورة هنا يماثل من حيث الشكل ومن حيث الدلالة الانتفاخ في خلفية تمثال (المد والجزر) لمختار ؛ فوظيفته عند جميل شفيق تشف عن دلالة الحمل الثقيل الذي تحمله الأم على ظهرها ، وهو ما يمثل مسؤوليتها الجسيمة الملقاة على ظهرها نحو رعاية طفلها وحمايته وتنميته. كما شفت خلفية تمثال مختار المشار إليه عن دلالة «حمل الأمة المصرية الحديثة لتراثها على ظهرها ، وهي تنطلق نحو حياة كلها مغامرة واستشراف لمستقبل مأمول» (د.أبو الحسن سلاّم، حلم نحات وتجديد ذكرى مختار ، الرقص المسرحي وحداثة الرؤى الإخراجية في أعمال وليد عوني٢٠٠٧).

تنتمي هذه اللوحة لأسلوب التعبيرية الرمزية وتشكل الخلفية حيث التكوين النصفي البشري غير المتماثل لوجهين أو لإطارين معلقين لشخص اصطلاحي هنا وآخر هناك ترميزاً للأيقونة الأسرية التي تقف ساكنة في وضع الفرجة على هذه الأم المكدودة التي تحمل على عاتقها شؤون تلك الأسرة السلبية أو تلك التي تركت للأم إعالتها وحمل عبء رعايتها. وتتسم اللوحة التي عمد الفنان في إنجازها إلى استخدام اللونين الأسود المخفف ممتزجاً بالأبيض بقصد التفريق بين موقفين أحدهما فاعل والآخر يكتفي بالفرجة ، أحدهما حاضر الفعل والآخر موجود غائب، وجوده وجود معلق لا نفع فيه ، أو هو غياب حقيقي في وجود أيقوني عبرت عنه وحلت محله الصورة ، في الإطارين في الخلفية والذين شكلا على مستويين معلقين بعداً منظورياً.

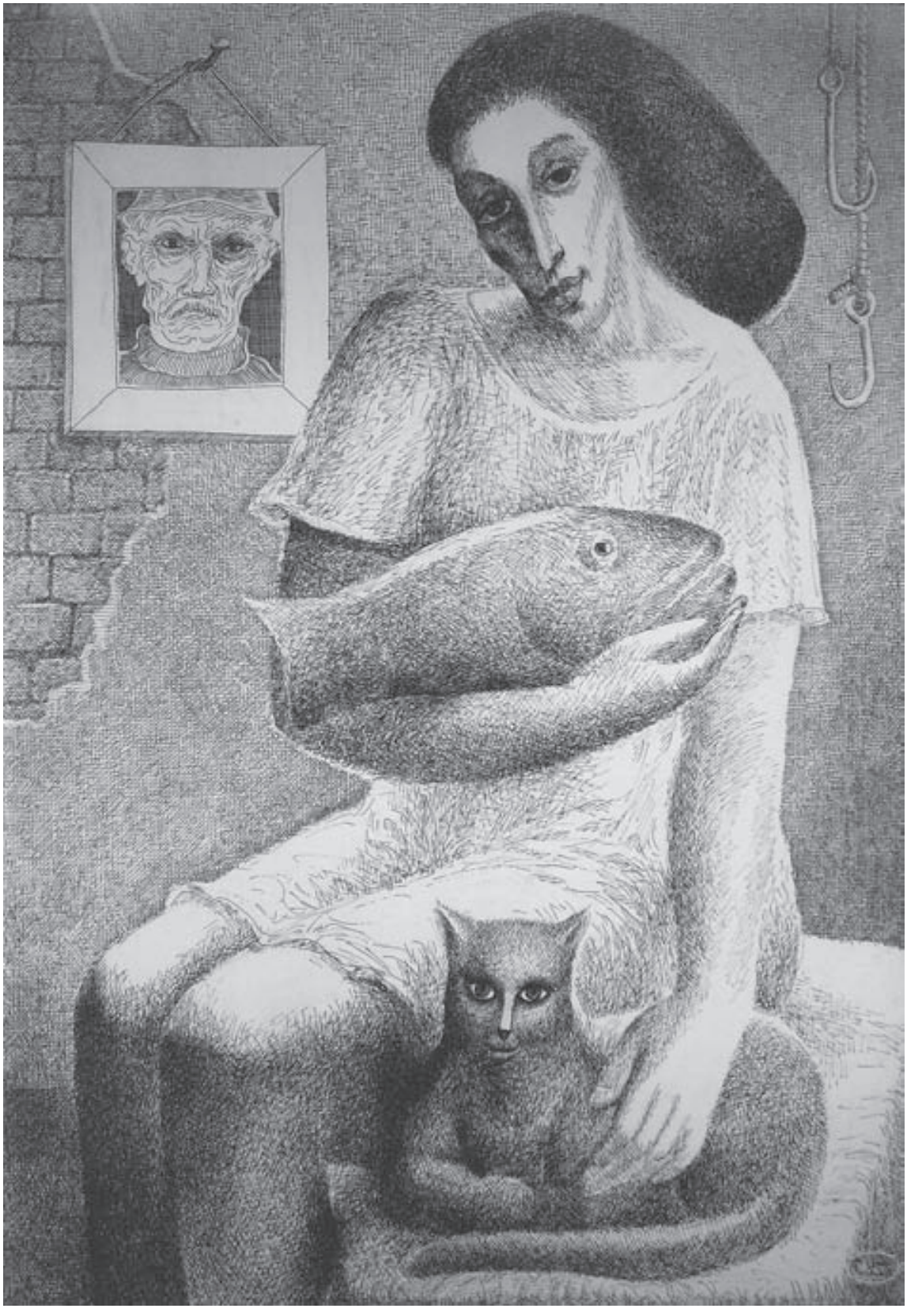
واللوحة هنا تجمع بين التصوير التعبيري الرمزي . وفي التعبيرية «يستطيع المتلقي دائماً أن يبني في تصوره دلائل الموضوع الذي تشير إليه بشكل ما « (د.صلاح فضل ، «نحو تطور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر» ، (عالم الفكر) ، مج٢٢ ، ع٣-٤ – يناير/ يونيو ١٩٩٤ ، ص٨٩).

المعادل التشكيلي للموضوع:

في اللوحة التي عنوانها (انتظار) جمع جميل شفيق فيها بين رمزين أحدهما صيد والآخر صائد . جمع بين قط متنمر في انتظار لحظة انقضاض على فريسة أو صيد وشيك الظفر به ، وهو متربع إلى جوار امرأة تحتضن على صدرها سمكة كبيرة ، بينما تضع يدها الأخرى حانية على القط الرابض إلى جوارها.

وقد لجأ الفنان إلى الأسلوب التعبيري ليعادل به معادلة تشكيلية موضوع الانتظار ، الذي عبرت عنه المرأة في جلستها الذاهلة ، والميل الشديد إلى لقاء غائب ربما طال انتظاره . كما عبر عنه التكوين الثلاثي للمرأة والرمزين معاً ، حيث يرتبط موضوع صيد السمك بالصبر ؛ صبر الصائد وتربصه أو قوة ملاحظته لحركة السنارة.

كما كان لجوؤه إلى الأسلوب الرمزي بجمع النقيضين (القط والسمكة) للدلالة على حالة الكمون الشبقي ذي الملمح التوحشي (تحفز القط) وما وراء احتضان المرأة المتلظية بشوق انتظار الحبيب الغائب. بما يشي بالمسكوت عنه ، وهو هنا حالة الكبت التي تعيشها تلك المرأة .



إنتظار - حبر شينى ٢٠٠٧ - ١٠٠X٧٠

فالقط والسمكة كلاهما صورتان جمعتا في اللوحة رمزاً ؛ إذ استعان الفنان بهما ليضمنهما معنى آخر مغايراً للمعنى المتعارف لكل منهما ، ذلك أن «الكلمة أو الصورة تكون رمزاً حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر . وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده ، أو تفسيره بدقة وجلاء « (د.أحمد أبو زيد ، الواقع والأسطورة ، سلسلة الدراسات الشعبية (٧١) هيئة قصور الثقافة ، أكتوبر ٢٠٠٢ ، ص١٥٠).

لوحة تشي بعنوانها :

في لوحة أخرى تعبيرية تتجلى شاعرية الفنان جميل شفيق ، فمع أن اللوحة بدون عنوان كما نص على ذلك مبدعها ، إلاّ أنها تشي بعنوانها. فهي في تصميمها المنظوري تقرأ من الخلفية من الوراء – ماضي العلاقة أو بدايتها – تقرأ من التكوين الرومنسي الثنائي الذي يحتضن فيه رجل امرأة أمام ستارة مشدودة وهما يغوصان في ماء البحر أو النهر حتى يختفي نصفاهما في الماء ، ثم يتسلل بصر المتلقي نحو أمامية اللوحة حيث تكوينان مكبران لجسد امرأة فاتنة الحسن وجهاً وقواماً وهي تقف شبه عارية يحيط بجسدها الفاتن المشوق ثوب شفاف يفضح ما تحته ، وشعرها الأسود المنسدل خلف ظهرها إلى ما تحت الخصر متموجاً كما لو كان ينافس تموج ماء البحيرة التي وقفت فيها والتي لم يستر الماء سوى منطقة الركبة – ربما لإدراك الماء أن الركبتين هما أقبح ما في المرأة- بينما رفعت ذراعيها إلى ما فوق رأسها وبين كفيها شرنقة بيضاوية شفافة ضخمة بداخلها سمكة وفي موازاتها ، وعلى نفس المستوى تكوين ذكوري لكتلة آدمية منحنية في غوصها الاصطلاحي (التعبيري) داخل الماء وهو يحتضن سمكة ضخمة.

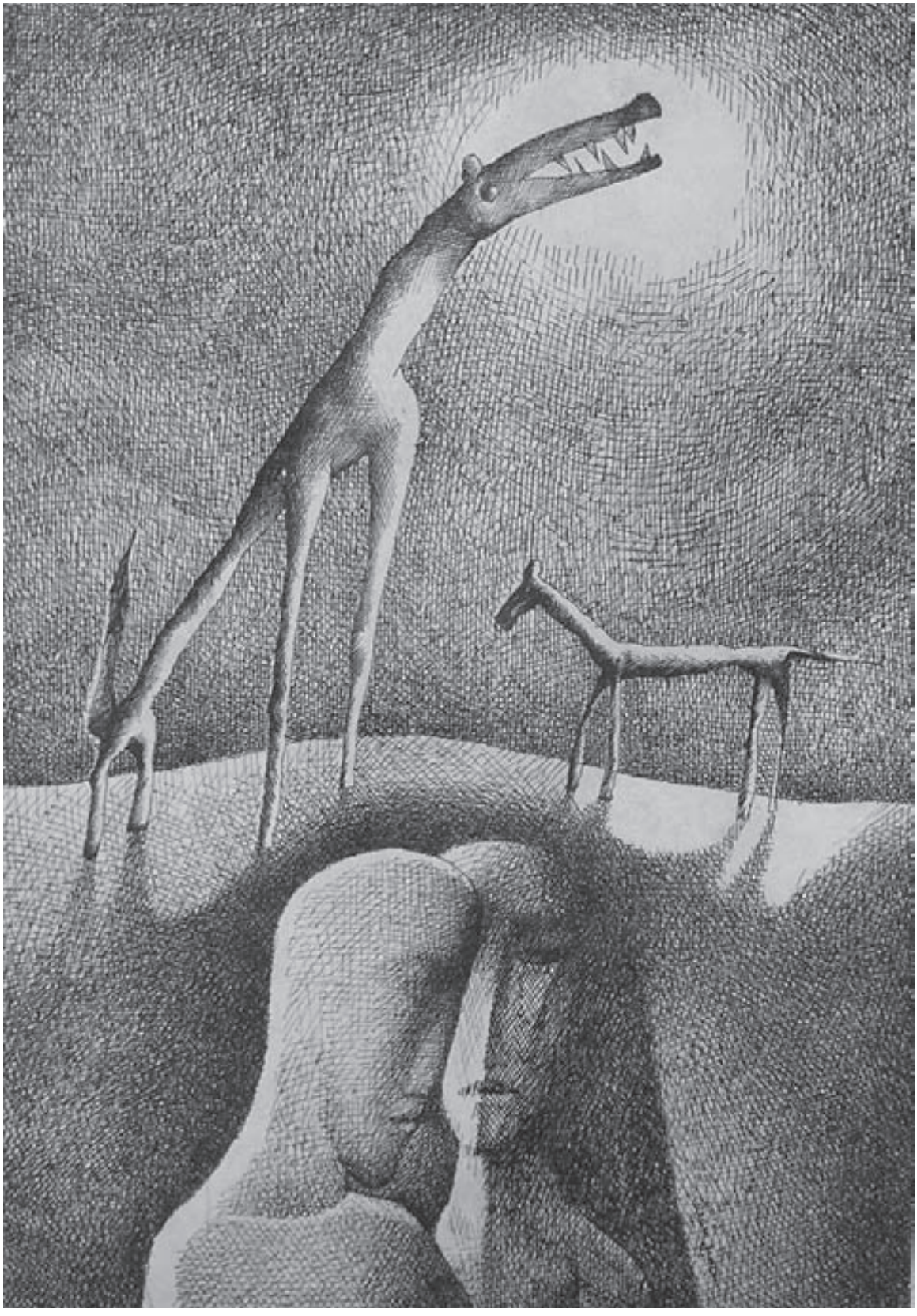
لجأ الفنان هنا أيضاً إلى تصوير بداية لحالة تجسيد حلم الارتباط الرومنسي بين شاب وفتاة في بحر الحياة ، وصولاً إلى تجسيد منتهى حلم الفتاة في مرحلة ما بعد الارتباط ممثلاً في الإنجاب ؛ مع انهماك الزوج في الغوص بحثاً عن الرزق.

وتتمثل تعبيرية التصوير الدرامي للحدث في ربط التكوين الخلفي الرومنسي وهو بداية الخيط الدرامي بأمامية اللوحة حيث التكوين المتوازي الثنائي وغير المتماثل. على أن التماثل هو الذي يشكل بنائية اللوحة التعبيرية الرمزية. ومن الضرورة أن أشير هنا أيضاً إلى التناص ما بين دلالة توظيف السمكة في هذه اللوحة وفي لوحة انتظار ، فالسمكة هناك رمز لصيد مرتقب طال انتظاره ، وإن كان صيداً معنوياً . والسمكة هنا رمز لأمل مرتقب ولرزق مأمول الظفر به.

ومن المفيد هنا أن أشير أيضاً إلى حتمية مراعاة البعد المنظوري في هاتين اللوحتين ، حيث يعمق درامية الموقف في اللوحة الأولى ، ويكثف من أثرها التعبيري الدرامي ، ويعمق البعد الزمني والبعد المكاني في اللوحة الثانية التي أحس مبدعها أنها دالة بدون عنوان على دلالتها الدرامية من حيث كونها تعبيراً عن (نشوء أسرة) .

فالمسافة المكانية في الفضاء ما بين التكوين الثنائي للعاشقين المتعانقين في خلفية اللوحة وثنائي التكوينين المتوازيين في أماميتها هو كناية عن التباعد الزمني ما بين فترة التعارف والهيام الشبابي في بداية العلاقة بين الشاب وفتاته وفترة التزاوج والارتباط الأسري ، على أن دائرية الحدث بدأت بحلم الارتباط انطلاقاً من ثنائية حالمة ، وانتهت بحلم الحصول على ثمرة ذلك الارتباط ، ولاشك أن المسافة الزمنية بين الحلمين بعيدة.

وفي لوحة (أحلام صحراوية) للفنان نفسه يشخص تلك الحواجز الأنثروبولوجية التي صنعتها ثقافة البيداء والمجتمعات القبلية المتصحرة الثقافة والمشاعر، تلك التي تضع كثبان العادات والتقاليد أمام فكرة نشوء علاقة سوية بين الذكر والأنثى؛ فتغرس فكرة العزلة والفرقة المبكرة بين الجنسين ترسيخاً لفكرة العيب والمحرم (فكرة الفالوظ) التي تتخذ من شعار (ما اجتمع رجل وامرأة إلاّ وكان الشيطان ثالثهما) ترسيخاً لمفاهيم المعرفة الظنية في بعدها التشككي ، إحكاماً للسيطرة الذكورية.



ثنائيات - حبر شينى ٢٠٠٢ - ٥٠X٣٥

وقد لجأ الفنان لخلق معادل تشكيلي تعبيري لهذا المفهوم برسم موجات أو سواتر كثبانية متتالية ، يستتر خلفها في المستوى الأمامي تكوينان هلاميان متلاحماً الرأس وخلفه كثيب ثان تظهر من ورائه جبهة طفل وخلفه كثيب ثالث أو رابع تنظر من ورائه عينا طفلة وعينا طفل تشعان بالحذر وتبرقان بالخوف وخلف الكثيب في خلفية اللوحة رأس امرأة من الخلف تواجه رأس رجل هلامية يعطينا وجهه أو ما يشبه الوجه . واللوحة تعبر أيضاً عن قصة درامية أو موقف درامي قصير يعبر عن ديالوج حياة أو مسيرة سيطرة الفالوظ وسيادة مجتمع الذكورة في بيداء ثقافتنا الكثبانية.

وتبدو الخاصية الأسلوبية لإبداعات الفنان جميل شفيق في ميله الواضح في التصميمات البنائية في تشكيل لوحاته إلى ترسم خط درامي له بداية ووسط ونهاية.. في لوحة انتظار يبدأ الخيط الدرامي من أزمة المرأة لطول انتظارها ثم تصاعدها في التعويض عن افتقاد الرفيق بوضع يدها على جسم القط إذ تتخذه رفيقاً خيالياً تعويضياً ، لتصل إلى ذروة شبقها متمثلاً في رفيق خيالي ثان يعوضها عن معادل شبقي غائب.

وفي لوحة بدون عنوان ينطلق الخيط الدرامي مع حلم الارتباط وأزمة تحقيقه بدءاً من شعلة العناق الرومنسي بين الفتاة والفتى صعوداً إلى الفجوة الزمنية ما بين الحلم ومشوار تحقيقه وصولاً إلى الحلم الذروة الذي يتطلع إلى الانفراج بالتجسد المادي الذي هو بداية مرتقبة لاستمرار دورة الحياة البشرية.

الرباعية التشكيلية :

يبدو أن الفنان في لوحة (الليل والنهار) ينحت مصطلحاً تشكيلياً جديداً يقتبسه من شعر الرباعيات ؛ ففي لوحة (الليل والنهار) وهي رباعية تشكيلية قائمة على التجاور ، وقد عني الفنان فيها بتصوير امرأة تعيش حالة ملل وعزلة دائمة . فهي تعيش حالة الفقد وحيدة ليلاً خلف النافذة في الجزء الأول من الرباعية التشكيلية ، وفي الجزء الثاني حيث يتحول الليل إلى نهار تعيش حالة الملل في تكوين مغاير تواجه فيه صورتها النهارية صورتها الليلية . وفي وضعية احتضانها للقطة أيضاً ، وإن تبدلت وضعية ذراعيها المشدودتين على فخذيها . وفي الجزء الثالث من الرباعية التشكيلية نفسها تعبر عن يأسها من طول الانتظار ليلاً بالتناوم على رسغها متكأة على فازة ، وذراعها الأخرى مسترخية على ردفها والقطة تتخذ من ذراعها مسنداً لرأسها في تناوم يقظ. غير أنها في الجزء الأخير أو (السطر التشكيلي الأخير) الذي تنهي به الرباعية التشكيلية بالجلوس جلسة تكبّر ، كما لو كانت قد ملت من الملل نفسه ، وعاودتها عزة النفس.

فهذه الرباعية التشكيلية إذن هي حالة مسرحية تعبيرية تشكيلية لموقف نفسي تعيشه المرأة التي تعيش حالة افتقاد لرفيق أو أنيس أو شريك.

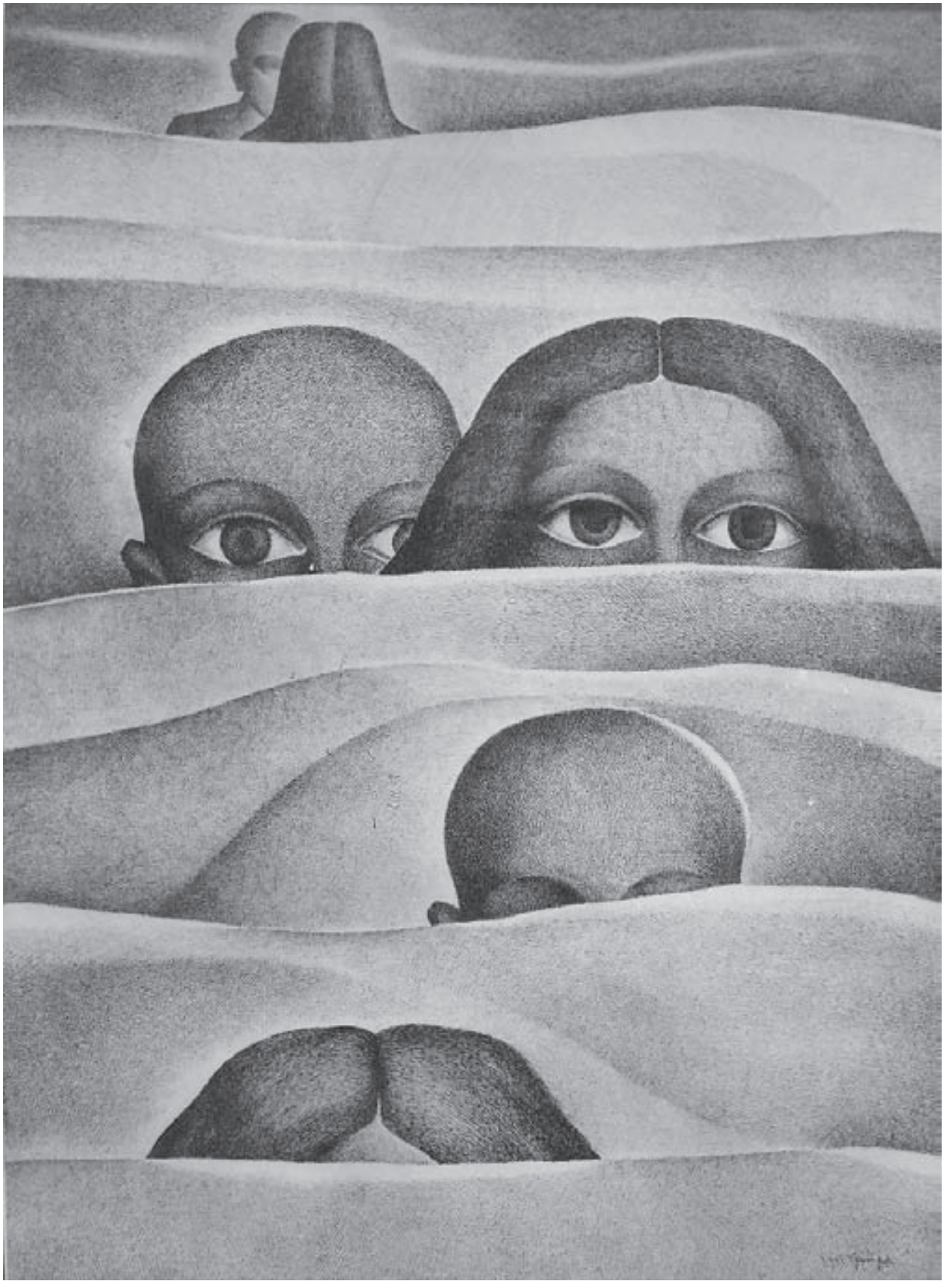
الربيع - حبر شينى ٢٠٠٠

الخريف - حبر شينى ٢٠٠٠

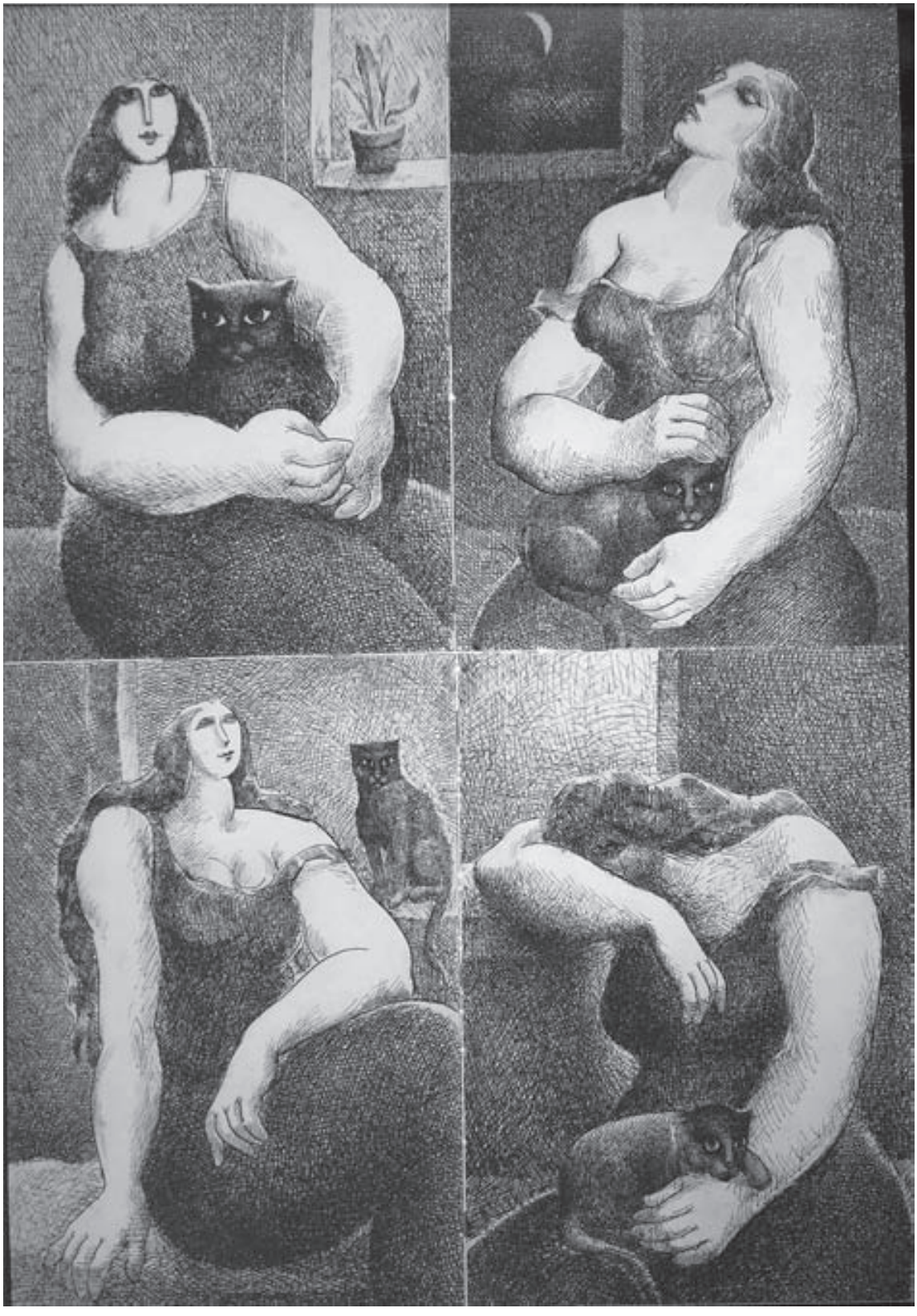
جميل شفيق

أعمال المعرض

Vacuum-china ink-1992 c.m100X70 فراغ - حبر شینی ۱۹۹۲



Desert Dreams-china ink-1992 c.m70X100 أحلام صحراوية - حبر شينى١٩٩٢



Day & Night-china ink c.m70X53 الليل والنهار – حبر شينى

Motherhood-china ink-2004 c.m70X50 أمومه - حبر شینی ٢٠٠٤

Fertility - China ink-2007 c.m70X100 الخصوبة- حبر شينى ٢٠٠٧

Gameel Shafik

Exhibits

Autumn-china ink-2000

In his "Desert Dreams", Shafik voiced his deep concerns over anthropological barriers unavoidably created by male-dominated tribal communities and nomadic culture, which do not tolerate a relationship between a man and a woman. According to the outrageous tribal culture and traditions, the Satan will always be the third party of a woman and man, who are sitting privately. To persuade the viewer to sympathise with his concerns, Shafik expressed himself by painting a succession of dunes, which separately shade the forehead of a child, eyes of a girl, eyes of a boy. The boy and the girl look agonized and worried. A head of woman appears behind a dune in the background and gaze at a shape denoting a face of a man. Shafik's individual technique is manifested in his keenness to create a dramatic development of a situation. For example, in his "Waiting" the woman's sexual desire starts when her lover prolonged his absence. To stimulate her patience and in the meantime compensate for her unfulfilled sexual desire, the woman strokes the body of the cat. In "Untitled" the thread of the formative experience starts with the embracing couple and culminates in the struggle in life to realise the dream of having a family.

Quartet

It is more likely than not that in his "Night and Day" Shafik has created a new vocabulary, the artistic quartet, which he apparently derived from poetry. The painter's achievement came when he illustrated a woman traumatized by a state of loneliness at night and is seen wait anxiously behind the window. The second part of Shafik's quartet depicts the same woman in the daytime being overwhelmed with a state of despair as well. Apparently seeking to partially compensate for her unfulfilled desire she embraces her cat passionately. The third part of the painter's formative quartet depicts the emotionally exhausted sleepy woman reclining her arm on a vase and laying the second arm on her hips; the cat reclines his head on the woman's arm. Finally, the woman sits up proudly as if she has refused to have her emotions humiliated any longer.

Painting revealing obscured meaning

Shafik's masterful handling of 'lyrical' expressionism is the drive behind his achievement named 'Untitled'. Although the painter deliberately refused to suggest a name, which could traditionally provide a good deal of help to the viewer to decode its concealed message, the romantic atmosphere and passionate embrace in the "Untitled" should immediately satisfy the curious mind. For example, "Untitled" first invites the viewer to peep at a couple embrace in the background. The lovers are partially shaded by a curtain and their legs are invisible in the water. On the other hand, the painting's foreground is occupied by a large-size couple: a half-naked charming woman swathed in a see-through dress. Her dark hair falls in curls down to the farthest end of her back. Apparently suggesting that the woman's legs are her unfortunate parts, the painter concealed his woman's in the water of a lake. She cups a transparent big cocoon of a fish. A representation of a human figure seen dive in the water and grasp as much a big fish as the woman's. The entire work allegorically denotes the woman's eternal dream to have a romance with her lover and have children. The diver denotes the family's breadwinner. There is hardly any doubt that the unmissed symmetry stresses its allegorical message and expressionism. We should seize this opportunity to draw the viewer's attention to signs of intetextuality in Shafik's "Untitled" and "Waiting": the fish in both works denotes a much-sought after hope and prosperity.

It must also be said that the perspective of the painting's background and foreground, together with their theme, emphasised the dramatic atmosphere in the entire work on the one hand and on the other hand intensified the work's expressionism. Moreover, the painting's perspective stresses the time factor and the distance between two situations, one of which is represented by the couple's romance and the second is represented by marriage and family.

Duo-china ink-2002

Wait-china ink-2007

Shafik's intertextuality and dramatic forms

Intertextuality is very popular in art. Shafik is the case in hand. For example, Shafik's painting "Motherhood" is influenced by Mahmoud Mukhtar's sculpture "Ebb and Flow". Signs of intertextuality in both works are manifested in the bulge in the background in Shafik's painting, which bears a striking similarity, also allegorically, to the rear bulge in Mukhtar's sculpture. Like Shafik's, which denotes the mother's heavy burden and great responsibility for her child and family, Mukhtar's bulge denotes Egypt's heritage shouldered by Egyptian modern society, which adventurously explores a prosperous future (See Dr. Abul-Hassan Sallam's A Sculpture's Dream in Memory of Mukhtar; and artist Waleed Ouwny's Choreography and Modernism of Visions of Stage Direction in 2007).

In the meantime, Shafik's painting is influenced by the allegorical expressionism manifested in the unsymmetrical halves of two portraits or, perhaps, two suspended frame-like figures, which allegorically express a family inconsiderate to the agony of the miserable mother, who reels under the cumbersome responsibility (her family). The painter used light black mixed with white to stress the area of differences between two situations, the first one of which is positive and represented by the mother. The second situation is confined to the family's passive role.

Pictorial and allegoric expressions interact together in Shafik's painting. In his book Towards Gestalt Development of Styles of Contemporary Arabic Poetry (published in 1994 by Alam al-Fekr; p. 89), Dr Salah Fadl, a university professor and celebrated literary critic, should substantiate our judgment when he says: "As long as expressionism is concerned, reader [the viewer] is encouraged to appreciate and decode allegories introduced [by the writer or the artist]."

Allegorical formalisation of the theme

Shafik came up with two opposite allegories, a fish and a cat, in his painting "Waiting". The painting illustrates a squatting woman embracing a big fish, while lovingly stroking the back of a cat ready to pounce on the fish. The painter's striking expressionism immediately draws the viewer's attention to emotional struggle overwhelming the woman, who is waiting the arrival of her lover. Like fishermen, who should be patient and optimistic, the woman's fish allegorically denotes her undying patience until her man would come. In the meantime, by painting a cat ready to pounce on the fish, Shafik persuades the viewer to sympathise with the woman's agitated emotions to take her lover into her arms and quench her burning desire. In his book Reality and Myth (published by the Authority of Cultural Palaces in 2002) Dr. Ahmed Abu-Zid emphasised (p.150) "The word or the image represents an allegory denoting something more important than its immediate communication."

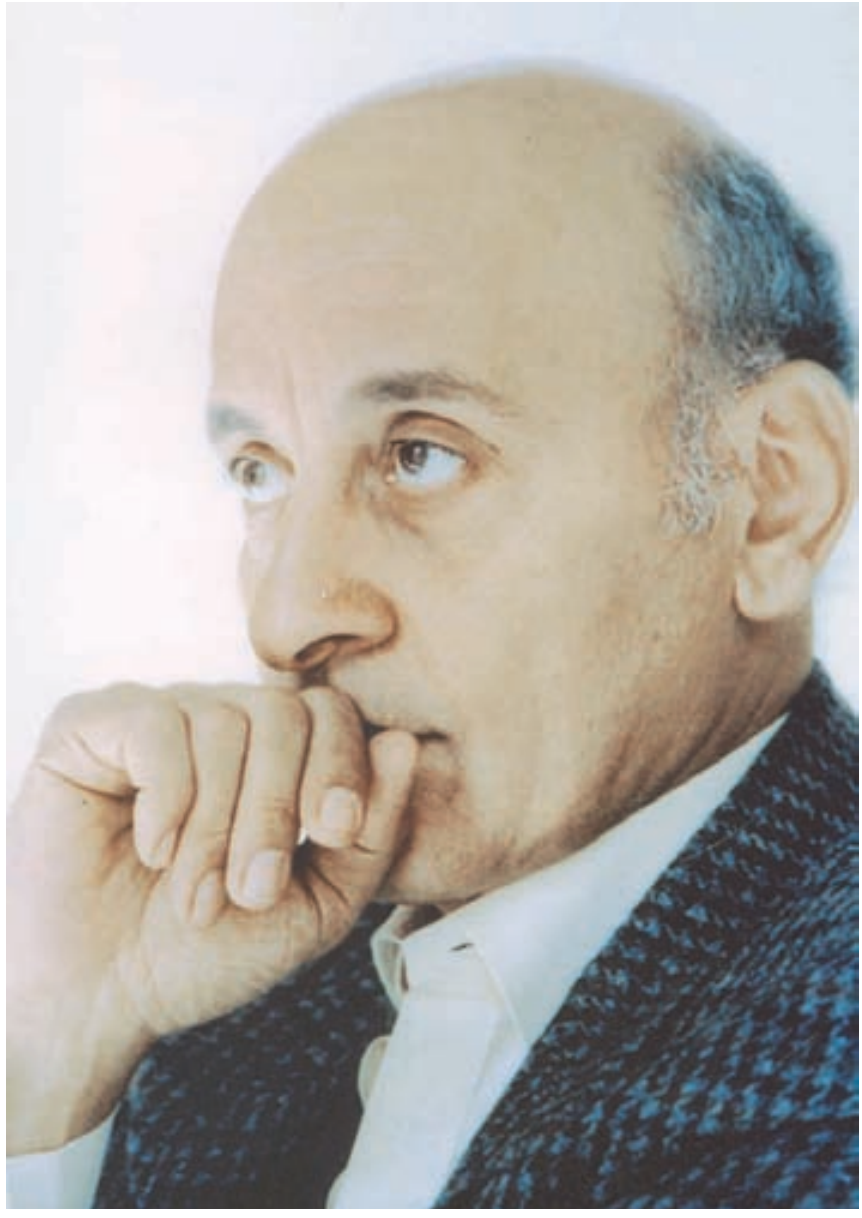
Gameel Shafik

Shafik was born in Tanta, Gharbia, in 1938. He graduated from the Faculty of Fine Art in Cairo in 1962. He had a post-graduate diploma in art from the Higher Institute of Art Judgment in 1975. Shafik worked as a press illustrator in 1959 and an art expert for AIECSO until 1984. He exhibited in several international art exhibitions. His works are part of art collection of art lovers in different countries in the world.

Portrait-china ink-2007

Gameel Shafik

حلمى التونى



حلمي التوني

أحد رواد تصميم الكتب والصحافة ، وهو رسام ومصمم جرافيك . تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، مارس التصوير الزيتي والتصميم الصحفي والجرافيكي ، ومسرح العرائس . حصل على عدد من الجوائز المحلية والعالمية. له مؤلفات وتصميمات عالمية في كتب الأطفال بعدة لغات . تتميز تصميماته بالطابع الرمزي الشعبي . أقام العديد من المعارض . ويرأس تحرير مجلة «وجهات نظر».

من مجموعة (موسيقى شرقية) - زيت على توال٢٠٠٧ - ١٥٠X٢٠سم

تجليات أحلام الطفولة المتبادلة :

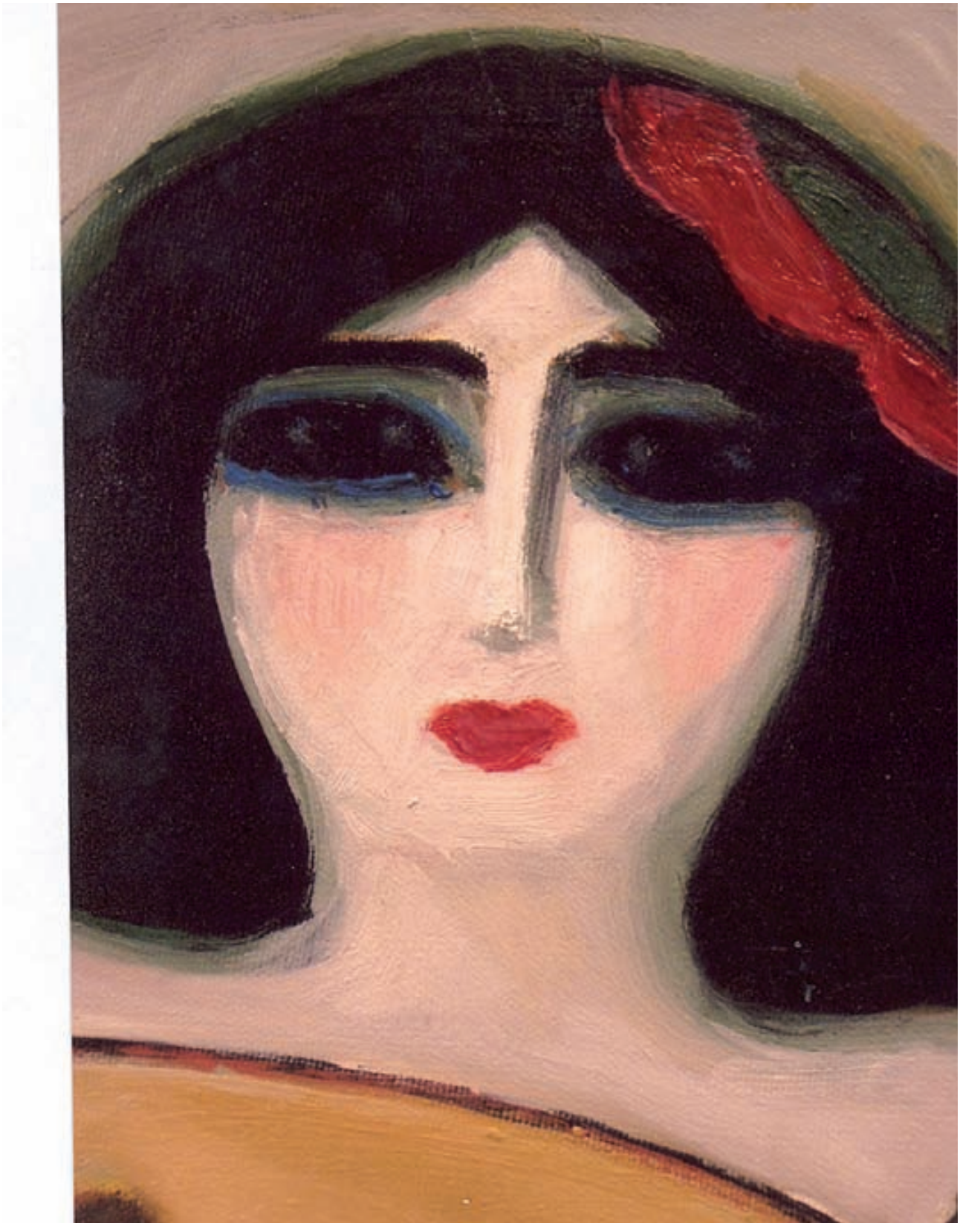
لا تتوقف أحلام الطفولة على الصغار ولكنها تمتد إلى الكبار الذين يحنون إلى عالم الطفولة التي افتقدوها . وكثيراً ما تميل الطفولة إلى حلم النضوج المبكر فتتوهم ذلك عبر صور تقليد الكبار في مظاهر سلوكية أو صور حياتية .

وفي إبداعات حلمي التوني التشكيلية الكثير من تجليات حلم الطفولة المتبادلة ، ما بين التوق الطفولي لأنوثة أو لرجولة مبكرة ، وشوق الكبار وحنينهم إلى طفولة لاشك مفتقدة في طفولتهم.

هكذا يستلهم حلمي التوني في أعماله التشكيلية من التراث الشعبي مظاهر استعادية لأحلام الصغار ولأحلام الكبار ؛ فما من عمل إلاّ وقد بنى على موتيف شعبي ، يوظف توظيفاً رمزياً عبر صياغة تشكيلية تعيد إنتاج تصاوير الفن الشعبي ، إذ تجتمع في اللوحة رسومات شبيهة بالصور الشعبية التي تتميز بها تصاوير البطولات الشعبية . غير أنها تصاغ هنا في اللوحة صياغة تشكيلية ، يبدو فيها الرمز كما لو كان يحاول أن يبرر وجوده في فضاء اللوحة . ففي اللوحة التي تعزف فيها الفتاة على الناي (من مجموعة موسيقى شرقية- ٢٠٠٧ (٨) زيت على توال ١٢٠X١٢٠) تتكرر صورة السمكة ، التي كثيراً ما نجدها في لوحاته . تكراراً يشف دلالياً عن سباحة في غير مجالٍ مخصص لها ، حتى وإن بدت ظاهرياً كمجرد عنصر تشكيلي شعبي في إطار خلفي يشكل نافذة الأحلام ، في خلفية الفتاة الواقفة في وضع العزف على الناي . على أن ذلك لا يشكل ظاهرة تتسم بالثبات في لوحاته ، إذ أن النظر إلى اللوحة نفسها يكشف عن تكرار موتيفات لبيضة أو زهرة منثورة على أرضية اللوحة تحت قدمي العازفة ، أو سمكة بجوار بيضة على أرضية لوحة أخرى من (مجموعة لعب البنات ٢٠٠٦ – زيت على توال ٨٥X٧٠) حيث تدفق إيقاع حركة البنت الصغيرة وهي مستغرقة في لعبة (نط الحبل) . وتشكل السخونة اللونية (الحمراء والسوداء والبنية المحروقة) مع الإضاءة المنعكسة من خلف الفتاة ، والساقطة تحت أقدامها خصوصية حيازتها للموقع الذي تقف عليه بما يؤكد ثبات موقعها أو عزلتها عن كل ما حولها في لحظة هيمنة تعيشها . وهي من ناحية ثانية حالة سطوع لذكريات الماضي الجميل وطفولته البريئة اللاهية لهو طفلة صغيرة تنط الحبل ، أو العازفة على الناي في محاولة للارتقاء بذوقها على تلك الآلة المصرية القديمة . ويواصل حلمي التوني في ذلك السياق استرجاع حنينه للماضي في لقطة أخرى يستعرض فيها عشقه للموسيقى الشرقية ، حيث تعزف الأم على العود وهو آلة شرقية قديمة أيضاً بما يؤكد عشق التوني للموسيقى الشرقية ، والفتاة الصغيرة تمسك بفستان أمها وتقف خلفها وتشبهها تماماً بما يؤكد تواصل العشق الموسيقي الشرقي الحالم عبر الأجيال .

من مجموعة (لعب البنات) - زيت على توال٢٠٠٥ - ٨٥X٧٠ سم

من مجموعة (المخدع) - زيت على توال٢٠٠٤ - ٨٥X٧٠ سم



من مجموعة الأم العازفة – زيت على توال ٢٠٠٧

نرجس والحروب الصليبية :

في لوحة نرجس يؤسس التوني تصميم لوحته على بنية معمارية كلاسيكية تميد على بنية بشرية رمزية. يشتعل الرمز في هذه اللوحة ليشف عن دلالة سياسية غائرة في بطن التاريخ ، لتحيلنا إلى العصور الوسطى ، حيث الحروب الصليبية على أرض فلسطين والشام ومصر ، ودور ريتشارد الملقب بقلب الأسد في المرحلة الأولى من سلسلة تلك الحروب التي امتدت من عهد يوسف بن أيوب الملقب بصلاح الدين الأيوبي إلى عصر شجر الدر وأركان حرب زوجها الملك الصالح أيوب ، وهم (أقطاي – أيبك – قطز – بيبرس)

استعمل التوني الألوان الباردة في اللوحة ، مع مساحات لونية برتقالية قليلة في مناطق متفرقة من بنائها التصويري ، للإيحاء بماضٍ بعيد أصبح جزءاً من ذاكرة تاريخ المنطقة. على أن الدلالة التي تحملها اللوحة يُنظر إليها خلال الربط بين البرج المائل على جذع فتاة نضرة سامقة تطاول البرج الذي هو أشبه ببرج ساعة (بج بن) اللندنية الشهيرة . وقد شهرت الفتاة سيفها العربي ذي المقبض الهلالي الشكل في مواجهة قمة ذلك البرج المائل الذي يكاد يميد بها ، على الرغم من وقفتها المرتكزة على الأرض في ثبات.

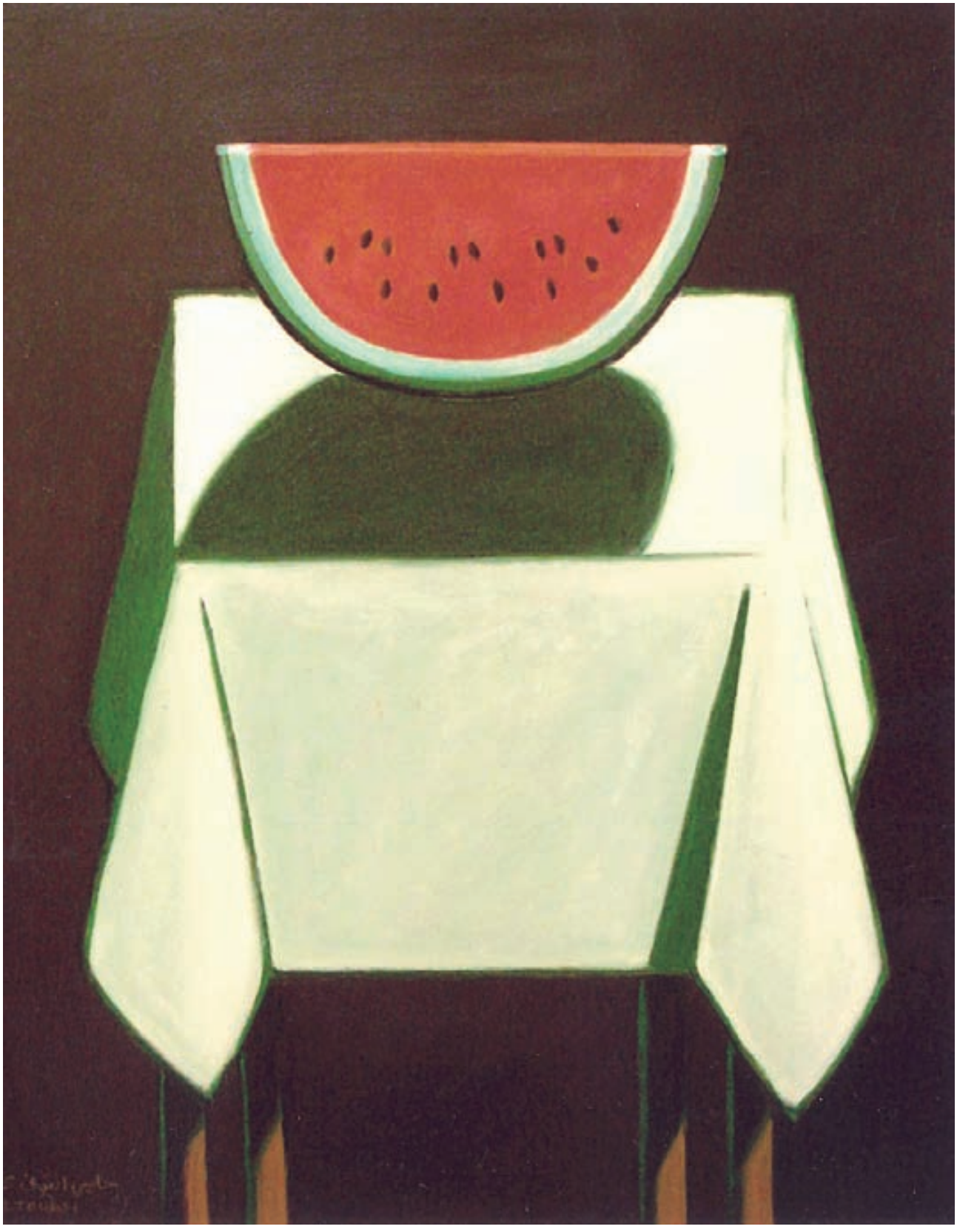
وتعمل الرموز الأيقونية (الديك المتصايح في وقفته العالية على طرف من قمة برج الساعة اللندنية – صورة فارس يشهر سيفه ، وهو يحتل مكان عقارب ساعة البرج – السمكة الأثيرة التي شهرت بها لوحات حلمي التوني – النخيل – الصليب بديلاً لفروع شجرة) تعمل هذه الرموز على فك شفرة البنية الدلالية للوحة . ومن المعلوم في عالم الدلالة « إن دالاً واحداً يستطيع أن يتخذ عدداً من المدلولات مرجعاً له « (سعد مصلوح ، عالم الفكر ، مج ٢٢ ، ع ٣/٤ – ١٩٩٤).

لذلك فإن وجود فارس يشهر سيفه في (مينا ساعة) برج له تصميم برج لندن الشهير فيه انحراف قصد به الفنان الإحالة الدلالية إلى زمن فروسية (قروسطية) ، وربط ذلك الدال التشكيلي بدالٍ آخر خارجه (الفتاة الممشوقة القوام شاهرة سيفها فوق قمة البرج المائل أو الساقط نحوها) ينتجان معاً مع دوال أيقونية أخرى في منظومة البنية التشكيلية نفسها فعل اعتداء الدال الأول (مظاهر حضارة البرج الإنجليزي القروسطي) على (حضارة نرجس : القدس وبلاد العرب المسلمين والمسيحين باسم الدين تحت راية الصليب) من هنا تكشف اللوحة عبر رموزها عن دلالتها التامة ، معلنة عن انعكاس فكر الفنان نفسه ، وانعكاس ثقافته التي تدين ذلك العدوان في صورته القديمة أو الحديثة على بلادنا وعلى مقدساتنا متستراً من خلف قناع الدين.

يبدو غرام التوني شأن كل فنان بالوجوه النسائية الجميلة واضحاً. ولعل أسمى مظاهر الجمال في الوجه النسائي هو وجه الملكة الفرعونية الشهيرة (نفرتيتي) زوج الملك الموحد (إخناتون) قبل (طفل الماء) وهو أمر لا يختلف حوله إثنان لذلك بدأ حلمي التوني في الإعراب عن عشقه وتقديره البالغ لجمال وجه المرأة ، فهو عنده أفضل نموذج وأكمله في قياس جمال وجه المرأة ؛ حيث الملامح المتفردة في تقاطيع الوجه ، فلكل من الأنف والشفتين والعينين شخصية متفردة ، وكلها تتضافر في نحت شخصية وجه متفرد على مدار تاريخ الجمال الأنثوي المكلل بالجلال.

وعلى الرغم من افتقاد تمثال نفرتيتي – القابع في متحف برلين – لإحدى عينيه ، إلاّ أن خيال الفنان حلمي التوني يعيد إنتاج الوجه الفرعوني – في صورة جانبية – تأسس فيها تصميم صورة الوجه على حقيقة ماثلة في تمثال (رأس نفرتيتي) الحقيقي

أحوال نرجس - زيت على توال١٩٨٧ - ٦٠X٧٠ سم



من مجموعة البطيخ - زيت على توال٢٠٠٥ - ٦٠X٧٠ سم

والبلاغة التشكيلية ، شأنها شأن البلاغة الأدبية تلتمس مواطن اللحظة الجمالية . وذلك عمل لا يقدر عليه إلاّ مبدع متمرس.
لا تتوقف عين الفنان حلمي التوني المتمرسة في استشعار الجميل عن بعد ، لا تتوقف عن التقاط صورة هنا وأخرى هناك لوجه امرأة جميلة ، على اعتبار أن الوجه هو التعبير الأكثر صدقاً عن هوية الإنسان ، لذلك نرى التوني في لوحة من مجموعة (المخدع ٢٠٠٤ – زيت على توال ٧٠X٨٥سم) يلتقط لحظة فيها بكارة ، من صباح امرأة جميلة ينفرج عنها ستار مخدعها ، وهي تطل كاحلة العينين وردية الشفتين ، بدرية وجه صبوح ، سافرة صدر مرمري ، تعلوه رقبة رانية نحو غائب اشتاق جسدها لمطارحته . فقلق انتظار شريك المخدع هو اللحظة الجمالية التي التقطها الفنان حلمي التوني بحاسة فنان متمرس بالتقاط اللحظات الساخنة في تعبيراته الفنية – على بساطتها – كشفاً للحظة الشعورية التي تكمن خلف الوجه الإنساني ، مدركاً القيمة الحقيقية التي تكشف عن الحالة التي يكون عليها الإنسان صاحب ذلك الوجه الجميل . وهنا يلتحم الجمال الخارجي للوجه بالجمال الداخلي النابع من شعور دفين تنم عنه ملامحه وتعبيراته.

والأمر نفسه ينطبق على وجه امرأة بالغة الجمال (عينان كاحلتان بعرض دائرية جبهتها وأنف دقيق يتيح للعينين إظهار سيطرتهما على فضاء الوجه المتورد الخدين ، وشفتان لا وجود لهما إلاّ في خيال الفنان ، وعنق مرمري متورد يتعامد على كتفين انفردا ليتيحا للذراعين احتضان آلة العود التي احتلت في اللوحة الأصلية (الأم العازفة) – التي تشكل لوحة الوجه تلك تفصيلاً منها – وما كان ذلك التفصيل بصورة مكبرة للوجه إلا بمثابة عزف تشكيلي منفرد لصورة وجه أنثوي جميل.

من مجموعة (موسيقى شرقية)الأم العازفة – زيت على توال٢٠٠٧ – ٨٠X١٠٠ سم

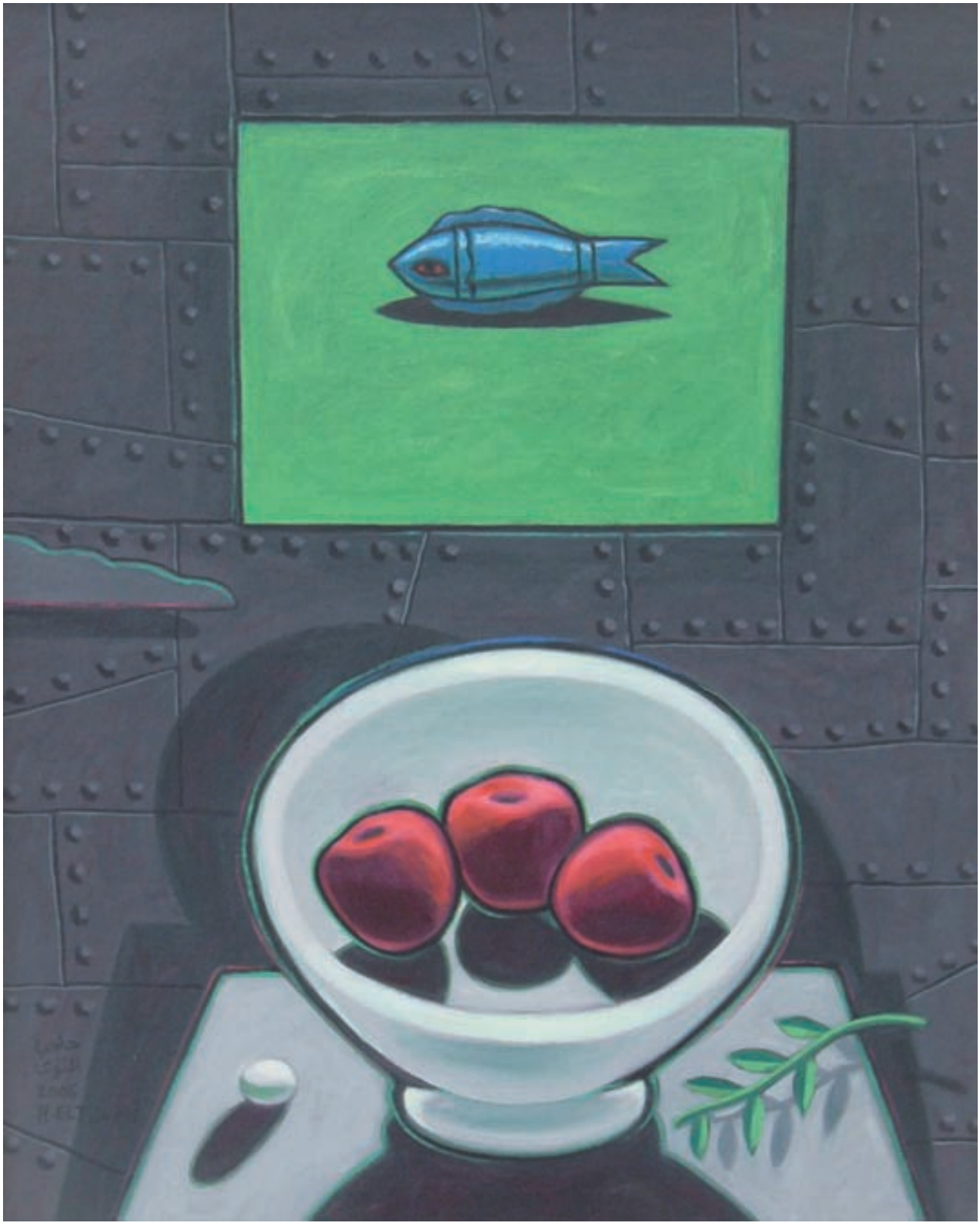
حلمى التونى

أعمال المعرض

«To Where? preparatory Stage» oil on canvas-2008 c.m120X400 إلى أين؟ مرحلة التحضير - زيت على توال - ٢٠٠٨

To Where-oil on canvas-2008 c.m120X400 إلى أين؟ - زيت على توال - ٢٠٠٨

Life & Iron «Horse & Bird»-oil on canvas-2007 c.m100X80 من مجموعة الحياة والحديد - الحصان والطائر زيت على توال ٢٠٠٧



Life and Iron: Fish & Fruits-oil on canvas-2007 c.m100X80 من مجموعة الحياة والحديد - السمكة والفاكهه زيت على توال ٢٠٠٧

Tribute to Coptic Art: The Saint in the Desert-oil on canvas-2007 c.m85X70

من مجموعة تحية إلى الفن القبطى - الملاك فى الصحراء زيت على توال ٢٠٠٠

Tribute to Coptic Art: Equisterian-oil on canvas-2000 c.m85X70 من مجموعة تحية إلى الفن القبطى - الفارس زيت على توال ٢٠٠٠

Helmi el-Tuni

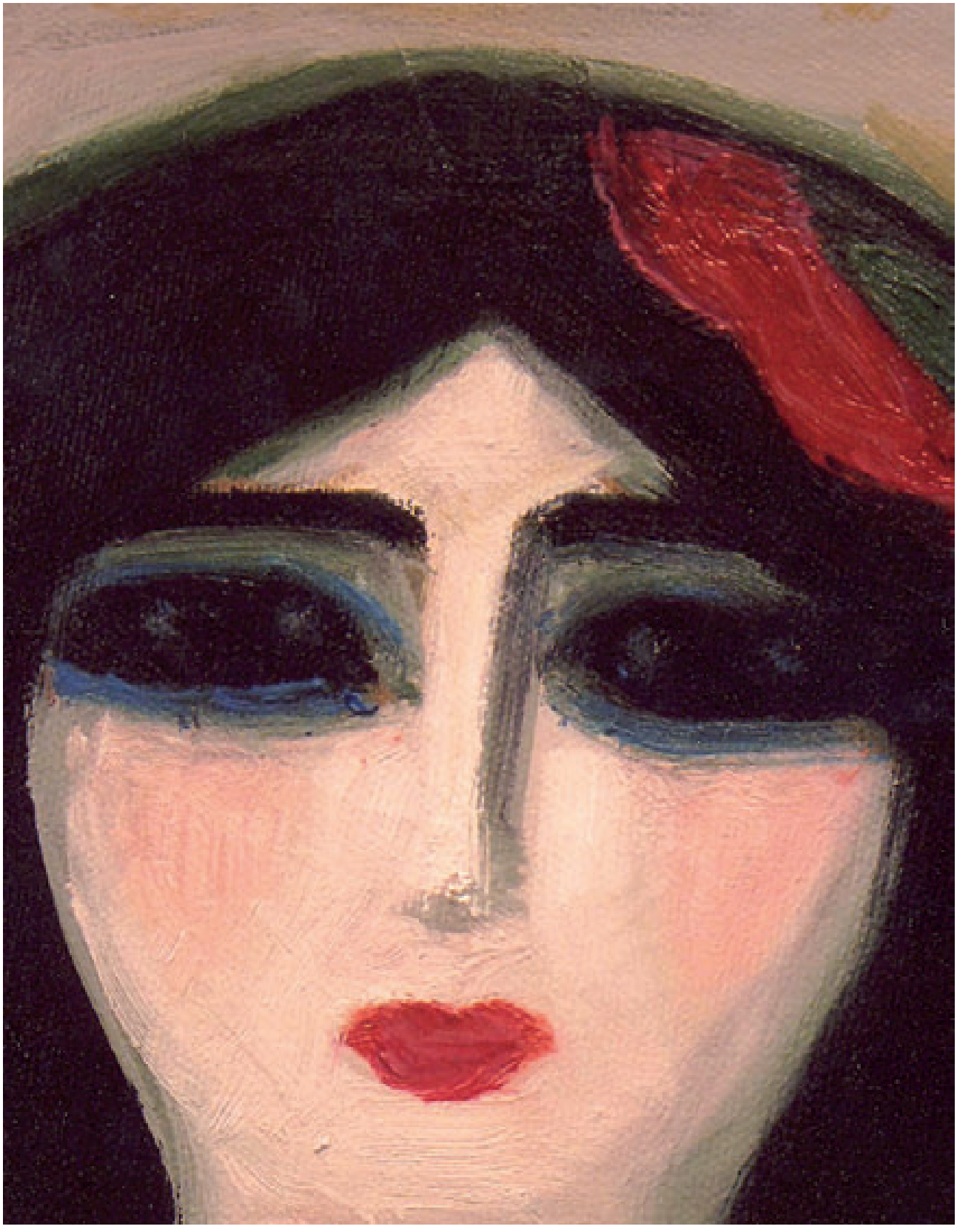
Exhibits

(sequel) Chamber-oil on canvas-2004

Like other painters, el-Tuni pays special attention to the portraits of charming women. Being one of the enthusiasts of the beauty and charm of the ancient Egyptian Queen Nefertiti, wife of Akhenaton (who came second to none to preach monotheism) el-Tuni revealed women, who bears striking resemblance to their ancient Egyptian queen.

Aware that the bust of Nefertiti (Berlin Museum) has lost one of its eyes, el-Tuni painted the profile of the queen in such a way that it displays eloquently its aesthetics.

In his "Chamber" (oil on canvas, 85x70cm-2004), el-Tuni reveals a charming woman, whose mouth is sensuous and eyes display a generous use of kohl. The woman's low-cut dress reveals her alabaster cleavage. Anxious to throw herself in the arms of her lover and quench her sexual desire, the woman cranes her neck emotionally. El-Tuni masterfully revived his woman's inner feelings and emotional struggle. He also brilliantly explored the woman's inner feelings in a different painting. This time el-Tuni's woman has very wide eyes marked beautifully by kohl; her nose is delicate, stressing the beauty and width of the eye. She also has a marble-like neck fixed vertically to the shoulders. She passionately presses a lute to her breast.



(mother) musician-oil on canvas-2007

El-Tuni's design in his painting "Narges" consists of an allegorically depicted human figure surmounted by classic architecture. The human allegory immediately prompts us to recall the Crusades, which swept Palestine, Greater Syria and Egypt in the Middle Age. Also infused with new potentials, the human allegory recalls the role of Richard the Lion Heart during the First Crusade, which lasted throughout the regimes of Saladin Al-Ayyubid and Shajart al-Durr (her military commanders in these wars were Aktay, lebak, Qotoz and Paypars). El-Tuni used cold colour areas sprinkled with orange to invoke the past. The painting's allegorically communicated message is apparent in the tower (perhaps, Big Ben Clock Tower in London). The girl defiantly ignoring that the tower was tilting towards her alarmingly, brandishes her Arab sword, which has a crescent-like hilt, at the leaning building. To help the viewer decode the painting more conveniently, the painter introduced iconic symbols such as a crowing rooster balancing itself on the Big Bin Clock Tower; and a mounted warrior, who unleashed his sword and occupied the clock's minute-handle. El-Tuni's favoured symbols and metaphors also included fish, palm trees, the Cross replacing branches of a tree. According to Saad Masluh (Alam al-Fekr, Vol. 22, 1994), an allegory has the potentials to give a solo performance to reveal different allegories. That is why el-Tuni's mounted warrior in Big Bin Clock denotes the Middle Age's clash between Arab cultures on the one hand and the Crusades in the Arab (Muslims and Christians) countries on other hand. At this moment, the viewer will definitely appreciate the painter's condemnation for the Crusaders' aggression on his country and its culture.

Narges's concerns-oil on canvas-1987

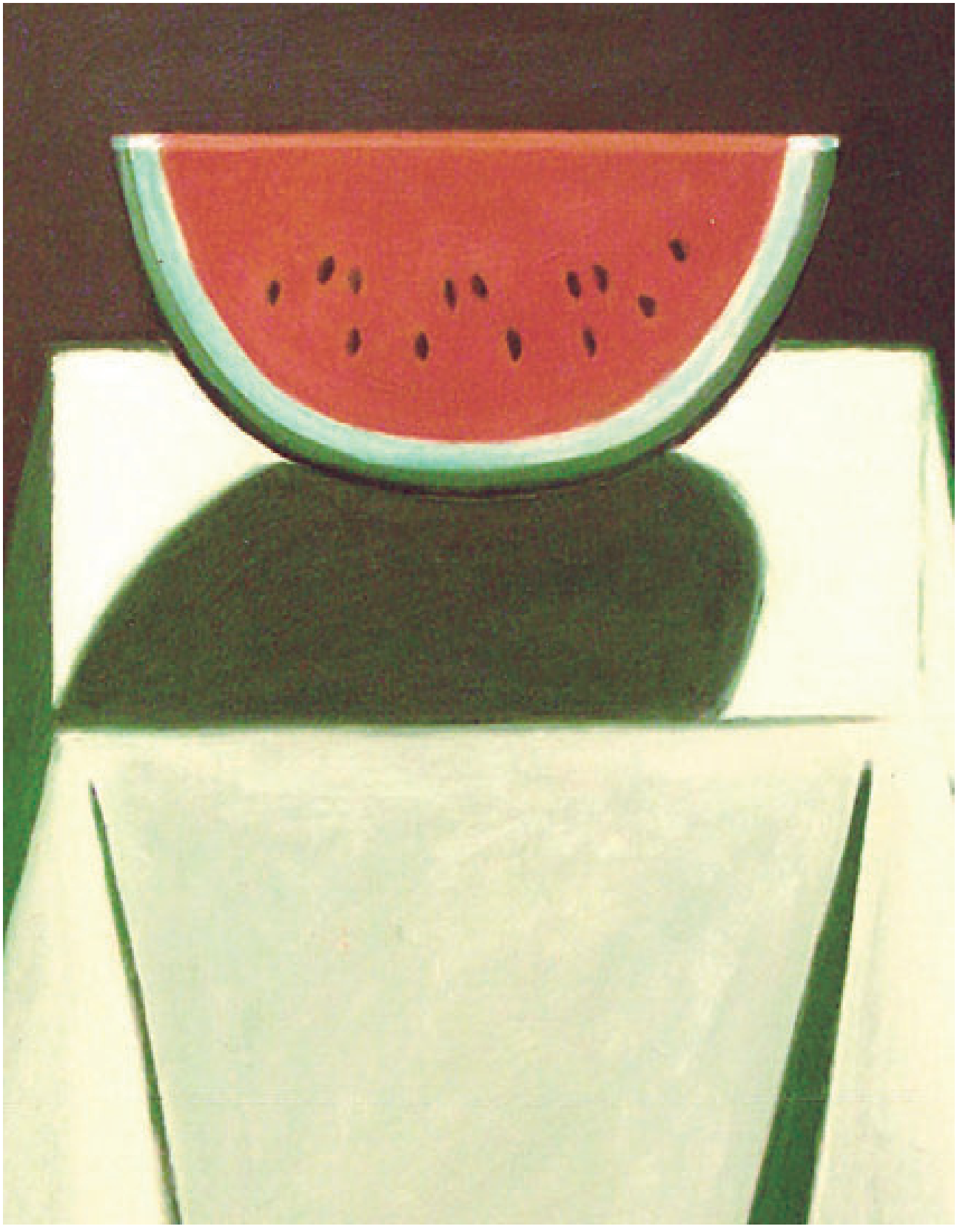
Mother musician-oil on canvas-2007

After graduating from the Faculty of Fine Art in Cairo, el-Tuni experimented extensively with oil painting, press illustration and printmaking. He also co-operated with the Marionette Theatre. He organised several exhibitions. His achievements were acknowledged by several national and international art exhibitions and competitions. El-Tuni is distinguished for his intense exploration of folkloric allegories and motifs.

Nostalgia for childhood's dreams

Grown-ups undoubtedly have nostalgic longing for their childhood's dreams and aspirations. On the other hand, children loves imitating the way their parents or elder brothers and sisters behave and speak. Helmi el-Tuni's achievements account for nostalgia and children's talent for mimicry. He dug into native heritage and folklore and took out allegories, symbols and motifs, which had the potentials to provide the inspiration for his accounts. That is why his work is always teeming with drawings, which are reminiscent of epic tales and fables, especially when the allegory or the symbol struggle to deepen its presence in the surface. For example, the painting, which is a sequel (8) to "Anthology of Oriental Music" (oil on canvas, 120x120cm-2007) reveals a girl playing naiey (reed pipe). El-Tuni's favoured fish, which denotes swimming in a different environment, is seen in the background. The painting is also teeming with motifs representing an egg, and a flower laid on the ground at the feet of the musician. The egg and the fish placed next to each other re-appear in another painting "Anthology of Girls' Games" (Oil on canvas 85x70cm-2006), which illustrates a girl skipping the rope. Hot colours (red, black and singed brown) and reflections of light next to the girl's feet should indicate that she was deeply engrossed with her task. In the meantime, the reflections of light are reflections of the girl's happiness and innocent dreams of childhood, when she used to skip the rope or upgrade her talent for playing the reed pipe. El-Tuni's nostalgia for happy childhood and his passion for oriental music are also revealed in a different painting, which depicts a woman as she plays the lute. Her daughter, who is standing behind her, grips her dress. A clear family resemblance between the mother and the girl is suggestive of the fact that children inherit their love to oriental music from their parents.

Girls' games-oil on canvas-2005



Sequel to Watermelon-oil on canvas-2007

Helmi el-Tuni

El-Tuni is widely regarded as a pioneering press illustrator and designer of book cover. He is also acknowledged as a painter and printmaker. El-Tuni is the Editor-in-Chief of Weghat Nazar (points of view).

Sequel to Oriental Music-oil on canvas-2007

Helmi el-Tuni