60 Years of Art
60 عامًا من الفن

المعرض الاستيعادي للفنان
The Retrospective Exhibition of the Artist

أحمد عبد العزيز
Ahmed Abdelaziz

2022

الأستاذ الدكتور أحمد عبدالعزيز فنان صاحب بصمة واضحة في سجل النحت المصري .. نحتفي بتاريخه وعطاءه وتجربته الثرية بعرضٍ استيعادي كبير تحت عنوان «٦٠ عامًا من الفن» .. خصصنا له قاعات مركز الجزيرة للفنون لنتيح الفرصة لمشاهدة أكبر عدد ممكن من إبداعاته التي تعكس ارتباط الفنان بمجتمعه وهويته وتوظيف رؤيته الجمالية وموهبته المتفردة في إخراج منتج فني غير نمطي يعتمد على الطاقة الروحية للعمل وما يمكن استنباطه من هذه الزاوية التي ميزت أعماله بطلاقة تشكيلية تعكسها كافة جوانبها الجمالية والحلول المختلفة في تطويع الخامة لأفكاره وخياله.

ملامح هذا العالم وخصوصيته يجسدها هذا العرض الكبير .. وإطلالة مهمة لفنان قدير نُكرمه ونحتفي به وبما قدمه من إسهاماتٍ على المستويين الفني والأكاديمي.

ا.د. خالـــد ســـرور

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

Prof. Ahmed Abdelaziz is an artist who left a deep imprint on the Egyptian sculpture record. We celebrate his history, art and valuable experience with a grand retrospective entitled “60 Years of Art.” We dedicate the galleries of Gezira Art Center to him to provide the opportunity to view as many of his creations as possible that reflect the artist’s association with his community and identity, and the usage of his aesthetic vision and his unique talent in producing a non-typical artistic product that depends on the spiritual energy of the artwork and what can be deduced from this view that characterized his artworks with figurative fluency reflected in all its aesthetic aspects and various solutions in adapting the material to his ideas and imagination.

The features and peculiarity of this world are figured in this great show; it is an important view of a great artist, whom we honor and celebrate his contributions at the artistic and academic levels.

Prof. Khaled Sorour

Head of Fine Arts Sector

يقام معرض الفنان/ أحمد عبد العزيز بقاعات مركز الجزيرة للفنون عرفانًا بهذا العطاء الإبداعي المتميز لواحد من أبرز نحاتي مصر الذين شكلوا كيان النحت المصري امتدادًا لأجدادهم العظماء.

الفنان/ أحمد عبد العزيز له الكثير من الإبداعات في مجال النحت التي تحمل في طياتها الكثير من الخصوصية والتميز من خلال صلاتها بالمحيط المكاني للعمل في طرح كامل النضج في علاقة الكتلة بالفراغ في تماسك بنائي شديد الترابط محمل بمسحة مصرية قوية ضاربة في جذور المجتمع الذي يرتبط به الفنان بكل أحداثه ومتغيراته.

نجد في تماثيل الفنان/ أحمد عبد العزيز العنصر البشري المجرد من كافة التفاصيل، ولكن يحمل شحنة تعبيرية تنمو في حالة ميكانيكية مستمرة لا تنتهي وكأن أشخاصه ما زالوا في حالة حراك شديد البلاغة تجد أن هذا العالم الخاص مميزًا وذو صبغة فنية إبداعية تثري الحركة التشكيلية المصرية كما تفتح الكثير من المسارات البحثية الأكاديمية لفنان حقق الكثير من الإنجازات مما جعل وزارة الثقافة المصرية متمثلة في قطاع الفنون التشكيلية أن تحتفي بالفنان/ أحمد عبد العزيز كأحد رواد الفن المصري المعاصر.

أ./ داليا مصطفى

رئيس الإدارة المركزية لمراكز الفنون

The artist Ahmed Abdelaziz's exhibition is held at the galleries of Gezira Art Center in recognition of this outstanding creative giving art of one of the most prominent Egyptian sculptors who formed the Egyptian sculpture entity as an extension of their great ancestors.

The artist Ahmed Abdelaziz has a lot of creativity in the field of sculpture, which bears a lot of peculiarity and distinction through its links with the spatial environment to work in a full-fledged proposal in the relationship between mass and emptiness in a highly interconnected structural cohesion loaded with a strong Egyptian touch that strikes in the roots of the society with which the artist is linked with all its events and variables.

Ahmed Abdelaziz's human figure is abstracted of all the details, but it bears an expressive charge that grows in a continuous mechanical state. The group of his people is still in a state of highly eloquent movement. This world is distinguished and has a creative artistic style that enriches the Egyptian plastic movement and opens up a lot of academic research paths for the artist. He made many achievements, which made the Egyptian Ministry of Culture represented in the Fine Arts Sector celebrates the artist as one of the pioneers of contemporary Egyptian art.

Ms. Dahlia Moustapha

Head of the Central Administration of Art Centers

النحت هو أحد أهم مميزات الحضارة المصرية على مر العصور ولعل الأبناء يتوارثوا من الأباء والأجداد ذلك الإبداع في حالة لا إرادية وبلا مسعى وكأنها تسير في الدماء ... ولعل الفنان/ أحمد عبد العزيز أحد أهم هؤلاء الأبناء الذين ورثوا الإبداع في النحت ليكونوا امتدادًا لأجدادهم المبدعين.

يأتي معرض الفنان/ أحمد عبد العزيز بمركز الجزيرة للفنون في حالة من الكشوفات الفنية التي تنير لجيل جديد لم يرى إبداعات وإنجازات ذلك الفنان ... فهو يستعرض تجربة امتدت فيما يقرب من ٦٠ عامًا منذ البدايات في الستينيات من القرن الماضي حتى وقتنا الحالي ... مزيج من البدايات والتغيرات والتطورات إلى حالة اليقين الفني.

يستعرض الفنان/ أحمد عبد العزيز أعمال الصبا والخروج عن المألوف وكسر كل قواعد النحت المتعارف عليها متمردًا في ثورة الشباب في وقت عصيب تمر به البلاد في تلك الفترة لنجد أعمالاً أشخاصها يبحثون عن الأمل ينتظرون ساعة العبور التي حلم بها جيله واستطاع هو توثيقها كأحد أبناء الجيل لحظة حدوثها عام ١٩٧٣ كما هو واضح في عملية (العبور).

يمر الوقت وتزداد التجربة نجاحًا ونضوجًا وتميزًا بإنجاز العشرات من الأعمال في ديمومة الإبداع وخضام الانفعال ورؤية للمستقبل لنجد تمثال (عروس البحر ١٩٨٣) في قمة الخصوصية والتميز في حوار بين الكتلة والفراغ بثقل أسطوري لنحات يعي مفردات لغته ويتقن استخدام أدوات الإبداع لحالة من التجريد محملة بكيان بشري يفيض من المشاعر الكثير مؤكدًا على أسس النحت المتعارف عليها مستندًا على الدلالة العضوية في التعبير.

معرض الفنان/ أحمد عبد العزيز هو طرح زمني لإبداع حقيقي مستمر وممتد حتى الآن يؤكد صدق التجربة وخصوصيتها واستحقاقها أن تسجل في ذاكرة الحركة المصرية التشكيلية لأحد أبرز أبناء مصر المبدعين.

الفنان/ أمير الليثي

مدير مركز الجزيرة للفنون

Sculpture is one of the most prominent characteristics of Egyptian civilization throughout the ages. Maybe the descendants inherited that creative art from their ancestors involuntarily and effortlessly, as if it were running in blood. Perhaps artist Ahmed Abdelaziz is one of the foremost of these descendants who inherited creativity in sculpture to be an extension of their creative ancestors.

The exhibition of artist Abdelaziz at Gezira Art Center is a state of artistic revelation that enlightens a new generation that has not seen the creations and achievements of such an artist. It highlights a career that has spanned nearly sixty years from his beginning in the sixties until now. It is a mix of the beginnings, the changes, and the developments to a state of artistic certainty.

Abdelaziz exhibits the works of youth and the breaking of the norm and the accepted rules of sculpture, rebelling in his youth when the country was going through a difficult time then. Thus, his works show figures looking for hope and awaiting the Suez Canal Crossing that his generation dreamed of and that he succeeded in documenting, as he belonged to that generation of 1973, which is evident in his work (The Crossing).

Time goes by, and his career becomes more successful, mature, and distinguished through creating dozens of works with continuous creativity, a mood of emotions, and a vision for the future. His sculpture (Mermaid, 1983) is quite outstanding artwork that shows a dialog between mass and space with the legendary importance of such a sculptor, who is aware of his vocabulary and masters the creativity tools to create a state of abstraction rich in a human body flowing with feelings while emphasizing the generally accepted rules of sculpture and relying on the organic significance of expression.

The exhibition of Abdelaziz is a chronological presentation of continuous, original creativity extending thus far. It stresses the sincerity and uniqueness of his art career and its worthiness to be remembered in the memory of the Egyptian plastic movement as the career of one of Egypt›s most prominent creative artists.

Artist Amir Ellithy

Director of Gezira Art Center

كلما اقترب الفنان من الطبيعة،، كلما استطاع أن يبتعد عنها ويكتشف أعماقها .

أحمد عبد العزيز

The closer the artist gets to nature, the more he can disconnect from it and explore its depths.

Ahmed Abdelaziz

منحوتات الفنان الكبير أحمد عبد العزيز المحلقة خلال ستة عقود
من مدارج القرية إلى حضن القاهرة

محمد كمال

تبقى البيئة الكبرى الأم هى البئر الغني المانح والمنهل الذي لاينضب عبر تاريخ الإنسانية كلها، سيما الحالات الإبداعية التي تتأثر بالبصمة الأولى الخالدة في الوجدان البشري .. وربما يظل هذا التأثير ملازمًا للمبدع في بقية مشواره الفني حتى لو هاجر إلى مكان مغاير يمثل البيئة الصغرى التي قد تكون عابرة أو خالدة أيضًا، حيث تتمازج البيئتان داخل وعائه الشعوري، ليخرج من داخله فعلاً إبداعيًا وليد بيئته المحيطة عبر تدرجاتها الزمنية التي تتجلى في منتجه النهائي بخصوصية وتفرد .. واعتقد أن هذا الطرح يلائم المشوار الإبداعي الطويل للفنان الكبير د.أحمد عبد العزيز الذي تخرج من قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٤م بعد أن التحق بها عام ١٩٦٩م في عز حرب الاستنزاف كظرف صعب مغلف بظلام حالك غطى سماء مصر آنذاك، وهو مازاد من قوة المقاومة الشرسة التي مهدت لنصر أكتوبر ١٩٧٣م، حيث حضره الفنان وانفعل به وأخرج منه بواكير إنتاجه الإبداعي .

وقد ولد أحمد عبد العزيز في الرابع من مارس عام ١٩٥٠م بمدينة شبين الكوم عاصمة محافظة المنوفية للأب عبد العزيز علي عباس الموظف الذي يراعى ضميره في عمله، والأم هند حريبة سيدة المنزل التي أحاطت أبناءها وبيتها بالرعاية والحنان ، وقد ظهر تأثير الوالدين جليًا عبر الدفء القيمي على شخصية الولد الأوحد أحمد بين الذي يتوسط أخواته البنات ، إذ مارس اللعب والجد في آن واحد داخل طبيعة ساحرة ميزتها المراكب الشراعية السائرة في النيل، إضافة إلى تركيبة المدينة بين البيوت و المقاهي والمحلات والأسواق المحتشدة بالبشر والبائعين الجائلين، وقد كانت أيضًا مطوقة بحزام أخضر عايش فيه الطفل أحمد عبد العزيز زراعة المحاصيل و جمع القطن وحصد القمح، على خلفية الأكلات الريفية الشهيرة مثل الجبنة القديمة مع السريس والجلوين واللبن الرايب والذرة المشوي، داخل الغيط الأخضر الفسيح، مع ركوب الحمار والاستدفاء بلفحات الشمس نهارًا والاتناس بضوء القمر ليلاً وقت العشاء مع الأسرة..

وقد كان أبوه يصطحبه بشكل دوري إلى قريتهم الأم « زاوية رزين» التابعة لمركز منوف بمحافظة المنوفية ، حيث الأعمام وأبنائهم، علاوة على جده لأبيه الذي يزرع أرضه وكان من كبار البلد ويتم اللجوء إليه في الخلافات والمشاكل ومنها تحكيم قياسات المساحات التي توكل غالبًا للحكماء الثقاة من أهل القرية المتسقة في تركيبتها الجغرافية مع هذا الفيض من الرقة والعذوبة، إذا تجدها في حضن النيل يلتف حولها عبر حوالي ثلاثة أرباع مساحتها الكلية ، وهو مايمنحها كثيرًا من النداوة والشفافية ، يضاف إليهما طراوة الطينة الحبلى بالخصوبة القادرة على ولادة الأخضر بكل تجلياته ، وقد شيدت هذه البلدة على مرتفع قديم يسمى تل « دقيانوس» ، وربما من اسمه اليوناني نكتشف أنه يعود لعصور سحيقة تواترت عليها أزمنة تالية تغير فيها اسم القرية إلى « زاوية رزين» توافقًا مع كثرة زوايا

الصلاة بها ، بما يكشف أيضًا عن العمقين
الزماني والعقائدي الذين يتضافرا مع البعد الجغرافي.. ولو تأملنا تكوينات البلدة سنجد أنها تنسجم منذ زمن طويل مع بناءات القرى المصرية بشكل عام ، عبر التباديل والتوافيق داخل الأزقة والعطفات بين المعمار الطيني المتنوع وكأنه قطعة نحتية بانورامية تحاورت مع موسيقى النهر والطين والزرع ؛ لتُخرج تلك المعزوفة البصرية والروحية التي أثرت في التركيبة الشخصية للطفل الجاد أحمد عبد العزيز الذي كان يرتاد الكتّاب مع أقرانه من أبناء البلدة ، حيث كان يزورها بانتظام استثمارًا للوقت الذي علمه قيمته والده الموظف الملتزم المجتهد الحاج عبد العزيز علي.

وفي مدرسة المنتزة بشبين الكوم كانت فترة التعليم الإبتدائي للطفل أحمد، قبل أن ينتقل لمدرسة الوعي القومي الإعدادية، ثم الثانوية الجديدة المنشأة حديثًا بنفس المدينة الساحرة ذات الغلاف الريفي، في رحاب ثورة يوليو ١٩٥٢م التي خلقت نظامًا مغايرًا في مصر فتح آفاق المستقبل أمام عيني أحمد عبد العزيز الحالم دائمًا برافد قادم منتظر كان يترقبه من شباك الفصل طوال فترة دراسته .. ولكن بقيت «زاوية رزين» هي المرجعية البيئية الأهم عند أحمد مع والده عبد العزيز الذي كان يحرص من خلالها على إلزامه بالعلم في الكتّاب والثقافة ، علاوة على إشباعه بالمشاهد البصرية الريفية التي جذبته وجدانيًا إلى طينة الأرض وأحجارها الجيرية كإرهاص لهوايته النحتية التي بدأت تبرز في الصف الأول الثانوي من خلال مدرسي الرسم « فيللى» و«مصطفى كامل»، حيث أولياه رعاية خاصة كفنان صغير مبشر استطاع خطف الأبصار في المدرسة عبر عدة معارض خلال السنوات الثلاث جعلته تحت الأضواء في الرسم والتصوير والنحت.

لذا فقد كانت رغبته جارفة في دخول كلية الفنون الجميلة رغم اعتراض والده وميله لإلحاقه بكلية الشرطة ، وهو مالم

الريف المصري ، ألوان شمع على ورق - ٤٠×٣٠ سم
من أعمال الفنان في المرحلة الإعدادية ١٩٦٢.

The Egyptian Countryside, crayon on paper, 40 × 30 cm, from the artist's work in middle school, 1962.

الهودج ، قصاصات قماش وألوان، ٤٠×٣٠ سم - أعمال الفنان في المرحلة الإعدادية ١٩٦٢.

Howdah, fabric scraps and colors, 40 × 30 cm, from the artist's work in middle school, 1962.

يـرق لأحمـد عبـد العزيـز الـذي لقـى المسـاندة مـن ناظـر المدرسـة عـبر جمعـه لجنيهـين هـى مصروفـات اختبـار القـدرات الأول، حيـث انطلـق أحمـد لرسـم عـشرة جنـود في حـرب الاسـتنزاف نجـح بهـا في الامتحـان، مـن خـلال احتشـاد مبكـر بمزيـج مـن الإبـداع والمقاومـة معًـا أنهـى بـه دراسـته الثانويـة ،حتـى أمـسى عـلى أعتـاب كليـة الفنـون الجميلـة بالقاهـرة عـام ١٩٦٩م، محمـلاً بذلـك الإرث الجغـرافي والتاريخـي مـن قريتـه « زاويـة رزيـن» ومدينتـه الريفيـة « شـبين الكـوم» اللتـين شـكلتا منصـة الإطـلاق لرحلتـه الإنسـانية والإبداعيـة حتـى الآن .. وقبـل دخـول كليـة الفنـون الجميلـة بالقاهـرة كان الأب قـد وافـق راضيًـا عـلى رغبـة الابـن أحمـد في الالتحـاق بهـا بالتوافـق مـع رغبـة الأم، لـذا كان الانتقـال الأبـرز لطالـب الفـن أحمـد عبـد العزيـز إلى العاصمـة كبيئـة وافـدة صغـرى مـن خـلال سـكنه بالسـيدة زينـب والمنيـل ثـم إمبابـة لاحقًـا عـبر التحاقـه بالمدينـة الجامعيـة في غرفـة منفـردة تسـمح لـه بالتأمـل والتدقيـق واسـتيعاب دراسـته الفنيـة داخـل العاصمـة بشـوارعها وحواريهـا العتيقـة وناسـها البسـطاء الطيبـين ، قبـل أن يتجـول في القاهـرة القديمـة بـكل عبقهـا وتركيبتهـا المتفـردة بـين رائحـة البخـور والعطـارة وعـرق المكافحـين ، وأصـوات لعـب الأطفـال في الأزقـة والباعـة المتجولـين ومثلهـم في الأسـواق، وهمـس الجـيران في الشرفـات المتقابلـة ، وهـو مايتـماس مـع إرثـه الريفـي مـن البيـوت المتسـاندة والأبـواب المتقابلـة في الحـواري ، إضافـة إلى المسـاجد بقبابهـا ومآذنهـا وتفاصيلهـا الجماليـة الداخليـة الصوتيـة والبصريـة مـن التواشـيح والتـلاوات والزجـاج المعشـق والأرابيسـك المضفـر والسـجاد المزركـش والنجـف المـضيء وزخـارف الحيطـان والأنـوار النهاريـة الرافـدة مـن الشخاشـيخ والنوافـذ ، وكذلـك الكنائـس بـكل تجلياتهـا المشـابهة للمسـاجد مـن التراتيـل والنقـوش والزخـارف والسـجاد وأزيـاء القساوسـة ، عـلاوة عـلى المحاريـب والأطبـاق النجميـة وغيرهـا مـن الجماليـات الظاهـرة كقاسـم مشـترك بـين الدينـين المسـيحي والإسـلامي في إطـار تـراثي وافـد مـن مصـدر مـصري قديـم واحـد ، لتتقابـل عنـد أحمـد عبـد العزيـز تلـك النفحـات المرئيـة والمسـموعة مـع ذاكرتـه الأولى في « زاويـة رزيـن» و « شـبين الكـوم» لرؤيتـه لمواكـب الحـج ومشـهد المولـد، قبـل أن تبـدأ ذائقتـه الإبداعيـة في الحركـة بشـكل بنـدولي عـبر التلقـي مـن الجـزئي إلى الـكلي والعكـس مـن خـلال دوران شـعوري جـواني النزعـة يحتفـظ في ثناياه بمزيـج مـن دفء الفـرن البلـدي وحـرارة شـمس القاهـرة .. بـين نضـارة خضـار الغيطـان وألـق أنـوار دور العبـادة .. بـين طـراوة طينـة الأرض وصلابـة أحجـار المعابـد والمقابـر القديمـة .. بـين العتبـة والقاعـة والمنـدرة والكـوة في القريـة ، والسـلم المرمـري والكريتـال الحديـدي والشـباك الخشـبي في العاصمـة .. بـين دلال صبايـا القريـة ورقـة بنـات العاصمـة .. بـين مواويـل المداحـين في الموالـد الريفيـة وأغـاني الأفـراح البلـدي في أحيـاء القاهـرة ، عـلى التـوازى مـع زيارتـه للمتاحـف مثـل المتحـف المـصري والمتحـف الزراعـي وجوامـع ابـن طولـون وعمـرو بـن العـاص والحسـين والسـيدة زينـب والأزهـر الشريـف ، وكذلـك ارتيـاده للسـينما في بـولاق وعـماد الديـن ومناطـق شـعبية متنوعـة ، بمـا شـكّل عنـد أحمـد عبـد العزيـز رصيـدًا وافـرًا مـن التراسـل البـصري السـمعي ، مـع التفاتـه لحيـل نحتيـة مثـل تطعيـم الحجـر والخشـب بالنحـاس والفضـة ، وهـو مـا أكـده في الطالـب الصغـير أحمـد بدايـة مـن إعـدادي فنـون جميلـة كل مـن جـمال السـجيني وأحمـد عثـمان وصـلاح علوبـة ومصطفـى متـولي وصبحـي جرجـس وعبدالمنعـم محمـد في النحـت ، وحامـد نـدا وممـدوح عـمار وعبـد العزيـز درويـش ومحمـد ريـاض سـعيد و صـبري منصـور في التصويـر ، و الحسـين فـوزي و حسـين الجبـالي

وحازم فتح الله وأحمد نوار في الحفر ، وصلاح عبد الكريم ومحي الدين وهبه وكمال شلتوت و محمود همام في الديكور، حتى أكد له السجيني أنه سيكون نحاتًا جريئًا مهمًا وصاحب رؤية، وعليه فقد استقر عبد العزيز في قسم النحت ليكمل تلمذته على يد أساتذة كبار آخرين منهم أحمد عبد الوهاب الذي كان له أثر كبير في بناء شخصيته الإبداعية، حيث بدت التباشير على أعتاب السنة النهائية قبل التخرج عندما انفعل أحمد عبد العزيز بالتهاليل الأولى لنصر أكتوبر ١٩٧٣م وأنتج عمله المميز «رقصة النصر» تسمية العمل من وحي الكاتب- حيث انطلق الفنان بمشاعره الغضة بعد العبور بحوالي ثلاث ساعات نحو احتضان عجينة من الطين الأسواني بحضور والدته ليعبر بها عن إحساسه البكر ذي الجذور البيئية العتيدة باندلاع القتال عقب سنين من الانتظار، إذ دفع في منحوتته بجنديين يميزهما الأداء الواقع بين التلخيص والتجريد، وقد بديا وهمًا في حالة مزيجة بين الاقتحام العنيف والرقص البهيج، حيث بدأ عبد العزيز بناء التمثال من أسفل عبر قاعدة متدرجة الارتفاع إيهامًا بحالة الإرتقاء إلى أعلى التي جسدها بتأسيسه للمنحوتة على محور ارتكاز ثنائي يتمثل في قدم واحدة لكل جندي وكأنهما يؤديان رقصة النصر .. واللافت هنا أن الفنان قد شيد جسديهما في حالة افتراق من أسفل نتج عنه ذلك الشكل الهرمي الخندقي اللين كمصدر للضوء المنبعث من الأرض،حتى تلاقيا في وضع التحام أعلى البناء النحتي أوحيا عبره بعناق يكشف عن حالة احتفائية بالنصر امتدت إلى عموم الشعب المصري وقت ذاك .. وربما كان الزهد في التفاصيل النحتية لهذا التمثال هو ما أتاح الفرصة للإفراج عن سيل من مشاعر النصر الممتزجة بفيض من نفحات الإرادة، بما أدى لهذا الطيران النحتي الذي أراده الفنان كبؤرة لجوهر الرسالة التعبيرية عن حدث جلل دفع الأرواح والأجساد للتحليق كالطائرات والصواريخ .. أما المدهش حقًا فهو هذه البلاغة الإبداعية لطالب لم يتخرج من الكلية بعد ، معبّرًا عن نصر لم يكن قد اكتمل، وهو ما يشير لحالة استشرافية تبشيرية سيطرت على أحمد عبد العزيز مثل كل شباب مصر حينذاك فرحًا بالإفلات من بئر النكسة المباغتة عام ١٩٦٧م ، الأمر الذي شيده الفنان نحتيًا عبر مزجه بين العقلي والروحي .. بين الأكاديمي والفطري .. بين المحسوب والمحسوس، من أجل الإمساك بلحظات منيرة فارقة في نصر مبين .

فرحة النصر (العبور) ٥٠×٣٥×٧٠ سم
طين أسواني ١٩٧٣ أول ساعة بعد العبور - فكرة مشروع التخرج.

The Joy of Victory (The Suez Canal Crossing), 50×35×70 cm, Aswan clay, 1973, at the first hour after the Crossing, the theme of the bachelor's degree graduation project.

وبعد تخرج عبد العزيز من الكلية بتقدير عام ممتاز تم تعيينه معيدًا بقسم النحت عام ١٩٧٥م ، ليبدأ رحلته العلمية في الدراسات العليا من خلال اهتمامه بالحضارات الشرقية تحت رعاية معرفية من د. حسن ظاظا ود. محمد عياد كالمصرية والإغريقية والهندية والصينية والساسانية والمكسيكية و اللاتينية وغيرها من البناءات الجمالية

التي تتماس مع بيئته الأم الكبرى في« زاوية رزين» و « شبين الكوم» ، وكذلك بيئته الصغرى الوافدة في القاهرة ، لذا فقد جاءت رسالة الفنان في مرحلة الماجستير عام ١٩٧٦م تحت عنوان دلالي هو «النحت بين العضوية والمعمارية» ربما يجسد بشكل جلي تلك المقابلة الظاهرية والباطنية عند أحمد عبد العزيز بين مواد بناء البيوت في القرية والمدينة والنسق المعماري لكل من الطرفين، بما يكشف عن التواتر البيئي عنده كما أومأنا ، علاوة على الخيال الذي كان قد بدأ يتسع لديه وقتها ليمتزج بذلك الواقع البيئي الفسيفسائي المشار إليه ، وهو ما قد نلحظه في عمله البرونزي «عروس البحر» الذي نال عنه الجائزة الأولى فى المعرض العام الثالث عشر عام١٩٨٣م، حيث يعتمد الفنان هنا على الرمزية في الانطلاق داخل الفراغ المترامي من خلال عروس البحر ذات الرأس والجسد الأسطوري، بما يمثل نقطة ارتكاز في محيط التمثال تبدأ منها عينا الرائي في الدوران حول المنحوتة التي استطاع عبد العزيز من خلالها الانتقال به من وحدة لأخرى عبر شعر العروسة الذي ينحدر به الفنان نحو المنطقة الموازية لثديها المدلى المضغم في واحد فقط حتى يسمح لعيني الرائى بالدوران حول التكوين ، قبل أن يعمد عبد العزيز للحامه في الكتلة عبر الشعر المنسدل حتى نهايتها والإلتفاف حول أحد طرفيها ، وكذلك التماس مع ذلك النتوء المعاكس في الجزء السفلي من الكتلة وكأنها نقطة للتلاقي بين سطح البحر وعمقه قبل انطلاق العروس إلى فضاءات مغايرة بعد نصر أكتوبر ١٩٧٣م الذي شحذ الهمم لسنين كثيرة تالية .. وقد نجح عبد العزيز في اصطحاب عيني المتلقي بين دهاليز المنحوتة عبر دوران مستمر ينتهي بالإرتقاء لأعلى ثانية ثم معاودة التجوال في الفراغ داخل الكتلة المقسمة حسيًا إلى مايشبه البيوت الطينية في الريف وكأن الفنان يصل جذوره بواقعه بمستقبله هو ووطنه الأثير من خلال حراك دائري حيوي يكشف عن نبض الأمل بداخله مثل كافة جموع الشعب المصري آنذاك رغم مرور عشر سنوات على النصر واستشهاد البطل على يد الإرهاب قبل عامين من هذا التاريخ ، إلا أن أحمد عبد العزيز قد أعلن التحدي بعروسة البحر التي يرمز بها إلى مصر كوطن ظل أزمنة متتابعة فى حالة من البهجة والمقاومة معًا داخل إطار من الرغبة في التضحية لحماية شرف العروس .

عروس البحر - الجائزة الأولى للمعرض العام - برونز على قاعدة جرانيتية بحديقة النحت مركز الجزيرة بالزمالك ٨٠×١٠٠×٢٠٠ سم - ١٩٨٣.

Mermaid, received the first prize at the General Exhibition, bronze on a granite pedestal in the Sculpture Park, Gezira Art Center, Zamalek, 80 × 100 × 200 cm, 1983.

وفي تلك الأثناء كان أحمد عبد العزيز قد شيد الجسر البيئي بين إرثه القروي والقاهرة من خلال زواجه عام ١٩٨٣م من الفنانة منى الحسينى المنتمية لحي العجوزة القاهري، على التوازى مع استنهاض مشاعره التقدمية في بنائه

النحتي لتجاوز المألوف وقتذاك ، وهو ماتجسد في التحضير لرسالة الدكتوراه تحت عنوان «الإبداع في فن النحت الحديث» داخل إطار تحقيق المعادلة المتوازنة بين التراثي والحداثي داخل منحوتة واحدة تفوح برائحة الطينة المصرية عبر سيادة لليونة الحسي ونداوة الحدسي عند نقطة منتصف اليقظة ، حيث تتحكم الغفوة في تمرير الرسالة الإبداعية الرمزية للفنان أحمد عبد العزيز الذي بات طموحه وتطوره سريعًا حتى شارك في بينالي القاهرة الثاني عام ١٩٨٦م ليحصل من خلاله على الجائزة الفضية عن عمله « إنسان الحضارة» الذي أنجزه بخامة البوليستر مقتربًا به من تماثيل الحدائق المتآلفة مع الشجر والخضار المحيط ، معبرًا فيه عن تعاشق الكتل وتراتبها من أسفل لأعلى، بدءً بتلك الصاعدة من قاعدة المنحوتة شبيهة بصومعة الغلال ، وفوقها كرة غير منتظمة فى حضن كتلة أخرى تحمل نفس الهيئة العفوية مع نتوء جانبي يتناغم مع الكرة الرابضة فوق الصومعة ، قبل أن يستدرج الفنان عيني المتلقي نحو كتلة أفقية علوية موازية تمتطيها كرة أخرى عند قمة المنحوتة كلها ، عبر أداء نحتي تصاعدي وكأن الفنان يصعد سلم البيت في القرية ليقابل رحم السماء بروحه عند مشارف العرش ، ليهبط من عل صوب تلك الكتلة الجانبية الواقفة على صومعة تصغر مثيلتها المجاورة التي تحمل جسدًا مختزلاً أفقيًا يبدأ تصاعديًا من اليمين إلى اليسار لينتهى برأس يتراوح في سمته بين البشري والبحري عبر شعره المترامى وكأنه يطير بين الهواء والماء .. بين فضاء الكتلة وقاع البحر ، ليكمل الانسجام العام للبناء النحتي الذي اقترب به الفنان من سمت البيوت الطينية المتعاشقة في الحارة الريفية ، بالتضافر مع تلك العمارة الصاعدة تراتبيًا في المدينة ، مع امتزاج التراب بالماء ، واليبوسة باللزوجة ، وهى المتقابلات التي أكدها عبد العزيز بالحفاظ على لمسات أصابعه على جسد المنحوتة وكأنه يمارس دهاكة الحيطان في المعمار الريفي الذي يجمع معه هنا بين انبساط الجدران واستدارة القباب وارتقاء المآذن ، وهو الخيط الرفيع الذي يتمسك به الفنان في أعماله ليطمئن وجدانيًا إلى مرجعيته البيئية الأولى في « زاوية رزين» و « شبين الكوم» كي يستطيع إحداث التوازن الداخلي النفسي الذي يعينه على حراك العاصمة السريع ، وربما كان البوليستر الحاني بتركيبته الكيمائية يرسخ لهذا المفهوم الذي يميل فيه أحمد عبد العزيز للإعلاء من حضور المضمون على طغيان الخامة ، ليبقى إنسان الحضارة هو سيد المشهد محلقًا فوق قسوة المادة التي يرى الفنان أنها ستبقى تحت السيطرة البشرية إلى يوم يبعثون .

تمثال إنسان الحضارة - بولستر مؤكسد قاعدة خشبية
ارتفاع ٤٠×١٠٠×١٦٠ سم
جائزة بينالي القاهرة الدولي ١٩٨٦.

The Man of Civilization, oxidized polyester on a wooden pedestal, 40 × 100 × 160 cm, received the Cairo International Biennale Prize, 1986.

وفي عام ١٩٨٧م يمثل الفنان الكبير أحمد عبد العزيز مصر في بينالي «مونتينيجرو» لنحت الصخور بعمل «الإنبات» من خامة الصخر الإدرياتيكى عبر حالة اختزالية بليغة خلت من التفاصيل الدقيقة لمكعب أبيض بهي استثمر فيه سمة الخامة الطبيعية من البيئة التي تعايش معها آنذاك .. وربما نقف هنا عند قدرات الفنان في الرسم التحضيري لمنحوتاته المتنوعة، حيث نجده يجمع فيها بين الحدة والرقة .. بين الصلابة والليونة، عبر وعي بنائي يكاد يُحيلها إلى رسومات مستقلة بذاتها الإبداعية، بعيدًا عن منطقة التجهيز للعمل النحتي الذي تغذى على أثر هذا بالطراوة والنداوة اللازمة لإدراك مقاصد عبد العزيز التعبيرية. وعند هذا المنعطف المحوري في المشوار الإبداعي للفنان الكبير أحمد عبد العزيز نجده بالفعل يحصل على درجة الدكتوراة عام ١٩٨٧م بالتزامن مع حصوله على جائزة دولية كبرى، ليعبر نحو آفاق نحتية حداثية مغايرة للمألوف ، بيد أنه يرتد إلى نقطة المناعة البيئية والأمان التعبيري مع نهاية الثمانينيات من خلال عمله «مدارج القرية» الذي نفذه بخامته الآسرة البوليستر لمطاوعتها وتنوع ملمسها، حيث مال هنا لحالة مركبة فى البناء تبدأ من اليمين إلى اليسار مع الارتقاء من أسفل لأعلى والعكس، حتى يكتمل الحراك الدائري المنطلق من واجهة المنحوتة المقتربة في سمتها من مدخل الحارة والبيت معًا، إذ تنتهي بقبو غير منتظم يمر منه النور، قبل أن تتجول عينا المتلقي فوقه لتهبط ثانية مثل النزول على السلم في الريف ، مارة بذلك البروز الجانبي وكأنه عارضة خشبية يسقف بها الفنان مدارجه القروية ، حتى تميل عينا الرائى يمينًا لتتابع تلك الكتل الدائرية ونصف الدائرية بحجوم مختلفة في حضن تجاويف متعاشقة وكأن عبد العزيز يتسلل بين تواليف منزلية ريفية من قاعة الفرن والمندرة والسطوح في حركة بصرية حلزونية دائرية تميل يمينًا

الإنبات - صخر الأدرياتيك - سيمبوزيوم مونتنجرو - الجبل الأسود النسخة الصغيرة متحف تيتوجراد ٤٥×٤٠×٣٠ سم - ١٩٨٦.

The Growth, Adriatic rock, Montenegro Symposium, small version, Titograd Museum, 45 × 40 × 30 cm, 1986.

مدارج القرية - من البوليستر قاعدة خشبية - ٤٠×٤٠×٨٠سم - ١٩٨٧ - ١٩٨٧م.

The Village Architecture, polyester on a wooden pedestal, 40 × 40 × 80 cm, 1987.

ويسارًا قبل الصعود لأعلى قمة المنحوتة حيث لحظات اللقاء بنفحات السماء والعودة ثانية إلى نسمات بالرسوخ الإنساني وكأنها صارت من لحم ودم ، وهو مايكرس له بنفس لمسات أصابعه المألوفة على بدن المنحوتة للإيهام بالبناء اليدوي من الفنان لمعمار ريفي محتشد بأنفاس البشر وعرق كفاحهم داخل مدارج القرية.

وفي ذات العام ١٩٨٧م يحصل الفنان على جائزة الشراع الذهبي ببينالي الكويت عن عمله « المخاض» الذي نفذه آنذاك أيضًا بخامة البوليستر على قاعدة خشبية ، حيث يؤسس لمنحوتة صغيرة الحجم غير منتظمة الشكل مال فيها للاختزال البنائي البليغ ، وجمع فيها بين سمتي البطة والحمامة من جانبين متضادين، وعلى جسد الكتلة خربشات طولية بارزة «relief teachers» ليجمع هنا الفنان بفطنة بنائية بين صنفين من النحت زاد بهما من الوتيرة الموسيقية البصرية الجاذبة للرائي، علاوة على تجسيد الرسالة التعبيرية بأقل تفاصيل ممكنة، عبر تلك الكحتات التي تنتهي بدوامة حبلى بكرة يسار المنحوتة وكأنها المولود الناجم عن المخاض، في تآلف بصري مع منقاري الطائرين متعاكسي الإتجاه المضغمين في كتلة واحدة، وهى لغة نحتية فطنة تخطى بها الفنان بئر التفاصيل التي ربما تسحب المتلقي بعيدًا عن جوهر البناء الإبداعي.

ومع مطالع التسعينيات وتحديدًا عام ١٩٩١م تفارق والدة الفنان الحياة تاركة له فيضًا من الألم الذي حوله كعادته إلى حالة إبداعية عبر عمله «ضد العاصفة» المنجز بخامة البرونز البارق عام ١٩٩٣م ، حيث تبدو المنحوتة قريبة من الكرسي المائل للخلف ترميزًا للفقد والحرمان من الحنان الأمومي الذي أكده عبد العزيز بتلك الخطوط المنحنية العرضية في تجويف مضطجع الكرسي واختفاء ملامح

المخاض - طين محروق ١٠×٢٠×٤٠سم - متحف الفن الحديث ١٩٩٠.

The Labor, burnt clay, 10×20×40 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 1990.

ضد العاصفة - برونز قاعدة جرانيت أسود - متحف الفن الحديث بالعاصمة الإدارية الجديدة - ٣٥×٣٥×٥٠سم

Against the Storm, bronze on a black granite pedestal, Museum of Modern Art in the New Administrative Capital, 35 × 35 × 50 cm.

الـرأس ، في حـين امتـدت رجـلا الكـرسي لتتماهـى إيهاميًـا مـع قدمـي الجالـس عـلى الكـرسي الـذي يمثـل عـلى الأرجـح الفنـان نفسـه ، حيـث زحفتـا للأمـام في هيئـة رأس حصـان ترميـزًا لصهيـل حزيـن وجمـوح بأنـين ، رغـم أن أرجـل الفنـان الحصـان ظلـت راسـخة عـلى الأرض عنـد مشـارف الخلـل، وقـد نجـح أحمـد هنـا في تضفـير اللـون الذهبـي مـع حركيـة المنحوتـة المحتشـدة بالحـزن والألم ، بمـا يجسـد حجـم المفقـود وغلاوتـه ، حتـى أن التمثـال بـات عـلى حافـة الـصراخ المكتـوم، إيمـاءً لذلك السيل من الوجع الداخلي للفنان الذي نحته في الفراغ على قوس البكاء والكبرياء.

نهر النيل - بوليستر ملون قاعدة خشبية
٨٠×١×٢ سم - ١٩٩٣

The Nile River, colored polyester on a wooden pedestal, 80 × 1 × 2 cm, 1993.

وفي نفـس العـام ١٩٩٣م يظـل أحمـد عبـد العزيـز يسـتثمر آلامـه في ميلاد إبداعـي ملتحـف ببيئتـه الأم عـبر عملـه « نهـر النيـل» الذي أنجـزه بخامة البوليسـتر ، حيـث يؤسـس لمركـب نيـلي يسـتقله جسـدان عـلى محفتـين خشـبيتين (المركبيـة) ، أحدهـما ذكـر والآخـر أنثـى تحتضـن وليدهـا ، بينـما بـدا جسـد آخـر متعلـق يـتراوح في سـمته بـين الطائـر والأنثـى عـلى حافـة المركـب مـن الخلـف كرمـز للحمايـة ، إذ ظهـر ممطوطًـا بشـكل يتجـاوز النسـب التشريحيـة الطبيعـة ، وقـد فتـح الفنـان بصـدر الشـخصية التـي تعـبر عـن مـصر الأم بـين جناحيـه قبـوًا يسـمح بمـرور الضـوء مـن الجانبـين، حيـث ربـض طائـر صغـير ليجسـد عبـد العزيـز الحضـن الأنثـوي الذكـوري الـدافيء الواقـي مـن الـشرور ، وهـو ماجعلـه يميـل بالطائـر الضخـم قليـلاً لأسـفل، عـلى التـوازي مـع السـمك والشـباك داخـل سـياج البحـيرة بحجرهـا، ترميـزًا للدفـاع العفـي والصـبر الممتـد عـلى صفحـات النهـر الـذي ظـل يجـري في عـروق المصريـين عـبر آلاف السـنين .

وربمـا عمـد الفنـان هنـا داخـل المركـب الإعـلاء مـن الجسـد الأمومـي ووليـده عـلى جسـد الرجـل ، في إشـارة للتماهـي بـين الأنثـى والوطـن بـين ذراعـي النيـل ، وقـد اسـتطاع أحمـد عبـد العزيـز ببراعـة بنائيـة نحتيـة اسـتدراج عينـي المتلقـي للـدوران مـع الحجـوم المتمايـزة للكتـل ، تزامنًـا مـع الإيحـاء بـدوران موجـات نهـر النيـل ، وهـو مـا رسّـخ بـه الفنـان للوحـدة العضويـة بـين الشـكل والمضمـون مـع تلـك الضفـيرة العتيـدة بـين الزمـان والمـكان في حضـن نهـر النيـل .

ومـع مطالـع عـام ١٩٩٤م يسـافر أحمـد العزيـز إلى إيطاليـا لإقامـة معـرض مجمـع لأعمالـه بدعـوة مـن الأكاديميـة المصريـة في رومـا ، قبـل أن يرحـل إلى إنجلـترا في مهمـة علميـة لدراسـة النحـت الميـدانى بأكاديميـة رويـال كوليـدج في لنـدن وزيـارة متاحفهـا.. وفي عـام ١٩٩٥م زار الفنـان فرنسـا ليتجـول في متاحفهـا المتنوعـة ، لتـزاداد خبراتـه العلميـة والإبداعيـة إلى جانـب تراثـه السـاكن بداخلـه .

وربمـا كان عبـد العزيـز قـد تجـاوز أزمـة فقـد أمـه بارتمائـه في حضـن تراثـه البيئـي متوحـدًا مـع معطياتـه المتنوعـة ، وهـو ماتجـلى في عملـه « العقـل والعاطفـة» الـذي أنجـزه في نفـس العـام ١٩٩٣م مـن خامـة البرونـز المؤكسـد ، عـلى قاعدتـين

رخاميتين خضراوتين ، حيث أسس لكتلتين رأسيتين متجاورتين اعتمد فيهما على رقصة التنورة الكاشفة عن ذلك الوجد الصوفي الدائر في رحاب الروح البشرية والإلهية ، مع الموسيقى المصاحبة لتلك الرقصة البدنية النفسية، لذا فقد أظهر الرداء التنوري السفلي في إحدى الكتلتين صاعدًا بعيني المتلقي صوب القمة عند انسلاخ الثوب على مشارف الرأس ، مرورًا بالمنطقة الخصرية التي ضاق عندها المعمار النحتي(البرمق)، مع ميول متعاكسة أوحت بالرقص المقترن بالنغم الغنائي والموسيقى ، في أداء تراسلي بين الصوتي والبصري، حتى يستدرج الفنان عيني الرائي إلى الكتلة المجاورة بنفس المنطق التمايلي الراقص لوحدات متراصة تصاعديًا عبر فجوات تتناغم مع البناء النحتي القرين بآلية موسيقية غنائية تضافرت مع تلك الترانيم البصرية النحتية التي تراوحت إيهاميًا بين عرائس المساجد وقطع الأرابيسك وأقبية المحاريب والأجساد البشرية، لتكتمل الدائرة التراسلية الصوفية التي سيطر بها أحمد عبد العزيز على وجدان المتلقي داخل فضاء روحي متوهج ارتكن فيه إلى المزج بين آليتي العقل والعاطفة عبر زيادة الرغبة في السمو والارتقاء وبلوغ الآفاق السماوية.

رؤية مستقبلية ١×٢,٥×٤ م - بوليستر على قاعدة رخامية بحديقة مجلس الوزراء المصري.

Futuristic Vision, 1 × 2.5 × 4 m, polyester on a marble pedestal, the Egyptian Cabinet Park.

ويستمر الفنان القدير أحمد عبد العزيز في تأكيد منهجه النحتي بقية عقد التسعينيات ، معتمدًا على إرثه القروي بتعاشقات بيوته وضيق حواريه وضياء نوافذه وحرارة أفرانه وطراوة حيطانه مثلما يبدو هذا في عمله « رؤية مستقبلية» الذي أنشأه في حديقة رئاسة مجلس الوزراء المصري، حيث نفذه عام ١٩٩٧م بخامة البوليستر المؤكسدة كالبرونز ، دانيًا به من منحوتات الحدائق وانسجامها البصري والوجداني مع تواليف الشجر والخضار الزرعي المنتشر حولها ، وقد تجلى في البناء النحتي التجاور الحاني للكتل عبر إيقاعات متمايزة الارتفاعات يقترب بها الفنان من سمت مدارج القرية وتشييداتها الدافئة ، بداية من الكتلة المنثنية يمين المنحوتة التي تسحب عيني المتلقي إلى مايشبه الجسد الإنساني برأسه المشعر وجذعه وفخذيه المضغمين، على التوازي مع الإيحاء بتماهي الجسد البشري مع المعمار الريفي الرأسي، قبل أن ينتقل الفنان إلى المقطع المجاور الذي يشبه صومعة الغلال ، وبين الطرفين بدا تجويف كالقبو الآوي لكرة دوّارة خلقت طاقة حركية في رحم المنحوتة ، حتى تخرج عينا الرائي من الجانب الأيسر عند منتصف التكوين النحتي عبر مصطبة تحمل كتلة صغيرة تتناغم مع مثيلتها على قمة الجسد البشري المشابه

للعمارة الريفية ، ثم تعود عينا المشاهد لنقطة الإنطلاق ثانية لتبدأ جولتها مع المدارج من جديد .. ورغم هذا الرباط الجذري ستجد القطعة النحتية سريعة الدوران عبر التعامد بين الأفقي والرأسي ووعي عبد العزيز نفسه بغزل ذلك التمايز في ارتفاعات مقاطع المنحوتة التي تعلوها عين كبيرة تحدق في استشراف المستقبل ، حتى أن عيني المتلقي لاتقف على أى خط مستقيم في كل مراحل الرؤية ، وهو ما يستحضر آفاقًا مغايرة نحو الوافد من بطن المستقبل عبر الوشيجة العتيدة مع الحبل التراثي، تأكيدًا لمنهج الفنان في لحام الماضي مع الواقع لبناء معمار المستقبل.

وفي إطار تفاعل الفنان أحمد عبد العزيز مع قضايا مصر ومشوارها التاريخي العريق نجده يشارك في تشييد متحف دنشواي بعمله الواقعي التعبيري « إرادة حياة» الذي أنجزه عام ١٩٩٨م من خامة البوليستر ، مجسدًا تلك الملحمة عبر اثنين من الفلاحين أحدهما من الشيوخ الحكماء بجلبابه الماثل تحت الصديري، وسرواله الممتد حتى قدميه المدلاتين على منضدة الشنق ، وطاقيته المتوجة بمنديله المربوط حولها ، وذراعه وكفه الأيسر الموضوع برفق على بطنه كشفًا عن حكمة راسخة ، والثاني إلى جانبه من الشباب بجلبابه مفتوح الصدر المدلى حتى قدميه الرأسيتين على منضدة الشنق أيضًا ، وذراعيه القويين وكفيه الساقطين بمحاذاة فخذيه وطاقيته المكبوسة المقتربة من حاجبيه ، وقد حرص الفنان على نحت تفاصيل الملابس ، منتقيًا اللحظة الحساسة الحاسمة التي تسبق الإعدام مباشرة قبل الوقوع الأخير للرأسين المحاطين بحبل الشنق في صبر الواثقين من نصر الله لشعب بطل، حيث ظهرا في حالة حوار هامس مطمئن بين الشيخ الحكيم والشاب العفي، لتجسيد حالة من المقاومة الحضارية المستترة من خلال وضع الانتصاب الجسدي الذي اختاره أحمد عبد العزيز على الصراط الفاصل بين الحياة والموت ..بين الكبرياء والانهيار .. بين الشموخ والتردي ، ارتكانًا إلى الروح المصرية الشعبية الملهمة التي ظلت على مر السنين في خندق الصمود ضد الظلم والعدوان والاستعمار دون الانبطاح أمام سعار الطامعين .

مأساة دنشواي (إرادة حياة) بوليستر مؤكسد ٧٠×١×٢,٥ سم
متحف دنشواي بالمنوفية - ١٩٩٧

Denshawai Tragedy (Will of Life), oxidized polyester, 70 × 1 × 2.5 cm, Denshawai Museum in Menofia, 1997.

الصحراء المصرية - مصيص ٩٠×٢٠٠ سم - ١٩٩٦.

The Egyptian Desert, plaster, 90 × 200 cm, 1996

وربما يؤكد الفنان هذا الكفاح من خلال عمله « الصحراء المصرية» الذي نفذه عام ١٩٩٩م بالمصيص الملون عبر تقنية النحت البارز ، مجسدًا حالة من الانتماء للبراح الصحراوي المصري بقمره ونخيله ونجومه وكائناته الزاحفة على بدن الرمال ، حيث بدا التكوين متعاشقًا بين جناحي الحياة الرجل والمرأة متوازنًا يستدرج عيني المتلقي في دوران مستمر على التوازي مع رحابة الصحراء مترامية الأطراف، بما يحقق الوحدة العضوية للعمل الذي تغلغل من خلاله عبد العزيز في وجدان الرائي وحيزه البصري والروحي.

الشهيد ١ - بوليستر ملون ٢٠×٣٠×٤٠ سم - متحف الفن الحديث ٢٠٠٧.

Martyr 1, colored polyester, 20 × 30 × 40 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 2007.

ثم يواصل الفنان الكبير أحمد عبد العزيز تشييد عمارته النحتية عبر دفء الوجدان وشفافية الذات وغفوة العقل، ليزداد التحافه بنورانية الروح ، قبل أن يتجلى هذا في عمله « الشهيد ١» الذي أنجزه عام ٢٠٠٠م بخامة البوليستر، حيث يبدأ منحوتته من اليمين بما يشبه الطائر ربما ترميزًا لتحليق الروح خارج محبسها الجسدي عند نقطة الشروع في الطيران ، إذ يوشجها الفنان بكتلة أخرى قاربت على الإقلاع في الإتجاه المضاد لمزيد من الفعل الحركي الموّار، رغم أن الكتلتين الموشكتين على التحليق مازالتا على القاعدة الخشبية داخل نطاق الجاذبية الأرضية ، وهو مايكشف عن رغبة عبد العزيز في عقد المقابلة بين الأرض والسماء داخل بناء نحتي واحد ، إيماءً إلى روح الشهيد الساكنة في حواصل طير خضر مربوطة بقناديل متصلة بالعرش ، قبل أن تغادرها لتسيح في الجنة كما تشاء ثم تعود إليها ثانية ، وقد يكون اختيار الفنان لخضار البوليستر من أجل هذا المقصد التعبيري الذي يكتمل لديه باستلهام الـ«با» الرامزة للروح عند المصري القديم وقدرتها على التشكل في هيئة طائر حر يمكنه التحليق حتى جوف السماء متبدلاً بين هيئتي الصقر أو البجعة ، بما تجلى في ذلك الترحال المدروس من وحدة لأخرى داخل دهاليز الكتلة الكلية النحتية ، لذا فعبد العزيز هنا يمزج بين الحسي والحدسي ارتكانًا إلى تنوعات زمنية مصرية تراثية أثرت تاريخيًا في تنوعات لغة المعتقد ، وهو مايجعل الفنان نفسه مدركًا لنقطة الوهج الروحي ليطير مع منحوتته من سطح الأرض إلى رحم السماء .

وقد سار عبد العزيز على نفس النهج الفكري والبصري لاحقًا عام ٢٠٠٥م في عمله « الشهيد ٢»، وفي عام ٢٠١٢م من خلال عمله « خط الأفق»، واللّذين نفذهما أيضًا بخامة البورنز ، معتمدًا فيهما على التحليق والتسامي والارتقاء

الروحى وترقب الوافد من بطن المجهول. حتى يصل الفنان أحمد العزيز فى نفس السياق إلى مساحة أخرى فى البلاغة التعبيرية الروحية من خلال عمله «العبور» الذي نفذه عام ٢٠٠٦م بخامة البوليستر المؤكسد، حيث تبدو المنحوتة مزيجًا منصهرًا في مباشرة التعامل مع الخامة بين الجسد والروح قبل الانفصال ، من خلال بعض الأجسام البشرية المتراتبة تصاعديًا عبر معمار متين يضج بالطاقة الحركية الساكنة داخل تلك الأجساد المتقابلة التي بدت في حالة من الرغبة في التحليق فوق حدود الجاذبية الأرضية ، وقد حرص الفنان على ترك لمسات أصابعه على سطح البناء النحتي كله ربما للإيحاء أنه هو نفسه رابض بين أحضان هذه الأبدان العفية العازمة على العبور من كل هزيمة إلى رحاب النصر المستدام ، لذا فقد مال إلى تشييد المنحوتة في منطقة برزخية بين التلخيص والتجريد ، حيث بدت الرؤوس كالكرات الملتهبة فوق أجساد مشتعلة (كالنيزك) تترامى في إتجاهات متضادة بين اليمين واليسار عبر كر وفر قتالي نظّمه أحمد عبد العزيز ليدنو به أيضًا هنا من الهيئة المعمارية الريفية وكأن البشر والبيوت يشتركون معًا في كتائب المقاومة ضد النكوص والانكسار، وهو مايبدو في عمودي ارتكاز المنحوتة السفليين الذين تصعد عليهما الأجساد في ارتقاء تدريجي من الأرض نحو السماء ، مرورًا بنوافذ منيرة تبادلية تبدأ من القاعدة حتى سطح البناء النحتي الذي تطل منه رؤوس المنحوتة والرائي والفنان معًا على ألق تفجرات النور الإلهي.

وقد يكون منطقيًا هنا أن نعود إلى عمل «رقصة النصر» الذي أنجزه الفنان بالطين الأسواني وهو طالب في السنة النهائية على مشارف التخرج من الكلية تعبيرًا عن أولى لحظات نصر أكتوبر ١٩٧٣م، متأثرًا بوهج تلك النفحات الربانية عبر تشبع بتراثه الشعبي ، والذي استهللنا به هذا النص لوصل أواصر الشخصية الإبداعية عند أحمد عبد العزيز ، حيث يفصل بين هذا العمل ومنحوتة « الشهيد» المنجزة عام ٢٠٠٠م سبعة وثلاثون عامًا، بينما يبعد العمل زمنيًا عن

الشهيد ٢ - بوليستر ملون - متحف الفن الحديث - ١٥×٢٥×٥٠سم - ٢٠٠٣.

Martyr 2, colored polyester, 15 × 25 × 50 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 2003.

حد الأفق - برونز - ١٠×٢٥×١٥سم قاعدة من الجرانيت - متحف الفن الحديث -٢٠١٢.

Horizon Limit, bronze, 10 × 25 × 15 cm, granite pedestal, Museum of Egyptian Modern Art, 2012.

تمثال «العبور» المنجز عام ٢٠٠٥م إثنان وأربعون عامًا ، إذ ظل عبد العزيز خلال هذه السنين المتتابعة معتمدًا على مهارته في الاختزال النحتي ، كاشفًا عن احتشاده بعزيمة النصر لتجاوز أى هزيمة فردية أو جمعية ، عبر رباط متين مع جذوره البيئية التي شكلت في عينيه ملامح وطن .

وربما من هذه الزاوية مال عبد العزيز إلى تجسيد بعض الشخصيات العسكرية البارزة في التاريخ مثل الفريق محمد إبراهيم سليم(١٩١٣م - ٢٠٠٠م) مؤسس الكلية الفنية العسكرية وأول مدير لها، وغيره من الشخصيات العامة مثل عباس العقاد وابن بطوطة ، وهو الجسر الواصل لدى الفنان بين الفردي والجمعي في إطار اتساع الرؤية البيئية المحرضة على الرباط الوطني .

وفي نفس العام ٢٠٠٥م نجد أحمد عبد العزيز ثانية في حضرة ظاهرة « التراسل» بين السمعي والبصري من خلال عمله «القيثارة» الذي أنجزه من خشب السرسوع تحت طلاء من ورق الذهب، حيث نجده يدمج إيهاميًا بين المأذنة كإحدى أيقونات الديانة الإسلامية وبرج الكنيسة الكاشف عن نفحات الديانة المسيحية، والعنصران وافدان من سمت المسلة المصرية السامقة الصاعدة لأعلى بانتصاراتها وتجلياتها الإرتقائية ، وقد مزج المفردات الثلاثة مع القيثارة كآلة موسيقية وترية تصدر رنينًا ساحرًا شجيًا، لذا فقد أسس الوجه الأول من تجويفة حبلى بكرة دوّارة تعلوها مفاتيح للضبط النغمي تحت تتابعات متدرجة رأسيًا كرقبة القيثارة ، أما الوجه الآخر فقد بدا مصمتًا منتفخًا متشحًا بتجزيعات طولية منسدلاً كشعر الفتاة وحلمها ليقترب بها الفنان من هيئتي المأذنة وبرج الكنيسة ، مرتحلاً من خصر لآخر حتى يصل لكرتين متواترتين وكأنه اعتلى قمة البناء، مازجًا هنا بين صوت القيثارة وجلجلة الأذان وأجراس الكنيسة داخل هذا البناء الرأسي الذي يرتفع بالروح حسيًا على الدرج من داخل

العبور للسلام - بوليستر مؤكسد بالنحاس
٢٥×٥٠×٧٠ سم ٢٠٠٠

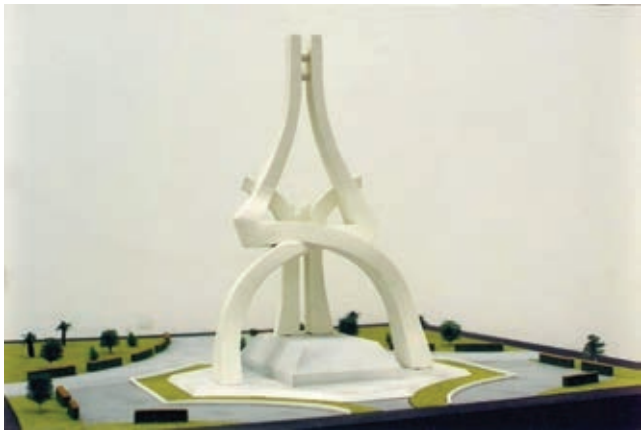
The Crossing to Peace, copper-oxidized polyester,
25 × 50 × 70 cm, 2006.

القيثارة – خشب ورق دهب
٣٠×٤٠×١٥٠ سم – ٢٠١٠

Cithara, wood and gold leaf,
30 × 40 × 150 cm, 2010.

المأذنة والبرج حتى بطن السماء ، في حين ترتقي نغمات القيثارة حدسيًا بالروح أيضًا حتى مشارف النور، وربما كان هذا التراسل بين الصوتي والبصري هو جوهر الغزل النحتي لدى أحمد عبد العزيز عند أعلى نقطة على منحنى الوهج الروحي، على التوازي مع احتفاظه بلمسات اليدين على جسد المنحوتة الناطقة عند منعطف تراثي يسوده الجلاء البصري والسمعي.

وقد يكون هذا الفتوح الصوفي في التعامل مع البناءات النحتية عند أحمد عبد العزيز هو مادفعه للتواصل مع الشارع والميدان المصري بسلاسة وسهولة رغم اختلاف المعطيات السياقية حول منحوتاته ، لكنه قفز إلى هذا الفضاء المفتوح محملاً بطاقة تراثية متجذرة بداخله كما أوضحنا طوال هذه الدراسة ، لذا سنجد ذلك التناص الروحي بين تماثيله في القاعات والحدائق مع معماره النحتي في الميادين ، مثلما يتجلى هذا في عمله «عربة رمسيس الجديدة» بأبعاد ٧ م × ٣,٥ م × ١ م الذي أنجزه عام ١٩٩٧م بخامة البوليستر المذهب على قاعدة رخامية أمام مدخل قرية «رمسيس السياحية» على الطريق الدولي الساحلي، حيث يشيد الفنان عمله ويستلهمه من عربة رمسيس الحربية الشهيرة ، مشيدًا القائد وهو يمسك في يساره بثلاث من زهور اللوتس ترميزًا لرسالة السلام الكوني، بينما توارت يمينه وراء العجلة الخلفية التي بدت رابضة على مطلع مطرز ببعض الزخارف ليرتفع أمام المقاتل وكأنه أداته القتالية ليتقابل اللوتس مع السيف في حيز بصري واحد ترميزًا لتاريخ مصر العريق الذي طالما اجتمعت فيه البهجة مع المقاومة، ثم ينتقل عبد العزيز إلى حصان الشارع في القفز والصهيل نحو الفضاء ، واقفًا على رجليه الخلفيتين ، في حين تدلى



مقترح نحتي معماري لمدخل مدينة الشيخ زايد - ١٥ متر ١٩٩٦

Architectural sculpture proposed for the entrance of Sheikh Zayed City, 15 m, 1996.

عربة رمسيس الجديدة - الساحل الشمالي - ١×٣,٥×٧سم بوليستر مؤكسد - قاعدة من الرخام - ١٩٩٧

The New Ramses Chariot, the North Coast, 1 × 3.5 × 7 cm, oxidized polyester on a marble pedestal, 1997.

ذيله ليتماهى مع السيف الإيهامي ، وقد رفع رجليه الأماميتين مع صدره ، حاملاً عجلة في وسط رأسه، بينما وقف على أخرى ببطنه ، وهو ماجنح إليه الفنان من حشد للثلاث عجلات الرمزية على ثلاثة محاور للحفاظ على الطاقة الحركية التي تستدرج عيني المتلقي للتجوال معها طوال زمن الرؤية الذي يشتبك خلاله المشاهد مع ذلك الحراك البصري في الفراغ والنقش على جسد الحصان ، وهو الوصل الفطن بين النحتي والزخرفي .. بين الواقعي والتاريخي.. ورغم أن المنحوتة يستلهم فيها الفنان عربة القائد المحارب رمسيس، إلا أنه اقترب بها من تشييداته للمعمار الريفي واندماجه مع اللحم البشري المنصهر في الحيطان والخضار النباتي المحيط بالمنحوتة ، وهو مايظهر هنا على سطح العربة المقاتلة بفارسها الذي ربما يكون أحمد عبد العزيز نفسه، وحصانها الذي يستحثه الفنان لمزيد من الصهيل والارتقاء لأعلى صوب النور الوافد.

التأمل الاستلقائي - ١٠×٥×٣٠ سم - نحاس لامع ٢٠٢٢.

Reclining Meditation, 10 × 5 × 30 cm, shiny copper, 2022.

وقد تكرر هذا المفهوم في عدة تماثيل ميدانية بخامات متنوعة لأحمد عبد العزيز مثل التصميم التذكاري لمدخل مدينة بورسعيد عام ١٩٩٦م الذي حصل به على جائزة الجهاز القومي للبحوث المعمارية، وتصميم لمحافظة الجيزة على حدائق ومطالع ومنازل الكوبري الدائري عام ١٩٩٨، وعمل لم ينفذ في مدخل مدينة الشيخ زايد عام ١٩٩٩م، و «النصب التذكاري للنصر» المقدم لمحافظتي القاهرة والجيزة عام ٢٠١٥م ، ومقترح مقدم يرمز للكيان العلمي لجامعة حلوان عام ٢٠٠٦ م، وعمل نحتي معدني كبير مقترح للمدينة الرياضية بالعاصمة الإدارية الجديدة عام ٢٠٢١م ، وغيرها من الأعمال الميدانية القائمة في تصميمها على علاقة الموروث الفردي والجمعي الذي يحمله أحمد عبد العزيز بمعطيات الشارع كوعاء رحيب لتنوعات تراثية شعبية متجددة ، اعتماداً على الرباط الوثيق بين الفنان والجماهير .

حتى يستطيع المبدع الكبير أحمد عبد العزيز الحصول على استراحة محارب في افتتاح المعرض

العام الثالث والأربعين في ٥ سبتمبر عام ٢٠٢٢م بقصر الفنون عندما قدم عمله « التأمل الاستلقائى» الذي شيده بخامة النحاس الأحمر اللامع على قاعدة من الجرانيت الأسود، عبر حركة مضادة للبراح في أضيق مساحة فراغية ممكنة وكأن الفنان يخفض من لهاثه المتتابع عبر مشواره الإبداعي ذي الستة عقود ، قبل أن يسترخى هو نفسه داخل العمل في حالة من التقمص البدني والروحي من خلال قطع متناثرة كأنها عظام تتأهب للاكتساء باللحم ، بداية من يمين المنحوتة المهجنة بتلك الدوامات المتواترة التي تنسحب للأمام في صورة كتلة عظمية تزداد ثخانتها تدريجيًا حتى تنتهى باستدارة مجسمة، مقابل قطعة عظمية أخرى مضادة لها في الإتجاه مرتفعة قليلاً لأعلى بالتواء يكاد يشعر المتلقي بالحركة النسبية ، وبين الكتلتين ثالثة وسيطة يكمل بها الفنان علاقة الجزئي بالكلي والعكس داخل التكوين العام ، ليقابل الكتل الثلاث بذلك التجويف القبوي النصفي الذي بدا وكأنه ملاذ يلجأ إليه عبد العزيز ذاته بعد إنهاك السنين، بما يستدرج عيني المتلقي من الكتل المتعاشقة إلى ذلك الجراب المفتوح ، قبل الارتداد نحو البناء الأفقي المجزأ ثانية عبر آلية بصرية ترددية تجسد حالة من البعث الإبداعى الإيحائي المغلف برمزية مستترة أراد من خلالها الفنان تجديد عزيمته الداخلية لمواصلة الرحلة الفنية بشقائها ولذتها.

روعة الحرب - حديد لحام ٦٠×٢×٢ سم - ٢٠٢٢.

Horror of War, welded iron, 60 × 2 × 2 cm, 2022.

وعقب هذا الاسترخاء النحتي يعاود الفنان أحمد عبد العزيز استدعاء عزيمته مرة أخرى في عمله الأحدث «روعة الحرب» الذي انخرط من خلاله مع خامة الحديد المؤكسد ولحاماته العتيدة ، مستثمرًا هذه المادة الصلبة القوية في تأطير بعثه الروحي والإبداعي الجديد عبر راداريين لامعين متعاكسين مشقوقين كاشفين عن مسامير ناتئة من داخل تجويفهما ، وقد وضعهما عبد العزيز على طرفي البناء النحتي الحديدي الذي شيده كتداخل معماري يتأهب لكساء مرتقب ، وقد أطلق الفنان من داخل ذلك التكوين (كتبة الإطلاق العسكرية) مجموعة من القطع الهرمية الثلاثية المجسمة التي بدت

كالصواريخ المنطلقة من قواعدها ، حيث دفع بأربعة منها رأسيًا من أسفل لأعلى ، بينما دفع بخامس على عمود ارتكاز بشكل أفقي لاستحضار ذلك التنوع الحركي في العمارة النحتية الحديدية الملحمة بفطرتها ، للإيهام التعبيري باستحضار ملامح النصر الأكتوبري عام ١٩٧٣م الذي أشرنا إليه في مطالع النص من خلال عمل الفنان « رقصة النصر» المنفذ بالطين الأسواني مع أولى ساعات العبور وهو طالب في السنة النهائية بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وبين العملين مسافة زمنية تقترب من الستين عامًا حشدها عبد العزيز بكل نيران عزائم النصر ودفء رباط الإنتماء لوطن سحيق العمر عميق الحضارة ، وقد تجلى هذا في تليين قساوة خامة الحديد بذلك الإيقاع المعماري الرشيق الذي اعتمد فيه الفنان على اختراقات الفراغ بالقمم المدببة للصواريخ الهرمية التي أحدثت توترًا بصريًا دوّارًا، على التوازي مع الأزيز الداخلي لهذا التشييد النحتي القتالي المحتشد في الفضاء المحيط بالطاقة المتجددة حاضرًا ومستقبلاً ، في مواجهة كل التحديات العدوانية أمام وطن اعتاد على مجابهة الأطماع في أزمنة متتابعة كان فيها دائمًا مرتديًا لثوب المرابطة الصبورة .

وفي ختام جولتنا النقدية حول الرحلة الفنية التي استمرت قرابة الستة عقود للفنان الكبير أحمد عبد العزيز ربما نكون قد أدركنا أن انتماءه الأول للكيان الريفي في « زاوية رزين» و « شبين الكوم» كان بمثابة الوشيجة التي ربطته لاحقًا مع العاصمة المدنية القاهرة بدورانها السريع الذي لايتوقف ، وهو الجسر الذي عبر عليه إلى حيز مشروعه الإبداعي الممتد ، حيث فتحت له المغاليق بالتتابع داخل فضائه المحيط الذي شكل فيه صلصاله الوجداني عبر خامات متمايزة بكل تمكن وحرية وحداثة لم تخاصم موروثه البيئي الغني الذي رافقه من القاعة إلى الحديقة إلى الميدان .. من مصر إلى أوروبا، في حداثة دون جمود أو سقوط فى أسر الأداء النمطي، حيث ظل طوال عمره الإنساني والفني متمسكًا ومتسلحًا بجذوره العتيدة الرابضة بين ثنايا عمارته النحتية من مدارج القرية إلى حضن القاهرة .

construction, which he built as an architectural overlap, preparing for a prospective cladding. The artist launched from within that composition, military launch battalion, a group of three-dimensional pyramidal pieces that looked like rockets launched from their bases, as he pushed four of them vertically from bottom to top, while he pushed a fifth on a pillar horizontally to evoke that dynamic diversity in iron sculpture architecture that is naturally welded, for the expressive delusion of evoking the features of the October victory in 1973, which we referred to at the beginning of the text through the artist's artwork "The Victory Dance" produced in Aswan clay with the first hours of crossing while he is a student in the final year at the Faculty of Fine Arts in Cairo. Between the two works there is a time distance of nearly sixty years, which Abdelaziz mobilized with all the fire of the wills of victory and the warmth of the bond of belonging to a country of immemorial age and deep civilization. This was manifested in softening the hardness of iron with that graceful architectural rhythm in which the artist relied on the penetrations of space with the pointed tops of the pyramidal rockets, which created a revolving visual tension in parallel to the internal rumble of this sculptural combative construction assembled in the space surrounded by the renewable energy, in present and future, in the face of all aggressive challenges in front of a homeland that was accustomed to confronting ambitions in successive times, in which it was always dressed in the patient territorial guise.

Eventually, our critical tour about the artistic journey lasted for nearly six decades of the great artist Ahmed Abdelaziz. We may have realized that his first belonging to the rural entity in Zawiyat Razin and Shebeen Elkoum was the bond that linked him later with the civil capital Cairo with its fast and non-stop rotation. It is the bridge on which he crossed into the space of his extended creative project, where the locks were opened to him sequentially within his surrounding space in which he formed his emotional clay through distinct materials with all skillfulness, freedom and modernity that did not conflict with his rich environmental heritage that accompanied him from the hall to the garden to the field from Egypt to Europe, in a modernity without stagnation or falling into the captivity of stereotyped performance. Throughout his human and artistic life, he remained attached and armed with his old roots lying between the folds of his sculptural architecture from the village architecture to the bosom of Cairo.

He also presented a proposal that symbolizes the scientific entity of Helwan University in 2006, and a large metal sculptural artwork proposed for the Sports City in the New Administrative Capital in 2021, and other field artworks based in its design on the relationship of the individual and collective heritage that Abdelaziz bears with the street theme as a spacious container for renewed folk heritage variations, depending on the close bond between the artist and people. The great creator Abdelaziz could get a warrior's rest at the opening of the 43rd General Exhibition on September 5th, 2022 at the Palace of Arts when he presented his artwork "Reclining Meditation"

The artwork is made of shiny red copper on a black granite base, through an anti-spacious movement in the narrowest possible space, as if the artist reduced his successive panting throughout his six-decade creative journey, before relaxing inside the artwork in a state of physical and spiritual figuration through pieces scattered as if bones preparing to be covered with flesh. This is starting from the right of the sculpture mixed with those frequent swirls that withdraw forward in the form of a bony mass that gradually increases in thickness until it ends with a stereoscopic rotation, in front of another piece of bone opposite it in the direction slightly raised upwards with a twisting almost makes the recipient feels the relative movement. Between the two blocks there is a third block by which the artist completes the relationship of the partial to the whole design and vice versa within the general composition, to meet the three blocks with that half beneath cavity, which seemed to be a refuge to which Abdelaziz resorted after the exhaustion of years. He takes the recipient's eyes from the interlocking blocks to that open bursa, before returning to the horizontal construction that is fragmented again through a reciprocating visual mechanism that embodies a state of suggestive creative revival wrapped in a hidden symbolism through which the artist wanted to renew his inner determination to continue the artistic journey with its misery and pleasure.

After this sculptural relaxation, the artist recalls his resolve once again in his latest work, "Horror of War" through which he engaged with the oxidized iron and its long welds.

He invested this strong solid material in framing his new spiritual and creative artwork through two opposing, cracked, bright radars revealing nails protruding from inside their cavity. He placed them on both sides of the iron sculptural

This Sufi opening in dealing with sculptural constructions may have motivated Abdelaziz to communicate with the Egyptian streets and squares smoothly and easily despite the different contextual themes about his sculptures, but he jumped into this open space bearing a heritage energy rooted inside him, as we explained throughout this study. Therefore, we will find that spiritual interplay between his statues in the halls and gardens with his sculptural architecture in the squares, as this is evident in his artwork "The New Ramses Chariot".

The artwork dimensions are 7 m x 3.5 m x 1 m, it was completed in 1997 with gilded polyester on a marble base in front of the entrance of Ramses Village on the international coastal road, where the artist established his artwork and takes inspiration from the famous Ramses chariot, constructing the commander while holding in his left hand three of the lotus flowers symbolizing the message of cosmic peace, while his right hand was hidden behind the rear wheel, which seemed to be lying on an ornamented bending base to rise in front of the fighter as if it is his combat tool, so that the lotus met with the sword in a single visual space, symbolizing the ancient history of Egypt, in which joy has always met with resistance.

Abdelaziz moved to the horse that is to jump and neigh towards space, standing on his hind legs, while his tail drooped to match the illusory sword, and he raised his front legs with his chest, carrying a wheel in the middle of his head, while he stood on the other with his stomach, which is what the artist has been able to achieve by mobilizing the three symbolic wheels on three axes to preserve the kinetic energy that takes the recipient's eyes to roam with it throughout the time of vision during which the viewer engages with that visual movement in the void and the engraving on the horse's body, which is the clever link between the sculptural and the ornamental state, and the real and historical theme.

Although the sculpture is inspired by the chariot of the warrior leader Ramses, he approached his construction of the rural architecture and its merging with the human figures molten in the walls and the greens surrounding the sculpture. This appears here on the surface of the fighting chariot with its rider, who may be Abdelaziz himself, and its horse, which the artist urges for more neighing and to rise higher towards the coming light.

This concept was repeated in several field statues of various media, such as the memorial design for the entrance to Port Said city in 1996, for which he was awarded the National Organization for Urban Harmony award, a design for Giza Governorate on the gardens, the beginning and the end of the ring bridge in 1998, an artwork that was not implemented at the entrance of Sheikh Zayed City in 1999, and the victory monument submitted to the governorates of Cairo and Giza in 2015.

while he was a final year student on the verge of graduating from the faculty, as an expression of the first moments of victory of October 1973. He was influenced by the glow of those divine breaths through the saturation of his folklore, which we started with this text to connect the bonds of the creative personality of Abdelaziz. Twenty-seven years separate this artwork from the sculpture "Martyr" completed in 2000, while the artwork is chronologically separated from "The Crossing to Peace" statue completed in 2006 thirty-three years, as Abdelaziz remained during these successive years relying on his skill in sculptural reduction, revealing his determination to win victory to overcome any individual or collective defeat, through a strong bond with his environmental roots that formed in his eyes the features of a homeland. From that point of view, Abdelaziz tended to figure some prominent military figures in history, such as Lieutenant-General Mohamed Ibrahim Selim (1913 - 2000), the founder and first director of the Military Technical College, and other public figures such as Abbas Alakkad and Ibn Battuta. It is the artist bridge connecting the individual and collective state in the context of the expansion of the environmental vision that incites the national bond.

In the same year in 2005, the artist appeared again in the presence of the phenomenon of correspondence between audio and visual art through his artwork "Cithara".

He made it of sissoo wood under a coating of gold paper. He imaginatively merged the minaret as one of the icons of the Islamic religion and the church tower that reveals the scents of the Christian religion. The two elements come from the lofty Egyptian obelisk, which rises to the top with its victories and ascending manifestations. He mixed the three vocabularies with the harp as a stringed musical instrument that emits a charming melodious resonance, so he established the first face of a cavity with a rotating ball topped by keys for tuning the tone under vertically graded sequences like the neck of the harp.

The other face seemed to be solid and swollen, draped with longitudinal streaks, like a girl's hair and her dream to approach the bodies of the minaret and the church tower. He travels from one waist to another until he reached two continuous balls as if he climbed the top of the construction, mixing between the sound of the harp, the rattle of the call to prayer, and the church bells inside this vertical construction, which rises sensually with the soul on the stairs from inside the minaret and the tower until the heart of the sky. The tones of the harp rise intuitively in the soul as well until the outskirts of light. Perhaps this correspondence between the audio and the visual state is the essence of the sculptural spinning of Abdelaziz at the highest point on the curve of the spiritual glow, in parallel with retaining the touches of the hands on the body of the speaking sculpture at a heritage juncture where visual and auditory clarity prevails.

construction, as a sign to the soul of the martyr that dwells in the maws of green birds tied to lamps attached to the throne, before leaving it to wander in heaven as it pleases and then returns to it again. The artist's choice of green polyester is for this expressive purpose, which is completed for him by the inspiration of the "Ba" symbol of the soul in the ancient Egyptian and its ability to be in the form of a free bird that can fly up to the hollow of the sky, alternating between the forms of a falcon or a swan, as was evident in that studied travel from one unit to another within the paths of the whole sculptural mass. Therefore, Abdelaziz here mixes the sensory and the intuitive state, relying on folk Egyptian temporal variations that historically affected the variations of the language of belief, which makes the artist himself aware of a point of spiritual glow to fly with his sculpture from the surface of the earth to the heart of the sky.
Abdelaziz followed the same intellectual and visual approach later in 2005 in his artwork "Martyr 2" and "Horizon Limit" in 2012, both of which were made of bronze, relying on soaring, transcendence, spiritual ascension, and anticipation of what coming from the unknown.

In the same context, Abdelaziz reached another space in the spiritual expressive rhetoric through his artwork "The Crossing to Peace".

In 2006, he completed it in oxidized polyester, where the sculpture appears as a molten mixture in direct dealing with the material between the body and the soul before separation, through some human bodies arranged upward through a solid architecture brimming with static kinetic energy within those bodies that seemed to be in a state of desire to fly above the limits of gravity. The artist was keen to leave the touches of his fingers on the surface of the entire sculptural construction, perhaps to suggest that he was lying in the arms of these strong bodies intending to recover from every defeat, living the path of sustainable victory; he tended to erect the sculpture in an isthmus between the reduction and abstraction, where the heads seemed like flaming balls over burning bodies like meteors scattered in opposite directions between right and left through a combative hit and run organized by Abdelaziz to bring it also here to the rural architectural body as if humans and homes participate together in the resistance battalions against regression and depression. This is what appears in the sculpture's two lower pillars, on which the bodies ascend in a gradual ascent from the ground towards the sky, through alternating luminous windows starting from the base to the top of the construction, through which the heads of the sculptors, the viewer, and the artist together rise to the splendor of the eruptions of the divine light.
It may be logical here to return to the artwork of «The Victory Dance» which the artist accomplished in Aswan clay

In 1998, the artist completed the artwork. It is made from polyester, figuring that epic through two peasants, one of whom is a wise sheikh, with his long loose garment under his vest, and his pants extending to his feet hanging from the execution scaffold, and his cap crowned with a kerchief tied around it, and his left arm and palm gently placed on his stomach, revealing firm wisdom. The second, beside him, was a young man in his open-breasted loose garment, hanging down to his feet resting on the execution scaffold as well; his strong arms and palms are falling along his thighs; his fitted cap is approaching his eyebrows.

The artist was keen to carve the details of the clothes, selecting the critical sensitive moment that immediately precedes the execution before the final fall of the two heads surrounded by the hanging rope in the patience of those who are confident of the help of Allah for a heroic people. They appeared in the state of a reassuring whispering dialogue between the wise Sheikh and the young man, to figure a state of civilized resistance concealed by the physical erection position chosen by Abdelaziz on the path separating life and death, pride and collapse, glory and degradation, depending on the inspiring Egyptian folk spirit that has remained over the years in the trench of steadfastness against injustice, aggression and colonialism without prostrating in front of those who seeking aspiration. Perhaps the artist confirms this struggle through his artwork «The Egyptian Desert».

In 1999, the artist produced the artwork in colored plaster through the technique of relief sculpture, embodying a state of belonging to the vast Egyptian desert with its moon, palms, stars, and creatures crawling on the sand. The composition seemed to intertwine between the two wings of life, man and woman, balanced, attracting the eyes of the recipient in a continuous rotation parallel to the vastness of the vast desert to achieve the figurative unity of the artwork through which Abdelaziz penetrated the conscience of the viewer and his visual and spiritual space.

Then the great artist Ahmed Abdelaziz continued to build his sculptural architecture through the warmth of conscience, self-transparency, and the slumber of the mind, to increase his mastery with the luminousness of the soul before this was revealed in his artwork «Martyr 1», which he completed with polyester in 2000.

His sculpture begins from the right with what looks like a bird, perhaps symbolizing the soul's flight outside its bodily confinement at the point of initiation of flight, as the artist imbues it with another block that is about to take off in the opposite direction for more kinetic action, although the two blocks are still on the wooden base inside the scope of earth gravitation. This reveals Abdelaziz's desire to hold the meeting between earth and sky within a single sculptural

human bodies. Abdelaziz completed the mystical correspondence circle by which he controlled the receiver's conscience within a glowing spiritual space in which he relied on mixing the mechanisms of reason and emotion by increasing the desire for transcendence, elevation, and reaching sky horizons.

The great artist continued to confirm his sculptural approach for the rest of the nineties, relying on his rural heritage with its intertwined homes, narrow streets, windows' light, the heat of his ovens, and the softness of his walls, as this appears in his artwork "Future Vision."

In 1997, he established this artwork in the garden of the Presidency of the Egyptian Council of Ministers. It was made of oxidized polyester like bronze, close to the garden sculptures and their visual and emotional harmony with the combinations of trees and agricultural greens scattered around them. In the sculptural construction, the leaning juxtaposition of the blocks was manifested through rhythms of different heights, with which the artist approaches the village architecture and its warm structures, beginning with the curved block to the right of the sculpture, which draws the eyes of the recipient into what looks like the human body with its hairy head, torso and melted thighs, parallels the suggestion of mingling the human body with the vertical rustic architecture before the artist moved to the adjacent section, which resembles a granary; between the two ends, a cavity appeared like the path that embraces a rotating ball that created kinetic energy in the womb of the sculpture, until the viewer's eyes leave the left side at the middle of the sculptural composition through a base carrying a small mass in harmony with its counterpart on the top of the human body similar to rural architecture, then the viewer›s eyes return to the starting point again to start her tour with the architecture again.

Despite this essential bond, the sculptural piece rapidly rotating through the perpendicularity between the horizontal and the vertical and the awareness of Abdelaziz by spinning that distinction in the heights of the sections of the sculpture that are topped by a large eye staring at the prospect of the future. The eyes of the recipient do not stand on any straight line in all stages of vision, evoking different horizons towards what is coming from the future, through the great relation with the folk traditions, confirming the artist›s approach to join the past with present to build the architecture of the future.

In the context of the artist Ahmed Abdelaziz's interaction with Egypt's issues and its ancient historical journey, he participated in establishing Denshway Museum with his expressive realistic artwork "Will of Life."

sledges, one of which is a male and the other a female embracing her newborn. The other one seemed to be cumbersome body, ranging in character between the bird and the female, appeared on the edge of the boat from the back as a symbol of protection. It appeared stretched in a way that exceeds the anatomical proportions of nature. The artist opened in the chest of the character that expresses the mother Egypt between his wings a path that allows the passage of light from both sides. The small bird figured the male female warm embrace that is protective from evil, which made the huge bird lean a little down, parallel to the fish and the nets inside the fence of the lake with its stone, symbolizing the chaste defense and patience that extends on the pages of the river that has been running in the veins of the Egyptians for thousands of years. Perhaps the artist here, inside the boat, raised the maternal body and its newborn over the man's body, in reference to the identification between the female and the homeland between the two arms of the Nile. Ahmed Abdelaziz was able with a sculptural constructive skill to bring the recipient's eyes to rotate with the distinct sizes of the blocks, coinciding with suggesting the rotation of the waves of the Nile River. This is what the artist has established for the figurative unity between form and content with that forthcoming braid between time and space in the bosom of the Nile River.

At the beginning of 1994, Abdelaziz traveled to Italy to hold an exhibition of his artworks at the invitation of the Egyptian Academy in Rome, before leaving to England on a scientific mission to study field sculpture at the Royal College of Art in London and visit its museums. In 1995, the artist visited France to tour its various museums, to increase his scientific and creative experiences, in addition to his residing heritage.

Perhaps Abdelaziz overcame the crisis of losing his mother by immersing himself in the bosom of his environmental heritage, uniting with his various elements, which is evident in his artwork "Mind and Heart," which he completed in the same year, 1993, from oxidized bronze, on two green marble bases, where he established two adjacent vertical blocks on which he relied on Tanoura (traditional Egyptian dance) that reveals that mystical consciousness revolving in the vastness of the human and divine soul, with the music accompanying that physical and psychological dance. Therefore, the lower Tanoura part was shown in one of the two blocks, ascending with the recipient's eyes towards the top when the covering was slipped on the edge of the head, passing through the waist region, where the baluster sculptural architecture narrowed, with opposite tendencies that suggest the dance associated with the melody and music, in a correspondence performance between the vocal and the visual suggestion. The artist draws the viewer's eyes to the neighboring block with the same dancing swaying logic of ascendantly aligned units through gaps in harmony with the sculptural construction coupled with a lyrical musical mechanism that combined with those sculptural visual melodies that ranged illusory between the decorative ornament above the facades of mosques, arabesque pieces, niche vaults and

illusion the artist›s hand-built construction of a rural architecture crowded with the breath of humans and the sweat of their struggle inside the village architecture.
In the same year 1987, the artist received the Golden Sail Award at the Kuwait biennale for his artwork "The Labor".

At that time, he also produced this artwork in polyester on a wooden base, where he establishes a small, irregularly shaped sculpture in which he tended to eloquent structural reduction, and he combined the characteristics of the duck and the dove from two opposite sides. On the body of the block, there are relief longitudinal scribbles to combine with constructive skill between two types of sculpture that increased the musical and visual pace that attracts the viewer, in addition to embodying the expressive message in the least possible details, through those scrapes that end with a ball emerged from a spiral left of the sculpture, as if it is a newborn born from the labor, in visual harmony with the beaks of the two birds in opposite directions melting in one mass. It is a clever sculptural language by which the artist has crossed the well of details that may pull the recipient away from the essence of the creative construction.
At the beginning of the nineties, specifically in 1991, the artist's mother passed away, leaving him with a flood of pain that turned him, as usual, into a creative state through his artwork "Against the Storm."

The artwork is made of sparkling bronze in 1993, where the sculpture appears close to the chair leaning back, symbolizing the loss and deprivation of maternal tenderness, which Abdelaziz emphasized by those transverse curved lines in the cavity of the chair and the disappearance of the features of the head. The two legs of the chair are stretched to create an illusion of the two feet of the person sitting on the chair. It probably represents the artist himself, as the feet crawled forward in the form of a horse›s head to symbolize a sad neighing and groaning wayward state, although the horse artist's legs remained firmly on the ground at the outskirts of the defect. Abdelaziz succeeded here in braiding the golden color with the movement of the sculpture full of sadness and pain, embodying the size and value of the lost, to the extent that the statue is on the verge of a muffled scream, a nod to that torrent of the artist's inner pain, which was carved in the void on the arc of weeping and pride.
In the same year 1993, Ahmed Abdelaziz continued to invest his pain in a creative birth, surrounded by his mother's environment through his artwork "The Nile River."

He accomplished the artwork with polyester, where he established a Nile boat, carrying two bodies on two wooden

polyester with its chemical composition consolidated this concept in which Abdelaziz tends to exalt the presence of the content over the material; The Man of Civilization remains the master of the scene, flying above the hardness of the material that the artist believes will remain under human control until the day they are resurrected.
In 1987, the great artist Ahmed Abdel Aziz represented Egypt in the Montenegro biennale for rock sculpting with the artwork "The Growth."

The artwork is made of the Adriatic rock through an eloquent reductive state, devoid of the details of a gorgeous white cube in which he invested the natural raw material of the environment with which he coexisted at the time. Perhaps we stand here at the artist›s abilities in the sketches of his various sculptures, where we find him combining sharpness and tenderness, and between hardness and softness, through a constructive awareness that almost turns them into drawings independent of their creative self, away from the area of preparation for the sculptural work, which was nourished by the effect of this with the necessary softness and dew to realize the expressive purposes of Abdelaziz.
At this pivotal crossroads in the creative journey of the great artist Ahmed Abdelaziz, he obtained a doctorate in 1987 in conjunction with receiving a major international award, to cross towards modern sculptural horizons that are different from the familiar; he returns to the point of environmental immunity and expressive safety at the end of the eighties through his artwork «The Village Architecture».

The artwork was produced in soft polyester due to its flexibility and the diversity of its texture. He tended here to a compositive state in the construction, starting from right to left with rise from bottom to top and vice versa, until the circular movement starting from the facade of the sculpture approaching in its style from the entrance to the neighborhood and the house is completed together. It ends with an irregular path the light passes through it, before the recipient's eyes wander above it to descend again, like going downstairs in the countryside, passing by that side protrusion like a wooden beam on which the artist roofs his village architecture. The eyes of the viewer tilt to the right to follow those circular and semicircular blocks of different sizes in the bosom of intertwined cavities, as if Abdelaziz sneaks between the rural household combinations of the oven hall, reception room and the surfaces in a circular optical movement that tilts right and left before climbing to the top of the sculpture. They met at the breaths of the sky, returning again to the breezes of the earth and the warmth of the oven on the walls to provide them with human solidity as if they became of flesh and blood. He moved with the same familiar touches of his fingers on the carved body, to create the

challenge with Mermaid, which symbolizes Egypt as a homeland that remains for successive times in a state of joy and resistance together within a framework of willingness to sacrifice to protect the honor of the mermaid.
Meanwhile, Abdelaziz built the environmental bridge between his rural heritage and Cairo through his marriage in 1983 to the artist Mona Elhusseini from the Agouza neighborhood in Cairo, in parallel with awakening his progressive feelings in his sculptural construction to go beyond the norm at the time. This was embodied in the preparation for his doctoral thesis under the title «The Creativity in Modern Sculpture Art» within the framework of achieving a balanced equation between heritage and modernity within a single sculpture that smells of Egyptian clay through the supremacy of sensual softness and dewy intuition at the mid-point of awakening. The nap controls the passing of the symbolic creative message of the artist, whose ambition and development became rapid as he participated in the 2nd Cairo Biennale in 1986, through which he received the Silver Award for his artwork «The Man of Civilization».

The artwork was produced in polyester, approaching the garden statues that go in harmony with the surrounding trees and greens, expressing the intertwining of blocks and their arrangement from bottom to top, starting with those rising from the base of the sculpture similar to a granary, and above it an irregular ball in the bosom of another block bearing the same spontaneous shape with a side protrusion. It is in harmony with the ball embracing the granary, before the artist lures the recipient's eyes towards a horizontal, parallel block that is topped by another ball at the top of the whole sculpture, through an ascending sculptural performance, as if the artist climbs the stairs of the house in the village to meet the sky with his soul at the outskirts of the throne, to descend from up towards that side block standing on a granary that is smaller than the neighboring one, which carries a horizontally reduced body that starts ascending from right to left to end with a head ranging in character between human and sea through its free hair as if it was flying between air and water and the space of the block and the bottom of the sea, to complete the general harmony of the sculptural structure that approached the style of the intertwined mud houses in the rural neighborhood in combination with that hierarchically rising architecture in the city, with the mixing of soil with water, and dryness with viscosity.
These are the contrasts that Abdelaziz emphasized by maintaining the touches of his fingers on the body of the sculpture, as if he was practicing the cracks of the walls in the rural architecture, combining the flatness of the walls, the roundness of the domes, and the rise of the minarets. It is the fine thread that the artist clings to in his artworks to reassure him emotionally that he inspired his first environmental reference in Zawiyat Razin and Shebeen Elkoum so that he can achieve the internal psychological balance that helps him in the rapid movement of the capital. Perhaps the tender

at the time. He was happy to escape from the sudden setback in 1967. The artist built a sculpture by mixing the mental and spiritual sense, the academic and innate spirit, and the calculated and tangible matter, to capture enlightening and defining moments in a clear victory.

After Abdul Aziz graduated from the faculty with an excellent general grade, he was appointed as a teaching assistant at the Department of Sculpture in 1975. He began his scientific journey in graduate studies through his interest in oriental civilizations under the patronage of Dr. Hassan Zaza and Dr. Mohamed Ayad, including the Egyptian, Greek, Indian, Chinese, Sasanian, Mexican, Latin, and other civilizations that have aesthetic structures that touch with his great mother environment in Zawiyat Razin and Shebeen Elkoum, as well as his small environment in Cairo. In 1976, the artist's master thesis had a semantic title, «The Sculpture between Figuration and Architecture». Perhaps it clearly figures the apparent and inner meeting inside Abdelaziz between the materials of houses in the village and city, and the architectural pattern of each of them. This reveals the environmental continuity as he indicated, in addition to the imagination that began to expand at time to blend with that mosaic environmental reality referred to, which is what we may notice in his bronze artwork «Mermaid».

In 1983, this artwork won the first prize in the 13th General Exhibition. The artist here relies on symbolism to launch into the vast void through the mermaid with the head and the mythical body. It represents a fulcrum in the vicinity of the statue from which the eyes of the viewer begin to revolve around the sculpture through which Abdelaziz moved from one unit to another through the bride's hair, with which the artist descends towards the area parallel to her drooping breast, which is pressed into one only, to allow the eyes of the viewer to revolve around the composition before Abdelaziz proceeds to engage in the mass through the hair that hangs down to its end and wraps around one end of it. The touch with that opposite protrusion in the lower part of the block appears as if it is a meeting point between the surface and depth of the sea before the bride›s departure to different spaces after the victory of October 1973, which energized them many years to follow.

Abdelaziz succeeded in taking the recipient's eyes between the carved paths through a continuous rotation that ends with looking up again and then re-viewing the void within the sensory divided block to what looks like mud houses in the countryside, as if the artist links his roots with his reality, future, and his ethereal homeland through a lively circular movement that reveals the hope pulse inside him, like all the Egyptian people at the time. Despite the passage of ten years since victory and the martyrdom of the hero at the hands of terrorism two years before this date, Abdelaziz declared the

Amr Ibnelaas, Alhussein, Elsayeda Zeinab, and Alazhar Al-Sharif. He also went to the cinema in Bulaq, Imadeldin and various popular areas, which constituted an abundant balance of audio-visual communication, with his attention to sculptural tricks such as inlaying stone and wood with copper and silver.

Abdelaziz's talent was confirmed, starting from fine arts preparatory year, by Gamal Elsigini, Ahmed Othman, Salah Allouba, Mostafa Metwally, Sobhi Gerges, and Abdelmoneim Mohamed in sculpture, Hamed Nada, Mamdouh Ammar, Abdelaziz Darwish, Mohamed Riad Said and Sabry Mansour in painting, and Hussein Fawzy, Hussein Elgabali, Hazem Fathallah and Ahmed Nawar in engraving, and Salah Abdelkarim, Mohieddin Wahba, Kamal Shaltout, and Mahmoud Hammam in interior design. Elsigini assured that he would be a bold, important sculptor with a vision. Accordingly, Abdelaziz settled in the Department of Sculpture to complete his apprenticeship at the hands of other senior professors, including Ahmed Abdelwahab, who had a great impact on building his creative personality. The signs appeared on the final year before graduation when Ahmed Abdelaziz was excited by the first applause of the victory of October 1973 and produced his distinguished artwork "The Victory Dance", a title inspired by the author.

The artist set out with his tender feelings after crossing the Suez Canal for about three hours towards embracing a dough of Aswan clay in the presence of his mother to express his pure feeling with the immemorial environmental roots by the outbreak of fighting after years of waiting, as he pushed in his sculpture two soldiers distinguished by the performance between reduction and abstraction. They seemed to be in a state of a mixture of violent storming and joyful dance. Abdelaziz began to build the statue from the bottom through a gradient base in order to illusion of the state of ascension to the top that he embodied by establishing the sculpture on a dual axis of fulcrum represented by one foot for each soldier as if they were performing a victory dance. It is remarkable here that the artist built their bodies in a state of separation from the bottom, which resulted in that soft engraved pyramidal shape as a source of light emitted from the ground, until they met in a docking position at the top of the sculptural building, revealing a hug a state of celebration of victory that extended to the Egyptian people at that time.

The reduction of the sculptural details of this statue provided the opportunity to release a torrent of feelings of victory mixed with a flurry of will, which led to this sculptural flight that the artist wanted as a focus for the essence of the expressive message about a major event that pushed souls and bodies to fly like planes and missiles. What is really amazing is this creative rhetoric of a student who has not yet graduated from the faculty, expressing a victory that was not completed, which indicates a state of forward-looking missionary that dominated Abdelaziz, like all the youth of Egypt

to enroll him in the Police Academy. Ahmed Abdelaziz was not pleased with that. He received support from the school's headmaster by collecting two pounds, which are the expenses of the first skill test. Ahmed started to draw ten soldiers in the war of attrition and succeeded in the exam. Through an early mobilization with a mixture of creativity and resistance together, he finished his secondary school; he became on the doorstep of the Faculty of Fine Arts in Cairo in 1969, bearing with the geographical and historical heritage from his village "Zawiyat Razin" and his rural village "Shebeen Elkoum" which formed the launching stage for his humanity and creativity journey.

Before entering the Faculty of Fine Arts in Cairo, the father had satisfied with his son's desire to join it in accordance with the mother's desire; the most prominent move for the art student Ahmed Abdelaziz was to the capital as a small new environment through his residence in Sayeda Zeinab and Manial and later Imbaba. He lived in the dormitory in a single room that allows him to meditate, scrutinize, and absorb his artistic study inside the capital, with its old streets and alleys, and its simple, kind people. He wandered around Old Cairo with all its unique spirit and composition. He smelled the incense, spices, and the sweat of working class. He heard the sounds of children playing in the alleys, street vendors, the like in the markets, and the neighbors whispers in the opposite balconies, which are in touch with his rural heritage of supporting houses and facing doors in the alleys. He viewed the mosques with their domes and minarets, and their internal acoustic and visual aesthetic details of musical compositions and recitations, stained glass, braided arabesques, embroidered carpets, luminous chandeliers, wall decorations, daylights running from skylights and windows, as well as churches similar to mosques from hymns, inscriptions, decorations, carpets and costumes of priests, sanctums, star dishes, and other apparent aesthetics as a common denominator between the Christian and Islamic religions within a heritage framework that came from a single ancient Egyptian source.

These visual and audible notes meet with Abdelaziz's first memory in Zawiyat Razin and Shebeen Elkoum because he saw Hajj processions and the Mawlid scene. His creative taste began to move in a pendulum way through receiving from the partial to the complete experience and vice versa through an inner emotional rotation that keeps Its folds surrounded by a mixture of the warmth of the wood-fired ovens and the heat of the Cairo sun, the freshness of the green fields and the radiance of the lights of places of worship, the softness of the earth›s clay and the stone solidity of ancient temples and tombs, the threshold, hall, reception room, niche in the village, marble staircase, ornamental iron objects, and the wooden window in the capital, the coquetry of the village's girls and the tenderness of the capital girls, and the praiser's recitations at the rural Mawlids and the songs of the people weddings in the neighborhoods of Cairo. This came in parallel with his visits to museums such as the Egyptian Museum, the Agricultural Museum, the mosques of Ibn Tulun,

of the figures of the country and was resorted to in disputes and problems, including judging the measurements of the areas that are often entrusted to the trustworthy sages of the villagers consistent in its geographical composition with this abundance of tenderness and sweetness. His village is in the bosom of the Nile, it wraps around it through about three quarters of its total area, which gives it a lot of freshness and transparency, in addition to the freshness of the clay that is fertilized and is capable of giving green in all its revelations.

This village was built on an ancient hill called Dakianos, perhaps from its Greek name we discover that it dates back to ancient times, during which subsequent times have changed the name of the village to Zawiyat Razin in accordance with the many small-sized mosques in it, which also reveals the two temporal and ideological depths that combine with the geographic dimension. The compositions of the village are in harmony with the structures of Egyptian villages in general, through the alternations and combinations within the alleys and turns between the diverse mud architecture as a panoramic sculptural piece intertwined with the music of river, mud and plantation; this produced that visual and spiritual instrumental that affected the personal structure of the serious child Ahmed Abdelaziz, who used to frequent the kuttab (type of elementary school in the Muslim world) with his peers from the village, where he visited it regularly, investing the time that his father, the committed and hardworking employee, haj Abdelaziz Ali, taught him its value.

Ahmed was educated at Montazah School in Shebeen Elkoum before he moved to the national awareness preparatory school, and then the new secondary school that was newly established in the same charming city with a rural style. In 1952, the July revolution created a different system in Egypt that opened future horizons before the eyes of the dreamer Ahmed Abdelaziz who was always feeling a coming streamer that he was waiting for it from the classroom window throughout his studies; Zawiyat Razin remained the most important environmental reference for him along with his father Abdelaziz, through which he was keen to oblige him to gain knowledge in the Kuttab and to be cultured, in addition to saturating him with rural visual scenes which attracted him emotionally to the clay of the earth and its limestone as a precursor to his sculptural hobby, which began to emerge in the first secondary grade through the drawing teachers Fili and Mostafa Kamel. They gave him special care as a young and missionary artist who was able to catch the eye of the school through several exhibitions during the three years that made him under the spotlight in drawing, painting, and sculpture.

Therefore, his desire was overwhelming to enter the Faculty of Fine Arts, despite his father's objection and his tendency

The Great Artist Ahmed Abdelaziz's Soaring Sculptures during Six Decades

Mohamed Kamal

From the village architecture to the bosom of Cairo

Mohamed Kamal is a creative state from the village architecture to the bosom of Cairo. The great mother environment remains the giving rich well and the inexhaustible spring throughout the history of humanity, especially the creative states that are affected by the first immortal imprint in the human conscience. This influence may remain inherent to the creator in the rest of his artistic career, even if he migrated to a different place represents the small environment, which may be transient or immortal as well. The two environments mingle within his emotional experience, to emerge a creative act resulting from his surrounding environment through its temporal gradations that are manifested in his final product with the peculiarity and uniqueness.

This project fits the long creative career of the great artist Dr. Ahmed Abdelaziz, who graduated from the Department of Sculpture at the Faculty of Fine Arts in Cairo in 1974 after joining it in 1969 at the peak of the war of attrition as a difficult circumstance enveloped in the deep dark that covered the sky of Egypt at the time, exerting force of the fierce resistance that paved the way for the victory of October 1973. The artist was excited by the victory, of which he created his early production. Ahmed Abdelaziz was born on the 4th of March 1950 in the city of Shebeen Elkoum, the capital of the Menoufia Governorate, to his father Abdelaziz Ali Abbas, the conscientious employee. His mother is Hind Hariba, the lady of the house who surrounded her children with tenderness, and mother Hind Hariba, the lady of the house who surrounded her children and her home with care and tenderness.

The influence of parents was evident through the warmth of values on the personality of the only boy, Ahmed, who mediates his sisters. He played and demonstrated seriousness at the same time within a charming nature that was distinguished by the sailboats moving in the Nile. He was also influenced by the structure of the city, including houses, cafes, shops and markets crowded with people and the street vendors. His environment was also surrounded by a green belt, in which the child Ahmed Abdelaziz lived collecting cotton and harvesting wheat, against the background of famous rural foods such as old cheese with chicory, sow thistle, fermented milk and corn on the coals, inside the spacious green field, riding a donkey and warming in the sun during the day, and enjoying the moonlight at night, at dinner time with the family.

His father used to take him periodically to their mother village, Zawiyat Razin, which is affiliated to the Menouf district in Menoufia Governorate, where the uncles and their sons are. His paternal grandfather who cultivated his land was one

أ.د. محسن عطيه

بلاغة التشكيل يمثل النحت أحد أشكال الفن التي تشغل مكانًا ثلاثي الأبعاد، ولذلك يتميز بمادية مكانية، والفنان وهو ينحت تمثاله يصوغ الحسي والمكاني، آخذًا بعين الاعتبار شكله المادي، ويكون في نفس الوقت على صلة وثيقة بمحيطه، فلا يجوز تصميم الأعمال النحتية إلا من خلال صلتها بمحيطها، طالما أن موضوع النحت هو المكان والعالم المحسوس. ومن المفترض أن يحل الفنان بتمثاله علاقة الشكل بالفراغ بطريقة إبداعية. حينئذ سوف تصبح قيم العمق والاتساع والارتفاع بمثابة عناصر أساسية للعمل الفني، الذي يحقق على نحو ملموس شيئًا ما يمثل الرابطة بين الفنان والمشاهد من خلال الخبرة المباشرة والمحسوسة. كذلك لو تتبعت إبداعات الفنان «أحمد عبد العزيز» ضمن حركة الفن المصري الحديث منذ الستينيات من القرن الماضي، سوف تكتشف كيف ابتكر هذا الفنان منحوتات لشخوص تبدو مستلقية في تركيبات غير تقليدية ومدهشة، حيث أظهر قدرة على تبسيط الأشكال لدرجة تكاد تبدو معها مجرّدةً. إن هذه المنحوتات تشجع المشاهد ليراها من زوايا ووجهات نظر مختلفة، ليتأملها ويفكر فيما تذكّره به، ويتخيل صورًا من التماثيل التراثية أو من كائنات تصادفنا في البيئة المحيطة بنا. إنها تماثيل منحوتة من كتلة تعطي التأثير بالقوام الغني والخشن. أما التموجات في ملمس المنحوتات فتجعلها تبدو وكأنها أكثر طبيعية. كما أن شكلها البسيط والقوي يشير إلى كائن معين. وطريقة الفنان تعتمد على التبسيط، حتى تذوب السمات الواضحة، وحتى يبرز الشكل العضوي متكاملاً. لقد عثر هذا النوع من الفن على مبادئ الشكل والإيقاع، من خلال التعمق في دراسة الطبيعة، مثلما كان يفعل الفنان المصري القديم. فالطبيعة هكذا تزود الفنان في الغالب بنقطة البداية، مثلما توحي كذلك بالأشكال. ومع الاستمرار في العمل تأخذ صورة

الحلم - مصيص ملون ٥٠×١×٢,٥ سم - ١٩٨٢

The Dream, colored plaster, 50 × 1 × 2.5 cm, 1982.

التمثال في البزوغ، حيث يلاحظ الفنان بعض التراكيب والبروزات والشقوق والتقعرات والانتفاخات قرب الحواف في مادة التمثال، مما يذكر بأشكال بشرية أو حيوانية أو بطيور، وكأن الطبيعة هي التي منحت الحجر السمات العضوية. وغالبًا فإن الفنان أثناء عمله في مادة تمثاله من الأحجار أو البرونز أو البوليستر، قد توحي له ببعض التعديلات والتحويرات الخيالية التي تستلزم قليلاً من التغيير في تفاصيل التخطيط المتخيل مسبقًا، فيتوصل للتأثير الأفضل من كل ما فكر فيه قبل الشروع في التنفيذ. وهكذا تشكلت قناعة الفنان في ضوء قوة الحقيقة المادية للوسيط الذي يتعامل معه، وبهذا الأسلوب كانت التماثيل منحوتة على أساس إدراك التشابه العابر بين طبيعة المادة الوسيط وهيئة التمثال، بعد إجراء المعالجات التقنية التي تعتمد على حذف الزوائد السطحية. وبتأمل هذه التماثيل عن قرب يمكن ملاحظة العلامات التي تميز الطبيعة المادية للوسيط المستخدم في كل منحوتة. فقد أخذ في الاعتبار الشكل والملمس الفريد للمادة التي نحت منها التمثال. وإذا كان الفنان لم يتقيد بالتعاليم الكلاسيكية، فذلك كان لصالح تحقيق مزيد من الحيوية، التي عثر على مصدر لها في تراث النحت القديم، وفي التطورات التي تحققت في عالم النحت الحديث. كان أحد الموضوعات المهيمنة على منحوتات الفنان «أحمد عبد العزيز» هو الشكل البشري في حالة من الراحة، وأحيانًا جالسًا، وهناك كذلك الطيور والحيوانات في حالتها الأقرب إلى التجريد أو السريالية؛ وبتراكيب مفتوحة، مع استخدام أساليب المجاز النحتي والاستعارات. ومهما بدت التشكيلات المنحوتة بسيطة، فهي في كل الحالات تستثير الهيبة والوقار، وتحقق التكامل بين الخامة والفكرة، لأنها تخاطب العقل الباطن.

توازن إنساني ٢٠×٥٠×٨٥ سم، بوليستر على قاعدة خشبية ١٩٩٢.

Human Balance, 20 × 50 × 85 cm, polyester on a wooden pedestal, 1992.

ورغم النزعة التجريدية الغالبة على التماثيل، إلا أنها تتضمن الإشارات التي توحي بكائنات عضوية وبأشكال طبيعية تذكر بسيقان ووجوه متوترة وأذرع ممدودة، لها دلالات رمزية. وقد توحي الأجسام بأشكالها الكروية والأسطوانية بمشاعر عاطفية وبأفكار،

بقدر ما تعمل على تقليل وتبسيط التفاصيل بالإضافة إلى اقتراح الأشكال الطبيعية، كذلك تعبر أشكال الانتفاخ المميزة عن ذات الفنان، الذي أراد أن يعثر في تماثيله عن التوازن بين المادة المشكلة والفراغ الناتج، أو بين الكتلة والفضاء. ومن المؤكد أنه وفر طرقًا بديلة لمواصلة معالجة التوترات بين الكتلة والفراغ. إن اهتمام الفنان «أحمد عبد العزيز» بالعلاقة المتبادلة بين الشكل والكتلة، وبالروابط والتقاطعات بين الأشكال المختلفة، قد جعله يستكشف جذور العلاقات المعقدة والحساسة في منحوتاته، المتمثلة في أساليب الخلق الطبيعي وفي الحياة، كموضوعات أولية من خلال لغة التجريد، وبذلك استطاع أن يشبع خطوط تماثيله وأشكالها بالمعنى.

فمهما بدت التماثيل المستديرة والعضوية شبه مجردة وميتافيزيقية، فهي دائمًا لا تخلو من التأثيرات العاطفية والمعاني الإنسانية، وبخاصة المنحوتات المستلقية، بينما تقدم أشكاله المثقوبة والمفرغة والممدودة المعنى في التجريد البسيط، مثلما تدعو المشاهد للتفاعل بقدر انفتاحها على التأويل. لقد قاد استلهام الفنان للطبيعة في ضوء التعمق في التراث إلى نوع من البنية العضوية وبطريقة رمزية، من شأنها أن تكون أكثر بلاغة، حيث تتوحد الطبيعة مع الدافع للتعبير المجازي، ومع حساسية الخلق والعفوية، لإضفاء الطابع الإنساني على التشكيل. وفي كل منحوتة من منحوتات الفنان « أحمد عبد العزيز» تأكيدًا على مبدأ الوحدة التخيلية، بالإضافة إلى الوحدة العاطفية التي تتحقق مع التأكيد على العنصر المشاعري .

حالة طيران ٢٠×٤٥×٦٥سم بوليستر على قاعدة خشبية
متحف الفن الحديث ٢٠٠١.

State of Flying, 20 × 45 × 65 cm, polyester on a wooden pedestal, Museum of Egyptian Modern Art, 2001.

superficial appendages. By looking closely at these statues, it is possible to notice the signs that characterize the physical nature of the medium used in each sculpture. The unique shape and texture of the material from which the statue was carved were taken into account. If the artist did not abide by the classical teachings, this was in favor of achieving more vitality, for which a source was found in the heritage of ancient sculpture, and in the developments that have been achieved in the world of modern sculpture. One of the dominant themes of Abdelaziz's sculptures was the human figure in a state of rest, sometimes seated, and there are also birds and animals in their state closest to abstraction or surrealism in open compositions, with the use of sculptural metaphors. No matter how simple the carved formations seem, in all cases, they evoke prestige and dignity, and achieve integration between the material and the idea because they address the subconscious mind. Despite the abstract tendency prevailing on the statues, they include signs that suggest figurative beings and natural forms reminiscent of tense legs and faces and outstretched arms, which have symbolic connotations. Objects with their spherical and cylindrical shapes suggest emotional feelings and ideas, as much as they work to reduce and simplify details in addition to suggesting natural shapes. The distinctive bulging shapes express the artist's self, who wanted to find the balance between the formed material and the resulting void, or between mass and space. He certainly provided alternative ways for further addressing the tensions between mass and emptiness. The artist's interest in the interrelationship between form and mass, and the connections and intersections between different forms, made him explore the roots of the complex and sensitive relationships in his sculptures, represented in the methods of natural creation and life, as primary subjects through the language of abstraction. Thus, he could saturate the lines and shapes of his statues with meaning. No matter how semi-abstract and metaphysical the round and figurative sculptures seem, they are always not devoid of emotional influences and human meanings, especially the reclining sculptures. His perforated, hollow, and elongated forms present the meaning in simple abstraction, as much as it lets the viewer interact as much as it is open to interpretation. The artist's inspiration for nature in light of the depth of heritage led to a kind of figurative structure and in a symbolic way that would be more eloquent, where nature unites with the impulse to figurative expression, and with the sensitivity of creation and spontaneity, to humanize the composition. In each of Abdelaziz›s sculptures, there is an emphasis on the principle of imaginative unity, in addition to the emotional unity that is achieved with an emphasis on the emotional element.

The sculpture is one of the art forms that occupy a three-dimensional space; it is characterized by spatial materiality. When the artist sculpts his statue, he figures the sensory and spatial spirit, taking into account his physical form, and at the same time is closely related to his surroundings. It is not permissible to design sculptural works except through their connection with their surroundings, as long as the sculpture basis is the place and the tangible world.

Through sculpture, the artist is supposed to solve the relationship between form and space creatively. Then the values of depth, breadth, and height will become essential elements of the artwork, which tangibly achieves something that represents the connection between the artist and viewer through direct and tangible experience. If you pursue Abdelaziz's creations within the movement of Egyptian modern art since the sixties of the last century, you will discover how this artist created sculptures of figures that seem to lie in unconventional and amazing compositions. He demonstrated the ability to simplify shapes to the point where they almost seem abstract. These sculptures encourage the viewer to see them from different angles and points of view to contemplate them and think about what they remind him of. It makes the viewer imagine images of heritage statues or of creatures that we encounter in the surrounding environment. They are statues carved from blocks to give the effect of a rich and coarse texture. The ripples in the texture of the sculptures make them appear more natural. It is a simple and strong form that also indicates a specific object. The artist›s method depends on simplification so that the obvious features dissolve, and the figurative form emerges in an integrated manner. This type of art found the principles of form and rhythm, through a deep study of nature, as was done by the ancient Egyptian artist. Nature thus often provides the artist with a starting point, just as it suggests forms. As the work continues, the image of the statue is emerging, where the artist notices some structures, protrusions, cracks, concavities, and bulges near the edges in the material of the statue, which reminds of human, animal, or bird forms as if nature was the one who gave the stone the figurative features. Often, the artist, while working on the material of his statue of stones, bronze, or polyester, may suggest to him some imaginative modifications that require a little change in the details of the previously imagined planning, so that he achieves the best effect from everything he thought before starting the implementation. Thus, the artist's conviction was formed in the light of the strength of the material reality of the medium he deals with. In this way, the statues were carved based on realizing the transient similarity between the nature of the medium's material and the shape of the statue, after carrying out technical treatments that depend on the deletion of

"موسيقى" البوليرو و"منحوتة" أحمد عبد العزيز

الناقدة فاطمة على |

المقطوعة الموسيقية والمنحوتة
يتصاعدا بين الليونة والصرامة .. كتبادلية عمل الحياة
الاستمتاع المتزامن بين مجالات إبداع الفن إثراء متبادل

استمتع أثناء كتابتي عن منحوتة المثال أحمد عبد العزيز بالاستماع لموسيقى «البوليرو» السهلة المُتكررة في تبادلية ساحرة .. هى هذا العمل الموسيقى الأوركسترالي البديع في بساطته وسحره للمؤلف الفرنسي «موريس رافيل» والذي في كثير من أنحاء العالم أدى على موسيقاه راقصوا باليه أداء إيقاعي حافظوا فيه على الإيقاع التناغمي التكراري للبوليرو .. وقد شاهدت في دار الأوبرا المصرية منذ حوالي عشرين عامًا عرضًا تؤديه راقصتي باليه فوق ما يُشبه الصندوق المكعب في مساحة صغيرة بأداء يعتمد على تبادلية الرقص على أطراف أصابع القدم في هيئة حركية رأسية .. وشاهدت عرض يُعزف بأداء راقص لفتاتين في إحدى ساحات بودابست .. وبأداء رجالي آخر في باريس ..

أعود لمناسبة عرضي لمنحوتة المثال أحمد عبد العزيز .. التي منذ حوالي شهر كنت أستمع أثناء عملي لموسيقى «البوليرو» وفجأة بتداعي الإحساس قفز إلى ذهني أو بالتزامن الحسي صورة منحوتتي أحمد عبد العزيز .. وحين ألحت على المنحوتة لمعايشتها قبل الكتابة صاحبني في هذا الاستمتاع إحساس موريس رافيل اللامرئي المسموع وأحمد عبد العزيز بآثار حركة أصابعه حول منحوتته المرئية .

العمل النحتي مكون من جزئين يعرضان معًا وهما ما استدعيا في ذهني صوتا وصورتا موسيقى وراقصتا البوليرو المبهرة .. فكأنه أقام تمثاله بنفس مفهوم القطعة الموسيقية ومنطق تبادلية الحياة وتصاعد وتيرتها بين الصلابة والليونة .. وهنا لا أقول أبدًا من قريب أو بعيد أن الفنان أقام منحوتتيه من وحي «البوليرو» .. ولكن في حياتنا تتلاقى رؤى لدى أحدنا نراها تتردد أو بها لمحة من فيض إبداع فنان آخر في مجال مختلف يعملان معًا على نفس الموجة.. ومن خلال فكرة التلقى المتزامن داخل أى منا يمكننا بينما أُذننا تستمع لمقطوعة موسيقية في نفس الوقت يتزامن إحساسنا ولمشهد في لوحة شاهدناها قبلا أو نشاهدها في الحال فتعمل الأذن والعين على نفس موجة التلقى لإحساس واحد متولد أو يستدعي بعضه بعضًا .. ومن قبل - فيما مضى - كنت استمع كثيرًا لموسيقات «ديبوسى» وحينها كان يزداد استمتاعي بها وأنا أتصفح كتاب للوحات «مونيه» خاصة .. رغم إنني غير متعمقة في تفاصيل حياة الموسيقى وما أدركته كان كمعلومات تعريفية خلال دراستي في معهد النقد الفني فقط كتذوق .. الآن تغيرت موجات التلقي حتى أنني كنت أستمتع بالاستماع لأسطوانة «سي دي» لدى مدتها حوالي ساعة تسجل فقط صوت إيقاع ارتطام أمواج المحيط معًا وأصوات الموج الناعم والنورس وكنت أحلق معها وأنا أتأمل أهم

مراحل فاروق حسني الجدارية الرمادية اللون في فترة أواخر التسعينيات والتي حتى الآن لم أوفي هذه المرحلة حقها وقيمتها الحقيقية .. وأعتقد أن لكل منا ولكم نماذجكم لأن الاستمتاع بالفن أو بالإبداع ليس أحادي الإتجاه .. كما أن التزامن في التلقي داخلنا يعمل بنشاط هائل يزيد من تكامل وتوحد حواسنا المختلفة حول الحالة الواحدة فيتمدد ويتشعب الاستمتاع بها .

ميكانيزم عمل التمثال موسيقيًا

تتميز منحوتتي المثال أحمد عبد العزيز بالدوران المحوري حول هيئة الكتلة الطولية بما تستدعى هيئة لحنية في نعومة وصرامة توصل إحداها للأخرى وأيضًا في تواتر يتصاعد ويتهادى كلحن موسيقى على هيئة دوامات حول محور تتواصل دون أن تتصادم في تصاعد لأعلى مدهش وشديد الحيوية كأن كل جزئية من العمل ألة تؤدي دورها في منظومة جماعية متصلة ومتواصلة دون انفصام أو منطقة انقطاع النفس وفي تكرارية كاللحن الذي لا يصيبنا بالملل بل بدهشة الحوار المتنامي وتوليفته بين الآلات المختلفة بإيقاعية لمادتين لحنيتين أحدهما حادة والأخرى ناعمة .. هكذا يعمل ميكانيزم التمثال .. الذي يبدو لنا أثناء نموه وصعوده لأعلى يمارس دفع حركته بالضغط لأسفل قبل أن يرتفع لأعلى كأنه يستمد طاقة نموه من ذلك الميكانيزم الذاتي .. ورغم التكرارية هناك التناغم الفائق في التمثال بين نموه الرأسي لأعلى وكيفية عمله دائريًا بشكل أفقي حول محوره أو محيطه .. فهو يلتف حول نفسه ويصعد في نفس الوقت بشكل مدهش .. وأراه من أقوى أعمال الفنان أحمد عبد العزيز كمدونة بصرية لمنطق عمل الحياة بنا ومعنا.

إيقاعات إنسانية - (العقل والعاطفة) - ارتفاع ١٥×١٥×٤٥ سم - من البرونز المؤكسد قاعدة رخام أخضر - إنتاج ١٩٩٢ سباكتها ٢٠٢٢.

Human Rhythms - (Mind and Heart), 15 × 15 × 45 cm, oxidized bronze on a green marble pedestal, produced in 1992 and cast in 2022.

الإدراك الفني المتزامن

الآن معًا الموسيقى والمنحوتة أستمع وأراهما تتداخلان متزامنتين في إدراكي لهما .. الحالة الفنية أراها كما في المقطوعة الموسيقية تبدأ كدبيب النمل وفي المنحوتة تبدأ خافتة إلى اليسار .. ثم كهجوم النحل يأخذ اللحن الواحد يتصاعد صارمًا يصاحبه طرق إيقاعي خفيف من الطبل العسكري ملونًا بين الليونة والصرامة .. ونرى المنحوتة إلى اليمين يتصاعد إيقاعها البصري أيضًا بين الليونة والحدة .. وفي كل من مجالي الإبداع هنا يوجد ما يتوحد بتبادلية حادة مبدعة ثم يلين من جديد اللحن والمنحوتة معًا كأنهما يتراجعان لتعود الصرامة من جديد حاسمة القرار .. ثم تنساب الموسيقى ناعمة تتكرر في درجة واحدة صافية كأصوات الطبيعة في تبادلية بين نسائمها وأعاصيرها لترتفع بعد هذه الحوارية كتلة موسيقية ونحتية بأصوات طبول تأخذ الروح لتصعد بها تسحبها لأعلى ثم لأسفل فى نعومة لا نستشعر فيهما إلا بألق الفن وبهجة وصوله ليتلامس والروح .. وبينما ألة الفلوت تسحب الصرامة بهدوء ونعومة عاطفية نستشعر أصابع النحات وهى تنساب في سهولة دون تصادم من مناطق الصرامة الحادة إلى النعومة المنسابة على طول منحوتته .. تتكرر هذه الليونة ثم حدة الحواف .. وفي الموسيقى مع تدخل ألة الكلارينيت الروحانية الشفافة تسحب معها أرواحنا لمناطق النعومة .. وتتلاحق الألوان والكتل اللحنية المسموعة المرئية بآلات النفخ الملونة للّحن وشحنه إن هدأت وتيرته ..وكما الغنائية بين آلتي الترومبيت النحاسية والفلوت تضفي لمعان شجني.. كذلك في المنحوتة من مناطقها السهلة اللامعة يليها الإعتصار الحاد فى تبادل تحقق شجن آخرممتع .

تبادلية عمل الحياة والإبداع

يبدو لي كأن العالم يبدأ ما بين آلتي الكلارينيت والأُوبوا ينعش امتداد العالم ذلك الطرق الخفيف على الطبل كطرقات المطر أو القدر .. وحين تعمل مجموعة التشيللو والكمان أراهما تعملان تمهيدًا لتحليق الروح ما بين الساطع والرمادي التبادلي .. تمامًا كتبادلية الحياة وتبادلية الفرح والحزن المتكررة دومًا داخلنا .. فالتكرار فكرة عمل الحياة الأولى مع التنويعات الرفيعة حتى لا نمل .. والتي أراها تتهادي الآن بصريًا مع حركية تمثال أحمد عبد العزيز في تصاعد أجزائه المتراكبة رأسيًا في تبادلية إيقاعية سهلة وحادة معًا بين الهبوط والارتفاع بالكتلة بالكامل متمددًا بارتكازه حول محوره بادئًا من منطقتي نعومة تتسلل لأعلى بين الارتفاع والانخفاض رأسيًا كحركة راقصتي «البوليرو» فوق أصابع القدمين وفي الدوران في نفس مكانهما المحدود .

The Mechanism of the Sculptural Artwork Musically

The two sculptures of Abdelaziz are distinguished by the axial rotation around the longitudinal mass, which evokes a melodic body in softness and rigor linking one part with the other in increasing and decreasing frequency like a melody of swirls moving around an axis without collision in amazing and extremely lively elevation. They look as if every piece of the sculptural artwork is a machine playing its role in a connected and continuous system without separation or apnea, repeating like a melody that is never boring. It surprises us with the thriving dialog and its combination of different instruments, rhythmically mixing two tunes, one sharp and the other soft. That is the mechanism of the sculptural artwork, which seems that it is pressed down before rising as if it derives its energy from that self-mechanism. Despite the repetition, this sculptural artwork shows a superior harmony between its vertical rise and its horizontal circular movement around its axis or perimeter. It wraps around itself and ascends amazingly at the same time. I see it as one of the most significant works of Abdelaziz as a visual representation of what life does to us.

The Simultaneous Realization of Art

Now, I listen and see the music and the sculptural artwork overlap simultaneously in my mind. In the music, the artistic state begins as footfalls of ants, while in the sculpture, it begins faintly to the left, then becomes like the attack of bees; the single melody rises strictly, accompanied by light rhythmic strokes of the military drums combining softness and rigor. The visual rhythm of the sculpture on the right also elevates between softness and sharpness. In both genres of artistic creativity here, there is what unites with sharp creative alternation, and then the melody and the sculptural artwork soften again together as if they are decisively retreating to rigor again. The music then flows softly and repeats in a single pattern like the sounds of nature in an alternation of its breezes and hurricanes. After this dialog, a musical and sculptural body rises with the sounds of drums that take the soul up and down smoothly, in which only the brilliance of art and the joy of its realization to touch the soul are felt. While the flute takes strictness away quietly and smoothly, the fingers of the sculptor move effortlessly from the areas of sharp rigor to the softness flowing along his sculptural artwork without collision. The softness and then the sharpness of the edges are repeated. In music, the spiritual clarinet takes our souls to the soft areas. The colors and the audible, visible melodic masses are followed by the wind instruments coloring and charging the melody if its rhythm abates. Moreover, the music combination of the copper trumpet and flute adds a touching splendor. Likewise, in the sculptural artwork, the easy, brilliant areas alternated successively by the sharp twist produce another interesting gloominess.

The Alternation of Life and Creativity

It seems to me as if the world begins between clarinet and oboe. Like the sounds of rain or pots, the light beat of drums revives the whole world. When the cellos and violins play, I see them introducing the flight of the soul between the alternating bright and gray areas, precisely as the alternation of life and the alternation of happiness and sadness continuously recurring within us. Repetition is the idea of the first life with slight variations for not getting bored. I see it now visually fluctuating with the movement of Abdelaziz's sculptural artwork in the rise of its vertically overlapping parts in both easy and sharp rhythmic alternation between falling and rising with the whole mass. The sculptural artwork extends over its axis, starting from two soft areas slipping upwards between vertical rise and fall, like the move of the two «Boléro» dancers standing on their toes and twirling around in their determinate place.

The Bol "ro and Ahmed Abdelaziz's "Sculptural Artwork"

Critic Fatma Ali

The Musical Piece and the Sculpture Rise
Between Softness and Rigor like the Alternation of Life
The Simultaneous Enjoyment between the Genres of Art Creativity Is a Mutual Enrichment

When writing about the sculptural artwork of the sculptor Ahmed Abdelaziz, I enjoy the easy «Boléro» music repeating in a charming alternation. It is such wonderfully simple and magical music by the French composer «Maurice Ravel» whose musical pieces are played worldwide for ballets, where dancers keep the harmonic, repetitive rhythm of Boléro. About twenty years ago, I saw in the Cairo Opera House two ballet dancers dancing over what looked like a cubic box in a small space with a performance based on the alternation of dancing on the tips of toes in a vertical movement. I saw a performance delivered by two girls dancing in a square in Budapest and another men›s performance in Paris.

About a month ago, I was listening to «Boléro» music while working. Suddenly, because of the summoned feeling or synesthesia, the image of Abdelaziz›s two sculptures came into my mind. When that sculptural artwork chased me to delve into its details before writing, I was accompanied in this enjoyment by the invisible audible feeling of Ravel and the traces of the movement of Abdelaziz's fingers around his visible sculptural artwork.

The sculptural artwork consists of two sculptures displayed together, which brought to my mind the sound of the music and the images of the two dancers of the impressive Boléro. It seems as if he based his sculptural artwork on the same concept of the musical piece and the logic of the alternation of life and its increased pace between hardness and softness. Here, I never say that the artist inspired his two sculptures from the «Boléro» music; however, in our life, visions converge, recur, or hold a glimpse of another artist›s creativity in a different art genre and are in harmony. Through the idea of simultaneous receiving of art within any of us, when our ears listen to a piece of music, our feelings can synchronize with a scene of a painting that we have seen before or seen at once, so the ears and the eyes are on the same wavelength with a single feeling generated or summoned up. Previously - in the past - I used to listen a lot to music of Debussy. At that time, I enjoyed it more, especially when looking through a book of Monet›s paintings; however, I did not delve into the details of the music and what I realized was identifying information during my studies at the Institute of Art Criticism only for art appreciation.

Now the waves of receiving art have changed. I used to enjoy listening to a CD featuring only the sounds of oceans› crashing waves, soft waves, and seagulls for about an hour, and flying with it while contemplating the most important stage of Farouk Hosny›s late ١٩٩٠s gray murals, a stage that I have not sufficiently accorded its due consideration and true value yet. I think every one of us has his examples, as enjoying art or creativity is not unidirectional. Moreover, the synchronicity in receiving art within us is tremendously dynamic, which increases the integration and unity of our different senses of one state, so the enjoyment expands and diversifies.

كلمتي عن نحات ..

كارملو مارتينيز النحات الإيطالي

كلمته عن معرضي بالأكاديمية المصرية بروما ١٩٩٤

كان هامًا جدًا ولأقصى درجة معرفة النحات المصري أحمد عبد العزيز ورؤية أعماله بمعرضه بروما، إنها منحوتات نفذت بتقنية عالية وصارمة تعكس رؤية عميقة للحياة ، وتجريد مرهف ، وتفهم واضح لعناصره الفنية الشديدة الخصوصية ، فتجيب بدقة على فلسفة الإنسان .. وفي نفس الوقت لم يقع أبدًا في أسر الحداثة المبتذلة . إنه نحت يكشف لنا المستقبل .

نحت يبلغ الخفايا الداخلية للشكل في زمن بلا نهاية ، خطاب ملئ بالصوفية والذي نحن دائمًا في حاجة إليه .

وأرى أنه يجب ومن جانبي أن أتكلم عن النحات أحمد عبد العزيز الذي تقدم بأعماله مشفوعة بسحر لغة كونية.

والفنان يدهشنا بأدائه العالي وبساطته وصدقه وعمق نظرته وعلاوة على إدراكه الخاص لتشكيل الكتل في الفراغ، إلا أن للسطح عنده سحر ينطوي على غنى كثيف بالثقافة المصرية ذات الحضارة .

مع أعظم تقديري..

PENSIERO PER UN SCULTORE..

CARMELO MARTINEZ - SCULTORE ITALIANO

ACCADEMIA D`EGITTO - ROMA 1994

CONOSCERE LO SCULTORE AHMED ABDEL AZIZ E VERDERE LE SUE OPERE NELLA MOSTRA DI ROMA E STATO MOLTO IMPORTANTE. SONO SCULTURE ESEOUITE CON GRANDE RIGORE TECNINCO E DI RAFFINATA ASTRAZIONE CHE RI SPONDONO PERFETTAMENTE ALLA FILOSOFIA DELL`UOMO CHE NON E PERIGIONIERO DEL MODERNISMO SANALE.

SCULTURE CHE COMUNICANO L`ETERNO MISTERO DELLA FORMA NEL TEMPO SENZA FINE, UN MESSAGGIO PIENO DI MISTICISMO DI CUI ABBIAMO SEMPRE BISOGNO. E`DOVEROSODA.

PARTE MIA PARLARE DELLO SCULTORE AZIZ CHE SI PRESENTIA CON LA MAGIA DI UN LINOUAGGIO UNIVERSALE.

L`ARTISTA CI STUPISCE PER LA SUA SEMPLICITA E CORDIALITA TUTTA ARENAA ORIENTALE PRIVO DI SUPERFICIALE APPARENZE, MA RICCO DI QUELLA CULTURA EQIZIANA DI CUI TUTTI NOI SIAMO DEBITORI.

LO SCORRERE DEL TEMPO PORTA NEI MIEI PENSIERI A RICONOSCERE IN AHMED ABDEL AZIZ UN ARTISTA CHE SCOPRO CAMMINARE NELLA STESSA STRADA DI VITA.

GLI STESSI ODORI E RUMORI E SILENZI DI UN ENIGMA ORIENTALE

CHE FA RICCIA L`UMASITA.

الفنان أ.د/ **أحمد عبدالعزيز علي عباس**

• ولد بمدينة شبين الكوم - المنوفية عام ١٩٥٠ م.

• تخرج في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة بتقدير ممتاز عن مشروعه عن انتصار العبور عام ١٩٧٣ م. وعين معيدًا وتدرج حتى درجة أستاذ ثم رئيسًا لقسم النحت (أستاذ النحت الميداني).

• أقام العديد من المعارض الخاصة والجماعية في مصر والخارج وشارك في العديد من مسابقات النحت بمصر والخارج.

• شارك في الحركة التشكيلية المصرية ومثل مصر في العديد من المعارض والمحافل الدولية على مدى ما يقرب من خمسين عامًا بالمكسيك وألمانيا وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا وأمريكا والصين والبرازيل واليابان و بولندا والسودان وكوتي فوار ومالي والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة وتونس والكويت وسوريا والعراق.

• سافر في مهمة علمية لدراسة تماثيل الميادين والحدائق بجامعة رويال كوليدج بلندن – إنجلترا وباريس وروما ١٩٩٤-١٩٩٥م (بين القاهرة ولندن وروما وباريس كمدن عريقة مقارنة بالمدن الحديثة) .

• سافر في مهمة علمية لزيارة مسابك البرونز للإطلاع على تقنيات السباكة الحديثة بأكاديمية الفنون وارسوا ببولندا ٢٠٠٤ م.

التمثيل الدولي:

• مثَّل مصر في مهرجان النحت الدولي على الأحجار بدانيلو جراد بيو غوسلافيا عام ١٩٨٦ م.

• مثَّل مصر في معارض دولية كثيرة منها معرض نحت بالأكاديمية المصرية بروما عام ١٩٩٤ م.

• مثَّل مصر في مهرجان النحت الكبير على الصخور لدول حوض البحر المتوسط بطولون بفرنسا عام ١٩٩٧ م.

• مثَّل مصر في المؤتمر العلمي لهيئة الأثار المصرية بالاشتراك مع هانز صيدال الألمانية لتدريب أمناء المتاحف الأثرية عام ١٩٩٦-١٩٩٧ م.

• مثَّل مصر في معرض أوساكا الدولي ١٩٩٧ م باليابان.

الجوائز الدولية:

• الجائزة الأولى في النحت بالمعرض العام عام ١٩٨٣م.

- الجائزة الفضية للنحت ببينالي القاهرة الدولي الثاني عام ١٩٨٦م.
- جائزة الشراع الذهبي للنحت ببينالي الكويت عام ١٩٨٧م.
- الجائزة الأولى لمهرجان القطع الصغيرة الأول ١٩٨٧م .
- اعتبرته الموسوعة الأمريكية للسير الذاتية رجل العام للفنون عام ٢٠٠٣/٢٠٠٢ م.
- اختارته جامعة كامبريدج بإنجلترا محاضرًا دوليًا في الفنون عام ٢٠٠٤ م.
- اعتبرته هيئة المعلومات IBC بجامعة كامبريدج ضمن أعلى مائة قمة في العالم ٢٠٠٦ م.
- نال الميدالية الذهبية The World medal of Freedom من المعهد الأمريكي للمعلومات والسير الذاتية ABI لعام ٢٠٠٦ م.

المقتنيات:

لديه مقتنيات عديدة بمتحف الفن الحديث بالقاهرة وحديقة رئاسة مجلس الوزراء المصري ووزارة الاستثمار ومتحف دنشواي القومي وجريدة الأهرام ومؤسسة أخبار اليوم وحديقة النحت بمركز الفنون بالزمالك ومبنى المؤتمرات ومتاحف كليات الفنون ومتحف مدينة بورسعيد ومتحف تيتو جراد والحديقة الدولية بمالي ومتحف أكاديمية الفنون بوارسو.

العضويات:

- عضو في اللجان العلمية لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين بالجامعات المصرية.
- عضو في لجان تحكيم المسابقات الفنية ومحاضرًا في العديد من الندوات والبرامج بالتليفزيون والإذاعة.
- عضو لجان تخطيط وتنفيذ بعض ميادين وحدائق القاهرة والإسكندرية ومدن مصرية.
- عضو اللجنة العليا لمؤتمر الفن والمدينة ٢٠٠٤ م.
- عضو مؤسس لنقابة الفنانين التشكيليين المصرية وعضو مجلس الإدارة بها ومقررًا للمؤتمر الثاني لنقابة التشكيليين ١٩٩٩م.
- عضو جماعة الفنانين والكتاب بأتيليه القاهرة.
- عضو بجمعية فناني ومراسم وكالة الغوري بالقاهرة.
- عضو جماعة الطبيعة والتراث.
- عضو اللجنة العليا لاحتفالات المئوية لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ٢٠٠٨ م.
- المؤسس والمشرف العام على المشروع القومي (ذاكرة الوطن) بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عام ٢٠٠٦ م.
- عضو مجلس إدارة جمعية محبي الفنون الجميلة بجاردن سيتي.
- أسس وأنشأ معمل المهارات لتدريس وتطبيق البرنامج العلمي البيني منذ عام ٢٠١٢م للاستفادة من فنون النحت (التشريحي والميكانيكي) في مرحلة الدكتوراة بقسم جراحات التجميل بكلية الطب - جامعة عين شمس.

• Represented Egypt in the Japan World Exposition, Osaka in 1997.

Awards and Achievements:

• First prize in sculpture in the General Exhibition in 1983.

• Silver Award of Sculpture at the 2nd Cairo International Biennale in 1986.

• The Golden Sail Award of Sculpture at the Kuwait Biennale in 1987.

• First prize of the first small pieces festival in 1987.

• The Encyclopedia of American Biography considered him man of the year for the arts in 2002 - 2003.

• Chosen by the University of Cambridge, England, as an international lecturer in arts in 2004.

• The IBC, University of Cambridge, considered him among the top 100 leaders in the world in 2006.

• He won the golden World Medal of Freedom by the American Biographical Institute ABI in 2006.

Acquisitions:

He has many acquisitions at the Museum of Egyptian Modern Art in Cairo, the Garden of the Egyptian Council of Ministers, the Ministry of Investment, the Denshway Museum, Alahram Newspaper, Akhbar Elyoum Foundation, the sculpture garden at Gezira Art Center in Zamalek, the conference building, the museums of art faculties, Port Said Museum, the National Museum of Montenegro, the international garden in Mali, and the museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Memberships:

• Member of the scientific committees for the promotion of professors and assistant professors in Egyptian universities.

• Member of the art competition jury committees and a lecturer in many seminars and programs on television and radio.

• Member of the planning and implementation committees for some squares and parks in Cairo, Alexandria and other Egyptian cities.

• Member of the higher committee of Art and the City conference 2004.

• A founding member of the Egyptian Syndicate of Plastic Artists, and a member of its board of directors, and the rapporteur of the second conference of the Syndicate of Plastic Artists, 1999.

• Member of the Artists and Writers Association, Cairo Atelier.

• Member of Elghoury Artists Association and Wekalet Elghoury studios in Cairo.

• Member of the Nature and Heritage Group.

• Member of the higher committee of centenary celebrations, Faculty of Fine Arts, Cairo, 2008.

• Founder and general supervisor of the national project (Memory of the Nation) at the General Authority for Cultural Palaces since 2006.

• Member of the Board of Directors of the Garden City Fine Art Association.

• Founded and established the skill lab for teaching and applying the interdisciplinary program since 2012 to benefit from the anatomical and mechanical sculptural arts at the doctoral stage in the Department of Plastic Surgery, Faculty of Medicine - Ain Shams University.

Prof. **Ahmed Abdelaziz Ali Abbas**

• Born in Shebeen Elkoum, Menoufia in 1950.

• Graduated from the Department of Sculpture at the Faculty of Fine Arts in Cairo with an excellent grade for his project on the victory of the crossing in 1973, and was appointed as a teaching assistant and was promoted to the rank of professor, then head of the Department of Sculpture "Professor of Field Sculpture".

• Held many private and group exhibitions in Egypt and abroad, and participated in many sculpture competitions in Egypt and abroad.

• Participated in the Egyptian plastic movement and represented Egypt in many international exhibitions and forums for nearly fifty years in Mexico, Germany, Italy, England, France, America, China, Brazil, Japan, Poland, Sudan, Côte d'Ivoire, Mali, Saudi Arabia, United Arab Emirates, Tunisia, Kuwait, Syria and Iraq.

• Traveled on a scientific mission to study the statues of squares and gardens at Royal College of Art in London, England, Paris and Rome 1994 - 1995, among Cairo, London, Rome and Paris as ancient cities compared to modern cities.

• Traveled on a scientific mission to visit the bronze foundries to learn about modern founding techniques at the Academy of Arts, Warsaw, Poland, 2004.

International Representation:

• Represented Egypt in the International Stone Sculpture Festival in Danilovgrad, Yugoslavia in 1986.

• Represented Egypt in many international exhibitions, including a sculpture exhibition at the Egyptian Academy in Rome in 1994.

• Represented Egypt in the grand festival of sculpture on stones of the Mediterranean Countries, Toulon, France in 1997.

• Represented Egypt in the scientific conference of the Egyptian Antiquities Authority in partnership with Hans Sidal German to train curators of archaeological museums in 1996 - 1997.

اعمال من بدايات الفنان منذ عام ١٩٦١
Early artworks since 1961

فلاح يستريح – حجر جيري – ٣٠×٢٠ × ١٥ سم – ١٩٦١ م
Head of Child, limestone, 25 × 18 × 20 cm, 1962.

رأس طفل – حجر جيرى – ٢٥ ×١٨ ×٢٠ سم – ١٩٦٢ م
Head of Child, limestone, 25 × 18 × 20 cm, 1962.

السمكة – حجر جيرى – ٣٠×٣٠ × ١٠ سم – ١٩٦٢
Fish, limestone, 30 × 30 × 10 cm, 1962.

أعمال من مراحل مختلفة بخامات متعددة
Artworks of different stages with multiple media

المنديل أبو أويه - بوليستر مؤكسد - ٣٠×٣٠×٦٥ سم
متحف الفن الحديث - ١٩٩٢.

Almandil Abu Uya (Egyptian Folklore Women Kerchief Decorated with Pompoms), oxidized polyester, 30 × 30 × 65 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 1992.

طائر- البرونز ارتفاعه ١٥×١٠ سم متحف الفن الحديث – ١٩٩١.

Bird, bronze, 15 × 10 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 1991.

إيقاع - نحاس ١٠×١٥×٣٠ سم - ١٩٨٤.

Rhythm, copper, 10 × 15 × 30 cm, 1984.

موج البحر - ٦٠×٢٥×٢٠ سم - بوليستر - مقتنيات متحف فن مصري حديث - ٢٠٠٠
Sea Waves, polyester, 20×25×60, acquisition of the Museum of Egyptian Modern Art, 2000.

النيزك - بوليستر مؤكسد - قاعدة خشب ٥٠×٧٥×١,٥ سم متحف الفن الحديث - ٢٠٢١.
The Meteor, oxidized polyester on a wooden pedestal, 50 × 75 × 1.5 cm, Museum of Egyptian Modern Art, 2021.

عربة البطاطا بمولد السيدة -بولستر المؤكسد -قاعدة خشب ٢٠×٤٥×٩٠سم - ١٩٩٣.
he Sweet Potato Cart at a Holy Woman's Birthday Celebration, oxidized polyester on a wooden pedestal, 20 × 45 × 90 cm, 1993.

استغاثة فلسطين الجريحة - بوليستر على قاعدة خشبية
٤٠×٤٠×٦٠سم - مبنى وزارة الثقافة بالزمالك - ١٩٨٥.

The Wounded Palestine Calls for Help, polyester on a wooden pedestal, 40 × 40 × 60 cm, the building of the Ministry of Culture in Zamalek, 1985.

صوت القمر- جبس ملون - قاعدة خشبية - ٣٠×٣٠×٥٠سم ١٩٧٥.

Sound of the Moon, colored gypsum on a wooden pedestal, 30 × 30 × 50 cm, 1975.

حوار موسيقي - برونز قاعدة جرانيت ٢٥×٣٥×٧٠سم- ١٩٨٧.

Musical Dialog, bronze on a granite pedestal, 25 × 35 × 70 cm, 1987.

البرعم - حجر رخام ارتفاع ١٠×١٠×٣٥ - ١٩٧٥.

The Bud, marble stone, 10 × 10 × 35 cm, 1975.

علاقة إنسانية - ٨٠×٨٠×١,٥ سم - بوليستر مؤكسد -
متحف الفن الحديث - ٢٠١٩.
Human Relationship, 80 × 80 × 1.5 cm, oxidized polyester,
Museum of Egyptian Modern Art, 2019.

الإنسان المعاصر - سباكة برونز وحديد ورصاص قاعة رخامية - متحف أكاديمية الفنون بوارسو - بولندا - ٢٠٠٤.
Contemporary Man, cast bronze, iron, and lead on a marble pedestal,
Museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Poland, 2004.

بيت ريفي طين محروق ١٥×٤٠×٤٠سم - ١٩٧٩.

Rural House, burnt clay, 15 × 40 × 40 cm, 1979.

الرحم - بوليستر - ١٠×١٨×٢٥ - مقتنيات متحف الفن المصري حديث - ١٩٨٥.

The Uterus, polyester, 10×18×25, acquisition of the Museum of Egyptian Modern Art, 1985.

مركب النصر - بوليستر على قاعدة خشبية ١٥×١٨×٣٠ سم - ٢٠١٣.

Boat of Victory, polyester on a wooden pedestal,
15 × 18 × 30 cm, 2013.

مدارات كوكبية (رفرفة الحمام) برونز قاعدة رخام ١٥×٢٥×٣٠ سم - ٢٠٢٢.

Planetary Orbits (Pigeons Flapping), bronze on a marble
pedestal, 15 × 25 × 30 cm, 2022.

طاقة الجنود - ارتفاع ٦٠×١,٥×١,٢ سم - بوليستر على قاعدة خشبية.

Power of Soldiers, 60 × 1.5 × 1.2 cm, polyester on a wooden pedestal.

روعة الحرب - حديد لحام ٦٠×٢×٢ سم - ٢٠٢٢.

Horror of War, welded iron, 60 × 2 × 2 cm, 2022.

طائر - ١٠×٤٠×٤٠سم - برونز - ٢٠٢٠.

Bird, 10 × 40 × 40 cm, bronze, 2020.

تكوينات ريفية - طين محروق - ٢٠×٣٠×٤٠ سم.
Rural Compositions, burnt clay, 20 × 30 × 40 cm.

الملك والملكة - بوليستر قاعدة خشبية ٤٠×٣٠×٥٠ سم- ١٩٩٣.
King and Queen, polyester on a wooden pedestal, 40 × 30 × 50 cm, 1993.

نجم متفاعل - بوليستر - ٦٥×٦٥×٧٠ سم - ١٩٩٢.
.Interacting Star, polyester, 65 × 65 × 70 cm, 1992

الشجرة المثمرة ٦٠×٧٠×٣,٥سم بوليستر ملون- ٢٠٠٢.
Fruitful Tree, 60 × 70 × 3.5 cm, colored polyester, 2002.

بنت القرية - برونز قاعدة رخام ٢٠×٢٥×٢٥سم - متحف بالسعودية ٢٠١٧.
The Village Girl, bronze on a marble pedestal, 20 × 25 × 25 cm, a museum in Saudi Arabia, 2017.

تحت الشـمس - بوليسـتر - ٣٠×٣٠× ٦٠ - مجموعة الفنان ٢٠٠١.

In the Sun, polyester 30×30×60, the artist's collection, 2001.

الحلم - بوليستر ٧×١٠×١٥ حاصلة على الجائزة الأولى في صالون القطع الصغيرة مجموعة الفنان ١٩٨٧.

The Dream, polyester, 7×10×15, first prize of the Salon of Small Pieces, the artist's collection, 1987.

القيلولة - بوليسـتر وخشـب وحديد ١٥×٤٠×٤٠ مجموعة الفنان ١٩٨٧.

The Siesta, polyester, wood and iron 15×40×40, the artist's collection, 1987.

ترقب - بوليسـتر على رخام ٧×٢٠×٣٠
مجموعة الفنان ١٩٨٧.

Vigilance, polyester on marble, 7×20×30, the artist's collection, 1987.

طائر - مصيص على قاعدة خشبية - مجموعة الفنان ١٩٧٩.

Bird, plaster on a wooden pedestal, the artist's collection, 1979.

حالـة طفولية - جبس ملون ٢٠×٣٠×٣٥
مجموعة الفنان ١٩٧١.
Childish State, colored gypsum, 20×30×35,
the artist's collection, 1971.

ازدهار - ١٥×٢٥×٣٠سـم عجينة الزجاج ٢٠١٥.
Flourish, 15 × 25 × 30 cm, glass paste, 2015.

السلام - ٥٠×١٠٠×١٨٠ سم حديد لحام - ٢٠٢٢.

Peace, 50 × 100 × 180 cm, welded iron, 2022.

إيقاعات إنسـانية - عمل نحتي قيد الإنشـاء ٣٥×٥٧×١٥٠ سم مصيص - ٢٠٢٢.

Human Rhythms, under development, 35 × 57 × 150 cm, plaster, 2022.

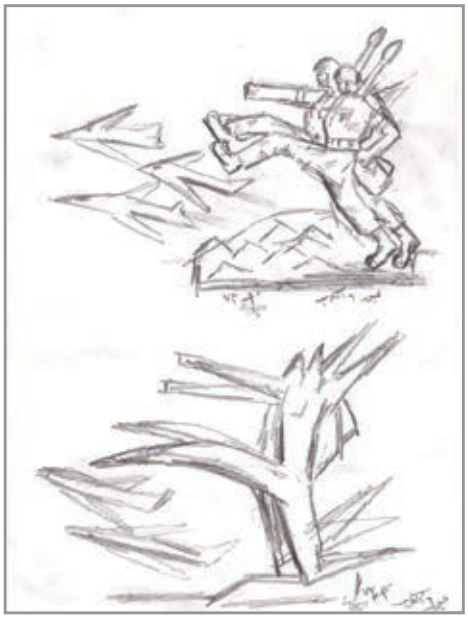
تمساح تجميع حديدي باللحام ١٠×٢٠×٨٠ سم - ٢٠٠٠.

Crocodile, welded iron assemblage, 10 × 20 × 80 cm, 2000.

سلاح المدفعية - طين أسواني ٤٠×٦٠×٨٠ سم - ١٩٧٨.
The Artillery Corps, Aswan Clay, 40 × 60 × 80 cm, 1978.

انقضاض طائرة العبور - طين أسواني - عرض التمثال بالمكسيك - ١٩٧٧.
The Swoop of the Crossing Plane, Aswan clay, exhibited in Mexico, 1977.

إشارة النصر - خشب وورق ذهب ١٠×٥×١٨ سم - ٢٠١٤.
Victory Sign, wood and gold leaf, 10 × 5 ×18 cm, 2014.



اسكتشات تحضيرية بعد ساعة واحدة من العبور في السادس من أكتوبر – بالقلم الرصاص

Sketches After One Hour of the Suez Canal Crossing on October 6th, 1973, pencil.

اسـكتش تحضيري للفنان للنصب التذكاري في سـيناء فكرة مشروع البكالوريوس فيقسـم النحت ١٩٧٣ م

Sketch of the Memorial in Sinai, the Bachelor's Degree Final Project, Department of Sculpture, 1973.

اسكتشات تحضيرية بعد ساعة واحدة من العبور في السادس من أكتوبر – بالقلم الرصاص

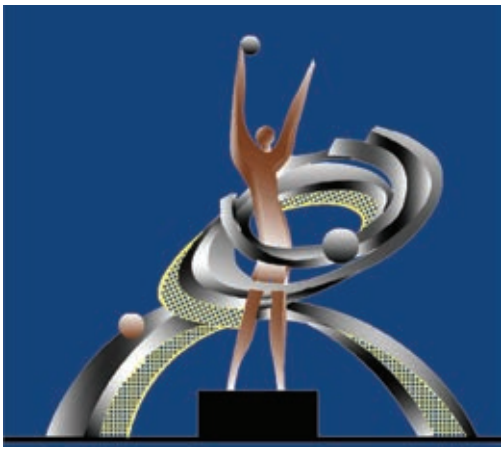
Sketches After One Hour of the Suez Canal Crossing on October 6th, 1973, pencil.

اسكتشات تحضيرية بعد ساعة واحدة من العبور في السادس من أكتوبر – بالقلم الرصاص

Sketches After One Hour of the Suez Canal Crossing on October 6th, 1973, pencil.

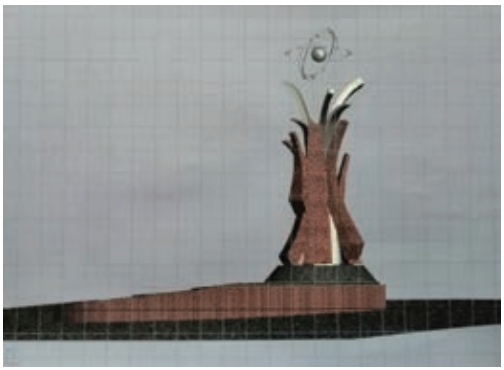
انتصار الجندي - خشب وورق ذهب ٧x١٠x٢٠ سم مقترح بميدان النصر بارتفاع ١٥متر - جرانيت ونحاس أحمر - ٢٠١٤.

Victory of Soldier, wood and gold leaf, 7 × 10 × 20 cm, proposed for Elnasr Sq., 15 m high, granite and red copper, 2014.



مقترح نحتي إنشائي معدني لإقامته بمدخل المدينة الرياضية بالعاصمة الإدارية الجديدة ٢٥ متر - ٢٠٢١.

Metallic architectural sculpture proposed for the entrance of the Sports City in the New Administrative Capital, 25 m, 2021.



مقترح نحتي معماري جرانيت ونحاس وألومنيوم لإقامته بميدان جامعة حلوان - ١٥ متر - ٢٠١٠.

Architectural sculpture proposed for Helwan University Sq., granite, copper, and aluminum, 15 m, 2010.

مقترح نحتي معماري جرانيت ونحاس وألومنيوم لإقامته بميدان جامعة حلوان - ١٥ متر - ٢٠١٠.

Architectural sculpture proposed for Helwan University Sq., granite, copper, and aluminum, 15 m, 2010.

مقترح لميدان الرقابة الإدارية بالعاصمة الإدارية الجديدة جرانيت واستانلس ستيل ١٥ متر - ٢٠٢١.

Sculpture proposed for the Administrative Control Authority Sq. in the New Administrative Capital, granite and stainless steel, 15 m, 2021.

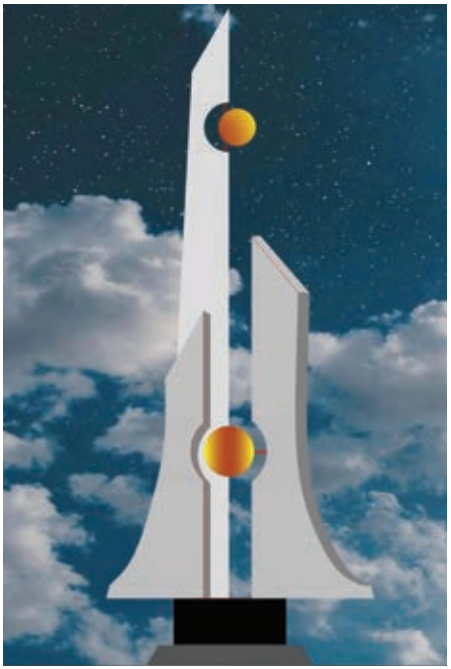
رمز معماري نحتي بمسابقة تصميم مدخل مدينة بورسعيد ٢٠ متر - ١٩٩٧.

Architectural sculptural symbol for the Port Said entrance design competition, 20 m, 1997.

مقترح لرمز معماري بمطالع ومنازل الكوبري الدائري بمحافظة الجيزة - خرسانة وجرانيت ١٠ متر - ١٩٩٨.
Architectural symbol proposed for the entries and exits of the Ring Road in Giza, concrete and granite, 10 m, 1998.

نحو السماء - خشب وورق ذهب ٥×١٠×١٥ سم- مقترح بميدان النصر - نحاس لامع وجرانيت- ١٠ متر - ٢٠١٤.

Towards the Sky, wood and gold leaf, 5 × 10 × 15 cm, proposed for Elnasr Sq., shiny copper and granite, 10 m high, 2014.



مقترح رمز نحتي لمدينة البحث العلمي والفلك رخام ونحاس ٢٠ متر - ٢٠٢١.
Sculptural symbol proposed for the Scientific Research and Astronomy City, marble and copper, 20 m, 2021.

مقترح تشكيل نحتي للمدينة الأوليمبية استانلس ستيل وحديد وجرانيت ١٠ متر - ٢٠٢١.

Sculptural composition proposed for the Olympic City, stainless steel, iron, and granite, 10 m, 2021.

الأمومة - مصيص ملون ٨٠×٦٠ سم - ١٩٧١.

Motherhood, colored plaster, 80 × 60 cm, 1971.

السد العالي طين أسواني ٧٠x٥٠ سم -١٩٧٠.

The High Dam, Aswan clay, 70 × 50 cm, 1970.

مقترح تكوينات نحتية بارزة من الرخام والنحاس مقدم إلى قاعة لاحتفالات جامعة حلوان ٥,٦×٢,١ سم ٢٠٠٨.

Relief sculpture compositions submitted to Helwan University's Celebration Hall, marble and copper, 5.6 × 2.1 cm, 2008.

جدارية تأسيس كلية الفنية العسكرية - بوليستر مؤكسد
٤×٣ متر - ٢٠١٩.

Mural of the Establishment of the Military Technical College, oxidized polyester, 4 × 3 m, 2019.

رمز أقليم القاهرة الكبرى الثقافي بوليستر على رخام ٣×٣ سم مدخل إقليم القاهرة الكبرى الثقافي ٢٠١٨.

The Greater Cairo Cultural Region Symbol, polyester on marble, 3 × 3 cm, 2018.

تكوين نحتي بارز مقدم إلى المركز الثقافي - رخام - ٣×١١ سم - جامعة حلوان - ٢٠٠٨

Relief sculpture composition submitted to Helwan University's Cultural Center, marble, 3 × 11 cm, 2008.

تمثال الفنان على الكسار ضمن مشروع ذاكرة الوطن – بوليستر ملون ٥٠ × ٣٠ سم – ٢٠١٥.

Actor Ali Elkassar, a statue of the Memory of the Nation project, colored polyester, 50 × 30 cm, 2015.

الأديب عباس عقاد ٤٠ ×٣٠×٥٠ سم برونز - مكتبة عباس العقاد بأسوان - ٢٠١٨.

The Writer Abbas Alakkad, 40 × 30 × 50 cm, bronze, Abbas Alakkad Library in Aswan, 2018.

تمثال أم كلثوم ضمن مشروع ذاكرة الوطن نفذ بوليستر بقصر ثقافة المنصورة
100 ×70× 50 سم - ٢٠١٠.

Um Kulthum, a statue of the Memory of the Nation project, polyester, Mansoura Culture Palace, 100 × 70 × 50 cm, 2010.

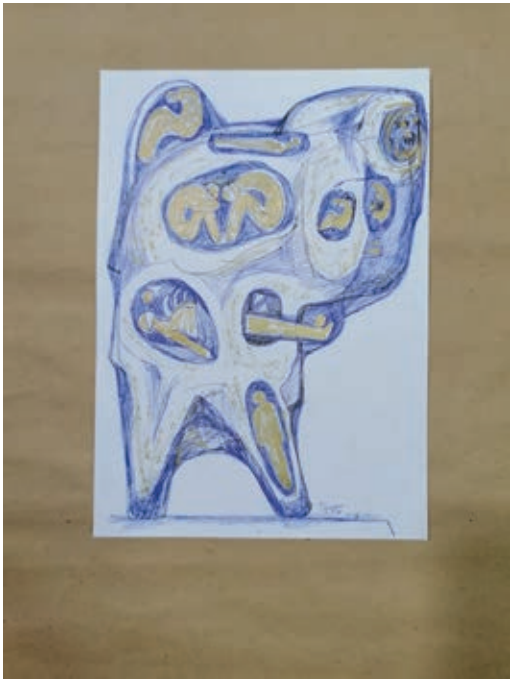
الفريق إبراهيم سليم مؤسس كلية الفنية العسكرية
ساحة الكلية - برونز ٣٥×٥٠×٧٠ سم - ٢٠١٨.

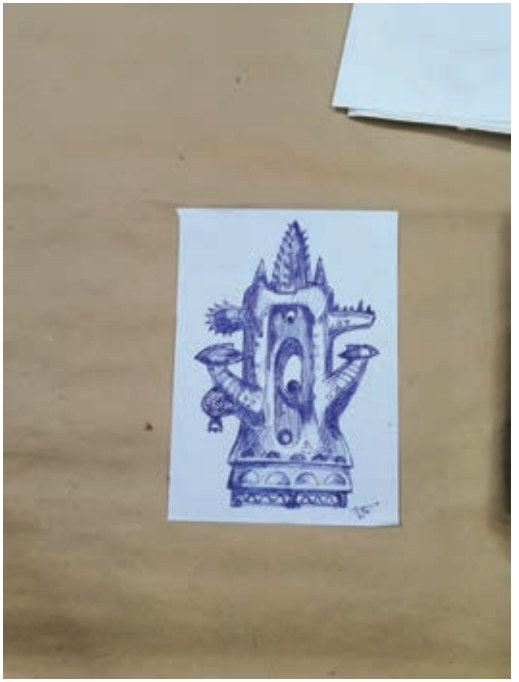
Lieutenant-General Ibrahim Selim, Founder of the Military Technical College, the College Sq., bronze, 35 × 50 × 70 cm, 2018.

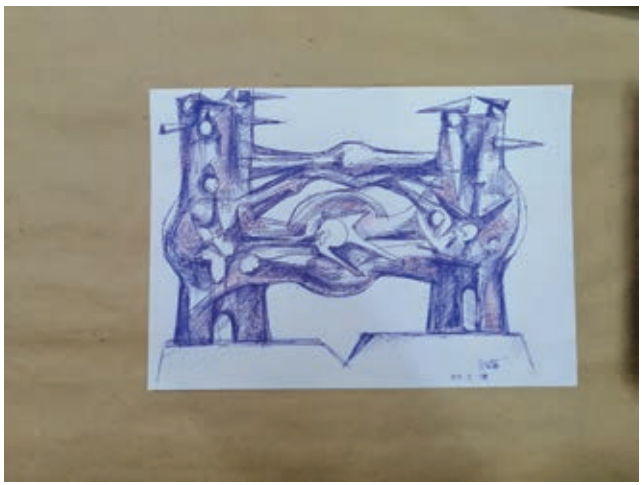
تمثال الرحالة ابن بطوطة ضمن مشروع ذاكرة الوطن نفذ برونز ٧٠×٩٠×١٠٠ سم
بحديقة الخالدين بمدينة باماكو بدولة مالي - ٢٠٠٩.

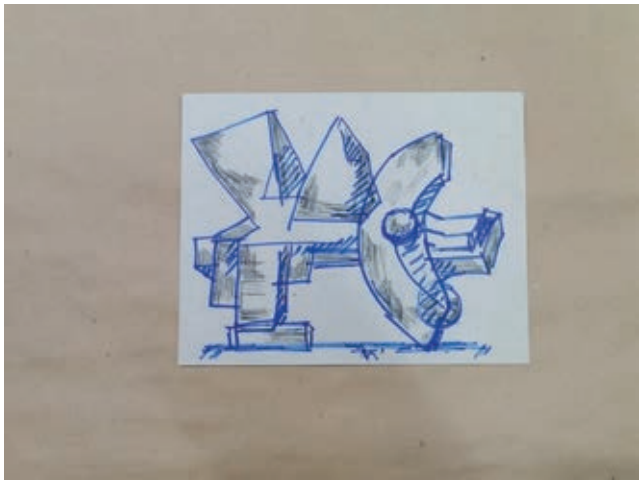
The Explorer Ibn Battuta, a statue of the Memory of the Nation project, bronze, 70 × 90 × 100 cm, the Park of Explorers in Bamako, Mali, 2009.

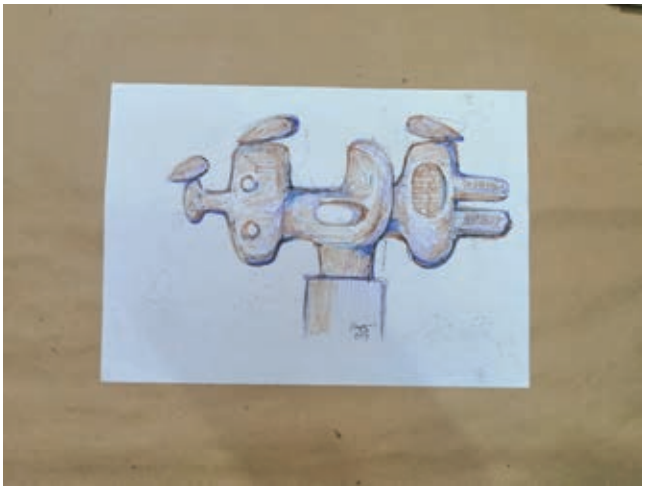
اسكتشات لافكار نحتيه بخامات مختلفة
Sketches of Sculptures of Different Media

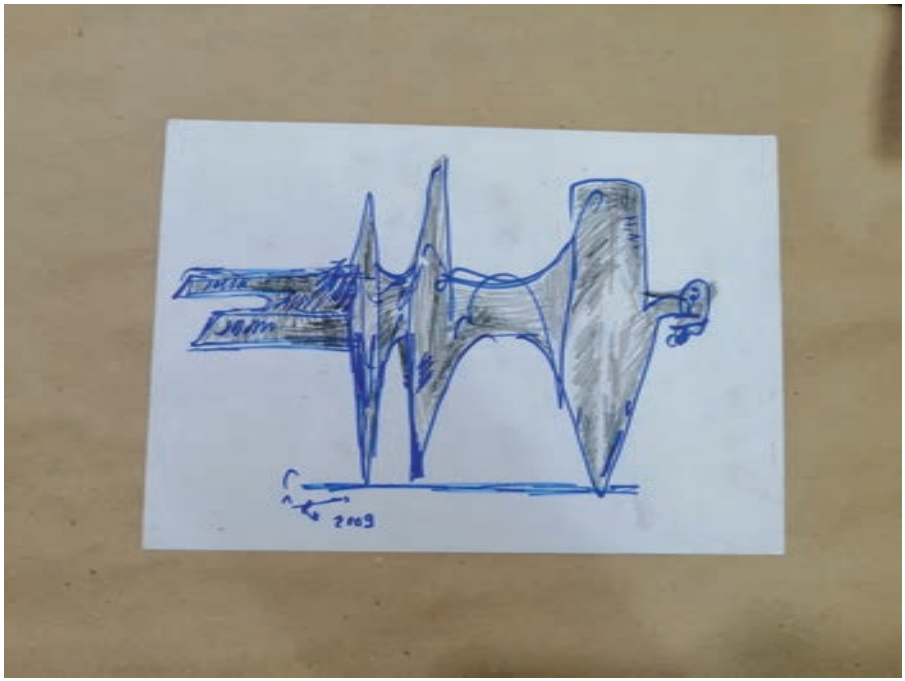


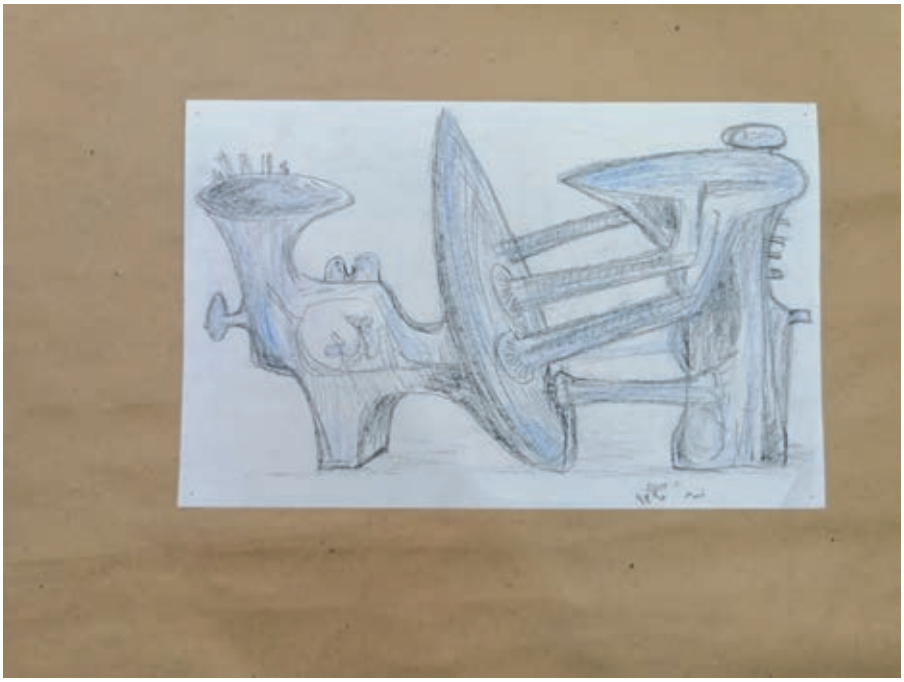


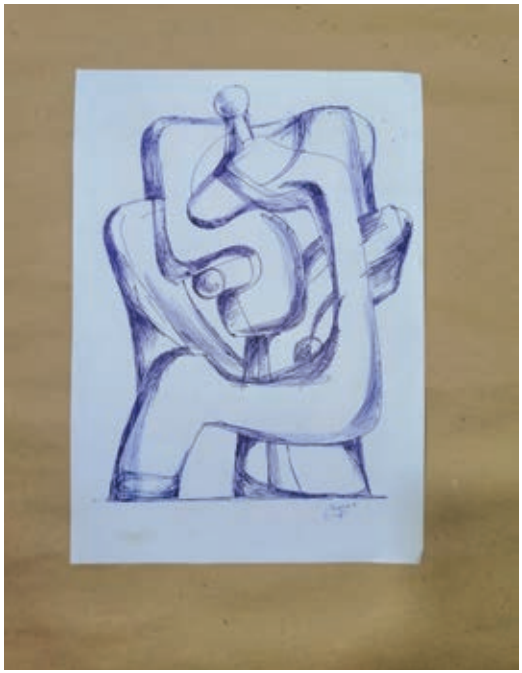


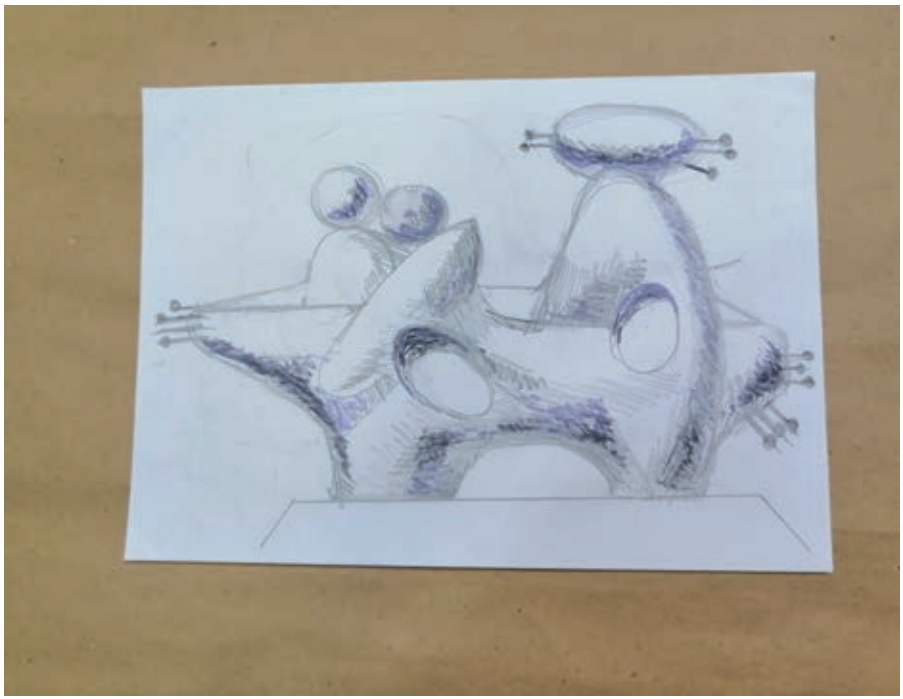


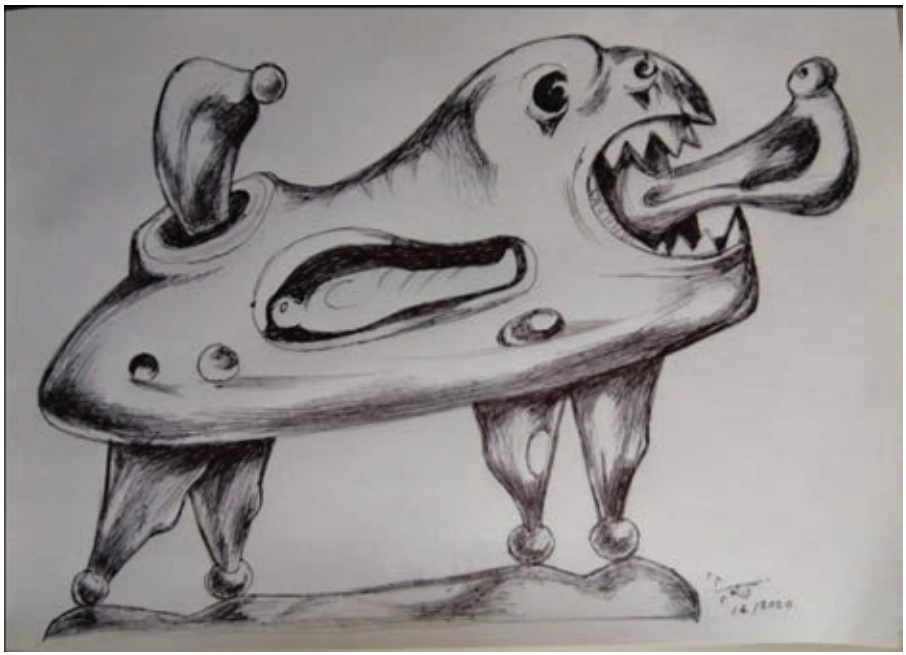












الجائزة الذهبية للنحت بينالي الكويت الدولي (الشراع الذهبي) ١٩٨٧
The Golden Sculpture Prize of the Kuwait International Biennale (The Golden Sail) in 1987.

جائزة بينالي القاهرة الدولي الثاني فرع النحت ١٩٨٦.
The Sculpture Prize of the 2nd Cairo International Biennale in 1986.

الجائزة الأولى لصالون القطع الصغيرة ١٩٩٧
The First Prize of the Salon of Mini Works of Art in 1997.

تصميم وإخراج
سمـر قنـاوي
مراجعـة لغويـة
سماح العبد

إشراف على الطباعة
إسماعيل عبد الرازق

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية - وزارة الثقافة المصرية ٢٠٢٢