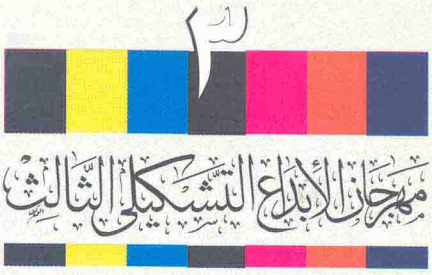
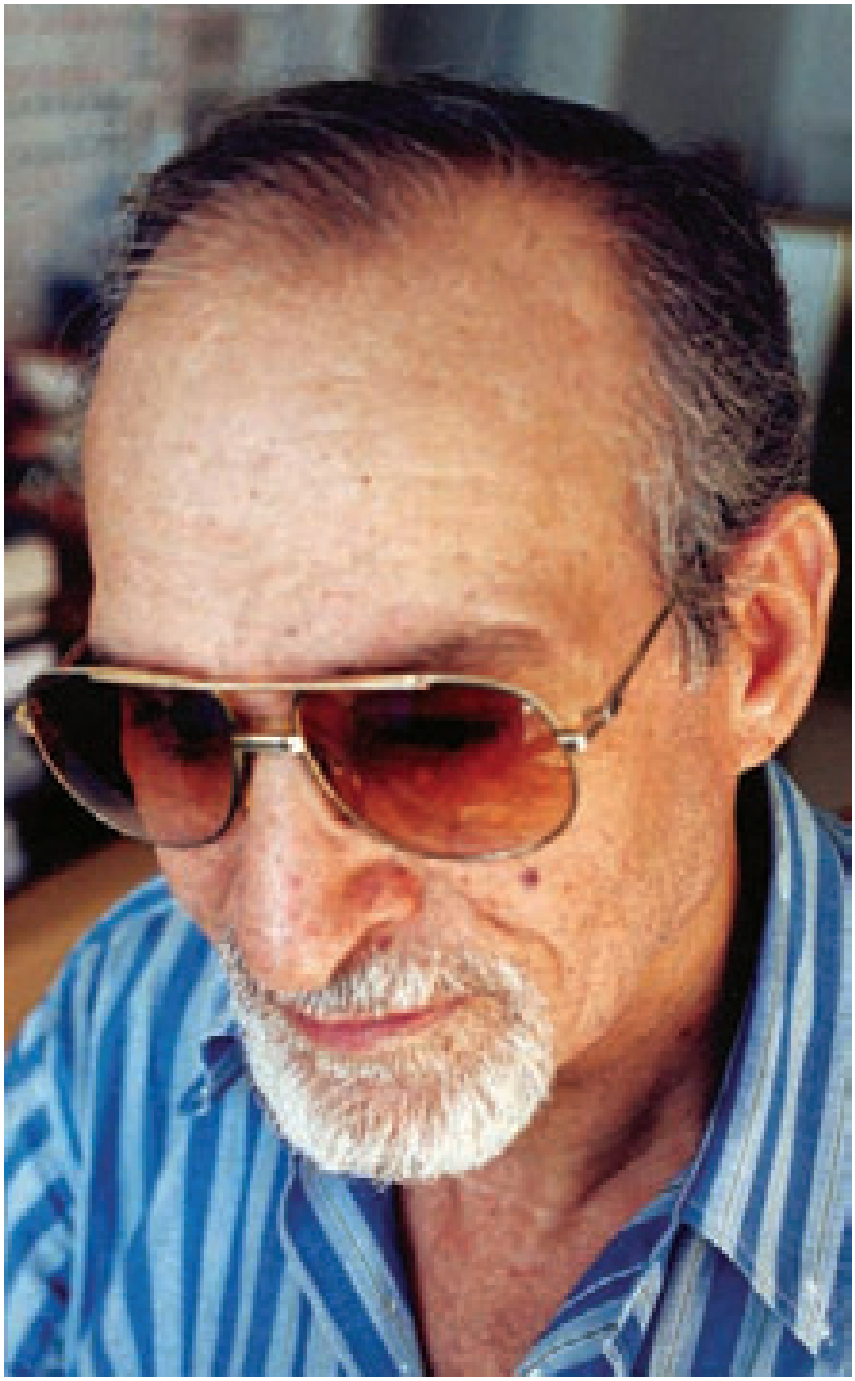


صالون مصر
Egypt Salon

الدورة الثالثة
3rd Session

سعيــد حدايــة



سعيد حداية
الحفر الملون وسحر الطقوس الشعبية

الفنان سعيد حداية احد فنانى الجيل الثالث لفن الحفر .. هذا الجيل الذى شكل مساحة متميزة لملامح الطبعة الفنية او مايسمى حاليا بفن الجرافيك والذى يعكس معنى اكثر شمولا يعنى " الفنون التخطيطية الخاصة بالطباعة بكل اشكالها اليدوية والحديثة " .

وهو جيل حفل باسماء عديدة حفرت مجرى عميقا فى نهر هذا الفن من بينها : محمود عبد الله وسعيد العدوى وفاروق شحاتة وفتحى احمد وعطية حسين .

وقد ظهر هذا الفن متاخرا نسبيا فى مصر فكان اخر المواد التى ادخلت على برامج الدراسة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ويدرس مع النحت والتصوير .. وفى عام ١٩٣٤ انشىء قسم خاص به تولى تاسيسه" مستر رايس" الانجليزى وتسلمه منه الرائد الحسين فوزى عام ١٩٣٧ .

وحداية من اوائل دفعات خريجى الفنون الجميلة بالاسكندرية " الدفعة الثانية" التى اسسها الفنان احمد عثمان وجمع فيها بين الاكاديميين من اساتذة الفنون الجميلة بالقاهرة وبين الفنانين الاحرار بالنسبة للتدريس بعنى اخر تميزت بالدراسة الاكاديمية وتنوع افاق الابداع الحر.. فكان من بين اساتذتها : سيف وادهم وانلى وحامد نداومحمود موسى ومحمد حسين هجرس وجمال السجينى وعبد الله جوهر ومريم عبد العليم .. وكل هؤلاء درس عليهم وتامل وعاش وعاين اعمالهم . ويعد سعيد حداية رائدا فى فن الحفر الملون .. تنفذ اعماله بالوسائط الفنية من الطباعة بالوسائط الخشبية والمعدنية والحجرية .. وهو فنان مهموم بقضايا المجتمع المصرى .. تمتد ابداعاته بسحر الطقوس والممارسات الشعبية مع العديد من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والوطنية التى يسبغ عليها طابعا رمزيا .. تعكس المعنى العميق للفن .

البحر والمولد

فى حى سيدى بشر بالقرب من بحر الاسكندرية ولد الفنان سعيد حداية وكانت نشاته بتلك المنطقة التى تمثل عمق الشخصية الشعبية بعروس المتوسط ومن هنا فتح عينيه على كل صور السحر الشعبى من العادات والطقوس من افراح الزواج والميلاد والسبوع ومواكب الطرق الصوفية ومشايخ الاوردة والاذكار وحلقات الذكر والالعاب الشعبية الغريبة التى كانت تقام بمولد سيدى جابر .

وتامل حياة البشروهدير الحياة .. من الباعة الجائلين واصحاب الصناعات والحرف اليدوية والسماكين .. وبنات بحرى من بائعات الفاكهة والخضروات .. وتلك البيئة تمثل ايضا وعلى الجانب الاخر بيئة ساحلية تقع على خلفية البحر بكل مايشتمل من قوة وهدوء .. وكل مايزخر من صور فى الليل والنهار ووقت الغروب مع حركة السفن والمراكب ورجال البحر .. كل هذا كان له تاثير على عالمه فيما بعد والذى جسد عمق البيئة.. بل وظلت اعماله تفيض بالروح الشعبية رغم تناوله لقضايا انسانية معاصرة .

وقد التحق بالفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٥٨ وهو العام التالى لانشائها و كشفت الدراسة من البداية عن قدراته التعبيرية التى تالقت خاصة فى الجانب الشعبى .. ومن هنا جاء اختياره لمشروع التخرج بعنوان " تقاليد وعادات شعبية " متناولا طقوس ومشاهد متنوعة كالسبوع واعداد كعك العيد وتقاليد الزواج ومراسم الوفاة وبعض الممارسات المرتبطة بالمناطق الشعبية فى الاسكندرية والتى تمثل القيم البديهية والثقافة السائدة للبسطاء هناك .

وبعد تخرجه عام ١٩٦٤ سافر بداية الستينيات الى ايطاليا فى بعثة دراسية باوربينو معقل الطبعة الفنية والتى تستمد تقاليدها ومكانتها من قيم عصر النهضة .. وهنا جاءت دراساته وتجاربه من معطيات الخبرة التكنيكية والرؤى الابداعية فى وقت واحد فكان الحفر المستخدم فى كل عمل بمثابة ضرورة فنية ومصرية وعاطفية ليحقق التعبير الفنى المطلوب .. والعجيب ان سعيد حداية لم يتخل عن عالمه هذا العالم الذى يؤكد مصريته الشديدة وفى نفس الوقت تمسكه بالبيئة الشعبية .. فقد اضاف اليه ابعادا واعماقا جديدة .. من اللمسة المعاصرة وافاق التعبير .

التعبيرية الشعبية

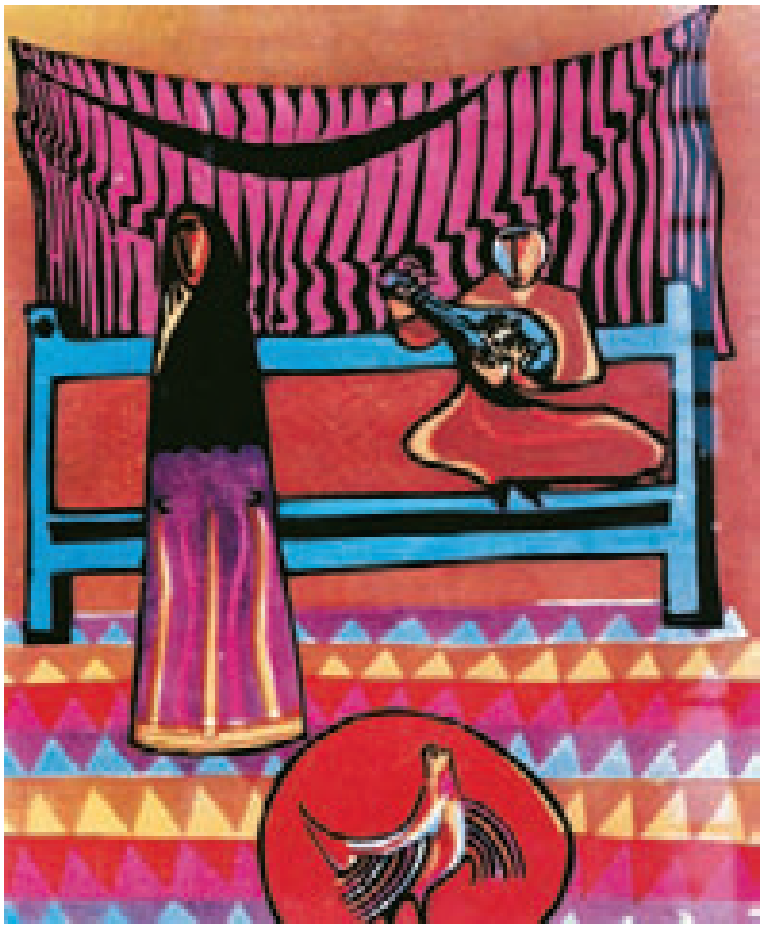
ومن بداية رحلته مع الابداع كان هذا الارتباط بالواقع والبيئة والممارسات الشعبية وقد ظل يستلهم من معين هذا النبع الاصيل .. حتى اصبح من علامات فنه وهو هنا يمثل امتدادا لعالم عبد الهادى الجزار وحامد ندا استاذه لكن يتحدث بلغته الشخصية واسلوبه الخاص .. وهذا العالم كما يقول ايميه ازار" يستهدف ضمنيا توثيق الاحاسيس التى تضفيها الاصالة المصرية لمبادرات الفنان على ماتعبر عنه من اشياء بحيث يوجدهنا فى اغلب الاحوال تعبيرية متفردة وان كانت صادرة من الغرب بايقاعها الشكلى تضحى غاية فى القومية من حيث مضمونها وهى تمتد بالخوف الذى يسود الحياة الشعبية والاحساس بالقدرية الذى يثقل الفرد .. والتمرد العاجز فى مواجهة تراث الاستسلام لمصير من يفكر فى هذا الجانب الطقوسى الايمائى .. ويفسر اوهام واخفاقات الروح المناضلة وعلى الاخص من اجل المعرفة" .

لكن اعماله ايضا تعبر عن حدث او رؤية استشعرها واحس خلالها بحاجة للتعبير عنها .. وهو يهتم بالتكوين وتنظيم عناصر موضوعه فى حرية تامة لاتخضع لقانون خاص فالزمان والمكان تلك اللحظة الدرامية يوظفهما باقتدار لخدمة موضوعه .. وربما كانت لوحة " الف ليلة وليلة " والتى انجزها فى ايطاليا مساحة نابضة بالشعبية تؤكد فلسفتة فى الابداع .. فهى تصور باسلوب شديد التلقائية عازفا على دكة خشبية وفى مقدمة اللوحة تقف امراة باليشمك مع حمامة فى تكوين دائرى .. وتتنوع النقوش فى اتجاهات افقية فى امامية اللوحة وراسية فى الخلفية .. وهو هنا كانه يعلن تمسكه بعنى الاصالة .. واحتفائه بجمال اللحظة التى يسبح فيها الزمن فى نسيج من النغم مع تلك الالوان الاحتفالية " طباعة معدنية" باستخدام اربعة قوالب خشبية .. قالب لكل لون ثم قالب نهائى للاسود .

وربما تكشف لوحة "الوقت " عن عالمه الطقوسى الايمائى .. فقد جسد فيها عروس شعبية عارية تقف على حافة كرسى فاردة ذراعيها .. وبعين واحدة .. وفى الخلفية تطل ساعة زمنية " منبه " على منضدة صغيرة رمزا لثقل اللحظة وانفلات الزمن .. مع اشكال ووحدات مربعة ودائرية على الحائط.. وهو هنا يدلف بنا الى مشهد سيريالى قد يعكس العجز وملل الانتظار مع تلك المعالجة التى توحى بالسكونية الشديدة .

اما لوحة" المستشفى " فهى تمثل اطلالة على الزمن المعاصر .. لكن مع المعالجة الشعبية وهى تجمع بين الحلم والواقع .. الواقع المثقل بعالم كابوسى .. حيث تقف امراة تحمل قلبها فى يد وفى اليد الثانية تمسك بالقصبة الهوائية التى التى تنتهى من اعلى بالرئتين خارج الجسد .. فيما يرقد شخصان وفى الخلفية يطل وعاء وبراميل خشبية .. مع كتابات تمثل " المستشفى – ١٥ مايو " وهو من خلال طلاقة الخطوط التلقائية والوجوه المسوخة وحوار الراسى والافقى المتمثل فى المراة الواقفة وحالة الرقاد الافقية .. يجسد تلك الحيرة بين الطب والدواء والمصير كما يعكس لما يعانيه الانسان من اهمال ولامبالاه .

ومن الملاحظ ان الوجوه التى توخاها الفنان سعيد حداية فى ذلك المشهد تذكرنا بالوجوه التى تميز بها الفن القبطى والفن الافريقى كما يقول الناقد فتحى احمد .. وقد نجح فى اختزال التفاصيل والتبسيط فى العناصر والمساحات التى جاءت مستطيلة افقيا وراسيا مما اكسب العمل قوة تعبيرية كبيرة .



الحفر الملون

وتتميز اعمال سعيد حداية مع طلاقتها التعبيرية وثرائها الشعبى وارتباطها بالبيئة المصرية بالوانها التى تمثل عاملا رئيسيا فى عالمه وهو من اوائل الفنانين الذين تعاملوا مع اللون فى الطبعة الفنية المعدة باسلوب الحفر على المعدن كالزنك بالطريقة الغائرة والبارزة .

وكما يقول الفنان حامد عويس :" يحاول حداية الاعتماد على الالوان فى غالبية اعماله الفنية الطباعية حتى تلك الاعمال التى اعدهاباستخدام اسلوب الطباعةالغائرة وذلك لاحساسه بان الالوان لها دور واثر كبير فى العمل الفنى .. وحتى فى الاعمال الفنية الطباعية بالابيض والاسود فهو يحاول من خلالها اعطاء احساس باللون بشكل ما فهو يرى ان استخدام اللون والتعبير به يرضيه الى حد كبير .. فاللون عنده فى الحقيقة قوة تعبيرية تضاف الى ابجديات التشكيل والتعبير فى اعماله وهو تارة ينتقى ابسط الالوان بنقائها ومدلولها دون اى اضافة او مزج فنجد فى بعض الاعمال الالوان الاساسية كالاصفر والاحمر مما يلعب دورا مهما فى اضفاء الشحنة التعبيرية للموضوع بينما نجد اعمال فى احيان اخرى كثيرا مايخلط فيها الوانه الشفافة ليعطى تجانسا غريبا ومزيجا حسيا خاصا به" .

وقد كان اهتمامه باللون من البداية حين قام باعداد رسالة الماجستير فى عام ١٩٧٢ فى موضوع " اثر اللون فى العمل الفنى المطبوع" .

فى لوحة " السبوع" – طباعة بارزة باستخدام قالب خشب – نطالع ثلاثة اجيال الجدة والام والحفيد و المولود باسلوب تلقائى تنساب فيه الخطوط فى طلاقة شديدة وفى ارضية اللوحة تفترش ثلاثة مسطحات : الاول تقف عليه الجدة وهومسطح دائرى والثانى سجادة صغيرة منقوشة اما الثالث فى الخلفية فنطل من خلاله على سبع لمبات غازية تضىء ايام السبوع وبعددها ومع النقوش الشعبية يتالق اللون فىحوارية من الازرق والاحمرالذى يقترب من البنى فىلمسات صغيرة اقل من الازرق .

اما لوحة حدوتة مصرية فتعد بالفعل حدوتة شعبية مصرية لما تزخر من العديد من العناصر من القط والدراجة والطفل والبوابة الموصدة مع العديد من الحروف والارقام على الارضية من البلاطات الصغيرة ويتميز الايقاع هنا بروح اسطورية واللون يغلب عليه الازرق المشبع بالاحمر الهادىء والذى يعمق رو ح الاسطورة .

ولقد تكررمصباح الكيروسين فى اعمال الفنان حداية واصبح من رموز

عالمه وهناك ايضا لوحة جسده فيها بمفرده مسكونا بالنقوش التراثية من الطائروالشجرة مع وحدة زخرفية.. وهو يضىء على الماضى بروح الحاضر .
وتعد لوحة الخيل والخير بما تحمل من عناصر توحى بالخير والسفر والرحيل صورة لعمق الايقاع وجمال التعبير من المركب والجوادين والسمكة رمز الخصوبة مع الكتابات والنقوش.
وحداية يؤكد على عمق قدراته التعبيرية والتشكيلية فى استخدامه اللون باستاذية واقتدار من تلك الاضواء والمقابلات اللونية والتى ما ان تخفت فى بؤرة من اللوحة حتى تتوهج فى اخرى كما فى اللوحة المسكونة بالرموز والطقوس الشعبية التى صور فيها امراة بنظرة غائمة حزينة ورجل جالس يحمل مصباح وفى الخلفية عارى مستلقىعلى منضدة عرضية بهيئة ثعبان يتدلى منه اسماك وينتظم الخلفية كتابات ونقوش .
وقد تالقت لوحة " الايدى الجائعة " بالاضواء الباهرة .. وهى تعكس برمزيتها مساحة شديدة الخصوصية فى التصوير الاجتماعى وربما تومىء الى المشكلة السكانية حيث تصور امراة جالسة امام منضدة وطبق فارغ وايادى تتطلع اليه وفى الخلفية تسبح اجنة فى بحر من الزرقة وحصان يمتطى ساعة تعلن الوقت الذى تتزايد فيه الانفس . وفى لوحة الضريح المسكونة بالنقوش والمسطحات والوحدات الشعبية والهندسيات والكتابات .. ياخذنا الى زمن لاينتهى بالوان داكنة ومؤكسدة يستحضر فيها حالة من الصمت والسكون الجليل .. مفعمة بطاقة روحية .
واذا كان الفنان سعيد حداية يمتد عالمه برموز شعبية عديدة من السمكة والطائر ولمبة الكيروسين والبحر الذى يرمز لتقلبات الاحوال .. الا انه قد اضاف ايضا عروس البحر والتى جسدها فىلوحتين من اجمل لوحاته ..
التى تتنفس بالزرقةالتى تسبح فيها العناصر بحيوية شديدة بدءا من العروس والاسماك والمركب الشراعى والشمس التى تتربع فى الافق واللوحتان تمثلان ايقاعاعصريا يموج بروح الاسطورة .
ولاشك ان ماقدمه حداية فى مجال الطبعة الفنية من ابداع مع ريادته فى التعامل مع اللون وبحثه الدؤوب فى صيغة الاصالة والحداثة جعله جديرا بالحصول على جائزة الجرافيك لبينالى الاسكندرية ١٩٧٢ وجائزة ترينالى مصرالدولى الثانى ١٩٩٦ وجائزة الحفر فى معرض الحفر باسبانيا كما سجلت اعماله بالموسوعات الدولية لفن الحفر باليابان والموسوعة العلمية الالمانية والموسوعة السويدية .

Graphic c.m 50x 35 2003 جرافيك

Graphic c.m 50x 35 2002 جرافيك

Graphic c.m 50x 35 2002 جرافيك

Graphic c.m 45x60 جرافيك 1998

Graphic c.m 50x 35 جرافيك 2002

wooden block) the viewer is introduced to three generations: a grandma, a mother and a grandchild. Lines flowing spontaneously in the ground form three spaces, the first of which is circular and dedicated to the grandma. The second space represents a small-size inscribed rug. The third space in the background gives rise to seven kerosene lamps to indicate the Sobou ceremony on the 7th day after the birth of the grandchild. Tones of blue and brownish red stage a dialogue. Elements imported from Hedayya's native environment crowd his print "An Egyptian Anecdote". A cat, a bicycle, a child, a closed gate, alphabetic letters and figures are strewn across the tiled floor. The rhythm stirs up a mythical sphere, which is also manifested in the reddish blue.

The kerosene lamp became a recurrent motif in Hedayya's prints. In one painting, Hedayya's lamp is inscribed with elements from the native environment, such as the bird, the tree and a decorative unit. Perhaps, the lamp, which metaphorically represents the present, throws its light on the past.

"Horses and Prosperity" is a panorama of elements (the boat, the two horses, the fish, writings and inscriptions)suggestive of prosperity and departure.

The printmaker also displayed his complete mastery of the potential of colour, its shades and tones in a print depicting a woman giving a sad look. The print also features a man holding a lamp and a naked woman reclining on a snake-shaped table, from which fish dangle. Hedayya strewed inscriptions and writings in the background. The print displays appealing tones of colour, which glint alternately in different areas in the surface. Likewise, the print "Frail Hands" is intense with glowing colours. Perhaps, the work indicates the population problem. The idea is suggested by a woman sitting at a table. Frail hands desperately attempt to reach an empty dish placed in front of the woman. .Fetuses appear to be floating in blue area in the background, which also depicts a clock surmounted by a horse. Hedayya invites us to cruise into an endless time in the "Mausoleum", which is overcrowded with inscriptions, spaces, geometric patterns and writings. The dim and oxidised colours create an awe-inspiring atmosphere of spirituality.

In addition to the recurrent motifs, such as the fish, the bird, the sea (which is suggestive of the turbulent circumstances) and the kerosene lamp, the mermaid fluttered its tail across two of his masterpieces. The contemporary rhythm resonates across the two prints, regardless of the spirit of mythology. In recognition of his brilliant combination of asala and modernity, Hedayya was awarded the prize for graphics in Alexandria Biennale for Mediterranean Countries in 1972 and the prize for graphics in the 2nd Egyptian International Print Triennale in 1996. He was among the prize-winners in International Print Exhibition in Spain. He is also given special mention in the international Who's Who published in Japan, Germany and Sweden.

inspiration. That is why it is widely acknowledged that Hedayya received the baton from his masters Abdel-Hadi el-Gazzar and Hamed Nada, regardless of his personal touch and different technique. Commenting of the trio's prime source of inspiration, art critic Amier Azar pointed out that regardless of the imported technique from the West, asala (originality) would remain the artist's chief stimulant to document his feelings and impressions on the state of agony and submissiveness overwhelming old districts, in which fatalism had the absolute power. Azar compared the old districts to a battlefield, in which people are engaged inescapably in a losing battle against the legacies of faith, superstitions.

Hedayya would take his inspiration from an individual experience or a particular situation he had had. He paid special attention to the composition and the arrangement of his elements. He broke the rules of time and space to give his elements unrestricted freedom to eloquently convey the idea. Hedayya's witty encapsulation of his vision of creativity is revealed in "Arabian Nights", which he made in Italy. Using an admirably spontaneous technique, he depicted a musician sitting on a wooden sofa. A circular form in the foreground consists of a pigeon and a woman wearing Yashmak (the traditional face-covering that was de rigueur in the turn of the past century). A drizzle of inscriptions falls horizontally (in the foreground) and vertically (in the background). "Arabian Nights" appears to have been planned to assert the creator's deep attachment to assala. Time seems to be freed, floating gracefully across gorgeous colours. He engraved the work in a metal plate and used four wooden blocks, the last of which he dedicated to black.

The printmaker's religious devotion is manifested in "The Time", in which a naked, one-eyed bride stretches out her arms, balancing herself on the edge of a chair. A clock placed on a small table in the background is emblematic of the heavy moment and slow pace of the time. A wall plastered with circular shapes and squares invites us to step into a surrealistic atmosphere suggestive of impotency and a long, tiring wait.

Hedayya opened a window on the contemporary age in "The Hospital". Combining a dream and the nightmarish reality, the work depicts a woman holding her heart in one hand, and the trachea and lungs (placed outside the body) in the other. Two human figures are lying nearby. Together with inscriptions: 'hospital—May 15', a wooden barrel appears in the background. Spontaneously-created lines, disfigured faces and the vertical-horizontal dialogue staged between the woman and the man show Hedayya's concerns about disappointment and frustration patients have when they seek medical treatment in hospitals. Examining Hedayya's "The Hospital", art critic Fathi Ahmed concluded that its faces were bearing a measure of similarity to Coptic and African icons.

The print also highlights Hedayya's witty attempts to abbreviate and simplify the details, elements, and vertical and horizontal rectangle-shaped spaces. Eventually, the work exploded with powerful expression.

Colour printmaking

The wide appeal of Hedaya's prints depends on their powerful expressions, nostalgia, features of native environment and colours. Hedayya also placed his hallmark when he pioneered color relief itching and intaglio. Artist Hamed Ouwis admired Hedayya's appreciation of the role of colours in the enhancement of the potential of expression in the relief prints, including his monochrome prints. "In addition to his vocabulary (shapes and elements) of expression, Hedayya is fully aware of the central role of the colour in this respect," Ouwis points out, observing that the printmaker would depend mainly on yellow and red. It was when he was working on his master's thesis in 1972 that Hedayya discovered the potential of colour in the enhancement of the work's potential of expression.

In his "Sobou" (relief etching on

Said Hedayya

Colour printmaking and mystical folk rituals

Said Hedayya belongs to the third generations of Egyptian printmakers, who pioneered graphics art in the country. His colleagues included Mahmoud Abdalla, Said el-Adawi, Farouk Shehata, Fathi Ahmed and Attia Hassan. Admittedly, graphics art took longer time before it became on the syllabus in the Higher School of Fine Art. However, the new artistic genre was initially extracurricular in classes teaching sculpture and painting until a British teacher, Mr. Ryce, decided in 1934 to open a class exclusive to graphics. The British teacher's successor, pioneering Egyptian printmaker Al-Hussein Fawzi, managed in 1936 to increase the popularity of the new class among the students.

Hedayya was one of the first batches of talented artists, who graduated from the new faculty of fine art founded in Alexandria by late artist Ahmed Osman. A galaxy of great Egyptian artists was mobilized to join the new faculty's teaching staff. They included the two brothers Sif and Adham Wanley, Hamed Nada, Mahmoud Mousa, Mohamed Hussein Hagras, Gamal el-Segini, Abdalla Gouhar and Mariyam Abdel-Aleem.

As long as Hedayya is concerned, he is widely acknowledged as a trailblazer in the field of colour impressions engraved in a metal plate, a wooden block or a slab of stone. Obtaining his inspiration from folk traditions and mystic rituals, Hedayya planned his prints to act as a wake-up call to the Egyptian society. He received much praise when he explored much of the potential of art to discuss concerns irking the Egyptian society. The new flash in the pan was manifested in prints symbolically dealing with social, political and national concerns.

The sea and the Moulid

Hedayya was born in Alexandria's province of Sidi Bishr, which is a short walk away from the sea. The child's virgin imagination was fired by scenes of folk heritage and mystic rituals, and social and cultural traditions, such as wedding parties, Sebou (family celebrations held seven days after the birth of a new baby), Moulid (a religious ceremony held to mark the birth anniversary of venerated Muslim sheikhs and Sufi gurus). The child would come across mesmirising acrobatic feats performed in the street, and religious ceremonies organised by dervishes as part of the Moulid of Sidi Gaber. The child's attention was attracted by the hustle and bustle of the marketplace in his popular district. He would gaze intently on vendors, craftsmen in their workshops, fishermen, charming girls selling fruits and vegetables. Also born in a coastal city, Hedayya in his childhood would spend a long time watching ships and boats on their endless journey at the sun-set.

In addition to his concerns about contemporary human issues, Hedayya's nostalgia for his childhood and scenes deeply embedded in his imagination constituted major sources of his inspiration.

Hedayya entered the Faculty of Fine Arts in Alexandria in 1958—a year after its opening. His artistic talent and powerful expression immediately attracted his teachers' attention. His nostalgic account of his childhood were part of his most admirable works. Therefore, it was no surprise that Hedayya planned his graduation project to depict "Popular Traditions and Habits". The project was swamped with scenes depicting the Sobou ceremony, baking cookies to celebrate the end of the fasting month of Ramadan, wedding parties, funeral processions, etc.

After his graduation in 1964, Hedayya was awarded scholarship to continue his study in Italian city of Urbino, the bastion of the Renaissance's printmaking in Europe. The Egyptian student had a remarkably opportunity to increase his knowledge of exotic techniques and extraordinary visions. However, the big experience Hedayya had in Urbino did not disturb his nostalgia for scenes he had come across before in his childhood. Rather, he wittily made use of his contemporary technique and expressionism to provide new dimensions and better understanding of his nostalgic impressions.

Native expressionism

Throughout his artistic journey, Hedayya's native environment has been his inexhaustible source of

Said Hedayya

سید سعد الدین

سيد سعد الدين

المشهد المسرحى المجسم .. وتثبيت اللحظة

تمتد اعمال الفنان سيد سعد الدين بثلاثية تعبيرية تجمع بين النحت والعمارة والتصوير .. كل هذا فى اطار لوحة الحامل او اللوحة ذات البعدين .. وهى تعكس روح البيئة المصرية وتجسد سحر الحياة الشعبية من صخب الاسواق ومواكب الطرق الصوفية والعاب التحطيب وعازفى الربابة .. والمراجيح واطفال الحارة ومناظر النيل والمراكب الشراعية .. مع الحيوانات الاليفة .. حيوانات الريف التى اختار منها الماعز والحمير .. بالاضافة الى اعماله حول صور الحياة اليومية لربات البيوت خاصة نشر الغسيل فى ضوء الشمس..واعمال اخرى ذات طابع ذاتى تجسد بعض المعانى بشكل رمزى .. كل هذا فى مشاهد يغلب عليها الطابع المسرحى.. ليس بالمعنى المباشر ولكن بما يعنى توقف اللحظة وتثبيت حالة كونية فى الزمان والمكان بتناغم موسيقى ينساب بين المساحات والمسافات والعناصر والشخوص.

ويبدو انتمائه الشديد لجنوب الوادى حين يصور اجواء الصعيد المحملة بشتى صور العادات والتقاليد المسكونة بسحر الزمن .. فى ملاحم تشكيلية يسودها منطق الهندسة و البناء وتشع فيها حكمة الفلسفة بشاعرية رقيقة تمتزج بالمنطق الرياضى من التصوير المجسم او التصوير النحتى .

الطفولة وروح مصر القديمة

تتميز محافظة قنا بامتداد ربوعها من الريف والحضر .. بتلك الروح التى تعود بنا الى اجواء مصر القديمة .. خاصة وهى محفوفة باثار الاجداد.. كما تجمع بين الخضرة الكثيفة والعمارة التلقائية بقراها الصغيرة المسكونة بالمودة والطمانينة والسلام والتى تمثلت فيها عمق الشخصية المصرية من حيث اللمسة .. لمسة القلة القناوى الشهيرة .. البيضاء والحمراء مع الاباريق السوداء والاوانى المتنوعة والجرار .. نراها فى كل بيت من مصر المحروسة .. حيث تاتى عبر رحلة طويلة ومنتظمة .. على مراكب النيل .

فى هذه البيئة الثرية التى تحفز على الابداع .. ولد سيد سعد الدين عام ١٩٤٤ وقد بدا الرسم معه قبل ان يتعلم القراءة والكتابة .. وعندما التحق بالمدرسة الابتدائية كانت تبهره رسوم استاذ التربية الفنية التى نفذها على جدران المدرسة باحجام كبيرة .. وكانت تصور مختلف حيوانات البيئة .. وذات يوم كان العمال قد انتهوا لتوهم من اعادة طلاء منزل الاسرة .. لكنهم لم يعيدو الاثاث الى مكانه فانتهزفرصة وجوده بمفرده وراح يعتلى الكراسى والمناضد ليرسم على الجدران حديثة الطلاء .. يرسم غابة من الحيوانات والطيور التى شاهدها على جدران المدرسة .. كان عمره فى ذلك الوقت لم يتجاوز تسع سنوات وعندما رجع افراد الاسرة وفوجئوبما حدث.. كانت صدمتهم كبيرة ومع اعادتهم طلاء منزل الاسرة مرة اخرى كان نصيبه التانيب الشديد كما يقول الناقد صبحى الشارونى ..هذا مع حزنه العميق على ماحدث لتلك الرسوم التى كانت بالنسبة له فى هذه السن الصغيرة اجمل من الدنيا ومافيها . وكان احد اصدقاء الاسرة قد اشاد بها واعطاه مكافاة عليها .. وقد جاءت هذه الواقعة لتفجر طاقاته وموهبته الفنية .. و ظل يمارس الرسم بداب وحب بالمدرسة الاعدادية داخل الفصل وبعد عودته من الدراسة .. وكان من نتيجة ذلك تفوقه على مستوى القطر المصرى فى مادة الرسم .

وبعد حصوله على الثانوية العامة وبينما كان يتصفح احدى المجلات تعرف على الفنان سيد عبد الرسول من خلال لوحة نشرت له وعرف انه يعمل استاذا فى المعهد الايطالى للفنون " ليوناردو دافنشى " فتوجه اليه للالتحاق بالقسم المسائى الخاص بهواة الفن ليحقق حلم حياته فى ان يكون فنانا .. وهناك اجتاز الامتحان بنجاح كبير وقبل على الفور .. وكان لقاؤه الاول هناك مع استاذه الاول سيد عبد الرسول رائد الفن الشعبى والاستاذ الايطالى " تريف زونو " المتعصب للاسلوب الكلاسيكى فى الرسم اما الثالث فهو الفنان الايطالى " كرال " المنفتح على الاتجاهات الحديثة فى الفن بغير تعصب مما وسع رؤية الفنان الشاب وجعله يكتسب خبرات متنوعة وفى العام التالى كان قد حاز على اعجابهم جميعا فقرروا تحويله الى القسم الصباحى واعفائه من اية مصاريف لتفوقه .

عصر النهضة والفن الشعبى

كانت تقاليد الدراسة بمعهد ليوناردو دافنشى تتميز باتجاهين يلتقيان ولا يتعارضان : الثقافة الاوروبية فى الفن خاصة فى عصر النهضة .. والفن المصرى المرتبط بالتراث .

ومن هنا امتلا سيد بقيم الاداء الرفيع .. والتقاليد الكلاسيكية لعصر النهضة .. وقد تامل بعين الدهشة اعمال المصورين والنحاتين الكبار .. من " الموناليزا " لدافنشى بسحرها الغامض ولوحته الصرحية الدينية الضخمة " العشاء الاخير " .. وعاين تحفة ميكل انجلو" سقف كنيسة السستين" كما راى روائعه النحتية : " المنتحبة " و" موسى" و" داود" من التماثيل الرخامية التى تفيض بصفاء التعبير الدينى وايضا الدراما الدينية فى تصاوير رفائيل بجناح البابا يوليوس الثانى بالفاتيكان وبهجة الحياة عند بوتشيللى فى" فينوس" عذراء الربيع .. كما تشبع بفكر واداء استاذه سيد عبد الرسول والذى تشع لوحاته بروح الحياة المصرية بلمسة تعبيرية غنائية مثل ليالى الحصاد والعمل بالحقل وزحام البشر فى الاسواق وصور الزواج والاحتفالات فى الموالد الشعبية . وكان لاستاذه بيكار ايضا فضل كبير فى اثراء عالمه واستيعابه لدراسة فن الباستيل.

ثلاثية العمارة والنحت والتصوير

يمتد عالم سيد سعد الدين بدنيا من الموضوعات المصرية التى تنتمى للبيئة .. وتعكس صور الحياة الشعبية .. هذا بالاضافة الى الموضوعات القومية والمسكونة بالرمز والحس الدرامى وايضا الموضوعات الذاتية التى تقترب من التجريد والمحكومة مع الرمز بعلاقات ومستويات وسطوح هندسية خالصة يغلب عليها المنطق الرياضى فى الاداء والغنائية فى حورات الاشكال .. وله ايضا بعض المناظر التى تخضع لنفس الاتجاه فى التشكيل .

واللوحة عنده ذات بناء معمارى يتسم بدقة شديدة فى التصميم والترابط والتوازن الايقاعى بين الكتلة والفراغ .. هذا بالاضافة الى التشكيل المجسم الذى يجعل العناصر والشخوص تبدو كالقطع النحتية .. بهيئة ساكنة اوحركة عنيفة وكاننا امام مشهد مسرحى .. لكن توقف فيه الزمن وتجمدت اللحظة .. بين الحلم والاسطورة.. وبين الصمت الشاعرىوالاحساس بالقلق .

فى لوحته" لمسة وفاء " يقدم الفنان تشكيلا نحتيا رمزيا داخل اللوحة .. والوفاء هنا للشهيد .. تطل خوذته معلقة .. جزء من تشكيل تحتضنه طفلة صغيره تحمل حمامة السلام .. وفى الجانب الايسر من اللوحة يستكمل التشكيل بمجموعة من السطوح المجسمة تتهامس بكتابات وحروف اشبه بالصلوات والادعية التى تحتفى بالبطولة والفداء .. وقدعالج الفنان الخلفية بمسطحات تجريدية من البنيات الداكنة المشوبة بالاحمر وتضىء اللوحة من عمقها بالوان مضيئة من البيج .. المشهد مسكون بالجلال .. يليق بروح الشهيد .. وهو بالفعل لمسة من الوفاء .

وربما كانت انشودة الرحيل مساحة تعبيرية اخرى فى نفس الاطار المسرحى .. تتنوع بالسطوع والمستويات والابعاد .. وتتعدد الشخوص.. ويغمرها ضوء درامى شاحب .. تعكس مشهدا من الوداع والرحيل يطل بالنصب والشواهد .. وهى لوحة ضارعة .. صارخة .. حزينة لاتعكس فقط لمعنى الوداع والرحيل ولكن لمعنى الوجود والعدم يؤكد من دراميتها ظلال الاشخاص الداكنة والتشكيلات والتقاطعات الراسية والافقية والتى تعمق من سكونية المشهد .

وقد جاءت لوحة "عازف الربابة" لحنا تشكيليا مجسما .. يطل فيها العازف الشعبى كتلة نحتية هرمية تنساب بالاحان والانغام وسحر الماضى .

اما لوحتى "التحطيب" و" المرجيحة "ففيهما احساس واضح بالحركة مع تلك الثنائيات الحوارية بين الافقى والراسى .. وتباينات الاضواء والظلال التى تجسد مشهدا عنيفا توقف فى لحظة مفاجئة .

واذا كان الفنان قد خص الدواب بمعرض كامل من قبل.. ففى لوحته" سوق الحمير" نشعر اننا امام ملحمة حجرية تتعدد فيها السطوح الهندسية التى توحى بالطابع التكعيبى .. اشبه بمدينة النحاس فى الف ليلة وليلة والتى توقف فيها الزمن وتعد لوحة " ثلاث مظلات "امتدادا لهاوهى تصور ثلاثة شخوص احدهما يمتطى حمارا وثلاث مظلات " شماسى" .. تتوحد فيها العناصر والشخوص فى كتلة نحتية واحدة داخل المسطح التصويرى .

وتعد اعماله التى تتصل بالنيل والبشر والمراكب الشراعية من علامات فنه فيها تبتهل الاشرعة ويتحاور البشر فى مشاهد مسرحية ساكنة .. وتتنوع السطوح والمساحات فى مقابلات لونية هامسة .. وحركة دائرية فى بعض الاحيان تبدد سكونية العناصر والاشكال وتخلق مناخا جديدا من الحيوية .

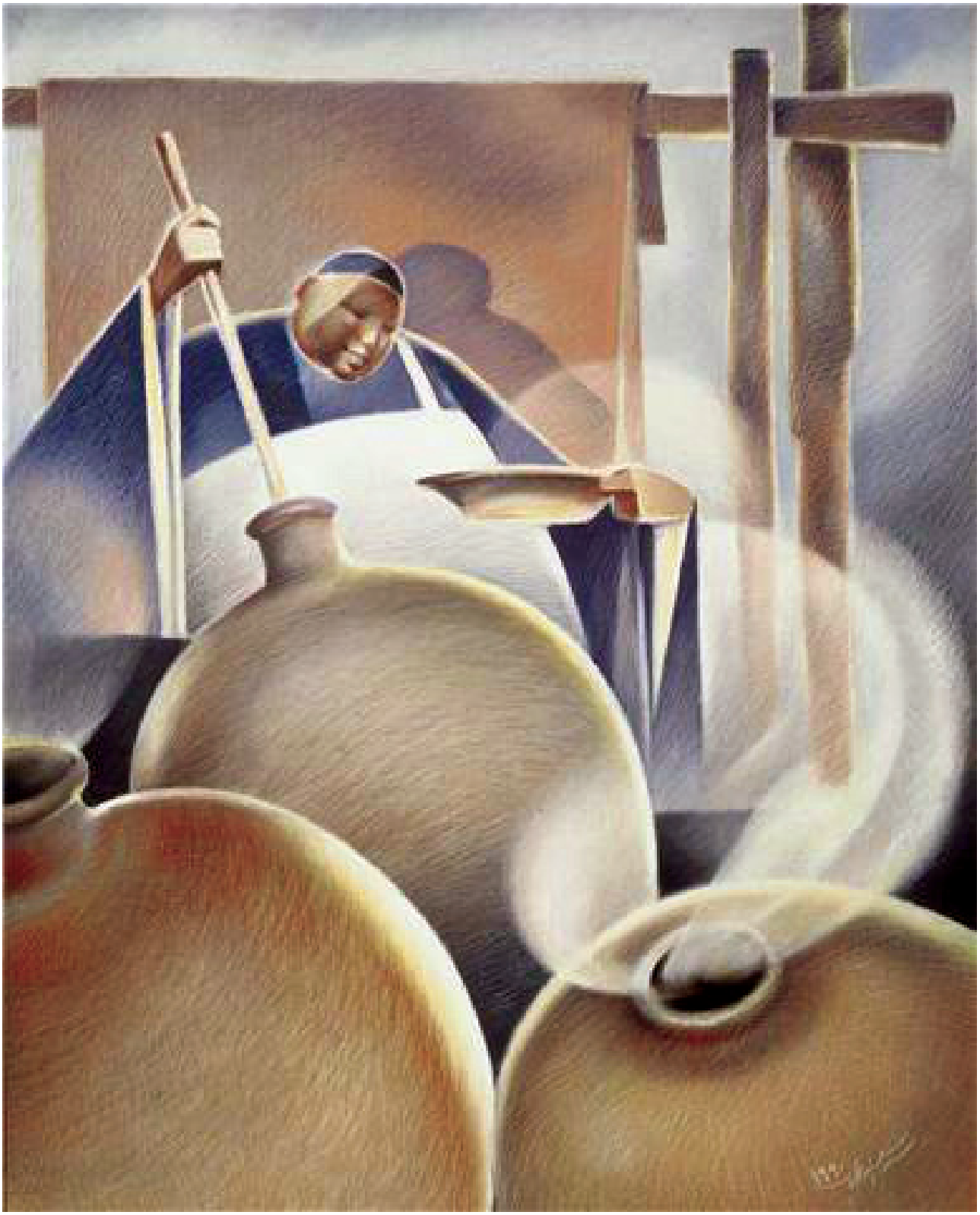
يقول الناقد محمود بقشيش : " يظهر سعد الدين متقمصا روح النحات .. ملصقا بالوسائط التصويرية السهلة ايحاءات بالوسائط النحتية الصعبة فاللمسات تصبح كثيفة وخشنة كضربات الازميل فى الحجر والايجاز فى التفاصيل التى يضطر اليها نحات الكتل الحجرية .. ولان كتلة النحت لاتوجد الا فى حيز مكانى ذى ثلاث ابعاد كذلك فعل الفنان مع شخوصه فاقام لها مسرحا يكاد يكون حقيقيا . "

Oil on canvas c.m 105x 105 2007 زيت على توال

Oil on canvas c.m 125x 95 1974 زيت على توال

Oil on canvas c.m 110 x 85 2007 زيت على توال

زيت على توال 1973 c.m 95x 130 Oil on canvas



Oil on canvas | c.m 95 x 125 | 1990 زيت على توال

human figures and shapes intersected horizontally and vertically. The painting “Rebab Player” depicts a pyramidal sculpture-like mass representing the rebab player. The work hums beautiful tunes evocative of the past. A dynamic atmosphere was stirred up in the two paintings “Stick-dancing” and “The Swing”, especially when the painter proposed a dialogue between vertical and horizontal elements; and light and shade provoked a violent scene interrupted at a particular moment.

It is known that Saad-Eddin devoted one of his exhibitions to domestic animals. In his “Donkey Market”, he introduced us to a sculpture-like epic painting heavily influenced by Cubism and reminiscent of the Arabian Nights’ Sparkling City, in which Time was suspended. The painting “Three Umbrellas”, which is apparently a sequel to “Donkey Market”, depicts a stand-out compact mass of human figures and elements. Saad-Eddin’s masterpieces are also teeming with the Nile landscape, sailboats and simple people. Silence echoes in these works as the painter deliberately froze his elements at a particular moment. Different areas, colours and surfaces are conversing with each other in a hushed whisper. Sometimes, these forms spiral in the surface to break the prevailing silence and energize elements and shapes. Art critic Mahmoud Bakshish says: “It seems that painter Sayed Saad-Eddin is haunted with the spirit of the sculptor. Rough mediums suggestive of sculpture are incorporated into the mainstream surface in the painting. Like a sculptor using a chisel to cut stones, Saad-Eddin came up with rough and intense brushstrokes. Also performing like a sculptor, Saad-Eddin turned the surface into a virtual stage to parade his human figures and elements.”

Rasoul encouraged his young admirer to come over and improve his skills in his class. Saad-Eddin did not find it difficult to audition successfully. In addition to Abdel-Rasoul, who was the pioneer of folk art, the new student came across two Italian artists, who differed widely in their visions of art. The first was a devotee to the classic style and rules. His colleague appreciated the modern trends. The new student had the opportunity to broaden his experience and enlarge his experiments. The Two Italian teachers and their Egyptian colleague (Abdel-Rasoul) became the new student's admirers. Acknowledging his talent and performance, they decided he should resume his study free in the official morning classes.

Renaissance and folk art

The Renaissance and the Egyptian folk art were the essential part of the curriculum in the Leonardo Da Vinci Institute at that time. Saad-Eddin had the opportunity to increase his knowledge of the rules of the Renaissance's classic art. He became fascinated with the masterpieces made by the geniuses of the Italian Renaissance. For example, he fell under the spell of the enigmatic smile in Da Vinci's Mona Lisa and was inspired by the spirituality in the Last Supper. The student also had the opportunity to visit the Michelangelo's frescoes adorning the ceiling of the Sistine Chapel. He was also fascinated with the great Italian master's marble statues, such as the Pieta, Moses and David. Saad-Eddin was impressed by Rafael's frescoes in Pope Julius II's room in the Vatican; Botticelli's Venus. The student was also influenced by Abdel-Rassoul's technique and philosophy in works highlighting the Egyptian spirituality. The student admired most the teacher's lyrical expression in Harvest Seasons at Night, Working on Farm, the Marketplace, Wedding Party and Religious Festivities. In the meantime, Bikar's technique in his pastels arrested the student's attention.

Trilogy of architecture, sculpture and painting

Saad-Eddin dug his themes in the Egyptian environment and folk art. He sought symbolism and abstract in works he made to express his the nation's concerns. Geometric surfaces and mathematical rules combined with symbolically interpreted philosophy motivated shapes to have a lyrical dialogue. Saad-Eddin came up with an elaborate architectural structure, in which the design, the equilibrium, the mass and the space were accurately assessed. Eventually, his human figures and elements appear to have been sculpted in the surface, giving the viewer the impression that he is introduced to an embodied scenery. The moment is frozen in these works to underline the distance between the dream and the mythology; the beautiful silence and deep concerns. In his painting "A Tribute to the Martyr", Saad-Eddin created a symbolically sculpture-like theme, in which a child emotionally embraces the martyr's helmet and the dove of peace. To the left, the composition metamorphosed into stand-out surfaces displaying writings and letters, which indicate prayers paying homage to acts of patriotism and ultimate sacrifice. The background consists of area of abstract dim brown streaked with pink. Bright beige shines in the depth of the painting. The awesome sweep of the scenery is undoubtedly paying a tribute to the martyr. "The Ode of Farewell" could be one of paintings, which stage the painter's beautiful technique for the embodiment of scenery. A dramatically dim light floods into varied surfaces, levels, dimensions and human figures. The mournful atmosphere stresses the painting's farewell message. Nonetheless, "The Ode of Farewell" indicates the existence and non-existence. The painter's new concerns are represented by dim shadows of

Sayed Saad-Eddin

Embodiment of the scenery and fixing the moment

Artist Sayed Saad-Eddin unveiled an expressive trilogy of sculpture, architecture and drawing within the two-dimensional frame. His achievements reflect the discrete spirituality of the Egyptian environment. Saad-Eddin's trilogy provided an impressive panoramic view of the simple life in popular districts, the noisy marketplace, processions of Sufi dervishes, el-Tahtip, (stick-dancing), rebab player, swings, children in alleys and cul-de-sacs, the Nile, sailboats, domestic animals, goats, donkeys, etc. The artist's works also depicted women as they are doing the housework, such as hanging the clothes out on the washing line. Symbolism was employed in Saad-Eddin's self-motivated works to give certain messages. Metaphorically speaking, Saad-Eddin created an embodiment of scenery in his paintings by fixing the time to highlight a special moment and a certain space. The artist's dramatic achievement was caused by a discreet music cascading down areas, distances, elements and human figures.

Saad-Eddin's works are a testimony to his deep sense of belonging to his birthplace in the Upper Egyptian city of Qena. They depict time-honoured traditions and norms in these areas. His artistic epics evolved from rules of geometry and elaborate structure. The artist used the sculpture-like painting technique to broadcast his philosophy.

Childhood and the spirituality of ancient Egypt

The city of Qena goes sprawling on rural and urban areas. The city, which is rich in monuments, is also characterised with its spirituality, which is evocative of ancient Egypt. It is the Upper Egyptian city of Qena, in which green areas intermingle with traditional architecture in small peaceful villages. The discrete Egyptian character is reflected in the popular Qenawi pottery named after the city, such as the white and pink pitcher,the black decanter and jugs. These pottery objects are ferried by the Nile to the Egyptian homes across the nation. It was in such an inspiring environment, in which Saad-Eddin was born in 1944. Before learning to spell and write his name, the child trained himself to draw a pencil sketch. When he entered the primary school, the child was impressed by drawings plastered all over the walls by the art teacher to illustrate domestic animals. One day, the 9-years old child returned home to discover that the walls of the family home had been whitewashed and workers left without rearranging the furniture piled up nearby. Realising that he was standing alone, he jumped on chairs and tables, and set out on scribbling domestic birds and animals he had seen before on the walls of the school. His parents were shocked when they returned. He was admonished for damaging the walls and forcing his parent to pay extra money to the decorators to provide a fresh paint. In his comments on this situation, art critic Sobhi el-Sharouni says: "[the child] was frustrated that his drawings, which were the source of is pride at that time, were removed. He also regretted that one of the family's friends had given him a financial reward to acknowledge his artistic talent." Fortunately, recovering from his disappointment, the child firmly decided to stimulate his skills, especially when he entered the prep school. His determination was rewarded when he won the top prize for drawing in a prep school student contest.

After graduating from the secondary school, Saad-Eddin's eyes fell on an illustration published in a local magazine. Impressed by the picture he decided to meet the painter, who was none but artist Sayed Abdel-Rasoul, who was also a teacher in the evening free class of the Leonardo da Vinci Institute (the Italian school of art in Cairo). Abdel-

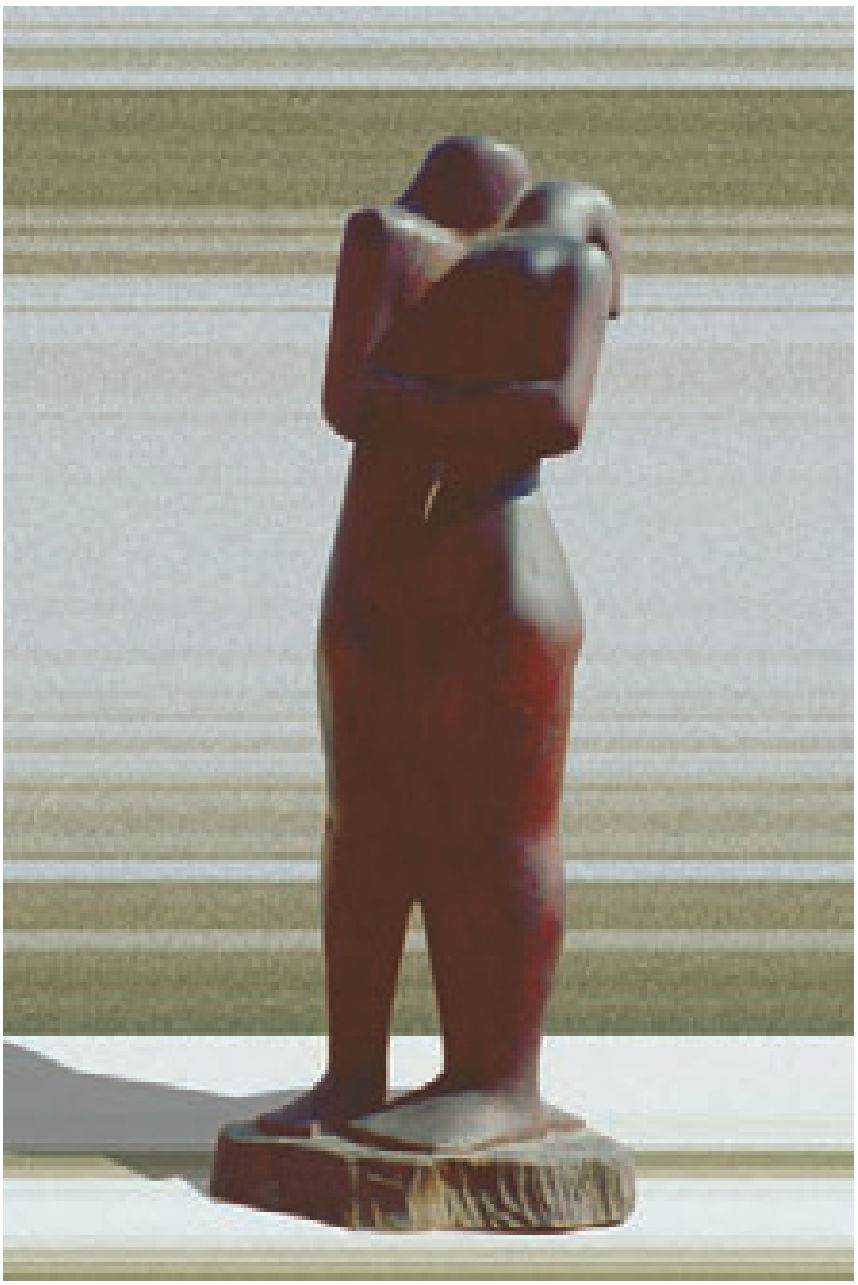
Sayed Saad-Eddin

عبد المجيـد الفقـى

عبد المجيد الفقى
تماثيل من وحى الاشجار

مازال مختار مثال مصر يعيش بيننا .. ومازالت الشرارة الاولى للابداع التشكيلى المجسم والتى اطلقها واعاد بها الحياة الى النحت المصرى « بعد فترة انقطاع دامت لاكثر من ٤٠٠٠ سنة بظهور الفنون الدينية « .. لم تخبوجذوتها بل اشتعلت فى ابداع ابنائه واحفاده من مثالى مصر .. وقد تنوعت اللمسة كما بداها من البحث فى جذور مصر القديمة واستلهام البيئة المصرية مع المؤثرات الغربية من الفن الاوروبى واتسعت الى افاق جديدة فى التشكيل والتعبير وفى الخروج من الخامات التقليدية من الاحجار الصلدة الى الحديد الذى يلين وينفعل مع رقة النحاس وسمو الخشب الذى يهمس بحكمة الاشجار !!

والفنان عبد المجيد الفقى تمثل اعماله مساحة خاصة فى النحت المصرى الحديث .. وهى موصولة بالتراث .. كما يتجسد فيها روح البيئة المصرية .. فى اشراقات وتجليات تتعانق وافاق الحداثة واللمسة المعاصرة .. واعماله تمتد فى مجال الحجر والخامات الحديثة من النحاس المطروق والخشب الذى تنطق فيه الكتلة من وحى الاشجار .. تتنفس وتسمو وتبتهل .. فى بناء صارم واقتصاد ملحوظ يختزل فيه الزوائد والثرثرات .. وهى اعمال تنساب بصور الحياة .. يفيض بعضها بالوطنية والحس القومى .. والبعض الاخر يجسد لحظات شديدة الانسانية تعد بحق بقوتها التعبيرية صورة لمعنى الانتماء وفى نفس الوقت تخرج بالمشاعر والاحاسيس الانسانية الى دائرة اكثر اتساعا يتواصل فيها البشر فى كل مكان .



عرائس وفلاحات الريف

فى عام ١٩٤٥ ولد الفنان عبد المجيد الفقى بريف المنوفية .. قرية مسكونة بالخضرة والماء الذى ينساب من احد فروع النيل .. يشق المساحات والمسافات بقرى الدلتا .

وكانت نشاته كاى طفل مصرى ..يرسم كل ماحوله ويشكل من طمى النيل عرائس وشخوص من قريته كالعمدة وشيخ الخفر .. والمنادى مع الفلاحين واصحاب الحرف .. والفلااحات يصحبهن فى العودة من السوق والنهر والذهاب الى الحقل .. وكانه يعيد سيرة مثال مصر محمود مختار .. فطبيعة الريف ومايتميز به من خضرة وصفاء وبراح .. يدفع بابنائه ويحفزهم على الابداع .. ولاشك ان هذا الاستعداد الفطرى للمثال الفقى فى تلك المرحاة .. مرحلة نشاته الفنية الاولى قد ساعده على فهم قواعد واصول الفن اثناء دراسته للنحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة حتى تخرجه اواخر الستينيات من القرن الماضى .

و لانه يؤمن بان الفن هو تعبير عن حالة وجدانية فقد صاغ اسلوبه الفنى من وحى احساسه والهامات عصره وبيئته فى اشكال لها القدرة على ترجمة مضمون مايعكس شخصيته الفنية .. واستحضار كل قيم ومقومات التعبير .. يتجلى هذا فى اعمال كثيرة له فى متاحف الدولة وكليات الفنون الجميلة ومركز المؤتمرات الدولية ودار الاوبرا وبانوراما٦ اكتوبر .

واعماله عموما .. يمتد بعضها بالحس القومى .. فهو مهموم بالقضايا القومية .. هذا بالاضافةالى الحس الانسانى .. على الاخص وهو يقول : « انه لمن الطبيعى على صاحب العقل العملى والنظرة المتسعة ان يربط الفن بدائرتين .. دائرة ضيقة .. هى دائرة المجتمع واخرى متسعة هى دائرة الحياة الانسانية بوجه عام . . ذلك لان مهمة الفنان ليست ترجمة لحالة انفعالية ذاتية مقطوعة الصلة بالاخرين فتصبح اعماله فى معزل عن اهتمامهم وتفقد صداها .. بل ان الفنان لايبدع اشكاله من العدم ولكن يستلهمها ويستمد جذورها من النبع الخصيب الذى يعد المجال الادراكى له الزاخر بالايماءات والدلالات وما اكثرها «

ولعل مافى اعمال الفقى وماتزخر به من احاسيس مصرية مايجعلها تنتمى لارضها وباسلوب يواكب مانحن فيه اليوم من تطور فى الابداع .. خاصة وهناك

الحس الوطنى والحس الانسانى

اعمال له تتميز بالحس القومى او الحس الوطنى .. وقد بلغت ذروة درامية عالية فى تماثيل عديدة .. وربما كان من بينها منحوتته البليغة» النيل» والتى يلجافيها الى الرمز .. كما يجمع بين التشخيص والتلخيص .. بمعنى اخر بين اللمسة الواقعية واللمسة التجريدية .. فهو يجسد من خلالها رجلا جالسا .. بملامح واضحة .. تمتلىء بالقوة والحيوية .. من الصدر العريض .. والماء ينساب من بين يديه وهو يلجا هنا الى الاختزال الشديد فى اللمسات .. مستلهما من الفن الفرعونى تلك الموجات التى تاخذ طابعاهندسيا من تكرارية المثلث .. فى سلاسل تنساب الى اسفل تتصل بموجات اخرى من القاعد الملربعة .. وتمثل حركة الماء من اعلى الى اسفل فى استمرارها مايؤكد هذا التدفق المستمر لجريان النيل والذى يستمر بلا انقطاع بامتداد الزمان والمكان .. جالبا الخير والخصوبة والتجدد .. وهذا التراكم الحضارى الذى نشهده على ضفتيه .. ولا يخفى هنا تلك الثنائية الحوارية من الحركة والسكون .. من انسياب المياه .. وحركتها راسيا وافقيا .. مع تلك الحالة التى تميز هذا الرجل الجالس من الثبات والاستقرار .. وهو يجعل منه رمزا للوطن بهذا الرليف البارزعلى صدره من عناق الهلال للصليب .

ولاشك ان منحوتته « الشهداء « تمثل حالة اخرى ولكن اكثر درامية .. واكثر تعبيرا .. خاصة وفكرة الاستشهاد مرتبطة عادة بالتضحية والفداء .

ورغم ان التمثال يجسد شهداء حادثة دنشواى .. تلك الحادثة الماثلة فى ضمير وذاكرة الامة المصرية . . منذ وقوعها يوم الاربعاء ١١ يونيو من عام ١٩٠٠٦ .. الا انه تمثال مسكون بالمشاعر والاحاسيس متوقد بحس انسانى شديد التعبير.. يصفع التسلط والارهاب فى كل وقت بطول التاريخ وحتى الان وقداتخذ الفنان الفقى من دنشواى مساحة لتجسيد النبل الانسانى والسمو الى افاق الصعود والارتقاء والانفلات من الجاذبية الارضية .. وهى افاق تحلق فيها الروح ويظل الجسد علامة تدين الغشم والجهالة .

والتمثال عبارة عن كتلة واحدة « بوليستر» تنفرج عن اربعة شخوص مرفوعى الهامة هم شهداء دنشواى .. فى تلخيص شديد ولمسات يغلب عليها الايقاع الهندسى من المسطحات والاستدارات والانحناءات .. والاجساد هنا تشف وترق فى استطالة ورشاقة .. ويقف الشخوص الاربعة على اطراف اصابع القدم محملين بشحنة ديناميكية .. وكانهم على اهبة الصعود .. يساهم فى ذلك الاطراف المشدودة .. من الاذرع والسيقان .. وحالة التوحد والالتحام مع تلك الانفعالات الضارعة البادية على الوجوه .. والمسكونة بالابتهال وتمثل الانفراجة بين ساق احد الاشخاص والكتلة مساحة تسمح بحركة الهواء .. مما يساهم فى زيادة تدفق الحركة الكامنة .. خاصة والكتلة تغتصب الفراغ وتفرض سطوتها عليه .. وهى تشكل من خلال تنوع المستويات تلك الهالات من الاضواء والظلال فى ملحمة تعبيرية يؤكدها هذا الجسد الذى يطل من بين الاجساد بلا راس !! .

وتمثل منحوتة عبد المجيد الفقى « السلام « المعنى الانسانى والتجسيد الحقيقى لتلك الكلمة التى تعد مرادفا للحب والمودة والرخاء .. والحضارة التى تزدهر وتتالق وتتواصل .

فى تشكيل بديع يجسد عبد المجيد الفقى عشر حمامات فى وضع راسى على اهبة الانطلاق .. الرؤؤس مرفوعة تشق الافق .. والاجنحة مفرودة على الجانبين .. ويبدو التشكيل فى ايقاع هندسى صارم تتعدد فيه المستويات من الحمامات الامامية وا لخلفية.

يقول الفقى : « ان مفهوم الحيوية ارتبط بالكائنات الحية فى حركاتها النابضة بالحياة وذلك لان توتر السطح الخارجى المادى المغلق يشعر المتامل ان هناك طاقة محبوسة بداخله تسعى للتحرر فتضغط على السطح الخارجى من الداخل فيتوتر الى الخارج مما يجعله اكثر اضاءة واكثر تعبيرا لقدرتة على اقتناص الضوء وهذا يساعد على اتصال سطوح الشكل فتبدو اكثر تماسكا «

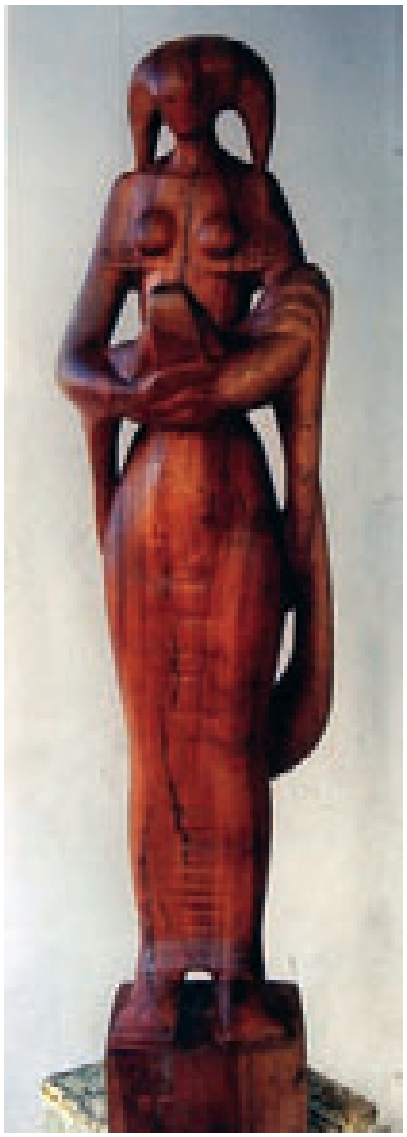
الحب والامومة

ولاشك ان اعمال عبد المجيد الفقى من الخشب.. تمثل غنائيات شديدة المصرية .. تتواصل مع التراث الفرعونى .. كما تمثل روح الطبيعة .. خاصة وهى من وحى الاشجار ذات خلايا تتنفس كما يتنفس البشر .. فيها من الرقة والسمو ومن بلاغة التعبير ورصانة الايقاع مايجعلها تنبض بالحيوية .. تكاد تتحدث رغم الصمت .. وتشدو بالمشاعر رغم الاختزال الشديد .. وكما يقول الناقد محمود بقشيش : « يختار الفقى طريقا اكثر وضوحا الى الفرعونية وهو ياخذ بابراز المنحوتة الفرعونية المتمثلة فى بلاغة الايجاز »

والكتلة هنا تتحرر من التفاصيل وتتخلص من الثرثرات .. تشف عن استدارات وانحناءات وتتالق منحوتات النساء بالانوثة .. رغم الاختزال الشديد .. الوجه كرة او مجموعة من السطوح .. والجسد يضيق من اسفل ثم يتسع الى ان يضيق عند الخصر .. ويتسع عند الصدر مرة اخرى .. والاعمال هنا تشتمل على الفراغات العديدة التى تساهم فى حيوية التشكيل .

فى تمثال الامومة .. تقف امراة حاملة طفلها .. باناقة فى الاداء .. الراس دقيق منمق والشعر على الجانبين يلتصق بالكتفين محدثا فراغين .. وحركة الذراعين عند التقاؤهما يحدثان اربعة فراغات وهناك فراغ اخر عند انفراجة القدمين من اسفل وينسدل الوشاح الذى يحوى الطفل من الذراعين الى اسفل يضيف حيوية جديدة للكتلة .. بينما يبدوالطفل ساكنا هادئافى تشكيل بسيط مسمط بلا تفاصيل .. والتمثال هنا يمثل صورة للمراة العصرية وربما يمثل امراة ارستقراطية تسمو فى تفاصيلها المبهمة برقة وشاعرية من خلال هذا الاطار العام او التفاصيل الخارجية والتى لاتحفل الا بما هو ضرورى لتاكيد الانوثة والحضور الانسانى .

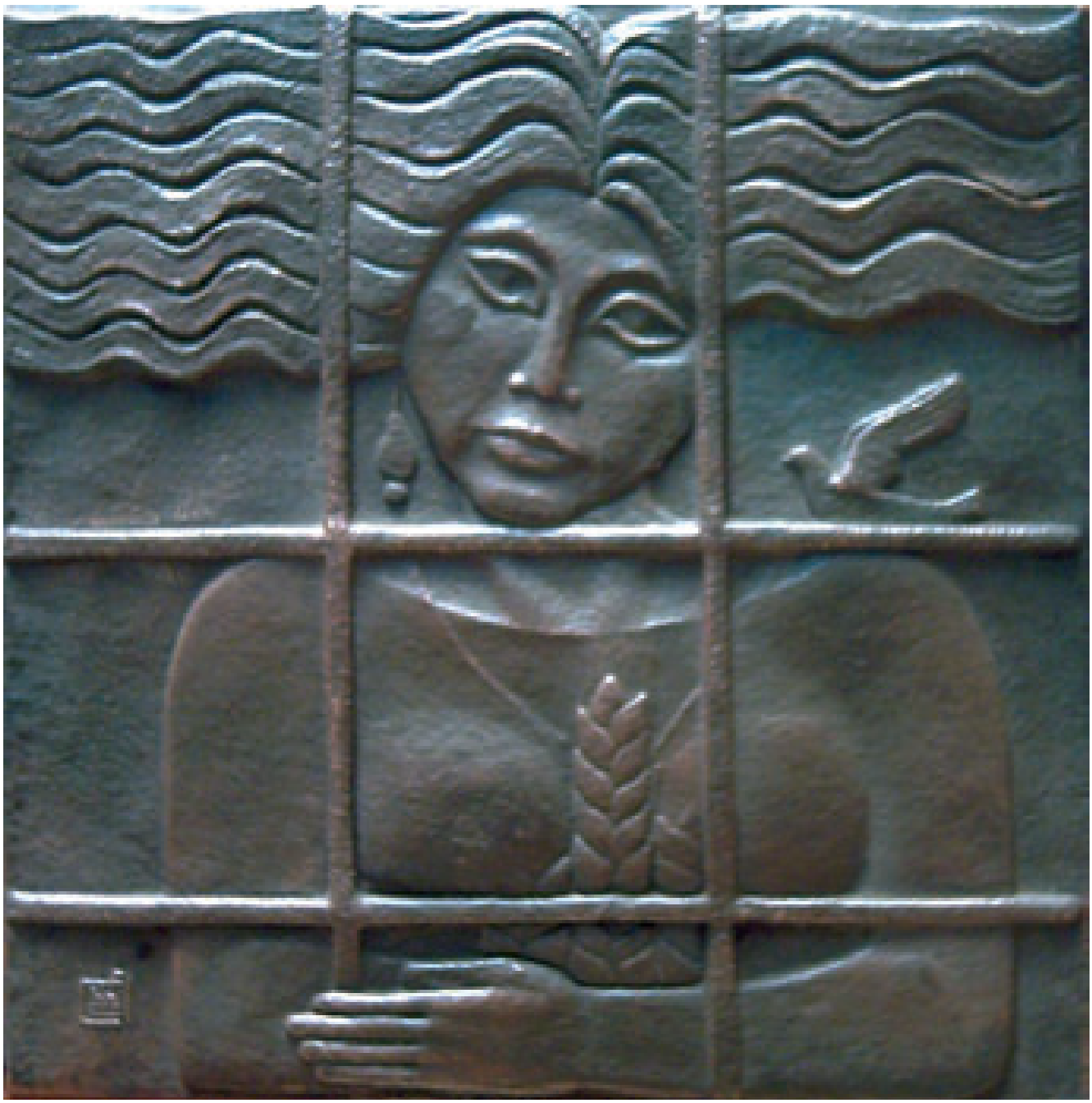
وهو يحتفل بالامومة من حيث انها اصل الكائنات ومهدها .. فيجسدها فى تمثال اخر لامراة جالسة .. وتتاكد صورة الحنان من خلال تلك الايماءة الناجمة عن حركة الراس والتى تتجه ناحية الطفل .. ويجمع التمثال مع الاقتصاد الشديد فى اللمسات بين الوداعة والحلم والحنان .. وقد ساهم الفراغ بين الكرسى المتمثل فى القاعدة فى احداث نوع من الطاقة والحيوية تضفى مساحة ينفذ منها الضوء.. وسط هذا السكون الشاعرى .



ولقد جاءت منحوتتة التى يتوحد فيها رجل وامراة صورة تجسد العاطفة الانسانية بلغة تجريدية تتخلص من النوازع الحسية .. وتكمن قيمة التمثال ايضا فى وضع الوقوف المغاير لكل من الرجل والمراة مما يضفى حالة من الشاعرية على طبيعة العلاقة بينهما .

ويجمع تمثال امراة واقفة بين الحركة والسكون فى وقت واحد .. فهو يجسد امراة يتشابك ذراعاها من الخلف وهو هنا يعمد الى اكساب الكتلة المزيد من الطاقة والحيوية من خلال تلك الخطوط القوسية الغائرة من اسفل وحتى الساقين ومن اعلى عند انثناءة الذراعين من الكتف .. مع هذا البروز او خروج الكتلة بالقرب من القاعدة .

يقول عبد المجيد الفقى : « الجمال الفنى ليس الا الاشعاع المطلق او الفكرة من خلال ستائر الاحساس .. وقيل ان الفن الجميل هو مفتاح الحكمة عند الشعوب فقد اودعت الامم فى الاعمال الفنية اعمق افكارها وكذلك فان الفن الجميل كثيرا مايكون المفتاح الوحيد عند بعض الامم لفهم حكمتها .. ذلك ان الفن يوقظ النفوس كما يوقظ المعرفة الذاتية لاكمال مايحتاج اليه تاريخ العالم لتطور عصوره .



Copper c.m 60 x 60 نحاس

Copper c.m 60 x 60 نحاس

Copper c.m 60 x90 نحاس

is delicate. He hair cascades down to touch her shoulders and reveal two voids. The movement of the woman's arms as she is holding the child, produce four voids. Another void is produced between the woman's feet. The cloak wrapped around the child cascades down to heighten the vividness of the mass. The peaceful atmosphere surrounding the child is attributed to abbreviated and simplified details. Perhaps, the statue represents the contemporary woman—or a member of the aristocracy.

El-Fekki came up with a better understanding of his vision of motherhood in a statue featuring a squatting woman. The maternal instinct and love are manifested in the woman's head leaning towards the baby. The statue displays the sculptor's intense syncopation. The vivid atmosphere is produced by the void in the chair (represented by the base), which allows light to come streaming across the poetical silence. An abstract sculpture, which displays a couple forming an intimate unity, is the embodiment of human emotions and feelings. El-Fekki skillfully depicted the woman and the man standing opposite to each other to poetically express the nature of their relationship. El-Fekki's brilliant achievement of simultaneous static and dynamic movement in a statue featuring a woman in an upright position. Her arms are entwined behind her back to produce energy and vividness in the mass. The hallucinatory movement is manifested in curvy lines engraved in the lower part of the mass, in the legs, the arms and in shoulders.

El-Fekki says: "Aesthetics of art is the message yielded by the inner feelings. The admirable art is the code-breaker of the nations' wisdom. Nations seek art as the vivid memory of their thoughts. Accordingly, art is the convenient mechanism to have a better understanding of the thoughts and wisdom of any nation. It is art, which ripple stagnant souls. Art enhances the artist to use his understanding and knowledge to contribute to the history of the world and take part in its progress."

man. His broad chest is suggestive of his physical strength. Despite the intense abstraction of touches, water is depicted flowing through his fingers. The influence of Pharaonic art is manifested in geometrical curves and the triangle-like repetitions going downwards to meet different curves featured in the square base. Apparently, the flow of water downwards metaphorically refers to the eternally-running water of the Nile—the source of prosperity and fertility in Egypt. The Nile is also bordered on both side by the landmarks of Egypt's civilisation. In the meantime, the sculptor motivated a dialogue between the dynamic (the water movements upwards and downwards) and the static represented by the squatting man, who also indicates stability in the mother land. The projecting crescent, which embraces the Cross, is a testimony that the squatting man symbolizes the motherland.

El-Fekki came up with more powerful expression in his statue "Martyrs", which he devoted to the ultimate act of sacrifice—martyrdom. Although the statue is basically inspired by the execution by hanging of innocent people in the Delta's village of Denshoway (on Wednesday, June 11, 1906) it strongly condemns terrorism and injustices across history down to our present age. The souls of El-Fekki's Martyrs appear to have overpowered the force of gravity and ascend vast horizons. "Martyrs" consists of four polyester human figures standing bolt upright and balancing themselves proudly on their toes as if they are preparing to soar. Geometrical rhythms echo in the heavily abstracted surfaces, curves and bends. The bodies of the Martyrs are gracefully streamlined and beautifully soft. Their faces and stretched limbs give the impression that these martyrs are in supplication. A gap between the legs of a figure draws in a current of air and motivate the dynamic of the entire work, which overpowers the space. Haloes of light and shade create a dramatic atmosphere, especially when a headless body steps forward to underline its presence.

The sculptor expressed his vision of humanity synonymous with love, peace and prosperity in the "Peace". He also planned the work to highlight the nation's vibrant civilisation. El-Fekki fulfilled his vision in 10 doves, which are the fulfillment of rigorously-made geometrical shapes and ryhthm. The birds raise their heads and flutter their wings, giving the impression that they are preparing to soar above the horizon. The sculptor points out that vividness and liveliness are traditionally associated with living things. "A vibrant external surface of the mass draws the viewer's attention to the pent-up kinetic energy inside," he says. "Pressures from within to liberate such an energy brighten the external surface and increase the work's potential of expression. Moreover, the struggle between the pent-up energy and the external part consolidate diverse surfaces."

Love and Motherhood

El-Fekki's wood sculptures are undoubtedly parts of appealing Egyptian odes evocative of the Pharaonic heritage and nature. They are also a testimony to the sculptor's skills and big knowledge of the potential of expression wood works claim conveniently and eloquently. Regardless of heavily-suggested abstraction, el-Fekki's wood sculptures display emotional intensity, vividness, a syncopated rhythm and eloquent silent. (Art critic Mahmoud Bakshish says: "El-Fekki is deeply impressed by the syncopation in the Pharaonic sculptures.").

El-Fekki's syncopated rhythm echoes vividly in his wood statues of curvaceous young women.

For example, the statue "Motherhood" features eloquently a young woman bearing a child. The woman's head

Abdel-Maguid el-Fekki

Statues inspired by trees

Egypt's modern sculpture has been vibrating to the influence of its trailblazer, Mahmoud Mukhtar. The late great sculptor deserves credit for reviving the Egyptian sculpture after more than 4000 years of suspension, during which arts gave in to the restrictions of religion. Receiving the torch from the guru, Mukhtar's successors and grandsons faithfully lived up to their responsibility. While Mukhtar's disciples walked in the footsteps of their guru, who was deeply impressed by the ancient Egyptian sculptor, they welcomed the Western influence in their work. Accordingly, they explored vast horizons of shapes and new potential of expression in the pliability of iron, the softness of copper and the grandeur of wood suggestive of the wisdom of trees.

Concerning sculptor Abdel-Meguid el-Fekki, he provided new dimensions for Egypt's modern sculpture. His works, which display admirably the signs of hadatha (modernity) and contemporary touch, pay special tribute to the heritage. El-Fekki's achievements are also admired for their spirit of the sculptor's native environment. In addition to stone, el-Fekki used different materials, such as beaten copper. He also created vivid sculptures from wood. His construction is rigorously-made; and details are heavily abbreviated. El-Fekki assessed a number of his sculptures to eloquently express his national feelings and sense of belonging.

Brides and villagers in rural areas

El-Fekki was born in 1945 in the Delta province of Menofia. Fascinating green areas were sprawling up across his birthplace, which, like other villages, is cleft by a tributary of the Nile. In his childhood, el-Fekki used to draw everything his eyes fell on in his environment. He used the clay for making dolls and human figures of the village's mayor and the chieftain. He also created shapes suggestive of craftsmen and women villagers going to the field or returning from the marketplace or the river. It was apparent that the child was showing a talent for increasing the legacy of sculptures belonging to Mahmoud Mukhtar. El-Fekki fulfilled his curiosity about the classic rules of sculpture when he entered the Faculty of Fine Arts in Cairo. After his graduation in the late 1960s of the last century, he planned his sculptures should express his inner feelings, his sense of belonging, contemporary concerns of his age and his native environment. The fulfillments of his artistic ambitions are now part of the collections in national museums in Egypt, faculties of fine art, Cairo's International Conference Centre, Cairo Opera House and the 6th of October Panorama (the highlight of the victory of Egyptian army in 1973) in Nast City, northern Cairo. El-Fekki explains: "Naturally, the artist of sound judgment would associate his art with two circles, the biggest of which should be dedicated to humanity in general; and the smaller one to society in particular. The artist should not limit his art to his subjective experience. Nor should the artist obtain his inspiration from his inner feelings alone, otherwise his works would not inspire communication with others. It is incontestable that artists do not create his art from nothing. Rather, they are acting under the influence of their own vivid perceptions intense with allegories and metaphors."

The sense of belonging and the human dimension

Since he initiated his artistic career, el-Fekki's statues have been a testimony to his sense of belonging and deeply-rooted national feelings. The case in hand is his "The Nile". He eloquently used symbolism, combining representation and abbreviation. In other words, 'The Nile" is the fulfillment of a clever realistic touch and abstract. The statue features a squatting

Abdel-Maguid el-Fekki

عــز الديــن نجيــب

عز الدين نجيب
المنابع المصرية للجمال

فى رحلته مع الابداع .... انجذب الفنان عز الدين نجيب لمفردات البيئة الفطرية من العمارة والتى تشتمل على الاضرحة والاديرة والبيوت والدروب المدفونة فى بطن الصحراء .. ومفردات البئة الطبيعية من الكثبان الرملية ومغارات الكهوف والسراديب والجبال مع الشمس الصريحة والافق المسكون بتشكيلات السحب وانفاس الصباح وهمسات المساء .

كل هذا من خلال اعادة صياغة للواقع المرئى فى ملاحم تعبيرية .. هذا الواقع الذى تمثل فى مساحات تنساب بخصوصية الزمان والمكان عبر مناطق عديدة من من النوبة القديمة والقرنة والواحات الخارجة والداخلة ومطروح وسيناء .. كما تجاوزت الرؤية التشكيلية حدود البيئة المحلية الى قرية " مطماطة " بالصحراء التونسية وجبل سان ماركو بمقدونيا .

الفن والتاثير

وقد تعددت ابداعات عز فكتب القصة القصيرة ومارس فن التصوير وكتب النقد التشكيلى وفوق كل ذلك مارس العمل الجماهيرى الذى توحد لديه مع الابداع بغية " الاتصال والتاثير " .. يقول عنه زميله فى الدراسة محمود بقشيش : " عرفته منذ سنوات بعيدة عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وكانت تجمعنا وبعض الزملاء من جيلنا القراءات المشتركة فى الادب والسياسة .. وتجمعنا الاحلام .. وقد اختار وهو مايزال طالبا فى الفنون الجميلة الانحياز الى شرائح الفقراء وتغنى فى لوحاته وقصصه بالفلاح المصرى .. فكان مشروع تخرجه اقرب الى القراءة التشكيلية لرواية الارض لعبد الرحمن الشرقاوى "

ورغم تنوع اعمال عز كمافى معرضه الاول – ١٩٦٩- الذى جاء تعبيرا عن معايشته لمشروع السد العالى ومجد فيه الانسان المصرى .. اظهره عملاقا بالقياس الى الجبل.. الى تلك الاعمال الرمزية التى تجسدت فيها المراة صورة للوطن فى انتظار الفارس المنتظر .. الى الحارة المصرية التى جعلها مسرحا للاعبى السيرك وعربات البطاطا وكل صور الحياةالشعبية .. لكنه انتقل فى اعماله مع بداية الثمانينيات الى منابع الجمال بالبيئة المصرية وخارجها واصبحت مثيره الاساسى و من علامات فنه .

يقول : كم من السنين رسمت الحصون والاطلال .. وكم من السنين رسمت الصخور والامواج .. اتسمع دبيب الحياة فى الجماد ودبيب الموت فى الحياة .. استنهض الاطلال كى تصرخ واستفز الاحجار كى تنطق اليوم وسط تيه بلا خلاص ودروب بلا يقين .. وسط اغتيال الحلم والبراءة وارتداد الاسئلة باسئلة مستحيلة .. ماعادت الحصون والقلاع ملاذا من الحراب اوالمتاهة "

وتتنمى اعمال عز فى مجملها للتصوير الميتافيزيقى الذى ارتبط فى الفن الحديث بالفنان الايطالى دى كيريكو مع اختلاف اللمسة والاداء والروح الغربية والحس الشرقى .. حتى ان اعمال كلاهما تتصادم مع الاخرى رغم تلك الاجواء الميتافيزيقية التى تنساب هنا وهناك بلا قيود او حدود .

لقد اوجد ديكيريكو طريقة جديدة فى التعبير التشكيلى من خلالها وضع لمسة المستحيل على الاشكال والنظم الاكثر كلاسيكية على حد تعبير الشاعر ابولينيير. فقد ادخل صور الطبيعة والطبيعة الصامتة مع رسوم الابنية الشاهقة والعقود العالية التى تكتنفها الظلال والميادين الواجمة الفسيحة مسبغا عليها جوا شاعريا يورث القلق والحيرة والوحشة والكابوس .. ولقد جعل كل تلك الصور تنطق بماساة الفرد فى وجه المدينة الغربية الحديثة الصماء الجوفاء والتى تجرد حياته من المغزى فتشعره بعزلته وعبثية مصيره .

ولقد جاءت اعمال عز معاكسة لتلك الاجواء .. فهى اعمال ميتافيزيقيةاو كونية مسكونة بهذا الحس الشرقى الذى يخلخل سكونية العمارة الفطرية ويهز برفق عناصر الطبيعة بالابتهالات الصوفية فى ترانيم وتواشيح واغنيات مرئية .

ففى اعماله عموما يبحث دائما عن الانسان فهو يمثل بالنسبة له معنى وجوده وهو مسجل فى اثاره ليس بقوته المادية ولكن ببصماته على الحياة .

" انسانى ليس جسما وليس رمزا ذهنيا مجردا .. انه نفس بشرى يترددحتى فى الجماد والطين "

كما ان العمارة فى اعماله بمثابة المرفا والسكن والحماية والملاذ.

فى لوحة صغيرة تنتمى لاعماله فى فى منتصف الستينيات تصور صبيا اسمر بنظرة غارقة فى الدهشة يتوحد مع بيت نوبى فى الخلفية..جاءت هذه اللوحة لتعلن فرط ارتباط عالم عز من البداية بالانسان ومدى تاثيره على عمق الزمان والمكان.. حتى انه حين اختفى فيما بعد ظل موجودا بانفاسه فى كل الاعمال بما فيها اعماله التى اقتربت اكثر من التجريد وتحولت الى مجرد ايقاعات ومسطحات لونية فقد اسبغ عليها ودون ان ندرى روح السلام والطمانينة والهدوء النفسى .

" نادتنى الواحة وباحت لى بالاسرار .. هذه الاطلال الباقية من اطواف الطين فوق قمم الجبال .. ليست جدرانا كما كان فى الماضى .. بيوتا او حصونا .. انها مابقى من اهل هذه المدينة . اكتسحهم السيل وحاصرهم الطوفان .. اهى دمدمة الحرب حين اجتاحتهم فتراؤوا لى فوق القمم كعمالقة او حكماء او مردةيتجادلون او يتعانقون او يتقاتلون "

ولوحات عز اشبه بتحولات العاشق من حال الى حال عبر الزمان والمكان لكنها فى النهاية تمثل منظومة تشكيلية تتراكم تعبيريتها .. هى سيمفونية مرئية مليئة بالحركات والسكنات والوقفات وتجليت النغم من خطوط لينة واسطح متموجة وممرات وازقة مسقوفة يطل الضوء هائلا من فتحاتها تارة .. وتسبح فى الظلام

مغلقة على نفسها تارة اخرى.. وايضا كثبان وصحراوات تموج بالحركة والصمت وصخور تبوح باسرارها وامواج لاتهدا .

ورغم انه يحفظ للظلال والاضواء مصادرها الثابتة وعلاقاتها الواقعية لكن يربطها بما يوحى باجواء اسطورية وازمنة بعيدة . وتظل ثلاثية عز الدين نجيب الزرقاء والتى ابدعها فى ثلاث لوحات صرحية ضخمة جاءت بعنوان " عذراء الصخور – حورية البحر – قارب بالبرزخ " صورة للبهجة والشاعرية وعذوبة اللمسة .. واذا كان بيكاسو قد جسد التعاسة والبؤس الانسانى فى مرحلته الزرقاء من خلال تعميقه لبرودة اللون الازرق .. الا ان عز بقوة حركة اللون وسرعة لمساته وتدفقه مع تخلل لمسات من البيج والبنى المشبع بالاحمر جعل منه مساحة من الاشراق والتفاؤل .

فى لوحة " عذراء الصخور " تخرج فتاة من بين الصخور مغسولة فى الماء نقية شفافة لم تلوثها المادة .. وهنا نلاحظ قوة البناء وحيوية اللمسات وشدة التوحد بين الصخر والماء وملابس العذراء .. ملمس الصخر فى قوته وبهائه.. وحيوية المياه فى رهافتها وتدفقها وملمس الرداء اللين الهفهاف .

وفى لوحات الصحراء نستشعر حركة الرياح وقوتها من خلال حركة اللون وتلك الملامس الترابية والرملية الخشنة بمجاميع من الاصفر الكبريتى والبنى والبيج والاوكر .. هى معزوفات للريح وحركة الكثبان تنساب بغضب الطبيعة وهديرها كما فى لوحات : " عاصفة الصحراء " و " اطلال العاصفة " واطلال ورياح "

صراع فوق الهضبة

ويتوحد الانسان مع الصخور فى ملامح واحدة كما فى لوحة " صراع فوق الهضبة " ولوحته " الصاعدون " والتى يغشاها هذا السكون الشاعرى الساكن وتنساب فيها الحركة بشكل هامس وتظهر ملامح البشر فى تكتلات نحتية تتطلع الى الافق فى ابتهالات واشراقات لاتنتهى .

والوان عز فى مجملها الوان حوشية ذات ملامس خشنة .. معظمها تركيبات لونية رصينة .. مجاميع من البنى والبيج والزيتى والابيض الجيرى والاحمر الطوبى والاصفر الداكن والازرق البحرى والتركوازى والاخضر الزيتونى والزرعى الداكن .. وفى مراحله الاولى اخذت الالوان طابعا داكنا .. لكن بدات تشرق وتنساب فى غنائيات هارمونية كلما اتجهنا نحو اعماله الحديثة .. فقد تحول الواقع المرئى الى اشراقات شاعرية حيث استبدلت تداعيات التفاصيل باختزال اللمسات .

يقول : " الفن قيمة انسانية.. قيمة سامية عليا وموقف من الوجود وليس مجرد متعة او مجرد تعبير ذاتى او فضفضة ولكنه قوة دافعة للحياة والانسان ومن هنا فهو يرتبط عندى بفكرة الواجب او الالتزام الذاتى تجاه العالم ولذلك تجد فى لوحاتى تعبيرا عن الحياة فى معناها الكلى وعن الانسان الذى هوالبطل الرئيسى فيها وان لم يتواجد بجسمه فى اللوحة . "

وعلى الجانب الاخر .. هناك اعمال عديدة لعز بامتداد مراحله الفنية تمثل صورة للرمزية فى الابداع التشكيلى فهى محملة بمعانى ادبية قابلة للسرد والحكى .. وذلك لان اعماله فى هذا الاتجاه تجمع بين التعبير الادبى والتعبير الفنى مثل اعماله : " المغنى – شجرة الصبار – فى انتظار الفارس – شجرة الحروف – الفارس والجواد المكسور " وذلك لانه قصاص وناقد متامل فى التجارب الابداعية .. ومن بين مجموعاته القصصية الثلاث كتب الاديب يحى حقى مقدمة مجموعته القصصية الثانية " المثلث الفيروزى " اشاد فيها باسلوبه الذى جمع فيه بين لغة الفنان التشكيلى ولغة القصاص .

وتلك الثنائية من التشكيل والتعبير اجتمعت من قبل عند العديد من الفنانين المبدعين بدءا من وليم بليك ولوركا وبيكاسو ودالى وبول كلى وايضا جبران خليل جبران ومن مصر عند بيكارومختار العطار ومحمود بقشيش .

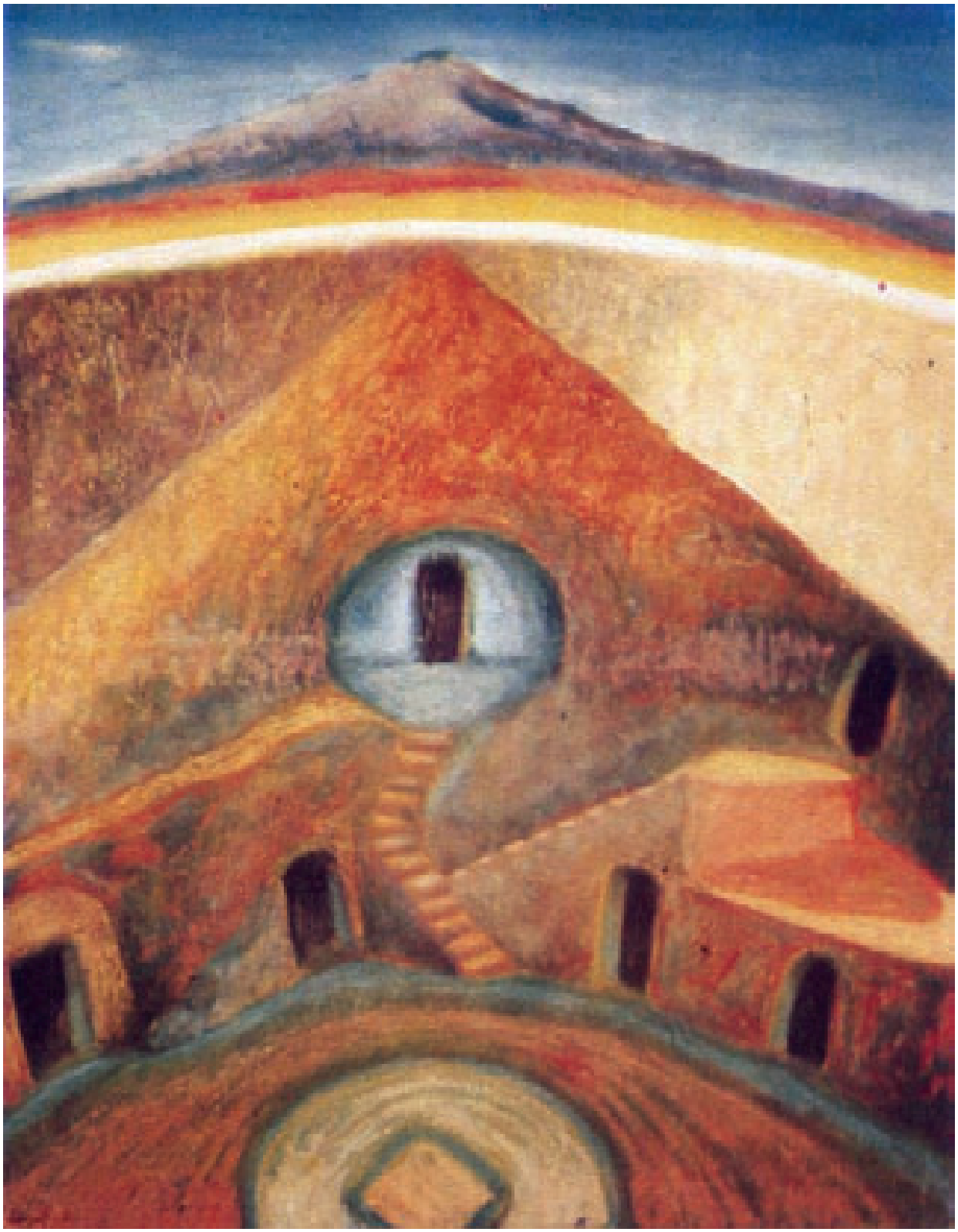
يقول دى كيريكو الذى يلتقى معه عز فى الاتجاه الميتافيزيقى ويأخذ كل منهما طريقا اخر فى الابداع احدهما باتجاه الغرب والاخر باتجاه الشرق:

" يااالهى اجعلنى كمصور اخطو دائما نحو الكمال .. واجعل مادة التصوير ولغه وسيلتى للوصول الى التقدم .. يااالهى امنحنى الذكاء والقوة والارادة حتى احسن من مزج الالوان لتصبح اكثر تالقا واكثر تعبيرا ومرونة وابهارا " ولقد تحقق هذا الدعاء او بعضا منه .. فى اعمال عز الدين نجيب من خلال اعماله التى تنتمى لروح الزمان والمكان .. عبر مساحات من سحر الشرق وتالقت بالمنابع المصرية للجمال .

زيت علي توال 1987 c.m 140 x110 Oil on camvas

زيت علي توال 1987 c.m 140x110 Oil on camvas

زيت علي توال 1988 c.m 140 x110 Oil on camvas



Oil on camvas c.m 80 x100 زيت علي توال 1994

زيت علي توال 1988 | c.m 140 x110 | Oil on camvas

is the chief theme in the work."
Naguib also celebrated stages, in which he was influenced by symbolism and metaphorical narration and interpretation. These signs can be traced in "The Singer", "Flower of Cactus", "Waiting the Hero", "Tree of Alphabet Letters", "The Hero and "The Broken Horse".
Concerning his literary achievements, Naguib drew the attention of literary circles in society when he published three collections of short-story. Introducing the second collection "Turquoise Triangle", late great Egyptian man-of-letters Yehia Hakki says: "[Naguib] admirably combined his artistic and literary talents."
Naguib's predecessors, whose admirers were viewers and readers, included William Blake, Lurca???, Picasso, Dali Paul Kelly and Jebran Khalil Jebran. A number of Egyptian artists, such as Hussein Bikar, Mukhtar el-Attar and Mahmoud Bakshish .
De Chirico, who drew the attention of the Egyptian painter to the influence of preternaturalism in the work of art, had made an emotional appeal to God to help him perfect his art and achieve progress. De Chirico was determined to create powerfully expressing colours. Surprisingly, De Chirico's dreams were fulfilled, largely or partially, in Naguib's works, which are replete with the spell of the East, the spirit of the place and time, and the sources of Egypt's great appeal.

and visual songs gently ruffle shapes emblematic of native architecture. In his paintings Naguib chiefly explores man's role—different from his power— in the enhancement of humanity and its values. The painter explains: "To me, man is neither a physical entity nor a mental image. I trace man in inanimate objects and clay." That is why Naguib sought safe haven and peace in architecture. A small-size painting, which belongs to the stage of his artistic navigation in the mid-sixties of the last century, underlines Naguib's strong attachment to his man, time and place. In this painting, he combines a Nubian boy gazing abstractedly with a native home being in the background. Although Naguib's boy disappeared afterward, his breath remain audible and discernible in new paintings, including abstracted ones. The boy's breath morphed into tones of colours, which, in addition to their rhythms, breathe peace and optimism into the work. In his nostalgic account of this stage, Naguib says: "I was haunted by the Muse of the oasis, which revealed its secrets to me. These hilltop ruins no longer belong to ancient walls, homes or fortresses. They are what had been left of human beings, who used to live in the city and were, together with their homes, flooded by the Nile water. They appeared to be giants locked in tragic wars. [these ruins] could also be wise people or giants being engaged in fighting or embraces."

In his artistic journey across times and places, Naguib's paintings eventually evolved into visual symphony. The orchestra consists of streamlined and malleable lines, wavy surfaces, alleys and roofed cul-de-sacs. Some of these alleys and cul-de-sacs have skylights to let in the light. Others are swamped with darkness. Naguib's extraordinary symphony orchestra also consists of dunes and vast deserts, which have an air of silence and agitation. There are also rocks letting out their secrets and history; and roaring seas. Naguib's large-size trilogy of blue: "The Virgin of the Desert", "The Mermaid" and "A Boat at the Isthmus" is a tour-de-force. It has a feel of lyricism, joys and appealing brushstroke. Compared to Picasso's brilliant use of cold blue to dramatise despondency and wretchedness, which overwhelmed, humanity, Naguib's blue is flowing powerfully under the brisk brushstroke. The glint of optimistic atmosphere is created by beige and reddish brown streaks. "The Virgin of the Desert", which depicts a girl emerging from rocks washed by limpid water, is a good example of the powerful construction, graceful brushstroke and the harmony of rocks, water and the girl's dress. The sequel also has an admirable feel of the surface of the rock, the gentle flow of the water and the smooth texture of the girl's dress. Paintings, which depict desert lands, persuade the viewer to listen to the strong winds blowing across earthy colours consisting mainly of yellow, brown, beige and ochre. Naguib used his brilliant technique in paintings such as "The Gale in the Desert", "The Ruins of the Desert" and "Ruins and Winds".

Hilltop struggle

Ezz-Eddin Naguib achieved the fusion of man and rocks in his paintings "Hilltop Struggle" and "Ascenders". The two paintings have an air of eloquent silence and smooth movement. The sculpture-like people raise their heads towards the sky in supplication.

Naguib's palette mainly has intensely vivid non-naturalistic colours, such as tones of brown, beige, oily, yellowish white, brownish red, dim yellow, greenish blue, turquoise, olive green and dim green. The first stage of Naguib's artistic career was created by dark colours. The flow of lyrical and harmonious colours began to take place in his latest works, especially when the visual reality developed into lyrics in a shining atmosphere. In this stage, Naguib carefully assessed his brushstroke to abstract the details. The painter says: "Art is part of human values. It is a noble value and a vision of the existence. Art is not a choice of entertainment. Nor is art a subjective vision." In his explanation of the true meaning of art, Naguib observes: "Art is the powerhouse of life and man. According to my vision, art is associated with the national duty or self-made commitments to the world." To substantiate his philosophy, he adds: "My paintings are expressing life with all its proportions. They are also the voice of man, who

Ezz-Eddin Naguib
Egypt's sources of great appeal

Across his artistic journey, Ezz-Eddin Naguib crafted his dialect from the native heritage and architecture. He articulated a new vision of expression to depict religious mausoleums, monasteries, homes and tracks in the vast desert. Naguib obtained his inspiration from dunes, caves, desert lanes,, mountains, the shining sun and the skyline of clouds, the fresh breeze in the morning and the soft whispers of the evening. The artist cruised into ancient times and places in the Nubia, el-Qarna in Luxor, the Kharga and Dakhla Oases in Marsa Matruh , and Sinai peninsula. Ezz-Eddin crossed the borders to dig up new vocabularies from different landscapes in the village of Matmata in the Tunisian village and San Marco Mountain in Macedonia.

Art and influence

In addition to his artistic achievements, Ezz-Eddin gained much popularity for his short-stories and critical essays and reviews. He also suggested a mechanism to enhance interaction and communication between art and the masses. His classmate Mahmoud Bakshish says: "I came across Naguib when we were art students in Cairo long years ago. We were a group of students, who had shared dreams and mutual interests in politics and literary." Bakshish remembered that his old classmate was deeply concerned with the toiling classes in society. "His paintings were planned to pay tribute to the Egyptian farmers," Bakshish says nostalgically. Naguib's graduation project was a pictorial interpretation of the novel "The Land", which was written by late great novelist Abdel-Rahman el-Sharkawi.

In his first solo show in 1969 Naguib exhibited his impressions on the High Dam, the giant water project initiated by the 1952's Egyptian revolution. The exhibition also revealed his creative use of symbolism. The home country was compared to a woman anxiously expecting the arrival of the hero on horseback.

Naguib's first solo show also provided a panoramic view of the cul-de-sac, in which amateur circus players parade their skills and perform acrobatic feats. His pictorial impressions on the simple life in alleys included sweet potato vendors. It was in early 1980s of the last century when Naguib expanded his reach still further by obtaining more inspiration from landscapes at home and abroad. In his comments on this stage, the painter says: "For years, my attention had been arrested by fortresses, ruins, rocks and seascapes. I would listen to the faint breath of life and the deadened footsteps of death. I made paintings to breathe life into ruins, prompting them to speak up and tell their history. Rocks are morphing into eyewitnesses to give their account of an age disturbed by insincerity and uncertainty; an age, in which rosy dreams were usurped, innocence was corrupted and questions begged no answers. In these ages, fortresses no longer became defence-lines, dismantling war atrocities."

Regardless of his personal touch, technique and native spirit, Naguib was an admirer of Italian painter De Chirico. There are close similarities between the two painters. De Chirico deserved credit for articulating innovative technique for expressionism. According to poet Appollinaire, De Chirico brilliantly incorporated the preternaturalism of landscapes with architectural elements, high-rises and squares. Achieving the impossible, De Chirico sought poetic use of imagery, provoking an agonising atmosphere in the work to voice his concerns about the dilemma of contemporary man, who got lost and depressed in the dull and frustrating urban life in metropolitan city. The Egyptian painter acted otherwise. Naguib composed a metaphysical or cosmic worlds. A distinctive flavour of the East, mystic hums

Ezz-Eddin Naguib

فـــاروق إبراهيـــم

فاروق ابراهيم
تعبيرية الكتلة ومفهوم النحت الحديث

اذا كان النحت المصرى المعاصر قد عكس الطبيعة والتراث بجلال الفن المصرى القديم .. كما استلهم الموروث الشعبى .. الا انه ايضا انشغل بتلك التحولات التى شهدها المجتمع والتحم بالنبض القومى والقضايا الانسانية .. كما جسد ازمة الانسان المعاصر .. وقد شكل تلك الملامح ببلاغة شديدة وانتقل من ثرثرات الحكى والتشخيص الى ملاحم تعبيرية تنساب بالرمز ورصانة التجريد .. كل هذا بشاعرية فى الاداء وثراء الفكر وتجليات الدهشة .. مع جراة التناول والبساطة والنقاء والانسياب .. حتى اصبح النحت المصرى حاليا متفاعلا مع اتجاهات الحداثة .

ويعد الفنان فاروق ابراهيم واحدا من رموز النحت المعاصر.. وهو صاحب لمسة خاصة ومتميزة فى الابداع تمتد اعماله فى اتجاهين متوازيين لايلتقيان ابدا .. وقد برع فى كليهما : النحت الميدانى .. والنحت التعبيرى الذى وصل به الى ذرى التجريد .

فى التمثال الميدانى حقق الفنان مكانة كبيرة بكلاسيكية فى الاداء والتناول الواقعى الاكاديمى المسكون بحيوية اللمسة .. مثل تماثيله لحافظ ابراهيم وطلعت حرب وتوفيق الحكيم .. وتمثاله الضخم لعباس العقاد الذى يطل بارتفاع يربو على ثلاثة امتار باسوان ..

وهو صاحب تمثال عمر مكرم الذى يشتمل على قيم فنية وتشكيلية عديدة وفى نفس الوقت يمثل خطوة واضافة جديدة بالنسبة لتمثال الميدان .. فهو مع تميزه بالثبات والاتزان فيه من قوة الزعيم الوطنى الصلابة والصرحية والتحدى .. وقد استحضر فيه روح الزعيم الثائر .. فصوره يحمل كتابا فى يده ويشير الى الحق باليد الثانية.. وقد انزاحت جبته رمزا لتلك الرياح العاتية التى كان يواجهها.. وربما كان ينقصه ارتفاع القاعدة التى كانت بحاجة الى ان تتضاعف .. حتى يتحاور مع مبنى مجمع التحرير حيث يقف هناك . ومع الابداع النحتى فى تمثال الميدان تنوعت اعماله من النحت البارز بمترو الانفاق وبانوراما اكتوبر واكاديمية الشرطة .

اما الجانب الاخر من شخصية فاروق ابراهيم الفنية.. فقد تمثل فى تلك المساحة الخاصة والتى تنوعت فيها اعماله برؤى تعبيرية عديدة من الاعمال التى غلب عليها الطابع الشعبى و التى جمع فيها بين مفهومه للتشكيل والنحت الحديث .. وقد تحررت فيها الكتلة من كل الرواسب التقليدية .. وخرج بها فى افاق جديدة تتسم بالتعبيرية والرمزية .. الى ان وصل الى اقصى درجات التجريد فى تشكيلات حرة مسكونة بالسطوح والتموجات الصريحة والفتحات والفجوات .

مرسم الاقصر والاستاذية

ولاشك ان وراء تلك الشخصية الفنية خلفية كبيرة من الثقافة والدراسة والوعى والدأب فى التشكيل .. فقد التحق فاروق ابراهيم بكلية الفنون الجميلة وتخرج منها عام ١٩٦٢ وحصل على جائزة مرسم الاقصر عام ١٩٦٨ وبعد حصوله على درجة الماجستير فى النحت عام ١٩٧٢ سافر فى منحة دراسية الى اسبانيا وحصل على درجة الاستاذية فى فن النحت من اكاديمية سان فرناندو بمدريد عام ١٩٧٧.

وهو يقول :" اى فنان يبدأ من حيث بدأ وانتهى السابقون له وانا فى اعمالى الاولى كنت واقعيا او انتمى للمدرسة الواقعية فى النحت التى تعنى الارتباط بالطبيعة ومحاكاتها ثم بالدراسة والممارسة والثقافة باتت نظرتى تتغير ارتباطا بالوعى والخبرة الامر الذى نتج عن ذلك مجموعة اعمال غلب عليها الطابع الشعبى مثل مراسم السبوع والزواج وبعض الالعاب الشعبية .. وفى هذه الاعمال كنت احاول ربط المفهوم الشعبى بحجم التمثال وشكله وبالطبع فان ذلك يختلف عن الفن المصرى القديم فى زاوية مهمة وهى ان الفنان المصرى الاول اعتمد فى النحت على حجر الجرانيت الذى قيد حركته فى نحت الاطراف كالايدى والارجل ولذلك لم نجد عملا مصريا قديما انفصلت فيه اليد عن جسم التمثال .. وكانت الاطراف ملتصقة بشكل كلى بجسم التمثال او بالكتلة مما لم يعط للفنان المصرى القديم حرية فى ان يجعل هناك مرونة فى التعبير من خلال الشكل عن انفعالات الموضوع "

ومن هنا يقدم فاروق ابراهيم صياغات جديدة للكتلة تخرج على القوانين الصارمة ولاتنتمى للاشكال السابقة عليها .. اهم مايميزها تلك العلاقات التشكيلية التى تشكل فيما بينها تناغما وتناسقا .. بين الكل واجزائه .. وبين الكتلة وعلاقتها بالفراغ .. خاصة واعمال فاروق ابراهيم من نوعية النحت الذى يصنع حوارا مع الفراغ .. فهو لايقتحم الحيز الفراغى بقدر مايتعايش معه من خلال الانكسارات الدائرية والنتوءات والتداخلات مع الملامس الخشنة فى اعماله التعبيرية التىتاخذ طابعا اسطوريا .. اما اعماله التجريدية فتشكل نفس الصيغة من التعايش ولكن بشكل اخر .. من تنوع السطوح .. والمزج بين الزوايا الحادة والاستدارات والانحناءات .. مع الفتحات والفجوات .

واذا كانت بداية اعمال الفنان التعبيرية تتسم بالطابع الشعبى والتعبير عن الحياة الاجتماعية المصرة خاصة فى الريف .. كما فى تشكيلاته : " سلال " و"

فلاحة " و" طين محروق من طمى النيل" وحصل بها على جائزة مختار الا انه انتقل الى اعمال تعبيرية خالصة تفلت من طائلة الطبيعة وتتحرر من قيودها .. ولاتخضع لاحكام الواقع لانه لايقتصر على تسجيل المظاهر الحسية للحياة اليومية .. وانما يهدف الى ابداع مجسمات وكائنات انسانية مستفيدا من منجزات النحت العالمى الحديث بكل اتجاهاته و التى بدات فى القرن العشرين مع ثورة الفن الحديث .. وهو هنا يعى تماما ان الفنان المعاصر يملك حرية كاملة فى التعبير وينسج من ذاتيته مايشاء ولا رقيب او سلطان عليه .. ولذلك اتجهت اعماله للفردية او التفرد الشديد والنظرة الشخصية للاشياء وهذه ميزة كبيرة تدفع بالنحت المعاصر .

الطابــع الاســطورى

من بين اعمال الفنان فاروق ابراهيم تظل اعماله التعبيرية ذات الطابع الاسطورى ربما اجمل اعماله .. فهى تتميز مع الحذف والاختزال والتكتيل والمبالغة فى الاستطالة والملامس والسطوح الدائرية الخشنة .. بسحر خاص .. بمزيج من الاداء العصرى واللمسة المسكونة بمسحة القدم .. فيهاعمق الزمن. وفيها تجليات واشراقات روحية .. كل هذا مع مصريتها الشديدة ويكمن تالقها الروحى من تاثير الفن القبطى والفن الشعبى معا .. فهى اشبه بالعرائس والايقونات .. وفى بعض الاعمال نرى فيها استلهاما من النحت الرومانى من حيث النظرة ومعالجة الشعر فى بعض الشخوص .

وقد بلغت هذه الاعمال درجة عالية من التعبيرية التى تفيض بالمشاعر والاحاسيس .. فهى تشع بالانسانية ومكنونات النفس البشرية .

وهو فى هذه الاعمال يؤكد استيعابه الشديد للحضارة المصرية بدءا من الجذور الاولى فى الفن المصرى القديم الى الفن القبطىوالشعبى بالاضافة الى النحت الاغريقى والرومانى ليس من حيث الاداء ولكن من حيث المعنى والتعبير والايماءات .

وهو يقول :" الفنون بشكل عام منشؤها الروح والتقاليد المستمرة فى اعماق الوجدان الانسانى والجانب التقنى فيها رغم اهميته .. لايشكل عاملا جوهريا فى تكوينها .. فالفنون على اختلاف فروعها هى لغة تواصل بين مجموعة محدودة من البشرفى المقام الاول .. ومبدأ نبذ الماضى .. اذا كان يصدق على النظريات العلمية التى تتطور نحو الاكمل فان الامر يختلف اشد الاختلاف فى الفنون التى لايحكمها قانون للتطور بهذا المعنى فالاشكال الجديدة فيها لاتلغى ماسبقها بل

تشتق من ثناياها وتضيف اليها وتاريخ الفن يحفل بنماذج عديدة من فنانين وطرز باكملها مشتقة من مراحل قديمة بل موغلة فى القدم .. فالفن الكلاسيكى استمد من الفن الاغريقى والمصور الانجلبزى وليم بليك اعتمد فى اسلوبه على الطراز القوطى وبول جوجان اخذ من الفن البدائى . واذا كان هذا هوحال الفنانين فان الكيان الفنى لامة من الامم خاصة اذا كانت تتمتع باستمرارية كبلادنا انما هو حلقات متصلة لايمكن فصل احداها عن الاخرى كما لايمكن المفاضلة بينها .. ولقد كان محمود مختار كفنان عظيم يمثل قدرة كبيرة على البحث داخل اغوار الكيان الفنى المصرى عبر تاريخه الطويل مستكشفا امكانيات الامتداد ووصل به ما انقطع منه"

وفاروق ابراهيم فى هذه المرحلة يجسد صورا من الحياة .. ويختار عناوينا لاعماله غاية فى البساطة رغم عمق القيمة مثل :امراة تسير – امراة جالسة .. كمايجسد لحظات انسانية مثل" امراة ترتدى الثياب" و"الحبيبان" و"وجه" .. بالاضافة الى بعض التكوينات الشاعرية .

فى تمثال الجالسة تسطيل الكتلة وتضيق من الوسط ثم تنفرج فى كتلة عرضية من المقعد الى الساقين وهى تحمل وجها صغيرا دقيق الملامح مسكون بالغموض غارق فى الصمت .. وتبدوجدائل الشعر بشكل القوس المقلوب اشبه بتاج النخلة وهو هنا يضفى على العمل درامية شديدة من خلال المعالجات الدائرية فى الثياب والتى تبدو فى تلافيف وارتفافات تحرك السكون الى يعكسه الطابع العام للتمثال.

وفى تمثال امراة تسير يبدو الراس صغيرا دقيقا ايضا وترق القدمان مسكونتان بحركة خفيفة اما الثياب فتبدو هنا فضفاضة يؤكد اتساعها وبراحها من خلال الكتل التى تبدو فى اتجاهات عديدة موحية .

اما فى تمثال امراة ضارعة فترتفع الذراعان الى اعلى تقتحم الفراغ وكانها تكاد تطير من فرط الحركة التى تبدو فى حالة صراع مع حركة الثياب الدائرية .. وهوتمثال ابتهالى يجسد لحظة انفعالية شديدة الانسانية .

اما اعمال فاروق ابراهيم التجريدية فهى تمثل مساحة تشكيلية خالصة اعتمد فيها على عناصر جمالية عديدة من الفتحات والانحناءات والاستدارات والاقواس مع المزج بين اللمسات المسطحة واللمسات الدائرية وهى اعمال تمتد باستطالة وبعضها يحمل روح الابراج .. ابراج الحمام الريفية بفتحاتها مع النحافة والاستطالة الشديدة .

ومع كل هذا تظل منحوتته " حمامة السلام " هذا العمل البديع الذى يجمع بين التجريد والتلخيص الشديد وبين التشخيص .. من اعماله التى تمثل احدى علامات فنه .. فيها دقة الاداء والانسياب والصرحية .. وفيها من معانى الحب والسلام والحنان من خلال الراس الصغير الدقيق والذى يضيق وينحنى بشكل قوسى من الرقبة التى تنفرج عن الجسد المتسع والذى ما ان يضيق مرة اخرى حتى ينفرج عن الذيل فى معالجات متعددة السطوح .. ويظل جمال التمثال فى الراس الدقيق والذيل المروحى الذى يتصل بكتلة الجسد .. ومن فرط الرقة والرشاقة والنعومة والشاعرية نكاد نسمع باعيننا هديل حمامة السلام .

Form Burnt Terracotta c.m 30 x 40 x 85 2005 طيـن محـروق

Polyester c.m 60 x 80 x 35 1995 بـوليـستر

Polyester c.m 120 x 50 بـوليـستر 1995

Polyester c.m 120 x 70 1990 بـوليـستر

Polyester c.m 60 x 70 x 140 بـوليـستر 1998

“A Woman Wearing a Dress”, “Lovers” and “Portrait”.
Ibrahim’s squatting woman features an elongated mass, which narrows in the middle before getting wider downwards. The face is delicately abbreviated and has an air of mystery. The woman wears her hairs in plaits suggestive of the branches of the palm tree. The sculptor skillfully produced folds and creases in the woman’s dress.
“A Woman Walks” bears a tiny head, and the legs are delicate and show a slight movement. The woman wears a loose-fitting dress flying in the mass in different directions. “A Woman in Supplication” the arms seems to be soaring to break the silence and activate a struggle against the circular movement of her dress. The statute is intense with strong feelings and emotions.
However, Ibrahim’s “Dove of Peace” remains his most admirable achievement. He planned a beautifully streamlined blend of abstraction, heavy abbreviation and representational art. The statute is the highlight of the meanings of love, peace, emotions. These visions are stressed by the tiny head surmounting a much bigger body, which gets narrower downwards before expanding gracefully to reveal the tail.

“In these statutes, the concept of the folk game and its rules correspond to the size of the work and its form. I freed myself from restrictions, which hampered the ancient Egyptian sculptor’s handling of the limbs in his granite statues. Apparently unable to surmount this difficulty, the ancient Egyptian sculptor had to cut the limbs in the mass. The ancient Egyptian sculptor was denied the opportunity to streamline areas of expression.”

Realising the dilemma of his predecessor, Ibrahim diligently sought new formulas for dismantling these restrictive rules. He clicked his fingers when he achieved a harmony of the gestalt and its parts, of the mass and its relationship with the space. Ibrahim’s successful adventures were rewarding when he developed an intimate dialogue with the mass and the space, especially when he came up with circular bends, projections, intertwined rough areas. These achievements are apparent in works influenced by expressionism. In his abstract sculptures, he created diverse surfaces and cleverly reconciled sharp angles, circular areas and voids and openings.

Ibrahim’s sculptures, which are inspired by social activities in the countryside, were awarded the Mukhtar Prize (posthumously named after great Egyptian sculptor Mahmoud Mukhtar). The prize-winning statues are “Baskets”, “Woman Villager” and “Baked clay from the Nile’s alluvium”.

Ibrahim celebrated a new stage in his career by intensifying his abstracted expressionism and losing his enthusiasm to inspiration he used to take from the nature. Receiving the trends of modern sculpture, which blew across Europe in the 20th century, Ibrahim created sculptures featuring human figures.

Mythical works

Works,, which feature powerful and eloquent expression, are undoubtedly the jewels of Ibrahim’s sculptures. In addition to heavily abbreviated or eliminated details, exaggerated elongation, extraordinary texture and rough spiraling surfaces, these works are redolent with the scent of history. Filled with spirituality, these works, which are suggestive of icons or dolls, appear to be influenced by the Coptic art and the native heritage. Some bear signs of the Graeco-Roman sculptures. Moreover, Ibrahim appeared to have assessed these works to pay tribute to his ancient Egyptian civilisation. He explains: “Arts in general take their inspiration from time-honoured traditions and rules, which are deeply embedded in our souls and inner feelings. As long as techniques are concerned, regardless of their importance, they are not chiefly influential in the artistic experience.” The sculptor also identified all types of art as a vocabulary, which has the potential to stimulate communication between a certain group of people. He rejected voices, which campaigned to repudiate the influence of the past in art. He says: “These voices would have stirred no disputes if their owners had scientific theories or achievements in their minds. But as long as art is concerned, the situation is totally different.” Elaborating his point, Ibrahim continues: “Types of art do not develop in connection with the theory of evolution. The newly-achieved works of art are inspired by prototypes. New artistic achievements build on former experiences. The history of art has so many chapters of intertextuality or cultural and artistic borrowings.” Substantiating his argument, Ibrahim emphasises that the classic art heavily imported from the Greek artists. “Also English painter William Blake was greatly influenced by Gothic art, and Paul Gauguin imported from the primitive art.” Expanding his vision, Ibrahim said that the history of art in the birthplaces of civilisations, such as Egypt, is a string of developments and achievements. “Egypt’s great sculptor Mahmoud Mukhtar cruised into the Egyptian art movement across centuries to increase his knowledge of its potentials and suggest his contribution,” he notes.

In this current stage, Ibrahim revealed works featuring aspects of life. Despite their importance, the sculptor bestowed them with simple titles, such as “A Woman Walks”, “A Woman Squats”,