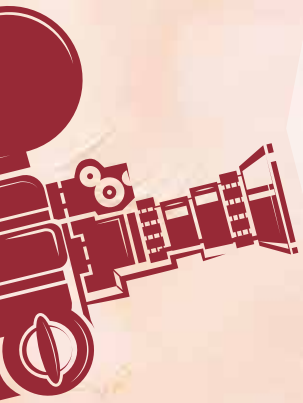
كادرات موازية
PARALLEL FRAMES
2025



منذ آلاف السنين، امتزج العلم بالفن، وكتب الأدب بحروفٍ مرسومة، ودُوِّن التاريخ بنقوشٍ على حجرٍ أصبح بمثابة شاشة نطلّ منها على الماضي، ونقرأ عبرها حكاية الإنسان الأول مع الجمال والمعرفة والإبداع. ومن تلك الجذور الممتدة في حضارةٍ علّمت العالم كيف تتحاور الفنون، تنطلق اليوم من القاهرة - مدينة الضوء والخيال - تجربة جديدة تحتفي بهذا الامتزاج الخلّاق بين الصورة واللون، بين الكادر واللوحة، بين الفن التشكيلي والسينما.

إن معرض "كادرات موازية" يأتي ليؤكد أن السينما ليست فنًّا منفصلًا، بل هي الفن الجامع الذي تتقاطع عنده كل الفنون، ويتجلّى فيه الحوار الأبدي بين العين والروح، بين اللقطة التي تُلتقط واللحظة التي تُخلّد. فهو ليس معرضًا تشكيليًا فحسب، بل مساحة بصرية مفتوحة تتيح للفنانين والمبدعين أن يعيدوا صياغة المشهد السينمائي في لوحاتٍ وأعمالٍ تجسّد رؤية مصر المتجددة للفن والجمال.

ويُجسّد هذا المعرض روح مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دعوته الدائمة إلى الحوار الثقافي، والتفاعل بين الفنون، وإلى الإيمان بأن الإبداع - في جوهره - جسر يربط الإنسان بالإنسان، ويمنح العالم لغةً مشتركة لا تعرف حدودًا.
من القاهرة، أرض الحضارة والفنون، نوجّه رسالة جديدة إلى العالم:
أن الفن في مصر لا يقف عند شكلٍ أو نوعٍ، بل يمتدّ ليُعبر عن الحياة نفسها، وعن طاقةٍ خالدة قادرة على أن تُحوّل الصورة إلى فكرة، والضوء إلى معنى، والخيال إلى وعي.

أ.د/أحمد فؤاد هنو
وزير الثقافة

في إطار استراتيجة وزارة الثقافة التي تهدف لتحقيق التكامل بين روافد العمل الإبداعي، وفي ضوء توجيهات معالي أ.د/أحمد فؤاد هنو - وزير الثقافة، يقدم قطاع الفنون التشكيلية معرض كادرات موازية، المصاحب للدورة «٤٦» من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ليؤكد على وحدة الفنون حين تتضافر جماليات الصورة الفنية لتأكيد رسالة السينما. باعتبارهما وسائط فنية تعتمد في جزء كبير من بنائها على جماليات المرئي، بما يحتويه من مضامين مرمزة أو مباشرة وبما يقدمه كل منهما للآخر من إضافة تسهم في قوة التقديرو صياغة الرؤية و التعبير عما وراء المرئيات المباشرة.

وفي هذا العرض نقدم تصورات فنية لمجموعة منتقاة من كتاب الفنانين المعاصرين تناول رؤيتهم لفن السينما بتأثيراته الفكرية و الشخصية على كل منهم، وأيضًا نقدم عرضًا لمساهمات بصرية تشكيلية ساهمت في صناعة أفلام السينما المصرية .

كل التحية والتقدير للمشاركين وكل التهنئة للوطن بأبنائه المخلصين من المبدعين في كل مجالات الإبداع .

أ.د/وليد قانوش

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

يسعدني، بصفتي رئيسًا لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، أن أرحب بهذا المعرض الاستثنائي «كادرات موازية»، الذي يأتي ليضيف بعدًا جديدًا إلى دورة هذا العام، ويؤكد على الطبيعة الجامعة للفنون، وقدرتها على التحاور والتكامل، لا التنافر والانفصال.

إن علاقة السينما بالفن التشكيلي ليست علاقة عابرة أو سطحية، بل هي جذور متشابكة تمتد من عمق الخيال الإنساني إلى فضاءات الجمال البصري. فكلاهما لغة ضوئية تُخاطب الروح قبل العين، وتُعيد تشكيل العالم وفق رؤية الفنان، سواء كان يحمل فرشاة وألوانًا، أو يقف خلف الكاميرا مُمسكًا بزمام الضوء والظل.

الفن التشكيلي يخلق من السكون حركة داخل العين، بينما السينما تُحوّل الحركة إلى إحساس نابض داخل الوجدان. وبين المشهد السينمائي واللوحة التشكيلية خيط رفيع من السحر، حيث تتساوى الألوان في القدرة على بث الدهشة، ويصبح التكوين البصري - سواء على شاشة فضية أو سطح قماشة - هو الوسيط الذي يجمع بين الفنون ويفتح نافذة على الجمال.

لقد أسعدني أن تكون الدورة السادسة والأربعون من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي منصة لهذا اللقاء الخلّاق بين السينما والفن التشكيلي، وأن يحتضن المهرجان معرضًا يُجسّد هذه الحالة من التكامل الفني،

التي تؤكد أن الإبداع لا يعرف حدودًا بين فن وآخر، بل ينبض من قلب واحد، هو قلب الإنسان الباحث عن الجمال والمعنى.

في «كادرات موازية» يجد المشاهد نفسه أمام رحلة بصرية تُعيد اكتشاف السينما من خلال عين الفنان التشكيلي، وتُعيد قراءة اللوحة التشكيلية من خلال روح السينما. إنه معرض لا يُشاهد فقط، بل يُعاش، لأن كلاً من اللوحة والمشهد يحملان أسرار الضوء، ولغة اللون، وحكاية اللحظة التي تسكن الخيال قبل أن تستقر على السطح.

أتمنى لهذا المعرض أن يكون امتدادًا لحوار طويل بين الفنون، وأن يُلهم الأجيال الجديدة من الفنانين وصنّاع السينما، ليكتشفوا أن الأصل واحد، وأن الجمال لا يتجزأ، وأن الفن الحقيقي هو ما يعبر بنا من ضيق الواقع إلى رحابة الروح.

جمهورنا الكريم، في هذا المعرض، كما في المهرجان كلّه، نفتح لكم أبواب الضوء.. فادخلوا إلى عالم الصورة، حيث تتصافح اللوحة مع اللقطة، ويصبح الفن وعدًا لا ينتهي بالدهشة والخلود.

الفنان الكبير / حسين فهمي

رئيس مهرجان القاهرة السينمائي الدولي

السينما . منذ لحظتها الأولى، لم تكن مجرّد آلة تُسجّل ما حدث، بل عقلًا بصريًا يحاول أن يُعيد تشكيل العالم كي لا يفلت من الذاكرة. ولهذا ظلّت السينما - في جوهرها - فنًا يُولد في كل مرة يُعاد النظر إليه، لا فنًا يُشاهد مرة واحدة ثم يُحفظ في الأرشيف.

لذا لم أقترب منها يومًا باعتبارها ذاكرة مكتملة أو أرشيفًا للماضي، بل بوصفها طاقة حيّة تتجدد مع كل إعادة رؤية، ووسيطًا بصريًا قادرًا على العبور بين الأزمنة والتجسد بألف هيئة في مرآة الفنان. فالسينما بالنسبة لي ليست مجرد عملاً إبداعيًا للمشاهدة، بل حالة قابلة للتأويل والتفسير مع اختلاف الزمان والمكان.

من هذه الرؤية انطلقتُ في إعداد معرض «كادرات موازية» ومنها كان اختياري لعنوانه . ليكون موازيا ومتزامنا مع مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، ليس على هامشه بل استكمالا للعرض البصري بكافة وسائطه الفنية .

فحين تُرفع رايات الفن السابع لا يقتصر الأمر عند الاحتفاء بالشاشة وحدها، بل للتأمل في ما يتخطاها. فهذا المعرض لا يقدم السينما بوصفها مادة تذكارية، بل كجسد بصري مفتوح على الفنون التشكيلية، كحقل مشترك تتداخل فيه الرؤية مع الخيال، ويُعاد فيه التفكير في الصورة باعتبارها لغة لا تعرف الفواصل. ففي زمن ذابت فيه الحدود بين الفنون، لم يعد الفارق بين «اللوحة» و«الكادر» سوى اصطلاح لغوي؛ إذ إن ما يجمعهما أعمق من الأدوات، وأبقى من التقنية .

انطلاقًا من هذه الروح، يمتد المعرض على محورين متكاملين عبر أزمنة وأساليب ووسائط متعددة.
يستعرض الأول منها السينما كوسيط بصري للتعبير، حيث تصبح اللوحة امتدادًا للمشهد، ويُعاد بناء كادرات وأيقونات سينمائية في صيغ بصرية جديدة ومعاصرة، وفق رؤى فنية متباينة لفنانين كبار من أجيال متعددة. لا بهدف الاستعادة، بل إعادة التخيل، وإنتاج صورة موازية تُعيد قراءة الأثر الوجداني للمشهد، وتفتح فضاءً تأويليًا جديدًا يتصل بالحاضر مثلما يرتكز على الذاكرة. وقد حرصت على انتقاء أعمال أصلية تناولت السينما برؤى متعددة، إلى جانب تكليف فنانين معاصرين بإنتاج أعمال تُنتج خصيصًا لهذا المعرض، فجاءت التجارب ثرية في الوسائط بين التصوير، والنحت، والفيديو، والصورة الفوتوغرافية، حيث قدّم كل فنان السينما كما رآها في مرآته الخاصة لا كما حفظها الأرشيف.

أما المحور الثاني فيُبرز العلاقة التبادلية العميقة بين السينما والفنون البصرية، ويوثق أثر الفنانين التشكيليين في بناء جماليات الصورة السينمائية، بوصفهم شركاء أصيلين في تكوين المخيلة البصرية للفيلم. وقد تطلب هذا المحور جُهدًا بحثيًا واسعًا لتتبّع الوثائق والمقتنيات الأصلية المحفوظة لدى مؤسسات رسمية أو مجموعات خاصة، استحضارًا لتجارب رواد كبار مثل شادي عبد السلام، وصلاح مرعي، وأنسي أبو سيف، وناجي شاكر وغيرهم ممن صنعوا الصورة، من تصميم المناظر والديكور إلى الأزياء، إلى تخطي المشاهد (storyboard)، فضلًا عن رسامي البوسترات الكلاسيكية للسينما المصرية، وعرض مقتنياتهم النادرة من أفيشات واسكتشات وبطاقات عرض أولى.

«كادرات موازية» ليس معرضًا بأعمال تُشاهد، بل محاولة لفتح حوار بصري بين الأصل واحتمالاته، بين الذاكرة واستعادة الرؤية، بين ما كان، وما يمكن للصورة أن تصير عليه إذا تحررت من الشاشة. إنها تجربة تقدم لا بوصفها إجابة، بل سؤالًا حول جوهر الرؤية نفسها: كيف نرى؟ وكيف نعيد الرؤية من جديد؟

وفى النهاية لا يفوتنا ان أعبّر عن أمتنانى وخالص الشكر والتقدير لوزارة الثقافة وقطاع الفنون التشكيلية، ولكل الفنانين والشركاء الذين آمنوا بهذا المشروع ووهبوه من خيالهم وذاكرتهم، فإنني أؤمن أن الفن لا يُعرض فحسب، بل يُستعاد ويُعاد خلقه كل مرة، ما دام الإنسان قادرًا على أن يرى الصورة الموازية.

القيم الفني

د. سهام وهدان

فنانة و ناقدة تشكيلية بروز اليوسف

القيم الفني

د. سهام وهدان

فنانة و ناقدة تشكيلية بروز اليوسف

توثيق و رؤية فنية و فلسفة العرض

أ.د/ **وليد قانـوش**	رئيس قطاع الفنون التشكيلية
أ.د/ **سلوي حمدي**	مدير الإدارة المركزية للمتاحف و المعارض
أ.د/ **أحمد كمـال**	الإدارة العامة للمتاحف و المعارض

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

أ/ **أيمـن هـــلال**	مدير عام الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض
أ/ **نسرين أحمـد حمـــدي**	مدير إدارة الجرافيك
أ/ **إيمـــان علي حافـــظ**	مشرف جرافيك
أ/ **هبه اللّه شعبان يحيى**	مصمم جرافيك
أ/ **سمـر محمـود محمـد**	مصمم جرافيك
أ/ **حمـــــادة فـايـــــز**	مدير إدارة المطبوعات
أ/ **إسماعيل عبـدالرازق**	إشراف طباعي
أ/ **سمـاح محمـد العبـــد**	مراجع لغة عربية
أ/ **وئـــــام فـــــاروق**	عضو إداري
أ/ **أبو زيد عبدالمقصـــود**	عضو إداري
أ/ **جيهان عبدالمقصـــود**	عضو إداري

أ/هبـــة صـــــالح	قوميسير مساعد

قاعة الباب

د. صالحة المصري	مدير قاعة الباب – سليم
عماد عبد المرضي	مسئول شئون إدارية
مروة عبدالحكيم	مسئول شئون إدارية
ياسر محمد عوض	عضو فني
سها عبد المنعم	عضو فني
نورا عبدالحكيم	عضو إداري

قاعة صلاح طاهر

أ/حاتم عثمان أحمد	مدير إدارة المتاحف و المعارض
أ/هيـــام عبـــد اللّه	عضو فني
أ/مـــي نـصـــــار	عضو فني
أ/مسعـــد مصطفي	عضو فني

شكر و تقدير

نُعرب عن بالغ الامتنان والتقدير لكل من أسهم فى إضاءة هذا المعرض بروحه وإبداعه، سواء من خلال أعماله الفنية أو ما تكرم بإتاحته من مقتنيات وصور ومراجع أغنت التجربة وأثرت رؤيتها. إن ما تحقق هو ثمرة هذا السخاء الثقافي والتعاون النبيل، الذي نعتز به ونُثمنه تقديرًا لكل يد شاركت، وكل فكر آمن بقيمة الجمال والمعرفة وقيمة المعرض . وإذ نثمّن هذا العطاء، نؤكد حرصنا علَى الإشارة إلى هذه الجهود جميعها، حفظًا للحقوق ووفاءً لأصحابها واعترافًا بالفضل.

مكتبة الإسكندرية

جاليري بيكاسو إيست

مهندس / أنسي أبو سيف

أستاذة/ منى غويبة

أستاذ/ فيرا لاغاتور

د كتورة/ أمنية يحيى

الفنان / عادل مصطفى

الفنان / محمود حمدي

جمعية النهضة العلمية و الثقافية - مدرسة الرسوم المتحركة جيزويت القاهرة

إبراهيم غزالة
أحمد رجب صقر
إسلام عبد اللّه
إسلام فكرى
أسماء النواوى
أسماء خورى
إيفيلين عشم اللّه
أيمن لطفي

برجو النجار
جمال الخشن
جورج بهجورى
حنفى محمود
خالد حافظ
رانيا فؤاد
سعاد عبد الرسول
سمير فؤاد

سيروان باران
شيماء كامل
عادل مصطفى
عصام درويش
عفت حسنى
عقيلة رياض
عمرو كمال
مجدى ميخائيل

الفنانون المشاركون

مروة الشـــاذلي
مصطفى رحمة
مـــى حشـمـــت
مـــى عبـــد اللّه
نـــاثـــان دوس
نذيـــر طنبـــولي
نيفيـن فـــرغلي
هنـــد عدنـــان

إبراهيم غزالة.. يكتب بالألوان «ذاكرة الأرض»

إبراهيم غزالة

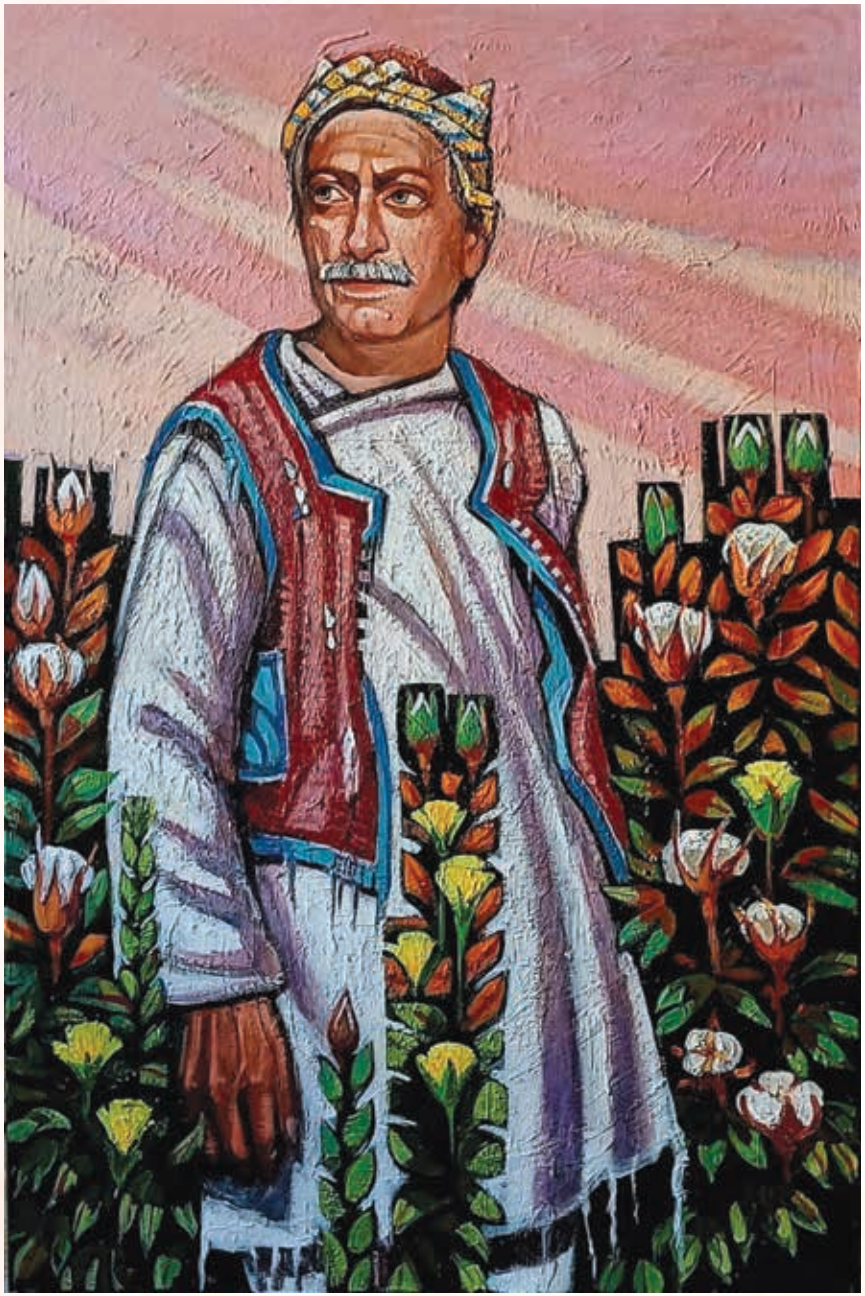
يُعدّ الفنان «إبراهيم غزالة» أحد أبرز التشكيليين المصريين الذين صاغوا وجدان «المشهد الطبيعي» في الفن المصري المعاصر. رسام وأستاذ فنون وكاتب، تمتد خبرته لأكثر من ثلاثين عامًا من الممارسة والإبداع، شغل خلالها منصب الأمين الأول «لسيمبوزيوم الأقصر الدولي» للتصوير، كما سبق وتولّى رئاسة تحرير «لمجلة الخيال» الصادرة عن وزارة الثقافة.

منذ انطلاق معارضه في أواخر الثمانينيات، كرّس فنه لتأمل العلاقة العميقة بين الإنسان والطبيعة، مقدّمًا الريف المصري كمرآةٍ للروح وذاكرةٍ للوطن.

في عمله، لا يقدّم «غزالة» مشهدًا سينمائيًا فحسب، بل يواصل كتابة سيرته البصرية الطويلة مع الطبيعة المصرية. فالفنان الذي عرفناه في لوحات الحقول والنخيل وضوء القرى، يعود هنا إلى المشهد ذاته ولكن من زاوية مختلفة- زاوية السينما التي خلدت علاقة الإنسان بالأرض في واحدة من أهم كلاسيكياتها: فيلم «الأرض» ليوسف شاهين.

اختياره لهذا المشهد لم يكن مصادفة، بل «امتدادًا لعشقه للطبيعة» التي ظلّ يرسمها طيلة مسيرته الفنية، إذ وجد في الفيلم ذات الفلسفة التي تحكم أعماله دائمًا: فالأرض ليست خلفية للمشهد، بل بطلة الحكاية، رمز البقاء والمقاومة والهوية. ومن خلال هذا العمل، احتفى «غزالة» بالفنان الراحل «محمود المليجي»-أحد رموز السينما المصرية الكلاسيكية – مستعيدًا من خلال ملامحه روح الفلاح الذي تمسّك بالتربة كما يتمسّك الإنسان بروحه.

لكنّ غزالة أعاد صياغة الكادر السينمائي بلغة اللون والضوء، لا بلغة الكاميرا. الألوان هنا تتوهّج كغروب مصريّ خالص، والمشهد يفيض بحنين يشبه الصبر الطويل على الحقول. بهذا العمل، يؤكد غزالة أن «الفن مثل الأرض-لا يشيخ»، وأن المشهد الطبيعي لا ينفصل عن الذاكرة الجمعية، بل يبقى شاهدًا على علاقة الإنسان بالمكان، وحنينه الأبدي إلى جذوره الأولى.



80 x 120 cm
Acrylic on canvas
2025

«أحمد صقر».. فن محفور بالرمل

أحمد صقر

يُعَدّ «أحمد رجب صقر» من أبرز فناني الجرافيك المصريين المعاصرين، جمع بين الإبداع الأكاديمى والممارسة الفنية، تخرج من كلية الفنون الجميلة - قسم الجرافيك (١٩٨٧)، ثم حصل على الماجيستير والدكتوراه في فلسفة الفن، وتولى عمادة الكلية لاحقًا. حصل على بعثة إلى ألمانيا من (١٩٩٥- ١٩٩٧)، ما أتاح له تفاعلاً واسعًا مع التجارب الأوروبية الحديثة. عضو نقابة الفنون التشكيلية، عضو مؤسس لجمعية فناني أوروبا (آسن- ألمانيا)، عضو الاتحاد العالمي للطبعة الفنية بالصين (٢٠١٦)، كما شارك في اللجنة العليا المنظمة لترينالي القاهرة الدولي للجرافيك في دورتيه الرابعة والخامسة، وتولى رئاسة لجنة توصيف وتوثيق متحف الجرافيك بالقاهرة، وكان قوميسير صالون الشباب السادس عشر، وشارك في العديد من لجان التحكيم في معارض ومسابقات محلية ودولية.

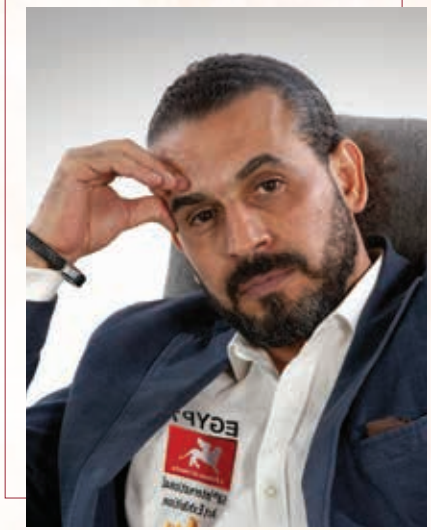
أقام الفنان أكثر من ٥٤ معرضًا خاصًا في مصر وأوروبا، وشارك فى عدد كبير من الفعاليات والملتقيات الفنية الدولية. وفى عدد من أعماله اتخذ «صقر» من رموز السينما المصرية القديمة مصدر إلهام بصري وشاعري، حيث رسم بورتريهات لفاتنات الشاشة فى الخمسينيات والستينيات، مستحضرًا سحر الأبيض والأسود من خلال استخدامه للرمل كخامة تُعامل بأسلوب الحفر، فتبدو الملامح وكأنها منقوشة على الذاكرة ذاتها بين الضوء والظل، والواقع والحلم.

حصد خلال مسيرته ٢٦ جائزة محلية ودولية، من بينها: جائزة الدولة للتفوق في الفنون (٢٠٢٠)، جائزة الدولة التشجيعية في الجرافيك (٢٠٠١)، الجائزة الأولى في بينالي القاهرة الخامس (١٩٩٥)، والجائزة الكبرى في بينالي الإسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط، مما رسَخ مكانته كأحد أبرز رموز فن الجرافيك في مصر والعالم العربي.

52 cm x 52 cm
mixed media on canvas
2018

90 cm x 90 cm - mixed media on canvas - 2017

إسلام عبد اللّه في عرق البلح.. يقدم محاكمة الضوء

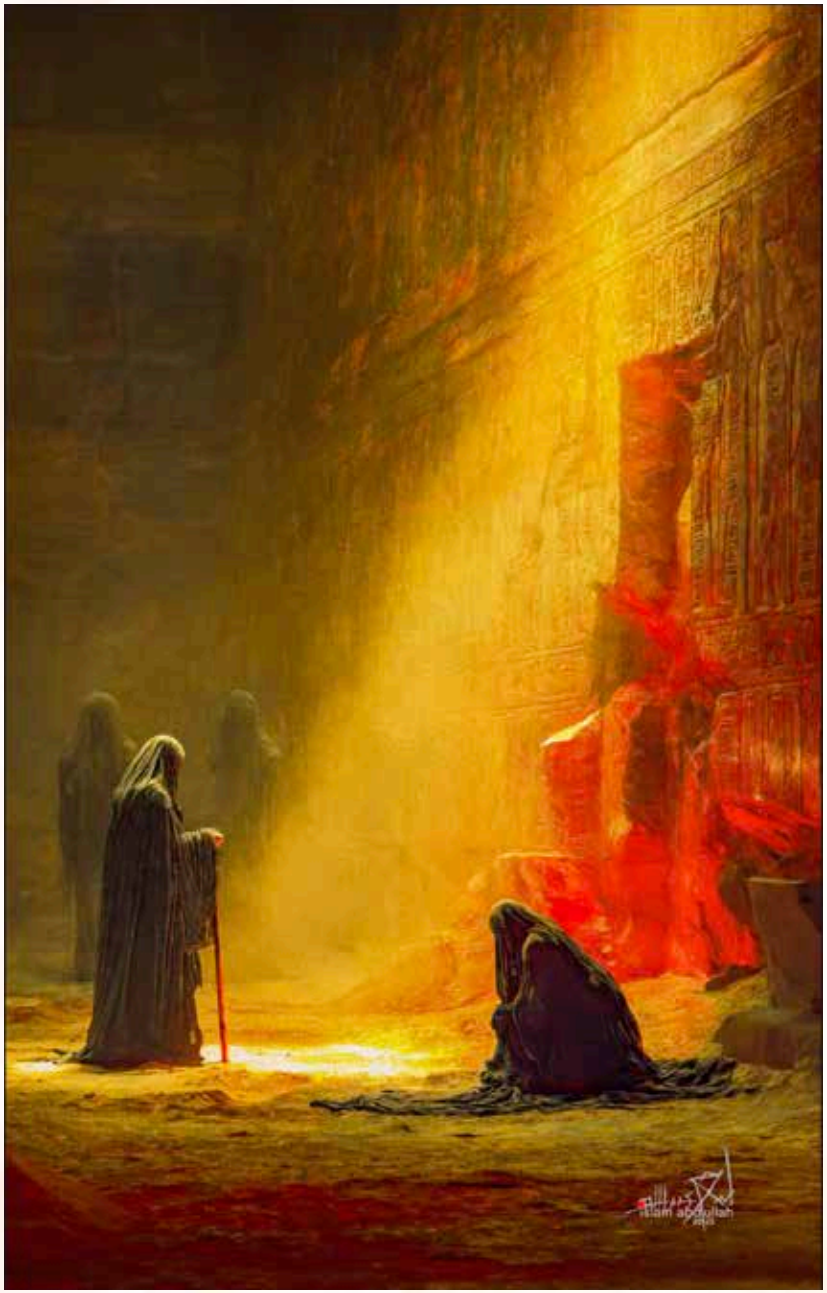


إسلام عبد اللّه

يجمع الفنان «إسلام عبد اللّه» في تجربته بين الرؤية السينمائية والبناء التشكيلي والتكنولوجيا المعاصرة, وُلد عام (١٩٧٤)، تخرّج في كلية التربية الفنية جامعة القاهرة (١٩٩٥)، حصل منها على «دبلوم في الخزف»(١٩٩٦)، دبلوم تكميلي للماجيستير في التصوير (٢٠٠٣). شارك في أكثر من ٥٠ معرضًا فرديًا وجماعيًا داخل مصر وخارجها. نال عددًا من الجوائز من وزارة الثقافة المصرية، أبرزها «جائزة إخناتون الذهبية» (٢٠٠٣)، مثّل مصر في «بينالي فينيسيا الدولي ٥٨». قدّم أول عرض رسمي وكتاب فني عربي يوظف الذكاء الاصطناعي (٢٠٢٢). لديه مقتنيات لدى «متحف الفن الحديث» بمصر. أخرج أفلامًا تسجيلية ووثائقية، شارك في ثمانية أفلام روائية منها: «المهاجر» ليوسف شاهين. في عمله استدعى «عبد اللّه» أحد أكثر المشاهد كثافة رمزية في «فيلم عرق البلح»، ليحوّله إلى فضاء تشكيلي باستخدام «الفوتوغرافيا التجريبية»، وتوظيّف تقنيات الضوء واللون لتفكيك المشهد السينمائي وإعادة صياغته ببعد درامي وفكري.

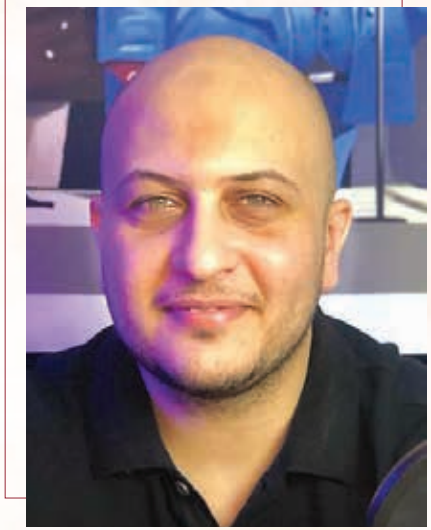
وضع شخصيتين نسائيتين في مواجهة ضوء عمودي، يمتدّ من أعلى اللوحة كنافذة سماوية تشقّ العتمة، ليصيّر «بطل المشهد» ومجازًا للوعي والغياب معًا. تهيمن فيه درجات الأصفر والذهبي المتدرّجة نحو الأحمر، يمتد الضوء الذهبي الدافئ ليقابل الظلال الكثيفة في توازن بصري يحاكي الصراع بين الإدانة والتطهير، وبين حضور العدالة وغياب الرحمة. تجثو إحدى الشخصيتين في وضعية خضوع وصمت يوحيان بالانكسار أمام قَدَر حتمي، يؤكده الضوء الأحمر المسلّط على عصا الشخصية الواقفة إلى إشارة بصرية لإصدار الحكم بالإعدام. في عمق اللوحة، تظهر «شخصيتان أنثويتان» غارقتان في ضوء خافت، تنتظران دورهما في المثول أمام الحكم، مما يمنح التكوين بعدًا مسرحيًا مشحونًا بالتوتر والانتظار.. حيث تتجاور الحركة والسكون في مساحة تُشبه صحن معبد رمزي، يتقدّس فيه الضوء بوصفه علامة على الأمل كما هو دليل على الفقد.

ومن خلال هذا البناء، قدم الفنان «تأويلاً فلسفيًا لفكرة المحاكمة» في تجربة بصرية مشبعة بالرمز والمعنى.



The Trial 1
80 x 120 cm
Mixed Media
2025

«إسلام فكري».. عندما تُعيد الألوان الحياة إلى الكلاسيكيات



إسلام فكري

الفنان «إسلام فكري» أحد شباب المبدعين في مجال الرسوم المتحركة المصرية والعربية. وُلد عام ١٩٨٦ وتخرّج في كلية التربية الفنية، ليبدأ رحلته في عالم التحريك عام ٢٠٠٥، متنقلًا بين عدد من أبرز استوديوهات الرسوم المتحركة في المنطقة، حيث شغل فيها مناصب مختلفة بين «الإدارة الفنية والإخراج»، مؤكدًا قدرته على الجمع بين الحس التشكيلي والرؤية الإخراجية الحديثة. قدّم خلال مسيرته العديد من الأعمال البارزة في الدراما التحريكية، منها مشاركته كمدير فني في المسلسل المصري «مات نام» (٢٠١١)، ثم كمساعد مخرج في «فوازير فطوطة» (٢٠١٢)، كما عمل مخرجًا فنيًا للمسلسل السعودي «أبو ملوح» (٢٠١٤). أخرج لاحقًا الجزء الثاني من المسلسل الإماراتي «فطين» (٢٠٢١)، وتبعه بمسلسل «عيال الحالة» (٢٠٢٤)، وأخيرًا أخرج وأنتج المسلسل المصري «بلكونة» (٢٠٢٥)، الذي يعكس تطور لغته الإخراجية وبصمته البصرية الناضجة.

يشارك «فكري» بعمله التحريكي القصير «بوبوبوم»، وهو إعادة صياغة لأحد أشهر مشاهد فيلم «إسماعيل يس في الأسطول»، أحد كلاسيكيات الكوميديا المصرية. نُفّذ الفيلم بتقنية (2D Traditional Animation)، وتبلغ مدته (٣٠ ثانية)، مقدّمًا رؤية مكثّفة تدمج بين «النوستالجيا البصرية» والخيال الفني الحديث. يُعيد فيه المشهد من الأبيض والأسود إلى فضاء ملون نابض بالحياة، مستكشفًا من خلاله قيمًا جمالية ولونية جديدة، تفتح حوارًا بين الماضي والتقنية الرقمية المعاصرة.

ألوانه ليست مجرد تلوين لمشهد قديم، بل «إضاءة رمزية» لذاكرة السينما المصرية، حيث يتحوّل إسماعيل يس- رمز البساطة والبهجة- إلى جسر بين جيل الأبيض والأسود وجيل الصورة الرقمية. مضيفًا «نهاية كوميدية مبتكرة» تتجاوز حدود النقل إلى فعل إعادة الإحياء.

Film Title: Bobobоom
Duration: 30 seconds.
Technology Used: Traditional 2D animation.
Film Concept: Reconstructing the most famous scene from the film «Ismail Yassin in the navy.»
2025

النواوي ترسم سحر ثنائيات «سعاد وجاهين»

أسماء النواوي

تنسج الفنانة «أسماء النواوي» أعمالها بخطوط دقيقة وألوان ذات طابع درامي, تعيد بها قراءة الرموز الثقافية في ضوء معاصر، وتجمع في أسلوبها بين الحسّ السردي والبناء التشكيلي الصارم، فى تجربة تميزت بقدرتها على تحويل الذاكرة البصرية إلى مساحة تأمل إنساني عميق، ما جعلها واحدة من أبرز الأسماء في جيلها داخل الحركة التشكيلية المصرية.

وُلِدت «النواوي» بالقاهرة (١٩٨١)، تخرجت من كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، وعملت بها أستاذ مساعد (٢٠٠٤-٢٠١٩)، شغلت منصب «وكيلاً لشؤون المجتمع والبيئة» بكلية الفنون والتصميم» بالجامعة البريطانية بالقاهرة (٢٠٢٣-٢٠٢٤).

نالت «جائزة الدولة التشجيعية» (٢٠١٨)، «جائزة الدولة للإبداع» (٢٠١٤). أقامت خمسة معارض فردية مميزة: (الجزيرة للفنون-٢٠٠٥)، (الأكاديمية المصرية بروما-٢٠١٣)، (ميثولوجيا- جاليري المسار-٢٠١٩)، (ناقلات عصبية - جاليري مجدوب-٢٠٢١)، (كبسولات الزمن- جاليري بيكاسو-٢٠٢٢). كما شاركت في العديد من المعارض والملتقيات الدولية، أبرزها «الأسبوع الفني» بروما (٢٠٢٤)، واحتفالية «الملك توت عنخ آمون» بمتحف المشمولين بإنجلترا (٢٠٢٢). تُقتنى أعمالها في مجموعات عامة وخاصة منها:متحف الفن الحديث بمصر والأردن، مكتبة الإسكندرية، وسفارة مصر بالكويت.

تستحضر «نواوي» في عملها روح السينما المصرية الكلاسيكية في أوجها، حيث تتجلّى «سعاد حسني» كأيقونة للأنوثة الذكية والبراءة الآسرة، محاطة بوجوه المهرجين الذين يعكسون تناقضات الواقع الاجتماعي كما صوّرها «صلاح جاهين» في كلماته وأفلامه، بكل ما تحمله من مفارقات إنسانية. يبدو المشهد وكأنه لقطة مفقودة من فيلم من أفلام الستينيات، تُعبّر فيها سعاد عن الإنسان البسيط الحالم وسط عالم رمادي ساخر. تجمع اللوحة بين دفء «الصورة السينمائية القديمة» وحسٍّ بصري حديث، لتعيد إحياء زمنٍ كانت فيه الكاميرا مرآة للوجدان الجمعي، ولتؤكد استمرار سحر تلك المرحلة في الذاكرة البصرية المعاصرة.

150 x 150 cm
Oil on canvas
2025

«الخوري».. بين الذاكرة والهوية في «المومياء»

أسماء خوري

تقدّم التشكيلية المصرية «أسماء خورى» تجربة فنية خاصة تتسم بالواقعية الكلاسيكية الممزوجة بحس تعبيري واضح، وبقدرة عالية على التحكم في أدواتها اللونية والتقنية. وُلدت عام (١٩٨٨)، وتخرّجت في كلية الفنون التطبيقية عام (٢٠١١)، وشغلت موقعًا مميزًا في الساحة الفنية باختيارها «عضوة بلجنة تحكيم صالون القاهرة».

قدّمت «سبعة معارض فردية»، وشاركت في العديد من الفعاليات المحلية والدولية، محققة حضورًا لافتًا تُوج بعدد من الجوائز منها: جائزة اليونسكو للفنون، جائزة القنصلية البريطانية، جائزة فاطمة رفعت، جائزة جاليري سلامة، جائزة صحبة فن، جائزة اقتناء بنك CIB، جائزة أكاديمية فلورنسا للفنون، جائزة Realism, Live Portrait وجائزة Boldbrush ، لها مقتنيات لدى «متحف الفن الحديث». كما نشرت أعمالها فى (مجلة صباح الخير الأسبوعية, The Guide Artist, Artwalk).

تُعرف الفنانة بواقعيتها التعبيرية، إذ تُحوّل الوجه الإنساني إلى مساحة لاستكشاف المشاعر والذاكرة، تتعامل مع اللون والضوء كوسيط للكشف عن البعد الداخلي للإنسان أكثر من توصيف ملامحه. في لوحتها تدخل الفنانة في حوار بصري مع فيلم «المومياء» (١٩٦٩) للمخرج «شادي عبد السلام»، في قراءة تشكيلية تتجاوز الاقتباس لتغوص في الجوهر الفلسفي للعمل السينمائي. تغمر اللوحة ألوان بنفسجية كثيفة، كأنها ستار يَفصل بين الحياة والموت، فيما يطلّ الوجه من بين العتمة بنظرة شاردة تُلامس الماورائيات، ضربات الفرشاة القوية تُفكك الشكل وتعيد صياغته داخل فضاء غائم، ليصبح الكيان البشري مزيجًا من الضوء والظل، من الذاكرة والنسيان.

استلهام الفنانة هنا لفيلم «المومياء» هو فعل تأمل في الوعي الجمعي المصري، ومحاولة لإحياء صدى الهوية من خلال اللون والملمس والحركة البصرية. بهذا المعنى، تتحول اللوحة إلى «جسر بين السينما والفن التشكيلي»، وبين التاريخ واللحظة الراهنة، حيث تتقاطع الرؤية التشكيلية مع البعد الفلسفي للوجود.

120 x 80 cm- Oil on canvas - 2025

فانتازيا الذاكرة الشعبية «لإيفيلين عشم اللّه»

إيفيلين عشم اللّه

منذ السبعينيات وحتى اليوم، تمتد رحلة إيفيلين عشم اللّه كإحدى أبرز الفنانات المصريات في جيل السبعينيات، التي صاغت بأسلوبها المميز مسارًا بصريًا يجمع بين البهجة والرمز والحكاية. وُلدت عام ١٩٤٨ بمدينة دسوق بمحافظة كفر الشيخ، ودرست التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية، وتخرجت عام ١٩٧٣. عملت فور تخرجها بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ثم في مجلة «روزاليوسف»، قبل أن تتولى إدارة متحف محمد ناجي (١٩٩٣-١٩٩٥)، ومتحف الفن المصري الحديث (٢٠٠٠-٢٠٠٢).

اختارت إيفيلين في بدايتها الفنية طريقًا يغاير الواقعية السائدة آنذاك، فابتكرت عالمًا بصريًا يستلهم الفانتازيا الشعبية وموروثات الطفولة والريف، في لوحاتها تنبض الكائنات والوجوه بطاقة سحرية، تروي عبرها حكايات إنسانية بسيطة ومشرقة،ألوانها الزاهية المستوحاة من طبيعة مصر المشمسة تمنح أعمالها روحًا احتفالية دافئة.

ورغم انشغال أعمالها بالحكايات الشعبية وموروثات الطفولة، فإن بعض لوحاتها تُظهر بوضوح أثر السينما في وعيها البصري: فالكادر، وتتابع الحركة، والإحساس باللقطة، جميعها عناصر تستدعي ذاكرة المشاهدة الأولى لطفولتها.

فالسينما كانت جزءًا أصيلًا من موروثها البصري، ومنحتها تلك القدرة على تحويل المشهد إلى حكاية نابضة بالحياة.

من أبرز معارضها «أيقونات دسوق» الذي استعاد وجوه الطفولة الأولى، و«مدد مدد» (٢٠٢٠) المستلهم من أجواء الموالد والزار. في كل عملٍ تقدّمه، تواصل الفنانة بحثها عن روح مصر الحية التي تنسج من الواقع أسطورة ومن الحكاية لوحة.

80 x 120 cm
mixed media on Wood
2015

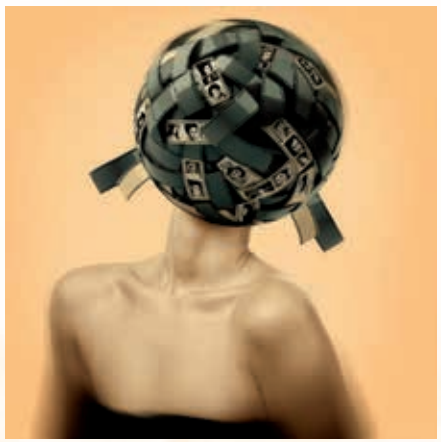
«أيمن لطفى» .. ذاكرة على شريط من ضوء

أيمن لطفى

يُعدّ الفنان المصري «أيمن لطفي» أحد أبرز رموز «الفن المفاهيمي والسريالي المعاصر» في مصر، استطاع أن يُعيد تعريف العلاقة بين الصورة، والذاكرة، والهوية الإنسانية، عبر تجربة فوتوغرافية مغايرة تتجاوز حدود التوثيق إلى فضاء الفكر والتأمل. ولد عام (١٩٦٨)، بدأ كمصمم أزياء، ثم اتجه عام ٢٠٠٥ إلى «التصوير التجريبي»، أقام «١٨» معرضًا فرديًا داخل مصر وخارجها، شارك في «بينالي فينيسيا» (٢٠١٠)، نال جوائز دولية، منها: «الجائزة الكبرى» في بينالي الصين الدولي للتصوير المعاصر (٢٠٠٨)، «الميدالية الذهبية» للنمسا (٢٠١٠)، «جائزة أفضل تصوير» في بينالي «PhotoAsia»، «جائزة الدولة التشجيعية»(٢٠١٧)، درجة الزمالة في الفوتوغرافيا التجريبية من إنجلترا ومالطا والولايات المتحدة الأمريكية. إلى جانب اختياره «سفيرًا لجمعية التصوير الفوتوغرافي بالولايات المتحدة» لمنطقة الشرق الأوسط عام (٢٠١٣).

يندرج عمل «لطفى» ضمن «التصوير المفاهيمي» الذي يوظّف الجسد كوسيط رمزي، والمشهد كفضاء فلسفي، وبه تأثير واضح من «سينما يوسف شاهين»، التي طالما ربطت بين الذاكرة والهوية والسيرة الذاتية. فيصبح الإنسان لدى «لطفي» «كادرًا سينمائيًا» تتخلله المشاهد والتجارب، وتتحوّل الذاكرة إلى بطل رئيسي في سردية بصرية مفعمة بالحنين والقلق، فيظهر العقل الإنساني كفضاء سينمائي، تلتف حوله أشرطة من الصور والمشاهد، كأنها مقاطع من فيلم لا ينتهي- فيلم الذات، هنا تتجلى الذاكرة كقوة مهيمنة، تبتلع ملامح الإنسان حتى يفقد وجهه لصالح صورة متراكمة من الذكريات.

هذا التكوين البصري يُعيدنا إلى جوهر «الفن السريالي»، حيث يمتزج الحلم بالواقع، واللاوعي بالوعي، ليصنع الفنان مشهدًا تتصارع فيه الذاكرة مع الحاضر في توازن بصري مدهش.



Experimental Photography
on Archiving Canvas
120 x 120 cm
2025

البرنس وابن حميدو.. في تجربة «برجو النجار»

برجو النجار

يأتي الفنان «برجو النجار» ضمن النحاتين المميزين الذين يجمعون بين الحسّ التشكيلي والقدرة على تقديم «مشاهد كاملة» في مجسمات دقيقة، يتقاطع فيها الحسّ السينمائي مع البعد التشكيلي. وُلد في القاهرة عام (١٩٦٩)، وتخرّج في كلية التربية الفنية بجامعة حلوان عام (١٩٩٤)، وهو عضو بنقابة الفنانين التشكيليين. شارك في «سيمبوزيوم أسوان الدولي» (٢٠٢٤)، و «المعرض العام» (٢٠٢٤)، إلى جانب عدد من المعارض الجماعية.

يقدّم «النجار» مشهدين مستلهمَين من أحد أشهر أفلام السينما المصرية: أولهما من فيلم «ابن حميدو». ويبدو العمل كأنه مشهد سينمائي مجسَّد في كتلة نحتية، صاغ شخصياته - أبطال العمل الأصلي - بتكوينات ناعمة ومختزلة، مع الحفاظ على قوة التعبير والمضمون. وقد منح هذا العمل طاقة سردية وبصرية خاصة، تجعل المشهد المنحوت أقرب إلى حوار بصري بين الشخصيات، يجمعُ بين الطرافة والدراما، وكأنه يحتفظ بصوت الضحكة المصرية مجمَّدة في الزمن.

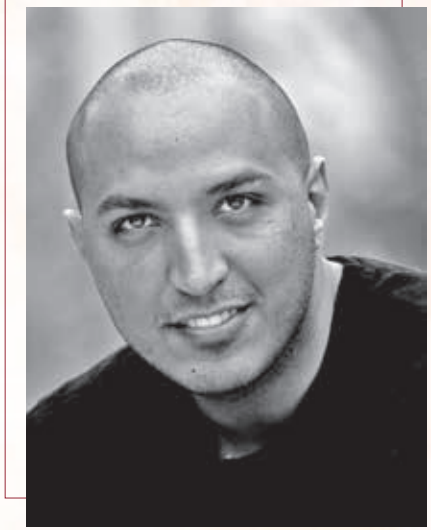
أما العمل الآخر، فينطلق من مشهد من فيلم «الأيدي الناعمة»، أحد كلاسيكيات السينما المصرية التي تناولت تحوّلات الإنسان في مواجهة الواقع الاجتماعي الجديد. يظهر في العمل «البرنس» ببدلته الرسمية كقناع يرمز إلى زمن مضى، بينما يتحوّل جناح الطائر الملتف حول جسده إلى رمز للترف القديم، والرغبة في التحليق خارج الواقع.

تتقاطع في التكوين ثنائية الإنسان والطائر، الكِبْر والحنين، الحركة والسكون، ليجسّد العمل لحظة وعي صامتة تقف بين الانهيار والاكتشاف. يعتمد الفنان على اختزال هندسيّ للجسد، ويوازن بين النعومة المادية للسطح والحدة الدرامية في المعنى، ليقدّم تمثالًا لا يكتفي باستدعاء مشهد سينمائي، بل يُعيد بناءه في لغةً تشكيلية جديدة، تُجسّد التحوّلَ الإنسانيَ كفعلٍ بصريّ نابض بالرمز والحضور.

75x20x35 cm - on a metre base
white polyester - 2025

55x75x35 cm - white polyester - 2025

عرق البلح.. طقوس الغياب في فن جمال الخشن



جمال الخشن

ينتمي الفنان «جمال الخشن» إلى جيلٍ من الفنانين الذين يجمعون بين الممارسة التشكيلية والبحث الأكاديمي، ما يمنح أعماله عمقًا فكريًا وتوازنًا بين البصيرة الجمالية والطرح المفاهيمي. يمتاز أسلوبه بالقدرة على تحويل المشهد الواقعي إلى بنية تأملية بصرية تتقاطع فيها العلامةُ والرمزُ والضوء في مساحةٍ من السكون الغني بالمعنى.

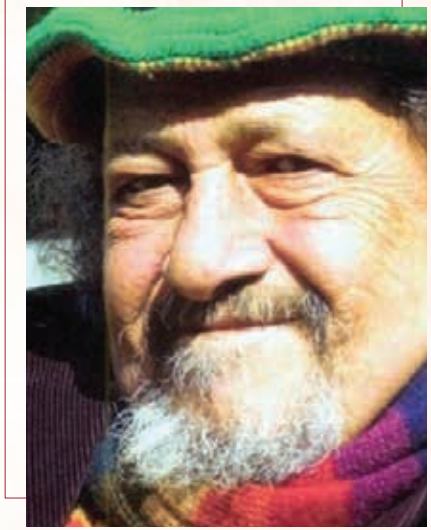
وُلد عام (١٩٨٨) بالقاهرة، وتخرّج في كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان عام (٢٠١٠)، وحصل منها على الماجيستير والدكتوراه، ثم نال درجة أستاذ مساعد في الجرافيك، ويُدرّس بها. وهو الآن قائمٌ بأعمال وكيل الكلية لشؤون الدراسات العليا، ورئيس قسم الجرافيك وفنون الميديا بكلية الفن والتصميم بالجامعة البريطانية في مصر.

قدّم «سبعة معارض فردية» تنوّعت بين وسائط فنية متعددة، ومثّل مصر في «بينالي فينيسيا الدولي (الدورة ٥٦)»، كما شارك في فعاليات فنية وبحثية بدعم من الاتحاد الأوروبي واليونسكو. نال عدة جوائز، أبرزها جائزة الدولة التشجيعية في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة - وزارة الثقافة المصرية.

يُقدّم «الخشن» في عمله قراءةً بصريةً لفيلم «عرق البلح»، حيث نرى «خمس نساء» يجلسن في فضاء يغمره الأبيض والضوء الدافئ. اعتمد فيه على «تكوين دائري» يُذكّر بفكرة دائرة الزمن في الفيلم، حيث تنتظر النساء عودة الغائبين في دورة لا تنتهي من الحنين والغياب. يُشكّل «التكرار البصري للوجوه» إشارةً واضحة إلى «الأنوثة الجمعية» كما صاغها الفيلم بلقطاته الطويلة وصمته الموحش. أما «نظرات النساء» الموجّهة نحو المشاهد فتُحدث كسرًا يستدعي حضوره داخل دائرة الانتظار. وتمنح الثياب الموحدة والجلوس على الأرض المشهد طابعًا طقوسيًا أو شعائريًا، في استدعاء لفكرة «الطقس الجماعي» التي صاحبت الفيلم.

The Last Shadow
200 x150 cm
Acrylic on canvas and Gold leaf
2025

«جورج بهجوري».. اللون يغني



جـورج بهجـوري

يُعـد الفنـان «جـورج بهجـوري» (مواليـد قنـا ١٩٣٢) أحـد رواد الفـن المصري المعاصر، جمع بين موهبة الرسـام وسخـرية الكاريكـاتير وعمـق الرؤيـة التشـكيلية. تخـرّج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ودرس في باريس، وعمـل رسـامًا في مجلتي «روزاليوسف» و «صباح الخيـر»، قبـل أن يسـتقر في فرنسـا نحـو ثلاثـة عقـود. أقـام أكثـر مـن ٣٠ معرضًـا خاصًـا، وشـارك في عشـرات المعـارض المحليـة والدوليـة، نـال «الجائـزة العالميـة الأولـى» فـي الكاريكاتيـر بروما عامي (١٩٨٥ و١٩٨٧)، كمـا دخلـت أعمالـه جنـاح الكورسـول «بمتحـف اللوفـر» ممثلـة للجنـاح المصـري.

فـي لوحتـه التـي يصـوّر فيهـا «عبـد الحليـم حافـظ»، لا ينشـغل «بهجـوري» بالدقـة الواقعيـة بقدر ما يبحـث عـن الـروح، مقدّمًـا المطـرب كرمـزٍ للحلـم والغنـاء والذاكـرة الجمعيـة. تتـوزع الملامـح بخطـوط حـرة وانفعاليـة، فـي بنـاء تشـكيلي تتقدمـه درجـات الأصفـر والبرتقالـي، التـي تمنـح التكويـن دفئًـا وإشـراقًا يـوازي الحالـة الغنائيـة للمضمـون.

العمـل هنـا ليـس بورتريهًـا تقليديًـا، بـل تجسـيد بصـري لإيقـاعٍ صوتـي: فـكل ضربـة لـون تُقابـل نغمـة موسـيقية، وكل لمسـة فرشـاة تسـتدعي حركـة لحنيـة. مـن خـلال هـذا التداخـل بيـن اللون والإحسـاس، يواصـل بهجـوري مشـروعه الأهـم: تحويـل الوجـدان المصـري إلـى مشـهد بصـري نابـض بالحيـاة، حيـث يمتـزج الصـوت باللـون، والغنـاء بالضـوء، والفـن بالذاكـرة.

70 x 100 cm
Acrylic on canvas
2018
Picasso East Gallery Collecion

«حنفي محمود».. من الكادر إلى اللوحة

حنفي محمود

يُعد الفنان «حنفي محمود» أحد الأسماء البارزة في جيل التسعينيات التشكيلي، الذي جمع بين الحس الأكاديمي والتجريب في الوسائط الحديثة. وُلد (١٩٧٠)، بكالوريوس التربية الفنية (١٩٩٣)، ثم الماجيستير (٢٠٠٢). شارك في العديد من الفعاليات المحلية والدولية، منها: صالونات الشباب بين أعوام (١٩٩٣ و٢٠٠٤)، شارك في «المعرض القومي» للفنون التشكيلية في دوراته (٢٨-٢٩)، مهرجان جرش (٢٠٠٠)، معرض فرانكفورت الدولي للكتاب (٢٠٠٤)، معرض الفن المصري المعاصر بدبي (٢٠٠٦)، معرض الفنون المصرية المعاصرة بأسبانيا اليكانتي (٢٠٠٦).

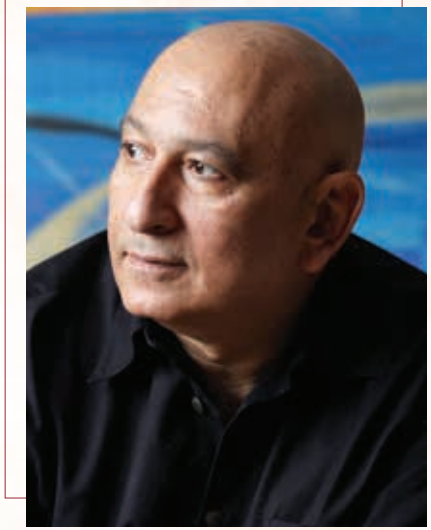
نال عدة جوائز منها: «جائزة الصالون التاسع» (١٩٩٧)، «جائزة الهرم الذهبي» في صالون الشباب الـ ١٦ (٢٠٠٤). مثل مصر في معارض دولية في ألمانيا، إسبانيا، ودبي، إلى جانب مشاركته في مهرجان جرش بالأردن، معرض فرانكفورت الدولي للكتاب (٢٠٠٤).

في عمله المستوحى من فيلم «يوم من عمري»، يوظّف الفنان وسائط متعددة تشمل «العجائن الملونة والألوان الزيتية»، ليعيد قراءة أحد أكثر المشاهد السينمائية ارتباطًا بالوجدان المصري. يحافظ العمل على الطابع الأبيض والأسود، في إشارة مقصودة إلى روح السينما الكلاسيكية، حيث يتحول غياب اللون إلى عنصر تعبيري يعزز من حضور الضوء والظل كأداتين بصريتين للتعبير عن العاطفة والزمن.

mixed mediums on canvas - 100 x 80 cm - 2025

mixed mediums on canvas
100 x 80 cm
2025

كوتونوبوليس.. ذاكرة موثقة في كادر أبيض وأسود



خالد حافظ

«خالد حافظ» فنان مصري - فرنسي، يعيش ويعمل بالقاهرة. تمتد ممارسته الفنية بين التصوير والرسم والفيديو آرت والتجهيز في الفراغ، في تجربة عابرة للوسائط تسعى إلى مزج الماضي بالحاضر في بناء بصري واحد.

بعد تخرجه في كلية الطب بجامعة الأزهر، اختار طريق الفن، ليدرسه في القسم الحر بعدة دول، ثم يحصل على ماجيستير الفنون من جامعة «رينيه ديكارت» بفرنسا، وماجيستير آخر من «ترانس آرت» في نيويورك، ودرجة مشتركة من جامعة «الدانوب» بالنمسا. في مصر تتلمذ على يد الفنانين الكبيرين حامد ندا وزكريا الزيني، لكنه سرعان ما صاغ أسلوبه الخاص الذي يمزج بين رموز الحضارات القديمة وأيقونات الثقافة الشعبية المعاصرة.

يمتاز «حافظ» في أعمال الفيديو آرت بأسلوب سينمائي واضح، حيث يوظف فن الرسم والمونتاج والموسيقى التصويرية في بناء بصري أقرب إلى مشاهدة فيلم قديم بالأبيض والأسود. وفي فيلمه «كوتونوبوليس» (مدة العرض ٥ دقائق-٢٠٢٥)، الذي أُنتج باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، يستعيد حافظ ملامح مصر الحديثة في زمن الاحتلال البريطاني، متتبعًا رحلة القطن المصري من الحقول إلى مصانع بريطانيا خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية.

يُقدَّم العمل كأننا أمام مشهد من فيلم وثائقي كلاسيكي، يعيد إحياء الذاكرة البصرية لتلك الحقبة من خلال إيقاع هادئ وصور مشبعة بروح السينما القديمة. يُعد الفيلم جزءًا من مشروعه الواسع «التاريخ المصوّر للدنيا: تواريخ ساكنة»، المخصص للمجموعة الدائمة لمتحف هاريس في بريستون، المملكة المتحدة.

عُرضت أعماله في أكثر من ٤٠ معرضًا متحفيًا جماعيًا و٢٢ بينالي دوليًا من بينها «بينالي فينيسيا» (الدورات ٥٥ و٥٦ و٥٧)، ١٠ «مانيفستا ٨ » في مورسيا بإسبانيا. كما شاركت أفلامه في عشرة مهرجانات سينمائية، وتقتني أعماله أربعة عشر متحفًا عالميًا، من بينها المتحف البريطاني، ومتحف الفن المعاصر في أنتويرب، ومجموعة ساتشي في بريطانيا.

Film Title: Cottonopolis
Duration: 5 minutes 29 seconds
Technology Used: AI Computer-generated imagery and sound
2025

«رانيا فؤاد».. حين يتحول الصبر إلى صورة

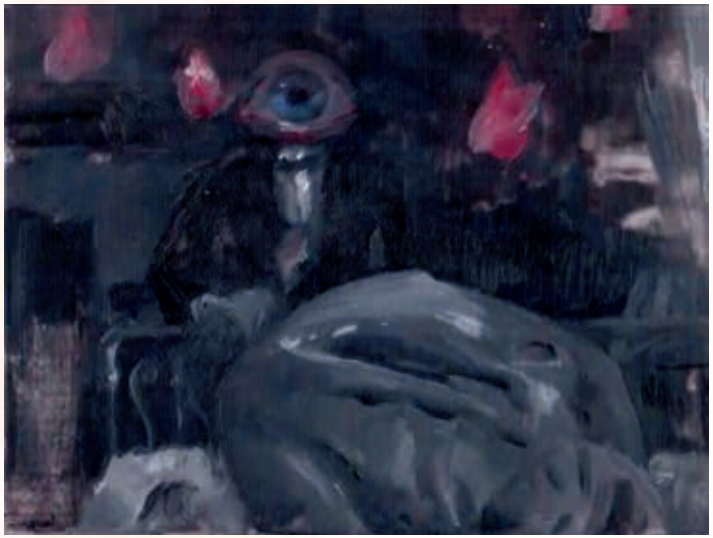
رانيـا فـؤاد

في زمن السرعة واللقطات الرقمية، تمضي «رانيا فؤاد» عكس التيار؛ تؤمن أن الصورة لا تُخلق بضغطة زر، بل بالتأمل والصبر والبحث الطويل في معنى الحياة. تخرّجت الفنانة من كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، وتشغل حاليًا منصب أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة والجامعة الأمريكية بالقاهرة. «منحة مونبوكاجاكوشو» للدراسة في «جامعة تسوكوبا» باليابان (٢٠٠٩-٢٠١٢)، وشاركت في العديد من برامج الإقامة الفنية الدولية، من بينها «طوكيو واندر سايت» باليابان (٢٠١٤)، «أكيجالاريا» بفنلندا (٢٠١٥)، مركز الأنشطة الفنية «بمدينة أوستكا» ببولندا (٢٠١٦)، مدرسة الفنون العليا» بمدينة دنكيرك» بفرنسا (٢٠١٨)، و «متحف كوازولو ناتال» بجنوب أفريقيا (٢٠٢٥). كما نالت «زمالة مؤسسة اليابان وإيتيباشي» (٢٠٢٥-٢٠٢٦).

تشارك رانيا في المعرض بفيلمها «هايكو»، وهو فيلم رسوم متحركة بتقنية «الروتوسكوب»، مدته دقيقة وأربع وخمسون ثانية، أنتجته عام ٢٠١٤ باستخدام «الرسم الزيتي على زجاج شفاف».

تُعد هذه التقنية من أكثر تقنيات التحريك صعوبة، إذ تتطلّب جهدًا بالغًا وزمنًا طويلًا لإنجاز كل ثانية من الصورة، وهو ما يجعل العمل الواحد يستغرق «سنوات من التنفيذ والتأمل». هذه الخصوصية التقنية أصبحت سمة مميزة في مسيرة الفنانة، حيث تُنجز أعمالها على مراحل طويلة تُظهر إصرارها على الكمال البصري والدقة الفلسفية.

يُقدّم فيلم «هايكو» تجربة متعددة الطبقات، تمزج بين «قصيدة يابانية» للشاعر «غوزان» (القرن الثامن عشر)، و «رباعية وترية» «لشوبيرت» (القرن التاسع عشر)، وفيلم «الصمت» «لإنغمار برغمان» (القرن العشرين). ومن خلال هذا المزج الزمني والثقافي، تصوغ الفنانة تأملًا بصريًا في «معنى الموت» والسكينة والغياب، حيث تتحول الحركة البطيئة والضوء المتسرب عبر الزجاج إلى «تجربة حسية وروحية معًا».



Film Title: Haiku
Duration: , I: 54 min
Technology Used: a rotoscope animation film
Film Concept: It is a layered interpretation of three interlinked narratives : an eastern «haiku» poem (written by Gozan in the 18th century), and a 19 th century musical quartet by «Shubert» ,and a 20 th century moving picture by Ingrid Bergman(film : Tystnaden). All revolving around the same theme ; an allegorical meditation on death

شجرة الخلق الأنثوى «لسعاد عبد الرسول»

سعاد عبد الرسول

في عوالم «سعاد عبد الرسول» لا وجود للفصل بين الإنسان والطبيعة، فكل كائن ينبض بدم واحد، ويولد من الآخر كما تولدُ الحكايات من الأسطورة، تعيد الروابط بين البشر وعناصر الكون، لا تكتفي بتصوير الجمال الجسدي للمرأة، بل تعتبرها ذاكرة حيّة للأرض، وطاقة أولى تُعيد تعريف معنى الوجود، لذا تكشف أعمالها عن البنية الخفية للمشاعر، والجانب الروحي الكامن وراء التحولات الجسدية بأسلوب تجريدى يخلق عالمًا أسطوريًا متشابك العناصر يستدعي ذاكرة الكون الأولى.

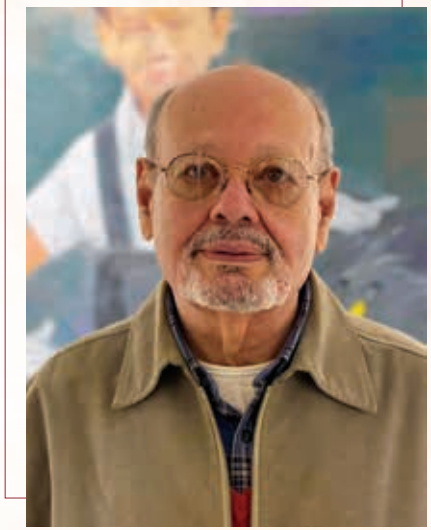
هذا العالم البصري نجد صداه في السينما التأملية العالمية، ولا سيما في فيلم «The Tree of Life» للمخرج الأمريكي «تيرنس ماليك»، نجد صداه فى عمل الفنانة الذى يحمل نفس العنوان، حيث استحضرت الصدى البصرى والروحاني حول الرؤية التأملية الإنسان والخلق الأول، والحياة بوصفها دورة من النور والظل، من الأرض إلى السماء. المرأة هنا تجسد «الروح الأم»، أصل الحياة، بينما يقف الطائر بين يديها كرمز للحرية والخلود، اللون الأزرق يفيض بسكون كوني، يُوازن دفء الجسد البشري.

كذلك يلتقي العمل بروح السينما المصرية في رمزية فيلم «الأرض» ليوسف شاهين؛ إذ تظهر المرأة هنا كأيقونة الخصب والمقاومة، مثل الأرض في الفيلم، تحمل الحياة رغم الجفاف والموت. هكذا تتقاطع الأسطورتان – الأمريكية والمصرية – وتنسج «عبد الرسول» رؤيتها الخاصة في لحظة بصرية واحدة، تجعل من «شجرة الحياة» رمزًا كونيًا للخلود الإنساني.

عرضت «عبد الرسول» أعمالها على نطاق بين مصر، فرنسا، إسبانيا، لندن، نيويورك، فيينا، الكويت، قطر، والإمارات. تقتني أعمالها مؤسسات فنية مرموقة مثل متحف شازين للفنون (ماديسون - الولايات المتحدة الأمريكية)، متحف ووستر للفنون (ماساتشوستس - الولايات المتحدة)، ومتحف الفن الحديث بالقاهرة، كما ورد ذكرها في كتاب الرسامين العظماء الصادر عن دار فايدون (٢٠٢٢).

The Tree of Life
105 x 190 cm
Acrylic on canvas
2023

فن «سمير فؤاد».. بين الشاشة والإعلان



سمير فؤاد

برؤية تمزج الحلم بالواقع، قدّم «سمير فؤاد» تجربة تشكيلية متفرّدة تستلهم روح مصر وتاريخها، وتعبّر بلغة بصرية وتعبيرية العميقة، عميقة عن الإنسان في بعده الشعبي والإنساني، ما جعله أحد أبرز وجوه التشكيل المصري والعالمي المعاصر. وُلد عام (١٩٤٤) بالقاهرة، «بكالوريوس الاتصالات» (١٩٦٦). عمل في مجال نظم المعلومات، وتفرغ تمامًا للفن منذ عام (٢٠٠١). أقام «تسعة عشر» معرضًا فرديًا، مثل مصر في «بينالي المكسيك»(٢٠٠٢)، شارك في «سيمبوزيوم الأقصر الدولي» (٢٠١١)، أقام معرضًا مشتركًا مع الفنان الإيطالي الكبير «فرانكو ريزولي» في فينيسيا(٢٠١٦)، كرّمه «متحف محمود خليل» (٢٠١٨) من خلال معرض استعادي بقاعة أفق. عُرضت أعماله في الولايات المتحدة، إنجلترا، إيطاليا، كينيا، روسيا، وعدد من الدول العربية منها الإمارات، الكويت، لبنان، والسعودية.

حول «فؤاد» اللغة التجارية إلى «مادة فنية وسينمائية»، فربط في عمله بين رموز السينما الكلاسيكية والإعلانات الحديثة من منظور نقدي، يكشف «أثر الإعلانات» على وعينا الجمعي، واستغلال النجوم في الدعاية باعتبارهم أداة للترويج. فيأتي وجه «الشاويش عطية»، الشخصية الشهيرة بما تحمله من دلالة عن العفوية والبساطة، يعلوه إعلان "ريفو.. يزيل الآلام بسرعة وأمان"، فيحيل العمل إلى مفارقة تجمع بين الألم الحقيقي والخطاب «الدعائي الزائف» الذي يَعد بالراحة الفورية. وهنا "ريفو" رمزَ «للمخدّر الاجتماعي».

ويستمر الخط النقدي في لوحة «سعاد حسني» التي تحمل إعلانًا عن "آيس كريم ميجا وبس"، وفي عمق هذه المفارقة، يلمح الفنان إلى تحول جوهري في بنية الإعلان المعاصر: فبعد أن كان الإعلان وسيلة للتواصل والمشاركة الاجتماعية، أصبح أداة للاستهلاك، يروّج لفكرة «الاستحواذ» بدل المشاركة والبهجة الجمعية.

120 x 90 cm - Oil on canvas- 2014

Trade Mark
120 x 90 cm
Oil on canvas
2025

«سيروان باران».. دراما السلطة والإنسان

سيـروان بـاران

يُعدّ الفنان العراقي «سيروان باران» (مواليد بغداد ١٩٦٨، خريج كلية الفنون الجميلة- بابل) من أبرز الأسماء في المشهد التشكيلي العربي المعاصر، رسام ونحات يقيم ويعمل بين بيروت والقاهرة، حيث يواصل بناء عالمه البصري الذي تتقاطع فيه التجربة الإنسانية مع الذاكرة الجمعية لبلاده.

شارك « باران» في العديد من الفعاليات الدولية الكبرى، مثل بينالي القاهرة (١٩٩٩ و٢٠١٩)،بينالي مراكش (٢٠١٢)، بينالي الخرافي بالكويت (٢٠١١). ومثّل العراق في بينالي البندقية الدولي (٢٠١٩)، من أبرز معارضه الفردية «البواقين» (٢٠٢٤, جاليري مصر) «ذاكرة لا تُمحى» (٢٠٢٠, جاليري مصر)، «جمال قاس» (٢٠٢٠- صالح بركات)، «كلاب» (٢٠١٨- أجيال للفنون)،«العيش على الحافة» (٢٠١٣- نبض للفنون). كذلك معارض جماعية مثل «قطرات الثلج» (٢٠٢٤- فريدمان جاليري)، «حوار العرب» (٢٠٢٣- قلعة صلاح الدين)، «كما أنا (٢٠٢٣-جاليرى مصر)، «ذا موجو» (٢٠١٥, جاليري دبي)، «المرخية» (٢٠١٣-الدوحة)،«ماتيس للفنون» (٢٠١٣- مراكش)، «همسات» (٢٠١٢- جاليري الأورفالي). ونال جائزة الشباب الأولى (١٩٩٠)، والجائزة الذهبية بمهرجان الفن العراقي المعاصر (١٩٩٥)، ووسامًا تقديريًا من بينالي القاهرة (١٩٩٩).

يتسم أسلوب «باران» بالتعبيرية الجديدة التي تجمع بين القوة الجمالية واللونية، وتتشبّع أعماله برسائل إنسانية عميقة. فهو من أكثر الفنانين اشتباكًا مع الواقع العربي، مسخّرًا فنه ليكون صوتًا للمستضعفين وضحايا الحروب والصراعات, يواجه زيف الأنظمة السياسية وانعدام العدالة، ويكشف وجوهًا أثقلها القمع والموت، وأخرى متخفّية خلف طلاء البهجة في هيئة مهرجين يخدعون العالم بضحكات زائفة تخفي الضعف أو الأكاذيب، يشترك المهرّج في مخيلته مع رموزه السينمائية العالمية، كصورة «الجوكر» الشهيرة في السينما الأمريكية، التي جسّدت الصراع بين الطبقات المقهورة والمستغلة، حتى يصل الصدام فيها إلى فوضى لا أخلاقية تكشف هشاشة النظام السياسي للعالم المعاصر.

173 x 208 cm - Acrylic on canvas - 2024

«الإيقاع والانتظار».. في تجربة شيماء كامل

شيماء كامل

«شيماء كامل» فنانة تشكيلية مصرية، وُلدت عام ١٩٨٠، وتقيم بين القاهرة وبيروت. بدأت مسيرتها الفنية بمعرضها الفردي الأول في أتيليه القاهرة عام ٢٠٠٤، ومنذ ذلك الحين شاركت في معارض جماعية وفردية في البحرين وسويسرا والسعودية ومصر وفرنسا وهولندا ولبنان.

تتمحور تجربتها حول المرأة بوصفها كائنًا اجتماعيًا وثقافيًا، مستلهمةً واقعها اليومي، تمتاز تجربتها باستخدام وسائط متعددة وتقنيات تجمع بين الرسم والطباعة والكولاج.

في هذا العمل تقدّم «كامل» رؤية تشكيلية تقوم على التكرار والإيقاع البصري، من خلال صفّ من الأشخاص في تكوين أفقي يوحي بالتماسك الجماعي والانتظار. الوجوه شبه ممسوحة، كأنها محاولة واعية لمحو الهوية الفردية لصالح «الحضور الجمعي»، تمامًا كما في مشاهد جماعية من أفلام مثل «الأرض» أو «الحرام»، حيث يصبح الجسد امتدادًا للتربة والذاكرة الجمعية.

تعتمد الفنانة على «الكولاج» كمحرك بنائي ودلالي، لتشكّل طبقات من اللون والملمس، كأنها طبقات من الذاكرة ذاتها تمنح العمل عمقًا زمنيًا. يسيطر اللون الأخضر كخلفية توحّد العناصر، بينما يتوزع الأحمر بنبض عفوي، يكسر الرتابة ويستدعي رموز الحياة والدم والذاكرة. ومن خلال هذا التوازن اللوني تظهر طاقة درامية هادئة.

180x100 - Mixed media on canvas

عوالم العشق والبحر.. في تجربة «عادل مصطفى»

عـادل مصطـفى

يخلـق «عـادل مصطفـى» عالمًـا فانتازيًـا برومانسـيته المعهـودة، منطلقًـا مـن حنيـن إلـى مـاضٍ نفتقـده، محركـه الأساسي ومثيـرَه الفنـي هـو «العشـق» المتفجـر بالمـرح والفـرح. لوحاتـه المفعمـة بالبهجـة والسـرور تفـوح منهـا رائحـة الياسـمين، حيـث البحـر مسـرح العشـاق، والمراكـب تحمـل سـمات الإسـكندرية، المدينـة العشـق التي شـكلت وجدانه الفني.

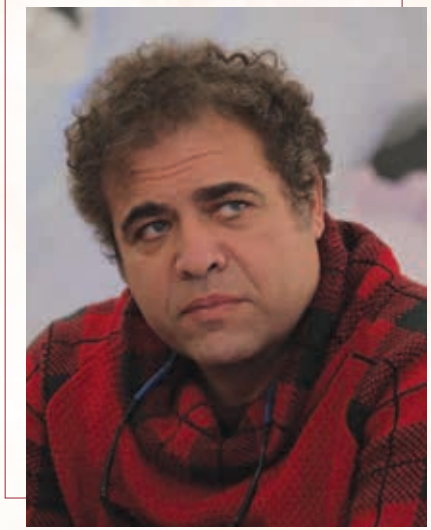
ولـد بهـا عـام (١٩٨٠)، وتخـرج فـي كليـة الفنـون الجميلـة- قسـم التصويـر بجامعـة الإسـكندرية (٢٠٠٢)، والماجيسـتير(٢٠٠٩) والدكتـوراه (٢٠١٥)، ويعمل مدرسًا بالقسم ذاته.

هـو عضـو بجماعـة الفنانيـن والكتَّـاب بأتيليه الإسـكندرية، ونقابة الفنانيـن التشـكيليين، وجماعـة الحنيـن المسـتقبلي. أقـام معـارض خاصـة عديـدة فـي مصـر وخارجهـا، منهـا معـرض بروما (٢٠١٢)، معـارض بقاعـة الزمالـك للفـن: (خـارج الإطـار ٢٠١٥)، (الطريـق ٢٠١٨)، (اسـكندرية وعيـد الحـب ٢٠٢١)، (بحـر الفضـة ٢٠٢٣)، (حضـور الياسـمين ٢٠٢٤)، (أحبـاب النيـل ٢٠٢٥)، كمـا شـارك فـي معـارض جماعيـة وورش فنيـة بعـدة دول منهـا مصر،إيطاليـا، اليونـان، المغـرب، كينيـا وتركيـا.

يسـتدعي «مصطفـى» فـي أعمالـه حنينًـا لرومانسـية الزمـن الجميـل، فجـاءت منشـودة فـي سـياق عالـم فانتـازي خلقـه الفنـان مـن خيالـه مسـتوحيًا مـن العرائـس الخشـبية المصريـة القادمـة مـن تراثنـا البـدوي البديـع أبطـالًا لـه، واتخـذ مـن العشـق هدفًـا وغايـة. وبريشـته السـاحرة تحولـت إلـى شـخوص حقيقيـة مفعمـة بالعشـق والمـرح. وهنـا اسـتلهم أجـواءه مـن فيلـم «صـراع فـي النيـل»، وجسّـدها بحـالات وجدانيـة وإيمـاءات رومانسـية ودراميـة. جـاءت مياهـه قزحيـة الألـوان، تتـلألأ بانعكاسـات مـن ورق الذهـب والفضـة، لتجسـد ضـوء الشـمس علـى صفحـة البحـر، فيُضفـي علـى الشـخوص نـورًا وبهجـة.

200 x 200 cm
Oil and silver , gold leaf on canvas
2025

عصام درويش وفاتن حمامة.. لقاء الفن والنحت في لحظة خلود



عصام درويش

يمتلك «عصام درويش» مكانةً بارزةً في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، كأحد أبرز النحاتين الذين جمعوا بين الحسِّ الأكاديمي العميق والرؤيةِ الجمالية المتجددة. يشغل منصبَ «رئيس قسم» التعبير المجسَّم بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان، إلى جانب كونه رئيس مجلس أمناء «مؤسسة آدم حنين للفنون».

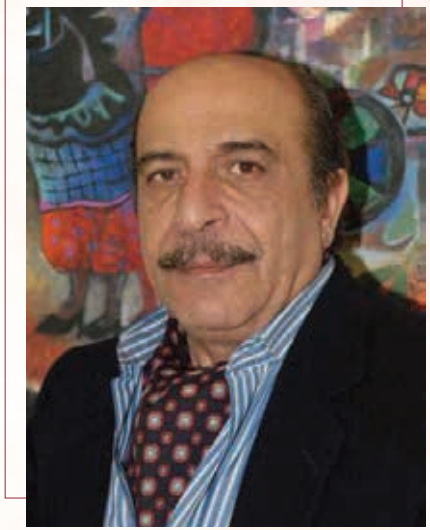
تميّزت مسيرته بسلسلة من الأعمال الميدانية البارزة في مصر والخارج، من بينها تمثال «أم الدنيا» بمدخل قناة السويس، تمثال «شجرة الزيتون» بمدينة فينيراتو باليونان، آخر في مدينة الفجيرة بدولة الإمارات. شارك بالعديد من المعارض المحلية والدولية، من بينها «معرض النحت المصري المعاصر» في صربيا وصنعاء وواشنطن وقطر، إلى جانب معارضه الفردية منها : «تأملات نباتية» بقاعة أفق (٢٠١٣)-«حيوي ١- ٢» بجاليري المسار (٢٠١٤- ٢٠١٦). مثّل مصر في بينالي بكين الدولي الثالث، بينالي القاهرة الدولي (٢٠١٩). نال عددًا من الجوائز المحلية والدولية، منها جائزة اقتناء من متحف بكين الوطني (٢٠٠٨)، الجائزة الثانية في سيمبوزيوم إعمار الدولي بدبي (٢٠٠٤)، القلم الذهبي بجائزة نوار للرسم (٢٠١٩).

من أحدث أعماله تمثالٌ برونزيٌّ للفنانة الراحلة «فاتن حمامة»، يتميز ببساطة كلاسيكية وتوازن دقيق بين الرقة والقوة، إذ تظهر «فاتن» كما تميزت في وقفة هادئة تنبض بالوقار والأنوثة الرفيعة في آنٍ واحد، محاكيًا الفنَّ المصري القديم خصوصًا من خلال الخطوة الخفيفة للأمام ، وعليه اختار الفنان خامة «البرونز» التي يوليها مكانة خاصة في فنه لما تمتاز به من قيمة فنية ومتانة دائمة تمنح النحت خلودًا وجمالًا متجددًا، وتُبرز تفاصيل التكوين بحسٍّ واقعيٍّ مفعمٍ بالروح.

يُعَدّ العمل نسخةً مصغّرةً من التمثال الأصلي الذي نحته الفنان تخليدًا لذكرى رحيل «فاتن حمامة»، والذي وُضع في دار الأوبرا المصرية تكريمًا لمسيرتها الفنية الخالدة.

Faten Hamama
90x40x30 cm
Bronze
2025

لغة الصمت في تجربة «عفت حسني»



عفت حسني

يُعد الفنان الراحل «عفت حسني» أحد أبرز التشكيليين المصريين الذين امتلكوا قدرة خاصة على تحويل الصورة إلى سرد بصري. منذ تخرجه في كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٦٣، قدّم حسني تجربة تجمع بين وعي الرسام الصحفي ودقة المصمم التشكيلي، فاهتم ببناء المشهد ككادر سينمائي يوازن بين الشخصية والخلفية، وبين التعبير الواقعي والدلالة الرمزية. كان المستشار الفني لمؤسسة دار الهلال، مديرًا فنيًا لمجلة المصور ثم مستشارًا فنيًا لها ١٩٧٤ ولمؤسسة دار الهلال حتى ١٩٩٩ حيث تفرغ تمامًا للفن التشكيلي. شارك في العديد من المعارض الخاصة والمحلية والدولية. لديه مقتنيات وزارة الثقافة ، متحف الفن المصري الحديث ، مركز الإبداع بالإسكندرية، صندوق التنمية الثقافية ، بنك مصر رومانيا بالقاهرة، بوخارست، لدى الأفراد في مصر والخارج.

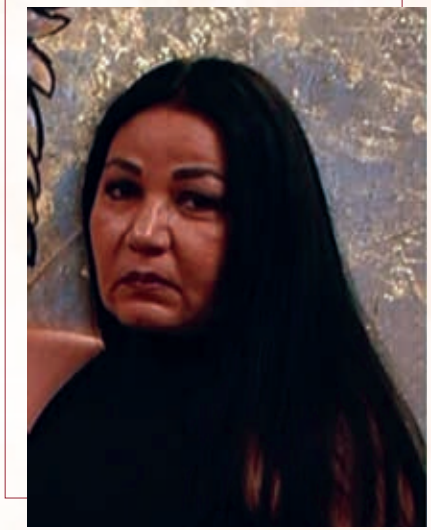
في العمل الأول، يصور الفنان شخصية «شكوكو»، رمز البهجة الشعبية المصرية، من خلال معالجة لونية هادئة تكشف إنسانيته خلف القناع الكوميدي المعروف، يلتقط جوهر الشخصية في بورتريه تحليلي، مستخدمًا الضوء والظل كأدوات درامية تضيف عمقًا بصريًا قريبًا من اللقطة السينمائية القريبة (Close-up).

أما العمل الثاني، الذي يجمع «شارلي شابلن والموناليزا»، فيُظهر وعيًا فلسفيًا بمفهوم الأداء الصامت. فـ «شابلن» يمثل التعبير الحركي في السينما الصامتة، بينما «الموناليزا» تمثل الصمت الجمالي في تاريخ الفن التشكيلي. هذا الجمع لا يقوم على المفارقة، بل على «جدل الصورة الصامتة» بين الحركة والسكون، بين التعبير الجسدي والتعبير البصري.

Shokoko
50 x 60 cm
Oil on canvas
2010
Picasso East Gallery Collecion

Oil on canvas
86 x 86 cm
2012
Picasso East
Gallery Collecion

عقيلة رياض.. أنوثة تتلألأ في زمن الفن الجميل



عقيلة رياض

تُعد الفنانة «عقيلة رياض» من الأسماء البارزة في المشهد التشكيلي المصري المعاصر، إذ تنسج في أعمالها عوالم بصرية تمزج بين الذاكرة الجمعية والخيال المسرحي، مع اهتمام واضح بتجليات الأنوثة في بعدها الجمالي والاجتماعي. وُلدت الفنانة بالجيزة، بكالوريوس الفنون الجميلة قسم التصوير- جامعة الإسكندرية، ثم الماجيستير (١٩٩٤) والدكتوراه عام (٢٠٠٠)، شاركت في العديد من المعارض الخاصة والجماعية داخل مصر وخارجها، كان آخرها «معرض يوم المرأة العالمي بمقر اليونسكو في باريس»، وهي عضو بعدة لجان ثقافية وفنية بارزة منها «لجنة الفنون التشكيلية»، «لجنة المقتنيات» بالمجلس الأعلى للثقافة، فضلًا عن عضويتها في «اللجنة العليا» لملتقى الأقصر الدولي بصندوق التنمية الثقافية ونقابة الفنانين التشكيليين وجماعة أتيليه القاهرة.

في هذه اللوحة تستحضر الفنانة أجواء «كاباريهات الثلاثينيات» وصالونات القاهرة في زمن الأبيض والأسود، حيث يتقاطع الغناء والموسيقى مع ملامح الطبقة الراقية التي تسعى إلى الإبهار والتألق. تذكّرنا المشهدية البصرية هنا «بأفلام ليلى مراد وأسمهان»، في إطار بصري يحمل أيضًا نَفَسًا أوروبيًا كلاسيكيًا يقترب من أجواء «جوزيفين بيكر» أو «مارلين ديتريش» داخل نادٍ راقٍ في باريس أو الإسكندرية القديمة.

تتجسد المرأة في المنتصف، بفستانها الموشّى بالذهب وحركتها المسرحية، كرمز «للأنوثة الاستعراضية»، بينما تتوزع حولها وجوه متأملة ساكنة كأنها جمهور منبهر ومشدوه في آن واحد، مما يخلق إفعالًا بصريًا جميلًا بين الحركة والسكون، الضوء والظل، الأنوثة والنظرة الذكورية، هكذا تبدو اللوحة لقطة ثابتة من فيلم موسيقي كلاسيكي، يعيد الحياة إلى روح "الزمن الجميل"، لكن بعيون فنانة معاصرة تعيد صياغته بروحها الخاصة.

mixed mediums on wood - 300 x 200 cm - 2019

«شيء من الخوخ».. محاكاة ساخرة «لعمرو كمال»

عمـرو كمـال

يُعـدّ الفنـان «عمـرو كمـال» واحـدًا مـن أبـرز المبدعيـن فـي مجـال «الرسـوم المتحركـة» فـي مصـر والعالـم العربـي، حيـث جمـع بيـن الإخـراج والتأليـف والإنتـاج فـي تجربـة فنيـة متكاملـة، بكالوريـوس الفنـون الجميلـة- شـعبة رسـوم متحركـة (٢٠٠٥)، عضـو بنقابـة الفنانيـن التشـكيليين، عضـو فـي «الجمعيـة الدوليـة لفنانـي الرسـوم المتحركة»،قـدّم خـلال مسـيرته العديـد مـن الأعمـال المميـزة، مـن أشـهرها سلسـلة «سـرحان ونفسـية»، إلـى جانـب إعلانـات مستشـفى سـرطان الأطفـال «٥٧٣٥٧» علـى مـدار سـنوات طويلـة، التـي لاقـت انتشـارًا واسـعًا وارتبطـت بالذاكـرة البصـرية للمشـاهد المصـري.

شـارك كمـال فـي مهرجانـات محليـة ودوليـة عديـدة، وتأهـل إلـى النهائـي فـي «مهرجـان إبـداع» بدبـي (٢٠٠٧)، نال «جائـزة ثانـي» أفضـل مسلسـل» بملتقـى القاهـرة الدولـي (٢٠١٨)، نـال كذلـك «جائـزة أفضـل إعـلان» بمهرجـان «القاهـرة الدولـي للرسـوم المتحركـة» لثـلاث سـنوات متتاليـة (٢٠١٩، ٢٠٢٠، ٢٠٢١)، وجائـزة «المركـز الثانـي» بمهرجـان المنصـورة»، فضـلًا عـن «درع يوتيوب الفضـي» تقديـرًا لانتشـار أعمالـه.

فـي أحـدث مشـاريعه، قـدّم «كمـال» للمعـرض فيلمـه القصيـر بعنـوان «شـيء مـن الخـوخ»- وهـو إعـادة صياغـة سـاخرة لفيلـم «شـيء مـن الخـوف»، أحـد روائـع السـينما المصريـة. اعتمـد فـي تنفيـذه علـى «تقنيـة الرسـوم المتحركـة ثنائيـة الأبعـاد» (٢D)، مـع توظيـف «الـذكاء الاصطناعـي» كأداة إبداعيـة تولّـد مشـاهد تجمـع بيـن الخيـال البصـري والـروح الكلاسيكيـة للأصـل السـينمائي.

اختـار «كمـال» أن يكـون الفيلـم «بالأبيـض والأسـود»، حفاظًـا علـى روح العمـل الأصلـي، واسـتحضارًا لأجوائـه الدراميـة الخالـدة. ولكـن اسـتطاع أن يحـوّل «الدراما الكثيفة» التـي حملهـا الفيلـم الأصلـي إلـى «معالجـة كوميديـة سـاخرة» وخفيفـة الظـل، تنتهـي بـلمسة رومانسـية غيـر متوقعـة، فـي تـوازن دقيـق بيـن الاحتـرام للنـص الكلاسـيكي والجـرأة فـي «إعـادة تخيّلـه بـروح معاصـرة».

جـاءت مـدة الفيلـم ثـلاث دقائـق فقـط، لكنهـا كافيـة لتقديـم تجربـة مكثفـة تمـزج بيـن التـراث السـينمائي والابتـكار التقنـي، فـي رؤيـة تحتفـي بالسـينما المصريـة بعيـون المسـتقبل.

Film Title: Something of Peaches
Duration:3 minutes .
Technology Used: Artificial Intelligence.
Film Concept: It is a reworking of one of the masterpieces of Egyptian cinema, « bit of fear,» but in a satirical, comedic form.- 2025

مجدي ميخائيل.. حين تُعيد الصورة اكتشاف ذاتها

مجـدي ميخـائيل

يتميّـز الفنـان «مجـدي ميخائيـل» بأسـلوب بصـري يقـوم علـى إعـادة بنـاء الصـورة مـن داخلهـا، معتمـدًا علـى خبرتـه التقنيـة فـي المونتـاج والتحريـك، ورؤيتـه التـي تجعـل مـن الأنيميشـن أداة للتأمـل والتجريـب. هـو مهنـدس نسـيج ومخـرج رسـوم متحركـة، يشـغل دور المونتيـر والمخـرج الأساسـي فـي مدرسـة الرسـوم المتحركـة (الجيزويـت - القاهـرة)، ومـن خريجـي دفعتهـا الأولـى، وقـد أسـهم فـي تطويـر برامجهـا وورشـها الفنيـة لتخريـج جيـل جديـد مـن المبدعيـن.

فـي فيلمـه «إعـادة تدويـر»، المسـتلهم مـن الفيلـم الأمريكـي «The Fall»، يقـدّم مجـدي قـراءة بصريـة جديـدة تعتمـد علـى «تقنيـة الروتوسـكوب» (Rotoscope)، حيـث يُعـاد رسـم كادرات مختـارة مـن الفيلـم الأصلي لتتحـوّل إلى مشـاهد متحركـة بصيغـة معاصـرة. تبلـغ مـدة العمـل (خمـس دقائـق وخمسًـا وأربعيـن ثانيـة)، وهـو تجربة تحليليـة للصـورة السـينمائية أكثـر مـن كونـه اقتباسًـا مباشـرًا.

اختـار الفنـان أن تُقـدَّم الطفلـة البطلـة بالأبيـض والأسـود وسـط خلفيـة ملونـة، فـي إشـارة إلـى دور الطفلـة "ألكسـندريا" فـي الفيلـم الأصلـي «كرمـز للبـراءة» والوعـي الإنسـاني داخـل عالـم ماديّ متحوّل. بهـذا الاختيـار البصريّ، تصبـح الطفلة «ذاكـرة الفيلـم» ومركـزه النقـي، بينمـا تمثـل الخلفيـة الملونـة تغيّـر الزمـن وتعـدد التأويـلات.

بهـذا المـزج بيـن التقنيـات الدقيقـة والرؤيـة المفاهيميـة، يؤكـد الفنـان أن إعـادة التدويـر ليسـت فقـط عمليـة بصريـة، بـل فعـل تفكيـر فـي الذاكـرة، والزمـن، واسـتمرار المعنـى داخـل الفـن.

Film Title: Recycling
Duration: 45 : 5 minutes
Technology Used: Rotoscope

أيقونات الهوية.. في تجربة مروى الشاذلي

مـروى الشـاذلي

تتميـز الفنانـة «مـروى الشـاذلي» بأسـلوب فنـي معاصـر يجمـع بيـن الحـس الزخرفـي والرمزيـة، وتكشـف أعمالهـا عـن وعـي بصـري دقيـق بالتـراث المصـري والعربـي، ممـزوج بـروح حداثيـة تجعـل مـن المـرأة محـورًا لأسـئلتها الجماليـة والفكريـة. وُلـدت (١٩٨٣) بالقاهـرة، تخرجـت مـن كليـة الفنـون الجميلـة (٢٠٠٦)، الماجيسـتير (٢٠١١)، الدكتـوراه فـي فلسـفة الفنـون (٢٠١٥)، وتعمـل بهـا مـدرس بقسـم التصويـر، وعملـت سـابقًا مـدرس للرسـم والتصويـر بجامعـة الأهـرام الكنديـة وجامعـة نيـو جيـزة.

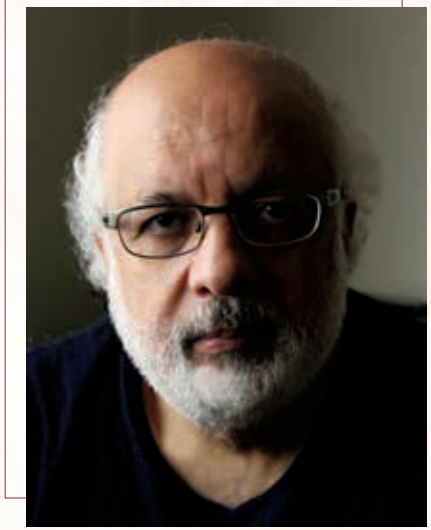
تعـددت مشـاركاتها بالفعاليـات الفنيـة داخـل مصـر وخارجهـا، مثـل الأردن، فرنسـا، إيطاليـا، المجـر، بولنـدا وكنـدا. كمـا حصلـت علـى منـح وإقامـات فنيـة، مـن بينهـا منحـة تبـادل أكاديمي مـن «جامعـة وارسـو». نالـت عـدة جوائـز مـن أبرزهـا «جائـزة صالـون الشـباب» فـي التصويـر، واقتُنيـت أعمالهـا فـي مؤسسـات مثـل «متحـف الفـن الحديـث» بالمنيـا، «مكتبـة الإسـكندرية»، إلـى جانـب مقتنيـات خاصـة داخـل وخـارج مصـر.

تتأمـل «الشـاذلي» عبـر لوحاتهـا فكـرة تكـرار الصـورة وتحويرهـا فـي بنـاء لونـي صـارخ ومتـوازن فـي الوقـت ذاتـه، لتخلـق مـن الوجـوه الأنثويـة أيقونـات تحتفـي بالهويـة والوجـود، تُصيغهـا بأسـلوب «البـوب آرت المعاصـر» لكـن مـع لمسـة شـرقية واضحـة.

ففـي العمـل الأول، يبـرز التكويـن المتسلسـل لوجـوه المـرأة فـي تدرجـات لونيـة متباينـة علـى خلفيـة مـن التكوينـات الهندسـية، تذكّرنـا بأفيشـات السـينما المصريـة القديمـة، تحديـدًا فـي فتـرة الخمسـينيات والسـتينيات، حيـث كانـت صـورة البطلـة تتكـرر علـى الملصـق لتأكيـد حضورهـا الجمالـي والدرامـي، بينمـا فـي العمـل الثانـي، تتجلـى صـورة المـرأة الريفيـة البسـيطة فـي تكويـن مـزدوج يمنحهـا طابعًـا أيقونيًـا أقـرب إلـى القداسـة، للتكريـم وجعلهـا رمـزًا للثبـات، ويذكرنـا ذلـك برؤيـة فنيـة قريبـة مـن رمزيـة «شـادي عبـد السـلام» فـي تصويـر الهويـة المصريـة. بشـكل عـام، العمليـن يجمعـوا بيـن «روح السـينما الكلاسـيكية والهويـة الشـعبية» مـن خـلال التكـرار، اللـون، والتكويـن

mixed mediums on canvas
135 x 55 cm
2025

حكاية «مصطفى رحمة».. من صمت وذهب



مصطفى رحمة

على مدار أكثر من ثلاثة عقود، تنوعت تجربة الفنان «مصطفى رحمة» بين الرسم الصحفي، والكاريكاتير السياسي، ورسوم الأطفال، والفن التشكيلي بمفهومه الأوسع، لذا يُعد أحد الأسماء المميزة في المشهد التشكيلي العربي المعاصر، عمله في «صحافة الطفل» لمدة ثلاثين عامًا، ومشاركته في تأسيس «مجلة ماجد الإماراتية»، إلى جانب معارضه المتعددة في أبوظبي، الشارقة،باريس، وحضوره الفني داخل مصر عبر مشاركاته المنتظمة في «جاليري دروب» من (٢٠١٢ إلى ٢٠٢٢) ، «قاعة بيكاسو بالزمالك»، «جاليري سلامة وآرتس مارت»، رسخ موقعه كأحد الفنانين الذين جمعوا بين الخبرة التقنية والحس الإنساني العميق. توجت بما ناله من جوائز وتقديرات رفيعة، تعكس قيمة تجربته الإبداعية الممتدة، من بينها «الجائزة الأولى لأدب الطفل» في مصر (٢٠٠٤)، جائزة «الأمير وليد بن طلال» عن مجمل أعماله (١٩٩٢)، جوائز «المجمع الثقافي» بأبوظبي والقطاع الثقافي بالشارقة (١٩٩٤-١٩٩٦). كما أُقتنيت أعماله «بالمتحف المصري الحديث» و «المعهد العربي بباريس»، إلى جانب مجموعات خاصة داخل مصر وخارجها.

اعتمد «رحمة» في بناء عمله على «توازن صارم بين الكتلة والفراغ»، استخدم فيه اللون والخط كعنصرين دراميين أقرب إلى أدوات المونتاج والإضاءة في السينما، تقف المرأة في مركز اللوحة كأنها بطلة مشهد مأخوذ من فيلم يتأرجح بين الواقع والحلم، تحيط بها خلفية ذهبية تُشكّل فضاءً بصريًا مشحونًا بالسكينة، تتناثر فيه رموز الطبيعة «السمك والديك». فتُجسّد اللوحة روح «السينما التأملية» في بناء الصورة التي تُعوّل على الإيقاع الداخلي أكثر من الحدث الخارجي، مشهد يروى من خلال الصمت، بلغة بسيطة ومختزلة، وقدرة على بناء حكاية داخل مساحة محدودة، في تقاطع واضح مع أفلام «تاركوفسكي»و «أنجلو بولوس»، حيث تتحول الصورة إلى لحظة تأمل في الزمن والمكان. كذلك تناوله للمرأة كرمز للسكينة والمقاومة الصامتة يذكّرنا بالمعالجة التي قدّمتها السينما المصرية الكلاسيكية، مثل رؤية «هنري بركات»و «صلاح أبو سيف»، حين كانت المرأة محورًا للتعبير عن التحول الاجتماعي والوجداني.

Acrylic on canvas - 80 x 110 cm - 2025

Acrylic on canvas - 80 x 120 cm - 2024

براءة «حشمت» في عروض الكاباريه الكلاسيكية

مي حشمت

تتسم تجربة الفنانة «مي حشمت» بلغة فنية تميل إلى الرهافة والهدوء، تتصدرها الوجوه الطفولية، بوصفها مرآة للبراءة، ولرغبة خفية في استعادة صفاء الداخل الإنساني والبحث عن عالم أكثر رحابة وصدقًا، تُشكّل الفتاة محورًا رئيسيًا في أعمالها، تقدم بها رؤيتها الخاصة للأنوثة كقيمة وجدانية وروحية تتجاوز المظهر إلى جوهر التجربة الإنسانية.

ولدت «حشمت» بالقاهرة (١٩٧٩)، تخرجت من كلية التربية الفنية (٢٠٠١)، وحصلت منها على دبلومة النقد الفني، ودرست في أكاديمية الفنون قسم (النقد)، لها دراسات وأبحاث عن الفن النسوي، عضو عامل بنقابة الفنون التشكيلية، وتشارك في الحركة التشكيلية منذ ٢٠٠٣.

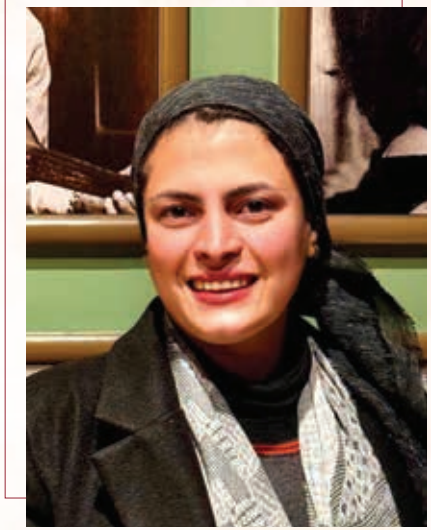
أقامت عدد من المعارض الفردية، وشاركت في العديد من المعارض الفردية والجماعية داخل مصر وخارجها. ومثّلت مصر في عدة ورش فنية دولية، في ألبانيا وتركيا والهند، لها مقتنيات لدى «متحف الفن الحديث» بمصر، ومقتنيات بوزارة الثقافة التركية، جائزة مقتنيات بنك التعمير والإسكان، جائزة اقتناء جامعة «زيفاس» بتركيا، استوحَت شركة مجوهرات «ارم» بعض تصميماتها من الأعمال الفنية للفنانة، لها تجارب في تنظيم وتنسيق المعارض والمشاركة كعضو تحكيم.

تستحضر الفنانة في عملها أجواء «عروض الكاباريه الكلاسيكية» في بدايات القرن العشرين، لكنها تجاوزت سطح المشهد الاستعراضي إلى بعدٍ تأملي أعمق، بأن وظّفت التكوين الإيقاعي للجسد والملابس الرسمية للفرق الاستعراضية القديمة (القبعات والعصي والبدلات السوداء) كعناصر بصرية تنتمي إلى ذاكرة السينما، وصاغتها بلغتها الناعمة المعهودة، التي تطل في وجوه البنات الهادئة الموحّدة والعيون الواسعة، حيث يغلب إحساس البراءة والتأمل أكثر من الإغراء أو الاستعراض.

واعتمدت على التكرار والتناغم لتوليد إحساس بالحركة الهادئة والانسجام. فبدت الشخصيات كأنها تؤدي رقصة صامتة بين الحلم والواقع، وجاء المشهد بروح استعراضية معاصرة، فيها أنثوية مرحة لكن بحنين نوستالجي حالم.

120x100 Cm - mixed media on canva - 2025

«مي عبد اللّه».. الكاريكاتير النحتي بين الواقع والسينما



مـي عبـد اللّه

«مـي عبـد اللّه» نحاتـة مصريـة معاصـرة تتميّـز بأسـلوب نحتـي كاريكاتيـري لشـخصيات شـعبية وسـينمائية. تخرّجـت مـن كليـة الفنـون الجميلـة - جامعـة المنيـا عـام (٢٠١٧)، وتعمـل بهـا كمـدرس مسـاعد بقسـم النحـت، تـم وضـع مشـروع تخرجهـا، الـذي ضـمّ ثمانـي شـخصيات مـن فنانيـن الزمـن الجميـل، داخـل أحـد ميادين جامعـة المنيـا تخليـدًا لتجربتهـا المبكـرة، قدّمـت معرضًـا فرديًـا بعنـوان «تياتـرو» بجاليـري مصـر، ولهـا مشـاركات جماعيـة منهـا: صالـون الشـباب (٢٦، ٣٢)، معـرض «كاريكاتيـر» بجاليـري أوبونتـو، منتـدى شـباب العالـم (٢٠١٧ - ٢٠١٨)، معـرض «اتجاهـات فريـدة» (٢٠٢١)، والصالـون الأول للخـزف (٢٠٢٢). نالـت عـدة جوائـز منهـا: المركـز الأول في أسـبوع فتيـات الجامعـات (٢٠١٧)، والمركـز الثاني في مسـابقة «إبـداع ٥» (٢٠١٧)، والمركـز الثالـث في «إبـداع مراكـز الشـباب والأنديـة» (٢٠٢١)، لهـا مقتنيـات ضمـن: متحـف السـينما بالقاهـرة، متحـف الفـن الحديـث بالمنيـا، متحـف كليـة الفنـون الجميلـة بالزمالـك، متحـف هنديـة للفنـون بـالأردن، متحـف بيـت الفـرج بالبحريـن، وأيضًـا لـدى منظمـة المـرأة العربيـة بالقاهـرة.

تُجسّـد «عبـد اللّه» في عملهـا شـخصية «عبـد السـميع البـواب» التي جسّـدها الفنـان الراحـل «أحمـد زكـي» في فيلـم «البيـه البـواب». يأتي التمثـال كتحيـة صادقـة للسـينما المصريـة الواقعيـة، التـي طالمـا احتفـت بالإنسـان البسـيط في صراعـه مـع التحـولات الاجتماعيـة.

تتجلّى قيمتـه التشـكيلية في قدرة الفنانـة على التقـاط الجوهـر النفسـي للشـخصية، وتقديـم ترجمـة بصريـة لذلـك البطـل المهمّـش، لكـن بعيـن محبـة ومتعاطفـة؛ فالضحكـة الواسـعة والجلـوس المائـل على الدكـة بوضعيـة «رِجـل فـوق رِجـل» ليسـت مجـرد تفصيلـة شـكليّة، بـل رمـز بليـغ للصـراع الطبقـي الداخلـي الـذي تعيشـه الشـخصية؛ إذ تجمـع في لحظتهـا بيـن محاولـة تقمّـص ملامـح «البكويـة» مـن جهـة، والتمسّـك بجـذور البسـاطة مـن جهـة أخـرى. نجحـت الفنانـة في تحويـل المشـهد إلـى كادر مجسّـد يجمـع بيـن الواقعيـة والتكثيـف الدرامـي، ممـا منـح العمـل حسًّـا مسـرحيًا خفيفًـا.

polyester statue
95 x 70 x 65 cm
Statue size with wooden base,,110 x 120 x 65 cm
2025

«ناثان دوس».. رحلة السقوط إلى الوعي

ناثان دوس

في عوالم النحات «ناثان دوس»، لا يبدو الجسد كتكوين ماديّ، بل كفكرة تتجسّد على حافة الوجود. وُلد في المنيا (١٩٧١)، تخرّج من كلية «الفنون والتربية» (١٩٩٣). له مشاركات دولية لافتة: سيمبوزيوم أسوان الدولي للنحت في دوراته الثامنة والتاسعة، مثّل مصر في بينالي القاهرة الدولي (٢٠٠٤). تولّى مهامًا فنية بارزة كقوميسير عام سيمبوزيوم «أسوان الدولي للنحت» في دورتيه السادسة والعشرين والسابعة والعشرين، عمل «مدرسًا منتدبًا» بقسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا (٢٠١٨-٢٠٢٠).

نال العديد من الجوائز: جائزة صالون الشباب (٢٠٠٢)، صالون الأعمال الصغيرة (٢٠٠٣)، تكريم سيمبوزيوم أسوان دورة اليوبيل الفضي (٢٠٢٠)، بالإضافة إلى «وسام مار مرقص» من بطريركية الروم الأرثوذكس اليونانيين (٢٠٢١). لدي مقتنيات في «متحف الفن الحديث».

في هذه المنحوتة، لا يقدّم «دوس» سردًا ميلودراميًا، بل تأملًا تشكيليًا عميقًا في «فلسفة السقوط»، جسدٌ يسقط من برج.البرج هنا رمزٌ للبنية الاجتماعية والحياتية التي يسكنها الإنسان، كل طابق مشهد من مظاهر الحياة، وبينما يهبط الجسد يعبر طبقات الحياة التي كان يمكن أن تستمر:الأسرة، الأصدقاء، اللحظات الحميمة التي تصنع معنى الوجود. فلا يبدو السقوط هنا فعلًا مأساويًا بقدر ما هو «رحلة وعي متأخرة» نحو جوهر الحياة، سقوطا لا نحو الأرض، بل نحو الإدراك لحظة الارتطام بالحقيقة.

يُعيد هذا التكوين إلى الأذهان الفيلم الامريكى «It's a Wonderful Life»، الذي يبدأ باليأس وينتهي بالاكتشاف، حيث يتحوّل الانتحار من نهاية إلى لحظة استنارة مؤلمة- إدراك متأخر لجمال الحياة، وللعلاقات التي منحتها المعنى. اختار «دوس» أن يبني العمل من خامة البرونز الصلبة، ليضع الإنسان في مواجهة مادّية مع صلابة العالم، مقابل هشاشة قراراته. هذه المفارقة بين «الثقل المادي والخفة الروحية للسقوط» تمنح المنحوتة توترها البصري الأجمل.

The Fall
40x100 cm
Bronze

عُرس في عالم «نذير طنبولي»

نـذير طنبـولى

يمتلـك « نذيـر طنبولـي» بَصْمتـه وجاذبيتـه الخاصـة، يشـدو بأغنيتـه البصريـة فـي رؤيـة حُلميـة للحيـاة والحـب والحريـة. لوحاتـه مفعمـة بالبـراءة ودفء الحـب وذبذبـات الموسـيقى وعبـق الزهـور، تتحـول فيهـا الأشـكال إلى إيقاعـات مجـردة يغلـب عليهـا الخـط القوسـي.

فنـان مصـري بريطانـي، يعمـل ويقيـم بيـن القاهـرة ولنـدن، وُلـد بالإسـكندرية عـام (١٩٧١)، وتخـرج مـن كليـة الفنـون الجميلـة جامعـة الإسـكندرية (١٩٩٤)، قبـل أن ينتقـل إلـى المملكـة المتحـدة حيـث حصـل علـى الماجيسـتير فـي الفنـون الجميلـة مـن كليـة «كامبرويـل للفنـون». أقـام العديـد مـن المعـارض الفرديـة البـارزة مثـل «حكايـات مـن غولـدن فوريسـت» بجاليـري كريسـتين هيليجيـردي بلنـدن (٢٠٢٢)، و «فجـر يـوم جديـد» بجاليـري بيكاسـو فـي القاهـرة (٢٠٢١)، وفـن الكتـاب بمتحـف «بيتـري للآثـار المصريـة» (٢٠١١)، «الجداريـات الورقيـة» بجاليـري ويلسـون رود فـي كليـة كامبرويـل للفنـون (٢٠١٠)، «معموديـة هايلسـتونز» بسـيرفس جاليـري فـي نوتنغهـام (٢٠٠٩)، «كوابيـس خاصـة» بجاليـري ريدجيـت فـي لنـدن (٢٠٠٨). كمـا شـارك فـي فعاليـات فنيـة دوليـة بـارزة منهـا : «آرت دبـي»، «الحائـط» باسـتوديو هاكنـي داونـز بلنـدن (٢٠١٣)، «مـا وراء الحـدود» بنيويـورك، «البهجـة» بمركـز وايسـنج للفنـون بكامبريـدج (٢٠٠٦).

يقـدم «طنبولـي» شـخصياته فـي مشـاهد سـريالية آسـرة، كائنـات مركبـة ومجنحـة وشـخوصًا فـي حالـة عـزف وبهجـة، تتحـرك فـي فضـاءات متوازيـة، تغمرهـا ألـوان شـاعرية مـن الأزرق والبنفسـجي. لوحاتـه تُبنـى ككادرات سـينمائية، يتناغـم فيهـا الإيقـاع البصـري لتصميـم العناصـر مـع الشـعور الداخلـي، وفـي عملـه الأخيـر، يسـتوحى مـن مشـاهد أفـراح السـينما المصريـة القديمـة عُرسًـا منزليًـا يحتفي بالفـرح والحنيـن، مسـتخدمًا اللونيـن الأبيـض والأسـود كألـوان أساسـية، بإضافـة بعـض مـن الأزرق وصـولاً للأصفـر فـي محـاكاة واعيـة لسـينما الأبيـض والأسـود التـي شـكلت ذاكرتـه البصريـة الأولـى.

نـال «طنبولـي» العديـد مـن الجوائـز والمنـح الفنيـة مـن مجلـس الفنـون الإنجليـزي، وجائـزة المشـاريع الإبداعيـة مـن جامعـة الفنـون بلنـدن (٢٠١٢)، وجائـزة بينبريـدج للطباعـة (٢٠١٠)، إلـى جانـب جوائـز مصريـة مبكـرة مـن الصالـون الوطنـي للشـباب بمصـر (١٩٩٣). وتقتنـى أعمالـه فـي مجموعـات عامـة وخاصـة بمصـر والخـارج.

200 x 200 cm
Acrylic on canvas
2025

نيفين فرغلي.. الأراجوز بين الفن التشكيلي والسينما المصرية

نيفين فرغلي

تُعدّ الفنانة «نيفين فرغلي» إحدى أبرز النحاتات المصريات المعاصرات، صاحبة حضور دولي وريادة واضحة ضمن جيلها. تخرّجت في كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان (١٩٩٧)، وحصلت منها على درجة الماجيستير (٢٠٠١)، ثم الدكتوراه (٢٠٠٧)، وتشغل حاليًا منصب أستاذ لتشكيل الفراغ بالكلية. شاركت في العديد من المعارض داخل مصر وخارجها، من أبرزها بينالي بكين (٢٠١٧، ٢٠١٩)، بينالي فينيسيا (٢٠١٠)، إلى جانب مشاركات أخرى تركت بصمة خاصة في المشهد التشكيلي المعاصر.

تستعيد في هذا العمل النحتي روح «الأراجوز المصري» بوصفه رمزًا للبهجة الشعبية والسخرية الذكية، من خلال معالجة تشكيلية مفعمة بالحيوية، أعادت بها صياغة الشخصية في هيئة ثلاثية الأبعاد تجمع بين خفة الظل الطفولية والتكوين البنائي الدقيق. فجسد الأراجوز البسيط وملامحه المبالغ فيها والعناصر الزخرفية كالقبعة والزهرة تشكّل بناءً بصريًا متوازنًا بين الهزل والدلالة الرمزية.

ويمتد هذا العمل إلى ذاكرة السينما المصرية التي احتضنت الأراجوز منذ أربعينيات القرن الماضي، حين قدّمه الفنان «محمود شكوكو» من خشبة الموالد إلى شاشة السينما، كرمز شعبي نابض بالحياة والمرح، ليصبح شاهدًا على التحولات الاجتماعية ووسيلة نقد ساخر للمجتمع، مستخدمًا الفكاهة كأداة مقاومة للواقع، ويُعد أحد أهم ملامح الوجدان المصري في تلك المرحلة.

يبرز العمل قدرة «فرغلي» على المزج بين «الجانب التقني والحس الإنساني»، فهي تُبدع «منحوتات وأجسامًا ذات حركة ميكانيكية دقيقة، ووعي عميق بالخامة المستخدمة، تُظهر من خلالها قدرة لافتة على «تطويع المعدن» وتشكيله رغم صعوبته، لتحوّله إلى كائنات نابضة بالحياة والحركة. وكأن الفنانة تُعيد عبر صلابة المعدن دفءَ الفرح الشعبي، لتبرهن أن البهجة يمكن أن تُطرَق وتُشكَّل، تمامًا كما تُشكّل الحكايات في وجدان الناس البسطاء.

110x50x40 cm
Colored iron
2025

«هند عدنان».. حلم على شاشة الصمت

هنـد عدنـان

«هنـد عدنـان» فنانـة سـورية- مصريـة تقيـم فـي القاهـرة. بكالوريـوس التصويـر مـن كليـة الفنـون الجميلـة (١٩٩٢)، وتُعـرف بحساسـيتها العاليـة فـي التعامـل مـع اللـون الزيتـي والنمـوذج الحـي، حيـث تركـز علـى الظـلال وتوليفـات الملمـس لتكشـف عـن الأبعـاد النفسـية الخفيـة فـي وجـوه شـخوصها. بالنسـبة لهـا، النمـوذج ليـس مجـرد موضـوع للرسـم، بـل منبـع للحالـة التـي يتجـاوز فيهـا التمثيـل الواقعـي حـدود الظاهـر ليصـل إلـى الجوهـر الإنسـاني، فتغـدو اللوحـة مسـاحة يشـارك فيهـا المتلقـي بانفعالـه وتأملـه.

فـي عملهـا «Rêve I» (حلـم أول)، تتخـذ عدنـان مـن الجسـد الأنثـوي لغـة للحركـة والحريـة. تتدلّـى البطلة فـي فضـاء أسـود كثيـف، وفسـتانها الأحمـر يشـتعل كوميـض علـى شاشـة سـينمائية متجمّـدة. اللـون هنـا بطـل المشـهد؛ يحكـي عـن العاطفـة والتمـرّد والرغبـة فـي الانعتـاق. تُعيـد الفنانـة صياغـة المشـهد السـينمائي فـي لحظـة صمـت، حيـن يتوقـف الزمـن وتبقـى الصـورة وحدهـا تنبـض بالحلـم.

العمـل يلتقـط تلـك اللحظـة المعلّقـة بيـن السـقوط والتحليـق، بيـن الحلـم واليقظـة، ليغـدو أقـرب إلـى لقطـة مـن فيلـم لـم يُكتمـل بعـد – فيلـم تصنعـه عدنـان بخيالهـا، حيـث تمتـزج الدرامـا البصريـة بالشـاعرية، ويصبـح اللـون هـو اللغـة، والجسـد هـو الحكايـة.

شـاركت «هنـد عدنـان» فـي معـارض جماعيـة وفرديـة فـي عـدد مـن الـدول منهـا: فرنسـا (باريـس) وإسـبانيا (أليكانتـي) ولنـدن ونيويـورك وفيينـا والكويـت وقطـر والإمـارات (دبـي)، مـا يعكـس حضورهـا العالمـي واتسـاع تجربتهـا البصريـة التـي تتجـاوز الحـدود الجغرافيـة نحـو إنسـانية واحـدة تُـرى بالعيـن وتُحَـسّ بالقلـب.

rêve 1
140x170 cm
Oil on canvas
2023

PRODUCTION
DIRECTOR
CAMERA
DATE
SCENE
TAKE
DIRECTOR
TICKET
DIRECTOR

بحب
السيما

لا أستطيع أن أذكرفي طفولتي وصباي وقتًا لم تكن السينما حاضرة في حياتي .. بجوارالمنزل الذي ولدت فيه كانت تقع دار سينما صيفية وكنا نستطيع متابعة الأفلام من النافذة .. ولأنني ولدت فى شهر يونيو فقد كان الموسم الصيفي للسينما قد بدأ وبالتالي فلا بد أن الأصوات الصادرة عن الأفلام قد تسربت إلى مسامعي وأنا ما زلت رضيعًا وهكذا أستطيع أن أقول أنني تأثرت بها سمعيًا قبل أن تؤثر في بصريًا .. بحانب المناظر الخلابة في أفلام المغامرات والاستعراضات الغنائية كانت أفيشات الأفلام على واجهة دار السينما لها تأثيرًا كبيرًا على تكوين ذائقتي البصرية .. وكنت مفتونًا بمشهد العامل يوم تغيير الأفيش خاصة عندما يبدأ العمل بنزع الأفيشات القديمة التي تكون قد كونت طبقة سميكة بفعل برامج الأسابيع السابقة.. وتظهر هنا وهناك شذرات من الأفيشات القديمة.. جزء من وجه يمتزج مع جزء من صارى مركب مع حرف من عنوان فيلم .. ويكوّن هذا لوحات متتابعة من الديكولاج .. وهكذا قدر لي وأنا طفل صغير التعرف على فن الديكولاج قبل أن أفقه حتى معنى الفن .

سمير فؤاد

منذ بداياتي الفنية، كانت السينما هي المصدر الأعمق في تكوين رؤيتي التشكيلية.
جاء ارتباطي بها منذ أوائل التسعينيات، حين كنت أزور متاجر الفيديو أسبوعيًا لأستأجر عدة أفلام، وأقتني منها ما يتماشى مع ذائقتي الخاصة. وبفضل والدي، نشأت مكتبتي السينمائية التي جمعت روائع عربية وعالمية من الخمسينيات وحتى مطلع الألفية، أثّرت تلك الأعمال في ذائقتي التشكيلية بدءًا من بناء التكوين وتوزيع العناصر على سطح اللوحة، إلى إبراز «البطل» عبر الضوء، والتعامل مع الظل والفراغ ، وصولًا إلى التعبير عن المشاعر الإنسانية من خلال ملامح الوجوه ونظرات العيون بأسلوب يحمل طابعًا دراميًا. لذلك فالسينما، وأشرطة الفيديو، وأجهزة العرض، ليست مجرد أدوات عابرة، بل مفردات صنعت ملامح ذاكرتي البصرية ، وما زلت أستدعيها في لوحاتي؛ أحيانًا بوعي كامل وأحيانًا تنساب بلا قصد، فتترك أثرها في تفاصيل أعمالي. وإلى الآن كلما احتجت إلى إلهام جديد، أعود لمشاهدة الأفلام لعدة أيام متواصلة, وفي كل مرة أجد في مشهد أو لقطة أو شخصية، الشرارة التي توقظ خيالي وتفتح أمامي طريقًا جديدًا للتعبير الفني.

مي حشمت

كونها مرآة للمتغيرات المجتمعة, رصدت السينما تفاصيل حياتنا اليومية ووثقت ما تلاشى منها بفعل مرور الزمن, وحفظتها عبر وسائط فنية متعددة مثل الصورة والفيديو وغيرهم, وحولتها إلى أعمال حفظت الذكرى وقاومت الزمن, لطالما شاهدت أفلام الأبيض والأسود، لكنها ظلت ملونة في خيالي، تنبض بالحياة وتعيد تشكيل ما نفتقده من بيوتنا الريفية, وذكريات الجدات, وضحكاتنا في جلسات العشاء، وتجولنا في شوارع وسط المدينة ببيوتها القديمة ، كل ذلك صنع لدى مخزونًا بصريًا ألجأ إليه عندما أريد جمع صور من الماضي. وبدوري كفنانة تشكيلية أحاول أن ألحق بهذه الصور في مخيلتي وأعيد صياغتها على ذلك المسطح الصامت «اللوحة» , وظهر ذلك جليًا في تجربتي عام ٢٠١٢ حيث قدمت معرضًا عن تحولات صورة المرأة في مجتمعنا، وكانت الأفلام القديمة خير شاهد ومرجع لهذا التغير الجذري. لذا ستظل السينما بالنسبة لي قاموسًا بصريًا أستدعي منه الماضي، وأستلهم منه تفاصيل أبحث عنها كإنسانة وفنانة تشكيلية.

شيماء كامل

السينما بالنسبة لي ليست مجرد شاشة، بل هي وسائط متحركة تحمل في طياتها ابداعات وذكريات جميلة لا تُنسى. أوقات قضيتها مع الأهل والأصدقاء , فكانت فرحة العيد لا تكتمل إلا بالذهاب إلى السينما، والزحام أمام شباك التذاكر، ونشوة الحصول على التذكرة, وحرصنا عل إرضاء ذوق كل المجموعة فتتنوع مشاهدتنا ما بين الكوميدي والتراجيدي والأكشن , لذلك فقد عشنا من خلال قاعات وسط البلد؛ راديو، أوديون، ريفولي، فاتن حمامة، ماجدة، وحتى السينما الصيفي مع نجوم أحببناهم وكبرنا معهم، بعضهم رحل وترك ذكرى حاضرة، وبعضهم ما زال يمنحنا المتعة بأعماله. من هنا ارتبطت وجداني بذلك العالم الساحر والمتحرك داخل الشاشة العملاقة, فاتجهت إلى مجال التحريك «الأنيميشن» ، وقدمت أعمالًا عُرضت داخل مصر وخارجها على شاشات التلفزيون, ويبقى حلمي الأكبر عرضها يومًا ما على شاشات السينما. وأيضا أن تتطور لدينا صناعة أفلام التحريك لتحظى بفرص عرضها سينمائيًا مثلما يحدث عالميًا.

عمرو كمال

في جوهرها، كانت السينما دائمًا لوحة كبرى. كم مرة دخلتُ إلى تلك الشاشة المهيبة المدهشة، إلا ووجدت نفسي بالداخل، بين الأبطال، أشاركهم الضحك والبكاء، الحيرة والحب والانتقام؟ كل المشاعر في ذلك العالم كانت تخصني كما تخصهم تمامًا. وحين احترفتُ الرسم، صارت اللوحة بالنسبة لي امتدادًا للشاشة؛ مساحة بيضاء أتوحد فيها مع بطلاتي. المرأة المستلقية بجانب الكلب كانت أنا في لحظة ما، والمرأة التي تحتضن التمساح كنتها أيضًا. اكتشفت أنني كلهن وبعض منهن، وأن أبطال الشاشة المتحركين لم يكونوا سوى أبطال لوحة قرروا أن يمنحونا أصواتهم.

سعاد عبد الرسول

يكمن سحر السينما على قدرتها العجائبية في استحضار المشاعر الإنسانية الجميلة والتي قد تهمل بعض الشئ في الحياة الواقعية. العصا السحرية للسينما تستطيع أن توقعك في الحب أو تستحضر حنينك الى الماضي واستكشاف الصداقات وتنوير زوايا كانت مظلمة. يستطيع هذا السحر أن يعطيك جولة مجانية في تلافيف عقلك معيدة اكتشافك لنفسك وللآخرين. سحر السينما له قدرة مهولة وغير محدودة على خلق حالات مختلفة موازية أو متقاطعة مع مسارات العقل والمشاعر. السينما ... تنير وتسحر!

مروي الشاذلي

للسينما فضل كبير على مسيرتي الفنية منذ الصغر، وبالأخص خلال مرحلة الدراسة الثانوية. هناك أسماء أدين لها بالكثير، إذ منحتني ثقافة فكرية أولًا وبصرية ثانيًا، مثل المخرج العالمي آلان باركر، ويوسف شاهين، وصلاح أبو سيف. كذلك، تشكّلت مدرستي الفنية على يد الدكتورة «درية شرف الدين» والناقد «يوسف شريف رزق الله»، من خلال الحوارات التي كان يقدمها برنامج نادي السينما. أعتقد أن ثقافتي البصرية تبلورت في تلك المرحلة المبكرة، ولا تزال السينما مصدر إلهام رئيسي في أعمالي حتى اليوم، سواء في التصوير الفوتوغرافي التجريبي أو في أفلام الفيديو آرت التي بلغ عددها حتى الآن ١٢ فيلمًا.
كل الشكر لكل صانع كادر جميل في عالم السينما، كان له أثر عظيم في تشكيل عالمنا الفني.

أيمن لطفي

السينما فنون مختلفة عديدة تتصل وتتآلف وتندمج لخلق عمل فني متكامل نستمتع بمشاهدته في حيز مستطيل مظلم مسطح ولكنه.. ساحر.. منير.. حي.. لا حدود لعمقه ينبض بالإبداع والحياة في عالم خاص به منفرد في روعته وسحره وتأثيره فكل فيلم سينمائي فني ناجح هو في مجمله لوح شاملة متكاملة من حيث النص والتكوين والحركة واللون والضوء والصوت وهو في تفصيله لوحات مكتملة الأركان رائعة متتابعة متتالية تعمل على دعم مفهوم العمل الفني وتجوب بالمشاهد في رحلة ممتعة داخل العمل الفني بداية من المشهد الأول وحتى النهاية.. حيث يتركها ولا تتركه فقد ازداد ثراء وتشبع بكل الإبداع الذي استمده من عالم خيالي موازٍ خالد من صنع اوركسترا من الفنانين الذين تتكاتف إبداعاتهم جميعًا تحت قيادة مايسترو ساحر قادر على تحقيق التناغم والانسجام بين هذه الإبداعات المنفصلة المتصلة المتنوعة لخلق عمل فني مبدع مكتمل الأركان يثري الأذهان ويوسع الآفاق ويتحدى الزمن.

هند عدنان

كواحد من أبناء هذا الوطن، أجد نفسي دائمًا أكثر ارتباطًا بماضينا من حاضرنا أو مستقبلنا. استمتع بسرد تفاصيله وذكرياته، حتى لو كانت قاسية أحيانًا، وكأنها جزء لا ينفصل عن تكويني. هذا الارتباط تجلّى بشكل خاص في علاقتي بالسينما؛ كلما جلست أمام الشاشة، فاضت مشاعري وتحركت أحاسيسي في حالة من الاستمتاع الشامل بالصورة والحركة، بالشكل واللون، بالصوت والكلمة، في بناء متناغم يأسرني ويعيدني إلى ذكريات الزمان والمكان. ولا أنسى أن فاتن حمامة كانت دائمًا إحدى بطلاتي الملهمات؛ حضورها المميز وصدقها الإنساني على الشاشة شكّلا جزءًا من وجداني الفني والإنساني، ورسّخا يقيني بأن السينما ليست مجرد متعة، بل واقع موازٍ يفتح أبواب الأحلام والخيال.

عصام درويش

«من لحظات سينمائية متفرقة أنسج صورًا متحركة لا يتقدم الحكي فيها في اتجاه واحد وإنما في كل الاتجاهات، فهي فعل يستدعي إلى الذهن أليات عمل الذاكرة وصناعة الأحلام حيث يختلط الواقع بالوهم ويختفي الحد الفاصل بينهما».

مقتطف من ورقة بحثية نشرتها عام ٢٠١٩ بعنوان «تصوير المتواري: ميتافيزيقا التحقق والظهور من خلال فعل التصوير».
بالتوازي مع عرض لأعمالي في جاليري الشارقة بالجامعة الأمريكية.

رانيا فؤاد

لم تكن علاقتي بالسينما مجرد تأثر تقني أو بصري، بل تجربة وجدانية أعادت صياغة علاقتي بالصورة ذاتها. فهي التي جعلتني أوقن أن الفن ليس مجرد إطار للعرض، بل فضاء للحوار مع المتلقي، يفتح أمامه احتمالات وأسئلة، كما تفعل لقطة سينمائية محكمة أو مشهد يظل عالقًا في الذاكرة .
لقد ألهمتني السينما بجرأتها الفريدة في السرد البصري، ومن خلالها أدركت أن العمل الفني ليس مجرد مساحة جمالية ساكنة، بل وسيط قادر على رواية الحكايات وإثارة الأسئلة وفتح النوافذ نحو عوالم أخرى. حين كنت أتابع حركة الكاميرا، وتقطيع المشاهد، وتوزيع الضوء والظل، بدأت أرى اللوحة بعين مختلفة: لم تعد لوحة مسطحة تنغلق على ذاتها، بل مشهدًا نابضًا بالحياة، يحمل زمنه الداخلي ودراميته الخاصة. صرت أتعامل مع الخطوط والألوان كعناصر سردية، ومع التكوينات كإيقاعات بصرية تعكس صراعًا أو انسجامًا، كما لو أنني أمارس الإخراج داخل اللوحة.

السينما لم تفتح لي باب السرد فقط، بل علمتني كيف أوازن بين ما يُرى وما يُلمح، بين الظاهر والمستتر، بين اللحظة العابرة وما يبقى في الذاكرة. فكل لوحة صرت ابتكرها باتت بالنسبة لي مشهدًا يُروى بصريًا، ومجالًا للتعبير عن توترات داخلية أو رؤى تتجاوز الكلمة. فالسينما لم تكن مجرد مصدر إلهام، بل حافزًا أعاد تشكيل وجهتي نحو سرد بصري أكثر جرأة وعمقًا، حيث يصبح كل عمل فني مساحة للبوح والحكاية، ونافذة نحو عالم موازٍ يتشكل بالصورة والحركة والإيقاع.

جمال الخشن

شكّلت القراءة الواعية والأفلام المختارة بعناية دعامة أساسية لتجربتي في الرسم، الذي لم يكن يوما مجرد وسيلة للتسلية، بل شغف يقتضي مني الانضباط، الخيال والصبر.

وأذكر في «المنصورة» مسقط رأسي، إن كانت دور العرض السينمائي جزءًا من المشهد اليومي، أبرزها سينما «التحرير» التي تتميزت بجمهورها المتنوع من المثقفين , كثيرًا ما دخلتها في بداياتي وأنا أرتدي نظارة وأحمل كتابًا، لا لحاجتي إليهما بقدر ما كان ذلك انعكاسًا لنزعة شبابية برجوازية متكلفة , ولكن هذه التفاصيل الصغيرة منحتني فرصة متابعة أهم أفلام أواخر الستينيات وبدايات السبعينيات, ولا أنسى حتى اليوم فيلم «رجل وامرأة»، أو ذلك الازدحام الخانق عند عرض فيلم «أخطر رجل في العالم» حين بدأ الدخول مستحيل, وغيرهم من الأفلام التي تركت أثرًا عميقًا في وجداني الفني والبصري.

ومع انفتاحي على السينما العالمية عبر سينما «التحرير» صرت أتابع أسبوعيًا أفلامًا أجنبية جديدة تبهرني بضخامة إنتاجها وتفرد صورتها البصرية، مثل «لورانس العرب، الهروب الكبير، ليلة الجنرالات، قطار الشرق»، كما كنت حريصًا جدًا على مشاهدة كل أفلام نجومي المفضلين «أنتوني كوين»،الان ديلو، جان بول بلمندو، صوفيا لورين، شون كونرى، وأغلب أعمال سيدني بواتييه» .

ومن خلال هذا التراكم البصري، تعلمت أن الصورة السينمائية ليست مجرد مشهد منفصل، بل هي لقطات متلاحقة تتآلف لتصنع في النهاية لوحة كاملة. هذه الفكرة بالذات انعكست على بداياتي الفنية، حين وجدت نفسي أمارس الرسم انطلاقًا من قصص الرسوم المصوّرة التي كانت محاكاة بدائية لشريط العرض السينمائي. تلك البداية أعتبرها اليوم حجر الأساس الذي صاغ ذائقتي التشكيلية ورسّخ إيماني بأن الفن، كحال السينما، هو حكاية تُبنى من تفاصيل متتابعة لتصنع أثرًا أكبر وأعمق.

مصطفى رحمة

لـم تكـن السـينما يومًـا بالنسـبة لـي مجـرد صناعـة ترفيهيـة، بـل كانـت ومـا زالـت مـرآة حقيقيـة للمجتمع وذاكرته البصرية والثقافية. منذ بداياتها في عشرينيات القرن الماضي، ارتبطت بتحولات مصـر الاجتماعيـة والسياسـية والفكريـة، وعكسـت أدق تفاصيـل الحيـاة اليوميـة للنـاس، بأحلامهـم وصراعاتهـم ، حتى أصبحـت صورهـا المرئيـة جـزءًا أصيـلًا مـن حياتنـا اليوميـة، وفتحـت أمامـي كفنانـة تشـكيلية أفقًـا أوسـع للتفكيـر في العلاقـة بيـن الفـن والجماهيريـة، بيـن الجمـال والرسـالة. فأذكـر أن أول مـرة دخلـت فيهـا قاعـة سـينما شـعرت أنني أمـام لوحـة عملاقـة تتحـرك: الضـوء والظـل، الألـوان، وحركـة الأجسـاد في الفـراغ. كانـت تلـك لحظـة اكتشـاف بصري مؤثـر، ظل أثـره ممتـدًا في تجربتي كفنانـة بصرية، فدائمـا مـا توسـع السـينما مداركـي وتدعونـي إلـى إعـادة اكتشـاف أدواتـي وطرقـي فـي التعبيـر، خاصـة مـع عشـقي لأفـلام «صـلاح جاهيـن» تحديـدًا، لمـا تحملـه مـن عمـق إنسـاني وفلسـفة تتجـاوز ظاهـر الحكايـة لتكشـف عـن البعـد الشـعري للحيـاة. أعمالـه ألهمتنـي أن أرى السـينما ليـس فقـط كوسـيلة للحكـي، بـل كأفـق تأملـي يعكـس أسـئلتنا الكبـرى عـن الوجـود.

أسماء النواوي

الشاشـة الذهبيـة ... تلـك السـاحرة التـي تجـذب كل مـن يرغـب فـي السـفر إلـى عالـم الخيـال فـي رحلـة قصيـرة إلـى عالـم آخـر ، تتوهـج فيـه الشاشـة أمامـه كأنهـا بوابـة لعالـم جديـد، يعيـش فيـه حيـاة ليسـت حياتـه، ويـرى أشـخاصًا لـم يلتـقِ بهـم مـن قبـل؛ يحـب بعضهـم ويكـره آخريـن، يتفاعـل معهـم ويتأثـر بهـم. السـينما هـي بحـق مـن أرقـى الفنـون البصريـة وأكثرهـا تأثيـرًا، ولهـا أثـر بالـغ أيضًـا علـى الفنـان التشـكيلي، إذ يـرى الفيلـم كسلسـلة مـن اللوحـات المتحركـة المتعاقبـة التـي تسـرد قصـة. ومـن ذا الـذي لا يسـتمتع بهـذا الفـن الآسـر العميـق؟ فهنيئًـا لـكل مـن يصنعونـه ويمنحوننـا بـه متعـة الاكتشـاف والسـفر فـي عوالـم أخـرى .

أسماء خوري

السينما بالنسبة لي ذاكرة حيّة تحمل بين طياتها أجمل لحظات الطفولة؛ نوستالجيا مرتبطة بضحكات الأهل والأصدقاء ودفء اللقاءات البسيطة التي لا تُنسى. هي عالمي السحري، ومساحتي الخاصة للهروب من ضجيج الحياة. كنت دائمًا أسترق اللحظات لأبحث عن نفسي في أفلام الأبيض والأسود؛ تلك الأفلام القديمة التي أجد فيها صدى وجودي، فأستعيد لحظات لم يعد لها مكان سوى في ذاكرتي. السينما بالنسبة لي صديق قديم يرافقني في الفرح والحنين، وكل فيلم أشاهده يحمل جزءًا من ذكرياتي، كأنه يهمس لي بأن الذكريات لا تموت. هذا الارتباط بالسينما انعكس على تجربتي في النحت، فكما تركت في داخلي أثرًا من الدفء والحنين، منحتني أيضًا حسًا بالفكاهة. لذلك كثيرًا ما أجد نفسي أنحت الشخصيات بأسلوب كوميدي ساخر، أُعيد من خلاله إحياء ملامح الماضي بروح خفيفة تبهج وتُضحك، وكأنها استمرار لتلك البهجة الأولى التي منحتني إياها الشاشة.

مى عبد الله

جاء اسمي من شاشة بعيدة، من فيلم هندي شاهده أبي في ستينيات القرن الماضي. كان البطل يُدعى «برجو»، فانتقل الاسم إليّ كأثر خفيّ وعلامة لا تفارقني. ومنذ ذلك الحين، كلما عرّفت بنفسي عاد الفيلم من جديد، ليصبح الاسم مدخلًا للحوار وجسرًا صغيرًا يصلني بالآخرين. عندها أدركت أن السينما لا تكتفي بسرد القصص على الشاشة، بل تكتب أيضًا فصولًا صامتة في حياتنا، تتجسد في أبسط ما نحمله . ومنها جاءت تجربتي في النحت، كمحاولة لتحويل الصورة السينمائية إلى حضور مجسَّم، يلتقط جوهر الشخصية لا ملامحها فحسب، ويعيد صياغتها في فضاء واقعي يتيح للجمهور أن يعيش السينما خارج الشاشة. وأكثر ما أثر في عالمي الفني هى سينما الأبيض والأسود، تلك الأفلام التي حملت ثراءً فريدًا في تكوين الشخصيات، وإيماءات إنسانية صادقة ما زالت تعيش بيننا وتسعدنا حتى اليوم. لذلك جاءت أغلب منحوتاتي مستوحاة من وجوه وأبطال تلك المرحلة، كأنني أستعيدهم للحاضر فى كُتل بخامات مختلفة. هكذا ظل اسمي، كما فني، شاهدًا على أن السينما قادرة على أن تعبر من الخيال إلى الواقع، ومن الشاشة إلى الذاكرة.

برجو النجار

PRODUCTION
DIRECTOR
CAMERA
DATE
SCENE
TAKE
DIRECTOR
TICKET
DIRECTOR

ريشـة
و أفيش

فن الأفيش السينمائي:

الذاكرة البصرية للسينما المصرية

لم تكن السينما يومًا مجرد صورة متحركة على الشاشة، بل هي عالم متكامل تتضافر فيه الفنون جميعًا: الكتابة، التمثيل، التصوير، الإخراج، والإنتاج. غير أن ثمة فنًا آخر يرافقها في الظل، لا يظهر ضمن المشاهد، لكنه ظل شاهدًا على تحولات الذوق والجمال والبصر في الوعي الجمعي؛ إنه «فن الأفيش السينمائي»، تلك اللوحات الدعائية التي أسرَت خيال الجماهير لأكثر من قرن، وجذبتهم إلى صالات العرض من خلال تقديم خلاصات الأفلام ومواطن الجذب فيها.

وقد أنجز هذه الأعمال فنانون موهوبون قلّما أُشير إليهم رغم أنهم شكّلوا جزءًا مهمًا من المشهد البصري للمدن، وأسهمت أعمالهم في عكس ملامح المجتمع المصري وتحولاته على مدار العقود.

تطور الأفيش السينمائي جنبًا إلى جنب مع تطور صناعة السينما نفسها؛ فبعد أن بدأ كوسيلة دعائية للإعلان عن الفيلم، تحول تدريجيًا إلى فن مستقل بذاته له رواده ومؤرخوه ومحبيه. في بدايات السينما العربية كانت الأفيشات تُرسم يدويًا بوسائل بسيطة، مما منحها طابعًا فنيًا خاصًا وجماليات تشكيلية جعلت بعضها أقرب إلى اللوحات الفنية. وفي سبعينيات القرن الماضي بدأ استخدام الصور الفوتوغرافية ودمجها مع الرسومات، بينما شهد النصف الثاني من التسعينيات سيطرة شبه كاملة للصور الفوتوغرافية، خاصة مع دخول الحاسوب في تصميم الأفيش، وهو ما أدى إلى تراجع حضور الرسم اليدوي واختفاء الأفيش المرسوم تدريجيًا.

وقد لمع في هذا المجال عدد من كبار الرسامين الذين ارتبطت أسماؤهم بذاكرة الجمهور لأكثر من مائة عام عبر الملصقات الدعائية للأفلام، من بينهم: **راغب، عبد الرحمن،فرج ، وهيب فهمي، أنور، نبيل، زوسر، عزت، سامي، وحسن جسور** (واسمه الحقيقي حسن مظهر، خريج كلية الفنون الجميلة – قسم حفر– ومن أبرز الأفيشات التي صممها: (لقاء في الغروب، أحمر شفايف، بحبوح أفندي، المشاغبون في البحر، جريمة في الأعماق، الخائنة والصعلوك، اعتذار، الذئاب، وكالة البلح، سجن بلا قضبان، حياتي عذاب، رحلة الرعب).

أما محمد مفتاح محمد، المعروف بـ **«مفتاح»**، فهو أحد أقدم صُنّاع الأفيش في مصر، وقدم في منتصف الأربعينيات أعمالًا مميزة مثل «لحن الوفاء». كما اشتهر الفنان **«فاسيليو»**، الذي شهدت نهاية الخمسينيات نشاطه المكثف، فظهر توقيعه على أفيشات أفلام (قيس وليلى، نهر الحب، حبي الوحيد، الخرساء، غراميات امرأة).

أفيش فيلم «نهاية قصة»
(٧٠×١٠٠سم)
للفنان «جسور»
عام ١٩٥١م
مقتنيات أ / منى غويبة

أما **«مرتضى أنيس»** فصمم أفيشات لأفلام (ميت فل، رسالة إلى الوالي، السادة الرجال، اللعب مع الكبار، بستان الدم). كذلك أبدع الفنان **«خليل»** في تصميم أفيشات (هذا الرجل أحبه، إجازة نصف السنة، عاصفة من الحب)، والفنان **«عبد العزيز»** رسام الكاريكاتير في «روز اليوسف» الذي قدم أفيشات لأفلام منها (وفاء للأبد). كما برز **«الأخوان شاكر»** ، **«حلمي التوني»**، **«عناني»** و **«الفيومي»** كتشكيليين قدما أفيشات ناجحة أثرت المشهد السينمائي المصري.

يضم هذا العرض مجموعة من أفيشات السينما المصرية خلال العهد الذهبي – الممتد من الأربعينيات حتى التسعينيات، تمت استعارتها من المجموعة الخاصة بالأستاذة «منى غوبية». وتعكس هذه المجموعة التنوع الكبير في الأساليب الفنية للسينما المصرية على مدار قرن من الزمان، ما بين «الرسم الواقعي، الرمزي، الكاريكاتوري، والتصميم الجرافيكي» ، كما تسلط الضوء على اللغة البصرية والجمالية التي تطورت داخل السينما المصرية، وعكست التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي مرت بها البلاد منذ بدايات القرن العشرين.

وقد روعي في العرض التسلسل الزمني، فقُسّم إلى مرحلتين:

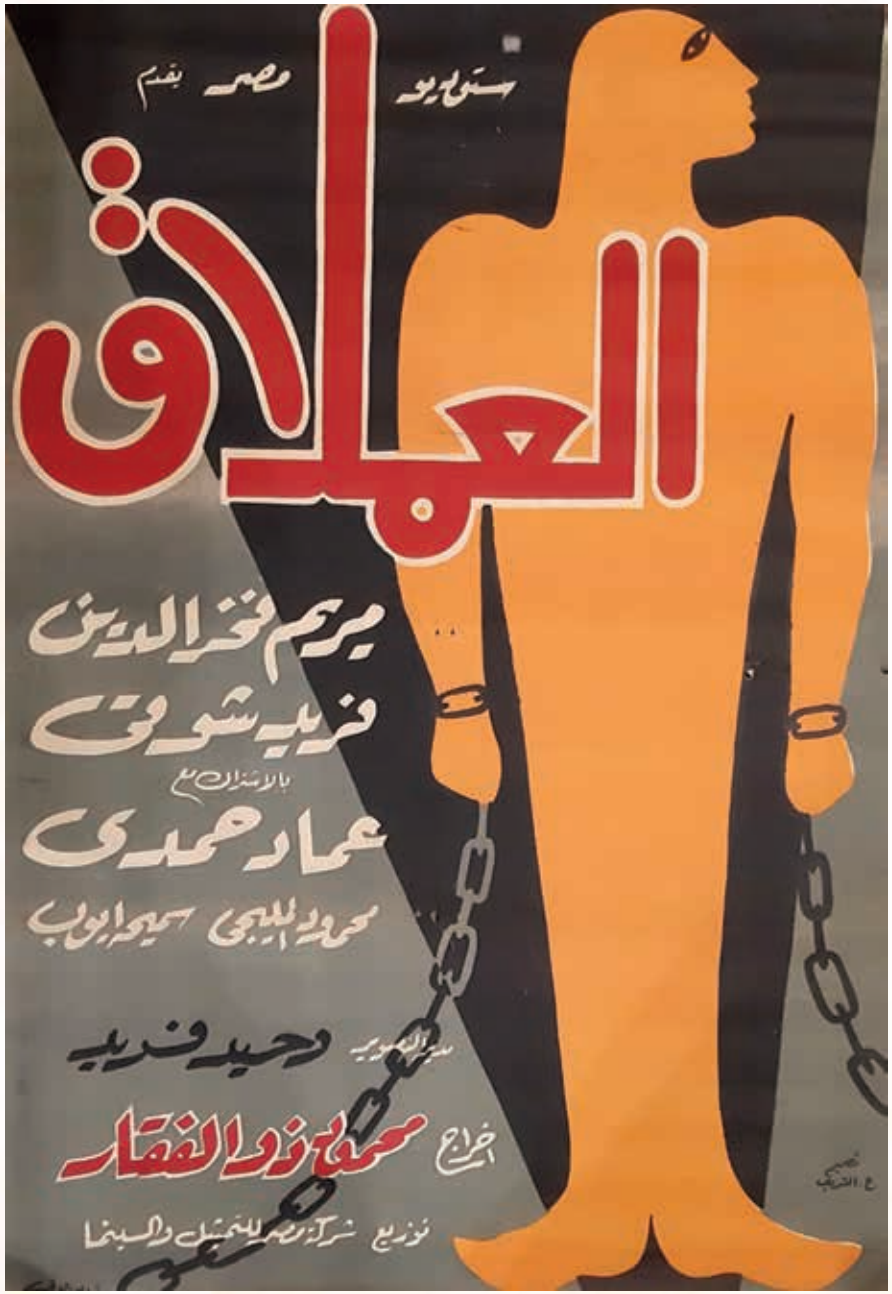
*المرحلة الأولى تمتد من الثلاثينيات حتى السبعينيات،
* والثانية تشمل الثمانينيات والتسعينيات،مما يتيح للزائر تتبع التغيرات التي أثّرت على فن تصميم الأفيشات. ففي «الخمسينيات» برز **«الأسلوب الواقعي»** كما في أفيش فيلم «حسن وماريكا» (إخراج حسن الصيفي، ١٩٥٩)، وأفيش «نهاية قصة» (إخراج حلمي رفلة، ١٩٥١)، والذي جاءت ملامحه الموسيقية متناسقة مع طابع الفيلم الغنائي.

أما «الستينيات» فشهدت دخول الأسلوبين **«التجريدي والرمزي»** إلى جانب الواقعي، كما في أفيش «العملاق» (إخراج محمود ذو الفقار، ١٩٦٠)، وأفيش «بين القصرين» (إخراج حسن الإمام)، الذي خلا من صور النجوم، مكتفيًا برموز مستوحاة من عالم نجيب محفوظ الأدبي مثل: عمارة القاهرة القديمة وثورة ١٩١٩.

وشكلت «السبعينيات» المرحلة الأزهى في مسيرة تطور فن الأفيش، إذ شهدت تنوعًا لافتًا في الأساليب الفنية، وبرز خلالها **«الأسلوب الكاريكاتيري»** الذي عبّر بذكاء عن الطابع الكوميدي للأفلام من خلال رؤية ساخرة، كما يظهر في أفيش «لعبة كل يوم» (إخراج خليل شوقي، ١٩٧١)، و «احترسي من الرجال يا ماما» (إخراج محمود فريد، ١٩٧٥). وجاءت الملامح الكاريكاتورية في هذه الأفيشات مستلهمة من مفارقات الأفلام نفسها، لتعبّر عن أحد أهم تحولات التصميم في تلك الفترة، بانتقاله من تصوير نجوم العمل في بورتريهات مباشرة إلى تجسيد المضمون الدرامي» وروحه بأسلوب بصري أكثر ابتكارًا.

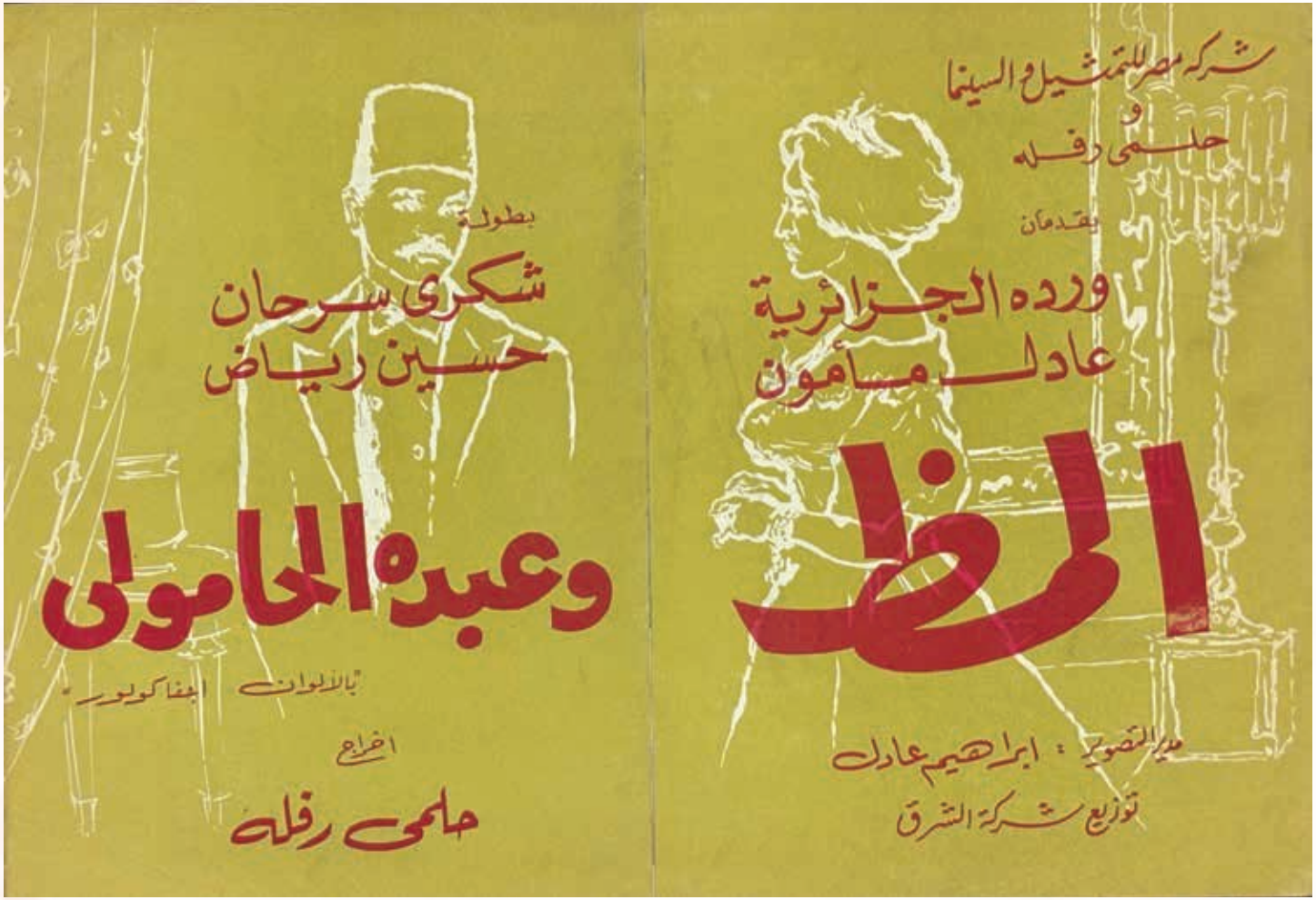
دعوة حضور (فلاير)
فيلم «الوسادة الخالية»
(٧٠ × ١٠٠ سم)
للفنان «فرج»
عام ١٩٥٧م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

أفيش فيلم «حسن و ماريكا»
(٧٠×١٠٠سم)
للفنان «جسور»- «عزيز»
عام ١٩٥٩م
مقتنيات أ / منى غوبية



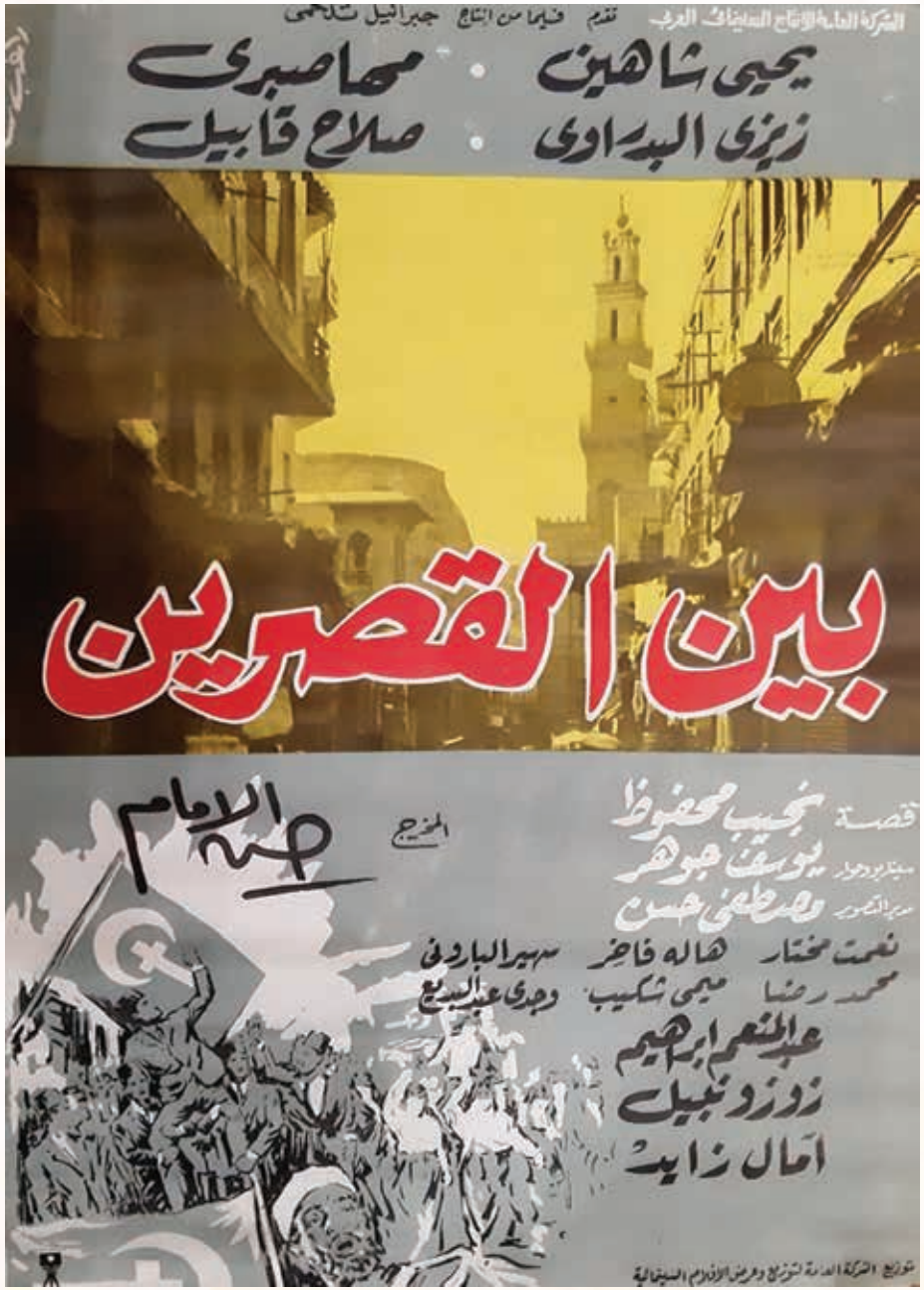
أفيش فيلم «العملاق»
(٧٠ × ١٠٠ سم)
تصميم «ع. الشريف»
عام ١٩٦٠م
مقتنيات أ / منى غوبية

دعوة حضور (فلاير)
فيلم «معبد الحب»
عام ١٩٦١م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

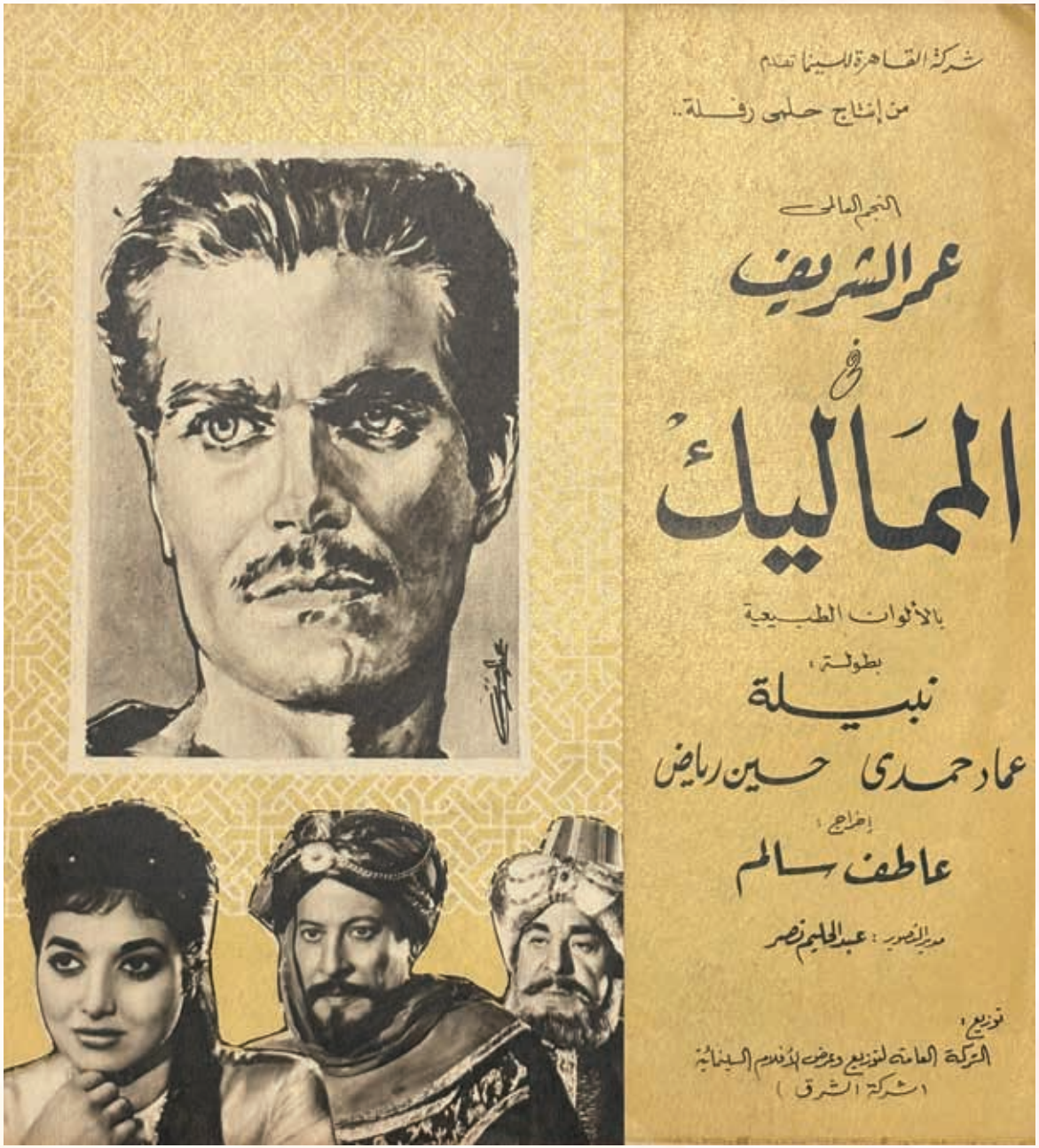


دعوة حضور (فلاير)
فيلم «ألمظ و عبدة الحامولي»
عام ١٩٦٢م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

دعوة حضور (فلاير)
فيلم «أجازة نصف السنة »
عام ١٩٦٢م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»



أفيش فيلم «بين القصرين»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «راغب»
عام ١٩٦٤م
مقتنيات أ / منى غويبة



دعوة حضور (فلاير)
فيلم «المماليك»
عام ١٩٦٥م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

أفيش فيلم «لعبة كل يوم»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «نبيل»
عام ١٩٧١م
مقتنيات أ / منى غوبة

أفيش فيلم «الخوف»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «أنور»
عام ١٩٧٢م
مقتنيات أ / منى غويبة

أفيش فيلم « غرباء »
(٧٠×١٠٠سم)
للفنان «زوسر»
عام ١٩٧٣م
مقتنيات أ / منى غوية

أفيش فيلم
«احترسي من الرجال يا ماما»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «وهيب فهمي»
عام ١٩٧٥م
مقتنيات أ / منى غويبة

أفيش فيلم «المومياء»
عام ١٩٧٥م
(٧٠×١٠٠سم)
مقتنيات أ / منى غويبة

أفيش فيلم
«الظلال في الجانب الأخر»
(٧٠×١٠٠ سم)
تصميم الفنان «حلمي التوني»
عام ١٩٧٥م
مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

أفيش فيلم «عودة الابن الضال»
عام ١٩٧٦م
(٧٠ × ١٠٠ سم)
مقتنيات أ / منى غويبة

دعوة حضور (فلاير) – فيلم «أنف و ثلاثة عيون» – عام ١٩٧٢م – مقتنيات الفنان «محمود حمدي»

أيضًا امتزجت **«الصورة الفوتوغرافية»** بالريشة كما في أفيش «غرباء» (إخراج سعد عرفة، ١٩٧٣)، وهو الأسلوب الذي استمر خلال الثمانينيات والتسعينيات حتى سيطر تمامًا على التصميم مع بدايات الألفية، لتختفي البورتريهات المرسومة نهائيًا من فن الأفيش.

اعتمد اختيار الأفيشات في هذا العرض على **«التسلسل الزمني»** لرصد تطور وتنوع الأساليب الفنية، إلى جانب «عناصر الأهمية والتأثير»، و «القضايا» التي عكست صورة المجتمع المصري في كل مرحلة، فضلًا عن التركيز على أفلام «الكتّاب والمخرجين الكبار»، مثل الأعمال المأخوذة عن «ثلاثية نجيب محفوظ» أو تلك التي شارك في كتابة سيناريوهاتها، وكذلك أفلام ذات طابع خاص مثل «المومياء» لشادي عبد السلام.

دعوة حضور (فلاير) - «لفيلم أسكندرية لية؟» - عام ١٩٧٩ م - مقتنيات أ / منى غويبة

يمثل الأفيش السينمائي ذاكرة بصرية نابضة للسينما المصرية، فهو ليس مجرد وسيلة للإعلان، بل «وثيقة فنية وتاريخية» توثق تطور الذوق العام وأساليب التعبير البصري، وتعكس وجوه المجتمع وتحولاته عبر العقود.

إن استعادة هذه الأفيشات ليست مجرد استحضار لزمن جميل، بل هي **قراءة في تاريخ الفن** والوعي المصري، حيث يمتزج الإبداع التشكيلي بالسرد السينمائي ليصنعا معًا لوحة مصرية خالدة في الوجدان.

أفيش فيلم « درب الهوي »
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «أنور»
عام ١٩٨٣م
مقتنيات أ / منى غوبية

أفيش فيلم «سمع هوس»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «جسور»
عام ١٩٩١ م
مقتنيات أ / منى غوية

أفيش فيلم «الزمن الصعب»
(٧٠× ١٠٠ سم)
للفنان «مرتضي أنيس»
عام ١٩٩٣ م
مقتنيات أ / منى غوية

أفيش فيلم «كشف المستور»
(٧٠×١٠٠ سم)
للفنان «سامي»
عام ١٩٩٤ م
مقتنيات أ / منى غويبة

"مرتضى أنيس" ..

آخر رسامي الأفيش السينمائي

على مدى نصف قرن من العمل المتواصل، قدّم الفنان التشكيلي **"مرتضى أنيس"**، أحد آخر من تبقوا من مصممي "أفيشات الأفلام السينمائية" اليدوية باستخدام الريشة والألوان، أكثر من "خمسمائة أفيش" تحمل بصماته الإبداعية وملامح أسلوبه الفريد. في زمن لم يكن فيه فوتوشوب ولا كمبيوتر، ولم تكن وسائل الدعاية متعددة كما هي الآن، كان للأفيش دور البطولة في الترويج للأفلام السينمائية. كانت البورتريهات الدقيقة التي لا تخطئها عين الناظر ثمرة ريشته الذي حفظت وجوه الفنانين وأضاءت ذاكرة السينما المصرية بلمساته الأصيلة.

في **"حي الظاهر"** بالقاهرة، حيث نشأ مرتضى أنيس مع عائلته، تفتحت عيناه على عالم السينما الذي كان قريبًا منه مكانيًا وجماليًا، إذ كانت هناك عدة دور عرض بالقرب من منزله. كان يذهب إلى السينما وهو صغير، ينجذب قبل كل شيء إلى الأفيشات المعلّقة أمامها. تخيّل حينها أنه يستطيع رسمها بطريقته الخاصة، مضيفًا إليها لمساته المميزة، فبدأ حلمه بأن يصبح رسّام أفيشات يومًا ما. مارس العمل الصحفي وأقام معارض فنية في مراحل مبكرة، غير أن الأفيش ظل حاضراً في ذاكرته، يحرّك خياله ويستحوذ على اهتمامه حتى صار جزءًا من ملامحه الفنية.
بدأ "أنيس" مسيرته الفنية عام (١٩٦٥) بالعمل في معرض للخطاط **"محمد القليوبي"**، وهناك اكتشفه كبير مصممي الأفيشات في تلك الفترة المصري "عبد العزيز"، وانتقل للعمل معه رغم أنه كان يتقاضى نصف الأجر الذي كان يحصل عليه من القليوبي، مكتفيًا بالتعلّم وصقل موهبته.

ومع مرور السنوات، تولّى إدارة المكتب نحو عشر سنوات، وخلال تلك المرحلة كان المكتب يستقبل زيارات متكررة من رموز السينما مثل **"يحيى شاهين"**، **"رمسيس نجيب"** وغيرهما، وهو ما عمّق صلته بعالم السينما ورسّخ وجوده فيه. وبعد وفاة أستاذه وداعمه الأول "عبد العزيز"، قرر أنيس أن يعمل مستقلاً عن المكتب الذي أدارَه سنوات طويلة، فبدأ مرحلة جديدة من حياته الفنية تميّزت باندماجه الكامل في الوسط السينمائي، واتساع علاقاته مع صناع الأفلام.

كان أول أفيش سينمائي صممه هو أفيش فيلم "الشباك" للفنانة سهير رمزي، ثم تلاه أفيش فيلم "الرحمة يا ناس". وبعد ذلك صمم أفيش فيلم "رجب فوق صفيح ساخن"، الذي لفت أنظار الفنانة "نادية الجندي" فأعجبت بأسلوبه وطلبت منه تصميم أفيشات أفلامها على مدار مسيرتها الفنية.
في تلك المرحلة، كان العمل يتم عبر آلية دقيقة: إذ كان المخرج يرسل إلى الرسام نسخة من السيناريو

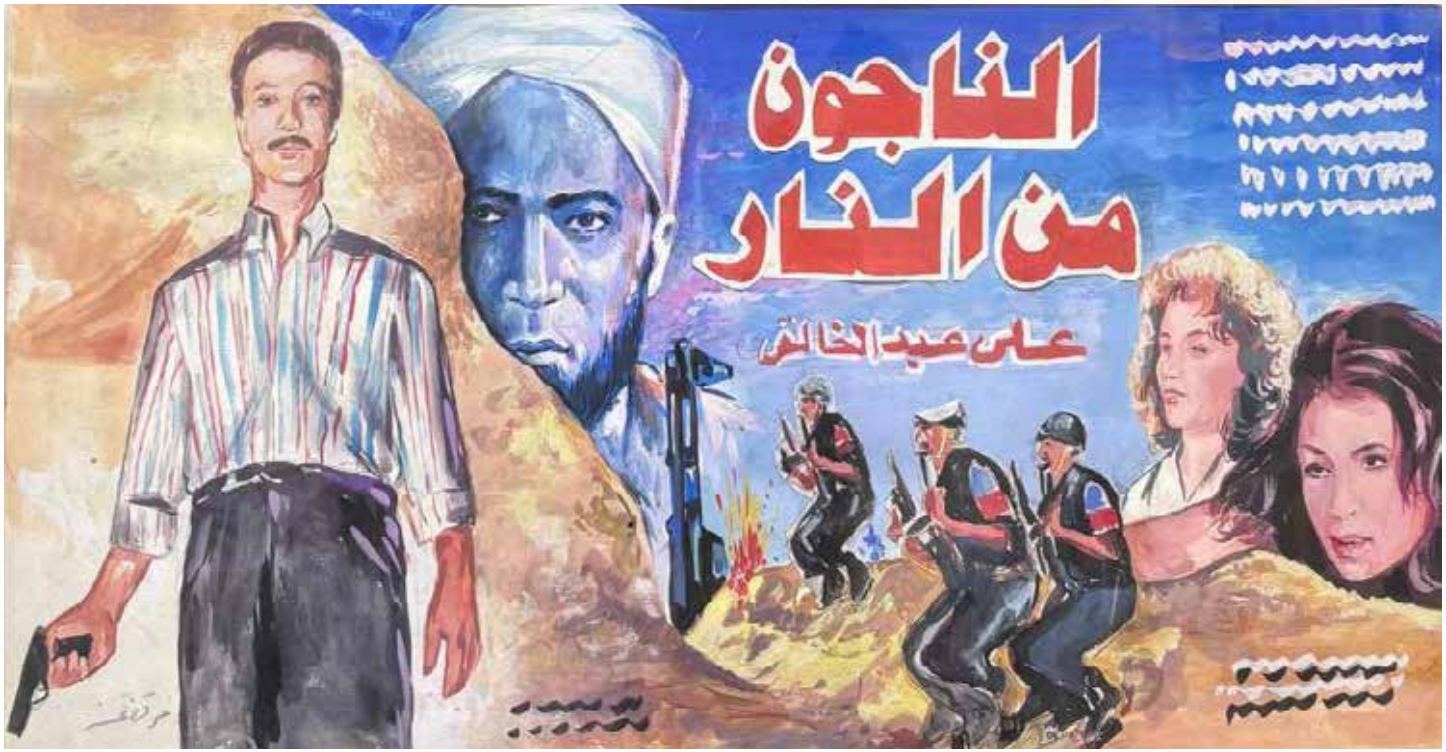
الـذي يطّلـع عليـه عـادة الموزعـون، فيقـرأه المصمـم بتمعـن منـذ بدايتـه حتى نهايتـه ليستخلص منـه الفكـرة البصريـة التي ستشـكّل مكونات الأفيش وطابعـه العام. كان أنيـس يـرى أن جاذبيـة الأفيـش تمثّـل العنصـر الأهـم فـي نجاحـه، فهـو الواجهـة الأولى التـي تجـذب الجمهـور إلى مشـاهدة الفيلـم، ولذلـك كان يتعامـل مـع كل عمـل بوصفـه تحديًـا إبداعيًـا يسـعى مـن خلالـه إلى التعبيـر عـن روح الفيلـم ومضمونـه الدرامـي.

تُعـدّ مرحلـة التعـاون مـع المخـرج **"رأفـت الميهـي"** والسيناريسـت **"وحيـد حامـد"** مـن أبـرز المحطـات فـي مسـيرة مرتضى أنيـس الفنيـة. فقـد شـكّل كلٌّ منهمـا نموذجًـا لصنّـاع السـينما أصحـاب الفكـر المختلـف والـرؤى غيـر التقليديـة، وهـو مـا كان ينسـجم تمامًـا مـع طبيعـة إبـداع أنيـس الباحـث دائمًـا عـن الفكـرة الجديـدة والخـروج عـن المألـوف. صمـم خـلال تلـك الفتـرة عـددًا مـن الأفيشـات المميـزة لأفـلام الميهـي، منهـا "الأفوكاتـو" ، "السـادة الرجـال" , "ميـت فـل" وغيرهـا.

وقـد شـكّل هـذا التعـاون نقطـة تحـول فـي مسـيرته، إذ أحـدث نقلـة نوعيـة في شـكل الأفيـش السـينمائي وروحه البصريـة، فغـدت أعمالـه أكثـر ابتـكارًا وتعبيـرًا عـن الفكـرة الدراميـة للفيلـم. ومـن أبـرز تلـك الأعمـال أفيـش فيلـم "السـادة الرجـال" الـذي نـال عنـه **"جائـزة تصميـم"** ، وقـد اعتمـد فيـه على فكـرة جريئـة وغيـر مألوفـة انـذاك، صـوّر فيهـا الفنـان "محمـود عبـد العزيـز" مسـتعرضًا عضلاتـه داخـل "يـد أنثويـة ممسـكة بـه"، فـي إشـارة رمزيـة إلى التحـوّل الـذي يتناولـه الفيلـم. وظـلّ يرسـم كل أفيـش بيـده حتى بـدأت الصـور الفوتوغرافيـة تحـلّ تدريجيًـا محـل الرسـم اليـدوي فـي تصميـم الأفيشـات، فواكـب التطـور التكنولوجـي على طريقتـه الخاصـة، محافظًـا على الطابـع الفنـي لعملـه. إذ كان يصـرّ على أفـكاره الفنيـة حتى وإن بـدت غيـر مألوفـة لـدى المخرجيـن فـي البدايـة. ففـي تصميمـه لأفيـش فيلـم **"أسـرار البنـات"**، طلـب المخـرج "مجـدي أحمـد علـي" أن يتضمّـن الأفيـش صـور الفنانيـن "دلال عبـد العزيـز" و"عـزت أبـو عـوف"، غيـر أن أنيـس تمسّـك برؤيتـه التـي تركـز على البطولـة الشـابة، فاختـار أن يظهـر فيـه "مايـا شـيحة وشـريف رمـزي"، وقـام بتصويرهمـا بنفسـه فـي الوضعيـة التـي ظهـر بهـا الأفيـش. وفـاز عـن ذلـك التصميـم **"بالجائـزة الكبـرى"** تقديـرًا لجرأتـه الفنيـة وصدقـه التعبيـري.

تُجسّـد مسـيرة "أنيـس" فصـلًا مهمًـا فـي تاريـخ السـينما المصريـة، وسـيرة جيـل مـن الفنانيـن الذيـن جمعـوا بيـن التشـكيل والسـينما في عمـل واحـد. حصـد خلالهـا العديـد مـن الجوائـز الفنيـة، تجـاوزت **"السـبع جوائـز"** عـن أفيشـات أفلامـه، أحداهمـا عـن أفيـش "التجربـة الدنماركيـة". فلـم تكـن ريشـته ترسـم وجـوه النجـوم فحسـب، بـل كانـت توثّـق "روح العصـر" وتعكـس تحـولات المجتمـع المصـري عبـر الشاشـة. مـارس فنـه فـي زمـن كانـت فيـه صناعـة الأفيـش عمـلًا شـاقًا يتطلّـب صبـر الريشـة وحـس الفنـان، قبـل أن تتحـول مـع التطـور التقنـي إلـى معالجـة رقميـة سـريعة تُنجـز فـي دقائـق معـدودة. ومـع ذلـك ظـلّ محتفظًـا بجوهـر الفـن فـي عملـه، مؤمنًـا بـأن أصالـة اللمسـة اليدويـة لا يضاهيهـا أي برنامـج أو آلـة. ورغـم اختفـاء الأفيـش المرسـوم يدويًـا مـن واجهـات دور العـرض، بقيـت أعمالـه شـاهدًا على حقبـة كان فيهـا "اللـون والريشـة" همـا البطليـن الحقيقييـن فـي ذاكـرة السـينما، حيـث صـاغ "أنيـس" وجـه الفـن السـابع كمـا رآه الإبـداع، لا كمـا فرضتـه التقنيـة.

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «الأنثي و الدبور»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥ × ٢٣ سم



اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «الناجون من النار»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥×٣٣ سم

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «قدارةً»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥×٢٣ سم

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «يوم حار جدًا»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥×٣٣ سم

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «اليتيم و الذئب»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥ × ٣٠ سم

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «الأرهابي»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥ × ٣٣ سم

اسكتش تحضيري لأفيش فيلم «الزمن الصعب »
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
٤٥× ٣٣ سم

PRODUCTION
DIRECTOR
CAMERA
DATE
SCENE
TAKE
DIRECTOR
TICKET
DIRECTOR

صُناع
المشهد

شادي عبدالسلام (١٩٣٠-١٩٨٦)

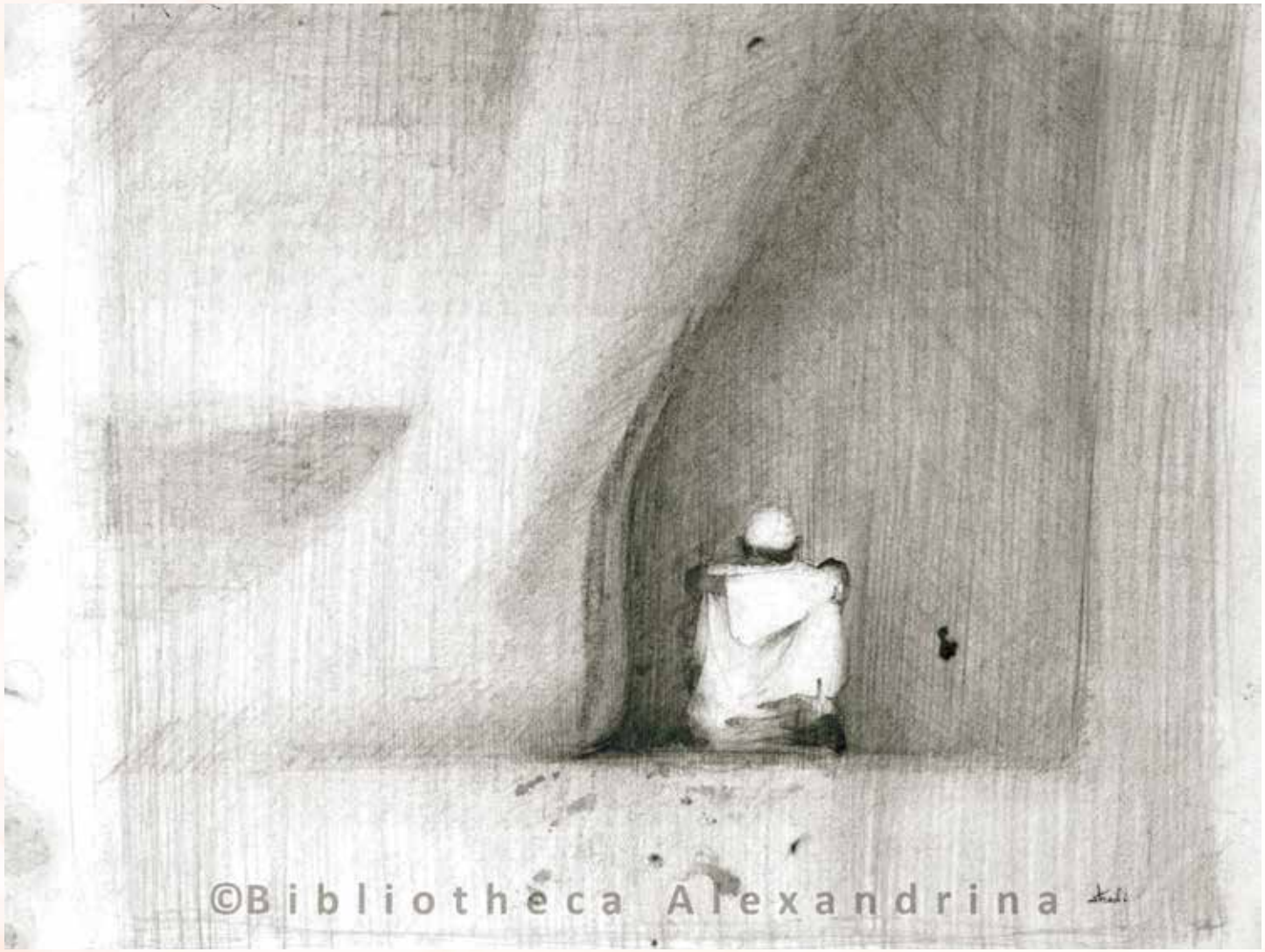
حارس الهوية المصرية بين «المومياء وإخناتون»

يُعد المخرج المصري **«شادي عبد السلام»** أحد أعظم المبدعين في تاريخ السينما المصرية والعربية، فنانًا جمع بين الرؤية الفلسفية والبصر التشكيلي الدقيق. قدّم أعمالًا صارت من كلاسيكيات السينما، وبلغت ذروتها في فيلمه الأشهر **المومياء** (١٩٦٩)، الذي وضع السينما المصرية على خريطة العالم، حاصدًا أكثر من ست عشرة جائزة دولية بينها جائزة **«جورج سادول»** في باريس. وفي عام ٢٠٠٩ اختارته المؤسسة العالمية للسينما ضمن **أهم مائة فيلم** في التاريخ، ليُعرض مَرمَّمًا في مهرجان «كان» تكريمًا لقيمته الخالدة.

وُلد شادي في **الإسكندرية** عام ١٩٣٠، وتخرّج في كلية فيكتوريا، ثم درس فنون المسرح في لندن قبل أن يعود ليلتحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، حيث تتلمذ على يد المعماري **حسن فتحي**، الذي عرّفه على العمارة الإسلامية كجمالٍ نابض بالحياة. تلك الرؤية المعمارية ستصبح لاحقًا جوهر لغته السينمائية، حيث يتحول المكان إلى كائنٍ روحي يشارك الإنسان تاريخه ووجدانه.

بدأ رحلته الفنية مصممًا للديكور ومساعدًا للمهندس **رمسيس واصف**، ثم عمل في أفلام عالمية مثل الفرعون وكليوباترا وإسلاماه، مكتسبًا حسًّا بصريًا نادرًا جمع بين الدقة المعمارية والخيال الإنساني. وعندما بدأ الإخراج، قدّم سلسلة من الأفلام الوثائقية والروائية التي بحثت في الهوية المصرية مثل « المومياء، الفلاح الفصيح، الأهرامات وما قبلها، وكرسي توت عنخ آمون الذهبي». كان يرى في السينما وسيلة للتنوير لا للترفيه فقط، قائلاً: **«أسعى إلى سينما تُعلّم من خلال الفن، تربط بين إنسان اليوم وإنسان الأمس»**.

لقطة من فيلم «المومياء» – (١٩٦٩م)

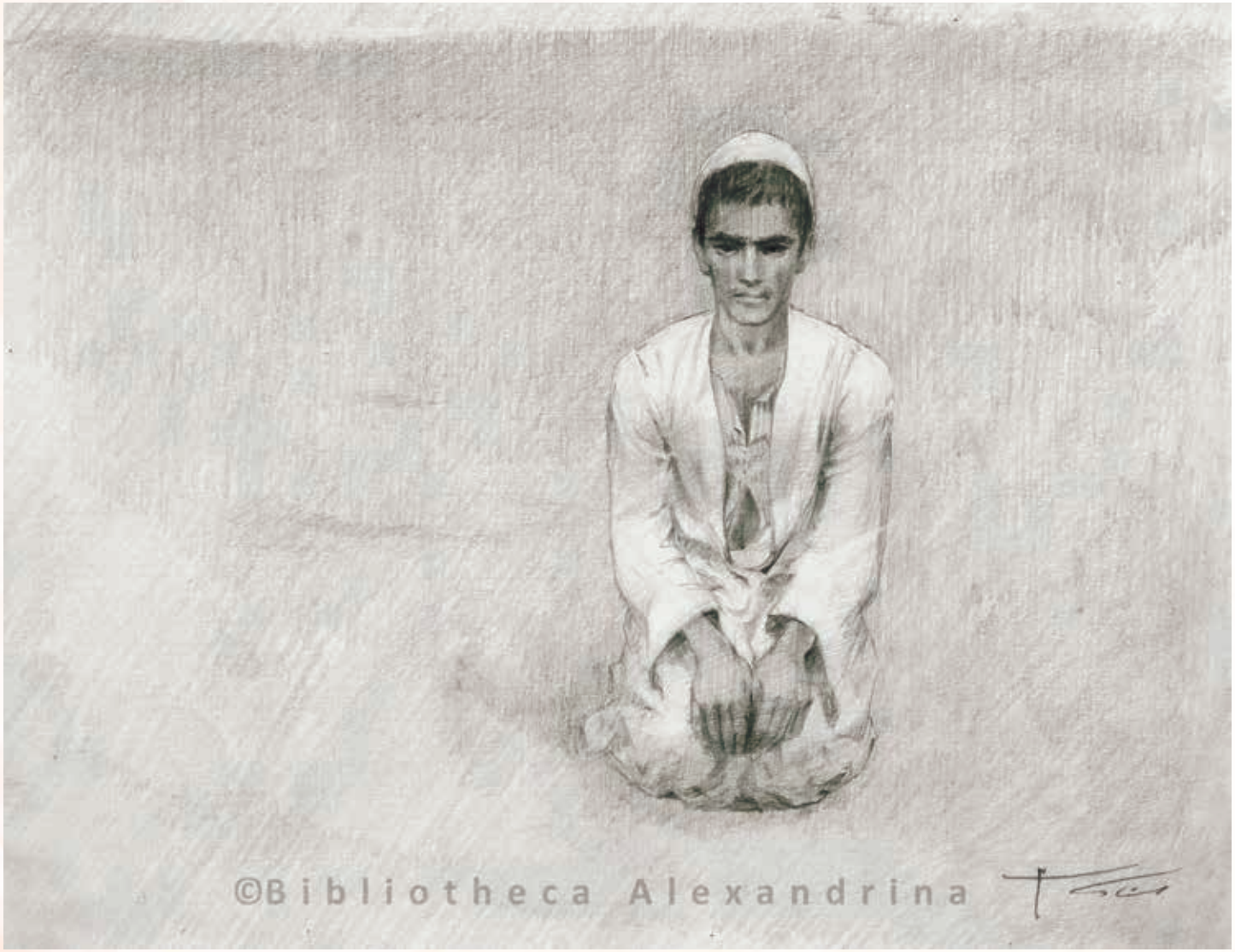

©Bibliotheca Alexandrina

اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية

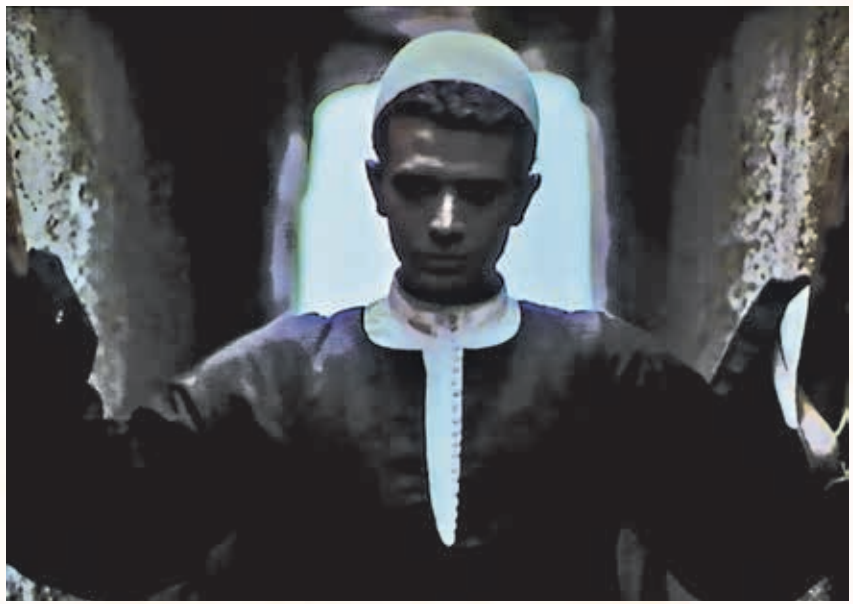
لقطة من فيلم «المومياء» – (١٩٦٩م)

اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية

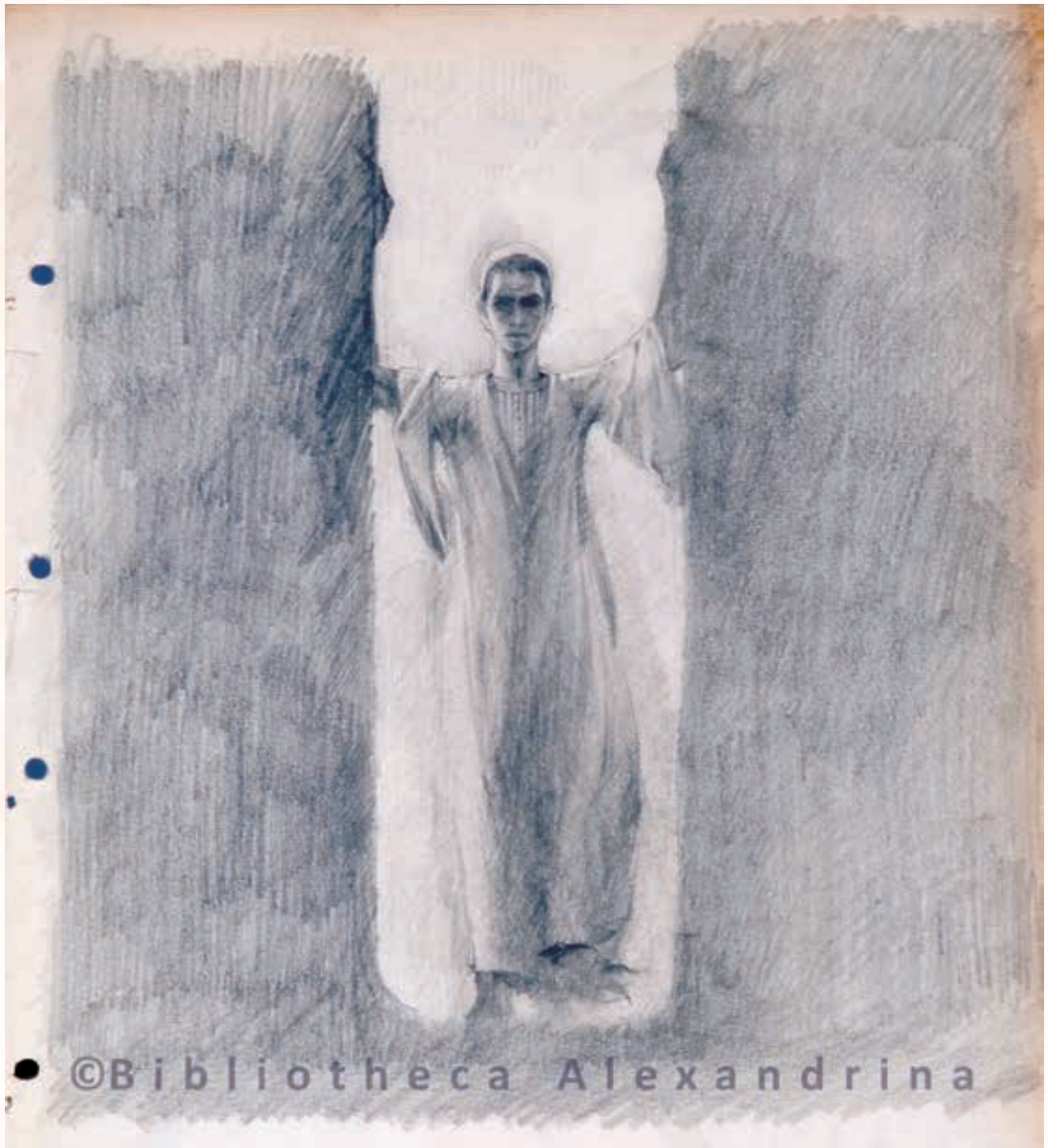
لقطة من فيلم «المومياء» - (١٩٦٩م)



اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية



لقطة من فيلم «المومياء» – (١٩٦٩م)

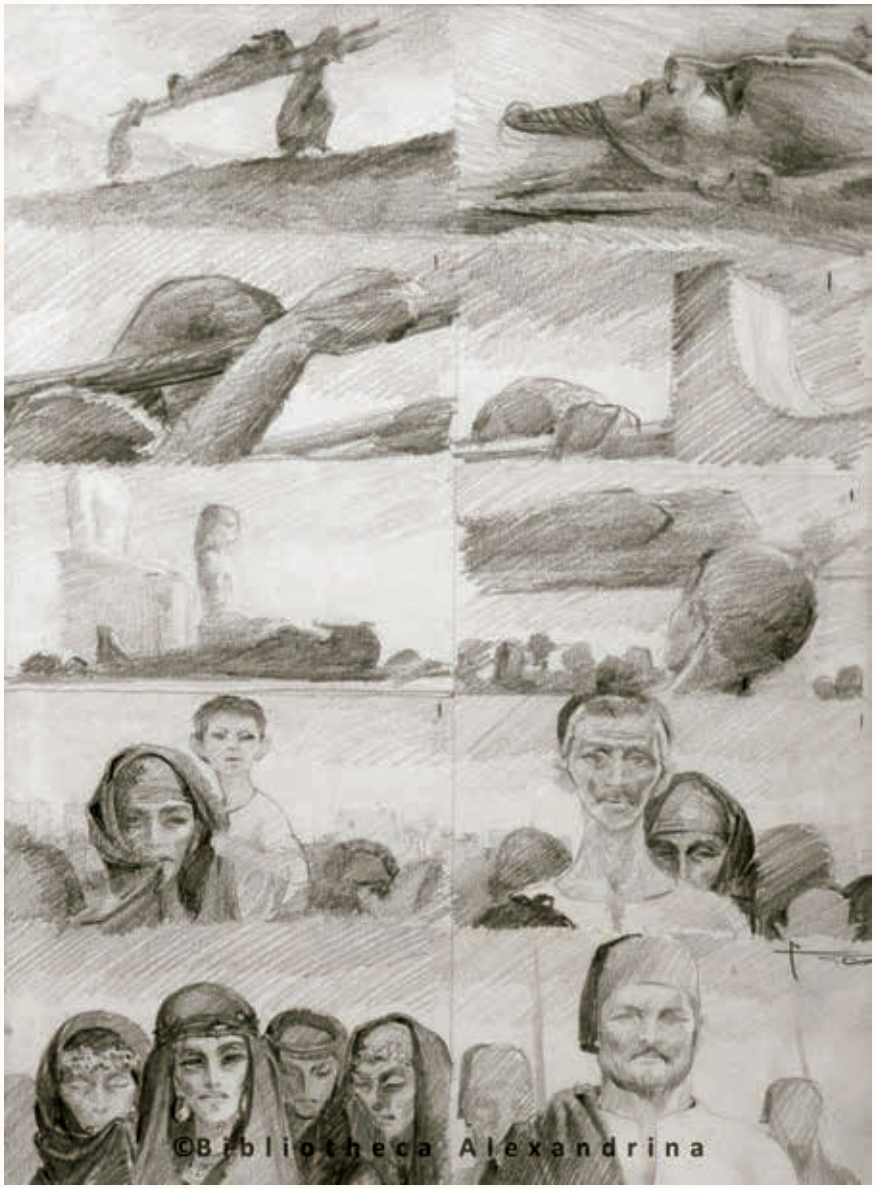


اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية

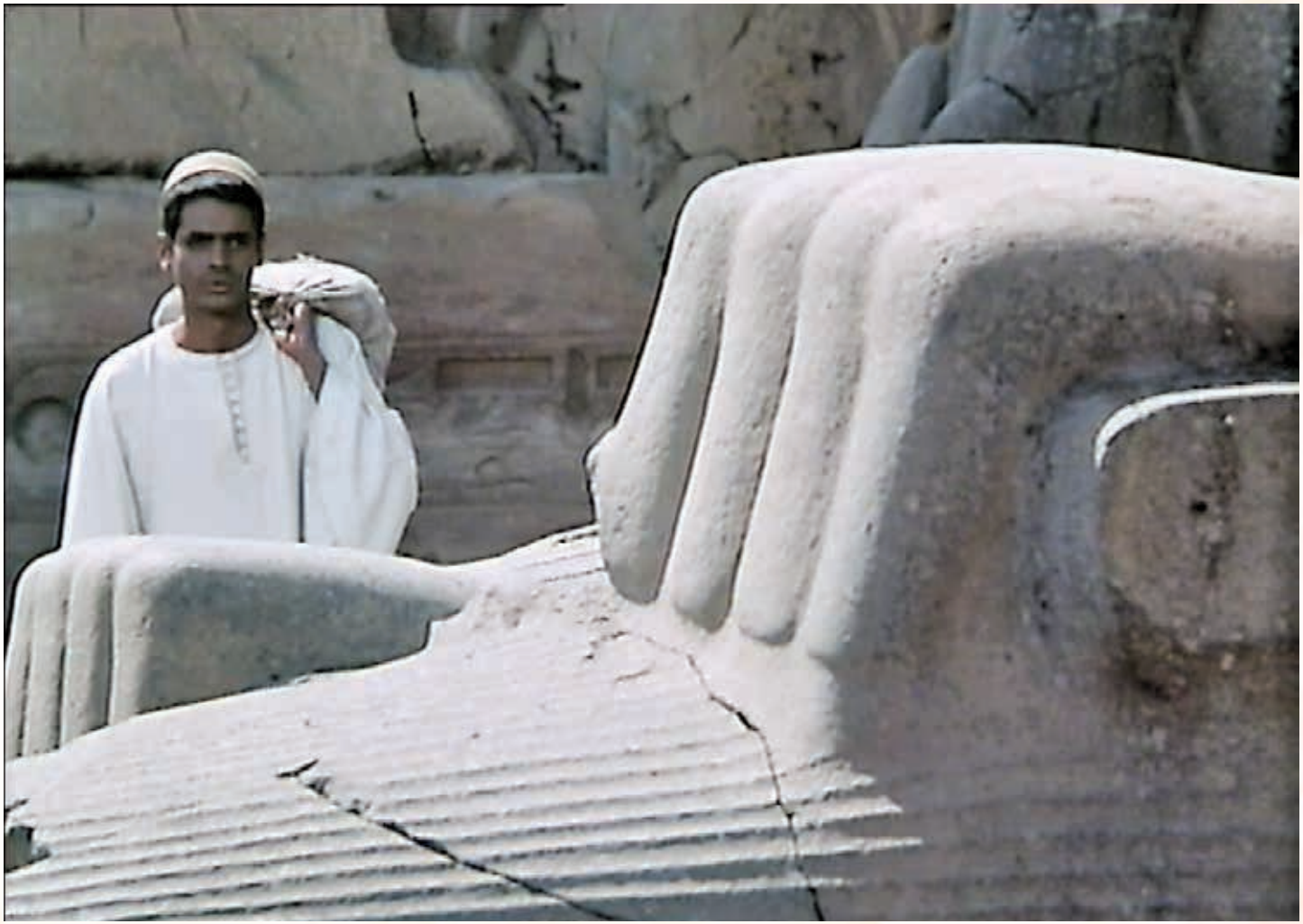
لقطة من فيلم «المومياء» - (١٩٦٩م)

اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية

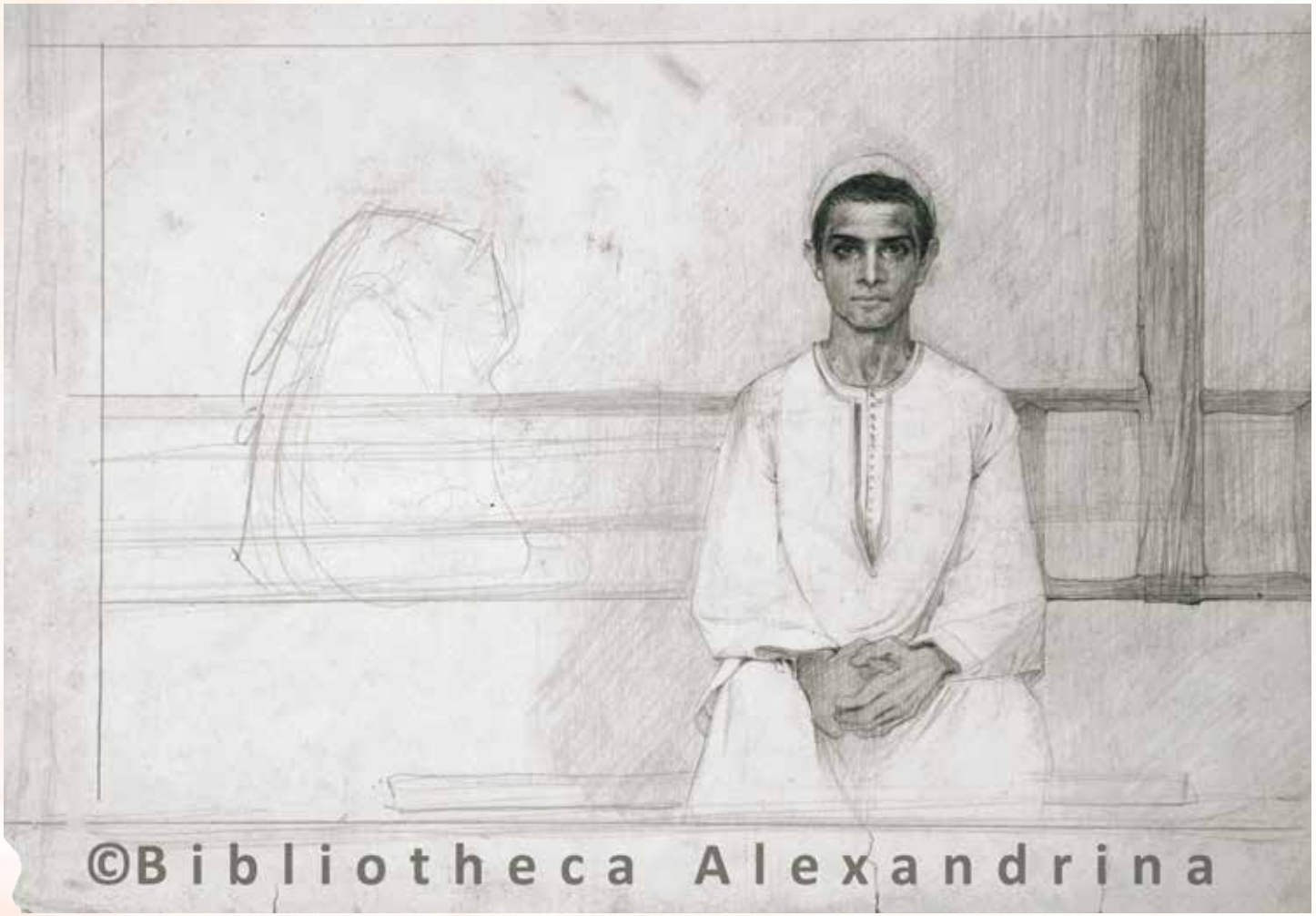
لقطة من فيلم «المومياء» - (١٩٦٩م)



اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية



لقطة من فيلم «المومياء» – (١٩٦٩م)



اسكتش تحضيري (Story board) لمشاهد فيلم «المومياء» – بريشة الفنان شادي عبد السلام
مقتنيات مكتبة الإسكندرية

ظل مشروعه الأهم «**إخناتون**» حلمًا يطارده **لأربعة عشر عامًا**، جمع فيه خلاصة رؤيته الفكرية والجمالية. لكن المرض باغته عام ١٩٨١، وأعلنت الفحوص في سويسرا إصابته بالسرطان ومنحه الأطباء مهلة لا تتجاوز ستة أشهر.

رغم ذلك أُجريت له جراحة ناجحة رفعت معنوياته، ثم جاءه اتصال من منتج فرنسي يُبلغه بموافقة الجانب الفرنسي على إنتاج فيلم مأساة البيت الكبير - إخناتون بعد سنوات طويلة من الانتظار. عاد شادي إلى القاهرة في ربيع ١٩٨٥ ليستأنف العمل رغم آلام الظهر المبرحة الناتجة عن كسور إثر سقوطه بالمستشفى، وحصل في تلك الفترة على جائزة الدولة التشجيعية. ظل يعمل عامًا آخر على حلمه حتى اشتد عليه المرض، ومكث بمستشفى المقاولون العرب خمسةً وأربعين يومًا، ليرحل في ٨ أكتوبر ١٩٨٦ عن عمر ستةٍ وخمسين عامًا، **تاركًا مشروعًا لم يكتمل**، لكنه خلد اسمه كأحد أكثر المبدعين إخلاصًا لفكرة الجمال والمعرفة في السينما المصرية.

الوزير نخت على باب فرعون - تصميم «شادي عبد السلام» لفيلم «أخناتون»
ألوان مائية و جواش على كانسون - مقتنيات مكتبة الإسكندرية

عجلة حور محب قائد الجيش -تصميم «شادي عبد السلام» لفيلم «أخناتون»
جواش على كانسون – مقتنيات مكتبة الإسكندرية

حور محب بالقوس و السهام -تصميم «شادي عبد السلام» لفيلم «أخناتون»
جواش على كانسون – مقتنيات مكتبة الإسكندرية

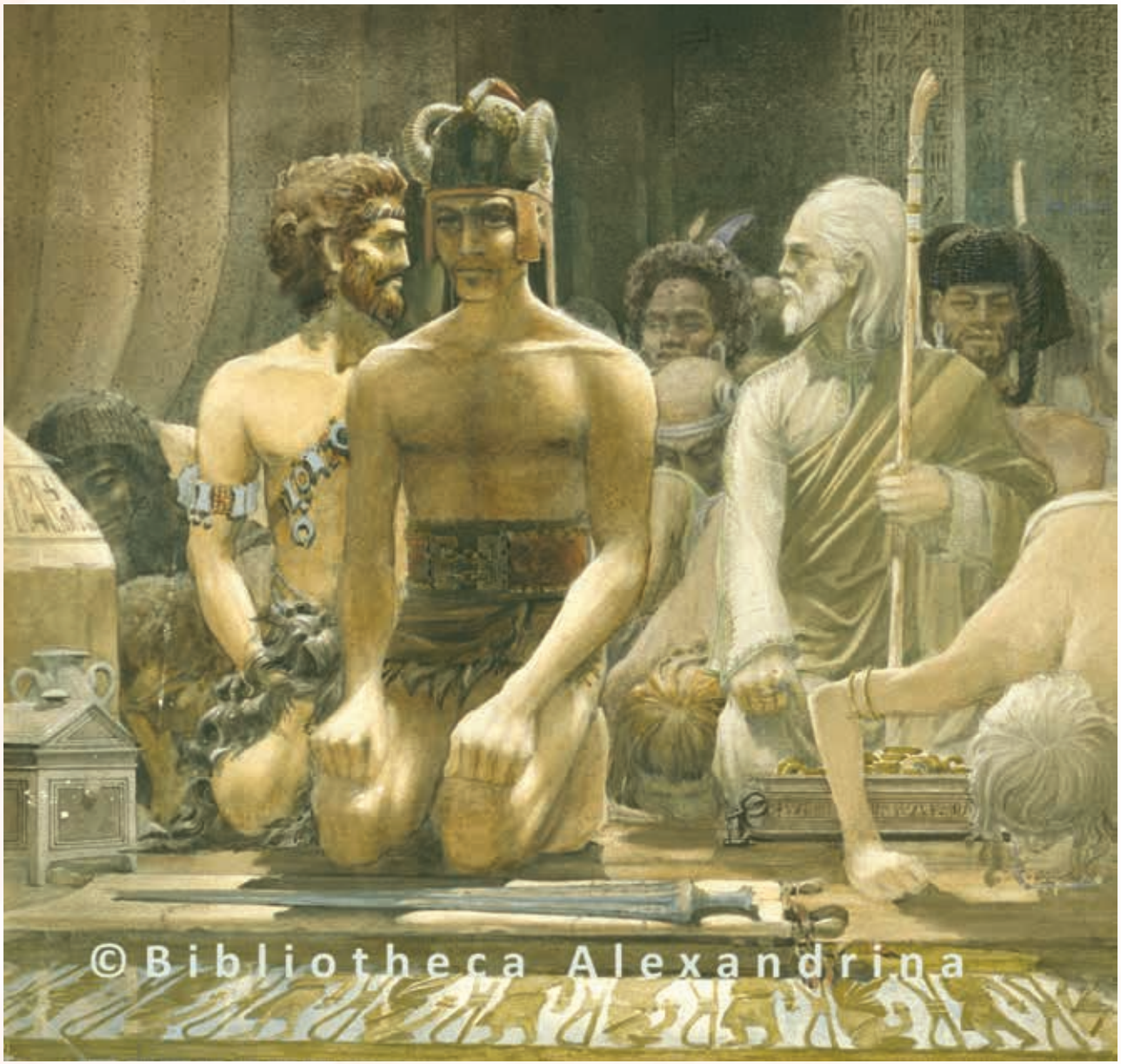
العائلة المليكة جالسة على العرش - تصميم «شادي عبد السلام» لفيلم «أخناتون» - جواش على كانسون - مقتنيات مكتبة الإسكندرية

الملكة تي - تصميم «صلاح مرعي» تحت إشراف «شادي عبد السلام» لفيلم «أخناتون» -جواش على كانسون - مقتنيات مكتبة الإسكندرية

كبير كهنة آمون – تصميم «شادي عبد السلام»
لفيلم «أخناتون» –جواش على كانسون – مقتنيات مكتبة الإسكندرية

حور محب قائد الجيش – تصميم «شادي عبد السلام»
لفيلم «أخناتون» –جواش على كانسون – مقتنيات مكتبة الإسكندرية

أخناتون
تصميم «شادي عبد السلام»
لفيلم «أخناتون» -جواش على كانسون
مقتنيات مكتبة الإسكندرية



الأمير الحبشي في قصر فرعون (طيبة) -تصميم «شادي عبد السلام» -لفيلم «أخناتون» -جواش على كانسون - مقتنيات مكتبة الإسكندرية

رائد العرائس الذي جعل الخيال واقعيًا

صانع الحلم والضوء ما بين عامي ١٩٣٢ و٢٠١٨ امتدت رحلة الفنان **«ناجي شاكر»**، أحد أكثر المبدعين تنوعًا وابتكارًا في تاريخ الفن المصري. رائد فن العرائس، ومصمم الأزياء والديكور والدعاية، الذي جمع بين خيال الطفل ودقّة الفنان الأكاديمي، فخلق عالمًا بصريًا يفيض بالحياة والدهشة. ظل طوال مسيرته محتفظًا بروحه الشابة التي منحته صداقة الأجيال واحترام تلاميذه الذين أطلقوا عليه عن استحقاق لقب **«أستاذ الأساتذة»**.

وُلد ناجي شاكر في حي الزيتون عام ١٩٣٢، وظهرت موهبته مبكرًا فدرس على يد الفنان الإيطالي كارلو مينوتي، ثم في مدرسة ليوناردو دافنشي قبل التحاقه بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٧.

كان مشروع تخرجه عن **فن العرائس** خطوة غير مسبوقة قادته إلى مجال سيصبح هويته الفنية الأبرز. وفي عام ١٩٧١ حصل على الدكتوراه في ديكور المسرح من كلية الفنون الجميلة بروما. عام ١٩٥٩ قدم مع صلاح جاهين أول عروض العرائس المصرية "الشاطر حسن"، لكن ذروة إبداعه جاءت في **«الليلة الكبيرة»**، ذلك الأوبريت الذي تحوّل من عمل إذاعي إلى عرض مسرحي خالد في ذاكرة المصريين. تميزت تصاميمه بقدرتها على بث الروح في العرائس الصغيرة، مستخدمًا الضوء والنحت لتجسيد الملامح والوجوه. وقد حصد العمل جائزة دولية في مهرجان رومانيا عام ١٩٦٠، لتبدأ رحلته العالمية التي شملت دراسته في ألمانيا الغربية وإسهاماته في عروض عدة مثل مدينة الأحلام والولد والعصفور وشغل أراجوزات.

امتدت بصماته إلى السينما، حيث صمم الديكور والملابس في فيلم **«شفيقة ومتولي»** مع صلاح جاهين وسعاد حسني، وقد روت الأخيرة إعجابها بدقته وجرأته في تشكيل الشخصية بصريًا. نال **جائزة الدولة التقديرية** عام ٢٠١٥، كما كُرّم في المهرجان القومي للمسرح.

رحل ناجي شاكر في أغسطس ٢٠١٨ عن عمر ناهز ٨٨ عامًا، تاركًا وراءه إرثًا فنيًا يجمع بين الحلم والضوء، ويؤكد أن الإبداع الحقيقي لا يشيخ، بل يظل حيًا في ذاكرة من أحبوه وتعلّموا منه معنى الفن والإنسانية.

لقطة من فيلم «شفيقة و متولي»
توضح ديكور بيت شفيقة بعد التنفيذ و أثناء التصوير

اسكتش تصميم أزياء و ديكور بيت شفيقة – فيلم «شفيقة و متولي»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق
مقتنيات د. أمنية يحيي

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق – مجموعة ناجي شاكر الخاصة

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق- مجموعة ناجي شاكر الخاصة

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي»
ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي» ألوان جواش و خامات مختلفة على ورق مجموعة ناجي شاكر الخاصة

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي» ألوان جواش و خامات مختلفة علي ورق مجموعة ناجي شاكر الخاصة

اسكتش تصميم أزياء فيلم «شفيقة و متولي» ألوان جواش و خامات مختلفة علي ورق مجموعة ناجي شاكر الخاصة

«أنسي أبو سيف»..

المهندس الذي شيّد ذاكرة السينما

«أنسي أبو سيف» أحد أبرز مهندسي الديكور في تاريخ السينما المصرية والعربية، و**أيقونة تصميم المناظر والملابس**. على مدار أكثر من خمسين عامًا، ظل اسمه مرادفًا للجمال والدقة، ولقدرة نادرة على تحويل النص السينمائي إلى عالم بصري نابض بالحياة يجعل المكان جزءًا من السرد، لا خلفية له.

وُلد في **أسوان** عام ١٩٤٣، حيث تشكّل وعيه الأول بجماليات البناء وعلاقته بالإنسان. منذ طفولته شدّته العمارة بوصفها سجلًا بصريًا لتاريخ البشر، وحين أدرك أن السينما امتداد لذاكرتها، اختار دراسة **الديكور** في المعهد العالي للسينما، وتخرّج عام ١٩٦٧. بدأ مشواره في فيلم **«المومياء»** مع المخرج الكبير شادي عبد السلام، ثم كمهندس مناظر في **«يوميات نائب في الأرياف»**، لتتوالى بعد ذلك أعماله التي أصبحت جزءًا من الذاكرة البصرية للسينما العربية.

يرى أنسي أن الديكور ليس إطارًا للحدث، بل روحٌ تُعبّر عن العلاقات بين البشر والمكان. فهو يمنح المخرج والممثل القدرة على الإقناع عبر فضاء بصري متكامل يجسّد التفاعل بين الشخصية ومحيطها. تتجذّر بصرياته في خبراته الحياتية وتنقله بين المدن والبيوت الشعبية، فتظهر تفاصيلها في أعماله بروح جديدة.

نال أنسي أبو سيف أرفع الجوائز في مجاله، بدأها **بجائزة وزارة الثقافة** عن فيلم «أوهام الحب»، ثم توالت الجوائز عن أفلامه «إسكندرية كمان وكمان»، «الكيت كات»، و«سارق الفرح»، وصولًا إلى **جائزة الدولة التقديرية** في الفنون عام ٢٠٢٤.

كما كرّمه مهرجان الجونة السينمائي (٢٠٢٠) **بجائزة الإنجاز الإبداعي**، ومهرجان القاهرة الدولي للفيلم القصير (٢٠٢٤)، **بجائزة البرج الذهبي**، تقديرًا لمسيرته الممتدة لأكثر من نصف قرن. عمل مع كبار المخرجين المصريين عبر أجيال مختلفة، من شادي عبد السلام، وتوفيق صالح، وصلاح أبو سيف، ويوسف شاهين، ومحمد خان، وخيري بشارة، وداوود عبد السيد، ورأفت الميهي، ويسري نصر الله، ومروان حامد، وشريف عرفة، وصولًا إلى جيل جديد من المخرجين الشباب. كما شارك في تصميم مناظر المنطقة العربية في الفيلم العالمي «Malcolm X» عام ١٩٩٢.

من أبرز أعماله: «الحرافيش»، «إسكندرية كمان وكمان»، «عرق البلح»، «أيام السادات»، «المسافر»، «الكيت كات»، «رسائل البحر»، وغيرها من العلامات الفارقة في السينما المصرية.

ويُعد فيلم **«إسكندرية كمان وكمان»** نموذجًا مكثفًا لفلسفته في العمل؛ فقد استعان به يوسف شاهين لتصميم مناظره التي تطلّبت دراسة دقيقة ووقتًا طويلًا لتعدد الفترات الزمنية وتنوع الديكورات. وكان تصميم مرسم الفنان أبرز تحديات الفيلم، إذ احتوى على تمثال ضخم بارتفاع سقف البلاتوه (١٢ م) ، استدعى تثبيتًا هندسيًا محكمًا يسمح للممثلين بالحركة فوقه بأمان مع الحفاظ على انسجام التكوين أمام الكاميرا، ليصبح العمل مثالًا على إيمان أنسي بأن العمارة ليست خلفية صامتة، بل جوهر الحدث الدرامي، وأن صدق المكان هو ما يمنح السينما واقعها وعمقها الإنساني.

وكما كان يقول أنسي أبو سيف دائمًا: **«السينما قد تنبع من خيال الكاتب، لكنها لا تصدق إلا حين يسكنها مكانٌ حقيقي»**.

لقطة من فيلم «إسكندرية كمان و كمان»
توضح ديكور مشهد دخول الإسكندر الأكبر بعد التنفيذ و أثناء التصوير

اسكتش تصميم مناظر دخول الإسكندر الأكبر معبد آمون بواحة سيوة
جواش على كانسون ٨٠ ×٦٠ سم
مجموعة أنسي أبو سيف الخاصة

لقطة من فيلم «إسكندرية كمان و كمان»
توضح ديكور مشهد «لأنطونيو وكليوباترا» داخل المركب بعد التنفيذ و أثناء التصوير

اسكتش تصميم مناظر «لأنطونيو وكليوباترا» داخل المركب
جواش على كانسون ٤٧ × ٣٧ سم
مجموعة أنسي أبو سيف الخاصة

لقطة من فيلم «إسكندرية كمان و كمان»
توضح ديكور مشهد أتيليه الفنان بعد التنفيذ و أثناء التصوير

اسكتش تصميم مناظر لأتيليه الفنان
جواش على كانسون – ٤٦.٥ × ٣٦.٥ سم
مجموعة أنسي أبو سيف الخاصة

جميع حقوق الطبع محفوظة لوزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية – ٢٠٢٥