صورة مصر

رحلة في ذاكرة الوطن

أ. د. جيهان زكي

وزير الثقافة

«صورة مصر».. سردية بصرية للوطن

أجتمع اليوم لنحتفي بذاكرة مصر الحية، من خلال افتتاح معرض «صورة مصر»، الذي يستضيفه مجمع الفنون «قصر عائشة فهمي»، تزامنًا مع الاحتفال بذكرى الثلاثين من يونيو المجيدة. ومن خلال إطلاق هذا العرض المميز، نؤكد دعم الدولة المصرية للفنون، إيمانًا منها بأن الفن هو البوصلة التي تحفظ إيقاع الهوية الوطنية في مواجهة التحديات.

هذا المعرض لا يُعد مجرد عرض للأعمال الفنية، بل هو رحلة بصرية عبر الزمن، تمتد لأكثر من مائة عام من تاريخ مصر الحديث، تم توثيقها بصريًا في تظاهرة مصرية تتضافر فيها اللوحات والتماثيل والصور الفوتوغرافية، مع الوثائق والدوريات الصحفية النادرة والأفلام الوثائقية. وقد جُمعت هذه الذخيرة الفنية من أحد عشر متحفًا وموقعًا تابعًا لقطاع الفنون التشكيلية، لتُشكل ذاكرة بصرية للوطن.

تُعد هذه الأعمال سردية بصرية لوطننا الغالي، حيث تحمي تاريخًا من النسيان، وتعيد صياغة الأحداث الكبرى، من معركتي المنصورة وفارسكور، مرورًا بثورة ١٩١٩، وصولًا إلى الثورات المعاصرة، وذلك من منظور إبداعي يجعلها قريبة من قلب المواطن المصري.

كما يكشف معرض «صورة مصر» عن قراءة فنية واعية لأحداث سياسية واجتماعية وتاريخية شكلت الوجدان الجمعي للشعب المصري الأصيل. فقد نجح فنانونا العظام في أن يكونوا مرآة لهذه الأحداث، عبر توثيق لحظات التحدي والأمل والانتصار، لنرى من خلال عيونهم حكاية وطن عصي على الانحناء.

إن قطاع الفنون التشكيلية يؤمن بأن الفن هو الذاكرة الحية للأمم، ومن ثم فإن هذا المعرض هو محاولة لاستحضار هذا التاريخ من أجل تقديمه للأجيال الجديدة، باعتباره شاهدًا على عظمة الإرادة المصرية.

وفي النهاية، نطمح من خلال هذا الحدث الفني الكبير إلى تعميق الوعي الجمعي، ليدرك كل مصري أننا ورثة تاريخ عظيم، وأن كل حدث مر بوطننا كان لبنة في صرح عزتنا.

أ.د. محمود حامد

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

«صورة مصر».. رحلة في ذاكرة الوطن

ليست مصر في هذا المعرض تاريخًا يُروى فحسب، بل يُروى عن طريق الصورة، إن الصورة بكافة معانيها وتعدد أشكالها هي البطل، صورة صنعتها الحروب، والثورات، والمشروعات الكبرى، والتحولات السياسية، والوجوه التي عبرت الزمن وتركت أثرها في الذاكرة.

من معركة المنصورة وفارسكور في القرن الثالث عشر، حيث تجلت قدرة المصريين في الدفاع عن الأرض في لحظة فارقة من تاريخ المنطقة، إلى الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ التي فتحت بابًا جديدًا أمام صراع الشرق والغرب. ومن مبايعة محمد علي عام ١٨٠٥، حيث بدأت ملامح الدولة الحديثة تتكون، إلى افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ بعد سنوات من العمل الشاق، لتصبح مصر نقطة محورية تصل بين عالمين.

يمتد المعرض على خط زمني واسع، لا يتعامل مع التاريخ بوصفه تسلسلًا جامدًا للأحداث، بل بوصفه ذاكرة بصرية. كل محطة في هذا الخط تحمل صورة ما. صورة بطل، صورة شعب، صورة ميدان، صورة جريدة، صورة وثيقة، صورة لوحة، أو لقطة متحركة تحفظ لحظة كان يمكن أن تضيع لو لم تُرَ وتُسجَّل.

في الثورة العرابية عام ١٨٨٢، تظهر صورة الفلاح والجندي والزعيم الشعبي في مواجهة الهيمنة الأجنبية. وفي ثورة ١٩١٩، تتسع الصورة لتشمل الشارع المصري كله. نساء ورجال، طلاب وعمال، مسلمون ومسيحيون، يهتفون لفكرة الوطن بوصفها حقًا جماعيًا لا منحة من أحد. ثم تأتي لحظة سعد زغلول وحلف اليمين أمام البرلمان عام ١٩٢٤، لتضع أمامنا صورة الدولة الدستورية وهي تبحث عن شكلها وصوتها ومكانها بين الاحتلال والإرادة الشعبية. تلك الفترات لم يعاصرها فنانون مصريون ينخرطون في أحداثها لينقلوا لنا واقعًا حيًا، باستثناء محمود مختار وتمثال نهضة مصر وتماثيل الزعيم سعد زغلول في الميادين، ولكن نجح محمد ناجي والحسين فوزي وعبد العزيز درويش وغيرهم في نقل الحالة العامة لتلك الأحداث بعدها بعقود.

ومع قدوم عام ١٩٥٢، تدخل مصر مرحلة جديدة. تبدأ الثورة بصورة محمد نجيب، ثم يتقدم عهد جمال عبد الناصر بما حمله من أحلام كبرى وتحولات عميقة. في هذه المرحلة لا يمكن النظر إلى الصورة بمعزل عن المشروع السياسي والاجتماعي. صورة العامل، الفلاح، المصنع، السد، المدرسة، الجيش، والخطاب الجماهيري. إنها صورة بلد يحاول أن يعيد تعريف نفسه بعد عقود من الاحتلال والتفاوت الاجتماعي، لتشهد مصر مشروعًا ثقافيًا جادًا، ينقل لنا من خلاله الفنانون التشكيليون في هذه الحقبة ملامح الفترة بكل صدق وأمانة.

عام ١٩٥٦، تقف صورة تأميم قناة السويس في مواجهة صورة العدوان الثلاثي. هنا تصبح الصورة سلاحًا. الجريدة تنقل الخبر، والكاميرا ترصد العدوان، والملصق السياسي يحشد، والخطاب يحول الحدث إلى رمز. القناة لم تعد ممرًا مائيًا فقط، بل صارت علامة على السيادة الوطنية.

وفي عام ١٩٦٠، مع بداية بناء السد العالي، تظهر صورة أخرى لمصر؛ صورة البناء، والتنمية، والعمل الجماعي، والإيمان بقدرة الدولة والمجتمع على تحويل الحلم إلى حقيقة، فتأتي أعمال سيف وانلي وعويس وفتحي أحمد والسجيني وجاذبية وغيرهم لترصد كل ما يدور في الوعي الجمعي من مشاعر وآمال.

ثم يأتي الميثاق عام ١٩٦٢ بوصفه وثيقة سياسية وفكرية تعبر عن تصورات تلك المرحلة حول العدالة الاجتماعية والتنظيم السياسي ودور الدولة، ليُعبر الجزار عن الحدث في عمل من اهم أعماله. وبعده تأتي نكسة ١٩٦٧ كواحدة من أكثر الصور قسوة في الوعي المصري الحديث. لم تكن مجرد هزيمة عسكرية، بل جرحًا عميقًا. صور الانسحاب، الصمت، الأسئلة، والانكسار. لكن المعرض لا يتوقف عند الهزيمة، لأنه يتتبع كيف قاومت مصر أثر النكسة. من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٣، جاءت حرب الاستنزاف لتعيد بناء الثقة، وتعيد تشكيل صورة الجندي المصري، لا كرمز للانكسار، بل كإنسان يقاوم ويستعد ويستعيد قدرته على الانتصار. وفي عام ١٩٧٣، تتغير الصورة مرة أخرى. انتصار أكتوبر لم يكن حدثًا عسكريًا فقط، بل لحظة إعادة صياغة للكرامة الوطنية. صورة العبور، الجنود على الضفة الشرقية، تحطيم خط بارليف، ورفع العلم، كلها صور صارت جزءًا من الذاكرة المصرية. لم تعد الصورة هنا توثق ما حدث فحسب، بل تصنع شعورًا مستمرًا بأن الهزيمة لم تكن النهاية.

ثم تأتي معاهدة السلام واتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨، لتفتح مرحلة جديدة من الجدل والتحول. صورة الحرب تفسح مكانًا لصورة المفاوضات. وبعدها، في عام ١٩٨٩، تعود طابا إلى السيادة المصرية، في مشهد يؤكد أن الأرض يمكن أن تُستعاد بالسلاح، ويمكن أيضًا أن تُستعاد بالقانون والصبر. وهنا تبرز أهمية الوثيقة كصورة من نوع خاص. ومع ملامح عهد مبارك، تظهر صور الاستقرار الطويل، والتحولات الاقتصادية، والمشروعات، والامتداد العمراني، وفي المقابل تتراكم أسئلة المجتمع والسياسة والعدالة والمستقبل.

هذه الأسئلة تنفجر في عام ٢٠١١. ثورة يناير كانت من أكثر اللحظات كثافة في تاريخ الصورة المصرية. الميدان صار شاشة كبرى. الهاتف المحمول صار شاهدًا. الصورة الصحفية صارت دليلًا. واللقطة المتحركة خرجت من يد المؤسسات إلى يد الناس. لم تعد الصورة حكرًا على الدولة أو الصحيفة أو الفنان، بل أصبحت ملكًا للمواطن الذي يوثق ويشهد ويرسل ويشارك. وفي عام ٢٠١٣، تعود صورة الحشود مرة أخرى مع ثورة ٣٠ يونيو، لتؤكد أن الشعب المصري لا يستسلم لوجود قوى خارجية تتحكم فيه. وتتحول الكتلة البشرية إلى رسالة سياسية. هنا لا تكون الصورة مجرد تسجيل، بل تعبيرًا عن موقف، ورغبة في تغيير المسار.

يتناول معرض "صورة مصر" هذه المحطات لا بوصفها دروسًا تاريخية مغلقة، بل بوصفها مواد بصرية مفتوحة للتأمل. فاللوحة الفنية تمنح الحدث بعدًا رمزيًا، وتعيد تخيله من خلال اللون والتكوين. والصورة الفوتوغرافية تحفظ ملامح اللحظة كما وقعت، لكنها لا تخلو من وجهة نظر. والصورة الصحفية تحمل حرارة الخبر وسرعة الزمن، وتكشف كيف رأت الصحافة الحدث في وقته. أما صفحات الجرائد والوثائق، فهي الذاكرة المكتوبة حين تتحول إلى صورة؛ عناوين، توقيعات، بيانات، خرائط، وأختام. والصورة المتحركة تضيف إلى كل ذلك الزمن والصوت والحركة، فتجعل الماضي أقرب إلى التجربة الحية.

إن "صورة مصر" ليست صورة ثابتة. إنها طبقات متراكمة من القوة والانكسار، البناء والمقاومة، الحلم والاختبار، الدولة والناس، الوثيقة والشارع، الفرد والجماعة. وكل طبقة منها لا تلغي ما قبلها، بل تضيف إليها معنى جديدًا.

ومن هنا تأتي أهمية هذا المعرض. فهو لا يستدعي التاريخ للتزيين، ولا يعرض الصور بوصفها مواد أرشيفية فقط. إنه يدعو الزائر إلى أن يرى كيف صنعت الصورة وعينا، وكيف حفظت الذاكرة، وكيف ساهمت في تشكيل فكرة الوطن. فالأمم لا تعيش بما حدث لها فقط، بل تعيش أيضًا بالطريقة التي تتذكر بها ما حدث، وبالصور التي تختار أن تبقيها حاضرة في وجدانها.

"صورة مصر" هي رحلة في الذاكرة البصرية للوطن. رحلة تبدأ من المعركة، وتمر بالثورة، والبناء، والهزيمة، والانتصار، والسلام، واسترداد الأرض، والحراك الشعبي. رحلة ترى مصر في لحظات التحول، لا كاسم على الخريطة، بل كحكاية مرئية مستمرة، يشارك في صنعها الفنان، والمصور، والصحفي، والمؤرخ، والمواطن.

وأخيرًا، تجدر الإشارة إلى أن اختيارات المعرض استندت إلى الأعمال الفنية الموجودة ضمن مقتنيات متاحف ومواقع الدولة التابعة لقطاع الفنون التشكيلية، ولم تمتد إلى المجموعات الخاصة، مع تقديرنا الكامل لوجود أعمال أيقونية أخرى كان لها حضورها في الذاكرة الفنية والوطنية المصرية.

كما أن العرض لا يستهدف تقديم حصر شامل لكل المحطات التاريخية المهمة، فهناك أحداث كبرى قد لا يكون الفن التشكيلي قد عبّر عنها بصورة مباشرة، أو لم تتوافر لها أعمال ضمن المقتنيات المتاحة. لذلك جاءت اختيارات المعرض محكومة بطبيعة الأعمال الموجودة، وبالمساحة المتاحة للعرض، وبما يخدم السردية البصرية التي يسعى المعرض إلى تقديمها.

وفي النهاية ، يبقى السؤال مفتوحًا أمام كل زائر: أي صورة من هذه الصور تعبر عنك، وأيها أقرب لقلبك؟

د.علي سعيد

القيّم الفني للمعرض

مدير عام مراكز الفنون

صورة مصر: الفن والتاريخ

يُعد معرض «صورة مصر» امتدادًا لسلسلة من المعارض الفنية التاريخية التي تسعى إلى تقديم التاريخ المصري من خلال الفن. في هذا المعرض، نضع أمام الجمهور محطاتٍ مهمةً من تاريخ مصر العريق، سجلتها ريشة نخبة من الفنانين المصريين الوطنيين. لا يقتصر هدف المعرض على السرد التاريخي المجرد، بل يتجاوزه إلى خلق حوار بصري بين العمل الفني والحدث التاريخي، لتبقى الذاكرة الوطنية حية، وتتعرف الأجيال الجديدة على تاريخها من منظور فني ومعرفي متكامل.

يأتي هذا المعرض تتويجًا لمجموعة من المعارض السابقة التي حظيت بقبول جماهيري واسع، بدءًا من معرض «الخبيئة»، مرورًا بمعرض «الإسكندرية في ٣٠٠ عام»، ثم معرض «سعد زغلول» في متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، وصولًا إلى معرض «أم كلثوم.. صوت مصر» الذي أُقيم في هذا الموقع نفسه، قصر عائشة فهمي بالزمالك. واليوم، نستكمل هذا النهج واضعين «صورة مصر» أمام زوارنا من كافة الفئات العمرية.

إن الهدف الأساسي لهذا المعرض، شأنه شأن المعارض السابقة، هدف مزدوج: أوله، تعميق معرفة الأجيال الحالية والقادمة بتاريخها الوطني من خلال شواهد فنية تمنح التاريخ بعدًا إنسانيًا وحسيًا. وثانيه، الإسهام في الارتقاء بالذوق المجتمعي العام عبر تقديم محتوى بصري ومعرفي رفيع المستوى. هذان الهدفان معًا يشكلان رسالتنا التي نحرص على أدائها، والنجاح الذي لقيناه في محطات سابقة هو ما يدفعنا للاستمرار.

قبل أن نستعرض محتويات المعرض، تجدر الإشارة إلى أن الاعتبارات الفنية والمساحية المتعلقة بأحجام اللوحات وطبيعة مكان العرض لم تسمح لنا دائمًا بالالتزام بترتيب زمني صارم، غير أننا اجتهدنا في الحفاظ على المنهج التاريخي كإطار عام ناظم للمعرض. كما أننا، في بعض المحطات، لم يتسنَّ لنا إحضار العمل الفني الأصلي الذي يسجل حدثًا تاريخيًا بعينه، فعوّضنا ذلك بالاستعانة بالمجلات والصحافة المعاصرة للحدث، إلى جانب الصور الفوتوغرافية، التي تمثل نوعًا مهمًا من أنواع الفنون البصرية، وتكتسب في هذا السياق قيمة تاريخية وتوثيقية فائقة.

يبدأ المعرض بلوحات فنية تستعرض الانتصار الذي حققه المصريون في معركة فارسكور وأسر الملك لويس التاسع، قائد الحملة الصليبية السابعة، عام ١٢٥٠م. تمثل هذه الواقعة مرحلةً تاريخيةً فاصلةً برز فيها المقاتل المصري وأثبت قدرته على الذود عن بلاده رغم صعوبة الظروف السياسية المصاحبة، ولعل ما قام به المصريين حينها، جعل تلك الحملة آخر الحملات الصليبية على مصر. ثم نقف عند الحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨م، التي كان من أهم نتائجها كتاب «وصف مصر». وإلى جانب أهميته العلمية والتاريخية والاجتماعية والجغرافية، فهو يُعتبر بدايةً مهمةً لفن البورتريه في مصر، ونقطة دخول هذا النوع من الفنون إلى البلاد، ليستعيد الفنان المصري بعدها ذاكرته في الرسم والتصوير والإبداع. ومن هذه المحطة، ننتقل إلى تولي محمد علي باشا حكم مصر عام ١٨٠٥م، إيذانًا ببدء مرحلة جديدة في تاريخ الدولة المصرية الحديثة.

وفي موضع آخر من المعرض، نتناول قناة السويس وكفاح المصريين في حفرها، وافتتاحها المهيب عام ١٨٦٩م الذي تحاكى عنه العالم حينها. تلا ذلك كفاح المصريين ضد الاحتلال البريطاني، وجهادهم المتواصل الذي تُوِّج بثورة ١٩١٩م بقيادة الزعيم سعد زغلول، تلك الثورة التي أيقظت الوعي

الوطني وأجبرت المحتل على إعادة النظر في حساباته. وقد أثمرت هذه الجهود في أن يتولى سعد زغلول رئاسة الوزراء عام ١٩٢٤م، بعدما كان مبعدًا منفيًا، ثم تولى رئاسة مجلس النواب المصري حتى وفاته في أغسطس ١٩٢٧م، تاركًا إرثًا نضاليًا ألهم الأجيال التالية.

إن كفاح سعد زغلول ورفاقه ومؤازرة الشعب المصري، وما نتج عنها من رفض المصريين للفساد، مهدت جميعها لقيام ثورة ١٩٥٢م وإعلان الجمهورية المصرية عام ١٩٥٣م. ومن ثم، يكافح الشعب المصري من أجل التنمية، ويكافح من أجل بناء السد العالي، فيُؤمم قناة السويس عام ١٩٥٦م. وتتواجه مصر مع عدوان ثلاثي أبرز معدن الشعب المصري المكافح، وأظهر براعته في مكافحة هذا العدوان. وبالرغم من نكسة ١٩٦٧م، لم يستسلم الشعب المصري، بل سار في طريق التنمية والتطور، واكتمل بناء السد العالي وافتُتح متزامنًا مع حرب الاستنزاف التي تُوِّجت بانتصار أكتوبر المجيد عام ١٩٧٣م.

من بعد هذا النصر، لم تهدأ الدبلوماسية المصرية، فتُوِّجت جهودها باتفاقية السلام عام ١٩٧٩م، لتعود سيناء كاملة في ٢٥ أبريل ١٩٨٢م. وبالرغم من بقاء طابا متنازعًا عليها، خاضت مصر معركة قانونية دولية أمام هيئة التحكيم بجنيف، وفي ٢٩ سبتمبر ١٩٨٨م صدر الحكم لصالحها، ليرتفع العلم المصري على طابا في ١٩ مارس ١٩٨٩م، ليكتمل بذلك تحرير كل ذرة من تراب مصر دون حرب.

وبعد أكثر من عقدين، ينهض الشعب المصري في يناير ٢٠١١م لتصحيح مسار الوطن، فكانت القوات المسلحة سندًا وحامية، وتولى المجلس الأعلى للقوات المسلحة إدارة البلاد. وحمت القوات المسلحة البلاد من الفتنة التي تربصت بها، وأرادت اختطاف مصر باسم الدين، وكادت أن تشتت المصريين وتقسمهم. ثم تنتفض الإرادة من جديد في ٣٠ يونيو ٢٠١٣م، حيث خرج الملايين في ثورة عظيمة، لتقف القوات المسلحة، بقيادة الفريق أول عبد الفتاح السيسي وزير الدفاع آنذاك، في صف الشعب، وتصدر بيان ٣ يوليو ٢٠١٣م لإنقاذ البلاد من براثن الصراع والفتنة، متحملةً المسؤولية مع القوى الوطنية، ومؤذنةً ببدء مرحلة التأسيس لجمهورية جديدة.

وفي ٥ أغسطس ٢٠١٤م، أعلن الرئيس عبد الفتاح السيسي البدء في حفر قناة السويس الجديدة، وهو مشروع حلمٍ تحقق في عام واحد فقط، بتمويل شعبي خالص عبر شهادات قناة السويس، دون استدانة من أحد أو إملاء شروط. وجاء الافتتاح المهيب في ٦ أغسطس ٢٠١٥م. قارنوا هذه اللحظة بلحظة افتتاح ١٨٦٩م: هناك، الإمبراطور نابليون الثالث لم يحضر وأرسل زوجته أوجيني خوفًا من الدولة العثمانية. هنا، الرئيس الفرنسي حينها فرانسوا هولاند هو في مقدمة الحاضرين، شاهدًا على إنجاز المصريين، ومعترفًا بإرادتهم الحرة واستقلال قرارهم. لم تعد مصر تطلب الإذن، ولم تعد تابعة، بل هي التي تفتح ذراعيها للعالم من موقع القوة والعزة.

إن هذا التاريخ، بكل محطاته وتحولاته، وثقته ريشة الفنان وعدسة أبناء هذا الوطن، فضلًا عما قدمته الصحافة وحفظته الوثائق. وهذا بالضبط ما يقدمه هذا المعرض الوطني، الذي نهديه إلى بلادنا في عيدها الوطني في الثلاثين من يونيو ٢٠٢٦م.

مرحبًا بكم في «صورة مصر»، حيث يكتمل المشهد باللوحة والحدث والذاكرة.

د. إسلام عاصم عبد الكريم

أستاذ الإرشاد السياحي والتاريخ الحديث والمعاصر المساعد

صرخة زعيم تؤدي لبناء السد العالي

ببين انتفاضة الأمة وبهجة الإبداع تظل بعض الكلمات في حياة الشعوب بمثابة قناديل تضيء الطريق لأجيال متتابعة، لا سيما إذا كانت صادرة عن قيادات اختارت بمحض إرادتها أن تلتحم بالجماهير، لذا فإنني أعتقد أن لقاء الرئيس جمال عبد الناصر مع شعبه في ميدان المنشية بالإسكندرية يوم السادس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٦ م لم يكن مجرد خطاب سياسي مهجن بالمراوغات والمخادعات الدبلوماسية المألوفة في مثل تلك المقامات، بل كان صرخة مدوية في وجه الاستعمار والاستبداد وأعوانهما في العالم، عبر مكاشفة نبيلة بين القائد وأهله، ظهرت من خلالها بيانات دقيقة تجافي العشوائية والرعونة، لتؤدي بشكل علمي منطقي إلى تأميم قناة السويس، وإعادتها إلى السيطرة المصرية بعد مئة عام من النهب الأجنبي المنظم، وهي اللكمة العنيفة التي وجهها ناصر لوجه الإمبريالية العالمية.

فاقتنص من بين أنيابها تمويلاً مصرياً خالصاً لبناء السد العالي من دخل القناة الذي كان يبلغ سنوياً وقتذاك ٣٥ مليون جنيه، في حين كانت أمريكا وإنجلترا تغازلانا بمعونة قدرها ٧٠ مليون جنيه تدفع على عشر سنوات، إضافة إلى حصة البنك الدولي التي قُدّرت بـ٢٠٠ مليون جنيه، كان سيدفعها بعد خمس سنوات من بدء العمل في السد، أي أن قوى الابتزاز الدولي كانت تساومنا على ٢٧٠ مليون جنيه من أصل ألف مليون جنيه، هي التكلفة الكلية لبناء المشروع، بينما سندفع نحن من عرقنا ٧٣٠ مليون جنيه.

إذًا فلماذا نركع ونترك حقنا المسلوب، ومن هنا جاءت عبقرية خطاب عبد الناصر الذي استطاع ببراعة وحكمة أن يستنفر عزيمة الرأي العام من نافذتي العقل والوجدان معاً، كي تكون سنداً في المعركة الحاسمة مع القرصنة الاستعمارية، رابطاً بذكاء لافت بين الحرية السياسية والاكتفاء الذاتي الاقتصادي، كذلك استهل خطابه بالحديث عن الشهيدين مصطفي حافظ وصلاح مصطفي، ثم تطرق إلى الوحدة مع سوريا، ثم مؤتمري باندونج وبريوني وميثاق الأمن المتبادل الذي كانت أمريكا تهدف به لفرض الوصاية على الجيش المصري، ثم بدأ في فضح سياسة الأحلاف، وكيف تم تجميد حلف بغداد وضرب الغرض منه، كما كشف أيضاً عن السعار الذي أصاب الغرب بعد عقد مصر لصفقة الأسلحة التشيكية أو الروسية كما سماها، ثم ألهب حماس الجميع بتحديه للمبعوث الأمريكي جورج آلان، وتهديده بالطرد من مكتبه إذا سلمه رسالة الرئيس الأمريكي التي تحوي إهانة للعزة المصرية، لذا فعندما ذكر ناصر أن ما يقرب من ١٢٠٠٠ عامل سخرة ماتوا في حفر القناة، كان منطقياً أن يؤمم هذا الكيان الذي دفعنا فيه الغالي والنفيس، لكي نُشيّد ما هو أغلى، حيث يُعد السد العالي أحد أركان الأمن القومي المصري حتى الآن، وهو ما جعلني عند هذا المنعطف الزمني الفارق في تاريخنا الحديث، أرى صرخة هذا الزعيم المناضل عميقة التأثير في معمارنا الاجتماعي ونسيجنا الفني، لتتحول إلى موال شعبي عزفه ناصر بين انتفاضة الأمة وبهجة الإبداع. ..

من أجل هذا، سنحاول هنا عبر هذه المساحة المحدودة أن نميط اللثام عن تأثير هذا المشروع العملاق على فضائنا الإبداعي من خلال شريحة تطبيقية داخل حركة الفن المصري، على محاور التشكيل والكلمة والنغمة، داخل غلاف رقيق من بعض كلمات جمال عبد الناصر في خطابه الشهير المشار إليه، كمحاولة لإضاءة ملامح تلك المرحلة في عيون الأجيال القادمة، حيث كان الإنسان المصري منصهراً مع معطياته الوطنية.

ففي عام ١٩٦٤ م يقدم عبد الرحمن النشار (١٩٣٢ م - ١٩٩٩ م) عملاً تصويرياً بخامة الألوان الزيتية على السيلوتيكس تحت عنوان «بناء السد» ، والذي يختفي منه الفراغ تماماً، ليحتشد العمل بتعاشقات أرابيسكية لمفردات عضوية وهندسية، يتقدمها العنصر البشري، متماهياً مع الآلة كبطل للمشروع، مثل الروافع والكراكات والأوناش والطلمبات والمفاتيح والبوابات والسلالم، وغيرها من الأدوات اللازمة للتشييد. وقد حرص النشار هنا على بناء الصورة بشكل يناسب دراما الرؤية وحمأة الحدث، حيث يبدو للمدقق أنه قسّم المشهد لأنهار عرضية قبل أن يحشوها بمفرداته التصويرية التى بدا فيها مستفيداً من فن المنمنمات، علاوة على ارتكانه إلى مفهوم التصوير الجداري المصري القديم، حتى أن التكوين يظهر أحياناً للرائي من فرط تماسكه ودقته كسجادة كثيفة الوبر، وقد أعطى النشار للعمل بعداً رمزياً بسيادة اللون الأصفر الترابي لكل أركانه، في إيماءة لالتحاف العزائم بأريج الأرض.

وفي ١٤ مايو من نفس العام يشدو عبد الحليم حافظ برائعته «بستان الاشتراكية» على ألحان محمد الموجي والموزع على إسماعيل، حيث احتفوا بتحويل مجرى النيل كمرحلة أولى في بناء السد، بصياغة موسيقية شعبية هادرة، استخدمت فيها أصوات المفاتيح والطنابير والقواديم، عبر إيقاع يمتلئ بالسرعة والبهجة في آنٍ واحد، ليجسدوا جميعاً الكلمات المغرقة في البساطة والعمق لصلاح جاهين، والتي يقول في مطلعها: على راس بستان الاشتراكية واقفين بنهندس ع المية.

وفي عام ١٩٦٤ م يقدم عبد الهادي الجزار (١٩٢٥ م - ١٩٦٦ م) صرحيته التصويرية «السد العالي» بألوانه الزيتية المجافية للإبهار، حيث اعتمد على التدرج الترابي الذي يبدأ من الأبيض المصفر وحتى البني الداكن، مطعماً إياه ببعض الأخضرات والبنفسجيات والأحمرات، لبناء ذلك المشهد المهيب الذي يتوحّد فيه الإنسان مع الآلة من خلال الجسد العملاق الذي يركز فيه الجزار على منطقتي الرأس والصدر، عبر نسيج من القواطع الحديدية والصواميل والمسامير، تاركاً الوجه من لحم ودم وتفاصيل آدمية مألوفة، إكتست بنظرة حادة وجادة في آنٍ واحد، ملؤها التصميم والإرادة، وربما يقترب الوجه هنا من وجه عبد الناصر نفسه، في ترميز لاندماج القائد والشعب والآلة داخل بناء واحد، وهو مايؤكده الجزار في تلك العلاقة الغرامية بين عامل وعاملة أسفل يمين الصورة، وسط صخب العمل في الموقع، إضافة إلى الأشخاص المستحمين بالضوء الساطع في عمق البعد الثالث للمشهد، وأعتقد أن جوهر الرسالة التعبيرية لعمل الجزار يكمن في الإعلاء من شأن الإنسان فوق دور الآلة، حيث يستطيع بإرادته تركيع الحديد دائمًا وإخضاعه لهدفه عبر طاقة وجودية مستمدة من منحة الخالق لأولي العزم.

ورغم النضج النسبي الذي وصل إليه المبدعون بعد أربع سنوات من بداية بناء السد، مثلما لاحظنا هذا فيما أنتج عام ١٩٦٤ م، إلا أن شرارة البداية أمدت الإبداع آنذاك بصهد له مذاق خاص، فعند الاحتفال بوضع حجر أساس المشروع بأسوان في ٩ يناير ١٩٦٠ م، انطلقت حنجرة عبد الحليم حافظ بأغنية «حكاية شعب» التي استهلها كمال الطويل بالإيقاع المقسوم، ممتزجاً بالتصفيق الفلاحي، في إشارة لتصدر العامل والفلاح للمشهد الثوري آنذاك، ثم انبرى يضفر المحكي بالمُغنى، والسردي بالموسيقي، مستفيداً بتراث شعبي متفرد، كشف عنه أحمد شفيق كامل حينما تحدى الاستعمار وقال: قولنا هانبني وادي احنا بنينا السد العالي.

وفي نفس العام الذهبي ١٩٦٤ م يقدم فتحي أحمد (١٩٣٩ م - ٢٠٠٦ م) عمله الجرافيكي «السد العالي» عبر الحفر على الخشب بسكاكين متنوعة الثخانات، استطاع من خلالها التقاط مشهد بناء السد من زاوية واقعية علوية، مقتصراً في ألوانه على الأبيض والأسود، دون إبهار خاطف قد يطيح بتماسك التكوين، وهو ما تميز به فتحي طوال عمره الفني، وقد غلب اللون الأبيض على المشهد الذي احتشد بالروافع والحاويات وعربات النقل ومساكن العمال، فظهرت العناصر كلآلىء منثورة على جسد الصخور، لا سيما وأن الفنان قد استخدم تقنية النقر الدقيق بسكين الحفر لخلق حوار بصري بين النقطة والخط والكتلة تحت زخات من الضوء، ورغم اختفاء الجسد البشري كلياً من الصورة، إلا أن فتحي أحمد استطاع ببراعة أن يستبدله بالحد الأقصى من الطاقتين الروحية والآلية، واللتين تشيان بعزم إنساني مستتر يتفجر من رحم الأرض.

ولأنها البداية التي كانت هي شرارة الإشعال كما أسلفت، فقد تلقفتها قريحة محمد عبد الوهاب، عندما جسّد في يناير ١٩٦٠ م عزيمة الأبطال بين انتفاضة الأمة وبهجة الإبداع في أغنية «ساعة الجد» ، حيث وظف في مدخلها بجرأة أصوات الحفارات والماكينات على إيقاع السلم الموسيقي الخماسي الذي يستخدمه فنانو الجنوب، ربما تكريماً لأهل النوبة المتضررين من التهجير بسبب بناء السد، وفي الخلفية كانت حناجر الكورال الرجالي تجأر بصيحات العمل، استنفاراً للهمة الجمعية، في حوار متنوع المقامات مع صوت عبد الوهاب العذب الذي أبدع صياغة لحنية جديدة المذاق لقصيدة حسين السيد التي يقول في مطلعها: ساعة الجد. . ساعة الجد. . دقت يا عمال الغد.

ثم يأتي أحمد نوار (١٩٤٥ م) ويقدم لوحته الشهيرة «السد العالي - إرادة الإنسان» عام ١٩٦٦ م، والتي يمارس فيها الرسم بالأحبار على الخشب الحُبيبي، ليجسد ذلك الوجه المغتسل بسيل من الإصرار والتحدي، حيث توارت الوجنتان والشفتان خلف شهب أبيض مضيء، بدا مشفاً عن ماكينات وروافع وتروس، امتدت لكل محيط الوجه، حتى وصلت إلى المنطقة الكامنة تحت الذقن في هيئة دائرتين غائرتين أقامتا حواراً بصرياً وروحياً مع العينين الحادتين الممتلئتين بالتحدي، وكأنها تعلن انتصاراً حتمياً للإرادة، وقد أكد نوار هذا بالطائر المنبعث من بين العينين الترسين، والذي احتل جناحاه مكان الحاجبين، وعلا رأسه ترس نصفي، ترميزاً لوهج الدماغ ووجودها عند درجة عالية من اليقظة والقدرة على الشغل، والعمل في مجمله يرسخ لمفهوم ذوبان الطاقتين الذهنية والآلية عند البقعة الحدية للإرادة،

والتي تكتسب انتماءها الوطني من البعد اللوني الرمزي الكامن في تدرجات اللون البني الذي يسود كل ربوع المشهد، وهو ما حاول به الفنان أن يقترب من ملمس الأرض الكائن بين ترابتها وطينتها، والمدهش أن أحمد نوار آنذاك كان طالباً في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، لكنها المسؤولية الاختيارية التي عمت حينها أرجاء البلاد، حيث تغنى بها عبد الحليم عام ١٩٦٣ م عبر نسيج لحني شعبي لكمال الطويل، استخدم فيه المزمار البلدي والطبول الضخمة، معتمداً على نغمات المارش وكورال يردد مع حليم قصيدة «المسؤولية» كواحدة من أعمق ما كتب صلاح جاهين، إذ أبدع فيها قائلاً: أديك أهه خدت العضوية وصبحت في اللجنة الأساسية.

ولا شك أن جمال هنا كان يستحق النجومية في ذلك العرس الوطني الخالد، بعدما أمم القناة التي دفعت مصر في حفرها ١٢٠٠٠٠ شهيداً، ليندفع مع الجموع في تشييد السد العالي كأضخم مشروعات القرن العشرين، قائلاً في خطابه لشعبه «اليوم أيها المواطنون بعرقنا ودموعنا وأرواح شهدائنا وجماجم من ماتوا في السُخرة منذ مئة سنة، نستطيع أن ننمي هذا البلد، وسنعمل وننتج ونزيد في الإنتاج برغم كل المؤامرات، وكلما انبعث كلام من واشنطن سأقول لهم. . موتوا بغيظكم» ، لذا كان بديهياً أن يبقى جمال عبد الناصر نجماً في سماء المقاومة والحرية حتى الآن، بعد أن توّجه المبدعون بأكاليل الورود التي بقيت علامة في تاريخ الفن المصري، مثل أعمال الحسين فوزي وعفت ناجي ومحمد صبري وحامد عويس ومصطفي أحمد وبليغ حمدي وعبد الرحمن الأبنودي وأم كلثوم، وغيرهم ممن هبوا لتدعيم صرخة الزعيم التي هزت العالم منذ ستة وستين عاماً بين انتفاضة الأمة وبهجة الإبداع.

الناقد: أ. محمد كمال

العلاقة بين الثقافة والمجتمع

إن أهم ما يميز المجتمعات، قديمها وحديثها، ناميها ومتقدمها، أنها مجتمعات متغيرة، وهذه حقيقة؛ فلا يوجد مجتمع ثابت، ولا يوجد مجتمع إلا ونلمس تغييرا في اقتصادياته وسياساته وتنظيمه وبنياته وحجمه وقيمه، فالتغير الاجتماعي ظاهرة أساسية تسعى بها الحياة الاجتماعية في سبيل بقائها ونموها ونهايتها إلى التوازن مع الواقع والاستقرار الاجتماعي، والفرق بين المجتمعات المتقدمة والنامية والمتخلفة هو فرق يعزى إلى التغير الاجتماعي، والفرق بين المجتمعات بوجه عام وبخاصة في العصر الحديث، هو فرق في سرعة التغير الاجتماعي، فقد يكون التغير بطيئا يصعب إدراكه في فترة قصيرة من الزمن، وقد يكون متدرجاً وقد يكون سريعا يمكن إدراكه بسهولة وملاحظته وقد يكون في قفزات، ولا يحدث التغير الاجتماعي في كل الظواهر الاجتماعية بطريقة واحدة أو بنسبة واحدة بل إن ذلك يختلف من ظاهرة إلى أخرى، وقد تندفع جماعات في التغير أكثر من غيرها وقد يتطرف البعض الآخر في هذا التغير، ومن الملاحظ أن العناصر المادية في التراث الاجتماعي تكون أسرع من العناصر غير المادية في التغير ويُعرف هذا بالتخلف الثقافي..

إن العلاقة بين الثقافة والمجتمع علاقة معقدة ومتشابكة لكنها تتميز بأن كُلاً منهما يؤثر على الآخر ويتأثر به في علاقة جدلية وثيقة. لكن الخلاف الفكري والنظري حول قضية الثقافة والمجتمع يرجع إلى تركيز الضوء على أحد الطرفين من قبل علماء ومفكري الاجتماع باعتبار هذا الطرف هو المحدد الرئيس للعلاقة بين الطرفين. ويظهر هذا الخلاف الفكري بوضوح عند أصحاب نظرية البنائية الوظيفية من جهة، وعند أصحاب نظرية المادية التاريخية من جهة أخرى، فبينما يركز أصحاب النظرية الأولى في المجتمعات الغربية الرأسمالية على مفهوم الثقافة، وعلى الثقافة ككل باعتبارها المحدد الأساسي لطبيعة المجتمع؛ يركز أصحاب النظرية الثانية على مفهوم المجتمع باعتباره هو المحدد الأساسي لطبيعة الثقافة. وفي ضوء هذا الصراع بين اتجاهي الثقافة والمجتمع تتراوح بينهما اتجاهات أخرى أقل استقطابًا وحدةً تميل أحياناً للثقافة وأحياناً أخرى للمجتمع.

ونحن إذ نتناول بالدراسة والفحص تلك الأعمال التشكيلية المصرية التي يضمها معرض «صورة مصر» كان ضروريًا أن نربط بين الأعمال الفنية والسياق الاجتماعي والسياسي والتغيرات الفارقة التي تعرض لها المجتمع المصري في مراحله المختلفة وفي مناطق مفصلية في تاريخه و تطوره.

الحركات الاجتماعية:

تنشأ الحركات الاجتماعية عادة على أساس التغيرات الاقتصادية والثقافية، التي تطرأ على القاعدة المادية للمجتمع ونتيجة الأفكار الجديدة المنقولة من مجتمعات أخرى. وتبعاً لذلك فإن الحركات الاجتماعية في حد ذاتها لا تعتبر العامل الأساسي للتغير الاجتماعي، إلا أنها في خلال فترات معينة يمكن أن تصبح قوة هائلة للتغير الاجتماعي. والحركات الاجتماعية تمثل رغبات ومطامح متبادلة بين الناس لتحقيق أهداف مشتركة. وقد تكون الجماعات الاجتماعية الهادفة نفسها هي تعبير عن حركة اجتماعية معينة، أو بعبارة أدق فإن بعض الحركات الاجتماعية تكتسب بشكل الجماعة الاجتماعية الهادفة.

ولقد ميز علماء الاجتماع بين نوعين من الثقافة، أحدهما الثقافة المادية أو ما تسمى أحياناً بالحضارة، أو مجموعة الأشياء التي تشبع الاحتياجات المادية للإنسان مثل أدوات العمل ووسائل المعيشة من منازل وملابس ومواصلات. . . الخ، والآخرى الثقافة الروحية أو ما تعبر عنها طموحات الإنسان نحو مثل الجمال والخير والعدل والحقيقة، أي مجموعة الأفكار والعادات والرموز التي تحتشد فيها محاولة تحقيق هذه المُثل العليا. إلا أن الواقع العملي يكشف لنا عن أن هذا التمييز بين الثقافتين المادية والروحية لا يقوم على أساس؛ ذلك أن كل شيء مادي كان فكرة ما قبل أن يخلق ويجسد في مادة؛ فكل نتاج كان بصورة أو بأخرى شكلاً من أشكال الخيال أو فكرة في عقل الإنسان، وبالمقابل فإن كل فكرة حتى أكثرها تجريداً وسموًا عليها أن تتجسد في مادة معينة حتى يمكن أن يدركها الناس؛ أي عليها أن تكون مادية وموضوعية قبل كل شيء.

التغير الثقافي

على الرغم من الطبيعة المحافظة التي تتميز بها الثقافة، فإن ثمة تغيرات تطرأ عليها من حين إلى آخر، ومن مكان إلى مكان، وقبل أن نتناول تلك العمليات التي تتغير الثقافة من خلالها يمكن الإشارة إلى خلفية عامة لعملية التغير الثقافي، من خلال مجموعة عناصر، هي:

أن العادات السائدة في مجتمع ما أي تلك التي تكون موضع مشاركة داخل هذا المجتمع، والتي تشكل ثقافته تقع في فئتين كبريين هما: عادات السلوك، وعادات الفكر. يمكن أن يطلق على الأولى لفظ «الأعراف» وعلى الثانية لفظ «الأفكار الجمعية» وتنطوي الأعراف على أساليب السلوك القابلة للملاحظة فعلاً مثل: آداب السلوك أو الإتيكيت، الطقوس، وطرق استخدام الموضوعات المادية، أما الأفكار الجمعية فهي ما لا يمكن ملاحظته بطريقة مباشرة، ولكنها تستنتج من التعبير عنها في اللغة وفي السلوك الفعلي، وهي تشتمل على مسائل معينة مثل: المعرفة العملية، والمعتقدات الدينية، والقيم الاجتماعية، وتوقعات السلوك، والمكافآت والعقوبات المتوقع حدوثها تجاه الامتثال والانحراف.

ليس هناك انفصال بين عادات السلوك «الأعراف» ، وعادات الفكر «الأفكار الجمعية» ، بل إنه توجد مع كل عرف من الأعراف ومع كل مجموعة منظمة منها طائفة من الأفكار الجمعية المصاحبة لها.

ينبغي تمييز السلوك الاجتماعي الواقعي، كما يلاحظ في الحياة الواقعية، عن الثقافة التي تتكون من عادات واتجاهات للفعل ولا تتكون من الأفعال ذاتها. فعلى الرغم من أن السلوك الواقعي يتحدد بدرجة كبيرة عن طريق العادات، إلا أنه يتأثر في الوقت عينه بالحالة الفسيولوجية والانفعالية للفرد، وبقوة دوافعه، وبعوامل أخرى خارجية تحيط بالموقف ذاته.

تكون للسلوك الواقعي أو القابل للملاحظة، أهمية محورية إذا كنا بصدد الحديث عن التغير الثقافي، فحيثما ينحرف السلوك الاجتماعي – بصفة مستمرة – عن العادات الثقافية السائدة، تنتج عنه تعديلات في التوقعات الاجتماعية أولاً، ثم في الأعراف والمعتقدات والقواعد بعد ذلك، وعلى هذا النحو، تتبدل العادات الجمعية أو تتعدل، وتعمل الثقافة على أن تتطابق مرة أخرى مع معايير السلوك الواقعي الجديدة.

إن التغيرات في السلوك الاجتماعي وبالتالي في الثقافة، تكون لها أصولها في بعض التغيرات الهامة التي طرأت على ظروف الحياة في مجتمع معين، فأية واقعة تغير الأوضاع التي يقوم عليها السلوك الجمعي، تؤدي إلى تراجع الأفعال المعتادة وتشجيع الإتيان باستجابات جديدة، مما قد يؤدي إلى إحداث تجديدات ثقافية.

ومن بين الأحداث التي لها تأثيرها على التغير الثقافي نذكر: زيادة السكان أو نقصانهم، والتغيرات الحادثة في البيئة الجغرافية، والهجرة إلى بيئات جديدة، والاحتكاك بشعوب ذات ثقافات مخالفة، والكوارث الطبيعية والاجتماعية كالفيضانات، وإصابة المحاصيل، وانتشار الأوبئة، والحروب، والكساد الاقتصادي، والاكتشافات العلمية، وبعض الأحداث المتعلقة بأشخاص مثل موت زعيم أو ظهور قائد سياسي قوي.

علاقة الفن بالمجتمع

أفصح جادامر عن معارضته لمفهوم كانط عن التجربة الجمالية باعتبارها غير زمنية وموضوعية، فقد كان جادامر قد ذهب بأن الاعتقاد في خلو الوعي الجمالي من الصلات الخارجة عنه يعد تجريداً غير شرعي نظراً لأن العمل الفني، والمتذوق له يحتلان موقعاً تاريخياً، فالبعد الجمالي يتم تجاوزه أثناء التلاقي مع أي عمل فني.

«إن ما أشار إليه جادامر حين كشف لنا عن أزمة وعينا الجمالي الاغترابي الذي أصبح ينظر إلى الفن باعتباره شكلاً جمالياً منعزلاً ومستقلاً عن سائر أشكال حياتنا الإنسانية، ولذلك حاول جادامر أن يعيد تأسيس وعينا الجمالي، وأن يكشف لنا عن حقيقة» الجميل في الفن» التي لا يمكن فهمها بمنأى عن أشكال حياتنا الإنسانية: كالرمز، واللعب، والاحتفال، والمحاكاة، والأسطورة، والخبرة الدينية بطقوسها وشعائرها ... إلخ، وهي الأشكال التي كان الفن يتجلى فيها وينبع منها عند القدماء، دونما عناء وعلى نحو تلقائي؛ لأن الوعي الجمالي لم يكن يمثل حاجزاً يفصل ظواهر الفن والجمال – كإبداعات للإنسان – عن واقع الإنسان وعالمه المُعاش، فالكثير إذن يمكن اكتسابه عن طريق المنهج والقواعد، وهذا يصدق بوجه خاص على التراث -ومن ثم على التاريخ والفن-؛ لأن التراث ليس محكوماً بالقواعد، وبالتالي لا يمكن إعادة تأسيسه بطريقة اصطناعية، أي لا يمكن أن نتعامل معه عن بعد من خلال قواعد وأدوات منهجية كما لو كان موضوعاً منفصلاً عنا».

فالوعي الإنساني عند جادامر هو وعي محكوم تاريخياً، وهذا ما يسميه جادامر «بالوعي التاريخي الفعال»effective historical consciousness، ولأن وجودنا يكون متأثراً بمجمل تاريخنا؛ فإن وجودنا يتجاوز القدر الذي نعرفه عن أنفسنا، وهذا يعني ضرورة أن نعي تراثنا الذي يكون بمثابة محددات الوعي السابقة على الوعي preconscious determinants of consciousness؛ أي نتعرف على أنفسنا من خلال التعرف على تاريخنا، وهذا التعرف لا يمكن أن يحدث من خلال دراسة منهجية للتاريخ كموضوع مستقل عنا؛ فالتاريخ يُصنع عندما يؤثر فينا من وراء ظهورنا. إن النزعة المنهجية الموضوعية تتعامل مع التاريخ بطريقة مجردة تعميمية، ولا تتعامل معه كموضوع عياني ملتحم بخبرتنا الحية؛ ومن ثم فإنها توسع الفجوة بين الذات والموضوع، والنزعة المنهجية الموضوعية التي تحاول أن تموضع التاريخ تماماً هي نزعة مستحيلة؛ لأن الوعي الذي يحاول الفهم في هذه الحالة يغفل صلته بالمحددات المسبقة، أو التاريخ الفعال الذي يؤثر فيه، وبالتالي يفترض أن فهمها يكون مرتبطاً بالحدث التاريخي و داخلاً في سياقه»

مـن المهـم تحليـل ودراسـة كل صـور التعـبير الإنسـانية لاكتشـاف دلالاتهـا، غير أن الـدلالات لا يمكـن أن تُفهـم بـغير ربطهـا بنسـقٍ، ومـن هنـا كانـت القاعـدة الثنائيـة في هـذه المنطقـة المعرفيـة وهـي: الدلالـة والنسـق، وعلى هـذا فالنقـد الـفني في سـعيه نحـو اكتشـاف الـدلالات في إطـار أنسـاق خاصـة بـه -بمصطلحـات فوكـو- لا يسـعى أساسًـا نحـو دراسـة الصراعـات في مجتمـع مـا ولكنـه يسـعى نحـو تكويـن صـورة عامـة للنسـق الـذي أنتـج العمـل الـفني، وهـذا النسـق هـو الـذي أعطى للتعـبير الـفني الإنسـاني دلالتـه. وهـذا المفهـوم هـو مـا تتعـرض الدراسـة سـياقًا للبحـث وذلـك بالربـط بين المتـغيرات الاجتماعيـة في مصر وبين الفـن التشـكيلي بمراحلـه ومدارسـه المختلفـة.

«اقترح فوكـو أيضـاً دراسـة لطبقـات الفـن، وفقـاً للتشـكيل الاسـتطرادي المتضمـن في الخطـاب الـفني أثنـاء تحليـل عمـل تصويـري بالزيـت، بوسـعنا إعـادة تشـكيل الخطـاب الكامـن لـدى المصـوِّر، فبوسـع المـرء اسـتعادة نوايـا المصـور الخافيـة، التي لـم يحولهـا إلى كلمـات، بـل إلى خطـوط، وأسـطح وألـوان؛ بوسـع المـرء الكشـف عـن الفلسـفة الكامنـة التي يـفترض أنهـا تشـكل رؤيتـه للعالـم، ويمكـن البحـث عـن العلـوم أو آراء الـعصر، في محاولـة التعـرف على مـدى ظهورهـا في أعمـال المصـور، وقـد يكـون لتحليـل طبقـات المعرفـة هـدف آخـر، فقـد تكـون محاولـة لاكتشـاف مـا إذا كانـت عنـاصر الفضـاء، والبعـد، والعمـق، واللـون، والضـوء والنسـب، والكتـل والخطـوط، قـد تعرضـت في تلـك الحقبـة التاريخيـة للمُسـاءلة ومحاولـة تحديدهـا، والتعـبير عنهـا، وتصورهـا في ممارسـة اسـتطرادية، ومـا إذا كانـت المعرفـة التي أثارتهـا تلـك الممارسـة الاسـتطرادية قـد ضمنـت ربمـا في نظريـات وتـأملات، في أشـكال تعليميـة وشـفرات مـن الممارسـة، وكذلـك في عمليـات وتقنيـات وحتى في إيمـاءات المصـور الفعليـة، ويعـد هـذا مـن ناحيـة ملائمـاً تمامـاً لمشـكلة تحديـد الجماليـة، فلا يفهـم الجمـالي باعتبـاره مسـتقلاً اسـتقلالاً نسبيـاً عـن الاجتماعـي والسـياسي فحسـب – وإنمـا يتبـدى لنـا أيضـاً باعتبـاره ينطـوي على خواصـه المتـميزة المقـدر لهـا أداء وظيفـي في الخطـاب. وبالتـالي فـإن العمـل الـفني» الجيـد» هـو العمـل الـذي تتبـع مواصفاتـه قواعـد وممارسـات الخطـاب الجمـالي؛ يـفضي ذلـك إلى إنتـاج نظريـة للقيمـة الجماليـة تجمـع بين الذاتيـة (التي لا تـختزل فيهـا القيمـة الجماليـة في القيمـة الاجتماعيـة أوالسياسـية) ، والتاريخيـة التي تُـدرَك مـن خلالهـا الطبيعـة العارضـة للخطـاب.

لقـد أشـار الدكتـور مصطفـي سـويف إلى الصراع بين الفنـان والمجتمـع الـذي ينتهـي بالتواصـل عـن طريـق خلـق عمـل فني جديـد يتصـل بالعنـاصر الثقافيـة التي تناسـقت مـع نسـيج المجتمـع والعنـاصر الآخـرى التي ثـار عليهـا وخلـع عنهـا ثـوب القداسـة؛ فالإبـداع هـو عمليـة تفاعليـة قوامهـا الاحتـكاك النشـط الإيجـابي بين الفـرد والجماعـة. وقـد أكـدت على هـذا دراسـات سـابقة عـن العمليـة الإبداعيـة التي يقـوم بهـا المبـدع بعـد انتهـاء عملـه اعـتُبرت «محاولـة لبنـاء النحـن» أو هـي محاولـة لـرأب الصـدع النـاشيء عـن الصراع النـاجم عـن تصـدع النحـن فـتبرز لـدى الشـخص الحاجـة إلى النحـن التي تدفعـه إلى السـلوك المؤدي للإبـداع... ومـا يـدفع المبـدع إلى حركتـه هـو قـوة الحاجـة إلى النحـن.

لقـد افتُـرض أن الشـرط الأول لقيـام الشـاعر هـو ظهـور «علاقـة معينـة» بينـه وبين مجتمعـه وتـم تفسـير ذلـك مـن خلال النظـر إلى «ظاهـرة الإبـداع» باعتبارهـا ظاهـرة مشروطـة، وشرطهـا الأول ينبغـي البحـث عنـه في المجـال الاجتماعـي للمبـدع (العبقـري) «كذلـك تـم التأكيـد على فـرض» النحـن» الـذي تـم تحقيقـه تجريبيـاً، ويـشير هـذا الفـرض إلى أنـه «عندمـا تعمـل جماعـة مـن النـاس سـويًا، يـندر أن يظلـوا مجـرد مجموعـة مـن الأنـوات المسـتقلة، ولـن يحـدث هـذا إلا

تحت ظروف خاصة جداً وبالتالي يعمل كل منهم باعتباره جزءًا من كلٍ، وهدف حركة المبدع التي تتضمن اعترافاً ببعض الحواجز هو تحقيق الاتزان المفقود، فمع التقليل من حدة الشعور بأنا والآخرين لدى المبدع، أصبح أمام» آخرين» أن يقبلوا ما يُلقى إليهم وبالتالي تتحقق لهم «نحن» جديدة هو الذي نظّمها إلى حدٍ ما، فهو يرتضيها، ومن ثم فالمبدع والمتذوق يكونان «نحن» وحركة المبدع مدفوعة نحو هذه النحن الجديدة، وحركة الإبداع لا تتم إلا بهذه الحركة نحو الآخر.

«يؤكد الدكتور شاكر عبد الحميد على أن أحد المكونات الأساسية للنشاط الإبداعي في مجال الفن هو العلاقة بين الفنان وبيئته، وفن التصوير هو عملية مستمرة للتمثيل والانعكاس تتم من خلال الحصول على كمية كبيرة من المعلومات من البيئة، وهذه المعلومات من خلال امتزاجها بالذات المبدعة تتم صياغتها في أشكال فنية جديدة، والفن هو محاولة لتوصيل نسق القيم الداخلية للرؤية الخاصة بالفنان إلى المشاهدين أو الآخرين أملاً في تحقيق نسق لقيم أخرى، وتغيير النسق القيمي لديهم.»

لذا يمكننا القول أن الفن هو حساسية جديدة وإدراك جديد لا يمكن إدراكه أو التعرف عليه، أو بالأحرى لا يكتمل هذا الإدراك وهذا التعرف إلا من خلال الآخرين. فالفنان كما يقول هيربرت ريد يعتمد على المجتمع يأخذ طابعه وإيقاعه لأنه عضوفيه، لكنه يلجأ أيضا إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وإرادته المحددة للأداء، وفي العادة يتصف المبدع رغم محاولاته الواضحة للتجاوز وعبور القوالب الجامدة في السلوك والتفكير والإدراك – بقدر مناسب و معقول من المسايرة والانصياع للتقاليد الاجتماعية، ولمستوى إدراك الناس حتى يكون التواصل ممكنا. وهذا لا ينفي أن المبدع يحاول دائمًا تغيير وتعديل مستوى الذوق والإدراك السائدين وأنه لا ينسى أبدا أن الغاية أو الهدف الذي يتوجه إليه بعد اكتمال عمله هو قطاعات المجتمع المختلفة المحيطة به.

يرى أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب وإن كان فرداً، لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة، ورؤية الجماعات التي ينتمي إليها، يرى لوسيان جولدمان أن معرفة الحياة التاريخية والاجتماعية إنما تقوم على أساس إدراك الفاعل في الجماعة الإنسانية، وعلى عكس العلوم الطبيعية التي تدرس مجموعة من الظواهر الخارجة عن الإنسان فإن العلوم الإنسانية تدرس العمل الإنساني في ذاته وفي بنيته، وبما أن دراسة هذا العمل تعد في نفسها شيئًا اجتماعيًا فإن هناك توافقاً جزئياً بين الذات وموضوع هذه المعرفة.»

مع أن جولدمان يتفق مع بقية الدارسين في أن موضوع علم الاجتماع إنما هو السلوك البشري فهو يختلف عنهم عندما يرى أن الفرد ليس هو الفاعل الحقيقي؛ وإلا ترتب على ذلك قبول التفسيرات النفسية؛ بل إن مجموع الأعمال الإنسانية لطائفة اجتماعية ما تتميز ببنية هي التي تحدد بدورها أي عمل صادر عن هذه الطائفة، وفاعلها الحقيقي إنما هو الجماعة لا الفرد؛ إذ أنه عندما تقوم مجموعة من الأفراد برفع منضدة هائلة فليس لأحدهم أن يزعم أنه هو الذي رفعها؛ وإنما مجموع الأفراد هو الذي قام بجملة العمل، وبهذا الشكل لا بد من الأخذ بمبدأ الفاعل الجماعي. ولهذا التصور أهمية كبرى في مجال الإبداع الثقافي، لأن الناس درجوا على اعتبار الإنتاج الثقافي أعمالاً فردية وربطوه بالضمائر الشخصية لمنتجيه، مع أن هذه الضمائر تتوقف في حقيقة الأمر على تجارب وممارسات الفاعل الجماعي حيث تندمج فيما بينها وتكون بنيتها المشتركة.»

يدعو لوسيان جولدمان إلى التأكيد نفسه على شمولية النص الأدبي الذي لا ينفصل عن الإطار الاجتماعي الثقافي الحضاري الذي نشأ فيه. وتظهر هذه الفكرة بوضوح في عمله الأساسي عن الرواية بعنوان «علم اجتماع الرواية» فقد قام جولدمان بدراسة التغير الذي طرأ على هذا النوع الأدبي من خلال التطور الذي طرأ على المجتمع، أي أن بنية الرواية تعكس بداية القرن التاسع عشر؛ حيث كانت تصور بطلاً إيجابياً، كما في رواية جوته «سنوات تعلم فلهلم مايستر.»

وفي بعض حالات الاعتراض على علم اجتماع الفن من إساءة فهم مشروعه أو ما يتضمنه من كشف عن كيفية تمثيل الأعمال الأدبية لأيديولوجيا جماعات موجودة في المجتمع، يكون مؤلفها عضواً فيها، حيث لا تعطي هذه النظرية المؤلف حيزاً متسعاً، و يبدو المؤلف ليس أكثر من القابلة التي تساعد على ميلاد النص، حيث يصبح مصدره الحقيقي الطبقة أو الجماعة المعبر عن رؤيتها للعالم في العمل.»

الحق أنه ليس في وسع الكاتب – فيما يقول سارتر- أن يكتب عن المجموع البشري بصفة عامة، أو عن الإنسان المجرد في كل العصور، وكأنما هو يكتب لقارئ «لا زماني» ، وإنما هو لا بد أن يكتب عن الإنسان المشخص – في وحدته الكلية – لعصره ومعاصريه، وعلى الرغم من أن الإنسان عند سارتر مطلق، إلا أنه «مطلق» في زمانه وتاريخه وفوق أرضه، فالأدب عند سارتر لا بد من أن يكون أولاً أدب «التزام» ، ثم هو ثانياً أدب «مواقف». كما يُذكّر لسارتر قوله: «ليس من شك في أن العمل الأدبي، إنما هو واقعة اجتماعية، فلا بد للكاتب – حتى قبل أن يمسك القلم – من أن يكون على اقتناع عميق برسالته، أو هو لا بد من أن يكون مشبعاً بروح المسؤولية تجاه عمله» ، والواقع أن الأديب مسؤول عن كل شيء؛ عن الحروب الخاسرة أو الكاسبة؛ عن ضروب التمرد وأصناف الردع، وهو إذا لم يكن حليفاً طبيعياً للمظلومين فإنه لن يكون إلا شريكاً للظالمين؛ لا لأنه يكتب فحسب، بل لأنه إنسان، ولهذا يقرر سارتر أنه ليس ثمة فنٍ إلا للآخرين وبالآخرين.

يرى أدورنو أن النصوص الأدبية بُنىً متناقضة في داخلها لا يمكن إدراجها داخل أيديولوجية واحدة أو رؤية واحدة للعالم وينتقد أدورنوفي المنهج الماركسي تلك النظرة الضيقة للأدب التي تحصره في تفسير واحد، فهو يرى أن النصوص التعبيرية مثلاً تحمل في داخلها تناقضاً لا يمكن أن يؤدي بأي حال من الأحوال إلى اختزال مدلولها في مدلول أحادي «فالفن لا يمكن اختزاله إلى شعار، وعلى الرغم من ذلك فلم يعترض أدورنو على المدلول الاجتماعي للنص الأدبي، وإنما ربط بين الشكل الفني ومدلوله الاجتماعي الذي لا يمكن اختزاله.

إن الفرد الباحث يظهر كخاضع لكنه يظهر أيضاً كتعبير عن روح العصر، مع الاعتراف أن كل باحث أو عالِم له شروط اكتشافه أو ابتكاره الذاتي التي لا تتكرر، ولحظات الإلهام والتلقائية التي تميزه وإذن فليس تاريخ الفن سوى تاريخ تحرر الإنسان، وليس الفن نفسه سوى انتقال من دائرة القدر والمصير إلى دائرة الوعي والحرية. الفن ليس إلا أسلوب حياة وأسلوب حياة الإنسان عبارة عن عمليتي انعكاس وخلق لا ينفصمان بعضهما عن بعض لأن الإنسان ليس منعزلاً. وعندما تواتيه فرصة التفتح والانطلاق فإنه يتحول إلى عالم صغير يحمل في طياته ثقافة الجنس البشري السابقة عليه، أما حاضره فيتمثل في «توحّد» عصره في كيانه: إنه يعيش حياة جامعة تجعل من حدوث انهيار في سوق الأوراق المالية في نيويورك، وانعقاد مؤتمر في موسكو، أو قيام إضراب في أسبانيا، مسائل شخصية تهمه، إنها الحياة جامعةً تلتهم في كنهها كل دروب الدنيا» على حد قول سان جون بيرس، وهو يشارك في الحركة الشاملة للكون والتاريخ، والمشاركة تعني في آن أن يكون مرآة للكون وأن يساهم في حركته.

د. هبة الهواري

القيّم الفني للمعرض

د. على سعيد

البحث التاريخي والتوثيق

د. إسلام عاصم عبد الكريم

اللجنة الإستشارية للمعرض

أ. د. عماد أبوغازي **أ. د. وليد قانوش**

أ. محمـــد كمـال **د. هبـة الهـواري**

حقوق الطبع محفوظة – قطاع الفنون التشكيلية ٢٠٢٦

أ. د. محمود حامد

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

د. علي سعيد

مدير عام مراكز الفنون

مجمع الفنون

د. سندس سعيد

مدير مجمع الفنون

أ. سارة جمال	أخصائي فنون
أ. محمد البكري	أخصائي فنون
د. إيمان كرم	أخصائي فنون
أ. شويكار حمدي	أخصائي فنون
أ. حنين نور	أخصائي فنون
أ. ريم بهير	أخصائي فنون
أ. نبيلة أحمد	أخصائي فنون
أ. محمود خيري	أخصائي صيانة

الإدارة العامة لمراكز الفنون

أ. دعاء نوح	**أ. محمد أبو العلا**
أ. محمد عبد الفتاح	**أ. أميمة إبراهيم**

الإدارة المركزية للمتاحف والمعاض
د. سلوى حمدي

الإدارة العامة لبحوث صيانة وترميم الأعمال الفنية

أ. أحمد السيد الشاعر
مدير عام البحوث وصيانة وترميم الأعمال الفنية

أ. أمل محمد رياض	مرمم	**أ. تريز مجدي**	مرمم
أ. نهاد صلاح	مرمم	**أ. هويدا أحمد**	مرمم
أ. إيمان عمار	مرمم	**أ. ضاحي هارف**	مرمم

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض
د. إيمان أنور خضر
استشاري إدارة عامة بالإشراف العام على إدارة الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

أ. نسرين أحمد
مدير إدارة الجرافيك

أ. حمادة فايز
مدير إدارة المطبوعات

أ. إيمان على حافظ
مشرف إدارة الجرافيك

أ. إسماعيل عبد الرازق
إشراف إدارة المطبوعات

أ. سارة محمد جويّد
الإخراج الفني للكتالوج

أ. ريم بهير
ترجمة

أ. سارة جمال
تصوير

جمع مادة علمية

د. نهى يوسف

أ. إسراء علي

شكر وتقدير

نتوجه بالشكر والتقدير إلى كل المتاحف الفنية والقومية والتي أسهمت في إغناء هذا العرض وكان لها دور في تشكيل مادته البصرية والمعرفية، وإذ نثمن هذا العطاء الثقافي ونؤكد حرصنا على الإشارة إلى تلك الجهود، حفظا للحقوق واعترافا بالفضل.

متحف الفن المصري الحديث
مركز محمود سعيد للمتاحف
متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية
متحف النصر ببور سعيد
متحف دنشواي
متحف مصطفى كامل
مكتبة بلدية الإسكندرية
متحف المنصورة القومي
متحف الحضارة
متحف إنجي أفلاطون
متحف محمد ناجي

الراعي الرئيسي

ART CAIRO
فن القاهرة

معركة المنصورة، عبد العزيز درويش، زيت على توال
٢٢٦×٣٧٦ سم، متحف المنصورة القومي.

The Battle of Mansoura, Abdel Aziz Darwish, oil on canvas
226×376 cm, Mansoura National Museum.

The Battle of Faraskur, Al-Husseini Fawzi, Oil on Canvas
126 cm×213 cm, Mansoura National Museum.

معركة فارسكور، الحسينى فوزى، زيت على توال
١٢٦ سم×٢١٣ سم، متحف المنصورة القومي.

The Battle for the Occupation of Alexandria,
artist unknown (Épinal print), Print, 31×54 cm
Museum of Fine Arts in Alexandria.

معركة احتلال الإسكندرية
غير معروف (صور إبينال)، صورة مطبوعة، ٣١×٥٤ سم
متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

Citadel Square in Cairo
André Dutertre (a scholar of the French Expedition)
Print, 40×88 cm
Museum of Fine Arts in Alexandria.

ميدان القلعة بالقاهرة
أندريه دوتيرتر (من علماء الحملة الفرنسية)
صورة مطبوعة، ٤٠×٨٨ سم
متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

نابليون بونابرت يحتفل بالمولد النبوي في القاهرة
ألكسندر ماري كولين، صورة مطبوعة، ٣١,٥×٤٠,٥ سم
متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

Napoleon Bonaparte Celebrating the Prophet's Birthday in Cairo
Alexandre-Marie Colin, Print, 31.5×40.5 cm
Museum of Fine Arts in Alexandria.

Meeting the Viceroy of Egypt at His Palace in Alexandria,
David Roberts, Print, 37×52 cm
Museum of Fine Arts in Alexandria.

مقابلة والي مصر في قصره بالإسكندرية
ديفيد روبرتس، صورة مطبوعة، ٣٧×٥٢ سم
متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

مبايعة الوالي، محمد ناجي، زيت على توال
٦٦×١٣٣ سم، متحف محمد ناجي.

The Pledge of Allegiance to the Governor
Mohamed Nagy, Oil on canvas, 66×133 cm
Mohamed Nagy Museum.

إستقبال الزعيم مصطفى كامل، حسني البناني
زيت على توال، ٣٢٠×٧٤ سم، متحف مصطفى كامل.

The Reception of the Leader Mustafa Kamel, Hosny El-Banany
Oil on Canvas, 74×320 cm, Mustafa Kamel Museum.

حلف اليمين، الحسين فوزي، زيت على توال
٢٠٠×٤٥٠ سم، متحف الحضارة.

The Swearing-In Ceremony, Al Hussein Fawzi
Oil on Canvas, 200×450 cm
National Museum of Egyptian Civilization.

مطار ألماظة، الحسين فوزي، زيت على توال
٦٠×٤٠٠ سم، متحف الحضارة.

Almaza Airport, Al Hussein Fawzi, Oil on Canvas
60×400 cm, National Museum of Egyptian Civilization.

مطار ألماظة، الحسين فوزي، زيت على توال
٦٠×٤٠٠ سم، متحف الحضارة.

Almaza Airport, Al Hussein Fawzi, Oil on Canvas
60×400 cm, National Museum of Egyptian Civilization.

The Greatness of the Ancient Egyptians, Kawkab El-Assal
Oil on Canvas, 121×145 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

عظمة قدماء المصريين، كوكب العسال، زيت على توال
١٢١×١٤٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

مصر تحطم الأغلال، حسن محمد حسن، زيت على توال
١١٦,٥×١٨٤,٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Egypt Shatters the Shackles, Hassan Mohamed Hassan, Oil on Canvas, 116.5×184.5 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

سقوط أسرة محمد على

الأهرام

١٥ مليما

١٢ صفحة

اعلان الجمهورية

محمد نجيب رئيس الجمهورية ورئيس الوزارة ووزير الداخلية

جمال عبد الناصر نائب رئيس الوزارات - عبد اللطيف بغدادى وزير الحربية

صلاح سالم وزير الأرشاد ووزير دولة لشئون السودان - غروج وزراء الداخلية والأرشاد والأشغال والمواصلات

عبد الحكيم عامر قائد عام القوات المسلحة

بيان رئيس الجمهورية إلى الشعب

على ماهر يعلن

مجلس الدولة يقرر عدم

إلغاء لقب صاحب المقام

٢٠ مليما

أخبار اليوم

حكمة اليوم

كيف وقع فاروق وثيقة نزوله عن

ماذا حدث فى غرفة فاروق دق

استقالات

الفريق محمد نجيب

الجيش يسيطر ع

كيف قبض على اللواء حس

٢٠ مليما

حكمة اليوم

أخبار اليوم

أخبار اليوم تحمل إلى الشعب

رسالتين بخط الفريق محم

سرى جدا ما يبلغ الوزراء خطورة الحالة

رئيس الوزراء يجتمع بالزعماء

اذاعة سر حربى خطير

العدد ٤٠١ السنة الثانية ٢٠ شوال ١٣٧١ - ١٢ يوليو ١٩٥٢ ١٢ صفحة

٢٠ مليما

حكمة اليوم

أخبار اليوم

جنرال اليوم

ارسكين حاول احتلال مصر

الجواد الانجليزية يصرون بالجلاء عن قناة السويس

الحكومة البريطانية تماطل

تحقيق صحفى لمصطفى أمين فى قبرص

الأهرام

١٥ مليما

١٢ صفحة

نزول الملك فاروق عن العرش وابحاره أمس

المناداة بجلالة احمد فؤاد الثانى ملكا على مصر والسودان

الملك السابق يكتب أسماء الأوصياء قبل تنازله عن العرش

مجلس الوزراء يتولى سلطات الملك الدستورية إلى تعيين مجلس الوصاية

نزول الملك فاروق عن العرش

الأهرام

١٢ صفحة

١٥ مليما

الملك السابق يقرر الاقامة فى البرازيل

الوزراء يتسلمون اليمين الدستورية من الآن أمام مجلس الوزراء

تعديل الأعياد الرسمية الوطنية تحديد اقامة اندراوس وكريم ثابت وادجار جلاد وبوللى

النحاس باشا يزور اللواء محمد نجيب بك

في الساعة الثانية من صباح اليوم يقرر القيادة

ويقول له: « لأبدك وادعو الله أن ينصرك »

نائل ودل

القائم العام للقوات المسلحة يقول:

الصحافة سلاح من الأسلحة التى اشتركت معنا فى مهمتنا

انتهينا من المرحلة الأولى وبقيت مرحلة التطهير وهى أدق وأهم

اعتقلنا من اعتقلنا لغرض ظهورنا ولم يكن لدينا متسع للتحقيق

تعديل الدستور من شأن الساسين ومعتقلنا تطهيرا سلميا

أسماء الأوصياء اليوم

دعوة البرلمان للانعقاد

الرفيع

خبر اليوم

عن العرش

قيقة دقيقة؟

رجال الحاشية تقبل فورا

ب يتحدث الى اخبار اليوم

لى الأسكندرية فجر أمس

سين سرى عامر

خبر اليوم

المصرى والجنود

د نجيب بك

الانعام برتبة الفريق على محمد نجيب بك

بدون عنوان، حسن محمد حسن، زيت على توال
١٧٠×٢٠٠ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

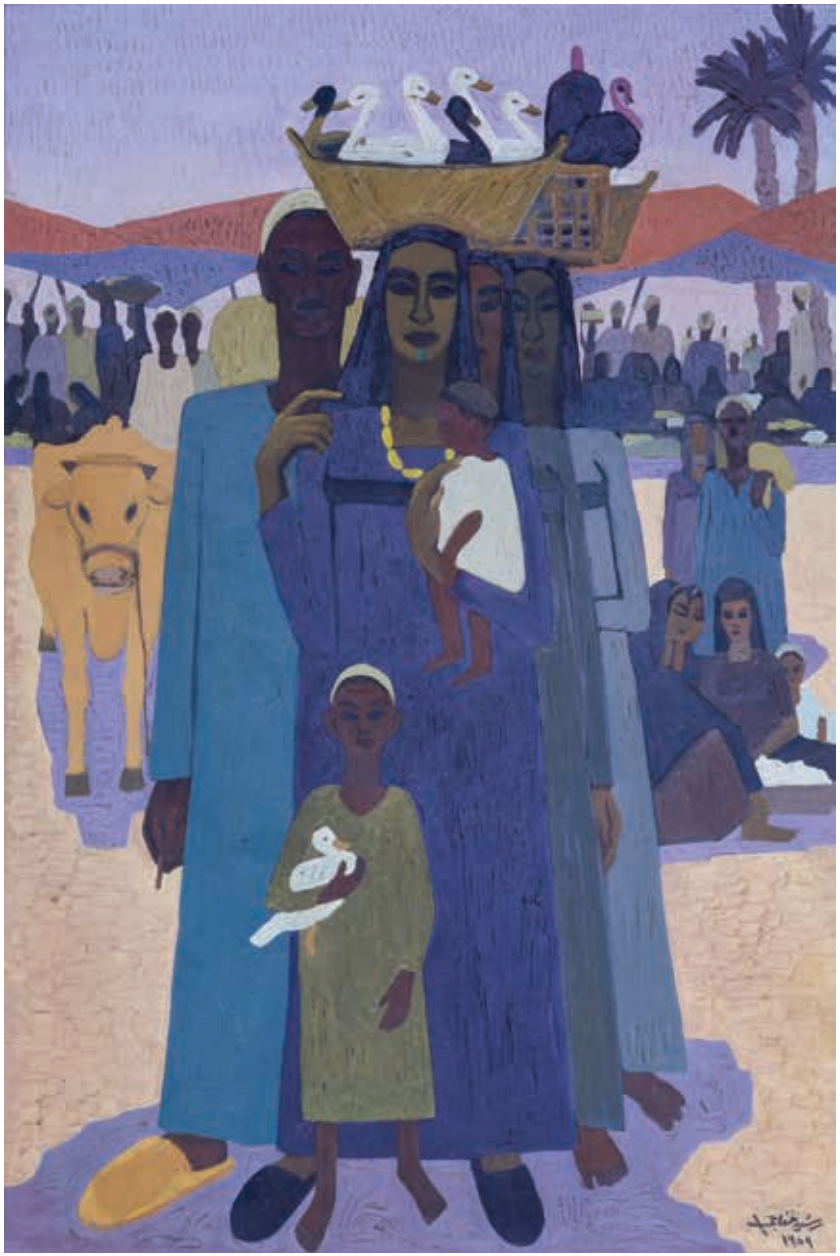
Untitled, Hassan Mohamed Hassan, Oil on Canvas
170×200 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

وحى مصر، سمير رافع
زيت على توال، ٩٨×٧٤ سم
متحف الفن المصري الحديث.

The Inspiration of Egypt, Samir Rafea
oil on canvas, 98×74 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

بدون عنوان، جاذبية سري، زيت على خشب
١٩٧×٢٦٧ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Untitled, Gazbia Sirry, Oil on Wood
197×267 cm, Museum of Modern Egyptian Art.



سوق القرية، رشيد خفاجي، زيت علي سوليتكس
١٢٠×٨٠ سم، متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية

The Village Market, Rashid Khafagy
Oil on Solitex, 120×80 cm
Museum of Fine Arts in Alexandria.

The Nile, Gamal El-Segini
Hammered Copper, 34.5×83 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

النيل، جمال السجينى
نحاس مطروق، ٣٤,٥×٨٣ سم
متحف الفن المصري الحديث.

Progress in the Age of the Revolution, Maher Raef
Oil on Wood, 126×200 cm
Al-Nasr Museum in Port Said.

التقدم في عصر الثورة، ماهر رائف
زيت على خشب، ١٢٦×٢٠٠ سم
متحف النصر ببورسعيد.

هذه أرضك يا ولدى، محسن الخضراوي
زيت على خشب، ١٨٥×١٢٢ سم
متحف الفن المصري الحديث.

This Is Your Land, My Son
Mohsen El-Khodrawy
Oil on Wood, 185×122 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

The Battle of Port Said, Mohamed Mohamed Sabry
Oil on Canvas, 139×193.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

معركة بورسعيد، محمد محمدصبرى، زيت على توال
١٣٩×١٩٣,٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

ما صنعته الثورة في ١٠ سنوات، زينب السجينى
زيت على سيلوتكس، ١٢٣×١٥٣ سم، متحف الفن المصري الحديث.

What the Revolution Achieved in Ten Years, Zeinab El-Segini
Oil on Celotex, 123 × 153 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

The Nationalization of the Suez Canal, Ramses Aziz
Oil on Celotex, 105.5×169 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

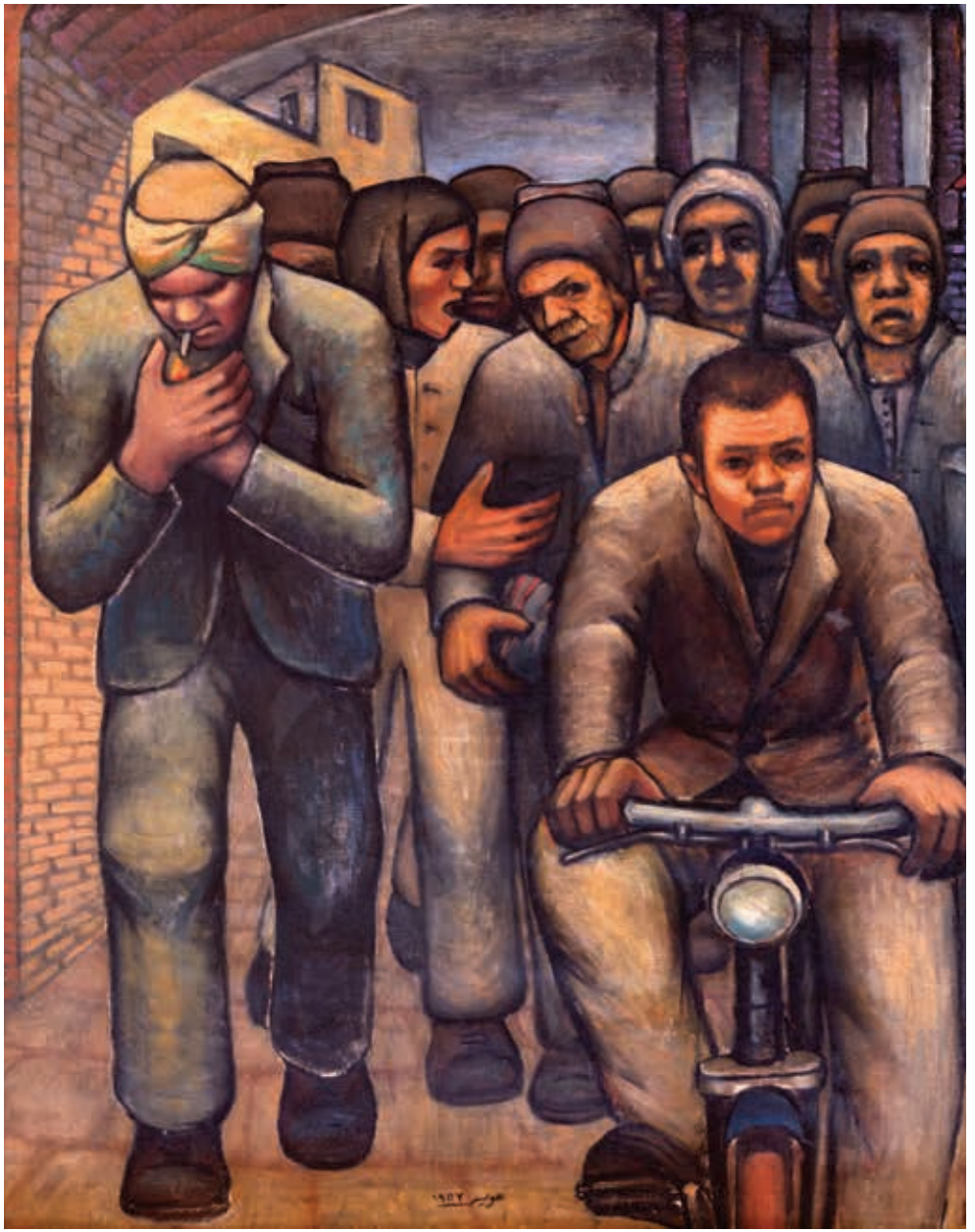
تأميم قناة السويس، رمسيس عزيز، زيت على سيلوتكس
١٠٥,٥×١٦٩ سم، متحف الفن المصري الحديث.

بدون عنوان، عبد المنعم حسن، زيت على توال
١٣٤×١٧٣ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Untitled, Abdel Moneim Hassan, Oil on Canvas
134×173 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

قانون الإصلاح الزراعى، سعد عبد الوهاب، زيت على توال
١٣٠×١٧٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Agrarian Reform Law, Saad Abdel Wahab
Oil on Canvas, 130×175 cm, Museum of Modern Egyptian Art.



خروج العمال، حامد عويس
زيت على توال، ٩٨×٧٨ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Workers Leaving, Hamed Owais
Oil on Canvas, 98×78 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

تكوين، حامد عويس
زيت على توال، ١١٠×٨٥ سم
متحف الفن المصرى الحديث بالإسكندرية

Composition, Hamed Owais
Oil on Canvas, 110×85 cm
Museum of Modern Egyptian Art in Alexandria.

The Victory of Port Said, Hassan Mohamed Hassan
Oil on Celotex, 90×121 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

انتصار بورسعيد، حسن محمد حسن
زيت على سيلوتكس، ٩٠×١٢١ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Hell of the Innocents, Hassan Mohamed Hassan
Oil on Celotex, 91×122 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

جحيم الأبرياء، حسن محمد حسن
زيت على سيلوتكس، ٩١×١٢٢ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

التصنيع، عزيز يوسف، زيت على سيلوتكس
١٢٠×١٨٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Industrialization, Aziz Youssef, Oil on Celotex
120×185 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

The Nationalization of the Suez Canal, Hamed Nada, Oil on Wood
123×153 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

تأميم قناة السويس، حامد ندا، زيت على خشب
١٢٣×١٥٣ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

مصنع النحاس، فاضل أحمد عجمي، زيت على توال
١١٨×٧٨ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Copper Factory, Fadel Ahmed Agami, Oil on Canvas
78×118 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

War and Peace, Samir Rafea, Oil on Wood, 60×119 cm
Al-Nasr Museum in Port Said.

الحرب والسلام، سمير رافع، زيت علي خشب، ٦٠×١١٩ سم
متحف النصر ببورسعيد.

كوبرى عباس، جاذبية سرى، زيت على توال
١٢٦×٨٣,٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Abbas Bridge, Gazbia Sirry, Oil on Canvas
126×83.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

العمل، محمد مصطفى، جبس
٦٠×٢٧,٥×٢١,٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Work, Mohamed Mostafa, Plaster
60× 27.5×21.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

يقظة الشعب، حسن خليفة، جبس
٨٥×٣٦×٤٢ سم، متحف الفن المصري الحديث.

The People's Awakening, Hassan Khalifa, Plaster,
85×36×42 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

عامل النظافة، محمد مصطفى، جبس
٨٩×٣٢,٥×٢٧,٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

The Sanitation Worker, Mohamed Mostafa, Plaster,
89×32.5×27.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

من وحى التصنيع، محمد مصطفى، جبس
١٣٠×٦٠×٣٤ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Inspired by Industrialization, Mohamed Mostafa, Plaster,
130×60×34 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

بدون عنوان، صبري ناشد، خشب بني داكن
٨٠×١٨×٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Untitled, Sabry Nashed, Dark Brown Wood
80×18×5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

حاملة الجلة ، محي الدين طاهر، جبس
١٦٤×٤٠×٣٤ سم، متحف الفن المصري الحديث.

The Pot Carrier, Mohieddin Taher, Plaster
164×40×34 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

أكثر من ٢٠٠ ألف عامل يستفيدون من هذا القرار

٢٥ قرش الحد الأدنى

لجميع العمال في أي شركة صناعية يزيد رأس مالها على ١٠٠٠ جنيه

يقول: بحثنا موضوع العمد خلال العشر سنوات ولم نصل إلى قرار

المساء ٨ صفحات ١٠ مليمات

اليوم الثاني لقائد الثورة وصحبه في أسوان

انطلقت الشرارة الأولى

الرئيس يقول: سنسير القافلة العربية مهما حاول الاستعمار أن يوقع بيننا

قصة بطل .. وشعب

الطريق الثورى هو الجسر الوحيد الذى تتمكن به الأمة العربية من الانتقال الى ما تتطلع اليه

أصبحت الحرية الآن حرية الوطن وحرية المواطن

عبد الناصر يعلن الميثاق الوطنى

٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ كان بداية مرحلة جديدة ومجيدة

حرب التحرير حققت انتصارها حين حمت نفسها من أى ضربة خائنة فى الظهر

الشعب المصرى رفض دكتاتورية أى طبقة من الطبقات وصمم على تدمير

إن الاشتراكية مع الديمقراطية هما جناحا الحرية

سيطرة الشعب على كل أدوات الإنتاج

إن التجارة الداخلية يحتملها القطاع الخاص منعا للاحتكار

ليس التأميم عقوبة لرأس المال الخاص حين يتحرف

الغاء الملكية الخاصة .. ولا لحق الارث

اتاحة حد الملكية الفردية للأرض لأكبر عدد من الاجراء

المرأة لابد أن تتساوى بالرجل

قواتنا المسلحة يجب أن تملك تفوقا فى البر والبحر والجو

عبد الناصر يشرح : الفرق بين الشيوعية .. والاشتراكية العربية

لابد ٥٠٪

للعمال والفلاحين فى البرلمان

الرئيس يقول بدون هذا التحديد لن ينال الفلاحون والعمال شيئا

تكتل قوى الشعب لن يتم إلا بعد إذابة الفوارق بين الطبقات

الأهرام

أحمر خبر

تمثيل الفلاحين والعمال بنسبة فى المجلس يمنع سيطرة طبقة على طبقة

كهربة الريف فى ٥ سنوات

١٢٠ مليون جنيه - تقدير أولى - لإنارة جميع القرى المصرية خلال ٥ سنوات

الاتحاد السوفيتى يقدم مساعدات لتنفيذ المشروع قيمتها ٧٠ مليون جنيه فى شكل معدات ومواد وخبراء ودراسات

الجمهورية

١٠ صفحات

١٥ مليما

الجمهورية تدخل قاعدة صواريخ

استصلاح ٣٠٠ الف فدان

بمساعدة الاتحاد السوفيتى

السادات وبودجورنى يزوران الإسكندرية اليوم

الغمام عاصف واسع باتساع العمل فى السد العالى

بودجورنى اجتمع

بداية عصر السد العالى

الجمهورية

جريدة الشعب

العدد الأسبوعى

١٤ صفحة - ١٠ مليمات

١٥ قرشا سوريا

صراع فى النيل

المستقبل يبدأ اليوم

العالم يشهد عبد الناصر وهو يفتتح العمل فى السد

الساعة ١١ ينفجر الديناميت فى أسوان وتنطلق المدافع فى أنحاء الجمهورية

الرئيس يطلق الشرارة الأولى لمشروع كهربة أسوان غدا

تعيين المهندس حسن زكى بدرجة وزير للسد العالى

اليوم .. فى الساعة الحادية عشرة تماما ، يضغط الرئيس جمال عبد الناصر بيده على زر صغير ، فتنفجر عشرة اطنان من الديناميت ، تنسف ١٢ الف طن من صخور الجبل ، ايذانا ببدء العمل فى بناء السد العالى ..

الملك محمد الخامس والرئيس

السد العالى

عبد الناصر يعلن : هنا الجم

جريد

وبنب

الوفاء يملأ قلوبنا لمن ساع

وانطلق

كهربة خزان أسوان أصبحت

إننا نعمل الآن والكلاب تعوى من

انسحب المهندسون الفرنسيون وق

الاتحاد القوى سيدعم اتحادنا

إخوتكم فى الشمال صمموا على ان يتحدوا بين ان

الرئيس يضغط على زر فسرى التيار الكهربائى الى المصانع

الملك محمد الخامس والرئيس الفوانى انشئا فى اطلاق الشرارة

عبدالناصر يعلن في أسوان : بدأنا طريقنا

إلى الرخاء

ستنخفض تكاليف ري الفدان بالصعيد من ١٦ جنيها إلى ٤ جنيهات

إخوانكم في الإقليم الشمالي صمموا على نبذ الحزبية

الأخبار

أسماء الذين ستعالجهم "الأخبار" بدواء هـ-٣

السد حديث العالم

عبدالناصر وملك المغرب عادا إلى القاهرة

الزوجة رقم ٤ تشهد في قضية قتيلة الهرم

الأخبار

طيار صيني يهرب بطائرة ميج إلى فورموزا

الانفجار الذي حدث في أسوان

هز العالم كله

دواء هـ-٣

سد العزة والحرية والكرامة

صراع في الليل

...بنى السد

بناه

ولا حقد على من حاربونا

الأهرام

قت الكهرباء

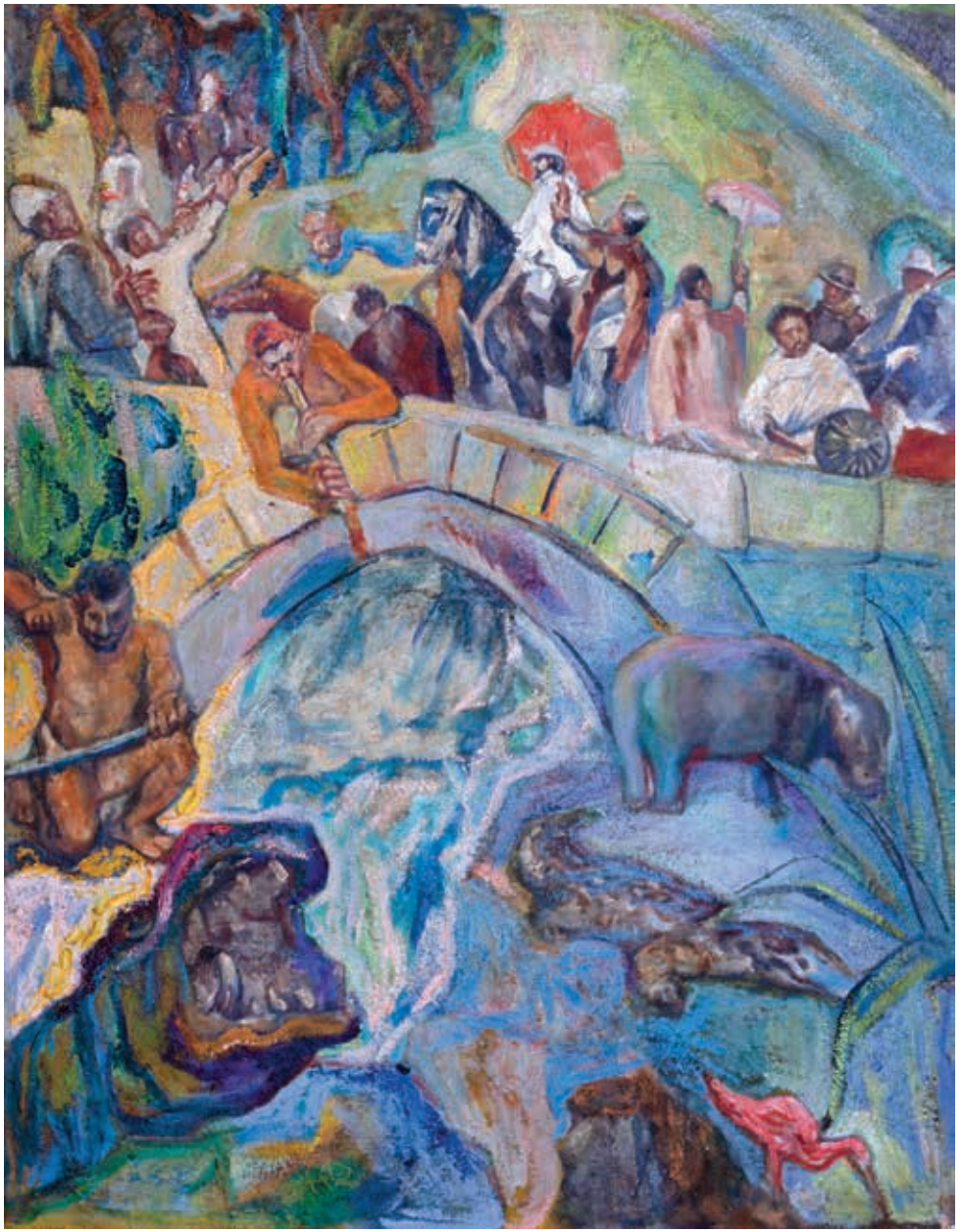
حقيقة ورمزا للوحدة الوطنية والقوة والعزم

حولنا ولكن القافلة تسير أقوى عزما وتصميما

ت العدوان ولكن العمل استمر في المشروع حتى تم

ولن تتمكن قوة على الأرض أن تفرق بيننا

سهم وأن يبددوا الحزبية وأن يتحدوا مع إخوتهم في الإقليم الجنوبي



النيل الازرق، محمد ناجي، زيت على توال
٧٨×٦١ سم، متحف محمد ناجي.

The Blue Nile, Mohamed Nagy
Oil on Canvas, 78×61 cm
Mohamed Nagy Museum.

النيل الاحمر، محمد ناجي، زيت على توال
٨٩,٥×٧٠ سم، متحف محمد ناجي.

The Red Nile, Mohamed Nagy
Oil on Canvas, 89.5×70 cm
Mohamed Nagy Museum.

بناء السد، عبد الرحمن النشار، زيت على سيلوتكس
١٢٣×١٥٢,٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Building the Dam, Abdel Rahman El-Nashar, Oil on Celotex
123×152.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

العمل في الأنفاق، جاذبية سرى، زيت على سيلوتكس
٤٧×٥٧ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Work in the Tunnels, Gazbia Sirry, Oil on Celotex
47×57 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

عمال السد، مصطفى الرزاز، زيت على سيلوتكس
١١٩×٢١٢ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Dam Workers, Mostafa El-Razzaz, Oil on Celotex
119×212 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

The Diggers of the Dam Tunnels, Nabil Al-Husseini
Oil on Wood, 120×245 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

حافروا أنفاق السد، نبيل الحسيني، زيت على خشب
١٢٠×٢٤٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Preparing the Inspection Tunnel, Al-Husseini Fawzi
Pastel and Pencil on Paper, 65×94 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

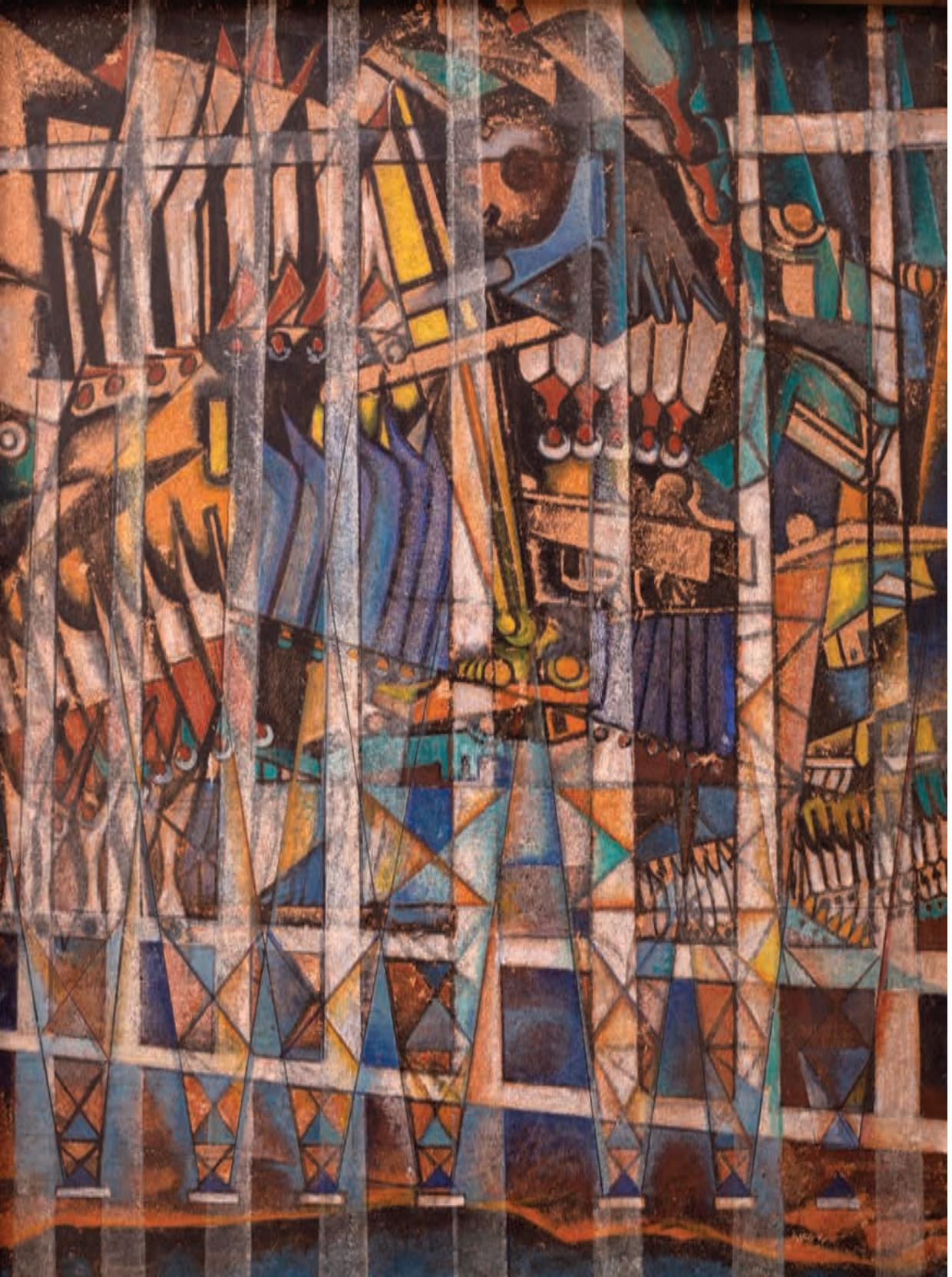
التحضير لنفق التفتيش، الحسيني فوزي
باستيل وقلم رصاص على ورق، ٦٥×٩٤ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The High Dam, Mohamed Sabry
Pastel on Paper, 43×59 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

محمد صبري، السد العالي
باستيل على ورق، ٤٣×٥٩ سم
متحف الفن المصري الحديث

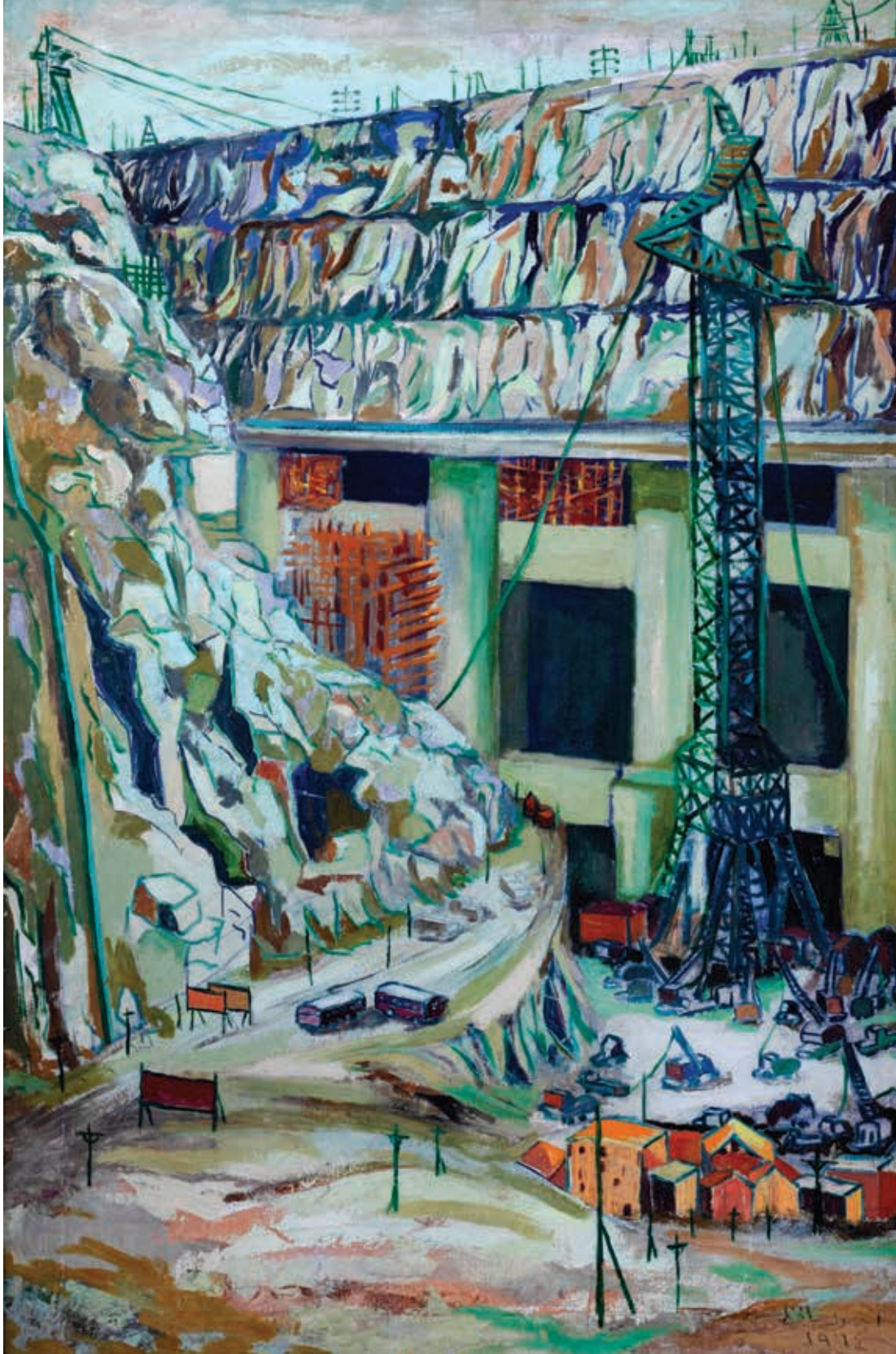
السد العالي، محمود السطوحي
زيت على سيلوتكس،١٢٠×٩٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The High Dam, Mahmoud El-Satouhy
Oil on Celotex, 120×90 cm
Museum of Modern Egyptian Art.



العمل فى السد، خديجة رياض
زيت على توال، ٦٠×٤٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Work on the Dam, Khadiga Riad
Oil on Canvas, 60×40 cm
Museum of Modern Egyptian Art.



العمل فى الأنفاق، إجلال حافظ
زيت على توال، ٨٩×٦٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Work in the Tunnels, Eglal Hafez
Oil on Canvas, 89×60 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

من وحى السد، محمد حسنين
أقلام فلوماستر على ورق، ٨٩×٧٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Inspired by the Dam, Mohamed Hassanein
Felt-tip Pens on paper, 89×70 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

عبد الناصر

أهداف

وحقوق

أرباح جديدة للعمال و

استفسارًا عن

الميثاق ه

اصطدامات في سوريا

الجماهير في اللاذقية تهتف لعب

عدد من الضباط السوريين مه

إسرائيل في ذعر من

أثر الميثاق يدوي في الدول العربية

مظاهرات ضخمة في اللاذقية

بعد رؤية الشعب لعبد الناصر في التليفزيون

ناقش مجلس الوزراء أمس برئاسة عبد الناصر

مشروع الميثاق

فتشوا ألوف البيوت ولم يجدوا السراج في سوريا

١٢ صفحة

الأخبار

الجمهورية

جريدة الشعب

١٦ صفحة - ١٠ مليمات

الشموع السوداء

عبد الناصر يقدم للشعب

الميثاق

قوى الفلاحين والعمال والجنود والمثقفين والرأسمالية الوطنية تكون:

الاتحاد الاشتراكي العربي

١/٢ مقاعد التنظيمات الشعبية والسياسية للفلاحين والعمال - نقابات للعمال الزراعيين

سلطة المجالس الشعبية المنتخبة فوق سلطة أجهزة الدولة التنفيذية

الطريق الى الحرية قد أصبح مفتوحا بغير حواجز أو عوائق - النقد والنقد الذاتي من أهم ضمانات الحرية

١٠٠ فدان للأسرة

يعلن اليوم

الشعب

الشعب

الموظفين في ٣٠ شركة

أخر خبر

١٠ صفحات

الجو حار اليوم

سرقة ٦ آلاف جنيه من مالون ..

١٥ محافظة مصابة بقطع دودة القطن

AL-AKHBAR 23 MAY 1962

المساء

٨ صفحات ١٠ مليمات

الاشتراكات

الاعلانات

التوزيع

اجتماعات مستمرة لدراسة الميثاق

ممثلو الرأسمالية الوطنية والنقابات العمالية والشباب يواصلون اجتماعاتهم صباح اليوم

كمال الدين حسين يستأنف دراسة الميثاق مع المحافظين

مشروع الميثاق احتل الصفحات الأولى من صحف العالم

اهتمام بالغ في الوطن العربي لدراسة مشروع الميثاق

واصل اعضاء المؤتمر الوطني اجتماعاتهم صباح اليوم لدراسة الميثاق . استأنف السيد كمال الدين حسين اجتماعاته صباح اليوم بالمحافظين ...

١٠٠ مائية انقذت العالم من انفجار ذرى رهيب

الميثاق أمام الشعب

أعضاء المؤتمر الوطني يعودون إلى قراهم غدا لمناقشة الميثاق مع القاعدة الشعبية

الراجعيون في سوريا يطالبون بعودة برلمانهم القديم

أخر خبر

١٠ صفحات

AL-AKHBAR 5 JUNE 1962

٢٠٠٠ جنيه تصرف فورا لأسرة كل ضابط شرطة يتوفى

٩٠٠ مرشح للجنة تقرير الميثاق

عضاء المؤتمر يرسلون ترشيحاتهم بالبرقيات

مؤامرة رجعية جديدة في سوريا

تحطيم الصاروخ

... المنطقة العربية

... بين الشعب والشرطة بسبب الميثاق

... الناصر والوحدة بعدان شاهدة في التليفزيون

... ددون بالموت بسبب اضرابهم عن الطعام

أخر خبر

١٠ صفحات

AL-AKHBAR 23 MAY 1962

... قوة الأسطول العربي

استفسارات الاعضاء عن الميثاق

الشعب تحول الى مؤتمر وطني كبير

الثورة « الحمامات العشرة»، إبراهيم الطهطاوى،
زيت على توال، ١٦٠×٩٨,٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Revolution ("The Ten Doves"), Ibrahim El-Tahtawy
Oil on Canvas, 160×98.5 cm Museum of Modern Egyptian Art.

تقديم الميثاق، رفعت أحمد صالح، زيت على سيلوتكس
١٨٢×١٢٢ سم، متحف الفن المصري الحديث.

Presentation of the Charter, Refaat Ahmed Saleh
Oil on Celotex, 182×122 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

الميثـــاق، عبد الهادي الجزار
زيت على سيلوتكس، ١٨٢×١٢٢ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Charter, Abdel Hadi El-Gazzar
Oil on Celotex, 182×122 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

فجر الثورة، سيمون سامسونيان
زيت على توال، ١٣١,٥×١٩٣,٥ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Dawn of the Revolution
Simon Samsonian
Oil on Canvas, 131.5×193.5 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

المعركة الفاصلة تدور الآن داخل إسرائيل

بعد ساعات من بدء المعركة لقي جيش إسرائيل ٣ هزائم منكرة في الكونتيلا وأبو عجيلة وخان يونس

الجمهورية

٤ صفحات

١٥ مليما

سلاح الجو الإسرائيلي يلقى أكبر هزيمة فوق الأرض العربية

٨٦ طائرة أسقطها سلاحنا الجوي و٥٠ أسقطتها سوريا و٢٣ أسقطتها الأردن و٧ العراق وواحدة لبنان

القوات السورية والأردنية والعراقية تضرب مواقع العدو وتتوغل داخل أراضيه على طول الجبهة

تدمير مطارات العدو وضرب مصفاة البترول في حيفا وإشعال النيران في ٥ مستعمرات إسرائيلية

القوات الأردنية تستولي على جبل المكبر وتطارد قوات العدو في القدس المحتلة وتحتل مستعمرة نابلس

اتصالات عاجلة بين عبد الناصر وعارف والأتاسي وحسين وفيصل وبومدين والصباح والسلال وحلو

السوفيتي ينذر

مقابل بتدخل سوفيتي إلى جانب العرب

الشعب ي

عبد الناصر يقرر التخلي عن رئاسة الج

الشعب يخرج في مظاهرات هائلة وسط

الرئيس يصارح الشعب بكل

١٥ مليما

حكمة اليوم

العراق ينضم إلى اتف

عبد الناصر يعلن للعال

أنا أنتظر المع

ليعرف العالم أن الجن

البنيان البحري مقـ

وستتصدى الأمة العربية

اقوى من تهتر ويلسون

قوات الـ

لبنان حسين يعلن: إسرائيل قـ

احترنبر

عبد الناصر يقول .. هذه الخطوة س

تهانينا للرئيس وطائرة جيب

قوات العراق تحركت قبل توقيع الاتفاق

الظروف تقضي عقد مجلس الدول العربية

أن تتخذ الطريق السليم

وجه الرئيس جمال عبد الناصر كلمة الى العالم والامة العربية بعد

اعلن جمال عبد الناصر انها تعتبر البيان الحربي الذي تعده امريكا

وبريطانيا الخاص بالمرور في خليج العقبة عملا

عدوانيا ضد سيادتنا وحقوقنا المشروعة .

عبد الناصر يعلن في خطابه إلى الجماهير:

إنني أتحمل المسئولية كلها وحدي

قوى الاستعمار تتصور أن جمال عبد الناصر هو عدوها وأريد أن يكون واضحا أمامهم أنها الأمة كلها وليس جمال عبد الناصر وحده

الرئيس يعلن: إنني لا أصغي الثورة . ولكن الثورة ليست حكرا على جيل من الثوار..

الرئيس يشيد بالدور الرائع الذي قام به الجيش الأردني بقيادة الملك حسين ويقول: كان قلبي يتزف دما وأنا أتابع معاركه

أعطى شعب الجزائر وقائده الكبير بومدين وشعب العراق وقائده المخلص عبد الرحمن عارف للمعركة بغير حساب

قاتل الجيش السوري قتالا بطوليا بقيادة حكومة الوطنية ووقفت حكومات السودان والكويت والمغرب واليمن ولبنان وتونس موقفا رائعا..

نا جميعا نستطيع وفي مدة قصيرة أن نجتاز موقفنا الصعب والأمة العربية بكل طاقاتها قادرة على إزالة آثار العدوان

عبدالناصر يستجيب لإرادة الملايين ..

سأبقى.. كما أمرني الشعب

حتى نتمكن جميعًا من أن نزيل آثار العدوان

نظرة شاملة فاحصة أمينة على كثير من جوانب عملنا

الأهرام

مجلس الأمة يخول عبد الناصر سلطات كاملة

زكريا محيي الدين يذيع سرا في بيانه برفض رياسة الجمهورية

عبد الناصر لم يطلع أحدا على

يخول لك

سورية وتكليف زكريا محيي الدين بتولي الرئاسة

الغارات الجوية مطالبا عبد الناصر بالعدول عن قراره

٤ صفحات

الحقائق

خبر اليوم

صدى العرب

ثاق الدفاع المشترك مع الأردن

لم والأمة العربية بعد توقيع الاتفاق:

كة على أحر من الجمر

دى العربي هو المقاتل الشجاع الباسل

دمة لعمل حربي

ية كلها لأي عدوان

طوارئ في ...

تبدأ العدوان بعد أيام

١٤ صفحة ١٥ مليما

تطورات الموقف

ستملأ الأمة العربية كلها بالثقه

بعد مباحثات سريعة

الى الرئيس

الأهرام

٤ صفحات

١٥ مليما

معارك ضارية على كل الجبهات مع العدو

بدأ العدو الاسرائيلي هجومه على الجبهة المصرية بحوالي ٢٠٠ طائرة

بإسقاط أكثر من ١١٥ طائرة للعدو خلال

تحطيم ثلاث هجمات إسرائيلية بالمدرعات في مناطق الكونتيلا وأبو عجيلة وخان يونس

قواتنا توجه ضربات متلاحقة للعدو وتلحق به خسائر فادحة في البر والجو

جميع الجبهات العربية تبدأ القتال على الفور وفقا لخطة العمليات الموحدة

الطيران المصري والأردني والسوري والعراقي يعمل فوق أرض العدو طوال يوم أمس

تساؤلات خطيرة عن الموقف المريب الذي تتخذه الولايات المتحدة وحاملات طائراتها في البحر الأبيض

الملك فيصل يبرق بتأييده لعبد الناصر ويرد عليه ووزير الدفاع السعودي ينسق جهد السعودية مع وزير الحربية المصري

اتصالات تليفونية بين عبد الناصر وحسين وعارف وبومدين والاتاسي وامير الكويت وشارل حلو

مجلس الأمن يعقد موعد اجتماعه ليبحث الموقف الذي تعجز في الشرق الأوسط

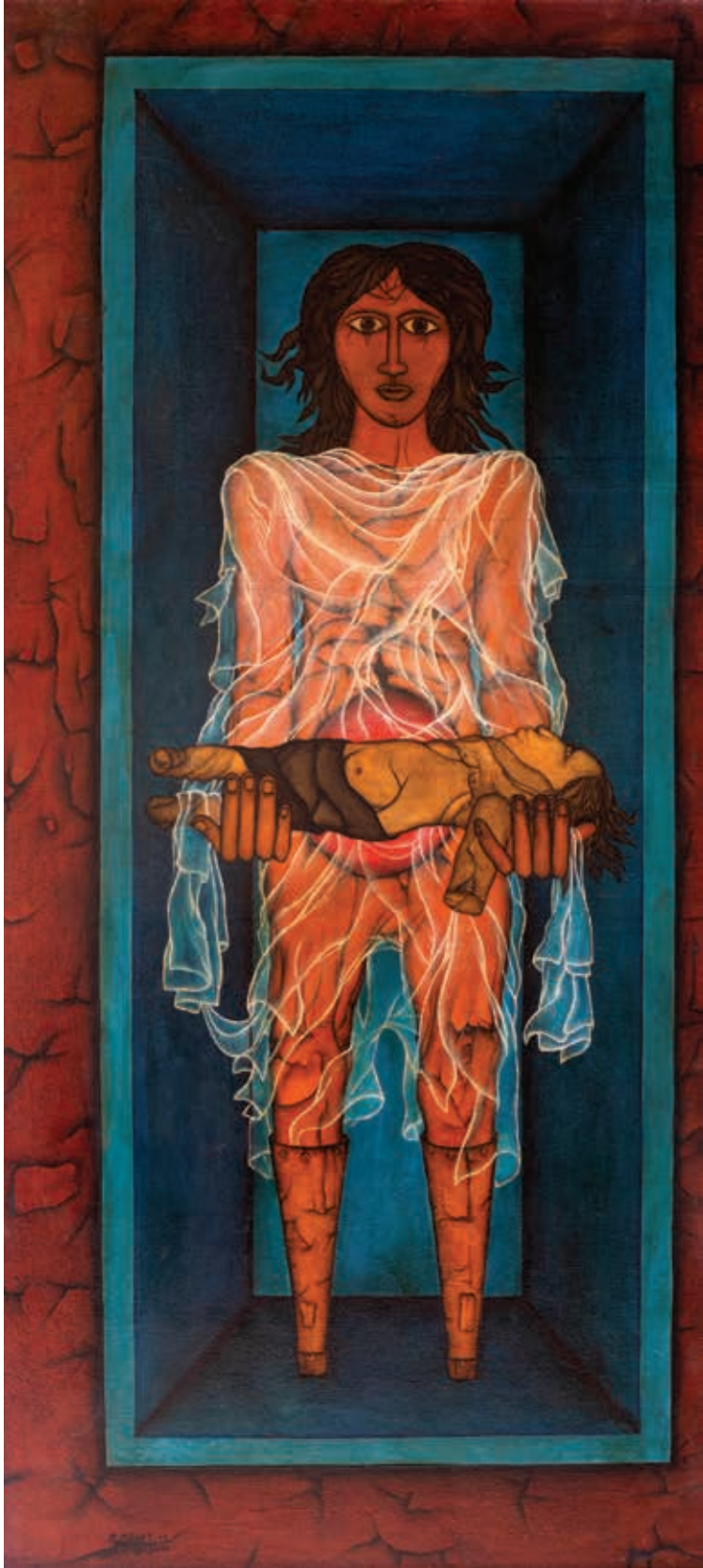
تقرير من بودان يوضح بجلاء أن إسرائيل هي التي بدأت بإطلاق النار وان طائرة من طراز فوتون

متحدث باسم جونسون يتساءل السفراء العرب في واشنطن ان تقبل دولهم قرار ايقاف إطلاق النار

بودان: أبلغ مجلس الأمن: بدأ القتال بغارة إسرائيلية على غزة

مجلس الأمن يجتمع ويطرح موضوع إصدار قرار بوقف القتال

الجبهات العربية تتحرك



بحر البقر، مصطفى مهدي، زيت على خشب
١٢٢×٥٥ سم، متحف النصر ببور سعيد.

Bahr El-Baqar, Mostafa Mahdy, Oil on Wood,
55×122 cm, Al-Nasr Museum in Port Said.

قبل القيامة بلحظات
أحمد مصطفى محمد
زيت على توال، ١٣٩×٩٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Moments Before the Resurrection
Ahmed Mostafa Mohamed
Oil on Canvas, 139×90 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

السـلام، عبد الهادي الجزار
زيت على قماش، ٨٠×١٧٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Peace, Abdel Hadi El-Gazzar
oil on canvas, 80 × 170 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

تضامن الشعوب، إنجي افلاطون
زيت على توال، ٦٤,٥×٩٨ سم
متحف إنجي افلاطون.

Solidarity of Peoples, Inji Eflatoun
Oil on Canvas, 64.5×98 cm
Inji Efflatoun Museum.

The Witness, Mostafa Mahdy
Oil on Wood, 117×190 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

الشاهدة، مصطفى مهدي
زيت على خشب، ١١٧×١٩٠ سم
متحف الفن المصري الحديث.

Peace, Mostafa Mahdy
Oil on Celotex, 100×100 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

السلام ، مصطفى مهدي
زيت على سيلوتكس، ١٠٠×١٠٠ سم
متحف الفن المصري الحديث.

Dreams and the Siege of Fear, Mostafa Mahdy
Oil on Plywood, 73×110 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

الأحلام وحصار الخوف، مصطفى مهدي
زيت على أبلاكاج، ٧٣×١١٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

انتظار الثار، مصطفي مهدي، زيت علي خشب
١٢٠×٢٤١ سم، متحف النصر ببورسعيد.

Waiting for Revenge, Mostafa Mahdy, Oil on Wood
120×241 cm, Al-Nasr Museum in Port Said.

الثورة، صلاح طاهر، زيت على توال
١٢٤,٥×٩٢,٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Revolution, Salah Taher, Oil on Canvas
92.5×124.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

A Scene from the Sad Day, Nabil Al-Husseini
Oil on Celotex, 100×120 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

مشهد من اليوم الحزين ، نبيل الحسينى
زيت على سيلوتكس، ١٠٠×١٢٠ سم
متحف الفن المصري الحديث.

Peace, Abdel Wahab Morsi, Oil on Wood
125×135 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

السلام، عبد الوهاب مرسي، زيت على خشب
١٢٥×١٣٥ سم، متحف الفن المصري الحديث.

الجمهورية

العدد الأسبوعى

١٥ مليما

١٠ صفحات

قوات العدو تتقهقر

وكالات الأنباء: القوات الإسرائيلية تتقهقر أمام موجات متتابعة من الدبابات المصرية المتقدمة فى سيناء وتعترف بهزائمها الضخمة

إسرائيل تستدعى بارليف وجنرالاتها السابقين للخدمة • الإسرائيليون لا يثقون فى بياناتهم المذاعة ويستمعون للإذاعات الخارجية

قواتنا تستولى على مزيد من الدبابات والأسرى • الطيران يشعل النار فى مواقع العدو وعلى الساحل الشمالى لسيناء

دخلت حرب الشرق الأوسط يومها الخامس أمس بينما تواصل القوات المسلحة المصرية تقدمها داخل سيناء بوجه ضربات مركزة من الجو وعلى الأرض ضد القوات الإسرائيلية المتقهقرة، فى حين تحاصر القوات السورية مدينة «القنيطرة» على مرتفعات الجولان مشتبكة مع قوات العدو فى معارك دامية، ومستمرة فى الغارات الإسرائيلية الجنونية على مختلف المدن والمطارات داخل سوريا

صورة مصدر

مصطفى بهجت بدوى

الجمهورية

نتيجة التنسيق للمرحلة الثالثة

١٥ مليما

صفحة ٤

إسرائيل تعترف: الموقف عصيب جدًا

جيش إسرائيل أصيب بأفدح الخسائر فى الأرواح والمعدات ويواجه الآن أعنف معركة فى تاريخه

أسرنا المئات من الإسرائيليين • أسقطنا أمس ١٦ طائرة • أعرقنا ٥ لنشات وأسقطنا ٤ هيلوكبتر

السوريون استخدموا حاملات الصواريخ لضرب إسرائيل مداه ٧٠ كيلومترا وقوته التدميرية ٥٠٠ كيلو جرام

أعلنت اسرائيل رسميا، فشل هجومها المضاد فى الجبهتين المصرية والسورية .. اعترف الجنرال اهارون ياريف المتحدث الرسمى باسم وزارة الدفاع – فى مؤتمر صحفى – ان القوات الاسرائيلية قد انسحبت بالفعل من معظم تحصينات ومواقع خط بارليف، وانها اجبرت على التخلى عن هذه المواقع امام الهجوم المصرى الشرس .. قال ان محاولات اسرائيل لاسترداد المواقع التى خسرتها فى سيناء والجولان قد اخفقت .

وعلى الجبهة المصرية .. وجهت قواتنا الباسلة الضربة القوية فى ساعاتها الاولى لملاجئ القوات المعدة، ودمرت منها لواء كاملا وأسرت قائده وهو برتبة عقيد، وحطمت لواءين آخرين خسرا ٢٠٢ دبابة، وأصيبت الكثير من الدبابات الاخرى بخسائر فادحة .

وعلى الجبهة السورية .. تصدت قواتنا المسلحة الباسلة لهجوم مضاد شنته القوات الاسرائيلية بقوة ٣٠٠ دبابة، وتمكنت من تدمير ٢٠٠ دبابة، وأسر عدد كبير من أفراد طواقمها .

وقد اعترفت اسرائيل بأن هجومها المضاد قد فشل، وأن قواتها تتقهقر على الجبهتين المصرية والسورية .

الرئيس يستقبل

الدكتور فوزى

رسائل للمسارات من رؤساء الدول

بومدين: الجزائر تضع إمكانياتها فى خدمة المعركة

أوربا فقدت الثقة فى بيانات إسرائيل عن انتصارات الفشل

الجيش السورى يطوق القنيطرة

المقاومة الفلسطينية

الزيات يعلن فى الأمم المتحدة:

قوات العدو

قواتنا ترغم القوات الإسرائيلية على الانسحاب

ألحقنا بالعدو خسائر فادحة فى

وكالات الأنباء تقول: الجنود الإسرائيليون

الطائرات الإسرائيلية تتهاوى محترقة فى الجبهة

مصر تمارس حقها المشروع فى الدفاع

إسرائيل بدأت بمهاجمة القوات المصرية والسورية

اتصالات مستمرة بين وزارة الخارجية وعواصم العالم

القوات المصرية تتوغل على

الضفة الشرقية

قواتنا تتقدم داخل سيناء بعد أن حررت لسان بور

طائراتنا تغلق مطارى المليس وتمادة فى سيناء وتد

ودمرنا ٣٦ دبابة – أسقطنا ٢٤ طائرة – أعرقنا

قوات إسرائيل تستسلم بأعداد كبيرة ومعها أسلحتها – الطا

القوات السورية تواصل الزحف نحو القنيطرة – الطائ

الجمهورية

٨ صفحات

١٥ مليما

نسبة الـ ٥٪ مخصصة لأبناء وعمال المقاتل ص ٤

قواتنا تقاتل الآن فوق سيناء

قواتنا تصد عدوانا إسرائيليا ثم تفتحم القناة على طول المواجهة وترفع العلم المصري فوق الضفة الشرقية

السادات ينتقل إلى قيادة القوات المسلحة ليكون على اتصال دائم بسير المعركة

معارك شاملة برية وبحرية وجوية على طول خطوط النار المصرية والسورية مع إسرائيل

الطيران المصري يقصف مواقع العدو ويسقط ١١ طائرة والأسطول البحري يضرب قوات العدو على الساحل الشمالي لسيناء

إسرائيل تعترف بالعبور المصري وتعلن: المدرعات المصرية تتدفق عبر جسرين على القناة

القوات السورية ترد العدوان الإسرائيلي وتطارد العدو في الجولان وتحرر مواقع عديدة منها جبل الشيخ

نصر من الله وفتح قريب

الجمهورية

١٥ مليما

طيار إسرائيلي أسير يعترف بتفوق طياريا ص ٤

بأكملها في أيدينا

ور توفيق والنط وجنوب البحيرات والبلاح والقنطرة شرق

مر عددا من طائرات الهليكوبتر على الأرض

طة بحرية متوسطة - ضربنا بطاريات صواريخ "الهوك"

يارون الأسري يعترفون: خسائر الطيران الإسرائيلي فادحة

ت الإسرائيلية شاهد ومطارا يعرض في المباريات والنوع

الجمهورية

العراق يؤمم شركات البترول الأمريكية ص ٢

١٥ مليما

مصر لن توقف القتال إلا بعد استعادة أراضيها المحتلة

تستمر في الانسحاب

شرقا وتأسر منها عددا كبيرا خلال معارك ضارية بسيناء

ي البر والبحر والجو - إسرائيل تعترف: المعارك وحشية

عاصرون بين القوات المصرية المتقدمة وقوات الكوماندوز التي نزلت خلف خطوط إسرائيل

ية السورية .. قوات سوريا تواصل تقدمها على طول الجبهة

عبرنا القناة ورفعنا علم مصر

إسرائيل تعترف بنجاح العبور المصري وتدفق المدرعات المصرية الى سيناء

استولت قواتنا على معظم الشاطئ الشرقي للقناة .. وتواصل القتال بنجاح

قواتنا البحرية تدمر الأهداف الهامة للعدو على ساحل سيناء الشمالي

المقاتلات المصرية تضرب مواقع العدو وتتصدى لهجوم جوي كبير

القوات السورية تقتحم مواقع العدو وتحرر جبل الشيخ وعدة مراكز بالجولان

الأخبار

٦ صفحات - ١٥ مليما

السادات يتابع العمليات من القيادة العامة

بدا القتال بعد أن هاجم العدو قواتنا في الزعفرانة والسخنة

دمرنا ١١ طائرة للعدو وفقدنا ١٠ طائرات

الأمم المتحدة تعلن:

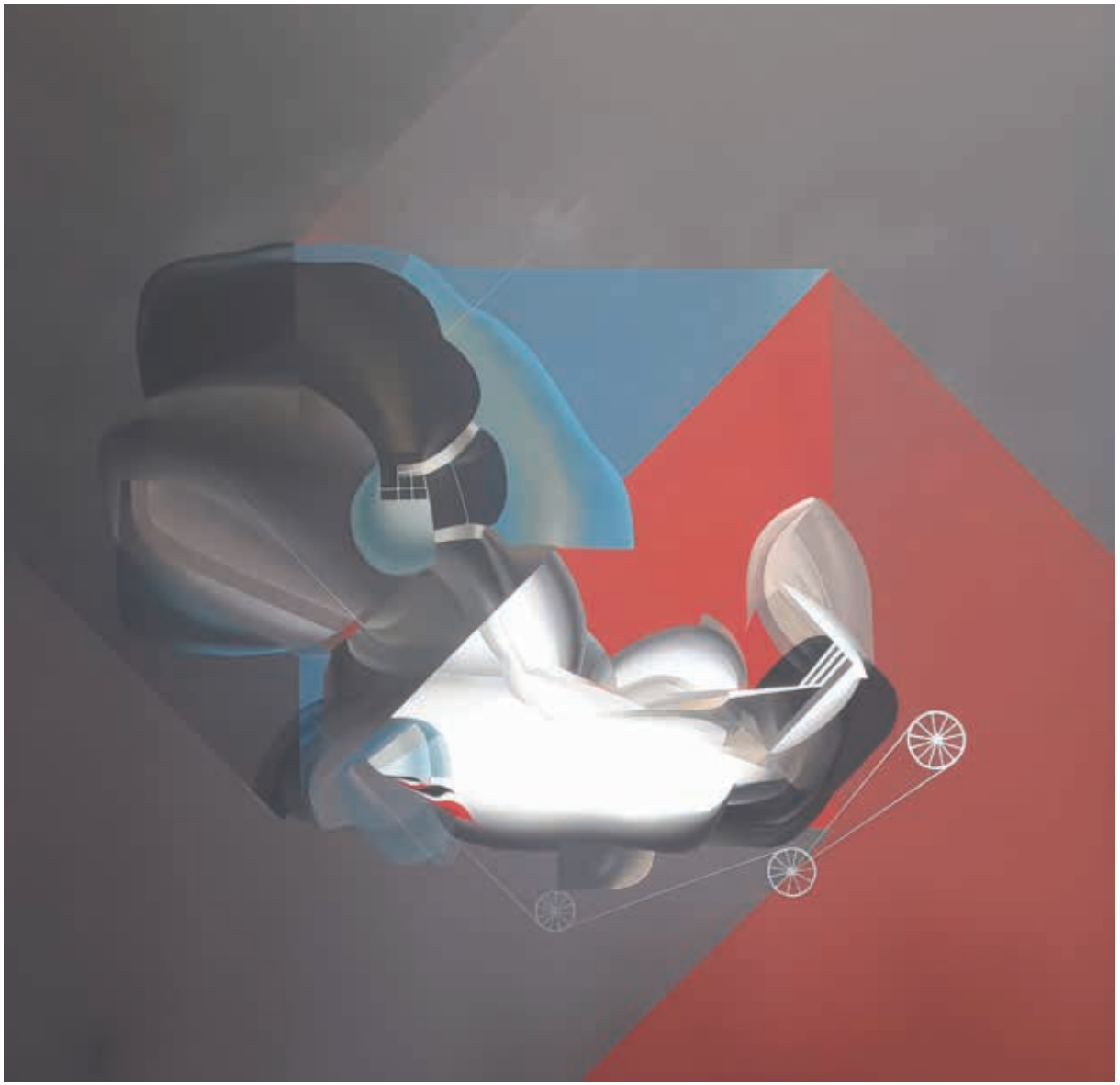
القوات المصرية عبرت من ٥ مواقع

أمريكا تطالب بوقف القتال وتدعو لاجتماع لمجلس الأمن

القوات السورية حررت جبل الشيخ

وعدة مناطق في الجولان

قتال عنيف لعبور خط وقف النار



إنتصار ٦ اكتوبر، أحمد نوار، أكريلك على توال
٢٠٠×٢٠٠ سم، متحف الفن المصري الحديث.

The October 6 Victory, Ahmed Nawar, Acrylic on Canvas
200×200 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

الفدائيون، إنجي افلاطون، زيت على توال،
١٠٠×٦٥ سم، متحف إنجي افلاطون.

The Freedom Fighters, Inji Eflatoun
Oil on Canvas, 100×65 cm
Inji Eflatoun Museum.

حرب أكتوبر، الحسين فوزي، زيت على توال
٦٠×٣٠٠ سم، متحف الحضارة

The October War, Hussein Fawzi, Oil on Canvas
60×300 cm, National Museum of Egyptian Civilization.

المقاتل، أبو الفتوح ابوشادي
زيت على توال، ١٣٢,٥×١٠٤,٥سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Fighter, Abu El-Fotouh Abu Shadi
Oil on Canvas, 132.5×104.5 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

Conflict in Sinai, Seif Wanly, Oil on Canvas
72×91 cm, Museum of Fine Arts in Alexandria.

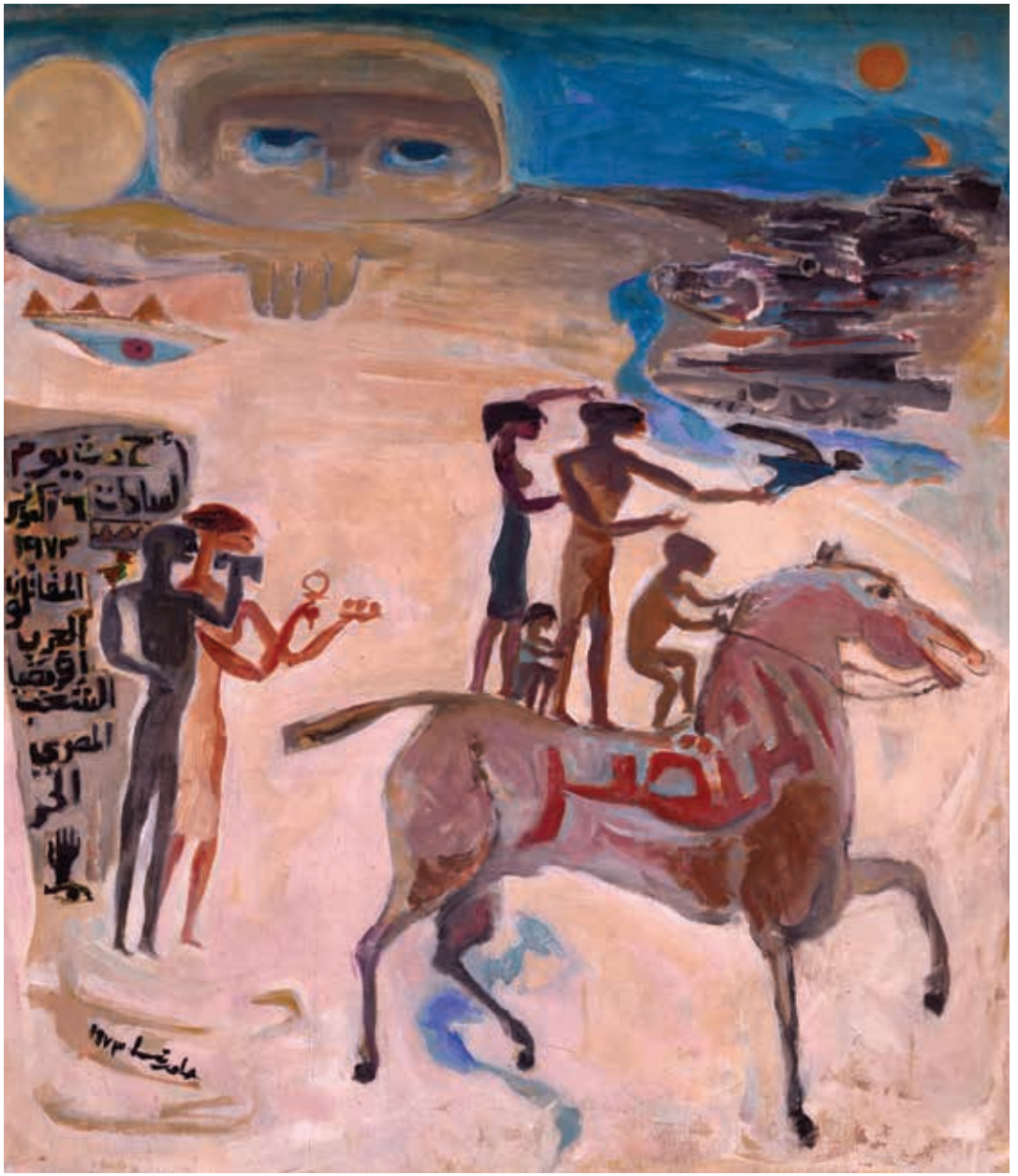
صراع في سيناء، سيف وانلي، زيت علي توال
٧٢×٩١ سم، متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

أكتوبر ٧٣، إنجى أفلاطون
زيت على توال، ١١١×٧٢ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

October 1973, Inji Aflatoun
Oil on Canvas, 111×72 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

جندي ٦ اكتوبر، محمود محمد عفيفي، زيت علي سيلوتكس
١١٧×١١٩ سم، متحف النصر ببورسعيد.

The October 6 Soldier, Mahmoud Mohamed Afifi, Oil on Celotex,
117×119 cm, Al-Nasr Museum in Port Said.



المنتصرون، حامد ندا
زيت على خشب، ١٠٠×٩٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Victors, Hamed Nada
Oil on Wood, 100×90 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

The October 6 War ("A Popular Victory"), Youssef Sida
Mixed Media on Canvas, 70×98.5 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

حرب ٦ أكتوبر «إنتصارشعبى» ، يوسف سيدة
خامات مختلفة على قماش، ٧٠×٩٨,٥ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

نصر أكتوبر، يوسف سيدة
زيت على توال، ١٠٤×٧٧ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

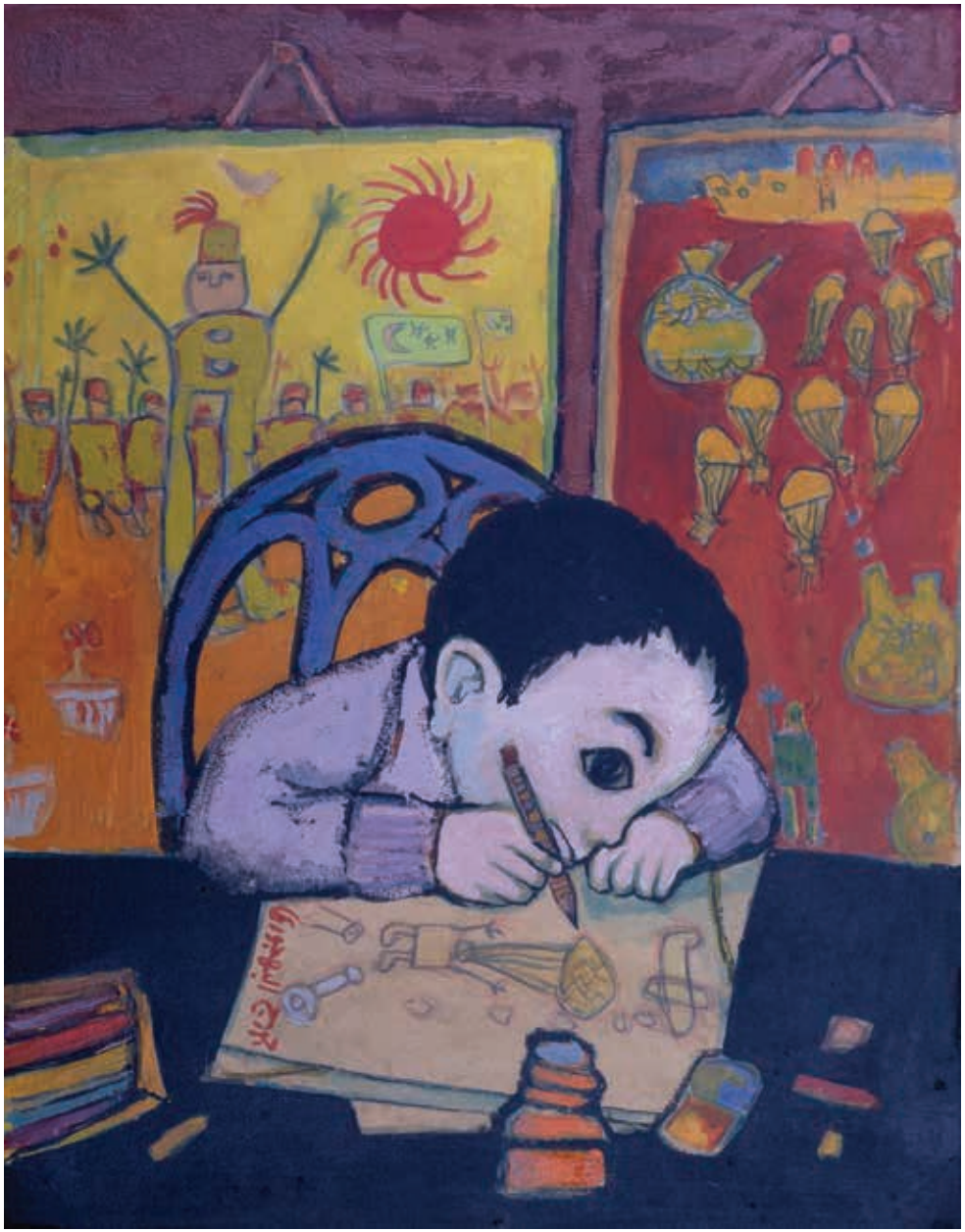
October Victory, Youssef Sida
Oil on Canvas, 104×77 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

The Martyr, Shaker El-Maadawy
Oil on Canvas, 75×110 cm
Museum of Modern Egyptian Art in Alexandria.

الشهيد، شاكر المعداوي
زيت على توال، ٧٥×١١٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث بالإسكندرية.

رايات ٦ اكتوبر، محمد طه حسين، زيت علي خشب
٦٢×٨٢ سم، متحف النصر ببورسعيد.

The Banners of October 6, Mohamed Taha Hussein, Oil on Plywood
62×82 cm, Al-Nasr Museum in Port Said.



الفدائي الصغير، جورج البهجورى،
زيت على كرتون، ٤٠×٣١ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

The Young Freedom Fighter, George Bahgoury
Oil on Cardboard, 40×31 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

السلام مع إسرائيل، جاذبية سرى
زيت على توال، ١٠٤×٣٠٠ سم
متحف الفن المصري الحديث.

Peace with Israel, Gazbia Sirry
Oil on Canvas, 104×300 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

إعلان الحرب، أحمد كمال حجاب
زيت علي توال، ١٤٥×١٢٧ سم
متحف النصر ببورسعيد.

The Declaration of War
Ahmed Kamal Hegab
Oil on Canvas, 145×127 cm
Al-Nasr Museum in Port Said.

مؤتمر جنيف، أحمد كمال حجاب
زيت على خشب، ١٤٠×١٢٠ سم
متحف الفن المصري الحديث.

The Geneva Conference
Ahmed Kamal Hegab
Oil on Wood, 140×120 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

Peace, Hamed Nada, Oil on Wood
128×155 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

السلام، حامد ندا، زيت على خشب
١٢٨×١٥٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

موكب السلام، راتب صديق، زيت علي توال
١٣١,٥×١٩٣,٥ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Procession of Peace, Rateb Seddik, Oil on Canvas
131.5×193.5 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

عروس النيل، صبري منصور،
زيت علي سيلوتكس، ١٢٢×١٠٢ سم
متحف الفن المصرى الحديث بالإسكندرية

The Bride of the Nile, Sabry Mansour
Oil on Celotex, 122×102 cm
Museum of Modern Egyptian Art in
Alexandria.

Toshka, Attia Hussein, Oil on Canvas, 86×81 cm
Museum of Modern Egyptian Art in Alexandria.

توشكي، عطيه حسين، زيت علي توال، ٨٦×٨١ سم
متحف الفن المصرى الحديث بالإسكندرية

كيف التقت إرادة الشعب والجيش
الفاشية الدينية لتنقذ سفينة

الجيش
عودة الحكم المدني بعد ٦ أ
تعطيل الدستور
تشكيل لجنة لتعديل بعض م

الشروق
الجديد

المجلس العسكري: كر
المشير طنطاوي رئيس المجلس يت

الأهرام

رئيس التحرير
أسامة سرايا

رئيس مجلس الإدارة
د. عبدالمنعم سعيد

www.ahram.org.eg

مبارك يعلن إجراءات الانتقال السلمى للسلطة

لن أترشح لفترة رئاسية جديدة

ادعو البرلمان إلى مناقشة تعديل المادتين ٧٦ و٧٧ من الدستور ■ اطالب البرلمان بالالتزام بأحكام القضاء في الطعون على نتائج الانتخابات

مظاهرة مليونية تطالب بالتغيير

المظاهرات تتخطى المليون.. مد اجازة نصف العام لاسبوع.. الاتفاق على ٦ تعديلات دستورية

الجمهورية

رئيس مجلس الإدارة:
على هاشم

رئيس التحرير:
محمد على إبراهيم

٢٤ صفحة - ١٥٠ قرشا

www.gom.com.eg

شهداء مصر

التحرير

المستشار العام
إلهامي محمد الحداد

رئيس التحرير التنفيذي
إبراهيم منصور

المدير الفني
عالية عبد الرؤوف

الطيب: الشعب سيحتكم إلى صناديق انتخابات يضمن نزاهتها القضاء والجيش

شيخ الأزهر

ش في « ٣٠ يونيو » واقتلعت جذور
الوطن وتكتب فجر دولة مجيدة؟

الأخبار

رئيس مجلس الإدارة
محمد بركات

رئيس التحرير
ياسر رزق

ROYAL
رويال
19968

إعلان تشكيل حكومة أحمد شفيق خلال ساعات

تصحيح المسار

مبارك يكلف الحكومة الجديدة بتحقيق مطالب الشعب

خطوات عاجلة للإصلاح الدستوري والتشريعي ■ سياسات اقتصادية جديدة تخفف الأعباء عن المواطنين

ن ينتصر للشعب

شهر أو عقب الانتهاء من الانتخابات النيابية والرئاسية

وحل مجلسى الشعب والشورى

واد الدستور وتحديد قواعد الاستفتاء عليها من الشعب

مصر حرة

امة الوطن من كرامة كل مواطن

ولى تمثيله أمام كل الهيئات فى الداخل والخارج

ثورة ٢٥ يناير، مصطفى الفقي
زيت على توال، ٢١٢×١٥٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

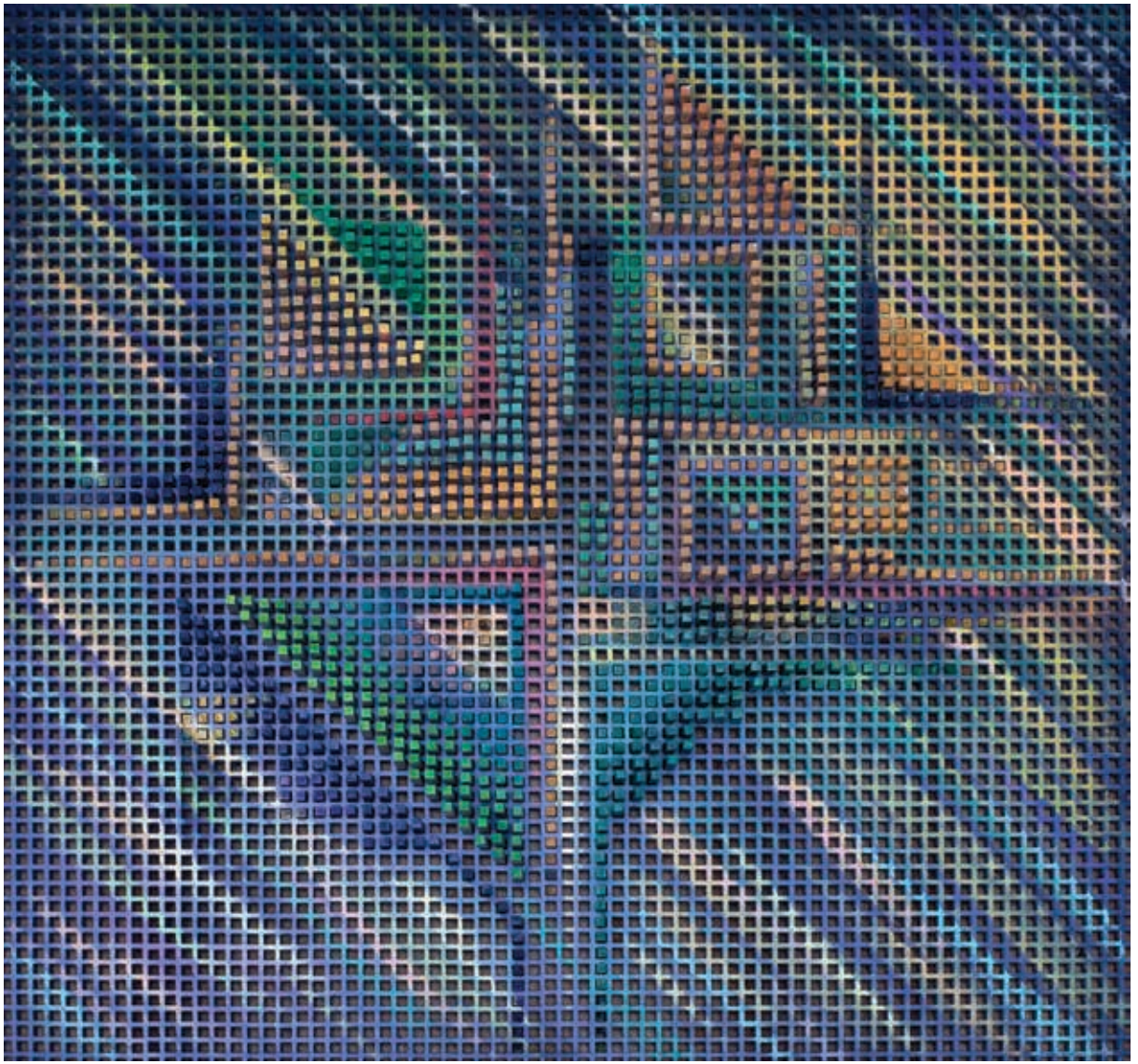
The January 25 Revolution
Mostafa El-Feki
Oil on Canvas, 212×150 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

أيقونة مصرية، مصطفى عبد الفتاح، زيت على خشب
١٦٣×١٦٣ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

An Egyptian Icon, Mostafa Abdel Fattah, Oil on Wood
163×163 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

بدون عنوان، محمد عرابي، وخامات مختلفة على توال
١٦٠×٢٠٠ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

Untitled, Mohamed Orabi, Mixed Media on Canvas
160×200 cm, Museum of Modern Egyptian Art



مصر تبني، سعيد سيد حسين
أكريليك علي خشب، ١٢٠×١٢٠ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

Egypt Builds, Said Sayed Hussein
Acrylic on Wood, 120×120 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

قناة السويس الجديدة، علي سعيد
خامات مختلفة علي خشب، ١٢٤×٧٨ سم
متحف الفن المصرى الحديث.

New Suez Canal, Ali Said
Mixed Media on Wood, 124×78 cm
Museum of Modern Egyptian Art.

الوضع الراهن، طه قرني، زيت على توال
١٣٦×٢١٤ سم، متحف الفن المصرى الحديث.

The Current Situation, Taha Qarni, Oil on Canvas
136×214 cm, Museum of Modern Egyptian Art.

When individuals are given the opportunity to develop and express themselves freely, they become small worlds carrying within themselves the accumulated culture of the human race that preceded them.

Their present is represented through the convergence of their age within their own being. They live a universal life in which a collapse of the New York Stock Exchange, a conference held in Moscow, or a strike in Spain becomes a matter of personal concern. It is a universal life that, in the words of Saint-John Perse, "devours within its essence all the paths of the world."

The individual participates in the universal movement of existence and history. Participation means simultaneously becoming a mirror of the universe and contributing to its movement.

Dr. Heba El-Hawary

assisting in the birth of the text, while its true source is the class or social group whose worldview is expressed through the work. Jean-Paul Sartre argued that a writer cannot write about humanity in general or about an abstract human being belonging to all ages, as though addressing a timeless reader.

The writer must address the concrete human being, in their complete unity, within the writer's own age and among the writer's contemporaries. Although the human being is absolute in Sartre's philosophy, this person is absolute within a particular time, history, and place.

For Sartre, literature must first be a literature of commitment and, secondly, a literature of situations. Sartre is also remembered for stating that a literary work is undoubtedly a social fact. Even before taking up the pen, a writer must possess a deep conviction in their mission and must be imbued with a sense of responsibility towards their work.

The writer is, in fact, responsible for everything: for wars won or lost, for forms of rebellion, and for methods of repression. If the writer is not a natural ally of the oppressed, they become a partner of the oppressors—not merely because they write, but because they are human. Sartre therefore concluded that there is no art except for others and through others.

Theodor Adorno regarded literary texts as internally contradictory structures that cannot be contained within a single ideology or a single worldview. He criticized the narrow Marxist approach to literature that confines a work to a single interpretation.

Expressionist texts, for example, contain internal contradictions that make it impossible to reduce their meaning to one single significance. Art cannot be reduced to a slogan.

Adorno did not, however, reject the social meaning of the literary text. Rather, he established a connection between artistic form and its social meaning, while maintaining that this meaning cannot be reduced to a single interpretation.

The individual researcher appears to be subject to the conditions of the age, yet also appears as an expression of its spirit. At the same time, it must be acknowledged that every researcher or scientist possesses unique conditions of discovery or innovation that cannot be repeated, as well as distinctive moments of inspiration and spontaneity.

The history of art is therefore nothing other than the history of human liberation, while art itself represents the transition from the sphere of fate and destiny to the sphere of consciousness and freedom.

Art is a way of life, and the human way of life consists of two inseparable processes: reflection and creation. Human beings are not isolated.

Lucien Goldmann argued that knowledge of historical and social life is based upon understanding the active agent within the human group. Unlike the natural sciences, which study phenomena external to human beings, the humanities study human activity in itself and in its structure.

Since the study of human activity is itself a social activity, there is a partial correspondence between the subject and the object of this knowledge.

Although Goldmann agreed with other scholars that the subject of sociology is human behaviour, he differed from them in arguing that the individual is not the true agent. To regard the individual as the true agent would lead to the acceptance of purely psychological interpretations.

Rather, the totality of human actions performed by a particular social group possesses a structure that determines every action arising from that group. The true agent is therefore the group rather than the individual.

When several individuals lift an enormous table, no single person can claim to have lifted it alone. It is the collective group that has accomplished the action. It is therefore necessary to adopt the principle of the collective agent.

This conception is of great importance in the field of cultural creativity. People have traditionally regarded cultural products as individual works and connected them to the personal consciousness of their creators.

In reality, however, these individual forms of consciousness depend upon the experiences and practices of the collective agent, within which they merge and form a shared structure.

Lucien Goldmann likewise emphasized the totality of the literary text, which cannot be separated from the social, cultural, and civilizational framework within which it emerged.

This idea appears clearly in his principal work on the novel, entitled The Sociology of the Novel. Goldmann studied the transformations undergone by this literary genre in relation to developments within society.

The structure of the novel, for example, reflected the beginning of the nineteenth century, when novels portrayed a positive hero, as in Goethe's Wilhelm Meister's Apprenticeship.

Some objections to the sociology of art arise from a misunderstanding of its project, particularly its attempt to reveal how literary works represent the ideologies of social groups to which their authors belong.

According to this theory, the author is not granted an extensive independent role. The author appears to be little more than a midwife

creator's sharp awareness of the distinction between the self and others diminishes, the "others" become able to accept what is offered to them. A new collective "we" is thus achieved, one that has, to some extent, been organized by the creator and accepted by both sides.

The creator and the recipient therefore become a collective "we." The creator's movement is directed towards this new collective identity, and the creative process can occur only through this movement towards the other.

Dr. Shaker Abdel Hamid emphasizes that one of the fundamental components of creative activity in art is the relationship between the artist and the surrounding environment.

Painting is a continuous process of representation and reflection through which a large amount of information is obtained from the environment. When this information merges with the creative self, it is reformulated into new artistic forms.

Art is therefore an attempt to communicate the internal system of values embodied in the artist's personal vision to viewers or to others, in the hope of creating a different system of values and changing their existing value system.

We may therefore say that art represents a new sensitivity and a new form of perception that cannot be fully recognized or understood except through others.

As Herbert Read states, the artist depends upon society and derives its character and rhythm from it because the artist is a member of that society. At the same time, the artist also relies on individuality, uniqueness, and a particular determination to create.

Despite evident attempts to transcend rigid patterns of behaviour, thought, and perception, the creator usually demonstrates a reasonable degree of conformity with social traditions and with the public's level of understanding so that communication may remain possible.

This does not mean that the creator ceases to challenge and transform prevailing levels of taste and perception. Nor does the creator forget that, once the work has been completed, its ultimate audience consists of the different sectors of the surrounding society.

It has also been argued that literary works do not express individuals alone, but rather express the class consciousness of different groups and societies. Although the writer is an individual, the writer embodies the conscience of the group and the worldview of the communities to which they belong.

The archaeological analysis of knowledge may also pursue another objective. It may attempt to discover whether elements such as space, dimension, depth, colour, light, proportion, mass, and line were questioned, defined, expressed, and conceptualized during a particular historical period through a discursive practice.

It may also examine whether the knowledge produced by that discursive practice was incorporated into theories, reflections, educational forms, codes of practice, operations, techniques, or even the painter's actual physical gestures.

This approach is entirely relevant to the problem of defining the aesthetic. The aesthetic is not understood merely as something relatively independent of social and political conditions. It also appears as possessing distinctive characteristics intended to perform a functioConsequently, a "good" work of art is one whose characteristics follow the rules and practices of aesthetic discourse. This leads to a theory of aesthetic value that combines relative autonomy—in which aesthetic value is not reduced to social or political value—with historicity, through which the contingent nature of discourse is recognized.

Dr. Mostafa Soueif referred to the conflict between the artist and society, which ultimately ends in communication through the creation of a new work of art. This work is connected both to the cultural elements that have become integrated into the fabric of society and to the other elements against which the artist has rebelled and stripped of their sacred status.

Creativity is therefore an interactive process based on active and positive engagement between the individual and the group. Previous studies of the creative process have supported this view, regarding the creative act, after the artist has completed the work, as "an attempt to construct the 'we'" or as an attempt to heal the rupture caused by conflict and the fragmentation of that collective "we."

The individual consequently experiences a need for the collective "we," which motivates behaviour leading to creativity. What drives the creator's movement is the strength of this need for the collective.

It has been proposed that the first condition for the emergence of a poet is the existence of a particular relationship between the poet and society. This has been explained by considering creativity a conditioned phenomenon whose first condition must be sought within the social environment of the creator, or genius.

The hypothesis of the collective "we" has also been experimentally confirmed. It suggests that when a group of people works together, they rarely remain merely a collection of independent individual selves. Such complete independence occurs only under highly exceptional circumstances. Each individual normally acts as part of a greater whole.

The purpose of the creator's movement, which involves recognizing certain barriers, is to restore a lost equilibrium. As the

Much can therefore be acquired through methods and rules, particularly in relation to heritage—and consequently to history and art. Heritage, however, is not governed by fixed rules and cannot be artificially reconstructed. In other words, we cannot approach it from a distance through methodological rules and instruments as though it were an object entirely separate from us. For Gadamer, human consciousness is historically conditioned. He refers to this as "historically effected consciousness." Since our existence is influenced by the totality of our history, it extends beyond the extent of our conscious knowledge of ourselves.

We must therefore become aware of our heritage, which constitutes the preconscious determinants of consciousness. In other words, we recognize ourselves by recognizing our history. Such recognition cannot be achieved through the systematic study of history as an object independent of us, because history is made when it affects us without our being fully conscious of its influence. The objective methodological approach treats history in an abstract and generalized manner rather than as a concrete reality integrated with our living experience. It therefore widens the gap between subject and object. A methodological objectivism that attempts to turn history into a completely detached object is impossible, because the consciousness attempting to understand history overlooks its own relationship with prior determinants, or with the effective history that continues to influence it. Understanding must therefore remain connected to the historical event and situated within its context.

It is important to analyse and study all forms of human expression in order to discover their meanings. Meanings, however, cannot be understood without being connected to a system. This gives rise to a dual principle in this field of knowledge: meaning and system. In its attempt to discover meanings within their particular systems—using Michel Foucault's terminology—art criticism does not primarily seek to study conflicts within a particular society. Rather, it seeks to form a general image of the system that produced the work of art. It is this system that gave human artistic expression its meaning.

This is the concept examined in the present study through connecting social transformations in Egypt with the different stages and schools of Egyptian visual art.

Foucault also proposed the study of the different strata of art according to the discursive formation contained within artistic discourse. When analysing an oil painting, it is possible to reconstruct the discourse implicit in the painter's work.

One may recover the painter's hidden intentions, which were not expressed in words but through lines, surfaces, and colours. One may also uncover the underlying philosophy believed to have shaped the painter's vision of the world. It is possible to search for the scientific knowledge and prevailing opinions of the period and examine the extent to which they appeared in the painter's works.

There is no separation between habits of behaviour, or customs, and habits of thought, or collective ideas. Every custom, and every organized set of customs, is accompanied by a corresponding body of collective ideas.Actual social behaviour, as observed in real life, must be distinguished from culture, which consists of habits and tendencies towards action rather than the actions themselves. Although actual behaviour is largely determined by habits, it is simultaneously influenced by the individual's physiological and emotional condition, the strength of their motivations, and other external factors surrounding the situation itself. Actual or observable behaviour is of central importance when discussing cultural change. Whenever social behaviour consistently deviates from prevailing cultural habits, it first produces changes in social expectations and subsequently leads to changes in customs, beliefs, and rules. In this way, collective habits are transformed or modified, and culture seeks once again to conform to the new standards of actual behaviour.

Changes in social behaviour, and consequently in culture, originate in significant changes in the conditions of life within a particular society. Any event that alters the conditions upon which collective behaviour is based may weaken habitual actions and encourage new responses, potentially producing cultural innovations. Events that influence cultural change include population growth or decline, changes in the geographical environment, migration to new environments, contact with peoples of different cultures, and natural or social disasters such as floods, crop failures, epidemics, wars, and economic depressions. They also include scientific discoveries and events associated with particular individuals, such as the death of a leader or the emergence of a powerful political figure.

The Relationship Between Art and Society

Hans-Georg Gadamer expressed his opposition to Immanuel Kant's conception of aesthetic experience as timeless and objective. Gadamer argued that the belief that aesthetic consciousness can be entirely separated from its external connections is an illegitimate abstraction, because both the work of art and the person experiencing it occupy particular historical positions. The purely aesthetic dimension is therefore transcended in every encounter with a work of art. Gadamer drew attention to the crisis of our alienated aesthetic consciousness, which has come to regard art as an isolated aesthetic form, independent of the other forms of human life. He therefore attempted to re-establish our aesthetic consciousness and reveal the true nature of the "beautiful in art," which cannot be understood separately from the forms of human life, such as symbolism, play, celebration, imitation, myth, and religious experience with its rituals and ceremonies. Among ancient peoples, art appeared through and arose naturally from these forms without difficulty, because aesthetic consciousness did not constitute a barrier separating the phenomena of art and beauty—as human creations—from human reality and the lived world.

Social Movements

Social movements usually arise from economic and cultural changes affecting the material foundations of society, as well as from new ideas transmitted from other societies. Accordingly, social movements are not, in themselves, considered the primary cause of social change. During certain periods, however, they may become a powerful force for social transformation.

Social movements represent the shared desires and aspirations of people seeking to achieve common goals. Purpose-oriented social groups may themselves be an expression of a particular social movement. More precisely, some social movements may take the form of purposive social groups.

Sociologists have distinguished between two types of culture. The first is material culture, sometimes referred to as civilization, which consists of the objects that satisfy people's material needs, such as tools, houses, clothing, and means of transportation. The second is spiritual culture, which expresses humanity's aspirations towards ideals such as beauty, goodness, justice, and truth. It comprises the ideas, customs, and symbols through which people attempt to realize these higher ideals.

Practical reality, however, reveals that this distinction between material and spiritual culture has no firm foundation. Every material object existed as an idea before it was created and embodied in physical form. Every product was, in one way or another, a form of imagination or an idea in the human mind. Conversely, every idea, even the most abstract and elevated, must be embodied in some material form before it can be perceived by people. In other words, it must first become material and objective.

Cultural Change

Despite the conservative nature of culture, it undergoes changes from time to time and from one place to another. Before examining the processes through which culture changes, it is useful to provide a general background to cultural change through a number of key elements. The customs prevailing in a particular society—that is, those shared within that society and constituting its culture—fall into two broad categories: habits of behaviour and habits of thought. The former may be called customs, while the latter may be called collective ideas. Customs include forms of behaviour that can actually be observed, such as manners or etiquette, rituals, and methods of using material objects. Collective ideas, by contrast, cannot be directly observed; rather, they are inferred from the ways in which they are expressed through language and actual behaviour. They include matters such as practical knowledge, religious beliefs, social values, behavioural expectations, and the rewards and punishments expected to follow conformity or deviation.

The Relationship between Culture and Society

The most important characteristic of societies—ancient and modern, developing and developed—is that they are constantly changing. This is an undeniable fact: no society is static, and there is no society in which we cannot observe changes in its economy, politics, organization, structures, size, and values. Social change is therefore a fundamental phenomenon through which social life, in its pursuit of survival and growth, ultimately seeks to achieve equilibrium with reality and social stability.

The difference between developed, developing, and underdeveloped societies may be attributed to social change. More generally, particularly in the modern era, the difference between societies lies in the pace of social change. Change may occur slowly and be difficult to perceive within a short period of time; it may occur gradually; it may be rapid and therefore easily perceived and observed; or it may take place in sudden leaps.

Social change does not occur in all social phenomena in the same manner or at the same rate; rather, it varies from one phenomenon to another. Some groups may advance further in the process of change than others, while others may take that change to extremes. It is also noticeable that the material elements of social heritage change more rapidly than its non-material elements. This phenomenon is known as cultural lag.

The relationship between culture and society is complex and deeply intertwined. Nevertheless, it is characterized by the fact that each influences and is influenced by the other within a close dialectical relationship. The intellectual and theoretical disagreement concerning culture and society arises from the tendency of sociologists and social thinkers to emphasize one of the two as the principal determinant of the relationship.

This intellectual disagreement is clearly evident between the advocates of structural functionalism, on the one hand, and the advocates of historical materialism, on the other. While proponents of the former theory in Western capitalist societies focus on the concept of culture and regard culture as a whole as the primary determinant of the nature of society, proponents of the latter focus on society as the primary determinant of the nature of culture. Between these two polarized positions lie other, less rigid approaches, which sometimes incline towards culture and at other times towards society. In studying and examining the Egyptian visual artworks included in the "Image of Egypt" exhibition, it was therefore necessary to establish a connection between the artworks and their social and political contexts, as well as the decisive transformations experienced by Egyptian society throughout its different stages and at pivotal moments in its history and development.

Among them were works by Hussein Fawzi, Effat Nagy, Mohamed Sabry, Hamed Owais, Mostafa Ahmed, Baligh Hamdy, Abdel Rahman El-Abnoudy, Umm Kulthum, and others who rose to support the leader's cry that shook the world sixty-six years ago, between the uprising of the nation and the joy of creativity.

Art Critic: Mr. Mohamed Kamal

a luminous white blaze, appearing to reveal machines, cranes, and gears that extend across the entire face until they reach the area beneath the chin in the form of two deep circles.

These circles establish a visual and spiritual dialogue with the sharp eyes, filled with defiance, as though declaring the inevitable triumph of will. Nawar reinforced this idea through the bird emerging between the gear-like eyes. Its wings occupy the place of the eyebrows, while above its head rests a half gear, symbolizing the radiance of the mind and its state of heightened alertness and capacity for work.

The work as a whole establishes the idea of the fusion between mental and mechanical energies at the decisive point of will. This will derives its national affiliation from the symbolic chromatic dimension embedded in the brown gradations that dominate the entire scene, through which the artist attempted to approach the texture of the land, between its dust and its mud.

What is remarkable is that Ahmed Nawar was then still a student at the Faculty of Fine Arts in Cairo. Yet this was the voluntary responsibility that had spread across the country at the time.

Abdel Halim sang of it in 1963 through a popular melodic fabric by Kamal El-Tawil, using the traditional mizmar and large drums, relying on march-like tones and a choir repeating with Halim the poem Responsibility, one of the deepest works written by Salah Jahin. In it, he brilliantly wrote:

"Here you are, you have taken membership, and have become part of the central committee."

There is no doubt that Gamal deserved stardom in that immortal national celebration, after nationalizing the Canal for whose digging Egypt had paid with 120,000 martyrs. He then moved forward with the masses to build the High Dam, one of the greatest projects of the twentieth century.

In his address to his people, he said:

"Today, citizens, with our sweat, our tears, the souls of our martyrs, and the skulls of those who died in forced labor one hundred years ago, we can develop this country. We shall work, produce, and increase production despite all conspiracies. Whenever words come from Washington, I shall say to them: die of your rage."

It was therefore natural that Gamal Abdel Nasser should remain a star in the sky of resistance and freedom to this day, after artists crowned him with wreaths of roses that have remained landmarks in the history of Egyptian art.

He then proceeded to weave narration with song, and storytelling with music, drawing on a distinctive folk heritage revealed by Ahmed Shafik Kamel when he challenged colonialism and wrote:

"We said we would build, and here we are, we built the High Dam."

In that same golden year, 1964, Fathy Ahmed (1939–2006) presented his graphic work The High Dam, using wood engraving with knives of varying thickness. Through this technique, he captured the construction scene of the Dam from a realistic overhead angle, limiting his colors to black and white, without any sudden dazzle that might undermine the cohesion of the composition.

This was a quality that distinguished Fathy throughout his artistic life. White dominates the scene, which is crowded with cranes, containers, trucks, and workers' housing. The elements appear like scattered pearls on the body of the rocks, especially as the artist used the technique of precise incisions with the engraving knife to create a visual dialogue between dot, line, and mass under showers of light.

Although the human body disappears completely from the image, Fathy Ahmed skillfully replaces it with the highest degree of spiritual and mechanical energy, both of which reveal a hidden human resolve bursting from the womb of the earth.

Because the beginning was the true spark of ignition, as previously noted, Mohamed Abdel Wahab's imagination seized upon it when, in January 1960, he embodied the will of heroes between the uprising of the nation and the joy of creativity in the song The Hour of Serious Work.

In its introduction, he boldly employed the sounds of excavators and machines over the rhythm of the pentatonic scale used by artists of the South, perhaps as a tribute to the people of Nubia, who were harmed by displacement because of the construction of the Dam.

In the background, the voices of the male choir roared with work cries, stirring collective determination, in a dialogue of varied musical modes with Abdel Wahab's sweet voice. He produced a new and distinctive melodic formulation for Hussein El-Sayed's poem, which begins:

"The hour of serious work, the hour of serious work, has struck, workers of tomorrow."

Then came Ahmed Nawar (born 1945), who presented his famous work The High Dam – The Will of Man in 1966. In it, he used ink drawing on chipboard to embody a face washed by a torrent of insistence and challenge. The cheeks and lips recede behind

On 14 May of the same year, Abdel Halim Hafez sang his masterpiece The Orchard of Socialism, composed by Mohamed El-Mougy and arranged by Ali Ismail. The song celebrated the diversion of the Nile's course as the first stage in building the Dam. It did so through a thunderous popular musical formulation that used the sounds of keys, tambourines, and pickaxes, in a rhythm filled with speed and joy at once.

Together, they embodied the deeply simple yet profound lyrics of Salah Jahin, whose opening line says:

"At the head of the orchard of socialism, we stand engineering the water."

In 1964, Abdel Hadi El-Gazzar (1925–1966) produced his monumental painting The High Dam, using oil colors that avoided superficial dazzle. He relied on an earthy gradation beginning with yellowish white and moving toward dark brown, enriched with touches of green, violet, and red, to build that awe-inspiring scene in which man unites with machine through a giant body.

El-Gazzar focused on the head and chest, through a fabric of iron partitions, nuts, and bolts, while leaving the face as flesh and blood, with familiar human details. The face bears a sharp and serious gaze, full of determination and will. It may even come close to the face of Abdel Nasser himself, symbolizing the fusion of leader, people, and machine within a single structure.

This is further affirmed by El-Gazzar through the romantic relationship between a male and female worker at the lower right of the painting, amid the noise of labor at the site, in addition to the figures bathed in bright light in the depth of the scene's third dimension.

I believe that the core expressive message of El-Gazzar's work lies in exalting the human being above the role of the machine. Through his will, man can always bend iron and subject it to his purpose, through an existential energy derived from the Creator's gift to those of strong resolve.

Although artists had reached a relative maturity four years after the start of the Dam's construction, as we have seen in the works produced in 1964, the first spark gave creativity at the time a heat of its own distinctive flavor.

At the celebration marking the laying of the foundation stone of the project in Aswan on 9 January 1960, Abdel Halim Hafez's voice rang out with The Story of a People. Kamal El-Tawil opened the song with the maqsum rhythm, blended with rural clapping, signaling the central place occupied by the worker and the peasant in the revolutionary scene at that time.

He then began exposing the policy of military alliances, explaining how the Baghdad Pact had been frozen and its purpose defeated. He also revealed the frenzy that seized the West after Egypt concluded the Czech arms deal, or the Russian arms deal as he called it. He then inflamed the enthusiasm of the crowd by recounting his challenge to the American envoy George Allen, and his threat to expel him from his office if he handed him the American president's letter containing an insult to Egyptian dignity.

Thus, when Nasser stated that nearly 120,000 forced laborers had died digging the Canal, it was only logical to nationalize that entity for which we had paid dearly, so that we could build something even greater. The High Dam remains, to this day, one of the pillars of Egyptian national security.

At this decisive historical turning point in our modern history, I saw the cry of this struggling leader as deeply influential in our social structure and artistic fabric. It became a popular chant, played by Nasser between the uprising of the nation and the joy of creativity.

For this reason, we shall attempt here, within this limited space, to unveil the impact of this colossal project on our creative sphere through an applied segment within the movement of Egyptian art, across the axes of visual art, word, and melody. This will be framed by selected words from Gamal Abdel Nasser's famous speech, in an attempt to illuminate the features of that era for future generations, when the Egyptian individual was fully fused with his national responsibilities.

In 1964, Abdel Rahman El-Nashar (1932–1999) produced an oil painting on celotex entitled Building the Dam. In this work, empty space disappears entirely. The painting is crowded with arabesque interlacings of organic and geometric elements, led by the human figure, which merges with the machine as the hero of the project. Cranes, dredgers, winches, pumps, switches, gates, ladders, and other construction tools all take part in the scene.

El-Nashar carefully constructed the image in a manner suited to the drama of the vision and the intensity of the event. A closer look suggests that he divided the scene into horizontal rivers before filling them with his pictorial elements, in which he appears to have drawn on the art of miniatures, as well as the concept of ancient Egyptian mural painting.

At times, the composition appears to the viewer, because of its cohesion and precision, like a thick-piled carpet. El-Nashar also gave the work a symbolic dimension through the dominance of earthy yellow across all its parts, an allusion to the will of the people being wrapped in the scent of the land.

A Leader's Cry that Led to the Building of the High Dam

Between the uprising of a nation and the joy of creativity, certain words in the life of peoples remain like lanterns, lighting the way for successive generations, especially when they come from leaders who willingly chose to merge with the masses.

I therefore believe that President Gamal Abdel Nasser's meeting with his people in Al-Manshiya Square in Alexandria on 26 July 1956 was not merely a political speech, dressed in the usual evasions and diplomatic deceptions common to such occasions. Rather, it was a thunderous cry in the face of colonialism, tyranny, and their agents across the world.

It was a noble moment of candor between a leader and his people, through which precise facts emerged, far removed from randomness or recklessness. These facts led, in a scientific and logical manner, to the nationalization of the Suez Canal, restoring it to Egyptian control after one hundred years of organized foreign plunder. It was the powerful blow Nasser struck against the face of global imperialism.

From the jaws of that imperialism, he seized purely Egyptian funding for the construction of the High Dam from the Canal's revenues, which at the time amounted to 35 million Egyptian pounds annually. Meanwhile, the United States and Britain had been courting us with aid of 70 million pounds, to be paid over ten years, in addition to the World Bank's share, estimated at 200 million pounds, which would only be paid five years after work on the Dam had begun.

In other words, the forces of international blackmail were bargaining with us over 270 million pounds out of a total cost of 1,000 million pounds required to build the project, while we would pay 730 million pounds from our own sweat.

Why, then, should we kneel and abandon our stolen right?

Herein lay the genius of Abdel Nasser's speech. With remarkable skill and wisdom, he stirred the will of public opinion through both reason and emotion, so that it would become a pillar of support in the decisive battle against colonial piracy. He intelligently linked political freedom with economic self-sufficiency.

He began his speech by speaking of the martyrs Mostafa Hafez and Salah Mostafa, then moved on to the question of unity with Syria, the Bandung and Brioni conferences, and the Mutual Security Pact through which the United States sought to impose its guardianship over the Egyptian army.

The Armed Forces safeguarded the country from the strife that lay in wait for it, which sought to hijack Egypt in the name of religion and nearly tore the Egyptians apart and divided them. Then, the will of the people erupted anew on 30 June 2013, when millions took to the streets in a mighty revolution, and the Armed Forces, under the leadership of Lieutenant General Abdel Fattah El-Sisi, then Minister of Defense, stood with the people and issued the statement of 3 July 2013 to rescue the country from the clutches of conflict and discord, shouldering the responsibility alongside the national forces and heralding the beginning of the phase of founding a new republic.

On 5 August 2014, President Abdel Fattah El-Sisi announced the commencement of digging the New Suez Canal, a dream project accomplished in a single year, financed purely by popular subscription through Suez Canal certificates, without borrowing from anyone or submitting to any conditions. The magnificent inauguration took place on 6 August 2015. Compare this moment with the inauguration of 1869: there, Emperor Napoleon III did not attend and sent his wife Eugénie out of fear of the Ottoman Empire. Here, the French president at the time, François Hollande, is at the forefront of those present, witnessing the achievement of the Egyptians and recognizing their free will and independent decision. Egypt no longer asks for permission, nor is it a subordinate; it is the one that opens its arms to the world from a position of strength and pride.

This history, in all its stations and transformations, has been documented by the brush of the artist and the lens of the sons of this homeland, as well as by what the press has presented and what documents have preserved. This is precisely what this national exhibition offers, which we dedicate to our country on its National Day, the thirtieth of June 2026.

Welcome to "Image of Egypt", where the scene is completed by the painting, the event, and memory.

Dr. Islam A. A. Biomy

Assoc. Prof. of Tourist Guidance & Modern History

time. Indeed, what the Egyptians accomplished then rendered that campaign the last of the Crusades against Egypt. We then pause at the French Campaign in Egypt in 1798, one of the most significant outcomes of which was the book Description de l'Égypte. In addition to its scientific, historical, social, and geographical importance, this work is considered a crucial starting point for portraiture in Egypt and the gateway through which this type of art entered the country, after which the Egyptian artist recovered his memory in drawing, painting, and creativity. From this station, we move to the accession of Muhammad Ali Pasha to power in Egypt in 1805, heralding the beginning of a new phase in the history of the modern Egyptian state.

Elsewhere in the exhibition, we address the Suez Canal and the struggle of the Egyptians in digging it, and its magnificent inauguration in 1869, which the world talked about at the time. This was followed by the struggle of the Egyptians against the British occupation and their continuous striving, which culminated in the 1919 Revolution led by the leader Saad Zaghloul—a revolution that awakened national consciousness and forced the occupier to reconsider its calculations. These efforts bore fruit when Saad Zaghloul assumed the premiership in 1924, after having been exiled and banished, and then assumed the presidency of the Egyptian Parliament until his death in August 1927, leaving behind a legacy of struggle that inspired subsequent generations.

The struggle of Saad Zaghloul and his comrades, the support of the Egyptian people, and the resulting rejection of corruption all paved the way for the 1952 Revolution and the declaration of the Egyptian Republic in 1953. Subsequently, the Egyptian people strove for development, and for the construction of the High Dam, and nationalized the Suez Canal in 1956. Egypt then faced a tripartite aggression that highlighted the resilient character of the struggling Egyptian people and demonstrated their prowess in combating this aggression. Despite the setback of 1967, the Egyptian people did not surrender; they continued on the path of development and progress, and the construction of the High Dam was completed and inaugurated, concurrent with the War of Attrition, which was crowned by the glorious October Victory in 1973.

Following this victory, Egyptian diplomacy did not rest, and its efforts were crowned with the Peace Treaty in 1979, leading to the return of the entire Sinai on 25 April 1982. Despite the fact that Taba remained disputed, Egypt waged an international legal battle before the Arbitration Tribunal in Geneva, and on 29 September 1988, the ruling was issued in its favor, so that the Egyptian flag was raised over Taba on 19 March 1989, thus completing the liberation of every grain of Egyptian soil without war.

After more than two decades, the Egyptian people rose up in January 2011 to correct the nation's course; the Armed Forces were a support and a protector, and the Supreme Council of the Armed Forces assumed the administration of the country.

Image of Egypt: Art and History

The "Image of Egypt" exhibition is an extension of a series of historical art exhibitions that seek to present Egyptian history through art. In this exhibition, we place before the public pivotal moments from Egypt's ancient history, recorded by the brushes of a select group of patriotic Egyptian artists. The aim of the exhibition is not limited to abstract historical narration; rather, it goes beyond that to create a visual dialogue between the artwork and the historical event, so that the national memory remains alive and new generations come to know their history from an integrated artistic and intellectual perspective.

This exhibition is the culmination of a series of previous exhibitions that have enjoyed wide public acclaim, beginning with the "Al-Khabī-a" (The Hidden) exhibition, through "Alexandria in 300 Years", then the "Saad Zaghloul" exhibition at the Museum of Fine Arts in Alexandria, and up to "Umm Kulthum... The Voice of Egypt", which was held at this very location, the Aisha Fahmy Palace in Zamalek. Today, we continue this approach, placing the "Image of Egypt" before visitors of all age groups.

The primary objective of this exhibition, like that of its predecessors, is twofold: first, to deepen the knowledge of current and future generations of their national history through artistic testimonies that give history a human and sensory dimension; and second, to contribute to elevating public taste by presenting high-caliber visual and intellectual content. Together, these two objectives constitute the mission we are committed to fulfilling, and the success we have achieved in previous milestones is what drives us to persevere.

Before reviewing the contents of the exhibition, it is worth noting that the artistic and spatial considerations related to the dimensions of the paintings and the nature of the venue did not always allow us to adhere to a strict chronological order. However, we have endeavored to preserve the historical methodology as a general framework governing the exhibition. Furthermore, at certain junctures, we were unable to procure the original artwork that records a particular historical event; we compensated for this by drawing on contemporary magazines and press coverage of the event, in addition to photographic images, which represent an important form of visual art and acquire, in this context, immense historical and documentary value.

The exhibition begins with paintings depicting the victory achieved by the Egyptians at the Battle of Faraskur and the capture of King Louis IX, leader of the Seventh Crusade, in 1250 AD. This event represents a decisive historical phase in which the Egyptian fighter emerged and proved his ability to defend his homeland despite the difficult political circumstances of the

The exhibition also does not seek to provide a comprehensive account of every major historical milestone. Some significant events may not have been directly addressed by the visual arts, or relevant works may not have been available within the collections accessible for display. Therefore, the selection of works was shaped by the nature of the available material, the exhibition space, and the visual narrative that the exhibition seeks to present.

At the end, one question remains open before every visitor: which of these images represents you, and which one is closest to your heart?

Dr. Ali Said
Exhibition Curator
General Director of Art Centers

vast screen. The mobile phone became a witness. The press photograph became evidence. The moving image passed from the hands of institutions into the hands of the people. The image was no longer the preserve of the state, the newspaper, or the artist. It became the property of the citizen who documents, witnesses, sends, and shares.

In 2013, the image of the crowds returned once again with the June 30 Revolution, affirming that the Egyptian people do not submit to the presence of external forces controlling them. The human mass became a political message. Here, the image was not merely a record. It was an expression of a position and a desire to change course.

The exhibition "Image of Egypt" addresses these stations not as closed historical lessons, but as visual materials open to contemplation. The artwork gives the event a symbolic dimension and reimagines it through color and composition. The photograph preserves the features of the moment as it happened, yet it is never without a point of view. The press image carries the heat of the news and the speed of time, revealing how journalism saw the event in its own moment. As for newspaper pages and documents, they represent written memory when it becomes an image: headlines, signatures, statements, maps, and seals. The moving image adds time, sound, and movement to all of this, bringing the past closer to a lived experience.

The "Image of Egypt" is not a fixed image. It is accumulated layers of strength and fracture, construction and resistance, dream and trial, state and people, document and street, individual and collective. Each layer does not erase what came before it. It adds a new meaning to it.

This is where the importance of the exhibition lies. It does not summon history for decoration, nor does it display images merely as archival materials. It invites the visitor to see how the image shaped our awareness, how it preserved memory, and how it contributed to forming the idea of the homeland. Nations do not live only by what happened to them. They also live by the way they remember what happened, and by the images they choose to keep present in their conscience.

"Image of Egypt" is a journey through the visual memory of the homeland. A journey that begins with battle, and passes through revolution, construction, defeat, victory, peace, the restoration of land, and popular movement. It sees Egypt in moments of transformation, not as a name on a map, but as a continuing visual narrative shaped by the artist, the photographer, the journalist, the historian, and the citizen.

Finally, it should be noted that the exhibition's selection of works was based on artworks held within the collections of state museums and sites affiliated with the Fine Arts Sector. It did not extend to private collections, while fully acknowledging the existence of other iconic works that hold a significant place in Egypt's artistic and national memory.

witnessed a serious cultural project through which visual artists of that period conveyed the features of the time with honesty and integrity.

In 1956, the image of the nationalization of the Suez Canal stood against the image of the Tripartite Aggression. Here, the image became a weapon. The newspaper carried the news, the camera recorded the aggression, the political poster mobilized the public, and the speech transformed the event into a symbol. The Canal was no longer merely a waterway. It became a sign of national sovereignty. In 1960, with the beginning of the construction of the High Dam, another image of Egypt emerged: the image of construction, development, collective labor, and faith in the ability of the state and society to turn a dream into reality. The works of Seif Wanly, Owais, Fathi Ahmed, El Sagini, Gazbia, and others came to capture the emotions and hopes moving within the collective consciousness.

Then came the National Charter in 1962, as a political and intellectual document expressing the perceptions of that phase regarding social justice, political organization, and the role of the state. El Gazzar reflected this event in one of his most important works. After that came the defeat of 1967, one of the harshest images in modern Egyptian consciousness. It was not merely a military defeat. It was a deep wound. Images of withdrawal, silence, questions, and collapse. Yet the exhibition does not stop at defeat, because it traces how Egypt resisted the aftermath of the setback. From 1967 to 1973, the War of Attrition rebuilt confidence and reshaped the image of the Egyptian soldier, not as a symbol of defeat, but as a human being resisting, preparing, and regaining the ability to achieve victory.

In 1973, the image changed once more. The October Victory was not only a military event. It was a moment in which national dignity was redefined. The image of the crossing, the soldiers on the eastern bank, the destruction of the Bar Lev Line, and the raising of the flag all became part of Egyptian memory. Here, the image no longer merely documented what happened. It created an enduring feeling that defeat had not been the end.

Then came the Peace Treaty and the Camp David Accords in 1978, opening a new phase of debate and transformation. The image of war gave way to the image of negotiation. Later, in 1989, Taba returned to Egyptian sovereignty, in a scene confirming that land can be restored by arms, and can also be restored through law and patience. Here, the document emerges as a special kind of image.

With the features of the Mubarak era, images of long stability, economic transformations, major projects, and urban expansion appeared. At the same time, questions of society, politics, justice, and the future continued to accumulate. These questions erupted in 2011. The January Revolution was one of the most image-dense moments in Egyptian history. The square became a

"Image of Egypt": A Journey Through the Nation's Memory

Egypt, in this exhibition, is not presented as history being narrated, but as the way history is narrated. The image, in all its meanings and multiple forms, is the central protagonist. It is an image shaped by wars, revolutions, major projects, political transformations, and faces that crossed time and left their mark on memory.

From the Battles of Mansoura and Fariskur in the thirteenth century, where the Egyptians' ability to defend their land was revealed at a decisive moment in the region's history, to the French Campaign of 1798, which opened a new chapter in the conflict between East and West. From the pledge of allegiance to Muhammad Ali in 1805, when the features of the modern state began to take shape, to the opening of the Suez Canal in 1869 after years of arduous work, Egypt became a pivotal point connecting two worlds.

The exhibition unfolds across a broad timeline. It does not treat history as a rigid sequence of events, but as a visual memory. Each station along this line carries an image. The image of a hero, a people, a square, a newspaper, a document, a painting, or a moving frame preserving a moment that might have vanished had it not been seen and recorded.

In the Urabi Revolution of 1882, the image of the peasant, the soldier, and the popular leader appears in confrontation with foreign domination. In the 1919 Revolution, the image expands to include the entire Egyptian street. Women and men, students and workers, Muslims and Christians, all chanting for the idea of the homeland as a collective right, not a favor granted by anyone. Then comes the moment of Saad Zaghloul taking the constitutional oath before Parliament in 1924, presenting before us the image of a constitutional state searching for its form, its voice, and its place between occupation and popular will. Those periods were not witnessed directly by Egyptian artists who were fully engaged in their events and able to transmit their living reality to us, with the exception of Mahmoud Mokhtar through the statue of Egypt's Renaissance and the statues of leader Saad Zaghloul in public squares. Yet Mohamed Nagy, Hussein Fawzi, Abdel Aziz Darwish, and others succeeded, decades later, in conveying the general spirit of those events.

With the arrival of 1952, Egypt entered a new phase. The Revolution began with the image of Mohamed Naguib. Then came the era of Gamal Abdel Nasser, with its grand dreams and deep transformations. In this phase, the image cannot be separated from the political and social project. The image of the worker, the peasant, the factory, the dam, the school, the army, and the mass speech. It is the image of a country trying to redefine itself after decades of occupation and social disparity. Egypt

"Image of Egypt": A Visual Narrative of the Nation

Today, we gather to celebrate "Egypt's Living Memory" through the inauguration of the "Image of Egypt" exhibition, hosted by the Aisha Fahmy Palace Arts Complex, in conjunction with the commemoration of the glorious June 30 Revolution. Through the launch of this distinguished exhibition, we reaffirm the Egyptian State's support for the arts, based on its firm belief that art serves as the compass that preserves the rhythm of national identity in the face of challenges.

This exhibition is not merely a display of artworks; rather, it is a visual journey spanning more than one hundred years of Egypt's modern history. This history has been visually documented through a remarkable cultural presentation in which paintings, sculptures, photographs, rare historical documents and periodicals, and documentary films come together. This rich artistic collection has been gathered from eleven museums and cultural sites affiliated with the Fine Arts Sector, forming a comprehensive visual memory of the nation.

These works constitute a visual narrative of our beloved homeland. They safeguard our history from oblivion and reinterpret the major events that have shaped it—from the Battles of Mansoura and Fariskur, through the 1919 Revolution, and up to the contemporary revolutions. They present these events through a creative perspective that brings them closer to the heart of every Egyptian citizen.

The "Image of Egypt" exhibition also offers a thoughtful artistic interpretation of the political, social, and historical events that have shaped the collective consciousness of the authentic Egyptian people. Our great artists succeeded in becoming a mirror of these events by documenting moments of challenge, hope, and triumph. Through their eyes, we witness the story of a nation that refuses to bow.

The Fine Arts Sector firmly believes that art is the living memory of nations. Therefore, this exhibition represents an attempt to revive our history and present it to future generations as a testament to the greatness and resilience of the Egyptian will.

Ultimately, through this major artistic event, we aspire to deepen collective awareness, enabling every Egyptian to recognise that we are the heirs to a great history and that every event our nation has experienced is another building block in the monumental edifice of our pride and dignity.

Prof. Mahmoud Hamed

Head of the Fine Arts Sector

IMAGE OF EGYPT

A JOURNEY THROUGH THE NATION'S MEMORY