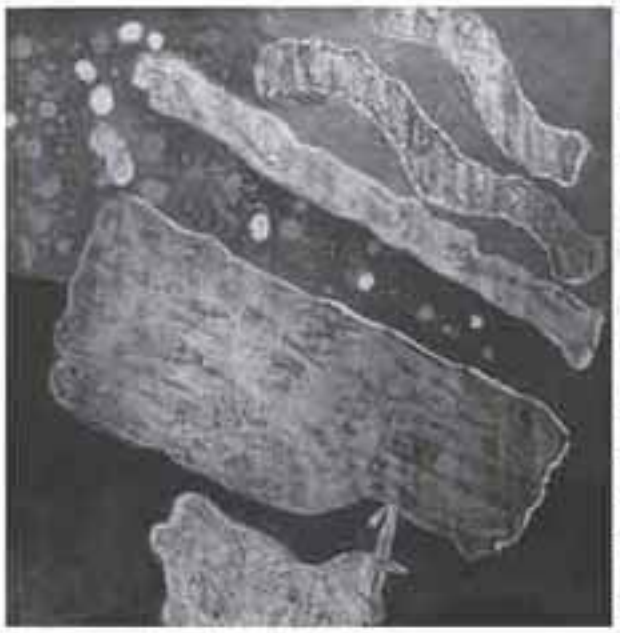
كما أن الصدفة لعبت دوراً مهما في التعامل مع السطح الطباعي.. ناتجة عن الخبرة المحدودة لطبيعة القالب الطباعي والتقنيات المتعارف عليها، لذلك كان لتلقائية الأداء.. منسوبة للخبرة القليلة في هذا المجال والحماس الكبير في الحصول علي عمل فني طباعي أدي في النهاية إلي إنتاج عمل تميز بشحنات تعبيرية عالية خصوصا عند محاولة بعض الفنانين تحقيق أسلوبهم واتجاههم الفني في مجالاتهم الأصلية علي السطح الطباعي والحصول علي عمل فني يحمل أسلوبهم في التعبير. يعتبر الباحث ذلك من الناحية الفنية عامل إيجاب في بعض الأحيان منسوبا إلي خبرات الفنان القليلة تقنيا.. ولعدم تركيزه علي الإستفادة من الأداءات المتنوعة وإحتفاظه من الوهلة الأولي ببعض التقنيات التي تعلمها من خلال ممارسته لفنون الحفر والطباعة خصوصا أن مشاركة الفنان صلاح المليجي كفنان متخصص مشارك في الورشة وبخبرات كبيرة ساعدت علي إضافة خبرات للفنانين وتوجيههم بأبسط الطرق التقليدية في التعامل مع سطح القالب الطباعي. كان ذلك في بعض الأحيان عامل إيجابي لإنتاج العمل الفني المطبوع.. وعدم تركيز الفنان حول التقنية والتعبير بحرية بأقل الإمكانات للحصول علي منتج إبداعي تميز بحلول في فضاء الطبعة الفنية وبشحنة تعبيرية بصرية أكثر منها إبهارا تقنيا. من هذا المنطلق نلحظ بعض التباين للورشة الأولي والثانية.. فتحررت الأولي من القواعد والمعايير التقنية التقليدية.. حيث انها اتسمت بالتحرر الأدائي.



شكل (6)
أحمد رفعت. Etching. 2005

أما المجموعة الثانية اتسمت بالمحافظة علي صفات وخصائص الطبعة الفنية التقليدية.. بإستثناء بعض الحالات القليلة من إنتاج الفنانين المشاركين. فنشاهد أعمال للفنان أيمن السمري والفنان الشاب محمد المصري.

أما الورشة الثالثة والرابعة فقد ضمت مجموعة من الفنانين يمثلون أجيال مختلفة من الشباب والوسط وعنصرين من الجيل الرابع للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة أمثال الفنان جميل شفيق ومصطفي الرزاز (شكل 7) والفنان أبو بكر النواوي وحمدي أبو المعاطي ومن الشباب الفنان السيد قنديل و إبراهيم الدسوقي والفنانة وئام المصري وغيرهم من الفنانين المشاركين (شكل 8).. حيث تنوع المنتج الفني في كلتا الورشتين إلي خبرات المتخصصين من الجرافيكيين المشاركين. كما إتسمت أيضا ببعض الخبرات السابقة في الطبعة الفنية لغير المتخصصين.. مما اكسب الورش حالة حوارية فكرية وتشكيلية بصرية تبارى فيها الفنانون حول مقومات الطبعة الفنية وكيفية الحصول علي منتج فني يعبر عن أسلوب كل فنان والإستعانة بالأداءات التقنية التي تؤكد شخصية كل منهم . أما أهم ما يميز تلك المجموعة هي التباين في الأساليب الفنية وحرصهم الشديد علي إنتاج أعمال لها طابعها الخاص منسوبة أيضا إلي رؤية كل فنان وأسلوبه الفني في التناول. كذلك تنوع إنتاج الفنانين من أعمال ملونة من سطح بارز حيث مثلت تلك التقنية أهم مميزات المنتج الفني في المجموعتين علاوة علي إنتاج إعمال بطريقة الطباعة من سطح غائر.

شكل (7)
جميل شفيق. Woodcut. 2005

شكل (8)
إبراهيم الدسوقي. Etching. 2005

والجدير بالذكر أن الورش في مجملها ضمت مجموعات إضافية أثناء الفعاليات من شباب الفنانين وآخرين من منطق المحاولة والتجريب وهذا من الأهداف الرئيسة للتجربة.. فإن الحالة التفاعلية للمتلقي لعبت دوراً متميزاً في صياغة النشاط في مجمله بصرف النظر عن كيفية المنتج

النهائي.. ولكن شرف المشاركة والتفاعل من قبل الجمهور كان له أبلغ الأثر علي الفنانين والجو السائد في موقع العمل. كما أن تلك التجربة أفرزت بعض الفنانين الممارسين اليوم لفن الحفر والطباعة وحرصهم الدائم لإنتاج أعمال فنية بالوسائط الجرافيكية المختلفة.. مما أثري أيضا التجربة وأكد علي أهمية تفعيل الطبعة الفنية وإنتشارها ليس فقط بين الفنانين المحترفين ولكن أيضا المشاهد والمتذوق للمنتج الفني وكسر حاجز الغموض منسوبا إلي أسرار فنون الحفر والطباعة الفنية.

القيمة المضافة لأساليب الفنانين غيرالجرافيكيين لإنتاج الطبعة الفنية (تأثيروتأثر)

من خلال العرض البانورامي لعلاقة التزاوج الفكري والتقني بين فن الجرافيك ومجالات الفن الأخري منسوبة إلي نشأة الفنانين التشكيليين بإنتاجهم الذي يمثل الرافد الأول لتلك العلاقة التبادلية.. للخروج من العملية الإبداعية بمنتج فني يحمل مواصفات أسلوب الفنان وإتجاهه الفني بتأثر إيجابي لتقنيات الحفر والطباعة كوسيط للتعبير.. هذا من جانب . كذلك مدي أهمية أن ينتج الفنان التشكيلي في مجالات الفن الأخري منتجه الإبداعي بوسائط مختلفة تضيف بعداً بصرياً آخر علي المنتج الفني لدية.. ويثري كذلك فضاء اللوحة بمعطيات وجماليات تقنية لها مذاقها الخاص. أيضا القيمة المضافة للإستفادة من سمات وخصائص الطبعة الفنية التي تمنح الفنان فرصة الإنتشار الفني.. ذلك لما تتميز به الطبعة الفنية من سمات التعداد النسخي الذي يمثل في الأساس إنتشار لعمل أصلي له كل مقوماته الإبداعية.. إلا أنه يحتفظ بسماته وخصائصة عن العديد من مجالات التشكيل البصري الأخري. من هذا المنطلق يمكننا أن نؤكد علي العديد من النقاط المهمة الناتجة عن تجربة الورش الفنية.. ومدي أهمية هذا التلاحم والتزاوج للحصول علي حالة إبداعية تؤكد وتعمق ثقافة الصورة.. منسوبة إلي تفعيل دور الطبعة الفنية كوسيط ثقافي بصري في المجتمع.. وذلك علي النحو الآتي:

أولا: حالات التوجس في البداية لبعض الفنانين الغير متخصصين من الخوض في الأداء التقني تحسبا لعدم تحقيق القيم الفنية التي يريدونها في منتجهم وكيفية التعامل مع فضاء القالب الطباعي.

ثانيا: علي الجانب الآخر بدأ بعض الفنانين بالتلاحم مع فضاء القالب الطباعي وإكتساب الخبرات العملية مباشرة من التعامل مع السطح دون توجس أو خوف.. وبدون تدخل مباشر من الفنانين المشرفين علي الورش في أداءاتهم.. مما أكسب الورش حالات متباوتة من التلاحم الفكري والأدائي المصحوب بكثير من الإنفعالات الإيجابية وأخري «إيجابية سلبية» إن جاز التعبير.. أي سلبية في عدم الخوض المباشر في التجربة دون معرفة مسبقة وإيجابية لوضع الأليه موضع الدراسة المتأنية والسريعة للخوض في التجربة بشيئ من الطمأنينة والمعارف المكتسبة.

ثالثا: إكتساب الفنانين المشاركين خبرات جرافيكية منحتهم الفرصة للتعامل مع القالب الطباعي بحرفية والتعبير عن أفكارهم دون تحفظ.. وترجمة أسلوبهم في التناول بأقل الإمكانات الإحترافية مما أكسب العمل الفني قيمة تعبيرة عالية.

رابعا: إكتساب فضاء الصورة منسوبا إلي الطبعة الفنية ببعض التجارب الإيجابية من خلال أستخدام الفنانين المشاركين للتقنية دون أي شروط أو ضوابط مسبقة يمكن إعتبارها إضافة تقنية وإبداعية للمنتج الفني الجرافيكي.. لما تميز بالجرأة وعدم الإكتراث بطبيعة الخامة والناتجة عن الخبرة القليلة بها .. مما أثري العمل الفني المطبوع بشيم تعبيرية إرتبطت بالتعبير الحر لبعض الفنانين المشاركين.

شكل (9)
ياسر جاد. Mezzotint. 2005

خامسا: فرضت آليات العمل بالورش أهمية كبيرة لفكرة التلاحم مع الجمهور علي أرض الواقع والتعرف علي المنتج الجرافيكي الذي يعتبر سرا في تقنياته للكثير من متذوقي الفن التشكيلي والطبعة الفنية علي وجه الخصوص.

سادسا: إن تزاوج الفنون المختلفة قد عكس خبرات فنانيها التقنية والفكرية بعضها البعض مما أثري القيمة الإبداعية في العمل الفني لدي الفنان.. بتراكم الخبرات المتبادلة.

سابعا: أيضا يمكننا أن نؤكد علي مدي إرتباط بعض الفنانين بتقنيات الحفر والطباعة.. الذين إستمروا في إنتاج الطبعة الفنية من الفنانين الكبار والشباب أمثال الفنان «جميل شفيق والفنانة وئام المصري والفنان محمد طلعت» وكذلك ظهور فنانين هواة إرتبطوا بالورشة أثناء فعالياتها كمساعدين ومعدين.. وأصبحوا الآن فنانين لهم تجارب جديرة بالإهتمام أمثال الفنان «ياسر جاد».. حيث أنتج أعمال بطريقة الطباعةمن سطح غائر « الطريقة السوداء Mezzotint » (شكل 9). وقد أقيم له بعد ذلك معرضا بأتيليه القاهرة 2008.. ومشاركاته في المعرض العام2008.. وبعض المعارض الجماعية الأخري بأعمال تم تنفيذها بطريقة الطباعة من سطح بارز علي الخشب بالأبيض والأسود وملونة أحيانا أخري. يعد ذلك قيمة مهمة لأهمية تفعيل دور الطبعة الفنية كوسيط إتصالي بصري ومردودها الإيجابي من خلال الأنشطة الفنية الممثلة في ورش العمل التي تخلق حالة تبادلية وحوارية بين الفنان والمتلقي والمنتج الفني.

النتائج والتوصيات:

بناءا علي عرض موضوع البحث والآليات والأبعاد التي بلورة فكرته ومدي أهميتة والهدف منه.. كذلك المحاور التي أوضحت كيف تمثل تلك الأبعاد.. العناصر الرئيسة والمهمة للوصول إلي هدف البحث بعد طرح أهمية الثقافة البصرية التي تلعب فيها الصورة في عصرنا الحديث البعد المحوري.. لتفعيل الثقافة البصرية في المجتمع منسوبة إلي الطبعة الفنية التقليدية بوسائط التشكيل المستحدثة في فضاء الصورة البصرية.. فقد خلص البحث إلي النتائج الآتية:

. تعميق الثقافة البصرية عند المتلقي منسوبا إلي ثقافة الصورة في الطبعة الفنية.

. التأكيد علي العناصر الرئيسة للإتصال المرئي.. والتي تتمحور حول «الفنان والمنتج الفني» من جانب «والمتلقي أو المشاهد» من جانب آخر.. حتي تكتمل العملية الإتصالية في مفهوم العملية الإبداعية لتعكس أهم القيم الفكرية والتقنية البصرية.

. التعريف بالطبعة الفنية وآلياتها بشكل عملي من خلال ورش عمل تقام موازية للمعارض النوعية والعامة للتعريف بهذا الفن بشكل أوسع وعن قرب من المتلقي.. لتفعيل دور الطبعة الفنية وتعميق دورها الفني والثقافي في المجتمع.

. محاولات إقامة تلك الورش للفنانين من مجالات إبداعية أخري وكذلك الهواة لتفعيل دور الطبعة الفنية وتغيير الثقافة السلبية تجاة الطبعة الفنية وثقافتها البصرية. كذلك التعريف بأسرار هذا الفن بعيدا عن فكرة السرية والهواجس التي تلتبس علي البعض من تقنيات فنون الحفر والطباعة.. من كونها عملية ميكانيكية وأدائية بعيدا عن الإبداع الفكري والبصري.

. الدور المهم لعملية التزاوج والتبادل بين خبرات الفنانين من مجالات فنية متعددة وكيفية تسخير تلك الخبرات في إكتساب سمات وملامح جديدة علي العمل الفني.. سواء كان علي أسلوب الفنان أو علي فضاء الطبعة الفنية من قيم بصرية وفكرية متفردة. كذلك أستقطاب العديد من الفنانين لإنتاج إبداعاتهم بأسلوب فنون الحفر والطباعة.. وتوسيع دائرة المشاركة لتفعيل دور الطبعة الفنية كوسيط ثقافي بصري.

كما يوصي الباحث بمجموعة من النقاط المهمة التي تلعب دورا محوريا في تفعيل الطبعة الفنية وتعميق ثقافة الصورة علي النحو الآتي:

. التوصية بإقامة المعارض النوعية منسوبة إلي فنون الجرافيك والطبعة الفنية لتفعيل دورها الريادي لنشر ثقافة الصورة وإنعكاسها علي الثقافة المجتمعية.

. إقامة ورش عمل ذات أهداف تفاعلية لتبلور القيمة الإبداعية من خلال الأبعاد الثلاثة للعملية الإتصالية.

. التوصية بإضافة مادة الثقافة البصرية لطالب التعليم الأساسي بكليات الفنون الجميلة.. حتي تعمق ثقافة الصورة لدية من خلال القيام بالأبحاث التطبيقية والعملية التي تنعكس بالطبع علي تفعيل دور الطبعة الفنية كوسيط ثقافي بصري.

. التوصية بتفعيل تدريس مادة الحفر والطباعة بالأقسام العلمية الأخري كالتصوير والنحت حتي لاتوجد هذه الفجوة بين فناني المجالات النوعية الأخري وفنون الحفر والطباعة وكأنها فنون مستوردة لاعلاقة لها بالمجالات الأخري.

. إقامة الورش الفنية بالمدارس بمستوياتها المختلفة والمراكز الثقافية من خلال برامج علمية موضوعة للنشر ثقافة الصورة منسوبا إلي الطبعة الفنية كقيمة إبداعية مهمة.

. إقامة عروض فيديو (داتا شو Data show) عن ثقافة الصورة وآليات تنفيذ العمل الفني المطبوع موازيا لتلك الفعاليات بصورة مبسطة للتعريف بالطبعة الفنية وأهم الإبداعات التشكيلية لرواد هذا الفن عالميا ومحليا.

المراجع العربية والأجنبية:

www.foto-master.com/index.php?option=com__content&view=category&id=34&Itemid=216 – 40k –

عبد الله الغذامي ، ثقافة الصورة». دور الصورة في الثقافة البصرية. مجلة التصوير الفوتوغرافي

www.altshkeely.com /2007/rainbow074/d

فاضل السوداني «البعد الرابع لغة فن التشكيل البصري في زمن العولمة 2/2 » . التشكيلي الفن وماحوله

Art- articele/ ar /article / www.kenanah.com

محمود شاهين «عصر الصورة» صحيفة تشرين. 2006

Articles> artarticlecforprint.php?article1D=465 /www.montadaalquran.com

Bernhard E. Beurdek (1994). Design. Geschichte. Theorie. und Praxis der Produktgestaltung. DuMont Buchverlag Keoln.deutschland.

www.al.adib.com

. الأديب ، ثقافة وفكر معاصر» . أسبوعية ثقافية فكرية . مؤسسة ثقافات عراقية

شاكر عبد الحميد «عصر الصورة» . عالم المعرفة . يناير 2005

صلاح فضل ، قراءة الصورة» . الأعمال الفكرية . مكتبة الأسرة . 2003

فاروق وهبة «حوارات في لغة الشكل» . آفاق الفن التشكيلي . الهيئة العامة لقصور الثقافة . 2007

صبري حجازي ، الطبعة الفنية تاريخ وجماليات البارز والغائر» . آفاق الفن التشكيلي . الهيئة العامة لقصور الثقافة . 2003

د. حمدي أبو المعاطي

قسم الجرافيك

كلية الفنون الجميلة

جامعة حلوان. القاهرة

مفاهيم جديدة .. لأزمنة جديدة

« ليس هناك قول مؤكد لمفهوم مابعد الحداثة إلا أنها تعتبر عهداً جديداً للفنون وتاريخاً جديداً للتفكير ..»

هذا ما أكده الناقد جون كسك فى إشارة منه الى مدى قوة هذا المفهوم الذي إحتوى العديد من الأفكار والتيارات حيث يعتبر تيار ما بعد الحداثة من أهم التيارات الفكرية التى أنتجها العقل البشرى فى العقود الأخيرة ، حيث يتداخل فى فروع المعرفة المختلفة ومعظم نشاطات الفكر الإنسانى الفنية والأدبية والفلسفية . مما أوجد نوعا من الصعوبة فى تحديد دقيق لمفهوم المصطلح للدرجة التى دفعت إيهاب حسن الى القول ..» أن زمن ما بعد الحداثة .. هو زمن إستحالة التحديد ..»

إن التنوع الثقافى علي مستوي العالم يثبت انه ليس ثمة فكرة أكثر صدقا من فكرة أخري لكن الظواهر تثبت أن الميديا الحديثة بالإضافة الي المتغيرات السريعة والمتلاحقة علي كافة المستويات الثقافية والعلمية والسياسة والاقتصادية والتي لم يعد بوسعنا ملاحقتها . قد أحدثت هزة عنيفة فى الفكر الإنساني علي كافة مستوياته . مما انعكس بالضرورة علي إبداع الفنانين . فقفزوا بأعمالهم قفزات فنية واسعة . حتي وصلوا الي مناطق جمالية مجهولة لم يصلوها من قبل . وأضافوا أبعادا جديدة للصورة .

والحديث حول الفن ينبغى أن يجرى على أساس مبدأ تعدد الرؤى . وعلى أساس أن معايير الحكم الجمالى التى تطبق فى مجال النقد تتغير مع تغير الذوق . وليس هناك معيار شامل دائم فى مجال الجمال والفن . أما الذين يقفون جامدين أمام الظواهر الفنية المستحدثة وعاجزين عن تفسيرها جماليا . فلا يدركون حقيقة تغير الذوق الذى أتى مع ثقافة ما بعد الحداثة وما فيها من أفكار ونظريات وفلسفات واتجاهات فنية معاصرة أحدثت نوعا من البلبلة فى القيم الفنية والجمالية السائدة . حيث أعلت من شأن بعضها وأحطت من شأن البعض الآخر . بل وأنتجت بعض القيم الجمالية المغايرة والتى ربما لم تكن موجودة من قبل . مما أدى الى حدوث العديد من التباينات فى القيم والمفاهيم الفنية والجمالية

وفرض تحديا جديدا علي المهتمين بالدراسات النقدية والجمالية . وهو ضرورة البحث عن استاطيقا جمالية جديدة تستطيع التعامل مع هذه الاتجاهات الفنية المعاصرة . وتتقارب مع المناطق الجديدة التي وصل اليها الفنانون فى إبداعهم . حتي نستطيع أن نضع نسقا قيميا جديدا يساعدنا علي تقليل الخسائر . وتحديد الاتجاه .

أما ديك هيبدايج DICK HEBDIGE أحد المهتمين بتيار ما بعد الحداثة فقد وصفها ..» بأنها حالة من التشعب وفقدان المركزية . نساق فيها من مكان لمكان عبر سلسلة متصلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة ..» والحقيقة أن نجاح المصطلح قد ولد مشاكل خاصة به . لأنه يتشعب عبر مناقشات مختلفة ويتجاوز الحدود ما بين فروع المعرفة المتنوعة . وتسعى أطراف مختلفة للإستشهاد به واستخدامه للتعبير عن العديد من الأفكار والتوجهات المختلفة .

أما جان بودريار Baudrillard الفيلسوف والناقد الفرنسى والذى ارتبط اسمه بتيار ما بعد الحداثة . فيرى أن المجتمعات الغربية دخلت عصرا جديدا تماما هو « زمن ما بعد الحداثة » وأن العصر الجديد يقوم على أساس ونتائج وتأثير وسائل الإعلام الجماهيرية ومنظومات المعلومات التى « تلغى المعنى » وتقفز فوق الكيان الفردى لكل إنسان وإنتمائه القومى والطبقى أو الدينى . وتذيب الأفراد والطبقات فى كتلة واحدة تحل الصور أو اللاحقيقة محل الحقيقة . لأن الصور هى حاليا أكثر أنواع السلع تطورا وإنتشارا وإنتاجا أكثر من أى سلعة أخرى . حيث يذوب التمييز الجوهرى بين الفن والحياة . وبين الحياة وبين تمثيلها . ويصبح التمثيل هو المجال الوحيد الذى يمكن فيه معرفة واقع الخبرة . ولابد من التخلى عن أى حس بالقيمة أو المعنى . فالواقع هو مجرد ما يظهر فى الخطاب والصورة . ولم يعد الحديث ممكنا عن جوانب الصلة الكامنة فى الفرد أو الباطنة فى السلعة

وقد أدت كل تلك التباينات إلى تغير رئيسي في المصطلح الذي تحول من (فنون جميلة) عندما كان هناك اهتماماً (بالقيمة) إلى (فنون تشكيلية) عندما أصبحت الهالة في (الأشياء) والخامات . ثم أصبح المصطلح السائد الآن هو مصطلح (الفنون البصرية) الذي ظهر ونما مع دخول (الميديا) والتكنولوجيا إلى ساحة الفن .

وتمثل ما بعد الحداثة حركة فكرية تقوم على نقد الأسس التى ترتكز عليها الحضارة الغربية الحديثة . كما ترفض المسلمات التى تقوم عليها تلك الحضارة أو على الأقل ترى أن الزمن قد تجاوزها وتخطاها . لذا يذهب الكثيرون من مفكرى ما بعد الحداثة الى إعتبارها حركة أعلى من الرأسمالية التى تعتبر الطابع الأساسى المميز لتلك الحضارة . وأن ما بعد الحداثة تهيىء – باعتبارها مفهوما نقديا للفكر السابق – لقيام مجتمعا جديد يرتكز على أسس جديدة تماما غير تلك التى عرفها المجتمع الغربى الحديث . ويبدو أن مفكرى ما بعد الحداثة قد تأثروا فى ذلك بأفكار بعض الفلاسفة الألمان من أمثال نيتشة وهايدجر اللذين كانا قد أثارا فكرة إمكان قيام أسس جديدة للفكر الإنسانى الحديث والمعاصر.

مقدمه فى التغيير

فى عصر الاتصالات بالأقمار الصناعية واستخدام النظم الرقمية . تضاعفت احتمالات الاتصال العالمى مما أضعف من تأثير التوقع فى المحلية وتداخلت وسائل التعبير الفنى وتراكبت بعضها مع بعض . وسمح للهواة بإقتحام عالم الممارسة الفنية . بعد أن كان المجال يتقصر على الأقلية المتميزة وأصبح من الممكن النظر الى الفن على أنه يشبه مجالات أخرى من الحياة . فقد قربت فنون ما بعد الحداثة الفن من الناس وألغت الفاصل بين الفن والحياة . وغيرت الكثير من المفاهيم الفكرية والفنية (الماورائية) التى اعتاد عليها الفنانون على مر العصور . وأصبح المعنى مباشرا وأكثر حضورا . فالزمان (الآن) والمكان (هنا) ولا يوجد ما هو بعيد وناشئ.

إن إنتصار العلم والصناعة فى العصر الحديث قد أنتج جمالياته الخاصة . لقد تمثل الجهد الحداثى فى السعى الى اختزال العمل الفنى الى جوهر الشكل وتحقيق الاستقلال الذاتى لفكرة العمل الفنى ككيان منغلق على نفسه ذو حدود واضحة . أملا فى الوصول الى النقاء واكتشاف

الجوهر الحى القابل للتطبيق دوما كلغة ذات أبجدية واضحة تصلح لكل زمان ومكان.

أما فى تيار ما بعد الحداثة فقد تعددت الأساليب والاتجاهات الفنية التى لا تنظر الى الجمال باعتباره مكونا جوهريا من مكونات العمل الفنى ، ومن الممكن أن نقول أنها أيضا قد جردت الفن من كل دلالة جمالية حتى بالمعنى الاستاطيقى للجمال . فما قدمه النموذج الحداثى من معايير (النقاء والتكامل والوحدة والغاية ..) فى المقابل تبنت ما بعد الحداثة (التنافر والتشظى ..) وتخلى الفن عن النموذج المثالى القديم للعمل الفنى (المتكامل) الذى لا يمكن إضافة أو حذف جزء منه ويطرح بدلا من ذلك نموذجا لعمل فنى يحقق ترابطا صعبا وكلية عسيرة ، من خلال التنافر واللامركزية التى تطرحها التفكيكية فى التفسير كوسيلة لتحييد وتكسير الرؤية المحدودة لمعانى الأسلوب والشكل والصورة ، بلبذ فكرة تفرد المعنى وخصوصيته وأيضا عمقه واستقراره لصالح فكرة الحركة الحرة للدوال ، أى لصالح صورة من التعددية والتشظى لا يثبت فيها المعنى على حال ويظل حائرا دوما .

وقد تغيرت المعايير الفنية منذ الستينيات والتى شهدت نهايات فترة الحداثة وقدوم الاتجاهات الفنية المعاصرة – فيما عرف لاحقا بفنون ما بعد الحداثة – وتمثلت فى بداية كسر الحدود الفاصلة بين الفن الراقى والفن الهابط ، مثل فن البوب وما فعله آندى وارهول ، فتجاوزت النظرة المتعالية فى ممارسة التجريد بالتقريب بين الجمهور والأشياء الحياتية المحيطة بهم فى تجميعات روشنبرج ، وكانت لممارسات الدادية وفنون الأداء دورا بالغ الأهمية فى تحطيم القوالب المتعارف عليها، وأفرزت نتيجة لذلك فن الحدث وما فعله جورج وجيلبرت gilbert. george حيث تحولت (الهالة من المنتج الفنى الى الحدث) وكان المآل الطبيعى لسيادة النظرية الشكلية والتجريد تطورا لفن المينمال وقابل ذلك ردود فعل عكسية فى اتجاه الواقعية الفوتوغرافية موازيا لبيئات جورج سيجال george segal وتوسيع نطاق التجميع فيما عرف بالفن البيئى فتعددت الأساليب والتقنيات وأنواع الفن المختلفة فى الكشف عن الوجود الحقيقى للطبيعة ذاتها فى فنون الأداء لألان كابرو و فن الجسد مع إيفز كلاين yves klein ، وفعل روبرت سيمبثون فى مادة الطبيعة ذاتها بموادها الفيزيائية .

وتغليف كريستو للمبانى الشهيرة والستائر الممتدة بين التلال ، وتبلور شتى الأساليب والاتجاهات تحت مسمى التجهيز فى الفراغ Installation ليضم فى نطاقه الفنون البصرية والأدائية للتعبير عن الواقع البصرى والحركى فى هيئات متعددة تختلف باختلاف الموقع ، حيث تحولت الهالة من الموضوع – كما فى فنون الحداثة – الى المكان المخصص للعرض فى عصر ما بعد الحداثة

وقد انتقل المشاهد فى هذه الأعمال من حالة الانفعال والتلقي إلى وضع المشاركة فى العمل ، فقد أصبح المشاهد جزءاً من العمل الفني ، حيث حدد الفنان مكانا للمشاهد داخل العمل ذاته ، وتميز هذا الفن بابتكار الأشكال الأكثر إستجابة لحاجات الجمهور ، ولقد تخطى العمل الفني قاعات العرض ليشمل العالم كله ، وتم استبدال إطار اللوحة بإطار الوجود ، مما يتيح للفنان المشاركة فى العمل بقيامه بتجربة مباشرة مع العالم ، كما تغيرت مواد الفن من الألوان وأدوات الرسم إلى الأشياء ذاتها ، وأصبح الفنان يمارس عمله فى الطبيعة ومن خلال مختلف مظاهرها ، وقد أصبح دور الفنان هو عرض وجود الأشياء فى حدود الزمان والمكان بطريقة يظهر بها الشئ كأنه ينصح عن ذاته فى علاقته مع الأشياء التي يرتبط بها فى علاقة تفاعل أبعد من الخبرة الإدراكية المباشرة .

د / خالد البغدادى

تحتفل أوساط الفنون الجميلة طوال عام 2008 بالعيد المئوى للفنون الجميلة المصرية .. فمنذ مائة عام أقنع المثال الفرنسى جيوم لابلان الأمير يوسف كمال بالأثر الإيجابى على الأمير وعلى المجتمع المصرى من إنشاء مدرسة للفنون الجميلة ، يتم فيها تدريس فنون النحت والرسم والعمارة على غرار مدرسة الفنون الجميلة بباريس البوزار .

فتحت المدرسة أبوابها يوم 12 مايو عام 1908 بشارع درب الجماميز بدائرة الأمير التى تدار منها أملاكه فى مختلف أنحاء مصر .

لهذا يبدأ تاريخ الفنون الجميلة فى مصر من يوم قيام هذه المؤسسة التعليمية اعترافاً بما حققته من إشعاع ثقافى وعلمى وفنى بواسطة خريجيها وأبنائها وأساتذتها .. فبعد نصف قرن من تأسيسها ظهرت كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام 1957 . كما قام أساتذتها بإنشاء كلية الفنون الجميلة فى دمشق عام 1959 .. وساهم العديد من أساتذتها بالتدريس فى أكاديمية الفنون الجميلة فى بغداد .. ثم تأسست كلية الفنون الجميلة بالمنيا بصعيد مصر عام 1983 بواسطة أساتذة هذه الكلية .. ثم كلية الفنون الجميلة بجامعة جنوب الوادى بالأقصر بأساتذة كلية الفنون الجميلة بالمنيا هذا عن الجانب التعليمي خلال 100 سنة .. وبقى أن نتتبع القضايا الفكرية التى تتابعت خلال هذه السنوات ونستعرض الاتجاهات الفنية المختلفة التى انشغلت بها الحركة الفنية مع تتابع السنين .

التطور الفكرى

عند افتتاح مدرسة الفنون الجميلة منذ مائة عام كان هدف أمراء الأسرة الملكية والأغنياء الذين أسسوا هذه المدرسة خلق جيل من الفنانين المصريين يحلون مكان الفنانين الأجانب فى تزيين قصورهم بالأسلوب الكلاسيكى أو المدرسى الغربى .. لكن هذا المشروع لم يتحقق لأنه كتب انتهاء الحرب العالمية الأولى قامت ثورة 1919 الوطنية فتقفز فى السياسة والفكر والفن شعار الإحياء وعودة الروح للمجد القديم .. وكان هو أول اتجاه إلى الأصالة فى الفن المصرى ، وظهر فى أعمال الفنانين الرواد محمود مختار ومحمود سعيد ومحمد ناجى .. بينما انفرد راغب عياد من بين الفنانين الرواد باتجاهه التعبيرى واهتمامه بأفراح الفلاحين وحياتهم مع حيواناتهم فى الحقول والأسواق .. وإلى جانب هذين الاتجاهين سار بقية أفراد الجيل الأول على طريق الفن الأكاديمى أو التأثرى . كما واصل الجيل الثانى من الفنانين وهم الذين ولدوا فيما بين 1900 و 1918 نفس طريق الجيل الأول حتى بدأ التمرد على الفن الأكاديمى والتأثرى ابتداء من منتصف الثلاثينيات .. وتغير وجه القضية المطروحة من الفرعونية أم الأكاديمية إلى صراع بين الاتجاهات الغربية الحديثة فى الفن والاتجاهات التقليدية .. وظلت هذه القضية التى تبناها عدد من فنانى الجيل الثالث تتردد حتى نهاية الأربعينيات .

وارتفع صوت المتمردين من أبناء الجيل الثالث حتى طغى تماماً على صوت الجيل السابق عقب الحرب العالمية الثانية وكان هذا الجيل يجد سنداً سياسياً فى دفاع الغرب عن حرية الفنان فى مواجهة النازية والفاشية التى وصفت الفنون الحديثة بالفن المنحط وأحرقت لوحات التعبيريين الألمان .

وكان كلاً الجيلين الثانى والثالث ينقل عن الغرب . والاختلاف بينهما يدور حول أى الاتجاهات أجدر بالأتباع : الاتجاه التأثرى وما قبله أم الاتجاه الوحشى وما بعد ؟؟

وكان الفن السريالى هو اقرب الأساليب إلى متناول شباب الفنانين فى ذلك الوقت . وكانت الدعاية الواسعة للسريالية قد وصلت إلى اسماع رجل الشارع ولفتت نظره . وإن لم تحقق أى نوع من الإقناع ، ولم تنجح فى تحريضه على بذل أى مجهود من اجل استيعاب ما تنطوى عليه هذه المدرسة الفنية . فكانت النتيجة هى رفض رجل الشارع فى مصر للأساليب الحديثة عموماً ، وأصبح يستخدم تعبير فن سريالى ليطلقها على كل عمل فنى لا يطابق الطبيعة . وظل هذا التعبير يستخدم حتى منتصف الستينيات عندما عرفت التجريدية على نطاق عام وبدأت التفرقة بين المدارس الفنية المختلفة تجد طريقها إلى فئات المتعلمين من الجامعيين .

ولكن قبل أن تشرف الأربعينيات على الانتهاء برزت على السطح قضية جديدة تدور حول مفهوم الواقعية الاشتراكية . ودار الصراع بين أنصار هذا الاتجاه من ناحية وأنصار بقية المذاهب الحديثة والتقليدية من ناحية أخرى .وانقسم المثقفون إلى فريقين أحدهما يناصر الفن للفن والآخر ينادى بضرورة التعبير عن قضايا الشعب والوقوف إلى جانب الجماهير ومشاكلها اليومية .

وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام 1951 حرب السويس ساهم الفن مساهمة إيجابية وشعبية فى هذه المعركة . بواسطة معارض الشارع والملصقات والرسوم الصحفية والمطبوعات . مما أدى إلى إلغاء كل الحواجز بين الأعمال الفنية والجمهور . وهو ما دفع بهذه القضية إلى المقدمة وأصبح النقاش حول (الشكل والمضمون) يكتنف كل شئ فى الحياة الثقافية المصرية .

وما أن حلت الستينيات حتى اتخذت القضية شكل الصراع بين دعاة الالتزام فى الفن والداعين إلى حرية الفنان . وهى فى الواقع نفس القضية التى كانت مطروحة فى الخمسينيات ولكن فى رداء جديد وقد عرفت بقضية الالتزام فى الفن . وقد حسم هذا الصراع الفكرى وتوقف الحوار . بعد أن أعلن عن قدرة الاتجاه الواقعى على استيعاب مختلف الأساليب الحديثة وذلك بظهور الترجمة العربية لكتاب واقعية بلا ضفاف لبول إلوار وهو الكتاب الذى يعلن أن أعمال بيكاسو يمكن اعتبارها ضمن إطار الفن الواقعى بعد توسيع حدوده.

وفى السبعينيات ظهرت من جديد قضية الالتفات إلى التراث وربما كان السبب هو هزيمة يونيو 1967.

وبرزت إلى الميدان الثقافى قضية الأصالة والمعاصرة . واحتلت بؤرة المناقشات . ومضمون هذه القضية هى محاولة التعرف على حدود استلهامنا للتراث لنحقق أو نثبت أصالتنا ، وحدود استفادتنا من خبرات الفن الأوربى والمعاصر لنعايش عصرنا الحاضر.

ولم تكن هذه القضية المطروحة هى قضية المثقفين المصريين وحدهم بل شغلت كل المثقفين العرب وأصبحت قضية عربية عامة يدور حولها الحوار بين الفنانين من المغرب إلى العراق .

وفى الثمانينيات ظهرت قضية المصرية فى الفن فى مواجهة الاغتراب وأصبح الحوار الفكرى يدور حول ضرورة قيام الفن بإبراز الملامح المميزة لقوميتنا ومعالجة القضايا التى تشغل الناس ، بدلاً من الاستغراق فى الأبحاث الشكلية والعناصر الزخرفية والهندسية كالمثلث والدائرة والمربع وغير ذلك من التجارب الشكلية التى تزيد من اتساع الهوة بين الفنون الجميلة والجماهير ،وتجعل معارض الفن قاصرة على الفنانين المتخصصين وحدهم .

وفى أواخر الثمانينيات هجر شباب الفنانين الرسم والنحت واتجهوا إلى العمل فى ميادين أخرى .. وتناقص عدد المعارض بشكل ملحوظ بسبب التغيرات الاقتصادية التى أدت إلى إعلاء الكسب المادى فوق كل الاعتبارات وأقامت وزارة الثقافة معرض صالون الشباب السنوى بجوائز مالية عديدة ضخمة نجحت فى إعادة اجتذاب الشباب إلى الرسم والنحت بإغراء الجوائز تمشياً مع الأخلاقيات المادية التى انتشرت فى المجتمع .. وسادت الاتجاهات الحديثة معارض الشباب وتضاءل الاهتمام باجتذاب جمهور جديد للفنون الجميلة .. وأطلق على هذه الاتجاهات الجديدة فى البداية اسم العمل الفنى المركب ثم شاعت المصطلحات المنتشرة فى معارض فنانى الدول الغربية مثل فن الحدث والفن المفاهيمى والأعمال التجريبية ثم التجريدية والرمزية وغيرها ...

نجح صالون الشباب فى اجتذاب الفنانين الشباب لكنه عمق الهوة بين الفن والجمهور وبين الفنانين والحياة العامة فلم ينجح طوال السنوات العشرين الماضية فى خلق جمهور كبير من عشاق الفنون الجميلة رغم الزيادة الطفيفة فى عدد أصحاب المجموعات الفنية الخاصة .. وهى التى حققت منافسة فى مجال اقتناء اللوحات الزيتية وبعض أعمال النحت وقد أدى هذا إلى انتشار تزييف رسوم المشاهير فى غياب القوانين التى تقدم تعريفاً علمياً لتزييف اللوحات الزيتية وتعاقب من يرتكبها .

وفى جانب آخر أدى زيادة أعداد خريجى كليات الفنون الجميلة الأربع فى القاهرة والإسكندرية والمنيا والأقصر إلى تعرف أعداد كبيرة على الفنون الجميلة وفروعها وتخصصاتها بالإضافة إلى المذاهب الفنية .. وخريجو هذه الكليات هم نواة الجمهور الكبير فى المستقبل الذى يقدر إبداع الفنانين التشكيليين .. ويعمل على خلق جماهير جديدة لتذوقه .. لكن الأمر الذى غاب تماماً عن ممارسى الفنون الجميلة هو الاهتمام بالدور الاجتماعى والسياسى للفنون الجميلة وكان دوراً ملازماً للفنون الجميلة طوال تاريخها .. وقد أدى غياب هذا الدور إلى تحول أعمال الرسامين والنحاتين إلى تصميمات فى خدمة الفن التطبيقى الذى يتركز مضمونه فى منفعته .

د. صبحى الشاروني

برامج تعليم الفنون الجميلة بين السلب والإيجاب

كانت نشأة مدرسة الفنون الجميلة مطلع القرن العشرين عام 1908 ضرورة ملحة ، أملتها حاجة المجتمع المصري ، ضمن حاجته للعلم والثقافة والحرية ، بعد معاناته في ظل الحقب الاستعمارية المتصلة ، لكن مصر على مدى تلك الحقب الاستعمارية لم تخلو من أبناء مخلصين نادوا بتحرير واستقلال وتمصير الوطن ، فكان إنشاء جامعة القاهرة عام 1908 وتحرير الاقتصاد ، ومن بين هؤلاء الأبناء البررة الأمير «يوسف كمال» عضو مجلس النواب وسليل العائلة العريقة المحبة للعلم والثقافة والفن ، فكان أول من تحمس لدعم وإنشاء مدرسة الفنون الجميلة كي يتمكن أبناؤها الموهوبين من الالتحاق بها وتنمية مواهبهم واستكمال دراساتهم العليا، وبالفعل أنشئت المدرسة في أحد المباني المعمارية القديمة في درب الجماميز بالسيدة زينب ، ثم انتقلت إلى شارع خلاط بشبرا وبعدها إلى شارع النيل بالجيزة حتى استقرت أخيراً في مقرها الحالي بالزمالك ، وكانت تضم أقسام (العمارة والنحت والتصوير) ثم أضيفت إليهم فيما بعد أقسام الديكور والحفر ، وبذلك يكون مجموع الأقسام خمسة ، ينقسم كل قسم إلى شعبتين ، ما عدا قسم العمارة ، فقسم التصوير يضم شعبة التصوير والتصوير الجداري ، وقسم الحفر أو الجرافيك يضم شعبة الرسوم المتحركة وفنون الكتابة وشعبة التصميم المطبوع وقسم الديكور يضم شعبة العمارة الداخلية ،وشعبة الفنون التعبيرية ، وقسم النحت ويضم شعبة الميدالية والنحت البارز وشعبة النحت الفراغي والميداني .

وكل قسم من هذه الأقسام له مقرراته الدراسية الخاصة به ، وعدد الساعات المقررة للمشاريع الشهرية والامتحان .. الخ .

وتتنوع المواد الدراسية بين عملي أو تطبيقي ونظري خلال سنوات الدراسة الخمس ، ويشترط للقبول بالكلية ، اجتياز اختبار قدرات الفنون أو العمارة بعد الانتهاء من امتحان الثانوية العامة، علمي وأدبي وحصوله على المجموع المناسب الذي يؤهله للقبول عما سواه من أصحاب المجاميع الأقل ، علماً أن كلية الفنون الجميلة هي التي تضع أسئلة الامتحان ، ويتولى أساتذتها تصحيح أوراق الرسم المنفذة بالقلم الرصاص وأخرى بالألوان وتحديد اللائق من غير اللائق ، كذلك قدرات العمارة ، يتوم أساتذة قسم العمارة بالكلية بتقويم أوراقهم ، عادة ما يتقدم آلاف الطلاب الراغبين في الالتحاق بكلية الفنون الجميلة ولا يقبل منهم إلا 500 أو 600 ، نظراً للإمكانيات المتاحة من أمكنة ومعلمين، أود أن أذكر هنا أن اختبار القدرات في العقود الأولى منذ إنشاء مدرسة الفنون كان يتم على مدى ثلاثة أيام متتالية ، داخل الكلية ، أما الآن فالاختبار يتم خارج مقر الكلية ولمدة ست ساعات ويتم التقويم في لجان خاصة داخل مدارس حكومية معروفة، نظراً للأعداد الغفيرة المتقدمة ودرءاً للشبهات التي قد تحوم حول إدارة الكلية ، إذا ما تم التصحيح داخل مقر الكلية .

طبيعة الدراسة بالكلية

في البداية يلتحق المقبولين بإعدادي فنون (نحت ، جرافيك ، تصوير) أو إعدادي ديكور وإعدادي عمارة ، لتعلم مهارات الرسم والتظليل والمنظور إلى جانب مواد أخرى نظرية ، بعدها ينتقل الطلاب إلى الفرقة الأولى حسب رغباتهم ، للأقسام الفنية التي يفضلونها ، خاصة في مجال فنون النحت أو التصوير أو الجرافيك.

إن طبيعة الدراسة ونوعيتها تقوم على أساس أكاديمي ، كما هو معمول به في الغرب الأورأمريكي و معظم أكاديميات العالم ، من حيث تعلم أصول الرسم والتلوين والتكوين ، والتصميم والتشريح والمنظور والتظليل والتجسيم ، مع شيء من التصرف وحرية التعبير ـــ المقيدة ـــ نسبياً خلال مشروعات أعمال السنة ومشروعات التخرج ، وأنا هنا تحديداً أكتب عن قسم التصوير الذي أنتمي إليه ، ومن ثم تقييمي لمقرراته الدراسية خلال السنوات الأربع ، وأيضاً مراحل الدراسات العليا (ماجستير ودكتوراه)من حيث إيجابياتها وسلبياتها والحلول المقترحة لتحديثها وتطويرها من وجهة نظري الشخصية ، بصفتي أحد أبنائها الأكاديميين ، الذين عملوا بها لسنوات من العمر تربو على الثلاثين عاماً .علاوة على كوني فناناً تشكيلياً معاصراً ، أتابع عن كثب حركة المد والجزر للفن في مصر والعالم . وأظن ما يقال عن التصوير يسري على باقي الأقسام ، فالكل يجمعهم شيء مشترك ، وأفضل أن يتحدث عن كل مجال زميل ممن يعملون به ، فهو أدرى مني بطبيعة مجال التخصص ومشاكله .

الفرقة الإعدادية (إعدادي فنون)

المقرر الدراسي

رسم ، حفر ، تصوير ، نحت ، أسس تصميم ، تشريح ، لغة أجنبية ، تاريخ حضارة ، على الطلاب المقبولين في الكلية عدا ـــ ديكور وعمارة ـــ أن يدرسوا تلك المواد الأساسية والمشتركة لمدة عام دراسي وبعدها يقرر كل طالب اختيار القسم المفضل لديه في مجال النحت والتصوير والجرافيك وغالباً ما يحظى قسمي التصوير والجرافيك بالعدد الأكبر ، أما (النحت) فالإقبال عليه محدود جداً ، خاصة من قبل الفتيات ظناً منهن أن النحت عمل شاق وغير مجدي عملياً في الحياة العامة بعد التخرج ، يشاركهن هذا التصور الخاطئ بعض الفنانين ، لأن ميولهم وقدراتهم النحتية ليست على قناعة تامة بقيمة النحت كعمل فني أو استخداماته الوظيفية المتعددة . لدينا هنا مادة (التشريح) ، فرغم أهميتها الكبيرة لطالب الفن إلا أنها تدرس بطريقة تقليدية ساذجة ، ولا تضيف كثيراً ، إضافة إلى أن مادة (الطبيعة الحية) والمقصود به العاري ، لم تعد تدرس بالكلية منذ ما يزيد على خمس وعشرين عاماً ، مع العلم أن التشريح يدرس نظرياً لمدة عامين (إعدادي وأولى) في ظل غياب الجسد العاري لأسباب دينية واقتصادية ، فكيف ومتى يتعلم الطالب أسرار وجماليات الجسد الإنساني ويعبر به أو عنه .. ؟!

الفرقة الأولى

المقرر الدراسي : تصوير ، طبيعة صامتة ، تصميمات ، منظور ، تاريخ الفن العام ، تشريح ، لغة أجنبية ، أسس تصميم .

في مادة التصوير غالباً ما يقتصر موضوع الرسم على الموديل باستخدام القلم الرصاص أو الفحم أو الألوان الزيتية .

التصميمات ، تفسح المجال للتصرف والخيال واستخدام تقنيات لونية متنوعة من ألوان الجواش والأكريليك، والألوان المائية ، الباستيل .

الفرقة الثانية

المقرر الدراسي : تصوير ، طبيعة حية وكروكي ، تصميمات ، تكنولوجيا اللون ، لغة أجنبية ، حفر، تاريخ الفن العام . مادة (التصوير) غالباً ما

تدور حول موضوعات مألوفة مثل البورترية النصفي أو الموديل الكامل أو الطبيعة الصامتة .أما الطبيعة الحية (العاري) فهي غير موجودة أصلاً ويستعاض عنها برسم الموديل مرتدياً الملابس الكاملة ، ومادة(التصميمات) غالباً ما تكون تكوينات عن نماذج إنسانية أو من داخل المرسم ، مادة (الحفر) لا تدرس أصلاً ويستعاض عنها برسم أي شيء بالقلم الحبر الأسود. (تاريخ الفن العام) هي استكمال لمادة تاريخ الفن العام في الفرقة الأولى .

الفرقة الثالثة

المقرر الدراسي : التصوير ، التصميمات ، طبيعة حية وكروكي ، تصميم مناظر مسرحية ، الفريسك ، ترميم لوحات ، المناظر الخلوية ، تاريخ التصوير .

مادة (التصوير) نفس الموضوعات المعتادة التي يتناولها الطلاب في الفرقة الثانية ، (التصميمات) عبارة عن تكوينات لموضوعات مألوفة ومن المؤسف أن غالبية الطلاب لا يدركون الفرق بين مفهوم التصميم والتكوين .

(الطبيعة الحية والكروكي) العاري لا يدرس ويستعاض عنه برسم موديل مرتدي ملابس كاملة ، سواء كان رجلاً أو امرأة ، أما الكروكي للأسف لا يدري عنه الطلاب شيئا ، ولا يمكنهم الإمساك بالقلم الرصاص أو الفرشاة أو الفلوماستر أو الفحم واستخدام أي من تلك الأدوات في عمل كروكي ، قد يكون هناك عدد محدود من الطلاب الموهوبين الذين لديهم استعداد طيب في إنجاز الرسوم السريعة .

مادة (الأفريسك) لا تدرس أصلاً والبديل هو الرسم باستخدام الألوان الجواش أو الأكريلك ، لأي موضوع يقترحه الأستاذ .

الفرقة الرابعة

المقرر الدراسي : التصوير ، التصميمات ، طبيعة حية و وكروكي ،المناظر الخلوية ،تصميم مناظر مسرحية ،الأفريسك ،تاريخ التصوير ،وإضافة مقترح ينادي بعمل دراسات ميدانية للتراث القومي للحضارة المصرية القديمة لمدة عشر ة أيام في مواقعها (رحلة الأقصر وأسوان) وخمسة أسابيع بعد انتهاء الامتحانات لتقديم مشروع التخرج .

نلاحظ أن المواد ذاتها هي التي تدرس للفرقة الثالثة وبنفس المنهجية والنمطية ، حتى تاريخ الفن .

شعبة التصوير الجداري ، الفرقة الثالثة والفرقة الرابعة

(يبدأ الالتحاق بالشعبة من الفرقة الثالثة) المقرر الدراسي : تصوير ، تصميمات جدارية ، رسم ،مناظر خلوية ،تاريخ التصوير الجداري ،تكنولوجيا خامات ،مبادئ التصميم المعماري .

الفرقة الرابعة : هي نفس المواد السالفة الذكر إلى جانب مشروع التخرج ودراسات ميدانية للتراث القومي للحضارة المصرية القديمة لمدة عشرة أيام في مواقعها ، ويتم ذلك من خلال رحلة الأقصر وأسوان السنوية المسموح بها لطلاب الفرقة الرابعة على مستوى الكلية .

ملاحظات حول شعبة الجداري :

منذ أنشئت الشعبة في الثمانينات وإقبال الطلاب يزداد عليها بصورة ملفتة ، اعتقاداً منهم أنهم سيتمكنون من تعلم شيء نافع يفيدهم في حياتهم العملية بعد التخرج ، وأيضاً حسب زعمهم أنهم لم يتعلموا الكثير أثناء دراستهم بقسم التصوير ولم يهتم بهم أحد من حيث المتابعة والحوار ، لذلك فالعديد منهم ضعيف المستوى في رسم الموديل والمناظر لخلوية واستخدام اللون بمهارة .

ويعتبرون اختيارهم لشعبة الجداري قد يعوضهم ذلك النقص في مواهبهم أو فيما لم يتعلموه بعد، لكن من الإنصاف القول ، أن من بين الطلاب من لديهم استعداد متوسط وإحساس فطري بالجمال يمكنهم الاستجابة للتعليم الجيد والعناية بهم في تحقيق نتائج جيدة وغير متوقعة ، ينطبق هذا الحكم على العديد من الطلاب في مجالات الفن المختلفة . أما الباقين ممن يدعون أنهم لم يتعلموا شيئاً . فهذا يرجع لضعف مستواهم وعدم سعيهم الجاد نحو الإفادة من أستاذ المادة ، إذ ليس من الضروري تواجد المعلم بين طلابه طوال الوقت بل على الطالب الذهاب إلى المعلم والتحاور معه والإفادة منه.

المقررات الدراسية بين المحتوى العلمي والمعلم :

من الطبيعي أن يكون لكل مادة من مواد الدراسة ، محتوى علمي لها أي تعريف وإيضاح مختصر يفسر محتواها الفني وعدد الساعات المعتمدة لها ، وهنا يختلف تناول المادة المقررة من معلم إلى آخر حسب ثقافته وخبرته ، وطريقة تعليمه . فهناك معلم فن وهناك فنان ونادراً ما يجمع الأكاديمي بين كونه معلم جيد وفنان جيد ، وقد تجد معلم بارع يعطي الكثير ، لكن على حساب إبداعه والعكس تماماً لكن الشيء المؤكد هو أن العملية التعليمية ، عملية إبداعية تتطلب تحصيل كثير من المعارف وثقافة عامة وخبرة متصلة وقدرة على العطاء والإقناع وخلق جو من الحوار الدائم بين المعلم وطلابه ، وفي المقابل يجب أن يكون الطالب موهوباً سريع الاستجابة والتعليم وأيضاً توفير أماكن مجهزة ومريحة تفي بالغرض المطلوب ، فالأماكن مكدسة عن آخرها بالطلاب .

ذكرت هنا أنواع المقررات الدراسية التطبيقية مثل : المناظر الخلوية ، الطبيعة الصامتة ، البورترية ، التصميمات ، التي يعكف الطلاب على تنفيذها من كل عام بالألوان الزيتية ، وكنت قد تقدمت باقتراح إلى مجلس قسم التصوير الذي انتمي إليه موضحاً فيه ضرورة طبع كتيبات بالصور الملونة حول المواد المذكورة ، تتناول بشكل واف كل ما يتعلق بالجوانب التاريخية والأسلوبية والتقنية وأبرز المصورين في هذا الاتجاه في العالم وفي مصر ، لأن القراءات في تاريخ مجال التخصص والإلمام بمعلومات حقيقية عنه ، سوف يسهم بشكل إيجابي في ترسيخ قيم ثقافية وجمالية ويصبح لدينا طلاب رسموا وقرءوا وعرفوا الكثير عن الفن ، خاصة أن لدينا رسائل ماجستير و دكتوراة تناولت العديد من الموضوعات القيمة في هذا الشأن وأكثر ، فلماذا لا نستفيد منها ، لكن للأسف لم يجد اقتراحي ترحيب .

المقررات الدراسية للدراسات العليا (دبلوم ، ماجستير ، دكتوراة)

تحرص جامعة حلوان على تطوير وتحديث البرامج التعليمية الخاصة بكل كلية ، طبقاً لمتطلبات عدد الساعات المحددة التي يجب أن يحصلها الطلاب خلال المدة الدراسية المقررة ، سواء لمرحلة النقل أو ما بعدها في الدراسات العليا ، ومن الطبيعي أن تشمل سياسة التطوير والتحديث

كليتنا ، وبناء عليه يسعى بعض الأساتذة الجادين بالأقسام المختلفة ، إلى تقديم أفكار ومقترحات للمناقشة يعتمدها مجلس القسم ، ولجنة الدراسات العليا ، ثم مجلس الكلية قبل أن ترسل على الجامعة ولدي هنا برنامج معدل ، لقسم التصوير وشعبة التصوير الجداري وضعه احد الزملاء الأساتذة ولست أدري من هو مع كل تقديري له أو لها أو لهم .

المسمى الجديد لدبلوم التصوير (دبلوم تصوير بوسائط متنوعة) إجمالي متطلبات التخرج 36 ساعة معتمدة .

المقرر الدراسي : حاسب آلي ، لغة أجنبية ، تصوير أشخاص ، تكوينات ، مناظر خارجية ، 8 ساعات اختيارية لـ(تاريخ الوسيط ، نقد وعلم جمال ،ترميم لوحات)

دبلوم التصوير الجداري : موزاييك ، زجاج ملون ، إجمالي متطلبات التخرج 36 ساعة معتمدة .

المقررات الدراسية : حاسب آلي ، لغة أجنبية ،تصوير جداري موزاييك، تصوير جداري زجاج ، تكوينات جدارية ، تنفيذ خامات (1) موزاييك ، تنفيذ خامات (زجاج).

مواد اختيارية : تاريخ فن الموزاييك ، الزجاج ، فنون إسلامية وقبطية ، فنون شعبية ، ترميم لوحات جدارية (موزاييك وزجاج) نقد وعلم جمال ماجستير التصوير

المقررات الدراسية : حاسب آلي ، لغة أجنبية ، مادة التخصص ، فنون تشكيلية ، تكنولوجيا التخصص ، تذوق ونقد تشكيلي ، تاريخ حضارة ، أصول البحث الفني ، تخصصات اختيارية

(10 ساعات) فن مصري قديم ، فنون إسلامية وقبطية ، فنون شعبية ، أساطير ، علم نفس ، فنون عصر النهضة الباروك والروكوكو، فنون القرنين ال(19 ، 20) الثقافة البصرية ، علم الجمال + رسالة الماجستير .

دكتوراة الفلسفة / قسم التصوير

شعبة التصوير والتصوير الجداري (48 ساعة)

المقررات الدراسية :الإبداع وفلسفة الفنون ، الفنون ودورها في المجتمع ،تصوير معاصر ،تصميم معاصر ،نقد وتذوق ،بحوث في التخصص ، تكنولوجيا التخصص .

مواد اختيارية : الاتجاهات الحديثة للبحث في مجال التخصص ،قراءات في التخصص،دراسات في التراث ،قضايا بحثية مرتبطة .

علاوة على امتحان تأهيلي دكتوراه ويشمل مادة التخصص + المرتبط + الأساسي وهي في مجموعها

اختبارات (عملية وتحريرية وشفوية ولابد للدارس النجاح في جميع المواد حتى يتثنى له اجتياز مرحلة تأهيلي الدكتوراة، بعد ذلك يحق للدارس التقدم بخطة بحث غير مسبوقة كي يعتمدها القسم ثم يشرع في إعداد رسالة الدكتور (في الواقع لدي تحفظات شديدة على هذا البرنامج) المهم تم عرض البرنامج الدراسي على مجلس القسم لإبداء الملاحظات والمقترحات ،وشكلت لجنة من السادة الأساتذة للإطلاع على هذه البرامج المعدلة وتقديم التصور النهائي لها بما يتفق والأهداف الرامية إلى التطوير والتحديث وروح العصر الحديث ،للأسف لم يتقدم أحد بتصور جديد ومع هذا حرصت من جانبي على تقديم تصوري الشخصي إلى رئيس القسم ،عسى أن يلقى اهتماماً ، ومع الأسف لا أحد من المسئولين على كرسي الإدارة يسمع ويرى ويتفهم . أنا هنا في الحقيقة لا أدعي لنفسي بطولة أو أهمية خاصة ولا أقلل من شان زملائي وتقاعس البعض عن التفاعل بإيجابية ،لكني اعتدت أن أكون وفياً لعملي قدر المستطاع وأن أتقدم بأفكار جديدة كلما طلب مني أو كلفت بذلك ، وكأن ليس بالإمكان أبدع مما كان .

ملاحظات عامة حول مقررات الدراسات العليا لشعبتي التصوير والتصوير الجداري (الدبلوم ، الماجستير ، الدكتوراة)

سبق وأن نوهت إلى حجم ونوعية المواد والساعات اللازمة لتعلمها ولم أشأ الدخول في تفاصيل المادة الدراسية ومحتواها العلمي ومنهجية تعليمها ومدى نفعها أو جدواها لطالب الفن في مرحلة النقل والدراسات العليا ، وهنا سوف أتناول بشكل مركز نوعية المقرر الدراسي والساعات المخصصة له لطلب الدراسات ت العليا، 1 ___ دبلوم تصوير بوسائط متنوعة (شعبة التصوير الزيتي)

نلاحظ هنا أن مصطلح وسائط متنوعة ((mix-media يعني أشياء كثيرة في اتجاهات الفن الحديث لم يسبق لطالب الفنون الجميلة أن علم بها أو تعلمها في مراحل النقل ولا في تاريخ الفن بالقدر الكافي ، إذن تطوير وتحديث المنهج الدراسي يعني تغير الاسم من وإلى فقط ، وهل تطور فن التصوير هو تطور في الخامات والمواد أم في الرؤى والأساليب والاتجاهات المتباينة ؟ ومع افتراض حسن النية في التغيير والتطوير ، فما علاقة التصوير بوسائط متنوعة بمواد مكررة في مرحلة النقل مثل : تصوير أشخاص وتكوينات ومناظر خارجية وعلم جمال وترميم لوحات ، ما الجديد في الموضوع والمحتوى ؟!

-2 دبلوم تصوير جداري : أربع عشرة مادة بين علمي ونظري تتماثل وتتكرر فيما بينهم لمجرد تسكين عدد ساعات ملزمة ومعتمدة على طالب الفن تعلمها إجبارياً ، مثال على ذلك مادة تصوير جداري ومادة تكوينات جدارية ومادة تنفيذ خامات (موزاييك وزجاج) بما فيهم (8 ساعات) مواد اختيارية كتاريخ فن ، موزاييك ، زجاج ، فنون إسلامية وقبطية وشعبية وترميم جداري (موزاييك وزجاج) ونقد وعلم جمال .. الخ

هل طالب الدبلوم يحتاج فعلياً إلى دراسة كل تلك المواد ؟ متى وكيف السبيل إلى ذلك ، ثم ما الذي تعلمه من قبل في مرحلة النقل على مدى خمس سنوات ؟

بناء على ذلك أتصور أن مادة واحدة من تلك المواد المذكورة تكفي تماماً من حيث عدد الساعات المقررة والإفادة منها بالقدر الكافي علمياً وعملياً لكل من طلاب شعبتي التصوير والتصوير الجداري .

مرحلة الماجستير والدكتوراه : الماجستير (36 ساعة و 17 مادة)

الدكتوراه (48 ساعة و 11 مادة)

يأتي إعداد الرسالة العلمية ومناقشتها وإجازتها بعد دراسة كل مرحلة .

دون الدخول في حجم ونوعية ومنهجية تعليم المواد ، هل يُعقل أن طالب الفن يدرس ويتعلم كل تلك المواد المختلفة والمترامية الأهداف لمجرد الرغبة في استكمال الدراسات العليا والحصول على درجة علمية تفيده في بناء شخصيته العلمية والفنية والحياتية .

اعتقد أن الأمر يحتاج إلى إعادة النظر كلياً وجزئياً في كل هذا الزخم من المواد المتباينة التي لا تدرس بطريقة شيقة وجذابة ، ذات نفع تطبيقي وفني ، إنها مجرد مواد و ساعات مهدرة للوقت والطاقة الخلاقة بكل أسف .

علاقة البرامج التعليمية بالحركة الفنية وسوق العمل .

من المتعارف عليه أن لكل كلية فنية رسالتها التعليمية والعملية ، ومن المفترض أن طلاب كلية التربية الفنية والتربية النوعية يدرسوا مواداً تؤهلهم بعد التخرج لأن يكونوا مدرسين تربية فنية في المدارس (ابتدائي ، إعدادي ، ثانوي) وخريجي الفنون التطبيقية يدرسون مواداً (نظري وعلمي) تؤهلهم للالتحاق بوظائف متنوعة في مجالات الحياة العملية وخريجي الفنون الجميلة ، لديهم فرص عمل في مجالات الثقافة والصحافة والإبداع التشكيلي ... إلخ لكن مع الأسف فإن سوق العمل في وقتنا الراهن لم يعد في حاجة إلى كل هؤلاء الخريجين ، ولم تعد غالبية الخريجين أنفسهم يودون العمل في حقل التدريس وأصبحوا يريدون شيئاً أخر غير هذه المهنة التعليمية ، باختصار سياسة مجانية التعليم وخصخصة التعليم لم تعد تتوافق مع حاجة السوق الحر واقتصادياته ، والنتيجة الحصول على شهادات معتمدة بخاتم النسر ثم البحث عن فرص عمل غير متوفرة وإن وجدت فبصعوبة بالغة وقد لا تناسب وطموح الخريجين .

من ناحية أخرى ، فإن حركة الفن التشكيلي في مصر خطت خطوات بعيدة في مجالات الإبداع المختلفة مثل : الميديا والأنستاليشين والفن المفاهيمي والبيرفورمانس وغيره مما تزخر به اتجاهات ما بعد الحداثة ومع هذا لم تدرس تلك الاتجاهات الحداثية في مادة تاريخ الفن ولا ضمن المقررات الدراسية وكأن الكلية بمعزل عن المتغيرات العلمية والسياسية والتكنولوجية ، ويكفي أن نعرف أن 80% من طلاب الفنون الجميلة لا يتابعون المعارض المحلية والدولية ولا يحضرون فاعليتها الثقافية ولا يدرون شيئاً عما حولهم ولا أين توجد قاعات العرض و حتى متحف الفن الحديث والمتاحف القومية وليست لديهم أدنى معرفة بأساتذتهم ، الذين يدرسونهم ويعلمونهم الفن .

ويرجع السبب في ذلك إلى عدم وجود مادة إجبارية تلزم الطلاب بمتابعة المعارض الفنية وزيارة المتاحف وكتابة التقارير الفنية حول متابعتهم ومشاهداتهم ، وبالتالي يتخرج الطالب ومعلوماته الفنية والثقافية ضحلة للغاية ، تلك مسئولية جسيمة تتحملها الكلية ، ولا يفوتني هنا أن أنوه إلى ضعف الرواتب التي يتقاضاها أعضاء هيئة التدريس ، خاصة الأساتذة الذين أمضوا أكثر من ثلاثة عقود ولم تتجاوز رواتبهم ثلاثة آلاف جنية أو يزيد بقليل ! ذلك شيء غير منصف في ظل سياسة تعليمية مجانية عديمة الجدوى .

أخلص من هذا إلى أن البرامج التعليمية تحتاج بما لا يدع مجالا للشك إلى تطوير وتحديث ولن يتأتى ذلك إلا من خلال تخطيط علمي واع وأناس مخلصين أكفاء يتقاضون رواتب مجزية وتوفير أماكن مناسبة للطلاب والأساتذة وإعادة النظر في الطرق التي يتم من خلالها تعيين المعيدين والمدرسين ونظام ترقية الأساتذة المساعدين والأساتذة ومحاسبة المتقاعسين عن أداء العمل بأمانة والاختيار الأنسب للطلاب الموهوبين بالكلية ، ومع حاجاتنا الملحة للتحديث لا يمكن إنكار أو نسيان أن كلية الفنون الجميلة على مدى تاريخها المئوي ساهمت بدور فاعل وملموس في نشر الوعي الفني والجمالي والمعماري من خلال إنجازات أبنائها الخريجين الموهوبين الذين عملوا في مجالات الإعلام والصحافة والإبداع التشكيلي وكل موقع عمل اشتغلوا به ، ولولا كلية الفنون الأم والكليات الأخرى في الإسكندرية والمنيا والأقصر ، فأين كان سيلتحق أبناء مصر من الموهوبين ومحبي الفن والجمال ؟ وكيف كان لنا وللمجتمع أن يقدر قيمة تراثه الفني وميله الفطري لكل جميل ، لاشك ستظل حاجة المجتمع الماسة إلى كلية الفنون وإلى اهتمام الدولة بتوظيف واستثمار طاقات أبنائها الموهوبين دائماً أبدا .

وإن لم تدرك الدولة أهمية الفنان والانتفاع بمنتج الفن الخلاق في نواحي الحياة المختلفة ستكون النتيجة الطبيعية لذلك ما نشاهده من قبح وفساد ذوق واعوجاج سلوك وتخلف عن ركب الدول المتحضرة .

الرسائل العلمية (ماجستير ودكتوراة)

ما الفائدة منها في مجال البحث العلمي والحياة وما هو مصير آلاف الرسائل التي نوقشت خلال تلك السنوات المتواترة ؟

مع بداية كل عام دراسي تعلن إدارة الكلية بناء على رغبة الأقسام فتح باب القبول لطلاب الدراسات العليا لأبنائها الخريجين للتسجيل في مرحلتي الدبلوم والماجستير ، و بعد إنهاء الدراسة المقررة للمرحلتين يشرع الطلاب في اتخاذ باقي الخطوات الإجرائية للتسجيل في مرحلة الماجستير لإعداد الرسالة ومناقشتها والحصول على الدرجة العلمية ، وبعدها يفكر الدارسين فيما إذا أرادوا استكمال مشوارهم العلمي لنيل درجة الدكتوراة في الفن ، ويحق لمن يجتاز الاختبار التأهيلي منهم إعداد خطة بحث وبعد اعتمادها من المجلس العلمي وتحديد المشرف يشرع الدارس في إعداد الرسالة طبقاً لأصول وقواعد منهج البحث العلمي ومناقشتها خلال عامين من تاريخ التسجيل وخمس سنوات كحد أقصى للمناقشة لكلا القسمين

لماذا يحرص الدارسون من خريجي الكلية على استكمال دراستهم العليا في مجال التخصص ؟

لدينا هنا نوعان من الدارسين ، الطلاب حديثي التخرج الذين عينوا بالقسم كمعيدين جدد وآخرون تخرجوا ويعملون في سوق العمل أو عاطلين عن العمل .

المعيدون مضطرون لاستكمال مشوارهم العلمي و نيل درجتا الماجستير والدكتوراة للترقي الوظيفي لدرجة أستاذ مساعد ثم أستاذ ، أما الباقين فالأمر متروك لرغبتهم وطموحهم ، فمنهم من يكتفي بالماجستير ومنهم من يحرص على استكمال مرحلة الدكتوراة ليحصل على اللقب العلمي ، وربما يضعه في مقام أرفع بين زملائه في العمل أو ربما تسعده مناداته بـ (دكتور) أو يضع لقب الفنان الدكتور على الملصق والدعوات الخاصة بمعرضه الفني ليمنحه هذا تميزاً خاصاً وقيمة لا يتمتع بها سواه .

المهم هنا هو ما مصير آلاف النسخ المجلدة من الرسائل العلمية للماجستير والدكتوراة التي تكلفت جهداً علمياً ومادياً وزمنياً من البحث والدراسة هنا وهناك ، لتكون النتيجة هي وضع كل تلك الرسائل داخل دواليب وأرفف مكتبات الكلية والجامعة ولا يطلع عليها سوى عدد محدود جداً من الباحثين والمهتمين بالقراءة ، فلماذا لا تسعى الكلية لإعادة طبع الرسائل العلمية الجيدة في طبعات مبسطة على هيئة كتب أو أقراص مدمجة

للإفادة منها في العملية التعليمية كمقررات دراسية متجددة ، بل ويتم تسويقها خارج الكلية لعامة الناس من أجل معرفة المزيد عن الفن والجمال والحياة ضمن مشروع الوحدة الإنتاجية الخاصة بالكلية والجامعة أيضاً ، كذلك ما الفائدة العائدة من ذلك الجهد المعرفي على سوق العمل والإنتاج والتنمية ؟

أظن أن سياستنا التعليمية والصناعية والتنموية البشرية الراهنة رغم حرصها على التحديث والتطوير لم تفي بعد (البحث العلمي حق قدره ولم نأخذ بأسباب العلم والمعرفة كسبيل نحو تحرير العقل واستشراف المستقبل.

المقترح المعدل لدبلوم التصوير والتصوير الجداري

1 – حاسب آلي (كمبيوتر ديزاين)

-2 لغة أجنبية (قاموس مصطلحات الفن التشكيلي)

-3 تصميمات معاصرة وتحتوي على : التعريف بالتصميم ، فلسفة مصادره ، جمالياته في اتجاهات الفنون المختلفة – قديماً وحديثاً - مع ذكر أمثلة تاريخية لأعمال فنية توضح ذلك .

-4 ورش عمل حول تقنيات الفن المعاصر ، يدعى إليها عدد محدود من الفنانين المميزين في مصر أو من الأجانب لعمل تلك الورش الهامة

-5 إبداعات حرة : يقصد بها الأعمال الفنية التي أنجزها الدارس أثناء فترة الدراسة + ورقة بحث تشمل رؤى الدارس الخاصة حول أحد الموضوعات أو مجالات الفن المحببة إليه .

-6 امتحان دبلوم الدراسات العليا ، يحتوي على أسئلة من المقررات الدراسية الموضحة هنا ويتولى ثلاثة أساتذة تقييمها من حيث مستوى التحصيل والفهم فقط لا بهدف النجاح والرسوب ويحق للدارس الانتقال إلى مرحلة الماجستير إذا حصل على تقدير جيد .

المقترح المعدل لماجستير التصوير والتصوير الجداري

-1 اتجاهات الفن المعاصر وتشتمل على : ا – مادة التخصص (تصوير جداري) كل في مجاله .

ب – زيارة للمتاحف والمعارض الفنية واستوديوهات الفنانين بهدف التعرف عن قرب على الأنشطة الفنية وفاعليتها الثقافية ومحاورة الفنانين وكتابة تقارير مصورة حول جولاتهم الفنية .

ج- مصطلحات الفن التشكيلي .

2 – مناهج البحث العلمي .

-3 مصادر الإبداع في الفن وتشتمل على : مصادر طبيعية ، بيئية ، أدبية ، موسيقية ، فكرية ، دينية ، تاريخية ، تراثية ... الخ

-4 رسوم حرة ، أو تعبيرات حرة : تشتمل على إنجاز أعمال فنية للدارس وبأي وسيط تعبيري يراه مناسباً له .

الامتحان عبارة عن تقييم ثلاث أساتذة في مجال التخصص لتقييم أداء والتزام وإنجازات الدارس خلال المرحلة الدراسية .

المقترح المعدل دكتوراة الفلسفة .

-1 محتوى الفن المعاصر ويشتمل على : قراءات نقدية لاتجاهات ما بعد الحداثة في مصر والوطن العربي والغرب والأوروأمريكي .

-2 العولمة المتحفية : ويقصد بها التعرف على المتاحف العالمية الحديثة من حيث نشأتها المعمارية ومحتوياتها الفنية من خلال الانترنت .

-3 قضايا بحثية مرتبطة بمجال التخصص : يقدم فيها الدارس عدداً من إنتاجه الفني الخاص في مجال تخصصه متناولاً إياه بالتحليل الفني كتابة ، كما يمكن تقديم بحثاً مصوراً بالكاميرا أو الفيديو ، لحدث فني عالمي أو قومي ، شارحاً إياه بالتحليل ومقارنة أوجه التشابه والخلاف والقيم الفنية والجمالية التي تتضمنها الأعمال الإبداعية الحداثية وغير ذلك من الأفكار المتنوعة التي لها علاقة بمجال تخصصه .

-4 إلغاء امتحان تأهيلي دكتوراة ، وتشكل لجنة من ثلاثة أساتذة لتقييم إنتاج الدارس وثقافته التشكيلية والتأكد من قدرته على سعة الإدراك الجمالي ، ومتابعته الجيدة لحركة الفن في مصر والعالم وتمكنه من الكتابة والتعبير بأسلوب شخصي مميز .

ملاحظات :

لقد أثرت البعد عن المقررات الدراسية المتنوعة والمتعددة التي أشرت إليها في بداية الدراسة وتصلح لسنوات النقل أكثر منها للدراسات العليا وقدمت تصوري الخاص من باب الاجتهاد ، حسبي في ذلك أن الطالب في تلك المراحل المتقدمة من العلم يحتاج إلى مواد جديدة وهامة لم يسبق له الإطلاع عليها ، وليس لديه دراية بها عسى أن تفيده ، وفي الوقت نفسه إتاحة الفرصة للدارسين لممارسة الكتابة وإنجاز أعمال فنية مرتبطة بمجال إبداعه أو بأي مجال إبداعي آخر ، غير تخصصه ، يمكنه من التعبير بحرية واستمتاع ، وهذا يعني أن مجال التجريب والبحث والكشف عن أفق جديد وقيم إبداعية وجمالية جديدة متاحة ضمن أسس العملية التعليمية وحرية التفكير الإبداعي ، أما من يختلف معي في توجهي العلمي وفي المقررات الدراسية المتماثلة والمتكررة التي تصيب طالب الفن بالرتابة والملل ، يمكنه بكل سهولة أن يقدم تصوره الشخصي طالما خلصت النوايا واتفقنا على الهدف المنشود وهو التطوير والتحديث للارتقاء بنوعية الكر الجامد ونوعية الإبداع والتطلع نحو سماوات مفتوحة ومجتمع متحضر .

د . رضا عبد السلام
أستاذ التصوير الجداري
كلية الفنون الجميلة

جمعية محبى الفنون الجميلة
وأثرؤها فى دعم الحركة الفنية
فى مصر

إذا كان الأمير يوسف كمال .. مؤسس أول مدرسة للفنون الجميلة فى مصر عام 1908 .. فلا مجال للشك .. أن يكون أيضاً أول راعى للفن والفنانين .. عندما تولى رئاسة جمعية محبى الفنون الجميلة . الذى صدر قانون إنشائها فى 22 مايو 1911 .. بعد إفتتاح مدرسة الفنون الجميلة بخمسة عشر عاماً .. وتخريجها صفوة من الفنانين الرواد عام 1911 .

ولا تكتمل الصورة .. دون ذكر .. الدور الخطير .. الذى أضطلعت به الجمعية فقد كانت بحق جهاز الدولة المعاون فى رسم سياسة الفنون الجميلة وتنفيذها أيضاً مع إقامة المعارض النوعية الخاصة والعامة فى الداخل والخارج وتمثيل الفن المصرى الحديث فى المحافل الدولية واستضافة أروع الإبداعات الإنسانية فى مجال الفنون

كما كانت أيضاً الهيئة التى ساعدت فى تكوين متحف الفن المصرى الحديث فى القاهرة ونادت بفتح متاحف فى الإسكندرية وبورسعيد .

ولعل جلال دورها يتضح فى لحظة من لحظات مجدها حين أعيد إنشاء اللجنة الاستشارية للفنون عام 1949 لتعبر عن المركز الذى يدار داخل جدرانه كل ما يهم الفنون من اقتناء من الداخل والخارج وترشيح المسئولين عن الفن فى الوظائف العليا .

كان الزمن والجو مناسبان بعد إزدياد أعداد المصريين الدارسين للفنون الجميلة والفنون التطبيقية والتربية الفنية على الساحة واهتمام الحكام والحركة الأدبية والصحفية بهذه الطفرة الغير مسبوقة فى إنشاء أول جمعية قوية ترعى الفن والفنانين .

يؤكد هذا ما جاء فى (المادة الثانية) من قانون تأسيسها ما يلى : أغراض الجمعية هى تشجيع الفنون أى الرسم والحفر (يقصد به النحت) والتصوير والهندسة المعمارية والتطبيق العملى للفن على وجه العموم وترقية الذوق الفنى وذلك بإقامة معارض وإلقاء محاضرات أو بأى طريقة أخرى .

وقد ضم أول مجلس لإدارة الجمعية الأمير يوسف كمال رئيساً ومحمد محب أميل ميريل نائبين ومحمود خليل أميناً عاماً ويوسف قطاوى أميناً للصندوق وفؤاد عبد الملك وشارك بوجلان للسكرتارية وبلغ عدد أعضاء المجلس عشرين عضوا أغلبهم من رعاة وهواة الفن الأجانب المقيمين فى مصر كما تألفت لجنة من النساء ضمت الأميرة سميحة حسين كريمة السلطان حسين كامل وكانت تجيد فن النحت والسيدة هدى شعراوى ومدام جيار وحرم محمود رياض ومدام واصف غالى وغيرهن .

وكان اسم المعرض العام السنوى لجمعية محبى الفنون الجميلة تحت مسمى (صالون القاهرة) ويعد يوم افتتاحه حدثاً كبيراً حيث كان رئيس الدولة يتشرف بافتتاحه رسمياً ولكن فاعلية هذا الصالون هى التى أرست قيمته التاريخية فلم تعرف الحياة الفنية فى مصر نشاطاً ظل متصلاً على إمتداد أكثر من نصف القرن مثل هذا النشاط كما أن أثره فى حقبة من تاريخ الفن لا تنسى حين كان هو المحور والمدار .

ومن خلال صالونات القاهرة الأولى نلمح كثرة من الفنانين الأجانب وقلة من المصريين وذلك يرجع إلى تخرج أعداد ضئيلة متميزة من مدرسة الفنون الجميلة ومن الأجانب كان هناك فنانين محترمين أمثال جبريل بيسى – كاميليو انيوشنتى – بيبى مارتان – بونيتللا – شارل بوجلان – كلوزيل – أنجلوا – بولو – سباستى – وبرندانى – وجيو كولوتش اللذان تخرجا من مدرسة الفنون الجميلة القاهرة . وبمرور الوقت وانبثاق فنانين مصريين قديرين أختفت أسماء الأجانب المشاركين فى صالونات القاهرة التالية كما كان للصالون أثره الفعال فى نشأه حركه نقدية فنية واكبت النشاط الفنى لنرى بعض كتابات عباس العقاد وعبدالقادر المازنى ومحمد حسين هيكل فى النقد الفنى إلى جانب مجموعة من النقاد الأجانب فى الصحف الأجنبية الصادرة فى مصر من بينهم موسكاتيللى واتين ميريل روبرت بلوم وموريك بران الذين أخذوا تباعا يرصدون تطور الحركة الفنية من خلال معارض صالون القاهرة السنوية والمعارض الأخرى المقامة فى مصر التى ساهمت الجمعية فى تقديمها ويلمحون الإشارات المتألقة فى إبداع أجيال الفنانين المصريين والتى أرست أسس النقد الفنى وفق أصوله وقواعده الجمالية .

يعود إسم معرض (صالون القاهرة) إلى الجمعية المصرية للفنون الجميلة التى تأسست عام 1919 بعد قيام الثورة وتحرك الضمير الوطنى وظهور علامات مشرقة فى الحياة الثقافية وبدأ المجتمع المصرى يشهد طلائع فنانيه يشاركون فى الحياة الاجتماعية وتصافح أعمالهم الفنية أنظار الناس فى كل مكان وحول هذه الطلائع كانت هناك نخبه من هواه الفن بين رجال القانون والهندسة والأدب يمارسون هوايتهم عن طريق مراسم الفنانين الأجانب الموجودة فى القاهرة والإسكندرية .

ومن الإشارات المشرقة الأولى إقدام النساء المصريات على رعاية الفنون واضطلاعهم بتنظيم المعارض كظاهرة من ظواهر اتصال المرأة بالحياة العامة .

وهكذا أقيم صالون القاهرة الأول على نفقه (دار الفنون والصنائع المصرية) لصاحبها فؤاد عبد الملك وشركاه فى مقرها الواقع فى 21شارع بولاق (شارع 21يوليو) وأفتتح فى 15 أبريل 1921 تحت الرئاسة الفخرية للأمير يوسف كمال .

فى ربيع عام 1922 أفتتح صالون القاهرة الثانى تحت رعاية الأميرة سميحة حسين .

أما صالون القاهرة الثالث فقد أقامته جمعية محبى الفنون الجميلة عام 1923 بعد إنشائها تحت رعاية الأميرة سميحة حسين أيضا لتحل محل الجمعية المصرية للفنون الجميلة .

كان لفؤاد عبد الملك دور فعال فى الجمعية المصرية للفنون الجميلة وأيضا فى جمعية محبى الفنون الجميلة وهنا يقول الأستاذ بدر الدين أبوغازى رئيس الجمعية الأسبق عنه «ارتبطت الجمعية بشخصية لا تنسى تعلم في حداثته الرسم والتصوير الفوتوغرافى فى مصر وألمانيا وأتقنه حتى وصلت مخيلته إلى التفكير فى استعمال السينما قبل أن ينتشر هذا الفن .

إلتحق برحله عملية للمستشرق (الكونت دى لمبرج) وسافر إلى جنوب شبة الجزيرة العربية وظهرت أعماله الفوتوغرافية فى مؤلفات الرحلة المحفوظة فى متحف فينا الوطنى .
لا يلبث عند عودته إلى مصر عام 1896 أن يعمل على التفرغ لفن التصوير الفوتوغرافى ولكنه لا يلقى التشجيع الكافى فيتحول إلى نشاط غريب عن تكوينه هو إقامة المزارع الصناعية ومعامل الألبان وكان سباقا فى هذا المجال نقل إلى مصر نماذج من صناعات زراعية متقدمة شاهدها فى ألمانيا ولكن أعماله لم تنجح فصفاها عام 1900 وسافر إلى باريس حيث عمل فى نشاط حر
يتصل بالأثاث وعمل فى بعض البيوتات الفرنسية كما أشتغل بتنسيق المعارض .
عندما ذهب سعد زغلول وأعضاء الوفد المصرى إلى باريس فى أعقاب هدنة الحرب العالمية الأولى دعوا فواد عبد الملك إلى العودة إلى مصر للإفادة من خبراته فعاد وأنشأ (دار الفنون والصنائع) للارتقاء بصناعة الأثاث .
وكان عنصراً محركاً لإقامة معارض الربيع وصالون القاهرة فى الجمعية المصرية للفنون الجميلة ثم فى نشاط جمعة محبى الفنون الجميلة التى احتل فيها منصب سكرتيرها العام منذ نشأتها حتى وفاته لا يذكر الجانب الإجتماعى من حياتنا الفنية والا جاء ذكر فؤاد عبد الملك الذى ظل فى قلب هذا النشاط عنصرا محركا مقداما أنشأ إلى جانب نشاطه فى الجمعية متحف الشمع فى حلوان كما أقام جنه الأطفال التى كانت تتألق ملاعبها فى حديقة سراى تيجران باشا مقر الجمعية فضلا عما أسهم به فى نشر الذوق عن طريق الصناعات الفنية وتنظيم المهرجانات العامة
.
كان خليطا من رجل الفن ورجل الأعمال استطاع أن يعمل بمهارة واقتدار للجمعية التى أعطاها كل طاقته خلال فترة كانت فيها مركز إشعاع للنشاط الفنى فى مصر .
وقبل أن أتبحر فى صالونات القاهرة المتعددة أذكر بعض مساهمات جمعية محبى لفنون الجميلة فى تنمية الثقافة والفن عبر تاريخها الطويل .
ففى عام 1924 أقامت معرضا للكتاب وفى عام 1925 استضافت أمين متحف اللوفر السيد «ميجون» ليلقى محاضرة عن الفن الأسلامى بالجمعية الجغرافية وفى عام 1927 أقامت معرض الفن البلجيكى ومعرض الكتاب الإيطالى 1928 أقامت معرض التصوير والنحت الفرنسى فى مقرها الجديد «سراى تيجران باشا» الواقع فى شارع إبراهيم باشا (شارع الجمهورية) وتشغلة الأن جمعية الشبان المسيحيين وهو قصر كبير يتكون من ثلاثة طوابق ذات حجرات فسيحة وتحيطه حديقة كبيرة وكانت تحفظ فى قاعاته المقتنيات الفنية للدولة قبل إنشاء متحف الفن الحديث .
وفى عام 1929 أقامت الجمعية المعرض الفرنسى للكتاب والصور الفوتوغرافية أما فى 1930 فأقامت معرض اللوحات والقطع الفنية المخصصة للبيع وعام 1933 أقامت صالون التصوير الفوتوغرافى كما أقامته عام 1934 وتتابعت معارض كل عام وفى 1935 استضافت معرض الفن الفارسي (احتفالا بذكرى الفردوسي) عام 1936 أقامت معرضا للمستشرقين الفرنسيين استضافت معرض النحت من متحف «رودان» وشمل بعض تماثيل النحات الفرنسى العظيم «رودان» ومعاصريه الذى كان حدثا ثقافيا هاما وفى عام 1940 أقامت الجمعية صالون رسوم الأطفال فى متحف الفن الحديث .
وزادت المعارض التى تقيمها الجمعية بعد ذلك ففى عام 1943 أقامت معرض «المنياتير» المنمنمات الإيرانى ومعرض الفن التطبيقى ومعرض الكاتبة إلويس من الأكاديمية الملكية بالإضافة إلى محاضرات الفنون وصالون القاهرة وصالون التصوير الفوتوغرافى .
عام 1944 أقامت المعرض الأمريكى (الفن للملايين) ومعرض الفنانين الفرنسيين والمعرض البلجيكى بالسراى الكبرى فى أرض الجزيرة .
وفى عام 1946 إستضافت الجمعية معرض طوابع البريد الدولى وعام 1947 المعرض الدولى للفن المعاصر وعام 1948 أقامت المعرض الدولى للتصوير الفوتوغرافى والمعرض الدولى للصور واللوحات المنقولة ومعرض رسومات أطفال الصين ومعرض الفن الإيطالى المقام بسراى الخديوى إسماعيل بأرض الجزيرة .
وكان معرض الفن الأسبانى المقام بسراى الخديوى إسماعيل عام 1950 من الأحداث الهامة التى ستظل القاهرة تذكرها بالتقدير .
وأقامت الجمعية مجموعة من المعارض الخاصة للفنانين الأجانب والمصريين لعل أهمها معرض الفنان الرائد محمود سعيد المقام بالسراى الكبرى (مكان الأوبرا الجديدة) عام 1951 فكان أول عرض شامل لأعماله أتاح رؤية متكاملة لهذا الفنان القدير .
وعرضت الجمعية عام 1952 معرض رسومات الأطفال الدولى (37 دوله) ومعرض التصوير الفوتوغرافى الإيطالى ومعرض المثال مورادوف ومعرض الفنان الهولندى فان دى واید ومعرض المستشرقين الفرنسيين (مجموعة محمد محمود خليل)
وفى عام 1953 عرضت معرض ليونارد دو دافنشي والمعرض الدولى للملصقات السياحية ومعرض التصوير الفوتوغرافى الهندى ومعرض الصور الأمريكى ومعرض الفنان عز الدين حمودة وزوجته الفنانة زينب عبد الحميد ومعرض فنانى القسم الحر بكلية الفنون الجميلة والمعرض التطبيقى والفوتوغرافى الباكستانى والمعرض الفوتوغرافى البلجيكى .
أما عام 1954 فعرضت معرض الرسم الحديث اليوغوسلافى ومعرض الملصقات السياحية ومعرض الفنانين الأحرار وفى عام 1955 استضافت معرض الربيع الخاص بجمعية خريجى الفنون الجميلة ومعرض الفن الأسبانى المعاصر ومعرض الفنان حامد عبد الله كما أقامت احتفالا بمرور مائة وخمسين عاما على وفاة الفنان «رمبرانت» وفى عام 1956 استضافت معرض الفن البيزنطى الإيطالى ومسابقة السوق المصرية (بمناسبة افتتاح سوق الأنتاج) ومعرض معهد الفنون الجميلة للمعلمات ومعرض الفنان الفوتوغرافى الراحل راتب دوس .
وأقيم معرض الفن الألمانى المعاصر (المانيا الديمقراطية) عام 1957 ومعرض الفنان صلاح طاهر ومسابقة سوق القطن ومسابقة ملصقات السوق ومعرض الربيع السادس لجمعية خريجى الفنون الجميلة ومعرض الرسم على الكريستال للفنانين الأسويين ومسابقة جوجنهايم الدولية .
وفى عام 1958 أقيم معرض الفن الألمانى المعاصر (المانيه الإتحادية) ومعرض الفنانة كليا بادارو ومعرض الفنانة بورشارد سميكة فى معرض

الفنان صبرى راغب .
وابتكرت الجمعية معارض فنية متنوعة من بينها معرض الميدالية عام 1979 تحية لذكرى المثال جمال السجينى الذى يعد أبدع فنانى الميدالية فى مصر غير معارض الموضوع الواحد ومعرض فن العرائس ومعارض الملصقات السياحية ومعرض النحت فى الهواء الطلق (جائزة مختار للنحت) هذا بالإضافة إلى معارض نخبة من الفنانين المصريين الموهوبين .
وظل «صالون القاهرة» مرآه صادقة للحياة الفنية فى مصر سجل منذ عام 1924 براعة الفنانين المصريين الذى عرض داخل قاعاته الأعمال المبكرة لمحمود مختار ومحمود سعيد ومحمد ناجى
وراغب عياد ويوسف كامل ومحمد حسن ومصطفى مختار وأنطون حجار وفؤاد مرابط وعثمان دسوقى وعلى الأهوانى ولبيب تادرس ومنير شريف بالإضافة إلى أعمال أمين غالى العمرى الذى صور الشخصيات المصرية بأسلوبه الهندسى .
كما التقت فى صالونات القاهرة أعمال الفنانين الأكاديميين مع أعمال الفنانين الهواة أمثال الأميرة سميحة حسين والأمير يوسف كمال وشعبان زكى وشفيق شاروبيم والفنانة آمى نمر والزراعى محمد بهجت .
ويضاف إلى قائمة الفنانين المصريين المشاركين فى الصالون أسماء جديدة لها مكانتها الفنية من هولاء سعيد الصدر شفيق رزق حامد سعيد يوسف العفيفى محمد طاهر العمرى وحسن محمد حسن ورجب عزت والمعمارى على لبيب جبر حين كانت التصميمات المعمارية المتميزة تعرض بجانب النحت والتصوير والخزف وكانت مشروعات العمارة المعروضة تنم عن وعى وتتبع من ضرورة ونظرة مستقبلية من بينها مشروع دار الأوبرا وتخطيط ميدانها الذى عرضه أبو بكر خيرت ومشروع العيد الألفى للأزهر للمعمارى صديق شهاب الدين ومشروعات رمسيس ويصا واصف الريفية .
وبدأت جماعات جديدة تعرض أعمالها فى صالون القاهرة ومنها «جماعة الدعاية الفنية» التى أسسها الفنان حبيب جورجى وأيضاً جماعة «الأجونت» التى جمعت أعمال الفنانين الأجانب روجية بريفال وبيبى مارتان والمثال السويدى بوريس فريدمان كلوزيل الذى تتلمذ على يديه الجيل الثانى للمثالين فى مدرسة الفنون الجميلة والمصور كيميليو انيوشتى الذى تولى نظارة المدرسة وأضيف إلى الفنانات المشاركات المثالة مدام بحرى كونشين والمصورة مدام بهمان وإيما كالى عياد ومصورات هاويات احتجبن بعد ذلك عن الحياة الفنية منهن السيدات أمينة صدقى وفاطمة بدران وايزابيل واصف .
وظهرت تباعاً على فترات متفاوتة إبداعات فنانين مثل أحمد لطفى ومصطفى نجيب ومصطفى متولى وعبد القادر رزق وسعيد الصدر وأحمد أحمد يوسف ومحمد يوسف همام والرسام زكى والفنانة عفت ناجى وسعد الخادم والفنانة زينب عبده وعدالات كمال ولبيب أيوب وأحمد بهاء الدين الصاوى .
وواصلت الجمعية إقامة صالونها السنوى لتستقبل عام 1934 جيل جديد من خريجى مدرسة الفنون الجميلة العليا فبدأنا نلتقى بأعمال حسين بيكار وصلاح طاهر وعلى الديب وعبد الغنى قدرى وعبد السلام الشريف بأعماله المصنوعة من القماش .
ويعتبر هذا الصالون من معارض الجمعية الهامة حيث عرض فيه محمود سعيد لوحته «ذات الجدائل الذهبية» التى تمثل علامة مميزة فى فنه وعرض محمد ناجى أعمالا من مرحلته الإنطباعية التى سجلها فى الحبشة . وعرض أحمد صبرى تحفته العالمية «الراهبة» كما خصصت فى هذا الصالون قاعة لأعمال محمود مختار بمناسبة وفاته .
وبمناسبة إقامة صالون القاهرة عام 1935 قررت وزارت المعارف العمومية رفع اعتمادات تشجيع الفنون الجميلة من 700جنية إلى 7000جنية لتقوم الجمعية بتوزيعها على الفنانين الموهوبين حسب رأى لجنة التحكيم المكونة لذلك الغرض .
وأخذت أعمال الفنانين المصريين تتميز بكثرتها على عروض الفنانين الأجانب وفى عام 1936 خصصت قاعة لإعمال المصور جورج صباغ وظهر فى صالون عام 1937 مثال جديد هو جمال السجينى كما عرضت أعمال مميزة للمثال أحمد عثمان ولوحات مرجريت نخلة التى أبدعتها فى باريس كما خصص فى هذا الصالون قاعة لأعمال راغب عياد وأخرى للمصور روجيه بريفال .
وأختلف الرأى حول معرض 1937 بين الثناء والتقدير والنقد اللاذع لتوسعة فى عرض أعمال الفنانين الهواة .
وفى عام 1938 نقلت الجمعية مقرها إلى شارع مجلس النواب فى مبنى كان يشغل حديقة مجلس الوزراء حيث أقامت صالون القاهرة الثامن عشر الذى أفتتحه الملك فاروق الأول وأشترى لوحة لسند بسطا وأخرى لجورج صباغ وثالثة لإتجلو بونو .
وكان ارتداء الرد نجوت الزاميا يوم الإفتتاح الرسمى وبالتالى منع بعض الصحفيين والفنانين من الدخول لعدم ارتدائهم الزى الرسمى وأثار ذلك احتجاج الصحافة والإعلام والفنانين .
وقد أتاح هذا الصالون فرصة لمجموعة من طلبة الفنون التطبيقية الموهوبين الذين واصلوا إشتراكهم فيه بعد تخرجهم أمثال فتحى محمود وعباس الشيخ محمد صبرى ومحمود عفيفى وجيد جرجس وحمدى خميس وكمال عبيد وموريس فريد ونائلن ايسخرون وصلاح علوب .
أما صالون عام 1939 فتميز بظهور أعمال رمسيس يونان وحسين يدوى التى لفتت أنظار «ميريل وكذلك أعمال حسنى البنانى وكامل مصطفى وبلغت أعمال المصريين فى صالون عام 1940 - 187 عملا من مجموع المعروضات وعددها 579 .
وهنا كتب المصور خوان سانتس الذى احترف الكاريكاتير ينعى على المصريين افتقاد الروح المصرية وذكرهم بالمثل الذى قدمه محمود مختار .
وفى الصالون التالى ظهرت أعمال الفنانات مرجريت نخله وإعتماد الطوبلسى وبشتلى ورابعة حسين عفيفى وإسمت كامل .
وفى صالون 1942 خصصت قاعة للوحات يوسف كامل وأخرى للوحات الفنان الراحل حسين فوزى غانم.
وتتوالى السنين على صالون القاهرة وتنشر الحرب العالمية الثانية سحابه كثيفة على الحياة الفنيةغير أن ذلك لم يمنع من إنبثاق ظواهر جديدة فى الفن المصرى تتمثل فى تيارات الفن الحديثة الذى كان من طلائعها الفنانين كامل التلمسانى وفؤاد كامل ورمسيس يونان وفتحى البكرى

وآخرين ويضيق المقام عن ذكر الأسماء التي تابعت مساهمتها في صالون القاهرة في الحقيقة أغلب الفنانين المصريين دخلوا الحياة الفنية من أبوابه وتوافدوا عليه حسبنا أن نذكر سيف وأدهم وانلي ومصطفى الأرناؤوطي وعبد الحميد حمدي وعز الدين حمودة وعبدالهادي الجزار وحامد ندا وحسن سليمان وتحية حليم وجاذبية سري ونازك حمدي ومريم عبد العليم ومحمود موسى وكوكب يوسف وإنجي أفلاطون وشريف فتحي وإحسان مختار وسعيد خطاب ويوسف سيدة ومحي الدين طاهر وكمال أمين وحسن العجاتي ويوسف رأفت وخديجة رياض وكامل جاويش وعبد الغني الشال وكمال خليفة وحسين الجبالي وغالب خاطر وجمال محمود وحامد عبد الله وإبراهيم رمضان تايب وسيد خليفة وموريس فريد وعمر النجدي وسميرة خيري وأنعام الشاهد وسوسن عامر وصفاء دياب وثريا عبد الرسول ومنحة الله حلمي وعبد الحميد الدواخلي وصالح رضا وعبدالرحمن النشار وزينب السجيني وفاروق وهبة ومحروس عثمان وآخرين .

ويكشف صالون القاهرة عن مواهب جديدة باستمرار في معارضه المتتابعة مثل حامد الشيخ صبري ناشد وفرغلي عبدالحفيظ ومصطفى الرزاز وسيد سعدالدين وعلي دسوقي وليلى عزت ومنى العجمي ومحي الدين طرابيه وجمال حنفي وأحمد كمال حجاب ومحمود السطوحي وعبدالهادي الوشاحي ومصطفى مهدي .

وليست الإشارة إلى هؤلاء الفنانين للحصر بل فقط للدلالة فمازال هناك اسماء لفنانين كثيرة تألقوا في قاعات الصالون بمبنى الجمعية في شارع مجلس النواب وفي الجناح الذي خصص بعد ذلك للجمعية في أرض المعارض بالجزيرة (مبنى نقابة الفنانين التشكيلية حاليا) إلى أن أنتقلت إلى مقرها الحالي في جاردن سيتي.

أن هذه الأسماء لا تعدو سوى إشارات إلى مراحل ودلالات على التحولات الفنية التي كان صالون القاهرة ميدانا رحيباً لها .

وفي الخمسينيات فاز بجوائز صالون القاهرة العديد من الفنانين كان منهم في التصوير سعيد الصدر وسيف وانلي عز الدين حمودة وحامد عويس وسيد عبدالرسول وحبيب جورجي وصلاح طاهر ومصطفى الأرناؤوطي وحامد ندا ومرجريت نخلة وعبد الهادي الجزاء وصبري راغب ورشدي إسكندر ووديع المهدي وكمال أمين وبراندانی وسيمون سمسونيان وزوريان اشودوج وسباستي .

ومن الفنانات مرجريت نخلة وتحية حليم وخديجة رياض وإنجي أفلاطون وصفية حلمي حسين وكوكب يوسف ومنحة الله حلمي وليلى الأزهري وعايدة طاهر .

كما فاز بجوائز النحت منصور فرج وجمال السجيني وعبد الحميد حمدي ومحمد هجرس ومحي الدين طاهر وحسن العجاتي وأحمد عبد الوهاب وتحية هيكل وتحية هيكل وعايدة عبد الكريم وفاروق إبراهيم .

وللأسف لم يستمر أقامة صالون القاهرة كل عام وذلك لعدم وجود قاعات صالحة لعرض معرض كبير وأيضاً لعدم امتلاك الجمعية لمكان يصلح لذلك وأخذ ينحسر رويدا رويدا لتكون نهايته الطبيعية بعد سيطرة قطاع الفنون التشكيلية على القاعات الكبرى وامتلاء أجندته بالبينياليات والعروض المبتكرة تمشيا مع التطور والحداثة .

ويعتبر صالون القاهرة الخامس والخمسون المقام بقاعة المركز الثقافي القومي بالجزيرة في شهر مايو عام 1989 أخر معارض صالون القاهرة .

ولكن جمعية محبي الفنون الجميلة التي أخذت على عاتقها مع إنبثاق القرن العشرين رعاية الفن والفنانين المصريين وإظهار صورة مصر الحضارة في أبهى صورها وعطاؤها المستمر وتأدية دورها التاريخي بأمانة .

أقامت عام 1990 معرضا موازيا لشباب الفنانين يعقد سنويا في مقر الجمعة باسم «معرض الطلائع» يشارك فيه الشباب أقل من الثلاثين عاما بالإضافة إلى عدم تقييد الفنان بموضوع محدد إلا أنها تطلب منه تقديم دراسات من البيئة المصرية وذلك عن اقتناع بضرورة ارتباط الفنان بأرضة واتصاله بالحياة من حوله واستيعابه لحضارتها العظيمة.

وقد رصدت له مبالغ قيمة نوعا ما للفائزين في فنون التصوير والرسم والجرافيك النحت والخزف والزجاج والتصوير الفوتوغرافي على أن يمنح الفائز بالجائزة الكبرى منحه سفر إلى إيطاليا لمده شهر واحد .

وفاز بجوائز معرض الطلائع العديد من شباب الفنانين الموهوبين عبر الثمانية والأربعون معرضا حتى الأن 2008 الذين أصبح لهم قدر كبير في الحركة الفنية المصرية وريادتها من بينهم أحمد نوار وفرغلي عبدالحفيظ وعبدالغفار شديد وجمال عبود وعبدالمنعم الحيوان وأحمد جاد ومحمد جاهين وزينب سالم وعبدالفتاح بدري وعوض الشيمي ومجدي عبد العزيز وعبد العزيز صعب ورضا عبد السلام ونجوى العدوي وسهير عثمان ومحمد الناصر وفاروق بسيوني وحمدي أبو المعاطي وطارق الكومي وسيد عبدة سليم وجمال المرسي وجورج فكري وخالد السماحي ومجدي عثمان ومي رفقي ووئام المصري والشرنوبي محمد وأحمد رومية وأحمد محي حمزة ومحمد شكري وأسماء النواوي ونسمة الأعصر والزعيم أحمد وآخرون .

ولا تزال الجمعية تقيم معرض الطلائع كل سنة مما دعى الكثير إلى وضع وداع بنكيه باسم الجمعية حتى تتمكن من استمرار عطائها ومنح الجوائز بأسمائهم .

من بينهم جائزة باسم بدر الدين أبو غازي رئيس الجمعية الأسبق وجائزة باسم الفنان صلاح طاهر رئيس الجمعية السابق والمهندس زكريا الخنائي والخزافه عايدة عبد الكريم والمصورة فاطمة رفعت والخزاف حسن حشمت والفنان الراحل هاني الجويلي غير جائزة مخصصة للعزف الموسيقي مقدمة من المهندس عصام ناصر .

ولما كانت الجمعية متواصلة في أفكارها وأمانيها للفن والفنانين المصريين فإن سياستها لم تتغير منذ أنشائها حتى اليوم وهنا أذكر ممارسة الأستاذ محمد محمود خليل في خطابة الذي ألقاه عام 1949 بعد اختياره لرئاسة اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة ولا زال هذا الخطاب وما

تضمنه أصلح الأسس لسياسة قومية حسب ما كتبه الأستاذ بدر الدين أبو غازى .
وأهم ما جاء فى خطاب محمد محمود خليل الاشارة إلى توحيد الإشراف على مؤسسات الفن وكلياته وإسناد ذلك إلى هيئة فنية تنظم نشاطها وذلك لأن تعدد جهات الإشراف على كليات الفنون يجعل رسم سياسة موحدة لها ضرب من المحال .
كما أشار إلى حالة المتاحف الأثرية وحاجاتها إلى أبنية جديدة تتسع لما يوجد لدينا من آثار ليس لها مثيل فى العالم لعرضها بطريقة يتسنى الإفادة منها وهنا اذكر ما تبناه الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الحالى من تشييد أضخم مشروع متحفى فى العالم للآثار المصرية القديمة وهو «المتحف الكبير» الجارى العمل منذ فترة طويلة .
وفى خطابه لمس أيضاً عدم توافر قاعات العرض الفنية الضخمة لإقامة المعارض العامة والبينالیات قبل أن يكون لدينا قصر الفنون الذى لا يستطيع إقامة كل المعارض الفنية .
على أن المسائل المتصلة بنهضة الفنون عند هذا الحد بل هى تشمل كما قال اعداد الفنان المصرى الكفء وتأمين مستقبله وتهيئة التشجيع الأدبى والمادي له وإيجاد المجال الحيوى لنشاطه ومن المشروعات التى طرحها فى هذا المجال مشروع «بيت الفن» الذى يلتقى فيه الفنان بعمله وبزملائه فتشتد بذلك المناقشة وينتج بذلك أروع المنجزات الفنية .
وفى ختام هذه الأفكار تأكدت الدعوة للمحافظة على المناظر المصرية وتنظيم المبانى وتخطيط الشوارع وهى من الموضوعات الهامة التى أولتها وزارة الثقافة الآن كل رعايتها بترميم الآثار الإسلامية بالقاهرة ورعاية المبانى التاريخية بتأسيس هيئة التنسيق الحضارى التى سوف يعم قانونها كل البلاد .
تلك هى الأفكار التى تمثل منهج جمعية محبى الفنون الجميلة وفكرها فى سياسة الفنون فى مصر والتى تعتبر أساساً صالحاً للنهوض بالفنون مما كان له أثر فى دعم الحركة الفنية فى مصر .

الناقد / محمد حمزة

«أشكاليات التشخيص وتحولاته خلال قرن»

تنوعت الأساليب الفنية والرؤى الجمالية عند الفنانين الذين تناولوا تمثيل الأشكال المرئية فى الطبيعة ، وخاصة العنصر الإنساني منذ عصور ما قبل التاريخ وحتي الآن على هيئة كتلة ،أو مساحة مسطحة أو باعتباره مادة وروح ، ومرئى ولامرئى وظاهر وباطن ، وسواء اهتم الفنان بتصوير جزء أو منه كالوجه ، والكتفين ، أو كما فى أوضاع مختلفة فى موضوعاته الفنية الحافلة بشتي المضامين الجمالية ، والفكرية ، والإنسانية ، والاجتماعية ، والدينية ، وغيرها عن طريق النقل و المحاكاة ، أو عن طريق التلخيص والاختزال ، أو الإضافة والمبالغة لرغبه الفنان المصري فى العصر الحديث في خلق صياغات جديدة ومبتكرة لتحقيق رؤيته الجمالية والفنية الخاصة ، والوجود، والعالم المحيط به متأثراً بفنون عصر النهضة الأوربية والمدارس الفنية الغربية فى القرنين التاسع عشر و العشرين وأحيانا أخرى استطاع الفنان الجمع بينها وبين استلهامه للتراث الإنساني فى حضارات العصور القديمة و الوسطى فى مصر والعالم فى وحدة فنيه متكاملة ، كما لا يمكننا إغفال أهمية موقف الأديان السماوية من إباحة وتحريم أو كراهية تصوير الجسم الإنساني، وخاصة العاري عند الحديث عن إشكاليات التشخيص وتحولاته خلال قرن فى مصر ، ولكي أعطي هذا الموضوع حقه من الدراسة والتوضيح فقد أحتاج لعدة ساعات وليس لعدة دقائق هي الوقت المسموح لى به ، ولذلك سوف يقتصر حديثي علي المبدعين فى فن التصوير – مجال تخصصى – خاصة مصوري الفنون الجميلة بالقاهرة ؟ الذين تناولوا تصوير الأشكال الآدمية فى إبداعاتهم الفنية بمناسبة احتفالنا جميعا بمرور مائة عام علي إنشائها، والذين يمكن تقسيمهم إلى ثلاث نوعيات أو ثلاث فئات هي:

-1 الأكاديميون أو التقليديون : الذين امتلكوا ناصية الأداء الأكاديمى المتمثل في المذاهب الفنية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، كالواقعية التسجيلية ، والواقعية المحملة ببعض سمات الانطباعية والانطباعية وما بعد الانطباعية ، حيث تأثروا بها تأثرا كبيرا وصل أحيانا إلى حد التقليد وتشمل هذه الفئة معظم مصوري الجيل الأول فيما عدا المصورين محمود سعيد ، ورا غب عياد ، والمصور محمد ناجى في بعض أعماله التصويرية ، ويرجع ذلك إلي أن بداية اهتمام المصورين المصريين بتصوير الجسم الإنسانى قد جاء مع انشاء مدرسه الفنون الجميلة عام 1908 وفق دراسة أكاديمية تعتمد علي نقل وتسجيل الواقع المرئى دون تحريف و تحوير، واستمر أغلبهم على هذا النهج بعد تخرجهم لأسباب عديدة كالمصورين محمد حسن جورج صباغ اللذين استفادا ببعض سمات الانطباعية ، أما المصور أحمد صبري فقد أضفى جواً شاعرياً رقيقاً علي شخوصه علي عكس زميله المصور يوسف كامل ، فقد عالج أشخاصه المصورة في لوحاته المعبرة عن الأحياء الريفية والشعبية بأسلوب انطباعي ، بينما اتجه المصور عياد بعد عودته من تكملة دراسته الفنية بإيطاليا في منتصف الثلاثينيات إلي اتباع الأسلوب التعبيري بمسحه كاركاتيريه ، بدت في شخوصه المعبره عن مظاهر الحياة الريفية والشعبية أو داخل الكنائس والأديرة ، كما تأثر الفنان بمثالية المصور المصري القديم في تصوير وتلوين وتوزيع الأشخاص فى تكوينات لوحاتها الجدارية ، فى حين تاثر المصور ناجى بسمات المذهب الوحشى للتعبير عن مظاهر الحياة الريفية أو ذات الطابع القومي ، بينما اتجه المصور محمود سعيد إلى التغلغل فى أعماق الشخصية المرسومة سواء فى لوحات الصورة الشخصية ، أو فى موضوعاته الفنية المعبرة بصدق وعمق عن مظاهر الحياة فى البيئتين الريفية والساحلية ، برؤية مصرية أصيلة وبشخصية فنية متفردة ، امتزجت فيها فنون الغرب فى العصر الحديث بالحضارات العظيمة التى عاشت علي أرض مصر ، وفي تكوينات هندسية محكمة البناء .

كما تشمل هذه النوعية عددا كبيراً من مصوري الجيل الثاني المتتبعين خطي أساتذتهم ، مثل أحمد صبرى ويوسف كامل ، ونذكر منهم : حسين بيكار ، على الديب ، صدقى الجباخنجى ، حسنى البنانى، كامل مصطفي ، جمال كامل ، راتب صديق ، محمد صبرى ، صبري راغب وعبد العزيز درويش الذي استفاد إيضاً بالبنائية عند سيزان ، أما المصور عز الدين حمودة فلم يقف تصوير الأشخاص عنده عند حدود التسجيل البارع ، إنما بدت كمثير أولى يدفعه بعد السيطرة على معطياته الشكلية لتصوير عالم أشبه بالتزاوج بين طرافه الحلم وغني الواقع ، فالوجوه تبدو مبسطه إلى حدما يحيط بها وتتجاور معها أحيانا إشكال غنية بالتفاصيل ، وأحيانا أخري محاطة بلون ذهبى فى تكوينات تتسم بالبناء الهندسى المحكم .

أما مصورو الجيل الثالث الذين نلمح فى أعمالهم تأثير الواقعية والتأثيرية والواقعية الجديدة ، أو ما يمكن أن نطلق عليها الواقعية الفوتوغرافية فنذكر منهم المصورين : زهران سلامه ، ناجي باسيليوس ، فريد فاضل وغيرهم .

وبشكل عام اتسمت أعمال هؤلاء الفنانين بمصرية الموضوع بينما جاء الأداء والبراعة الفنية في تنفيذها متأثرا بشكل كبير بالأساليب الغربية السابق ذكرها.

2 – التجريبيون والمجددون : ويشمل بعض مصورى الجيلين الثانى والثالث ، الذين قدموا بداية من منتصف الثلاثينيات تقريبا رؤى مبتكرة فى تصوير الأشكال الإنسانية المرتبطة بموضوعاتهم وأفكارهم الفنية ، المعبرة بصدق عن مظاهر الحياة المختلفة بمصر والذين تميزوا بالوعى بالعملية الإبداعية ذاتها ، وفى اكتشاف ذواتهم من خلال لغة أكثر تفردا وخصوصية وقدرة على التعبير، كما تميزت إبداعاتهم الفنية بحرية التعبير وبالخيال الخصب ، ويتوافق لغة الشكل مع الفكر وامتزاج العقل والحس معاً بها ، وقد حاول البعض منهم بلورة ملامح للشخصية المصرية والقومية في الفن الحديث ، كما تأثر عدد منهم بالمذاهب الفنية الغربية التى ظهرت خلال النصف الأول من القرن الماضي، كالتعبيرية البادية في لوحات مرجريت نخله وحامد عبد الله و أدهم وانلي ، وفيسيلا فريد ومصطفي الفقى ومحسن شعلان ورضا عبد السلام وجورج البهجوري ، من خلال واقعية تعبيرية مصرية المنبع وكمال خليفة الذي اتسمت أعماله الأخيرة بسمات التجريدية التعبيرية ، وظهرت التكعيبية فى أعمال عباس شهدى وخواكينا شهدى وصلاح يسرى وغيرهم ، والتكعيبية والتجريدية التعبيرية في لوحات سيف وانلى ، والتجريدية التعبيرية فى لوحات صلاح طاهر التي إبدعها منذ نهاية الخمسينيات وجاذبية سرى فى فترة الستينيات تقريبا وحتي الآن ، والواقعية المكسيكية ذات الطابع الاجتماعي والسياسي في لوحات حامد عويس ، والميتافيزيقية فى بعض لوحات ممدوح عمار ومصطفى أحمد وعادل المصري وغيرهم ، والإتجاه الرومانسى برموزه التي تجمع بين الواقع والحلم نجده فى لوحات أحمد نبيل ، وعبد الغفار شديد و فى أعمالى الفنية حيث أتبع هذا الإتجاه الفني ، وسمات المذهب السيريالي في المراحل الفنية الأولي عند رمسيس يونان وفؤاد كامل والجزار وفى تصاوير التلمساني وسمير رافع و ماهر رائف وأحمد

مرسي ومحمد رياض ومحسن حمزة وسيد التماش وتهى طوبيا وغيرهم . كما استطاع بعض المصورين الجمع فى إبداعاتهم الفنية بين بعض المدارس الفنية واستلهام التراث الحضاري والشعبي بمصر وأيضا التراث الإنساني في العالم . كما يبدو في لوحات ندا و الجزار وتحية حليم وزكريا الزيني وصبري منصور على سبيل المثال لا الحصر بينما اقتصر تأثر البعض الآخر منهم على تراثنا الشعبي والحضاري . وبدا ذلك واضحا في أعمال المصورين : خميس شحاته ، سعد كامل ، عفت ناجي ،عمر النجدى ، عصمت داوستاشى ، الرزاز ، سيد عبد الرسول ، عبد الوهاب مرسي ، حسن عبد الفتاح ، سوسن عامر – حلمي التوني وغيرهم .

3 – بعض فنانى الجيل الثالث وشباب الفنانين وفنون ما بعد الحداثة :

اقصد بهم الذين تأثروا بالإتجاهات الفنية التى ظهرت خلال النصف الثانى من القرن العشرين ، وخاصة فى فنون ما بعد الحداثة حيث بدت فى الأعمال المركبة التى نفذها الفنانهن رمزى مصطفى وفرغلى عبد الحفيظ فى مرحلة من مراحلهما الفنية المتعددة ، وفن الأرض في أعمال توار ، وهم من فنانو الجيل الثالث . أما الإتجاهات الفنية فى فنون ما بعد الحداثة فقد ظهرت فى الأعمال الفنية التي نفذها عدد كبير من شباب الفنانين ، حيث رأينا الواقعية الجديدة فى لوحات إبراهيم الدسوقي و هند عدنان وفيروزعبد الباقي ، بالإضافة إلى المصور محمد عبلة الذي ينتسب إلى مصورى الجيل الثالث ، فقد ظهر هذا الإتجاه فى لوحات مرحلته الأخيرة ، والتعبيرية الجديدة في تصوير عادل السيوى ، كما رأينا تأثير الفن المفاهيمي، وفن التصوير الفوتوغرافي، والفيديو أرت ، والكمبيوتر جرافيك وغيرها في أعمالهم الفنية المرتبطة بمواكبة إيقاع العصر وظروف اللحظة الراهنة .

أ.د محمود أبو العزم دياب
استاذ متفرغ كليه الفنون الجميلة

المبحث الأول : سياحة تأملية نقدية في فنوننا التشكيلية :

حفل العرض الاحتفالي المحتفي بإبداعات عشرة من كبار الفنانين التشكيليين في صالون مصر الثاني (2008) 1 -بالكثير من اللقطات الجمالية التي تعكس تعدد إيقاع الفكر التشكيلي ودلالاته ما بين حوارية القطع والوصل في فنون المثاقفة التشكيلية ولعبة التوازنات على النحو الذي تمثل في أعمال الفنان مصطفى عبد المعطي 2 - وتلاشي الجزئي في الكلي في تأملات الشكل المتشظي في التكوينات الإيقاعية اللونية في أعمال الفنان فاروق شحاته وثنائية المادة والروح وتزاوجهما في أعمال الفنان أحمد نوار 3- حول الإنسان والطاقة - تلك التي تعود بنا إلى حالة من حالات التناص التشكيلي مع دلالة التزاوج بين المادة والروح التي شكلت ثنائية الحضارة المصرية عبر مسارها التاريخي في (عودة الروح)4 -التي أبدعها شباب فكر توفيق الحكيم ، فضلاً عن دلالة التزاوج بين العلم والخرافة في الواقع المصري الذي عكسه فكر يحيى حقي المتدرج ما بين خطوتين للأمام وخطوة للخلف في (قنديل أم هاشم)5 - ويشف إيقاع فكر الفنان مصطفى الرزاز في أعماله المعروضة عن القيد التراثي على انطلاق التحديث والحداثي في إطار الكشف - ربما- عن دور الفن التشكيلي في نقد مسيرة واقعنا التاريخي المعاصر، والرسوبيات الثقافية التي علقت بتجليات فعله نحو مستقبل أفضل . أما التماثل التشكيلي والتماثل المضموني فهو الطابع الذي تأسست عليه بعض الأعمال المعروضة للفنان حلمي التوني التي تشف عن رثاية الواقع الحياتي في الريف المصري (لوحة الذهاب إلى الحقل والعودة إلى البيت) ولوحتا المخلّص الديني حيث يفرس الفارس حربته على الأرض بجوار الأهرامات ويهبط الملاك المجنح بتيمة الصليب النسوي الهيئة شاهراً سيفه في الهواء أسفل جناحيه وهو يشرع بالهبوط إلى جوار الأهرامات . على أن تجاور لوحتي الذهاب والعودة وما تشف عنه من رثاية الحياة العملية ، مع لوحتي الخلاص الديني سواء المجنح بسيفيه هبوط الديمومة على حياتنا اليقينية والظنية ربما كان تجاوزاً مقصوداً في تنسيق لوحاته في الحيز المخصص لأعماله ، حتى يوحي ذلك التجاور للقراءة النقدية - قراءة كقراءتي تلك - من منظومة (فوكوه) 6 -حول انحدار تيمة من تيمات سابقة سواء عن طريق الإحالة المعرفية للمتوسطات القرائية 7 - أو عن طريق التغذية الراجعة لمخزون إبداعات تشكيلية سابقة وصوره في الذاكرة التخيلية البصرية. على أن فكر الصورة في أعمال الفنانة زينب السجيني قد تتنّع بأقنعة الفعل النسوي الخلاّق منفرد الفعالية والتفعيل عبر المسيرة الحضارية على ضفاف النيل. وهو اتجاه صح في مجال الأدب وفي مجال النقد النسوي في تاريخ ما بعد الحداثية في العالم كله 8 - فلئن رادته الفنانة زينب السجيني منفردة أو مع غيرها في الفن التشكيلي فذلك يحسب لها.

أما الفنان جميل شفيق فقد تدرّع بالتناص التشكيلي9- وهو وإن كان تقنية أدبية إلا أنه تقنية فنية ينوّع هو عن طريقها على تيمة الانتظار في تصوير لقطة أو مواقف ذا صبغة درامية هي أقرب إلى أسلوب الأداء. تأسيساً على بنية السرد التشكيلي الدرامي لفكرة بناء الأسرة بدءاً من الثنائية الرومنسية بين الجنسين خوضاً في نهر الحياة ؛ في خلفية اللوحة التي تتفرع في تكوينين منفصلين أحدهما للذكر تحت الماء منشغلاً بحلم احتضان صيده (سمكة بحثاً عن قوت أسرته) .

والآخر للأنثى تحمل فوق رأسها شكلاً بيضاوياً شفافاً يحوي سمكة أيضاً (حلم انتظارها لمولود) فكلاهما في حالة انتظار . وهو في معاناته لاصطياد الرزق وهي في معاناة الحمل واصطياد مولود. كما تمثلت تيمة الانتظار أيضاً في تعبيرات متعددة لحالات الانتظار الطويل الذي ربما استمر على فصول أربعة أو مدار يوم (صبحه وضحاه وعصره وليله) مما جعل الفنان يقسم اللوحة إلى أربعة أقسام متناصة الأسلوب في شكل الرباعية الشعرية . كما أعاد إنتاج تيمة الانتظار في لوحة أخرى لامرأة تعيش حالة الانتظار ، مستخدماً الرمز اعتماداً على (قطة وسمكة) متلازمين في حالات انتظارها التي ربما تكون ممتدة مع الرغبة في لقاء حميمي ساخن يعتمل بين جوانحها وهي رغبة مكبوتة عبّر عنها الفنان بشمر القط في سكونه إلى جوارها غير أنها رغبة متذرعة بالصبر ، على أمل وقوع الصيد (المعبر عنه بالسمكة) في حضنها ، بمثول صاحب الصورة المعلقة على الحائط مثولاً مادياً.

ويعوّل الفنان فرغلي عبد الحفيظ على ذاكرته البصرية كثيراً في إعادة إنتاج متتاليات يقارن فيها بين نماذج من ثقافات شعوب تأثرت بموقعها المنفتح على ثقافات شعوب البحر المتوسط ، ليصل إلى مقاربة ثقافية كونية تغرس جذورها في ماضينا البعيد على امتداد تاريخ الإسكندرية البطلمية . وتمتد فروعها لتصل إلى حاضرنا - حاضر فرغلي عبد الحفيظ نفسه - محمولة على ألوان فيها من الزهد وبلاغة النظر على الثقافة الكونية بعين باردة ، لذلك سيطرت الألوان الباردة لتضفي على الكثير من أعماله في هذا المعرض سمة باهتة توحي بقدم تلك الأعمال أو تشي بأنها أعمال اكتشفت حديثاً لفنان من عصور سابقة.

---

1 الباحث نفسه ، صالون مصر ، الدورة الثانية ، إيقاع الفنون التشكيلية ، قاعة أفق واحد ، مارس 2008 .

2 للمزيد ، راجع د. مصطفى الرزاز ، فنانون مصريون ، (أعلام الفن التشكيلي) ، هيئة قصور الثقافة 2003

3 الباحث نفسه ، صالون مصر ، نفسه

4 راجع ، عبد الرحمن أبو عوف ، توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي ، هيئة قصور الثقافة (16) 1998

5 الإشارة هنا إلى رواية الأديب يحيى حقي التي يتراوح فيها بين الحلم والمعتقدات الغيبية في ثقافتنا كما هو الحال في (عودة الروح) لتوفيق الحكيم

6 للمزيد من الوضوح حول فلسفة ميشيل فوكوه ، راجع ، د. محمد علي الكردي ، وجود وقضايا فلسفية ، الإسكندرية ، دار المستقبل 1998

7 هي نظرية نقدية عربية للناقد حازم القرطاجني ، (في القرن السادس الهجري) حيث تتكشف دلالة عمل أدبي أو فني من منظومة معارف النص الإبداعي ومعارف متلقيه .

8 للمزيد راجع ، سولسكوف ، القراءة والقضاء المسرحي ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (12) 2000

9 الباحث نفسه ، جماليات الإخراج بين المسرح والسينما ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر 2008

أما مسك الختام في جولتنا التأملية لأعمال فنانينا التشكيليين الكبار في مهرجان الإبداع التشكيلي فتمثلت في تأمل بلاغة التشكيل وجماليات الروعة والتشويه في أعمال الفنان أحمد فؤاد سليم 1 - حيث فن قيادة اللوحة لعين المتلقي يتخذ من التشويه الجزئي المتعمد في التكوين وسيلة لتوجيه عين المتلقي نحو التركيز على مناط الجمال في ذلك التكوين نفسه.

ففي أخر لوحاته 2008 (لوحة القمة) التي اعتمد فيها على بلاغة الألوان حيث اقتصرت على مساحة لونية سوداء تتحول إلى خضرة داكنة تتصاعد من قاع اللوحة حتى ثلاثة أرباعها تصاعداً رأسياً كما لو كانت تشكل حائطاً جبلياً من جبال مدينة حقل السعودية أو قطاعا من قطاعات جبال نوبيع الشهيرة في ليل حالك الظلمة ، حتى أني تصورت أنه جبل يحول بيني والتقدم وكدت أتراجع بعيداً عنه ، غير أني في خطواتي المتراجعة شدني سطوع الضوء في أعلاه حيث فضاء فضي علوي وهالة بنفسجية اللون تؤطر تكويناً رقيق اللون أخضر ، اقتربت متأملاً له فإذا بي أتصوره وحشاً ، فكانت دهشتي حيث يواجه الفنان متلقي لوحته بحائط كوني داكن شديد الارتفاع تنحدر قمته القاتمة انحرافاً حاداً نحو يمين اللوحة ليبدو سطحه المتوج بمهد بنفسجي بيضاوي مضيء ينام في داخله وحش كساه الفنان بعباءة رقيقة ساطعة الاخضرار وينصبه على سرير الطبيعة . وهنا تذكرت قول المعري في لزومياته :

« عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوّت إنسان فكدت أصيح »

وتساءلت في نفسي ترى هل أمن أحمد فؤاد سليم بما أمن به أبو العلاء المعري فعبّر عنه في بيته الشعري هذا ؟! هل يرى سليم أن الإنسان يستحق أن يقبع بعيداً عن تسنم قمة الكون ، لافتقاده لروح المغامرة ، أو لأن الإنسان قد بنى صرحاً من الشرائع والعادات والقوانين واللوائح ، حالت بينه وبين الصعود إلى قمة الكون فهو بنفسه الذي صنع تلك التشريعات والعادات والقوانين واللوائح التي قيدت حريته وشلت حركته وحالت دون صعوده وتربعه سعيداً على قمة الكون في الوقت الذي عاش فيه الوحش حراً طليقاً لذلك استأهل الجلوس على عرش الطبيعة متوجاً بالهالة الوردية التي توجه بها الفن وتلك هي بلاغة الروعة والتشويه في جماليات تلك اللوحة.

في لوحة السباق لسليم نفسه يبدو السباق إلى الخلف ربما بقصد الإحالة التاريخية إلى قدم هذا اللون من الرياضة وربما الإحالة إلى قدم صراع التسابق في مسيرة الحياة الإنسانية بصفة عامة حيث الإنسان في صراع مع الزمن ومع نفسه ذاتاً وجماعة . ذلك أن تكوين الأجساد يميل بالجذوع إلى الخلف واتجاه الأقدام نحو الأمام. والتسابق في الركض يفرض على المتسابق الميل بجذعه إلى الأمام . غير أن تكوين جذع المتسابقين في اللوحة ينحرف عن الحقيقة الواقعية التي تفرضها حالة الاستعداد للانطلاق نحو الأمام . وهذا الانحراف أو التشويه المقصود في وضعية الأجساد المتسابقة لا يشف عن حالة الاستعداد والتهيؤ الموحي بحالة الانطلاق ، لأن جهد الطاقة موزع بالكلية في اتجاه معاكس لعملية الانطلاق ، حيث انتقل مركز الثقل في التكوين الجسدي للمتسابقين نحو النصف الأعلى للجسد منحنياً نحو الخلف وليس نحو الأمام . وهو أمر يحض المتلقي على التأمل وتوجيه نظره نحو المسكوت عنه في تلك اللوحة ، ومن ثم يدرك دلالة الصورة . ذلك الإدراك الذي يولد في داخل المتلقي نشوة الشعور بالتفرد بفك شفرة الصورة : تلك النشوة التي هي مناط الابتهاج الجمالي لفعل التلقي2 - على أن التكوين في حالة إرهاص أجساد المتسابقين بالحركة (الثبات ظاهرياً والحركة الساكنة الكامنة في تجليات التهيؤ لانطلاق الطاقة الجسدية) لا يحقق الدلالة المسكوت عنها في الصورة منفرداً ، بل يتآزر مع الأرضية في تحقيق تلك الدلالة ، وهو ما يوجه إليه تقسيم المساحة الأرضية في تحقيق تلك الدلالة . فضلاً عن أن تقسيم المساحة الأرضية إلى لونين أحدهما يشكل مضمار السباق وقد اتخذ اللون الأزرق السماوي الصافي الذي تشكل على هيئة تكوين هرمي قمته إلى الخلف يعكس اتجاه أقدام المتسابقين أما المساحة الثانية فبنية اللون بقصد تجسيد فكرة التسابق التي تقوم على وصول أحد المتسابقين إلى القمة. غير أن وجود قمة التكوين اللوني الهرمي لأرضية مضمار الركض في خلفية المتسابقين هو الذي يخلق حالة تآزر خلفية اللوحة مع التكوين بإيقاعه الحركي المرهص في صنع دلالة اللوحة . ولتأكيد دلالة السباق لجأ الفنان إلى البعد المنظوري في اللوحة ماثلاً في أرضية السباق الزرقاء ليحقق تلاشي مسار السباق على مدى امتداده بعيداً عن نقطة انطلاقه.

وتتجلى جماليات التشويه 3 - في هذه اللوحة في التباس التكوين ليس في مراوغة التمويه باتجاه المتسابقين بعكس مركز الثقل في أجسادهم ، ولا في امتداد مسار مضمار السباق خلفهم (وفق البعد المنظوري للأرضية أو الحيز الفعلي المهيئ لفعل التسابق) فحسب ، بل في تداخل التكوين نفسه حيث يعكس – في الوقت ذاته – صورة فارسين على حصانين جامحين في التكوين العلوي الذي له سيقان بشرية تتجه في اتجاه نقيض لاتجاه أمامية الحصانين والفارسين اللذين يمتطيانهما ، على أن جمالية التشويه هنا وإن تجلت في الدلالة التي صنعتها مراوغات التمويه التي تشي بصورتين مركبتين متزاوجتين في اللوحة الواحدة نفسها : إلا أن الوجهة السيريالية في آلية الأسلوب والتداخل التلقائي المركب في آن قد أسهم في خلق مزاوجة الروعة والتشويه في اللوحة. بالإضافة إلى تعدد الدلالة بما يحسب للوحة على التوظيف الحداثي .

---

1 انظر : دائرة فنان : وقفاته ، مصطفى الرزاز حول التجربة التشكيلية للفنان أحمد فؤاد سليم : كتيب عن أحد معارضه الفنية ، ص 44.

2 للمزيد حول دور لغة الإبداع ، راجع رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة محمد خير البقاعي ، المشروع القومي للترجمة (62) القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة 1998

3 للمزيد حول جمالية التشويه في الفنون ، راجع : د. أبو الحسن سلام ، جماليات فنون المسرح بين اللغة الزمانية واللغة المكانية ، الإسكندرية ، مكتبة المعارف للطباعة والنشر 2000

إن التعبير عن النفس يتخذ معنى تعويضياً بالتكوينات اللونية والضوئية حينما يصبح خيال الفنان في اللوحة هو مصدر الإبداع في تشكيل فضاءاتها بما اعتمل في وجدانه وشفت عنه تأملاته في إعادة قراءته للكون عبر محاولة لا واعية في كشف ما وراء ظاهرة ما شغلته أو تصوير إحساسه بوقع أثر ذلك على صفحة نفسه . وإذا كان صحيحاً أن جميع الألوان التي يوظفها الفنان توجد بثلاثة وجوه فإنها ألواناً يعكس بها الفنان ما هو خارجه وألواناً محايدة في تكوين لا ينتمي إلى ما هو خارج الفنان ولا ينتمي إلى معنى ما محدد . وألواناً تنتمي إلى داخل الفنان؛ لأنها عندئذ تكون محملة بصدى نفسه إذ هي تكشف عن موقف الفنان نفسه من الكون . وتلك الألوان التي تنتمي إلى داخل الفنان تجعل من « اللوحة تميمة تشتهي قارئها » 1 - فإذا أخذنا بما قاله باختين في شأن الاقتباسات اللغوية وأسقطناها على الفن التشكيلي فيمكننا القول إن كل التكوينات تشتمل على اقتباس عن تكوينات سابقة ولا وجود لاقتباس متطابق مع الأصل ؛ فسوف نلحظ أن الترديدات الخطية عند فاروق حسني في حركتها المتعرجة والمتكسرة والمستقيمة بألوانها المتكررة هي لون من ألوان الاقتباس عن كتلة ترتدي نفس اللون تشكل مركز الثقل في اللوحة . على أن الألوان التي تعكس ما هو خارج الفنان ، لا تجعل من الحقيقة في اللوحة التشكيلية حقيقة خارجية صغيرة تنتسب إلى الطبيعية .. بل هي حقيقة ما يمكن أن نصدقها ونؤمن بها بالفعل . وهذا ما يجعلها قطعة من الفن . ذلك أن سر الفن يكمن في أنه يحوّل الخيال إلى حقيقة فنية جميلة . وفي اللحظة التي يشك فيها الفنان في الطاقة الإبداعية والتوازنات الإيقاعية لتكويناته اللونية و«الضوئية» و«الكتلفراغية» التي تنبعث من عمله الفني فإن الصدق يتلاشى ويحل محلها التظاهر والتكلف والزيف الفني والتعبير النمطي .

أما الفنان اللاشكلي فهو الذي لا تنطلق فرشاة ألوانه في فضاء اللوحة متقادة خلف أسلوب أو شكل فني محدد . كما أنه لا يندفع بألوانه خلف معنى ما أو فكرة ما ولكن خياله هو الذي يسري بالألوان سريان أشعة الشمس في صباح شتاء ضبابي لتنسج الألوان في فضاء اللوحة تكوينات تنسجم فيها الألوان مع الألوان ، لتنساب في أفق اللوحة - ذلك الفضاء الذي تسبح فيه تلك التكوينات التي تتخذ لها ألواناً تشع بالسخونة - كما في لوحة للفنان فاروق حسني من لوحات معرضه 30 ديسمبر 2007 حيث تسبح كتلة مستطيلة متدثرة باللون الأحمر الناري في صفاء زرقة ثلجية تغرق فضاء اللوحة العلوي وتخيم على جزء من فضائها المتشح باللون الأصفر ، فلا تترك إلا مساحة محدودة تغرق في الاصفرار في رقدتها أسفل يسار اللوحة مستطيلة بذلك الأفق الثلجي الزرقة في تزاوج الأفق اللوني العريض مع صفرة التكوين الأرضي المحدود ، دون أن نشعر بأن ذلك الأفق الصافي جاثم على الفضاء اللوني المستقيم استقامة اختيارية تحد من ذلك الصفاء السرمدي المسيطر على فضاء اللوحة . حتى الترديد الخطي المنكفئ في تعرجه اللوني المتوهج بالاحمرار الناري لا نشعر معه بخطر ساقط من سماوات الكون الفضائي فهو بمثابة انذار من التكوين العلوي المستعرض الملتهب بالاحمرار الناري ، الذي يشكل مركز الثقل في كلا الفضائين اللونيين في اللوحة نفسها: الفضاء العلوي الممتد والمسيطر والفضاء السفلي المستقيم في ركن فضاء اللوحة أو الكون. كذلك تخلق الترديدات الخطية الأرضية البيضاء والسوداء ذات المسارات المتعرجة بما يتماثل تماثلاً غير تام مع أصولها في فضاء التكوين السماوي المتسامي الذي تفضل على الفضاء اللوني الأرضي بجزء من صفائه أو نقائه مدموغاً بخط لوني أبيض كلون من ألوان الاقتباس اللوني الذي أعاره الفضاء السماوي المتعالي إلى الفضاء الأرضي المتصحر كما لو كان رسالة السماء إلى تلك البقعة من الأرض .. ومع كل ما تقدم فلا نستطيع التأكيد على أن وعي الفنان فاروق حسني كان يخطط لذلك المعنى الذي وصلني على إثر فعل التلقي الوجداني والإدراكي في الإحساس بالأثر الجمالي والتأملي لتلك اللوحة أو لغيرها من لوحات معرضه الأخير . فالفاعل الجمالي في لوحاته يعلي من شأن الصورة على حساب المادة . والشكل ليحيل اللوحة إلى حدود اللاشكلية حيث تفقد الألوان معانيها لتكتسب معانٍ جديدة مبتكرة متعددة بتعدد متلقيها فهي لوحة خارج الألوان بتعبير رولان بارت لأنها حسب رأيه « لوحة تستحدث ألواناً جديدة » 2 - ولئن نظرنا إلى البقعة اللونية السماوية الساقطة على الفضاء اللوني الأرضي في فضاء اللوحة نفسها بوصفها بقعة مقتبسة من الفضاء السماوي المسيطر ستجد أن التنويع الإيقاعي الذي تخلقه تداخلات اللون الأزرق الثلجي في علياء الفضاء الكوني مع اللون الأصفر الذي يشكل ربع فضاء اللوحة سوف نلحظ أن الزرقة المتسامية تتسرب في نعومة لا تشعر الناظر إلى فضاء اللوحة بأن هناك حدوداً ملحوظة بين العالمين عالم التكوين السماوي في سيطرة صفائه المتسامي وعالم التكوين الأرضي في صفرته المتسربة عند تخومها المتوجة بصفاء التكوين العلوي المسيطر من علٍ تحت زرقة شفت عما تحتها من ذرات صفراء بدت كما لو كانت أرضية من ذهب . ولاشك أن هذا التخلص التشكيلي ما بين اللونين المتداخلين بشكل جمالية إيقاعية لونية تزاوج فيها اللون الأزرق الثلجي مع اللون الأصفر المتصحر . كذلك تخلق الترديدات الخطية السوداء والبيضاء تنوعات إيقاعية ما بين حركة انكساراتها واستقامتها وتعرجاتها وتلك فيما تلاحظ لي تشكل خاصية أسلوبية في لوحات فاروق حسني .

المؤثرات الفرعونية في فن فاروق حسني

يصف أحد النقاد الأمريكيين فاروق حسني وآدم حنين بأنهما من الفنانين المصريين المعاصرين ، الذين ورثوا التقاليد القديمة . ويشايع صاحب المقال ما كتبه مدير متحف المتروبوليتان فيليب موتنيللو في مقدمة الكتالوج الخاص بمعرض لبعض من أعمال هذين الفنانين العالميين مواكبة لمعرض رمسيس الثاني؛ حيث يقول : « من الأمور غير المعروفة في الولايات المتحدة أن مصر المعروفة طويلاً وجيداً بفنها القديم الرائع وثقافتها . أنها أخرجت أيضاً فنانين معاصرين محدثين لهم مكانتهم الفنية . إن الفنانين المصريين يعملون الآن في جميع وسائل الاتصال ويجدون إلهاماً من تاريخ بلادهم الفني وحاضرها النابض بالحياة لكي يوصلوا رؤيتهم الفردية الخلاقة. ولذلك فإنه يسعد متحف المتروبوليتان للفن أن يقدم معرضاً لأعمال إثنين من أشهر الفنانين المعاصرين : الفنان التجريدي فاروق حسني والنحات آدم حنين » . ويضيف مدير المتروبوليتان « أن حسني وحنين

1 رولان بارت ، لذة النص ، نفسه ، ص 32.

2 رولان بارت ، نفسه ، ص 55.

عضوان في الجماعة العالمية للفن وهما أيضاً ورثة ثقافة بلادهما العريقة » .

ولعل تلك الملاحظة الفنية الثاقبة في أثر الثقافة المصرية العريقة في فن كل من فاروق حسني وآدم حنين في موضعها تماماً حيث يتردد الشكل الهرمي متسللاً في نعومة ليشكل مركز الثقل في الكثير من لوحات فاروق حسني متخذاً أشكالاً متعددة وألواناً ملتهبة لها هويتها الفاروقية . وإن ترددت في خطوط مجردة . تسبح في زرقة أو فضاء خضرة داكنة أو اكتسى بالسواد كما تتنوع زواياه في استواء قاعدته على خط العرض في فضاء اللوحة أو مالت يميناً أو يساراً أو قلبت رأساً على عقب ففي ظني أن ذلك يعكس تغير الأحوال في مصر ؛ إذا اعتبرنا أن الهرم هو معادل رمزي لمصر الحديثة 1 – فهو كتلة من السواد مستقرة على قارب يحيط به طوفان من الأمواج العاتية المندفعة إلى عنان الفضاء . والقارب يتأرجح بفعل ذلك الموج الغاضب . وسواء قصد الفنان ذلك أم لم يقصده فإن لاوعي الفنان أصدق إنباء من وعيه . ولئن السحب هذا الرأي على كل عمل فني حقيقي بصفة عامة ، فهو أشد التصاقاً بأصحاب النزعة التجريدية . ومهما قيل عن أن التجريد عند الفنان التشكيلي لا يسعى وراء معنى من خلف عمله الفني ؛ فإن التحليل الفني المتأمل للكثير من لوحات فاروق حسني محمولة على جناح الفكر . كما هي محمولة على جناح الدهشة . لامتناعها على التفسير والفهم – وتلك لا تعد سلبية – بل هي أهم إيجابيات الإبداع الحقيقي . حيث يشع بالإحساس المتلقي وليس بالفهم فالفن الحقيقي تتعدد دلالات تلقيه أو تتنفي دلالته . ويقرأ قراءة إساءة . وفي إطار قراءة الإساءة – وفق دريدا2 – يكون من الضرورة بمكان قراءة المفردات طبقاً للنقض نسق تكويناتها الصوتية والإيقاعاتها اللونية ولعلاماتها ؛ وهو نسق متشظ يجمع في الصورة علامات لا تجتمع . فنحن نجد شكلاً هرمياً يتربع فوق عمود أبيض تشوب منتصفه من أسفل رتوش وخدوش وخلفية تتشرب بعضاً من أرضية اللوحة الزرقاء التي يكتسي بها فضاء اللوحة لتخرج من قمة العمود أشعة حمراء تكتسي أسنتها باللون الأزرق الأشد قتامة من أرضية تشكل في مجملها تتويجاً للشكل الهرمي المتربع على قمة ذلك العمود ، الذي ترتكز قاعدته على شريط أسود ممتد خارج قمة العمود من يمين ومن يسار لتتدلى من ناحية منه ذراع ينتهي طرفه بما يشبه خنجراً أو قلماً حالية مقبضه أحمر وسنه نفسه أبيض ينتهي طرفه بلمسة زرقاء في تخلص لوني تشكيلي مع الخلفية الزرقاء لفضاء اللوحة . أما الذراع اليمنى المتدلية من الشريط الأسود الأفقي الذي استقر على قمة العمود تحت الهرم المفرغ فيما تشبه أصلاعه خدوشاً على سطح العمود نفسه فإن تلك الذراع – وإن تشكلت من شريط لوني أسود أيضاً أكثر حجماً . فهي تنتهي بثنية إلى أعلى حيث ثبتت بطرفها ما يشبه فرشاة : فإننا إذا وضعنا تلك العلامات المتشظية والمتداخلة في نسق منظومة سيميولوجية خرجنا بدلالة تضفي على النسق اللاشكلي المقصود دلالة قراءة إساءة تنفي عنها نسق اللاشكلية فاللوحة تشف عن أن الكتابة والرسومات هما الركيزتان الأساسيتان اللتان يستند إليهما مجدنا ويشع على الفضاء الكوني . واللوحة بذلك هي المعنى ذاته لأنها تقرؤنا تاريخ حضارتنا منذ فجر التاريخ بتعبير هنري برستيد 3 وهي محمولة – شأن كل فن حداثي – على فكر تنويري يقوم على الإبداع الأدبي والفني والفلسفي والإبداع التشكيلي . هكذا منحتنا قراءة اللوحة لتاريخنا ركيزتي استعادتنا لمجدنا القديم (الكتابة وفنون التصوير) . واللوحة على نحو ما عرضنا له هنا هي لوحة حاملة لمعناها وليست حاملة لمعنى من خارجها – سابقاً على إبداع مبدعها – وهي بذلك تصبح لوحة قارئة لا مقروءة ، خاصة وهي تنتمي للأسلوب اللاشكلي ، الذي يتجاوز النسق ومعناه هو ذاته كما قال سقراط : « جنون اللون في تجاوزه للحقيقة والمألوف » .

د.هاني أبو الحسن
مدرس الإخراج بقسم المسرح
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

1 والرمز يستند معناه وقيمته ممن يستخدمونه ، عندما يقول ، أحمد أبو زيد ، الواقع والأسطورة ، الدراسات الشعبية (71) هيئة قصور الثقافة ، أكتوبر 2002 ، ص 159 .

2 فلسوف التفكيكية ، للمزيد راجع ، جاك دريدا ، عدد 11 سبتمبر ، ترجمة صفاء فتحي ، المشروع القومي للترجمة (531) المجلس الأعلى للثقافة 2003

3 هنري برستيد ، فجر الضمير ، ترجمة سليم حسن ، مطبوعات الأخبار – دار أخبار اليوم .

قضايا شائكة لقرن منصرم
(التأثر – الاقتباس – الانتماء)

مقدمة:

قد لا تكون مبالغة كبيرة إذا ما تم وصف القرن العشرين على أنه (قرن القرون في تاريخ الوعي العربي)، و ربما لا يكون من باب الشطط الزعم بأن مواده الوثائقية و التاريخية في شتى المجالات كفيلة بطرح عدد لا حصر له من النتائج و الفروض و صياغة نظريات تأويلية قد تصل إلى درجة التناقض، فيما لو تم فتح أبواب الاجتهاد على مصاريعها أمام الباحثين للتوفر على دراسة و تحليل المواد المشار إليها.

و قد لا تنطبق المقولات السابقة على أي من مجالات الفكر و الثقافة قدر انطباقها على الفنون التشكيلية، و ما يوازيها و يتصل بها و يتفرع عنها من خطابات و نصوص و إبداعات معنية بالتأريخ و التنظير و النقد و الاستلهام... الخ؛ فالقرن العشرين لم يكن محض انطلاقة تاريخية في بداياته – كما اطمئن لذلك غالب المؤرخين – للفنون التشكيلية بمفهومها الحديث في الواقع العربي فقط، بل كان – و بالدرجة الأولى – قرنا حافلا بالتداعيات اللاهثة و التحولات صاروخية الإيقاع، إلى الدرجة التي أدت إلى إفراز مشهد فسيفسائي متباين التوجهات على المستويين الإبداعي و النظري في الواقع التشكيلي العربي، متباين إلى الدرجة التي كفلت تجاور المتناقضات و توازي المتضادات خلال العقود الأخيرة للقرن المذكور في السياق الفني بأسره، مما أدى بالجميع إلى استشراف القرن الحالي بالتطلع إلى أفق من التحولات السائلة عديمة الإيقاع، غائمة الفلسفة فاقدة الوجهة و التوجه.

و خلال اشتباكات القرن المنصرم نشأت و تكونت و وفدت على الواقع التشكيلي عشرات من التوجهات و المذاهب و المدارس و الجماعات الفنية، و التي ألقى كل منها بحجره على سطح بحيرة الوعي البصري التي ظلت ساكنة لثلاث من السنين.

و كما لم تتسم العلاقة بين تلك التوجهات و المذاهب و المدارس و الجماعات بسمة الثبات أو الاعتدال، لم تقتصر تلك العلاقات كذلك على محض تسجيل تواريخ من الصراعات و القضايا المشتعلة و الجدال و التناحر؛ و إنما ساهمت من خلال تفاعلها في الكشف عن عدد من القضايا التي و إن كان منشؤها نفسيا إنسانيا بالدرجة الأولى، إلا أنها كانت بالغة الأثر في تشكيل المشهد الفني كما نراه و نعيه حاليا؛ فمن خلال هذه القضايا الساخنة كالتأثر و الاقتباس و الانتماء، يمكن بجلاء أن نخلص إلى عديد من النتائج الكفيلة بتفسير عدد كبير من الظواهر التي ظلت معلقة في فضاء الواقع التشكيلي حتى الآن، بل إنها لجديرة أيضا بفعل العكس؛ حيث يمكن من خلال ذات النتائج أن نصوغ عددا من الأسئلة التي يصح أن تكون مفتتحا لأفق الرؤية التي نستشرفها في باطن القرن الوليد.

و تأتي أهمية القضايا المشار إليها (التأثر – الاقتباس – الانتماء) من حيث كونها بالدرجة الأولى من صنف القضايا المسكوت عنها، نظرا لما يتصل بها من موضوعات و اعتبارات مثيرة للحرج و باعثة على توخي الحيطة و مراعاة أصول العلاقات الإنسانية طبقا لما تذهب إليه أصولنا و أعرافنا الشرقية، خاصة حينما يتعلق الأمر بكشف بعض الحقائق التي قد يكون من شأنها أن تهبط بمكانة البعض أو تكون سببا في الهبوط بأسهمه في سوق البيع و الشراء.

غير أنني أرى – و قد أكون مخطئا وفقا للاعتبارات المشار إليها – أن التناول العلمي المحايد يفرض علينا شجاعة الطرح، و يقتضينا سماحة القبول و الاعتراف، ما دامت التراتن حاضرة و الشواهد ماثلة.

فليس مدار الأمر هنا أن نخوض في موضوعات ملتهبة من باب السير على خطى بعض التوجهات الإعلامية الفضائحية؛ بقدر ما هو حرص على إبراء الذمة أمام التاريخ من تهم الغفلة و التواطؤ و ترك السياقات لنموها العشوائي، فلو حدث و تغاضينا بدوافع الحرج... فلن يتحرج التاريخ فيما بعد من إدانتنا جميعا.

التناص مع الآخر أم استبدال النص البصري؟... مرجعيات الرواد العرب

اتسمت الأكثرية الغالبة من أدبيات الفنون التشكيلية العربية خلال القرن الماضي بطابع إرسال الأحكام المطلقة و إطلاق النتائج المعممة و التقييمات ذات الطابع الكلي؛ و ذلك فيما يتعلق بتناولاتها لإنتاج الرواد الذين تنتصر لهم و تنادي بأوليتهم على حساب من عداهم من فنانين آخرين.

و تشهد هذه المبالغات الكلية حضورا متساويا؛ سواء لدى أنصار معسكر الأصالة و التراث أو أنصار معسكر الحداثة و المعاصرة، حيث يرى متعصبو كل فريق من الفريقين أن رواد فريقه إنما يصدرون في إبداعاتهم عن قرائح فذة ملهمة، لا تدين لمرجعية من المرجعيات بأية مؤثرات من شأنها أن تمثل روافد إيعازية للتناول الموضوعي أو الصياغة التقنية؛ فهم يمثلون لدى الغلاة من نقاد و منظري معسكر التراث و الأصالة استمرارا لسلسلة العباقرة من مبدعي العرب المتتابعة حلقاتها منذ عصور العرب العاربة، تلك السلسلة التي لا تلتفت و لا تأبه بالتجاور مع أي خطاب حضاري و إبداعي مغاير؛ كونها تمتلك في تكوينها ذلك السر الثمين بتنصيبها دوما في مكان الريادة شريطة أن تحافظ عليه كما انحدر من لدن الآباء الأولين؛ سر النص البصري المعادل لخصوصيتها الحضارية و المترجم عنها. و قد يتحلى غير الغلاة من نقاد و منظري ذات المعسكر بشيء من الاعتدال و الوسطية؛ و ذلك حين يذهبون مذهبا وتيدا – مع التمسك في ذات الوقت بفكرة عبقرية الرواد المطلقة –، و ذلك حين يقررون أنه برغم فرادة هذه العبقريات غير أنها تنتهج نهجا خاصا؛ فوامه التعاطي مع الآخر و ممارسة الجدل الإبداعي مع منتوجاته بغية الخلوص إلى ابتداع مركبات توفيقية تصلح لخصوصية الذات العربية.

أما نظراؤهم من غلاة نقاد و منظري معسكر الحداثة و المعاصرة، فلا يجدون غضاضة في تبرير مسلك روادهم المعتمد بالدرجة الأولى على التأثر المباشر و إعادة التدوير و الانتحال لمنتوجات الإبداع الغربي على مستويي الموضوع و التقنية بزعم التناص مع الآخر؛ معتبرين أن هذا المسلك

في حد ذاته يعتبر شهادة على عبقرية مطلقة من نوع خاص، قوامها الشجاعة و الجرأة في اطراح القديم البالي و التبشير بالجديد الوافد و السبق إلى استجلابه، فهي من هذا الوجه أشبه ما تكون بالريادة الجغرافية التي كان المستكشفون الأوائل يسعون خلالها للعثور على أراض جديدة مجهولة – بصرف النظر عن ملاكها الأصليين – قبل أن تكتمل صورة العالم لدى البشر.[1]

فمدار الأمر إذن في مجمل التقييم النقدي و التأريخي لنموذج الضرورة التأريخية الحاكم لفضاء الفنون التشكيلية و البصرية العربية هو الصدور عن تعميمات هي في جوهرها استمرار لتراث المطلقات و الكليات في الثقافة العربية، الأمر الذي يقطع الطريق في غالب الأحوال على فرص المراجعة التحليلية و إجراء المقارنات السياقية التي من شأنها أن تكشف عن منابع الاستلهام و التأثر و الاستمداد التي ساهمت في تشكيل النصوص البصرية لدى الرواد العرب، و التي تمثل في ذاتها
مرجعيات جديرة بالالتفات إليها و الكشف عنها بغية الخلوص إلى فهم أفضل للمسار الجدلي و التاريخي لفكرة الريادة في الفنون التشكيلية و البصرية العربية.

فالتأمل النزيه في السياقات المطروحة من لدن الرواد العرب لابد و أن ينتج عن كشف حيادي لمرجعيات التأثير التي وافق كل منها تجاوبا ذاتيا في تركيبة كل منهم.

فبعض التمعن في أعمال الرائد اللبناني «عمر الأنسي» (1901 - ؟) – و الذي أرهص بانطلاق النهضة التشكيلية الأردنية خلال فترة وجوده بالأردن – يكشف عن تأثر واضح بالمرجعية الأوربية المنتمية لفترتي النهضة و الباروك؛ حيث يأتي تناوله للجسد الأنثوي العاري في بعض أعماله بمثابة تنويع جهير على موضوع «خروج فينوس من زبد البحر» (شكل رقم 1)، خاصة في الصياغة الشهيرة للرائد النهضوي الإيطالي «أليساندرو بوتيتشيللي» (1444-1510) (شكل رقم 2)؛ فالاستطالة الجذعية للنموذج الأنثوي و تلك الاستدارة الهندسية البادية في النهدين الصلبين، فضلا عن الوضعة المتأودة التي ينثني فيها الخصر معاكسا لاتجاه الساقين، كلها دلائل تكشف عن تأثر نموذج «الأنسي» بنموذج سابقه «بوتيتشيللي»[2].

ثم يأتي تأثر «الأنسي» بالنص الباروكي لأحد الموضوعات التي شاعت معالجتها من قبل فناني الحقبة المذكورة، و المتكئ بدوره على مرجعية توراتية تتمثل في قصة «سوسنة و شيخا السوء»[3] و التي تعتبر معالجة كل من «رمبرانت» و «تينتوريتو» (1518 - 1594) من العلامات القياسية له (شكل رقم 3)؛ حيث تتجلى المشابهة الموضوعية بين فكرة التلصص من
قبل الشخصيات الطاعنة في السن على الفيد المستحمات في الجدول، من خلال اعتماد وضعة الاختباء خلف إحدى الأكمات أو الأشجار، و هي التي صبغها «الأنسي» بقشرة ظاهرية من المرجعية العربية عن طريق الحضور الصارخ للنخيل و الهيئة التقليدية في سمت و ملابس الشخصية المتلصصة، و هي العوامل التي ساهمت بدورها في إضفاء المفارقة و عدم التناسب بين العناصر السابقة و مجموعة الصبايا المستحمات التي تدين في تكوينها و انفعالات أطرافها إلى المرجعية البصرية الغربية (شكل رقم 4).

هذا في حين تمثلت المرجعية الدينية في بعدها الأيقوني بأجلى ما يكون في أعمال الرائد اللبناني «صليبا الدويهي» (1909 – 1994)، خاصة الأعمال الموجهة بالأساس لمقابلة مقتضيات الزخرف الكنسي و التأريخ لسير الآباء البطاركة، مصبوغة بما استتباه خلال فترة رحلته إلى إيطاليا من روافد علامات النهضة و الباروك في هذا الصدد، و مؤكدة من خلال قصدية الدافع الإنتاجي لتلبية طلبات الأديرة و الكنائس اللبنانية ككنيسة «الديمان»، و ما تلا ذلك من تطعيم لأسلوبه بتقاليد الفن البيزنطي و المخطوطات السريانية، الأمر الذي تجلى في أعماله المخصصة لكنيسة «ماريوحنا» في «زغرتا»، فضلا عن إسهاماته الزجاجية في كنيسة «مارشربل» في «عنايا»، و من أعماله التي يتضح فيها استيعابه التام لمرجعيات الصياغة الأوربية لموضوعات الكتاب المقدس؛ أحد الأعمال التصويرية التي ربما تكون مستندة إلى موضوع «رجم القديس اسطفانوس» أحد شهداء المسيحية

---

(1) يبدو أن هذا الوضع كان مألوفا منذ بداية الحركة التشكيلية العربية في مطلع القرن العشرين، و هو ما سجله و عبر عنه الناقد «إيميه آزار» بقوله: في البداية لم يكن هذا التصوير يرى أن بإمكانه أن يجد منبعا لإلهاماته في تقاليد و منذ الحظر التقليدي الذي يبهى عن التصوير التشخيصي اعتقد أنه منذ الصلاة بتقاليد « هند، خاصة من نفسه تارة إيطاليا أو مستشرقا أو إكزوتيكيا . و كان التصوير المصري يقول لنفسه: «لكن المتلصصين على الطريقة الإيطالية أو الأكاديمية». و كان يمكن أن يصبح أصيلا من خلال محاولة النظر بعين أفضل من العربيين إلى استشراقية بدء عالقا من لم على «شاهد من السوق» و «سكان الحريم» و «غروب الشمس عند الأهرامات» فضلا عن «عودة العمل».
إيميه آزار – التصوير في مصر حتى عام 1961 – ترجمة إدوار الخراط و نعيم عطية – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – ص 13، 14.

(2) راجع الشرح الضافي الذي أورده «فريدريك هارت» لهذا العمل في كتابه عن «بوتيتشيللي»:
Frederick Hartt – Botticelli – Harry N. Abrams. INC., – New York – 1953 – pp 32, 35

(3) قصة سوسنة أو شوشنة جاءت في أحد الأسفار المنحولة من العهد القديم، و يقال إنها بينما كانت عارية في حمامها وقع عليها نظر شيخين حاولا ابتزازها للمضاجعة فأبت، و من ثم اتهما زورا بالهما قد ارتكب الزنا مع أحد الشبان في أعقاب انصرافها. غير أن النبي دانيال تشكد عن براءتها حين استجوب الشيخين كل واحد على حدة عن نوع الشجر الذي جرت جريمة الزنا في ظلاله. فرجت عائلتها – فنون عصر النهضة (الباروك) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1988 – ص 377.

الأوائل (شكل رقم 5)؛ فحركات الأطراف المرتفعة استعدادا للرجم و أوضاع جذوع الشخصيات الواقفة المحيطة بالجسد المطروح أرضا تكاد تكون اقتباسا مباشرا من مثيلتها الواردة في صياغة «رمبرانت» لذات الموضوع (شكل رقم 6) فيما خلا الوضعة الراكعة التي يمثل فيها القديس المرجوم في عمل الأخير.[1]

و في المقابل تعكس أعمال الرائد العراقي «شاكر حسن آل سعيد» (1925 - ؟) اتكاء قويا على التراث البصري لمخطوطات السحر الشعبي العربي؛ فبرغم الشروحات الضافية للفنان نفسه حول قضية ما أسماه «الرؤية التأملية و الرؤية السريالية»[2] في استلهامات الحرف ككشف كوني مراوح بين ما هو تأملي كلي و ما هو سريالي لا واعي، إلا أن الباحث يميل لإدراج أعمال «آل سعيد» في مصنوفة الأعمال التجريبية القائمة على استرفاد التراث البصري في شقه الشعبي بغية استخراج القيمة الجمالية المتصفة بقدر من الانطلاق الساذج المميز للطرح الشعبي الشرقي، و من ثم إعادة صياغتها على أساس من التقعيد البصري المستمد من شروط الخطاب البصري الغربي؛ و هو ما يتضح من خلال أحد أعماله التصويرية التي تحتفي بحضور «المربع السحري»، تلك المصنوفة الرقمية التي تمثل في أدبيات السحر الشعبي و حسابات الجمل المركزية في تراث الذكر الصوفي بوصفها تجسيد لجوهر طاقة الحرف و الرقم في بعدهما الخلقي الكوني (شكل رقم 7)، حيث يعمد «آل سعيد» إلى تفكيك مكونات المربع جريا على مقتضيات الحبكة التكوينية للوحة التجريدية (شكل رقم 8)، الأمر الذي يشهد حضورا أكثر كثافة من خلال أحد أعماله المنفذة على الورق بالأحبار (شكل رقم 9)، و الذي يستحضر حالة المخطوط في بعديه العتيق و التلقائي (شكل رقم 10).

و من المحترف السوري يتجلى الرائد «نذير نبعة» (مواليد 1938) كحالة مثالية على تعاطي الرواد العرب مع النصوص البصرية الغربية كمرجعيات صياغية على مستوى الشكل؛ فبرغم إلحاح عدد من النقاد العرب على اعتبار الأعمال التشخيصية المفرطة في تتبع التفصيلات الدقيقة التي تميز مرحلة من مراحل «نبعة» على اعتبار أنها تجسيد لروح الفنون العربية في بعدها الزخرفي النمنمي، إلا أن الباحث يرى أن قليلا من التأمل في أعمال «نبعة» المنتمية إلى بعض مراحله التشخيصية جديرة بأن تكشف عن مرتكزاته التي مارس معها فعل الجدل البصري، و التي تجد سندا لها في المرجعيات الغربية، لا سيما تلك التي تنحدر من تقاليد «ما قبل الرفائيلية»، و تحديدا تلك التي شهدت صياغة لها من قبل كل من «بورن جونز» (1833 - 1898) و «دانتي جابرييل روسيتي» (1828 - 1882)؛ خاصة من حيث تعويل الرائدين الغربيين المذكورين على الإعلاء من مركزية الأنثى / الحبيبة / العرافة / المعشوقة، و إدراجها ضمن فضاء من الزخرف الطبيعي (ثمار، اشتباكات شجرية، أزهار)، ضاربين في ذلك على كل من وتري توخي الإيقاع الزخرفي و التكويني للعمل و استحضار القيمة الرمزية للمفردات الطبيعية المذكورة في سياق المعنى الكلي المضمر في العمل، و يتضح مدى الحضور القوي للمركزيات السابقة في أعمال «نبعة» بالمقارنة بين أحد أعماله (شكل رقم 11) و عملين آخرين يعود أولهما لـ«روسيتي» (شكل رقم 12) بينما يعود الآخر لـ«بورن جونز» (شكل رقم 13)؛ حيث يتضح مدى تأثير نسق الإطار الزهري المشمول بالثمار الناضجة في المثال الذي طرحه «روسيتي» لصياغة «فينوس» على عمل «نبعة» المحتفى بالعذارى الثلاث في تكدس الوفرة الزهرية المثمرة، و هو الملمح الأساسي الذي يستمر في عمل آخر من أعمال «نبعة» تتبدى خلاله عذراؤه في وضعة الاضطجاع محفوفة بثمارها الوفيرة (شكل رقم 14)، مستعيدة الصياغة المتفردة للفنان «جون إيفريت ميليه» (1829 - 1896) - أحد أقطاب المذهب سابق الذكر - لشخصية «أوفيليا» معشوقة «هاملت»، تلك الصياغة التي واصل فيها «ميليه» الغزل على صياغة الوفرة الطبيعية المحتفى بها في كثير من أعمال «ما قبل الرفائيليين»[3] (شكل رقم 15).

غير أن هناك حالة جديرة بالرصد و التسجيل من حيث تأثير العامل المطروح للدراسة هنا - مرجعيات الرواد العرب - على صياغة أطروحات ممثلي الريادة في أدبيات الفنون التشكيلية و البصرية العربية؛ تلك هي حالة رائد النحت الكويتي «سامي محمد» (مواليد 1943)، و هي حالة تمثل من وجهة نظر الباحث نمطا استثنائيا من أنماط الحضور المرجعي الغربي في الطرح البصري العربي؛ و ذلك نظرا للاشتباكات متعددة المستويات التي تكتنف هذا الحضور المركزي على نحو شديد الكثافة، الأمر الذي تستأهل معه هذه الحالة تناولا معمقا بعض الشيء.

فقد بدأ «سامي محمد» من خلال إنتاج منحوتاته التي كان يطرح من خلالها رؤيته لشخصيات التاريخ الإسلامي عبر تشخيصات بالحجم الطبيعي، رافقتها رسوم وجهية بأداء تغلب عليه الواقعية خلال الفترة من عام 1964 إلى عام 1966، متدرجا عقب تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1970 إلى تناول خامة الخشب لمعالجة فكرة الأمومة في تنويعات نحتية شهدت مدها الأقصى عام 1973.

غير أن ما لفت الأنظار حقا نحو «سامي محمد» و عمل على تكريسه كرائد للنحت في المحترف الكويتي هو أسلوبه الذي طرحته منحوتاته ذات الطابع الدراماتيكي الصراعي التي ركز فيها على تناول أفكار مستمدة من القهر الإنساني عن طريق صياغات نحتية للجسد و الوجه الآدميين الماثلين في وضعيات و تعبيرات تشنجية مكبلة؛ تلك المرحلة التي انطلقت من بداية ثمانينيات القرن الماضي، و التي ركز فيها على تقنية الصب في خامة البرونز، متوجا جهوده بالعديد من الجوائز؛ بداية من الجائزة الأولى لبينالي القاهرة عام 1984، مرورا بجائزتي بينالي اللاذقية و بينالي

---

(1) راجع سمات التكوين الحركي لدى رمبرانت في مرحلته الأولى من خلال:
Cristopher Brown – Rembrandt. the complete paintings1 – Granada publishing – England – 1980- p 12

(2) راجع: شاكر حسن آل سعيد – العين بستلهم الحرف – 1973

(3) راجع التناول المعمق المطروح من جانب «ديفيد بايلي» حول الأبعاد الرمزية لمفردات فضائي «ما قبل الرفائيليين» و ذلك في كتابه:
Painting in England (15001800-) – Penguin Books – England – 1960 – pp. 139,147

دول مجلس التعاون الخليجي و انتهاء بتخصيص متحف الشارقة للفن المعاصر جناحا خاصا لأعماله. و هي الإنجازات التي تم خلالها جميعا الاحتفاء بشويعات «سامي محمد» على ذات التيمة الثهرية – سواء في منحوتاته أو رسومه أو قطعه التصويرية – للجسد و الوجه الآدمي المكبلين و المتفسخين (شكل رقم 16).

و لكن ترى ما هو السر خلف تحول «سامي محمد» من موضوعات التشخيص التراثي للشخصيات الإسلامية و الطروحات التعبيرية لفكرة الأمومة إلى هذا النسق الذي كرس لوجوده باعتباره رائد النحت الكويتي؟ و ما هي علاقة ذلك بموضوع المرجعيات الغربية البصرية في أعمال الرواد العرب؟ يعتقد الباحث أن الإجابة على هذين السؤالين قد تأتي من خلال تأمل تجربة الفنانة الأمريكية «نانسي جروسمان» (مواليد 1940)؛ أي أنها تكبر «سامي محمد» بفارق ثلاث

سنوات فقط. فمقارنة سريعة بين أعمال «نانسي جروسمان» النحتية و أعمال مجايلها «سامي محمد» جديرة بإسقاط الدهشة عن سر التحول المفاجئ في أسلوب رائد النحت الكويتي خلال الفترة

المذكورة؛ حيث توفر أعمال «جروسمان» للرؤوس البشرية المعذبة – و المكفنة في تلك الأقمطة الجلدية السوداء ذات المساحب المعدنية تلك المرجعية المفقودة و المسؤولة عن سر التحول في الأسلوب لدى «سامي محمد»، و هو ما يبدو من سياق المقارنة بين أحد أعماله المصبوبة في البرونز (شكل رقم 17) و أحد أعمال «جروسمان» من المجموعة المذكورة (شكل رقم 18) يطرح لذات الفكرة القائمة لدى «سامي محمد» على تكبيل الرأس البشري الصارخ. و هو ما يؤكده عمل آخر من أعمال «جروسمان» يتجلى فيه التعويل على رمزية تكميم الفم للحؤول دونه و الصراخ على نحو أكثر ابتكارا في الصياغة مما طرحه «سامي محمد» (شكل رقم 19).

ربما يكشف ذلك عن سبب حدوث التحول لدى «سامي محمد» عقيب انتهائه من فترة البرنامج الدراسي الذي تلقاه بمعهد و محترف «جونسون» للنحت بمدينة «برنستون» بولاية «نيو جيرسي» بالولايات المتحدة الأمريكية – موطن «جروسمان» – في الفترة من 1974 إلى 1976، حيث يرجح الباحث أن يكون اطلاعه على أعمال «جروسمان» خلال هذه الفترة سببا في حضور طرحها كمرجعية أساسية متسببة في التحول الأسلوبي لدى رائد المحترف النحتي الكويتي.

و لكن لماذا لا يكون العكس صحيحا؟ لماذا لا يكون سبق الريادة في هذا الأسلوب حقا واجب التسجيل لـ«سامي محمد»، و تكون «جروسمان» قد تأثرت به، خاصة و أنها من مجايليه و لا يفصل بينهما سوى تلك السنوات الثلاث لصالحها؟

تأتي الإجابة من خلال المعرض الذي أقامته «جروسمان» في قاعة «إكستروم و كوردير» و الذي عرضت فيه أول طرح لها في سياق موضوعات الرؤوس البشرية المعذبة و المكفنة في الأربطة، و ذلك في عام 1969؛ أي بما يزيد عن عشر سنوات قبل ظهور أول طروحات «سامي» بهذا الصدد. [1] و لم يتوقف حضور مرجعية «جروسمان» على الاستلهام الجزئي في أعمال «سامي محمد»، بل نجد تطابقا يكاد يصل إلى درجة التكرار من جانبه لأحد أعمالها التخطيطية (شكل رقم 20) و الذي نفذته فيما بعد مع التعديل كعمل نحتي (شكل رقم 21)؛ حيث أنتج «سامي محمد» على غراره أحد أعماله البرونزية (شكل رقم 22).

كما تشهد فكرة الجسد المكبل بالأربطة و الحبال استعادة متكررة من قبل «سامي محمد» لما سبق و أن اقترحته «جروسمان» في هذا الصدد؛ حيث يوضح أحد أعماله التصويرية (شكل رقم 23) بذات النهج الذي اتبعته «جروسمان» في أعمال الرسم الخاصة بها (شكل رقم 24).

و يتأكد عمق التشابكات المكتنفة للمثال «سامي محمد/ نانسي جروسمان» في سياق تأمل الاجتهادات النقدية التي تتناول بالتحليل أعمال «سامي محمد» من لدن المنادين بالأصالة الإبداعية للرواد العرب، و الذين يميلون عادة لتحميل أعماله مضامين سياسية عربية تتصل بقضايا الجرح الفلسطيني – و هو ما شهد تداعياته القصوى في سياق تحليل أعماله التي أطلق عليها «صبرا و شاتيلا»... الخ – رابطين في ذلك بين مقتضيات العنف المكتوم لتلك الأجساد المكبلة و الوجوه المشلولة و حتمية توظيفها لصالح خطابات ذات طابع قومي مصيري. و ربما يتضح ذلك من خلال الشهادة التالية التي سجلها بعض النقاد حول أعمال «سامي محمد» في إحدى المناسبات، معتبرا إياه امتدادا شرعيا لرائد آخر هو النحات المصري «جمال السجيني»؛ حيث يقول: «و يحضرني أن أشبهه بفنان مصر «جما السجيني» في مفهوم الصراع الإنساني الأبدي.. كما يمكنني الجزم بقوة أن الفنانين سامي محمد و جمال السجيني أحرزا احتراما لفنهما الذي حاولا فيه اختراق جدار الأمة المنيع الذي وضعه صناع الحواجز و الموانع...»[2]

و لكن، ترى هل رأى نقاد «نانسي جروسمان» فنها في ذات السياق الذي اقترحه منظرو الريادة العربية في تناولهم لمشوار «سامي محمد»؟ يبدو أن الفارق الجوهري بين نموذج الضرورة التأريخية – المتحكم في تناول الذهنية العربية لفكرة الريادة – و نموذج الحتمية الجدلية – الحاكم للذهنية الغربية في تناولها لذات الفكرة – يتكفل بالإجابة على ذلك؛ حيث خلى التناول النقدي لأعمال «جروسمان» من أية إحالات إلى قضايا مصيرية كبرى أو تعميمات كونية مطلقة، بل اقتصر الأمر على بعض المقترحات عملية الطابع و التي تربط بين سياق أعمال «جروسمان» و

---

(1) يراجع في ذلك النص الذي كتبه «آرلين رافين» للكاتلوج «نانسي جروسمان» الخاص بمعرضها الذي أقيم عام 1991 بجامعة «لونج آيلاند»، و الذي تناول فيه بداية ظهور تجربتها تلك من خلال معرض عام 1969 المذكور بالمتن عاليه.

Hillwood Art Museum. C.W. Post Campus. Long Island University. Brookville. New York. Nancy Grossman catalogue text by Arlene Raven. Exhibition curated by Judy Collischan. (September 27-November 10. 1991); 78

كما يراجع الناقد الصادق الذي نشره الناقد و الفنان «روبرت س. مورجان» متناولا فيه ذات المجموعة الخاصة بـ«جروسمان» بالتحليل ضمن كتابه الهام Modernism & conceptual Art - McFarland - 1997

(2) صالح رضا - فنانو الكويت في القاهرة - مجلة العربي - العدد 548 - يوليو 2004 - ص 38.

السياقات التوازية لها في الإبداعات الأخرى، من منطلق الإيمان بفكرة تنامي الحواجز بين الفنون في الواقع الغربي المعاصر.[1] و هو ما شهد تعزيزا من قبل «جروسمان» نفسها من خلال إحدى شهاداتها التي أفصحت فيها عن جانب من دوافع الطرح الإبداعي لديها.[2]

ربما يتضح من خلال ما سبق أن النغمة العامة الحاكمة لعلاقة فكرة الريادة الفنية في الواقع التنظيري العربي بالخطاب المرجعي تتخذ سمتين أساسيتين هما: التعقيد من جهة، و مفارقة فعل الجدل مع المقاربة الغربية لذات الفكرة من ناحية أخرى، الأمر الذي يستدعي طرح عدة أسئلة عن موقع المرجعية كمفهوم فلسفي من النظام الكامن لفكرة الريادة في الفنون التشكيلية و البصرية العربية: هل هي مجرد إحدى تجليات المركزية/ البطريركية في ميل الفكر العربي للإحالة إلى نقطة ارتكاز غائية؟ و ما هي حجيتها؟: التبرير؟ التأريخ؟ الديمومة؟... لا أدل على الاحتياج الجائح
للتقصي المرجعي من تقلبات الفترة ذاتها: فأحد تجليات المرجعية – ممثلا في المحتويين المعرفي و الصياغي للعمل الفني (كما ورد في أمثلة العينات البحثية المفحوصة قبلا) – قد عانى غير قليل من جراء الإشكاليات التي صبغت العلاقة بين الفنان العربي و شريكه الناقد العربي بسمات الشك، الأمر الذي يتنافى تماما و الثقة المطلوبة لتقرير المواقع الريادية عن جدارة لا تتهددها المراجعات المتشككة.

د. ياسر منجي

---

(1) حيث يرى «روبرت سو جان» في كتابه الذكور سابقا أن هناك أرضية مشتركة بين أعمال «جروسمان» الخاصة بالرؤس المقطوعة و أفلام الخيال العلمي، و هي مشابهة تستحق من وجهة نظره بحثا معمقا، خاصة في ضوء ما أسماه بتأثر الأكاديمي لغة «اللغة البصرية» معتبرا أن شخصية «دارث فيدر» Darth Vader الواردة في ثلاثية حرب النجوم تمثل تحققا استعاريا لرؤس «جروسمان» المغطاة بالجلد الأسود.

(2) فمن جانبها تؤكد «جروسمان» على حضور تلك الأجساد المكتملة و المعدية دوما في أعمالها كتجليات ذكورية و ليست أنثوية تحقيقا لما تراه من انطواء الذات المذكرة على قدر من السادو- مازوخية المشروحة بالسخرية و الاستهزاء، كما تذهب إلى أن بعض أعمالها
تسعى نحو تحقيق المظهر الجمالي من خلال البحث في نوعية الجسد الذكوري المتضمن بعض السمات الأنثوية (فكرة الخنثى؟)، راجع كتالوج معرض Powerful Expressions الذي شاركت به «جروسمان» في الأكاديمية الوطنية للتصميم بنيويورك عام 1997.

Fig. 1-Omar Onsi-Venus-Lebanon

شكل رقم 1 – عمر الأنسي – فينوس – لبنان.

Fig.2- Botticelli-Creation of Venus-painting-Italy-15th century.

شكل رقم 2– بوتيتشيللي – خلق فينوس – تصوير – إيطاليا – القرن 15.

شكل رقم 3 – تنتوريتو – سوسنة وشيخا السوء – تصوير – إيطاليا – القرن السادس عشر.

Fig.3- Tintoretto-Sausanna and the Elders-painting-Italy-16th century.

شكل رقم 4 - عمر الأنسي – التلصص على المستحمات – تصوير – لبنان.

Fig. 4-Omar Onsi-Voyeur and Bathers-painting-Lebanon

شكل رقم 5 – صليبا الدويهي – الرجم – تصوير زيتي – لبنان.

Fig.5-Saliba al-Doihi-Stoning-oil painting-Lebanon.

شكل رقم 6– رمبرانت فان راين – رجم القديس ستيفان – تصوير – هولندا – القرن السابع عشر.

Fig. 6-Rambrandt-Stoning St. Stephen-painting-Holland-17th century.

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه أستعين وعليه أتوكل وهو حسبنا ونعم الوكيل نعم المولى ونعم النصير
ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم

هذا وفق أسمه اللطيف الثلاثي ومن أكثر من ذكره كان ملاحظاً في
جميع أموره وعياذاً بأسمه المتداخل العلوم عقيد البسط الرزق الدنيوي
وسهلي وصفه رياضياً في آخر الكتاب طلاسم مريحة جداً.

وقال أبو عبد الله الكرمي من أكثر من أسمه الحكيم ٧٨ أفهمه الله
الحكمة وعلمه مقالق العلوم وبالآخر الشفاء والقرب الله إنه عزيز الأسرار

طلاسم

والخاتم الإشارات وهو من الأسماء الحقيقية. ومن وضعه في الساعة
الأولى من يوم الأربعاء وحفاره في شرفه في جسم فاكل له وحفظه طاهر
الاسم محفوظاً الا خلاف بين الأنبياء وسائر بالله
الأسماء لم يحتاج عليه النقص الإلهي وتغيرت
بتتابع الحكمة من قبله على أسمائه والعمل به
مشروط بتركنا النقوى وأنه الرح جزيل وعفه
صورة وقيمه.

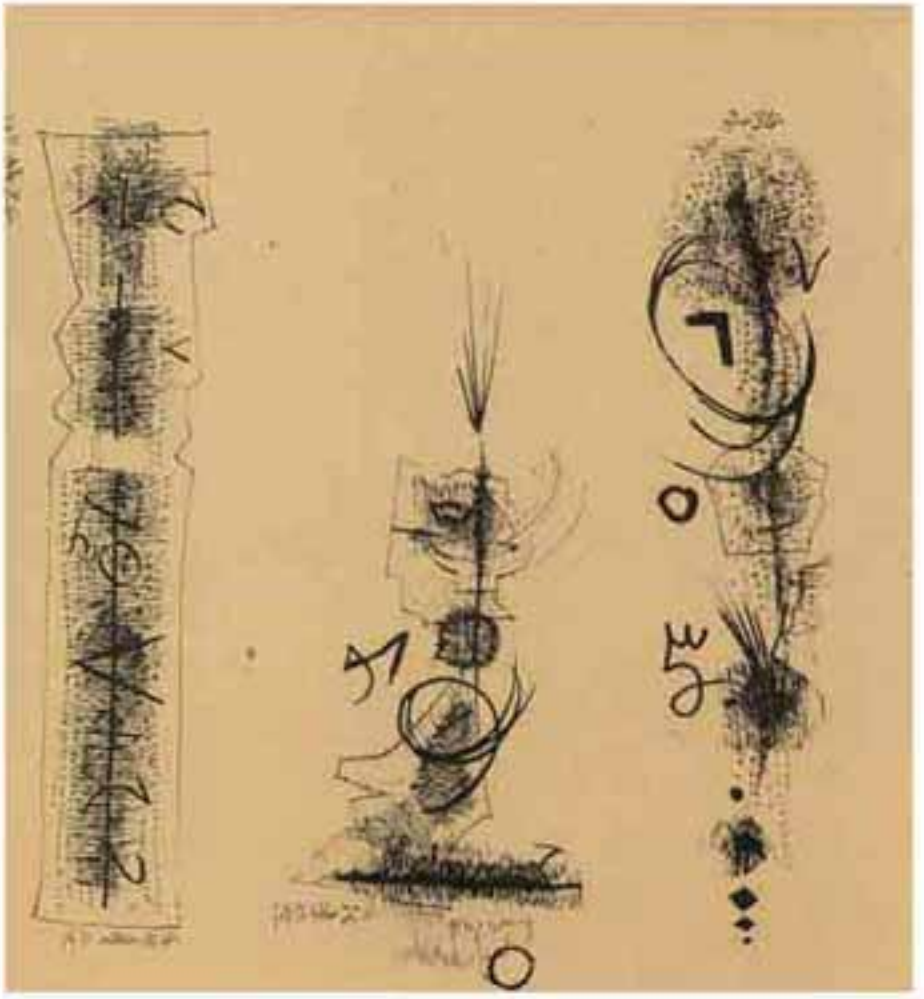
٣

شكل رقم 7– صورة ضوئية مأخوذة لصفحة من
أحد كتب السحر الشعبي المعاصرة، يتضح منها شكل
تقليدي للمربعات السحرية.

Fig.7-Photocopied of a page from the book of magic spells. Seen is the number and figure checkered board.

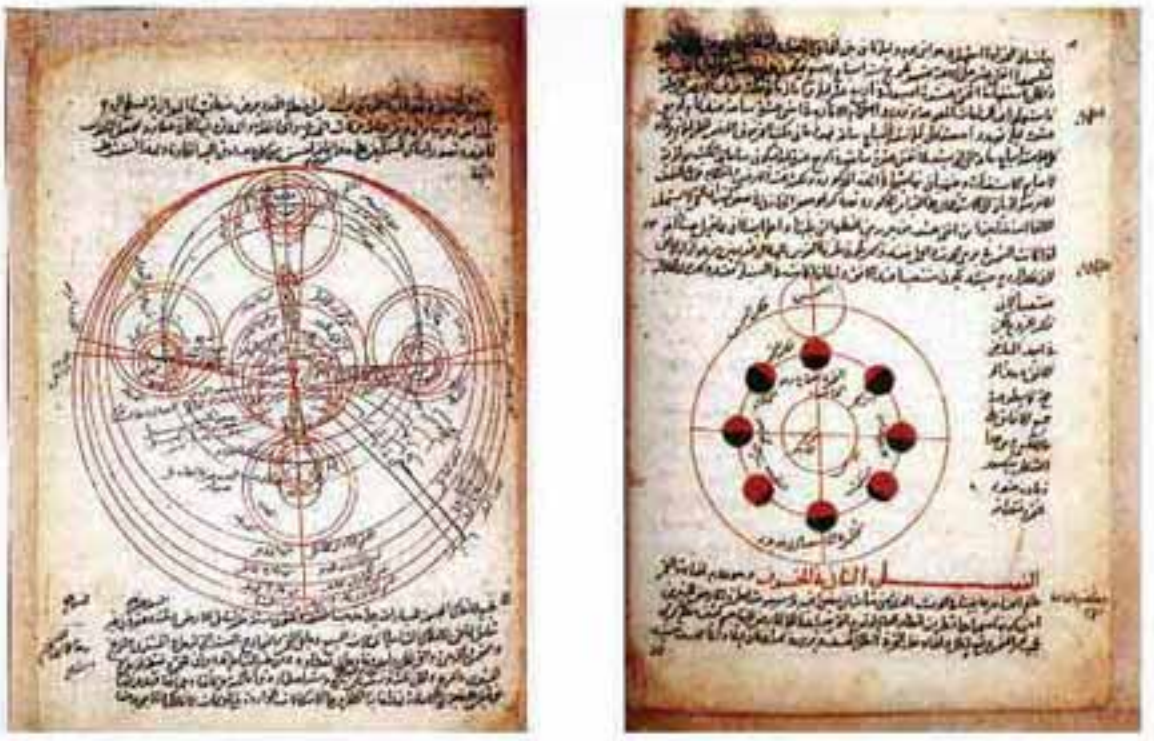
شكل رقم 8– شاكر حسن آل سعيد – استلهام تجريدي للمربع السحري – تصوير زيتي – العراق.

Fig. 8- Shaker Hassan Al-Said-Abstracted magic board-oil painting-Iraq



شكل رقم 9 - شاكر حسن آل سعيد - تجريد - حبر شيني على ورق - العراق.

Fig. 9-Shaker Hassan Al-Said-abstract-china ink on paper-Iraq.



شكل رقم 10 - صورة ضوئية لصفحتين متقابلتين من إحدى المخطوطات العربية الخاصة بعلم الفلك.

Fig.10-photocopy of two pages from Arabic manuscript about astronomy.

شكل رقم 11 – نذير نبعة – تصوير زيتي – سوريا.

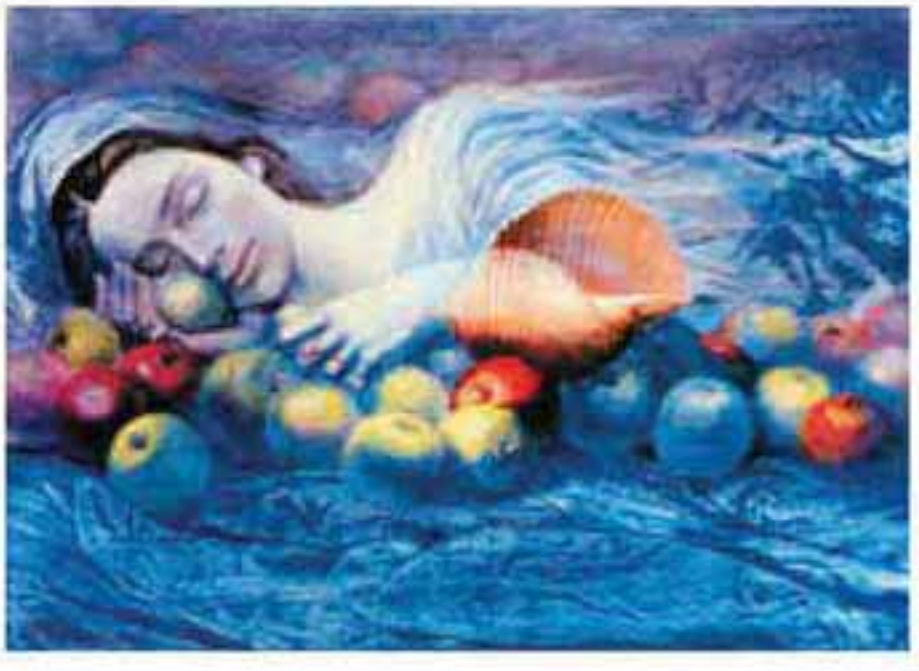
Fig.11-Nazir Nabaa-oil painting-Syria

شكل رقم 12 – دانتي جابريل روسيتي – فينوس – تصوير زيتي – القرن 19.

Fig.12-Dante Gabriel Rossetti-Venus-oil painting-19th century.

شكل رقم 13 – إدوارد بورن جونز – مرلين – تصوير زيتي – إنجلترا – القرن 19.

Fig.13-Edward B. Johns-oil painting-England-19th century.



شكل رقم 14 – نذير نبعة – تصوير زيتي – لبنان.

Fig.14-Nazir Nabaa-oil painting-Lebanon

شكل رقم 15 – جون إيفريت ميليه – أوفيليا – تصوير زيتي – إنجلترا – القرن 19.

Fig.15-John Everette Millais- Ophelia-oil painting-England-19th century.

شكل رقم 16– سامي محمد – نحت
برو نزي – الكويت،

Fig. 16-Sami Mohamed-
bronze -Kuwait.

شكل رقم 17– سامي محمد – نحت

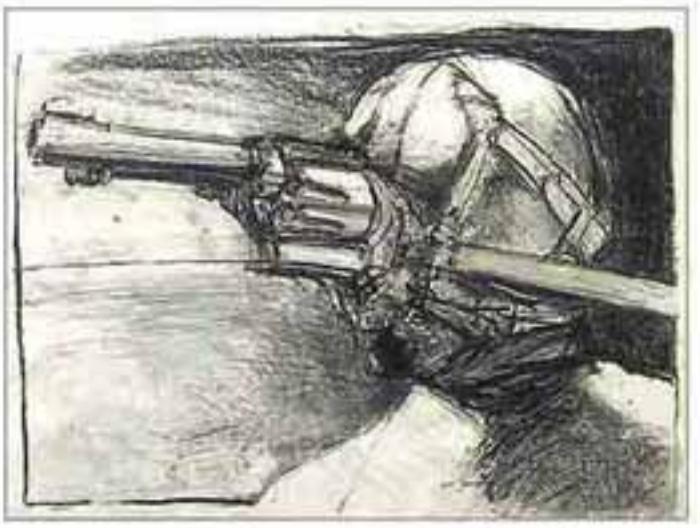
Fig.17-Sami Mohamed-sculpture

شكل رقم 18– نانسي جروسمان – نحت
في خامات متعددة – الولايات المتحدة
الأمريكية.

Fig.18-Nancy Grossman-
sculture (mixed media)-US

شكل رقم 19– نانسي جروسمان
نحت في خامات متعددة

Fig.19-Nancy Grossman
sculpture (mized media)



شكل رقم 20– نانسي جروسمان – رسم تخطيطي بالفحم و القلم الدهني على ورق.

Fig.20-Nancy Grossman-sketch drawing in charcoal and graphite on paper.

شكل رقم 21– نانسي جروسمان – نحت في خامة البرونز الأسود.

Fig.21-Nancy Grossman-bronze-

شكل رقم 22– سامي محمد – نحت في خامة البرونز.

Fig.22-Sami Mohamed-bronze

شكل رقم 23- سامي محمد – تصوير.

Fig.23-Sami Mohamed-painting

شكل رقم 24- نانسي جروسمان – رسم بالأحبار على ورق.

Fig. 24-Nancy Grossman-drawing (ink on paper).

ern suggestions in this respect on the other. This conclusion should provoke a number of questions about the philosophy behind the background to the alleged supremacy of Arab fine art and visual texts. Is this alleged background motivated by patriarchal Arab culture and thought? What are the justifications in this respect?

There is hardly any doubt that more studies are needed to settle the controversies and dispel the air of confusion. More studies are needed as well to dismantle suspicions overwhelming the relationship between Arab artists and critics.

Dr. Yasser Mongi

But the question is: what were the motives which shifted the attention of such a celebrated Kuwaiti sculptor away from his life-size sculptures of Muslim figures and the concepts of motherhood? Did the Western influence in achievements by pioneering Arab artists play a role in this respect? A comparison between Sami's works and the artistic experiment of American artist Nancy Grossman, who is also three years younger than Sami, could suspend curiosity about the Kuwaiti artist's change of heart in this regard. Like Sami, the American artist revealed tortured human heads, which are muzzled by black leather tapes. The case in hand is Sami's bronze sculpture (fig.17) and Grossman's (fig. 18).

Moreover, the American artist came up with a sculpture, in which she handled man's agony and pains more elaborately and cleverly than Sami did in his work (fig.19). Perhaps, Sami's change of heart took place after he did course from 1974 to 1976 on sculpture in the Johnson studio in the town of Princeton in New Jersey, which is Grossman's birthplace. Perhaps, Sami could not resist the influence of the American sculptor when he came across her works during this period. An exhibition the American sculptor organised in 1969 in Extreme & Cordier gallery should eliminate suggestions that it was Grossman, who was influenced by the Kuwaiti sculptor.

In this exhibition, which was held 10 years before Sami came up with sculptures1, Grossman revealed her tortured and gagged human heads. As long as Grossman's influence in Sami's work is concerned, the Kuwaiti sculptor was more influenced in his bronze work (fig. 22) by Grossman's sketch drawing in charcoal and graphite (fig. 20), which was modified in her sculpture (fig. 21). Further, Sami imported more influence in his painting (fig. 23) from Grossman's sketch drawing (fig.24).

The American artist's overwhelming impact on Sami's artistic experiments should challenge art critics, who insisted that assala played the biggest role in the achievements of pioneering Arab artists. Enthusiastic to their vision, these critics indicated that the Kuwaiti sculptor's works were intense with political suggestions associated with the painful experience of the Palestinian people. Taking the issue too far, Sami's works were alleged to have been inspired by the massacres committed by Israel against the Palestinians in Sabra and Shatilla camp in Lebanon.

Also enthusiastic to Sami's political suggestions an art critic addressing a seminar rushed to compare Sami to Egyptian sculptor Gamal al-Segini. In his statement, the art critic said: "I would safely compare Sami Mohamed to Gamal al-Segini. Both sculptors paid special attention to man's eternal struggle. Moreover, Sami and al-Segini established their identities when they made admirable attempts to break the impregnable walls and surmount hurdles encircling the nation."2

But did foreign art critics interested in Nancy Grossman do likewise when they reviewed the American artist's achievements? Critical reviews of Nancy Grossman did not by any means seek to attribute her works to any major global causes. Nor did foreign art critics attempt to associate Grossman's works with absolute generalizations. Taking into consideration that the contemporary reality in the West repudiates allegations about separation walls[3], Grossman's achievements were compared to parallel achievements made in different mediums of expression.

Finally, the above arguments should conclude that enthusiasts of the influence of assala in works by pioneering Arab artists pressed harder to complicate the issue on the one hand and repudiate West-

1 See Catalogue of Nancy Grossman's exhibiton held in 1991 in Long Island University. The catalogue written by Arlene Raven traced Grossman's experiments to her exhibition in 1969

-Hillwood Art Museum, C.W. Post Campus, Long Island University, Brookville, New York. Nancy Grossman catalogue text by Arlene Raven. Exhibition curated by Judy Collschan. (September 27-November 10, 1991), 78. See also critical study by Robert S. Morgan (Modernism & conceptual art-McFarland-1997)

2 Saleh Reda-Kuwaiti artists in Cairo-Al-Arabi magazine, issue No.548 in July 2004. p. 38

3 In his book 'Modernism and Conceptual Art), Robert Morgan compared Grossman's tortured and bandaged heads to Darth Vader in si-fi trilogy, 'Star War'.

admirable glassworks are on display in St. Charbel in Anaya. Moreover, the influence of European style in Onsi's achievements is apparent in his painting, which illustrates the tragedy of St. Stephen, one of the first martyrs in Christianity (fig.5).

For example, the upward movement of the hands to stone the saint lying helplessly on the ground, and the positions of the bodies of the agitated crowd seem to be greatly influenced by Rembrandt's handling of the same theme (fig.6)1.

There is also pioneering Iraqi artist Shaker Hassan Al-Said (1925), who consciously took much of his inspiration from the visual heritage of the Arabic book of magic spells. Despite the painter's explanation of his 'Meditative and Surrealistic Visions'2 about the potentials of the Arabic letter, we would prefer to categorise his works as experimental achievements, which sought to explore unaffected aesthetic values in popular visual heritage in the East and modify them (the aesthetic values) in accordance with the visual complexity in the Western style.

The case in hand is his painting, which celebrates the number and letter 'magic checkerboard', which are widely believed by Sufis to have supernatural power (fig.7). Al-Said keenly deconstructed the 'checkerboard' in the style of abstract painting (fig. 8). His technique is intensified in one of his paintings (ink on paper) (fig.9), in which the artist derived inspiration from the ancient and natural scrolls (fig. 10).

Western influence can also be traced to works achieved by Syrian pioneering artist Nazir Nabaa (b.1938). Unlike different Arab art critics, who admirably argued that the Syrian artist revived the spirit of Arab minimalism and decorative art in his representational works intense with delicate and tiny details, we can safely assert that Nabaa performed under the Western influence. Influenced by technique and style imported from pre-Raphael era, Nabaa, like Born Johns (1833-1898) and Dante Gabriel Rosetti (1828-1882), stressed the woman>s presence, whether a sweetheart, a fortune-teller, a lover, etc. and painted her elegantly in the middle of a floral frame to produce rhythm in the work and underline the symbolic value of natural elements.

The strong presence of these elements is felt in Nabaa's work (fig.11) compared to Rosetti's (fig.12) and Johns' (fig. 13). In his paintings, which illustrate the three virgins, Nabaa appears to have been influenced by Rosetti's handling of Venus placed within a floral frame sprinkled with ripe fruits. Rossiti's influence in this respect can also be traced to Nabaa's painting, which depicts a woman reclining in the middle of an intense atmosphere of fruits (fig. 14). Nabaa's painting was also influenced by John Everett Millais (1829-1896) in his brilliant illustration of Hamlet's lover, Ophelia (fig.15).

However, achievements by Kuwaiti sculptor Sami Mohamed (b. 1943) are exceptionally important as far as the Western impact on works made by pioneering Arab artists. Sami's career unfolded when he made life-size sculptures of celebrated figures in the history of Islam. He also painted portraits in the style of realism from 1964 to 1966. After his graduation from the Faculty of Fine Art in Cairo in 1970, he experimented with wood sculptures, which highlighted the concept of motherhood. His rendering of motherhood was perfected in 1973.

However Sami established his identity as a pioneering sculptor in his country when he revealed bronze sculptures within a dramatic atmosphere to condemn acts of coercion and oppression against man. His figures, writhing in pain, are handcuffed and gagged (fig. 16). Sami celebrated success in different art biennals. He won the top prize in Cairo Art Biennale in 1984. His sculptures also earned him more awards in Latakia Art Biennale in Syria and GCC's Art Biennale. Moreover, in acknowledgement of his outstanding achievements, the organising committee of Sharja Art Biennale invited the Kuwaiti sculptor to display his sculptures in a private pavilion.

---

1 Ibid. Crisopher Brown's Rembrandt, the Complete Paintings (1)-Granada publishing-England-1980-p.12

2 Ibid: Shaker Hassan Al-Said-Art Inspired by the Arabic Letter-1973

On one hand, radical supporters of assala and heritage acknowledged their favored artists for being descendants of talented Arabs, who repudiated foreign acts of creativity and refrained from invitations to engage in dialogue with different civilizations. Predecessors and their descendants were thought to have the key to creativity (the visual text inspired by their native identity and civilization) and inexhaustible potentials for maintaining unchallenged supremacy. In an attempt to slow down the raging war of words, moderate art critics and theorists argued that pioneers of assala and heritage had consciously suggested an interactive dialogue with the other to explore creative works, which could be reconciled to the Arab deep-rooted identity and heritage.

On the other hand, radical critics and theorists entrenched in the camp of modernity and contemporary trends were appreciative of the direct impact of Western art on achievements made by their favorite artists. Moreover, signs of cultural borrowing and modifications apparent in themes and techniques were appreciatively attributed to intertextuality. These champions were also praised for being extraordinary talents, who courageously repudiated the outdated modes of art and willingly decided to celebrate imported themes and techniques; they were compared to great explorers of new land[1]. Therefore, historical and critical assessments of the spectacle of Arab fine art and visual text came up with conclusions basically motivated by generality and absolutism, closely associated with the Arab culture. There is hardly any doubt that such general and absolute views would frustrate attempts to conduct a detailed analysis and sophisticated comparison, which could reveal the sources of inspiration and influence in outstanding visual texts achieved by Arab pioneers. Also, without detailed analyses and comparisons, it will be hard to entertain a better understanding of the historical and dialectical debate about the influence behind the success of pioneers of Arab fine and visual art.

We are confident that a close and sincere examination of achievements by Arab trail blazers would successfully reveal signs of the imported influences these Arab artists managed to reconcile to their own unique style. Lebanese artist Omar Onsi (1910-), who pioneered an art renaissance in Jordan during his stay in this Arab country, is a good example in this respect. His paintings of female nudes "Venus Comes Out From the Frothy Sea" (fig. 1) are largely influenced by Italian painter Alessandro Botticelli (1444-1510) (fig. 2) Botticelli's influence[2] is manifested in the woman's torso, the projecting, circular breasts and waist, which bends beautifully sideward.

Signs of Baroque style can also be traced conveniently in Onsi's paintings, which illustrated stories in the Old Testament. The case in hand is the story of Susanna and the Elders3, which was brilliantly painted by Rembrandt and Tintoretto (1518-1594) (fig. 3). A strong presence of elements from the Arab environment, such as palm trees and the traditional garments of the lecherous voyeurs, is not missing in Onsi's painting of Susanna and the elders (fig. 4).

The influence of the Italian Baroque and Renaissance echoes much louder in icons achieved by pioneering Lebanese artist Saliba al-Doihi (1909-1994). Commissioned by different churches and monasteries in Lebanon, Doihi also sought Byzantine rules and signs of Syriac scrolls in his icons. Doihi received commissions from al Diman church in Lebanon and Mar Yuhanna church in Zagharta. His

---

1 Commenting on these developments, which took place in early 20th century, art critic Amie Azar says: "Painting initially found it hard to explore inspirations in deep-rooted traditions, which restricted representational art. Accordingly, painting in Egypt gave in to Italian, orientalist or exotic influence. It seemed that the Egyptian painters sought impressionism in the style of Italian or academic art. Accordingly, Egyptian painters' intense researches in this respect achieved 'Scenes from the Marketplace', "Harem", "Sunset at the Pyramids" and "Return of the Palanquin".

Amie Azar's Painting in Egypt until 1961-translated by Edwar al-Kharat and Naim Attia-the National Translation Project-the Supreme Council of Culture-Egypt, pp. 13, 14

2 See Frederick Hartt's Botticelli-Harry N. Abrams, Inc.-NY-1953-pp.32, 35

3 As the story goes, a fair Hebrew wife is falsely accused by two lusty elders, who observed her secrety when she was bathing in the garden. They decided to scandalize her when she refused to make love with them. The lovely wife was arrested. But Daniel intervened to prove her innocence. Tharwat Ukasha's Baroque Art-The Egyptian General Book Organisation-1988-p. 377.

20th Century's Controversial Issues
(Influence-Cultural borrowing (plagiarism)-Sense of Belonging)

It is no exaggeration to identify the 20th century as the most influential in the history of the Arab awareness. Nor would we take the issue too far by saying that the 20th century's legacy of documents and historical accounts gives rise to endless results, hypothesis and interpretation theories which challenge keen researchers and scholars. These arguments reverberate loudly in the field of Fine Art and related visual texts, aspects of creativity, theorization, historiography, criticism, Muse, etc.

Contrary to historians' beliefs, the dawn of the 20th century not only set the stage for major developments in the modern concepts of Arab fine art. The 20th century was pregnant with breath-taking changes and dazzling developments, which eventually brought forth a mosaic Arab vision of contradicting trends, whether theoretically or creatively. As a result, throughout the final decades of the 20th century's, polarities had overlapped and contractions evolved into parallels. Accordingly, celebrating the dawn of the 21st century the Arab art movement rushed frantically and in confusion to catch up with the new age; the products of which often turned out to be uninspiring and lame changes that served to frustrate curiosity.

Despite such a perplexing atmosphere, the complicated puzzle of Arab fine art in the 20th century gave rise to scores of tendencies, theories, schools and art groups, which separately sought to ripple the stagnant waters of visual awareness and cultrual after hundreds of infertile years. It must be said that the relationship between these tendencies, theories and schools was not static or inactive. Nor was this relationship limited to documenting or recording raging struggles, rebellions or intense debates.

Being interactive and fruitful, this relationship revealed a number of issues which were basically self-motivated and subjective. However, these intense issues, which are deeply concerned with [Western] influence, cultural borrowing (plagiarism) and the sense of belonging, should help us come to terms with critical scholarship that could drag on for years. In the meantime, these issues could be counterproductive, as they may introduce more problematic questions and inquiries in the 21st century.

As far as [Western] influence and sense of belonging are concerned, they have been overlooked, intentionally or otherwise, on suspicion of being sensitive and embarrassing issues. There were fears that attempts to examine and analyze these issues vis-à-vis human relationships and our (Eastern) heritage and roots would undermine the prestige of certain artists in the eyes of art dealers and admirers. Nonetheless, I would like to stress that scientific precepts should encourage us to debate these concerns with sincerity as long as strong evidence and fruitful arguments are offered. My call should not be mistaken for an attempt to take part in vicious media debate. Taking into account the long-running battle in history over alleged perpetration and connivance in this respect, we are determined to defend our reputation and prove not guilty. If we stepped back in shame, history would not tolerate us.

Intertextuality with the other or replacing text? Background of Arab pioneers

Critical studies and writings interested in achievements made by pioneering Arab artists in the 20th century were so subjective and exaggerating that they came to overshadow the image of different colleagues entrenched in opposite camps. For example, enthusiasts of assala (originality) and heritage battled exponents of modernism and contemporary trends. Each party rallied behind their champions, describing them as talented and creative artists, whose achievements were free from any influence.

ists, who deliberately abandon shapes in the painting, reject the spell of certain ideas. These artists allow the brush to move freely in the surface to create harmonious colours. For example, one of Farouk Hosni's paintings in his exhibition (30 December 2007) revealed a rectangular mass swathed in bright red and light blue. Part of the space is overwhelmed by yellow. The form does not by any means give the impression that the clear horizon overpowers the peaceful space in the surface. Nor does the repetition of the brightly red line provokes worries. The aesthetic factor in Hosni's works celebrates the image more than the substance and the shape. At this stage, colours create different and unprecedented meanings and interpretations[1].

Influence of Pharoanic art in Farouk Hosni's art:

An American critic indicated that the two Egyptian artists Farouk Hosni and Adam Henein are influenced largely by their ancient Egyptian predecessors. Also Filip Montello, Director of Metropolitan Museum, acknowledged Hosni and Henein for taking much of their inspiration from their native heritage and ancient Egyptian artists. The museum's director published his acknowledgement in his introduction of the Catalogue of the exhibition held parallel to Exhibition of Ramses II in Metropolitan Museum to celebrate the two Egyptian artists. "The Metropolitan Museum celebrates abstract artist Farouk Hosni and sculptor Adam Henein, who are members of the world group of art," said the museum's director, adding, "They are also inheritors of their nation's time-honoured culture."

The influence of Egypt's time-honoured culture and art in Hosni and Henein is manifested in the pyramid-like shape in their works. Concerning Hosni, the pyramid recurs quietly to constitute the central weight in the work. Hosni's shape has different, screaming colours floating in blue, dim green or dark spaces. Being restless and agitated these lines could be the reflections of changes taking place in the Egyptian society. The pyramid-like shape, which symbolically refers to modern Egypt should substantiate this interpretation of Hosni's work. For example, there is a black mass seated on a boat struggling against violent waves. Whether Hosni consciously sought this particular meaning, his sub-conscience is more eloquent in expressing the meaning. Although abstract artists are said to be uninterested in producing a particular meaning in the work, many of Farouk Hosni's paintings illustrates intellectual visions so much that they cause surprise. That Hosni's works are too mysterious to grasp their meaning easily is the success of the reality in this respect. According to Jack Derrida's elimination of the mainstream interpretation of the text[2], Hosni's motifs and elements as well should encourage untraditional and curious interpretation, which challenge the mainstream understanding of shade and light, rhythmic colours and referents. For example, we are introduced to a pyramid surmounting a while column, the lower part of which displays scratches compatible with the blue background. Red beams laced with dim blue (dimmer than the background) are released from the top of the column to form the pyramid in the upper part. The base of the column is balanced on a black ribbon dangling from the top (right and left) until a dagger-like or a pen-like arm, the hilt of which is white, appears in the space. Such fragmented and intersected elements would lead us to an interpretation of the history of our cilvilisation3 and our past glory (writing and painting). Socrates says that madness of colour lies within its rebellion against the truth and the mainstreamed'.

Dr. Hani Abul-Hasan,
Teacher of stage direction, Theatre Department,
Faculty of Arts, Alexandria University

---

1 Ibid, Roland Barthes, p. 55.

2 Jacques Derrida, philosopher of deconstructionism-translated by Safaa Fathi (531). Supreme Council of Culture, 2003.

3 Henri Prestid's 'Dawn of Conscience'-translated by Selim Hassan-al-Akhbar publications-Akhbar Al-Yom Press.

reflected in the cat, which is waiting for the proper moment to pounce on the fish.
Fraghali Abdel-Hafiz dug his visual memory to reproduce progressions of examples of Mediterranean cultures. Eventually Abdel-Hafiz came across an example of universal culture, which took root in the history of Alexandria during the Ptolemaic era. Abdel-Hafiz's example of universal culture reverberates in our contemporary age. Dim colours in his works are suggestive of past times.
Works exhibited by Ahmed Fouad Selim should be the most interesting stage in our journey in Egypt Salon. Selim distinguished himself by his admirable eloquence of shape and disfigurations. For example, he carefully assessed incomplete disfigurations to guide the viewer's eye conveniently into areas pregnant with aesthetic values. Selim's latest achievement *The Cat* (2008) is a display of eloquently-suggested colours: black spaces evolve from the depth of the work and soar to form a monumental wall reminiscent of mountains in the Saudi city of Hakl. Selim's wall could also be suggestive of a mountain swathed in darkness in the Egyptian city of Nowebe. Before I would step back in the face of such a repelling atmosphere, a beam of flashlight up the space arrested my attention. I discovered a silver space and a halo of purple leading to a subtle green area. Approaching the painting, I came face to face with a monster peacefully reclining inside a transparent veil of bright green. I thought that Selim was deeply concerned with the dilemma of man, whose ambitions are crippled by self-made laws, legislations and traditions. Selim's *Race* illustrates curious horse-race moving backward. The painter seemed to be voicing his deep concern about man's struggle and his frustrations in life. The backward movement in *Race* is represented by torsos leaning backward and legs stepping forward. Such a curiosity-arousing movement should motivate the viewer to have a pleasurable experience by attempting to decode the message concealed in the painting[1]. However, the backward movement alone does not help to reveal the concealed message; the background divided into two colours plays a good role in this respect. The first division overwhelmed by sky blue represents a track in the shape of a pyramid-like form, the top of which points in the backward direction, reflecting the legs of the runners. The second brown area is meant to underline bids by the equestrians to reach the apex of the pyramid-like form. To stress the concealed message of the race the painter sought the help of the perspective.
The aesthetics of deformities[2] in *Race* is created by elusively intersected forms, which display the reflection of two warriors riding restless horses (in the upper form); the hind legs of the animals are human-like and move in the opposite direction of the forelegs. *Race* also displays the influence of modernism.

Second-Aesthetic factor and intent interpretation of artistic achievements:

Shade and light are fruitfully used in expressing the artist's imagination and his inner feelings. Within this context, the artist employs three groups of colours to express himself. The first group of these colours would display the artist's outside world. The second group is neutral and gives no specific meaning. The third group gives rise to successful expression of the artist's psyche and his vision of the universe3. Taking into our consideration Pachtin's understanding of [intellectual and cultural] borrowings, artistic forms in general are borrowed so brilliantly from former ones that signs of cultural borrowings would not be detected. For example, artist Farouk Hosni came up with rhythmic, straight, wavy and uneven lines of repeated colours, which are borrowed from a form swathed in the same colours. Colours, which are the reflection of the world outside the artist's psyche, transform the imagined reality in the painting to an incontestable reality appealing to our feelings and beliefs. This is because a true piece of art transforms the imagination into an admirable artistic reality. Art-

1 'Ecstasy of Text' by Roland Barthes-translated by Mohamed Khir al-Beqale-National Project of Translation (62)-Supreme Council of Culture, 1998

2 'Aesthetics of Theatrical Art between Time and Space Shots' by Dr. Abul-Hassan Salam-Screen Print-Alexandria, 2000

3 Ibid 'Ecstasy of Text' by Roland Barthes.

Intellectual rhythms in achievements by great Egyptian artists

First-Critical survey of Egyptian fine arts:

Works exhibited by 10 celebrated Egyptian artists during the 2nd edition of Egypt Salon this year1 revealed intellectual rhythms of parallels and dialogues between the interrupted and the uninterrupted. Works displayed by artist Mostafa Abdel-Moeti[2] constituted the good example in this respect. Farouk Shehata's works were distinguished by fragmented forms in rhythmic colours, and the dominating gestalt. Ahmed Nawar[3] displayed combination of the spirit and the substance. For example, in his 'Man and Energy' Nawar revealed intertextuality of substance and spirit, which were the driving-force behind the time-honoured Return of the Spirit[4] sought by the Egyptian civilisation throughout history. Nawar's works should also draw the viewer's attention to the novel 'Qandeel Om Hashem' (Om Hashem's lantern) by novelist Yehia Hakki[5], in which the novelist provided intellectual arguments about the combination of science and superstition in the Egyptian society. Mostafa al-Razaz rebelled against restrictions of the native heritage when he exhibited works influenced by modernism. Al-Razaz seemed to have planned his works to criticize the historical and contemporary reality. He repudiated the legacy of the heritage, which restricted the role of fine art to explore a better future. Symmetries of shapes and contents were the prime features in works exhibited by Helmi al-Tuni. In his *Daily Journey to the Fields*, al-Tuni dramatized the monotonous patterns of life in Egyptian rural areas. Two of al-Tuni's paintings in Egypt Salon stressed the idea of the Redeemer represented by a horseback warrior plunging his spear into the land next to the Pyramids; a winged angel ascends on the ground also close to the Pyramids. It seemed that el-Tuni planned to exhibit his *Daily Journey to the Fields* and the two paintings of the religious salvation next to each other to encourage critical judgment proposed by Michel Fuqua6 about the evocation of former motifs by the help of intertextuality and the intellectual background of the reader or the viewer[7]. The image-propelled philosophy in Zeinab al-Segini's painting highlighted the Egyptian feminine creativity, which contributed fruitfully to the developments of the Egyptian civilisation on the sides of the Nile. The feminine creativity was examined broadly in post-modernism criticism of feminine literary and artistic achievements8. Artistic intertextuality was given special attention in his works exhibited by Gameel Shafik. Apparently inspired by writers, Shafik came up with 'dramatic construction of narration' to highlight the family life. The background in Shafik's painting is divided into four independent sections, two of which are occupied separately by a couple. The male partner (the bread-winner) dives into the water to catch a fish. His woman balances a transparent oval shape containing a fish, which suggests that the woman is in labour. On the one hand, Shafik's man labours to earn bread in the form of fish to his family. On the other hand, his woman appreciatively suffers the labour pains to increase her family. Wait is also underlined in Shafik's four-sectioned work, which appears to chronicle the family's labour round the clock. Shafik's preferable theme 'wait' recurs in another work featuring a woman, and a fish and a cat being placed next to each other. Shafik's woman this time gives the impression that she is struggling to suppress a burning desire to throw herself into the arms of a lover. Her agitated emotions are

---

1 '2nd edition of Egypt Salon' by Dr. Hani Abul-Hasan - Sector of Fine Arts, Horizon One Gallery, March, 2008.

2 See 'Egyptian Artists-Horizons of Fine Arts' by Dr. Mostafa al-Razaz-Authority of Cultural Palaces, 2003

3 Ibid '2nd edition of Egypt Salon'

4 'Playwright Tawfik al-Hakim and the Revival of Awareness' by Abdel-Rahman Abu-Ouf-Authority of Cultural Palaces (16), 1998.

5 'Qandeel Om Hashem' by Yehia Hakki.

6 'Philosophical Issues' by Dr. Mohamed Ali al-Kurdi-Darul Mostakbal, 1998.

7 An Arabic theory of criticism by Hazem al-Kartagani in the 6th Hijra year. According to this theory, the message in a literary or artistic work is attainable by examining related inter-texts, and the intellectual background of the reader or the viewer.

8 'Woman and Theatrical Space' by Solinkov-Cairo's Festival of International Experimental Theatre (12th edition), 2000.

Generally speaking, these artists were interested in themes dug in the native environment.
2-Experimentalists and pathfinders, who included as well painters belonging to the second and third generations. These painters revealed their innovative visions in human representations in mid 1930s. They consciously depicted different scenes in the Egyptian society. Their artistic language was so innovative and well-assessed that they came up with powerful expression. Their achievements displayed fertile imagination and unlimited freedom. A group of these painters did researches into reconciling the main features of the Egyptian identity to modern art. Another group was influenced by artistic trends popular in the West in the first half of last century. For example, realism combined with Egyptian expressionism was not missing in works made by Margaret Nakhla, Hamed Abdalla, Adham Wanley, Vassila Farid, Mostafa al-Fekki, Mohsen Shaalan, Reda Abdel-Salam and George al-Bahgouri. Painter Kamal Khalifa devoted his technique to expressionistic abstract. Cubism overwhelmed achievements made by Abbas Shuhdi, Khwakina Shuhdi, Salah Yussri, etc. A combination of cubism and expressionistic abstract were influential in achievements made by Salah Taher in the 1950s and Gazibia Serri in the 1960s until now. Mexican realism, which used to display political and social messages, was at the centre of works made by Hamed Ouwis. Metaphysical atmosphere was created in works made by Mamduh Ammar, Mostafa Ahmed, Adel al-Masri, et al. Romanticism was conveniently traced in works by Ahmed Nabil, Abdel-Ghafar Shedid and the author of this study. Surrealism first crept into works made by Ramses Younan, Fouad Kamel, Abdel-Hadi al-Gazar, al-Telmisani, Samir Rafe, Maher Rea'ef, Ahmed Morsi, Mohamed Riad, Mohsen Hamsa, Sayed al-Kamash and Noha Tobiya. Some of these artists managed to come up with a blend of the native heritage and the legacy of human civilisations. The case in hand is painter Hamed Nada, Abdel-Hamid al-Gazar, Tahiya Halim, Zakaria al-Zeni, Sabri Mansour, et al. Other colleagues consciously limited their sources of inspiration to native heritage and civilisation. These painters included Khamis Shehata, Saad Kamel, Effat Nagui, Omar al-Nagdi, Essmat Daowstashi, al-Razaz, Sayed Abdel-Rasoul, Abdel-Wahab Morsi, Hassan Abdel-Fatah, Sawsan Amer, Helmi al-Tuni, etc.
3-Third generations, youth artists and post-modernism art: artistic trends, which were born in the second half of the 20th century, attracted the attention of artists belonging to the third generation. Installations achieved by Ramzy Mostafa and Farghali Abdul-Hafiz should substantiate this suggestion. Artist Ahmed Nawar's Land Art also attested to the fact that the artist was an exponent of post-modernism in Egypt. Youth artists were, in the meantime, hit by post-modernism. For example, neo-realism overwhelmed painting made by Ibrahim al-Desouki, Hend Adnan and Fayrouz Abdel-Baki. Artist Mohamed Abla, who belongs to the third generation, also appeared to have appreciated neo-realism in the last stage of his artistic career. The neo-expressionism was manifested in paintings made by Adel al-Siwi. Youth artists were also increasingly interested in Conceptual Art, Photography, Video Art, Computer Graphics, etc.

Mamoud Abul-Azm Diab,
Emeritus professor-Faculty of Fine Arts

Controversies over representationism and its changes over a century

From the beginning, representationism has provoked much controversies. Like their pre-history ancestors, today's artists have sought different techniques and considered different aesthetic visions to represent natural elements in general and human elements in particular, whether they (the elements) are visible or otherwise, apparent or concealed, etc. Achievements made by ancestors and their descendants were pregnant with aesthetic, political, social, religious and human signs. Concerning Egyptian conemporary artists, they sought to create innovative formulas and techniques, which could have the potentials to highlight their aesthetic and intellectual vision of the universe and the existing reality. The Egyptian contemporary artists were influenced by artistic rules associated with European Renaissance and schools of art, which reverberated across Europe in the 19th and 20th centuries. In the meantime, the Egyptian contemporary artists took inspiration from the heritage of ancient Egyptian art and culture. They were also interested in the legacy of the Middle Ages in Europe. As long as controversies over representational art and its 100-year changes in Egypt are concerned, the influence of religion, which seriously warns painters and sculptors against illustrating man or female nudes in their works, should not be ignored.

This study will mainly examine achievements, human representations in particular, made by pioneers of Egyptian paintings. Taking into consideration the 100th anniversary of fine art in Egypt, the study will pay special interest to graduates of the Faculty of Fine Art in Cairo.

To begin with, pioneers of Egyptian painting are divided into three groups as follows:

1-Academic artists, who were influenced by rules and trends popular in the 19th century, such as impressionism, realism and post-realism. However, painters Mahmoud Said, Ragheb Ayyad and Mohamed Nagui were the exceptions. It must be said that the School of Fine Art, which was opened in 1908 motivated the enthusiasm of its students to illustrate the human body. However, they consciously abandoned modifications. After their graduation, these artists kept their art faithful to academic rules. Some colleagues, such as painters Mohamed Hassan and George Sabbagh, were, nevertheless, less enthusiastic to impressionism. In the meantime, their colleague, Ahmed Sabri painted his figures within a beautifully romantic atmosphere. Painter Yussef Kamel acted differently. He took much of his inspiration from rural areas and popular districts. Painter Ragheb Ayyad was influenced by expressionism after his return from Italy in mid 1930s. Ayyad's also displayed dim signs of cartoon. His themes represented life in rural and popular areas. The influence of religion in Ayyad's works was manifested in his illustrations of churches and monasteries. Ayyad achievements included murals. The influence of the ancient Egyptian art in Ayyad's works was apparent in the distribution of human representations in the work. On the other hand, painter Mohamed Nagui's works, which illustrated rural areas and national themes, displayed signs of Fauvism. Painter Mahmoud Said did intense researches into the psyche of the Egyptian character. Said's works combined modern trends in the West with the admirable legacy of ancient civilisations, which prospered in Egypt. His geometric constructions in the surface were elaborately assessed. A big number of painters belonging to the second generation enthusiastically walked in the steps of their predecessors. These faithful painters included Hussein Bikar, Ali al-Dib, Sedki al-Gabaghangi, Hosni al-Banani, Kamel Mostafa, Gamal Kamal, Rateb Sedik, Mohamed Sabri and Sabri Ragheb. Concerning painter Abdel-Aziz Darwish, he was largely influenced by Cézanne's constructionism. Painter Ezz-Eddin Hamouda came up with a brilliant combination of extraordinary dream and the existing reality. Hamouda's technique was manifested in his flattened faces placed next to shapes intense with details. Some of his portraits were framed by golden colour within elaborate geometric construction. Signs of realism, impressionism and neo-realism (known also as photography realism) were apparent in works achieved by painters belonging to the third generation. They included Zahran Salama, Nagui Bassilios and Farid Fadel.

Since its birth, the Society of Fine Art Lovers has committed itself to ambitions outlined in its charter. These ambitions were highlighted in a speech given by Mohamed Mahmoud Khalil in 1949 after he was appointed the chief of the Advisory Art Committee. In his speech, Mahmoud Khalil suggested that a unified authority should supervise art institutions in society, art faculties and galleries. He also urged that new art museums should be opened to showcase Egypt's great monuments, which are hardly found anywhere in the world. Late Mahmoud Khalil's appeals have been appreciated by Minister of Culture Farouk Hosni, who has revealed plans to set up a giant museum for Egyptian monuments. The construction of the new museum, the largest in the country, is underway. Moreover, the Ministry of Culture has also initiated an ambitious plan to preserve local landscape, historic buildings, including Islamic monuments in Cairo.

In his speech, Mahmoud Khalil also urged that more art galleries should be set up in different areas in the country to cope up with the growing activities of major local and international events. He also stressed that increasing attention should be given to Egyptian artistic talents, who should also be given financial support and moral encouragement to devote themselves to their creativity and artistic experiment. Khalil proposed the establishment of the House of Art, in which artists would meet together and exchange experiences and thoughts.

art critic Mohamed Hamza

negative atmosphere to art movement in Egypt. However, Egyptian artists enthusiastic to modernism breathed a new life into art community. The new trend was pioneered by Kamel el-Tilmisani, Fouad Kamel, Ramsis Younan, Fathi al-Bakri, et al.

Cairo Salon is acknowledged for inviting a big number of Egyptian artists to successfully establish their identities during its editions. They included Sif and Adham Wanley, Mostafa al-Arnaouti, Abdel-Hamid Hamdi, Ezz-Eddin Hamouda, Abdel-Hadi al-Gazar, Hamed Nada, Hassan Soliman, Tahia Halim, Gazibia Serri, Nazek Hamdi, Mariam Abdel-Aleem, Mahmoud Moussa, Kawkab Yussef, Ingi Afflaton, Sharifa Fathi, Ihsan Mukhtar, Said Khatab, Yussef Sida, Mohied-Eddin Taher, Kamal Amin, Hassan al-Agati, Yussef Raafat, Said Khatab, Khadija Riyad, Kamel Gawish, Abdel-Ghani al-Shal, Kamal Khalifa, Hussein al-Gebali, Ghaleb Khater, Gamal mahmoud, Hamed Abdalla, Ibrahim Ramadan Tayeb, Said Khalifa, Moris Farid, Omar al-Nagdi, Samir Khairy, Inaam al-Shahed, Sawsan Amer, Safaa Diab, Thurayya Abdel-Rasoul, Menhet Allah Helmi, Abdel-Hamid al-Dawakhli, Saleh Reda, Abdel-Rahman al-Nashar, Zeinab el-Segini, Farouk Wahba and Mahrous Osman. Artistic talents, who were celebrated by Cairo Salon also included Hamed al-Sheikh, Sabri Nashed, Farghali Abdel-Hafiz, Mostafa al-Razaz, Sayed Saad-Eddin, Ali al-Desouki, Laila Ezzat, Mona al-Agami, Mohie-Eddin Tarabiya, Gamal Hefni, ahmed Kamal Hegab, Mahmoud al-Setouhi, Abdel-Hadi al-Weshahi and Mostafa Mahdi.

A good number of Egyptian artists competed successfully in the 1950s for Cairo Salon's prizes. The Salon's prize for painting was awarded to Said al-Sadr, Sif Wanley, Ezz-Eddin Hamouda, Hamed Ouwis, Sayed Abdel-Rassul, Habib Georgy, Salah Taher, Mostafa al-Arnaouti, Hamed Nada, Abdel-Hadi al-Gazar, Sabri Ragheb, Rushdi Iskandar, Wadie al-Mahdi, Kamal Amin, Brandani, Simon Semssonian, Zorian Ashodog and Spasti. Female prize-winners included Margrette Nakhla, Tahia Halim, Khadija Riad, Inji Afflatoun, Safia Helmi Hussein, Kawkab Youssef, Menhatalla Helmi, Laila al-Azhari and Aida Taher. Prize for sculpture went to Mansour Farag, Gamal al-Segini, Abdel-Hamid Hamdi, Mohamed Hagras, Mohie-Eddin Taher, Hassan al-Agati, Ahmed Abdel-Wahab, Tahia Heikal, Aida Abdel-Karim and Farouk Ibrahim.

Unfortunately, a shortage in well-equipped galleries forced the Salon's organisers to suspend its activities for several years until it pulled down its curtains, especially after the Sector of Fine Art laid its hand on major art galleries to satisfy an agenda crowded with art biennales interested in modernism and extraordinary trends. It was in May 1989 when Cairo Salon celebrated its last edition (the 55th edition) in the National Cultral Centre in Geizra.

Paying special tribute to youth talents, the Society of Fine Art Lovers decided in 1960 to organise a youth exhibition named "The Vanguard" parallel to major events. Young artists under 30 were alone qualified to take part in this new annual event. The participants were allowed to choose themes at their discretion. However, they were requested to reconcile their works with the local environment. In the same year, the Vanguard Exhibition celebrated its 48th edition. Winners of its prizes and awards included Ahmed Nawar, Farghali Abdel-Hafiz, Abdel-Ghafar Shedid, Gamal Aboud, Abdel-Monem al-Hayawan, Ahmed Gad, Mohamed Jahin, Zeinab Salem, Abdel-Fatah Badri, Awad al-Chimy, Magdi Abdel-Aziz, Abdel-Aziz Saab, Reda Abdel-Salam, Nagwa al-Adawi, Sheir Osman, Mohamed al-Naser, Farouk Bassiuni, Hamdi Abul-Maati, Tarek al-Komi, Sayed Abdu Selim, Gamal al-Morsi, George Fekkri, Khaled al-Samahi, Magdi Osman, Mayy Refki, Weam al-Masri, al-Sharnoubi Mohamed, Ahmed Rumiya, Ahmed Mohie Hamza, Mohamed shukri, Asmaa al-Nawawi, Nesma al-Aasar, Al-Zayeem Ahmed, et al. The prizes of The Vanguard Exhibition were named after Badr-Eddin Abu-Ghazi, ex-chairman of the Society of Fine Art Lovers, Salah Taher, also the Society's ex-chairman; eng. Zakaria al-Khanani, ceramist Ayyada Abdel-Karim, painter Fatma Refaat, ceramist Hassan Heshmat and late Hani al-Geweli. A prize for the best music was sponsored by Eng. Essam Nasser.

in the Cairo Salon. Architect Sedik Shehab-Eddin did likewise by exhibiting a project to celebrate the 1000th anniversary of Al-Azhar Mosque (the highest religious institution in Egypt). Artist Ramsis Wessa also exhibited his visions of projects in rural areas.
Cairo Salon also attracted the attention of different art groups, which were keen to take part in its activities. They included the Group of Art Publicity, which was formed by artist Habib Georgy. Members of the group of foreign artists included Baby Martin, Swedish sculptor Borris Friedman (who passed his experience to the second generation of sculptors in the School of Fine Art), painter Camellio Anioccinti, who was appointed the school's principal), painter Bahman and Ema Kali Ayyad. There were also self-taught women painters, including Amina Sedki, Fatma Badran and Isabel Wassef, who withdrew from art community, nonetheless.
Many artists would as well celebrate their success by exhibiting in Cairo Salon. There were Ahmed Lotfi, Mostafa Naguib, Mostafa Metwali, Abdel-Kader Rezk, Said al-Sadr, Ahmed A. Youssef, Mohamd Youssef Hamam, painter Zaki, Effat Nagui, Saad al-Khadem, Zeinab Abdu, Adalat Kamal, Labib Ayoub and Ahmed Bahaa-Eddin Sawi. In 1934 the Society of Fine Art Lovers invited new graduates of the School of Fine Art to exhibit their achievements in its annual Cairo Salon. Accordingly, the audiences came across works by Hussein Bikar, Salah Taher, Ali al-Dib, Abdel-Ghani Kadri and Abdel-Salam al-Sahrif. Cairo Salon's edition in 1934 celebrated Mahmoud Said's painting "Girl with Golden Plaits", which represented a watershed in his career. Painter Mohamed Nagui exhibited a collection of his impressionist works he made during his stay in the African country of Ethiopia. Painter Mohamed Sabri revealed his masterpiece "the Nun". Moreover, the organising committee decided to dedicate a hall to exhibit sculptures made by late Mahmoud Mukhtar.
Celebrating the Cairo Salon's edition in 1935, the Minister of Maaref (the present Ministry of Education) decided to increase its contribution to art fund from L.E.700 to L.E.7000. Receiving such a good measure of encouragement and support, Egyptian artists stepped forward confidently to deepen their hallmarks in art movement and overshadow foreign colleagues. For example, the Society of Fine Art Lovers organised in 1936 a solo show for painter George Sabbagh. Sculptor Gamal al-Segini made his debut during the Cairo Salon in 1937. The Society also shed more light on achievements by sculptor Ahmed Osman and painter Margrette Nakhla. Cairo Salon also opened a hall to showcase exclusively works achieved by Ragheb Ayyad; another hall was allocated to painter Roger Brivall. Cairo Salon, nonetheless, stirred up mixed reaction in 1937 after it threw its door wide open for amateurs to exhibit their achievements. In 1938, the headquarters of the Society of Fine Art Lovers moved to a new building (the former garden of the Cabinet building) at Parliament Street. Its 18th edition was opened by King Farouk, who also honoured three artists, Sanad Pasta, George Sabbagh and Anglo Paolo, by purchasing three of their paintings. A decision by the organising committee requesting visitors attending the opening ceremony to dress formally agitated the media and artists.
Cairo Salon also offered students of applied art a big opportunity to exhibit their achievements after their graduation. They included Fathi Mahmoud, Abbas al-Sheikh, Mohamed Sabri, Mahmoud Affifi, Gid Gerges, Hamdi Khamis, Kamal Ebid, Moris Farid, Nathan Iskhron and Salah Aloub. In 1939, Cairo Salon celebrated works by Ramsis Younan, Hussein Badawi, Hosni al-Banani and Kamel Mostafa. From 579 works exhibited in Cairo Salon in 1940, about 187 works belonged to Egyptian artists. The embarrassing participation of Egyptian artists prompted painter-cartoonist Juan Santos to accuse them of repudiating their sense of belonging. He also urged them to follow the example of sculptor Mahmoud Mukhtar.
A group of talented artists led by Margrette Nakhla, Eitimad al-Tarabulsi, Bachtli, Rabaa Hussein Affifi and Essmat Kamel made their debut in Cairo Salon in 1941. Next year, the organising committee decided to open a hall to exhibit works by painter Youssef Kamel; a second hall showcased paintings by late artist Hassan Fawzi Ghanem. The outbreak of the Second World War spilled over

launched to welcome French Orientalists, during which admirable sculptures from Rodin Museum in France were exhibited. In 1940, the Society planned the first Salon for Children Drawing in the Museum of Modern Art. In 1943 the Society intensified its activities by organising the Exhibition of Iranian Minimalism, the Exhibition of Applied Art, a lecture on art by celebrated writer from the Royal Academy of Art, Cairo Salon and the Photography Salon. In 1944, the Society of Fine Art Lovers organised the American exhibition "Art for Millions", the Exhibition of French Artists and the Exhibition of Belgian Art. In 1946, the Society hosted the Exhibition of International Postage. In 1947 the international exhibition of contemporary art was organised and a year after a series of major events took place, including the International Photography Exhibition, the International Exhibition of Reproduced Paintings, the Exhibition of Chinese Children Drawin and the Exhibition of Italian Art, which was organised in Khedive Ismail's palace in Gezira Ground. Major events, which took place in 1950 were led by the Spanish Art Exhibition. A year after more important art events unfolded in the Grand Saray (now occupied by the new Opera House). They included solo shows by Egyptian and foreign artists, and a retrospective of pioneering Egyptian artist Mahmoud Said. In 1952, about 37 world countries took part in the International Exhibition of Children Art; the Exhibition of Italian Art was also organised in the same year followed by the Exhibition of Dutch artist Van de Wyde and the Exhibition of French Orientalists (art collections belonging to Mohamed Mahmoud Khalil). The year 1953 was intense with major events, which included the Exhibition of Leonardo da Vinci, the Exhibition of Travel Posters, the Exhibition of Indian Photography, the Exhibition of American Painting, an art exhibition launched by artist Ezz-Eddin Naguib and his wife Zeinab Abdel-Hamid, the Exhibition of Graduates of Free Class in the Faculty of Fine Art, the Exhibition of Pakistani Applied Art and Photography, and the Exhibition of Belgian Photography. In 1954, the Society of Fine Art Lovers organised the Exhibition of Yugoslav Modern Drawing, the Exhibition of Travel Posters and the Exhibition of Free Artists. In 1955, the Society organised the Spring Exhibition sponsored by the Alumni of Fine Art, the Exhibition of Spanish Modern Art and the Exhibition of artist Hamed Abdalla. The Society also marked the 150th death anniversary of Rembrandt. Major art events in 1956 included the Exhibition of Italian Byzantine Art, the Egyptian Fair Contest, the exhibition launched by graduates of the Institute of Fine Art for Girls, and the Exhibition of late Photographer Rateb Dos. The Exhibition of German Contemporary Art (eastern Germany) took place in 1957 and in the same year the society sponsored the Exhibition of Egyptian artist Salah Taher, the Cotton Contest, the Market Poster Contest, the 6th Spring Exhibition, the Exhibition of German Contemporary Art (federal Germany), the Exhibition of artist Kelia Padaro, the Exhibition of artist Bourshard Semika, and the Exhibition of the artist Sabri Ragheb. In 1979 the Society of Fine Art revealed extraordinary art events such as the Exhibition of Medal Design in Egypt, the One Theme Exhibition, the Exhibition of Puppets, the Exhibition of Travel Posters, the outdoor Sculpture Exhibition (Mukhtar prize named after great Egyptian sculptor Mahmoud Mukhtar), and the Exhibition of Gifted Egyptian Artists.

As long as Cairo Salon is concerned, the event established itself as the mirror of art movement in Egypt. Since 1924, Cairo Salon had shed more light on achievements made by a galaxy of celebrated Egyptian artists such as Mahmoud Mukhtar, Mahmoud Said, Mohamed Nagui, Ragheb Ayyad, Yussef Kamel, Mohamed Hassan, Mostafa Mukhtar, antoin Haggar, Fouad Mourabet, Osman Desouki, Ali al-Ahwani, Labib Tadrus, Munir Sherif and Amin Ghali. Cairo Salon also acted as a rendezvous, in which academic artists and self-taught colleagues would meet interactively. They included Princess Samiha Hussein, Prince Yussef Kamal, Shabaan Zaki, Shafik Sharoubim, Amy Namar and Mohamed Bahgat. In the meantime, Cairo Salon drew the nation's attention to a big number of Egyptian artistic celebrities, such as Said al-Sadr, Shafik Rezk, Hamed Said, Youssef al-Afifi, Mohamed Taher al-Amri, Hassan Mohamed Hassan, Ragab Ezzat and architect Ali Labib Gabr. Moreover, architect Abu-Bakr Khairat exhibited his vision of the Cairo Opera project and the surrounding square

country. Accordingly, Cairo Salon was planned basically to draw the nation's attention to rising stars in art and intellectual communities. Acting under their national enthusiasm, Egyptian artists devoted their works to social and national issues. The increasing popularity of art in society encouraged a good number of lawyers, engineers, writers, etc. to broaden their artistic skills in studios run by foreign artists in Cairo and Alexandria. Egyptian women did not lag behind; socialites stepped forward to partonise art exhibitions and talented artists.

The first session of Cairo Salon was financed by the Egyptian House of Art Polytechnics owned by Fouad Abdel-Malek and his partners. The headquarter of Cairo Salon opened at 21, Boulak St (26 July Street) was opened on 15 April 1921. Prince Yussef Kamal was voted the Salon's honourary president. The second session of Cairo Salon was celebrated in the spring of 1922 under the patronage of Princess Samiha Hussein; the Salon's third session organised by the Society of Fine Art Lovers was launched in 1923 also under the patronage of Princess Samiha.

Fouad Abdel-Malek played a central role in enhancing the activities sponsored by both the Egyptian Society of Fine Art and the Society of Fine Art Lovers. In his acknowledgement of Abdel-Malek's contribution, the Society's former chairman, Badr-Eddin Abu-Ghazi, says: 'Fouad Abdel-Malek was a great man. His artistic talent unfolded in his childhood. He studied drawing and photography in Egypt and Germany. He was also planning to experiment with film-making before this type of art became popular. Abdel-Malek joined an expedition led by orientalist Conte de Lumberg in the Arab peninsula. His photographs, which remarkably recorded the developments of the expedition, are kept in Vienna's National Museum. Returning to Egypt in 1896, Abdel-Malek devoted himself to photography. However, denied encouragement, he decided to abandon his hobby and launch an extraordinary businesses he came up with during his stay in Germany. For example, he launched animal farms and a milk factory. Unfortunately, he had to close his projects in 1900 after he sustained heavy losses. He traveled to France, in which he worked in furniture workshops and homes of French families. He also organised a number of art exhibitions in Paris. Abdel-Malek was persuaded by nationalist leader Saad Zaghloul to return to Egypt and invest his experiences in industrial projects. Zaghloul came across Abdl-Malek during his visit to Paris after the guns of the First World War were silenced. Returning to Egypt, Abdel-Malek opened the House of Art and Polytechnique to upgrade furniture industry at home.

Abdel-Malek was the driving force behind different art events in society, such as Spring Exhibitions and Cairo Salon. His contribution to activities planned by the Egyptian Society of Fine Art, which was replaced by the Society of Fine Art Lovers was widely acknowledged. He remained the Society's general-secretary until his death. In addition to his big contributions to the Society's activities, Abdel-Malek, opened the Museum of Waxwork in Helwan and the Children Paradise, which was opened in the garden of the Saray (mansion) Tigram Pasha. Before exploring different art events and activities in Cairo, it would be wiser to shed light on artistic and cultural achievements made by the Society of Fine Art Lovers: the Book Fair was organised in 1924 and a year after the curator of Louver Museum was invited to give a lecture on Islamic art at the headquarters of Society of Geography. In 1927, the Society of Fine Art Lovers organised the exhibition of Belgian Art and Italian Book Fair. The exhibition of French painting and sculpture was organised in 1928 in the Society's new seat, Saray Tigran Pasha at Ibrahim Pasha Street (el-Gomhuria Street), which is now occupied by the Christian Youth Association. The Saray Tigran Pasha is a three-storey mansion surrounded by a big garden. State-owned art collections were first stored in the mansion's halls before they were moved to the Museum of Modern Art. In 1929 the Society organised the Exhibition of French Book and Photography and in 1930 the Society organised an auction to sell different works of art. In 1933 the Photography Salon was launched; its success persuaded the Society to celebrate its second edition in 1934. In 1935, the Society of Fine Art Lovers celebrated the Exhibition of Farce Art and in 1936 an exhibition was

Society of Fine Art Lovers and its impact on Egypt's art movement

It goes without saying that the foundation of the School of Fine Art in Cairo in 1908 is credited to late Prince Yussef Kamal, who patronised art and artists when he assumed the chairmanship of the Society of Fine Art Lovers, which was established on 22 May 1923. There is hardly any doubt that the society, proposed after a group of gifted students graduated from the School of Fine Art in 1911, played an essential role in the enhancement of art movement in the country by suggesting policies and supervising how they could be carried out. Activities sponsored by the Society of Fine Art Lovers included the organisation of art exhibitions at home and abroad. The society's board also drew up plans to broadcast Egyptian modern art in international events; internationally-acclaimed artists were invited to exhibit in Egypt. Expanding its activities, the Society of Fine Art Lovers paved the stage for the construction of the Egyptian Museum of Modern Art in Cairo. It (the society) also suggested the opening of art museums in Cairo and Port Said. The Society drew attention of its big task when the Advisory Committee of Art was re-formed in 1949 to propose acquisitions and nominate decision-makers and senior officials to supervise art and artists in the community.

The atmosphere was opportune for the Society to enhance its ambitions, especially after the number of Egyptian students willing to study fine art, applied art and art education increased remarkably. In the meantime, the government, the media and the intelligentsia paid increasing attention to art and artists.

Undertakings given to the Society were stated in Article (2) of its law, which says: "The Society of Fine Art Lovers is committing itself to encouraging painting, sculpture, drawing, architecture and applied art in general. The Society will also help to upgrade the artistic taste by organising exhibitions, seminars, etc."

The Society's first board chairman was Prince Yussef Kamal. The 20-man board included Moamed Moheb and Emil Myril as deputy chairmen. The Society's general-secretary was Mahmoud Khalil; Yussef Katawi was its fund trustee; Fouad Abdel-Malek and Charl Bouglan were secretaries. It is apparent that the majority of board members were foreign art admirers living in Egypt. A separate committee comprising of women was also formed under the chairmanship of princess Samiha Hussein, daughter of Sultan Hussein Kamel. The princess was known to be a talented sculptor. Members of the women committee of art included Huda Shaarawi, Mrs. Gayyar, Mrs. Mahmoud Riad, Mrs. Wasef Ghali, et al.

The opening of the Society's first session of its annual exhibition named Cairo Salon attracted the nation's attention, especially after the head of the state led the ceremony. Over more than half a century, Cairo Salon has successfully played a central and historical role in the development of art movement in the country.

Foreign artists, who graduated from the School of Fine Art in Cairo, largely outnumbered Egyptian colleagues during the first sessions of Cairo Salon. These foreign participants included Gabriel Bissy, B. Martin, Charl Bouglan and Anglo Polo. Over times the presence of Egyptian artists in Cairo Salon had been stronger, especially after larger number of students graduated from the School of Fine Art.

Cairo Salon also paved the way for fruitful art criticism. Great writers and thinkers, such as Mahmoud Abbas al-Akkad, Abdel-Kader al-Mazni and Mohamed Hussein Kamel stepped forward to review achievements by Egyptian artists. In the meantime, foreign art critics, such as Robert Bloom and Martin Meryle, intently examined the development of Egypt's art movement (Cairo Salon and different exhibitions) in reviews they published in foreign newspapers issued in Cairo.

It is known that Cairo Salon was launched by the Egyptian Society of Fine Art (established in 1919) after the outbreak of the Egyptian Revolution in 1952 and the growing sense of belonging in the

Proposed diploma in mural and painting:
1-Computer (graphic designs)
2-foreign language (artistic expressions and terms)
3-Contemporary design, its philosophy and aesthetic values in different trends in art, classic and innovative. Examples of art works, which represent watersheds in the history of art should be displayed.
4-Workshops interested in contemporary artistic technique. Outstanding Egyptian and foreign artists should be invited to lead these workshops.
5-Free activities, which will be represented by achievements made by scholars during their academic study. Scholars should also conduct researches into their individual visions of the field of their interests.
6-Post-graduate diploma examination: Three professors will assess the students' answers. Scholars will be acknowledge to submit their Msc thesis if they are marked 'good' in this examination.
Proposed MA in painting and mural:
1-Trends in contemporary art. The scholars should major in murals or otherwise.
-Visits to art exhibitions, museums and studios to help scholars enhance their interaction with art and cultural developments in society. Scholars should report their impressions to their instructors.
-Artistic terminology.
2-Methodologies for scientific research
3-Sources of creativity and inspiration: nature, local environment, literary sources, pieces of music, intellectual thoughts, religion, history, heritage, etc.
4-Free activities and areas of expressions in different media selected freely by the scholar. Three professors will be assigned to mark the scholars' answers, their performance, attendance and commitments.
Proposed PhD in philosophy of art:
1-Contents of contemporary art, which should include critical essays on post-modernism trends in Egypt, Arab countries, the US and Europe.
2-Globalisation impact on museums, which should be suggested to increase the scholars' knowledge of major international museums of modern art and their assets.
3-Major researches, which should reveal the scholars' artistic achievements in different fields. It will also be interesting to encourage scholars to record major local or international event by digital camera or video. The scholars should also demonstrate their vision and comments on aesthetic values in the works on display.
4-Preparatory PhD examination should be cancelled. A three-man committee should instead be assigned to assess the scholars' thesis, experience and cultural knowledge, which could highlight their appreciation of aesthetic values in the work of art. Scholars should also convince the committee's members of their keen interest in new trends in art movements in Egypt and overseas.

Prof. Reda Abdel-Salam,
Murals Dept.,
Faculty of Fine Art, Cairo

one hand and illustrations of people, forms, landscapes, aesthetics and painting restoration?
2-Diploma in mural: students face an upsetting situation in this respect. Their minds are crowded with 14 subjects (practically and theoretically), which include murals and associated forms, mosaic, glass and (8-hour class) for history of art, mosaic, glass, Coptic and Islamic art, mural restoration (glass and mosaic), criticism, esthetics, etc. So does the post-graduate diploma student need to study all this stuff although he has already come across many of them in his former classes over five years? I think that only one of these subjects would be enough?
Also Msc (36-hour class for 17 subjects) and PhD (48-hour class for 11 subject) should be reconsidered carefully.

The relationship of art education and job market:

It is unfortunate that the present education policies are not compatible with the new reality of the job market. Released into the market, graduates of the faculties of fine arts have their ambitions frustrated. The students' disappointment became unavoidable after their faculties disassociated themselves from political, scientific and technological changes in the world. For example, although art movement in Egypt did extensive researches into post-modernism trends such as media art, installation, conceptual art, performance, etc. these trends are missing in the class for history of art. Nor will these trends be traced in different subjects taught to art students. To make matters worse, about 80 per cent of art students are not interested in local or international exhibitions; they also deliberately keep away from cultural and intellectual seminars. Many of these students would be perplexed when they are asked to tell the street leading to art galleries, museum of modern or national museums. They feel much embarrassed if they are asked whether they remember the names of their professors. The faculty's teaching staff and management should take responsibility for the students' dilemma. Art teachers and professors do not advise their students to follow art events and visit art museums and report their impressions. Admittedly, like the student, the professor is the victim of free education policies. It is outrageous that the salary given to a professor, who has 30-year experience in teaching is no more than L.E.3000. Taking into consideration all these upsetting circumstances, education programmes should be modified drastically. And art teachers and professors should be given rewarding salaries. Acknowledging the role of the faculty of fine arts in the enhancement of the public appreciation and understanding of art and aesthetic values, I recommend that demonstrators, teachers and professors should be carefully selected and rewarded properly for their big efforts in this respect. Unless different faculties of art had been opened in Cairo, Alexandria, Menia and Luxor, many youth talents would have been missing in society. The State should acknowledge the artist's national role, otherwise the gap between our country and civilised world will grow wider.
What is the final destination of thousands of MA and PhDs awarded over decades? And why are growing number of graduates keen to continue their post-graduate career? Concerning demonstrators, they dream of ascending the ladder of their teaching career to have bigger salaries and better social status. Likewise, other graduates seek to get MA or PhD to pamper their ego and receive better social and academic prestige by decorating their business cards with their new title. The question is: what about thousands of MA and PhD awarded over years and cost huge money, time and effort? It is unfortunate that the final destination of these degrees is filling cabinets and shelves in the faculty's library. A few number of students and scholars appear to be interested in the contents and conclusions of these thesis. The officials in the faculty of fine arts will make a great deal when they publish a carefully-selected collection of these thesis in books or on CDs to be available to the students and art admirers outside the walls of the faculty as well. In the meantime, I entertain suspicions that policies associated with education, industry and development of human resources are still short of plans to make use of visionary and extraordinary scientific researches and knowledge, which could dismantle restrictions hampering our minds.

I had submitted a suggestion to the Board of the faculty's painting department to publish brochures illustrating examples of landscapes, still life, portraits, etc. I also suggested that information featured in the brochure should clearly account for the background to the work, the technique, the style and prominent painters in Egypt and overseas. I stressed to the Board that sophisticated knowledge in this respect deepens the cultural and aesthetic values. There is hardly any doubt that sophisticated knowledge would successfully enhance the student's drawing skills. My suggestion also sought to draw the Board's attention to the fact that master and PhD thesis could be a good deal in this task. It was unfortunate that my suggestions did not receive much attention from the Board of Painting.
Post-graduate study: diploma, MA, PhD.
Helwan University has been keen to upgrade and modernize its education strategy, in different faculties, in accordance with study hours. The university's ambitions in this respect also benefit post-graduate education. Enthusiastic to take part in achieving these ambitions, some professors belonging to the Painting Department would keep submitting innovative ideas and suggestions to the board and the Committee of Post-graduate classes, the Council of Faculty and finally to the Council of University. On this occasion, I would like to reveal a modified plan outlined by one of my colleagues in the Department of Painting and Murals.
Diploma in mixed-media painting (36-hour class) should substitute for traditional diploma:
Major subjects: computer sciences, foreign language, portraits, forms, and landscapes. The student could also choose 8-hour course for history, criticism and aesthetics and painting restoration.
Post-graduate diploma in murals (36-hour course): mosaic and painting on glass:
Major subjects: computer sciences, foreign language, murals, mosaic, glass murals.
Subsidiary subjects: history of mosaic, glass, Coptic and Islamic arts, folk art, mural restoration (mosaic and glass) and criticism and aesthetics.
MA in painting:
Subjects: computer sciences, foreign language, major subject, fine art, technology, art criticism and taste, history of civilisation, principles of artistic research and subsidiary subjects.
(10-hour course): ancient Egyptian art, Coptic and Islamic art, folk art, mythologies, psychology, Renaissance art, Baroque, Rococo, art in the 19th and 20th centuries, optical culture, aesthetics.
PhD in the philosophy of painting
(48-hour course on painting and mural)
Major subjects: creativity and the philosophy of art, the role of art in society, contemporary painting, contemporary design, criticism and artistic taste, researches in major subjects, technology of major subjects.
Subsidiary subjects: modern trends in research into major subjects, reading of major subjects, studies on heritage and associated researches. The scholar should pass a preparatory (oral, practical and written) exams before submitting his thesis and plan to the board of the department.
The Board members lukewarmly welcomed their colleagues' vision. Likewise, the officials overlooked a detailed plan I submitted to upgrade and modernize syllabuses and goals outlined by the painting department. The officials' outrageous attitude did not compel me to stop.
General notes about post-graduate diploma, Msc and PhD in painting and murals:
In this part of my statement, I will examine broadly critical points about major subjects and study hours in post-graduate classes:
1-Diploma in oil painting (mixed media): by giving rise to different definitions within the concept of modern trends in art, the artistic term 'mixed media' undoubtedly confuses students. Also students unavoidably gain poor knowledge of the history of art. Such an upsetting situation should stir up nagging questions: Should development in painting reflect the use of untraditional materials, visions, styles and inconsistent techniques? What is the relationship between painting in mixed media on the

would art students appreciate the secrets and aesthetic values of the human body?

First year

Subjects: painting, still life, designs, perspective, general history of art, anatomy, foreign language, design principles. As long as painting is concerned, students are taught drawing in pencil, charcoal or oil colours. Design theories widen the students' minds, encouraging them to use gouache, acrylic, watercolours and pastel.

Second year

Subjects: painting, landscapes, sketches, designs, colour technology, foreign language, graphics and general history of art. Concerning painting, it is mainly interested in popular themes, such as portraits, models and still life. Nude models are replaced by fully-dressed models. Designs include human forms. Graphics is not on the syllabus and is substituted by china ink drawing. The history of art is part of the first year's general history of art.

Third year

Subjects: painting, designs, nude models and sketches, stage settings, landscapes, frescos, restoration of paintings, history of painting. It is unfortunate that students do not appreciate the difference between design and form. Nude models are replaced by fully-dressed male and female models. Unfortunately, students have very poor knowledge of sketches. They do not how to properly use the pencil, the brush, the charcoal. However, a few gifted students could masterfully deal with sketches. Drawing in gouache or acrylic substitutes for fresco, which is not taught at all.

Fourth year

Subjects: painting, designs, nude models and sketches, landscapes, settings, frescos, history of painting. Suggestions have been made to conduct a 10-day survey of the legacy of ancient Egyptian civilisation (in Luxor and Aswan); a five-week trip to these two Upper Egyptian cities is also proposed for the student's graduation project. It is apparent that the fourth year's subjects and the third year's are the same.

Mural class (third and fourth years)

Third year's Subjects: painting, murals, landscapes, history of murals, technology of materials, principles of architectural design.

Fourth year's subjects are the same of third year's. In addition, students should prepare their graduation projects and conduct a 10-day survey of the landmarks of the ancient Egyptian civilisation in Aswan and Luxor.

Notes:

Since it was opened in the 1980s, the mural class has been attracting the attention of growing number of students, who believe they would make a good deal in the market after their graduation. These students would blame their teachers of painting for their poor experience in painting models or landscapes. The fact is that these students are not qualified for art study by any means. Nor are they interested in having a fruitful dialogue with their teachers.

Subjects and the teacher's role

Taking into consideration the teacher's knowledge and experience, art teachers differ in their appreciating of subjects they teach their students. Academicians are rarely clever artists. In the meantime, academicians would spend more time in classrooms than in their studios. Accordingly, their success in the classroom would come at the expense of their artistic career. It goes without saying teaching art is an act of creativity powered by general knowledge, undisrupted experience, persuasiveness and skills to create an interactive and fruitful dialogue with students. Students, who are the prime target, should be qualified for their educational task. In the meantime, classrooms and studios should be properly-equipped and provide a convenient atmosphere to enhance the proposed teacher-student interaction. Overcrowding in classrooms has a negative impact on the student's performance.

Syllabus: For and Against

The decision of establishing the Fine Art School in early 20th century was prompted by the Egyptian society's hunger for science, knowledge, freedom and culture after decades of colonial ruling. The Egyptian society's endeavours to achieve these goals gained ground when Cairo University was opened in 1908. The national economy was liberalized, especially after a group of devoted Egyptians led by Prince Yussef Kamal campaigned for independence and freedom. Born to a well-bred family, which celebrated science, art and culture, Prince Kamal, then a senator, decided to patronize the newly-planned school. He planned the unprecedented artistic edifice in society to encourage youth talents to step forward and hone their skills until they continue their post-graduate studies. The School of Fine Art was first opened in an old building in Darab al-Gamameez district in Sayeda Zeinab, before It was moved to Khalat Street in Shubra district and then to el-Nil Street in Maniyal district in Giza. Eventually, the school's final destination was in Zamalek district in Cairo. First classes opened in the school were dedicated to architecture, sculpture and painting. Its growing popularity encouraged its officials to open more classes for décor and printmaking. With architecture class being the exception, each class was divided into two sections. For example, students in the class for painting had the opportunity to study muals; the graphics class taught its students animation and calligraphy; the class for interior design and expressive art were opened in the class for printmaking and décor; medal design, bas-relief, monumental and outdoor sculpture were on sculpture syllabus. Secondary school graduates wishing to study art and architecture had to satisfy the school's admissions policies. The question-paper was proposed by the school's professors, who also marked the students' answers. New students were requested to make pencil and colour drawings. Taking into consideration its limited facilities and teaching staff, from thousands of students applying to the faculty only 500 or 600 are accepted. In the past, the three-day admissions text used to take place inside the school. Now, the admissions test is limited to six-hour period and organised in state-run schools to cope up with the huge number of students wishing to study art and architecture.

The school's syllabuses

Qualified students first join preparatory class for art (sculpture, graphics and painting), preparatory class for décor or for architecture. They are taught skills of drawing, shades, perspective rules, etc. After doing these classes the students move to the first year, in which they are given the choice to study major subjects such as graphics, painting or graphics. The Faculty of Fine Art offers academic study compared to syllabuses in art academies in Europe and the US. Accordingly, the students are taught academic rules of drawing, form, colouration, design, anatomy, perspective, shade effect, etc. Being a professor, who has spent most of his life inside the walls of the faculty since his graduation, I would centre my interest in this study on the painting class, its four-year syllabuses and masters and PhD degrees.

Preparatory class

Subjects: with architecture and décor being exempted, students should study drawing, printmaking, painting, sculpture, design rules, anatomy, foreign languages and history of civilisation. After a year-long study of these subjects, the students choose their majors: sculpture, painting or graphics. It is noticeable that classes for painting and graphics are popular among the students. Sculpture has less popularity, especially among girl students, who have worries that this artistic genre is a difficult and exhausting task. Some boy students would also entertain these baseless anxieties. These students also have fears that sculpture would not qualify them for job market after their graduation. In the meantime, despite its key importance in art studies, anatomy is underrated. Worse, the faculty's door was slammed in the face of nude models 25 years ago for religious and economic reasons. As a result, students are taught anatomy theoretically in the preparatory class and the first year. So how

express the nation's issues. According to the vision of these opponents, art should represent the sufferings of the toiling classes.

During the tripartite aggression (led by the UK, France and Israel) on Egypt, fine arts played a big role in rallying the nation behind its army. Outdoor exhibitions were organised; streets were bedecked with posters and banners highlighting national slogans. Newspapers were also splashed with articles and essays, which provoked the national feelings in society. Accordingly, barriers separating art and the audiences were dismantled. Form and Content became the main concern in the intellectual and cultural circles.

In the 1960s, the battle over the limits of the artist's freedom of expression took new dimensions. However, peace was restored after Picasso and his art were vindicated in the book 'Realism Without Frontiers' by Paul Eloire.

The military setback Egypt suffered in 1967 renewed disputes over the influence of heritage to deepen the national identity. The sparring parties also differed over attempts to import from European contemporary art. The growing disputes in Egypt attracted the attention of Arab intellectuals in the Arab world from Morocco to Iraq.

In the 1980s, there were voices calling for 'Egyptianised art' in the face of Westernised art. Artists were urged to underline the unique features of the Egyptian identity and display national issues. Artists were also pressed harder to reduce their dependence on decorative and geometric elements such as the triangle, the square and the circle. These elements were accused of widening the gap between the fine arts and the ordinary audiences.

In 1980s, youth artists abandoned painting and sculpture and took up more profitable professions. Worse, economic changes in society relegated art events on the cultural agenda. The Ministry of Culture stepped forward to organise the annual Youth Salon, which attracted the attention of bigger number of young sculptors and painters when it announced big financial rewards. Overwhelmed with signs of modern trends, achievements unveiled in Youth Salon drew much attention from the audiences, which came across installations, conceptual art, the Happening, experimental art, abstract, symbolism, etc.

Although the Youth Salon gained success, it deepened the gap between art and artists. Over the past 20 years the Youth Salon has dramatically failed to arrest the attention of a big number of art admirers, regardless of an increase in the number of art dealers. In the meantime, a big competition between art dealers over oil painting and sculpture invited forgers to make a great deal in the absence of laws, which could punish this criminal act.

There is hardly any doubt that the growing number of graduates from faculties of fine arts in Cairo, Alexandria, Menia and Luxor, will shed more light on different genres of art and schools. These qualified graduates will be members of the audiences in the future.

It must be said that today's artists underestimated the decades-long political and social influence of art in society. As a result, painters and sculptors gave in to the temptation and reduced their arts to serve commercial goals.

Dr. Sobhi al-Sharouni

Impact of Fine Arts on Egyptian culture

Art community in Egypt has launched year-long festivities to mark the 100th anniversary of fine art. The Egyptian art movement kicked off a century ago when French sculptor G. Lablan persuaded Prince Yussef Kamal to establish a school of fine art in the style of le ecole des beaux artes in Paris. The French sculptor suggested that the extraordinary education facility should first open its door for students willing to study sculpture, drawing and architecture. The school was opened on 12 May 1908 at Darb al-Gamameez Street, in Sayeda Zeinab, close to the headquarters of Prince Kamal's properties. The unprecedented School of Fine Arts is acknowledged for its chronicle of developments of Egyptian fine arts leading to the present day's achievements. For example, half a century after the opening of this edifice of art, a faculty of fine arts was opened in Alexandria (1957). Two years after, the new school's teaching staff and professors traveled to Damascus, Syria, to establish a faculty of fine arts in this Arab capital in 1959. After accomplishing their task in Damascus, the faculty's professors traveled to the Iraqi capital, Baghdad, to teach art in its Academy of Fine Arts. Assets of fine arts in Egypt increased in 1983 after the opening of two new faculties in the Upper Egyptian cities of Menia and Luxor.

Intellectual activities:

Members of the royal family and wealthy people in society planned the unprecedented School of Fine Arts in Cairo to give birth to a generation of Egyptian talents, who could successfully design and decorate their palaces in the European classical style. The royal family and the elite were looking for the opportunity to replace foreign artists in this respect. However, their plans fizzled out after the outbreak of a national revolution led by Saad Zaghloul.. The revolution motivated the nation's sense of belonging and patriotism. The intellectual and cultural communities in the country echoed with call for the revival of the nation's glorious past. As a result, first signs of assala (originality) appeared in achievements made by pioneering artists such as Mahmoud Mukhtar, Mahmoud Said and Mohamed Nagui. Meanwhile, artist Ragheb Ayyad distinguished himself by devoting his art to expressionism. He extensively took his inspiration from fellaheen (peasants), the simple life in rural areas, marketplace and fields. Different artists, who belonged as well to the first generation, were influenced by academic rules and Impressionism. The second generation of Egyptian artists (born between 1900 and 1918) walked in the footsteps of their predecessors (the first generation). However, signs of rebellion began to show in the mid 1930s when artists clashed about the ancient Egyptian art and academic rules imported from the West. The raging battle drag on for decades. In the 1940s, and after the end of the World War Second, rebellious artists belonging to the third generation managed to deaden protests raised by their predecessors. The rebels in art community received much support from the West, which campaigned to guarantee the freedom of expression in the face of insults distributed by the Nazi and Fascists, who despised modern arts and its devotees. Prompted by their hatred to modern art, the Nazi regime destroyed achievements made by German artists enthusiastic to Expressionism.

Although artists belonging to the second and third generations jointly made extensive borrowings from the West, they were divided over Impressionism and Fauvism. Meanwhile, Surrealism appealed to youth artists. However, Surrealism failed to gain popularity in the street. Moreover, ordinary citizens would scowl at an extraordinary work of art and dismiss it for being Surrealistic. Surrealism was saved from its disgrace in mid 1960s when abstract art swept art community in the country. Graduates from the faculties of fine art were properly qualified for appreciating However, in the late 1940s, a new battle erupted over Socialist Realism. Intellectuals were divided into two camps, the first of which raised the banner 'Art for the Sake of Art'. Their adversaries insisted that art should

Major changes:

Communication satellites and digital technology minimized the influence of native environment, culture, etc. Likewise, mechanisms of artistic expression overlapped and intertwined. Amateurs were also encouraged to take up art. Under post-modernism distance between people became shorter; and the barriers between art and live were eliminated. Moreover, post-modernism radically changed metaphysical artistic and intellectual concepts, which took root in history. As a result, the meaning became immediate and no more elusive, nonetheless.

Science and industry in our modern age gave rise to extraordinary aesthetic values. On the one hand, artists faithful to modernism abbreviated the work of art to stress the essence of the shape and achieve the independence of the theme in the work. On the other hand, colleagues influenced by post-modernism intensely experimented with a variety of techniques and artistic trends, which rejected the 'pleasure' as the prime asset in the work of art. We can safely state that post-modernism denied art its aesthetic value. For example, while modernism gave rise to purity, integration, unity and message, post-modernism paid more attention to polarities, fragmentation and decentralization of the message [the idea] in the work.

Modernism ebbed away in the 1960s of the last century, throwing the door open for contemporary artistic trends to come forward. Known initially as post-modernism, these contemporary trends eliminated barriers, which used to separate celebrated art and kitsch, such as Pop Art and achievements made by Andy Warhol Rauschenburg's assemblage shortened the distance between the audience and objects around them. Dadaism and the Performance Art played a big role in dismantling type-cast ideas. Gilbert and George successfully drew the audience's attention to the Happening. Minimalism underwent innovative experiments, which eventually led to abstract art. The realistic photography came into George Segal's Environment Art. Alan Kabru and Yves Klein came up with the Performance Art. Robert Simpson did likewise. In the meantime, Christo distinguished himself by 'packaging' art, which consists of wrapping historical buildings in canvas or semi-transparent plastic. Also different trends and styles combined to give rise to installation, which encouraged the audience to step forward and interact with the work. Eventually, the viewer became an indispensable part of the work. The work of art went beyond the walls of galleries and became a global interest; the frame of the work was pushed back endlessly. Traditional materials, such as the brush, the colour, etc. became no longer popular in the work. Artists were motivated to take much of their inspiration from the nature. The artists' main task was to reveal the psyche of the work in relation to related things.

Dr. Khaled al-Bughdadi

Contemporary art
New concepts under new ages

According to art critic John Kiscke, although post-modernism has no specific concept, it unveiled a new age of arts and a new history of thought as well. Kiscke's conclusion should substantiate suggestions that post-modernism is one of the most influential intellectual trend produced by the human mind in recent years. Being interspersed with different intellectual, philosophical and artistic activities, post-modernism challenged attempts to frame it within a particular concept. Such a perplexing situation led Ihab Hassan to state: 'The age of post-modernism is too hard to explain.'

Although under global multi-cultures no particular thought has the potentials to claim the absolute truth or overshadow different philosophies. Modern media influenced by breathtaking political, cultural, scientific and economic changes have revolutionized human thoughts radically. Artists are not exempted. They enthusiastically intensified their researches into unprecedented areas of aesthetic values. Likewise, the image claimed new dimensions.

Due to the fact that there are no universal rules or guidelines of art criticism and appreciation of aesthetic values, those reluctant to closely examine modern artistic phenomena should blame themselves for their shortcoming in this respect. These people suffered humiliation when they failed to come across the reality behind post-modernism and its overpowering influence in thoughts, philosophies and contemporary art trends. Under post-modernism, aesthetic values and theories were relegated to make room for unprecedented philosophies and rules of judgments. Such revolutionary trends constituted a big challenge to art critics and aestheticians. That is why extensive researches have been conducted into new areas of statics to help reconcile contemporary artistic trends.

Perplexities over post-modernism increased when one of its enthusiasts, Dick Hebdige, stated that [post-modernism] constitutes an amorphous, multi-faceted and decentralized state, in which we are led helplessly, through a series of mirrors placed opposite to each others, to different places. Wide controversies were stirred up when art critics and theorists sought the help of post-modernism to explain different and opposite thoughts and trends they came across.

French philosopher, Jean Baudrillard, whose name should immediately strike our minds when post-modernism is mentioned, argued that post-modernism ushered Western societies into a new age, in which the mass media and information technology jointly 'dismantled the meaning' and relegated the person's sense of belonging and religious beliefs. The French philosopher also remarked that post-modernism had undermined class barriers in society and typecast individuals. According to Baudrillard, the image (the non-reality) substituted for the reality. Powered by the technology of mass production, the image gained popularity much more than any other commercial commodity. As a result, differences between art and life became too subtle to be traced. In the meantime, representation was developed into the mainstream medium, which has the potentials to explore the reality; and abandoning the meaning and the value the reality has been reduced to the image and the message.

Under these developments, fine arts were identified as plastic arts, especially after materials substituted for the value. Currently, visual arts became much-talked-about in society, especially after the media and modern technology were combined with arts.

In its capacity as an intellectual movement, post-modernism sought to explore critically the foundations of modern civilisation in the West; classical principles and guidelines associated with this civilisation were rejected as outdated. Celebrating post-modernism, its philosophers and thinkers elevated it into a higher position than capitalism, which is the main product of the Western civilisation. It was apparent that post-modernism enthusiasts were impressed by German philosophers, such as Nietzsche and Hedger, who were the first to discuss new foundations of modern and contemporary human thoughts.

-Mahmoud Chahin, *Age of Image*, Chreen magazine, 2002.
-Kenanah.com. Article on art.
-Bernard E. Beurdek (1994): *Design, Geschichte, Theories, und Praxis der Produktgestaltung*, Mu-Mont Buchverlag, Keoln. Deutschland.
-*Contemporary culture and thought*, Iraqi cultural institution, weekly issue.
-Shaker Abdel-Hamid, *Age of Image*, Alam al-Maarefa, January 2005.
-Salah fadel, *Reading the Image*, Family Library, 2003.
-Farouk Wahba, *Dialogues About Formative Language*, Horizons of Fine Art, General Authority of Cultural Palaces, 2007.
-Sabri Hegazi, *History of Print; Aesthetics of Relief and Intaglio*, Horizons of Fine Art, General Authority of Cultural Palaces, 2003

Dr. Hamdi Abul-Maati,
Graphics Dept.,
Faculty of Fine Art, Helwan University

Thirdly-The value added factor in the print was achievable when a group of artists consciously freed themselves from mainstream restrictions. With the result that, their achievements display powerful expression.
Fourthly-Free and innovative expressions were achieved when participants experimented with printmaking techniques unrestrictedly.
Fifthly-The mechanism of interaction in these workshops played a big role in the enhancement of interaction between the audience and artists.
Sixthly-Combination of different genres of art helped artists to state their individual intellectual and technical visions. The dialogue between veteran artists and younger colleagues motivated the creation of innovative experiments.
Lastly-Some artists appeared to have a special liking for printmaking techniques. These artists included Gameel Shafik, Weam al-Masry and Mohamed Talaat. In the meantime, members of the supporting team during these workshops, have unveiled outstanding works, which display their hallmarks. For example, artist Yasser Gad drew the attention of art movement in society when he revealed outstanding achievements executed in mezzotint (Fig.9). Gad's achievements were exhibited in Cairo Atelier in 2008 and in the National Art Exhibition in the same year. He also exhibited different works (black and white, and coloured woodcut)

Recommendations:

-The viewer's visual culture in connection with the message of the image in the print should be deepened.
-More importance should be given to the visual communication's main elements, the artist, the project and the audience.
-Workshops should be held parallel to art events to draw the attention of larger number of viewers to printmaking, its techniques and potentials. These workshops should be planned to underline the cultural and artistic role of printmaking in society.
-Non-graphic artists and amateurs should take part in these workshops to end mistaken vision of the role printmaking in connection with visual culture. According to this mistaken vision, printmaking was reduced to a mechanical process inconsistent with intellectual and visual creativity.
-Increasing attention should be paid to the combination of different genres of art in the field of technique, style, visual elements and values. Larger number of artists should be encouraged to step forward to achieve this proposal.
The author of this study also recommends more key points as follows-
-More exhibitions for graphics art should be organised to broadcast printmaking and its influential role in the enhancement of the message of the print in society.
-Workshops interested in the same ambitions should be organised as well.
-Visual culture should be on the curriculum in the faculties of fine art.
-printmaking should be a major subject in painting and sculpture departments to narrow the gap between printmakers and colleagues in different classes.
-Workshops should be organised in schools and cultural centers.
-Data shows interested in the culture of the image and the mechanism of the print should be organised. These shows should display achievements made by pioneering artists in this field.

Arabic and foreign references:

-*Content & View*
-Abdulla al-Gedhami, *Culture of Image-the Role of Image in Visual Culture*, Photography magazine.
-Fadel-al-Sudani, *Fourth Dimension in the Language of Visual Culture in Globalisation Age.*

were mostly interested in extraordinary printmaking techniques, such as relief, linocut, intaglio, etc. They also employed untraditional materials. The space in the work was devoted to collage elements to produce extraordinary feel in the surface (Fig.3). however, these experiments could hardly preserve the mainstream qualities of the print. Works made by artists Mohamed Abla and Abdel-Wahab Abdel-Mohssen displayed relief and intaglio printing-etching. The potentials (mass production) of the print was weakened when the two artists used collage in the surface. Artist Reda Abdel-Salam successfully displayed the combination of painting and print. Abdel-Salam's experiments (Fig.4), in which he also employed collage and drawing, gave rise to visual elements, which largely influenced the construction in the print. In the meantime, youth artists were increasingly curious about printmaking techniques and their secrets. Experimenting with these techniques, youth artists were keen to preserve their style, nevertheless. They consciously refused to intensify the employment of extraordinary techniques in their handling of the surface. Artist Islam Zaher revealed an experiment, in which he combined photography with etching (Fig.5). Artist Hamdi Reda combined photography with mainstream printmaking technique. His achievements displayed his spirit and taste in photography.
Workshop Two: its achievements were mainly represented in relief, intaglio printing and etching. Participants paid special attention to the mainstream potentials of the print. Participants were also uninterested in causing modifications in new techniques they came up with. A group of artists achieved satisfactory results when they employed the same material in the print (fig.6). It was apparent that spontaneity played a good role in the release of powerful expressions in the print, especially when these artists preserved their traditional techniques and styles. On this occasion, veteran artist Salah al-Meligi should be acknowledged for his keenness to convey his big experiences to youth artists interacting with him. It was also clear that experiments revealed during Workshop One and Two differed widely. On the one hand, Workshop One's achievements were freed from mainstream rules and restrictions. On the other hand, Workshop Two's experiments preserved mainstream qualities and features of the print. However, a few works made the exception; examples were represented in works achieved by artist Ayman al-Semary and his young colleague Mohamed al-Masry.
Workshop Three and Four: their artists belonged to different age. Two artits, Gamil Shafik and Mostafa al-Razaz, represented the fourth generation of the contemporary Egyptian art movement (fig.7). The participants also included Abu-Bakr al-Nawawy and Hamdi Abul-Maati. Youth artists were represented by al-Sayed Kandeel, Ibrahim al-Desouki, Weam al-Masri and others (Fig.8). The third and fourth workshops provided a platform, which displayed intellectual and visual dialogue, especially when each participant, veteran and young, diligently sought to stress his/her individual vision, technique and touch in the work.
There is hardly any doubt that the audience helped the creation of interactive atmosphere in these workshops.

Impact of printmaking techniques on non-printmakers:

The combination of graphics art and different artistic genres inspired non-printmakers to deal with different printmaking techniques and potentials to produce new visual dimensions in the work. Moreover, by making use of printmaking potentials for mass production, non-printmakers would successfully increase their popularity. Within this context, the conclusion of experiments made during these workshops runs as follows:
Firstly-Some non-graphic artists were initially suspicious that printmaking technique would frustrate their attempts to achieve planned artistic values.
Secondly-other artists were enthusiastic to gain as much experience as they could by widely experimenting with printmaking and the associated surface. That was why they persuaded supervisors to keep away. The climate of interaction would be interrupted with the result that positive and negative intellectual visions and trends combined.

Interactive relationship between printmaking and different artistic genres:

Although an interactive relationship between printmaking and other artistic genres is not an unprecedented suggestion, innovative techniques in recent decades have remarkably developed printmaking, its philosophy and interpretation. These developments were achieved after combining printmaking with different genres of art. New mechanisms have also added new features and qualities to the print. The interactive relationship in this respect has also motivated the creative experiments of other artists, such as painters and sculptures, who eventually came up with innovative aesthetic values. However, it must be said that combination of visual arts in visual medium of expression is meant to be intellectual and cultural to propel the artist's creativity on the one hand and on the other hand increase his potentials to bring about innovative techniques and mediums represented by printmaking mechanisms and techniques. In other words, the proposed combination of graphic arts represented by printmaking and different visual arts primarily seeks to create innovative 'formulas' widely different from printmaking techniques. It is apparent that extensive experimentation with printmaking techniques has increased the potentials of the space [the surface] in the print. For example, the artist has been given the opportunity to employ modern technology in the work. Unlike his colleagues experimenting in different mediums, the printmaker has successfully freed himself from restrictions of traditional techniques, especially when he extensively employed computer graphics or collage graphics in the work. However, we should admit to the fact that the dominance of modern technologies in the print frustrates the work's aesthetic values and extraordinary qualities. The powerful influence of modern technologies in the work would as well slow down the artist's creativity and sincerity of the expression. Therefore, the artist will arrest the viewer's attention and motivate his curiosity only when he (the artist) consciously assesses his artistic and creative vision. G. Hans identified the artist's success in this respect as appropriation in art. At this moment, the viewer will be encouraged successfully to interact with the work and appreciate its message and aesthetic values. There is hardly any doubt that the interactive relationship between the artist and the viewer is dependent largely on the work, which should have the potential to give rise to visual and critical dialogue between the two sides.

The interactive relationship of printmaking and different artistic genres was stressed during a number of workshops proposed to stage a live and direct dialogue between the artist and the work on the one hand and the work on the other hand. Artists, who took part in these experiments, included ceramicists, painters and sculptures. They produced innovative experimental visions. Different printmaking techniques, such as woodcut, linocut, intaglio printing and etching were employed in these experiments. Installations and photography were also featured in these works. A weekly seminar was planned in the end of each workshop. Viewers were invited to open discussions with the artists to examine and comment on the final achievements represented in the prints. During these seminars the audiences had the opportunity to understand different techniques and styles employed in these achievements. The audiences also satisfied their curiosity about the secrets and extraordinary values of printmaking. Regular audiovisual recording of the developments of these experiments was also interested in the audience's immediate reaction in this respect. Four of experiments conducted during these month-long workshops are analysed and assessed in this study. A workshop was planned every week parallel to the 3rd edition of the National Graphic Exhibition organised in 2005 by the Ministry of Culture's Sector of Fine Art. The author of this study was the exhibition's Commissaire and the general supervisor of the parallel activities. It must be said that this 3rd edition represented a panoramic view of the Egyptian graphics art movement since the 1960s of the last century.

Workshop One: according to its philosophy, artists known for their different intellectual trends, techniques and styles were invited to take part. To motivate interaction between veteran and young artist, participants were wisely selected to represent different age. Veteran and young participants

have a better understanding of its potentials to broadcast visual culture by re-exploring [contemporary] events. In his book 'The Age of Image' Shaker Abdel-Hamid traced the roots of the word 'image' to the Greek word 'icon', which was translated 'imago' in Latin and 'image' in English. Abdel-Hamid indicated that 'image' played a central role in Plato's philosophy. "Image also influenced representation of thoughts and intellectual activities in the West," the author noted. The Arabic dictionary explains 'image' as the identity of the verb and its function. In his book, Abdel-Hamid classified the image as follows:

Firstly-visual image, which is the reflection of something in a surface, such as a mirror.

Secondly-The image in its capacity as the mental reproduction motivated by sensory stimuli of experiences.

Thirdly-the fantasy image and the imaginary image.

Lastly-the digital image, which is completely different from photography. The image in the past would mainly refer to oil painting or drawing, which are part of visual expression.

According to Ernheim, image being a driving-force of thinking is an attempt to understand our world through the language of shape. Therefore, the image has the potentials to enrich our imagination and motivate creativity, which reveals future horizons. In its turn, the future is indispensable for communities and individuals alike to free themselves from the limited perception of the existing reality.

Under the age of breathtaking developments, art became torn apart between local environment and visual means of communication produced by multi-cultures. The image with its symbolical and psychological message, is the storeroom for enormous legacy of the visual memory. That is why in its capacity as an visual medium of communication, the image, whether print, photography, animation, digital, etc. has gained growing popularity in 'the age of image'. As long as print is concerned, it has its unique qualities and potentials, which are widely different from other artistic achievements. The print also distinguished itself by its unique display of political, social and cultural issues.

The image depends on three principal elements to release its message: the sender (the printmaker), the project (functional, cultural or aesthetic) and finally the receiver (the viewer or the customer).

The most important elements of the image are:

Material: colour, space and technique.

Mode of expression: forms, designs, elements and shapes.

Content: the image's cultural content and the associated message(s).

Writer Salah Fadl has stressed the prime elements of the image by saying that they represent its unity and help create new reality.

Unlike before, the vast world beyond the frame of the work has been part of the area of interaction between the artist (and the work) and the viewer. Such an area used be limited to the frame of the work and the content's aesthetic values. Accordingly, in addition to its cultural content, the work could be suggestive of a political message. In other words, expanding area of interaction in this respect motivates sophisticated understanding of coded message, and the artist's thoughts and ideologies.

The main goal of the examination and analysis of the image-motivated visual culture is to upgrade the viewer's appreciation and understanding of its allegorical elements. On the other hand, enigmatic message and elements in the image would frustrate the viewer's curiosity and widen the gap between him and the artist. Consciously assessing his elements, his philosophical vision and thoughts, the printmaker would create an interactive and fruitful dialogue with the viewer.

Concerning relief printing, intaglio, lithography and serigraphy, they are more influential in the enhancement of the viewer's reaction. This is because these techniques have big potentials to impress and influence, visually, the viewer, especially when the printmaker consciously assess the visual impressions in the work without affecting its content. Many printmakers appreciatively accept the fact that printmaking techniques help them highlight their philosophical vision and thought.

Enhancement of the impact of printmaking on visual culture

Intrudctiont:

Closely connected with breathtaking technological advances, graphics art successfully claims large contribution to the development of the citizen and society by upgrading the viewer's visual culture and awareness. As long as printmaking is concerned, it represents one of the most influential mediums of graphics art. Printmaking's central role in the enhancement of cultural awareness in society is basically dependent on its extraordinary artistic values and communication mechanism. Due to the overlapping and interactive relationship of different artistic genres, printmaking has a strong impact on these arts to broadcast visual culture broadly.

Accordingly, this study is basically seeking to examine three major axes in this respect as follows:

-Impact of printmaking on the viewer and visual culture in society.

-Interactive relationship of printmaking (visual medium of communication) and different artistic genres.

-Exchangeable influence between graphic artists and colleagues experimenting with different mediums of expression.

The problem:

The study examines suggestion that printmaking role in the development of public awareness about visual culture has slowed down. The study also examines the exchangeable relationship between printmaking and different genres of art to broadcast cultural and social awareness.

Key point of the study

The study attempts to shed more light on printmaking role in deepening visual culture in society. The study also examines the importance of exchangeable relationship sought between printmaking and other genres of art to combine thought and technique so that innovative aesthetic values could be produced.

Goals:

The study aims to highlight printmaking in its capacity as a visual medium of communication on the one hand and its impact on different artistic genres.

-The study is also interested in the effective role of printmaking in increasing cultural, political and social awareness in society. This goal will be achieved when viewers' curiosity about printmaking, its extraordinary techniques and styles, is motivated. The viewers will be given the opportunity to appreciate printmaking and its effective role when they come across printmakers and have an interactive dialogue together.

-The study will shed light on achievements made by printmakers, their different techniques, intellectual trends and cultural heritage.

Cultural influence of printmaking in the viewer's visual culture.

Breaking the codes of the image in general and its graphic properties and dimensions in particular should deepen the reality behind the fact that printmaking is an influential visual medium of communication. Whether mainstream or allegorical, the image's decoded message draws our attention to the role of different visual mediums of art and their innovative techniques and styles. A comparison to be made in this respect will underline the overwhelming impact of the image in society. In his essay 'The Self and Deconstruction of vision', Talal Meala argued that unprecedented examples of visual culture had perplexed humanity. Compared to the fantasized image, which displays a new understanding of man in a changing world, the mainstream image (material, shape and message) is considered the legacy of classic expression. The writer said that by all accounts, the image had been developed into a medium, which reflected the existing reality and gave rise to new meanings. Accordingly, it is important to explain different identifications of the image and associated types to

He was influenced partially by Surrealism when he came up with flattened and romantic figures. His architectural construction depended on horizontal and vertical lines, which were intersected to stress the psychological and dramatic depth.

Reda Abdel-Salam (b. 1947)

Abdel-Salam deliberately relinquished the urge to modify universal proportions in his narrowly-abbreviated figures. He, nonetheless, abbreviated unimportant details and used thick lines to free the figure from restrictions. His technique was largely depending on his academic study and experience.

Raaouf Raafat (1948-2007)

His creatures were fossilized and bulging as if they were wrapped tightly in bandages. Raafat's curiosity-arousing creatures also gave the impression that they were living in a dim environment in the presence of poor spotlights. Raafat isolated his figures by an impregnable space inside the frame.

Al-Sayed al-Kammash (b. 1951)

Al-Kammash came up with perplexing human figures, which combined sharpness and flexibility; softness and solidity. Despite the intensity of deformity, his creatures displayed signs of resistance. Although these creatures appeared to be silent, they echoed with their outcry and parallel movements. Inner dynamism was powered by nails and bolts projecting from the naked body. Al-Kammash's man was the product of scrap metals and wood.

Finally, we stress that Egyptian contemporary and modern painting has witnessed several major changes over a century.

References:

-Badr-Eddin Abu-Ghazi-*Generation of Pioneers*-Darul Maaref.

-Saad al-Khadem-*Folk Painting Over Ages*.

-Ezz-Eddin Naguib-*Dawn of Egyptian Modern Painting*-Darul Mostakbal-Cairo.

-Roshdi Iskandar and Kamal al-Malakh-*50 Years of Art*-Darul Maaref-Cairo-1962.

-*Modern Political and Social Thought in Lebanon, Syria and Egypt*.

-Naim Attia-*Place in Egyptian Modern Art*-Egyptian General Book Organisation-Cairo-1993.

-Samir Gharib-*Surrealism in Egypt*-Egyptian General Book Organisation-Cairo-1981.

-Sobhi al-Sharouni-*Abdel-Hadi al-Gazar, Painter of Myths and Outer Space*-al-Dar al-Kawmiyya-Cairo-1966.

-Mostafa al-Razaz-*Egyptian Modern Art in 20th Century*-Sector of Fine Art-Ministry of Culture-2007.

Prof. al-Sayed al-Kamash

created spontaneously from dried tree trunks. It was clear that he carefully assessed the third dimension (the depth) in the surface and abbreviated unimportant details and the mass. However, he consciously refused to deconstruct or disfigure the shape. Al-Gazar's line was consciously and admirably used.

Kamal Khalifa (1926-1968)

He painted burnt and deformed human figures. The head was flattened and the limbs disfigured.

Samir Rafe (1926-1968)

He violently and deliberately handled deformed human figures to explore the depth of the human psyche. He exaggerated the human body and limbs. Bushy and long hair was reminiscent of the Cave Man. Rafe's woman evolved curiously into floral or animal figures within a surrealistic atmosphere.

Generation of the 1960s (1930-1946)

Mostafa Ahmed (1930-1999)

His human figures represented his deep concerns about man being dwarfed and helpless in the face of large-size architectural and fossilized masses, which displayed signs of classicism concealed by human folds in the stone.

Zakaria al-Zeni (1932-1993)

Al-Zeni came up with human figures, which sarcastically referred to the oppressed classes in the Egyptian society. Denying the face its features, al-Zeni's creatures appeared to be puppets, some of which are crucified. Other creatures swathed in darkness gazed intently, reminding us of Coptic portraits and icons.

Ahmed Nabil Soliman (1937)

Soliman's creatures created from the harmony of vertical and horizontal lines would metamorphose into animals or birds. His slim female figures would spontaneously and alternately be abbreviated and exaggerated so that they could intersect metaphysically with the background and the foreground.

Mohamed Riad Said (1937-2008)

His human figure is static and silent. The face was concealed under an iron mask to indicate foreign protection. Perhaps, the metal mask represented a barrier suppressing feelings and emotions. Said's figures would appear sleepy or being hypnotized within an intriguing atmosphere or in the middle of opposite elements arriving from unknown world.

Mostafa al-Fekki (1937)

Al-Fekki's human figures melted into forms reminiscent of popular districts until they appeared alternately to be dreamlike or real images, especially when integrated shape and content evolve in the work. His figures were also teeming with details, facial features and frocks at robes and dresses.

Said al-Adawi (1938-1973)

His figures lived in an extraordinary world, which is far off reality. Elements were intersected by different creatures floating and creeping noisily.

Ahmed Kamal Hegab (b.1942)

His representational elements were monumental, metamorphosing into symbols floating aimlessly in a theatrical atmosphere. Tiny heads surmounted giant bodies and touched the height of the surface. Hegab's creatures appearing to be swathed in coloured metal foils threw their shades on the ground.

Sabri Mansour (b.1943)

He came up with stone-like figures withdrawing into themselves, or kneeling and bowing their heads in supplication. Mansour's stunted and fat creatures floated in a curiosity-arousing metaphysical world. Features were abbreviated and unimportant details abandoned.

Mahmoud Abul-Azm (b.1947)

They had the feel of corrugated or oxidized tin.

Fouad Kamel (1919-1973)

Kamel represented patriotism in this era. He first experimented with Surrealism and expressionism before he finally shifted to non-representational art by repudiating the manifesto of the Group of Art and Liberty (6 January 1939).

Tahia Halim (1919-2003)

Her works were intense with details, hazy and abstracted features. She also paid special attention to anatomical proportions.

Hamed Ouwis (1919-)

He masterfully dealt with the design in the work. His technique is very simple, regardless of the sophisticated and monumental construction. He carefully studied the effect of light, shade and the feel in the surface. Ouwis also paid special attention to tiny details in the portrait. In the meantime, he masterfully exaggerated his dwarfed figures and elongated their feet and hands. Influenced by Socialist realism, Ouwis painted figures, which represented members of the toiling class.

Engi Afflatoun (1924-1989)

She briefed and abstracted her human figures. She narrowly abstracted the mass. She employed lines to stress the central features of the figure.

Hamed Nada (1924-1990)

Nada took Surrealism up for a while in the 1940s. His representational art introduced primitive figures helplessly giving in to their destiny. He exaggerated the thickness of the body and the size of hands and feet. His female figures have Fauvist masses; their hair is disheveled. Nada used light, and abstract and simple technique to stress the cylindrical form of the figure.

Representational art in the 1950s of the last century echoed to the growing national agitation and social worries. As a result, streamlined human figures reminiscent of the ancient Egyptian, folk and primitive art dominated the surface. Painters also used to employ rhythmic line in the work. In the 1960s the human figures displaying the influence of African art were modified and radically transformed in the surface. In the 1970s the human figures were freed from the gravitational force. Technique and style depended largely on abbreviation without developing it into modifications. The slimness and height of the body were exaggerated; artists abandoned details and the depth of the perspective.

Gazibia Serri (1925)

Human figures, which appeared in her paintings in the 1940s and the1950s were influenced by realism. She paid special attention to features and details. Serri also abbreviated the mass and gave the line central role in the work. After the setback in the 1967, Serri's figures were denied their features; the shape was fragmented. Powerfully expressive lines dominated many of works she made during the last stage of her career.

Abdel-Hadi al-Gazar (1925-1966)

His human figures underwent different changes in different stages of his career. For example, the first stage named Sea Shells al-Gazar came up with human figures, which were much more radicalised and disfigured than being abstracted, simplified or modified. In a different stage, narrowly employed lines gave rise to cylindrical creatures, the features and proportions of which were deliberately deformed. Very wide eyes occupied the face. Prompted by the growing sense of belonging in society, al-Gazar painted his creatures in the style of compact primitive sculptures. Throughout the 1960s, al-Gazar's technique and style witnessed a remarkable development. The new stage named the Space and the High Dam revealed the influence of abstract. Al-Gazar also distinguished himself by his admirably-suggested reconciliation between irreconcilable elements and shapes. Drawings the artist revealed in this stage displayed human figures, which appeared to be primitive sculptures

circumstances, the Group of Art and Liberty was formed to dismantle academic rules and restrictions. The Group's members also displayed unshaken enthusiasm to Surrealism. A new movement, Group of Contemporary Egyptian Art, was formed. Members of the new group decided to take the risk of radically modifying and abstracting human figures. In 1947, the Group of Modern Art submitted its credentials to the local art movement; its members managed to draw the society's attention to their individual identity and art. However, the Western influence was easily traced in works achieved by many of these artists.

Sif Wanley (1906-1979)

Acknowledged for being prolific painter, Wanley also distinguished himself by his innovative thoughts. He had a burning passion for radical modifications. He intensely abstracted the mass and abbreviated details and folds and frocks in the dress. Wanley also came up with an individual technique for intense concept, admirable geometric patterns, economic use of the colour and movement repetitions.

Adham Wanley (1908-1956)

He freed himself from academic rules and restrictions. His works were teeming with visible and invisible movements. He used to abstract the mass. Details were abbreviated and bodies elongated exaggeratedly. Adham used light and shade intensely to highlight the dimension of expression and the psyche of the figure.

Salah Taher (1911-2007)

Taher's experiment unfolded in the 1940s was first influenced by academic rules before he shifted his attention to representationism in the 1950s. His human figures evolved into curiosity-arousing architectural masses, especially after he freed his construction from the universal law of nature. His masses appeared alternately static and dynamic. In the 1960s Taher shifted to abstract.

Effat Nagui (1912-1994)

Nagui was one of the celebrated pioneers of contemporary Egyptian art. Her first achievements display signs of simplicity and abstracted human elements dug in ancient Egyptian, Coptic and folk heritage.

Hussein Bikar (1913-2002)

Bikar's figures are simplified and intertwined. He repudiated details in the work throughout his researches into academic realism, admirable rhythm and decorative art intense with abstracted elements. He also did research into collage influenced by modernism.

Third generation (1913-1929)

In the second half of the 20th century the intellectual, cultural and artistic circles in society were teeming with contemporary trends popular in the West, which largely influenced works of art made during this period.

Ramses Younan (1913-1966)

Younan's paintings and drawings underlined his masterful handling of the language of shape and form. He paid special attention to the design and construction, which were reconciled to his mood. He rejected unplanned disfiguration of human figures. He carefully and cleverly assessed modifications of the figure, especially in the painting 'Girl reclining against the Wall'.

Kamel al-Telmisani (1915-1972)

His illustrations of eminent poets and intellectuals were influenced by Surrealism. His china ink drawings displayed strong expression and repudiation of academic rules. His figures appeared to be restless, worried and deformed as well.

Hamed Abdalla (1917-1985)

His human figures appeared to be primitive and inspired by Nubian wall paintings and children drawings. Abdalla's figures also gave the impression that they were metal cutouts or beaten to writhe.

Represenationism and its transformations in 100 years of Egypt's contemporary and modern art

In early 20th century visions, concepts and techniques associated with representational art were intensely radicalized to simplify and abbreviate human figures. These experiments were led first by Fauvists before Cubists decided to dismantle the human figure entirely and reconstruct it. Although representational art took root in primitive art, it celebrated full-grown maturity at the hand of the ancient Egyptian artist. Coming across their Greek colleagues during the Graeco-Roman era, the ancient Egyptian artists transformed and modified their technique and vision of representational art. Their new experiments yielded the Fayum Portraits painted in a mysteriously spiritual atmosphere. Representational art came under a new transformational stage during the Islamic era. Muslim artists sought to carefully and consciously abstract their human figures. Echoes of the ancient Egyptian civilisation subsided during the Mameluke era and was disrupted after the Ottoman invasion of the country in 1517. A few drawings bearing signs of spontaneity and influenced by folk heritage survived, nonetheless. A galaxy of artists and scientists were carried aboard the fleet of the French expedition in Egypt (1798-1801); strong winds of cultural and artistic changes blew across the country. When Mohamed Ali Pasha seized power in Egypt (1805-1848), he initiated an ambitious enlightened programmes to modernize the society. He sent Egyptian students to European schools and academies. After the catastrophic end of a revolution led by Ahmed Orabi and the British occupation of Egypt (1881) reformist thoughts reverberated in the country. The cultural environment was prepared to warmly welcome fine art. The School of Fine Art was opened in 1908 in the style of le ecole des beaux artes in Paris. Egyptian students were taught textbooks imported from European art academies and schools. Accordingly, fine art movement in Egypt echoed loudly with the European art, especially after Cairo's School of Fine Art celebrated the first graduation ceremony in 1911. At that time, new cultural and intellectual thoughts unfolded in society to suggest a reconciliation between modern European trends and the Egyptian identity and national heritage. Representational art was at the centre of the interest of pioneering Egyptian painters (the first generation), who sought to deepen their sense of belonging and their strong bonds with their national heritage. Therefore, this study will shed light on outstanding artists and works, which had influenced representational art since the opening of the School of Fine Art in Cairo a century ago.

First generation (1887-1897)

Ragheb Ayyad (1892-1983): a pioneering Egyptian artist, who rebelled against academic rules and restrictions of abstraction, modifications and exaggeration. His personal touch was strongly felt in his human figures, which were acknowledged for being innovative. Ayyad's works also displayed spontaneity and dynamic expression. He radically used lines in the background to arrange his elements vertically.

Mahmoud Said (1897-1964)

A pioneering Egyptian painter, who created a niche for himself in art community in Egypt. Said was distinguished for his unique technique and handling of his human figures, especially when he radically modified his figures. His unique construction in the painting was based on intense dark shades and bright light employed to underline the mass and the cylindrical bodies, which appear to be abstracted primitive sculpture. Said used to overlook details and anatomical proportions.

Second generation (1900-1913)

At the end of the 1930s of the last century, pioneering artists lost their enthusiasm as a reaction to the shrinking political, intellectual and artistic movements in society. These unfavourable developments spilled over negative impact to the values of modern painting. In the meantime, the outbreak of the Second World War drew the attention of the Egyptian intellectuals to Socialism. Under these

sky in a particular stage of her career.
Concerning the sense of belonging (or a sense of intimacy) it is a less sensitive issue than plagiarism and Western influence. For example, artist Hosni al-Benani had intimate knowledge of romanticism; Farouk Shehata, in a particular stage in his career, belonged to German impressionism; Abdel-Slam Eid had a sense of belonging to installations; Ramzi Mostafa faithfully addressed Pop Art; and Zakaria al-Zeni did likewise in his bid to explore social goal in his work.
Finally, arguments about a close connection between the process of creativity and assala (originatity and independence) should not by any means indicate that the work of art does not have any sort of link with different works. In fact, any creative work is the product of fruitful interaction with different works
Despite their history and background, original works of art are those, which appear to be innovative and incomparable to others. These qualities are the yardstick of the success for any work of art. The artist will be acknowledged when he manages to dispel suspicions that he is copying others in his works. The artist's success in this respect is maintained when he releases his knowledge and optical memory into his individual vision. At this moment, the artist keeps journeying endlessly the inexhaustible artistic heritage, forms and neo-aesthetic values active in his fertile imagination. Eventually, the artist's experiment and the artistic heritage merge, giving rise to different artistic trends, whether consistent, opposite, etc.
In the end, I submit examples, which could draw our attention to intertextuality, in which the image is the central factor and interpretation and explanation are multiplied.

References:

-Zakaria Ibrahim-Misr Library-1979.
-Zakaria Ibrahim-*Art Philosophy in Contemporary Thought*-Misr Library.
-Salah Konsowa- *Ontology of Artistic Creativity*-Fusul magazine-issue No 3/4 – General Book Organisation-1992.
-Ezz-Eddin Ismail-*Dialectic of Creativity and Criticism*-Fusul magazine-issue 1/2-General Book Organisation-1991
-Abdel-Karim al-Khetibi- collection of studies published by le monde arabe in Paris.

Dr. Amal Ahmed Nasr,
Assistant professor, painting department,
Faculty of Fine Art, Alexandria University

hardly any doubt that interaction with others increased our potentials to achieve appreciative synthesis. On this occasion, we could safely stress that any act of creativity is not fatherless. Nor is such an act of creativity independent from former or contemporary achievements.

In his book 'The Way of Masks' Levi Strauss repudiates the artist's allegations about his independent thought or vision. Strauss argued that the artist's achievements are part of integrated and coherent system. The author argued that at the moment the artist thought that he was performing spontaneously, his work is in fact a response to past achievements realized by predecessors. Strauss meant to say that the artist does not tread alone on the road of creativity. In other words, artists and their works constitute a family of ancient lineage. All artists undergo, consciously or otherwise, this experience by staging a dialogue with others, regardless of their nationalities.

Taking into consideration the controversial issues: cultural borrowing, foreign influence and sense of belonging, they appear to be overlapping, being separated by a very subtle line. Writers and poets could be more fortunate in this respect. They easily guard themselves against accusations of plagiarism by stating references. Artists do not have this opportunity although their works evoke their strong memory of past experiences. On different occasions, the artist would be unavoidably compelled to import a design, a colour relation, a motive or an element.

It is apparent that since it unfolded, the contemporary art movement in Egypt has been deeply concerned with these three controversial issues. For example, art in Egypt was first teeming with styles and techniques imported from the West. Syllabuses proposed in faculties of art played a central role in this regard. Painters influenced by impressionism would strongly defend their illustrations of rural areas and landscapes as an unaffected Egyptian art. Likewise, calligraphers impressed by abstract would claim that they rebelled against the rules of coherent construction in their works to preserve the Arab identity; close examination of these works would reveal that these calligraphers followed the example of European colleagues, such as Paul Kelly.

Under the age of informative technology, in which millions of images are viewed with a click of the mouse, plagiarism, euphemistically known as cultural borrowing, became a very easy task; it is hard to catch the culprit red-handed. Many prize-winning works in Youth Salon were discovered to be imported. Unlike former plagiarists, who would accomplish their task in a catalogue during a visit they made to an art exhibition or during their travels to Western countries, their descendants have a very easy task. A gentle click on the computer keyboard will immediately help today's plagiarists to conveniently navigate major art museums and galleries in different world countries. Images of works by great masters and amateurs as well are also quickly downloaded with a click of the mouse. Digital cameras persuaded today's art students to turn their backs on studios and classrooms.

Concerning influence, it is the outcome of the artist' study, whether academic or in free classes; teachers or the artist's idols. The case in hand is represented by achievements made by pioneering artists, who were initially influenced by their teachers. For example, artist Ragheb Ayyad's works bear the signs of impressionism; Mahmoud Said's landscapes highlighted Cézanne. It must be said that before placing his hallmark in the work, the artist would consciously explore foreign influences. Hamed Ouwis is the case in hand. Also Mostafa al-Aranouti was influenced by Malevich; Sif Wanley acted under the spell of Fauvism, Cubism and abstract. Wanley was widely admired by the first batch of graduates from the Faculty of Fine Art in Alexandria. Wanley's admirers included Ahmed Azmy, Adel al-Masri, Mostafa Abdel-Moeti. Artist Mamduh Ammar admired most Wanely's paintings The Circus. In the meantime, Hamed Nada displayed much interest in Abdel-Hadi al-Gazar before he (Nada) revealed his individual style and technique, which also bear the signs of primitivism. Ramses Yunan and Riad Said were impressed by Salvador Dali's surrealism, regardless of the fact that they kept faithful to their own elements and referents. Essmat Daowstachi was admirer of Effat Nagui. Magdi Kenawi faithfully followed the example of Paul Kelly. Vassilla Farid was influenced by Kandin-

Intertextuality in fine art

There is hardly any doubt that artists perform under past experiences and admirable works embedded in their optical memory over years of artistic career. Within this context, the artist's achievements, albeit innovative and individual, would be influenced more or less by his past optical and technical experience. This influence would not missing in the work, regardless of the fact that signs imported from particular work(s) can hardly be found. This is because the artist can not by any means perform independently from his legacy of knowledge and experiences, which constitute the background to his artistic vision. As Andrea Marleau has put it, unveiling their artistic experiment, artists do not initially take their inspiration from nature or the existing reality around them. They take inspiration from achievements made by others. Marleau came to the conclusion that great artists must have come across admirable works made by their predecessors. Accordingly, the artist's career is not by any means the development of naïve drawing he made in his childhood. Rather, the artist's full-grown career is the display of his struggle against the influence of achievements made by others to place his own hallmark in his works. Therefore, newly-achieved images are not entirely independent from different images made before. The situation in this respect is compared to a stream, the sides of which account for its life and history. As long as art is concerned, influence, cultural borrowing (plagiarism) and sense of belonging has been so intensely debated that they stirred up much confusion. That is why this study should not be mistaken for incontestable ruling. The study seeks briefly to widen examination and intent analysis of works of art achieved by celebrated artists during different stages of their artistic career. It must be said that this study convinced me that art begets art. I was also satisfied that the history of art largely depends on inexhaustible and interactive knowledge and experiences. The study also drew my attention to the fact that the artist has to explore this curiosity-arousing legacy before he would initiate his artistic career. Moreover, the artist has to journey different stages in the history of art to satisfy his curiosity before he would join the long line of his predecessors.

The artist's claim that his achievements are unprecedented is misleading. He appears to distract our attention away from the fact that he had come across admirable works made by others. Such claims also challenge the fact that he was acting under the influence of works embedded in his optical memory. The artist's misleading explanation to his background was revealed by Thomas Monroe when he remarked defiantly that artists would take the issue far off when they stress the influence of *assala* (originality) in their work and repudiate different impact. Monroe paid tribute to musicians or painters, who would appreciatively confess that they would take inspiration from a poem or a piece of music. Monroe rebuked artists, who would allege otherwise by insisting that their themes are self-motivated or a divine revelation. By claiming that he creates art from nothing, the artist would overlook the fact that he is unconsciously influenced by others. Despite his personal touch and experiment, the artist performs differently under different environment, specific factors and dominating aesthetic values. The artistic experiment and vision are restricted by the artist's environment, age, culture and his teachers. The artist's bid to reject the influence of other colleagues in his art would unavoidably introduce us to acts of mimicry.

That is why a group of aestheticians would protest that we do injustice to allegedly weird artists because we do not know the background to their art. On the other hand, Merleau Ponty indicates that whether they accept it or not painters constitute a sophisticated unity. Ponty must have hit the point by comparing the artist to a sentence in a long essay evoking the past and the present. Contemporary intellectual and philosophical trends gave rise to new expressions and terminologies such as intertextuality. Outdated expressions included opposites and similarities. Therefore, all works of art in history are fertile and inexhaustible sources of inspiration for creativity and modifications. There is

gave them the opportunity to motivate art movement in society and lend more encouragement and support to artists. Under policies initiated by these art officials acquisition of art works boomed and flourished.

7- Rebellious trends to explore extraordinary cultural formula:

The birth of a new cultural environment, in which cultural, poetical, criticism and artistic ideologies and trends were eliminated and alternatives grew, invited youth artists to reveal their outstanding achievements in Youth Salon. Their achievements were acknowledged by the State and prominent art critics as well. Celebrating their success in Youth Salon these young people intensified their experiments with radical techniques and styles, such as conceptual art, collage, monochrome, graphics, video art, computer graphics, minimalism, photography, zincography, installation, robot, etc. It is undeniable that the achievements by these young people stirred up mixed reaction among art critics and veteran colleagues. It was also apparent that youth artists were influenced by Western techniques and styles, which they came across during their visits to foreign countries or their participation in overseas art exhibitions and beinnales. The Internet also played a big role to increase the curiosity of these young people about developments of art values and rules in the Western societies. The achievements, 'the ninth brick', made by rebellious youth artists largely benefited the contemporary Egyptian culture. Moreover, faculties of fine art were acknowledged as laboratories producing creative artists and innovative experiments. The renewal of thought and culture paved the way for launching national projects, such as the Revival of the Nation's Memory by displaying sculptures of celebrities and nationalist figures in public gardens and squares. The 'tenth brick' was laid in the edifice of culture and art when catalogues and books highlighting Egyptian artists and their achievements associated with contemporary Egyptian art trends were published widely.

8-symposium-a new cultural mechanism

Although the symposium is imported from the West, the event brought in new guidelines, especially when artists were encouraged to masterfully handle large-size granite stone and create abstract and simplified relationships. Granite works produced in the symposium constituted the 'eleventh brick' when they were moved to new urban communities to upgrade the optical culture.

I expect that the 'twelfth brick' would be available when a self-motivated interaction between the public and artists. I also expect that different cultural formulas and mechanisms will be introduced to motivate creativity and appreciation of national issues in Egypt. Such an environment will definitely benefit comprehensive development programmes. Under such a newly-created environment, the contemporary Egyptian culture will flourish.

Prof. Ahmed Abdel-Aziz,
Head of the Sculpture Department,
Faculty of Fine Art, Helwan Univeristy
(2008)

1973 and crossed the Suez Canal after dismantling the Israeli defence fortifications. Efforts to outline new cultural and artistic aesthetic values (the seventh brick) were initiated to resist the influence of open-door policies and the invasion of foreign cultures.

6-Leaning towards new mechanism:

The sweeping developments in society largely, which influenced the cultural and artistic vision, gave rise to two campaigns, the first of which rejected the Western values and devotedly researched into alternatives to deepen the national identity. The second campaign warmly welcomed new global values, which were suggested to explore extraordinary creative experiments and formulas. Pioneers of this campaign were confident that imported global values would save native art and culture from typecast ideologies and rules. Accordingly, the Faculty of Fine Art sponsored the new vision, thoughts and handling. A new generation of art professors and students stepped forward to strengthen bridges with the West. These initiatives were motivated when bigger number of art teachers and students were granted scholarship to continue their study abroad. Moreover, Egyptian artists were offered the opportunity to intensify their participation in major international art events, such as biennales. The Faculty of Fine Art organised scientific conferences and seminars to exchange experiences and visions about the new artistic language. The podium in these conferences was occupied by prominent art critics and scholars, such as Kamal al-Geweli, Mohamed Hamza, Mahmoud Bakshish, Ezz-Eddin naguib, Makram Henin, Sobhi al-Sharouni, Nagwa al-Ashri, Thurayya Darwish and Mohamed al-Nasr. Their lectures and essays gave focus on extraordinary mediums of expression, which were popular in society at that time. Art education did not lag behind. Curriculums were mainly designed to encourage experimental art and construct innovative culture visions. Art students were also encouraged to extensively experiment with these new creative methodologies and rules. Annual exhibitions, youth salons and biennales (the eight brick) were launched to enhance the open-door policy associated with culture and art. These art events were also acting as platforms, in which traditional values and rules were re-examined. Moreover, achievements by prominent artists were displayed in main squares and public places. Eventually, the cultural and artistic scene had the potentials to undermine barriers and interact with different foreign trends and visions. Gifted architects and artists, who included Yehia al-Zeni, Ahmed Abdu, Galal Moumen, al-ghazali Kassiba and Talaat al-Dali, also contributed to the new developments

Egyptian artists entertained different attitudes to realism, expressionism, impressionism, surrealism, abstract or modified abstract, etc. Signs of these art schools were extensively manifested in works achieved by artists Sabri Mansour, Hazem Fatahalla, Ahmed Nawar, Hussein al-Gebali, Sami Rafe, Farouk Ibrahim, Kamal al-Seraj, Abel-Monem Mohamed, Kamal Amin, Sobhi Gergis, Mostafa al-Fekki, Hassan Abdel-Fatah, Sameh al-Babani, Yehia Abdu, Farouk Bassiuni, Aliya Abdel-Hadi, Mohamed Abul-Kassem, Abdel-Hadi al-Weshahi, Nagui Shaker, Gamal Abdel-Halim, Yasser Sakr, Salma Abdel-Aziz, Mohamed Soliman, Hassan Darwish, Mahmoud M. Hamam, Salah al-Meligi, Mohamed Mekawi, Saber Mahmoud, Badr, Awad al-Chimy, Ahmed Gad, Nabil Mostafa, Mohamed Tamim, Mamoun al-Shiekh, Mohamed al-Alawi, Galal Abdel-Razek, Ahmed Hosni, Abdel-Maguid al-Fekki, Mahmoud Abul-Azm, Zakaria Taha, Ali Hebish, Hamdi Abul-Maati, Mamduh Abdu, Mohsen Hamza, Adel Shabban, Hassan Khalifa, Mohamed Ilhami, Tawfeek Abdel-Gawad, Kamal Shaltout, Reda Abdl-Salam, Ahmed Abdel-Aziz, etc. Achievements by these artists revealed new cultural and artistic mechanism, which intensified competition between artists and their different visions, techniques and styles. In the meantime, the open-door policy and the extraordinary economic changes sweeping the Egyptian society echoed in art works. A group of artists gave in to the commercialization factor and made works, which pandered to the wishes of art dealers and the market policies. Accordingly, it was no surprise that artists' enthusiasm to contemporary issues slowed down. These works were displayed in private art galleries and hotels. Art graduates assumed official offices, which

ies benefited much from writings and critical essays by eminent writers, such as Abbas Mahmoud al-Akkad, al-Mazni, Mohamed Hussein Heikal, Abdel-Rahman Sedki, Mayy Ziada, etc. Moreover, art departments were opened officially and more Egyptian students were granted scholarships to study art abroad. Prominent artists also had the opportunity to open their studios, in which they welcomed their admirers, art critics and intellectuals. The popular studies were opened by artists Mahmoud Said, Ahmed Rasem, Sif and Adham Wanley, Ramses Younan and Effat Nagui. There is hardly any doubt that 'the fifth brick' motivated interaction between Egypt's modern art movement and the global art attributes.

4-Impact of fine art on culture and thought

The growing cultural, intellectual and artistic activities in the Egyptian society concerned themselves deeply with the existing reality, their future prospects and dream and major changes sweeping thoughts and ideologies. The agitated environment prompted the formation of different art societies with different agendas. For example, celebrated sculptor Mahmoud Mukhtar, in collaboration with pioneering colleagues, formed the Imagination Group in 1928; Ahmed Osman and his colleagues formed the Association of Egyptian Artists in 1933. There was also the Group of Orientalists to trace the features and qualities of the new local art. Echoes at home of the Second World War prompted artists George Hanin, Fouad Kamel, Ramses Younan and el-Tilmisanni to form the Group of Art and Liberty in 1939. Henin's Art and Liberty contacted Surrealists abroad to changes ideas and experiences. In 1940, artists Ahmed Rasem, Mohamed Hassan, Ragheb Ayyad and Gabriel Boktor formed a group, the main task of which was to promote and publicize modern trends of art. In 1946 artist Hamed Said led his students and admirers to launch the Group of Art and Life, the basic task of which was to stress the Egyptian identity. Immediately in the same year, the Group of Contemporary Egyptian Art was formed by artists Hussein Yussef, Abdel-Hadi al-Gazar, Hamed Nada, Samir Rafe and Ahmed Maher Ra'ef. These artists campaigned to stress the artist's liberty, individual experiment and that artists' sources of inspiration should not be restricted so that they could explore mythologies, poetry, etc. The Group also encouraged artists and intellectuals to rebel against typecast rules and break restrictions, which could suppress their experiments and liberal thoughts. A year before the birth of Contemporary Egyptian Art, artist Gamal al-Segini and a group of young artists formed the Voice of Art, which repudiated the academic rules and restrictions as well. Hwoever, el-Segini decided to join the Group of Contemporary Egyptian Art. Finally, artist Ahmed Nawar and others formed the Axis Group in 1981 to explore new harmonious aesthetic values. They paid special attention to installations and areas of communication with the Western culture and art. These groups constituted 'the sixth brick'.

5- Fine art and its impact on the Egyptian identity and culture ahead of the army victory in October war in 1973

After the outbreak of the Egyptian revolution in 1952, Egypt committed itself to a great regional role. New concepts of home country, heritage, the self, the future and the collective conscience prepared the stage for an innovative vision of culture and art. The new atmosphere was motivated by the nationalization of the Suez Canal, the construction of the giant High Dam, broadcasting free education and social equality. The new spirit influenced artists Abdel-Hadi al-Gazar, Hamed Nada, Gamal al-Segini, Hassan Sadek, Ahmed Osman, al-Hussin Fawzi, Salah Abdel-Karim, Abdel-Salam al-Sharif, Bikar, Mostafa Metwali, Ahmed Assem, Hosni al-Benani, Abdalla Guhar, Mamduh Ammar, Abdel-Aziz Darwish, Abel-Hamid Hamdi, Abdel-Kader Rezk, etc. Unfortunately, the growing cultural and artistic awareness was shaken violently by the setback suffered by the Egyptian army in 1967. The entire nation had to rediscover itself and reconsider what the future was holding. The 1967's setback echoed as well in Arab countries, which diligently sought to explore sources of potentials and power to rise again. A new chapter was turned after the Egyptian army clenched a remarkable victory in

the success of these graduates to explore extraordinary aesthetic values in the native heritage was declared the second brick laid in the newly-planned edifice of the Egyptian cultural and art.

1-Rising tide of the national awareness:

Outstanding achievements realized by pioneering Egyptian artists coincided with a growing awareness in society, which repudiated foreign occupation and servitude. Revealing his granite masterpiece "Nahdet Misr' (Egypt's renaissance) sculptor Mahmoud Mukhtar encouraged other colleagues to step forward and take part in initiatives sought to fuel the national feelings and campaigns to resist the colonial regime. Mukhtar's invitation was appreciated by artists Anwar Abdel-Mawla, Gamal al-Sigeni, Mohamed Nagui, etc. Their works drew the attention of the Egyptian people to extraordinary works of art, which were completely different from handicrafts or traditional industries. Achievements made by these artists also prepared the stage for the birth of new culture, in which art became a popular medium to express effectively national themes and agitations. Accordingly, the third brick was laid in the edifice of national culture in society. Moreover, a collective cultural trend rallying behind the meaning of the home country was born.

2-Rediscovery of heritage to enhance inspiration and sense of belonging:

The foundations (the fourth brick) of a new cultural reality in Egypt was laid when pioneering Egyptian artists revealed achievements, which deepened the Egyptian identity, its qualities and features in society. These initiative were led by artists Mahmoud Mukhtar, Ragheb Ayyad, Mohamed Hassan, Shaaban Zaki, Mohamed Nagui, Ali al-Ahwani, George Sabbagh, Habib Georgy, Antoin Haggar, Youssef Kamel and Mahmoud Said. Accordingly, the cultural movement in the country was motivated, especially when socialites, intellectuals, businesspeople stepped forward to sponsor handicrafts and traditional industries, which are the highlights of the Egyptian identity. Exhibitions organised to shed more light on these handicrafts and traditional industries attracted the public attention. These exhibitions sponsored by the elite and wealthy people also played a big role in upgrading artistic taste and appreciation in society. Eventually, artists enthusiastically drew much of their inspiration from the native heritage, mythological symbols, landscapes in rural areas, the Egyptian fellaheen (farmers), and the simple people and their dreams. Internationally-acclaimed architect Hassan Fathi revealed admirable architecture designs of simple homes. Architect Ramses Wessa also took inspiration from the native heritage. In the meantime, sculptor Gamal al-Segini came up with beaten brass works inspired by folklore. Myths and folktale were reflected in Abdel-Hadi al-Gazar's paintings; his colleague painter Hamed Nada dug his themes in the native heritage, which also inspired graphic artists Al-Hussein Fawzi and Nehmia Said. The country's native heritage also echoed loudly in metal sculpture achieved by Salah Abdel-Karim. The influence of the native heritage was strongly felt in Nagui Shaker's puppets.

3- New initiative to enhance interaction with Western culture

In addition to the opening of the School of Art, which largely influenced culture and motivated the sense of building in society, different activities in the style of Western culture were launched to expand these ambitions. These activities, which represented 'the fifth brick' laid in the edifice of modern culture and art in the country, included opening art museums to showcase as many artworks in different fields as possible. Bigger number of art exhibitions were organised as well, especially after the cultural and intellectual atmosphere in the country gave birth to several art groups. The newly-opened museums included the Museum of Waxwork, two museums of modern art in Cairo and Alexandria, and the Agricultural Museum. Art groups included the Society of Photography to record the Egyptian simple life and landscape anew. The new societies also included the Society of Fine Art Lovers under the chairmanship of Prince Yussef Kamal. A celebrity, Mohamed Mahmoud Khalil Bey, also lent undivided support to the Society, which was interested in organising art exhibitions and seminars to encourage Egyptian artists and young talents. In the meantime, art criticism and stud-

Impact of fine art on Egyptian contemporary culture

According to its modern concept, fine art constitutes a basic foundation of the Egyptian contemporary culture. Within this context, fine art has been given a central role to increase the public awareness and reconcile art to life. The School of Fine Art was opened to help achieve this goal by upgrading art studies and discover artistic talents. In the meantime, initiatives were made to create an interactive relationship between literature and fine art. This relationship was as well planned to suggest new literary theories and criticism rules, which could highlight the impact of fine art on the development of society and, in the meantime, upgrade the public's appreciation of aesthetic values.

The author of the book 'Renaissance' suggested that colour and light motivate our potentials to overcome the frustrated mind. The author noted that fine arts empowered human thoughts to explore the psyche-not the functions-of things. The author also concluded that fine arts have the potentials to draw our attention to the aesthetic pleasure within us. In the meantime, Erwin Edman thought that the best example of morals, perfection and harmony culture aspires to would not be achieved independently from art vision of life, and unsophisticated scientific and philosophical guidelines.

Equipped with immense natural potentials, human resources and time-honoured civilisation, Egypt has been considered, regionally and internationally, a hub attracting different cultures and civilisations to react fruitfully. Such an active multi-culture environment has been the driving force behind the fruitful relationship between the country's culture and art. Celebrating the outbreak of the dawn of the 20th century, Egypt was swept by growing sense of belonging and national fervour. The stage was prepared for the discovery of a new reality to restore the nation's dignity and glory. The national campaigns seeking to explore a modern renaissance and unrestricted culture were fuelled by enlightened visions revealed by influential thinkers, who included Refaa al-Tahtawi, Mohammed Abdu and Ahmed Lotfi al-Sayed. Accordingly, Egypt was preparing to witness the birth of a new political, social and cultural developments and get rid of the unhappy legacy of the Ottoman regime. The national agitation was also seeking to make use of discoveries and explorations of ancient treasures hidden in the Egyptian soil and were unearthed by scientists and Orientalists, who escorted the French expedition in the country. These Orientalists, who included Brend Amour, B. Heimans, J. Rossani, E. Bernard, etc. also produced a vivid account of the daily activities of the Egyptian average people, their cultures, traditions and the country's architectural landmarks. Despite restrictions imposed by the Ottoman rulers, these artistic and cultural records were kept vividly in the memory of the Egyptians until they had the opportunity to bring them to the daylight. The Egyptian aspirations materialized on 12 May 1908 when Prince Yussef Kamal laid the foundation stone of the School of Fine Art in Cairo. French sculptor Lablan was appointed its principal; Italian artist Forcella was appointed the painting teacher, artist Colon teacher of decorative art and artist Pyron taught architecture. The printmaking department was opened in 1933, the year in which the school invited gifted people to broaden their skills in its free classes. At that time, literary, cultural and political circles in the country were teeming with enlightened thoughts and ideas, which campaigned for liberation, independence and the rediscovery of the deep-rooted identity. The school's foreign teachers were mainly interested in European academic and classical rules, which used to pay special attention to proportions, perspective and rules of realism. Being gifted and skilled, the first batch of the school's Egyptian graduates, such as Mahmoud Mukhtar, Mohamed Hassan, Mohamed Nagui, Ahmed Sabri and Ragheb Ayyad, did not give in to the spell of the dominating Western culture, realism and impressionism. Equipped with a burning sense of belonging and nationalist feelings, these artists defied Orientalists by diligently seeking their inspiration in their Egyptian identity and social and national themes. They also did intense research to explore native aesthetic values in the country's heritage. Considering the opening of the School of Fine Art as the first successful initiative in the Egyptian cultural scene,

Critical essays

الدراسات النقدية

Prof. Ahmed Abdel-Aziz
Dr. Amal Ahmed Nasr
Prof. al-Sayed al-Kamash
Dr. Hamdi Abul-Maati
Dr. Khaled al-Bughdadi
Dr. Sobhi al-Sharouni
Dr. Reda Abdel-Salam
Art critic Mohamed Hamza
Dr. Mamoud Abul-Azm Diab
Dr. Hani Abul-Hasan
Dr. Yasser Mongi

أ . د . أحمد عبد العزيز
أ.م.د/ أمل أحمد نصر
أ.د/ السيد القماش
د. حمدي أبو المعاطي
د / خالد البغدادى
د. صبحى الشارونى
د . رضا عبد السلام
الناقد / محمد حمزة
أ.د محمود أبو العزم دياب
د.هاني أبو الحسن
د. ياسر منجي

2008

الإشراف والإخراج الفنى للكتالوج

م/ محمد جاد الله

وزارة الثقافة - قطاع الفنون التشكيلية

أ / محسن شعلان
رئيس قطاع الفنون التشكيلية
أ / أحمد فؤاد سليم
مستشار وزير الثقافة والمشرف العام علي متحف الفن المصري الحديث
أ.د / صلاح المليجي
رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض
أ / ألفت الجندي
رئيس الإدارة المركزية للشئون الإدارية والمالية
أ/ محمد دياب
مدير عام مكتب رئيس القطاع
أ/ علاء شقوير
مدير مركز تكنولوجيا المعلومات
أ/ داليا مصطفى
مدير المركز الفني والشئون القومية والدولية
أ / حسام العطار
المدير التنفيذي لمكتب رئيس القطاع
عرفات أحمد
مدير عام العلاقات العامة والإعلام

قصر الفنون :

الفنان / محمد طلعت على	مدير قصر الفنون
الإدارة المركزية لمركز الفنون :	
المهندسة / شهيرة عمران	مدير العلاقات العامة
أ . شعبان محمود احمد	مدير الشئون المالية والإدارية
الفنانة / سلوى حمدى	مدير الإعلام
قاعات العرض:	
الفنان / ياسر محمد جاد	مدير تنفيذ العروض
أ / محمد حسنى توفيق	مدير النشاط الثقافى
أ / منى العسيوى	مدير الإستعلامات
أ / أمال عبد المجيد الهباء	مدير شئون المالية وإدارية بقصر الفنون
أ / امل عبد الرحمن على	مسئول علاقات عامة
أ / منال علوى سالم	مشرفة الفترة الصباحية
أ. رشا شحاته حسين	مدير مكتب مدير قصر الفنون
الفنان / احمد علوى سالم	عضو فنى
الفنانة / أميرة حسن اللبودى	عضو فنى
أ / راوية ادهم يوسف	عضو فنى
الفنان / شاكر الأدريسى	عضو فنى
الفنانة / نعمة حسين	عضو فنى
الفنانة / نانيس حمدى	عضو فنى
الفنانة / ميرفت الشاذلى	عضو فنى
أ/ عمرو مرتضى مصطفى	عضو فنى
الفنان / محمد عبد الهادى	عضو فنى
الفنانة/ نهلة عبد الحليم صديق	عضو فنى

أ/ رأفت عبد الله سيف النصر	عضو فنى
الفنانة / لمياء محمد عبد اللطيف	عضو فنى
أ/ إسراء فكرى شعبان	عضو فنى
الفنان/ محمود عبد الرحمن محمود	عضو فنى
أ/ نهال سعيد الخولى	عضو فنى
الفنانة / حنان محمد يحيى	عضو ثقافى
أ/ رانيا أحمد عادل	عضو علاقات عامة
أ/ رائدة شوقى فتوح	عضو علاقات عامة
أ/ ولاء صلاح احسان	مسئول إعلام
ا/ محمد عبد الله صالح	أمين مخزن فنى
مركز معلومات قصر الفنون :	
أ/ إيناس جودة مناع	مشرف مركز المعلومات
أ/ نهاد فكرى شعبان	مصمم جرافيك
أ/ إلهام عبد البر أصلان	مصمم قواعد بيانات
أ/ شريف فؤاد صالح	مصمم جرافيك
أ/ هانى رمضان	اخصائى حاسب الى
المكتبة :	
محمد إبراهيم توفيق	مدير المكتبة
رشا صلاح الدين نصر	جوزيف جوزيف دميان
أحمد حسن حنفي	أميرة بدر الدين محمود
حنان محمد الصياد	
الشئون المالية والإدارية :	
أ/ لطفى لطفى محمد	أمين مخزن
أ/ نجاة عبد الله على	مسئول شئون إدارية
أ/ إلهام مصطفى عثمان	شئون إدارية
أ/ محمد على محمود	شئون إدارية
أ/ منال أحمد كمال	شئون إدارية
أ/ خالد غريب قاسم	شئون إدارية
أ/ أحمد سمير عبد المقصود	شئون إدارية
أ/ دعاء أحمد فؤاد	شئون إدارية
أ/ مروة محمد عطا	سائق
أيمن حجازي	
الإدارة الزراعية :	
م / سليمان حسين سليمان	مهندس زراعى
م/ هيلانى حليم ميخائيل	مهندسة زراعية
أ/ محمد عبد الفتاح	عضو زراعى
التقنيين :	
أ/ أشرف فاروق عبد الشافى	مسئول الصيانة
أ/ حسام الدين محمود	مسئول السينما
أ/ غريب صادق قاسم	فنى كهرباء
أ/ صلاح عبد الفتاح	مسئول صيانة
أ/ فريد رزق سليمان	فنى صيانة

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

أ / سامية سمير

مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض والمشرفة علي المطبوعات

أ / محمود خليل

مشرف عام الخدمات الفنية

أ / محمد جاد الله

مدير إدارة الجرافيك

أ/ ناريمان محمد الهادي

مدير إدارة جمع ومراجعة المادة

م/ مجدى منصور محمد نصار

مصمم جرافيك – تنفيذ الكتالوج

أ / سماح محمد العبد

مصحح لغوي

أ / ماهر غالي حبيب

رئيس قسم المطبوعات

أ / رجب حسين الشرقاوي

إشراف طباعي

أ / اسماعيل عبد الرازق

إشراف طباعي

أ/ أحمد الوكيل

رئيس قسم الخط العربي

أ/ هدي مرسى

مساعد جمع مادة

مركزتكنولوجيا المعلومات

وسام عبد الرحمن

سارة سمير

وائل فاروق

رندا على

سماح محروس

بهاء الدين فتحي

أ / ميتا سامى

تصميم المطبوعات

أ/سارة مصطفى كامل

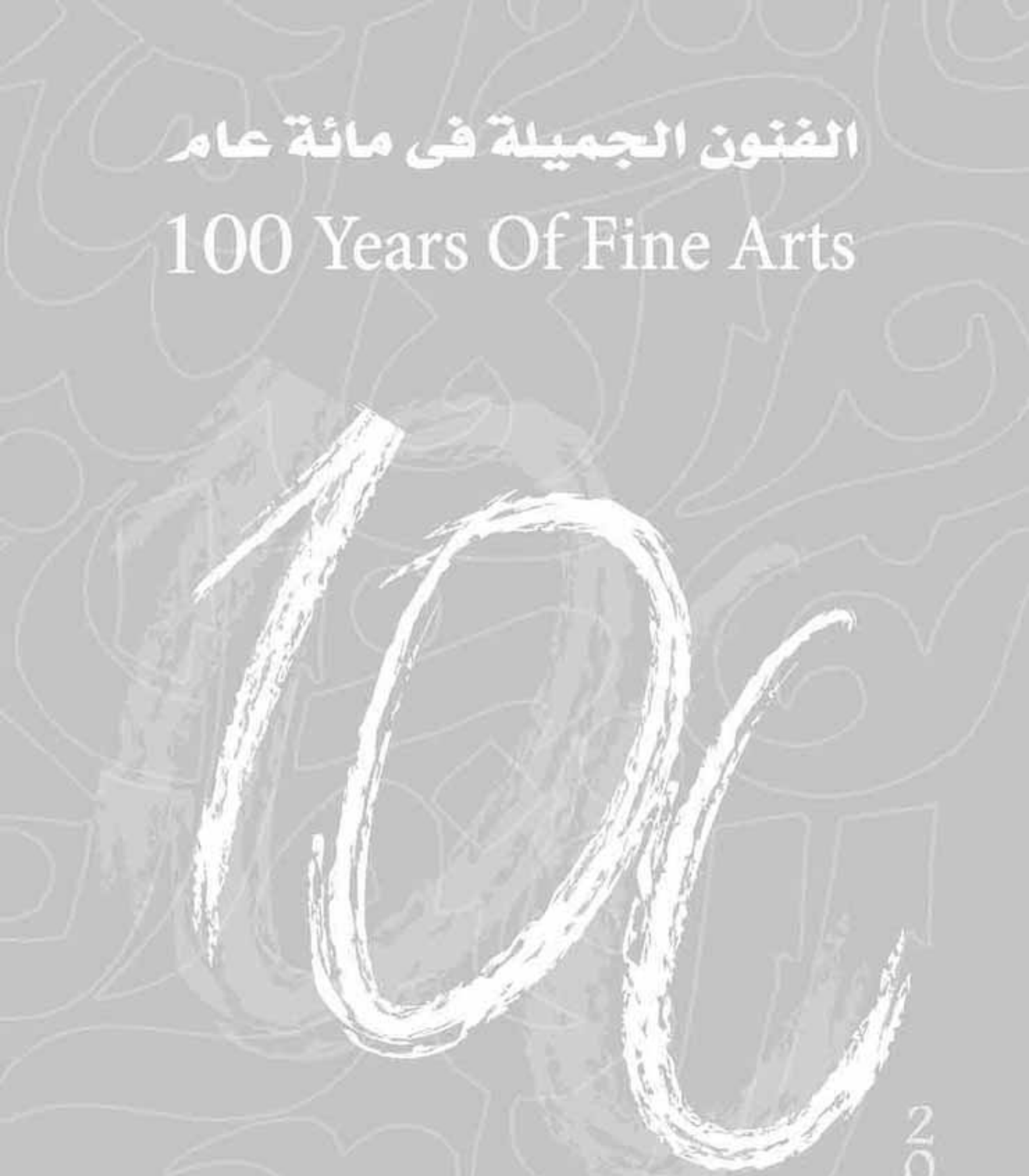
تصوير فوتغرافي

محمد حسني توفيق

المراجعة الفنية واللغوية

الفنون الجميلة فى مائة عام

100 Years Of Fine Arts



Graphic Design: Mina Sami Amin