أحمـد نـــوار

إعداد
إيهاب اللبان

معلـومـات المعـرض

أ.د أحمد عبد الغنى	رئيس قطاع الفنون التشكيلية
أ/أحمد عبد الفتاح	رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض
أ/ داليا مصطفى	مدير عام المعارض القومية والعالمية
أ/ علاء شقوير	مدير عام مركز المعلومات الفنية
أ/ عرفات احمد	مدير عام العلاقات العامة
أ/ محمد الطويل	مدير إدارة الإعلام

الإعـداد والتنظيـم (قـاعـة أفـق)

الفنان /إيهاب اللبان	مدير قاعة أفق
أ/ صالحة شعبان	عضو فنى – قوميسير تنفيذى
أ/ هالة أحمد	عضو فنى
أ/ ريم قنديل	عضو فنى
أ/ شذا قنديل	عضو فنى
أ/محمد الشحات	عضو فنى
أ/ شيماء أحمد	عضو فنى
أ/فاطمة محمد	عضو فنى
أ/ دعاء إبراهيم	عضو إدارى
أ/ ريهام سعيد	عضو إدارى
أ/ أحمد سليمان	عضو إدارى
أ/ عصام عبد الرحيم	عضو إدارى
أ/ إبراهيم عبد الحميد	أخصائى تقنية
أ/ فريسا إبراهيم	مصممة جرافيك

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

أ/ إيمان خضر	مدير عام الإدارة العامة للخدمات الفنية
أ/ **نسرين أحمد حمدى**	مدير إدارة الجرافيك
أ/**إيمان حافظ**	مشرف جرافيك
أ/ **رجب الشرقاوى**	مدير إدارة المطبوعات
أ/ **إسماعيل عبد الرازق**	إشراف طباعى
أ/ **هدى مرسى**	مصحح لغوى
أ/ **مروة صلاح**	جمع مادة

إدارة الترجمة

أ/**إسلام عبد الرؤف**	**مدير إدارة الترجمة**
فاطمة فاروق	مترجمة
بسنت سعد	مترجمة

الفنانة / فريسا إبراهيم

التصميم والإخراج الفنى للكتاب

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية – وزارة الثقافة – الطبعة الاولى : أحمد نوار نوفمبر ٢٠١٤

تعتز وزارة الثقافة بإقامة معرض الفنان الكبير الدكتور/ أحمد نوار لتقدم للجمهور المصرى آخر إنتاجه الإبداعى التشكيلى ، وهو الفنان الذى قدم تجربة فنية متميزة طوال رحلته الفنية الثرية التى تحظى بالاحترام والتقدير باعتباره من بناة تراث الستينيات الذى التحمت فيه مشاعر الفنان بروح الوطن مع تجليات التراث وتوجهات الحداثة .

وقد استلهم نوار قوانين البناء فى الفن الإسلامى التى تجمع بين الهندسى والعضوى ، وتبنى رموزاً إنسانية تناهض القمع وتسعى للتحرر والانطلاق.

تحيه اعزاز وتقدير لاحد محركات المشهد التشكيلي علي المستوي المحلي والاقليمي والدولي.

وإلي معرضه الذي اختص فيه " الشهيد " عنوانا له يعكس مدى تلاحمه مع المشهد الذي يعيشه الوطن.

د./ جـابـر عصفـور
وزيـر الثقـافـة

تحيه للشهيد عنوان معرض الفنان الكبير أحمد نوار.
تحيه لكل قطره دماء سالت علي أرض هذا الوطن لنحيا بحريه وكرامه.
تحيه لمن صنعوا مجداً وعزه ، تحيه لكل شهداء الوطن.
يشرف قطاع الفنون التشكيلية إقامة المعرض الثالث للفنان الكبير دكتور/ أحمد نوار بقاعة أفق واحد التى ينسب له الفضل فى تأسيسها إبان رئاسته للقطاع .

حيث يقدم مجموعة جديدة من أعماله الفنية في معرضه بعنوان " الشهيد " كأحد رموز الثورات المصرية خلال نضال أجيال نحو التحرر والتطلع لغد مشرق . وربما يتزامن هذا الطرح عميق الدلاله مع تلك الاحداث التي اَلمتنا جميعاً خلال مواجهة العنف والتطرف والارهاب الذي كاد أن يؤسس لدعائم الفوضي لولا نضال وبساله أبناء مصر الذين ضحوا بحياتهم ليحيا الوطن ويتحقق احلام شباب ضحوا بحياتهم لنفاذ الضوء وصناعة المستقبل.

والفنان أحمد نوار أحد عيون حركة الفن النشطة فى مصر منذ ستينيات القرن الماضى وحتي الاَن ، فناناً متميزاً ومحركاً إبداعياً منفرد يدير مؤسسات أكاديمية وأخرى ثقافية بكفاءه وقدرات إستثنائية يدعو للإعجاب منذ أسس كلية الفنون الجميلة بالمنيا والمتحف الملحق بها – الأول من نوعه فى صعيد مصر – وأدار المركز القومى للفنون التشكيلية وحوله فى عهده إلى قطاع حيث اقتحم مجالات جديدة وأسس بينالیات وترينالیات للخزف والجرافيك ، وأقام معارض نوعية بالغة التميز كانت تقدم دوماً رؤى ومضامين تتخطى القيمة الجمالية والتقنية المتفردة التى تميزت بها أعماله الحداثية إلى البحث فى المعنى والدلالة لتحرك جدليات التفكير لاستنباط القصد الترميزى لتسمح بالتأويل والاستدلال باختزاليه تجمع بين المكون المجرد والعضوي بتلاحم يصنع تفرداً في الطرح والتناول .

كما أعاد تنظيم مجموعة متحف الفن المصرى الحديث ومشاريع أخرى تحفل سيرته الذاتية بها.
وهو أستاذ بارز وقدير يتمتع بقدر كبير من العطاء والإنسانية ، فيلتف حوله تلامذته الذين ارتقى بعضهم إلى مناصب مرموقة فى الحركة الفنية والثقافية.

إن أعمال نوار تتحدث عن نفسها وتؤكد تفرد تجربته وتحولاتها الرائعة التى تمس القضايا السياسية والاجتماعية التى يعيشها الوطن فى كل مراحل تحولاته.

ولذلك كله .. نشعر بالإعتزاز باستضافة معرضه هذا ليقدم لمحبيه وزملائه وأبناءه طرحاً إبداعياً بعد غياب للتحضير الذى يليق به كفنان وكأحد أبناء هذا الوطن الذى يسكن فيه وفينا جميعاً .

تحية للفنان/ إيهاب اللبان على تنظيم هذا المعرض الذى يضيف لرصيده سطراً جديداً في سيرته الذاتية كأحد ابرز المنظمين للمعارض والفعاليات علي المستوي المحلي والدولي .

وإلي فريق العمل بالقطاع الذي ساهم في الاعداد لهذا المعرض المتفرد.

أ.د/ أحمـد عبـد الغنـى
رئيس قطاع الفنون التشكيلية

تستقبل قاعة أفق معرضاً لأحد أهم فنانى الحركة التشكيلية المصرية، المصور والجرافيكى الفنان / أحمد نوار ... والذى يقدم فى هذا العرض مجموعة جديدة من أحدث إنتاجاته الفنية تحت عنوان "الشهيد" يدفع من خلالها بخلاصة خبراته السابقة مرتكناً إلى جوانب عقائدية وقيم مصريه بصبغة وطنية، معبراً عن المنزلة الرفيعة للشهيد الذى يُفنى ذاته فداءاً لوطنه، مجسداً معانى سامية لفكرة الجهاد والمقاومة .

ويعكس مشواره الفنى منذ سنوات إبداعه الأولى وحتى الآن قدرات فنية ونقدية متفرة تخلق وعياً ثقافياً وجمالياً شديد الخصوصية، حيث يتحرك منهجه الإبداعى من خلال ثلاث محاور رئيسية محور التجريب ، محور التراث والمعاصرة، ومحوراً ثالثاً إرتبط خلاله بقضايا عصره وهموم وطنه والتى تظهر ملامحه بقوة فى أعماله الفنية على مدار تاريخه، والتى ساهم فى بنائها بقدر كبير انفتاحه على الغرب واحتكاكه المباشر بالمحافل الدولية متعددة الثقافات. فكان مشواره الطويل نتاجاً منطقياً لهويته الثقافية والعقائدية .

وها نحن نسلط الضوء على آخر أعمال هذا الفنان الكبير فى بحثنا المستمر عن معنى القيمة الإبداعية من خلال رؤية فنية وعرض يعد وثيقة أعددناها لكل من يبحث ويقرأ ويرصد تاريخ الحركة التشكيلية المصرية .

الفنـان / إيهـاب اللبـان
مـديــر قـاعــة أفـــق

أحمـد نـــوار
٢٠١٤

النشأة والفن والتجنيد

عندما ولد الطفل أحمد نوار فى قرية " يوسف بك شريف " التابعة لعمودية " الشين " مركز " قطور " بمحافظة الغربية يوم الثالث من يونيو عام ١٩٤٥م كان على موعد مع بقعة ساحرة من الطبيعة الريفية المصرية التى أسست لبناء شخصيته على المستوين البصرى والوجدانى .. وقد كوّن الفتى نوار فريقاً للكشافة لاحقاً بمدرسته واختير قائداً له ، وهو مامهد لآلية الإنضباط بداخله ، حتى أن فريقه الكشفى كان يعرض على الشرطة المساعدة الأمنية .. ثم غادر القرية إلى مدينة طنطا ليدخل المدرسة الثانوية الصناعية التى تعلم فيها أولى مهارات الفن فى الرسم والزخرفة بالتوازى مع هوايته فى ركوب الدراجات قبل أن يلتحق بكلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان بالقاهرة عام ١٩٦٢م ، والتى مارس رحلاته الكشفية حول العالم أثناء دراسته فيها ، حتى تخرج منها فى مايو عام ١٩٦٧م على أعتاب النكسة التى أدت به إلى التجنيد على جبهة القتال ضد العدو الصهيونى كقناص خلال حرب الإستنزاف حتى عام ١٩٧٠م ، وقتما عاد معيداً بالكلية تنفيذاً لقرار الرئيس جمال عبد الناصر برجوع الكوادر الجامعية إلى مستقراتهم العلمية .

درب العلم والإبداع

ومع بداية حقبة السبعينيات كان د . أحمد نوار على طريق العلم ، حيث حصل على منحة دراسية فى إسبانيا لمدة أربع سنوات بين عامى ١٩٧١م و ١٩٧٥م الذى حصل فيه على دبلوم الجرافيك والتصوير الجدارى ، علاوة على الأستاذية فى الرسم من أكاديمية سان فرناندو .. وقد نال عضوية بعض الجماعات فى إسبانيا مثل " لاتينا بالما دى مايوركا " بين عامى ١٩٧٢م و ١٩٧٩م ، و " ال ١٥ " لفن الجرافيك بين عامى ١٩٧٣م و ١٩٨٠م ، علاوة على عضويته بالعديد من الجمعيات الفنية ، مثل أتيليه القاهرة ووكالة الغورى واللجنة القومية للمتاحف بأكاديمية البحث العلمى والمجلس الإستشارى بالمؤسسة الدولية للسير الذاتية بكمبردج بالمملكة المتحدة ، ورئاسته لمجلس إدارة جمعية محبى الفنون الجميلة منذ عام ٢٠٠٧م وحتى الآن .

لجان التحكيم والمعارض الخاصة

وقد شارك د . أحمد نوار بأستاذيته فى العديد من لجان التحكيم المحلية والدولية كان أهمها بينالى النرويج الدولى لفن الجرافيك ١٩٨٤م ، مهرجان بغداد الدولى للفنون التشكيلية ١٩٨٦م ، بينالى أنقرة الدولى بتركيا ١٩٩٠م ، علاوة على رئاسته لكثير من لجان تحكيم المهرجانات التشكيلية الدولية ، مثل بينالى الكويت ١٩٩٥م ، ترينالى مصر الدولى الثانى ١٩٩٦م .

وقد أقام الفنان د . أحمد نوار عدداً كبيراً من المعارض الخاصة التى تجسد نمو تجربته بشكل تدريجى ، منها على سبيل المثال لا الحصر .. أتيليه القاهرة ١٩٦٥م _ قاعتا كولمبنكيان ببغداد والشويخ بالكويت ١٩٦٥م _ قاعات الدارة الثانية وجريس ببلباو وتالافيرادى لارينا ولاتينا بجزيرة مايوركا ومستر ماتيو ولارويدا وقاعات أخرى كثيرة كلها بإسبانيا ١٩٧٢م ، والتى كرر فى بعضها العروض حتى عام ١٩٨٠م تقريباً .

وخلال هذه الفترة لم يكن نوار ينقطع عن العروض فى بلده الأم مصر من خلال أتيليه القاهرة وقاعة إخناتون ومركز الفنون بالإسماعيلية وكلية الفنون الجميلة بالقاهرة التى تخرج منها عام ١٩٦٧م .. وعبر حقبة الثمانينيات كان د . أحمد نوار يبدأ مرحلة جديدة فى

مشواره الفنى بعروض خاصة فى دول مختلفة ، مثل قاعات جاميلين بالنرويج وإخناتون بالقاهرة والأكاديمية المصرية بروما ومايوركا بإسبانيا وهافانا بكوبا .. ثم يواصل مشواره خلال حقبة التسعينيات والعقد الأول من الألفية الثالثة مع عروض أخرى فى قاعات عمان بالأردن ومجمع الفنون بالزمالك ومعهد العالم العربى بباريس ودروب بالقاهرة وأتيليه جده بالسعودية وكاتدرائية المسيح بموسكو.علاوةعلى مشاركته بصالون أتيليه القاهرة والجمعية الأهلية لمحبى الفنون فى عدة دورات ، وقاعات بيكاسو و الدبلوماسيين الأجانب والمركز الثقافى الإيطالى بالقاهرة .

جماعة المحور

ولاشك أن جماعة المحور التى تأسست عام ١٩٨١م كانت محطة مهمة فى مشوار الفنان د . أحمد نوار ، حيث كانت بمثابة حجر كبير ألقى فى الماء الراكد .. وقد شارك فى فعالياتها مع ثلاثة من فنانى مصر الكبار وهم أ . د . فرغلى عبد الحفيظ ، أ . د . عبد الرحمن النشار ، أ . د . مصطفى الرزاز ، قبل أن يقيموا عدة معارض فى قاعات السلام بالقاهرة ١٩٨١م _ قصر المانسترلى بالروضة بالقاهرة ١٩٨٢م _ بينالى ساوباولو ١٩٩٤م ، إضافة إلى عملين جداريين أولهما بمدينة أصيلة بالمغرب ١٩٨٥م كانت مساحته ٢٢,٥ م × ٤ م ، بينما ثانيهما بمركز القاهرة الدولى للمؤتمرات ١٩٩٥م ، فى حين كان معرضهم الأخير بقاعة شاديكور عام ٢٠٠٤م .

المعارض الجماعية بين المحلى والدولى

وقد كان د . أحمد نوار حاضراً ولم يزل فى معظم المعارض الجماعية بمصر منذ أن كان طالباً وحتى الآن ، وعلى رأسها بالطبع المعرض القومى المصرى ، علاوة على المعارض النوعية فى الرسم والتصوير والجرافيك ، ومنها صالون القاهرة والأعمال الصغيرة والربيع فى عدة دورات ، معرض الفن المصرى المعاصر فى ألمانيا وروما وتورينتو بكندا ١٩٧٩م ، معرض فن الجرافيك المصرى المعاصر ١٩٨١م ، معرض نجوم الستينيات بمجمع الفنون ١٩٩٠م ، فى حين كان يشارك فى مجموعة من المعارض الدولية المهمة ، مثل بينالى الإسكندرية ١٩٦٨م و ١٩٧٢م و ١٩٧٨م ، بينالى فلورنسا لفن الجرافيك ١٩٦٨م ، بينالى إيبثا بإسنانيا ١٩٦٨م و ١٩٧٠م و ١٩٧٢م ، بينالى باريس الدولى للشباب ١٩٨٠م ، بينالى لوبليانا بيوغسلافيا ١٩٨٥م ، بينالى ساراجوسا بإسبانيا ١٩٧٢م ، بينالى كاراكوف ببولندا ١٩٨٦م و ١٩٩١م ، بينالى هافانا ١٩٨٩م ، بينالى بكين الأول فى دورته التأسيسية ٢٠٠٣م ، بينالى باريس وملتقى النحت بمونتى راى بالمكسيك ٢٠٠٧م ، وغيرها من الملتقيات الدولية التى رسّخ نوار أقدامه فى حركة الفن المصرى والعالمى من خلال مشاركته فيها بانتظام ، وهو ماجعل حركة الإقتناء لأعماله تتنوع بين متاحف مصر المختلفة من متحف الفن الحديث بالقاهرة إلى متحفى كليتى الفنون الجميلة والتطبيقية بالقاهرة ، إلى جانب العديد من متاحف دول العالم ، مثل المتحف الإسبانى للفن المعاصر بمدريد ، متحف الفن المعاصر وبنك الإدخار وكارلوس ماسيدى وجامعة مالاجا والمجلس الأعلى للرياضة بإسبانيا ، متحف فريدريكستاد بالنرويج ، المتحف الوطنى ببغداد ، وزارة التربية بالكويت ، متحف أصيلة بالمغرب ، المتحف الوطنى للفن الحديث بعمان بالأردن ، مؤسسة سباستيان للفنون التشكيلية بالمكسيك ، وزارة الثقافة بالصين .

آفاق مغايرة

وربما لاتقف موهبة أحمد نوار عند حدود تخصصية ضيقة ، بل تمتد إلى آفاق مغايرة من صنوف الإبداع المختلفة ، مثل الرسم والتصوير والعمل المركب والنحت ، حيث أنجز ثلاثة تماثيل ميدانية بالمكسيك عام ٢٠٠٧م أولها تحت عنوان " الحرية " بجزيرة إيزلا موخارس بوزن ٥ طن حديد وإرتفاع ٤,٥ متراً وعرض ١,٧ متراً وعمق ٦١ سم .. وثانيها تحت عنوان " الإرادة " بمدينة

شيتومال بوزن ٨ طن حديد وارتفاع ٦,٢١ متراً وعرض ١,٣٠ متراً .. وثالثها تحت عنوان " التحدى " بمدينة مونتى راى بوزن ١٨ طن وارتفاع ٢٥ متراً .

وعلى الجانب العلمى شارك نوار فى عدة محافل دولية تكمل معمار شخصيته القائمة على النظامية الشديدة .. ومن تلك المشاركات مؤتمر داكار بالسنغال لعمل نصب تذكارى ومتحفين لتخليد السود الشتات .

الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة ١٩٩٢م ، الندوة الموازية لترينالى مصر الدولى للجرافيك ١٩٩٣م ، الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة ١٩٩٦م ، ملتقى الفنون التشكيلية السابع بعمان بالأردن ١٩٩٩م ، الملتقى الدولى الأول بمدينة تشواوا بالمكسيك .

بـانـوراما الجـوائـز والأوسمـة

وقد نال د . أحمد نوار عدة جوائز محلية وعالمية توازى مشواره الفنى الممتد ، وذلك بداية من جائزة التصوير الأولى التى حصل عليها وهو مازال تلميذاً فى المرحلة الثانوية الصناعية بطنطا عام ١٩٦١م ، وانتهاءً بوسام الدولة للفنون عام ٢٠١٣م ، ومروراً بسيل من الجوائز أهمها .. الجائزة الأولى لمعرض " أمجاد الثورة " ١٩٦٦م ، الجائزة الأولى فى الحفر بمعرض " أمجاد الثورة " ١٩٦٧م ، الجائزة الأولى ببينالى إيبيثا بإسبانيا فى الرسم ١٩٦٨م ، الجائزة الأولى فى الحفر ببينالى الإسكندرية ١٩٧٢م ، الجائزة الأولى فى الحفر بمعرض أكاديمية سان فرناندو ١٩٧٣م ، الجائزة الشرفية ببينالى ثاراجوثا بإسبانيا ١٩٧٣م و ١٩٧٤م ، الجائزة الأولى فى الحفر ببينالى الإسكندرية ١٩٧٨م ، جائزة الدولة التشجيعية ١٩٧٩م ، الجائزة الشرفية فى بينالى الحفر بالنرويج ١٩٨٠م ، الجائزة الثالثة فى الرسم بالقاهرة ١٩٨٢م ، الجائزة الأولى فى فن الرسم بالمعرض العام ١٩٨٤م ، الجائزة الشرفية ببينالى كراكوف ببولندا ١٩٨٦م .. يضاف إلى هذا عدة تكريمات لنوار من جهات مختلفة منها لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧م ، مقاطعة كان كون ومؤسسة سان سباستيان بالمكسيك ٢٠٠١م ، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م ، المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٦م ، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فى عيدها الذهبى ٢٠٠٧م ، كلية الفنون الجميلة بالمنيا ٢٠٠٨م كمؤسس وأول عميد لها بمناسبة يوبيلها الفضى ، الإتحاد الأوروبى ومجلة بورتريه ٢٠١٠م .. وفى هذا الصدد نال نوار عدة أوسمة أيضاً أهمها وسام الدولة للفنون والعلوم من الطبقة الأولى ١٩٧٩م ، ميدالية نوبل الذهبية بمناسبة الإشتراك فى ذكرى تخليد نوبل ١٩٨٣م ، وسام الإستحقاق المدنى من خوان كارلوس ملك إسبانيا ١٩٩٢م ، وسام أوفيسيه للفنون والآداب من الحكومة الفرنسية ١٩٩٥م ، وسام الإستحقاق من المؤسسة الدولية للسيرة الذاتية بكامبردج بالمملكة المتحدة ، وسام الشرف من الحكومة الروسية ٢٠٠٦م .

الجـذور القوميـة والمـوسـوعـات

واللافت هنا أن نوار يمتلك شعوراً وطنياً متدفقاً على المستويين المصرى والعربى عبر ميول قومية واضحة ، لذا يعد فيلم (فلسطين _ ٥٢ سنة احتلال) للمخرج أحمد أبو زيد من أهم أعماله الإبداعية التى تجمع بين فنون الفيديو والأرض والعمل المركب ، حيث عرض هذا الفيلم فى عدة محافل محلية ودولية ، مثل قاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م ، قاعة المؤتمرات بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ٢٠٠١م ، المهرجان القومى السادس للسينما القومية بمراكش بالمغرب ٢٠٠١م ، مهرجان الإسماعيلية الحادى عشر للأفلام القصيرة ٢٠٠٥م ، ملتقى المبدعين بمدينة تشواوا بالمكسيك ٢٠٠٨م ، القاعة الكبرى بجامعة حلوان ٢٠٠٩م .. ومازال الفيلم يعرض حتى الآن فى أزمنة وأمكنة مختلفة .. وكذلك فعل نوار مع الفيلم الذى أخرجه بنفسه (فلسطين _ ٥٤ سنة احتلال) الذى وجه من خلاله رسالة إلى العالم على درب السلام القائم على العدالة والكرامة الوطنية .

وعلى أثر هذه الرحلة الطويلة للفنان د . أحمد نوار تم تسجيله فى عدة موسوعات عالمية منها الموسوعة الخاصة بإنجازات الرجال والنساء (الجزء الخامس) فى الهند ١٩٨٩م ، الموسوعة الدولية لأصحاب الإنجازات المميزة فى القرن العشرين ١٩٩٩م ، الموسوعة القومية بمصر الصادرة عن الهيئة العامة للإستعلامات ١٩٩٩م ، الموسوعة الدولية للألفية الثالثة ٢٠٠٠م ، أشهر ٢٠٠٠ فنان ومصمم فى القرن العشرين بالمملكة المتحدة نهاية عام ٢٠٠٠م ، موسوعة ألف قائد عالمى عن المعهد الأمريكى للسيرة الذاتية عام ٢٠٠٠م ، أول ٥٠٠ شخصية فى الألفية الجديدة الصادرة عن المركز الدولى للسيرة الذاتية بكمبردج بالمملكة المتحدة .

الإنجازات الإدارية

ولم يقتصر دور نوار على الإبداع فقط ، بل تخطاه إلى الحيز الإدارى والإجتماعى منذ تأسيسه لكلية الفنون الجميلة بالمنيا عام ١٩٨٣م وتقلده منصب أول عميد لها ، حيث تتلمذ على يديه العديد من نجوم حركة الفن المصرى المعاصر الآن ، حتى تولى رئاسة قطاع الفنون التشكيلية عام ١٩٨٨م ليبدأ رحلة جديدة مع الإنجازات داخل الحركة الفنية والثقافية كان أهم مافيها إنشاء متحف محمد ناجى واستكمال متحف الفن الحديث ١٩٩١م ، تأسيس بينالى القاهرة الدولى للخزف ١٩٩٢م ، تأسيس ترينالى القاهرة الدولى للجرافيك ١٩٩٣م ، تطوير وتحديث دار النسجيات المرسمة بحلوان ١٩٩٤م ، تطوير وتحديث متحف محمد محمود خليل وحرمه وإنشاء متحف النصر ببورسعيد ١٩٩٥م ، إنشاء متحفى أحمد شوقى وطه حسين ١٩٩٦م ، تأسيس قاعة " أفق واحد " ١٩٩٧م ، إنشاء متحف التحنيط بالأقصر واستكمال متحف النوبة بأسوان ١٩٩٧م ، تأسيس سمبوزيوم النحت الدولى بأسوان فى دورتيه الأولى والثانية عامى ١٩٩٦م و ١٩٩٧م ، إنشاء قصر الفنون ومتحف الخزف الإسلامى ١٩٩٨م ، إنشاء متحف دنشواى ١٩٩٩م ، تطوير وتحديث مركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية ١٩٩٩م ، تطوير وتحديث متحف محمود مختار ٢٠٠٣م ، تطوير وتحديث متحف الفن الحديث ٢٠٠٥م .. وفى هذا الإطار نجد نوار صاحباً لبراءة اختراع " بانوراما المتاحف فى حقيبة " تحت رقم ٢٤١٧٤ فى ٢٢ سبتمبر ٢٠٠٨م من الإدارة العامة للإختراعات بوزارة البحث العلمى .

الرسائل العلمية

وقد أشرف د . أحمد نوار على العديد من الرسائل العلمية بكليات الفنون الجميلة والتربية الفنية والفنون التطبيقية بجامعات مصر المختلفة ، كما أعدت ثلاث رسائل علمية عن مشواره الفنى بجامعات أسيوط بمصر ومدريد بإسبانيا و صفاقس بتونس .

رحلة القلم وعرس الشهيد

ولم يتوقف نوار عند ريشة التصوير وسكين الحفر وأزميل النحت وكاميرا الفيديو فقط ، بل رافق القلم عبر رحلة مع الكتابة النقدية الفنية والإجتماعية والسياسية فى إطار وطنى يتسق مع انتماءاته وانحيازاته الجلية فى أعماله الإبداعية ، حيث يكتب عموده الأسبوعى " نهر الفن " منذ عام ٢٠٠٢م وحتى الآن ، وهو ماأسفر عن كتاب أصدرته جريدة الجمهورية تحت نفس العنوان ، علاوة على مقالاته فى جريدة الحياه المصرية من عام ٢٠٠٤م حتى ٢٠١١م ، وكتابات بمجلة المصور وجريدة نهضة مصر عام ٢٠٠٤م ، إذ سلط الأضواء من خلال تلك المطبوعات على كثير من المبدعين وفيض من القيم الفنية والإجتماعية والوطنية .. وقد صدر له عام

٢٠٠٢م أحد الكتب المهمة فى فن السيرة الذاتية تحت عنوان (نوار .. عين الصقر) عن دار الشروق بتقديم اللواء عبد المنعم خليل وتحرير الأديب سليمان العطار .

وفى عام ٢٠١٠م صدر له عبر تأليف مشترك كتاب (صوت العنف وصوت الفن) عن مركز الفنون البصرية بالدوحة بقطر .. أما فى عام ٢٠١٢م فقد أصدرت قاعة " الزمالك للفن " كتاباً له عن الفنان جمال السجينى .

ويستمر د . أحمد نوار فى إبداعه المتدفق المرتبط بجذوره الوطنية العتيدة حتى عام ٢٠١٤م مع تجربته التصويرية المميزة عن " الشهيد " ، والتى يدفع من خلالها بخلاصة موهبته وخبراته الفنية لنثر الضياء فى حضرة هذا العرس الإلهى الوطنى .

معزوفـة السمـاء فى عرس الشهيـد

النـاقــد
محمـد كمـــال

يجمع كثير من الفلاسفة والمناطقة أن العملية الإبداعية هى حالة غير منتظمة النبض وتخضع لمؤثرات متباينة لدى المبدع نفسه على المستويين الظاهر والباطن ، فمنهم من يرى أن الجمال كامن فى الموجودات الكونية نفسها ، وما الإنسان إلا مكتشفاً فقط لكل آيات الإبداع عبر صياغة للمفردات المرئية ، بينما فريق آخر يرى الجمال رابضاً فى نفس الإنسان التى سواها الله وفطرها على كل جميل لتدرك بدورها بهاء الجليل .. وبين هذا الفريق وذاك من يرون أن الجمال موزع بين ذات الإنسان ومعطياته البيئية المحيطة ، وهو مايؤسس لحوار جدلى بين البشر والطبيعة يكتسب المنتج الإبداعى على أثره نكهة آدمية طازجة برائحة الفضاء المغلف لها على تنوع ملامحه الجغرافية وتراكماته التاريخية ومكنوناته العقائدية .. وفى هذا الإطار تمايزت السمات الفكرية والفنية بين بقعة وأخرى على سطح المعمورة ، حيث ينطلق القطار الإبداعى الإنسانى مدفوعاً بالحاجة النفعية ، بداية من العصر الحجرى الحديث الذى شهد البناء النحتى للكراسى من جذوع الأشجار ، مروراً بصناعة الأسلحة من الأحجار والمعادن والأخشاب للدفاع عن النفس والصيد ، علاوة على صناعة التماثيل التلقائية من خامات مشابهة ، ورسومات وتصاوير الكهوف التى اعتمد فيها الإنسان على يقينه الراسخ بأهميتها فى درأ الخطر ، بما يعد اللبنة الأولى لعلاقة الإبداع بلغة المعتقد .

وقبل الميلاد بحوالى عشرة آلاف عاماً تقريباً تحول الإنسان من الصيد إلى الزراعة والرعى ، معتمداً على مياه الأمطار ، حيث قضى المصرى زمناً غير قليل على الهضاب والجبال والأراضى الصحراوية ، بما سمى آنذاك الأرض الحمراء " دشرت " ، قبل أن يهبط إلى أرض وادى النيل السوداء " كمت " بجوار النهر الفياض الرشيق الذى حوّل السواد الطينى إلى بساط سندسى أخضر ، وهو مادفع المصريين إلى تأمل العلاقة بين الأرض والسماء فى إطار البحث عن الطاقة الكامنة وراء تلك الهندسة الكونية الدقيقة التى لايختل دورانها لحظة واحدة ، بالتزامن مع لين سبل العيش بعد طول مشقة ، وإقبال الأمان بعد سيل من الخوف ، بماجعلهم يكتشفون سلسلة المحفزات السببية للظواهر الكونية ، مثل تتابع الرياح والسحب والأمطار والإنبات ، ليبتكروا لاحقاً صور التزلف إلى خالق تلك الميكنة رفيعة البناء عبر التماثيل الوسيطة .

وربما هنا ندرك ميلاد الصلة بين العابد والمعبود ، والتى تطورت لاحقاً من خلال الديانات السماوية المكملة للفلسفات الوضعية فى عالم الشرق على وجه التحديد ، حيث بدأ الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجدائل العقيدة ؛ فأصبح فى خدمة المناسك والطقوس الدينية المعبدية ، إضافة إلى وجوده على جدران المقابر ، حيث الإيمان بالحياة الوسطى السابقة على البعث ، فى إطار الروح المسماه " با " التى تسكن كل إنسان له شخصية مستقلة بعد الموت الجسدى تسمى " كا " ، قبل أن تعود الروح إلى البدن على هيئة طائر برأس بشرى ، الأمر الذى دفع المصرى القديم للتحنيط كى يتعرف القرينان على بعضهما ، إلى جانب اعتقاده بأن الموتى يذهبون للحقول ليحرثوا الأرض ويزرعوا القمح بالنهار ، لذا كانوا يولوا وجه الميت للغيط .. كما اعتقدوا كذلك فى وجود أرواح الموتى بين نجوم السماء وعلى أغصان الشجر بين الطيور ، وهو ماتأكد بعد ذلك عبر الدين الإسلامى بقرآنه وسنته .

وربما أدى هذا إلى ظهور أعلام وفلاسفة الصوفية مثل الحسن البصرى وذى النون المصرى ومحيى الدين بن عربى وجلال الدين الرومى وعمر بن الفارض ومحمد بن عبد الجبار النفرى .. وعلى نفس النهج الروحى سارت شعوب أخرى مثل الصينيين والهنود واليابانيين والكوريين ، حيث الشغف بالعلاقة المثيرة التى تتفوق فيها الروح على الجسد ، بما أفرز فنوناً بنكهة الشرق الساحر ، كالمشربية والنوافذ الزجاجية الملونة والخيامية والحلى وسلال الخوص وغيرها من التكوينات الفنية المتسللة إلى نسيج الحياة البشرية عبر الجسر الواصل بين الجمالى والنفعى ، علاوة على إبداعات شديدة الخصوصية لفنانين بزغ نجمهم فى الحقبة المعاصرة ، مثل محمد طه حسين ويوسف سيدة وأحمد ماهر رائف وحسين الجبالى وأحمد مصطفى وغيرهم ممن استقطروا تراثهم الشرقى العريق الذى أعلى من شأن الروح ووضعها فى أعلى المراتب .

وعلى صعيد آخر كانت هناك حضارة بنكهة أخرى تتشكل لدى اليونانيين القادمين عند الثلث الأخير من القرن الثامن قبل الميلاد عبر جبال " ذوذونى " ، قبل أن يتأثروا بالفكر الروحى المصرى القديم ، حيث كانوا فى البدء لايعرفون كلمة " فن " ، علاوة على عدم إدراكهم بعد للذة الجمالية ، بل كانت طقوسهم قبلية لجلب الخير من نبات وبشر ونصر على العدو .. بيد أنهم تخلصوا من التأثير المصرى بعد فترة من الزمن بدأوا بعدها فى الميل نحو الآلية العقلية التى بدأت تتجلى على أيدى فيثاغورث فى القرن السادس قبل الميلاد ، والذى كان يرى أن النظرة العقلية والمران المستمر بالعلم الرياضى هو الطريق الأسمى لتطهير النفس .. ثم برز السفسطائيون ونظريتهم الحسية فى المعرفة إبان القرن الخامس قبل الميلاد .. ثم سقراط الذى اعتبر أن العقل هو جوهر النفس البشرية .. أما أفلاطون فقد تأثر بنزعة سقراط العقلية فى بداياته عند أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الرابع قبل الميلاد ، قبل أن يجنح إلى الفضاء الحدسى والصوفى بعيداً عن الإستدلال العقلى أو الإدراك الحسى .. ثم ركز أرسطو فى القرن الرابع قبل الميلاد على يد الإنسان القوية التى يستطيع من خلالها إكمال الطبيعة داخل العمل الإبداعى .

وربما كانت هذه الفلسفات اليونانية المتنوعة التى تصب فى خانة العقل هى التى شكلت أدمغة فلاسفة الفكر الغربى بشكل متمايز فى القرون التالية لها ، مثل عقلانية عمانوئيل كانط ، ومثالية هيجل (أرسطو العصر الحديث) ، وازدواجية مظاهر الطبيعة عند نيتشة ، ووجودية سارتر وهيدجر وألبير كامو ، وظاهرية هسرل وميرلوبونتى ، ورمزية كاسيرر وآير وكارناب ، رغم ميل بعضهم إلى الإتجاهات الميتافيزيقية مثل شوبنهور ، والحدسية مثل برجسون وكروتشة .. وقد أنتجت تلك الآلية العقلانية فنوناً تحاكى الواقع عبر جسور ذهنية مرئية كمنحوتات الإغريقى فيدياس ، ثم وريثه فى عصر النهضة الأوروبى مايكل أنجلو ، وفنانى نفس الفترة مثل ليوناردو دافنشى ورافائيل سانزيو ، علاوة على فنانى الحقبة المعاصرة الممثلين لتيارات متنوعة كالواقعية والتأثيرية والتكعيبية والسوريالية ، مثل جاك لويس دافيد وأوجست رينوار وألفريد سيسلى وكاميل بيسارو وجورج براك وبابلو بيكاسو ورينيه ماجريت وسلفادور دالى وماكس أرنست ، وغيرهم ممن شغفوا بجغرافيا العقل قبل فضاءات الروح .. وعندما ولد أفلوطين أحد أشهر فلاسفة اليونان عام ٢٠٤م فى أسيوط وتعلم فى الإسكندرية ، كان ذلك إرهاصاً لتأسيس مدرسة " الأفلاطونية الجديدة " أو ماسمى بمذهب " الإسكندرانيين " الذى أثر لاحقاً على فلاسفة المسلمين ، حيث عرّف الجمال بأنه موطىء محبة النفس لأنه من طبيعتها ، وهو أقرب إليها من المادة ، بمادفعه للتطرق إلى العلة السابقة على خلق الوجود بيد واحد غير متعدد لاتدركه العقول ، وهو أزلى قائم بنفسه ولاتحده الحدود ، حيث خلق ولم يحل فيما خلق ، بل ظل قائماً بنفسه على خلقه .

وربما كانت فلسفة أفلوطين فى تاسوعاته الشهيرة بمثابة البرزخ المعرفى الدافىء الذى جمع بين الفكرين الشرقى والغربى ، قبل أن يتكرر هذا فى فترات تاريخية لاحقة كالتى تجلت في فكرنا المصرى العربى الحديث ، مثل تعادلية توفيق الحكيم وإعلائه من قدر القلب والروح فى الفكر المصرى القديم ، والرباط العتيد بين الجمال والفن والحرية عند عباس محمود العقاد ، والتحليلية المنطقية العلمية عند زكى نجيب محمود ، وغيرهم من الذين تأثروا بثقافة الغرب وثقافتهم الشرقية فى آن .

وقد آثرت الإسهاب فى هذا التقديم حتى نفصل معاً بين النكهات الثقافية للشعوب المختلفة ، بما يؤثر بالضرورة فى منتجهم الإبداعى على مر العصور ، إذ يؤمن كاتب هذه السطور بأن الحالة الإبداعية لاتخرج فى خصوصيتها عن مثلث الزمان والمكان والعقيدة تبعاً للناموس الإلهى فى خلق التنوع الفكرى لأهل المعمورة .. لذا فقد كان من الحتمى أن نضبط البوصلة التراثية بشكل كلى حتى ندلف إلى الجزئى منها عند دراسة هذه التجربة الفريدة عن الشهيد للفنان الكبير أحمد نوار المصرى العربى المسلم الذى نشأ فى حضن النهر على سجادة من الزرع الأخضر ، وشلال من القيم الريفية المصرية التى شرب منها غلاوة الأرض وجلال الجهاد كأحد أهم أركان العقيدة الإسلامية والوطنية معاً ، إرتكاناً إلى أسبقية إدراك الروح عنده لمعطياته الظاهرة والباطنة ، قبل أن يرتب العقل حصادها الغنى .. وقد بدا هذا فى تصاويره الإكريليكية الخالية من أى وجود للجسد البشرى كعلامة على تجليات صوفية لافتة ، وهى التجربة التى تتماس مع تلك السابقة عليها بأربع سنوات عن العبور الخالد فى أكتوبر ١٩٧٣م ، حيث بدت التجربتان الإبداعيتان متصلتان بوشيجة واضحة ترتبط بأحمد نوار الجندى المصرى المقاتل على الجبهة إبان حرب الإستنزاف التى أعقبت نكسة ١٩٦٧م مباشرة ، علاوة على نوار الفلاح الذى تأثر ببيئته الجغرافية والإجتماعية والدينية ، بما شيد أنبوباً متيناً إمتد من ينابيع المنشأ حتى مسطحى الرسم التصوير وفيلم الفيديو والعمل المركب .

وقد يكون هذا هو الدافع الحقيقى وراء تناولنا لمكانة الروح وقدرها العظيم فى التاريخ المصرى كنواة للفكر الشرقى بشكل عام ، وأيضاً فى الفلسفات الوضعية والديانات السماوية التى اختتمت بالديانة الإسلامية عبر قرآنها الكريم وسنتها النبوية الشريفة ، حيث سلطت الضوء على الجهاد كأحد أعمدتها الصرحية ، وكذلك على منزلة الشهيد التى لايقاسمه فيها إلا الأنبياء والصديقين .

وقد كان هدفنا عبر هذه التجربة النقدية هو إعادة الصلة بين الإبداع ولغة المعتقد كسابق عهدها مع انبلاج فجر التاريخ المصرى ، فى محاولة لمقاومة ذلك الفصل الفقهي العقيم بين دهشة الفن وصلابة الإيمان ، والذى ألقى بظلاله على قرابة قرنين فائتين من الزمان .

ويقينى دائماً أن الله لم يبعث برسالاته السماوية مع أنبيائه ورسله إلا مقترنة بكل آيات وتجليات الجمال التى منح نفحاتها لبعض من عباده المبدعين مثل الفنان أحمد نوار الذى قدم لنا منجزه التشكيلى الأخير فى حضرة توازنات واضحة بين توهجاته الروحية وضوابطه العقلية ، ليبدو تناوله الإبداعى فى هذا الإطار مكتمل النضج عن المجاهد والشهيد ، محيطاً إياه بسلاف موسيقى بصرى من المتانة البنائية والإيقاعات الخطية والبهجة اللونية والفرحة النورانية والنشوة الصوتية ، على طريق السعى الدؤوب لإدراك ذلك الصراط البهى الواصل بين الشهادى والغيبى ، حيث الدق والنقر والعزف على الآلات الروحية عبر معزوفة السماء فى عرس الشهيد .

وهنا يجدر بنا لفت الإنتباه إلى جوهر تلك التجليات كقاعدة للقدرة الإبداعية المتواترة داخل البناء الكونى منذ بدايته حتى اللحظات الحاضرة كمنصة إطلاق نحو الزمن الوافد ، بداية من التراب المخلوط بالماء كمكون للطين ، حتى الروح المبثوثة داخل التكوين الطينى المتحول إلى لحم يكسو العظام ، مروراً بتلك التحولات بين الحيوان المنوى والدم الجامد واللحم المرن ، وهى التبدلات الماثلة فى غزل العملية الإبداعية الإلهية المستمرة حتى الزمن الراهن .

وفى سياق تلك الآلية الحيوية للروح الساكنة فى الجسد ربما نجد رابطاً متيناً بين الشهادة كنتاج أصيل للجهاد فى سبيل الله ، والإبداع كثمرة يانعة فى بستان البشرية .. وأعتقد أننا فى هذا المقام لن نجد أفضل من السيرة الذاتية لحياة الفنان أحمد نوار كى تصبح عينة تطبيقية حية لتلك العلاقة المشار إليها ، حيث تشبع هذا المبدع المقاتل بسلاف ندى من ذلك التراث متنوع الروافد ، وذلك بعد ولادته فى قرية « يوسف بك شريف « التابعة لعمودية « الشين « مركز « قطور « بمحافظة الغربية فى الثالث من يونيو عام ١٩٤٥م ، بالتوافق مع نهاية الحرب العالمية الثانية .. وقد نشأ بين أسرة مصرية من الفلاحين المكافحين المتدينين العارفين بجلال الروح وعلاقتها بالجسد المتجه للفناء ، من خلال أجواء ريفية مألوفة فى هذه البقعة من الوطن ، والتى تتجلى فيها تقاسيم الأرض المكتسية بالخضار النضر ، والجداول المائية الصافية ، وأشجار التوت والصفصاف العتيقة ، وأسراب أبى قردان ، وقوافل الدواب من البقر والجاموس والحمير ، وحشود المبتاعين فى سوق القرية ، وسرايا المزارعين فى كنف الغيطان ، وجلسات السهرانين ليلا فى حضرة ضوء القمر ، وصفوف المصلين فى المساجد من خلال أدائهم للفروض الخمسة .

وكل هذا مغلف بحواديت القرية وأساطيرها عن المجرم « الخط « الذى بث الرعب فى أهل القرية ، قبل أن يسود الأمان بينهم بقتله .. وربما كان من نتاج هذا إنضمام نوار لفريق الكشافة بمدرسة « الشين « الإبتدائية ، ليتلقى أول درس فى الوطنية والتضحية قبل أن يعود إلى العمل الكشفى فى سنته الثانية بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢م ، ليمارس طقوسه الروحية مع مجموعة من أصدقائه عبر مسح جغرافيا مصر بطولها وعرضها .

وأعتقد أن التحاق نوار بمدرسة الصنائع الثانوية الزخرفية بمدينة طنطا مع مطالع الخمسينيات كان له بالغ الأثر على قدراته التصميمية فى أعماله لاحقاً ، علاوة على اكتسابه لمزيد من الألق الروحى الكائن فى أجواء تلك المدينة التى يتصدرها العارف بالله السيد أحمد البدوى ، بالتوازى مع مظاهر البهجة المتجسدة فى مولده الشعبى ، من طقوس العبادة وملامح الفرحة ورائحة البخور وعبق الشوارع العتيقة ، علاوة على أنفاس البشر وسيرهم العامرة بالأحداث الإنسانية شديدة التنوع .

وعندما أصبح الفتى أحمد نوار على أعتاب كلية الفنون الجميلة كان قد أمسى مسنوداً بتراث روحى لافت صاحبه على مر سنين دراسته الخمس ، حتى وصل إلى مشروع تخرجه من الكلية عام ١٩٦٧م « يوم الحساب « بالقلم الرصاص ، والذى بلغ عشرة أمتار فى ثلاثة أمتار ، حيث انطلق عبر تلك المساحة فى نحت آلية التضاد بين نعيم الجنة وجحيم النار .. بين فرحة الثواب وويلات العقاب ، من خلال التعبيرات المتباينة للوجوه المختلفة فى ذلك اليوم المهيب .

ورغم تأثر نوار حينذاك بآلية البعد الثالث المرئى لفنون عصر النهضة الأوروبى ، إلا أن هذا العمل كان كاشفاً عن ثقافة بالغة التفرد ، إذ شقت طريقها بداخله لاحقاً نحو تصويب تدريجى لمساراتها الشكلية عبر استقاء لجذورها من الينابيع الأصلية التى كشفنا عنها سابقاً .. بيد أن هناك مساحة مهمة تستحق التناول بتدقيق لما لها من أثر عظيم فى شق أخدود نحو استيعاب منجز نوار الإبداعى ، حيث فترة تجنيده فى الجيش المصرى عقب نكسة يونيو ١٩٦٧م حتى خروجه من الخدمة العسكرية عام ١٩٧٠م تنفيذاً لقرار الرئيس جمال عبد الناصر بتسريح أساتذة الجامعات والمعيدين وعودتهم إلى مجالهم العلمى قبل أن يفقدوا لياقتهم البحثية .

وقد يتجلى هذا فى العلاقة بين لهفة الجهاد ورغبة الإبداع عند القناص الفنان أحمد نوار من خلال توافق وقت تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة تقريباً مع نكسة يونيو ١٩٦٧م ، وبالضرورة مشروع التخرج « يوم الحساب « الأخروى مع يوم الحساب الدنيوى ضد العابثين بالأوطان _ على حد تعبيره _ حيث مثل هذا الحدث المفجع فى تاريخ الأمة منعطفاً شديد الأهمية داخل حياة نوار الذى عين معيداً بالكلية ، ثم أضحى بعد التحاقه بالقوات المسلحة مجنداً مطوقاً بواجب الدفاع عن وطنه الجريح ، ليجد نفسه على جبهة القتال كقناص يضع رؤوس الصهاينة فى مرمى بندقيته ، بعد أن أن كانت ألواح التصوير والرسم والحفر هدفاً لفراجينه وأقلامه وسكاكينه .. وهنا يجب أن ندقق فى علاقة نوار المبدع بمثيله المجاهد ، حيث بدأ يستحضر ذاته الفنية لتدعيم نفسه كمقاتل بعد أن ذاع صيته كقناص له حساباته الهندسية الدقيقة لحصد أدمغة الصهاينة المستترة إلا قليلاً بين السواتر الترابية ومراكب الصيد والتلال الرملية ومسطحات الخيش ، وذلك عبر

يوم الحساب - ١٩٦٧

تلك الفتحات الهلالية التى كان يطل ويغير منها على أجساد أعدائه الساهين أحياناً ، والمتثائبين أحياناً أخرى .. وفى هذا السياق كانت ثقافته التشكيلية والمسرحية تلعب دوراً كبيراً فى الإبتكار لتفجير رؤوس الإسرائيليين ، متأرجحاً بين ضوابط تصميم المشهد ولغة خيال الظل من خلال تليسكوب بندقيته التى صارت مع الوقت جزءاً من بدنه وروحه بعدما أيقن أن جهاده الأكبر فيها .

والمدقق فى سيرة نوار العسكرية سيجده يركز على الشباك التى كان يغطى بها العدو معداته وأفراده ، علاوة على الصفائح وفوهات البراميل التى كانت تبدو له على حد تعبيره كالنوافذ المفتوحة البعيدة التى تكاد تمثل إطاراً من نور ضبابى قبل أن تتحول إلى مربعات أو دوائر سوداء ، وهو ماكان يشى بجسد بشرى يعترض ذلك النور ليصبح هدفاً مشروعاً للقنص ، بما كان يزيد من قدر الإثارة البصرية والروحية التى كانت تدفعه لمواصلة استثمار مهارته فى اصطياد رؤوس العدو .

وعلى جانب إبداعى مواز نجد نوار فى إطار وجوده على جبهة القتال يتفاعل مع أصوات دانات المدافع وأزيز الطائرات وانفجارات الديناميت والنابلم وصفير الصواريخ بصوت الموسيقى السيمفونية ، وهى مقارنة تكمل دائرة كشفنا عن روح مؤمنة مبدعة تصل فى رؤيتها بين المرئى واللامرئى .. بين الشهادى والغيبى ، على بساط الخلق الإنسانى المدهش الذى يصل عنده هنا إلى نقطة الإلتقاء التراسلية بين السمعى والبصرى والروحى معاً ، بما يؤسس لحالة استشرافية وثابة نحو منجز فنى حيوى نابع من انشغال أحمد نوار طوال كمونة فى حضن المواجهة مع العدو الصهيونى بالروح الخالدة وليس الجسد الفانى .. بالشهادة الجليلة وليس الموت الغادر .

فرغم نظراته الأفقية القائمة على الرصد والمراقبة والتدقيق البصرى الممهد للقنص من خلال التليسكوب القابع فوق ذراع بندقيته ، إلا أن روحه لم تفارق الجسر الواصل بين الأرض والسماء ، حيث ذلك المفهوم الإيمانى العميق الذى يحتفى بمكانة الروح السامية ومنزلة الشهيد الرفيعة بعد الجود بروحه عن طيب خاطر فى ميدان القتال ، وهو ما دفع نوار لتأسيس ذلك المعمار التصويرى النورانى على خلفية موسيقية لمعزوفة السماء .

وقد يكشف هذا عن أن الروح عنده قد تماهت مع عوامل إقلاقها على جبهة القتال عبر العلاقة الوطيدة لديه بين الأرض والسماء على صراط إيمانى فاصل بين العقيدة والإبداع .. وفى هذا الصدد تبدو الحركة الحقيقية داخل أحمد نوار روحية فى المقام الأول ، قبل أن تصدّر قلقها للعقل والبدن ، كى يكون وقوداً لمنجز إبداعى متعدد الصنوف بين جرافيك وتصوير ونحت ورسم وفيديو وعمل مركب ، وهو مايميط اللثام عن جذور منهجه الشكلى الرافد من أبيار التجربة الحياتية كلها على المحورين المدنى والعسكرى ، والذى يتضافر مع رصيده التراثى الضمنى النابع من مكتسبات النشأة التى ذكرناها سلفاً ، لتتكامل تجربته عبر التتابع الزمنى على الأصعدة الوجدانية والروحية والعقلية كتروس متعاشقة فى ماكينة فكرية وطنية عفية جعلته يغزل نسيجاً إبداعياً أصيلاً متفرداً .

عرس الشهيد

ولاشك هنا أن الروح البشرية تحتل مقاماً رفيعاً عند خالق الكون وخلقه الإنسانى معاً لأنها تأوى سر الوجود كله ، حيث تبدأ رحلة الحياة الأرضية بعد نفخها من روح الله فى جسد الإنسان الذى يعود بعد الموت إلى سيرته الأولى الطينية ثانية كرداء بال خلع عن كائن خالد حتى يوم البعث العظيم .. وفى هذا الإطار تبدو الروح فى حيوية مستمرة أثناء سكنها فى الجسم البشرى الذى تتحدد مرتبته الدنيوية بسلوكه الروحى المتراوح بين الشفافية والعتمة .. بين التحرر السماوى والأسر الأرضى .. وعلى جانب آخر تبدو الروح بعد صعودها فى منازل متمايزة

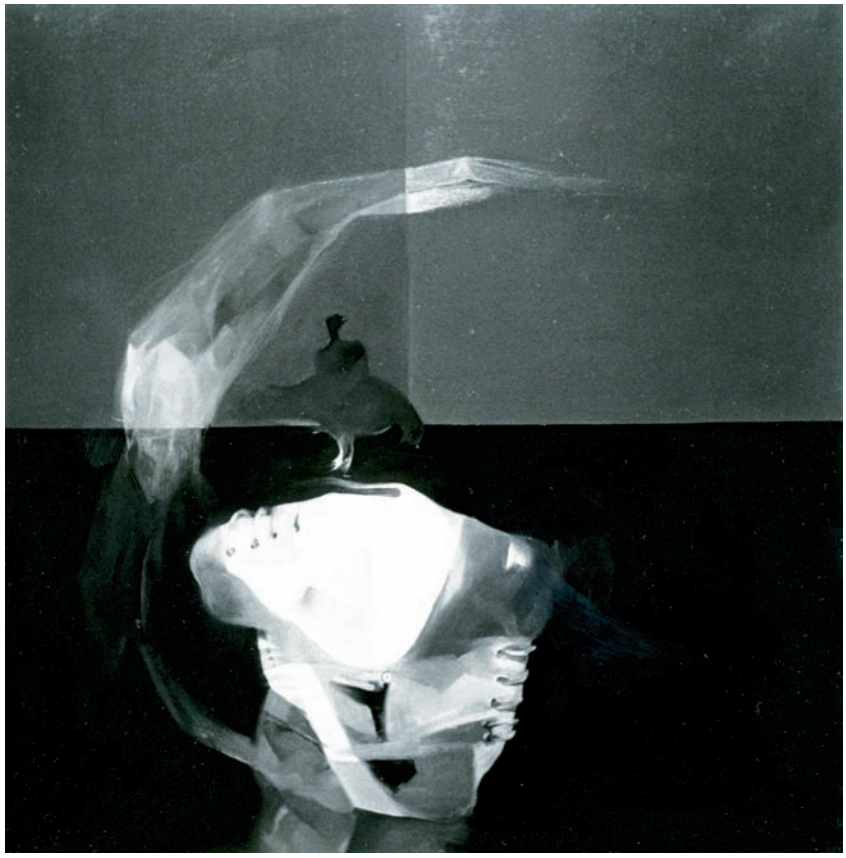
تبعاً لسلوكها عند اقترانها بالجسد فى الحياة الدنيا ، بداية من وجودها فى القبور حتى نعيمها فى عليين عند أرقى مراتب الجنة ، مروراً بأغصان الشجر وحواصل الطيور الخضراء المتصلة بقناديل موشوجة بالعرش كجائزة كبرى يفوز بها الشهيد بعد جهاده فى سبيل الله دفاعاً عن العرض والمال والوطن ، حتى أن الخالق يسمح لأرواحهم بالتجوال فى جنته كيفما شاءوا ، قبل أن يتملكهم الإرتباك العقلى والوجدانى بعد نفاذ رغباتهم الإنسانية مقابل الإغداق السخى من كنوز الرحمن التى لاتنضب .

وربما تختلف المخيلة الشعبية فى هذا السياق بين أمة وأخرى عبر تباين درجات الإيمان بالحيوات الدنيا والوسطى والآخرة ، إرتكاناً إلى البعث الحتمى يوم يطوى الله السماء كطى السجل للكتب ويرث الأرض ومن عليها ، وهو المعتقد الذى ينتمى إليه كاتب هذه السطور والفنان أحمد نوار محل الدراسة ، حيث الإيمان بالروح وخلودها ومنزلتها الرفيعة .. وفى هذا الصدد يحتل الغيبى ركناً ركيناً فى البناء الدماغى للأمة الملتحمة بهذه المفاهيم ، إذ تبدو علاقته الوطيدة بالشهادى هى حجر الأساس فى ذلك المعمار التراثى العريق الذى أعتقد بلاشك أنه يلقى بتأثيره وظلاله على التكوين الشعبى عقلياً ووجدانياً وروحياً بكافة أطيافه .

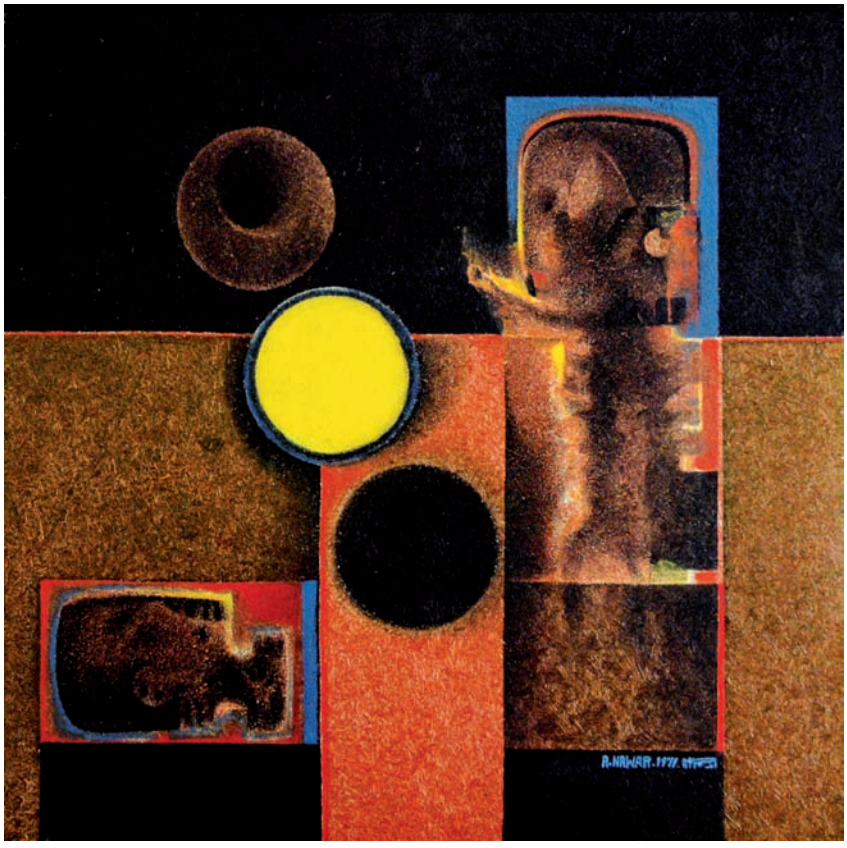
لذا كان يقينى بأن المشوار الطويل للفنان الكبير أحمد نوار فى عالم التشكيل كان ولم يزل نتاجاً منطقياً لرباطه الوثيق مع هويته الثقافية بجغرافيتها وتاريخها وعقيدتها ، بما جعل موهبته الفنية تلتحم مع روافد نشأته البيئية المبكرة وواجبه الجهادى الوطنى على جبهة القتال كما قدمنا لهذا سالفاً ، وهو ماأسفر عن تجربة فنية ثرية بداية من عام ١٩٦٨م ، كان من أبرزها مجموعته التصويرية والجرافيكية فى الحفر على ألواح الزنك التى أنجزها الفنان بين عامى ١٩٧٢م و ١٩٧٣م أثناء بعثته لإسبانيا ، والتى يسميها الكاتب (نفحات الشهيد) ، حيث يعتمد فيها على الأكفان المحلقة فى فضاء المشهد وكأنها أرواح مبتهجة بالإنعتاق من معتقلها الجسدى ، وذلك عبر مسارات معلومة إلهياً صوب مستقرها العابر فى قناديل العرش قبل يوم البعث الجليل .

وأظن أن تلك التجربة كانت بمثابة الجذور الفكرية الضاربة فى التربة الإبداعية المنبتة لتجربة نوار المعنونة ب " العبور " التى عرضها فى قاعة " أفق واحد " عام ٢٠٠٩م بين أعمال تصويرية وتجهيزية فى الفراغ ، حيث أعتبرها تمهيداً برزخياً حقيقياً لتجربته النوعية التصويرية أيضاً التى أسميها " عرس الشهيد " ، حيث نتناولها هنا نقدياً بصورة مرحلية متواترة على خلفية كل ماسبق طرحه كروافد متفردة خصبة تستنطق خصوصية الحالة الإبداعية.

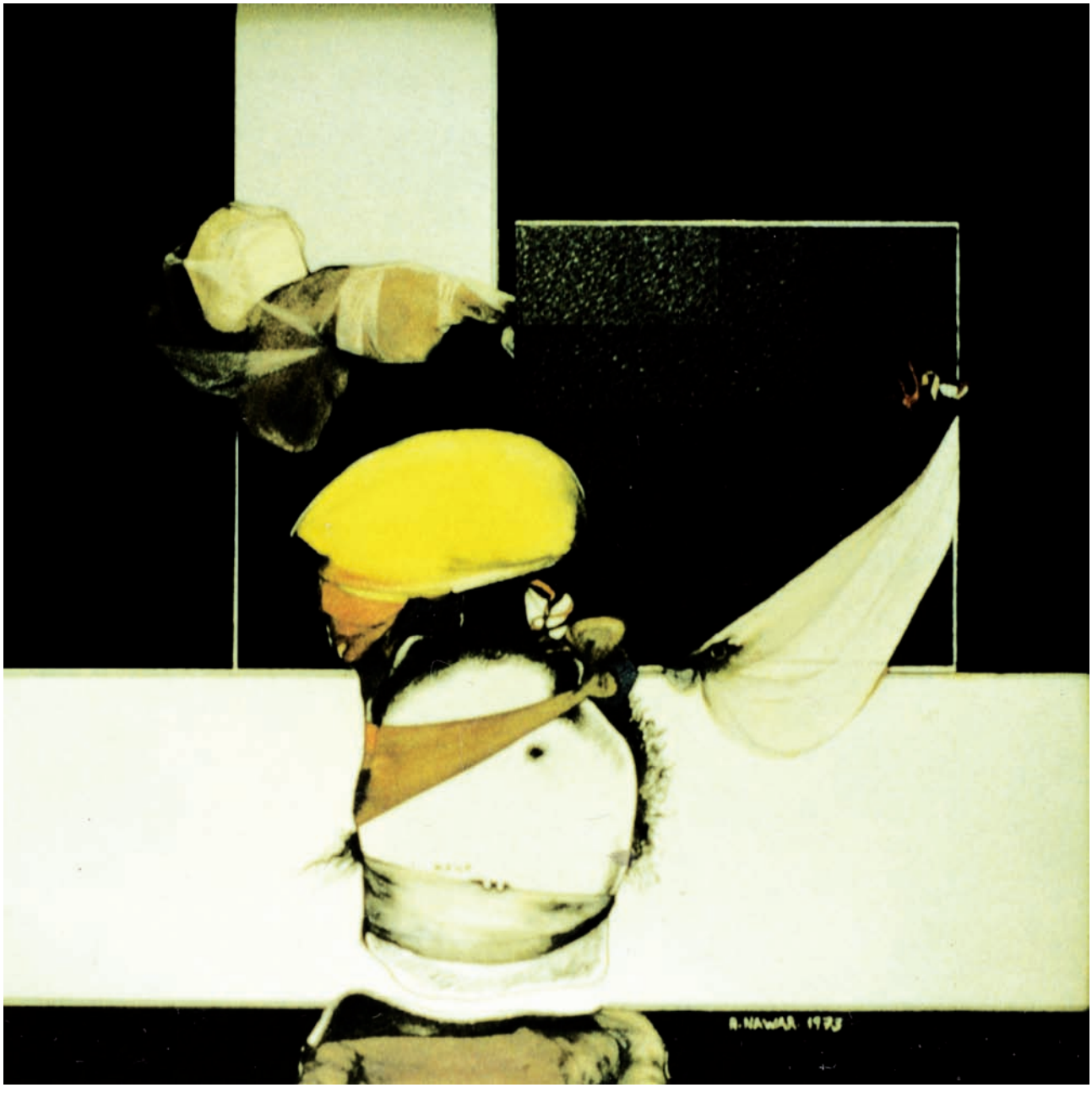
عزف الشهيد - ١٩٧٤



الشهيد - الوان زيتية - ١٩٧٣

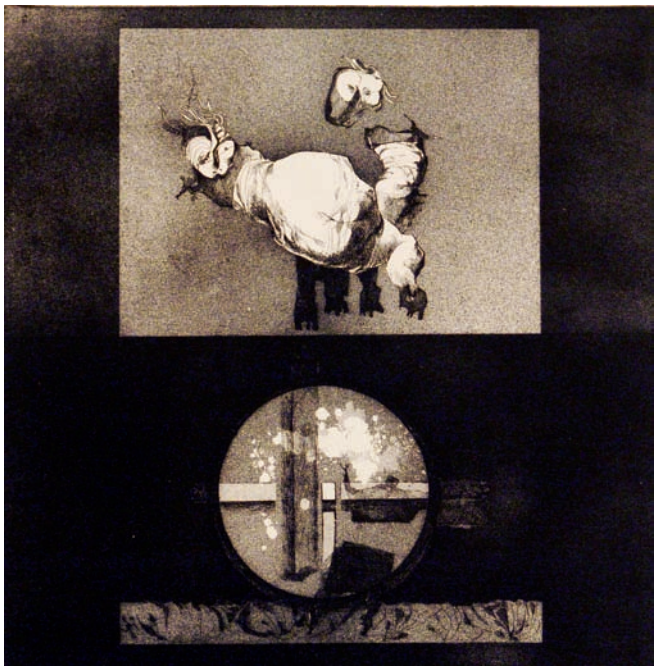


الشهيد - ١٩٧١



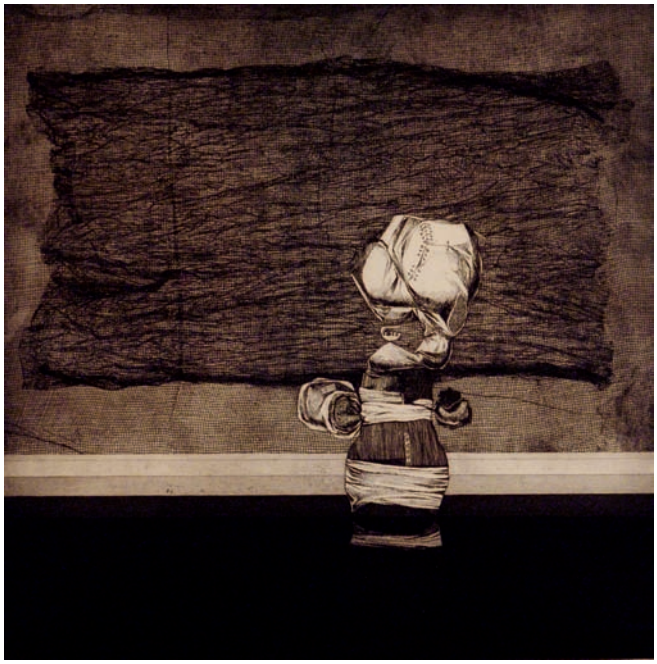
الشهيد - ١٩٧٣

من مجموعة نفحات الشهيد - حفر على زنك - ١٩٧٢- ١٩٧٣



من مجموعة نفحات الشهيد - حفر على زنك - ١٩٧٢- ١٩٧٣

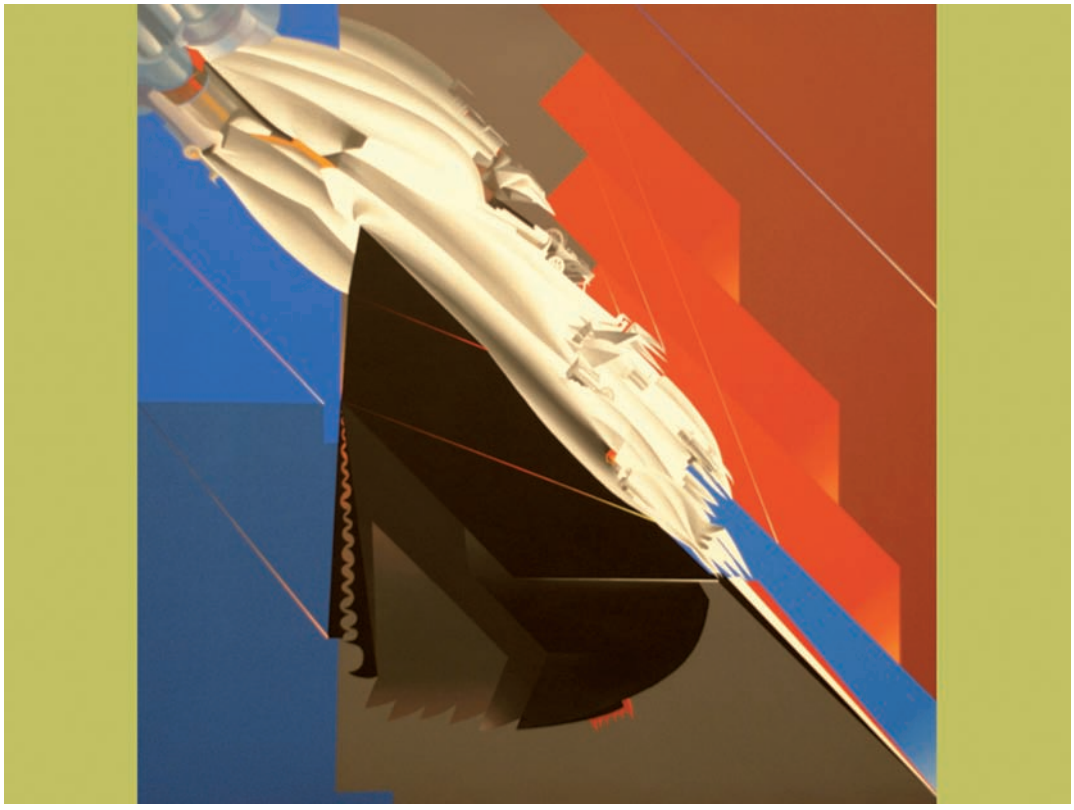
من مجموعة نفحات الشهيد - حفر على زنك - ١٩٧٢- ١٩٧٣



من مجموعة نفحات الشهيد - حفر على زنك - ١٩٧٢- ١٩٧٣

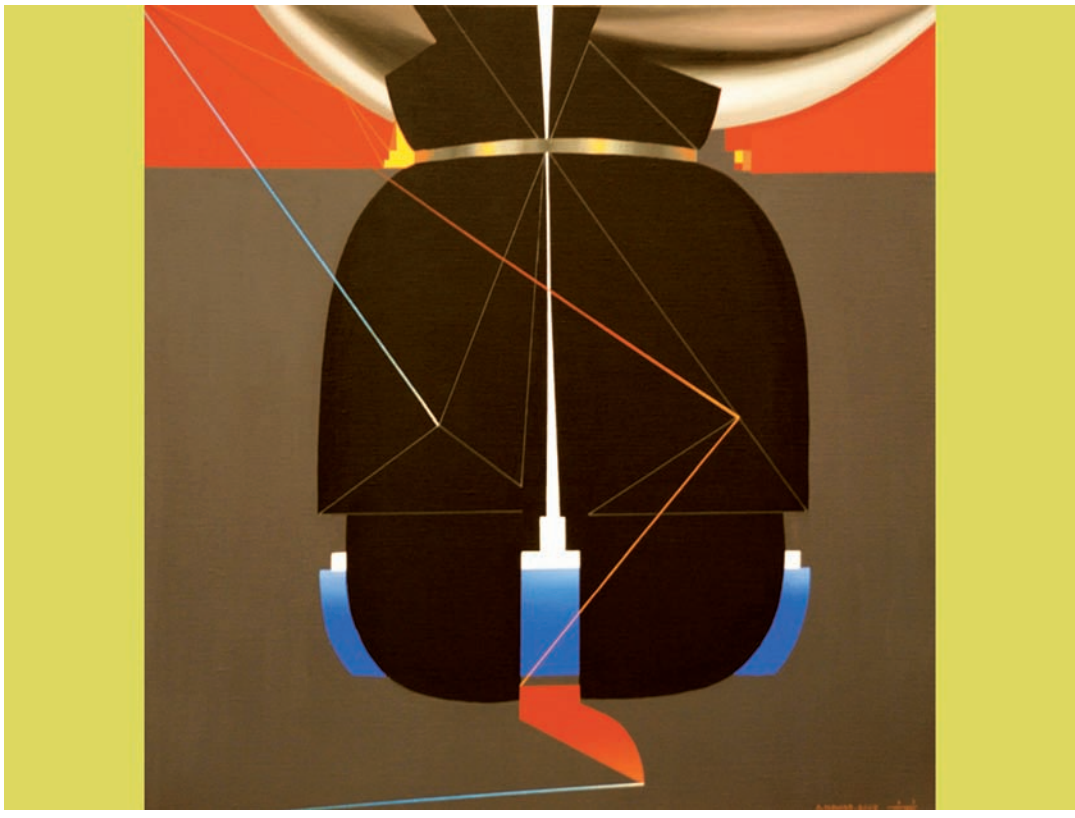
عزف الشهيد - ٢٠٠٩

صعود الشهيد - ٢٠٠٩



الأقتحام - أكريليك على توال - ٢٠٠٩

الأقتحام - أكريليك على توال - ٢٠٠٩



الأنكسار ١٩٦٧ - أكريليك على توال - ٢٠٠٩

العبور- أكريليك على توال - ٢٠٠٩

أنـين الـتراب

فإذا تأملنا عرض أعمال (عرس الشهيد) الذى أنجزه أحمد نوار كله بخامة الإكريلك على التوال ، سنجده داخل حيز تصويرى مربع ، وهو مايساعد المتلقى على التوحد مع المشهد فى حضرة القاعدة الهرمية متساوية الأضلاع كما تخيلها المصرى القديم فى إطار كشفه عن الجهات الأصلية الأربع ، إضافة إلى كونها منصة إطلاق نحو جوف السماء ، مروراً بالقمة الهرمية المساه ب " التل الأزلى " التى كان يتصورها المصريون الأوائل موطئاً لجلوس الإله .. لذا فالأعمال هنا فى مجملها تبعاً لهذا المفهوم الروحى المحفوف بسياج عقلى تنقسم إلى أكثر من حزمة تصب بالضرورة فى الوعاء العام للعرض .

فلو نظرنا إلى مجموعة التصاوير التى يسميها الكاتب " أنين التراب " لوجدنا فى التكوين رقم ١ أن نوار يخلص المشهد من فعل الجاذبية الأرضية كعادته فى كل أعمال العرض ، حيث تبدو اللقطة وكأنه ينظر من عل بعين الطائر لمساحات هندسية مونوكرومية ترابية تبدأ من اللون الجاف الفاتح حتى اللزج الداكن ، مروراً بالتدرجات الكامنة بينهما .. وربما كانت تلك التقاسيم تقترب من مثيلتها فى الأرض الزراعية التى تربت عليها عينا الفنان داخل جغرافيا نشأته الأم التى أشرنا لها سلفاً .

وفوق تلك التواليف الترابية يطير نوار بكتلتين طوليتين متمايزتين حجماً وشكلاً ، وتتأرجح هيئتهما بين العضوى والمادى ، وتجمعان بين سمتى الطائرة والصاروخ عبر تحورات قصدها الفنان حفاظاً على اتساع الرؤية .. وقد ضفر الكتلتين لونياً من الخلف مع التراكيب الترابية المونوكرومية للإيحاء باتصال الأرض مع السماء ، رغم ظلالهما الممتدة تحتهما داخل النطاق الهندسى الأرضى .. وعلى جانب آخر نجده يقابل تسطيح الأرض مع تكوير المعدتين ، بما ينشىء موسيقى بصرية مزيجة بين البعدين الثانى والثالث .

وربما تكون تلك المسحات والسحجات الزرقاء متباينة الشفافية على أطراف المركبتين هى رجع الصدى لذلك الإحتكاك بين السماوى والأرضى فى مجال تصويرى محدود يسمح بالتراسل بين البصرى والصوتى .. بين المرئى والمسموع ، على صراط دقيق يفصل بين الواقعى والإيحائى .. وعند هذه النقطة على منحنى البناء التصويرى قد نلمس أن التكوين الترابى الطينى التحتى هو الحاضن لتلك القوى الإستنفارية الروحية المنبعثة من أسفل إلى أعلى وسط جو شبه معتم يوحى بحالة من الأنين الإحتشادى الشارع فى التفجر ، وهو مايبدأ تحققه نورانياً بالفعل فى مقدمة كبرى المعدتين منسحباً إلى مؤخرتها ، وبدرجة أقل فى المركبة الصغرى .

وقد تسرب هذا النور إلى الشطفات الزرقاء الشفافة ، قبل أن يستل نوار منه خيوطاً مضيئة فى مسارات هندسية مستقيمة تربط بين ينابيعه المختلفة ، حيث تنوع بين أزرق وأحمر منيرين رافدين بصرياً من ذلك المربع المنقسم بين نفس اللونين عند مقدمة المركبة الصغرى ، وبجواره بقعة حمراء ملتهبة موشية باشتعال محتمل .. لذا فإننى أعتبر هذا العمل هو القاعدة التأسيسية التصويرية عند نوار التى يبنى عليها مفهومه عن الجسد المضطرب المهيأ دائماً للإفراج عن الروح نحو مستقرها ، إنطلاقاً من إيمان راسخ لديه بتباين مكانة ومنزلة الروح تبعاً لتواصلها الإلهى مع لغة المعتقد السماوى ، وهو مايجعل المشهد التصويرى عنده متجاوزاً للزمان والمكان نحو عالم ربانى مغاير ، رغم اتصاله بملامح الأرض المحسوسة .. وقد يتأكد ذلك الفكر الجامع بين العقلانى والروحانى من خلال قدرات نوار التصميمية اللافتة التى تحكم حركة عين المتلقى داخل نطاق مشترك بين آليتى البث والتلقى فى آن واحد ، بما يكشف عن عرس نورانى محتمل .

من مجموعة أعمال (أنين التراب)- تكوين ١ _ إكريلك على توال _٢٠١٣

من مجموعة أعمال (أنين التراب) - تكوين ٢ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وفى التكوين رقم ٢ من نفس الحزمة نرى نوار يؤسس لنفس التواليف الترابية الطينية المونوكرومية ، مطلقاً من قاعدة المشهد ذلك الهرم الذى يجمع بين الأزرق المضىء والأحمر الشارع فى الإلتهاب على جانبيه الظاهرين ، وهو ما يمثل ثقاب الإشعال الذى يستخدمه فى الإتصال مع تلك الكتلة المستعرة كالجمر ، والمتصلة بإحدى المركبات الطائرة المكسية بالضياء ، حيث بدت محاطة كذلك بلفافات من نفس نسيج الأرض الترابية الطينية ، مرتدية مسحات من الأحمر الملتهب والأزرق المنير الذى استل منه الفنان خيطه المضىء الواصل بين الجمرة المستعرة والمركبة المضيئة ، وهى بواكير رسالة العرض عند أحمد نوار ، حيث المقابلة البصرية والروحية بين النور والنار .. بين الضى واللهب ، على خلفية عقيدته الدينية الفنية التى ظهرت فى مشروع تخرجه " يوم الحساب " عام ١٩٦٧م ، بيد أنها هنا أكثر نضجاً ، حيث تخلص فيها من الآلية السردية المباشرة إلى الفعل الإيمائى غير المباشر ، وهو ماتبدو آثاره فى تلك الندع النورانية المتناثرة فى أرجاء العمل عبر ترديد بصرى لمصادر التفجر النورانى .. أما المدهش هنا فهو العلم المصرى الذى غرسه نوار فوق الكتلة الطرفية المشتعله ، فى إيحاء بغلاوته ومكانته الرفيعة التى تستحق الدفاع عنها ولو بالإلتحام مع النيران .. والمدقق فى العمل سيجد أن الفنان يواصل هروبه من فعل الجاذبية الأرضية ، وتجاوزه للضوابط الزمنية الفيزيقية ، حتى يخيل للمتلقى أنه خارج السياق المرئى رغم اتصاله الواضح به .. وربما هنا نستشعر رغبات نوار كذلك فى تعقب مسارات الروح غير المرئية ، والمرتبطة بثقافته الفطرية والمكتسبة التى استقاها من نشأته الأولى القائمة على مزيج من الحسى والحدسى معاً .. لذا فإننا نلاحظ أن الكتلة الرابضة فى بؤرة المشهد تجمع إيهامياً بين الغرس فى الأرض الترابية الطينية والتحليق فى الرحابة السماوية ، من خلال حركة بصرية وروحية دائبة تتأكد فى تلك العجلة الملتهبة الدائرة أسفل الجزء الأبيض البهى من المركبة الطائرة ، وهو مايغذى الصورة بآلية ديناميكية لاتتوقف ، تبشيراً بعرس روحى وافد .

أما التكوين رقم ٣ فى هذه المجموعة من الأعمال فيفصح عن بواكير زفير للتراب بعد طول أنين ، حيث تظهر نفس الأرضية الترابية الطينية فى بطن المشهد دون تقاسيم مألوفة ، تمهيداً لطرد بعض الغضب من بطنها عبر تلك التركيبة الهندسية ثلاثية الأبعاد التى تعتمد فى أغلبها على الشكل الهرمى المسطح منه والمجسم ، وكلها تقريباً مكتسية باللون الأزرق المضىء حول تلك المساحة البنية الداكنة المتوجة بقوس ترابى منير منقوص ، حيث تبدو كجزءً من نسيج الأرض الترابية الحبلى بالوجع ، وهو مايتجلى فى ذلك الإحمرار المتوهج وكأنه زفير من نار أحاط معظم أركان المشهد ، بما أوحى بشروعه فى الإشتعال المتدرج نتيجة تباين درجات الإحمرار .

من مجموعة أعمال (أنين التراب) - تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م

والمدهش هنا هو اختزال نوار للمسافة بين السماء والأرض من خلال تحكمه البليغ فى بناء التكوين عبر وعى تصميمى يشى بفهم معمارى لأبعاد المنظور الهندسى الذى يعتمد عليه فى هذا العمل للإيحاء بالسطور الأولى فى رسالة روحية وافدة عبر تضييق المسافة بين الحسى والحدسى .. بين الشهادى والغيبى ، تمهيداً لإماطة اللثام عن المستور وراء الحجب .. وفى هذا السياق نرى الفنان حريصاً على خلق التوازن بين مفرداته الهرمية الصاعدة رأسياً وكتلته الأساسية الأفقية الطينية الداكنة مشتعلة الأطراف ، فى إطار محاولة

للكشف عن آلية كونية راسخة لايختل نظامها ، لكنها قابلة لصياغة إبداعية مغايرة .. وقد يتأكد هذا الخلق الإبداعى الجديد فى الخط الضوئى العلوي الواصل بين قمة أحد الأهرامات الترابية ومقدمة القوس المنقوص الذى يحمل ذات السمت اللونى ، والذى بدت مقدمته كرحم يلد ذلك العلم المصرى صغير الحجم وكأنه جنين يتجدد ميلاده كل قدح من الزمان ، بما يكشف عن ضفيرة متينة بين الروحى والجسدى .. بين الربانى والوطنى ، وهو الرباط المتجذر عند نوار منذ نشأته الأولى فى قريته الحاملة للسمت المصرى الجامع بين الدينى والدنيوى ، إيماناً بيوم البعث بجنته وناره ، الأمر الذى بدا جلياً من قبل فى مشروع تخرج نوار " يوم الحساب " ، قبل أن يترسخ هنا فى هذا العمل من خلال جمعه بين الأزرق البارد الحالم والأحمر الساخن الملتهب ، تلك الثنائية التى تلازمه فى معظم أعماله التصويرية والجرافيكية والتجهيزية فى الفراغ ، بما يشير بوضوح إلى جسارته فى الإشتباك مع ألسنة النار فى سياق بحث شغوف عن ينابيع النور عند كوشة العرس الإلهى المرتقب .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ١ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

زفـير النــار

والمدقق هنا فى شخصية أحمد نوار الإنسانية والفنية كما شرحنا لها سلفاً ، إعتماداً على فهم الجديلة الجهادية الإبداعية المتينة لديه ، سيجد من البديهى أنه سيتخلص من متاريس العتمة فى مجموعة أعمال " أنين التراب " بكاسحات نيرانية تفتح أخاديداً ممتدة فى عمق الأرضى المرئى المتصل بجوف السماوى اللامرئى ، وهو مايتجلى تدريجياً فى مجموعة الأعمال التى ينعتها الكاتب ب " زفير النار " ، إذ تظهر بها رغبته فى مزج النار بالدم على خلفية قتالية تقدس هذا المركب التراثى الراسخ فى العقل والروح الجمعيين للأمة .

ففى **التكوين رقم ١** نجد نــوار قد افترش مسطحه التصويرى بنفس البساط الترابى الأرضى ، خالياً من بعض وضوح التقاسيم وجغرافيتها الضوئية ، تمهيداً للكشف عن باطنها المؤار بالطاقة التى يطلقها من خلال دلالتها الظاهرة المتمثلة فى تلك المساحة البنية الطينية الداكنة التى بدت فى المشهد كعلامة موحية على الإحتراق الباطنى المستعر الذى يخلف وراءه قدراً هائلاً من الرماد الداكن الممتزج بندى

الطين .. وفى ذات الوقت تمثل نفس المساحة الإشارة إلى منصة الدفع الهائلة إلى أعلى التى تجلت فى تلك الشظية الملتهبة بالقرب من الزاوية اليمنى السفلية ، حيث ظهرت منطلقة من بطن الأرض قبل أن ترتفع فوقها كتلتان منيرتان ، إحداهما استطالت صاعدة إلى قمة التكوين ، بينما نمت الأخرى بشكل مستعرض لخلق التوازن النورانى فى قاعدة المشهد ، علاوة على اندلاع النزال مبكراً بين النور والنار ، وهو ماتأكد حركياً فى العجلتين المحفوفتين بالحبال الرفيعة ، إحداهما فى المساحة المشتعلة ، بينما قفزت الأخرى إلى مساحة زرقاء صافية علتها أخرى مستعرضة من ذات نسيجها اللونى ، كمعادل بصرى وروحى لصراع نورانى نيرانى مضطرد .. وقد بدا الجانب الأخر من التكوين كأنه ساقط من السماء لمقابلة نصفه الثانى عبر تواليف هندسية بللورية إكتست برداء البعد الثالث الذى يوظفه هنا نوار لصالح الإيحاء بتخليق مستتر للطاقة اللازمة لتفجير المشهد والدفع به نحو التخلص من الكبت الأرضى إلى البراح السماوى ، وهو ماظهر جلياً فى ذلك الإشتعال النيرانى المهجن بالوميض النورانى عند الجانب الأيسر العلوى للبناء المارق بميل إلى قمة المشهد ، حيث أفصح عن طاقته المتزايدة عبر ذلك الشعاع المتجه صوب ذات الزاوية ، مردداً صداه فى الشعاع الأزرق الوليد العابر نحو الزاوية اليمنى العليا .. وربما كان هذا العمل هو شرارة البدء الفعلية لانشطار الطاقة التقابلية بين النار والنور من خلال فعل تضادى دقيق محسوب من قبل الفنان الذى رسخ لهذا الشعور الجامع بين الحسى والحدسى .. بين العقلى والروحى ، عبر تلك الدائرة الحبلى بألوان العلم المصرى بتدرج تنازلى من الأحمر إلى الأبيض إلى الأسود ، بما شيد جسراً بين الثبات والحركة داخل معمار التكوين المشع بتوازن بصرى روحى بين الأربعة أركان الممثلة للكيان الأرضى كمنصة إطلاق للطاقة صوب حضن السماء عند ذلك العرش البعيد المتوج بالضياء .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وبالفعل ترتفع درجة الطاقة الدافعة فى المشهد عبر التكوين رقم ٢ الذى تزداد فيه حدة الإشتعال النارى المتمثل فى تلك المساحة الحمراء التى انطلقت من الزاوية اليسرى السفلى للعمل ، مبتلعة فى طريقها قدراً كبيراً من الأرض الترابية ، رغم أنها بدت مندلعة من باطنها .. وقد ظل نوار يفرش بها الحيز التصويرى حتى انتهى بها لتكوين هرمى صاعد إلى أعلى ككتلة من النار الممتزجة بالدم فى طريقها للعروج نحو السماء للتطهر والسمو والإغتسال بالنور السيال الذى يتجلى فى تلك الكتلة البهية المندفعة من التكوين الترابى الساكن فى كنف مثيله الطينى الداكن الملفوف بشريط ذهبى لامع .. وقد التحمت الكتلتان عبر وشيجة شبكية زرقاء من نفس نسيج تلك الكتلة الزرقاء المركبة الكاسية لقمة التكوين ، والتى بدت كمعادل بصرى روحى بارد اللون ، فى مقابل الصراع المحتدم بين طاقتى النار والدم من جانب ، والنور والروح من جانب آخر .. وقد ترسخ الشعور بتلك الطاقة التقابلية عبر العجلات الثلاث البيضاء المطوقة بالحبال الرفيعة ، حيث تدور اثنتان منها داخل المنطقة الحمراء الملتهبة ، تجسيداً للفعل النارى الدموى المقدس المتصاعد ، بينما دارت الثالثة داخل المنطقة الترابية تحت الكتلة النورانية ، فى إصرار من الفنان على بلورة الفعل البهائى المضاد كمقصد تعبيرى ملح فى إطار مشروعه التصويرى الذى يسعى من خلاله للسير نحو ينابيع نفسانية صافية بعد التخلص من كوابح الجسد .. لهذا فقد بدا المشهد فى عمومه كمثل مخاض روحى ينسلخ فيه النور من رحم النار ، والضى من خلايا الدم ، داخل المسافة الواقعة بين السماء والأرض ، والتى يختزلها أحمد نوار إلى الحد الأدنى عند سفح المنحنى الإبداعى المعتمد على المزج بين الحقيقة والمجاز .. بين الواقع والخيال .. بين الملموس والمنتظر ، عبر جديلة تراثية عتيدة لديه ، حيث تتجلى فيها التضحية بالجسدى من أجل الروحى ، وبالفانى لصالح الخالد ، فى إطار الإندفاع المحموم نحو إدراك مواطن شلالات النور الفياض المنسكب على بساط عرس الشهيد .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ٣ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وفى التكوين رقم ٣ نلمح طفو شخصية المقاتل أحمد نوار على سطح مشهد الفنى من خلال تحويله للطاقة النيرانية المندلعة من باطن تقاسيمه الترابية المألوفة إلى عجلة حربية طائرة فوق الفراش الأرضى الذى انقسم إلى مثلثين متساويين مائلين ، أحدهما فى أسفل الصورة تحت سيطرة التواليف المونوكرومية للونين الأخضر النباتى والأزرق الصافى ، والمهجنين بمسحات من الأصفر الحنائى ، بينما بدا المثلث الأعلى حاضناً للتكوينات الترابية المعهودة التى ظهرت مشبعة بسيل من الإشتعال النيرانى المضىء عند مقدمة تكوين هندسى مكسى بالبعد الثالث على هيئة عجلة قتالية صاعدة من المثلث السفلى البارد إلى مثيله الساخن فى عزم مضطرد لاح فى عجلتها التحتية المطلية بألوان العلم المصرى الذى تردد بوضوح أيضاً أسفل مقدمة المركبة ، حيث بدا كفم مفتوح غاضب يطلق زفيراً من النيران .

وقد ساعد على هذا الشعور تلك المساحة البنية الداكنة التى شكلت جل جسد العربة ، قبل أن تظهر كدالة بصرية على عملية الإحتراق المنتجة للطاقة الحركية بصرياً وروحياً داخل المشهد كله ، وهو ماجعل العين تصعد مع ذلك المعمار التصويرى المبنى عليها عبر أشكال قرطاسية صفراء حنائية رؤوسها متجهة إلى أسفل ، لينغرس بعضها فى البدن البنى الداكن ، بينما بعضها الآخر يتماس مع المساحة الصفراء التى تبدو من نفس نسيجه اللونى .

وقد بدت رؤوس القراطيس الحنائية بلون العلم المصرى الذى ظهر مرفرفاً متجهاً صوب ثلاث عجلات من نفس الغزل اللونى للعلم ، فى حين بدت الرابعة مدفونة داخل المساحة البنية الداكنة ، وربضت الخامسة بلون أزرق صاف فوقها وتحت العلم الأكبر .
وكلها هيأت للمتلقى حالة من الدوران السريع المعتمد على ارتباطها بالحبال الرفيعة ، حيث الشعور المتزايد بارتفاع معدلات توليد

الطاقة المادية والروحية من بطن المشهد الذى لم يفقد جاذبيته الأرضية بعد ، إعتماداً على العزم المتواتر البادى فى صعود المعدة من أسفل إلى أعلى ، فى تجسيد لسعى إبداعى حثيث بزفرات النار المرئية نحو إدراك إيهامى لمنابع النور غير المرئى ، عبر تحويل العلم المصرى من علامة متفق عليها جمعياً إلى رمز وطنى يستحضر الهمة فى طريق جهادى لايعرف سوى النصر أوالعرس المأمول للشهيد المحتمل .

أما التكوين رقم ٤ فنرى فيه الرمز يساهم بشكل غير مباشر فى زيادة وتيرة نفخ النار عبر فوران قتالى يبحث عن نفحات النور ، حيث يختزل أحمد نوار البساط الأرضى الترابى إلى مساحة تصويرية يمتزج فيها التراب قبل البلل الطينى مع الرماد بعد الإحتراق النارى ، ومابينهما من بينيات لونية تتمايل بين الداكن والفاتح فى سياق تحولات المادة أثناء الإشتعال النيرانى الذى يبدو فى تلك المساحة الحمراء الملتهبة الموشية برغبة الفنان الجامحة نحو إحداث التفجير المتواتر من باطن الأرض ، سعياً للمروق نحو البراح المنير فى جوف السماء ، وهو مايترسخ فى تلك المساحة البنية الداكنة الدالة على تتابع الفعل النارى الحارق .. وفى هذا الإطار بدت البقعة الحمراء كإحدى الحمم التى قذفها بركان منفجر للتو ، حيث ظهرت فى حالة من الإفتراش المتزايد الموحى بفعل مازال مستمراً .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٤ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وقد حرص نوار على الدفع بهذا اللظى الموّار إلى بؤرة المشهد من أجل توظيفه كنواة جاذبة لمجموعة من المعدات المحلقة تشبه الطائرات والصواريخ ، علاوة على تلك الطائرة الشاردة عكسياً لأعلى وبعض الشظايا المتطايرة للداخل نتيجة الفعل التفجيرى الذى يحتل المساحة الأكبر من التكوين ، وهو مايهيىء الرائى لتلك الحالة الترددية بين الحمم المندفعة من جوف الأرض ، والقصف الهادر من حلق السماء ، بما يختصر المسافة العمودية بين المحورين الكونيين إلى أدنى درجة ممكنة تمكن المتلقى من الإنصهار مع حيز الإرتكاز البصرى والروحى فى التكوين ، الأمر الذى يشى بقدرات أحمد نوار التصميمية الدقيقة التى يضفرها هنا مع مهاراته كقناص على جبهة القتال إبان حرب الإستنزاف كما عرضنا لذلك سلفاً .

وربما يكشف هذا عن براعة فى الدمج الناضج بين الآنى والفائت داخل لحظة إبداعية جهادية مدهشة .. أما الأكثر إدهاشاً هنا فهو أن نرى الفنان يستحضر النور متسللاً بين النار على حواف المعدات الحربية ، متجهاً إلى نواة المشهد فى هيئة حزمة تشرع فى التجمع عند نقطة معلومة وكأنه احتشاد نورانى فياض لإطفاء الإشتعال النيرانى المستعر ، وهو مايظهر فى الأشعة الدقيقة التحتية المتعاكسة التى تميط اللثام عن الرغبة الإبداعية القتالية المتجذرة تراثياً لدى نوار ، حيث تتجلى فى السعى الدؤوب وسط تصاعدات النيران صوب عيون النور التى سوف تتفجر حول عرس الشهيد .

وربما نرى بالفعل ملامح التوق إلى العرس الإلهى فى التكوين رقم ٥ عبر توحد الحسى مع الرمزى من خلال ظهور التقاسيم الأرضية مرة أخرى وهى مشبعة بالضى الأزرق الشفاف فى إشارة ذكية من أحمد نوار إلى أن الأرض فى المعتقد المصرى القديم هى إحدى صور السماء ، وهو ماجعله يصهرهما هنا لونياً وبنائياً فى شريحة واحدة داخل المشهد ، تمهيداً لخرق المجال الفضائى المهيب بتلك الكتلة المارقة من الزاوية اليمنى السفلى للصورة إلى مثيلتها اليسرى العليا ، إذ بدت على هيئة صاروخ عابر نحو هدفه ، مدفوعاً بالعلم المصرى عند مؤخرته كجزء أصيل من بدنه ، علاوة على مهارة الفنان وحصافته فى تضفير ألوان العلم مع النسيج الفكرى للتجربة كلها عند هذا المنعطف التصويرى الدقيق الذى

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٥ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

تتصارع فيه طاقتا النار والنور داخل عقل وروح ووجدان المبدع والمقاتل أحمد نوار الذى استجمع مفرداته التعبيرية داخل هذه المعدة المركبة ، حيث حوّل الجزء الأسود من العلم إلى قطعة طينية بنية داكنة تشى بالإحتراق المتواتر الذى تجلى فى الجزء الأحمر من العلم ، بادياً كقناة امتزجت فيها النار بالدم ، وهو ماتردد صداه فى بعض الزفير النيرانى الخارج من بطن الكتلة بين المساحة البنية الطينية الداكنة والتضاريس الترابية التى شكل بها نوار رأس المعدة المكسية ببعض مسحات الجمر النارى .. وعند نقطة متقدمة على منحنى الوهج التعبيرى نجد الفنان يحول اللون الأبيض الأوسط للعلم إلى جدول يجرى فيه النور الفيّاض متسربلاً بين ثنايا التكوين صوب قمته ، حتى بات فى طريقه للتشكل مع جغرافيته الغنية ، فى إيماءة تبشيرية ببداية سيطرة القبس النورانى على الصهد النيرانى فى المشهد ، وهو ماأكده بتلك التكوينات البللورية الخضراء الزرعية الناتئة من رحم الأبيض المنير ، ومثيلتها على قمة المقطع الأحمر المشتعل فى العلم ، والذى تدلى بداخله شكل بنى مخروطى مضيء يوحى بجذر ضارب فى تربة نارية خصبة تقابل أخرى مخضرة تزحف من الزاوية اليسرى السفلى ، لتبدو كسجادة من الخير تنبسط فى طريقها لاحتضان المركبة المتقدة بمزيج من النار والنور الذى ظهر شارعاً فى الإفتراش والجرى صوب عرس الشهيد اللائح فى الأفق الإلهى .

وفى التكوين رقم ٦ تبدأ فعلاً عملية الإنطفاء النيرانى البادية فى اكتساء التقاسيم الأرضية باللون الأحمر الداكن المصدّر للفعل الإيهامى بسيادة الدم على النار داخل كل أركان المشهد الذى بدا بمنظور عين الطائر ، حيث تقمص نوار شخصيته فى هذه اللقطة الرأسية التى حرص فيها على الكشف عن سيطرته على التكوين من أعلى نقطة بصرية عمودية ، تأكيداً لبحثه اللهفان عن ذلك المكان المستتر الذى يستحق التضحية بالغالى والنفيس .

وفى هذا السياق نجده يحقن النور داخل شرايين الأرض المخضبة بالدم الممتزج بأطلال النار ، حتى باتت أنسجة الصورة حبلى بالضى الشارع فى الميلاد ، وهو مادفع الفنان لتخليق ذلك الجسد الترابى العضوى الصاعد من أسفل كالوردة الآخذة فى التفتح ، حيث مجموعة من التقابلات البندولية بين كل وحدة والأخرى ، بداية من تلك التى تقترب من الأرض ؛ فظهرت بمسحات من الخليط الدموى النارى ، مروراً بمثيلتها التى جاورها نوار مع بعض التواليف الهندسية الزرقاء المنيرة ، حيث أوجدت معادلاً بصرياً وروحياً بين ثنايا التكوين ، حتى الوصول إلى تلك الكتلة العلوية ملتهبة الحافة ، والتى تكاد تسقط من أعلى المشهد ، بمايكمل دائرة التلقى الحاضنة للمسافة المكثفة بين الأرض والسماء داخل حيز تصويرى محكم .. وربما كان هذا تمهيداً لاستحضار عين المتلقى نحو تلك البؤرة الغارقة فى فيض من النور المذاب الذى بدا كاسياً لمجموعة من الأشكال الهندسية المائلة فى أغلبها للبناء الهرمى ، كإشارة واضحة لرسوخ التراث الحضارى فى تربة الوطن مهما استعرت النيران وسالت الدماء .. وفى ذات الوقت تجلى المشهد كمثل ميلاد روحى لجنين نورانى يطل برأسه من رحم الجحيم نحو براح الجنة المرجوة بثقة بالغة فى جائزة الجهاد بعد تجاوز كل ويلات القتال .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٦ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وقد تأكد هذا فى تلك السلخة النيرانية التى تعوق على استحياء طريق النور الصاعد لأعلى عبر يقين بشرى فى القانون الإلهى الصارم ، حيث بدا هذا جلياً فى تلك الأشعة المارقة يمين ويسار الصورة وكأنها بشير يهلل لبزوغ بعض ملامح العرس المنشود .

وبالفعل تتأكد بشرى الميلاد الروحى فى التكوين رقم ٧ الذى تكتسى فيه الأرض بلون الدم الممتزج بالنار ، والذى يبدو هنا أكثر دكانة من التكوين السابق ، بما يوافق مرحلة متأخرة من تجلط الدم بعد انسكابه .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٧ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

بيد أن نوار بذكاء تصميمى وتعبيرى لافت نجده يشيد مثلثاً فى بؤرة المشهد يبدو الجزء الأيسر منه شديد الإحمرار والوهج ، بينما الجزء الأيمن بالغ البياض المنير ، ربما ليثبت هنا انحسار النار إلى أدنى درجة عبر تضحيات نفيسة تتجسد فى سيلان الدم من العروق ورحيل الروح عن الجسد ، إضافة إلى تأكيده على بشرى الميلاد النورانى فى مواجهته الحتمية مع الإندلاع النيرانى الذى يستثمره الفنان ويقاومه فى نفس الوقت ، لذا فقد حرص على توليد ذراعين طويلين ينتهيان بكتلتين صغيرتين تتراوح هيئتهما بين الكفوف والمخالب .

حيث بدا أحدهما خارجاً من المثلث المشار إليه وقد اكتسى باللون الأبيض البهى ، متغلباً على بعض الشذرات الحمراء المحدودة ، ترسيخاً لمفهوم سيطرة النور على النار ، بينما ظهر الذراع الآخر بلون ترابى مألوف لدى نوار ، منتهياً بذات الكتلة الكفية المخلبية التى هجنها بذات الشذرات النارية وبعض الأشعة الضوئية الزرقاء الرافدة من بقعة مثيلة .. أما المدهش هنا فهو دفعه بتلك المساحة البنية الداكنة ككتلتين متجاورتين دالتين على وشوك انتهاء فعل الإحتراق كما عودنا فى تكوينات هذه المجموعة ، علاوة على إكمالهما لألوان العلم المصرى مع المثلثين المتعاشقين الأبيض والأحمر ، فى وصل فطن بين الربانى والوطنى .. لهذا قد نلمس مقصده فى احتوائهما للجزء المنير الذى خرج منه الذراعان تقريباً وكأنهما ترهصان لعبور المولود الروحى الجديد من نار الجسد إلى نور العرش .

وعند هذا المنعطف التصويرى يبدو حرص أحمد نوار على الترسيخ لمفهوم المخاض النورانى الذى يبدأ رحلته بصحبة ضفيرة مكونة من فعل جهادى إبداعى يتفق مع نشأته وتراثه البيئى والعقائدى ، وهو مايتجلى هنا فى الكتلة الترابية المنيرة المجسمة الساقطة من أعلى المشهد وكأن الأرض قد التحمت وتزاوجت مع السماء التى لاح وجودها فى البقعة الزرقاء الشفافة على يسار نفس الكتلة ، فى تهيئة من الفنان للحظات الميلاد النورانى البهيج الذى تبدو بشارته فى ذلك الشعاع المضىء المنبعث من الذراع الترابى ، حيث الإرتحال التدريجى صوب فضاء عرس الشهيد بعد رحلة الخلاص الروحى من المحبس الجسدى .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ١ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

ميـلاد النـور

وبناءً على استيعابنا لشخصية الفنان أحمد نوار الممنهجة المعتمدة على التواتر الفكرى أكثر من ارتكانها إلى الصدمات الإبداعية التى قد تفقد المبدع القدرة على التواصل الزمنى ، فإننا يمكن أن نلحظ ذلك التصاعد التعبيرى المرحلى على المستويين البصرى والروحى فى مجموعة الأعمال التصويرية التى يسميها الكاتب " ميلاد النور " ، حيث يبدو فيها الجنين النورانى فى طريقه للخلاص من رحم العتمة النسبية التى سيطرت على المجموعة الأولى " أنين التراب " ، وجوف الإشتعال النيرانى الملتهب الذى ساد المجموعة الثانية " زفير النار " ، فى إطار السير الحثيث نحو براح البهاء الذى يفترش البساط السماوى عبر التجهيز لعرس الشهيد الوافد .

ففى التكوين رقم ١ نرى نوار وهو يختزل المسافة بين السماء والأرض إلى الصفرعبر افتراشه الترابى الطينى المألوف ، مقسماً المسطح التصويرى المربع إلى مثلثين متساويين متباينين مونوكروماتياً على المستوى اللونى من خلال القطر المائل الذى يصل الزاوية العلوية اليمنى بمثيلتها السفلية اليسرى ، قبل أن يربط الجزئين بكتل مكسية برداء البعد الثالث الإيهامى ، حيث ألقى فى المثلث الأول بكتلة بنية داكنة مربوطة بما يشبه ذيل طائرة ..

وقد اكتست حافتيهما بسحجات محمرة كالجمر المتقد ، مقترنة بسلخات رفيعة من الضى الشارع فى الإنتشار مثل جنين يبادر

بمغادرة الرحم ، خاصة أن هذا المقطع من التكوين يربض داخل المثلث الأكثر عتمة ، فى مقابل ترجمة حركية لهذا البناء بآخر فى المثلث المقابل ، حيث تتجسد فى كتلة صاروخية رمادية اللون .. متكورة الهيئة .. وقد بدت المؤخرة ملتحمة بشكل مروحى مولد لضوء متوهج إنسحب إلى داخل الصاروخ ، بما خلق رابطاً ظاهرياً وباطنياً بين الحركة والضوء ، علاوة على الهدير الروحى الداخلى البادى فى تلك التدرجات البرتقالية المنيرة تحت الكتلة الصاروخية التى يخرج منها لسان أصفر اللون معجون بنفس نفحات الضياء القادمة من بطن الكتلة ، والتى امتدت فى صورة لونية زرقاء مستطيلة مائلة شفافة ظهرت كجسر واصل بين الكتلتين الساكنتين فى حضن المثلثين الترابيين ، ليكتمل الإيقاع النورانى اللونى المتنوع الذى يجسد بجلاء تلك المعزوفة الروحية التى تلح على عقل ووجدان نوار قبل الإنعتاق من سطوة البدن .

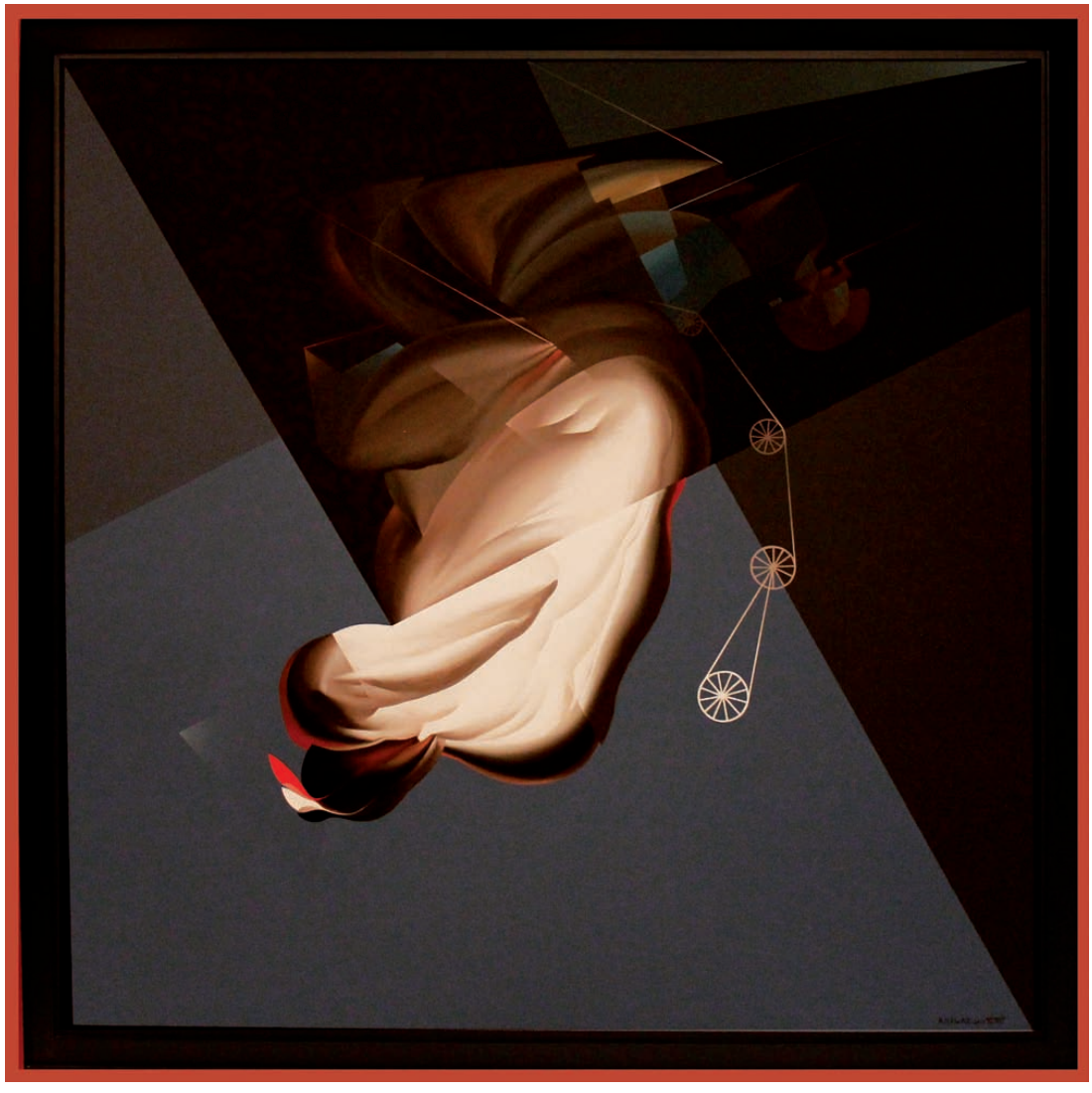
وربما يفسر هذا المفهوم الوضع المتعاكس للكتلتين فى بؤرة الصورة ، حيث بدت الأولى متجهة بقوة نحو الأرض الممثلة فى المثلث الداكن نسبياً ، بينما ظهرت الثانية مارقة بنفس القوة نحو السماء ، بما يشى باستحضار الجاذبية الأرضية للمشهد ثانية ، من أجل مزيد من الإستنفار النفسى للسير على طريق سبر عمق المجهول ، فى إطار البحث الدؤوب عن مستقر للروح عند أرقى منازلها الكونية بعد جهاد حتمى يؤدى إلى فوز الشهيد بعرس منتظر .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وعند نقطة أخرى أكثر تقدماً فى لحظات الميلاد النورانى نجد أحمد نوار فى التكوين رقم ٢ يشق المساحة الترابية الطينية بشعاع أزرق منير من نسيجها ، قادماً من الزاوية السفلي اليسرى للمشهد وكأنه انشطار روحى ينطلق من باطن الأرض بميل محسوب نحو جوف السماء ، ولايقطعه إلا تلك الكتلة المركبة الماثلة فى نواة المشهد ، بداية من المساحة البنية الداكنة فى يسار التكوين ، مروراً بهذا البناء المعمارى الصاعد إلى أعلى ، مرتدياً الزى الترابى متدرج الضى ، حتى يخيل للرائى أن قطعة من الأرض انفصلت لتمارس عروجها نحو حضن العرش ، وهو مايتجلى فى ميل التقاسيم الأرضية للون الرمادى وكأن التراب قد احترق بعد ذلك الإنفصال وزوال الجاذبية الأرضية ، فى إطار مروق الروح نحو البراح الربانى الفسيح بعد انعتاقها من الحبس الجسدى .

وربما يترسخ هذا المفهوم الفكرى داخل المخيلة البصرية والروحية بذلك المقطع الشبيه بالدرج ، والكائن فى بطن الكتلة المعمارية متمايزة التضاريس الشكلية ، تأكيداً لآلية الصعود نحو ينابيع التفجر البهائى .. لذا كان من البديهى أن ينجح الفنان هنا فى السيطرة على حركة العين والروح المتلقية معاً ، بداية من الشعاع الأزرق المنير ، وحتى الوصول إلى قمة الكتلة الترابية الصاعدة ، ليعود مع عجلات التلقى نحو تلك البحيرة الحبلى بالنور شديد الوهج الذى تمتزج فيه الصفرة بالبياض البهى ، حيث استتر جزء منها خلف المساحة البنية الداكنة ، ليؤكد الفنان تسربل النور من بطن المشهد حتى يسرح إلى سطحه ببطىء صوب بقية الكتلة الترابية الأرضية ، وهو مايكشف عن رغبة نوار فى دمج المادى بالروحى ، والأرضى بالسماوى ، فى سياق شغفه المتزايد لإدراك بعض ملامح المطلق التى لاتدركها الأبصار المحدودة .

ولمزيد من التكريس للتضاد الذى تستكنه به المحسوسات نجد نوار يفرج عن بعض ألسنة اللهب الأحمر من بين ثنايا الإنسكاب النورانى الذى يكتسح أى اندلاع نيرانى ، بما يضمن له الإنتصار لرسالته التعبيرية التى تتجذر فى تلك الأشعة الرفيعة المنيرة المندفعة فى اتجاهات متعاكسة مختلفة المصدر من الكتلة الترابية إلى السماء والعكس .. ومن البحيرة النورانية نحو الأرض الرمادية ، بما يؤدى للقدر الأعلى من الإستنفار الروحى الذى يتجاوز العافية البدنية أملاً فى عرس إلهى وشيك .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

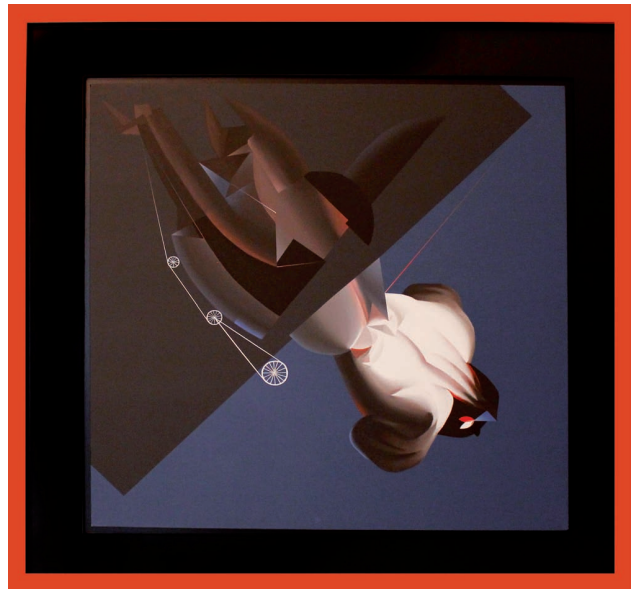
أما فى التكوين رقم ٣ من هذه المجموعة فنرى نوار وقد تخطى إختزال المسافة بين الأرض والسماء إلى درجة التوحد بينهما ، حيث تتعاشق المساحات الرمادية والبنية الداكنة لتكون شبكاً متيناً من مثلثات متداخلة تجسد القوة الروحية والبصرية للبناء الهرمى المرتبط بقاعدته المربعة المماثلة لكل المساحات التصويرية فى هذه التجربة ، وهو الإيماء النورانى الذى أكده بذلك المثلث المنقوص الشفاف داخل المساحة الرمادية السفلية .. وأعتقد أن هذه الآلية الفكرية هى التى اعتمد عليها الفنان فى تأسيس جوهر تكوينه الماثل فى بؤرة المشهد ، حيث يبدو منحدراً من أحشائه كجنين لحظة الولادة ، إنطلاقاً من أعماق المنطقة البنية الداكنة التى تمور فيها تلك التواليف الترابية المونوكرومية المهجنة بمسحات من الطوبى المحمر والأزرق والأصفر المنيرين ، فيما يشبه مخاضاً حيوياً بهياً يمهد لمولود كونى وافد من رحم المجهول ، الأمر الذى يتحقق بالفعل عبر تلك المادة النورانية المحفوفة ببعض الشذرات النيرانية ، حيث تجمع فى هيئتها بين اللزوجة والسيولة من خلال ثنايا تضاريس ظلية لاتقلل من بهائها الفياض المتجه لأسفل بقوة الجاذبية الأرضية التى يعادلها فى المشهد عنفوان الجذب العكسى السماوى .

أما المدهش هنا فهو ذكاء نوار فى دمج العلم المصرى على هيئة لسان من اللهب مع طرف تلك الكتلة المنيرة ، بما يعد مقابلة غير مباشرة بين النور والنار تمهيداً لنزال رافد للصورة الإستشرافية عند فنان ملهوف على كشف المستور .. وربما تتأكد تلك اللهفة فى الآلية الحركية داخل التكوين داخلياً وخارجياً ، متمثلة فى ذلك اللقاء بين هذا التدفق النورانى اللافت الذى يميط اللثام عن فوران روحى باطن، وتلك العجلات الدوارة المحاطة بخيوط تصلها ببعضها آلياً ، لتشيد حراكاً بصرياً ظاهراً . وقد تكون تلك الأشعة المتشظية من المنطقة البنية

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٤ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

الداكنة هى نتاج ذلك الإحتكاك الديناميكى بين العقلى والروحى .. بين الحسى والحدسى .. بين الشهادى والغيبى ، على صراط دقيق يسعى الفنان عبر السير عليه إلى إدراك أبيار النور المحتشدة بنفحات المطلق اللانهائى المستوى على عرشه مطلاً على عرس الشهيد الوافد.

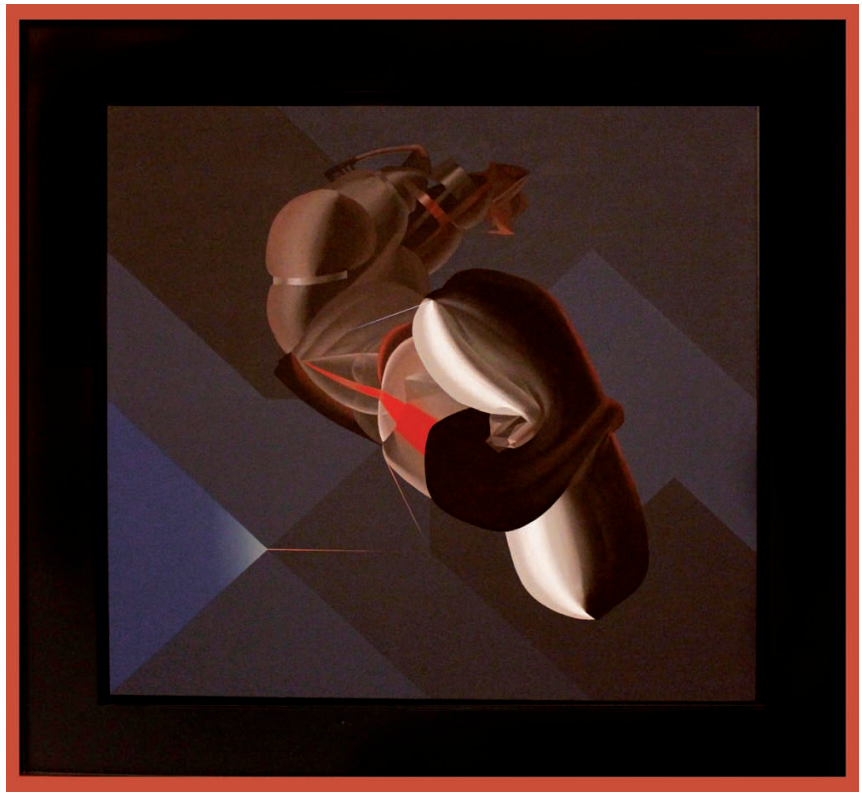
وفى التكوين رقم ٤ يبدو السيل النورانى عند نقطة متقدمة على منحنى الميلاد من الرحم المشترك بين جسدى الأرض والسماء ، حيث يبدو الإلتحام واضحاً بين الإثنتين حتى درجة الإنصهار ، وذلك من خلال المثلث الترابى الأيمن من مربع نوار التصويرى الذى يتعاشق مع المثلث الأيسر عبر تراكيب هندسية مونوكرومية مشبعة ببعض الضى الدفين الذى يتسرب إلى تلك الكتلة الترابية العلوية المتكورة من التكوين ، والتى بدت طائرة بعد انفصالها عن الجسد الأرضى عقب تخلصها من الجاذبية الأرضية ، مثلما حدث فى التكوين الثانى من هذه المجموعة .. وقد بدت تلك الكتلة المضيئة فى حالة وسطية بين المروق إلى أعلى والعودة إلى أسفل بنفس السرعة المضادة ، بما أوحى للرائى بوضع ثبات نسبى تم تحريكه عبر تلك النافذة الجانبية لها ، حيث ظهرت مفتوحة على فيض نورانى مجسم يتقاطع فيه الجزء الرأسى مع مثيله الأفقى بما يبنى زاوية قائمة داخل التكوين العام فى نواة المشهد .. ولمزيد من الإبراز لبؤرة الوهج النورانى داخل هذه التركيبة المغرقة فى البهاء ، نجد نوار يهجنها بسلخات نيرانية حمراء ملتهبة مندفعة من بطن محورى النور المتعامدين ، فى مقابل سحجة نار موءودة بين نسيج المساحة البنية الداكنة القادمة من أعلى وكأنها على وشك الإشتعال .. وفى معادل حسى وحدسى نرى الفنان وهو يغرس مثلثاً ومستطيلاً وندعة مماثلة فى جيب الكتلة الترابية ، وذلك باللون الأزرق الشفاف كوسيط لونى وروحى بين النور والنار ، بما يسمح بتواصل الرغبة فى السير قدماً على صراط الشغف بالمجهول المستتر ، حتى يصل إلى أعلى نقطة على منحنى الإدراك الروحى عبر تلك الباقة الهرمية الرابضة عند نواة الكتلتين المنيرتين ، حيث بدت كصحبة ورد نابتة فى أرض من النور المذاب فى شلال من الطاقة الروحية التى تجلى نتاجها عبر تلك الأشعة الصاعدة من بدن النور ، والهابطة بشكل معاكس من جوف الأرض البنية المظلمة ، لتبقى العين فى حالة من الدوران المستمر داخل أروقة المشهد ، قبل أن تستقر مجدداً فى حضن الصحبة الهرمية العائمة فى بحيرة النور المتوهجة ، وكأن نوار يبشر بالعرس الذى ينتظر الشهيد .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) تكوين ٥ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وفى حراك عكسى للآلية الكونية نجد أحمد نوار فى التكوين رقم ٥ يخالف قانون الجاذبية الأرضية تصويرياً ، حيث تبدو مساحته الترابية المألوفة قد تبادلت المواضع مع السماء فى المثلث العلوى من الصورة ، متخذة شكل مقدمة الطائرة المارقة المحتشدة بتضاريس شكلية متنوعة على سطحها من معدات عسكرية تشبه سمت الصواريخ والمواسير ، حاملة نفس النسيج اللونى للكتلة الترابية التى صارت حبلى بمساحات غائرة مقابلة لحجوم المعدات ، فى ترميز لقوة الطاقة القتالية الفاعلة على الأرض ، وهى التى يعادلها الفنان بصرياً وروحياً بتلك العجلات الدائرة المتتابعة الهابطة إلى أسفل بفعل رباطها مع حبال مدلاه من بطن الكتلة الترابية المشبعة كذلك ببعض الضى

الدفين البادى على استحياء بين حواف المعدات المقاتلة .. ومن خلال تضافر القوتين المادية والروحية فى المشهد نلمس هنا النتيجة التى يسعى وراءها نوار ، حيث انفصال ذلك الكائن الغارق فى فيض من النور عن الكتلة الترابية بقوة إلى أسفل صوب المساحة السماوية الزرقاء الزهرية ، وكأنه مخاض نورانى عند لحظات الفجر الوافد .. والمدهش هنا أن نوار قد أحاط ذلك الوليد المنير بظلال جانبية هفهافة ، وأخرى جسدت بعض الثنايا على لحمه ، فبدا مؤنسناً من لحم ودم وروح شارعة فى مساعدته على الخلاص من رحم الأرض الجاذبة له فى الإتجاه المعاكس .. أما الرأس فقد ظهرت سوداء داكنة كمركز ثقل طائر يدفع الكتلة النورانية نحو الدهاليز السماوية العكسية .. وفى بؤرة الرسالة الوطنية شديدة الوجد يبدو الفنان فى حالة من توازن طاقة الدفع بين الجسد والروح عبر ذلك المثلث الأزرق المضىء الذى تنتهى قمته بما يشبه ورقتى شجرة باللونين الأحمر والأبيض ، مقترباً بهما من سمت العلم المصرى .. وقد بدا هذا التكوين الثلاثى الصغير الذى توج رأس الجنين البهى كمثل وردة نابتة فى شجرة روح إنسانية غنية بثمارها النورانية ، حيث استطاع نوار فى هذا العمل التأكيد على تجاوزه للزمان والمكان الفيزيقيين المألوفين نحو فضاء ربانى مغاير يحتشد فيه على المستوى الإبداعى الإيحائى من أجل التأهب لعرس روحى داخل أحد قناديل العرش .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) تكوين ٦ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وربما يكون ذلك الميلاد الروحى قد تحقق بالفعل فى التكوين رقم ٦ ، حيث تلوح التقاسيم الهندسية الأرضية الترابية المونوكرومية ثانية وبها مسحات من الضياء تتركز فى ذلك المثلث الأزرق المنير الكائن فى الجزء السفلى الأيمن من المشهد ، وكأن الأرض قد انتهت لتوها من مخاض نورانى قبل أن يترك أثره على بدنها ، وهو مايتجسد فى تلك الكتلة المركبة الطائرة التى تبدو كجنين ترك رحمه منذ لحظات ، حيث تجمع الضياء فى الجزء الأمامى الذى يشبه وليداً يقابل الحياه فى لحظاته الأولى ، بينما نرى نوار يربط نفس الكتلة من المنتصف بلفافة بنية داكنة بلون طين الأرض ، وهو ماقسمها برفق إلى جزئين.

وقد خرج من خلفية اللفافة لسان من النار إمتد لعدة لفافات أخرى مكسية باللون الترابى ، وتخاصرها الأربطة الرقيقة ، إذ بدت الكتلة المركبة ممتدة بشكل إيهامى نحو بطن المشهد ورافدة منه فى آن واحد .. آنئذ ظهرت التقاسيم الأرضية كبدن أنثوى فى حالة من المخاض الروحى الذى يشكل ذلك الميلاد النورانى المتواتر من الأرض إلى السماء والعكس ، سيما أن المسطح التصويرى المربع الذى يستخدمه نوار يؤكد هذه الفلسفة الكونية الإلهية كما أشرنا لها سلفاً ، حيث نلحظ هنا أن التكوين المنير جزئياً يرسخ فى مركز المشهد تماماً وكأنه النواه التى تلقى من جوفها ببللورات ربانية منفوحة صوب مدارات وجودية متمايزة ، لتؤثر على سرعة حركة الأجنة النورانية المتتابعة .. وعند هذا المنعطف التصويرى فى فهم الصورة نلاحظ أن الطاقة الروحية المتصاعدة تؤدى بالضرورة إلى حالة من الثبات الحركى الذى يشعر به المتلقى عندما يشتبك بصرياً وروحياً مع تلك الكتلة الحبلى بالنور ، وهو مايجعله يرتكز فى رؤيته عليها عند دورانه فى أرجاء المشهد أفقياً ، بما يجذبه تلقائياً إلى الغوص فى أعماقه رأسياً .. وربما كان ذلك التعامد فى آلية التلقى هو مايولد هذا الإيقاع النظامى الذى يظهر كأخدود شقه أحمد نوار داخل المساحة الواصلة بين الأرض والسماء عبر توق لافت لإدراك باحة عرس الشهيد، ومع تلك اللهفة الكشفية نلاحظ نزوع أحمد نوار إلى حالة من التركيز البصرى التى قد تتبع التكثيف الروحى كما يبدو فى التكوين رقم ٧ ، حيث تلك الكتلة المركبة التى تفترش المساحة الأعظم من السطح التصويرى ، قبل أن تخفى تحتها التقاسيم الأرضية الترابية المألوفة فى أعمال الفنان ، حتى أنها بدت كلحاف حاضن لها .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٧ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

وقد تصدّر تلك التوليفة المجسمة معدة طائرة تشبه الصاروخ ، إذ اكتست قمته بفيض من النور الذى امتد تدريجياً إلى مؤخرته ، قبل أن يقطع بظلال ترابية مترامية على جانبيه عبر بقية الأجزاء الملحقة به من تراكيب تقترب من سمت الجناحين المتراوحين فى ملمسهما بين المعدن والقماش ، وذلك فى مقاربة غير مباشرة بين جسد الصاروخ وبدن الإنسان ، وهو مايختزل هذا الفكر الروحى فى لحظة تصويرية مدهشة .. وقد أكمل نوار ذلك الإمتداد فى جوف المشهد برداء ترابى كاد أن يستتر خلف التركيبة المعدنية النسيجية ، محتشداً بملامح طاقة متصاعدة بدت فى بقعة ملتهبة بجوار رأس الصاروخ ، ومثلها فى بقعتين متمايزتين بالقرب من مؤخرته ، مبرزاً إياها جميعاً بذلك اللون الأزرق الفيروزى الحالم كمعادل بصرى وروحى تمثل فى تكوينين طوليين مختلفى الحجم على جانبى الصاروخ ، ومثلهما عرضى عند قاعدته ، بما خلق ترددا وئيداً من نفس النسيج اللونى فى عمق الصورة .. وهنا قد نلمس توازناً بين الكتل الجزئية والكتلة الكلية الأم عبر ذلك التواؤم والإنسجام المحسوب لونياً وبنائياً ، الأمر الذى يؤدى بالضرورة إلى شعور بالثبات النسبى المتزايد ، رغم الطاقة الروحية الهائلة المستترة بين ثنايا أركان المشهد الرابض بين السماء والأرض ، والتى تتأكد فى صورتيها النورانية والنيرانية ومابينهما من دلائل ترسخ لوجود قوى الدفع الباطنة التى ربما نلمحها فى تلك البقعة البنية الداكنة النائمة أسفل التكوين ، حيث تبدو كحفرة كاشفة عن عمق أرضى إنطلق منه الصاروخ المنير صوب الفضاء الكونى الرحيب ، بما يختزل المسافة بين المادى والروحى إلى أدنى درجة تصويرية يميط نوار من خلالها اللثام عن رغبته الجامحة فى المروق السريع نحو الوصول إلى موضع العرس الربانى المنشود .

وربما فى خضم سير نوار نحو المقصد النورانى البهيج نرى الثمرة اليانعة لتزاوج الطاقتين الروحية والبصرية من خلال التكوين رقم ٨ الذى تبدو فيه ثلاثة كائنات طائرة تعبر المسطح التصويرى المربع من زاويته السفلى اليسرى نحو مثيلتها العليا اليمنى ، حيث ظهرت تلك الأجسام المارقة إلى أعلى فى هيئة تتراوح بين سمت الطيور والبشر والطائرات ، عبر تحوير الفنان للتكوينات الثلاثة بين مؤخرات غارقة فى مساحة على شكل مثلث مائل بلون بني طيني داكن إعتاد نوار على توظيفه داخل بناءاته التصويرية فى هذه التجربة .. وقد بدت الأجزاء الثلاثة المعتمة نسبياً كمثل تعاشيق ترابية منيرة غلب عليها الملمح الهندسى ، حيث اقترنت اثنتان منها بالعجل الدوّار المحفوف بالحبال الرفيعة المتقاطعة كما ظهر فى التكوينين السابقين ٣ و ٥ ، وهى الدالة الظاهرة على الطاقة البصرية الخارجية التى قد تتأكد بتلك الجمرة الحمراء البادية فى لحم الكائن الماثل أقصى يمين الصورة ، بمايترجم فى نطاق الرؤية سريعاً عبر فضاء المثلث الآخر فى المشهد الذى تتجلى فيه الأجزاء العلوية من الأجساد المحورة ، مكتسية بسيل من النور البهى المحتفى بتضاريس شكلية وليدة الظلال المقابلة ، الأمر الذى يكشف عن الدالة الباطنة للطاقة الروحية الداخلية ، قبل أن تصعد العين لأعلى كى تشتبك مع أعالى الكائنات الثلاثة التى بدت فى سمت وسطى بين رؤوس الطائرات وأدمغة الطيور.

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٨ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

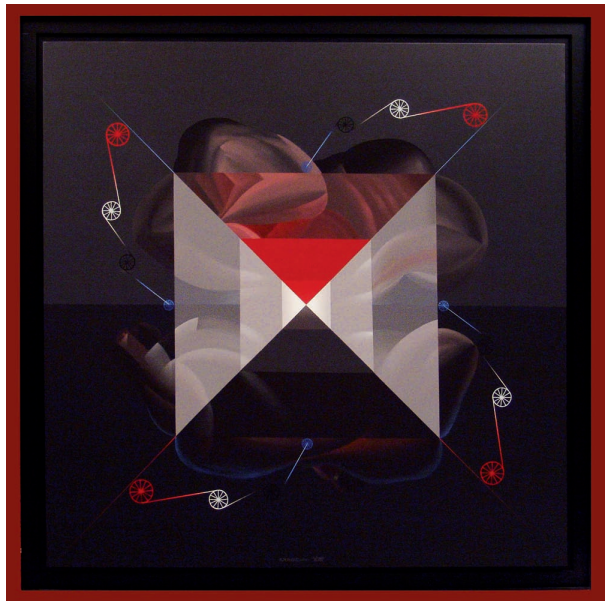
بين السنون المادية والمناقير العضوية ، وذلك فى أوضاع حركية متنوعة أمدت التكوين بمزيد من الفعل الديناميكى المزيج بين البدنى والروحى .. بين المعتم والنورانى ، على صراط يحمل العين والنفس إلى عمق الصورة داخل المثلث العلوى ، حيث المساحة المتممة للأرض من البنى الطينى الداكن والرمادى الترابى المضىء ، لتكتمل دائرة التلقى فى سرعة مضطردة يسيطر عليها الفنان من خلال طاقة للإشعال قد تترسخ عبر الجذوة الحمراء الملتهبة فى حضن الجسد الأيمن المنير ، والتى تشكل هرماً ثلاثى الأبعاد مع مساحة

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٩ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

بنية مشابهة .. وعلى مشارف المخاض التصويرى الإيهامى قد نلمس الطاقة الدافعة عند حدودها القصوى داخلياً وخارجياً ، فتبدو الأجسام البينية وكأنها نتاج لميلاد روحى بهيج فى بطن قناديل مربوطة بالعرش الذى يستعد لعرس الشهيد المنتظر .

وعند أعلى نقطة على منحنى التدفق النورانى السريع نجد أحمد نوار فى التكوين رقم ٩ يحول الطائرات والصواريخ والمواسير والتروس المعدنية الصلبة بذكاء لافت إلى كتل منيرة متعاشقة تتجه صوب نقطة الإنصهار والذوبان الروحى ، حيث البقعة السحرية الفارقة للسيلان النورانى الفياض فى أرض العرس الوشيك .. وقد بدت الفواصل بين القطع المعدنية البهية مكسية باللون الترابى المألوف لدى الفنان ، حيث ظهر هنا مونوكروماً معجوناً بسربلات ضوئية ميزت فيه بين البارق والمعتم ، ليظل الفارق جلياً بين تلك التباينات الترابية والكتل النورانية ، بما يرسخ للرسالة التعبيرية عند نوار فى الفصل بين المادى والروحى داخل مساحة حدسية تتجاوز الحيز الحسى الضيق المحكوم بالآلية الزمنية الفيزيقية .. لهذا نلاحظ أنه يميل إلى السيطرة على حركة عين المتلقى من هذه البحيرة المنيرة فى بؤرة المشهد نحو مداراته المحيطة التى تجسدت فى تقاسيمه الترابية الأرضية المعهودة ، حيث تجلت يميناً ويساراً من نفس نسيج الفواصل بين المعدات المنيرة ، قبل أن تقابل بمساحة نيرانية قادمة من عل كالشهب ، وتحد على جانب آخر من حوافها بسلخات مماثلة أكسبتها بعداً ثالثاً تجسيمياً يشرع فى الإشتعال ، وهو مايتأكد فى بعض الشذرات الملتهبة كالجمر العالق ببعض بقايا المركبات المتناثرة على أطرافها .. بيد أن مركز الثقل المتمثل فى النواة النورانية للتكوين كان أكثر تأثيراً وجذباً لعقل ووجدان الرائى الذى بدا غير قادر على الفكاك من أسر تلك الدائرة البهية ، حيث تبدو فى حالة من الطيران المتزن نتيجة فعل الشد المتعاكس عبر قوتين تتنازعانها من الجاذبية الأرضية المادية التى بدت فى الكتلة الترابية المجسمة المحفوفة بالنار ، والجاذبية السماوية الروحية المتمثلة فى التدفقات النورانية الساقطة على المركبات المعدنية الطائرة ، والتى تطلق أشعة متضادة أغلبها نحو المساحة السماوية الزرقاء الشفافة الموحية بآلية التحليق البصرى والروحى ، حيث تشى بطاقة كامنة ترغب فى الخلاص بعدما أعلن الفنان عن انتصار النور على النار بتلك المساحة السوداء الرابضة تحت المعدات المضيئة ، فى إشارة لانتهاء الإشتعال النيرانى بفعل الفيض النورانى الذى يفصح من خلاله أحمد نوار عن التجهيز لمراسم عرس الشهيد .

أما التكوين رقم ١٠ فقد كشف عن التواشج الواضح عند أحمد نوار بين الدنيوى والدينى .. بين المادى والروحى .. بين الوطنى والربانى ، وذلك من خلال هذا البناء التصويرى المعتمد على التزاوج بين زاوية عين الطائر الرأسية والرؤية الأرضية الأفقية ، حيث يشطر المسطح عرضياً إلى مساحتين غير متساويتين ، العلوية منها أكبر من السفلية ، وقد اكتسيتا باللون الترابى المخضر بتفاوت فى الدكانة تنازلياً من أسفل إلى أعلى ، حتى أن الحد الفاصل بينهما ظهر كخط الأفق .. ثم يرتحل الفنان برشاقة بصرية وروحية لامتطاء المشهد من عل عبر الدفع إلى بؤرته بذلك المربع الذى جمع فيه إيهامياً بين البعدين الثانى والثالث ، مجزئاً إياه إلى أربعة مثلثات ، العلوى والسفلى منها متصلان طرفياً بالمساحتين الترابيتين المونوكروميتين ، قبل أن ينطلق منهما إلى الداخل حتى لونى العلم المصرى الأحمر والأسود على التوالى لتأكيد البعد الإنتمائى الوطنى الحسى .



من مجموعة أعمال- ميلاد النور - تكوين ١٠ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

ثم ينتقل يمين ويسار المربع بكساء أبيض نورانى متدرج الشفافية تنازلياً من الخارج إلى الداخل حتى يصل به إلى أقصى درجات العتمة عندما يبنى به الشكل الهرمى مع لونى العلم الأحمر والأسود ، مروراً بالمربع الأوسط المتأرجح بين التسطيح والتجسيم ، ونهاية بحواف المربع الأكبر المكسى بسيل من الشفافية المحرضة للعين على المروق إلى ماوراء المرئى الظاهر ، حيث الطاقة المستترة البادية فى تلك الأشكال العضوية المتحركة فى المسافة الكائنة بين المساحتين المونوكروميتين والأفق ، وذلك الرداء الهرمى متباين الشفافية ، وهو مايبدو ظاهرياً فى الحركة اللافتة للعجلات المكسية على تنوعها بلون العلم من الأحمر والأسود والأبيض ، والتى بدت محفوفة بالحبال المساعدة لها على الدوران السريع ، الأمر الذى يجعل عين وروح المتلقى فى حالة تجوال مستمر بين كل أركان المشهد .. وربما كان هذا العمل هو الأكثر كشفاً عن حالة التوتر البصرى والروحى عند الفنان من خلال تلك العلاقة الجدلية البادية لديه بين الأرض والسماء .. بين العتمة والنور .. بين الجهاد الوطنى والخلاص الروحى ، والتى تمر على صراط نفسى دقيق داخل ذات أحمد نوار الحاضنة للعلم والهرم والنور فى عرس الشهيد المحتمل .

الــبرد والســـلام

ومن خلال تتبعنا لرحلة الفنان والمقاتل أحمد نوار مع جدلية النفس والجسد فى إطار جهادى إبداعى ، ربما نكتشف أنه من المنطقى التوقف معه عند استقرار الروح المناضلة ورسوخها فى موطئها الجديد خارج محبسها البدنى ، حيث فوزها بالمكانة المرموقة المرجوة التى وعد بها خالقها سلفاً ، وهى الرحلة التى بدأت لدى الفنان محفوفة بتراثه الجامع بين البيئى القريب والتاريخى البعيد ، بداية من إرهاصات غاضبه فى مجموعة تصاويره " أنين التراب " ، مروراً بحمأته المستعرة فى مثيلتها " زفير النار " ، وصولاً إلى نجاحه فى إحداث المخاض الروحى الإيحائى عبر مجموعته " ميلاد النور " التى أدرك فيها معالم الطريق نحو عرس الشهيد بعد صراع حسى حدسى حسمه النور فى مواجهة النار ، الأمر الذى يستحضر القدر الأعظم من السكينة الروحية الفاعلة فى سلوك نوار والمتلقى معاً .. وربما يتجلى هذا فى مجموعته التصويرية التى يسميها الكاتب " البرد والسلام " ، حيث المزج الربانى بين النسيم والأمان .. بين البرد والسلام ، الأمر الذى يدفعه للتحول الإبداعى البديهى نحو تلك البقعة العقائدية الموحية .

من مجموعة (البرد والسلام) _ تكوين ١ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

ففى التكوين رقم ١ نرى نوار قد قسم الأرضية الترابية إلى نصفين بخط هندسى مائل فصل به بين الجزء الأيمن الذى تزاوج فيه لونا التراب والرماد لينجبا لوناً وليداً يشبه دخان الإحتراق بعد انقضائه ، والجزء الأيسر الذى تشبع بالزرقة السماوية الشفافة ، حيث بدا ذلك التباين دالاً على المساحة الزمنية البرزخية الواقعة بين حلول الفجر وبزوغ الصباح ، فى إشارة لتغير فيزيقى مرئى قد يرافقه إبداعياً تحول ميتافيزيقى لامرئى نحو أبيار البرد والسلام .. وقد بدت تلك المساحة الزرقاوية فى حالة زحف منتظم صوب جارتها الترابية داخل غلاف ضبابى يسرب شعوراً لدى الرائى بندى الصبح الرطب الذى يوحى هنا بعملية الإنبلاج المرحلى المتواتر بعد الخمود النيرانى المتبوع بالميلاد النورانى.

لذا قد يبدو منطقياً على المستويين البصرى والروحى أن نجد تلك الكتلة الترابية المجسمة ساقطة من علِ ، منتهية بكساء نسبى من الضى وكأنها قطعة من الأرض إنفصلت وصعدت إلى السماء ؛ فعادت مصحوبة بنفحات من الضياء الساكن وراء الحجب ، فى حين بدت كتلة أخرى خلفها من نفس نسيجها وتكبرها حجماً وتسير فى نفس الإتجاه مدثرة فى أكثر من ثلثيها السفليين المنشطرين بعباءة من الجمر الملتهب المنير الذى اكتسى بالغلالة الضبابية السائدة فى المشهد ؛ فظهر مستسلماً للإنطفاء الحتمى عبر فيض من البهاء الإلهى الذى تجلى إيهامياً عند أحمد نوار فى تلك الكتلة النورانية البللورية المروحية المحلقة بين الكتلتين الترابية والنارية كقنديل مربوط بالعرش أضحى مبتهجاً بروح الشهيد.

وقد تدرج النور على بدن الكتلة من الخفوت النسبى على مؤخرتها ثلاثية التركيب ، حتى الوهج عند مقدمتها ثنائية الرأس ، بما يعد إشارة واضحة على السيادة الروحية المقترنة بالإستقرار داخل بؤرة المشهد الذى بات فى حالة اختزال زمنى للمسافة بين الأرض والسماء ، حتى أنه خرج من حيز الوعى العقلى المحدود إلى براح الإدراك الروحى الرحب الذى انجلت تباشيره فى ذلك الشعاع الأزرق المنير المنبعث من الكتلة النيرانية الآخذة فى الإنطفاء ، والآخر المارق من النتوء الترابى الكامن أسفلها ، بما يعلن إماطة اللثام عن عرس الشهيد .
وربما يتحقق المزيد من انجلاء ذلك الكشف فى التكوين رقم ٢ الذى تظهر فيه كتلة مستطيلة مجسمة مدلاة من قمة المشهد إكتست باللون الترابى عبر تدرجاته المونوكرومية ، بداية من الدكانة أسفلها ، ونهاية بذلك الغلاف من الضى أعلاها ، مروراً بالنور البهى المائل الذى يغمر

من مجموعة (البرد والسلام) _ تكوين ٢ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

جزءها الأوسط إلى أن غادره بتدفق موجى فياض من جانبها الأيسر ، حتى أن الكتلة كلها بدت كأحد القناديل المعلقة بالعرش الذى يسكنه الشهداء ، سيما وأن نوار أحاطها من كافة جوانبها بلون أزرق سماوى شفاف منير أوحى بتحليقها عند مسافات بعيدة عن الأرض .. ورغم هذا نجده يسقط من الكتلة الترابية الرئيسية كتلتين فرعيتين من نفس النسيج ، إحداهما هوت من اليمين فى هيئة عضوية تميزها تعاريج تتأرجح فى سمتها بين التراب الناعم والقماش ، منقسمة إلى نصفين عرضيين متدرجين بين المعتم والمضىء ، حتى انتهت تلك الكتلة الفرعية باصفرار منير بدا مستمداً من نور الكتلة الأصلية .

أما على اليسار فقد ظهرت كتلة فرعية موجية معتمة أخرى فصلتها عن الكتلة الكبرى سلخة من الجمر المتوهج الذى سربل ضوءه إلى أسفل على استحياء، وهو ماصدر للمتلقى شعوراً بالمقابلة بين تدفقات النور وأطلال النار ، فى إعلان عن فوز روحى حاسم تأكد فى تلك الكتلة الهندسية النيرانية الصاعدة من قاعدة الكتلة الترابية الأساسية فى التكوين زاحفة نحو أعلاها ، بيد أن كتلة نورانية هرمية مذيلة من أعلى إعتلت قمتها وكأنها توقف تقدمها ، خاصة أنها قطعت صلتها بمساحة ضئيلة أخرى منقسمة بين الأحمر الملتهب والأصفر المنير ، حيث بدت منفصلة عن كتلتها المشتعلة الأم التى تعلقت بها كذلك من أسفل نصف كرة فيروزية منيرة عند حافتها كمعادل بصرى وروحى لكل نسيج المشهد الذى سرب حساً إيهامياً باستحضار أحمد نوار لتراثه العقائدى الكاشف فى فكره النبوى عن أجواف الطير الخضر الآوية للقناديل المعلقة بالعرش ، وذلك فى صهر تصويرى لتشعبات تركته الثقافية المتنوعة بين الدينى والتاريخى والجغرافى ، إنطلاقاً من تربة بيئية راسخة فى وجدانه الفردى والجمعى معاً ، والتى دفعته هنا للثبات الحركى المقترن ببهجة الوصول والمشاركة الفاعلة فى طقوس عرس الشهيد .

وعند النقطة الحدية لإدراك الهدف تتجلى بهجة أحمد نوار فى الإحتفاء بروح الشهيد عبر التكوين رقم ٣ الذى وصل فيه إلى حالة من الإختزال اللافت للمسافة بين السماء والأرض ، دامجاً إياهما فى حيز رباعى يتسم بالتماثل الكامل الذى اقترب به من قاعدتى الهرم والكعبة

كمنصتين روحيتين تطلقان طاقتهما نحو مشارف الحجب ، حيث تمثل هذا فى جمعه داخل العمل بين مربعين متقابلين بلون السماء الزرقاء المشبعة بالضى ، ومثيليهما باللون الترابى المألوف ، حتى أن المتلقى أصبح يشعر بتوحد النسيجين فى كيان واحد .

وقد ولد من كل مربع زاوية ترابية طينية مونوكرومية مجسمة تسير فى نفس اتجاه الأخرى بسرعة محسوبة أعطت شعوراً بإيقاع نظامى يدمج من خلاله الفنان بوعى إبداعى بين الموسيقتين البصرية والسمعية ، فى تجسيد لظاهرة " التراسل " بين هاتين الحاستين اللتين تبدوان كوتدين عتيدين لخيمة المعرفة البشرية ، وهو ماتأكد فى ذلك الشكل الهرمى المجسم الذى ظهر مفصحاً عن العلاقة بين الرؤية الأرضية ومثيلتها بعين الطائر لدى نوار ، من خلال مواجهة بين الطينى الداكن والنارى الملتهب عند سفح الهرم ، قبل أن يحقن ذلك التكوين الجزئ فى المشهد العام بضياء منسكب من قمة الهرم إلى سفحه ، ليظهر ذلك البناء كمحور ارتكاز متين للشكل المروحى الذى أوحى بحالة من الدوران الكونى السرمدى القائم على قانون إلهى لايشوبه أدنى خلل .

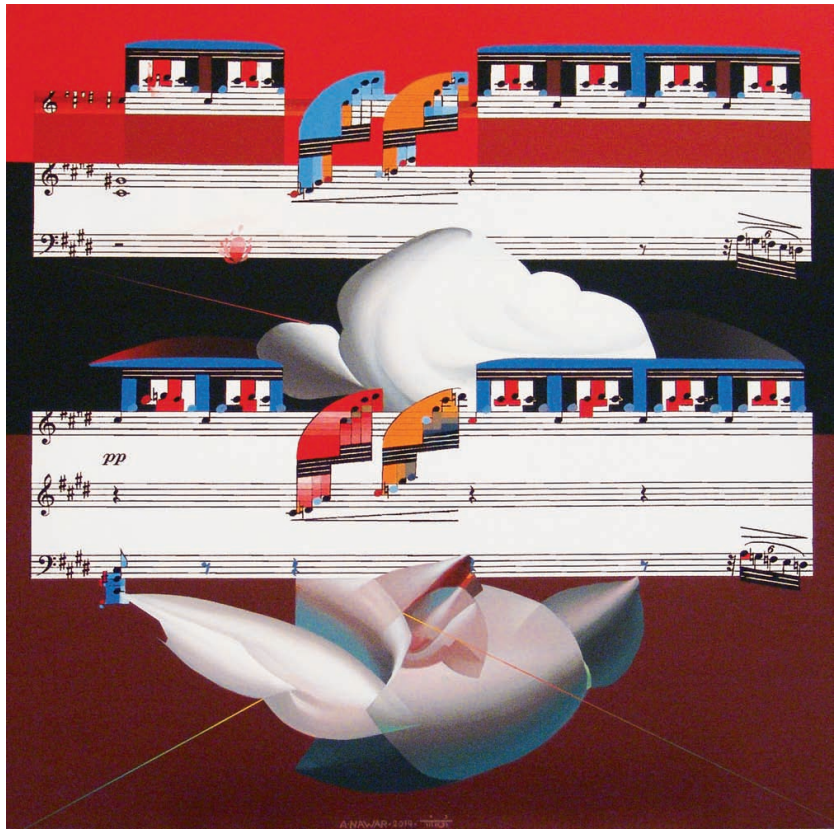
وقد حرّض هذا نوار على نسج تكوينات بللورية نورانية فى كنف الأذرع المروحية ، عبر احتشاد بتضاريس متباينة تتخللها الظلال التى شكلت مايشبه الجبال والهضاب والسلالم المروية بسيل من الضياء بات يكتسح فى طريقه نفس التعاريج المتحولة تدريجياً إلى جغرافيا من النور الفياض الذى صار مسيطراً على الإشتعال النيرانى المحدود ، وهو مابدا جلياً فى تلك الأشعة البارقة المتوافقة ظاهرياً وباطنياً مع الحركة المروحية مضطردة السرعة ، حيث رسخت للإحساس بالنغمات السماوية إحتفالاً بحلول الشهيد فى مستقره الأوسط المستحق داخل رحاب قناديل العرش ، قبل سكنه الأبدى الأخروى فى جنة الخلد .

وهنا استطاع أحمد نوار ببراعة أن يشيد أركان ذلك الحدث المهيب على جسر تصويرى واصل بين الحقيقة والمجاز .

بين الواقع والخيال .. بين الشهادى والغيبى ، فى حضرة سلاف غنائى موسيقى شارع فى التشكل من التهاليل والأهازيج وعزف الأوتار ونقر الدفوف ، مجسداً تلك الفرحة الإبداعية الروحية الطاغية التى تكشف عن الجائزة الكبرى للشهيد عبرعرسه الإلهى السابح فى بحر من النور .

من مجموعة(البرد والسلام) - تكوين ٣- إكريليك على توال - ٢٠١٣

موسيقى عرس الشهيد



من مجموعة - (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ١ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وربما كان منطقياً بعد وصول روح الشهيد إلى مستقرها البرزخى الجليل فى معتقد أحمد نوار أن نراه يشيد لها موطئاً إحتفالياً لعرس طال انتظاره بعد رحلة شاقة تبدأ فى تصاويره من الأنين فى بطن التراب ، مروراً بالزفير من جوف النار والميلاد مع تباشير النور ، وصولاً إلى رسوها على فراش البرد والسلام الإلهيين ، وهو مايمهد لحالة من الفرحة الفياضة والبهجة المتدفقة عبر مظاهر موسيقية روحية تجمع داخل المساحة الواقعة بين ظاهرها وباطنها آليات الرنين والصليل والدق والقرع والخرير والنقيق والحفيف والصفير والزقزقة والهديل ، وغيرها من النغمات النابعة من أبيار إبداعات الخالق من بشر وحيوان وطير وأنهار وأشجار ، والتى تتسربل بين ثنايا تلك المعزوفة المنيرة لعرس الشهيد .

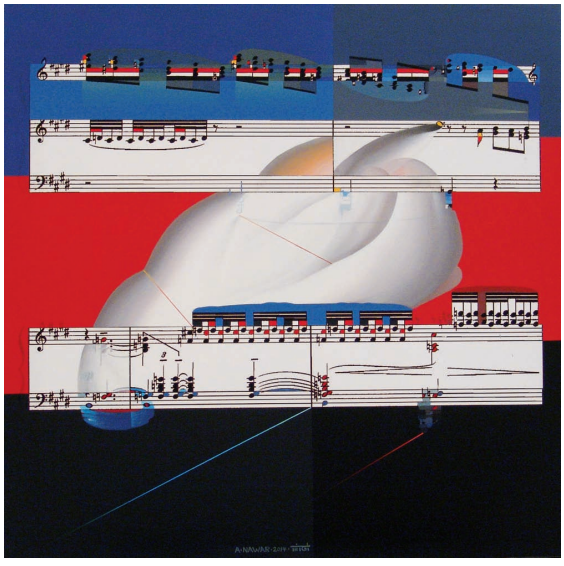
ففى التكوين رقم ١ نجد نوار قد بدأ يستحضر مراحل مشواره مع الروح ثانية من خلال الجزء السفلى من المشهد المكسى باللون الترابى الأرضى ، مقابل سيادة الأحمر الملتهب فى الجزء العلوى وكأن الطين عند قمة الإشتعال .. وبين المساحتين تربض مساحة ثالثة سوداء داكنة كعلامة دالة على انتهاء عملية الإحتراق .. وقد بدت المقاطع اللونية الثلاثة بمثابة خلفية عميقة للتكوين قبل أن يدفع الفنان بين حدودها بشرائح من النوتة الموسيقية الموشحة بحزم من الخطوط العرضية الحبلى بالحروف والمفاتيح النغمية المتنوعة .

وقد تسلل نوار للنوتة بمقاطع من المساحتين العلوية والسفلية بين حمراء وبرتقالية ، علاوة على مثيلتها الزرقاء ، حيث بدت جميعها خارجة كأصابع البيانو من تلك النوافذ الزرقاء المسقوفة والمفتوحة على شرائح النوتة من يمين ويسار الصورة بنسب متفاوتة ، والتى ظهر جوفها مسكوناً بمقاطع طولية بلون العلم المصرى .. وهنا يبدو التراسل جلياً بين المسموع والمرئى على الجسر الواصل بين الفنان والمتلقى الذى استدرج للمشاركة فى الكتابة الموسيقية والعزف على المستويين البصرى والروحى .

لذا كان بديهياً أن يكشف نوار عن روح الشهيد كنجم للعرس سخّرت كل الأدوات التصويرية والإيحائية من أجل تتويجه على عرش هذا الحفل البهيج ، وذلك من خلال تلك الكتلة البيضاء البهية ثلاثية الأبعاد التى ظهرت مولودة من باطن المشهد فى حالة من التماوج المستمر والتفرع المروحى الذى يسرب شعوراً للرائى بتضاريس متبدلة عبر ثنايا ظلية ، قبل أن تقسمها شريحة النوتة السفلية إلى جزئين متصلين ومنفصلين فى آن .

وقد أكد الفنان هذه النفحات الروحية بأشعته الرفيعة المضيئة المألوفة المنبعثة من الكتلة البهية ، والتى يحافظ بها دائماً على حيوية الموسيقى الداخلية للتكوين ، حيث نجده يحركها فى اتجاهات متعاكسة يثرى بها الفعل الحركى الظاهر والمستتر على المحورين المرئى واللامرئى .. وعند هذا المنعطف التصويرى نرى أحمد نوار يدمج بين البعدين الثانى والثالث .. بين التسطيح والتكوير ، للإيهام بوجود عرس حقيقى ملموس رغم أن الروح المتوهجة فى المشهد قد فارقت البدن إلى عشها البرزخى ، وهو مايميط اللثام عن حياة كاملة تتجسد فيها الجائزة الربانية التى وعد بها الخالق ، بما يغوى المتلقى نحو عالم الشهادة الذى يتوحد معه هنا بصرياً فى كل أركان العمل الظاهرة ، قبل أن ينصهر روحياً مع مكوناته الباطنة البادية كأحد قناديل العرش المتمايلة بين الحقيقة والمجاز .

أما فى التكوين رقم ٢ فنجد نوار قد ارتحل مع روح الشهيد وملامح الوطن معاً إلى حياة وسطى مغايرة رغم ارتباطها برواسخه الوطنية ، حيث يؤسس تكوينه على مقاطع ثلاثة بملامح العلم المصرى ، بداية من السفلى الأسود الذى يحمل فوقه الأوسط الأحمر الملتهب ، قبل أن تصل العين إلى قمة المشهد المتوج باللون الأزرق السماوى المنير المحتشد بحفنة من الأعلام المصرية التى أحاطها بمجموعة من الكتل المتراوحة فى هيئتها بين الأجساد البشرية والحروف الموسيقية ، سيما أنه ألقى بينها بشرائح صغيرة من النوتة النغمية البيضاء المكملة لمنظومة العلم اللونية ، حتى أن الأعلام ذاتها بدت كصفحات لسيمفونية وطنية .

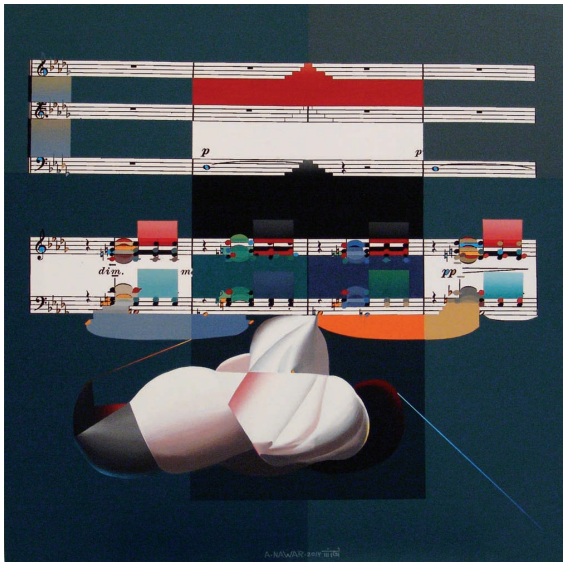


مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وعند هذه البقعة التراسلية بين الصوتى والبصرى على المنحنى التصويرى عند أحمد نوار نلاحظ حرصه على سحب عين المتلقى تدريجياً إلى أسفل لتقابل الشريحة الأولى من النوتة الموسيقية بحزمها الخطية المنتظمة عند الخط الفاصل بين الأزرق والأحمر ، والمطرزة ببعض الحروف الإيقاعية التى تثرى الرؤية ، حتى تواصل العين رحلتها نحو قاعدة التكوين لتمر بالشريحة الثانية للنوتة الموسيقية بين اللونين الأحمر والأسود ، والتى تبدو متوجة بالنوافذ الزرقاء المرفودة لونياً من نفس نسيج المساحة العليا للبناء التصويرى ، حيث ظهرت أكثر احتشاداً بالحروف والخطوط والمفاتيح ، بما يوحى للمتلقى بصعود وتيرة الإيقاعين الصوتى والبصرى معاً ، على التوازى مع الحضور الطاغى للعلم الذى يخلق التوازن هنا بين الحسى والحدسى .

بين الدنيوى والأخروى على صراط شديد الحساسية يفصل به الفنان بين النصر والشهادة .. وقد يتأكد هذا عبر تلك الكتلة النورانية المجسمة ذات التضاريس الظلية فى بؤرة التكوين داخل الحيز الأحمر المتوهج ، والتى يوحى من خلالها نوار بجلوس روح الشهيد على عرش المشهد بعد فوزها بالمنحة الإلهية ، عبر تضفيرها مع العلم المجازى والنوتة الروحية التى بدت هنا وكأن الشهيد ذاته يعزف منها على آلته الربانية الخاصة ، منسجماً مع تلك المعزوفة البهية المصدرة للطاقة الباعثة على دوران العين والروح معاً بين كل ثنايا التكوين .. وقد يتجلى هذا فى الشعاعين الأحمر والأزرق المارقين نحو الزاوية السفلى اليسرى للصورة وكأنهما يشيان بفيض من الفرحة داخل عرس الشهيد المحتفى بهيبة العلم وكبرياء الوطن وغنائية الروح .

وعند مشارف تجليات القداسة يبدو أحمد نوار فى التكوين رقم ٣ وقد مزج بين قوة الجاذبية الوطنية وطاقة الخلاص الروحى ، حيث يحول المسطح التصويرى كاملاً إلى مايشبه البحيرة الفيروزية المونوكرومية المنيرة المتراوحة فى سمتها بين التسطيح والتعميق ، وهو مايحرضه على الدفع بثلاث شرائح رفيعة من النوتة الموسيقية الحبلى بالعلم المصرى ، والتى تستدرج العين من أعلى إلى أسفل ، حيث المساحة الحمراء المتوجة بهرم مدرج بين الشريحتين الأولى والثانية ، ثم تلك المساحة البيضاء البهية بين الشريحتين الثانية والثالثة ، حتى يصل نوار بالعين إلى المساحة السوداء الناتئة بنفس الهرم المدرج ، والتى يتسلل من خلالها بتفاوت مونوكرومى تنازلى إلى قاعدة المشهد ، حتى أنها أوحت بمثول اللون الفيروزى داخل المنطقة البصرية الفاصلة بين قاع النهر وسطحه .. وربما كان نوار هنا يلقى للرائى بإشارة دلالية نحو الجنة المنتظرة التى تجرى من تحتها الأنهار ، قبل أن يتأكد هذا المفهوم فى الشريحة الرابعة العريضة من النوتة الموسيقية الرابضة بين تدرجات الأسود ، والمطرزة بذات الحروف والمفاتيح النغمية ومساحتين متساويتين من الأزرق والفيروزى لربط مفردات التكوين بخلفيته

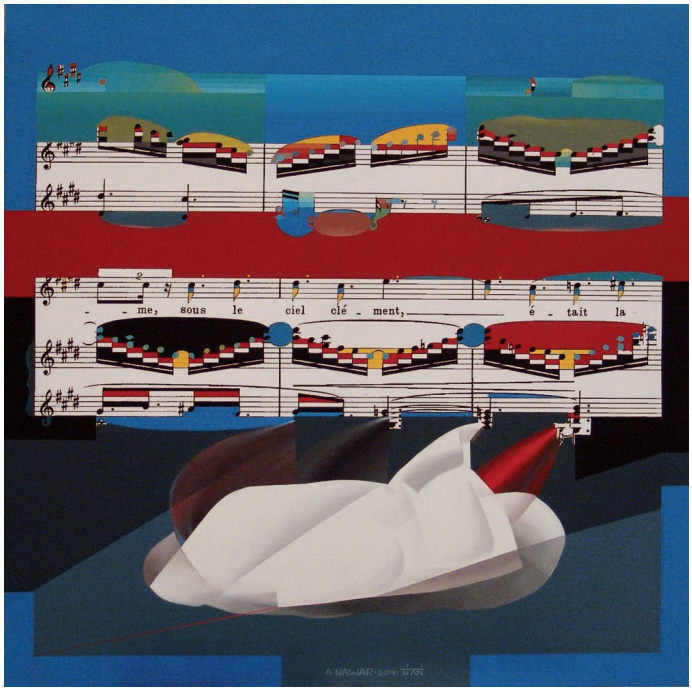


مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

علاوة على مجموعة مصفوفة من ستة عشر كرسياً متفاوتة الحجوم بين ثمانية ومثيلتها ، ومتنوعة الألوان بين الأخضر والفيروزى والفستقى ، ومنها أربعة موشحة بالعلم المصرى ، فى إيماءة إضافية إلى أرائك الجنة المنتظرة لروح الشهيد المنيرة البادية فى نفس تضاريسها الظلية المعتادة ، حيث شحنها نوار هنا بطاقة الدفع من أسفل إلى أعلى ، وهو مايتجلى فى مؤخرتها الرمادية الدالة على عملية الإشتعال النورانى وكأنها تمارس العروج بعد خلاصها من الجسد للتو ، لتجد نفسها على حافة قاعدة شريحة النوتة الموسيقية الرابعة ، بما يوحى للمتلقى أنها أضحت على مشارف الإحتفال الإلهى البهيج .. والعمل عند هذا المنحنى التعبيرى فى تجربة أحمد نوار التصويرية يكشف عن قبضه على ناصية الرسالة الروحية التى يسعى من خلالها لاستنفار الهمم عبر الكشف عن العطية الربانية ، حيث ذلك الرباط المتين المدثر بطراوة البصرى ونداوة السمعى على جسر تراثى عتيد يصل بين غلاوة الوطن وحلاوة المكافأة السماوية .

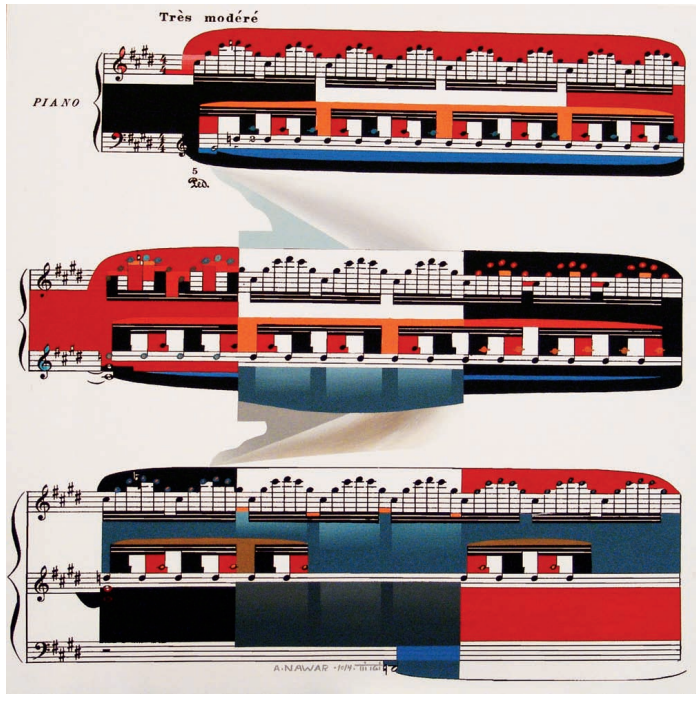
وعند قمة الإنفعالات الموسيقية فى عرس الشهيد نجد نوار فى التكوين رقم ٤ قد مزج بين المساحة الفيروزية فى الخلفية وبعض التقاطعات الزرقاء المنيرة الدالة على الوهج الروحى ، حيث قسم الثلث العلوى من العمل إلى ثلاثة مقاطع متجاورة قاعدتها جميعاً من إحدى الشرائح البيضاء للنوتة الموسيقية التى تكمن أسفلها بعض التكوينات اللونية من الأخضر والأزرق والترابى ، بينما بدت أعلاها كتل محشوة بتكرارات منتظمة مائلة من العلم المصرى الذى بدا كاملاً فى إحدى الكتل ، وإيقاعياً متواتراً فى كتل أخرى ، فى حين ظهر متناثراً صغيراً أعلى المقاطع الزرقاء المتجاورة ، حتى ظهر العلم للرائى مثل مفاتيح وحروف النوتة الموسيقية وكأنها معزوفة للعلم فى جنة الشهيد.

ثم يهبط الفنان بالعين للمساحة الحمراء كأول تكوينات العلم اللونية ، قبل أن يدلف بالمتلقى إلى شريحة كبرى بيضاء للنوتة الموسيقية على خلفية اللون الأسود السفلى فى العلم ، إذ يقسمها أيضاً إلى ثلاثة مقاطع متجاورة حبلى بثلاث كتل بلون العلم أيضاً ، والذى يبدأ من اليمين بالأحمر وينتهى فى اليسار بالأسود ، وبين اللونين يكمن الأبيض باللون الخام للنوتة ، بينما تسكن كرتان زرقاوتان بين حوافه اللونية .. وداخل الثلاث كتل يلعب نوار بالعلم المصرى عبر موسيقى بصرية منتظمة صعوداً وهبوطاً حتى يكون به منحنى موجى يتحول فيه العلم من علامة إلى رمز إلى لغة موسيقية عذبة فى ذاتها تتناغم مع الأعلام الكامنة عند قاعدة شريحة النوتة إستعداداً لاستقبال روح الشهيد الوافدة على العرس الموسيقى الروحى ، والمتمثلة فى تلك الكتلة النورانية البيضاء البهية ذات التضاريس المطعمة بالظلال الرمادية ، حيث أحيطت كذلك ببعض التماوجات الشبيهة من ألوان الأحمر المشتعل والأخضر الداكن والترابى الناعس ، حيث تؤطر فى مجموعها جلال الكتلة البيضاء المنيرة الصاعدة نحو موطىء العرس بثبات وثقة وبهجة ظاهرة ومستترة فى آن وكأن الشهيد يزهو بفوزه الإلهى .



من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ٤ - كريلك على توال _ ٢٠١٤م.

والمدقق فى المشهد سيجد أحمد نوار هنا يزيد من وتيرة الحمأة الموسيقية عبر إيقاعات تراسلية بين البصري والسمعي على جسر إيهامى يصل بين الجسدى الأرضى والروحى السماوى ، وهو التواشج الفطن الذى ينسجه داخل رحم المعتقد الجهادى بين عزة الوطن وفرحة الشهادة . ومع سيادة البهجة فى عرس الشهيد تبدو روحه عند أعلى نقطة على منحنى التجليات فى التكوين رقم ٥ الذى يفجر من خلاله نوار ينابيع النور المتمثلة فى افتراش الأبيض لكل مساحة العمل التصويرى عبر تواليف بدت كاللبن المذاب فى الضى ، قبل أن يلقى فيها بثلاث كتل مستطيلة هرمية بعرض التكوين ، حيث قام عبرها بتضفير النوتة الموسيقية البيضاء المتماهية فى الخلفية المماثلة لها فى اللون مع الحروف والمفاتيح والذبذبات النغمية الصادرة من الأصابع الداخلية لآلات مثل البيانو والأورج الذين يجمعهما الشبه بالثلاث كتل نفسها من الخارج ، بما ينشىء جسراً بين الظاهر والباطن فى البناء العام للمشهد .



من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٥ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وعلى جانب آخر فقد توهج الصراط التراسلى بين الصوتى والبصرى بإيقاع تصاعدى منتظم نابع من ذلك الإحكام التصميمى الذى يجيده أحمد نوار منذ بداياته الأولى وحتى الآن وكأنه هنا بالفعل يكتب نوتة موسيقية تصويرية روحية ، بالتوازى مع شعوره المتدفق بالعلم المصرى ككيان تخطى حدود العلامة المألوفة جمعياً إلى الحيز الرمزى الدال .

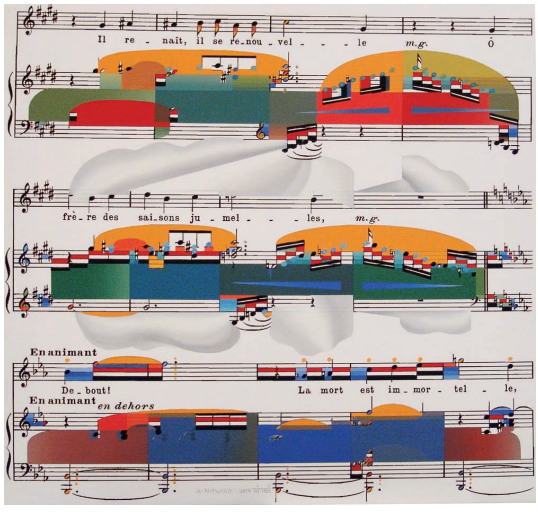
لذا فقد استطاع دمجه على الصعيدين البنائى واللونى من الأحمر والأسود والأبيض مغلفين بالأزرق المضىء مع المفردات الموسيقية داخل الثلاث كتل من خلال تباديل وتوافيق أدت إلى إنتاج تراكيب لحنية متمايزة بصرياً وسمعياً من خلال الخطوط الدقيقة الطولية والعرضية ، علاوة على الفتحات المتجاورة مختلفة الحجوم والمساحات اللونية المتعاشقة والدق التنقيطى المتناثر الذى يؤدى هنا دوراً إيقاعياً بارزاً فى تلك المعزوفة المرئية المتسربلة كذلك إلى سمع المتلقى .. وربما عند هذا المنعطف التعبيرى يتجاوز نوار المدركات الحسية إلى رحاب الإلهامات الحدسية ، حيث يتغلغل إلى الروابط المتفردة بين التذوق النورانى والتعلم الإنسانى على خلفية مغرقة فى الصوفية التى يستكنه بها رحيق وهفهفة الموجودات .

وقد يكون الينبوع الرئيسى للإدراك هنا هو تلك البحيرة البيضاء البهية التى تتسيد كل مساحة العمل محتضنة عناصره الموسيقية ؛ فبدا المشهد وقد تحول إلى حالة من العزف الوترى والنفخ الهوائى والنقر الإيقاعى عبر مزيج نغمى بين المادى والروحى .

بين البشرى والإلهى ، داخل نطاق من الإنتشار النورانى الترانيمى الذى يتسع تدريجياً بعد خلاص الروح المجاهدة من سجن البدن متجهة صوب مخدعها فى عرس الشهيد .

ومع زيادة اطمئنان النفس الشهيدة فى مستقرها البرزخى يظهر أحمد نوار فى التكوين رقم ٦ متوحداً على المستوى الروحى مع مسطحه التصويرى الذى بدا أكثر افتراشاً بالأبيض المنير فى كل أركانه ، قبل أن يشيد بداخله معماراً رأسياً بعدة طوابق من النوتة الموسيقية المحتشدة كالعادة بالخطوط العرضية والمفاتيح والحروف النغمية .

وقد وصل الفنان بعلاقة النوتة مع الخلفية إلى درجة التماهى والذوبان النسبى ، بما سرب شعوراً خفياً للمتلقى بأن التراسل بين السمعى والبصرى يحدث داخل بئر الروح على المستوى الحدسى غير المرئى بعيداً عن المحدودية الإدراكية للآليات الحسية .. بيد أن المدهش هنا هو ارتفاع نوار بالبهجة البصرية إلى أعلى قدر ممكن عبر الألوان الصداحة من الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق والبنى الكاسية لتلك التلال الرملية والخنادق الحصينة والمصاطب الصرحية والهضاب الطينية والأسوار المنيعة كمفردات عسكرية يستحضرها من جب ذاكرة الجندية إبان فترة وجوده كقناص على الجبهة بين عامى ١٩٦٨م و ١٩٧٠م أثناء حرب الإستنزاف ، وهى المساحة العذبة لديه فى سيرته الإنسانية ، حيث تسكن عقله ووجدانه برسوخ وتجذر .



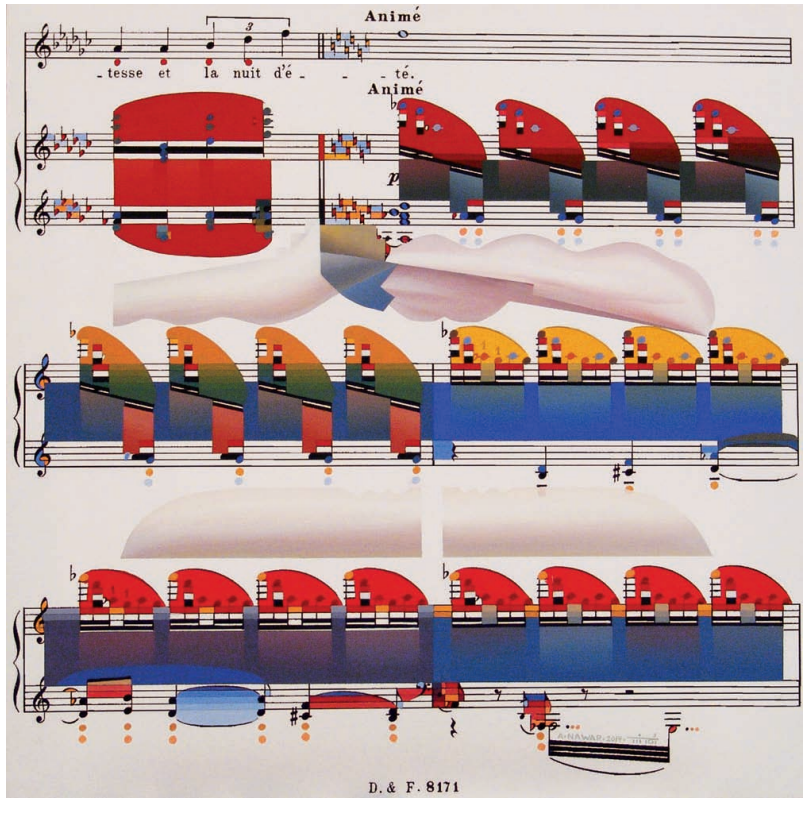
مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ٦ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

لذا ربما شيد هذه العناصر المعمارية العسكرية على قاعدة من شرائح النوتة الموسيقية وكأنها تمثل فى مخيلته لحناً وطنياً قائماً على العشق أكثر من الواجب .. وقد كان العلم المصرى هو الآلة الموسيقية الأصيلة فى هذه المعزوفة ، حيث استخدمه كحرف نغمى مشترك بين لبنات بناء المشهد عبر أوضاع إيقاعية بصرية متنوعة بين الفرد الكامل والمتقطع على واجهات المبانى العسكرية ، أو دمجه مع خطوط النوتة الموسيقية ، أو رفعه على سوارى مغروسة داخل النقاط العسكرية .

وفى كل الحالات تخطى العلم نطاق العلامة إلى الرمز الفاعل لدى الفنان والمتلقى معاً .. حتى نجد نوار وقد تجاوز المرئى من خلال كتلته المركبة البيضاء البهية المألوفة التى بدت فى حركة تبدلية ناعمة وكأن روح الشهيد فى حالة مخاض من رحم النور إلى فضاء نورانى أرحب فى معية الجائزة الإلهية .

وعند هذا المنحنى التعبيرى تتوهج مهارة أحمد نوار فى الجمع بين المادى والروحى ، داخل نطاق تصويرى يحتفى من خلاله بالشهيد فى عرس موسيقى يجمع عبره بين الأرض والسماء والأعلام والقناديل على جسر واصل بين الوطن والجنة .

ويستمر أحمد نوار من خلال التكوين رقم ٧ فى الإغتراف من ينابيع النور قبل سكبها على مسطحه التصويرى فى كل أركانه ، ملقياً فى هذا المسبح البهى بشرائح النوتة الموسيقية العرضية بخطوطها وحروفها ومفاتيحها النغمية ، فى تتابع رأسى يؤكد المعمار الروحى الساكن بداخله وهو فى حضرة هذا العرس الربانى بعد طول ترقب .



من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٧ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وربما تحولت الآلية التعبيرية عند هذا الموضع الإبداعى من الفرحة بوصول روح الشهيد لسكنها المستحق إلى حالة من الغنائية الروحية المحتشدة بالتجليات النورانية التى تصل هنا إلى مرحلة أسميها " مابعد الصوفية " ، حيث نقطة الإنصهار الكامل بين الروح ومنزلتها البرزخية بعد جهادها فى الحياة الدنيا ، وهو مايجعل الفنان يكرر ذلك المخاض المنير من رحم السطح التصويري المغتسل بالضياء الإلهى ، عبر كتلته المستمرة فى التحول الشكلى من عمل لآخر ، حتى وصلت هنا إلى نقطة الإنشطار والتشظى بين شرائح النوتة ، إذا ظهر جزء منها طائراً فوق إحداها ، بينما انقسم جزؤها الثانى إلى نصفين شبه متساويين تحت نفس الشريحة ، بما يجسد القدرة عند نوار على العزف الروحى فى الخلفية ، تمهيداً لدفعه بالمعادل البصرى للمشهد كله .

وقد بدا هذا فى دمجه للبنايات العسكرية من التلال والمصاطب والخنادق مع الخطوط المتوازية للنوتة الموسيقية ، حتى خيل للرائى أن ذلك المعمار الأفقى قد تحول إلى حروف ومفاتيح نغمية كتب بها أحمد نوار نوتته الناطقة بالغنائية الجهادية، والمدهش عند هذا الموضع التصويرى هو حرصه على نظامية الإيقاع البصرى لمفرداته المعمارية العسكرية التى طعمها بالعلم المصرى فى أغلبها وكأنه فى حضرة صوفية يشدو فيها بأغنية وطن اصطحبه معه مجازاً إلى عرس الشهيد.

وعلى جانب آخر نجده يدفع بكتلة مركبة يسار الصورة تؤدى به إلى حالة من التوازن الإيقاعى البصرى الموسيقى ، والتى بدت هنا كمثل علاقة مجموعة من الكمان بالطبلة داخل أوركسترا متنوعة .. أما الأكثر إدهاشاً فهو جرأة نوار على منح كتله العسكرية الموسيقية ذلك الكساء اللونى الصداح بين الأحمر الملتهب والأصفر المضىء والأخضر النضر والأزرق المنير والبرتقالى المشتعل ، وهو مايضفى على المشهد فيضاً

من البهجة الروحية والبصرية معاً ، حيث يرسخ من خلالها لذلك الحراك البندولي بين الصورة والتصور .. بين المرئى واللامرئى ، عبر الصراط الإيهامى الواصل بين اللهفة على الوطن وبهجة عرس الشهيد .

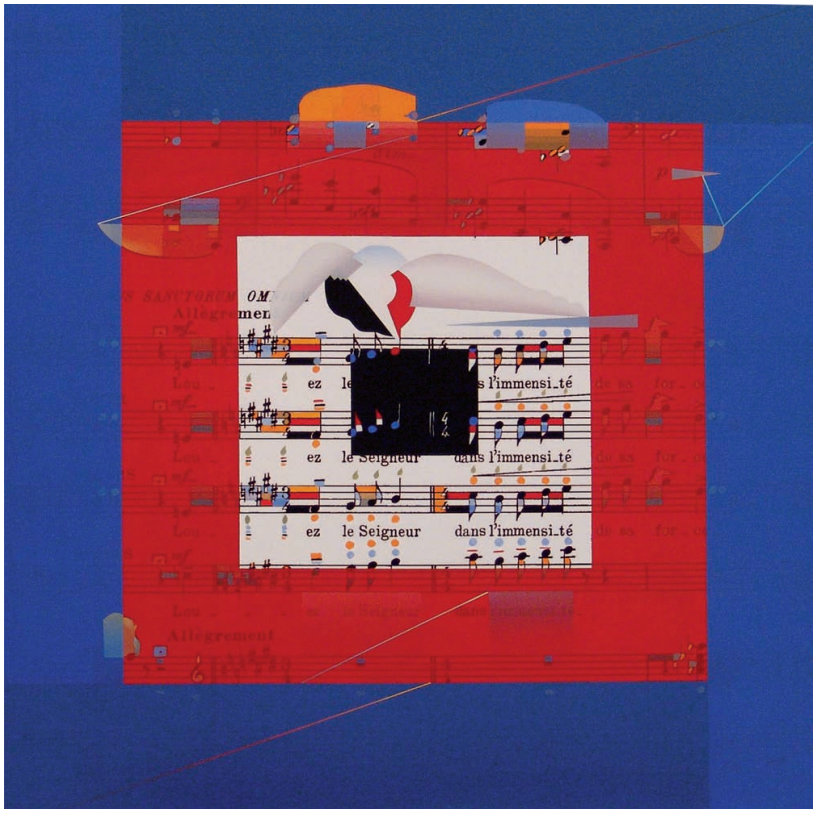
وقبل أن ينفلت النور من عقاله نجد أحمد نوار فى التكوين رقم ٨ يؤطره داخل جزء كبير من مسطحه التصويرى المحتشد بنفس الفيض الروحى البهى الذى يميز تجلياته الأخيرة المفترشة لكل المشهد فى التكوينات من ٥ إلى ٧ .

وقد بدأ هذا التأطير من الخارج عبر ذلك الشريط المربع الأزرق المضىء بتدرج صاعد من الضلعين الأفقيين إلى مثيليهما الرأسيين ، وكأن الفنان قد اختزل السماء كلها فى ذلك البرواز المنير ، قبل أن يدخل منه إلى مربع مماثل يصغره فى الحجم ويخالفه كلية فى اللون ، حيث ذلك الأحمر المشتعل كألسنة اللهب ، بما يشير إلى التكثيف التعبيرى لدى نوار عن جحيم النار الذى يصله بالأزرق عبر بضع شذرات طائرة من الخنادق والمصاطب والتلال الرملية بألوانها الصفراء والزرقاء ، الأمر الذى جعلها بمثابة لحام بصري وروحي بين الساخن والبارد .

بين ويلات الحرب وسكينة السلام .. وربما دفع ذلك التضاد الفنان إلى الولوج داخل درجة تالية من المجابهة مع سعير الأحمر ، حيث هذا المربع الأبيض المشبع بسيل من النور ، والذى تسبح فيه شرائح من النوتة الموسيقية المهجنة بالخطوط والمفاتيح النغمية كالعادة ، والمتماهية مع العلم المصرى الذى بدا جزءاً أصيلاً منها بعد أن تحول فى وعى نوار من علامة نمطية إلى رمز فاعل مؤثر بدوره فى حائط التلقى الجمعى على المستويين العقلى والوجدانى .

ومن جوف المشهد تخرج كتلة أحمد نوار النورانية أعلى حزمة شرائح النوت الموسيقية فى هيئة طائر بهى يفرد أجنحته على قمة التكوين وكأنه يعلن انتصار النور على النار فى مواجهة إلهية أزلية ستبقى دائرة إلى قيام الساعة .

والمدهش هنا هو تجسيده لجناحين من الأحمر والأسود بينهما بياض المسطح للإيهام بوجود العلم محلقاً فى فضاء الصورة بعد مخاضه من الطائر الأبيض ، متجهاً نحو ذلك المربع الأسود الكائن فى بؤرة المشهد وكأنه بوابة الحجب والستور السبعين التى يختفى وراءها الوجه المنير للخالق ، وهو أيضاً مايمثل على الصعيد الشكلى منصة الإنطلاق البصرى نحو أطراف التكوين مرة أخرى ، لتعاود عين وروح المتلقى رحلتهما بشغف نحو مركز العرش المستتر .



من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد)- تكوين ٨ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وهنا تتجلى العلاقة عند نوار بين الرسالة التعبيرية الروحية ووعائها البصرى العقلى عبر أنبوب تراثى عتيد واصل رأسياً بين عبق الوطن ورحيق الجنة داخل قنديل عرس الشهيد .

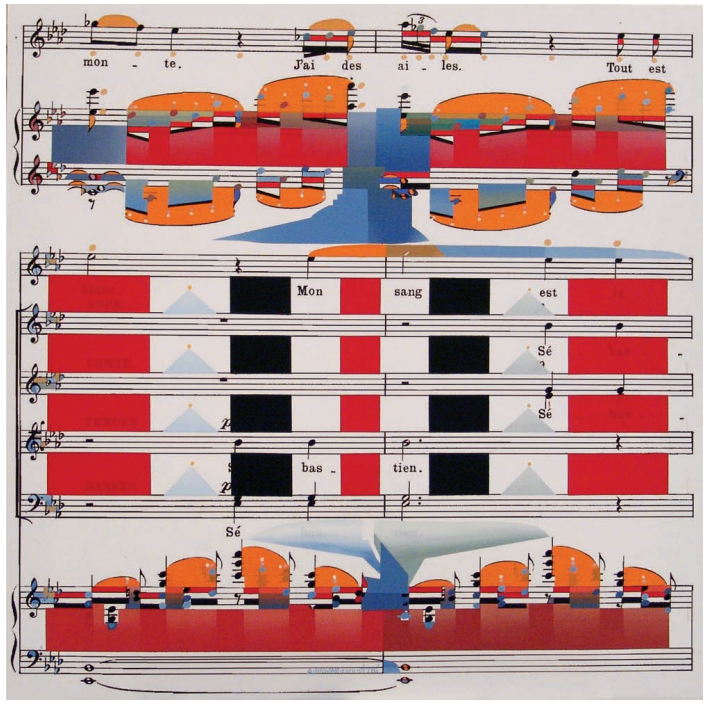
وبالفعل يبدو أحمد نوار فى التكوين رقم ٩ أكثر قدرة على الكشف الروحى ومحاولة اختراق الحجب ، حيث حافظ على بحيرته النورانية المتسيدة لكل مسطحه التصويرى ، والتى أبقى عليها حبلى بشرائح نوته الموسيقية المهجنة بالحروف والمفاتيح النغمية كعادته .

بيد أنه ظهر هنا أكثر رغبة فى صناعة البهجة داخل هذا العرس الإلهى الوطنى عبر تأسيسه عرضياً أسفل المشهد لتلك المصطبة

المكسية بلون التراب المندى ، قبل أن يشيد عليها مجموعة من القلاع الحربية الصفراء المبنية على العلم كقاعدة معمارية ، إذ بدت جميعها بحجوم متباينة وكأن الفنان يكتب بها نوتته الموسيقية الإنتمائية لعزفها داخل عرس الشهيد.

وفى المقابل عند قمة التكوين يبدأ نوار من عل بشريحة من النوتة الموسيقية التى رقش على خطوطها قطعاً متناثرة من القلاع والأعلام والحروف والمفاتيح بإيقاع بصرى مغاير لسفح المشهد ، تأكيداً لحالة الإحتفاء الروحى والوجدانى بروح الشهيد الحاضر ، قبل أن ينزل بنائياً إلى الشريحة الثانية من النوتة الموسيقية التى دثرها بالقلاع الكبيرة الحبلى بالأعلام الدقيقة من فوقها وتحتها عند درجة أغلظ من الإيقاع البصرى ، خاصة فى ظل تماوج العلم موسيقياً وكأنه ضمن نص النوتة.

ولربط المحورين العلوى والسفلى نجد نوار يبعث بطائره النورانى من بطن المشهد بجناحين مضيئين ، خارجاً من منبت أزرق زهرى أعلى المصطبة الترابية وكأن الأرض تعلن عن بعث روحى منتظر ، وهو مايقابله الفنان من عل بكتلة زرقاء مركبة من نفس النسيج ، وكأن السماء تشارك فى ذات البعث الجليل .



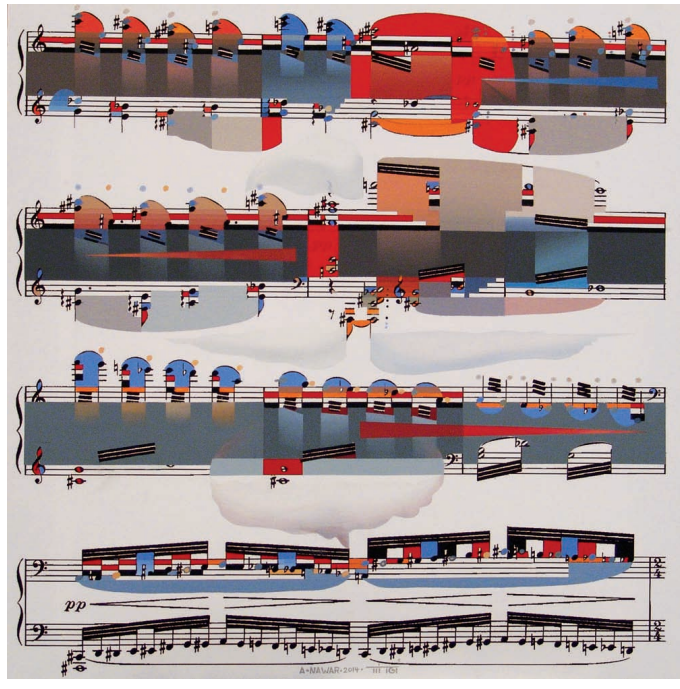
من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٩ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

لذا لم يكن غريباً أن يدلف أحمد نوار من خارج التكوين إلى داخله ، حيث توظيفه للعلم المصرى طولياً مع شرائح النوتة الموسيقية العرضية كاللحمة والسداه على النول النسيجى ، حتى حولهما إلى مايشبه البؤر البيضاء البهية المؤطرة بلونى العلم الأحمر والأسود ، حيث كان الأخير فى التكوين السابق رقم ٨ بمثابة بئر للمجهول يغوى لاختراق الحجب ، فإذا بنوار هنا يفتته بشرائح النوتة ليميط اللثام عن جزء إضافى من الستور بالتوازى مع المنظومة النغمية البصرية والروحية ، علاوة على الرباط الوطنى الممتد تعبيرياً مع نسيج الصورة .

وقد يتأكد هذا فى تلك الأهرامات الضبابية الساكنة رأسياً داخل بعض أجزاء العلم البيضاء ، فى استحضار للمخيلة التاريخية والحضارية عبر لحظات إبداعية روحية مدهشة ، بما يرسخ للعلاقة المضطردة لدى أحمد نوار بين دفء الوطن ونسيم الجنة على أرائك عرس الشهيد .

وعند مشارف الحجب والستور يستمر نوار فى السباحة من خلال التكوين رقم ١٠ داخل بحيرته الفياضة بالنور ، والتى ألقى فيها بخمس شرائح عرضية من نوته الموسيقية المألوفة ، حيث باتت رمزاً للغنائية الروحية بدلاً من رسوخها كعلامة فى العقل والوجدان الجمعى .

والمدهش هنا أنه لملم كل مفرداته العسكرية أعلى وأسفل الخطوط العرضية المتوازية للنوتة الموسيقية من التلال والمصاطب والقلاع والحصون بحجومها المتباينة وألوانها الصداحة من الأزرق الزهرى والأحمر الملتهب والبرتقالى المشع والترابى المضىء ، بما أثرى الإيقاع البصرى العام للصورة .



من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ١٠ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

وعلى محور مادى وروحى آخر نجده قد حوّل كل جداول النوتة الخطية إلى قنوات مائية شفافة حبلى بخيالات مفرداته التصويرية العسكرية ؛ فظهر المشهد وكأنه استحضار للحظات العبور النادرة التى عاشها الفنان ومارسها غير مرة إبان حرب الإستنزاف ، علاوة على سكنها فى المخيلة الشعبية المصرية بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣م ، حتى أنه دفع على جسم الشريحة الرابعة لنوته الموسيقية بأربع قطع هندسية مختلفة الميل من لبنات تشييد كبارى العبور وهى شارعة فى الإلتحام ، قبل أن يؤسس لظلالها داخل الشريحة الخامسة فى هيئة مفاتيح وحروف موسيقية ، حيث ذلك التراسل الساحر بين السمعى والبصرى والوطنى عبر الحنين الدائم لمواضع زمنية خالدة لدى الفنان والمتلقى معاً.

لذا فقد دفع هذا الوهج الحسى نوار للإنتقال بسهولة إلى نطاق التجليات الحدسية الدافعة لتشييده ذلك الصراط الإيهامى الحساس الواصل بين الماء والنور كعنصرين يتسمان بالشفافية التى يسعى من خلالها إلى اختراق ستور المشهد المرئى .

لهذا نجده قد تحول أيضاً بكتله البهية المولودة من بطن الصورة إلى الحالة الوسطية بين النورانية والغازية ، حتى أنها بدت صاعدة من أسفل التكوين كمظلة دخانية مضطردة التشكل فى النهر الواقع بين الشريحتين الثالثة والرابعة ، قبل أن تنشطر إلى نصفين فى النهر التالى ، ثم تقارب على التبخر داخل أعلى نهر فى المشهد الذى ظهر هنا أكثر حيوية على المستويين الظاهر والباطن من خلال تلك الحركة الإندماجية الدوارة بين المائى والنورانى والغازى ، حيث يحيل الفنان هنا مسطحه التصويرى إلى بحيرة منيرة تجرى من تحتها الأنهار وتدثرها الأنغام عبر شرائح النوتة الموسيقية الناطقة بأهازيج الروح .

لهذا فإن أحمد نوار عند هذه النقطة الحدية على المنحنى التعبيرى يبدو شغوفاً ولعاً بمد جسوره الإبداعية بين عشق الوطن والطمع فى الجنة .. بين الحنين للنصر والفرحة بالشهادة ، داخل طقوس إلهية سرمدية لن تفارق عرس الشهيد فى كل قناديل العرش .

الأعـراس مستمـرة

وبعد هذا التجوال المرتبط بهويتنا الأصيلة بين مفردات الشهادى ومعطيات الغيبى داخل المسافة الواقعة بين الأرض والسماء ، نجد أنفسنا أمام الحتمية التراثية التى لافكاك منها ، بداية من تناولنا لمكانة الروح ومنزلة الشهيد فى العقائد المختلفة الوضعية والسماوية وآخرها الدين الإسلامى بقرآنه وسنته الشريفة ، مروراً بتجربة الفنان الكبير أحمد نوار مع بيئة المنشأ الأولى التى تربى من خلالها فى إحدى بقاع الريف المصرى بجغرافيته الساحرة وتاريخه العريق وعقيدته الراسخة نحو إله واحد قبل آلاف السنين على ضفاف الوادى ، قبل أن يلتحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢م ويتخرج منها فى مايو ١٩٦٧م على أبواب النكسة ، الأمر الذى منحه شرف القتال على الجبهة فى حرب الإستنزاف بين عامى ١٩٦٨م و ١٩٧٠م ، حيث خلق هذا بداخله ضفيرة عتيدة بين الجميل والجليل .

بين الإبداعى والجهادى ، ليسفر عن تجربته التصويرية " العبور " عام ٢٠٠٩م بعد تسعة وثلاثين عاماً من معترك مواجهته مع العدو الصهيونى كقناص إستفاد من دراسته الفنية .. ثم قدم تجربته المتفردة التصويرية أيضاً عن " الشهيد " بين عامى ٢٠١٣م و ٢٠١٤م ، بتكثيف وتركيز على العلاقة الجدلية بين الجسد والروح على خلفية عقائدية متصلة بالآلية الإبداعية .

وقد كانت رحلتنا النقدية هنا مع روح الشهيد فى تصاوير نوار مرتبطة بطاقة النفس وعزيمة البدن ، بدءاً من أنين التراب ، مروراً بزفير النار وميلاد النور والبرد والسلام ، ونهاية بموسيقى عرس الشهيد المحتشد بتجليات الفرحة والبهجة على أنغام العقل والروح معاً ، وهو الإحتفاء الإبداعى المستحق للشهيد الحقيقى الذى جاد ومازال يجود بحياته كلها من أجل حماية الأرض والعرض والولد دون انتظار لمردود مادى محسوس .. ولم يكن المبدع القدير أحمد نوار إلا واحداً ممن ساروا على الصراط الفاصل بين الحياة والموت .. بين النصر والشهادة ، ليقدم لنا تجربتيه التصويريتين من جراب الماضى وجوف الواقع معاً ، مواصلاً قتاله ضد تزييف وتمييع العقيدة بأدواته الفنية التى يمتلك ناصيتها بمهارة فائقة منذ مايقرب من نصف قرن ظل فيه قابضاً على جمر الإنتماء للهوية المصرية بكل أبعادها ، من النيل والغيط والخندق والبندقية إلى الفرشاة والأزميل واللوحة والتمثال ، حتى وصل إلى التوحد مع روح الشهيد فى عرسه ، حيث الإغتسال والإرتقاء والسمو مع أطهر الأنفس التى يكرمها الله كل يوم عبر فوزها بمكافأته المقدسة ، لتظل العطايا الإلهية متدفقة والأعراس مستمرة إلى يوم يبعثون .

قطوف من كتاب (عرس الشهيد)
للناقد / محمد كمال

المـراجــع :

١ _ فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) _ د . أميرة حلمى مطر _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ٢٠٠٢م .

٢ _ فجر الضمير _ جيمس هنرى بريستيد _ ترجمة د . سليم حسن _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ٢٠٠٠م .

٣ _ التذكرة " فى أحوال الموتى وأمور الآخرة " _ شمس الدين أبى عبد الله محمد بن أحمد بن أبى بكر بن فرح الأنصارى القرطبى _ دار الريان للتراث _ ١٩٩١م .

٤ _ مبادىء الفن _ روبين جورج كولينجوود _ ترجمة د . أحمد حمدى محمود _ مراجعة على أدهم .

٥ _ نوار .. عين الصقر _ تحرير سليمان العطار _ تقديم اللواء عبد المنعم خليل _ دار الشروق _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٢م .

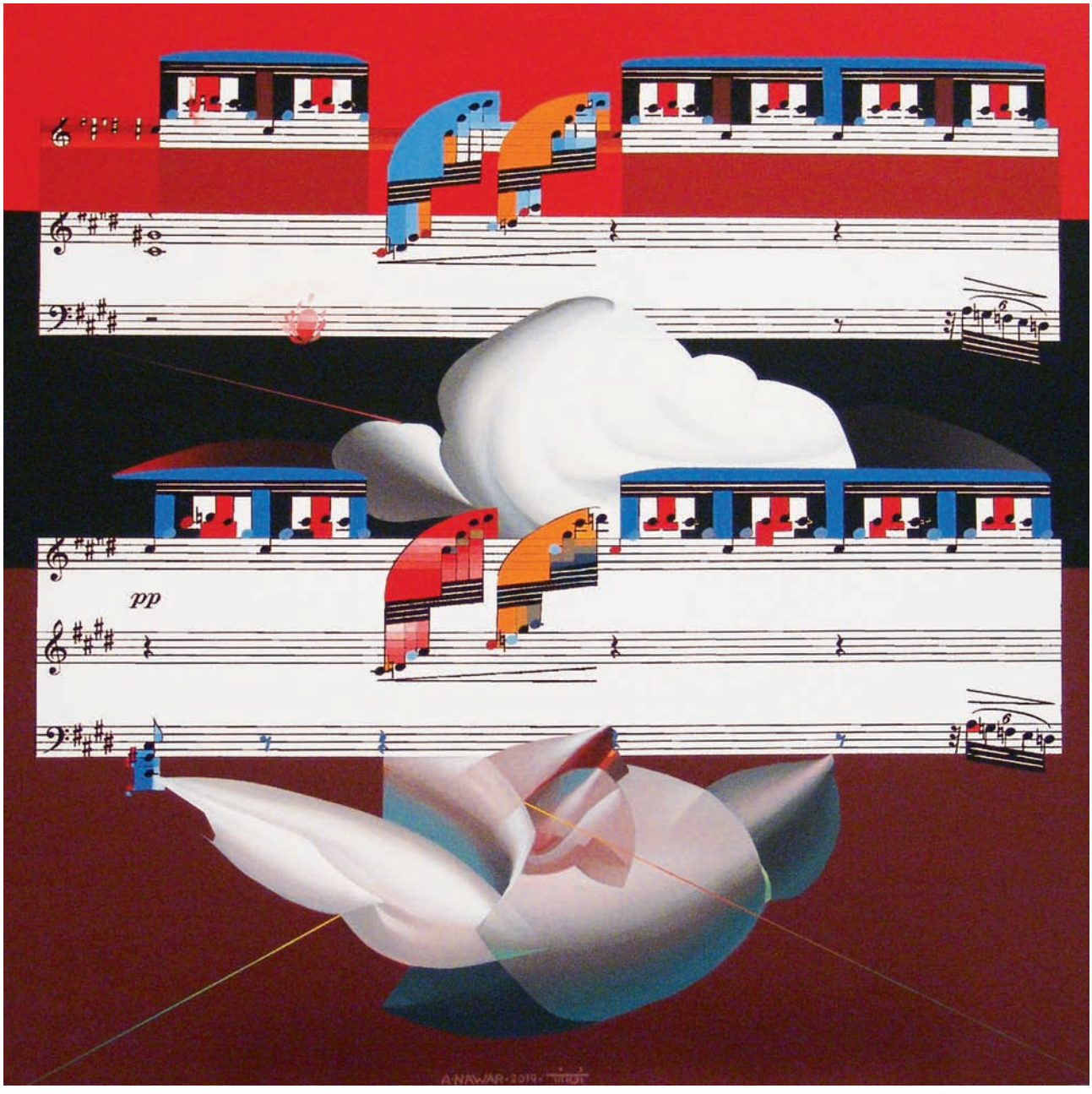
٦ _ الفكر الشرقى القديم _ جون كولر _ ترجمة كامل يوسف حسين _ مراجعة د . إمام عبد الفتاح إمام _ سلسلة عالم المعرفة _ يوليو ١٩٩٥م .

٧ _ التنوير الآتى من الشرق _ جى . جى . كلارك _ ترجمة شوقى جلال _ سلسلة عالم المعرفة _ ديسمبر ٢٠٠٧م .

٨ _ وهج الشرق _ محمد كمال _ تقديم مكرم حنين _ مجموعة رؤى للترجمة والنقد _ ٢٠٠٢م .

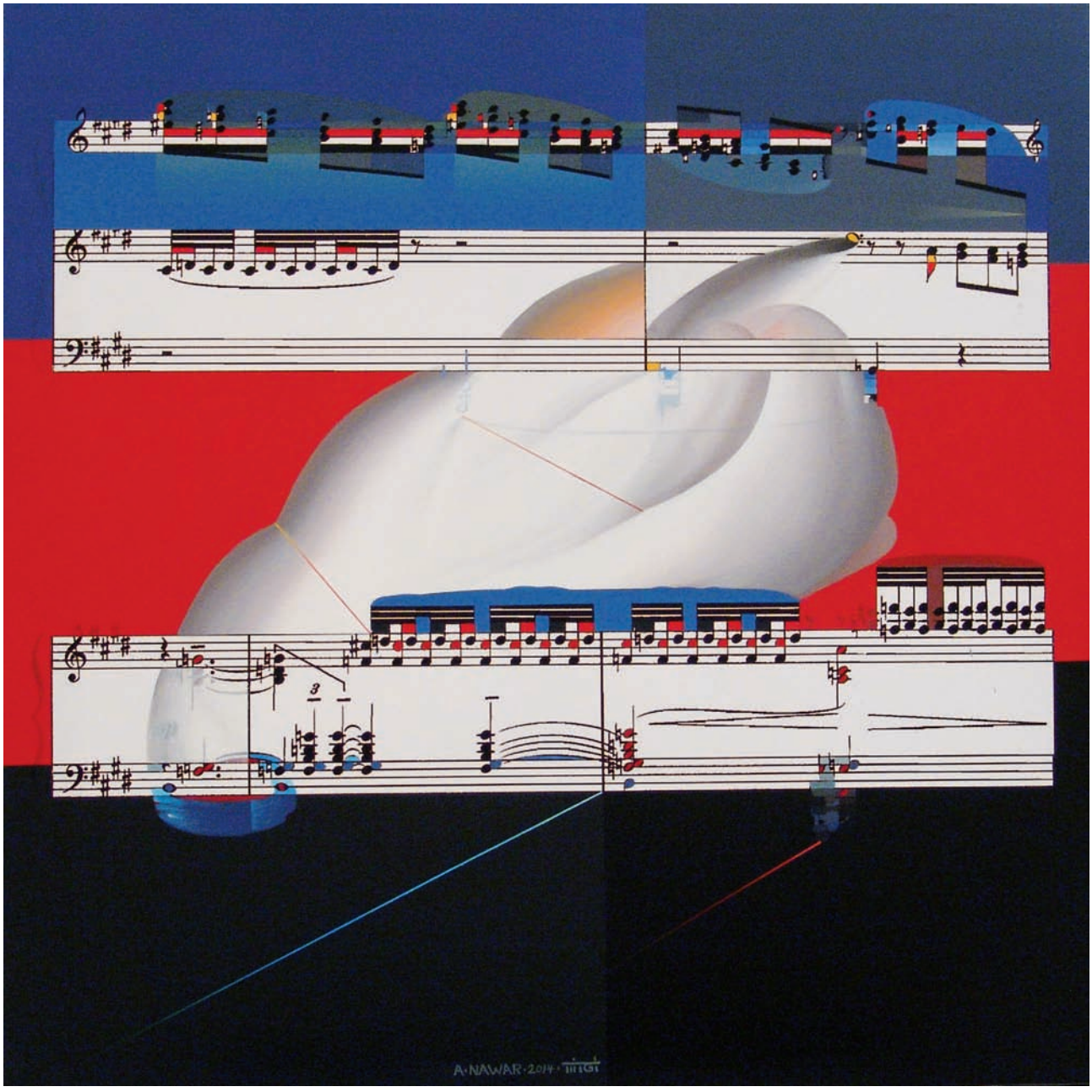
٩ _ من أسرار الروح _ عبد الرزاق نوفل _ مؤسسة أخبار اليوم _ الطبعة الثانية _ مارس ١٩٧٧م .

أعمال المعرض
مجموعة الشـــهيد



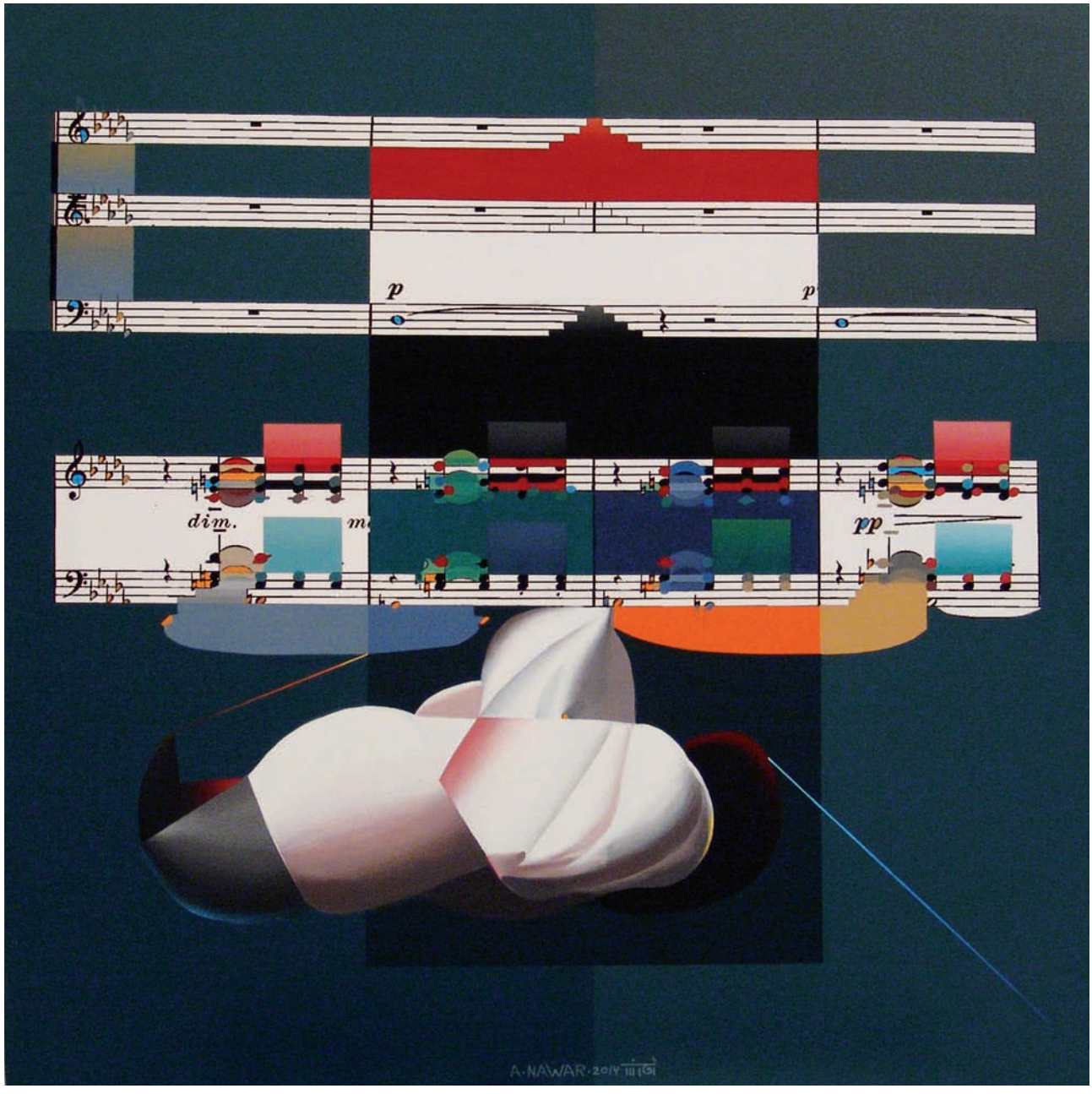
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 1 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm.

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ١ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.



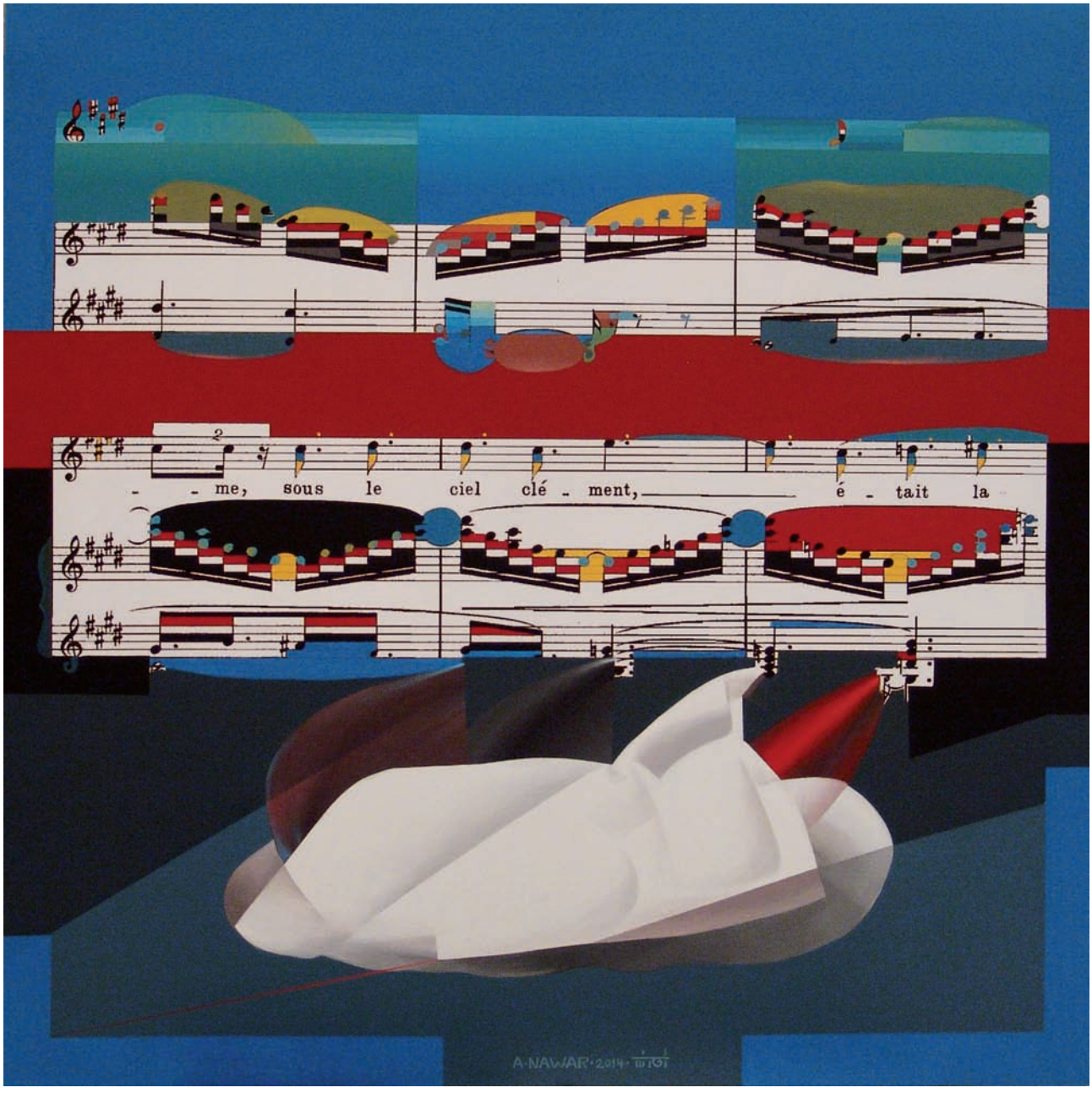
من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 2 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .



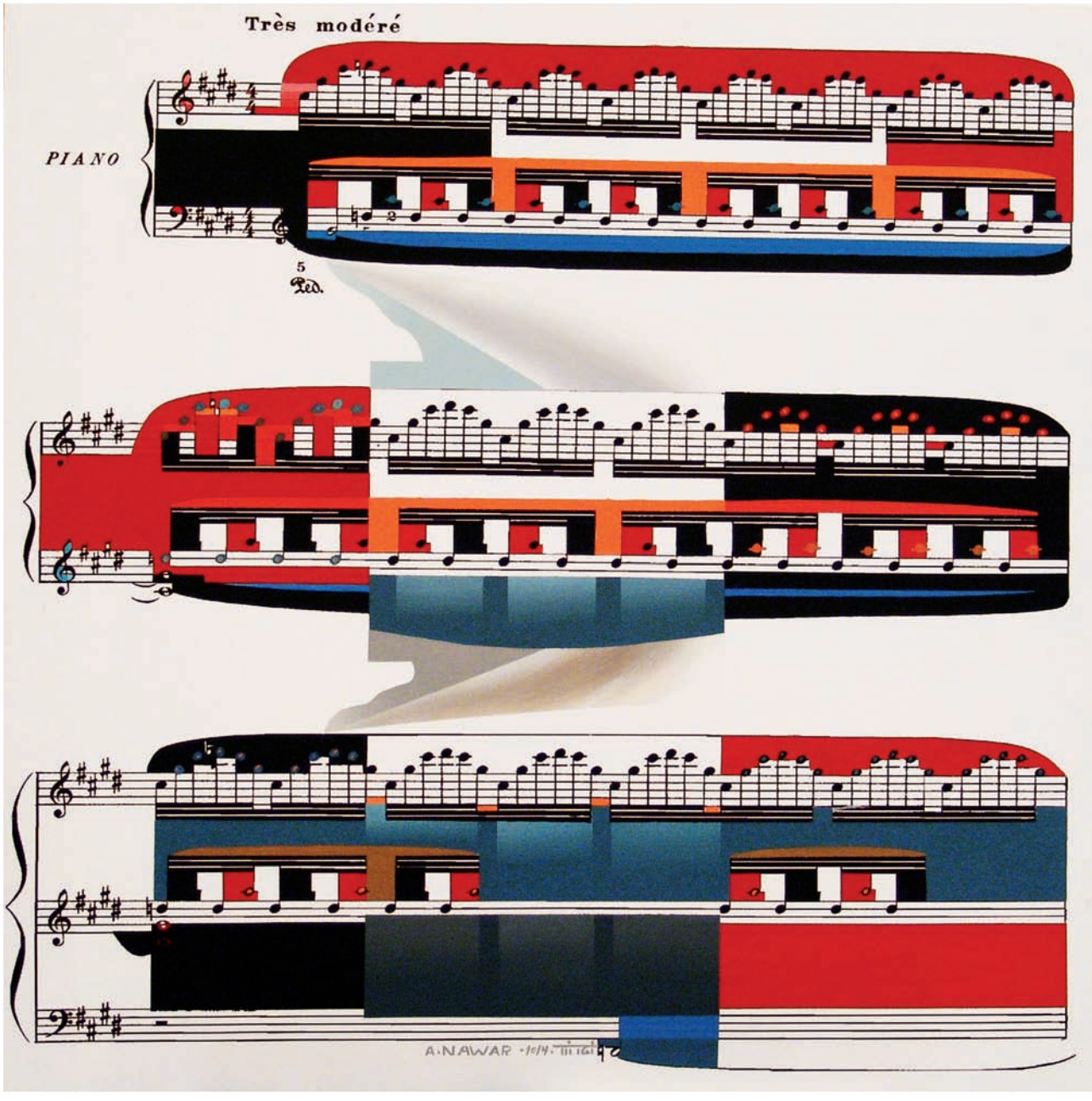
من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 3 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .



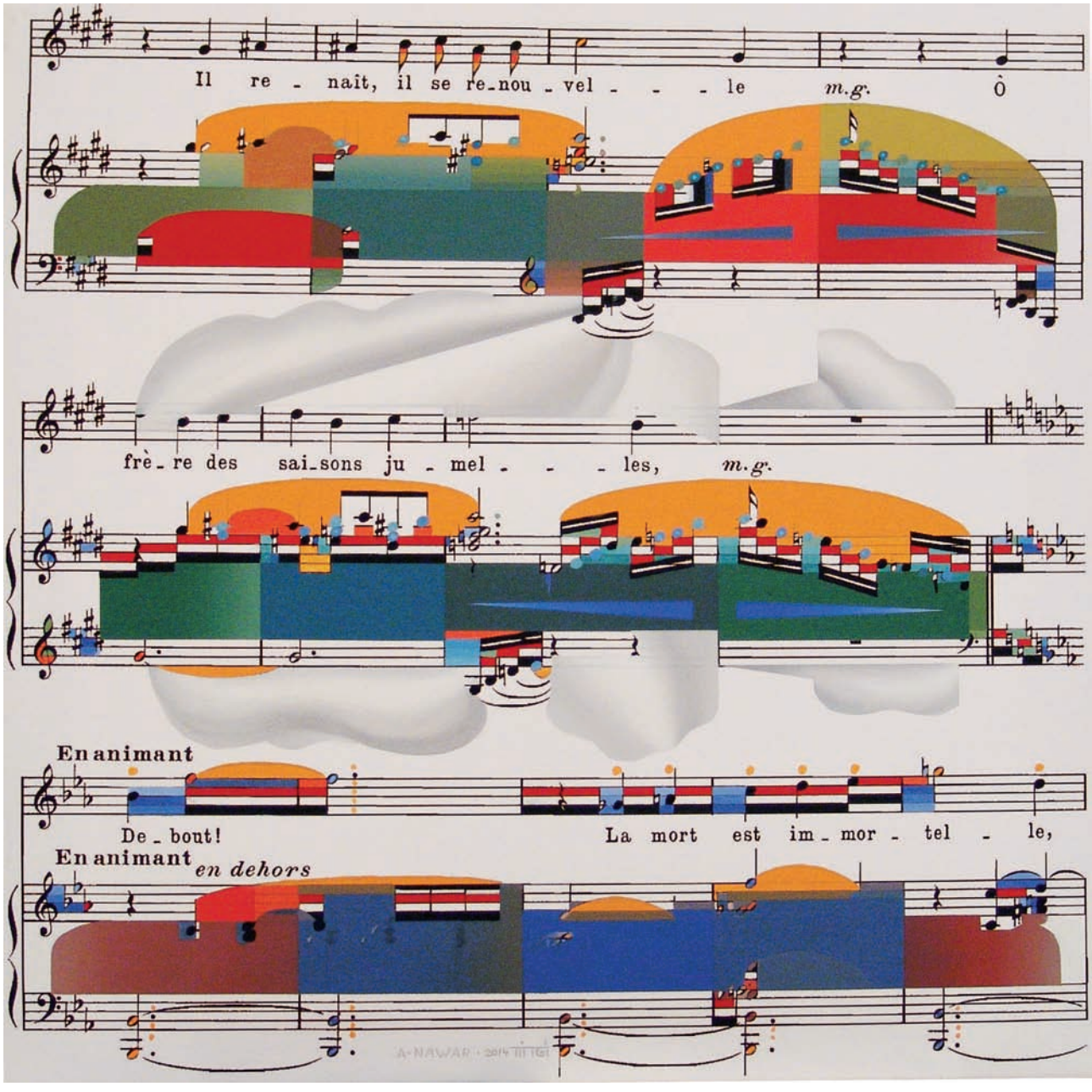
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 4 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm ..

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ٤ - كريلك على توال _ ٢٠١٤م.



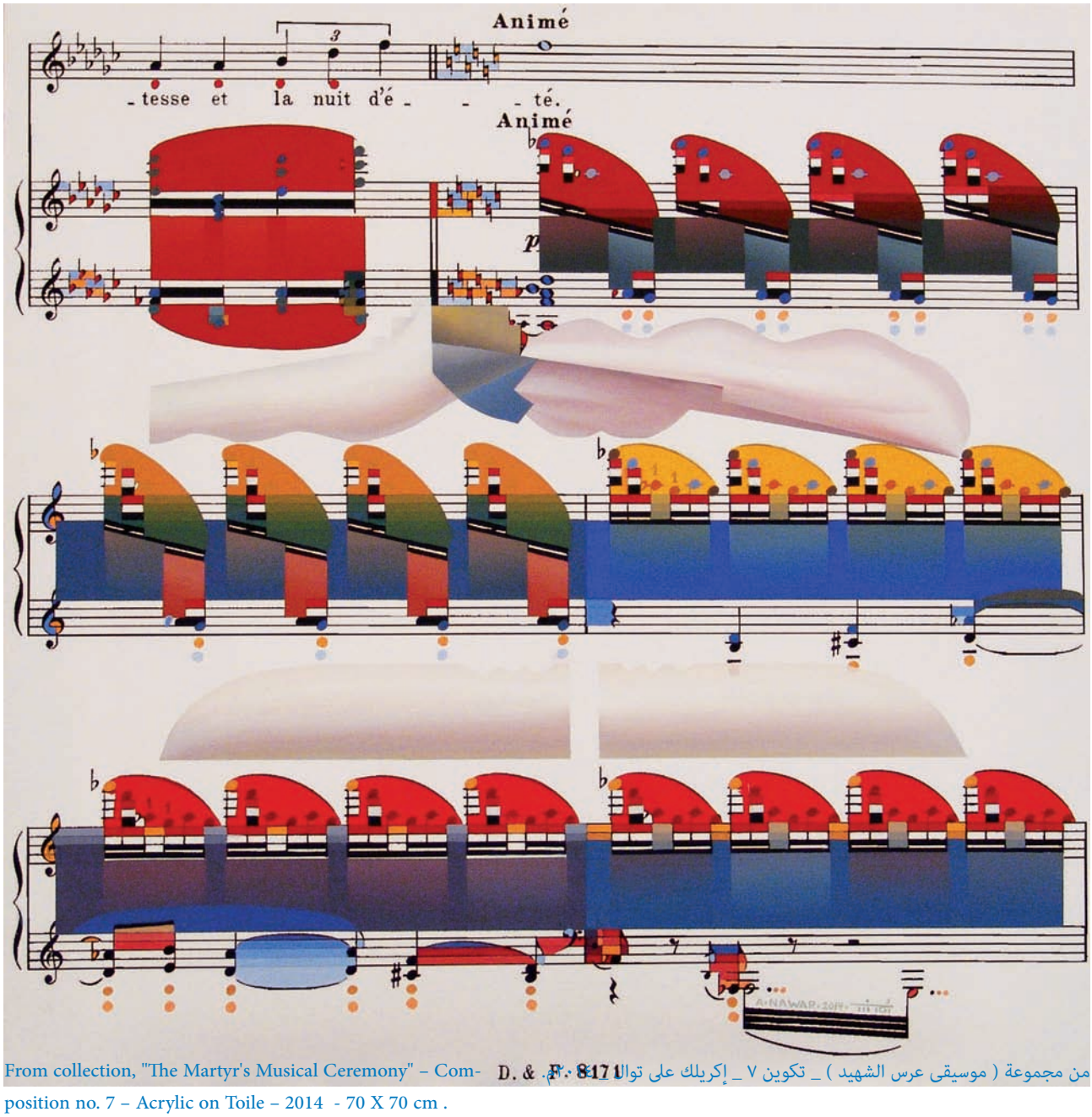
من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٥ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 5 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .



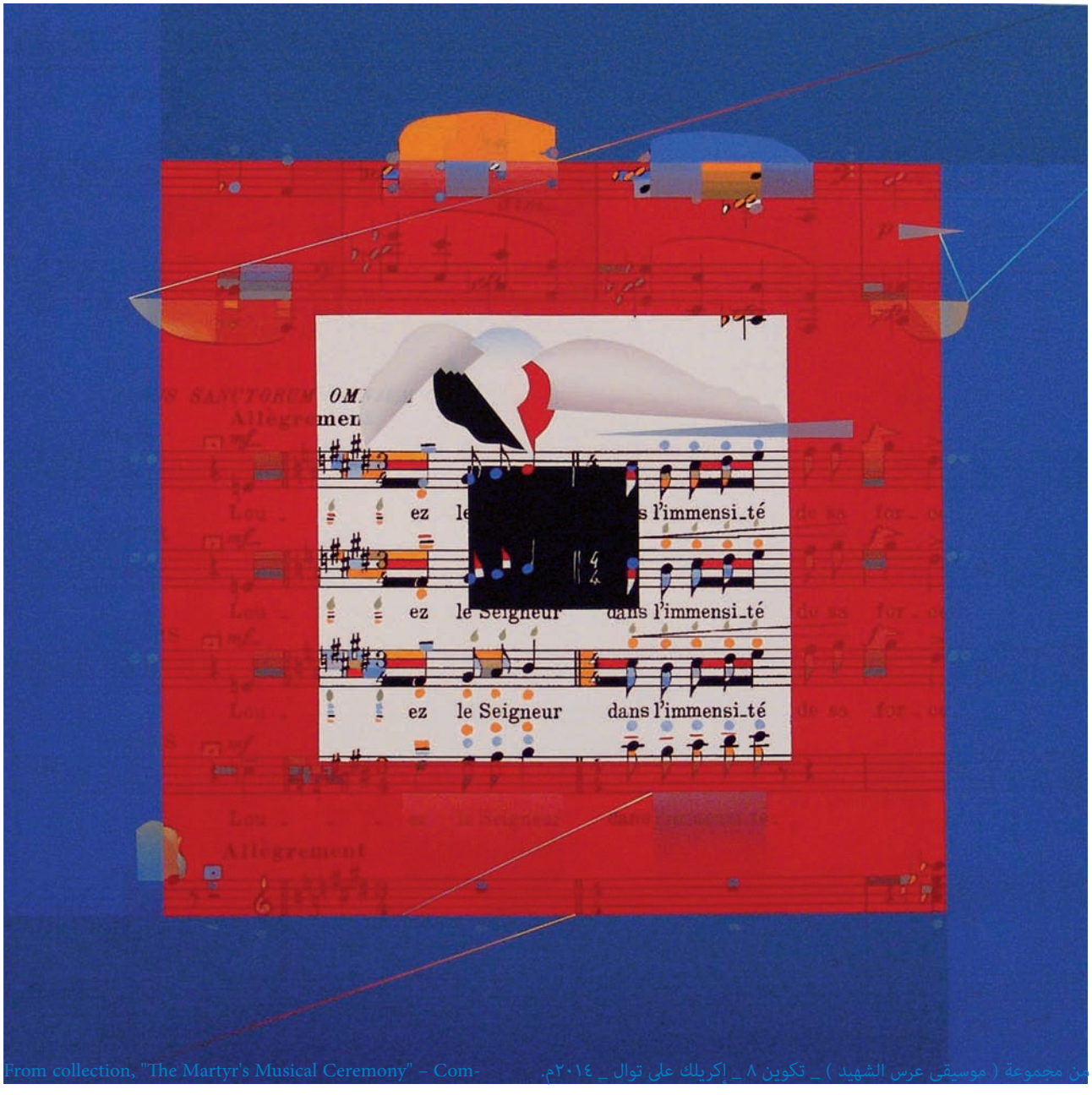
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 6 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) تكوين ٦ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.



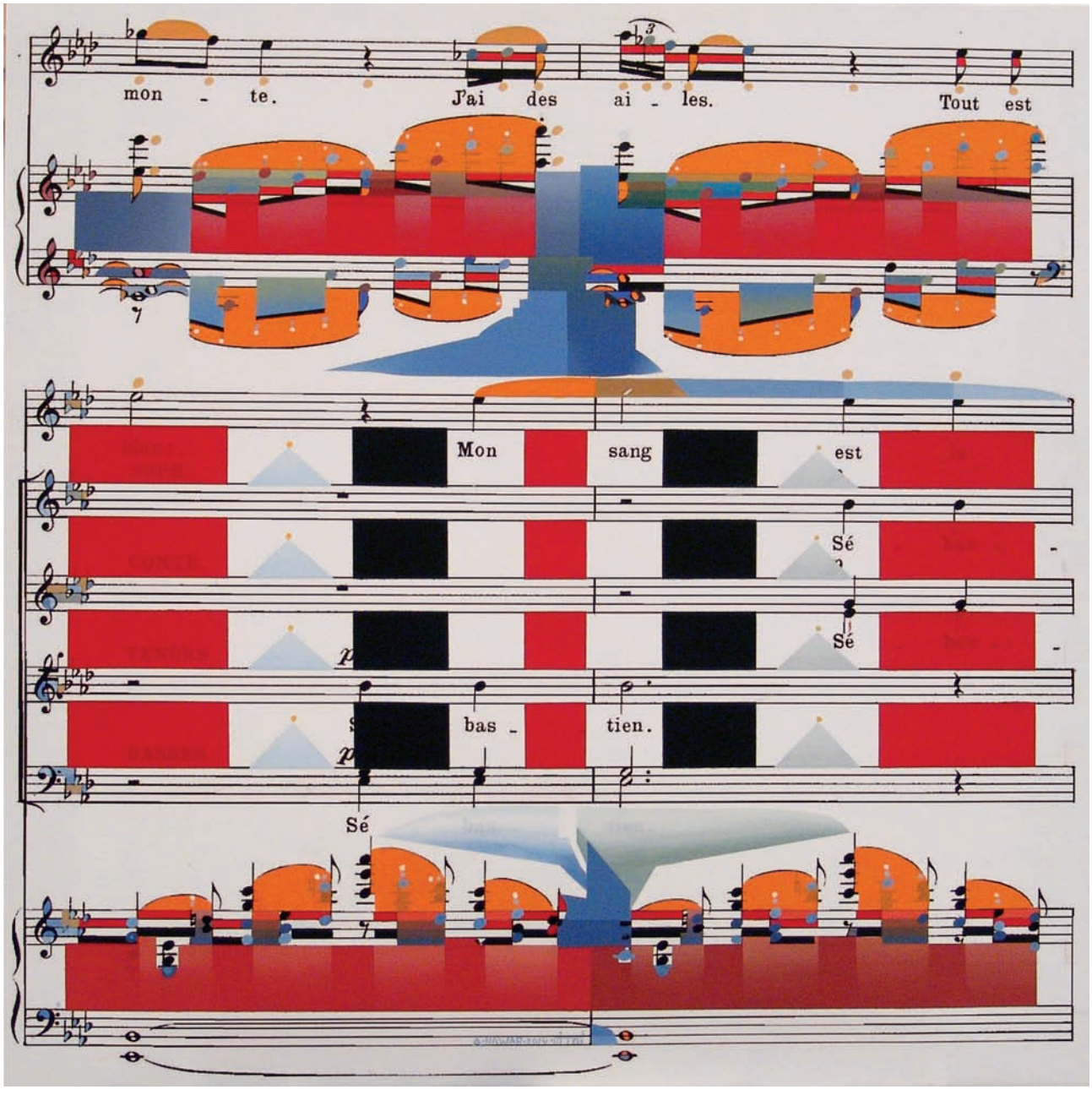
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 7 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٧ _ إكريلك على توال ٢٠١٤ - ٧٠ X ٧٠ سم .



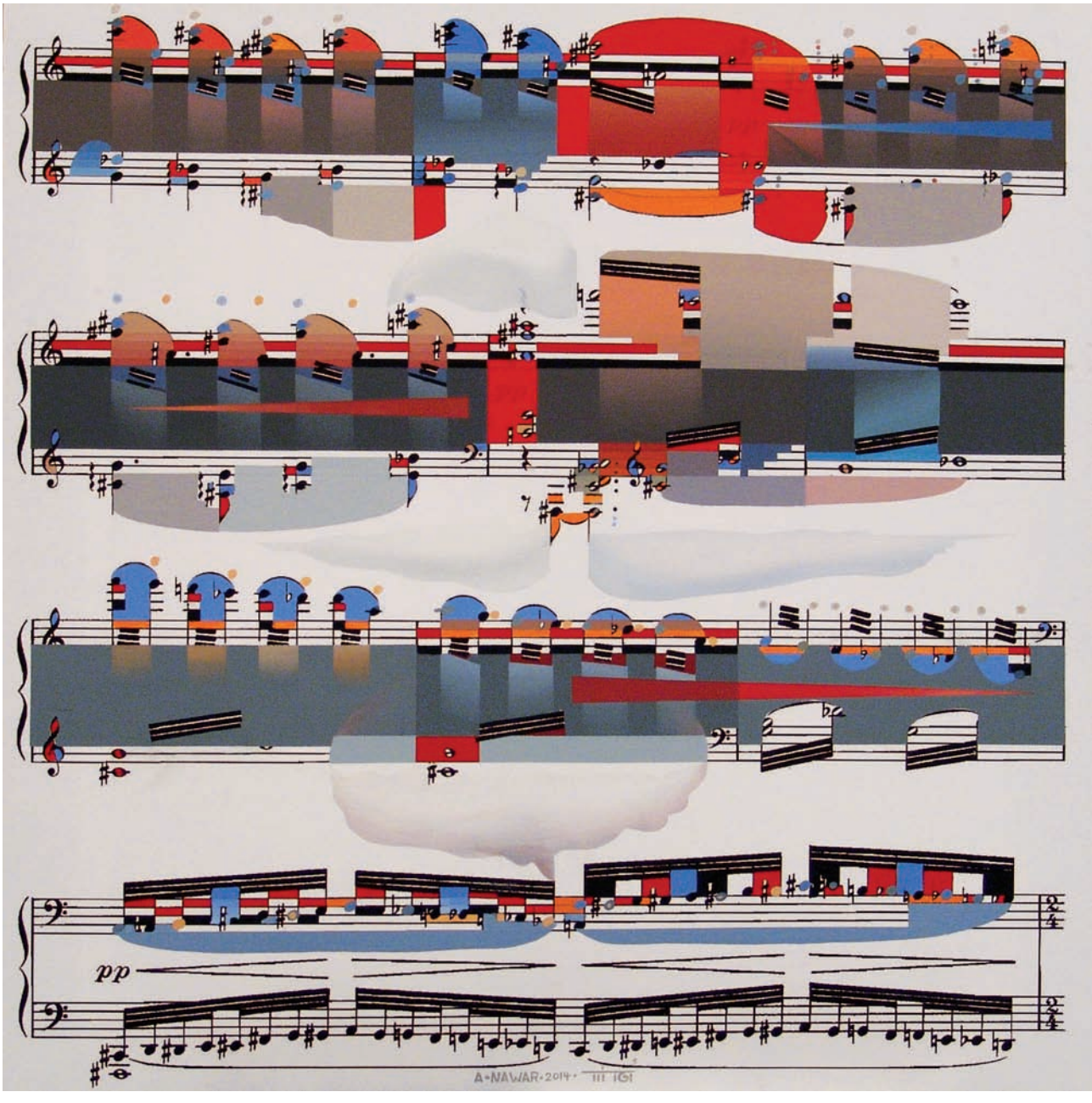
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 8 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٨ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 9 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ٩ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 10 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

من مجموعة (موسيقى عرس الشهيد) _ تكوين ١٠ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

من مجموعة أعمال (أنين التراب) - تكوين ١ _إكريلك على توال _٢٠١٣

From collection," Earth Moaning", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013 131X131 cm .

من مجموعة أعمال (أنين التراب) - تكوين ٢ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Earth Moaning", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013-131 X 131 cm

من مجموعة أعمال (أنين التراب-) - تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م

From collection," Earth Moaning", Composition no.3– Acrylics on Toile – 2013- 91X91 cm .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ١ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013- 91X91 cm .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013- 167X167 cm .

من مجموعة أعمال (زفير النار) _ تكوين ٣ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.3 – Acrylics on Toile – 2013 - 210X210 cm .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٤ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.4– Acrylics on Toile – 2013 - 210 X 210 cm .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٥ -أكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.5– Acrylics on Toile – 2013 - 131X131 cm .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٦ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.6– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X91 cm .

من مجموعة (زفير النار) _ تكوين ٧ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.7– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ١ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Birth of Light", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٢ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

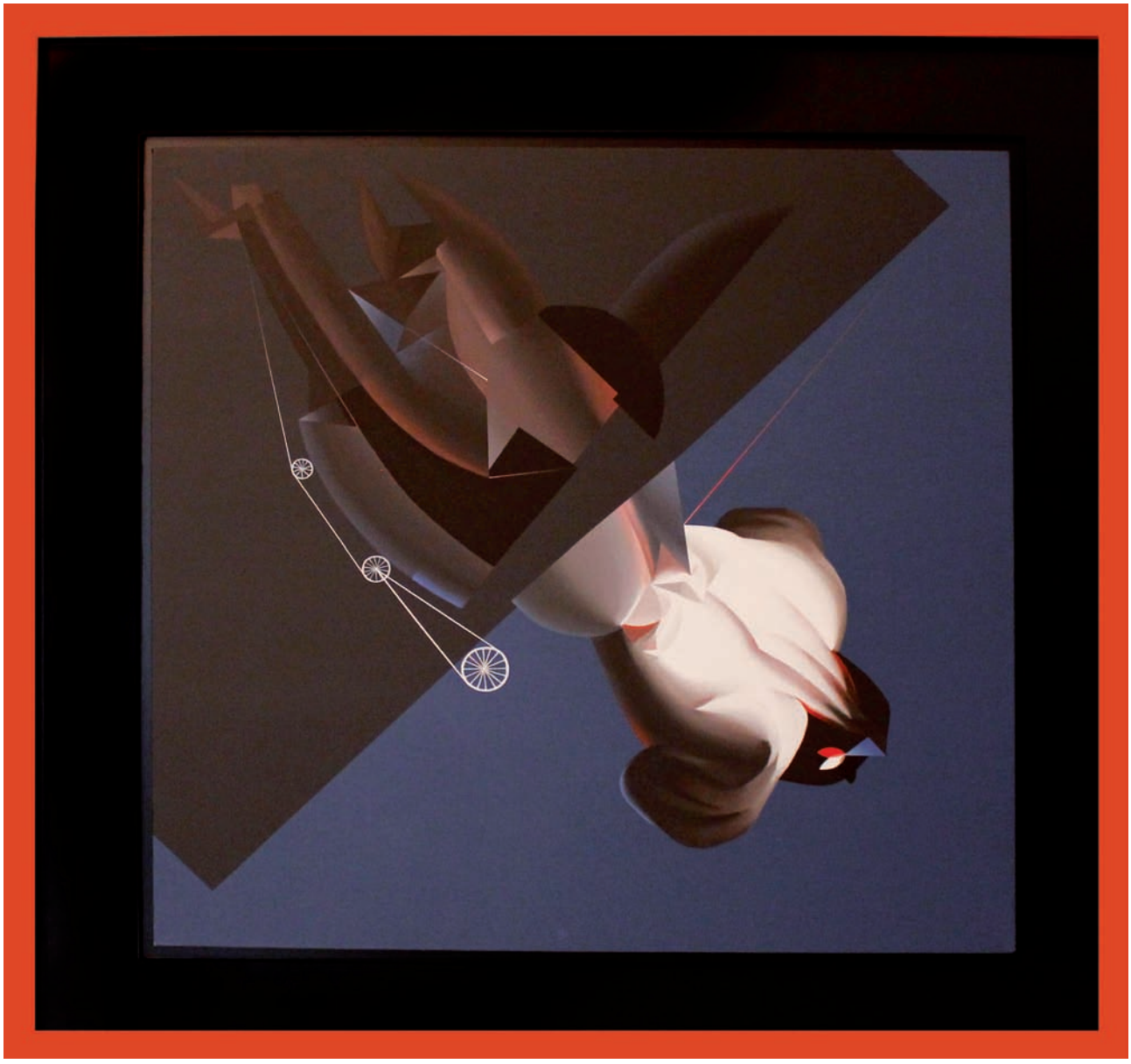
From collection," Birth of Light", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

From collection," Birth of Light", Composition no.3– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X167 cm .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٣ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

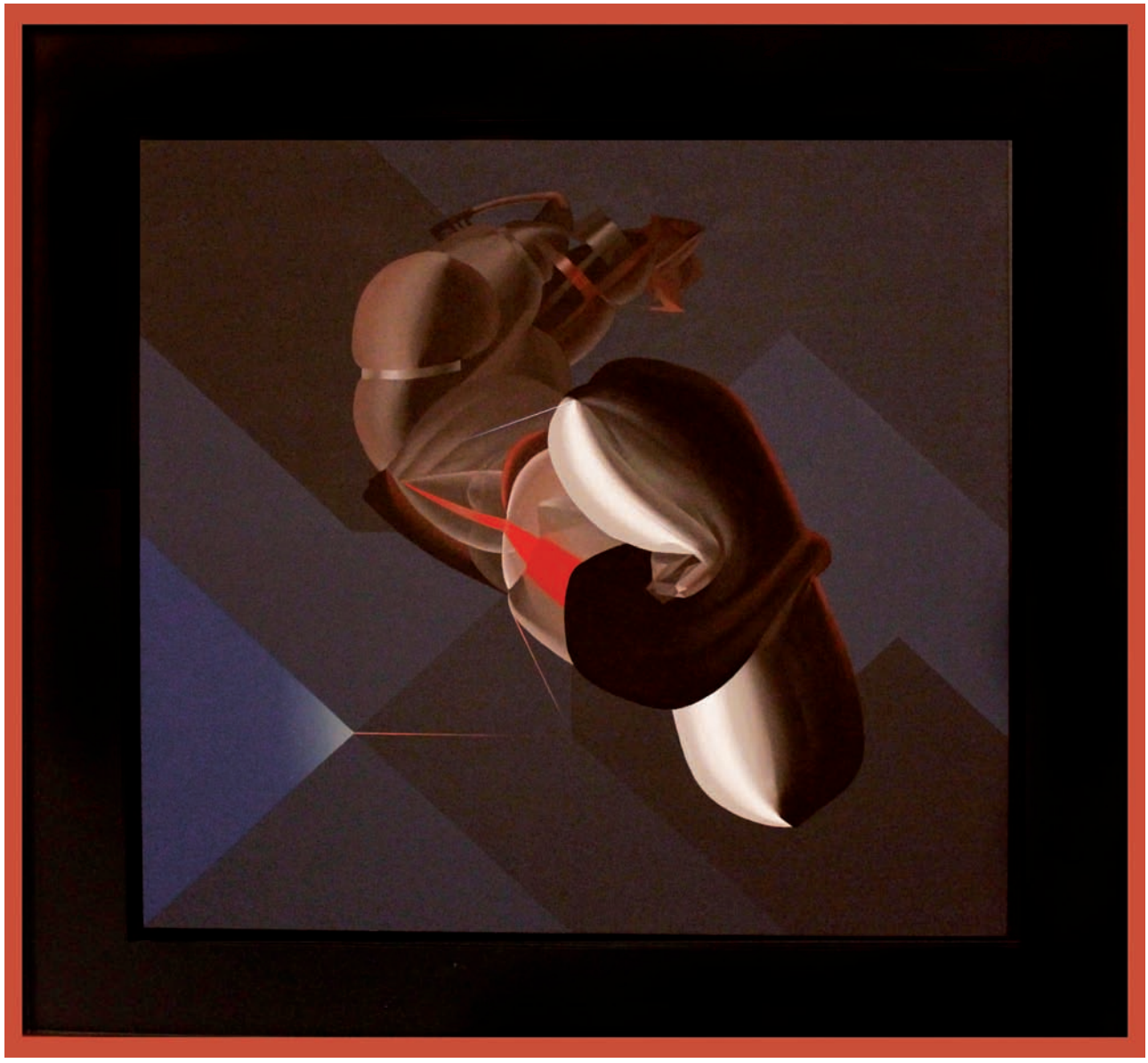
من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٤ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Birth of Light", Composition no.4– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) تكوين ٥ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Birth of Light", Composition no.5– Acrylics on Toile – 2013 - 131 X 131 cm .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) تكوين ٦ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Birth of Light", Composition no.6– Acrylics on Toile – 2013 - 131 X 131 cm .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٧ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

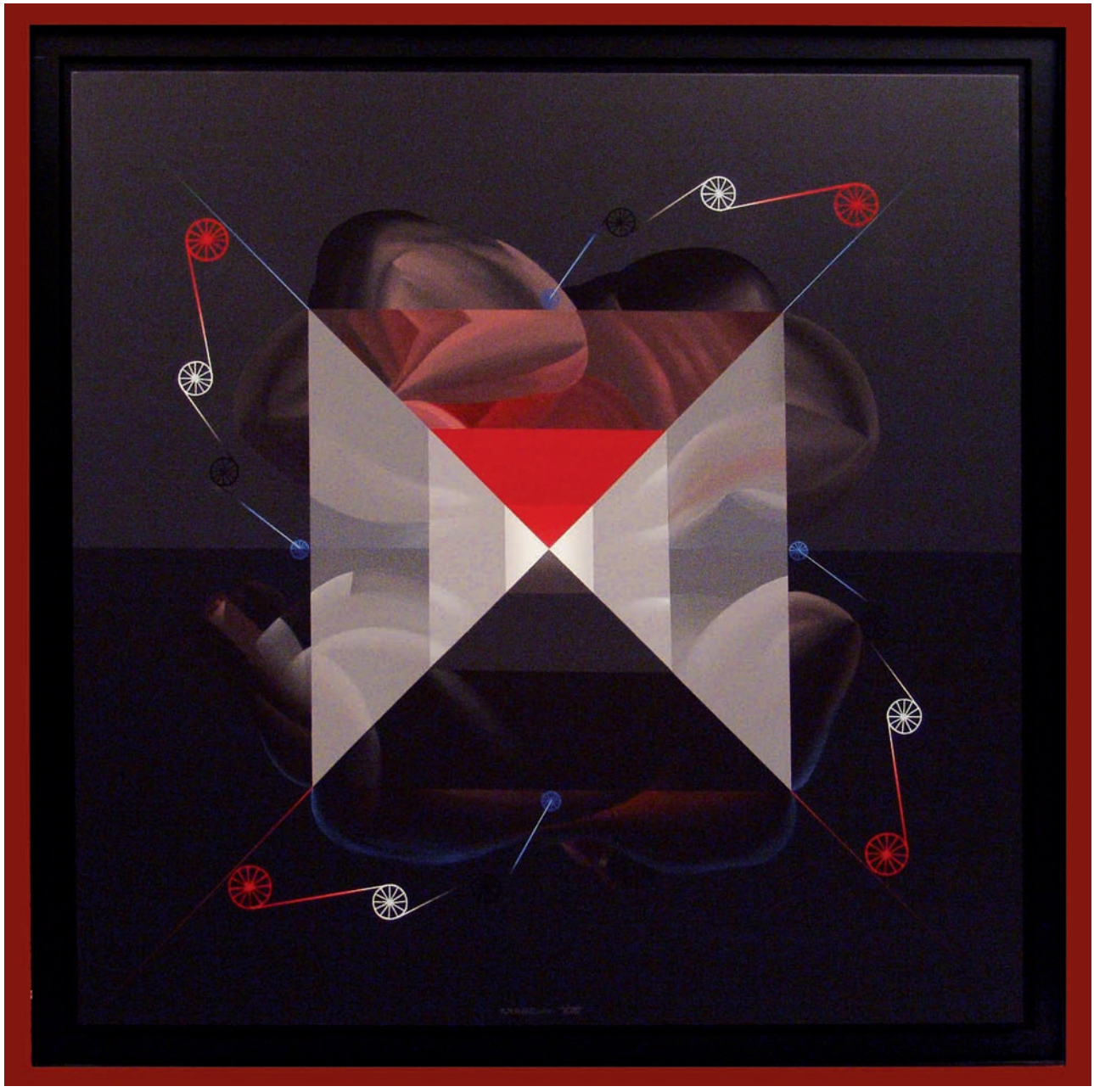
From collection," Birth of Light", Composition no.7– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm.

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٨ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection," Birth of Light", Composition no.8– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X 167 cm .

من مجموعة أعمال (ميلاد النور) _ تكوين ٩ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

rom collection," Birth of Light", Composition no.9– Acrylics on Toile – 2013 - 210 X 210 cm .



من مجموعة أعمال (ميلاد النور) تكوين ١٠ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٤م.

From collection," Birth of Light", Composition no.10– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X 167 cm . .

من مجموعة (البرد والسلام) _ تكوين ١ - إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 1 – Acrylic on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

من مجموعة (البرد والسلام) _ تكوين ٢ _ إكريلك على توال _ ٢٠١٣م.

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 2 – Acrylic on Toile – 2013. - 91 X 91 cm .

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 3– Acrylic on Toile – 2013 - 167 X 167 cm .

من مجموعة (البرد والسلام) تكوين ٣ - إكريليك على توال - ٢٠١٣

The Artworks of the Exhibition
The Collection of the Martyr

Bibliography:

- Philosophy of Aesthetics (Figures and doctrines) - Dr. Amira Helmy Matar - General Egyptian Book Organization, 2002.
- Dawn of Conscience - James Henry Breasted – Translated by Dr. Selim Hassan - General Egyptian Book Organization, 2000.
- The Admonition in Dead People Cases and hereafter Affairs - Shams al-Din Abu Abdullah Mohammad ibn Ahmad ibn Abu Bakr ibn Farah Al-Ansari Al-Qurtubi - Dar Al Rayyan for Heritage, 1991.
- The Principles of Art - Robin George Collingwood – Translated by Dr. Ahmed Hamdy Mahmoud – Revised by Ali Adham.
- Nawar .. The Eagle Eye - Edited by Suleiman Al-Attar – Foreword by Major General Abdel Moneim Khalil – Dar El Shorouk – Frist Edition, 2002.
- The Ancient East Thought – John Kohler – Translated by Kamel Youssef Hussien – reviewed by Dr. Emam Abdel Fattah Emam - Knowledge world series – July, 1995.
- Oriental Enlightenment - John James Clarke - Translated by Shawki Galal - Knowledge world series – December, 2007.
- The East Glow – Mohamed Kamal – Foreword by Makram Hunien – Roaa Group for Translation and Criticism, 2002.
- Of Soul Secrets – Abdel Razek Nofal - Akhbar El yom Foundation – Second Edition – March, 1977.

Music of the Martyr Wedding which is full of revelations of joy and delight on the rhythms of mind and spirit together; this is the creative celebration deserved to the real martyr who was and still giving his whole life generously for the sake of protecting the land, the honor and the offspring without waiting for the material return.

The great creator Ahmed Nawar was one of those who pursuit the path that separates between life and death and the victory and martyrdom. He presented his two painting experiences inspired by a glimpse of the past and a grasp of reality together. He continued his fight against falseness and dissolving belief with his artistic tools which he mastered skillfully since nearly half century under the gripping on the embers of belonging to the Egyptian identity in all its dimensions: the Nile, the field, the trench and the gun to the brush, chisel, painting and the statue until he reached the unity with the spirit of the martyr at his wedding; it is where washing, ascending and highness with the purest selves which Allah honors every day through the winning his holy rewarded remaining the divine grants flowing and the weddings continuing to the day of resurrection.

Selections from the book of

(The Martyr Wedding)

By critic/ Mohamed Kamal

his different sized military elements such as the hills, the stages, the castles and the forts with their varied colors such as bright blue, flaming red, glowing orange and bright dust. He settled them above and under the horizontal paralleled lines of the musical note. On other spiritual and concretive point, Nawar changed all the spaces between the musical note lines into transparent water canals over-crowded with his imaginative military elements. Thus the scene appeared to present the unique moments of the Suez Canal crossing which he practiced many times during war of attrition besides being part of the Egyptian people imagination after the 6th of October 1973 victory. Thus, on the fourth slice of the musical note Nawar constructed four geometric figures of those that were used to build the bridges of crossing the canal, with different inclination and when they were about to unify with each other. Then he established their shadows in the fifth slice in the shape of musical keys and letters where there is the magnificent correspondence between the patriotic, the audio and the visual through the permanent longing for everlasting moments for both the artist and the recipient. This glowing emotions encouraged Nawar to move easily to the hypothetical manifestations which led him to construct this fragile imaginative bridge that connect water with light as two transparent elements through which he tried to penetrate through the hidden parts of the visualized scene. He, therefore, transferred his newly born bright masses into a middle stage state of light and gas. They appeared as if they were forming an increasingly smoky canopy falling in the river which lies between the third and fourth slices. Then, it was divided into two parts in the following river and evaporated in the highest river in the scene, which appeared livelier internally and externally through the circular, conjoining movement between watery, luminosity and gaseous states. The artist transferred his portrayal into a luminous lake beneath which the rivers were flowing and was wrapped with tunes of the musical note slices. At this point, Nawar seemed to be creatively passionate and curious to unify and connect between his passion towards his country and his arising hope for paradise, his longing for victory and his joy of martyrdom, in continuous indefinitely divine religious rites which will be in the martyr's ceremony all over the sides of the throne.

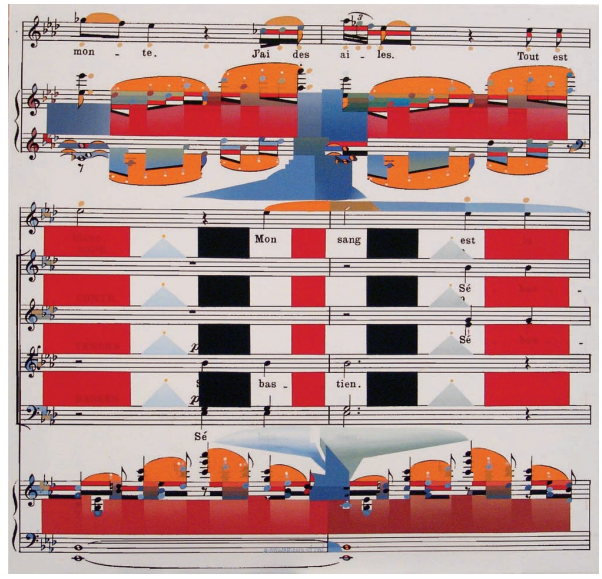
The Weddings are Continuous

After this tour linked to our original identity between seen vocabulary and the given of the unseen inside the distance between the earth and the heaven, we find ourselves in front of the unavoidable heritage inevitability beginning from handling the dignity of the spirit and the standing of the martyr in the various beliefs, the positivism, the divine and the most recently the Islamic religion including its Noble Quran and Sunna, passing through the experience of the great artist Ahmed Nawar with the first environment of origin where he grew up, at one of the Egyptian countryside areas with its charming geography, ancient history and belief held in one God thousand years ago on the banks of the valley.

This was preceding the joining of Faculty of Fine Arts in Cairo 1962; He graduated from it in May 1967 approaching the setback. This granted him the honor of fighting on the front in the war of attrition between 1968 and 1970; This created a strong twist between the beautiful and the majestic and the creative and the Jihad. This resulted in his painting experience "The Crossing" in 2009 after a thirty nine years of confrontation in the battlefield with the Zionist enemy as a sniper who took advantage of his art study.

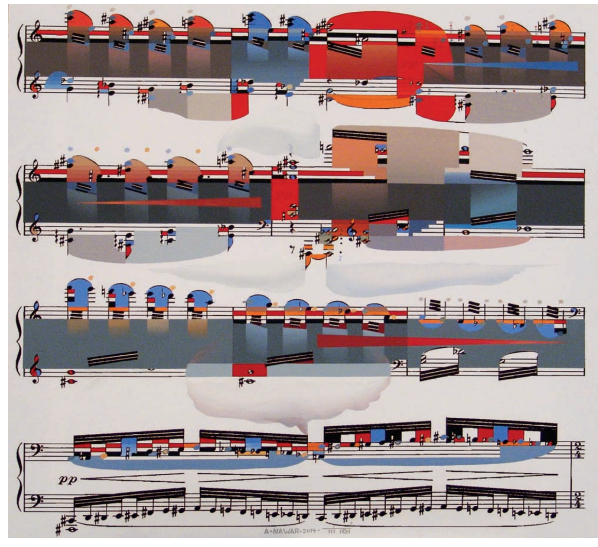
Then he presented his painting unique experience also about "The Martyr" Between 2013 and 2014 to intensify and focus on the argumentative relationship between the body and the spirit on a belief background connected to creativity automatism. Our critic journey here with the spirit of the martyr in Nawar paintings were linked to self-energy and the determination of the body, starting from Earth Moaning, passing through Exhalation of Fire, the Birth of Light, Cold and Peace, and lastly The

In composition no. 9, Nawar seemed to be more able to reveal the spiritual elements and to try to go through the hidden ones. He kept the prevalence of the white lake with its over crowdedness with the slices of the musical note combined with the rhythmical keys and letters whereas, he appeared more cheerful in this national divine ceremony. He, therefore, established a horizontal stage below the scene which was colored with wet dusty color. Over the stage, there were different- sized yellow military castles which were based on the flag as if Nawar, in the ceremony, was going to play on them his own musical note of belongings.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 9 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

At the opposite side of the portrayal, at the top, Nawar used a slice of the musical note which is full of pieces of castles, flags, letters and keys in a different visual rhythm to the one at the bottom. He emphasized the emotional and spiritual celebration of the present soul of the martyr. Then he descended structurally to the second slice of the musical note which is covered with huge drawings of castles. He filled the spaces over and under the castles with tiny flags in a stronger visual rhythm, especially with the wavy movement of the flag as if it is a part of the musical note. In order to make a connection between the top part and the one at the bottom, Nawar used his divine bird with its luminous wings from inside the scene and out of a bright blue root over the dusty stage as if it is a sign of the long-awaited spiritual resurrection. The artist faced it from above with a complicated blue mass of the same texture, as if heaven is participating in this glorious resurrection. Thus, it was not weird that Nawar went extensively from outside the composition to the inside part. He made use of both the vertical Egyptian flag and the horizontal slices of the musical note till they appear to be bright white focuses framed with the red and black colors of the Egyptian flag. The latter composition, no. 8, was a place for the unknown that attracts the recipient to go through the hidden, mysterious parts. On the current composition, Nawar broke it down to reveal an additional part of the mystery paralleled with the spiritual visual rhythmical composition. He aimed at emphasizing a national unity within the portrayal texture. This was clearly proved in the foggy pyramids which were stated vertically in some of the white parts of the flag. Nawar presented the nation's history and civilization through spiritual and creative moments to settle down Nawar's rising connection between the warmth of a country and the breeze of paradise on the martyr's ceremony.

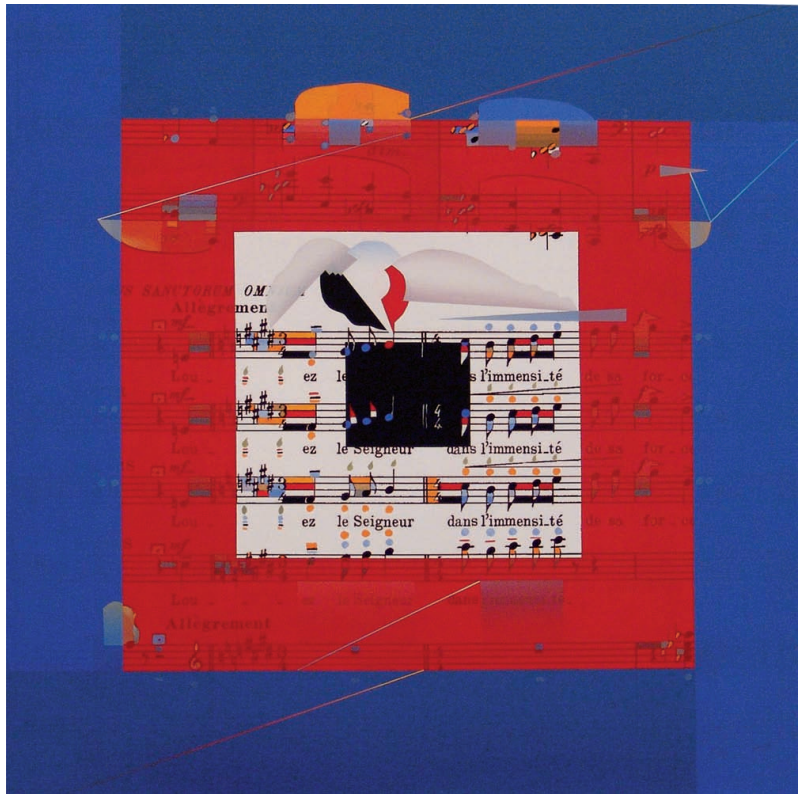


From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 10 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

On the verge of revealing the hidden and the unknown, Nawar in composition no. 10 kept going in his bright lake extensively on which he threw five slices of his usual musical notes. After that the lake appeared as a symbol for spiritual chanting instead of being settled as an emotional and mental signal. What is amazing about this composition was the fact that Nawar grouped all

the left of the painting; this led to a visual musical and rhythmical balance which is like the relation between the violin and the drums in an diverse orchestra. Nawar, more excitedly, colored the military structures with cheerful colors such as the flaming red, bright yellow, radiant green, luminous blue and the burning orange to enrich the scene with flows of both the visual and spiritual cheerfulness. Consequently, he emphasized the circular motion between the image and the picture, the visual and the non- visual through an imaginative connection between our passions towards a country and the cheerfulness of the martyr's ceremony.

In composition no. 8, Nawar framed the light in a great part of his portrayal which is overcrowded with the same glorious spiritual flows. These flows characterized his previous manifestations all over the scene from the fifth to the seventh composition. This framing started from outside through the luminous blue square in an ascending graduation from the horizontal sides to the vertical ones, as if he displayed the heaven in this luminous square. Another similar square, but smaller in size and different in color, was emerged from the previous square. He used the flaming red which was burning just like the tongues of fire to reflect his focused expression about Hell. Then he connected this flaming red with the blue color through flying tunnels and sand hills colored yellow and blue as if there is a visual and spiritual coherence between the hot and the cool, between destruction of wars and quietness of peace. This contradiction was to encourage the artist for another level of facing the flaming red. He used the white square filled with light where there were slices of the musical note combined with rhythmical lines and keys, as usual, and interconnected with the Egyptian flag. It appeared as a main part of the musical slices to emphasize that it is not only a usual signal but it is also an effective symbol. It played a significant role in the emotional and mental recognition of the recipient. From inside the scene, Nawar's mass of light was emerged over the package of the musical note slices, in the shape of a glorious bird spreading its wings at the top of the composition. He declared the victory of light over fire in the non-stopping eternal divine encounter which will go on till the Day of Judgment. Nawar personified the wings in black and red surrounding the white color. According to Nawar's point of view, the newly born flag was flying over aiming at the black square in the center of the scene which represents the gate behind where God's glorious face lies. The black square stood as well for the starting point of the visual moving around the composition. Thus, the recipient can continue his curious visual and spiritual journey towards the hidden throne. Therefore, Nawar clearly proved the relation between the mental and visual methods of delivering the message and the spiritual, expressive message itself, based on a strong heritage of the connection between the passions towards the native country and the sweetness of paradise in the martyr's ceremony.

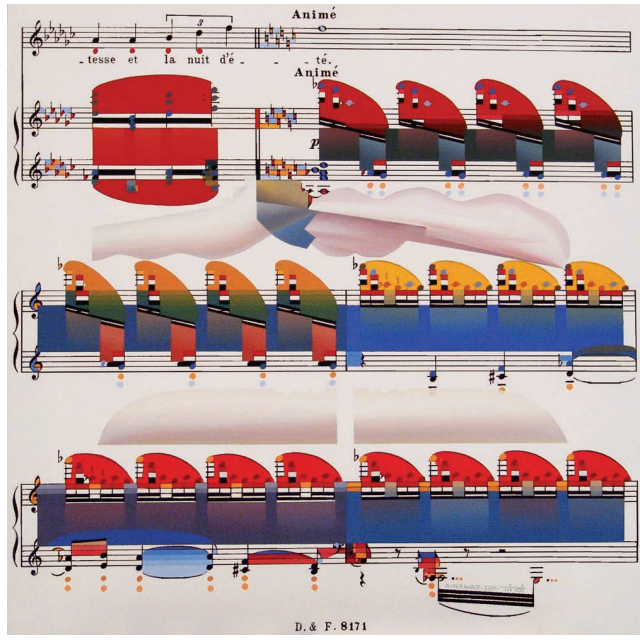


From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 8 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

between the musical note and the background. Therefore, there was an indirect hint that the audio and visual interconnection is hypothetical, non- visual and not limited by the mechanisms of recognizing the concrete objects. Whereas in an amusing way, Nawar reflected the extreme visual cheerfulness through using the joyful colors, yellow, red, green, blue, and brown. They were used to color the hills of sand, the strongly- fortified tunnels, the flat-topped muddy mountains, the strong edifices and the well-protected fences. He represented them as military tools that he had in memory since the time of being a soldier between 1968 and 1970, the attrition war. According to him, he represented the best stage in his life that lies deep in his memory and emotions. Thus he constructed these military tools on the musical note to reflect a patriotic rhythm based on passions more than duty. The Egyptian flag was used as a basic musical instrument. Additionally, it was used as a common musical letter in the construction of the scene in different visual, rhythmical states. It was also used as a complete shape or was cut into pieces on the military buildings. It was also conjoined with the musical note lines or been put at the top of the military points. Generally, the flag exceeded the sign meaning to the effective symbol for both the artist and the recipient. Nawar exceeded the visual through his regular bright white complicated mass which seems to be in a fragile motion to reflect the new birth of the martyr and his movement to a vast divine space with the divine reward. At this point of expression, Nawar, skillfully unified between the abstract and the concrete in a portrayal which he used to award the martyr in a musical celebration in which he connected between Heaven and Earth, and flags and lamps on the bridge that connecting country with paradise.

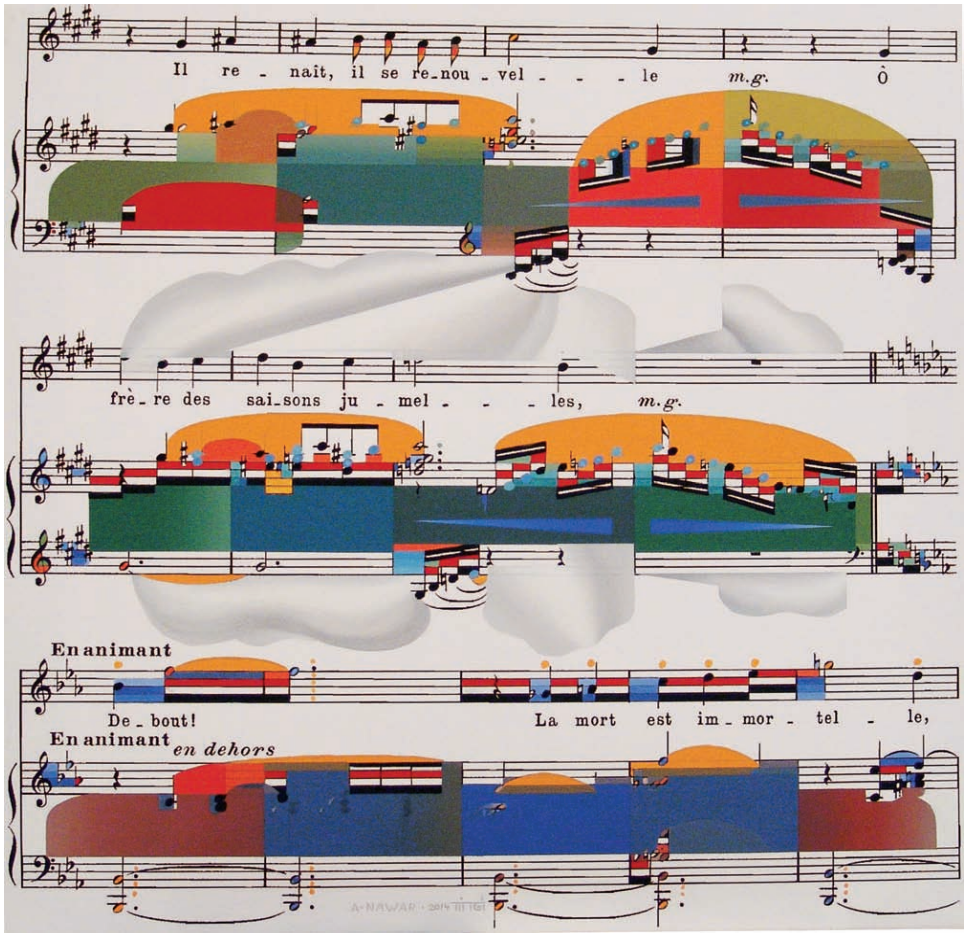
In composition no. 7, Nawar continued serving the springs of light before pouring in his whole painting surface throwing the horizontal musical note slices including its lines, letters and rhythmical tunes in a vertical succession that emphasized his deep spiritual construction at this divine wedding after awaiting eagerly.

Perhaps the mechanisms of expression were transferred into a spiritual song overcrowded with divine manifestations or what we can call “beyond Sufism" stage to highlight the joyfulness that the martyr's soul reached its deserving place. There, the martyr's soul was completely dissolved in its isthmus place after struggling through life. Thus the artist repeated the luminous pouring over from the surface of the portrayal which was soaked in divine light through his continuous mass of shape transference from one work to another. In this artwork, the mass was spread as tiny small pieces in between the slices of the note that one part is over the other whereas the other part was divided into two semi-equal parts beneath the same note. This illustrated Nawar's talent in the spiritual playing in the background. He aimed as to give force to the whole scene with its visual counterpart. This was clearly shown in his conjoining of the military structures as hills and tunnels with the horizontal lines of the musical note to the extent that they seem to be transferred into rhythmical tunes and keys that Nawar used in writing his note. What is really amazing was Nawar's eagerness to keep the order of the visual rhyme of the military tools. Moreover he decorated them with the Egyptian flag as if he was in a Sufi presence where he sang a song of a country that he accompanied metaphorically to the ceremony. On the other side, he put a composite block to



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 7 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

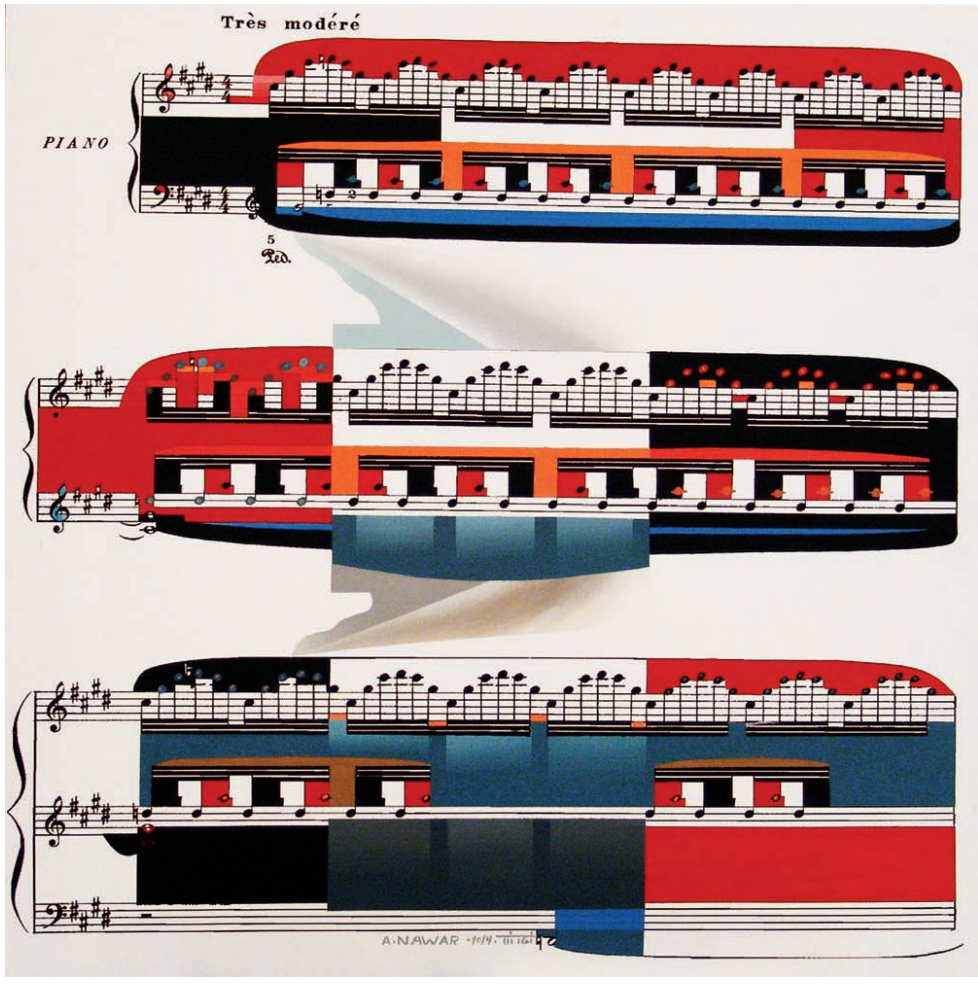
musical note in the background with the tunes of a piano and an electric piano, which were similar to the masses from outside. Thus, while constructing the scene, Nawar created a connection between appearance and reality. On the other side, there was an increasing correspondence between the audio and visual in a regular rising rhythm sprung from design perfection which Ahmed Nawar skillfully had from his early beginning. He appeared as if he was writing a spiritual musical portrayal side by side with his rising feelings of the Egyptian flag not as a shape but as a symbol. Thus, he managed to combine its shape with its colors like red, black and white wrapped with bright blue and the musical language inside in the three masses, through variation and harmonization he produced special audio and visual intonations. Moreover, the tiny vertical and horizontal lines, the different sized adjoined openings, the intermingled color spaces besides the widely spread dots in this visual piece of music, all played an outstanding rhythmical role for the recipient. At this point, Nawar exceeded the concrete to the abstract. He dived deeply in the unique connection between divine tasting and human learning with a Sufi background by which he realized the surrounding concrete objects. Perhaps, the main source of recognition was the bright white lake surrounded all the out- spread portrayal's musical elements. Thus the scene seemed to be changed into a state of playing and blowing different musical instruments through a mixture of the concrete and abstract, the humanly and the divine. Thus his recognition found its way through divine glory which spread gradually after the freedom of the martyr's soul from its body, aiming at its last resting place in the ceremony.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 6 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

With the rising quietude of the martyred soul in its isthmus place, in composition no. 6, Ahmed Nawar was spiritually unique with his portrayal which was filled with bright white color all over its sides before starting a vertical construction of multi musical note overcrowded, as usual, with horizontal lines, rhythmical tunes and musical letters. Thus there was a relative unity

played on in the martyr's paradise. Then the artist attracted the eye to the reddish space at the bottom which represents the first part of the flag. Then he drew the spectator's attention to a big white slice of the musical note with a black background at the lower part of the flag. He divided the black part into three inclined pieces overloaded with three masses of the flag color. The division started from the right side with the red color and ends at left side with the black color. Between the black and red parts, the original white color of the musical note lies, whereas there were two blue balls surrounded by its colorful margins. Inside the three masses, Nawar moved the Egyptian flag up and down through a regular visual music which consequently led to a wavy curve. The flag, then, was changed from a sign to a symbol and then into a sweet musical note harmonized with the flags at the base of the musical note. Therefore, Nawar prepared the ground to welcome the coming martyr's soul to the musical celebration. The soul was represented in the bright white lightening mass decorated with grey shaded configurations. It was also surrounded with burning red, dark, green and pale dusty colors. They formed, as a whole, a frame around the dignified ascending luminous white mass advancing towards the wedding ceremony in an apparent and hidden trust and joy at the same time, as if the martyr was proud of his divine triumph. With a deep focus on the scene, Nawar increased the musical influence through visual and audio corresponding rhythms based on imaginative bridge to connect the concrete with the abstract. He managed cleverly to combine the country's pride with the martyrdom's joy according to the holy belief.

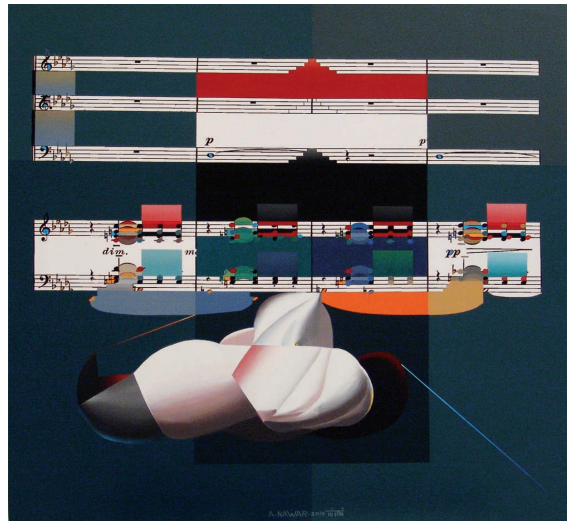


From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 5 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

As a result of prevailing joy in the martyr's ceremony, his soul was settled at the highest point of the curved manifestations in composition no. 5. Nawar created springs of light, represented in the harmonious predominant of the white color, as if it was milk dissolved in light. Then, he used three horizontal rectangular masses, through which he combined the same colored white

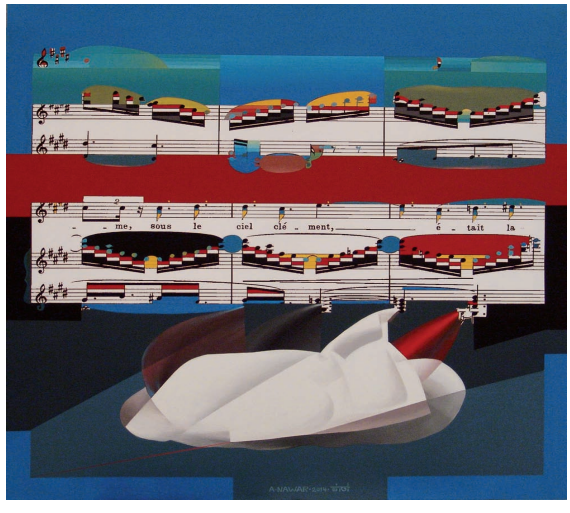
science, pride for his country, and his chanting spirit.

In composition no. 3 due to the holy manifestation, Nawar mixed the gravitational power of patriotism with the spiritual free energy. He transferred the complete flat portrayal to what we can call a luminous monochromic turquoise lake, which is characterized by the oscillation between flattening and depth. This was what encourages him to use three slices of the musical notes overcrowded with the Egyptian flag. He managed to attract the eye's attention from top to bottom where one can find the red space crowned with a gradient pyramid lies between the first and second slices. Then, there was the bright white space lies between the second and the third slice. After that, the eye was able to reach the black space which was crowned with the same gradient pyramid through which he passed to the lower part of the scene in a descending monochromic discrepancy. It inspired the artist to present the turquoise color in the perceptive area which separates the bottom of the river from its surface. Perhaps Nawar gave the sense of the promised paradise with its underneath flowing river. Then he emphasized this concept in the wide fourth slice of the musical note which lies between the graduation of the black color and is decorated with the tune keys, letters and equal spaces of blue and turquoise. Thus he connected the different parts of the construction with its background. In addition to this, he made use of sixteen lined sets, different in size and color from green, turquoise to greenish; four of them were covered with the Egyptian flag as a sign for the paradise seats waiting for the luminous martyr's soul. It was also appeared with the usual shady configurations as Nawar empowers it by pushing energy from top to bottom. This clearly appeared in its grey bottom which signifies light burning as if it just went up to heaven after freeing itself from its body. It reached the verge of the fourth musical note slice to signify that it is about to take part in a divine celebration. Nawar, through his portrayal, focused on the spiritual message which he tried to stimulate the spectator to think about the divine reward visually and auditory through strong cultural bridge connecting between country dearness and the valuable heavenly reward.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 3 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

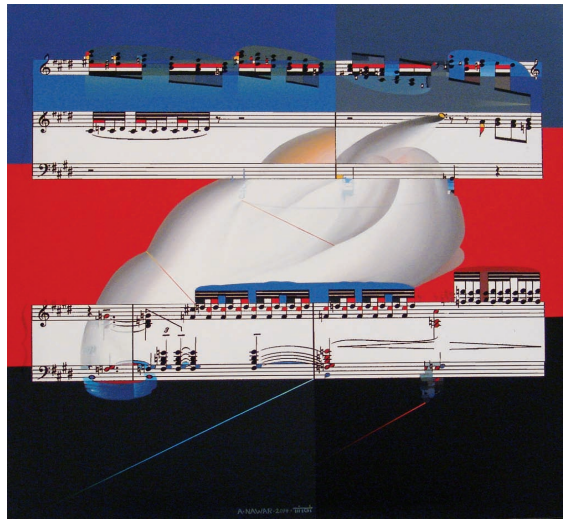
In composition no. 4, Nawar reached the extreme level of the musical emotions. He mixed the turquoise area in the background with some luminous blue intersections in order to reflect the spiritual brightness. Nawar divided the upper third section into three adjoined pieces, their basis on one of the white slices of the musical note. Beneath this white slice, there were some constructions of green, blue and dusty colors. Above this white slice, there were loaded masses with inclined regular repetitions of the Egyptian flag which appeared in a complete shape in one of the masses, whereas it is differently rhythmical in the rest of them. The flag appeared as tiny and scattered on the inclined blue pieces. Thus, for the spectator, the flag was just like the musical note keys and letters as if it was



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 4 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm ..

in taking part with the artist in writing and playing music visually and spiritually.

Axiomatically, Nawar revealed the martyr's soul as a star of the wedding where all of pictorial and inspiring tools were used to crown the martyr's soul at this cheerful ceremony. This was achieved through a three dimensional white spot which emerged from inside the scene in continuous waves and fan-shaped branches. This composition added a sense of changeable configurations through shady wrinkles which were divided by the musical note into two separate and interconnected parts at the same time. The artist emphasizes the spiritual grants through his familiar thin bright ray which was emerged from this luminous spot. In order to enrich the hidden and apparent motion, visibly and invisibly, and to keep the vitality of the internal music of the formation, the artist moved the luminous spot in opposing directions. In addition to this, Nawar mixed the second and the third directions, the flattened and ball-shaped patterns. He focused on the real sense of the ceremony despite the departure of the flaming soul to its isthmus place. He revealed a whole life with a divine reward that God promised to attract the spectator to the concept of martyrdom. In all the apparent parts of the portrayal, he unified himself visually with this concept. Then he indulged spiritually through its hidden parts which were shown as the real and unreal lanterns of the throne at the same time.



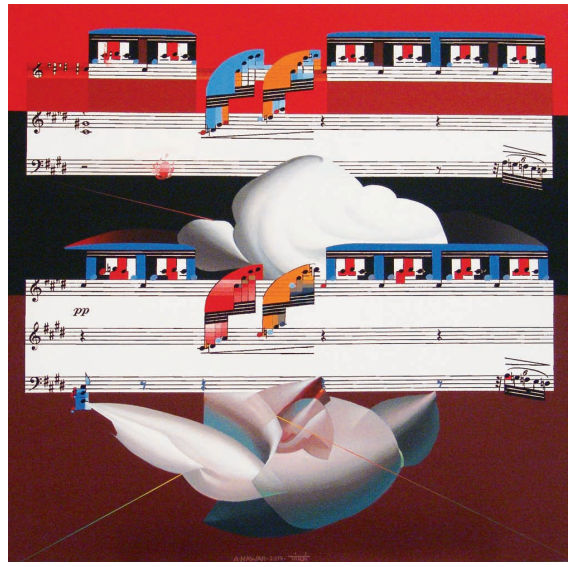
From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 2 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm .

In composition no. 2, Nawar followed the journey of the martyr's soul and the aspects of his homeland. He moved to a median life which was different in spite of being connected to his rooted patriotism. He constructed his depiction into three parts according to the Egyptian flag. He started with the black color in the lower part followed by the flaming red in the middle. Then at the top, the scene was crowned with a number of Egyptian flags surrounded by masses of human bodies as well as musical letters. He filled the spaces between these two masses with slices of the white tune notes which complete the color order of the flag. The flags themselves appeared as if they were a patriotic symphony. Through the correspondence of the audio and visual themes, Nawar attracted determinedly the spectator to the lower part where we can see the first slice of the musical note with its organized linear packages at the separated line between red and blue colors. These packages were decorated with rhythmical letters that enrich the vision of the spectator. The eyes continued the journey towards the lower part of the formation passing the second slice of the musical note between red and black colors. The second slice was crowned with blue windows supported by the same construction of the upper part, whereas it appeared more crowded with letters, lines and keys to reveal the parallel rising of both the audio and visual rhythms. Besides the prevalent existence of the flag which created a balance between the abstract and the concrete, Nawar tried to separate victory from martyrdom. This was emphasized through that corporeal mass of light with its shady configurations in the center of the construction inside the flaming red space which reflects, from Nawar's points of view, the settlement of the martyr's soul on the throne after he earns his divine reward. Also he combined the masses of light with the metaphorical flag and the spiritual note as if the martyr himself was playing his own divine musical instrument. The martyr was portrayed to be in harmony with his luminous piece of music which reflects energy that leads to the wanders of both the spectator's eye and spirit all over the construction, this clearly appears in the blue and red rays which aim at the lower left angle of the portrayal as if they pour flows of joy in the martyr's ceremony which is praised by

of both textures, generating monochromatic muddy and dusty angles out of each square moving in a calculated speed towards one another which provides the sense of a symmetrical rhythm that integrates visual and auditory music made by the artist in a creative way to manifest the phenomenon of "correspondence" between the two senses which appearing as two strong cornerstones of the human knowledge tent. This was affirmed by the pyramidal figure that reveals the relation between the vision from earth and the bird's eye, formed at the bottom of the pyramid by opposing dark mud to flammable fire, merging this partial composition within the general scene with flowing glow from the tip of the pyramid to its bottom. This structure appeared as a fulcrum of the fan shape to inspire the state of the eternal cosmic rotation which is created by a flawless divine law. This stimulated Nawar to construct bright crystals at the spreading arms by gathering a variant topography with shadows that resemble mountains, hills and stairs flowing with rapid brightness that is consistent with the rapid spreading motion, giving a strong sense of the heavenly hymns that celebrate the arrival of the of the martyr in his resting place at the throne lantern right before he settles in his eternal paradise. Ahmad Nawar was brilliantly able to construct that massive scene in a depictive manner that links reality with imagination, reality and hidden destiny along with cheers and rhymes of music, fiddle and drums sounding that dominant spiritual joy revealing the grand prize of the martyr in his divine ceremony that floats in a sea of light.

The Martyr's Musical Ceremony

According to Nawar's belief, maybe it was logical after the martyr's soul reached its dignified isthmus to find him celebrating a long-awaited wedding after a hard journey started in his paintings at the moaning inside the earth passing through the exhalation from the depth of the fire to the birth within the early signs of the light reaching its cold and peace divine place. All of these stages set the scene for a state of excessive happiness and a flowing joy through spiritual musical manifestations. They included, externally and internally, the mechanisms of ringing, jangling, knocking, murmuring, hissing, whistling, twittering, and crooning besides a lot of many other tunes. They were the entire Creator's making that includes man, animals, birds, rivers and trees which were clearly portrayed through this luminous performance of the martyr's musical ceremony.



From collection, "The Martyr's Musical Ceremony" – Composition no. 1 – Acrylic on Toile – 2014 - 70 X 70 cm.

In composition no. 1, Nawar evoked again the stages of his journey with the soul through the lower part of the scene in contrast with the upper part. For the lower part, it was totally covered with the earthly dusty color where the flaming red was prevalent in the upper part. The mud was found at the top of the burning point. In between, one can find a third dark area which signalizes the end of the burning process. The three colored parts stood for a profound composition background. This composition was dressed with horizontal lines of the musical notes that were full of different key tunes and musical letters. Nawar crept inside the note by using parts of the upper and lower spaces of the colors, red, and orange besides similar ones in blue. They all appeared as if they were the piano fingers which come over those blue ceiled windows which were opened to look at the musical note from the right and left sides of the painting with variant measures. The interior part of the portrayal was covered with vertical lines using the Egyptian flag colors, thus showing a clear connection between the artist and the recipients concerning the audio and visual perspectives. They were gradually indulged

brightness of the main mass. However on the left side, another dimmed wavy mass was distinguished from the bigger mass by glowing flames moving downwards. A paradox was felt by the recipient between flows of light and ruins of fire to announce an assured spiritual triumph in the ascending flammable geometrical mass from the base of the main dusty mass and crawling upwards. A bright pyramidal mass was appended from its tip as if it stopped, especially that it became irrelevant to a divided narrow space between flammable red and bright yellow. It seemed to be separated from its main flammable mass which is also hanged from underneath it half a sphere made of sapphire as it seems separate from its main flammable mass which act as a visual and spiritual factors for the entire texture of the scene that gives an inspirational sense by Ahmad Nawar that summons his religious legacy revealing the green birds that hold the attached lanterns of the throne. This depicted the cultural variance between religion, history and geography, beginning with an influential environment that rests in his soul inspiring him to relate the dynamic fixation to the joy of arrival and the participation in the ritual of the martyr's ceremony.

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 3– Acrylic on Toile – 2013 - 167 X 167 cm .

In composition no. 3, the joy of celebrating the spirit of the martyr was realized by Ahmad Nawar where he reaches a state of eliminating the distance between earth and heaven, merging them both in a symmetric perfect quadrant that approaches the basis of both the pyramid and Kaaba as two spiritual platforms shining with their energy to the extent of blindness represented as two opposite heavenly bright blue squares, and another with the familiar dusty color, so that the recipient detects the unity

And that was the artist's journey that began fully enriched with his combined legacy of near environment and distant history, beginning with enraged indications in his collection of depicting 'Earth Moaning', moving to his enflamed artwork 'The Exhalation of Fire' reaching his success in giving birth to a spiritual inspiration in his collection 'The birth of Light', where he realized the features of his path towards to martyr's ceremony, after a perceptive, instinctive conflict in which was determined by light opposing fire, the thing that summons up the greater destiny from the effective spiritual serenity of Nawar and the recipients behavior altogether. And maybe this appeared in his depictive collection which the author calls "Cold and Peace", the thing that drove the transformation of the obvious innovation towards this inspirational doctrinal spot.

In composition no. 1, we detected that Nawar divided the dusty earth in two, with a tilted geometrical line which was used to separate the right side where the dirt and ashes were mixed together to form a color that's similar to an after burned smoke, and the left side which was saturated with a transparent bluish sky as this variance indicates a chronological metaphysical and an invisible transformation towards the wells of cold and peace, and that bluish expanse appears organized in a gradient state towards the dusty side in a misty cover that conveys a feeling at the recipient of a moisture morning dew which appears with the emergence of a sequential transitory process that precedes the dormancy of fire followed by the birth of fire, so the materialized mass of dirt may logically be found falling from above on both visual and spiritual levels, covered at the end with a relatively bright coating as if it is a piece of earth that was separated and ascended to heaven, and then came back accompanied with blows of quiet bright formation behind the shades, meanwhile another mass made from the same matter, bigger in size appears behind it, moving in the same direction, two thirds of its split bottom was covered with flammable embers surrounded by mist that dominates the entire scene which seems to be giving in to the inevitable dormancy by the flow of the divine glory that inspired Ahmad Nawar in that enlightened, crystallized, spread mass that's floating between the masses of dust and fire like a lantern attached to the throne which gladdens the spirit of the martyr. Gradually, the light faded relatively on the mass trio-composed rear, until the double-headed front starts to glow. At the centre of the scene, he signified the spiritual dominance which related to balance, consequently fading out the chronological distance between earth and heaven. It came out of the limited consciousness of mind to the vast spiritual perception that was featured by an emitting bright blue beam out of the faded out flammable mass, and another which is pouring out the dusty bump lying underneath it unfolding the ceremony of the martyr.

In composition no. 2, more features were revealed as a tangled rectangular mass from the top of the scene, covered with a monochromatic gradient dusty color, darkened from below and upwards the covering with glow crossing the middle part with a tilted bright light and flowing to the left side with profluent waves, revealing the entire mass as a lantern attached to the throne where the martyrs lies. Particularly that Nawar surrounded it from all sides with transparent heavenly blue light that inspires it to float far from earth. In spite of all that we found two more masses falling from the main dusty mass, with the same texture. One of which was in an organic form with curve swings from the right, holding the features of soft dirt and fabric, horizontally split into two halves with gradient levels of dimness and brightness, ending with yellowish brightness inspired by the

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 2 – Acrylic on Toile – 2013. - 91 X 91 cm .

tips with a monochromatic dusty space as one of them moves inwards till it reaches both colors of the Egyptian flag consecutively to affirm the perceptive patriotic sense of belonging; then he moves right and left to the square a gradient transparent white color from the outside to the inside till its dimness reaches its maximum level, as it forms a pyramidal shape with both red and black color, passing through the middle square in a sway between flattening and materialization, ending with the corners of the larger square that's covered with a transparent flow provoking a transcendence beyond the obviously apparent to where the hidden energy of the seen organic forms lies in the vicinity between the monochromatic, the horizon and the transparent, variant, pyramidal cloak which appears in the revealing motion of the wheels that were covered in the red, white and black colors of the flag which also seem to be wrapped with ropes that enable them to rotate fast, which in turn makes the recipients' eyes and spirit constantly wandering between all the corners of the scene. Perhaps this piece of work was the most to reveal the artist's visual and spiritual confusion through this critical relationship between earth and heaven as apparent to him, between darkness and light and between velour and spiritual salvation which moves along a strict path within the soul of Ahmad Nawar that embraces science, pyramid and light in the probable ceremony of the martyr.

From collection, "Cold and Peace" – Composition no. 1 – Acrylic on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

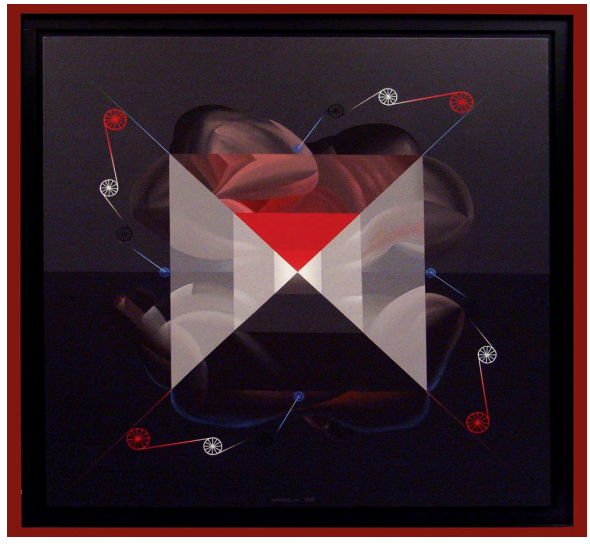
Cold and Peace

And by following footsteps of the fighter artist Ahmad Nawar in his journey with a criticism of body and spirit in a creative framework of the martyr, we probably discovered that it was logical to settle and balance the fighting spirit and its new resting place outside its imprisoned embodiment, as it earns its distinguished status as promised much earlier by the almighty creator.

At the highest point in the curve of the bright flow, we found Ahmad Nawar transformed airplanes, missiles, pipes and solid metal gears brilliantly into glowing masses passing towards the spiritual melting point in composition no. 9, where the magical spot that separated the bright flow in the lands of the imminent ceremony. the spaces between these metal pieces seemed to be covered with that similar dusty color used by the artist, where it appeared as a monochrome pasted with bright curls which distinguished the bright and dim remaining the difference between both dusty and bright variations, which in other words affirmed the expressional message held by Nawar in separating both matter and spirit in the instinctive space that went beyond the narrow perceptive physically time-controlled sense. That's why we noticed that he leaned towards controlling the recipient's viewing eye by using that bright lake at the heart of the scene moving consequently to the familiar dusty spaces. On the other side of the edges, more similar splashes generated a third dimension that went into flames, additionally affirmed by some flammable stones attached to the remnants of the scattered parts of the vehicles. However the main focus was represented in the bright atom that's more influencing and attractive to the receptive spirit to the extent that no one was able to flee that delightfully captivating atmosphere. In a balanced flight it seems out of an opposing force between two gravitational forces illustrated in the dusty flammable mass, and the heavenly spiritual gravity represented in the pouring falling bright parts upon the metallic flying vehicle, which in turns keeps radiating rays towards the transparent heavenly bluish space, visually and spiritually, he was revealing an inner energy that sought to salvation right after the declaration of triumph of light against fire with that black space under the bright equipment, in an indication for the flame of fire to cease to exist by the act of the bright flow which then reveals the preparation of the martyr's ceremony by Ahmad Nawar.

rom collection," Birth of Light", Composition no.9– Acrylics on Toile – 2013 - 210 X 210 cm .

In composition no. 10, the harmony of Ahmad Nawar between earthly life and religion, between matter and spirit, and between patriotism and divinity were revealed. This fugitive structure was based upon the merge of the bird's eye which was vertically viewed comparing with seeing from earth's surface which was horizontal view. Splitting the surface into two uneven halves, upper part is bigger than the lower one; both were covered with dusty greenish color, decreasingly variant in color degrees, from bottom and upwards. The separating line appeared to be like the horizon. Then the artist shift elegantly in a visual and spiritual manner to master the scene from above going through to the centre with a square that combines both second and third dimensions, dividing it into four triangles, the upper and lower ones were connected at their



From collection," Birth of Light", Composition no.10– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X 167 cm . .

In an indirect comparison between the missile and the human body which summons up that spiritual idea in an amazingly depictive moment, Nawar continued to extend all that in the heart of the scene with a dusty cloak that's almost hidden behind metallic textural formation; it was crowded with features of an ascending energy that appears in a glowing spot near the missile warhead, same goes for another two spots near its aft, all distinguished by a fantastic sapphire-like bluish color as visual and spiritual elements represented in two different sized aligned formations by the sides of the missile, same intersections at the missile base, generating a steady frequency of the same colorful texture within the depth of the picture. We sensed a balance between the partial and total masses throughout that well-calculated structural harmony and also in color, the thing that necessarily leads to a feeling of an increasingly relative fixation in spite of that vast hidden spiritual energy in the scene corners between earth and heaven which was affirmed by depicting its bright and flammable formation and the existing proofs that lay between both of them showing the presence of these hidden driving powers that appears in that dormant dark brown spot at the bottom of the composition showing like a hole, revealing an earthly depth where the missile launch occurred and upwards the vast cosmic space decreasing the distance between matter and spirit to the lowest depictive degree which was uncovered by Nawar to show his wild passion to reach the aspired divine ceremony.

From collection," Birth of Light", Composition no.8– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X 167 cm .

And maybe in Nawar's path towards his destination to enlightenment, we clearly saw a fruitful outcome of the merge of both spiritual and visual energy in composition eight where there were three floating beings crossing the depictive square surface from both bottom left and upper right corners where all these bodies are moving upwards in formations that feels like birds, humans, and planes. The artist was able to transform all three objects in triangular shaped areas covered with muddy dark brown color, commonly used in Nawar's depictive compositions. All three dark objects appeared relatively like dusty geometrical configurations. Both of which were attached to the rotating wheels as they would appear in previously mentioned compositions three and five indicating the external visual energy affirmed by that red flammable stone in the flesh of the being lying at the far right side of the picture, which was elaborated quickly in the field of vision across the other triangle with the upper parts in the scene. They were covered with glowing lights forming a figurative terrain by using the opposite shades which reveals the inner hidden spiritual energy that corresponded with the tips of three beings as the eye moves upwards, between the heads of birds and planes, between the materialistic edges and bird beaks; this was in a motion that enriched the composition with a dynamic action and mixture between body and soul, and dimness and light in a path that drove both eye and soul to the upper triangle, where the rest of the surface was covered with the bright muddy dark brown dirt, in order to complete the joining circle with rapid speed that's controlled by the artist throughout an energy that enflamed from this red flame which lay in the bosom of the right bright body, forming a three dimensional pyramid with a similar brown surface at the threshold of the depictive inspirational process we detected the driving energy at its maximum level, internally and externally, where all of these variant objects appear as a spiritual pleasant birth within lanterns attached to the throne that awaits the anticipated ceremony of the martyr.

affirmed the divine cosmic philosophy that was mentioned earlier. We detected that the partially bright composition that lands precisely at the centre of the scene was as if it's an atom throwing divine crystals from within towards distinctive orbits affecting the motion speed of these consecutive bright embryos.

At that depictive turn of events when trying to comprehend the picture we detect the ascending spiritual energy that's necessarily leading to a state of a dynamic fixation felt by the recipients when they are visually and spiritually engaged with that light-holding mass which makes the recipients focus upon it when they move horizontally across the scene, all that spontaneously leads to dive vertically in its depth. And maybe that intersection in the perceptive mechanism generated a systematic rhythm that appears like a trench dug by Nawar inside the linking space between earth and heaven through an attentive passion to realize the grounds of the martyr's ceremony.

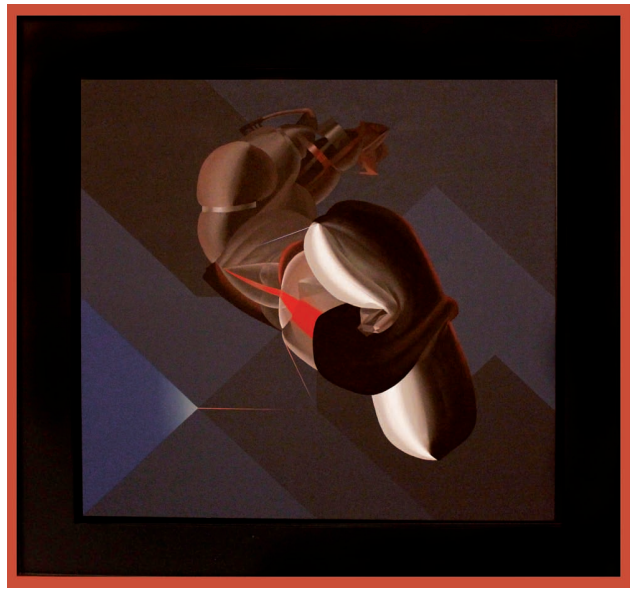
From collection," Birth of Light", Composition no.7– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm.

With that revealed passion we noticed that Ahmad Nawar was driven to a state of a visual concentration followed by a spiritual intensity as it may appear in composition seven where that complex mass was spread across the greater space of the depictive surface right before the earthly dusty divisions hide underneath it which was quite common in the artist's artworks. Even it may appeared like a blanket that wraps it up. Preceding that manifested variance, an airplane part that looks like a missile covered with a glow of light that forms the top of the missile spreading across to its aft, was divided by a spread shadows of dust on the sides of the missile attached parts till they reach its wings in a texture that lies between fabric and metal textures.

familiar dusty area exchanged with the heaven in the upper triangle in the picture forming the shape of an assembled raged nozzle of a plane with various objects like missiles and pipes of some military equipment holding the same colorful texture of the dusty area matching the sizes of these equipment, symbolizing the effective fighting power on earth in which the artist was visually and spiritually trying to exemplify with the consecutively rotating landing wheels using tangled ropes from within the saturated dusty mass along with some hidden-apparent light that shines between the edges of the combat equipment combining both materialistic and spiritual forces. In that scene we detected the conclusion that was being sought by Nawar: a drowning was separated forcefully from the dusty mass in a glowing light moving downwards a pinkish bluish heavenly space, like the birth of light at the moment of an early dawn. Amazingly, Nawar surrounded the glowing newborn with side shades showing some terrain-like curves on its skin that appears humanized, made of flesh, blood and soul aiding in its deliverance out of the womb of the earth. Moving in the opposite direction, the artist seemed to be in a balanced state of his self-driven force between body and soul within the very essence of his patriotic devoted message in the bluish bright triangle tip that looks like two tree leaves colored in red and white, closely resembling the Egyptian flag. That small trio-composition which crowns the newborn's head with growing roses in the brightly fruitful tree of human spirit, Nawar was able to bypass the physical time and place in that work of art towards a divine dimension in an inspirationally creative level for the preparations of the spiritual ceremony inside the lanterns of the throne.

From collection," Birth of Light", Composition no.5– Acrylics on Toile – 2013 - 131 X 131 cm .

Maybe the spiritual birth was already realized in composition six, where the dusty, earthly, monochromatic, geometrical divisions emerge again with focused strokes of light on the bright bluish triangle at the bottom right corner of the scene as if earth just ended a labor, meanwhile, manifested traces were left on. This took form of the flying vehicle that looked like an embryo that left its womb a moment ago, where all the brightness was gathered at the frontal parts also similar to a newborn facing the first moments in its life. We see that Nawar connected the same mass from the middle with a dirt-like dark brown roll with fine wrappers around the waist. In an inspirational way, complex texture seemed to be flowing from and into the belly of the scene. These earthly divisions appeared like a feminine body in a state of labor, forming in the process that bright birth between earth and heaven. However the square depictive surface used by Nawar



From collection," Birth of Light", Composition no.6– Acrylics on Toile – 2013 - 131 X 131 cm .

amazing here is that Nawar's intelligence was reflected in the integration of the Egyptian flag in the form of a tongue of flame with a tip of that glowing mass which was regarded as an indirect meeting between light and fire, preparing for an upcoming battle in the forward-looking image of an artist eager to reveal the hidden. This eager desire might be emphasized internally and externally in the kinetic mechanism in the composition, represented in bringing together that remarkable luminous flow that unveiled an inner spiritual agitation and those spinning wheels, surrounded by threads connecting them automatically, to generate an apparent visual motion. And these fractured rays, emitted from the dark brown area, could resulted from that dynamic friction between the mental and spiritual, between the sensory and the intuitive, and between the known and the unknown. Through walking on a narrow path, Nawar seeks to explore the wells of light that are full with the grants of the infinite absolute, firmly established on his throne, overlooking the wedding of the newcomer martyr.

From collection," Birth of Light", Composition no.4– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm .

In composition no. 4 at an advanced point in the timeline, a bright flow appeared from birth coming out of the combined womb of earth and heaven where they clearly join at a melting point that arise from the dusty right triangle of Nawar's depictive square which integrates with the left triangle through a monochromatic geometrical combination saturated with a hidden brightness dissolving into the upper circular dusty mass in the composition that separates the earthly embodiment after losing its gravity. All that appeared to be floating which is similar to what happens in the second composition of this collection where that bright mass come over in an intermediate state between either speedily moving upwards or downwards in a matching opposing speed which is perceived by the recipient as a relatively fixed position that was moved through its adjacent window revealing a manifested bright flow forming a right angle within the general composition in the core of the scene. In order to reveal the focal point of the bright flare in that immensely glamorous formation, we detected that Nawar brightened it with strokes of red flames gushing out the aligned strokes of light opposing a flammable spot spreading across the dark brown texture falling from above as if it's about to ignite. In a sensory inspirational level we detected that the artist was growing a triangle, rectangle and a drip of dew represented in a dusty mass with a transparent bluish color acting as colorful and spiritual medium between light and fire allowing the path of passion to commune with the unknown till it reaches its highest point of spiritual perception across the pyramidal formation that lies at the cores of the two bright masses. They seemed to be like a bouquet of roses flourishing in the land of light, melting in a waterfall of a spiritual energy that glows in lightless ascending rays and the other descending ones oppositely from within the dark brown earth. The eye remained in a constant movement across the hallways of the scene till it settles in the bosom of the floating pyramidal formation upon a glowing lake as if Nawar predicts the anticipated ceremony of the martyr.

In an opposing movement of the cosmic mechanism we find that Nawar defies gravitational force in composition five. The

gleaming lake towards the gray earth, leading to reach the highest state of spiritual alertness that exceeded the physical wellness, hoping for an imminent divine wedding.

From collection," Birth of Light", Composition no.3– Acrylics on Toile – 2013 - 167 X167 cm .

Exceeding the reduction of the distance between earth and heaven to the level of unifying them, where the gray and dark brown areas were integrated together to form firmly established networks of overlapping triangles that symbolized the visual and spiritual power of the pyramidal shape connected with its square base which was similar to the other pictorial areas in the paintings resulted from this experience, and it was the luminous gesture which he emphasized with that diminished transparent triangle placed inside the lower gray area.

I think this was the intellectual mechanism that Nawar depended on to establish the core of his composition, placed in the center of the scene, where it seemed to be declined from its inwards as a baby during the moment of his birth. Proceeding from the depths of the dark brown area where those monochromatic earthy combinations, hybridized with touches of brick tone red, bright blue, and shiny yellow, were moving as if it was a beautiful vital labor paving the way for a baby coming from the uterus of the unknown, that was actually happening through that luminous material surrounded by some fiery particles which combined between viscosity and liquidity through folds of shadow terrains that did not lessen its bountiful beauty that was moving downward by the force of gravity that was equivalent to the power of the heavenly opposite attraction in the scene. The

in a ball-shaped gray mass, like a missile, and its rear part seemed to be attached like a fan, generating a glowing light that pulled back into the missile, making an outward and inward bond between motion and light. Furthermore, the inner spiritual echo that appeared in the shiny orange shades under the missile mass from which a yellow tongue mixed with the same light rays coming from the heart of the mass, which extended as an inclined rectangular transparent blue area, seemed to be as a connecting bridge between the two masses placed in the center of the two earthy triangles, to complete the diverse luminous colorful rhythm that distinctly represented the spiritual symphony, resounding in Nawar's mind and sentiment before being released from the control of the body. May this concept interpret the opposite placement of the two masses at the center of the painting, as the first mass seemed to move strongly towards the earth, represented by the relative dark triangle, while the other one was passing with the same power towards heaven, recalling gravity again to the scene, as more psychological alertness to walk on the path of exploring thoroughly the depth of the unknown, in the framework of the diligent search for a home for the soul at the finest cosmic level after an inevitable struggle that leaded to the win of the martyr to the awaited wedding.

In composition no. 2 and at more advanced point in the moments of the luminous birth, Nawar cleaved the muddy area with a glowing blue beam from its texture, coming from the lower left angle of the scene, as if it was a spiritual split emerging from the bowels of the earth, with a considered incline, towards the heart of heaven. It was interrupted only by that structured mass at the center of the scene that started from dark brown area at the left of the composition, passing by the ascending architectural building, dressed in a light-graded dusty costume, so the viewer would think that part of the earth was separated to move upward to the throne. This was revealed in the terrestrial contours tending to the gray color, as if the dust was burnt after the separation and the demise of gravity during the liberation of the soul from the physical imprisonment to the vast divine space. This intellectual concept may be reinforced in the spiritual and visual imagination by the part placed in the architectural bloc that looked like a ladder, emphasizing the mechanism of ascension to the springs of the glorious burst. So, it was obvious that Nawar would succeed here in controlling the movement of the receptive soul and eye altogether, starting from the shiny blue beam, reaching the top of the ascending earthy mass, and returning back to that lake gleaming with light, in which yellow was mixed with the beautiful white. Hiding part of the lake behind the dark brown area, Nawar wanted to stress that light emerged from the center of the scene and moved slowly to the surface towards the rest earthy mass, which expresses Nawar's desire in combining the material with the spiritual together, as well as the earthy with the heavenly, in the context of his increasing passion to realize some features of the absolute that cannot be realized by the limited visions. And for more devotion for the contrast, Nawar released some red flames from between folds of light spillage that could sweep any fire outbreak, what ensured the victory for his expressive message that was firmly established in these fine shiny rays spreading in opposite directions, emitted from different sources, from the earthy mass towards heaven and vice versa, and from the

From collection," Birth of Light", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

Nawar invested and resisted at the same time. Reinforcing the idea of dominance of light over fire, he was keen on drawing two long arms, ending with two small masses and their looks ranged between paws and claws, where one of them looked out of the triangle mentioned above, and was covered with a beautiful white color, beating some limited red particles. The other arm was colored with an earthy color familiar to Nawar, and it ended with that mass composed of paws and claws, which was hybridized of the same fiery particles and some blue light rays, emanating from similar source. The amazing here was that Nawar designed that dark brown area as two adjacent masses, indicating that the ignition act was about to end, as in the other compositions of this collection, besides completing the colors of the Egyptian flag with the other with the two overlapping triangles: the white and the red ones in an insightful combination between the divine and the national values. Thus, the reason behind the luminous area at the painting, from which the two arms nearly came out of, was understood, as if they were paving the way to the birth of the new spiritual baby from the fire of the body to the light of the throne.

At this pictorial juncture, Nawar was keen on reinforcing the concept of the luminous labor, which began its journey with concerted efforts exerted through creative struggling actions, consistent with his upbringing and his environmental and doctrinal heritage. This was manifested here in the luminous three-dimensional earthy mass, falling from the top of the scene, like earth was embracing heaven which emerged in the transparent blue spot to the left side of the same mass. Nawar was preparing for the moments of the blissful luminous birth, whose tidings appeared in that shiny ray coming from the earthy arm, where the gradual departure towards the martyr's wedding, after the journey of the spiritual salvation from the physical imprisonment.

Birth of Light

Based on our understanding to Nawar's systematic character that depends more on the intellectual stimulation than on the creative shocks that may make the creator loses his ability to communicate through time, the phased expressive escalation on both the visual and spiritual levels is realized in this set of paintings that the writer called "Birth of Light". In this set, the luminous baby was on his way to liberate from the relative darkness of the uterus which dominated the first set "Earth Moaning" and heart of the raging fire that prevailed in the second set "Exhalation of Fire", within the procession to the beautiful space extending across heaven during preparation for the wedding of the newcomer martyr.

From collection," Birth of Light", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013 - 91X 91 cm .

In composition no. 1, Nawar reduced the distance between heaven and earth to zero by expanding the familiar muddy surface and dividing the square space into two equal triangles which were monochromatically different in color through the diagonal line linking the upper-right angle with the lower left one before connecting the two triangles with the masses covered by the delusional third dimension. He drew in the first triangle a dark brown mass tied with what resembled a tail of plane and the edges of the two masses were covered with red abrasions, like burning embers, accompanied with fine lines of light, beginning to spread like a baby starting to leave the uterus, especially that this part of the composition laid in the darkest triangle, in return a kinetic translation to this structure by another in the corresponding triangle, as it was embodied

from that one approaching the earth, appearing as fiery bloody area, passing by its counterparts to which Nawar connected some luminous geometric blue combinations, creating a visual and spiritual equivalent among the folds of the composition, reaching that upper flaming-edged mass, which was almost falling from the top of the scene, completing the receiving circle that was embracing the intensive distance between earth and heaven inside a carefully done pictorial space. Maybe this was a prelude to draw the viewer's eye to the focal point submerged in a molten light flood that seemed to cover a group of geometric shapes, most of which are pyramid-shaped, as a clear sign of the deep-rooted cultural heritage in the soil of the homeland whatever flames raged and blood shedded. At the same time, the manifestation of the scene as a spiritual birth of a luminous baby, raising his head from the uterus of hell and looking confidently towards the vastness of the desired paradise as the prize of struggling after overcoming all the exigencies of fighting. This manifestation was stressed in the fiery blast that reluctantly impeded the route of light, ascending to heaven through a human certainty in the strict divine law, which was revealed in the rays extending at the right and left sides of the painting, like a good omen acclaiming for the emergence of some features of the desired wedding.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.7– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X 91 cm .

The tidings of the spiritual birth were emphasized in composition no. 7, in which earth was covered with the color of the blood mixed with fire, which was darker here than the previous composition, referring to a late stage of blood-clot after being spilled. With a remarkable designing and expressive intelligence, Nawar formed a triangle at the center of the scene, whose left side was blazing red, while the right side was bright white. Perhaps it might prove here that fire declined to the lowest degree through making invaluable sacrifices, reflected in the flow of blood from the veins and the departure of the soul from the body, in addition to stressing on the tidings of the luminous birth in its inevitable confrontation with the fiery blast which

Longing for the divine wedding was seen in composition no. 5 through unification of the sensory and symbolic through the appearance of the terrestrial contours filled with transparent blue gleam in a smart referring to that in the ancient Egyptian belief, earth is one of the heaven's images. That made him fuses them together, chromatically and structurally, in a single chip within the scene, in preparation for breaching the prestigious space by this penetrating mass, coming from lower right corner and heading to the upper right one. It looked like a missile heading towards its goal, hurled by the Egyptian flag at the bottom as an integral part of its body. Moreover, Nawar's skill in combining colors of the flag with the intellectual fabric of the whole experience, at this critical pictorial juncture, where energies of fire and light were fighting inside the mind, soul and conscience of the creator and fighter Ahmed Nawar, who summoned his expressive vocabulary inside this structured stomach, as he turned the black section of the flag to dark brown mud, referring to the recurring ignition which was represented in the red section of the flag. It seemed as a canal in which fire and blood were mixed and that was what resounded in some fiery exhalations coming out from the middle of the mass between the dark brown muddy area and earthy contours, by which Nawar shaped the top of the stomach, covered with some touches of the burning embers. At an advanced point on the expressive glow curve, Nawar changed the middle white section of the flag to a flooding light stream, running through the composition towards its top, until it became on its way to be shaped with its rich geography, as a good sign that light was taking control over fire in the scene. It was also stressed by the green crystalline formations jutting out from the gleaming white color, and their counterparts at the top of the flaming red section of the flag, in which a shiny conical brown shape was hanged down, like an entrenched root in a fertile fiery soil, meeting another greenish soil creeping from the lower left corner, looking as a carpet of goodness that was unfolded to embrace the burning vehicle with a mixture of fire and light which was spreading out and running towards the martyr's wedding appearing in the divine horizon.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.5– Acrylics on Toile – 2013 - 131X131 cm .

And in composition no. 6 came the beginning of the extinguishing process, which appeared in covering the terrestrial contours with dark red that was symbol on the dominance of blood over fire at all the corners of the scene. From the perspective of a bird's eye which Nawar took its role in this vertical shot, as he was keen to disclose his control over the composition from the highest vertical point, emphasizing his eager search for this hidden place which was worth the sacrifice. In this context, Nawar injected light into the arteries of earth which was colored with blood mixed with the ruins of fire, until the tissues were filled with the light coming out to life. That urged Nawar to create that organic muddy body, rising from the bottom like a blooming flower, where there was a group of pendular oppositions between each unit and the other, starting

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.6– Acrylics on Toile – 2013 - 91 X91 cm .

waved towards three wheels from the same color of the flag and the fourth wheel was buried in the dark brown area, while the fifth pure blue one rested above the dark brown area and under the bigger flag. These all directed the viewer to a state of rapid spinning that depended on being linked with the fine ropes, as the increasing feeling about the high rates of the material and spiritual energy generated from the center of the scene that didn't lose gravity yet, depending on the recurring determination appearing in the ascent of the stomach from the bottom to the top, embodying the creative endeavor represented in the visible fiery exhalations to reach a visual perception to find the invisible light sources through converting the Egyptian flag from a collectively-agreed sign to a national symbol that evokes enthusiasm along the path of struggle that knows no other end except either victory or the hoped wedding of the expected martyr.

While in composition no. 4, the symbol indirectly contributed in increasing the raging fire through fierce fighting, searching for the light. Nawar reduced the earthy ground to a pictorial space in which the dust, before getting muddy, was blended with ash after the ignition and the intermediate colors between them, swaying between dark and light shades, in the context of the material shifts, during the ignition, which appeared in this inflamed red area, reflecting Nawar's overwhelming desire to create recurring explosion from the bowels of the earth, passing towards the vast bright space at the heart of heaven, and that is strongly seen in the dark brown area, showing the repeated fiery blast.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.4– Acrylics on Toile – 2013 - 210 X 210 cm .

As Nawar depicted the red spot in a way as if it kept increasing, it appeared as one of the lava that was hurled by volcano had just erupted. He was keen on putting the hidden burning flames at the epicenter of the scene to be the attractive nucleus for a group of aircrafts and missiles. Moreover, the aircraft straying inversely, and heading to the top, as well as some of the shrapnel, flying to the inside as a result of the explosion which occupied the bulk of the composition. These prepared the viewer for that conflicting state between the lava spewing out of the center of earth. and the heavy shelling coming over from the sky, shortening the vertical distance between the two universal axes to the lowest possible degree, enabling the viewer to melt with the visual and spiritual focal area in the composition. This revealed that Nawar's detailed design abilities were combined here with his skills, like a sniper on the frontline during the war of attrition, as we mentioned above. It may also disclose his brilliancy in the mature mixing between present and past in an amazing creative striving moment. The most surprising was that Nawar evoked the light, going through fire on the edges of the military equipment and moving towards the center of the scene as beams of light that would come together at a certain point, like a bountiful luminous rally coming to extinguish the raging fire, which appeared in the opposite fine light rays that unleashed Nawar's entrenched creative desire, manifested in the relentless pursuit amid the mounting flames towards the springs of light that would rise around the martyr's wedding.

underground. Nawar kept covering the pictorial area with red, until he formed a pyramidal shape rising upward, like a ball of fire mixed with blood ascending to heaven for purification, highness, and cleansing with the light stream manifested in that beautiful ball of fire bursting out of the earthy mass that was resting at the side of the similar dark muddy mass, folded with a shiny golden strip. The two masses were attached through a blue netlike connection from the same texture of the structured blue mass, covering the top of the composition that appeared as a spiritual – visual cool-colored equivalent, as opposed to the escalating conflict between fire and blood at one side and between light and soul at the other side. The feeling of the contrasting energy was entrenched through the three white wheels, wrapped with fine ropes, as two of them spun in the flaming red area, embodying the escalating sacred bloody fiery act. While the third wheel spun in the earthy area under the luminous mass, revealing Nawar's insistence on emphasizing the opposite beautiful act as a persistent expressive act in the framework of his pictorial project through which Nawar seeks to reach pure psychological springs after being freed from the body restraints. So, the scene generally seemed as a spiritual labor at which light was extracted from the uterus of fire, and gleam was extracted from blood cells, in the distance located between heaven and earth. Nawar reduced that distance to the minimum at the end of the creative curve which depended on mixing between truth and figuration, between reality and imagination, between the palpable and the expected, through a strong traditional dialectic at Nawar, in which sacrifice by the physical for the sake of the spiritual, and by the evanescent for the immortal, is manifested in the agitated impulsion to reach the falls of the overflowing light poured over the carpet of the martyr's wedding.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.3 – Acrylics on Toile – 2013 - 210X210 cm .

Realizing Nawar's character, the fighter, appearing on the surface of the art scene when he converted the fiery energy, erupted from the familiar earthy contours, to a chariot flying over the ground which was divided into two inclined equal triangles; one of them was placed at the bottom of the painting and was dominated by monochrome combinations between lush green and pure blue, hybridized with some touches of hennaed yellow, while the upper triangle seemed to embrace the usual earthy formations which looked saturated with a flood of shiny fiery ignition at the front of a three dimensional geometric composition in the form of a chariot, rising from the cold lower triangle to the corresponding hot one, with ruthless determination revealed in its under wheel which was coated with colors of the Egyptian flag that also was clearly flapping under the front of the vehicle, and seemed as an angry open mouth releasing an exhale of fire. Also this feeling was stressed by that dark brown area covering most of the chariot's body before it appeared as a visual sign of the ignition process that produced kinetic energy visually and spiritually in the whole scene. This was what made the eye went up with that pictorial architecture which was built on it by hennaed yellow cones whose heads were pointing down and some of them were fixed in the dark brown body, while the others were tangent to the yellow area, seeming to have the same color. Heads of the hennaed cones appeared with same colors of the Egyptian flag which

ent connotations, represented in the dark brown muddy area which seemed to be a telling sign of the raging internal ignition that left behind an enormous amount of dark ash, mixed with the dew of mud. At the same time, the same area represented as a reference to the enormous elevating platform, which was displayed in that inflamed splinter near the lower right angle, which burst out from the underground before two glowing masses flew above it. One of them elongated and moved towards the top of the composition. While the other mass developed transversely to achieve luminous balance at the base of the scene. Moreover, the battle between light and fire raged early, which was confirmed in the motion of the two wheels surrounded by fine ropes, one of them was in the burning area, while the other wheel jumped in the clear blue area, topped by another transverse one, from the same color, as a spiritual and visual equivalent to the fiery-luminous conflict. The other side of the composition seemed to have fallen from heaven to meet the other side through crystalline three dimensional geometric combinations which Nawar used here as an inspiration of the concealed creation of the energy required for blowing up and pushing the scene forward to get rid of the earthy suppression to the heavenly space. Revealed in the fiery ignition, hybridized with the luminous flash at the upper left side of the building advancing with inclination to the top of the scene, it released its increasing energy through that moving beam towards the same corner, echoing in the newborn blue beam passing towards the upper right corner. Perhaps this artwork is the real initial spark to the fusion of the contrasting energy between fire and light through an accurate contrastive act that demonstrated this feeling combining between the sensory and the intuitive… between the mental and the spiritual through the circle carrying the colors of the Egyptian flag gradually descending from red, passing by white, till reaching black, building a bridge between persistence and motion inside the structure of the composition glowing with a spiritual-visual balance among the four corners representing earth as a platform to launch energy to heaven at that distant light-crowned throne.

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013-
167X167 cm .

In composition no. 2, the pushing energy degree already rose as the ignition intensity increased as it was represented in the red area which started from the lower left corner and covered a large part of the earthy ground in spite that it seemed to erupt from

Composition no. 3 in this set discloses the early exhalation of dust after a long moan, as the same muddy earth appeared at the center of the scene without familiar contours, preparing for expelling some of the anger from the underground through that three-dimensional geometric structure which mainly depended on the two-dimensional and three-dimensional pyramidal shapes and nearly all of them were colored with shiny blue around that dark brown area which was crowned with a diminished glowing earthy arch and appeared as a part of earthy texture carrying pain. This was manifested in the glowing red as if a fiery exhale was surrounding most corners of the scene, reflecting its gradual ignition as a result of the different red shades. The distance between earth and heaven was surprisingly reduced, showing his mastery in forming and designing the composition through a deep understanding to the geometric perspective which he used in this composition, revealing the first lines in his incoming spiritual message via narrowing the distance between the sensory and the intuitive, between the known and the unknown, getting ready to unveil the hidden. In this context, Nawar was keen to create balance between his pyramidal vocabulary rising vertically and his main horizontal dark muddy mass burning at the sides, trying to unleash an established universal mechanism that can be reformed through a different creative vision. This new creation was highlighted in the upper light line connecting between the top of one of the earthy pyramids and the beginning of the diminished arch which had the same color and its front part seemed to be as an uterus giving birth to that small Egyptian flag, like a baby who was reborn every bit of time, which shows the strong bond between the spiritual and the physical...between the divine and the national. This bond was entrenched at Nawar since his childhood at his village which had the features of the Egyptian character that combines between the religious and the secular, believing in the Day of Resurrection, Paradise and Hell. Before being stressed here in this artwork by mixing between the dreamy cool blue and the flaming hot red, this was manifested in Nawar's graduation project "The Judgment Day" in 1967 as this bilateral relation was discussed in most of his paintings, graphic designs, and installations, which clearly indicates his bravery under tongues of fire during his passionate search for springs of light at the dais of the awaited divine wedding.

From collection," Earth Moaning", Composition no.3– Acrylics on Toile – 2013- 91X91 cm .

Exhalation of Fire

Through examining Nawar's humane and artistic character here, as previously discussed, depending on understanding the strong creative dialectic of struggle at him, it is fairly obvious that in his collection "Moan of the Dust", he will get rid of barricades of darkness by fiery sweepers, opening extending furrows in the visible depth of earth linked with the invisible heart of heaven, and it is also gradually revealed in his set that he named "Exhalation of Fire" his desire in mixing fire with blood on a fighting background that sanctifies this traditional well-established combination in all minds and souls of the nation.

In composition no. 1, Nawar covered his pictorial area with the same dusty ground, free from some clear contours and geography to unleash its concealed underground with energy that released through its appar-

From collection," Exhalation of Fire", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013- 91X91 cm .

flamed red spot which indicates to a potential ignition.

I therefore consider this artwork as Nawar painting firm base upon which he formulates his concept of the troubled body that was always prepared to release the soul towards its place. This was based on his firm belief of the soul dignity and standing differences according to the divine relation with the language of Heaven belief. This makes his painting scene surpassing the time the place towards a different divine world, although it retains the perceptible features of the earth. This thought that combined between the rational and the spiritual would be confirmed through Nawar notable design capabilities that control eye movement of the recipient within a mutual range between the two automatisms of delivering and receiving at the same time revealing possible luminous wedding.

From collection," Earth Moaning", Composition no.2– Acrylics on Toile – 2013-131 X 131 cm

In composition no. 2 from the same set, Nawar used the same monochrome earthy combinations, launching from the base of the scene that pyramid that brought together the shiny blue and the red which got brighter at the apparent sides. This pyramid represents the flaming match he used as a link with the raging mass, like embers, that was connected to one of the flying vehicles, covered with light. It was also surrounded by folds from the same texture of that muddy mass and shaded with touches of flaming red and gleaming blue from which Nawar drew his bright string joining the raging ember and the bright vehicle. It's one of the early signs of Nawar's message in this collection, where spiritual and visual confrontation between light and fire, between gleam and flame, was depicted based on his religious artistic background that was revealed in his graduation project "The Judgment Day" in 1967. Here the message seems more mature, as he did not use the direct narrative mechanism and turned to the indirect gestural act whose effects can be seen in that fragments of light scattered throughout the composition through the visual repetition of the luminous blowout sources. The surprising here is the Egyptian flag which Nawar implanted on the side raging mass, expressing its greatness and its high status that are worth defending even by walking through fire.

Considering carefully his artwork, Nawar continued to escape from effect of gravity and traverse the physical time controls, so the viewer could think he is outside the visual context despite being obviously connected with it. Nawar's desire here also may be realized in tracing the invisible paths of the soul, which are linked with his innate and acquired culture, developed during his early years that was a combination between the sensory and the intuitive altogether. The resting mass at the center of the scene brought together implanting in the muddy earth and flying in the wide heaven through a deliberate visual and spiritual motion, emphasized in that burning wheel, spinning down the beautiful white part of the flying vehicle, which enriches the image with a non-stop dynamism, and promising an incoming spiritual wedding.

Earth Moaning

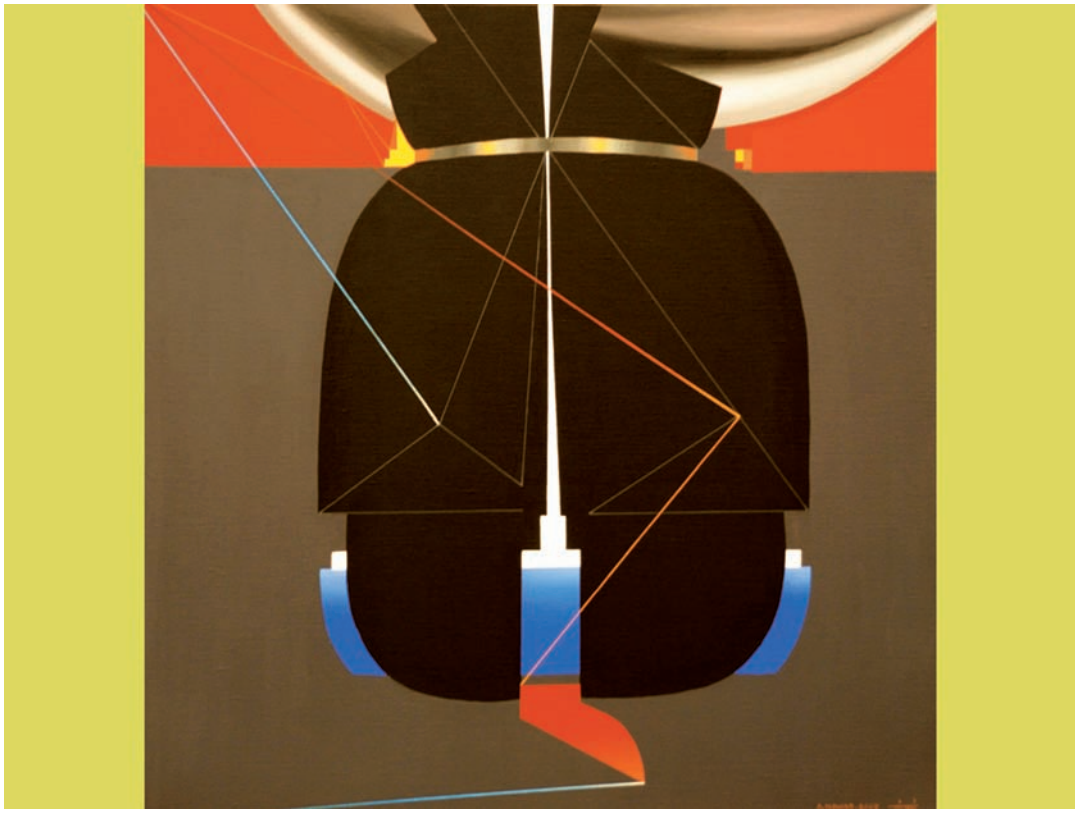
Contemplating the artworks of (The Martyr Wedding) produced by Ahmed Nawar, all in acrylic on toile, we will find them at quadrate painting form; This help the recipient to integrate with the scene in the presence of the equilateral pyramidal base as the ancient Egyptian imagined it exploring the four cardinal points. In addition, it is launching platform towards the heart of the heaven crossing the pyramidal top called "The Eternal Hill" which was imagined by the early Egyptians as a foothold for god to sit. Generally, artworks, according to the mentally surrounded spiritual concept, divided to more than one category that necessarily flows in the general form of the show.

Regarding the painting collection "Earth Moaning", at composition no. 1 Nawar as usual was getting the scene free from the gravity in all the exhibition artworks. The snapshot seems as if having a bird's eye view over dusty monochromic geometrical spaces which start from the light dry to the dark tenacious color passing through the potential gradations between them. These sections maybe approach to the similar at the arable land that the eyes of the artist brought up in his early life geography mention above. Above those dusty mixtures, Nawar flies with two long blocks which differ in volume and shape. Their form vary between the organic and the material as well as they combine between the features of the plane and the rocket through modifications meant by the artist preserving the vision wideness. He twisted the two blocks colorfully from the back with the monochrome dusty compositions to imply the link between the earth and the heaven in spite of their extended shadows beneath them under the terrestrial geometrical range. On the other hand, he used the flatten earth facing the two round stomach producing a visual music combined between the second and third dimensions.

From collection," Earth Moaning", Composition no.1– Acrylics on Toile – 2013
131X131 cm .

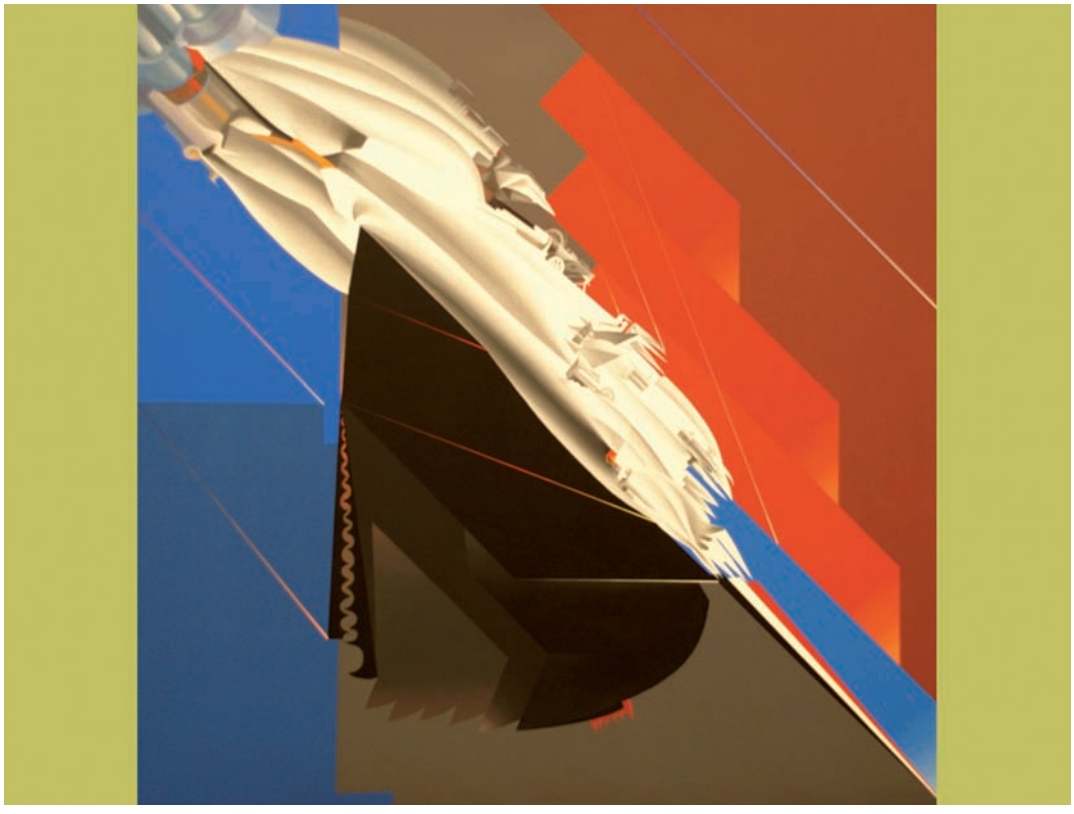
Those blue rubs and scratches varying in transparency on the edges of the two boats maybe an echo for the contact between the heavenly and the terrestrial in a limited painting range which allows the communication between the visual and the vocal and the visual and the heard on a fine path separates between the real and the suggestive.

At this point on the painting structure curve, we may see that the underlying muddy dusty composition was embracing those spiritual spread powers emitted from the bottom to the top creating a semi-obscure atmosphere that getting into a state of a gathered moaning that starts to explode. This started already to be achieved luminously at the forefront of the big stomach returning to the back; This was lesser in the small boat. The light was seeped to the transparent blue parts, before bringing out illuminated threads in straight geometrical paths that link his different springs. These springs varied between light blue and red as two visual tributaries from the box divided between the same two colors at the front of the small boat; beside it there was an in-



The Setback 1967 – Acrylics on Toile – 2009.

The Crossing – Acrylics on Toile – 2009.

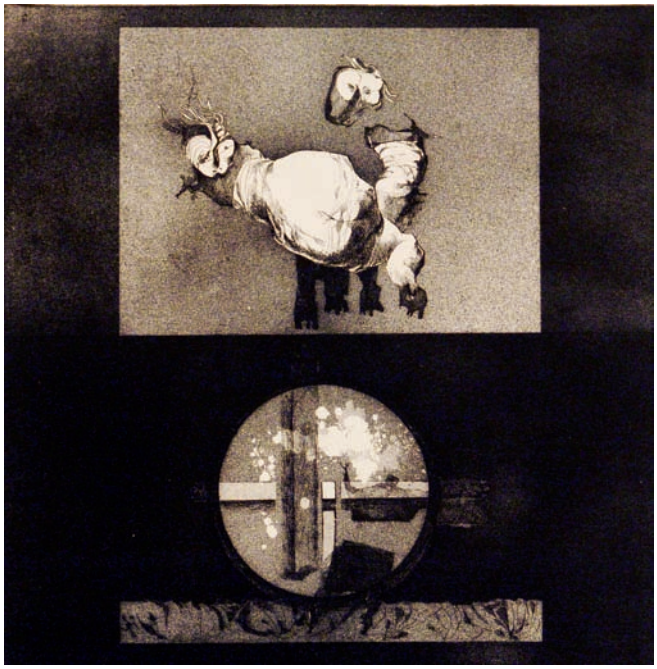


The Breakthrough – Acrylics on Toile – 2009.

The Breakthrough – Acrylics on Toile – 2009.

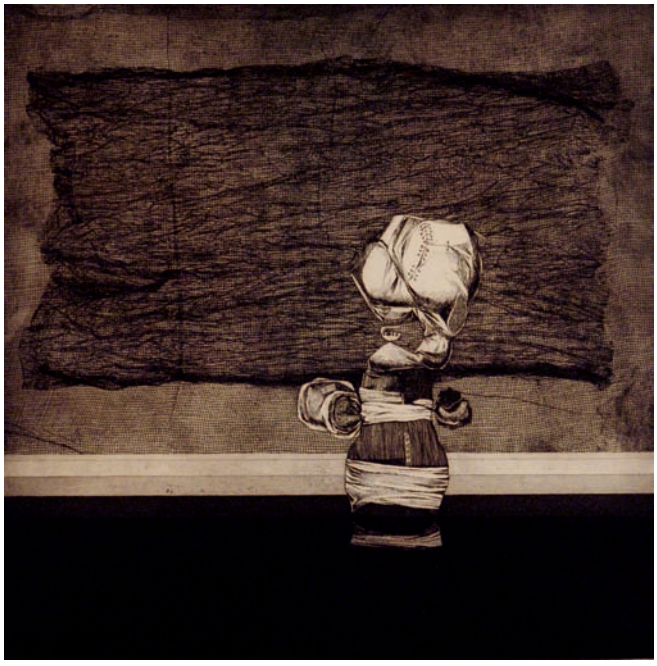
The Martyr's Playing – 2009 - 139 X 139 cm .

The Martyr Ascension – 2009 - 139 X 139 cm .



From the collection," Inspirations of the Martyr"– Engraving on Zinc– 1972-1973 - 50 X 50 cm.

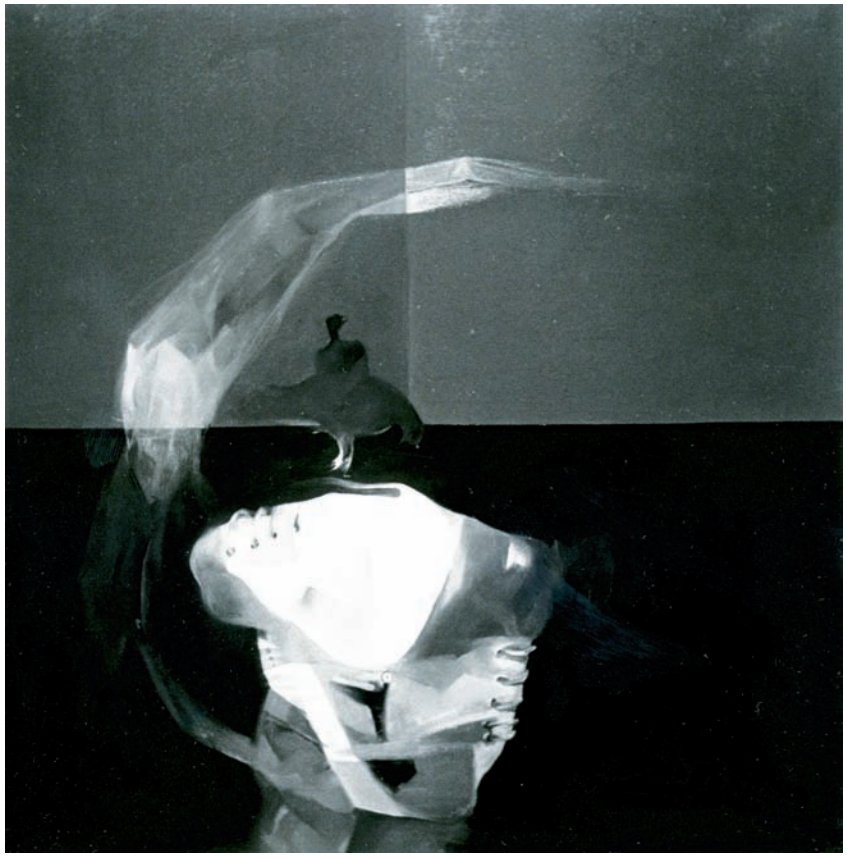
From the collection," Inspirations of the Martyr"– Engraving on Zinc– 1972-1973- 50 X 50 cm .



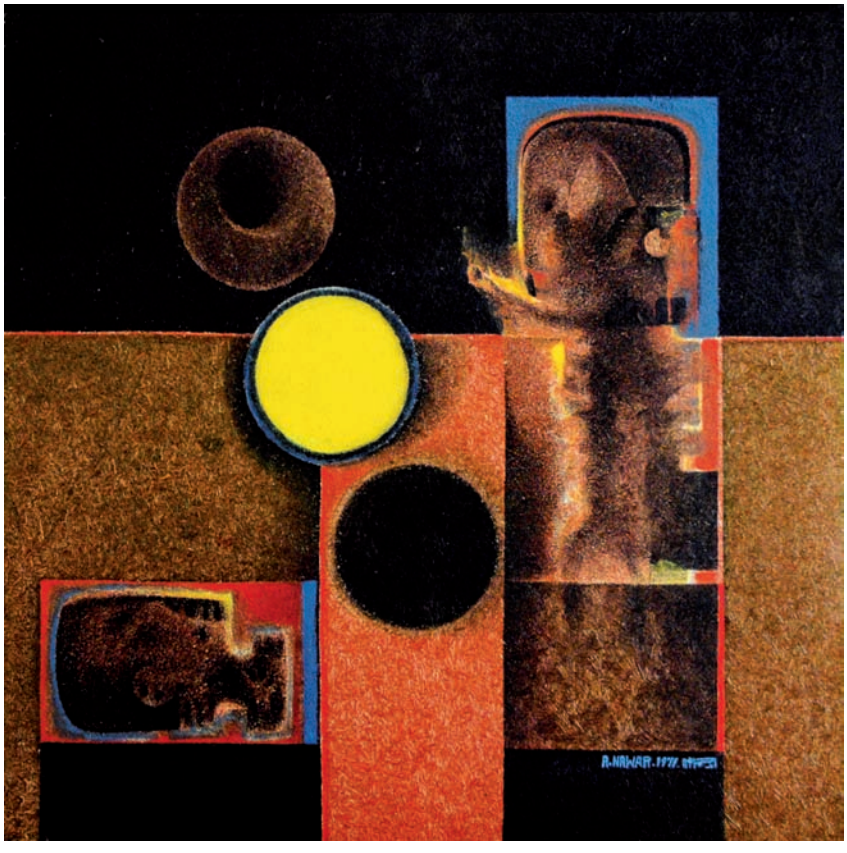
From the collection," Inspirations of the Martyr"– Engraving on Zinc– 1972-1973 - 50 X 50 cm.

From the collection," Inspirations of the Martyr"– Engraving on Zinc– 1972-1973- 50 X 50 cm.

The Martyr – 1973.



The Martyr – Oil Painting -1973.



The Martyr – 1971.

behavior when combined with the body within life, starting from being in the graves until being blessed in Illiyin (uppermost heaven)at the highest standing of paradise, passing through the branches of the trees and the crops of the green birds joined lanterns that surround the throne seems to be a great reward that the martyr won after his jihad for Allah sake defending the honor, the property and the homeland. There, the Creator allows their souls touring in his paradise as they wish before the mentally and emotionally confused after losing the humanitarian desires in return of the inexhaustible generous granting from the treasures of Al Rahman (The Most Merciful). The popular imagination maybe vary between a nation and another through the different faith levels in life, intermediary life and the afterlife; this depends on the inevitable resurrection day: the day when Allah folds the heavens as (written) sheet for the records and inherits the Earth and all beings thereon; this is the belief, believe in soul, its immortality and its lofty dignity, which the writer of these words and artist Ahmed Nawar, under study, belongs to. Regarding this, the unseen occupies a cornerstone in the mind construction of the nation introducing these concepts. Its close relationship with the seen seems to be the cornerstone in this ancient heritage universe which I think undoubtedly that it influences and casts a shadow on all people making mentally, emotionally and spiritually; I believed that the long journey of the great artist Ahmed Nawar in the world of fine art was and still a logical result to his close link to his cultural identity geographically, historically and faithfully. This influenced his artistic talent merging his early environmental life tributaries and his patriotic Jihad duty on the front line as above-mentioned. This resulted in a rich artistic experience. It started from 1968. It was highlighted by his painting and graphic collection by engraving zinc sheeting accomplished by the artist between 1972 and 1973 during his mission to Spain, which the writer called (The Martyr Scents). He depended on the flying shrouds in scene space. It looks like souls rejoicing in being free of their body imprisonment;, This is through divinely determined paths towards their passing place of rest in the Throne lanterns before the lofty day of resurrection. I think that this experience served as the intellectual roots that put down in the creative soil germinated to Nawar experience, entitled the "The Crossing". It was displayed in "Ofok 1" Gallery in 2009. It varies between painting and installation artworks. He considered it as a real decisive introduction to his specific painting experience which I also call it "The Martyr Wedding". We will critically handle it in a successive phased manner on the background of all above-mentioned as fertile unique tributaries speak to the creative process specialty.

The Martyr's Playing – 1974

Judgment Day – 1967

Scrutinizing Nawar military biography, He was focusing on the net that the enemy equipments and members were covered by as well as plates and barrel opening which, according to him, looks like far opened windows which almost present a frame of fuzzy light before they turn into squares or black circles. This was showing the human body that obstructs the light to aim at a legitimate target for snipping. the visual and spiritual excitement was increased; this was driving him to continue investing his skill in hunting the heads of the enemy.

On a parallel creative side, Nawar, at his presence on the battle front, was interacting with the sounds of gun missiles, the planes humming, explosions of dynamite, napalm and rocket whistling with a symphonic music sound. This comparison completes the circle of discovering a creative faithful soul which its vision reached the visible and the invisible, and what is seen and unseen, gathered on the surprising humanitarian creation reaching the correspondence meeting point between aural, visual and spiritual together. This is founding a state of leaped forward-looking towards vital artistic product stems from the preoccupation of Ahmed Nawar throughout lying in the bosom of the confrontation with the Zionist enemy with the eternal soul not the perished body, and with venerable martyrdom not treacherous death. Despite his horizontal vision based on monitoring, control and the visual preciseness paved to snip through the telescope over his gun arm, his soul did not leave the bridge between heaven and earth. this deep concept of faith, celebrates the status of lofty soul and the high status of the martyr after giving his soul up willingly in the battlefield. This prompted Nawar to establish this illuminated painted architecture on the musical background of the recital of the heavens.

This reveals that the soul was combined with its worrying factors on the front fighting through the close relationship between the earth and the sky on the interval faith path between belief and creativity. The real movement inside Ahmed Nawar was primarily spiritual before it makes concerns for the mind and the body. It is the fuel for his multi creative achievement: graphics, painting, sculpture, drawing, video and composite artwork which revealed the roots of his forming approach resulted from life experience wells, the civil and the military, which work together with his implicit heritage stemming from the gains of the early life mentioned previously. His experience integrated through the sequence of time emotionally, spiritually and mentally as gears engaged in an intellectual, national and strong machine which made him spin a unique original creative structure.

The Martyr Wedding

There is no doubt that the human soul along with the humanitarian body occupies a supreme dignity for the creator of the universe; it owns the secret of the whole existence. The journey of life on earth begins after being breathed life by the soul of Allah in the human body which returns after death to his first earthen form again as a ragged clothes taken off away from an eternal being till the day of great resurrection; The soul seems to be in a sustained vitality during inhabiting in the human body which its worldly status is determined by his spiritual behavior ranged between transparency and dimness, and between the liberation of the heavens and the earth captivity. However, the soul after reaching distinguished standing according to its

common rural atmosphere at this area of the homeland where the land partitions covered with the fresh greenery are revealed, in addition to pure streams, old mulberry and willow trees, cattle egret, convoys of cows, buffaloes and donkeys, buyers crowd at the village emporium, farmers houses under the wings of fields, night gatherings in the presence of moon light, rows of worshipers in mosques during the performance of the five prayers. All this were covered with the village stories and legends about the criminal, "Al-Khout", who spread terror in the people of the village before the safety prevails within killing him. This result in the joining of Nawar to the scout team of "El-Shien" primary school to learn the first lesson in patriotism and sacrificing before returning to scout work in his second year at the Faculty of Fine Arts in Cairo in 1962 to exercise his of spiritual rituals with a group of friends through a geographical survey to Egypt In length and width. I think that Nawar enrollment of the decoration technical secondary school at Tanta city at the beginning of the fifties had a deep impact on his design abilities at his artworks later. In addition, he acquired more spiritual glow inherit in the atmosphere of that city. Mr. Ahmad Badawi, acquainted with Allah, spearheaded those atmospheres in parallel with the manifestations of joy embodied in his popular birth party: worship rituals, joy expressions, the smell of incense, ancient street odor, as well as the breath of the humans, and their biography flourished with very diverse humanitarian events.

When, the adolescent, Ahmed Nawar was to join the Faculty of Fine Arts, he became backed by impressive spiritual legacy over the five years he studied. He brought to his graduation project in 1967, "Day of Judgment" with pencil. The artwork dimension was ten meters by three meters. He started from this space to sculpt the antagonism mechanism between paradise and hell and the joy of reward and the grief of punishment through the different face contrastive expressions in that solemn day. Although Nawar influenced by the mechanism of the visual third dimension of the European Renaissance arts, this artwork revealed an extreme unique culture; it opened its way inside the artwork later towards a gradual pointing of its formation paths through derive its roots from the original springs, which we unveiled earlier.
There is an important area that worth precise handling; it has a great impact in forcing a way towards accommodating Nawar creative achievements. He was included in enlistment period in the Egyptian army after the setback in June 1967; he finished the military service in 1970 abiding by the decision of president Gamal Abdel Nasser to lay off the university professors and assistants to return to their scientific field before losing their ability to research.

This is reflected in the relationship between the eagerness of jihad and the desire for creativity by artist Ahmed Nawar; his graduation from the Faculty of Fine Arts in Cairo is almost synchronized with the setback in June 1967 and with the graduation project "Day of Judgment", the otherworldly and the worldly day of judgment against the homeland abusers - according to him. Such tragic event in the history of the nation is a turning point with a great importance within Nawar life. He was appointed as a lecturer at the faculty. Then he became after joining the armed forces an enlisted man who encircled with the duty of defending his wounded homeland. He found himself on the front fighting as a sniper who aims at the heads of the Zionists as the target of his rifle after paintings, drawings and inscriptions were his target for his brushes, pencils and knifes.
Here, we must look closely at the relationship between Nawar, the creator and the struggler. He began to evoke his artistic soul to strengthen himself as a fighter after he known as a sniper who has his precision geometrical calculations to reap the heads of Zionists hidden only slightly among earth mounds and fishing boats and sand hills and burlap flats through those lunar holes where he was overlooking and raiding from them on the bodies of his enemies whom were inattentive sometimes and yawning other times.

His fine art and performing play culture played an important role in the innovation to blow the heads of Israelis. He was fluctuated between scene design controls and the language of the shadow through the telescope of his rifle which became over

of the martyr, the great artist, Ahmed Nawar, the Muslim Arab Egyptian who grew up in the bosom of the river on a carpet of green planting and a waterfall of the Egyptian rural values from which he obtained the land preciousness and the loftiness of Jihad as one of the most important pillars of the Islamic and national faith together; this based on the primacy of the soul recognition of the outward and the inward givens, before mind arranges its rich harvest.

This appeared in his acrylic paintings that are free of any presence of the human body as a sign of notable Sufi manifestations. It was an experience that touched the four year preceding one about the immortal crossing in October 1973. The two creative experiences seemed to be in a clear relation that linked to Ahmed Nawar, the Egyptian soldier fighter on the front during the war of attrition that followed directly the setback of 1967, in addition to Nawar, the peasant, who was influenced by his geographical, social and religious environment; this built a strong path extended from the springs of origin to the two surfaces of drawing and painting, video film and installation.

This might be the real motive behind our handling of the soul dignity and its great value in the Egyptian history as a core of the East thought in general, as well as handling the philosophies of positivism and the heavenly religions, which concluded by the Islamic religion through the Noble Quran and Sunna highlighting the Jihad as one of its important pillars, as well as the martyr dignity which cannot be shared out except only by the prophets and saints.
Our goal through this critic experience was to re-link between the creativity and the language of the belief as in the past with the Egyptian history daybreak in an attempt to resist this useless doctrinal separation between art astonishment and faith toughness. This separation casted a shadow over nearly two centuries in the past.

As I always believed, Allah does not send his divine messages with his prophets and messengers unless they are joined with signs and revelations of beauty which has been granted to some of his creative people like Ahmed Nawar who presented his last fine art achievement in the presence of clear balances between his spiritual glows and his mental control; his creative handling to the struggler and the martyr seemed to be matured completely. It was surrounded by visual musical side including the strong structure, the line rhythms, the color delight, the luminous gladness and the vocal gratification; this was on the persistent endeavor way to recognize this charming path connecting what is seen and the unseen; this is the place where the spiritual instruments were beaten, struck and played through the heaven recital at the martyr wedding.

Here we should draw attention to the essence of these manifestations as a base of the successive creative ability in the cosmic structure from its beginning till the present moments as a launch platform to the coming time, starting from the dust mixed with water forming mud to the soul enliven in the mud composition transformed to flesh dressing bones; this is passing through the transformations of the spermatozoon, the congealed blood and the flexible flesh; these are the present transitions appeared at the continuous divine creative process flirtation till the present time.
Through the liveliness automatism of the body inhabitant soul we find a great link between the martyrdom as a result to the struggle for Allah and the creativity as a ripe fruit in the human garden. We won't find better than the biography of the artist Ahmed Nawar to become a live practical sample to this relationship mentioned. This creative artist fought with the past moistened by this heritage produced by diverse sources.

He was born on June 3rd, 1945 synchronizing the Second World War, in Youssef Bek Sherif village collated to "El-Shien" mayor, "Quotur" quarter, El-Gharbiya governorate. He grew up among an Egyptian family known as pious contended peasants who believe in the soul loftiness and its relationship with the body destined for passing away. They were surrounded by

by the eastern ancient heritage which increased the soul importance and put it in the highest dignity.

On the other hand there was a civilization with another flavor formed among Greeks arriving at the last third of the eighth century BC, crossing "Dodona" mountains, before being influenced by the Egyptian ancient spiritual vision. Initially, they did not know the word "art", as well as the lack of awareness of the aesthetic pleasure; their rituals were tribal to bring the good from the plant, the human and the victory over the enemy. However, they got rid of the Egyptian effect later; they began to take side with the mental automatism which became clear at the hands of Pythagoras in the sixth century BC. He believed that the mental vision and the mathematics continuous training is the ultimate way to the purification of the soul.

Then Sophists and their sensory theory of knowledge emerged during the fifth century BC and afterwards Socrates who considered that the mind is the essence of the human soul. However, Plato has been influenced by Socrates mentalism, at the beginning, at the late fifth century and the early fourth century BC, before tending to the intuitive and Sufi space away from reasoning or perception. Thereupon, in the fourth century BC, Aristotle focused on the strong human hand by which he can complete the nature within the creative artwork.

These Greek variety philosophies that were targeting the mind were probably formed the brains of the philosophers of the western thought through different way in the following centuries such as the rationality of Immanuel Kant, the Idealism of Hegel (Aristotle of the modern era), duplication of the manifestations of nature of Nietzsche, the existentialism of Sartre and Heidegger and Albert Camus, the virtuality of Husserl and Merleau Ponty, and symbolism of Cassirer, Ayer and Carnap. However some of them had metaphysical tendencies such as Hobinhor, and the intuitionism of Bergson and Krochh.

Such rationality automatism produced arts that simulate reality through visible mental bridges such as the sculptures of Phidias, the Greek, then his successor in the European Renaissance Michelangelo, artists of the same period such as Leonardo da Vinci and Raphael Sanzio, as well as the representative artists of various currents: realism, impressionism, cubism and surrealism during the modern era such as Jack Louis David, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Georges Braque, Pablo Picasso, Rene Magritte, Salvador Dali, Max Ernst, and others from whom were passionate about the geography of the mind before the soul spaces.

When Plotinus, a famous Greek philosopher, was born in 204 in Asyut and studied in Alexandria, this was an indicator of the establishment of "The Neo-Platonism" school or the doctrine called "Alexandrians" which later influenced the Muslim philosophers; it defined beauty as a foothold of self-love because it is of its nature; it is closer to it than the materiality; this stimulated him to explore the prior raison d'être by the One, not many, who cannot be mentally perceived; the One who is everlasting, self-existent and the Infinite. He is the One who creates beings and did not take form of any of his creations; he remained self-existent keeping his creations.

Perhaps the philosophy of Plotinus at his famous enneads was as the warm cognitive interstice that combine the two thoughts, the eastern and the western, before it was repeated in later historical periods: this that was revealed in our modern Arab Egyptian thought such as the equality of Tawfiq al-Hakim raising the value of heart and soul within the thought of ancient Egyptian, the strong bond among beauty, art and freedom of Abbas Mahmoud Al-Akkad, the scientific logical analytic philosophy of Zaki Naguib Mahmoud, and others of whom were influenced by the culture of the West and their east culture at the same time.

I preferred to expatiate upon this introduction to separate together between cultural flavors of different peoples; this affect necessarily their creative productivity throughout the ages. As the writer of these words believed that the creative process features does not departed from the triangle of time, place and belief according to the divine law creating the intellectual diversity of the people of the globe.

So it was inevitable to control the heritage compass totally to approach the partial of it when studying this unique experience

Many of philosophers and logic scientists agreed on that the creative process is a state of irregular pulse which are subject to contrasted influences for the creator himself, outwardly and inwardly. Some of them see that the beauty lies in the cosmic beings themselves and the human is only a discoverer to all creativity miracles through the formulation of the visual vocabulary. while another team finds the beauty is linked to the human psyche which Allah created to see all beautiful things to realize in turn the greatness of Al-Galil (The Majestic). Between both there are some who believe that beauty is divided between the human psyche and the environmental surroundings. This will open a dialectic dialogue between humans and nature where creative producer gains a fresh humanitarian flavor with the smell of the surrounding space through its diversity of the geographical features, historical accumulations and dogmatic mysteries.

The intellectual and the artistic features differentiated between a spot and another on all parts of the globe where the creative humanitarian train is driven by the expediency need starting from the Neolithic period which saw the sculpted construction of the chairs which made from the tree trunks passing through arms industry which made of stone, metal and wood for self-defense and hunting. as well as the industry of spontaneous statues made of similar materials in addition to cave drawing and painting which the human depended on his firm belief in its importance to avert the danger. This is the first step of the relationship between creativity and the one belief language.
About ten thousand years BC, The man turned from hunting to agriculture and grazing relying on rainwater where the Egyptian spent a long time on hills, mountains and desert lands which named the red land "Deshert", before falling to the land of the black Nile valley "Kemt" beside the swift effluent river which transform black clay to a green fine silk carpet. This prompted the Egyptians to contemplate the relationship between the earth and the sky searching for potential energy behind this subtle cosmic engineering which rotation doesn't lose its balance for one moment. In conjunction with the leniency of livelihoods after a long hardship and being safety after a stream of fear, the Egyptians discovered causality stimulation series of cosmic phenomena such as the sequence of wind, clouds, rain and germination to create adulation pictures of the creator of this high structured mechanization through figures later.

We perhaps realized the relation birth between the worshiper and the god. This relation evolved later through the monotheistic religions that complete positivism specifically in the east world. The art began to be linked closely to the doctrine braids. It was used in the temple religious rituals and rites. In addition to the presence of art on the walls of tombs as the faith of intermediary life prior to the resurrection through the soul called "Ba" which inhabit every human being has an independent identity after the physical death called "Ka" before returning of the soul to the body in the form of a bird with a human head. This prompted the ancient Egyptian to mummification as both companions recognize each other. Also he believed that the dead go to the fields to plow the land and plant wheat during the day so they direct the face of the dead to the field.

They also believed in the existence of dead souls between the stars of the sky and birds on tree branches; this was confirmed by the Islamic religion through the Quran and Sunnah (the second source of Islamic jurisprudence). This may led to emerge the great figures and the philosophers of Sufism such as Al-Hasan Al-Basri, Zunnun Al Misri, Mohi Al-Din Ibn `Arabi, Jalal Al-Din Al-Rumi, Umar Ibn Al-Farid and Muhammad Ibn Abdel Gabbar Al-Nafri. Other peoples went on the same spiritual approach such as the Chinese, Indians, Japanese and Koreans. They were influenced by the passion of exciting relationship where the soul surpasses the body; this created arts in the style of the east glamour such as oriel window, khayamia (patchwork), ornaments and wicker baskets and other artistic formations entering the human life through the bridge between the aesthetic and utilitarian. In addition, extreme private creativities appeared by artists that were risen in the modern era like Mohamed Taha Hussein, Youssef Sayydah, Ahmed Maher Raef, Hussein El Gebali, Ahmed Mustafa and others who inspired

The Recital of Heavens at the Wedding of
the Martyr
by critic Mohamed Kamal

Mohamed Nagy and completing the Museum of Egyptian Modern Art in 1991, founding Cairo International Biennale of Ceramics 1992, founding Cairo International Triennale for Graphic 1993, developing and modernizing Textile House in Helwan 1994, developing and modernizing Museum of Mr. and Mrs. Mohamed Mahmoud Khalil, establishing of Al-Nasr Museum of Modern Art in Port Said 1995, establishing the two museums of Ahmed Shawky and Taha Hussein in 1996, founding of "Ofok One" Gallery in 1997, the establishment of Mummification Museum in Luxor and complementing the Nubian Museum in Aswan 1997, founding of the International Sculpture Symposium in Aswan – first and second sessions in 1996 and 1997, the establishment of Palace of Arts and the Museum of Islamic Ceramics 1998, the establishment of Denshway Museum 1999, developing and modernizing Mahmoud Saeed Center of Museums in Alexandria 1999, developing and modernizing Museum of Mahmoud Mukhtar 2003, and developing and modernizing the Museum of Egyptian Modern Art 2005, thereby Nawar obtained the patent of "Kit of Museum Panorama" No. 24174 on September 22nd, 2008 from the General Department of Intellectual Property, Ministry of Scientific Research.

Theses and Dissertations

Ahmed Nawar supervised many theses and dissertations at Faculty of Fine Arts, Faculty of Art Education and Faculty of Applied Arts at Egypt various universities; three theses/dissertations has also been written about his artistic career at Assiut University in Egypt, Madrid University in Spain and University of Sfax in Tunisia.

Journey of the Pen and Wedding of the Martyr

Nawar depended during his career not only on painting brush, carving knife, chisel and video camera, but also on the pen which accompanied him through journey of artistic, social and patriotic critical writings within a patriotic framework that constitutes with his explicit affiliations in his creations. He has been writing his weekly column " Art River", since 2002 and till now, and he issued a book under the same name, published by Al-Gomhuria newspaper, besides his articles in the Egyptian life newspaper since 2004 and till 2011, and his writings in Al-Mousawer magazine, and Nahdet Misr newspaper in 2004. Through his writings, he shed light on many creative artists and many artistic, social and patriotic values. In 2002, he issued one of the most important books in biography under the title, "Nawar: The Eagle Eye", issued by Dar El-Shorouk, presented by Major General Abdel Moneim Khalil and author Suleiman Al-Attar. In 2010, he jointly wrote the book, "Voice of Violence and Voice of Art", published by the Visual Arts Center, Doha, Qatar, and in 2012, "Zamalek for Art" gallery published his book about " Gamal El-Sagini". Dr. Nawar continues his flowing creativity, entrenched with his strong patriotic roots in 2014 with his distinctive pictorial experience about "The Martyr", through which he offers the summary of his talent and his artistic expertise, reflecting light in the presence of this nationalist divine wedding.

tee of the Supreme Council of Culture 1997, the Cancún province and San Sebastian Foundation in Mexico 2001, Cairo University 2002, the Supreme Council of Antiquities 2006, Faculty of Fine Arts in Alexandria celebrating its Golden Jubilee 2007, the Faculty of Fine Arts in El-Minya 2008 as its founder and its first dean on the occasion of the silver jubilee, and the European Union and the Portrait Magazine 2010. Nawar won also several medals including State Medal (first class) for arts and science 1979, Nobel Golden medal commemorating Nobel's anniversary in 1983, the Order of Civil Merit from Juan Carlos, king of Spain, 1992, Officier Medal of the French "Légion d'honneur" for Literature and Arts from the French government 1995, the Order of Merit of the International Foundation of Biographies - Cambridge, UK, and the Medal of Honor from the Russian government 2006.

Patriotic Roots and Encyclopedias

Notably, Nawar has a flowing Egyptian and Arab feeling of patriotism through clear nationalistic tendencies; the film (Palestine _ 52 Years of Occupation), directed by Ahmed Abu Zaid; it is one of the most important creative works which combine video art, floor and composition. It has been shown at several national and international gatherings such as the conference hall at the Supreme Council of Culture 2000, the conference hall at the Museum of Fine Arts in Alexandria 2001, the Sixth National Film Festival in Marrakech - Morocco 2001, the 11th Ismailia International Film Festival for Documentaries & shorts 2005, Creators Gathering in Chihuahua - Mexico 2008, and the Great Hall at Helwan University 2009. The Film is still shown in different times and places. In the same way, Nawar through the film of (Palestine _ 54 Years of Occupation), directed by him, delivered a message to the world at peace process based on justice and patriotic dignity.

Complementing this long journey of the artist Dr. Ahmed Nawar, he has entered several world encyclopedias: the encyclopedia of men and women achievements (Part V) in India 1989, the International Encyclopedia of the owners of distinguished achievements in the twentieth century 1999, the National Encyclopedia of Egypt issued by the State Information Service 1999, the International Encyclopedia of the Third Millennium 2000, the most famous 2000 artists and designers of the twentieth century in the United Kingdom at the end of 2000, Encyclopedia of thousand world leader by The American Biographical Institute 2000, the first 500 figures in the new millennium by The International Biographical Centre in Cambridge, United Kingdom.

Administrative Accomplishments

Not only the role of Nawar has been limited to creativity but also he has overtaken it to the administrative and social system since his foundation of the Faculty of Fine Arts, El-Minya in 1983 assuming the position of the first Dean of it. Many of today stars of the Egyptian contemporary art movement were his students. In addition, he was Head of Fine Arts Sector in 1988 to begin a new journey of achievements in the artistic and cultural movement including the establishing of the Museum of

has broaden his experience of the Egyptian and the world art movement through its regular participation; This is what made the acquisition of his artworks vary between Egypt museums: Museum of Egyptian Modern Art in Cairo and the two museums of Faculty of Fine Arts and Faculty of Applied Arts in Cairo along with many of world museums, such as Spain Museum of contemporary Art in Madrid, Museum of Contemporary Art, the Savings Bank, Carlos Maside, the University of Málaga, the Higher Council for Sports in Spain, the Fredrikstad Museum in Norway, the National Museum in Baghdad, Ministry of Education in Kuwait, Museum of Asilah in Morocco, the National Museum of Modern Art in Amman - Jordan, Sebastian Foundation for Fine Arts in Mexico, and the Ministry of Culture in China.

Different Horizons

Ahmed Nawar talent goes beyond the narrow specialty limits; it extends to different horizons of diverse creativity forms such as drawing, painting, compositions and sculpture. He completed three field statues in Mexico 2007: the first is entitled "Liberty" in the island of Isla Mujeres weighing 5 tons of iron, height of 4.5 meters, a width of 1.7 meters and a depth of 61 cm, the second is entitled "The Will" in Chetumal weighing 8 tons of iron, height of 6.21 meters and a width of 1.30 meters, and the third is entitled "The Challenge" in Monterrey weighing 18 tons and height of 25 meters.
Academically, Nawar participated in several international gatherings that complete his personality structure based on constancy including Dakar Conference in Senegal to build a memorial and two museums commemorating diaspora African, the international symposium parallel to Cairo Biennale 1992, the symposium parallel to the Egypt International Graphics Triennale 1993, International Symposium parallel to Cairo Biennale 1996, the 7th Fine Art Gathering in Amman - Jordan 1999, and the 1st International Forum in Chihuahua - Mexico.

Panorama of Awards and Accolades

Dr. Ahmed Nawar was granted several national and world awards paralleled to his extended artistic career; this is starting from the first prize for painting obtained when he was a student at the industrial secondary school in Tanta 1961 to the state medal for arts 2013 including a stream of awards: first prize of the exhibition "Glories of the Revolution" 1966, first prize for engraving at the exhibition of "Glories of the Revolution" 1967, first prize for drawing at Ibiza Biennale in Spain 1968, first prize for engraving at Alexandria Biennale 1972, the first prize for engraving on the exhibition of San Fernando Royal Academy 1973, the honorary prize at Zaragoza Biennale in Spain 1973 and 1974, first prize for engraving at Alexandria Biennale 1978, the state incentive prize 1979, the honorary prize at the graphics biennale in Norway 1980, the third prize for drawing in Cairo 1982, the first prize for drawing art on the General Exhibition 1984, and honorary prize of Krakow Biennale in Poland 1986. This is in addition to receiving several honors from different places including the Fine Arts Commit-

Reina and Latina in the island of Mallorca, Mr. Matthew, La Rueda and many other halls which are all in Spain 1972; he repeated his exhibitions at some of them till approximately 1980.
During this period Nawar has not stopped his exhibitions at his motherland, Egypt, through Cairo Atelier, Ekhnaton Art Gallery, the Art Center in Ismailia and the Faculty of Fine Arts in Cairo from which he graduated in 1967. During the eighties era, Dr. Ahmed Nawar was at the beginning of a new phase in his artistic career through private exhibitions in different countries such as Gamelin Gallery in Norway, Ekhnaton Art Gallery in Cairo, the Egyptian Academy in Rome, Mallorca in Spain, and Havana in Cuba. After that he continues his career during the era of the nineties and the first decade of the third millennium with other exhibitions in the galleries of Amman - Jordan, Zamalek Arts Complex, the Arab World Institute in Paris, Droub Art Gallery in Cairo, Jeddah Atelier in Saudi Arabia and The Cathedral of Christ the Saviour in Moscow, as well as his participation in Cairo Atelier Salon, the Society of Art Lovers in several sessions, the halls of Picasso and foreign diplomats, and the Italian Cultural Centre in Cairo.

Axis Group

There is no doubt that the Axis Group, founded in 1981, was an important station in the artist's Dr. Ahmed Nawar career. It was as a large stone thrown into the stagnant water. He has participated in its events with three of Egypt great artists, Prof. Dr. Farghali Abdel Hafiz, Prof. Dr. Abdel Rahman Alnashar and Prof. Dr. Mustafa Al-Razzaz, before holding several exhibitions in the galleries of Al-Salam in Cairo 1981, Al Manasterli Palace in Manyal El Roda in Cairo 1982, Sao Paulo Biennale 1994, in addition to two mural artworks: the first at Asilah City in Morocco 1985 with dimensions of 22.5 m × 4 m while the second at Cairo International Convention Centre 1995, while their last exhibition was at Shadikor Gallery 2004.

National and International Group Exhibitions

Dr. Ahmed Nawar was and still present in most of group exhibitions in Egypt since he was a student until now: first and foremost, of course, the National Egyptian Exhibition, as well as specific exhibitions in drawing, painting and graphics including Cairo Salon, Salon of Small Artworks and Spring Salon in several sessions, Exhibition of Egyptian Contemporary Art in Germany, Rome and Toronto - Canada 1979, Egyptian contemporary Graphic 1981, and Exhibition of Stars of the 1960s at Zamalek Art Complex 1990. He participated in a group of main international exhibitions such as Alexandria Biennale 1968, 1972 and 1978, Florence Biennale for Graphics 1968, Ibiza Biennale in Spain 1968, 1970 and 1972, Paris International Youth Biennale 1980, Ljubljana Biennale of Graphic Arts - Yugoslavia in 1985, Zaragoza Biennale in Spain 1972, Krakow Biennale in Poland 1986 and 1991, Havana Biennale 1989, The Premiere of Beijing Biennale - constituent session 2003, Paris Biennale, Sculpture Forum in Monterrey - Mexico 2007, and other international gatherings of which Nawar

Ahmed Nawar

Early Life, Art and Recruitment

When the child Ahmed Nawar was born on June 3rd, 1945, in Youssef Bek Sherif village collated to "El-Shien" mayor, "Quotur" quarter, El-Gharbiya governorate, he was to engage with a charming spot of the Egyptian rural nature which was produced to form his character visually and emotionally. Later, the boy, Nawar, has built a team of scouting at his school and was named as its leader; This cleared the way for the mechanism of maintaining discipline inside him including the police security assistance presented by his scouting team. Then he left the village to the city of Tanta to enter the industrial high school where he learned the first skills of art in drawing and decoration in parallel with his hobby in cycling before joining the Faculty of Fine Arts, Helwan University - Cairo 1962. He practiced his scouting trips around the world while studying there until he graduated in May 1967 at the beginning of the setback which led him to the recruitment on the front of the fight against the Zionist enemy as a sniper during the war of attrition till 1970 when he returned to the college as a lecturer in implementation of the decision of President Gamal Abdel Nasser resuming collegiate cadres to their scientific place.

Knowledge and Innovation

By the beginning of the seventies era Dr. Ahmed Nawar was on the path of knowledge as he received a scholarship in Spain for four years from 1971 to 1975. In 1975 he got a diploma in graphic and mural painting as well as a professorship in drawing from the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. He was granted membership of some groups in Spain such as "Latina Palma de Mallorca" between 1972 and 1979 and "The 15" graphic art group between 1973 and 1980, in addition to his membership of many art associations such as the Cairo Atelier, Wekalet El-Ghoury, the National Committee for Museums - the Academy of Scientific Research, the Advisory Board at the International Foundation of Biographies - Cambridge - United Kingdom, and the chairman of the board of the Society of Fine Arts Lovers since 2007 till now.

Juries and Private Exhibitions

Prof. Dr. Ahmed Nawar participated in several local and international juries including Norwegian International Print Biennale 1984, Baghdad International Festival of Fine Arts 1986, Ankara International Biennale - Turkey 1990, in addition to his presidency of many international fine art festival juries such as Kuwait Biennale 1995, the 2nd Egypt International Print Triennale in 1996.

Artist Dr. Ahmed Nawar has held a large number of private exhibitions that reflect the growth of his experience gradually including Cairo Atelier 1965 – The two Gulbenkian galleries at Baghdad and Shuwaikh - Kuwait 1965, The Second Circle Art Gallery, Chris Gallery in Bilbao, Talavera de la

Ahmed

Nawar 2014

Ofok Gallery hosts an exhibition by one of the most important artists of the Egyptian fine art movement, painter and graphic artist Ahmed Nawar, who showcases a new collection of his latest artistic creations, titled "The Martyr". In this collection, Nawar delivers the essence of his previous experiences, relying on ideological aspects and Egyptian values, through a patriotic sentiment, reflecting the high status of the martyr who sacrifices his life for the sake of his homeland, expressing the sublime values of struggle and resistance .

Since the early years of his creativity and until now, his career has reflected unique artistic and critical capabilities which has created a highly distinguished cultural and aesthetical awareness.

His creative approach depends on three main axes: axis of experimentation, axis of heritage and contemporaneity , and the third axis is linked with the issues of his day and the concerns of his homeland, whose features appear strongly in his artworks throughout his career. These axes were mainly formed through his great openness to the West and his direct contact with the multicultural international forums.

Here we highlight the latest work of this great artist within our constant search for the meaning of the creative value through artistic vision and show which is considered as a documentation we prepared for those who look through, read and monitor the history of the Egyptian fine art movement.

Ehab El-Labban
Director of Ofok Gallery

A tribute to the martyr, the title of the exhibition of the great artist Ahmed Nawar.
A tribute to every drop of blood shed on the land of this country to live in freedom and dignity.

A tribute to those who brought the glory and the pride, a tribute to all the martyrs of the homeland.Fine Arts Sector has the honor to hold the third exhibition of the great artist Dr. Ahmed Nawar at Ofok Gallery established in favor of him during his presidency of the sector.

He presents a new collection of his artworks in his exhibition titled "The Martyr" as one of the symbols of the Egyptian revolutions through the struggle of generations for liberation and looking forward to brighter tomorrow.

This deep connotative exhibition coincides with those events that hurt us all through facing violence, extremism and terrorism which were about to produce chaos except for the struggle and bravery of the people of Egypt who sacrificed their lives for the homeland achieving the dreams of youth sacrificed their lives for bringing light and founding the future.

Artist Ahmed Nawar is one of the art movement active eyes in Egypt since the sixties of the last century until now. He is a distinguished artist and a creative motive; he managed efficiently academic and cultural institutions with exceptional capabilities which expressed admiration since the foundations of the Faculty of Fine Arts and its museum in Minya - the first of its kind in Upper Egypt. He directed the National Center for Fine Arts and turned it to sector.

He broke through new areas and established ceramics and graphics biennials and triennials. He held peculiar specific exhibitions which always presented visions and essence that exceed aesthetic and technical unique values, characterized his modern artworks, to exploration of meaning and connotation which start the thinking thoughts to draw symbolic meaning; this allows interpretation and deductive reasoning which combine thoroughly the abstract and the organic form; this made unique presenting and handling.He also reorganized the collection of the Museum of Egyptian Modern Art and other projects that his biography flows with.

He is a distinguished great professor who considered granting and humanity supporting his students whom some of them took good positions in the artistic and cultural movement.

Nawar artworks talk about itself confirming the uniqueness of his experience and its wonderful transformations which considered the political and social issues experienced by the country in all stages of transitions.

Therefore we feel proud to host his exhibition to present to his fans, colleagues and his sons creative work after an absence for a proper preparation as an artist and as a son of this country which live in him and in all of us.

A tribute to the artist/ Ehab El-Labban for organizing this exhibition which adds a new experience to his biography as one of the major organizers of national and international exhibitions and events.

A tribute to the teamwork of the sector contributed to the preparation of this unique exhibition.

Prof. Dr. Ahmed Abdel-Ghani
Head of Fine Arts Sector

Ministry of Culture is proud of holding the exhibition of the great artist Dr. Ahmed Nawar presenting the recent creative fine art production to the Egyptian people.

He is the artist who presented a distinct artistic experience throughout his rich artistic journey which deserves respect and appreciation as he is one of the builders of the sixties heritage of which the artist feelings and the homeland spirit came together along with the heritage manifestations and modernism trends.

Nawar was inspired by the geometrical and organic Islamic art building rules; he adopted humanitarian figures whom face repression and seek to liberty and freedom.

A tribute of pride and appreciation to one of fine art scene motives at the national, regional and international level, and to his exhibition of which he singled "The Martyr" out as its title reflecting his close bond with the scene experienced by the homeland.

Dr. Gaber Asfour
Minister of Culture

General Administration for Technical Support for Museums and Exhibitions

Ms. **Eman Khedr**	General Director.
Ms. **Nesrin Ahmed Hamdy**	Director of the Graphic Administration.
Mr. **Ragab El-Sharkawy**	Printing Supervisor.
Mr. **Ismail Abdel-Razek**	Printing Supervisor.
Ms. **Huda Morsi**	Proofreader.
Ms. **Marwa Salah**	Catalog Material.

Translation Administration.

Ms. **Islam Abdel-Ra›ouf**	Director
Ms. **Fatma Farouk**	Translator
Ms. **Passant Saad**	Translator

Artist **Frissa Ibrahim**
Catalog Design and Layout.

All rights are reserved to the Fine Arts Sector-Ministry of Culture-First Edition: Ahmed Nawar- November 2014.

Information of the Exhibition

Prof. Dr**. Ahmed Abdel-Ghani**	Head of Fine Arts Sector.
Mr. **Ahmed Abdel-Fattah**	Head of the Central Administration of Museums and Exhibitions.
Ms. **Dalia Mostafa**	General Director of the National and International Exhibitions.
Mr. **Alaa Shakwee**	General Director of the Technical Information Center.
Mr. Arafat Ahmed	General Director of Public Relations.
Mr. **Mohammed El-Taweel**	Director of the Information Administration.

Preparation and Organization:
Ofok Gallery

Artist **Ehab El-Labban**	Director of Ofok Gallery.
Ms. **Salha Sha'baan**	Artistic Member – Executive Commissaire.
Ms. **Hala Ahmed**	Artistic Member.
Ms. **Reem Kandil**	Artistic Member.
Ms. **Shaza Kandil**	Artistic Member.
Mr. **Mohammed El-Shahaat**	Artistic Member.
Ms. **Shaimaa Ahmed**	Artistic Member.
Ms. **Fatma Mohammed**	Artistic Member.
Ms. **Doaa Ibrahim**	Administrative Member.
Ms. **Reham Sa'eed**	Administrative Member.
Mr. **Ahmed Soliman**	Administrative Member.
Mr. **Essam Abdel-Raheem**	Administrative Member.
Mr. **Ibrahim Abdel-Hameed**	Technical Specialist .
Mr. **Fressa Ibrahim**	Graphic Designer

Ahmed Nawar

Organised by

Ehab El-labban