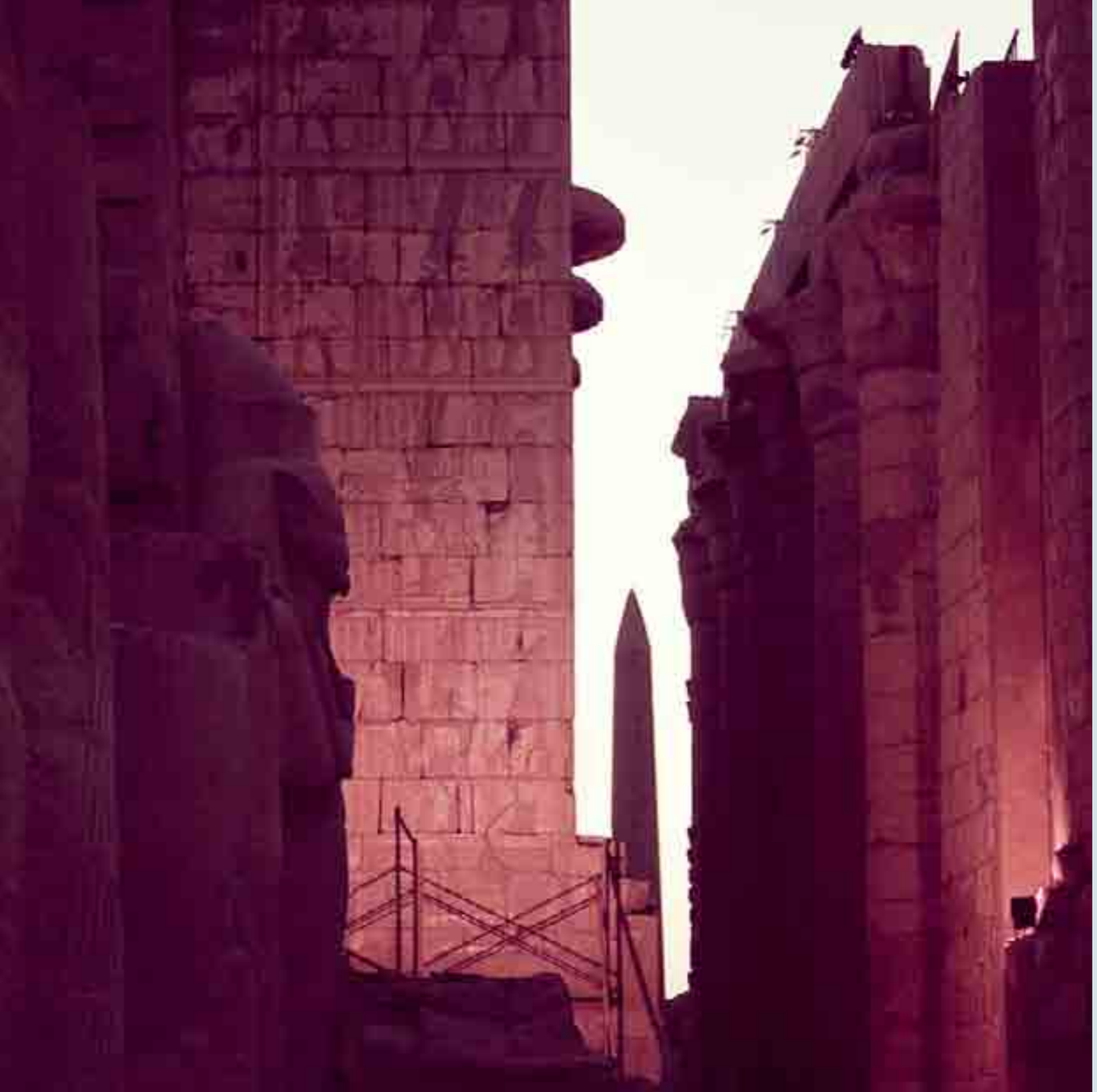
14

ملتقى الأقصر الدولي للتصوير

LUXOR International PAINTING Symposium

5 - 19 December 2021



نجح ملتقى الأقصر الدولي للتصوير الذي تنظمه وزارة الثقافة ممثلة في قطاع صندوق التنمية الثقافية بالتعاون مع محافظة الأقصر فى تحقيق مكانة متميزة وسط المحافل العالمية المماثلة، فطوال دوراته المتتالية أظهر بجلاء جانباً من حضارة مصر العريقة وقدرتها علي تنظيم واحتضان العشرات من الفعاليات الثقافية التي تبرز قيمة القوى الناعمة فى المجتمع.

ومع انطلاق دورته الجديدة يستمر نهر الإبداع فى التدفق علي أرض طيبة ويلتقي فنانون من مختلف بقاع العالم مع المبدعين المصريين وشباب الورشة لاستلهام أسرار العبقرية الفرعونية وتجسيد همسات النهر العظيم لآثار الأقصر في لوحات تنطق بالحياة.

خالص الشكر والتقدير لمحافظة الأقصر، الشريك الأساسي في نجاح ملتقى الأقصر الدولي للتصوير، وكذا الشكر لقطاع صندوق التنمية الثقافية وكتيبة العاملين به وكل من شارك وساهم فى خروج هذه الدورة إلى النور.

أ. د. إيناس عبدالدايم
وزيرة الثقافة

Luxor international Painting Symposium organized by the Ministry of Culture represented by Cultural Development Fund in cooperation with Luxor Governorate, succeeded in achieving distinguished position among similar international symposium. Through its previous sessions, it has clearly demonstrated an ancient Egyptian civilization and its ability to organize many of cultural events that show the value of soft power in society.

The Creativity continues with starting its new session on the land of Thebes, artists from all over the world meet with Egyptian creators and workshop young painters to inspire the secrets of the pharaonic genius and personification whispers of the great river with Luxor monuments to merge paintings with life.

Sincere thanks and appreciation to Luxor Governorate, the main partner in the success of the Luxor International symposium, also many thanks to Cultural Development Fund and its staff and everyone participated and contributed to the success of this session.

Prof. Inas Abdel Dayem
Minister of Culture

إستطاع ملتقي الأقصر الدولي للتصوير (الذي تنظمه وزارة الثقافة ممثله في قطاع صندوق التنمية الثقافية) علي مدار ثلاثة عشر دورة ماضية أن يحقق العديد من النتائج الضخمة، تمثلت في إظهار الجانب الثقافي لمصر علي المستوى الدولي، وكذلك في احتضان شباب الفنانين المصريين .

وليس غريبا أن تكون الأقصر – تلك المدينة الذاخرة بالفن – أن تحتضن واحدا من أهم الملتقيات الدولية، علي ضفتي النهر العظيم .. أمامنا البر الغربي، وحولنا معابد مصر القديمة، فمنذ سبعة آلاف عام كانت هذه الأرض هي منبت الفن المصري القديم، ومنها خرجت أعظم الفلسفات، والعلوم، وايضا الفنون .. لذلك كان إختيار "الأقصر".

واستطاع الملتقي أن ينتج المئات من الأعمال الفنية .. يشارك فيه العشرات من الفنانين الأجانب والعرب والمصريين، وكذا الشباب الذين أثبتوا للجميع أن ريشاتهم تضاهي ريشات كبار التشكيليين.

خالص الشكر والتقدير لوزيرة الثقافة الفنانة أ.د إيناس عبد الدايم علي رعايتها الدائمة للملتقي وكافة الفعاليات الثقافية التي يقوم بها قطاع الصندوق، والشكر الجزيل لمحافظة الأقصر علي شراكتها الاساسية ورعايتها الدائمة للملتقي، وكذا لزملائي في قطاع صندوق التنمية الثقافية لمجهوداتهم الدائمة لانجاح دورات الملتقى.

أ.د. فتـ عبد الوهاب
رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

Over the past 13 sessions, the Luxor International Painting Symposium (organized by the Ministry of Culture represented in the Cultural Development Fund) has achieved a lot of substantial results depicted the cultural side of Egypt at the international level, as well as sponsoring young Egyptian artists.

no wonder that the great city of Luxor – containing one third of the monuments of the whole world - hosts one of the most important international symposiums, on the banks of the great Nile River. On the opposite side is Valley of the Kings, and around.

Seven thousand years ago, this land was the birthplace of ancient Egyptian art and from it emerged philosophies, sciences and also arts, that's why the city of Luxor was selected to host the symposium.

This symposium produced hundreds of artworks, in which many of Egyptian, Arab, and foreign artists participated, besides young artists who proven that they can stand side by side with great plastic artists.

Sincere thanks and appreciation to the Minister of Culture, artist Enas Abdel-Dayem, for her permanent sponsorship of the Symposium and all the activities carried out by the sector of Cultural Development Fund, and deep thanks and gratitude to Luxor Governorate for its fundamental partnership and permanent sponsoring of the symposium, and also to my colleagues in the sector of the Cultural Development Fund for their persistant efforts exerted to achieve the successive of this Symposium.

Prof. Fathy Abdulwahab
Undersecretary - Head of the
Cultural development fund sector (CDF)

مستقبل جديد .. بين الما والحاضر

لقد ايقظ الفنان المصرى القديم ثورة عظيمة فى الضمير الإنسانى بما تركه من ميراث حضارى كبير من خلال ما سجله على الجدران يسرد تاريخ طويل من تطور للفكر والعلم والفن، ما يشكل إعجاز فى صياغة الأشكال ودقة التفاصيل وايجاز المعانى، واستخلاص الرموز من واقع الحياة بحثا عن الخلود، فقدم لنا فن يحمل معان إنسانية وقيم جمالية مازالت تثرى الوجدان وتخاطب المنطق العقلى متجاوزا التقليد أوالمحاكاة لمثالية أبدية مستمرة تنبض بالحياة.

وفى مدينة الأ قصر بين نسمات الطبيعة وجلال الحضور تطل علينا آثار أجدادنا العظماء على ضفاف النيل العظيم وطبيعة تتعدد فيها مظاهرالحياة التى لاتتوقف عن الحركة، فهى تجمع بين الريف والمدينة، شوارع وميادين وأسواق، يحيط بها حقول ونخيل، كل هذا يجعل لها خصوصية فريدة تجمع بين الماضى والحاضر، ومصر ممثلة فى وزارة الثقافة وصندوق التنمية الثقافية، تدعو الفنانين فى ملتقى الأقصرالرابع عشرلاستلهام ذلك الحضور المشرق فى مدينة النور، لإقامة حوار ثقافى لمختلف الرؤى والإتجاهات وتبادل الأفكار من أجل إبداع فنى وتعبيراعن حرية وجود فنى يحمل مستقبل جديد للتصوير المعاصر.

أ. د. عماد أبو زيد
القوميسييرالعام

New Future ... Between the past and the present

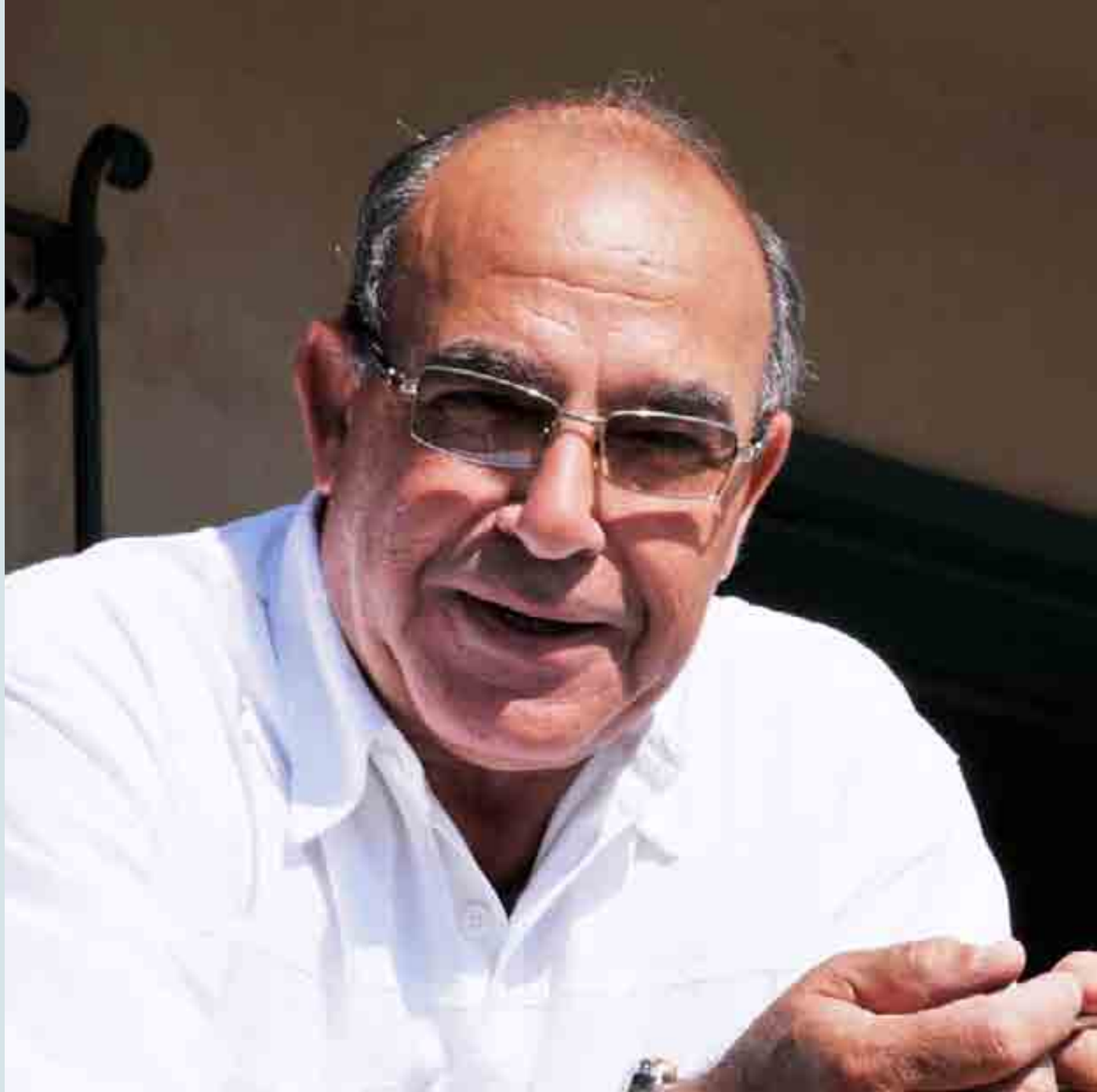
The ancient Egyptian artist has awakened a great revolution in the human conscience with his legacy of civilization, through what he painted on the walls of temples, to narrate a long history of the development of thought, science and art. This is what constitutes a miracle in formulating shapes, accuracy of details, conciseness of meanings, and extracting symbols from life in order to search for immortality. And he was able to present an artistic model that carries human meanings and aesthetic values that still enrich the conscience, and speak to logic, in order to transcend imitation or simulation, for an eternal & vibrant ideal.

In Luxor, between the breezes of nature and the majesty of the place, the relics of our great ancestors overlook the banks of the great Nile River, and a nature in which there are many manifestations of life that does not stop moving. Luxor combines the countryside and the city, streets, squares and markets, surrounded by fields and palms, all of these make the place a unique privacy that combines the past and the present, and Egypt, represented by the Ministry of Culture and the Cultural Development Fund Sector, invites artists at the 14th Luxor Symposium to draw inspiration from that bright presence in the City of Light, to establish A cultural dialogue of different visions and trends and the exchange of ideas, for artistic creativity that expresses the freedom of artistic existence for a new future of contemporary painting.

Prof. Emad Abu zeid
General Commissar

تقوم اللجنة العليا لملتقى الأقصر الدولي باختيار الشخصيات صاحبة التأثير فى المشهد التشكيلي والثقافي سواء على المستوى العربي أو الدولي لتكريمهم كل عام، ولقد وقع اختيار اللجنة العليا للملتقى على تكريم: أ.د. عبد السلام عيد

The high committee of the Luxor Painting Symposium choose the personalities who influence the cultural & artistic scene, both at the Arab and international level, to honor them every round. This year the High Committee chose : Prof .Abd Elsalam Eid



اللجنة العليا للملتقى

أ.د./ فتحي عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية ورئيس اللجنة العليا للملتقى

أ.د./ عماد أبو زيد أستاذ بكلية التربية الفنية جامعة حلوان – الزمالك وقوميسير الملتقى

أ.د./ عادل ثروت أستاذ بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان – الزمالك

أ.د./ أمل أحمد نصر أستاذ بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية

أ.د./ أحمد فؤاد هنو عميد كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان – الزمالك

أ.د./ صالح محمد عبدالمعطي أستاذ بكلية الفنون الجميلة جامعة جنوب الوادي فرع الأقصر

أ.د./ جيهان فايز أستاذ بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا

أ.د./ صفية القباني نقيب الفنانين التشكيليين

أ.د./ خالد سرور رئيس قطاع الفنون التشكيلية

المستشار/ أحمد حسين بركات نائب رئيس مجلس الدولة المستشار القانوني لصندوق التنمية الثقافية

Committee

Prof. Fathi Abdel Wahab Head of The Cultural Development Fund Sector
& Head of the Supreme Committee

Prof. Emad Abu Zaid professor at Faculty of Art Education - helwan university
& General commisaire

Prof. Adel Tharwat Professor at Faculty of Art Education-Helwan University

Prof. Amal Nasr Professor at Faculty of Fine Art- Alexandria University

Prof. Ahmed Hanno Dean of Faculty of Fine Art - Helwan University

Prof. Saleh Abdelmoaty Professor at Faculty of Fine Art- S. Valley University

Prof. Gehan Fayez Professor at Faculty of Fine Art- Menya University

Prof. Safeya Alkabbany Head of Plastic Art syndicate

Prof. Khaled Sorour Head of Plastic Art Sector

Mr. Ahmed hussein Barakat Councellor - vice president of High Suprime court of state

Artists

Ahmed Senbel - Egypt
Hossam Sakr - Egypt
Dowa Hattem - Egypt
Rania Fouad - Egypt
Sabeeh Kalash - Iraq
Awad Abu Salah - Sudan
Fares Ahmed - Egypt
Vasilis Galanis - Greece
Kareem Helmy - Egypt
Kamal Abu Halaweh - Jordan
Maher Guirguis - Egypt
Mohamed Banawy - Egypt
Mohamed Oraby - Egypt
Miguel Bohmer - Colombia
Milka Vujovic - Serbia

الفنانون

احمد سنبل – مصر
حسام صقر – مصر
دعاء حاتم – مصر
رانيا فؤاد – مصر
صبيح كلش – العراق
عوض ابو صلاح – السودان
فارس احمد – مصر
فاسيليوس جالانيس – اليونان
كريم حلمي – مصر
كمال ابو حلاوة – الأردن
ماهر جرجس – مصر
محمد بنوي – مصر
محمد عرابي – مصر
ميجيل بومر – كولومبيا
ميلكا فويوفيتش – صربيا

للمرة الثانية على التوالي نراهن على الحوار

تم اختياري في العام الما لكي أؤدي مهمة الناقد المقيم وأشارك الفنانين لحظات ابداعهم وكان الأختيار يحمل ذاته تحديا جديدا، دفعتني اللجنة العليا للملتقى الى خوضه، بعد أن حظيت بشرف هذا الاحتيار، فأنا لا أعتبر نفسي ناقدا فنيا محترفا، وانظر الى كتابتي في الفن التشكيلي دائما بتشكك .

صحيح أنني أبذل فيها قدر ما أستطيع من القراءة والتعلم وأضعها في دائرة الممارسة الثقافية إلا أنها تبقي في حدود التذوق والاكتشاف رغبة مني في التعلم و زيادة المساحة المتاحة للفن التشكيلي في الصحافة وهي مهنتي التي أرى انها كانت في الما تلعب دورا في اثراء الحوار حول الفن واتاحت مساحات لكي يتعرف الناس على اعمال فنانين كبار وسف لم تعد مهتمة بأداء هذا الدور ن .

ومن هنا كان قبولي للفكرة دون أن أعرف بالضبط طبيعة المهمة الموكلة لي، لكن الدكتور عماد أبو زيد قوميسير تلك الدورة، نجح في مساعدتي ودعمي وابتكر الوسيلة التي أتاحت لي أكثر مما حلمت به وهي النقا المنظم حول تجارب الفنانين عبر ندوة كان يجري تنظيمها مساء كل ليلة.

بفضل تلك النقاشات التي قادها أبو زيد برحابة عقل يندر أن تتكرر، تبلورت الأفكار واتضحت الرؤى وزادت مساحات الحوار والتقارب الفكري وانسا .

أمدتني تجربة العام الما والمشاركة في الدورة الثالثة عشر للملتقى بخبرات وأفكار ظلت معي وبقيت حريصا على تطويرها ومد جسور التواصل مع بقية الأصدقاء الذين تعرفت عليهم والذين شاركوا الرحلة كلها.

وبفضل هذه التجربة اكتسبت صداقات غنية بصورة لم أتوقعها ولذلك حين أقرت اللجنة العليا للملتقى اختياري للمرة الثانية على التوالي شعرت بمدى النجاح الذي تحقق في السابق وبمسئولية خو التجربة من جديد وأصبح السؤال : ها أنت هنا من جديد، فما الذي يمكن فعله

أتوقع أن تجربة هذا العام ستكون أغنى بعد زيادة أعداد المشاركين وقدوم فنانين من دول أخرى بعد أن تعافى العالم نسبيا من " كورونا " .

ولا شك عندي أن هذا الثراء دليل جديد على قيمة الملتقى كحدث دولي، يقدم إضافة نوعية للحركة التشكيلية، حيث يحرص فنانون من أجيال مختلفة على المشاركة آملين في خو تجربة الحوار، فما نحتاجه أكثر من أي شيء آخر هو الحوار .

وأزعم أن ملتقى الاقصر الدولي للتصوير بما تتيحه له وزارة الثقافة من امكانيات يحقق هذا الهدف بامتياز .

سيد محمود

For the second time.. we bet on the dialogue

Last year, I was chosen to perform the task of the resident critic and to share with artists the moments of their creativity. The choice itself was a new challenge. The Higher Committee of the Symposium prompted me to enter it. I'm not consider myself a professional art critic, and I always look at my writings in plastic art with skepticism.

It's true that I do as much as I can in reading and learning, as I put myself in the circle of cultural practice, but it remains within the limits of artistic taste and discovery, my desire to learn, and to increase the space available for plastic art in the press, which is my profession that I see was played in the past. It played a role in enriching the dialogue about art and creating spaces for people to learn about the works of great artists. Unfortunately, the press is no longer interested in playing this role.

Hence my acceptance of the idea, without knowing exactly what the nature of the task entrusted to me was, but Dr. Emad Abu Zeid, Commissaire of the Symposium, he succeeded in helping and supporting me, and devised the means that allowed me more than I dreamed of, which is the organized discussion about the artists' experiences through a seminar that was being organized in the evening Every night.

Those discussions, which Emad Abu Zaid moderated with a broad mind, contributed to the formation of ideas, clarity of visions, and increased spaces for dialogue and intellectual and human rapprochement.

The experience of last year and participation in the thirteenth session of the Symposium provided me with experiences and ideas that remained with me, and I remained keen on developing them and building bridges of communication with the rest of the friends I got to know and who shared the whole journey with me.

This experience made for me kindly friends more than I expected, when the Supreme Committee of the Symposium decided to choose me for the second time in a row, I felt the extent of the success that had been achieved in the past and the responsibility to participate through the experiment again, and the question became: Here you are again, so what can be done?!.

I think that this session will be richer after the increase in participation from foreign artists, after the world began to recover relatively from the Corona pandemic.

I have no doubt that this richness is new evidence of the value of the symposium as an international event, which provides a qualitative addition to the fine movement, where artists of different generations are keen to participate, hoping for a new experience. What we need more than anything else is: The Dialogue

I think that the Luxor International Painting Symposium achieves this goal with distinction, with the facilities provided by the Ministry of Culture.

Sayed Mahmoud,
Journalist

حسن سنبل

المتأمل في تجربة الفنان يجد المدينة وقد تحولت إلى هاجس كبير له كمصور، حيث تحفل لوحاته بمشاهد وعلاقات تفاعلية بين أبطال في حالة حركة دائمة وتظهر أحيانا كمتاهة لا حدود لها .

وعلى الرغم من سيطرة الطابع التسجيلي الذي يعطي البطولة للمكان السكندري بشكل خاص، إلا أن هذا الطابع يتراجع بفضل ما تتسم به اللوحات من حيوية ناتجة عن طغيان الحركة الداخلية، وكذلك بسبب وجود عناصرغير مألوفة تفاجء الملتقي عند قراءة اللوحة .

ينجح الفنان بفضل خبراته في السيطرة التامة على أبعاد اللوحة واستعمال أشكال مختلفة من التصاميم والتكوينات، فضلا عن التعامل المحسوب مع المسطحات، كل هذا إلى جانب امتلاك "بالتة لونية " مميزة تقوم على درجات من الصلب والسطوع يضعها بمهارة يصعب تفاديها.

ويعكس إنتاجه انتقالات محسوبة بدقة لافتة، فالبورتيهات التي أنتجها تبدو مساحة لاكتشاف امكانيات المختلف اللون، في حين تتيح مجموعة "رشيد" التي تصور قرية الصيادين ومجال الحياة اليومية فرصة لاضفاء طابع اسطوري على الموضوعات .

وتكشف مجموعاته حول العزلة فهما عميقا لأسئلة الوجود ومفارقات البقاء وفيها كذلك تجاوز لمعنى " المحاكاة"

والعملان اللذان قدمهما الفنان خلال مشاركته في ملتقى الأقصر من وحي تمثالا "ممنون" في البر الغربي بالاقصر شغفا بمعنى المفارقة Paradox، في اللوحة الأولى أحد تمثالى "ممنون" يقف امامة سائح أجنبي يرتدي قبعة حمراء ويبدو التمثال وكأنه من ينظر لوجه السائح لمعاينته، والمفارقة مصدرها الرغبة في خلق تعبيريبدو أنه يقول شيئين متعارضين، لكنه قد يكون صحيحا مع ذلك أحيانًا تنشأ المفارقة عن صياغة ملتبسة بشكل متعمد أو عرضي، وأحيانًا تكون المفارقة معبرة عن جدل حقيقي لا يمكن حله بسهولة وأهم ما في المفارقة عنصر "البراءة".

تظهراللوحة الثانية تفاعل الفنان مع الجداريات الفرعونية وبالتحديد طيور موحد القرابين التي خلدها الفنان المصري القديم في العديد من الجداريات خاصة جداريات معبد دندرة لكن ما يثير أيضا ويكرس لهذه المفارقة أن الطائر في حالة سكون أكثر منها حالة حركة

وعلى صعيد تقني أبرز سنبل اللوحتين بتقنية السكين التي تبرز أكثر من طبقة لونية لابراز حالة الحوار بين لحظتين زمنيتين، وكذلك تعامل مع مجموعة لونية محدودة متوافقة تظهر تميزه كملون ذو حساسية فائقة .

ح ا صقر

ر

يستند الفنان على خبرة كبيرة تصل لنحو عاما من العمل امات مختلفة دفعت تجاربه نحو آفاق تتسم بسعة واضحة من التجريب .

احترف الفنان منذ الثمانينيات وعبر سنوات من العمل زاوج بين الخط الفني والخط الأكاديمي حيث يعمل أستاذا بكلية التربية الفنية .

والأهم أن ظروفه الشخصية قادته لامتلاك خبرات كبيرة بفضل السفر والعيش في مدن كثيرة داخل قارات العالم ما بين أفريقيا وأوروبا وآسيا وأمريكا اللاتينية ما جعله أقرب لمواطن عالمي يسقط من شوصه الملامح الدالة على هوية معينة ، لأن الفنان منحاز ل" المواطنة العالمية " ويعبر عنها برسم ملامح مجردة من أية علامات دالة على لون أو هوية أو نوع .

انشغل الفنان في فترة من فترات عمله باستخدام تكنولوجيا الخامات وتركت أثرها على تجربته إلا أنه يبدو ما مرتبطة بالذهاب لفكرة " الشكل " واستثمار الحالة التعبيرية التي تنقل هواجسه وتساؤلاته الوجودية .

وهناك ايضا مرحلة يسميها الفنان مرحلة التضافر بين الخط والمساحات وفيها ميل أكثر نحو الرسم بوصفه سؤال التقنية ووسيلة من وسائل اللعب واكتشاف الطاقات اللا محدودة مع ميل للنظر في الدور الأجتماعي للفنان ومسئولياته في قلب فكرة الالتزام التي طرحتها المدرسة الواقعية لكن مع مسحة معاصرة تحررها من فكرة الانعكاس المباشر حيث تبقيه في الفضاء التعبيري الذي تحدث عنه روجيه جارودي عند تحليل لوحات بيكاسو في كتابه " واقعية بلا ضفاف " فقد انتقل بعدها مباشرة نحو النظر الى الصمت في مساحة اللوحة ك"لغة تعبيرية " قادته بعدها الى نزعات غرائبية تقفز باللوحة إلى أفق الفانتازيا كما في معرضه " نزعات غرائبية " ورغم تبدل العناصر والتقنيات بقى سعي الفنان للتعامل مع المساحة كلها داخل اللوحة ، وفي أغلب الاحوال منح البطولة للخط و التأكيد على الشغف البالغ بالرسم ، والاعتماد على دلالات شفافية اللون وما ينتجه من انطباعات.

وفي الانتاج المقدم للملتقى اشتغل الفنان على رمزية السمك في الحضارة المصرية القديمة وتجلت في حالة بطولة لكن نظرتها كانت خارج اللوحة ، حيث يبدو غريبا على فنان أكاديمي ان يتبنى هذا الخط ويلفت النظر وجود (هالات) معينة في اللوحة وهي موتيفة متكررة في لوحاته ربما لتأكيد قداسة الكائن ذاته ،أما الالوان فهي هادئة ولا يوجد تحضير للسطح تحت تأثير الرغبة في الانجاز تحت ضغط الوقت وتبقي الخطوط هي السمة المميزة للوحاته إلى جانب الاحتراف في تسطيح اللوحات.

[illegible]

[illegible]ر

تملك الفنانة رصيدا فنيا متنوعا من الأعمال التي يلعب فيه الضوء دور البطولة .

وعلى الرغم من انتقالها بين أكثر من مدرسة فنية خلال مراحل التعلم إلا أنها حافظت على مكانة مركزية للضوء في أعمالها ، وقد ترددت في لوحاتها أصداء لتجارب [illegible]لاء المعلمين الكبار الى حد كبير إلى أن بلغت الفنانة المرحلة التي تعبر فيها عن حساسية لونية خاصة إزاء الموضوعات وأساليب المعالجة.

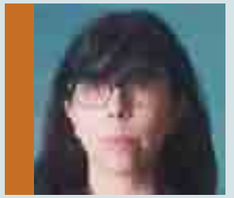
غالبا ما تلعب النساء الدور الرئ[illegible]يس في لوحاتها ،[illegible]كم نزعتها الرومانسية الحالمة ،[illegible]يث يبدو من النادر ظهور رجل في أعمالها وان ظهر لا يكون ظهورا فاعلا أو مهيمنا .

في مرحلة البدايات تأثرت الفنانة بطريقة الفنان الرائ[illegible]د حسن سليمان في التعامل مع مصدر الضوء في اللوحة ، إلى جانب ضبط وقفات " الموديل " وفي تلك المرحلة أيضا كانت هناك عناية واضحة بمفردات التكوين بصورة رئ[illegible]يسية وصياغة الزخارف التي تطل أحيانا من الخلفيات أو مطرزة على ملابس بطلات اللوحات بدرجة من الاناقة اللافتة .

وعند عمل الفنانة مع الفنان عمر النجدي راح التأثير يلح في اتجاه التشبع البا[illegible] بالالوان قوية الحضور، فاللون الاحمر لل[illegible] النجدي قوي ومغمور بالضوء ويتجلى في أق[illegible] درجات السطوع .

في المرحلة التي تسميها الفنانة مرحلة ما بعد منتصف العمر ، عاودت العمل بلمسات تأثيرية واضحة واللجوء إلى بالتة لونية أكثر استجابة [illegible]عاتها الرومانسية و قامت باستعمال ال "سوفت باستيل" وحملت لوحاتها الأخيرة طاقة تعبيرية متوهجة إلى جانب حس جداري واضح عبر الانشغال بالتصميم فضلا التأكيد على "سمك" اللون على التوال وأصبحت ضربات الفرشاة أكثر انطلاقا ، فضلا عن السعي لابراز الطبيعة الصراعية لتفاعلات الكا[illegible]ن البشري مع الطبيعة ما قاد لوحاتها الى فضاء تجريدي الى حد كبير يراهن على الطاقة الوجدانية أكثر من أي [illegible]ء آخر .

وتفيض الاعمال بالرقة والتناغم الذي يجعلها اقرب الى "حالة همس" و يعبر انتاجها داخل الملتقى عن هذا الرهان بوضوح حيث كانت اقرب لتشكيلات تأثيرية لحا[illegible] من الزهور تستعمل بالتة لونية شديدة السطوح أقرب الى الالوان المتوهجة وفي عم[illegible] اللوحة والخلفيات تأثيرات من بي[illegible]ة المكان حيث أطلت علامات من البر الغر[illegible] في حالة غروب .



رنا يا [illegible]

[illegible] ر

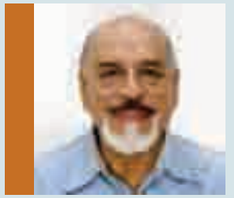
تبدو أعمال الفنانة من بين أكثر الأعمال انتماء للفن المعاصر، وهي تعكس انشغالها بأن تكون جزءا من مشهد فني متغير باستمرار ، لذلك [illegible]ن لديها انتاج متنوع يحاول استثمار الامكانيات التي أتاحها التزاوج بين الفن والفوتوغرافيا وفنون الفيديو أرت .

ومن خلال تتبع أعمالها لاحظت أن لد[illegible] الفنانة ولع بالعمل [illegible]امة متحفية وفي نفس الوقت التعبير عن موضوع وتقنيات غاية في المعاصرة. إذ أن هناك مثلا اصرارا على استعمال الالوان الزيتية واستغلالها تقنيا في اطار التحريك للصورة على أسطح م[illegible]تلفة .

و ما يشغل الفنانة لا يقع في الاطار الذي يسميه الناقد الراحل الكبير شاكر عبد الحميد "حركة مرآوية فوتوغرافية "تكون فيها هي المسجل والراصد لما تراه بل تقوم بعملية التقاط لموضوع العمل الفني وتجسيده من خلال الحركة أو اللعب بالبد[illegible]ل بين الشكل والتعبير.

ومن المثير للانتباه في تجربة الفنانة تأثرها البا[illegible] بالفن اليابا[illegible] وهو تأثرنا[illegible] عن فترة اقامة ودراسة هناك لكن ما يثير اكثر من اي [illegible]ء آخر هو مركزية "مفهوم الشاشة " في هذا النوع من الفن وتشبعه بنوع من الخيال الأسقاطي حيث تقوم بالتحريك على سطح زجا[illegible] ويرتبط هذا الاسقاط كذلك بما يس[illegible] بالوجهة الذهنية ويقصد بها حالة الاستعداد والتهي[illegible] لأن نبدأ الاسقاط المناسب لنا ، أي نكون على استعداد لتقي الصور الشبحية حيث يلعب التوقع البصري الدور الق[illegible]ي [illegible] في التعامل مع هذه الاعمال التي تقوم على فكرة المنظور الخطي حيث الخلفية تتراجع والامامية تنطل[illegible] أو العكس والفن الياباني[illegible] والصيني كذلك يلجأ إلى قوة التعبير من خلال غياب الفرشاة والحبر وليس حضورهما وفي هذا الفن هناك دور ق[illegible]ي [illegible] للفر[illegible] بالاضافة الى تأمل علاقات بين الصوت والمعنى .

وفي أعمال الفنانة هناك تأثير قوي للمكان الافترا[illegible] على نحو يذكر بما رصده عالم النفس الالما[illegible] رودلف أرنهايم عندما ربط الخيال بالتفكير البصري وتحد[illegible] عن محاولة فهم العالم من خلال لغة الصورة والشكل وتمثيل هذا الشكل أو [illegible]يته على سطح مستو ذي بعدين أو أكثر. وتراهن الفنانة بالتحديد على جد[illegible] المكان الأفترا[illegible] ، إلى جانب العمل على أنواع من التفاعلات التناصية والرغبة في تحويل اللوحات إلى صور كما في مجموعة " هايكو " التي اعتمدت على تقاليد الكتابة الشعرية اليابا[illegible] للوصول بالتعبير اللغوي لاق[illegible] درجات التكثيف وفي انتاجها خلال الملتقى لعبت الفنانة على فكرة الخلود فى المصري القديم، وقدمت عملين يظهران مومياوات رمادية، وهي الدرجة اللونية الأثيرة لديها حيث الرهان دوما على انسيابية اللون.



صبيح كلش

العراق

تعد تجربة الفنان واحدة من أبرز تجارب التشكيل العراقي المعاصر ، فصاحبها يمتلك خبرات اكاديمية متعددة فضلا عن تجارب في العيش والدراسة ما بين فرنسا وليبيا والاردن وسلطنة عمان التي استقر فيها قبل عدة سنوات

وتعطي التجربة نموذج دال لتجارب جيل السبعينيات من الفنانين العراقيين حيث طغت لفترة مسألة الالتزام بالقضايا القومية على انتاجهم الفني وتجلت في أعمالهم قضايا على رأسها قضية فلسطين ومع تطورات الاوضاع في العراق تحمل الفن عبء التعبير عن الخيبات القومية المتواصلة وأصبحت لوحات أغلب الفنانين أقرب لبيان الحالة العراقية وربما كانت مدونات تسجل الحزن العراقي.

وكان خيار الفنان الغالب هو اللجوء الى الالوان الداكنة للتدليل على طابع الفجيعة وتفاعلا مع أرثه في فن المقام العراقي الذي يغلب عليه الحزن ، إلا ان سنوات انتقاله الى سلطنة عمان ساهمت في انفتاح اللوحة على الطبيعة أكثر من اي موضوع آخر وبدت تنحو نحو الحس التأثيري مع بعض الميل نحو فن الحروفية والتركيز على الزخارف وحلول التصميم إلى جانب تقديم صياغات تعبيرية تعكس حالة الحنين وتفيض ب"نوستالجيا" العراق حيث اللجوء باستمرار الى استدعاء موتيفات ورموز وعلامات تنتمي الى الذاكرة العراقية بمكوناتها الاشورية والسومرية والعربية وتجسد لوحته (الأم الثكلى) هذا المعنى بوضوح وهي عمل تعبيري يجسد مأساة الام العراقية السومرية اليوم وتظهر مغطأة بعباءة حزن باستعمال اللون الاخضر بما له من دلالات شعبية

ومن بين أبرز لوحاته لوحة " خلف الجدار " وكذلك الخروج من الجنة (لوحة حروفية) وملحمة الجوع وهي اقرب لسردية تشكيلية بالغة الجمال. وعلى صعيد التعامل مع اللون يبدو الفنان كملون بارز بالأساس وتبرز لوحاته قدرات فريدة على سرعة التحضير بالالوان واداراته بكفاءة عالية حيث يتحول اللون الى منظومة ايقاعية حاكمة للعمل ، في ظل تأكيد حضور الخطوط الحادة المتجهة نحو مركز اللوحة لتشير إلى أبعادها البانورامية.وتفيض لوحاته بالعلامات والموتيفات البصرية التي تجتهد في احالة جهامة العالم الواقعي الذي تسعى اللوحة نحو تصويره والانتقال به الى آفاق أكثراسطورية وعلى تماس مع ملامح عوالم سوريالية.

وخلال تواجده بملتقى الأقصر شارك الفنان بعملين يصوران تلاق رموز للحضارة المصرية بالحضارة السومرية، ويعكسن العملان كفاءته في استعمار الرموز والتفكير على نحو جداري لافت حيث الاعتناء بالتصميم وتقديم حلول أقرب الى التعبيرية الهندسية ، حيث صور أبو الهول فى مواجهة بصرية مع الأسد المجنح يربطهما الشكل الهرمى الهندسى، ويحيط بهما نصوص مستوحاة من الكتابات التصويرية الهيرورغليفية والمسمارية استكمالا لشغفه بالتشكيل بالحروف.

عو وصو

الو ان

تنتمي أعمال الفنان الى فضاء التجريد وتنطوي على درجة عالية من الشاعرية بفضل ما تحمله من رموز ودلالات تسحبه للتراث السودا.

وتبدو الأجساد المرواغة في لوحاته وكأنها منحوتات رملية على الصخر ، إلا أن هذا الشعور يتبدد بفضل ما تملكه هذه الاجساد من حضور لا مر، الى جانب سعيها نحو التلا ، حيث لا توجد خطوط تحد من حجم حضورها .

البطولة في لوحات أبو صلاح لتقنية اللون ، حيث تنطوي اللوحات على أكثر من طبقة لونيه ما يشير الى كفاءة الفنان خلال عملية تحضير الاسطح وفهمه لتعدد أدوار اللون في اللوحة حيث يستعمل ضربات الفراشة بقوة واضحة ، كما أن البالتة اللونية التي ينطل منها الفنان تتسم بالقوة والتنوع والانتقالات انسيابية من الالوان الباردة وصولا لأق درجات التوه والحرارة ، وتعو حرجة اللون غياب الخطوط ، فما يظهر في اللوحات مساحات للون أكثر من ء آخر وتختفي اللوحة بهذا الصراع اللو وينظر الفنان الى " اللون " بوصفه عنصر فاعل في اللوحة قادر كذلك على الايحاء بالمعا الرمزية التي ينطوي عليها .

وهناك درجة عالية من الل لف بين م تلف العناصر داخل اللوحة سواء جاءت من مرجعية واقعية أو من الكتل والأشكال الم ة التي كونتها الضربات اللونية، مع عناية بالغة بالأسطح بطريقة كاشفة عن حركة داخلية للوحة منسجة مع الايقاع لدرجة أنها تبدو غاية في ذاتها . وفي العملين المقدمين خلال ملتقى الأقصر قام الفنان بتمديد جسد بشكل أفقي أقرب ما يكون الى وضعية التابوت المصري القديم وتحت وضعية التابوت وضع الفنان ش وصه في سباحة داخل الفضاء اللا م مع تأكيد رسوخها ككتل تعبيرية وأعطى ايحاء باستعمال الاقنعة المصرية القديمة لوجه أحد ش وص لوحته التي ظهرت في وضعية الجلوس الشبيهة بأوضاع تمثالي ممنون و هذا العالم في صياغة تجريدية تعبيرية وقودها الصراع بين الرمادية والالوان الحارة والمذهبة .

ال حمد

ر

جاء الفنان الى الأقصر وخلفه تجربة عريضة تمتد لنحو أربعين عاما من العمل بغر تأكيد الهوية القومية لأعماله.

وتعكس تجاربه المتنوعة الانشغال عادة توظيف العناصر واستعمال الخامات التراثية المتعددة في تكوينات فنية فريدة .

ولد الفنان فى الحلمية الجديدة بالقلعة وهو حافل بعناصر العمارة الفاطمية والمملوكية والعثمانية ولذلك كانت التأثيرات البيئية هي المصدر الاساسى فى استلهامات الفنان لاعماله التي بدأها برسم مناظر القاهرة القديمة ومشرباياتها وأبوابها الضخمة العتيقة ونوافذها الزجاجية الملونة .

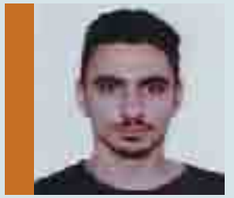
تمتعت أعمال الفنان منذ البداية بطابعها الشعوح في الحفا على امتداد رحلته على مصريتها الشديدة ، عبر استدعاء موضوعات من قلب هذه البيئة وأبرزها موضوع المولد الشع الذي أتاح له اسدام "بالته لونية " شديدة البهجة تعكس الأجواء الشعبية المصرية.

وخلال أعماله استفاد الفنان من بعض الطقوسها الشعبية الغرائبية التي تحولت لفضاء كرنفالي طغى على معظم أعماله حيث ز الفنان الكثير من أعمال" الريليف" التي يمتزج فيها فن النحت وفن التصوير وفن الحفر في تكوينات جمالية مدهشة تحقق المعادلة الصعبة في الجمع بين الأصالة والمعاصرة والاجابة عن سؤال راسخ بشأن مفهوم الهوية الجمالية .

وتكشف معالجات الفنان سطح عن وعي متقدم برة التحضير وطبيعة العلاقة مع الخامات المتعددة (الزجاج والخشب والالواح المعدنية من الصاج) التي تنتقل من أداة إلى مفهوم يدعم يته للعالم .

في أعمال أخر قدم الفنان جداريات مدهشة تنطوي على ايمان مطلق بالوظيفة الاجتماعية للفن ولذلك يطغى عليها ما الحس التعبيري مع اح في خ لف واضح بين م تلف العناصر فضلا عن محو الفوارق بين المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة على الرغم من احتفاظه برموز وعلامات دالة على منطلقاته وثيقة الصلة بالهوية .

خلال وجوده بالملتقى اشتغل الفنان على لوحتين كدان مساره الفني المتأصل عبر خبراته ، فأظهر معبد الاقصر في طبقاته المعمارية المتعددة وهي أقرب لتراكمات دم تصورات الفنان عن معني الهوية التراكمية وتنوع مصادر التراث المصري لذلك اشتغل على العلامات والرموز التي تعطي إحالات مباشرة لهذه الفكرة،وقام بتوظيفها في صورة أقرب للنقو الجدارية حيث د حضور واضح للملوك الفراعنة وإشارة رمزية للتراث المسي ممثلا في دقلديانوس وحولة الطيور فوق مسجد "ابو حجاج".



[illegible]

اليونان

ينظر الفنان الى الطبيعة كمصدر الهام ي ومن خلال الطبيعة – كما يقول – يعبر عن المستقبل ، ومما هو جدير بالأهتمام أنه ينظر الى الطبيعة نظرة مزدوجة متوقعا ان تقوم بالثورة على الناس.

والكثير منها يمكن تأمله في ضوء الانتماء لحركة (الفن البي) التي تركز تقليديا على القضايا البي ية والسياق السيا أو التاري أو الاجتماعي المحيط بالبي ة ، لكنه ينجذب بصورة واضحة لما بات يعرف ب فن الأر ، في اطار "الفن المفاهيمي " حيث شهدت السنوات الأخيرة تناميا لفن "الاستدامة" ، المعروف أيضا باسم "الفن الأخضر".

في الكثير من أعماله التي أنجزها في البدايات لجوء نحو الأعمال التركيبية الكبيرة ، حيث يضع مكونات من بقايا الاجهزة والمركبات ، كما لا توجد لديه بالتة ألوان تستعمل بشكل مستمر لكن الغلبة دائما للون الاسود مع منح البطولة لحركة الخط ، حيث لا يفصل التصوير عن التركيب

يعمل الفنان بشكل مباشر على الجدران والحوائط ولا يفصل الرسم أبدا عن المسطح وبفضل هذه التقنية يعبر في أعماله عن خطاب اجتماعي سيا ونقدي (كما في العمل المعبر عن الازمة المالية في اليونان) وتبدو أقرب لفنون الجرافيتي أو "فن الحد "

ويمكن القول أيضا بأن لديه ولع العمل من الأماكن المهجورة واعادة تأمل وضعية الفرا فيها ويعتمد الفنان اجمالا على وجود مثير ايديولو ، فالكثير من اعماله تحاول وضع الحدود بين ماهو حقيقي وما هو غير حقيقي الى جانب تناول أثر التكنولوجيا على العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، ففي واحدة من أعمال يصور طائر الفنيق كرمز للموت احتراقا في ظل التناقض الصا بين الانسان والبي ة المحيطة والسؤال الذي تطرحه اعماله مرتبط أساسا موقع اللوحة في ظل الميل نحو التجهي ر الفنان ان اللوحة هي الأساس لكن التجهيز طريقة سهلة للتعبير عبر العمل على استحضار عناصر طبيعية حي داخل الجاليري .

خلال مشاركته في ملتقى الأقصر نفذ الفنان لوحتين تفاعل فيهما مع ثراء الطبيعة في المكان حيث تجلت النباتات وأوراق النخيل وأظهر بوضوح كثافة الضوء وتجلت الاوراق النباتية كجذور وبدت في تكويناتها الى تجسيد لأجساد بشرية .

كر حلم

ر

تحفل تجربة الفنان بالكثير من التساؤلات المثيرة حول رؤيته للعالم والمضمون الفكري الذي يقف خلفها ، ووفقا لما أكده الفنان، فإن تجربته تنقسم لمرحلتين رئيسيتين، المرحلة الأولى بين عا - وفي لوحاتها التي جسدها مشروع معرضه (بقايا كائنات / جاليري مصر) لا يوجد حضور للشكل البشري على إطلاق ،حيث فضل الفنان التركيز على أثر البشر في الممارسات الحياتية أكثر من تأكيد وجودهم الفاعل وفكر أكثرفي تجليات هذا الأثر وانعكاساته في المكان وما خلفه من ظلال وأعطى البطولة للعناصر والأدوات أكثر من أي شيء آخر ، كما كان هناك ميل واضح للبحث عن حلول في المكان ويحدث أحيانا أن يظهر الشكل الإنساني بطريقة مترددة عبر إبراز الأطراف غير المكتملة في حركة اليدين أو الأقدام .

والألوان الزيتية التي تسود هذه الأعمال، رمادية اللون تشوبها بعض الومضات اللونية.

أما المرحلة الثانية فقد جاءت عقب العام واستمرت إلى ففيها حضور واضح للشكل الإنساني وإبراز للعناصرالتعبيرية في اللوحات السردية التي تنقل للمشاهد الشعور اجة الذات لمقاومة اغترابها .،إذ أن كافة استجابات الشكل الإنساني تبدو سبية تماما

ولعل معنى اغتراب هو أكثر المعاني التي يمكن ادراكها في لوحات حلمي ،ورغم تعدد دلالات المصطلح بتعدد المجالات التي يستخدم فيها يظل كما يقول الدكتور أنور مغيث – محتفظا بملمحين أساسيين: الأول هو أن الوجود الفعلي مختلف لطبيعة الإنسان أو لما كان ينبغى أن يكون عليه. الملمح الثاني هو غياب الوعى بأن هناك مشكلة. ويتناول الفيلسوف جان بول سارتر الاغتراب كشرط للوجود الفردي، حيث أن الذات أو الأنا يحددها إلى حد ما نظرات الآخرين وتصرفاتهم أكثر مما تحددها تصورات الفرد نفسه. وهناك نوع من الاغتراب تحدثت عنه مدرسة فرانكفورت في تأكيدها أن الاغتراب يقدم وصفًا دقيقًا لعلاقة الإنسان بالتكنولوجيا، حيث يقف منها موقف التقديس والإعجاب ويرى فيها الحل لكل مشكلاته فى حين أنها هى مصدرها.

وما تقوله لوحات كريم حلمي في المرحلة الجديدة التي يعمل عليها حاليا هو ان الانسان تخلى عن خصائصه الجوهرية ليضعها في أشياء غريبة عنه.وبالتالي عليه استرداد ذاته، والاكتمال بالتواصل مع الآخرين فالأطراف التي كانت تظهر بتردد وخجل في المرحلة الأولى تم في سبيلها إلى الاكتمال .

بصورة عامة تتسم تجربة الفنان بما يمكن وصفه ب" الأناقة الأسلوبية " والاستناد على حس معاصر والتحرر من الحلول الشكلية .

قدم الفنان عملين تأكيدا لحالة انقطاع التواصل ، الأول يصور امراة بدون أطراف ، والى جوارها كرسي فارغ ، وحولها مفردات من عناصر الطبيعية الصامتة ، أما اللوحة الثانية فهي تصور رجل مبتور أيضا

ينتظر آخر في "الموعد " الذي أراده الفنان عنوانا للوحته .

كما [illegible] وح [illegible] ة

الر[illegible] ان

ين[illegible] الفنان بغزارة مدهشة ويتوزع انتاجه الفني بين مدارس فنية عدة لدرجة يصعب معها حصر هذا الانتاج في اطار او الحديث عن ملامح ثابتة تحكم زوايا النظر إليه

وعلى الرغم من ان اغلب اللوحات تقوم على تشكيل حركة الاجساد البشرية وتعمل على ايصال الهواجس التعبيرية [illegible] ان بعضها [illegible] خر ينتمي بعضها إلى فن الشارع حيث الرغبة في التعبير المباشر عن موقف أو قضية

وتشيع في أعماله الكثير من ملامح فن الجرافيتي والفن [illegible] سب [illegible] ية الفنان هو تورط في التضامن مع الناس ومن السهل أن تجد الكثير من لوحاته تعبر عن موقف مما يجري في سوريا أو قضايا الهجرة غير الشرعية او اضطهاد النساء فأغلب أعماله أقرب ما تكون إلى مدونات تعبيرية فيها الكثير من روح وسماته الش[illegible] صية .

والسمة الر[illegible] يسية في انتاج الفنان الشغف بلعبة اعادة تدوير الم[illegible] لفات المهملة وهذه السمة تعزز البعد ما بعد الحد[illegible] في تجاربه ومنها تجربة بعنوان[illegible] ر وانطو[illegible] نفذ فيها عملا تركيبيا مجسما بمواد نفايات وألوان أكريليك بعد إعادة تدوير م[illegible] لفات إعلانات الشوارع للانت[illegible] ابات البرلمانية، التي خاضها ولم يو[illegible] وهذا جانب اخر من ش[illegible] صيته التهكمية لكنه تجاوز البعد الش[illegible] ونوه الى كيفية تحويل النفايات الى أعمال فنية تعزز من قيمتها ك[illegible] امات ف[illegible] هلة أو وس[illegible] ط تعبيرية معطلة.

ومن أبرز تجارب الفنان وأكثر اكتمالا كذلك تجربة في رسم الوجوه (البورتريه) واغلبها وجوه مستطيلة تتجاوز الاطار و[illegible] ترقه ليمتد حضورها خارجه ،فهي محفورة في الذاكرة او تستدعى منها لتأكيد قدرتها على مقاومة الزمن الذي يبدو كأطا[illegible] يحد[illegible] أحيانا أن تتجلى تلك الوجوه بنمط من التشوهات التي تعكس رغبة الفنان في الاختزال واستثمار دلالاتها الا[illegible] ية فقط ، لأن تلك الوجوه لا تدل في الغالب على حضور لأش[illegible] اص معروفيين لان هذا التغييب المقصود للملامح يساعد الفنان في تمرير شفراته والمغامرة أكثر

ومن أنض[illegible] مجموعات الفنان تجربة معرضه (جلست) وتقوم بالكامل على ايصال الحالات التعبيرية دون التورط في التكوينات المدرسية التي تراعي البعد التشري لأن ما يرغب الفنان في متابعته هو تشظي الاجساد والوجوه وجريانها في حالة سرمدية .

وخلال مشاركته بالملتقى قدم لوحتين، عكستا جرأته في التعامل مع السطح التصوير[illegible] وتأكيد اصراره على الحالة التعبيرية وعدم تجاوزها

وغلبت الألوان الرمادية على معالجاته اللونية استمرارا لشعفه المعتاد بر[illegible] اه الضبابية المتحررة من القواعد الأكاديمية وقواعد المنظور.

[illegible]

[illegible]

على الرغم من أصالة تجربة الفنان إلا أنها عانت من تغييب متعمد. وتأكد هذا انطباع خلال العر الذي قدمه الفنان وكشف عن تجربة فنية تتسم بالثراء والتنوع ، وفي نفس الوقت كان من اللافت عدم معرفة غالبية الفنانين المصريين المشاركين بهذه التجربة وملامحها .

رج الفنان في العام وتتلمذ على يد فنا الاسكندرية الكبار أمثال صلاح عبد الكريم وسعيد العدوي ومصطفي عبد المعطي ومحمود عبد وطاف على مختلف الجماعات الفنية التي كانت شائعة بين السبعينيات والثمانينيات ، إلا أنه بنى تجربته على أسس ذاتية تجلت في مسعاه نحو إبداع تتجلى فيه الروح القومية المصرية بطبقاتها المختلفة مع إبراز واضح لبيئته وثقافته المسيحية وتأكيد تداخلها مع النسيج المصري العام كما في لوحات " طقس التعميد ".

وعلى الرغم من هاجس الايمان الصارم بالدور اجتماعي للفن إلا أن هذا الالتزام لم يدفعه لكي تبدو لوحاته أقرب إلى بيانات احتجاجية أو نسخ عمال القومية ذات الهاجس التعبيري ،بل ح تماما في التعبير عن التزامه بطريقة فريدة .

في المجموعات التي عرضها الفنان برز الحس يقو الواضح في بناء البورتريه والكثير منها كان أقرب الى أعمال الجرافيتي من حيث صرار على تضفير بعض النصوص مع الوجوه المرسومة وأغلبها لرموز ثقافية وفنية ذات صلة بهوية الاسكندرية ومنها الشاعرين اليونا قنسطنطين كفافيس أو الايطالي أو اريتي وهناك أيضا بورتريه مدهش للموسيقار سيد درويش وتلح على الفنان كثيرا هويته السكندرية في مجموعة (البحر والميناء الشرقي ومشاهد الصيادين) وهناك مجموعة أخ تتناص مع أعمال الفنان الرا محمود سعيد تأخذ أحيانا نمط المحاكاة الساخرة وتحمل أحيانا معالجات امات مختلفة تسود فيها الاكريليك والاكورايل ، وتنطوي أعمال أخ على بعد سوريالي واضح منها لوحة " أمومة " تظهر وجوه في جسد واحد

وتسيطر على لوحات الفنان الالوان الصريحة والصارخة لتأكيد ولعه بالحس الكرنفالي في اللوحات مع تأكيد لتضافر الخطوط مع التكوينات المدهشة .

ولم يكن انتاج الفنان خلال الملتقى خارج الملامح العامة لمشروعه الابداعي إذ أنت لوحتين وثيقتا الصلة بالفن المصري القديم وتنطو برمزياته المعروفة ذات الدلالة الواضحة ومنها النجميات الخمسيات في عم اللوحة والط الذي يأخذ شكل المركب كأنه يحمل إيزيس في رحلتها للبحث عن أوزريس وحولها " الثعبان " وتحولت إيزيس إلى امراة بملامح معاصرة وبالمثل يظهر ايزورويس وهو يقدم زهرة اللوتس مرتديا القناع الفرعو المزخرف بطريقة الجداريات الشعبية المدهشة

ح م د ن و

ر

يعد الفنان محمد بنوي في طليعة فنا التصوير الجداري المعاصرين، وتتسم أعماله بالجدة والمغامرة ، إلى جانب انشغاله بس ال حول ما تعنيه عملية الاستلهام في الفن لأن كثير من الفنانين ينظرون للاستلهام كقرين لفكرة الاستنس وبالتالي يتوقف دورهم في حدود النقل الأمين ، دون امتلاك القدرة على الابداع والمغامرة أو المغايرة وانتاج س الهم الفني الخاص انطلاقا من ي ية للعالم .

والناظر لتجارب الفنان على اختلاف مراحلها يلمس عنده انشغال حقيقي بمسألة الهوية والقدرة على التواصل مع الحضارة المصرية بطرق معاصرة، إلى جانب التفكير في العناصر التي ربطت الحضارات القديمة وارتبطت كلها بقوة حضور الطبيعية وعناصرها التي تظل مادة صالحة للاستلهام .

ويمكن مراجعة تسميات معارضه أو جدارياته لتأكيد هذه الفكرة ويكفي مثلا التوقف أمام اسم "وصايا حتحور" أو تأمل حضور النهر في عمله الذي قدمه عند مشاركته في بينالي فينسيا .

وتا المعار الفنية الخاصة لبنوي هذا الانشغال وتضع الناظر لها في مواجهة مشروع كبير يقوم على عملية تطويع الخامات البسيطة والارتقاء بها لتصبح "خامات نبيلة " يكتسب حضورها دلالة جديدة من وجودها داخل ن بصري جديد ، هكذا فعل في مجموعته "حصاد الصيف" في العام أو مجموعة "ريمونتادا" التي سبقت هذا العر وأكدت شغفه بالتشكيل ام مختلفة من الخشب والبوليستر والرمل الملون وورق الذهب. ويبدو بنوي كمرو ل امات أوساحر له قدرات خارقة على الانصات لها والتحاور معها لتهجس له بهواجسها الخفية وتكشف له في الوقت نفسه أسرارها لتبدو "طبيعة" بين يديه وعلى استعداد للدخول إلى بيت الطاعة لتعيد اكتشاف نفسها داخل النس الذي يبتكره وميزة اخر في اعمال بنوي انه يمكن النظر اليها كأعمال "جماهيرية " حيث ينشغل بقدرة العمل الفني على التحاور مع الجمهور ولذلك يلجأ لموضوعات شعبية تقع في ف رة " البوب أرت" ويقدمها بطريقته .

والميزة في العر الذي قدمه الفنان خلال مشاركته في ملتقي الاقصر كونه كشف عن ممارسات سبقت اتجاهه نحو التصوير الجداري ،فقد خا تجارب في التصوير الزيتي وألوان الباستيل لكن ابداعه الجداري جاء ف الجودة لاعت ه بالعناصر التصميمية وعملية ل لف الوحدات والخامات وتنسيقها فوق الاسطح غير المستوية وأحيانا البحث عن ف ئرات ض ية.

وقد نفذ الفنان خلال فترة الملتقى لوحتين تم استلهامها من "ود الملوك"، حيث ص رفية بالغة خريطة للمكان ربما كانت أقرب لخارطة طر للنهضة أو البعث وقدمها من منظور عين الط ر وقام بابتكار وتصنيع احداثيات للمكان عبارة عن جعارين وخارطيش ملكية وكبا تبدو للناظر كمفاتيح للريطة المنجزة على اسطح تزاوج بين النعومة أوعدم الاستواء وكان مصدرها رمال البر الغر .

ح م د ع ر

ر

يقف الفنان على أر صلبة في تجربة عميقة الجذور تتسم صوصية فريدة كد أصاله عالمه الفني .

يقسم الفنان أعماله لعدة مراحل اعقبت رجه ،فأعمال المجموعة الاولى تمتد لنحو خمس سنوات ما بين و كانت حول القاهرة القديمة وجاءت في غالبيتها مشدودة إلى عالم الفانتازيا الشعبية سعيا للتشبث بالفضاء الذي أبدعه حامد ندا على مستو الموضوعات والتكنيكات أحيانا ، لكن عر مع ذلك لا يقلد بل يسعى لتأكيد أصاله الانتماء لعالم سوريالي ما فوق واقعي عبر استدعاء ذكي لمفردات بصرية من ز ذاكرة الفنان و ته الجنوبية التي بقى م صا لانتما ه إليها. وعبر عن هذا الاخلاص بوضوح في انتاجه كفنان محترف منشغل بعلاقة ا نات مع الطبيعة المحيطة .

في المرحلة التي أعقبت استقراره في الأقصر مع ا ل الالفية الثالثة كانت مشكلة الفنان ا يسية هي تجاوز المثير أو المحفز الفني النا عن العيش والتواجد في بي ة مشبعة بالفن المصري القديم .

وضع الفنان تجربته أمام س ال مهم وهو كيف يمكن ا من سطوة المكان لانتاج صورة معاصر وفي تلك المرحلة انحاز الفنان للرسم أكثر من التصوير وقام بعمل دراسات فنية كثيرة بالاسكتشات الغزيرة التي أنتجها في قرية " القرنة "إلى أن وصل لمرحلة استلهام العروس الشعبية واستعمال بسيط للون أو الفحم لتأكيد الخطوط الطابع الش لهذا العالم ، عبر ما يسميه " الالوان الايحا

"حيث سادت الألوان الترابية لكنه في أعمال كثيرة يميل إلى الألوان الأكثر إشراقا .

وتدريجيا تورط الفنان أكثر في تفاصيل الحياة اليومية و ذب الى رسم الاحتفالات ذات الطابع الكرنفالي والتي تمثل جزءا من بهجة الحياة اليومية حيث تشيع الطقوس والعادات والممارسات وأبرزها الموالد الشعبية حيث يزداد حضور (الاولياء والمتصوفة) وفي مرحلة أخر طي الجانب التعبير وراح نحو ادراك خصوصية التس الات التي تطرحها هذه الممارسات عن الوجود الانسا ذاته .

وير الفنان ان تجربته في (سيوة) تمثل منعطفا في تجربته، لاختلاف طبيعة المثير الفني لكنها أعادته أيضا للنظر في فاعلية الموضوع الشع ومكوناته من زاوية جمالية خالصة.

وتكاد اللوحتان اللتان تم انتاجهما خلال ملتقى الاقصر أن تكونا تلخيصا بليغا لمسيرته الفنية الثرية من حيث تأكيد شغفه بالسوريالية الشعبية حيث تصور الاولى رأس لرجل مس دون ان تر جسده لكن ما نراه فعليا في اللوحة الثانية هو ما يدور في رأسه من هواجس واستدعاءات للمرأة والغواية وفي الخلفيات تحتل قباب القرنة بصورتها المعروفة مكانة واضحة عبر تكراريات مثيرة لكن ما يلفت بالفعل هو الخطوط الرشيقة وسهولة تعامل الفنان مع مصدر الضوء في اللوحة ، وهي سمة حاضرة في أعماله كلها حيث يبدو الضوء طبيعيا ، هذا الى جانب البعد التصميمي فهو يفكر في لوحاته بمنط فنان التصوير الجداري.

خبير ولر

كولومبيا

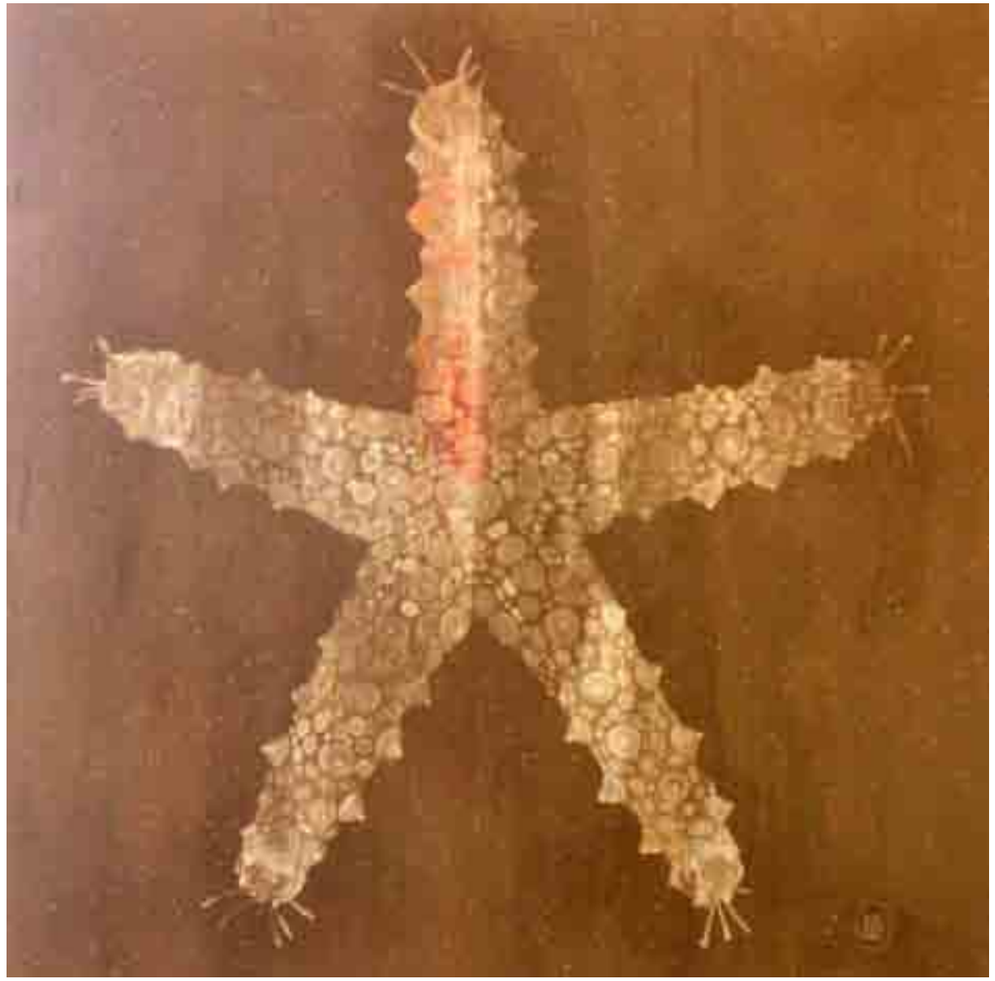
من واقع ما استعرضه الفنان من تجارب سبقت مشاركته بملتقى الاقصر يتضح بلوغه لاة درجات الاحتراف في مجال عمله الفني كمصمم ، فضلا عن الاستناد لخبرات متعددة سبقت درجه في العام ثم انتقاله للولايات المتحدة لكنه ينظر لتجربة الانتقال الى باريس والعيش هناك كتجربة حاسمة في رحلته الفنية .

في بدايات الفنان د هناك ما يمكن تسميته بالشغف التعبيري والرغبة في تقديم جداريات تشكيلية تتشابة لحد كبير مع ما نعرفه في فنون امريكا اللاتينية سواء في الرسم الجداري أو الاعمال القريبة من فنون (البوب أرت) .

ولد الفنان مجموعة مثيرة يلجأ فيها الى تقنية الكولاج أو التقنيات الطباعية وتبدو الأخيرة هي الاكثر استجابة لميله ناحية التصميمات الطباعية .

وبعد السفر للولايات المتحدة ودراسة فنون الفيديو ارت واجه الفنان تحدي العمل امات مختلفة وانتقل الى العمل بتنقيات الفيديو ارت حيث استجابت الشاشات لتصوير اليوتوبيا المعمارية الحديثة التي اصبح جزءا منها وباتت تمثل الشاغل الفني للفنان عند انتقاله للعمل في مجال التصميمات الجرافيكية حيث جلب الضوء من خلال شفافية الزجاج ومعه النضارة والصفاء الذهني والطبيعة نفسها الى المساحات الداخلية الراكدة واستعان بومر في اعماله بعلامات تجارية على غرار الالوان وخطوط الطباعة ووضعها في اطر جديدة تماما عن طبيعة المشاهد التي كان تنقلها اعماله التصويرية في السابق وأفرط في تصوير الحيوانات الكلاب والابقار والفراشات والجماجم ووضعها في أطر تصميمية جديدة ولا تختلف تجربة بومر عن غيره من فنان التصوير المعاصر القادمين من عالم التصميم والفيديو ارت حيث الرهان على تضخيم المطبوعات إلى حجم يناسب المتاحف وفي خطوة أخرى استوعب فن الفديو من خلال التقليل من شأن النقد الاجتماعي والتطلع الى مشاركة اوسعه عبر ربطه بفنون التجهيز في الفراغ لصنع اشياء تبعث على الراحة ومرتكزة في المتاحف بطريقة تذكر بالرسم والنحت

وخلال مشاركته في الملتقى قدم الفنان عملا تصويريا يتشابه مع الاعمال التي انتجها للتعبير عن وطأة كورونا حيث استلهم النجمة الخماسية المصرية التي تزين جدران ومعابد الأقصر، واستعمل خامة الرمل لتجسيدها بعد أن أحضرحفنة من تراب قرية حسن فتحي في القرنة وبدت عند تنفيذها بزخارفها اللونية بالغة الاناقة.



ميلا ... وليش

صوليا

شاركت الفنانة في ما يزيد عن معر جماعي في عواصم عالمية عديدة ،فضلا عن حوالي عرضا فرديا ، لذلك لا يمكن للناظر في أعمالها تجاوز الشعور برتها الجمالية الكبيرة التي اكتسبت من تجوالها الدائم في المعار والبينياليهات المختلفة وكلها أثرت تجاربها المدعمة بوعي أكاديمي ، وخبرات تعليمية واضحة في التعامل مع اللوحة أو الخامات .

تعمل ميلكا أستاذة بأحد كليات الفنون في بلادها ، لذلك تعتني جدا بالتحضير للوحة والخلاص لتقنيات"التصميم " وإبراز العناصرالزخرفية في تأطير اللوحات أو لتأكيد تفاصيلها ، وهناك ميل واضح لترصيعها بأوراق " التذهيب " بطريقة تذكريأعمال جوستاف كليمت ( ) فضلا عن اهتمامها كذلك ببعض العناصرالجرافيكية ، ما يجعل من لوحاتها إجمالا قريبة جدا من (Art Nouveau) وهو مصطلح يشار به إلى أسلوب دوفي من الفن والهندسة المعمارية والتصميم.

تحفل اللوحات كذلك بألوان الزيتية المبهجة ، وتميل الفنانة لاختيار الألوان الزاهية وتنحاز بوضوح لسطوع اللون الأزرق مما يقرب لوحاتها لونيا من اتجاهات فنون التصوير الفرز كما أن وجوه بطلاتها تشبه كثيرا وجوه الفنان يطالي " موديليا " التي تتميز بالعيون الفارغة، واستطالات الأنوف والأعناق الطويلة.تركز ميلكا في أعمالها على الجسد نسا وتعبيراته عن مختلف الحالات الوجدانية .والجسد كما تراه في أعمالها هو مرآة عاكسة لخبرة الحياة اليومية وتبدو لوحاتها التي تذكر بالفن اليابا من فرط شغفها بالزخرفة كمدونة سردية لما تعيشه من تجارب أو ما تنقله من تجارب خرين

وتعكس أعمالها الكثيرمن مكاسب التجوال في بلدان عديدة ، إذ يتنضح فيها تأثرها العميبرات ومدارس وحضارات وطرق عمل فنية متنوعة ، فالكثير من لوحاتها بفضل سماتها الزخرفية تنطبتأثرها البا بالفنون الشرقية والفن الصيني وكما أكدت الفنانة ن رحلاتها التي لم تتوقف لمصر والمغرب تركت فيها تأثيرات كبيرة بالذات في تأكيد (البعد الأيقو) للوجوه التي ترسمها فهي ما ما تراهن على التفاعل مع بقعة العين كما أن الخط عنصر قوي في لوحاتها الحافلة بالبهجة ومختلف صور الحياة الى جانب ملامح سردية يسهل الاستدلال عليها ، فاللوحات تنطوي على حس سردي واضح وتطغي عليها نزعة فانتازية واضحة أكثرمما كده الفنانة من اقتراب أعمالها من فضاء السوريالية ، في حين أنها أقرب الى الرهان على المفارقات التي تأ من مكوناتها الغر بية واحتفالها بالسحرة والكائنات المفارقة للواقع في عالمها الأر أو غيرالمر . خلال تواجدها بملتقى الأقصر زت الفنانة لوحتين من زاوية جلوسها يوميا في مقر الاقامة ويعلو اللوحتين "منطاد" الاقصر ، تصور اللوحةالاولى إمرأة جالسة وخلفها النهر وخط أفقي لتلال البر الغر كأنها ملكة تمسك بيدها طائر "الهدهد" وهي رمزية لافتة لتأثرها بالمكان ورمزياته المتعددة، وفي اللوحة الثانية رسمت "برجوولة" من برجولات الفندق الذي أقامت فيه وحولها زهور وزخارف نباتية قريبة من اعمالها المشبعة بروح الفن اليابا .

Workshop Artists

ال ل و ال و ة

Aya Abdel Moneim	آية عبدالمنعم
Ahmed Al-Badawy	أحمد البدو
Bilal Qassem	بلال قاسم
Khaled Al Ajezy	خالد العجيزي
Reham Qassem	ريهام قاسم
Salma Al Ashry	سل العشري
Mahmoud Ashour	محمود عاشور
Hadeer Zordok	هدير زردق

ة عبدالمنع

ر

تتسم تجربة الفنانة بالثراء والتنوع، بالقياس لحداثة عمرها الفني حيث يبرز سعيها الدؤوب نحو خو التجارب الفنية المتنوعة التي تجمع بين الرسم والتجهيز وفنون التصويروتصميم الملابس .

من الصعب جدا تفادي شغف الفنانة بتجريب العديد من الخامات والتعامل معها دون وجل أو اضطراب ،لأن الأصل في الفن هو المغامرة .

في اللوحات التي استعرضتها من إنتاجها الساي يلفت النظر اهتمامها بالجسد البشري واستعماله كأداة للتعبير إلى جانب ما تتتيحه الطبيعة من أدوات تعبيرية تدعم الخبرات الشصية .وهناك بعد آخر كده تجربتها حيث تعمل بعناصر تجعل الكثير من إنتاجها أقرب الى الجانب التطبيقي للتجربة الفنية .

وفي غالبية الأعمال هناك تركيزعلى المضمون جتماعي للتجربة وعمل وب على تنمية العناصر التعبيرية فيها بوضوح تام وتعكس لوحاتها الأولى حيوات النساء وأحوالهن وأحساسهن بالوحدة أو العزلة ومحاولات كسرها ونفي أجواءالأغتراب ، مما يعزز انطباعا أوليا بأنها تنطل من انحيازنسوي واضح ،على الأقل في المراحل الأولى من تجاربها خلال سنوات الدراسة .

وسرعان ما يتبدد هذا نحياز مع انتقال التجربة إلى آفاق جديدة في مرحلة أخر تقوم على الاستلهام أومحاكاة لنماذج أخر والتفاعل معها في شكل من أشكال (التناص) أو تفاعل النصوص وهكذا فعلت في اللوحة التي حاكت فيها تمثال (الخماسين) الذي أبدعه الفنان محمود مختار د النحت المصري الحديث . وبينما ركزمختار على ما توجده رياح الخماسين من تحديات تنعكس على ثوب المرأة وهي تقاوم هذه الرياح ،ن آية عبد المنعم ركزت على المجاز الكامن في هذا المعنى وركزت على التحديات المعاصرة التي تواجه المرأة اليوم وبدت المرأة في لوحتها المعاصرة وكأنها تواجه "خماسين جديدة " تستهدف خطواتها . وفي لوحة أخر استهلمت الفنانة من خبرة شصية في دراسة علم الطاقة ،حيث انتجت لوحة حول الدموع وأظهرتها كأمواج تحت المجهر .

واعتمادا على العر الذي قدمته لل الفنانة تجارب متميزة في الرسم والتصوير والتجهيز والطباعة المرقمة بنظام " المونوبرنت " أو interactive-.

وخلال مشاركتها زت الفنانة لوحتين أبرزتا شغفها بالفن المصري القديم لكنها حت في ربط تأثرها المباشر بمعايشة الفضاء المكا بتجاربها السابقة ، وربطت خيارها الل بالألوان التي تنتمي إلى عالمها الفني وأغلبها من مجموعة المونوكروم الازرق، الذي يبدو خيارها الرئيس في لوحاتها التي تصور أجواء النساء الحالمات .

استلهمت الفنانة حضور الألهة "نوت" من معبد حتجور ، وقدرتها على الاحاطة الشاملة بعالمها المحيط لتسأنف رحلة جديدة بين الأر والسماء واستعملت وضعية حتحور حاطة بعالم بطلتها الحالمة التي تظهر في اللوحة الاولى واقفة تحمل " نايا " تعزف عليها في صورة من صور المناجاة وفي اللوحة الثانية جلست البطلة على ضفة النهر وظلت حتحور في وضعيتها لكن الفنانة جردتها من العلامات الدالة وزخارف النجميات ومنحت لبطلتها وضعية البطولة في تفاعل مع حالة فرعونية "الجالسون على الماء " وقامت بتحويل ورد النيل ونباتات اللوتس لوضعية أقرب للعناصر الزخرفية.

ح م د البد

ر

تبدو تجربة الفنان حديثة نسبيا فهو من مواليد العام ، إلا أن مشاركته في الساحة الفنية التشكيلية بدأت في سن مبكرة وسبقت حصوله على درجة البكالوريوس بعدة سنوات ، إذ شارك في معرضه الأول عام ( )، ثم توالت مشاركاته المتعددة في الكثير من المعار الجماعية أهمها : معر بعد ثلا في متحف الفنون الجميلة بالأسكندرية ( )، ومعر الطيو بقاعة قرطبة ( ) كما كان للبدوي معرضا فرديا بعنوان اتجا في كلية الفنون الجميلة بالزمالك ( ).

وبفضل هذه المشاركات تعززت ثقة الفنان في تجربته ، خاصة بعد أن نال العديد من الجو ز ، منها الجا زة الأولى فى التصوير بمعر الطلا ع ( )، وجا زة الفنان صلاح طاهر بمعر الطلا ع ( )، ثم جا زة مهرجان وأخيرا جا زة الدولة التشجيعية

في لوحاته إجمالا هناك ميل واضح لاستعمال المجموعة اللونية المونكروم، وهي الألوان حادية ، مع اهتمام واضح بالخلفيات والتركيز على مصادر الضوء وهناك أيضا استعمال ذكي ل Figure . وفي أغلب الأحيان اللجوء ل (المودلي)

وفي مشروع رجه حول الحمام الشعـ د تركيزا واضحا على الجوانب التعبيرية والتفاعلات الدرامية الكاشفة عن ثراء المضمون.

وفي مجموعاته حول (رشيد) أو البرلس ثمة شغفا باستعمال أكثر من طبقة لونية ، واللجوء أما إلى الـ يات أو العمل بتكنيكات الألوان الزيتية.

وخلال مشاركته في ملتقى الأقصرالدولي للتصوير أظهر تفاعلا واضحا مع الفضاء المكـ و قدم لوحتين ، ركز فيهما على استلهام مضامين الفن المصري القديم وفلسفته، مع الادراك الفعال للحساسية اللونية التي يتيحها (المونوكروم)

تصور اللوحة الأولى أحد خفراء ثار في حالة يقظة وثبات ممسكا بعصاته القديمة وتظهر اللوحة حرفية الفنان العالية في ضبط التكوين والاعتناء بالسطح والخلفيات مع اهتمام لافت بعـ اللوحة وتطريزها بالنجوم الفلكية الخماسية بطريقة تظهر تأثره المباشر بالفن المصري القديم وبالتحديد بمناظر النجوم في المقابر الملكية ب"وادي الملوك" حيث تصور الجداريات مزينة بمناظر سماوية.

وفي اللوحة كذلك هناك استعمال منضبط للون الازرق في الخلفيات فقد كان الأزرق لونا للجحيم لـ القدماء لكنه هنا أقرب الى " الجريكو " وهناك ايضا وجود البنيات لصياغة وضبط التأطير.

وتصور اللوحة الثانية "امرأة" جالسة وهي تضع يديها فوق ركبتها اليمنى في حال من حالات التأمل والاستغراق.وقد اعتني الفنان باستعمال مجموعة لونية واحدة في الخلفيات براز سكون السطح ، وصياغة خط افقي في أسفل اللوحة تقطعه سلسلة من الزخارف .

[illegible]

[illegible]

رج الفنان في العام [illegible] ولعله كان من أصغر المشاركين في دورة ملتقى الأقصر لهذا العام ، ولذلك فهو لا يزال الفنان في مرحلة بناء الأسلوب وتم [illegible] محاولاته السابقة كلها في فضاء البحث عن المعنى وتنشغل بتجارب وجودية ملائمة لهذه المرحلة من العمر حيث تزداد التساؤلات حول موضوع الموت وظلاله الكثيفة.

وكما اتضح من العر [illegible] الذي قدمه خلال الجلسات فقد انشغل خلال مشروع التخرج بعمل صياغات تشكيليه لمشاهد من رواية " واحة الغروب " للكاتب بهاء طاهر وهي رواية تدور أحداثها في واحة سيوة التي تركت ظلا واضحا على تجربة الفنان وتمثيلاته للمكان . ومن المثير جدا أن يلجأ الفنان لبناء تضاد في التأويل البصري لمعالجة الرواية ومضامينها ، حيث تتحول الواحة من واحة للغروب في الرواية الى واحة للشروق في اللوحات.

وتحت تأثير السعي وراء أسطرة الواقع يلجأ الفنان لاستعمال الطيور والحيوانات والرموز والعلامات البصرية ، ويركز بشكل تدريجي [illegible] على وضعيات الجلوس وحركة الأطراف واستقامة الظهر في أوضاع "الموديل النسائي" [illegible] ضفاء لمسة أقرب للواقعية السحرية.

ويبدو أكثر حرصا على الاهتمام بعمق [illegible] اللوحة وتحضير الخلفيات والاعتناء بالتصميم ورسوخ [illegible] الكتلة ويعزز مسعاه لتأكيد الاجواء الفانتازية في اللوحات [illegible] ياراته اللونية التي يغلب عليها الأزرق بتنويعاته .

هناك مجموعة لوحات "طبيعة صامتة "أقرب لدراسات تحضيرية مستلهمة من بيئة الصحراء في سيوة .وفي مجموعات أخرى [illegible] يعاود الفنان العمل على العلاقة بين النساء والطيور ولكن باللجوء الى مزيد من التحريف في المساحات والأحجام وفي البورتريهات المرسومة تحت ضغط جائحة كورونا يجرب الفنان استعمال وجوه العائلة كموديلات متاحة في سكتشات عديدة وتبدو خياراته اللونية أكثرقتامة وغموضا .

في العملين المنجزين خلال الملتقى سعى لفنان لاجراء نوع من السرد البصري التكاملي بين اللوحتين [illegible] يث تبدوان كلوحة واحدة تكمل كل منهما عناصر اللوحة الأخرى ، ومنح البطولة [illegible] مراة اضفى على ملامحها طابعا أسطوريا بفضل اصراره على التحريف والاعتناء بالتصميم بطريقة أقرب الى التصميمات الجدارية مع دقة في [illegible] تزان واستعمل زهور نباتية أقرب لزهر اللوتس في أسفل اللوحة وبطريقة زخرفية وفي أق [illegible] يسار اللوحة يقف طائر مستدعى من التراث المصري القديم كأنه ينا [illegible] المرأة في الجهة المقابلة مما أضفى مسحة رومانسية دائمة على اللوحة زاد من تأكيدها استعمال الفنان للون الأزرق إخلاصا لمجموعته اللونية التي [illegible] كد الطابع الشا [illegible] لأعماله مع غياب الخلفيات.

الد العجيل

ر

على الرغم من حداثة التجربة حيث لم يتجاوز عمر الفنان عاما الا ان تجربته تبدو كاشفة عن أ واعد لفنان لديه طموح متميز وأدوات تقنية هله لبلو مكانة فريدة.

عند استعرا انتاجه السابقة يبدو لافتا اشتغاله على موضوعات ذاتية جدا وصياغات لموضوعات دراسية أقرب عمال التحضيرية وفيها كلها انغمس في لوحات البورتريه واستعمل الوان " سوفت باستيل " الى جانب تجارب المونوكروم أو الالوان الاحادية وهناك بعض اعمال الطبيعة الصامتة التي أتاحت اختبار قدراته من منظور أكاديمي .

وفي مرحلة الدراسة ايضا هناك شغف لد الفنان بالعمل بألوا الفحم والباستيل والا راط في صياغة لوحات الكولاج والمبالغة في استعمال الالوان الزيتية .

وأكثر ما يلفت النظر في تجارب الفنان نظرته للضوء ،لأن الاضاءات في لوحاته تأ من مصادر صناعية ومن داخل حدود (الاستديو) ما يعني ايمانه بوظيفة الضوء لكن من غير المفهوم إصراره على حجبه من مصادره الطبيعية وبالتالي ان الس ال : ماذا لو خرج الفنان من المرسم وماهو الا الذي ينتظر هذه التجربة

في تجاربه مع رسم الموديل العاري تبرز حرفية الفنان في التعامل مع التكوين وبلو اة درجات شفافية اللون، لكن الطفرة الو يسية في تجربته جاءت انطلاقا من مشروعه رجه حيث عبر بأصالة عن مشاعر فقد وغياب والده عبر رسم مشاهد من البيت في حضور أفراد العا لة في حالة أقرب للسرد التتابعي الكاشف عن شحنة وجدانية بالغة الحساسية والرهافة مع استعمال فعال للرمزيات المعروفة في الثقافة الشعبية المصرية (فاكهة الرمان / فاكهة الجنة) وتحق في هذه التجربة ماهو مطلوب بدقة في هذه النوعية من الاعمال وثيقة الصلة بالطابع الواقعي من حيث الرهان على تأثيرات التد الوجد وانطوت التجربة على ما يذكر أيضا بلوحات عالمية خاصة (أكلو البطاطس لفان جو) .

و يبقى أن أهم ما يميز تجربة الفنان يأ من وعيه بضرورة الانتقال بين التجارب المتنوعة والتعامل مع أكثر خامة ، ففي أعماله سعي لتطويع الخامات لتنت كلها بطريقة دم الفكرة الاساسية لديه ولا تهيمن عليها .

وفي انتاج الفنان المقدم لملتقى الاقصر من الواضح أنه لم يرغب في إجراء تحضير للوحة والتعامل مع خياراته اللونية المحددة في ة (مونو كروم)

جاءت اللوحتان خاضعتان لمنط يقارب منط الفوتوغرافيا حيث رصد تتابع حركة العنصر الو ي وهو الرجل الصعيدي الجالس وعلى كتفيه عصفور مع بعض الاستعارات من رمزيات (القط) في الفن المصري القديم ، وهي استعارة قا مة على تجاوز اختبار الحرفة والمهارة ولا ء أكثر . فقد ظلت حركة العصفور في اللوحتين كأنها الرابط لتأكيد الحالة السردية بينما بقيت حالة الاستديو موجودة رغم عمل الفنان في فضاء مفتوح.

ر ا ل ل

ر

تبدو خلفية الفنان وعملها في مجال التصميم الداخلي مؤثرا وحاسما في طريقة تفكيرها في بناء اللوحة ، فهي معنية قبل أي شيء بالوظيفة فضلا عن اظهار تكامل العناصر والنظر في الدلالة المتولدة من التتابع الحركي.

جاء معظم إنتاجها أقرب الى السرديات الجدارية والكثير منها تصميمات هندسية تقوم على استعمال الحد الأدنى من الالوان وتوظيف أقل العناصر كما أن الوانها مجردة جدا وتدور كلها في اطار الدرجيات أو الجوا والأحبار .

والبطولة عندها دائما للفكرة أكثر من طريقة التنفيذ ومن اللافت الاعتماد على تسميات درامية (حول الالم – ثلاثة اجزاء مثلثة–الفرشات تصاد الاسماك ––قطعة من لحم – تراكمات). في مجموعة اختارتها الفنانة من انتاجها عام يقف المشاهد على ملامحها عالمها الفني ، الفارق لا يزال بالتساؤلات الرومانسية والحاجة الى الاكتمال أوالاحتجاج على انعدام صور التواصل ،كما أن شخوصاتها وأبطالها أقرب الى أشباح لها ظلال رومانسية ، وفي الغالب تظهر بطلاتها وحولهن الطيور أو الفراشات بتقنية المسافة ، لأن الفنانة معنية بالبحث عن الأثر الشبحي وكأنها " تنتظر "

ويكثف عملها (الفراشات تصطاد الأسماك ") من ملامح عالمها وهو عمل سردي مكون من أجزاء (زيت على توال) يشير بوضوح إلى عناية الفنانة بالعناصر التصميمية والتكوينات البصرية والشغف بمعالجات الصور ويتكرر المسعى ذاته في عملها (تراكمات)القائم كذلك على السرد وتقديم معالجات للصور بالالوان الزيتية .

في عملها داخل الملتقى قدمت الفنانة لوحتين ، الاولى تصور بطل وتحيطة ايادي تحمل ثمرة رمان ولا توجد خلفية لكن هناك تسطيح لملابسه ، يبدو هناك تحديد للبالتة اللونية ومن غير المعروف مصدر الضوء في اللوحة واللوحة الثانية تظهر رجل وهو غاف وفارق وحول وجهه قطع الرمان اختيار "الرمان " تأكيد لرمزية لفكرة الغواية والتركيزعلى تقديمه بنمط من الاغراء ويبدو مثيرا أن حركة الاطراف تعود لاستعمالات عصر النهضة على الرغم من طابعها الحداثي.

سلمى العمر

عمر

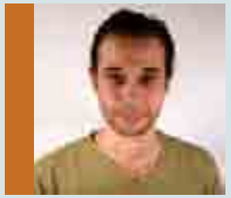
أكثر ما لفت نظري في أعمال الفنانة أنها لا تزال مشدودة للرسم وتميل لهذا الانشغال على الرغم من اعتمادها في مراحل كثيرة على العمل بالتقنيات الطباعية ، وما يثير أيضا ان انتاجها الفني وثيق الصلة بالحياة فهي لا تنظر لانتاجها بمعزل عن القضايا الراهنة ومن ثم تستند أعمالها الى صيغ مفاهيمية وقضايا تصل باللوحة في الكثير من الاحيان الى مستوى الاحتجاج.

ومن الواضح ان عالمها الفني يقوم بالكامل على مفارقة الجمع بين شكل من اشكال التبسيط (المينيماليزم) الى جانب استعمال تقنيات فن البوب ،وبينما يسعى المينيماليزم إلى استعمال أقل قدر ممكن من العناصر لاحداث أقوى أو أكبر قدر من التأثير، فان البوب ارت يضاعف من هذا التأثير بفضل نزعته التجارية التي تستفيد من فنون الثقافة الجماهيرية والاعلان وتستثمر محفزات التأثير.

ويعرف المهتمون بفنون ما بعد الحداثة الصراع الذي خاضه الفن المعاصر لاثبات نفسه في مواجهة الثقافة الجماهيرية وأجهزتها وكيف تمكن الفن من حسم المنافسة باستعمال اغراء الثقافة الجماهيرية واضاف ميزته الجمالية الخاصة والمستبعدة فقد تمكن من اثبات نفسه عن طريق عكس قواعد الثقافة الجماهيرية واللعب على مضامنيها الجمالية ، بينما لا يزال الفن المعاصر يعرف نفسه في المجال العام بوصفه الفن الذي يقف مقابل الثقافة الجماهيرية ويواجه قيمها نحو الاستهلاك نظرا لانه يتجنب أيضا الفن الجماهيري الذي يملك تأثيرا أبعد على موضوعه. تحتفي الفنانة بأدوات عصر الاستهلاك على ما خلفه هذا العصر من قسوة في الواقع وتظهر تناقضاته عبر افراط لوحاتها في التمسك بالطفولة كقرين على براءة مفتقدة في مواجهة قسوة تحيط بها ، فهي تعمل مع الأطفال المر بالسرطان أو مر التوحد لتبقي في الفن على دلاله وجوده كفعل انساني خلاق ومقاوم. ورسمت مجموعة حول الأطفال المصابين بالتوحد وهناك مجموعة من السرديات البصرية بعنوان طبقات من الأخضر ولوحة بعنوان " فتاة تلعب مع فراشة .وهناك مجموعة كاملة من اللوحات تقود مشروعها نتاج تأويلات أو معادلات بصرية للنصوص السردية المعروفة

وبدأت بالاشتغال على رواية "مزرعة الحيوان" للكاتب البريطاني الشهير جوروج أورويل وحافظت في انتاجها على الروح الديستوبيا أي اظهار طابع المكان الخبيث .

وخلال الملتقى واصلت الفنانة العمل باستدعاء شخصيات من هذه التجربة أكثر من العمل على استثمار سطوة الأقصر كمكان يتضمن مثيرات ابداعية متلفة ، وتحكي رواية أورويل الشهيرة قصة مجموعة من الحيوانات تسكن مزرعة يملكها مستر جونز، ويقوم الخنزير ميجور بتحريض الحيوانات على الانقلاب على صاحب المزرعة، ليقوم الحيوانات بحكم أنفسهم لكن ميجور يموت لتعود ثورة الحيوانات، فيتم خلع مستر جونز من الحكم بقيادة الخنزيرين سنوبول ونابوليون وهما خلفاء الفقيد ميجور، وهنا تظن الحيوانات أنها قد تملصت من الاستبداد مع ظهور مذهب الحيوانية Animalism ويعبر عن هذا المبدأ وضع وصايا تكتب على الجدار، أهمها: ذوات الأربع أخيار وذوات الاثنتين أشرار، جميع الحيوانات متساويين. لكن مستر جونز يحاول ان يسترد المزرعة مع رجاله إلا أن الحيوانات يتصدون لهم لتصبح مزرعة الحيوانات الى الابد حافظت الفنانة على رمزيات الصراع ومنحت البطولة للخنزير ف لوحة وفي لوحة أخرى كانت البطولة للميكروفون امام الزعيم البشري الذي لا يكف عن الصراخ



[illegible]

[illegible]

جاء الفنان الى الاقصر وهو يبحث عن حل يتجاوز ما يعتبره نقصا في تجربته وهذا نوع من التواضع الايجابي عكس جدية سعيه للتعامل مع فرصة المشاركة بوصفها محاولة لاثراء تجربته أكثر من اعتماده عليها كمنصة لتقديمه.

وأكد الفنان ان رحلته الفنية اجمالا تقوم على اكتشاف اللون وامتلاك موضوع لذلك أنظر الكثير من الوقت في عملية استنساخ اللوحات العالمية لفهم حيل الفنانين معتبرا رحلته كلها تقوم على فك شفرة والغاز الالوان ،

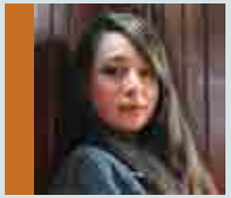
دارت غالبية أعماله التي استعرضها حول رسم البورتريه وكلها أظهرت حرفيته في هذا الجانب لأنها تقوم على النسخ من صور قديمة لقيادات العمل المصرفي في البنك الاهلي أو وجوه من بين افراد العائلة وهي مهمة هينة للفنان

في الأغلب استخدم الفنان (سبوت) ضوء وواستعمل مياه اللون outline بدرجات تشبه سيبا القهوة يحدد عبرها درجات الفاتح والغامق بعد تكوين الالوان ووضعها .

خلال العمل على مشروع التخرج باشر الفنان اكتشاف العمل بالوان " مونوكروم " وانشغل بالرسم أكثر من التصوير وبعد التخرج أدرك أن موضوعه متعلق بصورة واضحة ب"الهوية " وطبقاتها في مجتمع تعددي مثل الاسكندرية وبالتالي فقد تنوعت مصادر استلهامه ما بين المصري القديم والروماني واليوناني

وركز على رمزيات استعمال الطيور والحيوانات في لوحات(المكسيد ميديا) لكن ما يلفت النظر فيها هو تعاطيه مع مصدر الضوء ، لانه في الغالب يفكر بمنطق فنان عصر النهضة ويضع وجهة النظر اللونية انطلاقا من حساب نسب الضوء والتفكير في الاضاءات الرئيسية والثانوية ومن خلالها يقوم الفورم حيث يستعيض غالبا عن المنظور الخطي بالعناية بالمنظور الضوئي واللوني .

في الاعمال المنجزة خلال الملتقى اشتغل الفنان بمجموعة لونية مونوكروم هي البنيات البنيات وقام في اللوحتين بمحاكاة مشهد طبيعي كان يراه من شرفة الفندق حيث تتحرك مجموعة من الحيوانات وحل مشكلة الضوء باستعمال الضوء الطبيعي والتركيز على ايحاءات الغروب وبطريقة تنسجم مع مجموعاته اللونية ومنح لوحته التي تصور الحمار بعدا غريبا حين وضع الطيور فوق ظهر الحمار وهو استعمال ذكي وخلاق حرر اللوحة من انتسابها للواقعية التعبيرية ونقلها إلى آفاق أخرى وكذلك فعل في لوحته الثانية حين وضع القطة فوق البقرة لكن هذا الافراط في استعمال العلامة عطل من فاعليتها .



ه ط ر ق

ر

تا اللوحتان اللتان انتجتهما الفنانة في ختام ملتقى الاقصر ملامح مشروعها الفني كما قدمته خلال العر الذي ركزت فيه على سنوات دراستها كم حداثة عمرها .

وأبرز العر الذي قدمته ولعها البا بالبناء التصميمي وكذلك شغفها بالحفر ،وتقنياته التي تسيطر على طريقة انتاج اللوحة أو التفكير فيها سواء البرنت او الليتو جراف وعمليات الده الطباعي .

يغيب Figure عن أغلب لوحاتها ، فهي لا تميل للتشي ولا تقيم وزنا للشكل وانما تعتمد على الموتيفات ذات الدلالة ونعطي البطولة للموضوع وتراهن في لوحاتها على انتاج السرديات البصرية المكونة من عدة قطع / حلقات منتجة للمعنى

وداخل عمليات انتاج المعنى تعتمد بصورة يسية على العلامات البصرية وما لقه من احالات ودلالات قا على صراع الاضداد اللونية الى جانب التدر من اللا وعي وتتكرر عندها علامات (القط الأسود / الاسماك / الكلاب) بافراط با .

وعكست اللوحتان المنتجتان داخل الملتقى كافة هذه الامور بوضوح من حيث ظهور اللون الأسود بكثافة مع الاحتفا بقوة حضور العناصر والموتيفات المنتمية لعالمها والغالب عليها الرسم والحفر والطباعة والتعامل مع الرمزيات السهلة منتجة الدلالة (السمكة / القط)

لكنها تكتسب في الملتقى مع جديدة كم رغبة الفنانة في اظهار تفاعل مع ة منتجة للفن المصري القديم فالقط "باستيت " في الميثولوجيا المصرية ابنة معبود الشمس رع، والتي كانت تصور على شكل امرأة لها رأس قطة. رمزا للصوبة أما رمزية "السمك" فهي مبعو له حا / النيل المجسد رمزا للحياة.

وكعادتها تلجأ الفنانة الى بالتة لونية محددة دود العالم الذي ترغب في تأكيده أو العالم الذي تعرفه والمستعار بوضوح من فن الحفر .

وكذلك لجأت الفنانة لمصادر ضو ية متنوعة ساهمت في احدا توازن فريد للوحة.

مطبوعات قطاع صندوق التنمية الثقافية

إشـــراف فنـــي : علي عبدالقادر

تصميم جرافيك : عبدالقادر الفقهي