

is so unbearably over-crowded with cavorting women that their individual features melted into obscurity. Zanket al-Sitat is also the connecting place between the city's old districts (el-Anfoushi, el-Gomrok, el-Sayalah, Ras el-Tin, Qait Bey, Zilal Farous and the old lighthouse), its new community (el-Raml), and the western area (el-Qabari, Mina el-Basal, el-Max, el-Dikhila and summer colonies).

Nonetheless, the dim atmosphere formed by the formidable pack of women reveals a woman's shimmering shoes. Perhaps, the woman, who is swathed in milayya (a large piece of black cloth, which covers the woman from head to ankle) deliberately revealed her eye-attracting gilded red shoes to distract men's attention away from her [uninspiring] face. The admirable shoes should guide the viewer's eyes to a beautiful, self-confident woman, who pinned a corresponding red flower on her lovely long hair. The duality of dimness (Alexandria) and brightness (Venice) reveals the wide areas of differences between the two cities, regardless of the shared culture and geography. On the one hand, dimness denotes social restrictions and over-crowding. On the other hand, brightness denotes unrestricted aspirations and optimism. The Italian city of Venice is at the centre of Abdel-Hafeez's acrylic painting on paper (40x30cm). Being the highlight of the cultural background shared by the Mediterranean countries, Venice is depicted from a different perspective of culture and identity in the painting. The painter introduces us to brooks teeming with small boats against a backdrop of historic buildings and landmarks of architecture. Men rowing their boats actively attract the attention of tourists, who are gathering on a bridges nearby. The balance in the work is manifested in the cluster of boats, which occupies two third of the surface; and a large-size brown stone occupied by three pink birds. The stone is brilliantly depicted to give the impression it was a a cascade of woman's hair. I think that the stone (the woman) denotes Venice.

Although the Mediterranean geography and culture constitute the shared ground in both works, the place is



Unity of living things-acrylic on canvas-2000



Antonio and Cleopatra-acrylic on canvas

lies in the foreground.

The admirable and the disfigured mermaid
(acrylic on canvas, 150x70)

Abdel-Hafeez renewed his condemnation to the threat caused to its marine life, which is trapped within cement cages. This time, his beloved city metamorphosed into a mermaid rising majestically against a background, which revives the glorious past. The mermaid (Alexandria) remarkably survived several attempts by invaders led by Julius Cesar to cut off its nose and shake its reputation and bring it to its knee. That is why Abdel-Hafeez consciously placed Julius Cesar's sword at the nose of the admirable jewel of the old world. The painter also indicated Alexandria was also the victim of ostensible modern culture and outrageous old ideas and thoughts. He meant to say that Alexandria's enemies included extremists, corrupt people, occupying forces, foreign warships, which violated its territorial waters, nuclear-powered ships and sailing boats; Greek, Roman, Ottoman, Mameluke French and British troops. However, Alexandria overpowered victoriously her enemies, who became relics from the past. Abdel-Hafeez deliberately painted his mermaid dim yellow. He was parsimonious with black. He eloquently used red, yellow and black to draw warships packed with the invaders. The mermaid's chest is decorated with a folkloric icon to deepen the time-honoured identity of Alexandria. In his epic painting influenced by the Mediterranean culture, Abdel-Hafeez simultaneously depicts the lifestyle in Alexandria's popular district of Manshia and the lifestyle in the Italian city of Venice. On the one hand, Alexandria's district is over-crowded and bustling with activities all the time. The painter zoomed in on to capture Zanket al-Sitat, a central town market, which

the painting must be condemning rules, laws, bureaucracy and red-tape measures imposed on members of civil societies to restrict their freedom and peace. Fish, trapped in cement blocks, are no more fortunate than man.

Alexandria's culture and elusive romance (acrylic on canvas, 120x60cm)

Since the Ptolemaic era, Alexandria has been the city of love and beauty, especially after witnessing the tragic love story between Antonio and Cleopatra in 30 B.C. The time-honoured rendezvous is represented in blue foreground to denote immortality. On the other hand, Alexandria's estrangement in modern times is represented by the 'sleeping beauty' (a mermaid) reclining elegantly on a private seashore and turning her back on the world. A child playing in the sand is the only companion around. On the one hand, Abdel-Hafeez's sleeping beauty, who feels lonely, is the artist's condemnation for insults caused to the city by today's lovers. Stressing the privacy of the seashore, the painter must be unhappy that wealthy people had outrageously seized the city's seashores and prevented other people from coming closer.

The construction of the painting indicates that Abdel-Hafeez is paying special attention to compatibility of beauty and virility (Antonio and Cleopatra) in the foreground on the one hand and on the other hand incompatibility (the sleeping beauty and the child). The artist seems to warn us that Antonio's descendants have caused the great lover much embarrassment. Abdel-Hafeez also reconciled two spaces, the first of which occupies the upper part of the painting (the sleeping beauty of the modern times). The second space



Venice-acrylic on canvas-1997

intersected with pieces of ancient Egyptian statues. Heavy blue in the background must be stressing the time-honoured relationship between Alexandria and the Mediterranean.

Alexandria again

Being an obsessed lover of Alexandria, Abdel-Hafeez's sequel to "Alexandria" features one of the city's landmarks: Qait Bey Fortress (80x70cm). The left corner of a surface divided into the land and the sea is surmounted by monument crowns. The painter's whitish brown sea reminds the innocent viewer of the fortress being situated between the land and the sea. He also produced the balance of the forms by using mixed colours, including brown, yellow and light green. The balance of coloured forms in the surface resulted from the light colour of the external frame of the fisherman rowing his boat in the sea. A second boat tilting towards a blue wide area facing the sea and squeezing the road leading to Qait Bey Fortress between them also plays a good role in the balance in the work. The painter cleverly reconciled the pink (in the girl's dress) and a relatively large-size pink area in the surface of the water. Perhaps, the pink area represents the reflections of light in the surface of the sea (or chemical wastes dumped by factories in the sea). The girl balances a transparent container revealing a fish (or the mermaid). The girl faces Alexandrian fisherman, who squats on the ground after catching a big fish. Aspects of symmetry and resemblance in the surface is represented by drawings of fish distributed carefully to the land and spherical forms, in which the painter used pointillism to sprinkle the green area to give the impression it is a cistern; the smaller spherical shape is poised on a woman's head. The resemblance in the surface is also stressed by the two boats in the sea and on the land; the fisherman in the boat, his net, two big fishes and the fortress.

Protest

Abdel-Hafeez came up with more nostalgic account of Alexandria in his third (perhaps, the fourth) painting (acrylic on canvas, 4 -80x70).

Perhaps, this work coincided with the release of the film "Alexandria Again and Again" directed by celebrated film director Youssef Chahin. The new sequel revealed Abdel-Hafeez's elaborate geometric Cubism manifested in parallel large-size cement embankment, regardless of the fact that the sea is invisible. The water is narrowly represented by a school of giant fish (black, light blue mixed with black, yellow, green, and grey). A cluster of boats are gathering in a small area in the surface, which also illustrates black human figures optimistically holding their hooks. The figures are distributed, on the left and the right, to large-size cement blocks. Others are in their boats. A third group of fishermen preferred to climb a stone or squat on the shore of the invisible sea. The equilibrium of the colour and the mass in the work is motivated when Abdel-Hafeez created the central weight of the work in the large-size fish in the middle, which soars to confront a smaller black fish rushing horizontally. A yellow spot in the surface denotes the land, regardless of the invisible sea. To conveniently guide the viewer's eye across the surface, the painter distributed intense yellow spots to stone masses on the left and another stone on the land. The painting is distinguished for the intensified presence of the mass in a shrinking space. Perhaps, the cement masses act as barriers restricting the hope of the fish to return to their peaceful environment (the invisible sea). In the meantime,

Between Universality and Alexandria's Quartet

Like music composer, Farghali Abdel-Hafeez composed riffs in a series of paintings, in which Alexandria is at the centre of his vision and concerns. For example, his painting "Alexandria" (Acrylic on canvas, 200x200) constitutes a nostalgic account of peaceful places and people. Abdel-Hafeez's panoramic view of Alexandria is not by any means a depiction of landscapes. The painter derived much of his inspiration in this respect from his optical memory. Abdel-Hafeez used cold and dim colours to transport his elements to an oval surface. He dug out mosques rising next to churches to deepen the reality of the nation's firm national fabrics (Muslims and Copts). His places of worship and old buildings also highlight the amity and friendship between Egyptians and foreign residents in Alexandria. The painter came up with a perspective, from which he successfully intensified the presence and details of his nostalgic account within a limited space. The viewer is introduced to people (in the foreground) sitting leisurely at baladi cafes or a rendezvous at the city's cornice. Alexandria, whether in its old dress or modern attire, is represented by a beautiful girl. An oval form in the foreground (to the left) illustrates the image of Isis stretching her hands to embrace the girl (Alexandria).

Isis's homecoming celebrated by Egyptians in the modern time is stressed by very dark brown. Isis is depicted being surrounded by popular objects such as the lute (which denotes celebrated composer Sayed Darwish) and an abstract of the Mausoleum in al-Raml Railway Station, which is mounted by the statue of nationalist leader Saad Zaghloul. The panoramic view in this respect is surrounded by sea embankment



Alexandria-acrylic on canvas

Farghali Abdel-Hafeez

مصطفى الرزاز



مصطفى الرزاز والتخريب التشكيلي التراثي بالتشكيلي الحدائى

الفن التشكيلي البيثقايفى :

قديمًا قال الفيلسوف اليوناني زينون «إن الأقوال لا يمكن التعبير عنها إلا إذا لجأنا إلى الأقوال المتناقضة» وبالمثل يمكن استثمار تلك المقولة في مجال الحديث عن الفن التشكيلي وبناء عبارة أو مقولة على منوال مقولة زينون فنقول (إن الصورة والألوان لا يمكن التعبير عنها إلا باللجوء إلى الألوان والصور المتناقضة) وتأسيساً على تلك المقولة المعدلة أو المتحوّلة يمكن أن نهيئها مدخلاً للوقوف أمام الصور المتحوّلة ما بين ما هو تراثي شعبي وحدائى معاصر في إبداعات الفنان مصطفى الرزاز التشكيلية الذي أدرك أن الشيء لا يتحرك ولا ينبعث فيه النبض والنشاط إلا لسبب واحد فحسب ، ذلك هو اشتماله في ذاته على التناقض الذي هو عملية الحركة كلها والتطور كله ، كما أدرك أن العاطفة محتشدة بالعناصر التي تذخر بها هي التي تكون الأشياء



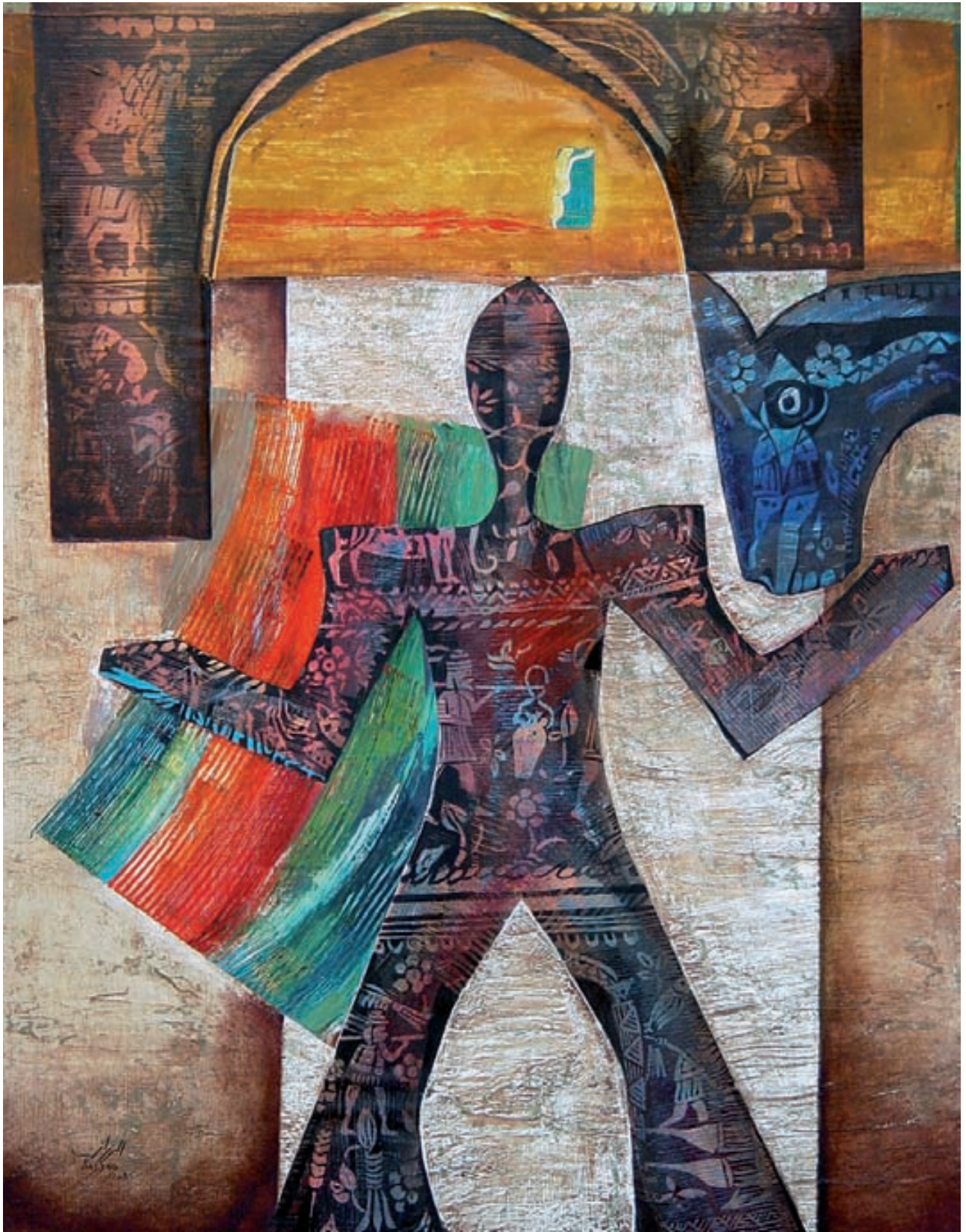
الفرس الأسود - زيت على توال ١٩٨٤ - ١٠٠٧٠ سم

الأساسية في الحياة وأن الإدراك في تآزره مع العاطفة هو الذي ينظم تلك الأشياء .

من هنا استدعى الحس العاطفي لدى الفنان العديد من التيمات الشعبية المصرية التي حفظتها ذاكرته البصرية عبر رحلة احتكاكاته وممارساته الحياتية اليومية والتي ما زالت أخلتها فاعلة في وجدانه في خلفية التحصيل الوجداني والمعرفي المتراكم عبر رحلة الفنان مثقفاً ومبدعاً ومعلماً وناقداً ، وهي معرفة مواكبة لمسيرة الثقافة الحداثية ، وهو أمر لا شك فاعل في وجهته الفنية التشكيلية نحو تخصيب الحداثي بالتراثي أو التراثي بالحداثي ، وهي عملية تهجين بيثقال في حيث تتجلى سمات عناصر ثقافة ذات هوية قومية في مكون ثقافي إبداعي أدبي أو فني ذي هوية قومية مغايرة ، بحيث تتزاوج سمات العنصرين الثقافيين في الإبداع الأدبي أو الفني المهجن تزواجاً مفتوح الهوية أو كوني الهوية .

على أن مثل ذلك التهجين الأسلوبي لا ينجو من ملمح شبه سيرالي ، فلو أن تصويراً لقائد عسكري تعتمر رأسه خوذة والسلاح ساهراً بين يديه ، غير أن الفنان استبدل زيه العسكري بفستان امرأة على الرغم من لحيته وشواربه أو استبدل ساقيه بساقي حصان لكان ذلك موضع دهشة التلقي ، والدهشة هي المنطلق الأساسي للتساؤل وربما وللتأويل والتفلسف .
والأمر نفسه يبدو كذلك إذا وجدنا سائحاً أوروبياً يرتدي جلباب فلاح مصري أو نوبي ، وإن اعتبر هذا سلوكاً بيثقافياً فإن استبدال ساقى الجندي في الصورة بساقي حصان ليس كذلك لأن الحصان ليست له ثقافة ، وإنما توصف الحالة عندئذ بأنها لا معقولة ، وخارج حدود المنطق .

والمشاهد لعدد من لوحات الفنان مصطفى الرزاز سيرى الكثير من صور تلك الملامح أو الصور التي تقع في إطار اللامعقول ، فشعر رأس شخص ما ، لا يتحول إلى زي الحصان ، هذا ليس من المعقولات. لكن ماذا يكون؟! هكذا تحيلنا الصورة إلى التساؤل المدهش ، وهنا يكون مناط عمل الوعي النقدي التأويلي التكميكي في محاولة فك شفرة التشابك في نسق الصورة الاتي هي خارج واقعنا المعيشي ، والتي لا يعرف مثير لها سوى في الأحلام وعالم الرموز ، وعلى ذلك لا يكون أمام المؤول سوى التعامل مع ما ترمز إليه الصورة في تلك اللوحة (تكوين زيت على توال 1984 - 70x100) فالحصان رمز القوة ، وعقل الإنسان ، هو رمز قوته ، وتعاكس اتجاه الوجه البشري مع وجه الحصان ، في تشابكهما هذا من شعر رأسه والحصان من ذيله يرمز إلى تعادل قوة العقل المعنوية مع القوة المادية للحصان . هذا من ناحية الدلالة التي تقبع خلف شفرات التكوين السيرالي . ومن ناحية التخصيب التشكيلي التراثي الحداثي فإن إعادة إنتاج رأس بشري ثابت في مكانه ثبات هضبة الأهرام على قاعدته على هرمية مدرجة في تكوين يستلهم خطوطه من تمثال أبي الهول ، مع تكوين هرمي ترديدي هو جزء من خلفية رأسه في خطوط استبدالية للبداءة الأسد على رأس أبي الهول ، أو استبدالية لغطاء الرأس الفرعوني مشتبكة مع الذيل المتضخم للحصان القوي الحالك السواد في محاولة مستميتة لجذب ذلك النصب التاريخي الخالد وزحزحته من مكانه دون جدوى ، وتلك دلالة أخرى تتيحها التجليات الحداثية ، حيث تتعدد الدلالة في خطابها أو مضامينها وتتبدى محاولة التخصيب الأسلوبي في توظيف الفنان لأسلوب السلويت (ظل الخيال) في صورة الحصان ، وفي التكوين السلويتي المقابل ، في الطرف الأيمن من اللوحة ، الذي هو أقرب من حيث هيئته إلى الفن الإفريقي ، وتأكيداً للهوية الفرعونية الخالدة وضع الفنان هذا الرمز التراثي التاريخي في إطار أصغر وعمد إلى انطلاق قوس وردي من رأس ذلك الرمز متخطية الحاجز الشريطي المزدوج اللون ، ما بين خط أسود متعرج في قمته متوازي مع الخط الأصغر الجانبي للإطار المحيط بالرأس الأصفر الجانبي للإطار المحيط بالرأس / الرمز ، حيث يتصل ذلك القوس الوردي اللون بالتكوين الأيمن ذي التموجات الزرقاء التي بني عليها تكويناً قريب الشبه بالقناع الإفريقي ، والذي أعطاه اللون الأسود ليصبح ترديداً سلويتياً لسلويت الحصان ، وقد يعطينا ذلك الاتصال القوسي الوردي الخارج من سقف رأس التمثال الرمز متلامساً مع التكوين اللوني الأزرق المتموج الذي انتصب فيه القناع السلويتي الإفريقي السمات قد يعطينا دلالة



الفارس الأسود - زيت على توال على خشب ٢٠٠٢-١٣٠١ خ ١٠٠ سم

التواصل التاريخي المثمر بين أرض وادي النيل وأفريقيا ، حيث منابع النيل والعلاقة التاريخية الثابتة بين مصر وأفريقيا ، والتي تحاول قوى سلوتية رهيبه زحزحة مصر عن موقعها التاريخي الثابت.

التطبيع الثقافي التراثي الحداثي:

يتجلى التطبيع بين الثقافة التراثية ، والثقافة الحداثية في لوحته السلوتية (حبر على ورق) وهي ثلاثية تأسست على ثلاثية يعبر كل جزء منها عن فاعلية لها خصوصيتها . فالجزء الأول تعبيرية تشخص منظومة رياضية في حالة سباق، وقد اعتمد الفنان فيها على تصوير الشخص السلوتية فارعة الطول والنحافة في كثير من المبالغة ، وفي مقدمتهم رافع الشعلة . أما الجزء الثاني بأسفل الجزء الأول فهو تكوين سلوتي مركب لمعركة بين أطراف متحاربة سقط أحد فرسانها ممدداً بسيفه على الأرض وراء فارسين يمتطي كل منها حصانه شاهراً سيفه في وجه الآخر. وتتجلى جمالية التكوين في المبالغة التركيبية لتكوينات الأرجل في خطوطها المتوازية والمتعارضة ، وفي التماثلات الفراغية ما بين السيقان التي لا فرق فيما بين ما يخص الحصانين وما يخص الفارسين على صهوتها ، وتتجلى جماليات المبالغة في تباين التكوين ، ما بين حركة حصان فارس منهما يكبو ، وحركة الحصان الآخر المزهدي بنصر ممتطيه الذي تطال ساقاه الأرض مع إنه على ظهر حصانه دلالة تفوقه وانتصاره ، كما تتبدى الجمالية في المراوغة التصويرية حيث يظهر الفارس المنتصر على صهوة جواده ، ويرى واقفاً على الأرض في الوقت نفسه وفي قصيدة الفنان في آن واحد يلبس على عين المشاهد بحيث يختلط عليه الأمر فلا يفرق بين ساق الفارس وساق الحصان ، فضلاً عن تقنية التكتيف أو الاختزال ، حيث تحل ساق الفارس محل ساق من حصان في عملية إزاحة وإحلال . كما تتبدى الجمالية في التماثل بين زاويتي ميل سيف الفارس المسجى خلف الحصان الكابي للفارس المهزوم في حركة سقوطه فوق حصانه ، وزاوية ميل ذيل حصان الفارس المنتصر في تواز مع زاوية ميل سيفه في نفس الاتجاه. وفي الترصيع بوجود طائر أسفل حصان المنتصر ملمح تطبيعي بين تيمة شعبية وتكوينات متداخلة ومتشابكة أقرب إلى الشكلانية الحداثية في فنون التشكيل والتصوير الدرامي ، لأن اللوحة نفسها تشخيص تمثيلي تجريدي لحدث.

وفي الجزء الأخير في أسفل اللوحة تمثيل واضح للتهجين الثقافي بين التراثي والحداثي ، فالتكوين يشخص تشخيصاً سلوتياً لمسابق على حصان دراجة ، إذ أن المتسابق يمتطي مكوناً نصفه الخلفي دولاب دراجة ، ونصفه الأمامي حصان في كامل لياقته ورشاقته. وهذا التكوين يحيلنا إحالة معرفية نحو تطور سعي الإنسان عبر تاريخه الطويل نحو ابتكار طرق اتصال أكثر تحدياً يلبي حاجته إلى تقدير الوقت وإلى الراحة وتوفير الجهد. كما يشير إلى ملاحظة الكاتب المسرحي الروماني المولد (جيروم أبوللونير) حيث أشار إلى أن الإنسان عندما أراد أن يسرع من مشيته اخترع للدراجة التي وظف فيها دولابين دوارين بدلاً عن ساقيه. كما يذكرنا هذا التكوين نفسه بالشخصية المزدوجة التي صممها الفنان وليد عوني لكائن نصفه الخلفي جسم حصان ، ونصفه الأمامي جسم إنساني ، وهو كائن بديل استلهامي يعيد به وليد عوني إنتاج الحصان الطائر (البيجاسوس) في الأساطير الإغريقية . وتتجلى جمالية هذا التكوين في الحركة الانسيابية من ناحية، وفي التوقف الفجائي للنصف الأمامي لذلك الكائن الحيواني الآلي ، فيما يويح باعتراض الجزء الحيواني القائد للجزء الآلي على التقدم ، ومما يشي بذلك هو اندفاع جسم الراكب الذي يسابق الزمن ، وهو متشبث في جلسته المتمكنة على ظهر ذلك الحصان الآلة ، وعنق الحيوان ملوياً في تكوين قوسي نحو جسم الشخص الذي ارتكن صدره على رأس الحصان التراثي الحداثي . وتتم دلالة التكوين عن ثقافة توجهاتنا المصرية نحو المستقبل ، فنحن نسير نحو المستقبل بعربة (كارو) .

يترسخ ذلك المفهوم في لوحة أخرى تكشف عن عنترتنا في وقفنا الاستعراضية أمام بوابة نصرنا القروسطي حيث يقف الفارس

الحديدي وقفة آلية في زيه المدرع المزخرف برموز حروفية ورسوم كتابية هيروغليفية ، والراية المزدهية الألوان خلف ظهره على خلفية بيضاء منمشة بزخارف تهشيرية تعطىها ملمس بساط خيطي يدوي الصنع أو خلفية مستطيلة من ورق حائط ، وفي اليمين تطل رأس حصان أزرق اللون ترصع رأسه وعنقه رسوم الورود والأحجبة المثلثية الصغيرة. وقد تنوعت أقسام أرضية اللوحة في مساحات لونية تتدرج ألوانها ما بين اللون البني والبيج في مساحتين رأسيين على يمين الخلفية البيضاء المهشرة بتهشيرات بنية خطية رفيعة ، وعلى يسارها . أما الربع المتبقي من أعلى فضاء اللوحة ، خلف البوابة الضخمة القوطية الطراز فيتوزع إلى لونين ، اللون البني الذي يغلب عليه اللون الأصفر المضيء ، وهو يغطي ما وراء فتحة البوابة نفسها حتى حدود اللوحة من جهة اليمين. ويتبقى شريط بني ضيق من جهة اليسار - النصف العلوي من البوابة- وتتخذ اللوحة أسلوب التشخيص حيث تجتمع فيها التجريدية والغنائية التعبيرية في استلهاً تشكيلي تراثي لموتيفات ذي ملمح سريالي تكشف عنه مبالغات التضخيم في جسم



الناس والدينار - زيت على سيلوتكس ١٩٦٨ - ٩٠X١٢٢ سم

الفارس وفي تحجره الآلي.

التكوين السيرالي وتقنية الإضغام التشكيلي:

يصل الفنان مصطفى الرزاز إبداعاته التشكيلية الحدائبة بإبداعاته المستلهمة للموتيفات وللتيمة الشعبية بإبداعاته التي ينحو فيها نحو التهجين أو التطبيع التراثي الحدائبي ، وهو ينوع في أعماله ما بين التصوير والنحت . في منحوتة (عازفة العود برونز 110x90 من أعمال 2005) وهي تكوين سيرالي مهجن من نصف سفلي لحصان له ساقين فقط ، وفوقه فتاة تحتضن آلة العود ، وتتمك في العزف عليه . وتتجلى جمالية التكوين السيرالي في الإضغام التشكيلي الذي يزيح الفنان عن طريقه النصف الأمامي العلوي للحصان ليحيل محله بجذع الفتاة العازفة ورأسها ، ويستبدل رأسها بعنقها في شجرة أرز لبنانية ، ويردد فروع (الشجرة / الرأس) في مفاتيح أوتار العود التي أخذت تشكياً مثلثياً لقمة (الشجرة / الرأس) وانطمست أو اضغمت رأس الحصان النصف الجسم وذيله في نصفه السفلي في تكوين أسود متعارض على هيئة شريطين متقاطعين مستعرضين. ومال تكوين ذراع العازفة إلى التضخيم المبالغ فيه بما لا يتناسب مطلقاً مع ذراع فتاة ، كما تضخم معه ذيل الحصان الذي هو في الوسط بين فراغ ساقيه الخلفيتين . وربما شفت الدلالة عن موقفنا الذي لا يتغير حيث التغني الدائم والمتكرر بأمجادنا القديمة التي لم يتبق لنا منها إلا نصفها الخلفي . وهي أمجاد مازالت رموزها فاعلة فينا.

غنائية التراث :

ربما عبرت إحدى لوحاته ذات الألوان المضيئة والتقسيم الملحمي المتجاور التكوينات التسطيحية أو الجدارية المشعة بموتيفات ترميزية من عرائس تجريدية الخطوط ونجوم وصلبان وشراعات بيوت ومناظر وعصافير وأشجار وأزهار ونخيل ومربعات زرقاء ربما في رموز مسطحات مائية أو بحيرات وبروفيل وجه فرعوني لفتاة ومشغولات حديدية زخرفية ومقاطع للملامح وجه لرجل ملتج يتخذ خطوطاً متعرجة لا توحى بالارتياح ، ونوافذ مسيجة بجواجز ومشغولات حديدية. فهذا الزخم المتداخل من الموتيفات الشعبية المصرية بما تحمله من رموز دالة على مراحل حضارتنا المركبة يجتمع في لوحة هي أقرب إلى البنية ذات الصياغة التجميعية الترصيعية المنسجمة الألوان ، والتي لا تكاد تنفصل فيها تكويناتها الأيقونية على امتداد فضاءها البانورامي في طابعه الجداري عن أرضيتها . واللوحة بألوانها المضيئة هي بمثابة غنائية تراثية ملحمية شعبية يعزفها مصطفى الرزاز بأوركسترا ألوان الآلات الشعبية لا النحت التشكيلي الشرقي ، ربما عبرت هذه لوحة الجدارية عن طابع التغني برموزنا ونمط طقوسنا الثقافية .

على أنه في إمكاننا إيجاز أهم السمات الفنية التي تميز أعمال الفنان مصطفى الرزاز حيث تعتمد اللقطة الجمالية في أعماله على ترصيع سطوح اللوحات وإعادة إنتاج الموتيفات الشعبية وتحول الأشكال أو التيمات الشعبية لتأخذ سمات سيرالية أو معادل سيرالي للموتيف الشعبي المصري ، مع ميل إلى احتضان الكادر الكبير للكادر الصغير كما يميل في تجميع الموتيفات تجميعاً مونتاجياً (وفق تنسيق غير منطقي ، وغير متوافق توافقاً متدرجاً في اتجاه دلالة ما) . تأثر بعض أعماله بفنون (ظل الخيال - السلويت) ميله الواضح نحو تخصيب الذائقة البصرية المعاصرة بتهجين التيمة الشعبية في صورها البسيطة البريئة ، وسماتها السريالية الفطرية بمؤثرات التداخل المكاني والزمني للعصر بسماته غير المعقولة وقسماته ذات الطابع التشكيلي السيرالي ، حيث المرأة نصفها شجرة ونصفها إنسان ، والكائن الحي نصفه مخلوق جسدي ونصفه مصنوع آلي.



الخروج من القلعة - زيت على توال على خشب - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٠X١٠٠ سم

مصطفى الرزاز

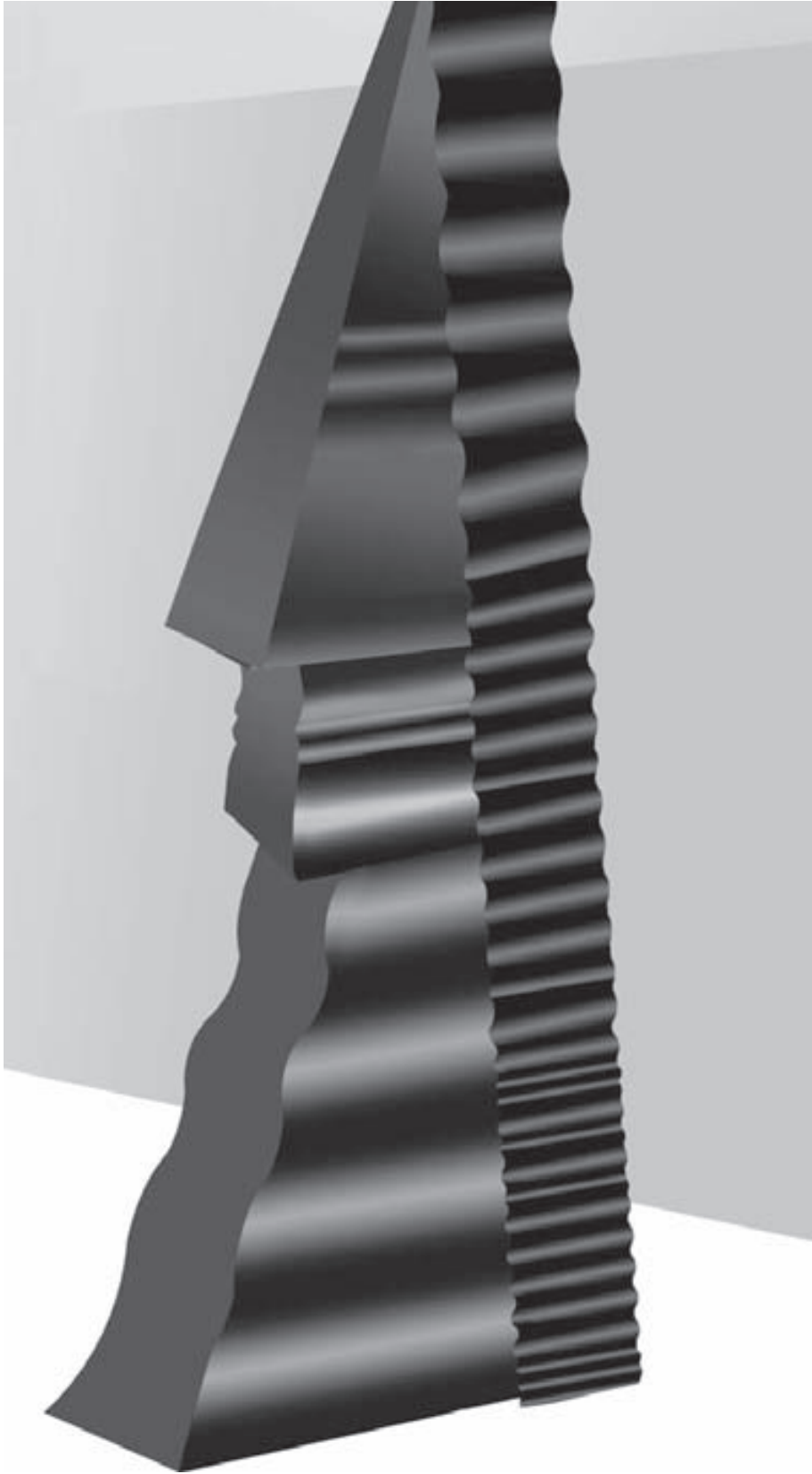
أعمال المعرض



Bronze - Acrylic - Granit 2008

c.m843X260

برونز - جرانیت - آکرلیک ۲۰۰۸



Bronze - Acrylic - Granit 2008

c.m843X260

برونز - جرانیت - آکرلیک ۲۰۰۸



Bronze - Acrylic - Granit 2008

c.m843X260

برونز - جرانیت - آکرلیک ۲۰۰۸



Bronze - Acrylic - Granit 2008

c.m843X260

برونز - جرانیت - آکرلیک ۲۰۰۸

Mostafa al-Razaz

Exhibits



Walking out from the citadel-oil on canvas & wood-2007

Lyricism of heritage

One of al-Razaz's painting is intense with folkloric motifs, signs, juxtaposed forms and surfaces; and bright colours, which include linear abstract of dolls, stars, crosses, windows, minarets, sparrows, trees, flowers, palm trees, blue squares (perhaps, they denote waters or lakes), profile of an ancient Egyptian girl, metalwork, a partially visible portrait of man sporting a beard, which falls in curl to express uneasiness; windows protected by ironwork, etc. Such an intense presence of folkloric motifs, allegories and bright colours constitute al-Razaz's symphony orchestra, which plays an epic song about the country's heritage and its great values and principles.

A surface studded with Egyptian folkloric motifs, which metamorphosed into surrealistic forms, is the prime feature of al-Razaz's art. He is also widely known for his curious and inconsistent montage. A number of his works, which explore a hybrid mix of folkloric themes and contemporary optical perception of time and space, are influenced by silhouette. For example, al-Razaz's woman consists of two halves, one of which is a tree.

should be a reminiscent of the revival of the Greek Pegasus by artist Waleed Ouwny. This time the aesthetic values in al-Razaz's equestrian are represented in the wheel-powered streamlined movement of the grotesque animal on the one hand and the struggle between the animal's inconsistent halves to frustrate the equestrian's race against the time. There is hardly any doubt that the artist deplorably indicates that we are riding a donkey-pulled cart to move towards the future. Al-Razaz's repudiation of our miscalculated plans to celebrate the future is revealed in a different work illustrating a mounted warrior in metal gear holding up a shield inscribed with hieroglyphic signs and drawings. A brightly coloured flag appears in a sprinkled white background, which gives the feel of a tapestry or a rectangular piece of a wallpaper. A blue head of a horse appears on the right. The animal's head and neck are studded with floral patterns and triangle-shaped talismans. The surface of the painting is divided, vertically, into two colour areas (to the right and to the left of the sprinkled white background). A quarter of the upper part of the surface (behind the giant Gothic gate) is overwhelmed by bright yellowish brown. Influenced by abstraction, lyrical expressionism and representationalism, the painting brings about surrealism-influenced motifs dug out in the native heritage.

Surrealist and syncopated formalisation

Al-Razaz intensified his nostalgic exploration of folkloric themes and motifs in his sculpture. The case in hand is his bronze "Lute Player" (110x90cm in 2005), which is a surrealist work representing the hind part of a horse mounted by a girl playing the lute. The sculptor syncopated the animal to make room for the lute player, whose head is replaced by the cedar tree. The branches of the tree, including the girl's head, extend to the tuning pegs of the musical instrument. The abstracted head and tail of the incomplete animal disappeared in two intersected black bands. The animal's tail, which is squeezed between its hind legs, and the girl's arm are exaggerated. Perhaps, the entire work voices concerns that we are still filled with nostalgia for our glorious past.



People and homes-oil on celeotex-1968



Black horseman-oil on canvas & wood-2003

legs. On the other hand, the aesthetics stirred up by the overstated form is also highlighted in the can-
ters of the victorious horse. Al-Razaz's technique for intense expression is manifested in the incessant
replacement of the animal's and the rider's legs. More aesthetic values in al-Razaz's triad are appar-
ent in the carefully-assessed and measured angles of the sword of the defeated warrior, his prostrate
animal, the tail of the horse mounted by the victorious warrior, which runs parallel to his angled sword
in the same direction. Al-Razaz's normalization of folkloric themes and an intricate web of forms influ-
enced by modernism is substantiated by a bird seen below the victorious animal. The bird and the ani-
mal should be reminiscent of abstract modernism-influenced formalisation and dramatic painting. The
last part of al-Razaz's silhouetted triad is the highlight of the hybrid mix of native cultural heritage and
modernism. This time we are introduced to an equestrian, the hind legs of the animal are replaced with
a wheel of a bicycle. Al-Razaz's equestrian stirs up our curiosity about man's diligent attempt, since
the dawn of history, to shorten the time and distance, and save his efforts. The third part in the silhou-
ette should pay tribute to Romanian-born playwright Gerome Apollonir, who had wisely observed that
man invented the bicycle to replace his legs and quicken his steps. Moreover, al-Razaz's equestrian

Accordingly, the artist dug out folkloric themes and signs in his optical memory. His empirical studies and experiments provided him with much help in his nostalgic journey. In the meantime, widely acknowledged as an innovative artist, celebrated critic and teacher of art, al-Razaz successfully came up with the bi-culture—a hybrid mix of native and alien culture and art. His adventure in this respect produced what could be identified as a universal bi-culture. However, it must be said that al-Razaz's hybrid mix of different cultures is influenced by surrealism. For example, the image of a soldier sporting a moustache and a beard, and totting his gun, would not stir up any sign of curiosity. But much curiosity and surprise would immediately take place if the soldier's military uniform was replaced with a woman's dress; and his legs were replaced with a horse's. Although a number of al-Razaz's paintings adventurously reveal curiosity-arousing images, which lie beyond the limits of understanding and perception, theories of de-constructionism and allegories would provide much help to slow down our frustration and decode al-Razaz's image, signs and symbols. For example, the horse in his painting (oil on canvas, 70x100cm in 1984) denotes the power and the person's mind is his powerhouse. To allegorically strike a balance between the power of the intellect and the physical strength, the horse and the man are depicted gazing at the opposite direction; the man's hair in the rear being entangled with the tail of the horse. In the meantime, al-Razaz's hybrid mix of heritage and modernism is manifested in the person's head, which is mounted firmly on a pyramid-like strong base, which is reminiscent of the Sphinx. The pyramid also echoes to partially constitute the rear of the man's head and invoke the image of the Sphinx's mane or, perhaps, the Pharaonic headgear. There seems to be a tough struggle undoubtedly influenced by modernism, in which the horse's pitch black tail attempts desperately to eliminate the immortal monument. The desperate struggle in this respect is. Signs of al-Razaz's hybrid mix are also manifested in his silhouetted horse. Also the influence of the African art is manifested in a silhouetted mask-like image to the right of the painting. To deepen the immortality of the Pharaonic identity, the artist placed his pyramid-like allegory within a smaller frame; a rosy curved line soars high from the top of the immortal sign and crosses a bi-colour (curly black line runs parallel at the top towards a yellow smaller line) to touch the blue wavy form against which the silhouette of the African mask-like is clear. The soaring line should substantiate the continuity and fruitful interaction of the Nile valley in Egypt and Africa.

Reconciliation of cultural heritage and modernism

Reconciliation of deeply-rooted and modern cultural heritage is the message of al-Razaz's silhouetted triad (ink on paper), the first part of which expresses a group of long-distance runners. He exaggerated the height and thin bodies of his silhouetted athletes led by the torch-bearer. The second part, blow, of al-Razaz's triad illustrates a battle between mounted warriors. A victim still gripping his sword is lying on the ground behind two of these mounted warriors. The aesthetics of the form is manifested in the paralleled and intermingled legs of horses and warriors, which also motivated optical illusion. The aesthetic values in the work can also be traced to the overstated length of the animal and the rider's

Al-Razaz's hybrid mix of heritage and modernism

Bi-culture art

Greek philosopher Xenon's theory of oxymoron echoes loudly in fine art. For example, oxymoronic expression of the image and the colour provides better sense to judge the work of art. Accordingly, equipped with the Greek philosopher's theory we could conveniently and successfully explore oxymoronic images and signs, whether influenced by the heritage or the contemporary modernism, in Mostafa al-Razaz's achievements. Throughout his artistic career, al-Razaz has appreciated oxymoron as the drive of the element's stimuli in the work of art. Moreover, it appears that al-Razaz is confident that oxymoron is at the centre of the evolution of living beings. According to his point, intense emotions bring to existence the basic elements of life and that emotion-powered perception is behind the arrangement of these elements.



Black horse-oil on canvas-1984

Mostafa al-Razaz

مصطفى عبد المعطى



مصطفى عبد المعطي

وبلاغة توازن البنية التشكيلية ما بين التراثي والحداثي

- ولد عام ١٩٢٨ .

- تخرج في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٢ في قسم التصوير . - عمل بالتدريس به ، وهو عضو مؤسس لجماعة التجريبيين ١٩٥٨ . حصل على الماجستير في التصوير في ١٩٧٢ حصل على الدكتوراه من إسبانيا ١٩٧٤ والأستاذية ودبلوم الترميم في التصوير الزيتي من أكاديمية سان فرناندو . جامعة مدريد . بأسبانيا ١٩٧٧ .



أكريلك على توال ٢٠٠٦ - ٧٢X٧٢

عمل مشرفاً عاماً على المركز القومي للفنون التشكيلية من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٨. وهو عضو بالمجالس القومية المتخصصة ١٩٨٣. وعضو المؤتمر العالمي للفنون المعاصرة في فينسيا ١٩٨٥. مؤسس بينالي القاهرة والقومسير العام له ، كما عمل رئيساً لأكاديمية الفنون المصرية بروما ١٩٨٨.

اشترك في المعارض التي أقامتها الدولة في الداخل والخارج منذ نهاية الخمسينيات وحتى الآن. شارك في العديد من لجان التحكيم دولياً ومحلياً وذلك رئيساً أو عضواً. وهو عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة ، وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة المساعدين والأساتذة.

كرم من وزير الثقافة المصرية بصفته رائداً من رواد الحركة المصرية المعاصرة. عام ١٩٩٦.

كرم في المعرض القومي ضمن رموز الحركة الفنية المصرية المعاصرة ١٩٩٠.

حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ٢٠٠١.

قام المركز القومي للسينما بعمل فيلم تسجيلي عن أعماله ضمن جماعة التجريبيين عام ١٩٧٢.

قام التليفزيون المصري بعمل فيلم تسجيلي عن أعماله ١٩٩٧.

ضمن الشخصيات العامة والهامة التي لها بصمة على الحياة الثقافية والفنية في مصر خلال القرن العشرين وذلك ضمن موسوعة الشخصيات الهامة التي أصدرتها هيئة الاستعلامات المصرية.

حوارية المصادر التشكيلية التراثية والحداثية:

مروراً بمراحل التمرد على القوالب بالعرض البانورامي مرة وبالتباين الشديد بين الحلكة والضوء المبهر في تكوين ذي بعد درامي أقرب إلى التصوير ، وما بين حوارية العناصر التشكيلية مع العناصر التكوينية ، وما بين التكميبيبة التسطيحية والفطرية والتعبيرية والتجريد دارت حوارية جدلية بين الفنان مصطفى عبد المعطي وخاماته ، وأبنيته وأدواته ، ومن ثم ظهر ميله إلى تحليل العناصر في ثنائية أبعادها في جفوة مع البعد المنظوري ، وظهر ميله المبكر إلى توظيف الموتيف الزخرفي في ترصيع سطوح لوحاته وتكوين رموز بشرية بأجساد متخشبة ومحرقة وتيمات شعبية كالتمايم والطيور ، كما ظهر ميله إلى تخليق تنوعات ذات تضاريس متفاوتة اعتماداً على عجائن تكوينية لراقات لونية متفاوتة من حيث الكثافة والألوان الداكنة ومداعبة السطح بخدوش وكشوط تعري ستر طبقات الألوان لبعضها بعضاً ، واعتماداً على زيادة الكثافة اللونية وتقنية ضم تكوينات لونية متجاورة لخلق تجانس فيه من التجريد ، ما لا يشي بوحدة تماسك المتجاورات التكوينية اللونية مما يتعد بتأثير العمل الفني نفسه عن مجال تجسيد النسق الحسي ، كما ظهر ميله نحو خلق التوازنات التكوينية واللونية بما يقترب من بلاغة الاستعراض التشكيلي ، خاصة في أعماله الأخيرة . فالكثير من لوحات مصطفى عبد المعطي الأخيرة تحض المتلقي على أن يشعر ويحس لا أن يفهم ، ذلك أن الفهم بطبعه ينحو إلى إضفاء طابع كلي على اللوحة . والتجريدي بطبعه يصطنع الأقنعة ويستحضر التراثي ويفعل تقنية المراوغات اللونية والتكوينية على الفضاء التماثلي ، وعلى فضاء التقابلات المتضادة . ففي اللوحة الثانية من مرحلة إبداعاته الأخيرة (a٠٢) يتوزع الفضاء في فضاءين يفصل بينهما فضاء عريض مصطبغ باللون الأزرق يقطع اللوحة من أسفل الزاوية اليسرى للوحة مناسباً إلى أعلاها ، ليحجز فضاءً مثلثياً يشغل الثلث الأيسر من اللوحة ، وقد اصطبغت أرضيته باللون البني . ومن ثم بنى عليها الفنان تكويناً نصف كروي متداخل الألوان ما بين غلاف أبيض بداخله تجويف أخضر يحتضن مساحة لونية حمراء متكورة . وهو منفتح على الداخل باتجاه الفضاء المستطيل العمودي الأزرق ، الفاصل بين الفضاء الأيسر للوحة وفضائها



أكريلك على توال ٢٠٠٧ - ٦٠X٦٠ سم

الأيمن حيث تداخلت التكوينات وتباينت ألوانها وأشكالها وأحجامها على أرضية موزعة ما بين مساحة سوداء مستطيلة تشغل ثلثي ذلك الفضاء نفسه ومساحة مثلثية قائمة الزاوية تستقر قاعدتها مثلما تستقر المساحة السوداء المستطيلة على أرضية اللوحة ليصبح ذلك الشكل المثلثي محصوراً فيما بين المستطيل الأسود والفضاء الطولي الرأسى الأزرق ليشغل الثلث العلوي المتبقي بمساحة لونية وردية ، تماثلها من حيث اللون مساحة طولية رأسية مستطيلة فوق الأرضية البنية ، وجزء منها يمتد أسفل التكوين الكروي المتداخل الألوان.

أما الفضاء الأيمن المتعدد في مساحاته اللونية فقد أسس الفنان على أرضيته السوداء هرمياً بنياً تتحول ألوان قمته في جانب من

جوانبه المجسمة إلى اللون الأحمر الوردى في تكوين لوني يردد التكوين الوردى الذي يشغل ثلث الفضاء الأيمن للوحة ، وتبعه ترديد لوني يميل إلى الزرقة القاتمة للفضاء الطولي الأزرق المواجه له كتأثير تظليلي للون نفسه. وبنى على قمة ذلك التكوين الهرمي شريطاً مستطيلاً زرعى اللون ، والذي يتضح نقاؤه ، وهو تكوين مائل بطريقة لافتة يصيب عين المتلقي وحسه بالقلق لأنه أشبه بلوح عريض مركزه قمة الهرم المسننة مما يوحي بحركة تأرجحه في الفضاء العلوي. غير أن الفنان يسارع إلى الحفاظ على توازنه بمستطيل آخر أحمر ، نقي اللون يتخذ من زاوية المستطيل الأخضر العلوية مرتكزاً له ليوازن كل منهما الآخر على زاوية القمة الهرمية ، دون أن يفارق التوتر إحساس المتلقي بتأرجح الكتلتين المرهص بسقوطهما المدوي الأكيد. غير أن الفنان قد كان من المهارة في إجادة حرفة صنع التوازنات ، إلى الحد الذي نراه يسارع بإسكان الطرف العلوي للمستطيل الأحمر في حوض تكوين نصف كروي يسبح نصفه السفلي على الحيازة الأرضية السوداء وهو مقارب في درجته اللونية الخضراء من التكوين الكروي المتعدد الألوان في الفضاء الأيسر من اللوحة بما يخلق حالة التماثل في التكوينين ، مع التنوع في مساحات التلوين وتكويناتها.

ولكي يربط الفنان بين مكونات الفضائين يمد في أعلى الفاصل اللوني الأزرق الذي يقسم فضاء اللوحة كلها إلى قسمين أحدهما مثلثي الشكل في اليسار والآخر على هيئة شبه منحرف متدرج الألوان في يمينها ، كما يمد شريطاً لونياً طويلاً ليصل ما بين التكوين نصف الكروي المتداخل الألوان في الفضاء الأيسر والفضاء الأحمر الوردى العلوي لفضاء شبه المنحرف في الناحية اليمنى من اللوحة وهو جسر اتصال أقرب إلى أن يكون إضافة كولاجية الهدف منها خلق انطباع ما باتصال ما بين هذين العالمين؛ عالم له تراث عالمي خالد يرمز له الهرم المسجد الرابض في فضاء حالك السواد تتأرجح على رأسه مساحة خضراء هي لا شك رمز لواقعنا الزراعي يعلوها مسطح شديد الحمرة هو رمز لثورة ربما هي نهضتنا الستينية .

ولأن تلك العراقة التاريخية التي يرمز لها الفنان هنا بالهرم المجسم الرابض على أرضية واقع أسود ومظلم ، لذلك كان طبيعياً أن تكون لتلك العراقة الموغلة في التاريخ البشري ترديداتها على الأرضية المشتركة بيننا والصفة الأخرى من العالم حيث ردد الفنان الشكل الهرمي في خطوط تجريدية مرتين على سطح المساحة الزرقاء ، على اعتبار ما يرمز إليه اللون الأزرق الفاصل بين واقعنا المصري والعالم المشارك لنا في مجاورة ذلك البحر (الأزرق/الأبيض) ، وهو العالم الذي مد جسراً منذ القدم وصولاً إلى المنطقة الوردية من حيازتنا ذلك الجسر الرمز الذي هو أشبه بطرف من أطراف حلقة تاج لعمود أيوني دل على قدمه ما خصه به الفنان عبد المعطي من لون أصفر ثقيل أو عتيق. وهو جسر اتصال مراوغ حيث يتسلل على أرضية بيضاء تأكيداً لحالة الخداع التي تسلل الغزو الأوروبي الروماني واليوناني قبله إلى بلادنا وصولاً إلى أجمل ما لدينا (المنطقة الوردية) في أرضنا.

ذلك منهج قراءتي لأعمال الفنان مصطفى عبد المعطي الأخيرة ، وهو منهج قائم على فهمي للتجريدية من حيث كونها تقاطع بنية التماسك المنطقي للتكوينات وتقاطع بنية التخلص اللوني ما بين التكوينات المجاورة في المنظومة الإيقاعية واللونية للوحة وتقاطع التقاليد المتمثلة في المزج التعبيري الناتجة من أعماق التجربة المعيشة ، لتدخل في دائرة التجريب الجريء في رحلة اختبار للبدائل الرمزية ، وتخفيف شفافيتها ؛ وصولاً إلى شبكة دوال معقدة وأيقونية بعد أن هجرت جماليات المباشرة والنزوع الرومنسي متوغلة في توظيف العناصر اللامعقولة ، المستعصية على فهم مباشر ، ليعطينا النص البصري خطاباً لونياً متقطعاً ودلالة محطمة مفككة ومتشظية.

ولأن الأبعاد التكوينية واللونية في أعمال الفنان مصطفى عبد المعطي الأخيرة متعددة العناصر والبنى وذات تراكيب معقدة قائمة على التماثلات وحيل التوازنات المراوغة والمرهصة ، لذلك ينطبق عليها قول (د.أحمد أبوزيد ، الواقع والأسطورة ، سلسلة الدراسات الشعبية (٧١) هيئة قصور الثقافة ، أكتوبر ٢٠٠٢ ص ١٨٠ - ١٨١):

«من الصعب إدراك الشيء كلما زادت أبعاده وتعددت أجزاءه وتعقد ترتيب هذه الأجزاء ، وذلك أنه من الصعب علينا أن نعتبر

موضوعاً مجرداً على أنه مصدر عواطفنا القوية التي نحس بها إذا كنا لا نستطيع تمثيل هذا الموضوع بسهولة ووضوح. ولن نستطيع تفسير هذه العواطف لأنفسنا إلا عن طريق ربطها بشيء ملموس ندرك وجوده وحقيقته إدراكاً قوياً». وفي اللوحة الثالثة (a٠٣) من مجمل إبداعاته التشكيلية الأخيرة يتكرر لعب الفنان في البنية التكوينية تنويعاً على فكرة التداخل الحضاري في تاريخنا ، حيث تأسس التصميم فيها على فكرة الشكل المثلثي الهرمي الذي انقسم إلى قسمين رأسيين بفعل عامل خارجي مسكوت عنه ، يرمز إليه بالهلال في التكوين الهرمي الراسخ على الأرض شامخاً تحيط به الأرض الخضراء على جانبيه أو ضفتيه . على الرغم من ذلك الشرخ الذي أصابته به الصدمة الهلالية بليل. ولأن هذا الوضع قائم وحاضر فينا لذلك جاء



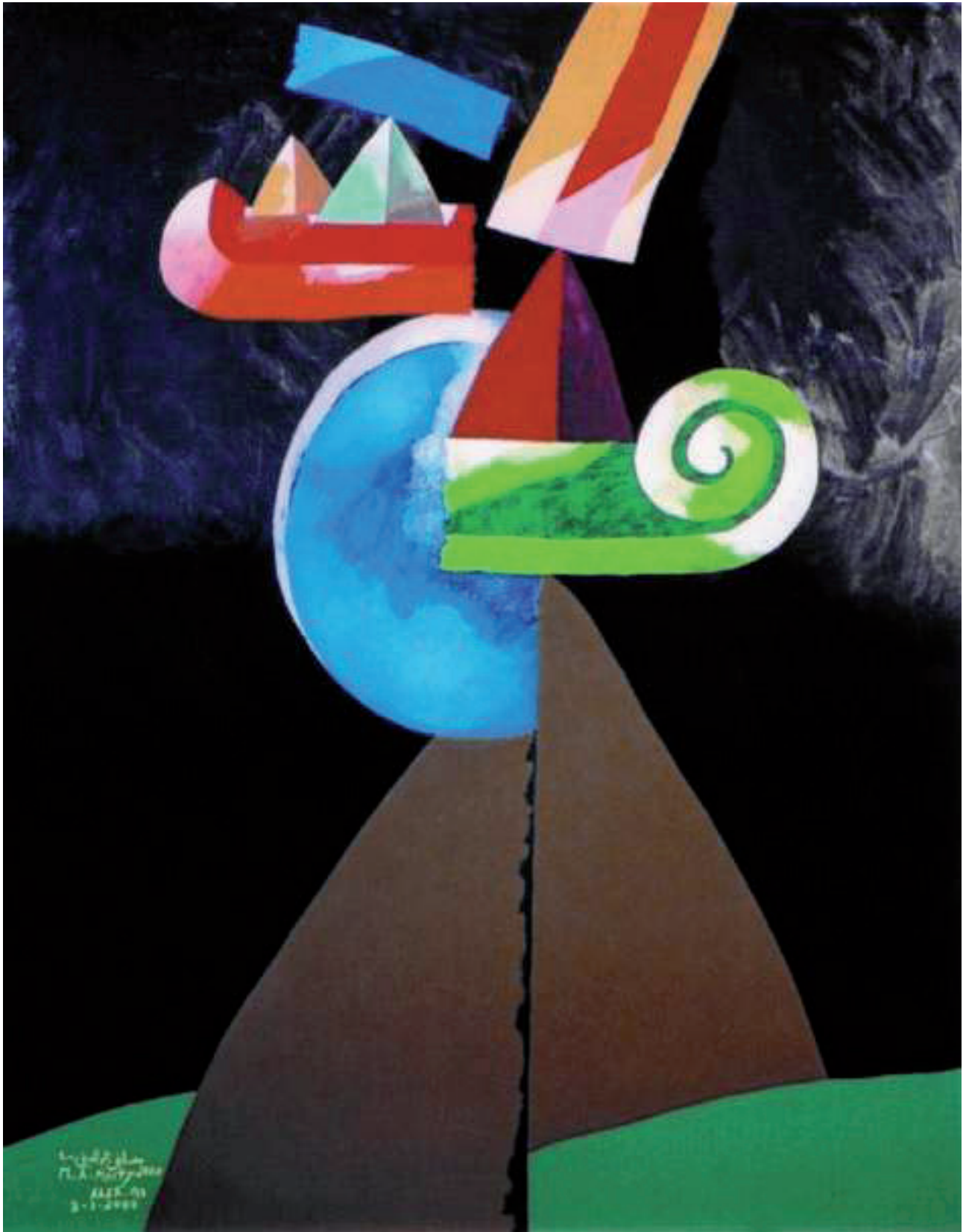
أكريك على توال ٢٠٠٠ - ٢٠٤٠م

ترتيبه في فضاء اللوحة بوصفه الأساس الذي حمل على قمته تاريخه الذي تداخلت فيه الحضارات ماثلة هنا في رموزها المجردة (طرف زخرفة لتاج عمود أيوني هيلينستي يخترق مركز الهلال في باطنه مرتكزاً في مسطح عرضي على قمة الهرم في وضع تمركز متمكن ومتزن يحمل على سطحه هرمياً أصغر ذي لونين أزرق وأحمر - ربما كان رمزاً لحضارة أوروبا التي لونت واقعنا الثقافي المصري بألوان المدنية . على أن دلالة اللونين اللذين اكتسى بهما الهرم ربما تشف عما أضيف إلى واقعنا الثقافي من وجود لونين أو وجهتي نظر أو صوتين متعارضين ، إعمالاً لفكرة قبول الآخر ، التي لم نكن نعرفها قبل الحملة الفرنسية على مصر .

وإذا كانت البنية التكوينية متوازنة عند هذا الحد فإن التكوينات التي ارتفعت فوقها تبدو في طريقها إلى السقوط المحتم . ومن اللافت للنظر أن الفنان يستخدم الألوان في أكثر حالات نقائها ، على النحو الذي رأيناه عند كاندنسكي أو عند مودليان . فألوان الصورة عند عبد المعطي نقيه ، ناصعة في حمرتها وفي خضرتها أو صفرتها على سطح فضاء أسود تفرق اللوحة فيه ، أو فضاء أخضر زيتي متدرج ما بين القتامة والخفة وهو فضاء مشغول دائماً بالأهرامات مفردة أو متعددة ، مجسمة ومجردة ، مما يقطع بأن هاجس الوطن يسكن الفنان في كل أعماله التشكيلية الأخيرة . والفنان متحصن بعناصره الشكلية نفسها ، يتلاعب بها مزدهية بألوانها الناصعة ، الساخنة أحياناً والباردة في مناطق من اللوحة الواحدة ، أو في لوحات متعددة شغل فيها الفنان بتكوينه الهرمي الأثير المتعدد والمتباين من حيث الحيز الذي يشغله في فضاء اللوحة . ومن حيث اللون ومن حيث موقعه في المنظومة البنائية ، ومن حيث الوقع الإيقاعي لموقعه في مركز الثقل ، والوقع الإيقاعي لتجانس المنظومة اللونية وتعارضاتها في وحدة المنظومة التشكيلية نفسها . ففي اللوحة الرابعة (٤٠٤) ضمن مجموعة التداخل الثقافي والحضاري على الأرض المصرية ، وهو الشغل الشاغل أو الهم الذي تفرق وسطيته كل مبدع مفكر ، وكل مفكر مجدد ، من حيث تضاد الألوان الفكرية وتعارض الرؤى ذات اليمين وذات اليسار على أرضية تاريخ حضاري شاخص رابض لا تستطيع التحولات الثقافية الغازية أو المتحاورة فكاً منه ، فهي سريعاً ما تتلون بلونه وتقف عند بنائه الشامخ وقفة الإحاطة أو الالتفاف على أبعاد تقدير دون قدرة على اختراقه . وغاية ما تفعله التداخلات أو ما فعلته هو مجرد تلوين السطوح الخارجية لحضارتنا وعراقتنا بألوان أشبه ما تكون بالألوان المائية . على أن هذه الدلالة التي تشف عنها هذه اللوحة تتناقض مع الدلالة في اللوحة السابقة رقم (٢٥٠) من هذه المجموعة الأخيرة نفسها حيث انقسم الهرم البني اللون إلى نصفين رأسيين بفعل الارتطام الهلالي بينيته الحضارية التي استحال لونها إلى القتامة اللونية بألوان من خامة الألوان التي رسم بها أجدادنا رسومات معابدهم ومقابرهم .

على أن اللوحة (٤٥٠) تلك من حيث بنيتها الدلالية تضيف لنا إضافة إحالية جديدة في إحاطة التكوينات الهرمية بمجلدات تحوي المعارف والعلوم التي تضبط تلك المعارف وتصححها وتوصل محصلاتها . وهي التي تثبت حضارتنا التليدة وتؤكد دورنا في هذه الفضاءات الكونية العالمية المتسارعة العدو نحو مستقبل أكثر نفعاً لها ورفعاً لشأنها ، وكلما أحيطت حضارتنا بالعلوم المتجددة سطعت شمس الحضارة . إذ لا تكفي نظرنا ووقوفنا عند ما أضافته الثقافات الوافدة غزواً أو تحاوراً إلى معارفنا التراثية متحصنين بتاريخنا العظيم .

تلعب التوازنات اللونية والتكوينية الدور الأساسي في إبداعات الفنان مصطفى عبد المعطي ، وهو لا ينفك يعيد توظيف بعض العناصر والتيمات التشكيلية السابق توظيفها في عدد من لوحاته الأفينية ، فنجدته متلذداً بلعبة التوازنات البنائية ، كما في إحدى لوحاته في أعوام ٢٠٠٢-٢٠٠٨ وهي تتأسس - غالباً - على الشكل المثلي الهرمي . ففي لوحة (MAM ٠٠٦) يستخدم الألوان الساطعة الصريحة في نقائها (الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض والأخضر والبني) حيث تتنوع الأبنية الهرمية ويتأسس



أكريلك على توال ٢٠٠٠-٦٠٧٥ سم

معمار اللوحة على شكل هرمي يرتكز على أرضية مستطيلة خضراء داكنة الخضرة في معظم مساحاتها باستثناء جزء صغير تزيى بالخضرة المضيئة في زاوية القاعدة اليسرى لذلك التكوين الهرمي ، وفوق قمته ترتكز قمة هرم بني صغير مقلوب حملت قاعدته بتكوين عبارة عن مستطيل أحمر نقي ساطع اللون مفرغ جوفه الذي ملء باللون الأزرق الزهري اتصالاً مع لون فضاء اللوحة نفسه . كما تعرجت تضاريس ذلك التجويف فشمّل طرفي ذلك المستطيل نفسه الذي اتخذ أحدهما (الطرف الأيسر) تكويناً هرمياً واتخذ طرفه الأيمن تكويناً نصف كروي بحيث يضم ذلك التكوين (المستطيل الهرمي الدائري) ما يعبر عن توحد ثقافتين في مساحة واحدة أو في جغرافية واحدة (وهي الفكرة نفسها التي دارت حولها الأعمال السابق تحليل أبنيتها).

ولأن الفنان في هذه اللوحة منشغل أيضاً بلعبة التوازن لذا نراه يوازن ذلك البناء (المستهزمي) بتكوين هرمي أكبر ، منفرداً باللون البني مفرغاً نصفه الأيسر تفرغاً ذا تضاريس يتخذ فراغه الداخلي من لون أرضية اللوحة الأزرق لوناً له أيضاً ، وقد تداخلت نصف دائرة بيضاء نقية اللون تداخلاً تركيبياً من طرفها العلوي ما بين نصف الشكل الهرمي المصمت بينما فرض نصف ذلك الشكل الهلالي الأبيض المفرغ داخله أيضاً على السطح المصمت لذلك الهرم . ويتداخل معه مسطح مستطيل ذي مستويين لونيين متدرجي الإخضرار ليمتد على الجزء المصمت من نصف الهرم في اتجاه الفضاء خارج البناء التكويني لخلق الوضع المتوازن لتلك الأبنية الفوقية في معادلة توازنية مع الجانب الأيسر الذي ارتكزت على قمة هرمه كرة مجوفة رسم إطارها الخارجي باللون اللبني وتشكل محورها من كرة صغيرة لبنية اللون واتخذ تجويفها الأرضية الزرقاء الزهرية التي شغلت فضاء الأرضية نفسها ، كما ارتفع مسطح مستطيل مائل يميناً في ارتكازه المعشق مع قمة الهرم بأعلى فضاء اللوحة ، منقسم اللون ما بين الأصفر الكثيف غالباً ومساحة مثلثية منه صفراء ناصعة.

ومن الواضح أن لعبة التحكم في توازن الأبنية أو المسطحات التكميلية هي الشغل الشاغل للفنان في هذه اللوحة (من إنجازاته الإبداعية ٢٠٠٦) . ومن الحق أن نقول إن الفنان هنا قد توصل إلى بلاغة التوازن البنائي على الرغم من القلق البصري لتعارض الألوان أو استنارتها للعين.

في لوحة أخرى (MAM٠٠٣) من أعماله الإبداعية يتحدى الفنان نفسه بلعبة التوازن التشكيلي بتكوينات البنية الفنية حيث يلجأ مرة أخرى إلى التجريب على تقنيات التوازن في ارتكاز مقلوب الهرم على قمة هرم أكبر له رسوخ على قاعدة أرضية طولية مستخدماً الراقات اللونية في مسطحين مستطيلين بتدرج لوني بأسلوب التكميلية الهندسية ، بحيث يضم كل من المسطحين المستطيلين تنويعات مثلثية تتفاوت ألوانها ما بين هرم له لون أحمر قان . في القاعدة المستطيلة التحتية التي نوع عليها مستطيلاً أحمر وردي اللون ضم إليه شكلاً مثلثياً لبني اللون وبنى على المستطيل الأول البناء المستطيل الفوقي في ثلاثة مستويات أو درجات من اللون الأخضر القاتم في معظم مساحته الطولية ليخلص طرف المستطيل بالتكوين الهرمي الصغير ذي الدرجتين اللونيتين من الأخضر فيغطي به جزءاً من الضلع الأيسر للهرم البني المستقر على هذين المستويين المستطيلين . ومنح الهرمين اللذين ادخلا في لعبة التجريب على بلاغة التوازن راقات لونين هما البني المبرقش بالأصفر ، وهي الراقات اللونية نفسها التي اكتست بها أرضية اللوحة ككل . وللمزيد من التحدي في اتجاه البنى الرأسية المتوازنة بنى المعين الهندسي مرتكزاً بزاوية من زواياه في منتصف قاعدة الهرم المقلوب نفسه ، يحفّه من جانبيه تكوينان منبعجا الشكل في ارتكاز طرف كل منهما على طرف من قاعدة ذلك الهرم المقلوب . وكي يزن لون الهرم المصغر على القاعدة المستطيلة الحاملة للهرم الأكبر منح اللون الأحمر نفسه للمعين الراكز على مقلوب الهرم والكتلتين الجانبيتين المرتكزتين على قاعدة الهرم المقلوب . وإمعاناً في لعبة التوازن المستحيلة ثبت دائرة قمرية بيضاء راقية فوق الزاوية العليا للمعين نفسه ووازنها لونياً بإطار نصفي من جنس لونها في خلفية ارتكاز قمتي الهرمين وربطها بشريط رأسي باللون الأبيض ممتداً من خلف القاعدة المستطيلة في اتجاه رأسي عمودي يصل إلى سقف اللوحة



أكريك على توال ١٩٩٩ - ٢٠٧٥سم

ولكي يوازن القاعدة التحتية ذات التكوينين المستطيلين تحت الهرم الأساسي الكبير صنع تكويناً كروياً في خلفية التكوينات العلوية المتوازنة من دوائر متداخلة ذات مستويات لونية حيث الدائرة السماوية اللون بداخلها إطار دائري ذو تضاريس تشكلت بالتهشير الخطي المتجاور المنتظم الخطوط على الرغم من تبايناتها طولاً وقصراً ، تبعاً للنتوء والبروز في تضاريس ذلك المحيط الدائري التهشيري بالخطوط البنية التشريطية والذي كسي اللون الأخضر المضيء داخله بالكامل. على أن تأمل تلك الهالة ذات المستويات اللونية السماوية والخضراء في تكوينها الدائري المحيط بالدائرة القمرية البيضاء المشعة ، هي بمثابة تنويع لتقنية التوازن البنائي الأساسي . هذا من ناحية البنية التشكيلية بتكويناتها وألوانها وإيقاعها ، وأثرها في خلق حالة توتر لعين المتلقي، ومن ناحية ثالثة فقد نجح الفنان مصطفى عبد المعطي في خلق حوارية بين تيمات تراثية شعبية شفت عنها تلك الهالة العلوية في خلفية القمة المتوازنة من حيث التكوين ، إذ يحيلنا التكوين في مجمل اللوحة إلى شكل تراثي طقسي لعروسة المولد . ومن المعلوم أن عروسة المولد هي مصدر أكبر فرحة للطفل في كل عيد من أعيادنا في الريف أو في بعض المدن التي تحتفل بالظاهرة الطقسية الشعبية في الاحتفالات الفرجوية لمولد من موالد قطب من الأقطاب أو حول مقام من المقامات أو ضريح من أضرحة أولياء الله. وبذلك حقق مصطفى عبد المعطي حالة من فتاعاته بضرورة تزواج مصادر ثقافتنا التراثية بمصادر الثقافة الحديثة.

مصطفى عبد المعطى

أعمال المعرض



Acrylic on canvas-2006

c.m150X150

أكريليك على توال ٢٠٠٦



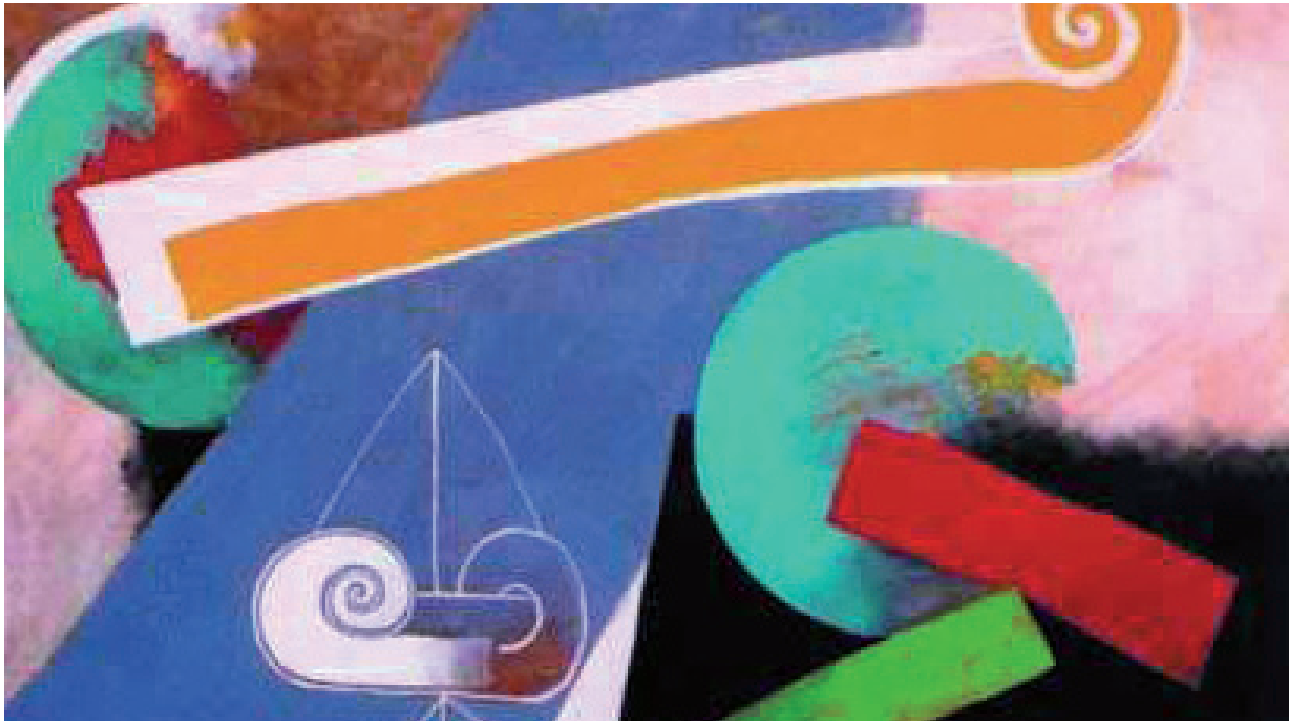
Acrylic on canvas-2006

c.m150X150

أكريليك على توال ٢٠٠٦

Mostafa Abdel-Moeti

Exhibits



Acrylic on canvas-2007

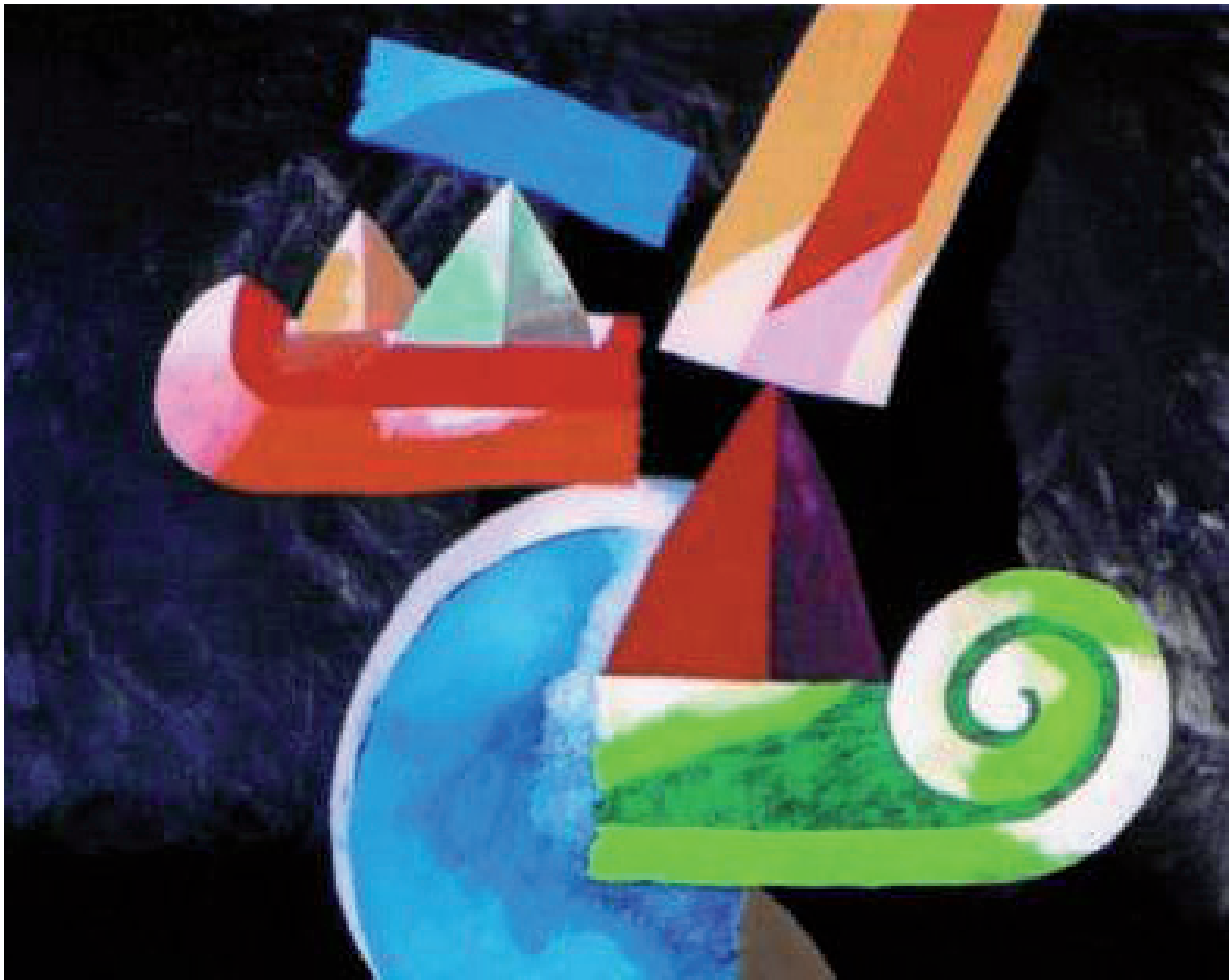
seated elegantly on a longitudinal ground. The colour tones revealed the influence of geometric Cubism. For example, two rectangle-like surfaces are teeming with different pyramids flashing different colours such as dark red. A pink rectangle incorporates a brown pyramid. The first rectangle is mounted by three-level rectangle displaying tones of green. A small pyramid (green) overshadows part of the left side of the brown pyramid seated on the two rectangles. To substantiate the equilibrium in the entire surface, the painter came up with two brown pyramids sprinkled with yellow. More stubbornly, Abdel-Moeti revealed a polygon poised alarmingly over the centre of the base of the overturned pyramid. The polygon is bordered by two bulging forms, each edge of which balances itself on the base of the overturned pyramid. Red overwhelming the polygon strikes a balance in this respect. Further, the painter defiantly fixed a moon-like white circle to the polygon's upper tip. The colour of the circle's borders is consistent with the colour in the background (close to the apexes of the two pyramids). The moon-like circle is bound by a white ribbon running vertically until it is obstructed by the upper part of the painting. The painter kept the balance between the two rectangular shapes (mounted by the large-size pyramid) by creating a ball-like circle, which spews more intertwined and overlapping circles (different shades of colours). A lapis lazuli circle embraces a circular stroked with brown frame. Such an atmosphere of tones of lapis lazuli and green, which encircle the brightly white moon-like circle must be the culmination of the balance of the central construction.

On the other hand, Abdel-Moeti successfully motivated a dialogue between folkloric allegories and elements, especially when the entire construction smoothly guides the viewer to recognise the Mouldid doll, which is the child's source of happiness during religious and folkloric festivities in rural areas. There is hardly any doubt that Abdel-Moeti has deepened his vision of the marriage of heritage culture and modernity.

surface of the painting. The left side of the rectangle constitutes a pyramid-like shape; the right side constitutes a semi-spherical shape. The rectangle in its entirety must be the shared ground of two cultures (allegorically represented by the two sides to the left and the right).

Paying special attention to the equilibrium of the entire work, Abdel-Moeti came up with a larger (brown) pyramid, half of which (to the left) is blue. A pure white crescent-like shape intersects simultaneously (at its apex) with the blue area and the bigger pyramid. On the other hand, the crescent overlaps with a two-level rectangle overwhelmed with tones of green; it extends to the pyramid and continues its journey outside so that mounted forms balance themselves on the second half of the pyramid, the top of which is mounted by a ball with blow borders. The ball's axis is represented by a smaller one bordered by light blue. The inner area of the small ball is flooded with blue (the same colour of the ground in the painting). The rectangle tilts towards the top of the pyramid (to the right) in the upper part of the surface. At this stage, the rectangle displays intense yellow and a pyramid-like bright yellow.

In his painting "MAM003", Abdel-Moeti defiantly intensified his exploration of the equilibrium in the atmosphere of the painting. This time he came up with an overturned pyramid balancing itself on the apex of a bigger pyramid



Acrylic on canvas-2000

communicable and perceived thing." Overwhelmed by the idea of the overlapping civilisations in Egypt's history, Abdel-Moeti resumed his graceful construction of forms in his third painting "a03". That is why the pyramid-like shape is at the centre of the design. Abdel-Moeti's pyramid shattered mysteriously into two vertical parts. Despite the crack, which must have been caused by the crescent, Abdel-Moeti's pyramid rises majestically and is bordered by green areas (the green land). Bearing in mind that 'the crack' denotes our existing reality, Abdel-Moeti gave priority to his cracked pyramid in the surface of the painting. Moreover, he stressed the idea by crowding the top of his pyramid with abstract allegories reviving the country's history, which incorporated different civilisations. For example, a part of the decorated top of a Hellenistic iconic column penetrates the crescent at its centre, and simultaneously supports a smaller blue and red pyramid. Perhaps, blue and red in this situation acknowledge the European civilisation, which drew our attention to every hue of civil society. However, blue and red could potentially represent clashing ideas, which swept our native culture (after the French expedition in Egypt) and gave birth to the controversy about the other. The striking balance of forms at the base would not dispel the viewer's worries about the imminent collapse of upper forms. As long as Abdel-Moeti's colour is concerned, he appears to be influenced by Kandinsky and Modigliani. Concerning the Egyptian painter, his colour is bright red, green and yellow against a black surface. Abdel-Moeti would sometimes replace his black surface with green and its tones. Abdel-Moeti also appears to be deeply concerned with his country and its lurching history. Whether black or green, the artist's surface is always teeming with the Pyramid, and its abstracted or otherwise shadows. The artist reveals his agitation in his masterful handling of his brightly-coloured elements and hot and suppressed colours. Abdel-Moeti's pyramid, its colour and its rhythmic echoes at the central point in the painting, overwhelm the atmosphere in his paintings. The viewer will not miss the consistent distribution of reconciled and clashing colours in the entire work.

Abdel-Moeti's fourth painting "a04" is also a sequel to his vision of the mixed marriage of Egyptian culture and civilisation with overseas counterparts on the Egyptian land. There is hardly any doubt that such a mixed marriage has been the prime concern of thinkers and innovative writers and artists. The dilemma in this respect took place when Egypt became the battlefield of opposing ideas and cultures. However, the adversaries eventually had to give in to the country's time-honoured civilisation and history. The fracas over superiority in this respect hardly produced tangible results. These cultural invasions produced a veneer of upsetting controversies, which reminiscent of a transparent sprinkle of watercolours.

The painting's communication is inconsistent with the artist's emotions in "a03". The difference is caused by the 'brown' pyramid, which shattered after it clashed with the crescent. Painting "a04" must be reviving optimism about a better and more prosperous future. The pyramid and its echoes are surrounded by large-size volumes of knowledge and sciences, which have the potentials to deepen the role of Egypt's civilisation and culture on the planet.

Abdel-Moeti's achievements are largely attributed to his balanced colours and forms. The graceful balance of forms and colours was the main feature of achievements he made in the new millennium. He opts to explore new potentials and roles for allegories and themes he had revealed in his former paintings. For example, his pyramid-like shape(s) revived in his painting (MAM006" (20022008-). The painting also substantiated his intimacy with bright colours (red, blue, yellow, green and light blue). The construction of the painting consists of a pyramid mounted on dark green rectangle-like area. An overturned smaller pyramid (brown) balances itself on the top of the central pyramid. Again a brightly red rectangle overwhelmed with blue from within, is mounted on the base of the overturned pyramid. The blue within the rectangle communicates with the colour in the

by Mediterranean neighbours to deepen the foundations of a bridge, through which they could reach the rosy area at home. The bridge is symbolically represented by a piece of decorations mounted on an ionic (intense yellow) column. In the meantime, it is not unlikely that Abdel-Moeti's bridge, which extends furtively into a white (peaceful) area, is reminiscent of the Graeco-Roman invasion in our country before.

This is my reading of Mostafa Abdel-Moeti's latest achievements. My understanding of abstract art should substantiate my point in this respect. I would appreciate that the abstract art adventurously recommends intersections and interruptions in intertextual and rhythmic colours and forms to bring about a sophisticated iconic web of allegories and allusions. Abstract art should favour curiosity-arousing elements and signs rather than orthodox, romantic and immediate aesthetics. At this moment, abstract work will achieve an enigmatic colour message and a fragmented and deconstructed sign.

Consisting of evasive and sophisticated elements, Abdel-Moeti's colour and form in his latest achievements must have been in the mind of Dr. Ahmed Abu-Zeid when he wrote his book *The Reality and the Myth* (published by The Authority of Cultural Palaces in October. See pp. 180-181-). Dr Abu-Zeid says: "The object lies beyond the limits of comprehension when it has its dimensions multiplied and its parts fragmented and complicatedly arranged. As long as the object immediately frustrates our judgment, it will constitute a difficult challenge to consider abstracted themes as the drive of our powerful emotions. Nor shall we be able to identify the reasons behind our emotions. Our task would, however, be achieved easily when our powers of perception stumble on a



Acrylic on canvas-2000



Acrylic on canvas-2007

rectangular ribbon, which appears to be so unstable that it immediately arrests the viewer's attention. However, a pink rectangle intervenes immediately to balance the triangle on its (the rectangle) upper angle. However, the viewer will not be persuaded to relinquish his worries about the imminent collapse of the two masses. Abdel-Moeti's obsession with a graceful balance in the painting is also manifested in the pink rectangle being embraced by the semi-spherical shape, the lower part of which floats in the black ground. Consistency and reconciliation of components and forms in the two separated surfaces are achieved (in the blue separation surface) by a triangle-like area to the left and a trapezoid-like area to the right. In the meantime, the semi-spherical shape of the left surface and the rosy surface in the trapezoid-like area are connected by a longitudinal ribbon. Perhaps, Abdel-Moeti's ribbon denotes a bridge between two eras, the first of which represents the immortality of heritage (the pyramid). The second era (the green surface) represents Egypt's agricultural revolution in the 1960s.

On the other hand, celebrating Egypt's time-honoured history and ancient civilisation, Abdel-Moeti used linear abstraction to repeat the pyramid mounted on the black ground (grim reality of the present) twice. The blue area (the Mediterranean) must be separating Egypt from its neighbours on the other edge. Perhaps, the artist seeks to draw the viewer's attention to the shared ground between Egypt's civilisation and her neighbours' on the other side of the Mediterranean. The artist must also be keen to remind the viewer of incessant attempts

- Chairman of the Rome-based Egyptian Academy in 1988.
- Exhibiting in art exhibitions at home and abroad since the 1950s.
- Jurist and chief jurist in local and international art competitions and exhibitions.
- Awarded officially by the Minister of Culture in Egypt for his pioneering role in the contemporary Egyptian art movement in 1996.
- Received acknowledgement from National Art Exhibition in Egypt in 1990.
- Won the State Prize of Merit for Art in 2001.
- The former National Centre of Fine Art sponsored a documentary film, which shed light on the artistic project of the Group of Experimentalists in 1972. Abdel-Moeti was also at the centre of documentary film broadcast by the Egyptian television in 1997.
- Received a mention in the Who's Who published by Egypt's State Information Service.

Eloquent dialogue between heritage and modernism

Mostafa Abdel-Moeti must have developed a dialectical dialogue with his materials, forms and styles when he rebelled against orthodox rules and classical theories. Abdel-Moeti's dialogue echoed loudly in the intensity of darkness against a bright light and in the interaction of elements and matured forms. He also revealed his dialogue in his individual understanding of Cubism, his spontaneity, expressionism and abstract. Throughout his adventurous journey in this respect, Abdel-Moeti appeared to have had a predilection for the deliberate analysis of the element(s) in the work. His repudiation of the perspective prompted him to create a surface studded with decorative motifs. He also created human allegories from stiffened and burnt bodies; and folkloric themes such as talismans and birds. In the meantime, the artist has predilection for using thick pigments to create dim and intense projected areas in the surface. He would also delicately scratch and skim off the surface to reveal obscured colours. In his bid to create consistent abstract Abdel-Moeti seeks the help of intense colour areas and juxtaposed forms. In his latest works, Abdel-Moeti distinguished himself by the balance of abstracted colour and form on the one hand and the graceful performance on the other hand. For example, several paintings he has revealed recently invited the viewer to appreciate them without attempting to break their codes. In other words, the artist persuaded the viewer to tour abstracted allegories derived from the heritage, elusive colours and forms, and symmetrical and inconsistent surfaces. The case in hand is his painting "a02" (the second painting of the artist's latest achievements), Abdel-Moeti distributed the entire surface into two sub-surfaces separated by a wide colour area, which runs upwards from the left angle at the bottom to cut the painting. A triangle-shaped brown surface, which occupies one third of the painting to the left, is mounted by a semi-spherical shape displaying intersected colours such as white, green and red. The left and right surfaces are intense with intertwined and intersected forms and colours and shapes of different sizes against black rectangle-like area, which occupies two thirds of the surface. Together with a triangle with right angles, the rectangle shape stabilizes on the ground. Eventually, the triangle appears to be squeezed between the black rectangle and the blue surface, which soars upward to overwhelm the upper rosy area.

The black surface on the right, which is overwhelmed with a variety of colours, features a brown area crowned partially with rosy colour, which echoes with the rosy form on the right side of the painting. Dim blue immediately echoes with the colour surface facing it. The top of the pyramid-like form is crowned partially with a green

Mostafa Abdel-Moeti

- Abdel-Moeti was born in 1938. He graduated from painting department in the Faculty of Fine Art in Alexandria in 1962.
- Teacher at the Faculty of Fine Art in Alexandria.
- Founding member of the Group of Experimentalists in 1958.
- Got master degree in painting in 1972.
- Awarded PhD in painting from Spain in 1974.
- Professorship and diploma in restoration of oil painting from Sant Fernando Academy in Madrid University in 1977.
- General-supervisor of the former National Centre of Fine Art (now the Sector of Fine Art) from 1980 to 1988.
- Member of the National Specialised Council in 1983.
- Member of the World Conference of Contemporary Art in Venice in 1985.
- Member of the Art Committee of the Supreme Council of Culture, and the permanent committee for the promotion of university professors.
- Founder of Cairo Biennale and his Commissaire-general.



Acrylic on canvas-2006

Mostafa Abdel-Moeti

Artists

Mostafa Abdel-Moeti

Mostafa al-Razaz

Farghali Abdel-Hafiz

Farouk Shehata

Zeinab el-Sigini

Helmi el-Tuni

Gameel Shafik

Al-Ghul Ahmed

Ahmed Nawar

Ahmed Fouad Selim

Contemporary art movement in Egypt remains largely influenced by intersected and overlapping tendencies and approaches. Such an environment has remarkably yielded sincere artistic achievements and experiments. Moreover, the contemporary art environment in Egypt acted as a melting point, in which different issues and visions mixed. The final product echoes sincerely and brilliantly with the existing reality. The achievements in this respect encouraged the enthusiasm of younger generations to step forward and take part in artistic, cultural and intellectual interactions.

According to its policies, Horizon One is celebrating 10 great Egyptian artists, who largely influenced Egypt's contemporary art movement. We hope that the exhibition will benefit sincere bids to analyse, judge and chronicle the influence of these masters in this respect.

Ehab el-Labban,
Director of Horizon One

2nd Egypt Salon

Horizon One in Mr. and Mrs. Mahmoud Khalil Museum celebrates the second session of Egypt Salon, which marked its birth last year in art galleries in Prince Taz Palace.

This year's event is planned as part of strategies and policies suggested by the Sector of Fine Art to throw much light on the prime features and road signs of Egypt's art movement. Within this context, great Egyptian artists are offered larger areas to display their outstanding achievements. In the meantime, these artists are invited to exhibit their works next to each other to offer a convenient chronicle and survey of the developments of Egyptian art movement. There is hardly any doubt that echoes and achievements of Egypt's art have played a big role to draw the map of art creativity and aspirations in the entire region and beyond. Confident of its achievements Egypt's art has been intensifying its contribution to cope up with global art movement.

Egypt Salon is held simultaneously with Youth Salon and the National Art Exhibition. The three events are part of the agenda of the 2nd Festival of Art Creativity, which crystallises the panorama of art in society and the contribution of different generations in this respect. The Festival of Art Creativity is also the highlight of different contemporary visions and thoughts, which appreciate interaction with the outside world.

We are confident that the 2nd session of Egypt Salon will achieve much success.

Mohsen Shaalan

Head of the Sector of Fine Art

Egypt Salon is one of glittering showcases for creativity. The event is proposed by the Ministry of Culture as part of art exhibitions and events, which enhance the society's aspirations and prospects.

Celebrating its 2nd session, we hope that Egypt Salon will successfully motivate the coherent system of creativity in society to correspond with Egypt's heritage and civilization over different stages in the country's time-honoured history.

Minister of Culture
Farouk Hosni

Index

- 344 Foreword by Minister of Culture
Farouk Hosni
- 342 Foreword by artist Mohsen Shaalan,
Head of the Sector of Fine Art
- 340 Foreword by artist Ehab el-Labban,
Director of Horizon One
- 334 Artists

Highlights

Artist Mohsen Shaalan,
Head of the Sector of Fine Arts

Dr. Salah al-Meligi,
Chairman of the Central Admn.
for Museums & Exhibitions

Ms. Olfat al-Gendi,
Chairwoman of the Central Dept.
For Financial & Administrative
Affairs

Alaa Shakwer,
Director of the Principal Centre of
Information Technology

Ms. Dalia Mostafa,
Director of the Technical Bureau
for National & International Affairs

Ms. Mervat Hamza,
PR's General-Director

Ms. Rawia Abdel-Rahman,
Director of Information Dept
General Dept. for Technical
Support for Museums &
Exhibitions

Ms. Samia Samir,
General-Director

Mahmoud Khalil,
General-Supervisor

Mohamed Gadalla,
Director of Graphic Design Dept.

Mrs. Nariman al-Hadi,
Director of Catalogue Material

Maher Ghali Habib
Chief of Publication Dept.

Ismail Abdel-Razek Supervisor
Ragab al-Sharkawi Supervisor

Organisation & Planning
Horizon One Hall

artist Ehab el-Labban.
Director of Horizon One Hall

Ms. Reem Kandeel
Staff at the PR and Information
Dept. & executive commissaire

Ms. Shaza Kandeel,
PR staff &
executivecommissaire

Ms. Shaiymaa Mostafa,
Publication design

Ms. Salha Shaaban,
Technical staff

Ahmed Soliman,
Administration staff

Ms. Riham Said,
Information

Ms. Douaa Ibrahim,
Administrative staff

Ms. Hala Ahmed Hassan,
Technical staff

Mohamed al-Shahat,
Technical staff

Ibrahim Abdel-Hamid,
Electrician

Abdel-Azeem al-Sayed,
assistant

In collaboration with
**Dr. Hani Abul-Hassan, author of
critical essays**

Mohssen Arishie,
Editor and translator of the
English text

Mohamed Sayed,
Graphic design

Egypt Salon

Second Session

**Planned and organised by Curator
Ehab el-Labban**