Sketch
vol.1
2023

إعداد وتنظيم

ياسـر جـاد

Organized by

Yasser Gad

قطاع الفنون التشكيلية
Fine Art Sector

قـاعـة أفـق
Ofok Gallery

Ministry Of Culture
Neven El-Kelany

وزيرة الثقافة
نيفين الكيلاني

يأتى معرض (سكتش) فى دورته الأولى كواحد من العروض النوعية المندرجة تحت وصف (معارض المشروع)، والذى يطرحه قطاع الفنون التشكيلية ويدشن فاعليته الأولى فى إطار نوعى، ويستهدف من خلاله الوصول إلى عدد من الدورات النوعية لهذا الفن الهام، وذلك بغرض الوقوف على وثيقة بصرية تؤرخ لممارسة الكروكيات لدى التشكيلين المعاصرين، والممارسين لهذا النوع من الفن والّذى يحرص على ممارسته كل فنان حقيقى ذو تجربة جادة ووجهة نظر تعكس تأصيله لعمله البصرى، وتمنح عمله شهادة الميلاد للتصور المسبق للعمل، وتذهب بنا إلى واحد من أهم الروافد الخاصة بالعملية الإبداعية الخاصة بكل فنان وهو (الكروكى) وما يحمله من تلك السمة المشبعة بصدق ردة الفعل الناجمة عن مثيرات الإبداع المختلفة والمتنوعة، والتى ينبع منها عمله البصرى فى رحلته الإبداعية من منبعه فى مرحلة (الكروكيات)، مروراً بمرحلة المعالجات التقنية أثناء التنفيذ من خلال الوسائط، ووصولا إلى مصبه فى الشكل النهائى، مشكلا الصورة النهائية للعمل الفنى والذى يضعه المبدع بين ناظرى المتلقى.

كما يسعى قطاع الفنون التشكيلية من خلال هذه الفاعلية لكسر رتابة المطروح من عروض تشكيلية معهودة ومتوقعة من خلال عرض نوعي جديد يرتكز على مفاهيم فنية تجمع نحو الأصالة، وتسعى إلى إيجاد تلك الحالة من التفاعل بين المتلقى والعرض التشكيلى على خلفية كلاسيكية، قد تدفع الكثيرين للغوص فى البحث فى أصل الرسوم السريعة وتاريخها وأهميتها ودورها الهام فى تطور الفنون البصرية بشكل عام، وبلا شك فهذا النوع من العروض التوثيقية هو محاولة من قطاع الفنون التشكيلية لتدارك واحدة من الثغرات الخاصة بالتوثيق الخاص بأسلوب الفنان التشكيلى، والتى تخدم إشكاليات التأصيل لبعض التجارب الفنية، والتى أثير البعض منها فى الأونة الأخيرة لتحديد أساليب بعض الفنانين الرواد وقد تكون ذات نفع فى حسم خلاف حول عمل تشكيلى مختلف على أصالته فى القادم من السنوات، كما أنها تمكننا من الإطلاع على جانب هام من منجز مبدعينا وطرق معالجتهم لأفكارهم قبل صياغتها فى شكلها النهائى.

أ. د/ وليد قانوش

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

In its first edition, the Sketch exhibition is a qualitative exhibition described as a (project exhibition), launched by the Fine Arts Sector to present many qualitative editions of this significant art to establish a visual document chronicling the practice of sketches by contemporary plastic artists and practitioners of such art. Sketching is keenly practiced by every real artist with a serious career and a point of view reflecting the authentication of his visual work, giving birth to the preconceived idea, and taking the viewers to one of the most important outcomes of the creative process. That is the sketch. Sketches are characterized by the honest reaction resulting from the different and diverse creativity stimuli from which the visual work stems during its creation, starting from a source in the sketching process, passing through the technical treatments during execution by media, all the way to the final form of the work, which the artist puts before the eyes of the viewer.

Through this exhibition, the Sector seeks to break the monotony of conventional art exhibitions by holding a new qualitative one based on art concepts characterized by originality and seeking the interaction between the viewer and the art exhibition on a classical background, which may drive many to delve deeply into the search of the origin, history, importance of sketches and their significant role in the development of visual arts generally. Undoubtedly, this type of documentary shows is an attempt by the Sector to remedy one of the gaps in the documentation of the plastic artist's style, which serves the problems of authenticating some artistic experiences, some of which have been raised recently to identify the styles of some pioneering artists. It may be beneficial in resolving a dispute on the origin of plastic works in the upcoming years. In addition, it allows the viewers to know a significant side of the achievements of our creative artists and their ways of addressing their ideas before executing them in their final forms.

Prof. Waleed Kanoush

Head of Fine Arts Sector

ال (سكتش) كمدخل رئيسى للعمل الإبداعى

تبقى الرسوم السريعة والكروكيات على إختلاف وسائطها وتنوع خامات سطوحها وأساليب تنفيذها، هى أحد أهم الروافد لعملية الإبداع فى عمومها، وهى محطة أولى ورئيسية لكل مبدع حقيقى، تشكيلياً كان أو مصمماً أو ممارساً للمسودات أدبية كانت أو حسابية أو علمية، فبخلاف كونها تؤسس لأصالة العمل الإبداعى ومصداقية فعله وشهادة ميلاده، فإن إفتراضنا جدلاً أن المثير الإبداعى على إختلاف شكله وماهيته حسياً كان أو مادياً يلعب دور الفعل، فالكروكيات والرسوم السريعة بلا شك هى إنعكاس صادق وحقيقى لردة فعل الفنان والمبدع الحقيقى تجاه هذا المثير الإبداعى، وبكل تأكيد فهى حاملة لما يوازى الجينات الأصلية لصاحب الفعل الإبداعى، والتى قد تأتى فى مباشرة ظاهرة فى جنباته، وقد تكون مستترة خلف أسلوبه أو عناصره أو ثيماته الواضحة، والرسوم السريعة والكروكيات قد تأتى معبرة فى وضوح عن قصدية المبدع ومبتغاه ومقرؤة بصورة متفاوتة للمتلقى، وقد تأتى مرمزة ذات تلخيص وإختزال وتجريد، وقد يقتصر فهمها على مبدعها والبعض من صفوة أهل التخصص، وهى بلا أدنى شك معياراً للحكم على المبدع من قبل العين الخبيرة المخضرمة، وهى أيضاً تنفى مبدأ المصادفة عن فعل المبدع، وإن حدثت تلك المصادفة فنجدنا ننزع إلى تعليلها بإجتهاده الناتج عن ممارسته لفعل الرسم السريع و الكروكيات (سكتش)، ولا ينكر أحدنا كونها أحد أهم الوسائل التى أسهمت بصورة كبيرة فى إماطة اللثام عن إبداعات الأوائل من خلال ما تركوه لنا منها فى رسوم الكهوف وبلاطات الأوستراكا ولفافات البردى ولفائف الجلود وغيرها...، و التى وثقت لتطور الفعل الإبداعى، بل وشرحت لخطواته الأولى وأثبت بعضها زمنية وجغرافية منشأه، وأسهمت فى تأويل فلسفاته وأيدولوجيات عصره وزمانه، وهى تنفى عن المبدع الحقيقى وقوعه فى إشكاليات الزيف والنقل والتأثر بإبداع غيره، وإن كان لا يعيب ممارس الكروكيات والرسوم السريعة التأثر بالتراث ومنجز الأخرين، وذلك من خلال وضع معالجات ذاتية تعكس وجهة نظر المبدع فى منجز التراث والسابقين أو المعاصرين، شريطة الإشارة إلى ذكر ذلك لينفى عن إبداعه شبهات النقل والزيف والإحتيال والسرقة.

وقد أتى مشروع معرض (سكتش) كواحد من الفعاليات النوعية والطموحة لإنجاز عدد من الدورات المتوالية، والتى تطرح طرحاً يستهدف ما وراء المنجز البصرى الملموس والظاهر، ويضع هذا المشروع عدداً من الأهداف يسعى فى جدية إلى تحقيق أكبر قدر منها، ليمنح العرض التشكيلى بشكل عام وجوبية أن يكون له هدف ومفهوم وغرض ورسالة ومستهدف، ويخرجه من دائرة العروض ذات المسميات الجوفاء الرنانة، والتى أسهمت وتسببت فى صنع ذلك الجدارالناري بين الفنان التشكيلى والعوام من شرائح المجتمع، فعلى الجانب المؤسسى فهو يستهدف قنص وثيقة عاكسة لتجارب مبدعة و معاصرة و متحققة، ولها دورها الكبير والواضح فى جنبات الواقع التشكيلى المعاصر على إختلاف مستوياته الأكاديمية والفنية، وكذلك ترصد جانباً خفيا لبعض من المنجز الأصيل لهؤلاء المبدعين، والذى غالباً ما يتوارى فى مراسمهم وأستوديوهاتهم، ويحرم من مطالعته جمهورهم من متذوقين و دارسين وممارسين أقل خبرة، نظراً لإعتبار غالبيتهم أن هذه الرسوم السريعة والكروكيات بمثابة حالة ذات خصوصية كبيرة بالنسبة إليهم، وحديقة خلفية تمنحهم تلك المساحة الرحبة من حرية التعبير عن أفكارهم وإرهاصاتهم دون محاذير مقيدة لحريتهم فى التعبير البصرى، ويصرحون من خلالها بمنتوج حواراتهم مع ذات كل منهم، وربما يكون هذا الغرض كافياً لإقامة

مثل تلك العروض الجماعية ذات الطابع الدورى والنوعى لدى البعض من القيمين الفنين، ويجدوا فيه الكفاية لوجوب إقامته وتنسيقه وتنظيم زيارته، والعمل على تجويد مطبوعاته وإغراق الميديا بأخباره، وهذا سبب لا أنكره ولست ضد أمثاله من الأسباب، فهى مشروعة ولها دور ملىء الفراغ وسد الخانات وإحداث النشاط الفنى الذى ينتظره الجميع لغلق دائرة الحراك الفنى والتشكيلى، ليسرى تيار الفن فى جنبات المسرح التشكيلى الذى نشهد من خلاله تلك الدراما البصرية التى نتوق جميعنا إلى حضور فصول رواياتها، ومطالعة أداء أبطالها من مبدعين وفنانين نتقصى فى مداومة منجزهم وطرحهم البصرى والفكرى والمفاهيمى.

وبعيدا عن هذا السبب النمطى لإقامة هذا العرض النوعى لفن الرسوم السريعة والكروكيات، فهو محاولة لوضع ما نستطيع أن نطلق عليه (نقطة نظام)، تستهدف إلقاء الضوء على بعض الإشكاليات التى طالما طفت على سطح الحديث عن أهمية الكروكى (سكتش) من زوايا عديدة، منها ماهو فنى بصورة بحتة وذو علاقة بثقافة الفعل الفنى، ومنها ما هو ذو علاقة بالحراك التشكيلى المعاصر، وظواهره التى نلمس كثيرا منها فى واقعنا المعاصر، فحتمية المرور بمرحلة ممارسة الكروكى من قبل الفنان التشكيلى قد تكون بالنسبة للبعض غير ضرورية، وهو أمر قد أختلف معه فى جملته وتفصيله إلا فى حالات نادرة، فالعوائد من ممارسة الكروكى هى عوائد مجزية ودافعة نحو تطور التجربة الإبداعية لدى الفنان، فالفنان الذى لا ينزع إلى مفهوم (التجريب) يجد نفسه بلا وعى أوقصدية غارقاً فى فعل التجريب من خلال ممارسة الكروكى والرسوم السريعة، فمن خلالها يحصل على استساغة الحلول خطيةً كانت أو لونية أو تصميمية، فيأخذ منها ما يستسيغه ويترك منها ما لايستحسن وجوده، ويكتشف من خلاله درجة لياقته فى حلول السطح أو الكتلة، ويستقر من خلاله على الحال الأمثل لمنجزه فى شكله النهائى، وهنا يطرح الكروكى حقيقةً مؤكدةً لا لبس فيها، وتعريفاً أكثر عمقاً لماهيته، وهو كونه فسلفة معالجة الأفكار لدى المبدعين، فالكروكى (سكتش) قد يأتى فى فهم الكثيرين كونه مرتبطاً إرتباطاً شرطياً بنشاطات إبداعية معينة كالفن التشكيلى والتصميم بأنواعه والديكور وما شابه من إبداعات إنسانية، إلا أننى أجد من وجهة نظرى أن مفهوم الكروكى (سكتش) هو إصطلاح أكثر شمولية من تلك التعريفات النمطية والإنتسابات المحدودة، فهو أسلوب تفكير إنسانى فى عموم تعريفه، ووسيلة لإسقاط ما يدور فى العقل على أرض الواقع الملموس من خلال وسائط مختلفة تتصف بالبساطة ومحاولات حثيثة، ويستخدمه كافة البشر بتلقائية وعفوية مدعومتان بما نستطيع أم نطلق عليه نزعات الغريزة، فعلماء الرياضيات والعلوم بفروعها والأدباء والكتاب لا يصلون إلى إثبات فرضياتهم وتنقيحها إلا من خلال كروكيات وإسكتشات أطلقنا عليها مسمى (المسودة)، حتى أهل الحروب مارسوا نفس طرق التفكير وأطلقوا عليها لفظة (المناورة).. إلخ، وعلى تلك الوتيرة سنكتشف أن الكروكى (سكتش) هو أسلوب حياة، يتفاوت شكله ووصفه من زمن إلى زمن ومن عصر إلى عصر ومن حضارة إلى حضارة و ثقافة إلى ثقافة.

وتلعب الرسوم السريعة والكروكيات (سكتش) دوراً هاما ومؤثرا فى العملية الإبداعية، وذلك من خلال تطور الفكرة فى خيال المبدع على خلفية تناوبه على تعدد المعالجات الخطية أو اللونية أو الشكلية لنفس المثير الإبداعى، ويلعب هنا أسلوب الفنان دوراً رئيسياً فى النتائج البصرية وكذلك الوسيط الخاص بكل ممارس، وقد تمنح الكروكيات والرسوم السريعة خيال الفنان تلك الحلول اللاحقة فى العمل النهائى، بل قد تشعرنا بتطور أسلوبه ومستويات النضج فى المرحلة الفنية الخاصة بالمثير، إلا أن الدور الأكثر أهمية الذى تلعبه الرسوم السريعة والكروكيات فى تلك النقطة، هو تطور العلاقة بين المثير الإبداعى وبين المبدع نفسه، والتى قد تصل فى بعض الحالات إلى ذلك الإرتباط الشرطى بين (العنصر المثير / الفكرة الملهمة) وبين المبدع ومنجزه المرحلى، فلحظات ممارسة الرسوم السريعة والكروكيات رغم ضيق مساحتها الزمنية مقارنة بزمنية تنفيذ العمل النهائى لا تقارن، إلا أنها قد تجذب فكر المبدع للمثير لزمن أطول بكثير من وقت التنفيذ للكروكى، وتدفع به نحو الغوص فيما وراء الشكل وتذهب به إلى ما هو أبعد من مجرد تسجيل الإنطباع البصرى اللحظى عن المثير، فنجد المبدع ينجرف نحو كل ما يتصل بالمثير من فلسفات ومفاهيم وأيدولوجيات وتأصيل وغيرها من أمور تتصل بالمثير، وقد يصل الأمر فى بعض الأحيان إلى وقوع

المبدع فى أسر المثير لزمن أطول قد يصل إلى زمنية تجربته الإبداعية كاملة، وليس بالضرورة أن يكون هذا الأسر هو أسر مفاهيمى، فقد تأتى إنفعالات الحركة السريعة بحلول شكلية وخطية تلازم المبدع على مر تجربته، حتى وإن إنتقل بإهتمامته لمثير إبداعى جديد، فنجده يعطى تلك الحلول السابقة دورا فى دراميته البصرية ويحرص على إبرازها فى مشهده أو كتلته على إعتبار أنها منحة خاصة به، حظى بها فى لحظة إجتهاد سابقة وأستساغتها عينه وألفتها يداه وبرع خياله فى توظيفها، بل وبات فى بعض الحالات يتعامل معها كممثل نجم يبحث له عن نصوص بصرية وعناصر مشاركة تكون بمثابة ممثلى الأدوار الثانية والثانوية.

ولا يفوتنى فى معرض حديثى وتناولى للكروكى (سكتش) الحديث عن وسائط الرسوم السريعة أو الكروكى (سكتش)، وهى واحدة من الإشكاليات التى قد تبدو غير ذات أهمية للبعض منا، ولكنى أجدها فى غاية الأهمية من حيث البعد الثقافى لعالم الخامات والوسائط , وربما طرحها قد يفيد الدارسين والممارسين على حد سواء، وقد يجعل البعض يعيد النظر من جديد فى تقدير قيمة الكروكى (سكتش) من زاوية القيمة الفنية، وعلاقتها بعمر الكروكى ومدى صموده أمام عوامل الزمن والتعرية وظروف الحفظ، وبالتالى فى كم المنجز من الكروكى، وخاصة بالنسبة لهؤلاء المبدعين الذين يفضلون صياغة منتجهم البصرى فى شكله النهائى من خلال قياسات صغيرة، وما وقع فى فهم البعض حول وسائط الكروكى والذى وجدته فهماً عنصرياً جامداً ذا محدودية، فقد أوقفوا وسيط الكروكى عند وسائط بعينها وخامات دون غيرها، وهو ما أجده محاولة جامدة لقولبة الإسكتش وإقتصاره على وسائط مثل الفحم والرصاص مثلاً بالنسبة للرسامين والمصورين، ومثل الطين بالنسبة للنحاتين والمثالين... إلخ، وهى وسائط نوعية وذات نتائج رائعة لا يمكن إنكارها، ولكن ماذا لو لم نجد مثل تلك الوسائط، وهنا تظهر من جديد مدى مرونة مفهوم الكروكى (سكتش) من الزاوية التقنية، فالكروكى لا يرتبط شرطياً بخامة بعينها ولا يسبح فى مدار وسيط محدد وهو من وجهة نظرى الزبون الدائم للمتجر المفتوح للخامة، فالمبدع وحده هو من يقرر أى الوسائط مناسبة له فى صياغة مبتكره البصرى، وكل الوسائط متاحة شريطة الحفاظ على تلك الإنفعالة الأولى للرسم السريع، وألا يتدخل الفنان والمبدع مستخدما أساليب الحذف وإعادة الإضافة للتعديل والتصحيح والضبط، فالإنفعالة الأولى للكروكى والرسم السريع هى ما تمنحه القيمة، وأعتقد من وجهة نظرى أنها تمثل المرآة العاكسة للموهبة، ونقطة التلاقى بين فكرالمبدع ولياقة أنامله مطعمتان بشعوره وحسه، وهى منطقة كاشفة بين المبدع الحقيقى وبين المحاكى والممارس والمدعى....إلخ، فكل الوسائط على إختلاف ماهية مادتها و درجات ألوانها ووسائط مزجها لا تخرج الكروكى من تصنيفه، ولا تنفى عنه وصف سكتش إذا ما راعى المبدع عدم تدخله بالحذف وإعادة الإضافة للضبط والتعديل والتصحيح.

ونعكف فى مضينا فى خضم الحديث عن الكروكيات و الرسوم السريعة (سكتش) على واحدة من الظواهر التى طفت على سطح الحركة التشكيلية فى سنواتها الأخيرة، وتمثلت فى ظهور تجارب فنية من ما يشبه العدم، ظهر منجز أصحابها متضخماً ومتفشياً فى جنبات القاعات سواء الرسمية أو الخاصة، وحمل بعض هذه التجارب مظهراً تقنياً ينم عن جهد لا بأس به، ونجد أنفسنا نتفحصه عن قرب لنحاول إكتشاف بعض من سمات التجربة الخاصة بصاحبه من تكوين وحلول وتقنية وشكل ومفهوم ومعالجات فنية وتشكيلية، وجميع ما سبق هو شكل إيجابى لا غبار عليه، ولكن تصدمنا أداءات أصحابها إذا ما صادفناهم فى بعض الملتقيات أو ورش العمل ونكتشف أن أداء الكثيرون منهم لا يمت بصلة لما طالعناه فى منجزهم فى عروضهم بالقاعات، ناهيكم عن الحديث مع بعضهم ومناقشتهم فى جوانب فنية أو تشكيلية أو مفاهيمية، والذى نكتشف من خلاله فصاما واضحاً بين منجزهم المعروض وحديثهم الباهت فى حالات، والساذج فى بعض الحالات، و العبثى فى حالات ثالثة، ونجد أنفسنا فى حيرة أمام تلك التجارب ونشعر بوقع كلمة تعاطى (المنشطات) والتى تستخدم فى الأوساط الرياضية، ويتسرب إلينا ذلك الشعور بعدم الإرتياح، ولكن أستوقفتنى ملاحظة فى غاية الغرابة وهى أن جميع هذه التجارب والعروض لا تحمل (كروكى / سكتش) واحد، وتقريباً يحتقر غالبية أصحابها كلمة (سكتش) ويستصغر قيمته الفنية، وأستخلصت بعد بحث وملاحظة طويلتان أن غالبية المسطحات مطبوعة ومعاد تلوينها بحرفية لا أكثر ولا أقل، فجميع هؤلاء مجرد ممتهنين لممارسات تشبه صناعة الصور والمشاهد والمناظر وليسوا مبدعين يستحقوا لقب فنان، والخلاصة مما سبق أجدنى أعرف الكروكى (سكتش) بأنه دالة الفنان وكروموسومه المميز.

ولا يمكن أن ننكر ما كان للكروكى والرسم السريع (سكتش) من دور هام فى إشكالية حسم الكثير من النزاعات والنقاشات حول (أصالة) بعض الأعمال الفنية، وحسم الإنقسامات حول نسبتها إلى فنان بعينه، وذلك من خلال إعتبار بعض المختصين وأهل الخبرة والفصل بأن الكروكى والرسم السريع (سكتش) أحد المرجعيات فى حسم تلك الإنقسامات والفصل فى تلك الخلافات، وهى تلك الإشكالية التى باتت تطل علينا كثيراً فى الأونة الأخيرة، وخاصة مع تطور وتصاعد الجانب التسويقى وظهور مصطلح وعالم (سوق الفن)، وظهور تيارات الإستثمار فى الفنون التشكيلية بشكل عام، وإهتمام بعض الشرائح المجتمعية بفكرة إقتناء الأعمال الأصلية، بل وصار الكثيرون يستثمرون فى الأعمال الفنية، وبات البعض يصنفها من الأصول المتداولة الآمنة، والتى ترتفع قيمتها مع مرور الزمن وإختلاف الجغرافيا المكانية و الثقافة المجتمعية.

الفنان/ ياسر جاد

قومسيير العرض ومدير قاعة أفق

in some cases may lead to that conditional connection between the exciting element and inspiring idea, and between the creator and his staged achievement. The moments of practicing sketches, despite their short space of time compared to the time of implementation of the final artwork, are incomparable; they may attract the creator's thought to the stimulus for a much longer time, and push him towards diving beyond the form and take him beyond mere depicting of the momentary visual impression of the stimulus; the creator is drifting towards everything related to the stimulus in terms of philosophies, concepts, ideologies, authentication, and others. Sometimes, the creator falls into the captivity of the stimulus for a longer time that may reach the time of his entire creative experience. This does not necessarily have to be a conceptual captivity, as the emotions of rapid movement may come with figurative and linear solutions that accompany the creator throughout his experience, even if he moved with his interests to a new creative stimulus. He gives these previous solutions a role in his visual drama and is keen to highlight them in his scene or block that it is a gift of his own received in a previous moment of diligence and it is palatable by his eye and his hand; his imagination excelled in employing it; in some cases, he even deals with it as a star is looking for visual scripts and participation elements to serve as actors for secondary roles.

In my discussion of sketches, I do not miss talking about the sketch medium, which is one of the issues that may seem insignificant to some of us, but I find it extremely important in terms of the cultural dimension of the world of raw materials and media. Dealing with it may benefit scholars and practitioners alike, and may cause some to reconsider the value of the sketch from the angle of artistic value, and its relationship to the age of the sketch and its steadfastness against the factors of time, erosion, and preservation conditions, and thus in the amount of completed sketches, especially for those creators who prefer to form their visual product in its final form through small measurements. In a rigid racist understanding with limitations, the sketch media stopped at certain raw materials, which I find a rigid attempt to mold the sketch and limit it to media such as charcoal and pencil for painters, clay for sculptors, etc. They are qualitative media with wonderful results that cannot be denied, but what if we did not find such media, here appears once again the extent of the flexibility of the sketch concept from the technical angle. Sketch is not conditionally linked to a specific material and does not exist in a specific intermediate orbit, which is from my point of view the permanent customer of the material's open store. Only the innovator can decide which media are suitable for him in figuring his visual innovation, and all media are available provided that the first emotion of the sketch is preserved and that the artist and creator do not use methods of deletion and re-adding for modification, correction, and adjustment. The sketch's first emotion is what gives him value, from my point of view I believe that it represents the mirror that reflects talent, and the point of convergence between the creator's thought and the decency of his fingers, which are inlaid with his feeling and sense. It is a revealing area between the real creator, the imitator, the practitioner, and the falsifier. All media, regardless of the nature of their material, their color grades, and the means of mixing them, do not exclude the sketch from its classification if the creator takes into account his non-interference by deletion and re-adding for adjustment, modification, and correction.

In the midst of talking about sketches, we focus on one of the phenomena that surfaced in the fine art movement in its last years. It is represented in the artistic experiments that emerged out of what seemed to be nothingness. The achievement of its owners appeared inflated and spread in the corners of the halls, whether official or private, and some of these experiments bore a technical appearance that reflects a good effort. We find ourselves examining it closely to try to discover some of the characteristics of the experience of its owner, such as composition, solution, technique, form, concept, and artistic treatment; all of these are positive forms that have no doubt; the performances of artists shock us if we met them in some forums or workshops. We discover that the performance of many of them is not related to what we have seen in their achievement in their performances in the halls, not to mention talking to each other and discussing them in artistic, formative, or conceptual aspects, through which we discover a clear dichotomy between their displayed achievement and their lackluster, naive and absurd speech. Confusingly, before these experiments, we feel the impact of the word "doping" which is used in sports circles, and this feeling of uneasiness seeps into us; I was struck by a very strange note, which is that all these experiments and performances do not base on a single sketch. Almost the majority of its owners despise the word "sketch" and underestimate its artistic value. After a long search and observation, I concluded that the majority of flats are printed and recolored professionally, no more, no less. All of these are mere practitioners of practices similar to the making of images, scenes, and landscapes, and are not creative people who deserve the title of artist. In conclusion, the sketch is the artist's function and his distinctive chromosome.

We cannot deny the important role of sketches in resolving many disputes and debates about the authenticity of some artworks and resolving divisions about their attribution to a specific artist, by considering some specialists and experts, adjudicating that sketch is one of the references in resolving these divisions. This is the problem that has come to us a lot recently, especially with the development and escalation of the marketing aspect and the emergence of the term "art market", its world, and the emergence of investment streams in fine arts in general, and the interest of some segments of society in the idea of owning original works. Even many have invested in artworks, and some have classified them as safe current assets, whose value increases over time, over the difference in spatial geography, and societal culture.

Artist Yasser Gad
Director of Ofok Gallery

“Sketch” as a Major Input on the Creative Artwork

Sketches, in their different mediums and various surface materials and methods of implementation, remain one of the most important sources of the creativity process in general. It is the first and main stage for every true innovator, whether he is a fine artist, designer, or practitioner of literary, mathematical, or scientific drafts. Sketches establish the authenticity, credibility, and birth of the creative artwork; assuming that the creative stimulus, in all its forms, emotions, or materials, plays the role of action, sketches are undoubtedly the pure and true reflection of the artist and the true innovator reaction towards this creative stimulus. Certainly, they carry what is equivalent to the original features of the author of the creative act, which may appear directly or hide behind his style, elements, and themes. Sketches may clearly express the innovator's intent and desire, and are viewed differently by the recipient; they may be symbolized, reduced, and abstracted, and their understanding may be limited to its innovator and some of the elite of the specialists. Undoubtedly, they are a criterion for judging the innovator by the seasoned expert eye. They also negate the principle of innovator coincidence act, and if that coincidence happened, then we find that we tend to justify it with his diligence resulting from his sketches. None of us denies that they are one of the most important means that contributed greatly to unveiling the forebear innovations through what they left us, including cave drawings, ostraca, papyri, leather rolls, etc...; they documented the development of the creative act, they even explained its first steps, and some of them proved their temporal and geographical origin, and contributed to the interpretation of its philosophies and the ideologies of its time. They negate falling into the problems of falsification, imitation, and being affected by the creativity of others. It does not disgrace the practitioner of sketches to be influenced by the heritage and the achievement of others, through setting self-treatments that reflect the innovator’s point of view on the heritage, predecessors, or contemporaries' achievement, provided that reference is made to mention this in order to negate suspicions of imitation, falsity, fraud, and theft.

The sketch exhibition project came as one of the qualitative and ambitious events to accomplish a number of successive sessions, which put forward a proposal that aims beyond the tangible and apparent visual achievement. This project sets a number of goals and seeks seriously to achieve as much of them as possible, to give the fine art show, in general, the obligation to have a goal, concept, purpose, message, and target, away from the hollow and resonant shows, which contributed and caused the creation of that firewall between the fine artist and people. On the institutional side, it aims to find a document that reflects creative, contemporary, and real experiences, which has a great and clear role in the aspects of contemporary fine art reality at its various academic and artistic levels; it monitors a hidden aspect of some of these innovator’s original achievement, which often hides in their ateliers and studios, and is forbidden to their audience of connoisseurs, scholars, and less experienced practitioners, as most of them consider these sketches as a great private state and a back garden that gives them that wide space of freedom to express their thoughts and ideas without restrictions on their visual expression, through which they hold their dialogues. Perhaps this purpose is sufficient to hold such group shows of a periodic and qualitative nature for some of the artistic directors, and they find it sufficient to hold, coordinate, and organize their visits, improving their publications and flooding the media with their news. This is a reason that I do not deny and I am not against similar reasons. They are legitimate and have a role to fill the void and boxes, bring about the artistic activity that everyone is waiting for to close the circle of the fine art movement so that the stream of art flows through the fine art theater through which we witness that visual drama that we all long to attend the chapters of its novels, and to read the performance of its heroes, creators, and artists whom the continuity of their achievements and their visual, intellectual and conceptual projects are contemplated.

Apart from this typical reason for establishing this sketch qualitative show, it is an attempt to put what we can call a point of order, that aims at shedding light on some of the problems that have long risen to the surface of the importance of sketch from many angles, including what is a purely artistic issue and related to the culture of artistic action, and what is related to the contemporary fine art movement, and its phenomena, many of which we touch in our contemporary reality.

The inevitability of going through the step of practicing sketches by a fine artist may be unnecessary for some, and this is something that I disagree with in its entirety and detail, except in rare cases. The returns from practicing sketches are beneficial, motivating the development of the creative experience of the artist. The artist who does not tend to the concept of experimentation finds himself subconsciously or intentionally immersed in the act of experimentation through sketching practice. Through it, he obtains the palatability of the solutions, whether linear, color, or design, so he takes from them what he likes and leaves out those whose presence is not desirable; he discovers the suitability degree of the surface or mass treatment and settles on the optimal state of his achievement in its final form. As a philosophy of processing the ideas of the innovators, the sketch presents a confirmed and unambiguous fact and a more in-depth definition of what it is. The sketch may pass through the mind because it is conditionally linked to certain creative activities such as fine art, design of all kinds, decoration, and similar human creations. However, from my point of view, I find that the concept of the sketch is a more comprehensive term than those stereotypical definitions. Spontaneously, it is a human thinking process in its general definition and a means to bring what is going on in the mind to tangible reality through various means that are characterized by simplicity and determined attempts. Mathematicians, scientists, and writers do not prove their hypotheses except through sketches, which we called “drafts”. Even the people of war practiced the same ways of thinking and called it “maneuver”…etc. At that pace, we will discover that the sketch is a way of life, its form and description vary from time to time, from era to era, from civilization to civilization, and from culture to culture.

Sketches play an important and influential role in the creative process, through the development of the idea in the imagination of the creator against the backdrop of alternating multiple linear, color, or figurative treatments for the same creative stimulus. Here, the artist’s style plays a major role in the visual results as well as the media for each practitioner. Sketches may give the artist’s imagination those subsequent solutions in the final work. Rather, they may make us feel the development of his style and levels of maturity in the artistic stage of the stimulus. Therefore, the most important role that sketches play at that point is the development of the relationship between the creative stimulus and the innovator, which

جازبية سري

أطفال الغربة
سعدية إنجي إيلاطون
تحية حليم

عطیات سید

(سكتش) وعطيات

تتفرد (سكتشات عطيات) عن أجواء وعوالم المرأه من مختلف الطبقات، ومن المستويات النفسية والإجتماعية والمعرفية المفاوته والمتباعدة، بأنها اعتبرته عالماً غنياً متشابهاً ومتناقضاً، يتيح لها إمكانية التعمق والتفرس بما لا يتاح مطلقاً لأي رسام سكتشات من الرجال ..... وتمتد تجربتها في رسم ال (سكتشات) عن الطبيعة على مدى إمتد لستة عقود (ستون عاماً) بدءاً من الأقصر وأسواقها، والقرنه بروحها التاريخية، وجو التنافس بين أعضاء (مرسم الأقصر)، الشهير (في القرنه) التابع لكلية الفنون، وطلبة دراساتها العليا، بالإضافة إلى الحاصلين على منح التفرغ، مثل الفنان "جمال محمود"، والنحات الفلسطيني "مصطفى الحلاج" وغيرهم كثيرين..... ثم (النساء) في موائد الحسين، والعاملين وزبائن مختلف ال (خانات)، خان جعفر، خان الخليلي، فصلة ومنطقة الأزهر، وغيرها من أحياء قلب القاهرة القديمة.....

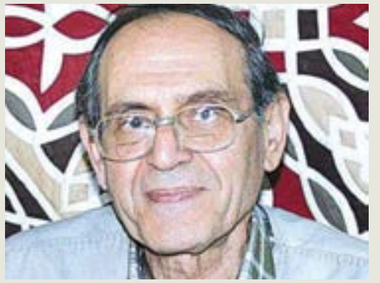
وقد تألقت هذه الخبرات جميعاً في موضوعاتها الخاصة الفريدة في جريدة (المساء)، وفي الرسوم الصحفية (عملها اليومي) في جريدة الجمهورية على إمتداد فترة لم تنقطع حتى نهاية القرن الماضي، لتظل بعدها عشرون عاماً أخرى تعمل بلا توقف، بل بروح (منافسه غريبة).....

وتجيد إلى ذلك قدرة خاصة هي تكوين الألوان (الزيتية أو الجواش) بمجرد نظرة إلى أي لون في لوحة للفنانين العالميين، ذلك أنها بنظرة واحدة وبدقة تسرد مكونات كل لون ومقادير الكميات والنسب بين هذه المكونات، وتضيف إليها من عندها استحسانها لإضافة (كمية قليلة) من (اللون الأسود) لعدد من الألوان (الستة الأساسية) المتسخدمة في تصوير المشهد اللوني مبتهج مشرق!!! وكانت بهذا منافساً ل (أوجين ديلاكروا) في تأليفه لما يزيد عن ثلاثمائة صفحة كبيرة من صفحات يومياته الضخمة، لتأليف (قاموس للألوان وتكوينها ومزجها....).

..... وبهذه الإمكانيات والخبرات الفنية راحت تمضي حياتها كلها إلى النهاية في عام 2021.

الدسوقي فهمي

جميل شفيق



الإسكتش.. البصمة العميقة لشخصية الفنان

إن أقدم اسكتشات وصلت إلينا منذ فجر التاريخ هى الرسوم العفوية على شققات الفخار التى عثر عليها فى «دير المدينة» بالبر الغربى للأقصر، حيث كانت تقام ورش العمل للفنانين وربما مساكنهم أيضا، رسمها هؤلاء الفنانون فى وقت فراغهم من المهام الرسمية المكلفين بها بدون نية استخدامها فى أية أعمال دينية أو للتقرب من الآلهة أو الحكام، بل لمجرد التعبير الحر عن أحاسيسهم وخواطرهم، ويكون مصيرها عادة الإهمال والتحطيم فى النهاية، لذلك بدت مختلفة تماماً عن طابع الرسوم الجنائزية بل المعبرة عن الحياة الواقعية على جدران المقابر والمعابد وكل ما له صفة القداسة وخدمة العقيدة، وبعيدة عن الإكتمال والأناقة والعظمة، بل بدت أقرب إلى الإنطباعات اللحظية عن صور الحياة اليومية بحس تلقائى ودنيوى، متحررة من حاكمية الأساليب الرسمية المقيدة لحرية الفنان، لكنها تملك جرأة وطلاقة وحساً فردياً لصاحبها، بل إن بعضها يحمل حساً ساخراً أقرب إلى الكاريكاتير، معبراً عن وجهة نظر شخصية للفنان تعبرعن إنتقاده لأمر من الأمور.

وقليلة هى الأعمال من هذا النوع التى حفظها لنا التاريخ من فنون الحضارات التالية حتى عصر النهضة الإيطالية فى القرن الخامس عشر، ولعل أكثر فنان من هذا العصر وعباقرته توفرت لدينا اسكتشات ودراسات خطية من إنتاجه هو ليوناردو دافنشى، وهى تتراوح بين الخطوط السريعة بالحبر الأسود أو البنى التى يقتنص بها الفنان الملامح الخام لوجوه وحركات مشخصاته أو خيوله وحيواناته، وبين الدراسات الأولية لتشكيلاته الهندسية واختراعاته الميكانيكية، وبشكل عام كانت تمثل تخطّى الفنان للقالب الدينى المتزمت للفن فى خدمة الكنيسة والإقطاع، ولا نزال نرى فيها بذرة العبقرية الفذة لهذا الرائد بوجوهها الإبداعية المتعددة وبصمتها الشخصية المبكرة، والتى جعلت من أعماله طاقات تعبيرية متجددة على مر الزمن.

ولو فتشنا فى تراث أى فنان كبير عبر التاريخ سوف نجد الكثير من هذه الإنطباعات الأولية الطازجة بالأقلام والأحبار وقطع الطباشير الشمعى على الورق، بمثابة مفاتيح لأعمال فنية كبرى بألوان الزيت أو الفريسك، سوف تصل إلينا لاحقا مكتملة ومبهرة، ربما بدون نفس الطزاجة والفطرة الأولى لرسم الإسكتش أو الرسم التحضيرى الذى سبقها بألوان متقشفة وخطوط متحررة وملامس بدائية وبأقل قدر من التفاصيل، إلا بالنسبة للمقاطع التفصيلية للأيدى والأصابع وملامح الوجوه كدراسات تحضيرية للوحة الجدارية او لوحة الحامل.

إن تجارب الإسكتشات والرسوم التحضيرية جديرة بأن تكون مَعينا لا ينضب للدارسين بحثاً عن جذور وبصمات الإبداع لدى كل فنان، ومعرفة موقفه من الطبيعة بحالتها الأولية، وموقفه أيضا من المدارس الفنية فى خطوطها العريضة، وموقفه ثالثاً من «الشكل الفنى» فى حالته الجنينية، وأخيراً لمعرفة منهج تطويعه وتطور أسلوبه حتى وصوله إلى حالته النهائية فى العمل الفنى بعد إكتماله.

وحقيقة الأمر أن الإسكتش القوى يعد عملا فنياً قائماً بذاته يملك دعائم بقائه، وأهم نموذج لذلك هى اسكتشات الفنان / بيكاسو، حيث نرى بعضها يتطور بأسلوب الفنان من الواقعية حتى التجريد، فى حالة نمو تمر عبر عدة مراحل، من التعبيرية إلى التكعيبية وصولاً إلى التجريد.. وخير مثال على ذلك من أعماله هو لوحته الجدارية الشهيرة «جورنيكا» عن الحرب الأهلية الأسبانية ومقاومة الفاشية، إن إسكتشات هذه الجدارية تعكس إحتشاداً بالشحنة التعبيرية، كما تمتلئ بعناصر الحركة والإيقاع والعلاقات البينية المتشابكة فى التكوين، وتتميز بومضات النور والظل وبقع التضاد والتداخل أو العتامة والإضاءة، بل تحمل إرهاصات فلسفة الشكل ذاتها، كونها تبدأ بإستلهام الطبيعة والواقع ثم تأخذ فى تحريف ملامحها وإعادة بنائها برؤية كلية «جشطلتية» ذات حلول إبتكارية، ما جعل من اللوحة فى النهاية إتجاهاً فنياً عالمياً قابلاً للبناء عليه وإستلهامه من جانب العديد من الفنانين.

ولنأخذ بعض النماذج من حركتنا الفنية المصرية، لقد كانت رسوم الإسكتشات للفنان الرائد / محمد ناجى عن حياة الصيادين والمراكبية على ترعة المحمودية، وحياة الحرفيين والشغيلة والحيوانات الأليفة صديقة الفلاح، وزحام الأسواق فى قرية أبو حمص بالبحيرة وغيرها فى ريف مصر مثل قرى الأقصر، بل رسومه أثناء رحلاته خارج مصر مثل قبرص واليونان، كانت تمثل خواطره وإنطباعاته الأولى التى تمهد للوحاته الزيتية الكبيرة فيما بعد، كان يسجل هذه الإنطباعات الخطية فى دفتر إسكتشاته الذى لم يفارق يده يوماً، ومنها ما تجده اليوم فى متحفه قرب الهرم على طريق الإسكندرية الصحراوى، كانت هذه الإسكتشات بمثابة مركبته التى ينتقل بها من الكلاسيكية التى شب عليها متأثراً برموزها المشهورين فى الفن الأوروبى حين كان يستنسخ أعمالهم.. إلى الواقعية حيث كان يستلهم آثار العمارة والنحت فى الفن المصرى القديم بالأقصر وقت أن إتخذ لنفسه مرسماً بها منذ عام (١٩١٢) بالتبادل مع أسفاره المطولة إلى عواصم أوروبا، ثم إنتقل عبر مركبة الاسكتشات الى التعبيرية عن ملامح الحياة اليومية بالاسكندرية وأبو حمص بعد أن أصبح أكثر نضجاً مما كان فى بداياته، ثم إنتقل إلى الإنطباعية (التأثيرية) حين انتهى إلى التتلمذ على يد رائدها الفنان الفرنسى كلود مونيه عام (١٩١٨) فى مرسمه بضيعة جيفرنى، ثم كانت الإسكتشات أخيراً مفتاحه الإبداعى لفهم الطبيعة والعلاقات الاجتماعية للشعب وحكامه فى الحبشة عام (١٩٣٠)، حيث أنجز مرحلته التعبيرية الضارية بمذاق الحوشية، تلك المرحلة الجياشة بالقوة والعفوية التى تعد التاج الذى توج رحلة حياته الفنية.

ويمكننا قول المعنى نفسه عن الفنان الرائد محمود سعيد، فى رسومه السريعة بالفحم أو بالأقلام، عن حياة الريف أو الأحياء الشعبية بالإسكندرية، أو على شاطئ البحر، معبراً عن كفاح الصيادين، ففى هذه الرسوم الطليقة نجد جوهر الحس العاطفى والتأملى الرقراق قبل إكتماله ونضوجه فى لوحاته الزيتية، وربما كان يحمل وجهاً آخر لشخصيته الفنية، الوجه المتمرد على الطابع الكلاسيكى المحافظ لحياة طبقته الأرستقراطية، ولعل ذلك ما قاده أيضاً إلى رسم لوحاته للمرأة العارية التى إختارها من البيئة الشعبية رغم وجود موديلات محترفات من أصول أوروبية، وكانت تسبق لوحاته الزيتية للنموذج العارى إسكتشات قوية يبدو فيها الضوء لاعباً أساسياً فوقها، يبرز تضاريس الجسد الأنثوى فى رسوخ نحتى.

أما الفنان الرائد راغب عياد، فقد كانت روح الإسكتش مبتدأه ومنتهاه، بمعنى أن الخطوط السريعة السوداء المختزلة لملامح الطبيعة والأشخاص كانت مفتاح رؤيته الإبداعية، فجعل من الإسكتش بخطوطه المستلهمة من أسلوب الفن المصرى القديم عملاً فنياً قائماً بذاته، بل إنتقل بفلسفة هذا الإسكتش إلى اللوحة الزيتية، أى إنتقل إليها محملاً بالحس اللحظى الطازج للقطة كما يتجلى فى الإسكتش، كما إنتقل إلى اللوحة الكبيرة بالحركة والسياق التتابعى أفقياً ورأسياً متغاضياً عن المنظور الهندسى ذى الثلاثة أبعاد، واكتفى ببعدين إثنين بدون التجسيم الأسطوانى للأشكال، جاعلاً من إزدحام الأشخاص والخطوط تجمعا بديلاً للكتلة بالظل والنور، وذلك على غرار التصوير فى الفن المصرى القديم، فجاءت أعماله قطعاً مرتجلة تجمع بين طزاجة الحياة الشعبية وروح الشخصية المصرية الممتدة عبر الزمن.

ولعل الشقيقين سيف وأدهم وانلى كانا شاعرَىْ الإسكتش المرتجلين أكثر من غيرهما على امتداد الحركة الفنية

فى مصر، فبالإضافة إلى تتبعهما لزيارات الفرق الموسيقية والغنائية والاستعراضية الأجنبية الزائرة للإسكندرية، والجلوس فى كواليس مسارحها لإلتقاط حركات مغنيى الأوبرا والراقصين والعازفين بخطوط مختزلة، إلى جانب إسكتشاتهما لملامح الحياة الشعبية بالإسكندرية وعلى شاطئ البحر، وكذا رسومهما التاريخية عن قرى النوبة - طبيعةً وشعباً - عند بناء السد العالى أوائل الستينيات قبل غرق هذه القرى فى أعماق بحيرة السد، كانت هذه جميعاً بمثابة معمل التجريب والإبداع الذى تمتزج فيه لغة الواقع بلغة الخيال ولغة الجمال معا، وقد أصبحت هذه الإسكتشات دروساً بليغة فى القبض على جوهر الشخصية وعلى محاور الحركة والتكوين والإيقاع، تلك العناصر التى شكلت أساس لوحاتهما الزيتية كل بأسلوبه الخاص.

وثمة تجربة أخرى فى هذا الصدد لا يجب إغفالها ؛ وهى تجربة مرسم الأقصر الذى كان ملحقا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة بين الأربعينيات والستينيات، فمن خلاله خرج أغلب فرسان الحركة الفنية فى مصر خلال تلك الحقبة، ونضجت مواهبهم العبقرية على حرارة البيئة الملهمة بعبق التراث الحضارى لمصر الفرعونية، وزخم الحياة الريفية فى الأقصر والصحارى والقرى المترامية حولهما، وكانت الإسكتشات هى جهاز الإستشعار عن بعد لترجمة الحس الإبداعى للفنانين من الطبيعة الخام إلى أرواحهم وحواسهم ثم إلى دفاتر إسكتشاتهم ولوحاتهم، مما أسفر عن ترسيخ أعمدة الهوية المصرية للحركة الفنية، والتى لاتزال حتى اليوم حاملة جيناتها المتوارثة وسط تقلبات الفن العالمى ورياحه التى تعصف بالهويات الوطنية.

وسأحاول استدعاء ما أتذكره من أسماء الفنانين الذين تتابعوا على هذا المرسم على مر الأجيال، بدءا بالفنانَين الرائدَين محمد ناجى وراغب عياد، ومروراً بالفنانين الحسين فوزى وحامد ندا وصلاح طاهر وممدوح عمار وفاطمة عرارجى وآدم حنين ويوسف فرانسيس وسيد عبد الرسول ورفعت أحمد وعباس شهدى وأحمد الرشيدى وعبد الغفار شديد ونبيل تاج، وأعتز بلحاقى بالدفعات الأخيرة بالمرسم دفعة (١٩٦٢- ١٩٦٣) قبل ان يغلق أبوابه لأسباب بيروقراطية وغياب الرؤية المستقبلية.

....وبعد

إن المبادرة بإقامة هذا الصالون النوعى للإسكتش والرسوم السريعة خطوة مهمة ولو جاءت متأخرة، وفرصة أمام النقاد والباحثين لتوثيق وإحياء هذا الفرع الفنى بالغ الأهمية، سواء لأهميته فى حد ذاته، أو لنفاذ الباحث من خلاله إلى عوالم أبعد وأعمق فى رؤى الفنانين بعد إنتقالهم إلى تنفيذ لوحة التصوير أو التمثال الجدارى (النحت البارز) او التمثال الفراغى، بالإضافة إلى تحفيز الأجيال الجديدة من الفنانين والدارسين لصقل مواهبهم على مَسَنّ الاسكتش والعجالات التحضيرية، فهما أقوى الأدوات لامتلاك البصمة الشخصية المتميزة لأى فنان.

عز الدين نجيب

native gathering of mass with shadow and light. This is similar to painting in ancient Egyptian art, his artworks were definitely improvised pieces that combine the freshness of people's life with the spirit of the Egyptian character that extends over time. Perhaps the two brothers, Seif and Adham Wanli were the two improvising poets more than others throughout the artistic movement in Egypt. They tracked the visits of foreign musical, lyrical, and performing bands visiting Alexandria, and sitting in the scenes of its theaters to capture the movements of opera singers, dancers, and musicians with shorthand lines. Their sketches were of features of people's life in Alexandria and on the seashore, as well as their historical drawings were about the nature and people of the Nubian villages when building the High Dam in the early sixties before these villages sank in the depths of the dam lake. All of these were like a laboratory of experimentation and creativity in which the language of reality mixed with the language of imagination and beauty together. These sketches provide eloquent lessons in capturing the essence of personality, the axes of movement, composition, and rhythm. Those elements formed the basis of their paintings, each in his own style.

There is another experience in this regard that should not be overlooked. It is the experience of Luxor Studio, which was attached to the Faculty of Fine Arts in Cairo between the forties and sixties. Most of the artistic movement knights in Egypt came out through it during that era; their genius talents matured in the heat of the inspiring environment with the fragrant cultural heritage of Pharaonic Egypt, in the momentum of rural life in Luxor, deserts, and sprawling villages around them. The sketches were the remote sensing device for translating the artists' creative sense from raw nature into their souls and senses, and then into their sketchbooks and paintings, which resulted in the consolidation of the pillars of the Egyptian identity of the artistic movement, which still today carries its inherited genes amid the fluctuations of international art and its winds that blow national identities.

Recalling the names of the artists who followed this studio over the generations, Mohamed Nagy and Ragheb Ayad were the pioneering artists, including Alhussein Fawzi, Hamed Nada, Salah Taher, Mamdouh Ammar, Fatma Ararji, Adam Hanin, Youssef Francis, Sayed Abdelrasoul, Refaat Ahmed, Abbas Shahdi, Ahmed Alrashidi, Abdelghaffar Shadeed, and Nabil Tag. I am proud of joining the last classes of the studio, class of (1962-1963) before it closed its doors for bureaucratic reasons and the absence of a future vision.

The initiative to set up this qualitative salon for sketches is an important step, even if it comes late, and an opportunity for critics and researchers to document and revive this extremely important artistic branch, whether for its importance in itself, or for the researcher's access through it to further and deeper worlds in the artists' visions after they turn to the implementation of a painting, relief, or installation sculpture. It motivates new generations of artists and students to hone their talents on the sketch and the preparatory simple drawing, as they are the most powerful tools for possessing the distinct personal imprint of any artist.

Ezzeldin Naguib

The Sketch, the Deep Imprint of the Artist's Personality

The oldest sketches that have reached us since the dawn of history are the spontaneous drawings on pottery sherds that were found in Deir el-Medina on the western mainland of Luxor, where artists' workshops were held and perhaps they resided there as well. These artists drew them in their free time due to the official duties assigned to them, without intending to use them in any religious works or to approach the gods or rulers but simply for the free expression of their feelings and thoughts. They were usually to be neglected and destructed in the end; it seemed completely different from the style of the funerary drawings, but rather expressive of real life on the walls of tombs and temples and everything that has the character of holiness and belief, far from completeness, elegance, and grandeur. It seemed closer to momentary impressions than pictures of daily life with a spontaneous and mundane sense liberated from the rule of official methods that restrict the freedom of the artist; it possesses daring, fluency, and an individual sense of its owner, and some of them even carry a sense of sarcastic closer to caricature, expressing the artist's personal point of view, which expresses his criticism of an issue.

History has preserved few artworks of the subsequent civilizations until the Italian Renaissance in the fifteenth century. Throughout this era and its geniuses, the most artist whose sketches and linear studies have reached us is Leonardo da Vinci. They range from quick lines in black or brown ink with which the artist captures the pure features of the faces and movements of his figures, horses, and animals, to preliminary studies of his geometric figurations and dynamic inventions. In general, they represented the artist's overcoming of the puritanical religious mold of art in the service of the church and feudalism. They still have the seed of the outstanding genius of this pioneer with its multiple creative faces and early personal imprint, which made his works renewed expressive energies over time.

Searching the heritage of any great artist throughout history, many of these fresh initial impressions with pens, inks, and pieces of wax chalk on paper can be found as keys to major artworks in oil or frisk colors. They will reach us later expressed in fully completed and dazzling artworks, perhaps without the same freshness, the first instinct of sketch drawing, or preparatory drawing that preceded it with austere colors, free lines, primitive touches, and the least amount of detail, except for the detailed sections of the hands, fingers, and facial features as preparatory studies for a wall painting or easel painting.

The experience of sketches and preparatory drawings deserves to be an inexhaustible resource for students in search of the roots and imprints of creativity in each artist and to know his position on nature in its initial state, his position on art schools in their broad lines, his position thirdly on the art form in its embryonic state, and finally to know the method of adapting it and developing its style until it reached its final state in the artwork after its completion. A good sketch is a self-contained artwork that has the foundations for its survival. The most important model for that is the sketches of the artist Picasso, as we see some of them evolving in the artist's style from realism to abstraction, in a state of growth that passes through several stages, from expressionism to cubism and all the way to abstraction. The best artwork presenting this is his famous mural "Guernica", whose theme is the Spanish Civil War and resistance to fascism. The sketches of this mural reflect swarming expressionism. It is filled with movement, rhythm

elements, and intertwined interrelationships in the composition; it is characterized by flashes of light and shadow, spots of contrast and overlap, or opacity and lighting. Rather, it bears the form philosophy precursors as it begins with the inspiration of nature and reality, then takes the distortion of its features and rebuilds it with a total gestalt vision with innovative solutions, which eventually made the painting a global artistic trend that inspired many artists.

Reviewing the Egyptian artistic movement, the sketches of the leading artist Mohamed Nagy were about the life of the fishermen and boatmen on Mahmoudia Canal, the life of the craftsmen, the working people, the farmer's friendly pets, the crowded souks in Abu Hummus village in Beheira, and others in the countryside of Egypt, such as the villages of Luxor. His drawings during his trips abroad, including Cyprus and Greece, represented his thoughts and first impressions that paved the way for his great paintings later. He used to capture these linear impressions in his sketchbook, which never left his hand. Some of them are in his museum near the pyramids on Alexandria desert road. Through these sketches, he moved from the classicism that he grew up with and was influenced by its famous symbols in European art when he was reproducing their artworks; he turned to realism, where he was inspired by the monuments of architecture and sculpture in ancient Egyptian art in Luxor in which he built a studio in 1912 in exchange with his lengthy travels to the capitals of Europe. Through sketches, he turned to expressionism through which he depicted the features of daily life in Alexandria and Abu Hummus after he became more mature than he was in his beginnings. Then he turned to impressionism when he ended up apprenticing to its pioneer, the French artist Claude Monet in 1918 in his studio in Giverny. Finally, the sketches were his creative key to understanding the nature and social relations of the people and their rulers in Abyssinia in 1930, where he accomplished his fierce expressionistic phase with the taste of fauvism, brimming with strength and spontaneity that crowned his artistic life journey.

In his charcoal or pen rough drawings, the leading artist Mahmoud Said depicted the countryside life, the popular neighborhoods in Alexandria, and the seashore, expressing the struggle of fishermen. In his free sketches, he portrayed the essence of the great emotional and contemplative sense, before it was completed and matured in his paintings. Perhaps he carried another facet to his artistic personality, presenting the rebellious face against the classic, and the conservative character of the life of his aristocracy; this also led him to depict his paintings of the nude woman whom he chose from the popular environment, despite the presence of professional models of European origin. His paintings of the nude model were preceded by strong sketches in which the light seemed to play a major role, highlighting the features of the female body in sculptural firmness.

The leading artist Ragheb Ayad's sketch spirit was his beginning and his end. The quick black lines shortening the features of nature and people were the keys to his creative vision. So he made the sketch, with its lines inspired by the ancient Egyptian art style, a stand-alone artwork. Rather, he transferred the philosophy of this sketch to the painting, loading it with the fresh, momentary sense of the capture as it is evident in the sketch. He also moved to the large painting with movement and sequential context horizontally and vertically, ignoring the three-dimensional geometric perspective, and contented himself with two dimensions without the cylindrical embodiment of shapes, making figures and lines an alter-

الدسوقي فهمي

سكتشات

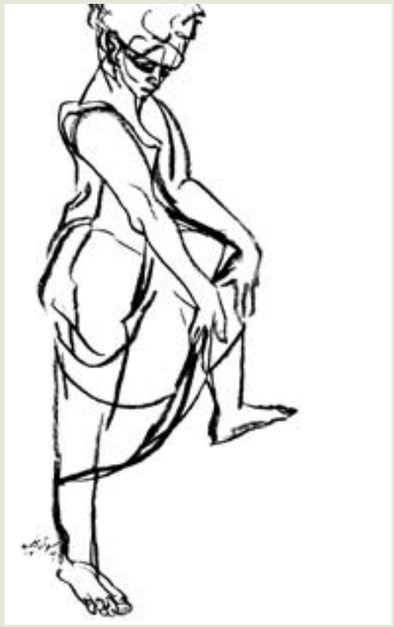
ال (سُكتش) هو (سشْن قدْ) أي كتابة الشكل أي (الرسم) عن الطبيعة مباشرة في لحظة خاطفه، كما قال عنه (يوجين ديلا كروا) في يومياته: فيقتنص الرسام بذلك عملاً منتهياً بكل تعبيراته وملامحه لشخص يلقي بنفسه من أعلى مبنى من طابق واحد، ليتم اكتمال ال (سُكتش) حياً نابضاً على الورق عندما يصل ذلك الشخص إلى الأرض.

بهذه السرعه كان قد تم في مصر القديمة تصوير كل مقابر (رخ مي رع) أي (العارف مثل رع) وهو وزير (تحتمس الثالث)، وسطوح مقبرة (رع موزه) أي (وليد رع) وزير (امنتحب الثالث) ثم وزير ابنه (اخناتون) من بعده، أو مقبرة "الملكة نفرتاري" بالألوان عن الطبيعه مباشرة على جدران مقبرتها في "وادي الملكات"، وكلها في (القرنه) على الضفه الغربيه للاقصر، وكذلك خطوط مقبرة "تحتمس الثالث" السوداء بالغة الكثافة والتَّشَكُّلْ على امتداد كل مقبرته في "وادي الملوك".

وما سبق هو ما واصل الألماني الأشهر "هانتس هولباين" الأصغر في عصر النهضة، وبصفته رسام الملك الانجليزي "هنري الثامن" بإسكتشاته من علي بعد امتار قليله لحسناوات العائلات الملكية في أوروبا نابضة حية في دقيقة بعد امتار قصيرة وكأنه بالفعل قد أحضرهن واحدة بعد الاخرى بأنفسهن (ذاتها)، لكي يقرر (هنري الثامن) من يراها صالحة لتكون زوجته الملكية التاليه.

كما صور سكتشاً بالألوان الزيتيه بحجم كبير عام 1935 ل (جيورج جيتثه) أكد فيه استخدامه على دقة التفرس حتى في المنمنمات ال (مينياتير) لكل أنواع الطبيعة الصامته التي يحتويها المكان الذي تم فيه تصوير (سكتش البورتريه) الكبير الشهير، هذا من بين اعماله التصويره الزيتيه، وهو في اللحظة الأولى يتبدى للمشاهد "سكتش" زيتي أساساً، كما صور بالألوان "سكتش" جانبي في حالة حركة كتابة لصديقة الفيلسوف والمفكر الكاتب والمصلح الديني الأشهر في أوروبا (شمالها خاصة) خلال عصر النهضه (إرزاموس) صاحب الاتجاه الذي يواجه فكرياً وفلسفياً قضية الوجود وقضية الإنسانيات، وهو إتجاه الإنسانيات الذي اعتنقه صديقه بقية عمره القصير "هولباين" ولنفس الصديق مفكر الإنسانيات الأشهر (إرزاموس) رسم "هولباين" (سكتشات) غلاف كتاب (إرزاموس) وعنوانه (في مديح الحماقة) بالإضافة إلى سكتش لرئيس اساقفة كانتر بيري.

الدسوقي فهمي



الاسكتش هو حالة من التعبير أو التصور السريع لما يراه الفنان ويريد توثيقه أو تحقيقه من خلال الرسم وهو بالنسبه للفنان هو ممارسة الحياة دون تكلف .. هو الصراحة ناصعه .. هو الاعتراف دون كذب.

ابراهيم غزاله

Sketch is a state of quick expression or visualization of what the artist sees and wants to document or achieve through drawing. For the artist, it is the practice of life without affectation. It is pure frankness. It is confession without lying.

Ibrahim Ghazala

الإسكتش: هو تحضير للعمل الفنى وهو جزء لا يتجزأ منه، والإنتهاء من اللوحة لا يكون بإكتمالها تكنيكياً بقدر ما يكون وصولها إلى حالة الحرية البصرية والمفاهيمية التى ترضى مبدعها، مهما كان الوقت الذى استغرقه المبدع والفنان فى إتمام العمل، سواء فى التخطيطات الأولى للوحة (الإسكتش)، أو إنجازه كاملا فى وقت ما قل أو كثر .....

جمال مليكة

The sketch is a preparation for the artwork and it is an integral part of it; accomplishing the artwork is not by completing it technically as much as it should reach the sensory, visual, and conceptual state that satisfies its creator. This is regardless of the time it took the creator and the artist to complete the artwork, whether in the first schemes, sketches, of the painting, or complete it in more or less time.

Gamal Meleka

قصة الرسم
الرسم السريع ضرورة مهارية لكل مبدع

فى البدء تشكل كوكبنا الأرضى، ونشأت الخليقة من رحم الأرض، وتسيدها الانسان بذكائه وجبروته، وسجل قصة حياته وصراعاته وايمانه ومجده وخلوده الابدى بالكلمة المصورة والرسم.حيث اصبح بمرورالزمن، شاهدا حيا على ذاكرة التراث الإنسانى بكل فنونه وابداعاته إلى يومنا هذا. فليس كل ما جاء من روايات واساطير وحواديت وخرافات شعبية..حقائق جازمة ،وإنما صور وتصورات من من صنع البشر، خاصة من الفنانين الموهوبين الذين ملكوا القدرة على التأمل والتخيل والتعبير بالرسم والتلوين..

لماذا وكيف حدث ذلك ؟

لقد ثبت بالدليل العينى القاطع، أن الرسم كان ومازال عبرالزمان والمكان احد اهم وسائل التسجيل والتعبير والتخاطب البصرى المبتكرة بين بنى البشر أجمعين. خاصة الموهوبين منهم. اولئك الذين ملكوا المقدرة على التسجيل والتعبير بمهارة على جدران الكهوف، وكتل الصخور الضخمة، والبرديات، والورق المُصنع من ألياف النباتات، وكذا على الجدران داخل المقابر والمعابد او بين صفحات المخطوطات التاريخية القيمة النادرة.

تلك السجلات الحافلة بالرسوم، اتسمت جميعها بالتنوع والخصوصية والتميز بين اجناس الشعوب وثقافتهم. وقد يرجع ذلك إلى الأدوات والخامات والتقنيات المستخدمة، التى اعتمدت فى الأساس على عنصر الخط فى تحديداته، رهافته، رشاقته، غلظته، سرعته ومرونته فى إيضاح الشكل المراد تسجيله من الواقع... أو فى الشكل المراد التعبير عنه من المخيلة واسقاطات اللاشعور والحلم.. أو من قصص الاديان وحكايات العشق والغرام.وكذلك من روافد الخرافات الملهمة، والافكار الخلاقة لكل ما هو منتج ومصنع ونفعى فى كل مناحى الحياة اليومية.

لقد كان له دائما وابدا، هدف ووظيفة وأهمية.. يتسع في ساحتها على الدوام، امكانية النقل والتسجيل والتفكير والتعبير بمهارة وإحساس عن مادة الموضوع المفضلة لدى الفنان. سواء كان مشهدا جميلا ومثيرا لقطيع من الحيوانات الأليفة او المتوحشة خلال رحلات الصيد فى البرية، او كانت تعبيرا عن حالة تأمل ذهنية للطبيعة والانسان، او كان تصورا متخيلا لفكرة ما أو شيئ ما ورد على خاطره فآثر تخطيطه فى التو واللحظة... مراعيا فى ذلك، القيمة والوزن المضاف لجمال الشكل ونقيضه بحسب الإدراك الواعى والأسلوب.. كان ذلكم تقليدا متبعا فى الماضى والحاضر، على اعتبار الرسم وسيط ثانوى لفن الرسم الملون «التصوير». أما بعد أن صار للرسم قوام وكيان فنى وجمالى مستقل بذاته شكلا وموضوعا، أصبح يعول عليه الكثير فى التعبير والتشكيل الحر بما يتفق ورغبة الرسام فى التعبير..

الرسم تعريفه وانواعه:

يعد الرسم وسيلة هامة من وسائل التسجيل والتعبير بأى اداة من أدوات الرسم، وتعتمد فى الأساس على عنصر الخط وتقنية الابيض والاسود ،وقليل من التهشيرات الظلية المنفذة فى اغلب الاحيان على الورق بانواعه والوانه.. وقد تفرع منه انواع أخ مرتبطة به ومكملة له مثل» الرسم الأولى، الرسم التحضيري، الرسم السريع «الاسكتش»، الرسم المرتجل العفوى (الشخبطات). ثم الرسم كعمل فنى قائم بذاته.. ولكل نوع من تلك الرسوم، ميزات وخصائص تقنية واسلوبية، ووظيفية، فى حال الاعداد لصوغه موضوع أو فكرة ما، لمشروع لوحة تصويرية أو جرافيكية.. كما هو متبع فى كلاسيكيات الرسوم الملونة قديما وحديثا..حيث يمكننا إدراك ذلك بوضوح عند مراجعة الرسوم الفنية بكتب تاريخ الفن، والمجلات والمتاحف الأثرية القديمة. والفنية الحديثة، والشعبية منها.

وعلى ذكر أنواع الرسوم، يأتى الرسم السريع المعروف بمسميات أخرى كا (الأسكتش، الكروكى، العجالة..) من الأهمية بمكان كفرع ونوع مهم من الرسم بمفهومه الشامل.أن كان فى مواضع أخرى يكتسب استقلالية وقيمة فنية تضعه فى مقام العمل الفنى المستقل لما يتمتع به من خصائص فنية وجمالية.. والامثلة على ذلك عديدة سوف نتطرق إليها لاحقا.

الرسم وسيلة أساسية لكل الفنون والافكار المبتكرة..

بالمرور السريع على نماذج من الرسوم البديعة التى نتصفحها بين كتب تاريخ الفن قديما وحديثا، المنفذة بأقلام الرصاص، الفحم، الجاف أو النباتى، الفلوماستر، الريشة والفرشاة والحبر الاسود، الجاف الملونة الخ.. وكنا قد شاهدنا بعض منها بأم اعيننا على جدران المتاحف والمعابد والبرديات والمقابر بمصر القديمة وحضارة وادى الرافدين والهند والمكسيك والمنفذة بالصبغات والاكاسيد والتمبرا والأفريسك غيره، او على الأواني الفخارية والخزفية اليونانية والرومانية والصينية واليابانية منذ زمن قديم..أو قبل ذلك بعدة آلاف من السنين فى كهوف ألاسكا والتاميرا، أو على اسطح الكتل الصخرية المترامية فى مجاهل الصحراء، وعلى ضفاف الأنهار فى بلدان عديدة من العالم..سوف ندرك على الفور مدى دقة وروعة تلك الرسوم بأشكالها ومواضيعها وموادها وتقنياتها وأساليبها الفنية والجمالية التى كان ينجزها هؤلاء الموهوبون.فى ازمنتهم المتعاقبة، حقبة تلو الاخرى، صعودا وهبوطا فى بُنى الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية ليتغير على اثرها وإرثها شكل الفن ومحتواه.

فى حضارة وادى النيل والرافدين، والحضارة اليونانية والرومانية،والهندية والصينية والمكسيكية.. كان الرسم والرسم الملون، يستخدم فى الكتابة والتوثيق وتسجيل الآلهة والملوك خلال رحلات الصيد وامجاد الانتصارات والفتوحات العسكرية.. وكذا الأحداث الهامة، والشعائر الدينية، وفى الحفريات والتنقيبات الأثرية التى يتم العثور عليها، وتوثيق الحياة اليومية للشعوب القديمة من حيث العادات والتقاليد وممارسة السحر والشعوذة. وكانت تلك الرسوم البديعة، تنفذ بأداءات حرفية متقنة. تتوافق وطبيعة الحقب الزمنية لتلك الشعوب وموقعها التاريخى من التقدم والتطور.. وفى ظل هذا التراكم الفنى والجمالى والأسلوبى للرسم والرسم الملون، تستدعى الذاكرة البصرية على الفور الرسوم الاولية للتمثيلات الإنسانية، والحيوانية، والنباتية والاطيار وغيرها على الشقافات الفخارية الموجودة بالمتحف المصرى. وكذلك تلك التى توثق بدقة متناهية جدران واسقف واعمدة مقابر وادى الملوك والملكات، والدير البحرى بالبر الغربى من الاقصر والمنيا... وأيضا البرديات البديعة التى شملت الرسم والكتابة المصورة والزخارف فى نسق فنى مدهش..

عصر النهضة ونقلة فارقة فى فن الرسم والرسم الملون

بينما ظلت العقيدة والاسطورة وحساب الآخرة والطبيعة ومخاوف الإنسان وآماله رهينة مستقبل غامض، تمثل حافزا اساسيا لدى الفنانين بصورة عامة. نجد أن الحقبة الزمنية لعصر النهضة من القرن ال ١٣ وما اعقبها من متغيرات قوية حتى حداثة الفن اليوم،كان لها بالغ الأثر على مجريات الامور الدينية والسياسية والاقتصادية والفكرية ،ونمط الحياة

الاجتماعية فى القارة الأوربية بصورة عامة. اذ تقلصت سلطة الكنيسة كثيرا. امام دعاة الاصلاح والتغيير والتحديث، فى كافة مجالات الحياة العملية والإنسانية. واصبح للإنسان شأن وقيمة فى تسيير شئون حياته بحرية تكفلها القوانين الوضعية.. فى ظل هذا المناخ الفكرى والاجتماعى الجديد، المستنير، استطاع العديد من الفنانين إنجاز العديد من الاعمال الفنية التصويرية إلى جانب الرسوم الاولية المصاحبة لمشروعاتهم.. فرسموا وعبروا بأريحية ما كانوا مكلفين القيام به من قبل الطبقة الحاكمة، وأثرياء القوم ومحبى الفن من طبقة الاثرياء الداعمة للفن... أو ما املته عليهم أفكارهم ونوازعهم الشخصية الحرة من موضوعات وتكوينات وأساليب مختلفة.

وهنا يجدر الإشارة إلى أن (الرسم) خلال فترات بعث النهضة كان له دور ثانوى فى الإعداد لمشروعات اللوحات التصويرية، أو النحتية والجرافيكية والمعمارية وغيره. كان لابد أن يكون على دراية كبيرة بقواعد فن الرسم وعلم المنظور الهندسى والتشريح وتدرجات الظل والضوء الاصطناعي والنور الداخلي الخ. فكان الرسم الأولى أو التحضيرى يمثل الخطوة التمهيدية التى يتم تنفيذها بالقلم الرصاص أو الفحم الجاف الأسود أو البنى أو الصبغة البنية المخففة على الورق، كى يعاد نقلها بعناية مرة آخرة على الكانفاس بالحجم والمساحة المطلوبين لإتمام العملية الفنية على أتم وجه،وبجودة عالية وفقا لمعايير الجمال الكلاسيكي المتعارف عليها.

إذ يبدو من غير المسموح به، المغامرة نحو النزوع الرومانسى أو النزواتى على حساب القواعد الفنية الراسخة،المعمول بها لصياغة اللوحة الفنية على النحو الأمثل... ومازال هذا التقليد متبع فى كافة اكاديميات الفن بالعالم بوصفها الأساس المتين لطلاب الفن والإبداع الفنى.. وإنما تدريجيا تراجع الاهتمام لدى بعض الفنانين فى الاستعانة بالرسوم التحضيرية ورأو فيها تقييد لحرية التعبير والتجريد العفوى المرتجل مع نشأة حركات الفن الحديثة... وبالرجوع الى الأعمال الفنية المتنوعة فى فنون الحضارات سالفة الذكر، وكذلك الحديثة سوف نتبين اهمية ذلك لأى طالب فن، وأى فنان مبدع فى اى مجال من مجالات الفنون البصرية على اطلاقها حتى لو كان حداثيا.

الرسم السريع كوسيلة للتفكير والخلق والابتكار

أشرت سلفا أن الرسم السريع يعنى العجالة اوالأسكتش أو الكروكى.. بالمعنى الأبجدي، نقطة وخط ومن اول السطر..انه المعادل البصرى الأول فى منظومة الخلق والابتكارلأى من الأعمال الفنية والتصاميم فى كافة مجالات الفنون البصرية، و التصاميم الصناعية المبتكرة، والموضة، والهندسة المعمارية، والديكور، والرسم الصحفى، والدعاية والاعلان.

ولمزيد من الاهمية سوف نلقى نظرة تاريخية عن أهميته وقيمته فى حقل الإبداع الانسانى والمعرفة.

فى الماضى كان الفنان يبدأ مشروعه الفنى بالرسم الاولى المتأنى او السريع، لاستيضاح الفكرة اوالتصور الكلى للعمل الفنى بأى من أدوات الرسم المفضلة لديه، لتحديد نسق الأشكال داخل التكوين العام.. ثم يعقب ذلك مباشرة التلوين بتؤدة وصبر وإتقان، لبلوغ غايته الفنية والرمزية والجمالية المقصودة وفقا لهذا التقليد المدرسى السائد حتى اليوم ضمن حصة الرسم والتصوير بالأكاديميات الفنية.. علاوة على أن حصة الرسم أصبح لها اهمية كبيرة كمنتج فنى مستقل ومُعبر، بين طلبة كليات الفنون الجميلة، والفنانين الذين أصبح لهم شغف خاص بالرسم وإنتاج مبهر ومميز، لايقل أهمية وقيمة عن مثيلاته من اجناس الفن الاخرى.واصبح يحظى بحفاوة النقاد وقاعات العرض واروقة المتاحف ومتذوقى الفن ومقتنييه.. مما يعنى أن كل الفنانين على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم يرسمون.وفى ذات الوقت ليس العديد منهم يجيدون الرسم السريع، أو الأسكتش الذى يتطلب استعدادا وموهبة وتحصيلا كافيا، يمكنه من امتلاك أدوات الرسم فى اقتناص اللحظة النادرة الفارقة خلال ثوان أو دقائق معدودة لشكل ما، سواء كان وجه إنسانى، موديل، مشاهد من الواقع او المخيلة.. مستخدما فى ذلك اداة الفحم النباتي، القلم الجاف، الرصاص، الفلوماستر، رابيدو جراف، الريشة والحبر، اصبع الفحم الخشن، اصبع الشمع الزيتى اوالباستيل، الاقلام الملونة والفرشاة واللون الواحد المخفف بالماء والاكريلك، الزيت..شريطة أن يكون عنصر الخط بتحديداته الواضحة وسرعة الأداء واقتناص اللحظة النادرة للشكل وطزاجة التعبير.. القاعدة الأساسية التى يرتكز عليها مفهوم الاسكتش.. وقد تشمل بعض الرسوم السريعة قليل من الصبغات الملونة او درجة لون احادى وهكذا. إذن نحن أمام أدوات وخامات، اقل كلفة مادية يمكن انتاج عدد قليل او كثير من الرسوم السريعة التى لاتعتد بالتفاصيل فى وقت وجيز..وهنا تتعدد وتتنوع الرسوم السريعة (الاسكتش او العجالة او الكروكى) فى موضوعاتها وتكويناتها ومضامينها حسب الأداة المستخدمة ودرجة إجادة الفنان لها وتمكنه منها. فلكل اداة من تلك الأدوات المشار اليها مذاق وخاصية جمالية تميزها عن الأخرى..ومثالنا على ذلك اسكتشات كل من اساطين النهضة المنفذة بأصبع الفحم الجاف (الكونتيه) ذو اللون البنى او الاسود والابيض.. التى عرج على استخدامها كل فنانى النهضة الأوربية مثل (ليوناردودافنشى، مايكل انجلو، رافاييللو، فيلاسكيز، تونتوريتو، رمبرانت، البريخت ديورر، جويا، ديلاكروا، كوربيه ميليه، برديسلى، بيكاسو، ديجا، تولوز لوتريك، ريفيرا، تمايو وغيرهم كثير..). إذ لا يوجد فنان كبير فى اى مجال من مجالات الفنون المختلفة، من نحت وعمارة، جرافيك، موضة، تصميم صناعى، ديكور وكذا الإخراج السينيمائى... لا يمكنه من إنجاز مشروعه الفنى دون الإعداد له بالورقة والقلم. فهما وبهما يتصور، يتخيل، يفكر مليا، يخط بالقلم ذهابا وايابا، يشخبط، يستبدل ورقة بأخرى، حتى يستقر على الإمساك بعناصر الموضوع الفنى المراد تنفيذه بصورة مُتقنة. ومن الطبيعى يختلف الحال من فنان تشخيصى لفنان تجريدى النزعة.مع العلم ان كلاهما قد تعلم أصول الرسم الاكاديمى.. لكن حالما ينتقل الفنان من التمثيل إلى التجريد، غالبا لايعير اهمية للرسم التحضيرى أو السريع. لأن التجريد حالة تعبيرية مزاجية طوباوية. تعتمد فى الأساس على احساس اللحظة والحدس والتعبير الفورى دونما تقيد بمشاهدة عينية.. فاللوحة التصويرية أقرب ما تكون للإسكتش، مع الفارق فى التقنية وحجم المساحة المنفذة. استرجع بالذاكرة رسومات ولوحات (مزرويل، هارتونج، سولاج، وليم دى كوننج، ثورا الاسبانى، بورى الإيطالي والعديد من الرسامين الصينيين واليابانيين وغيرهم) لقد بات الرسم فى كل الأحوال بالنسبة لهم امر اعتيادي لاغنى عنه. لكن ليس بالضرورة أن يكون مرتبط باللوحة. وان كان العديد من تلك الرسوم السريعة تعد فى مقام العمل الفنى المستقل.

فى مصر، اتيح لي الاطلاع على العديد من الكروكيات لمصورين وحفارين ونحاتين ورسامين صحفيين ومصممين.. كان الغرض منها الإعداد لمشروعات فنية تدور حول موديل عارى، أو تكوين مؤلف من عناصر تشخيصية متنوعة، منقولة عن الواقع الحياتى ومشاهد الحياة اليومية والأحداث التاريخية، أو عن ذهنية مولعة بالأساطير والعوالم الماورائية،او لتسجيل انطباعاتهم الآنية حول نمط الحياة المعيشية الاجتماعية فى المناسبات الحزينة أو السعيدة.. أو بالمرور على مراسى قوارب صيد الأسماك، واسواق الخضر والفاكهة، وصخب المدينة الساهرة الخ، أو حيثما حلقت بهم مخيلتهم فى فضاءات نفسية او كونية فسيحة مليئة بالأسرار الملغزة.. اما بخصوص الاسكتش أو الكروكي أو العجالة.. الذى تعددت مهامه واهميته التقنية فى «التفكير والتسجيل والتعبير» لدى الرسام المبدع، فيشترط أن يكون على دراية كبيرة بامتلاك أدوات الرسم والتعبير بها بمهارة وسرعة وإيجاز فى وقت قياسى. للقبض على اللحظة النادرة الفارقة للشيئ الثابت او الشكل المتحرك المراد تسجيله بمهارة واقتدار. وتلك ميزة لا يقدر عليها كل المصورين او الرسامين المهرة!. وقد ينطبق هذا الوصف ضمنيا على فنانين تجريديين مثل (منير كنعان، رمسيس يونان، فؤاد كامل، ماهر رائف، مجدى قناوى، فاروق حسنى، رضاعبد السلام. وغيره)..

ويمكننا ادراك ذلك بالنظر لرسومات الفنانين المصريين المشاركين فى المعرض النوعى. الذى يزيح الغطاء عن جانب هام من حصة الإبداع الفنية المخفية داخل مراسم الفنانين سنوات ولم يكن على دراية بها محبى الفن من عموم الناس ومقتنييه، بمن فيهم متحف الفن الحديث التابع لقطاع الفنون،الذى لديه نقص شديد فى هذا الجانب من الإنتاج الغزير والمهم لدى الفنانين على اختلاف المجالات والتخصصات الإبداعية.

ا.د./ رضا عبد السلام

٢٠٢٢/٦م.

of great importance as an independent and expressive art product for students of fine arts faculties and artists passionate about drawing, and an impressive and distinctive work that is no less important and valuable than its counterparts in other genres of art. It has been warmly welcomed by critics, galleries, museum halls, and art lovers and collectors, which means that all artists of different specializations and orientations draw. At the same time, not many of them are good at rough drawing or sketching, which require a willingness, talent, and sufficient academic achievement to enable them to employ the drawing tools in seizing the rare, defining moment in a few seconds or minutes for a form, whether it is a human face, a model, scenes from reality or imagination, using vegetable charcoal, pens, pencils, felt-tip pens, rapidographs, feather and ink, hard charcoal stick, pastel or oil crayons, colored pens, brushes, one color diluted with water, acrylics, and oils, provided that the element of the line has clear outlines, quick performance, and seizure of the rare moment of form and freshness of expression, the primary ground on which the concept of the sketch is based. Some rough drawings may include one or a few colored dyes, and so on. Accordingly, such tools and media are less costly, and it is possible to make a few or many rough drawings that do not require many details shortly. Here, rough drawings (sketch, rough, or croquis) have many diverse themes, compositions, and contents, according to the tool used and the artist's level of mastery. Each of the abovementioned tools has a distinctive style and aesthetic characteristic. Examples are the sketches of the masters of the Renaissance, executed in brown or black and white dry charcoal sticks (conté) used by all European Renaissance artists, such as Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Velázquez, Tintoretto, Rembrandt, Albrecht Dürer, Goya, Delacroix, Courbet, Millais, Beardsley, Picasso, Degas, Toulouse-Lautrec, Rivera, and Tamayo, among others. No great artist in any genre of art, such as sculpture, architecture, graphics, fashion, industrial design, decoration, and film directing, can complete his art project without preparing it with paper and pen. With them, the artist visualizes, imagines, thinks carefully, doodles with a pen, back and forth, and replaces a piece of paper with another until he determines the elements of the artistic subject to be executed elaborately.

Naturally, the situation differs from a figurative artist to an abstract artist, knowing that both learned the principles of academic drawing. However, when the artist moves from figuration to abstraction, he gives no importance to preparatory drawing nor rough drawing, as abstraction is a state of a utopian, expressive mood that depends mainly on the sense of the moment, intuition, and immediate expression, without being restricted by physical observation. Paintings are so close to sketches, with the difference in the technique and size of the executed area. Recalling the drawings and paintings of Motherwell, Hartung, Soulages, William de Kooning, the Spanish artist Thora, the Italian artist Burri, many Chinese and Japanese painters, and other artists, drawing for them became a usual, indispensable matter, and it does not have to be related to the painting. However, many of these rough drawings are considered independent works of art.

I saw many sketches of painters, engravers, sculptors, press illustrators, and designers in Egypt. Their purpose was to prepare projects of nude models, compositions consisting of various figures from real life, scenes of daily life, and historical events, a mentality fond of metaphysical worlds and legends, documentation of their immediate impressions about the social lifestyle in sad or happy occasions, passing by the moorings of fishing boats, markets of vegetables and fruits, the hustle and bustle of the sleepless city, etc., or wherever their imaginations took them in vast psychological or cosmic spaces full of enigmatic secrets. Regarding the sketch, croquis, or rough that has multiple tasks and technical importance for the "thinking, recording, and expression" of the creative painter, he should have the drawing tools and express via them skillfully, rapidly, and briefly in no time, seizing the rare defining moment of a fixed object or a moving figure to depict it masterly and competently; it is a characteristic that not all skilled painters or drawers can possess. This description may implicitly apply to abstract artists, including Mounir Canaan, Ramses Younan, Fouad Kamel, Maher Raef, Magdy Kenawy, Farouk Hosny, and Reda Abdel Salam.

This can be realized through exploring the drawings of the Egyptian artists participating in the qualitative exhibition that reveals a significant aspect of the art creativity class hidden inside the studios of the artists for years, away from art lovers and collectors, including the Museum of Egyptian Modern Art of the Fine Arts Sector that suffers a dire shortage of such prolific and significant work of artists of different creative fields.

Prof. Reda Abdel Salam

June 2022

desire for expression of the artist.

Drawing: Definition and Forms

Drawing is a significant means of recording and expression with any drawing tool and depends mainly on the element of line, the technique of black and white, and a few silhouettes often executed on paper of all types and colors. Other forms associated with and complementary to drawing have emerged, such as preliminary drawing, preparatory drawing, rough drawing “sketch”, and spontaneous improvised drawing “doodles”. As an independent art field, each form of drawing has technical, stylistic, and functional characteristics when preparing to depict a subject or an idea for a painting or graphic work, as followed in the classics of colored drawings, past and present, which can be recognized on exploring the drawings in the books of art history, magazines, and ancient archaeological, modern art and folk museums.

Having mentioned before forms of drawings, the rough drawing, also known by other names as (sketch, croquis, rough, ...), has great importance as a significant form of drawing in its comprehensive concept. At other times, it enjoys artistic independence and value, making it an independent artwork for its art and aesthetic characteristics. Many other examples will be discussed later.

Drawing: An Essential Medium for All Arts and Innovative Ideas

Through quick exploration of the outstanding drawings of the books of art history, past and present, executed in pencils, dry or vegetable charcoal, felt-tip pens, feathers, brushes, black ink, colored pens, etc., seen on the walls of museums, temples, papyri, and tombs in ancient Egypt, Mesopotamia, India, and Mexico, executed in dyes, oxides, tempera, fresco, etc., on Greek, Roman, Chinese, and Japanese pottery and ceramics, in the caves of Alaska and Altamira, or on the surfaces of the sprawling rocks in the desert and banks of rivers in many countries of the world, the viewer will immediately recognize the accuracy and magnificence of such drawings in their forms, themes, media, techniques, and artistic and aesthetic styles accomplished by those talented people in their successive times, up and down the political, cultural, economic and social structures, which changed the form and content of art through their impact and legacy.

In the Nile Valley, Mesopotamia, Greek, Roman, Indian, Chinese, and Mexican civilizations, drawing and painting were employed in writing and documentation of gods and kings in the hunting trips, glories of military victories and conquests, remarkable events, religious rituals, and archeological excavations, as well as the daily life of ancient peoples in terms of customs, traditions, and practices of magic and sorcery. With elaborate artisanship, those wonderful drawings were executed in line with the nature of the ages of those peoples and their position of progress and development. In light of this artistic, aesthetic, and stylistic accumulation of drawing and painting, the visual memory immediately recalls preliminary drawings of human, animal, plant, and bird representations, among others, on the pottery of the Egyptian Museum, those accurately documented on the walls, ceilings, and pillars of tombs of the Valley of the Kings and Queens, Aldeir Albahari in the west bank of Luxor, and Minia, and the outstanding papyri that included drawings, pictorial writings, and decorations in an impressive artistic form.

The Renaissance and a Milestone in Drawing and Painting

While doctrine, myth, hereafter reckoning, nature, and human fears and hopes remained dependent on an uncertain future, representing a key stimulus for artists generally, the period of the Renaissance since the 13th century and the following significant variables until modern art today had remarkably impacted the religious, political, economic, and intellectual issues and the social lifestyle in Europe generally. The Church’s power substantially declined before the advocates of reform, change, and modernization in all aspects of practical and human life. Man has played a significant and valuable role in running his life with freedom guaranteed by man-made laws. Amidst this new, enlightened, intellectual and social environment, many artists accomplished many paintings, besides the preliminary drawings of their projects. They drew and expressed freely what they were assigned to do by the ruling class, wealthy people, and rich art lovers who supported art or the different subjects, compositions, and styles that their free, personal ideas and impulses demanded.

Here, it is worth noting that drawing during the Renaissance had a secondary role in preparing projects for paintings, sculptures, graphic works, architecture, and other works of art. Artists should have been highly knowledgeable about the principles of drawing, perspective, anatomy, gradations of shadow, artificial light, inner light, etc. Thus, the preliminary or preparatory drawings were the introductory step executed in pencil, black or brown dry charcoal, or diluted brown dye on paper to be retransferred carefully on canvas in the size and space needed to complete the artistic process perfectly and with high quality, according to the recognized standards of classical aesthetics.

It seemed impermissible to incline towards romanticism or impulsiveness at the expense of the well-established artistic rules applied to create a painting optimally. This tradition is still followed in all world art academies as the solid foundation for students of art and creativity; however, some artists became step by step less interested in preparatory drawing, believing that it restricted their freedom of expression and improvised, spontaneous abstraction, with the emergence of modern art movements. Referring to the various artworks of the abovementioned civilizations and modern ones, the importance of that form of drawing for any art student and creative visual artist, even a modernist, is realized.

Rough Drawing as a Way to Think, Create, and Innovate

I mentioned earlier that rough drawing means rough, sketch, croquis, etc., in the linguistic sense. It is the first visual equivalent in creating and innovating any artwork or design in visual arts, innovative industrial design, fashion, architecture, decoration, press illustration, publicity, and advertising. A historical look at its significance and value in human creativity and knowledge will be reviewed.

In the past, artists started their projects with deliberate or rough preliminary drawings to clarify the idea or the overall perception of the work of art, using any of their favorite tools to outline the forms in the general composition. Directly after that, it is colored carefully, patiently, and masterfully to achieve the intended artistic, symbolic, and aesthetic purposes, according to the academic tradition prevailing until today, in the drawing and painting classes of the art academies. Moreover, the drawing class has become

Sketch
vol.1

The Story of Drawing
Rough Drawing: A Necessary Skill for Every Creative Artist.

In the beginning, our Earth was formed, living creatures arose from its womb, and man dominated it with intelligence and power. He recorded the story of his life, struggles, faith, glory, and eternal immortality with illustrated words and drawings, which have become a living witness to the memory of the human heritage with all its arts and creations to this day. Not all novels, legends, tales, and folk myths are firm facts; they are pictures and perceptions made by humans, especially talented artists, who can contemplate, imagine, and express themselves through drawing and painting.

Why and How Did That Happen?

It was proven by conclusive physical evidence that drawing was and remains, across time and place, one of the most significant innovative ways of visual documentation, expression, and communication among all humans, particularly the talented, who were able to skillfully record and express on the walls of caves, huge rocks, papyri, papers made from plant fibers, the walls inside tombs and temples, or the pages of rare, valuable, historical manuscripts.

Those records full of drawings were all characterized by diversity, specialty, and distinction among the races and cultures of peoples. That may be because of the used tools, materials, and techniques that mainly relied on the line with its outlines, delicacy, gracefulness, hardness, speed, and flexibility in defining the form intended to be recorded from reality or depicted from the imagination and projections of the subconscious and dreams, or the religious stories, love tales, and streams of inspiring myths and creative ideas for everything produced, manufactured, and beneficial in all aspects of daily life.

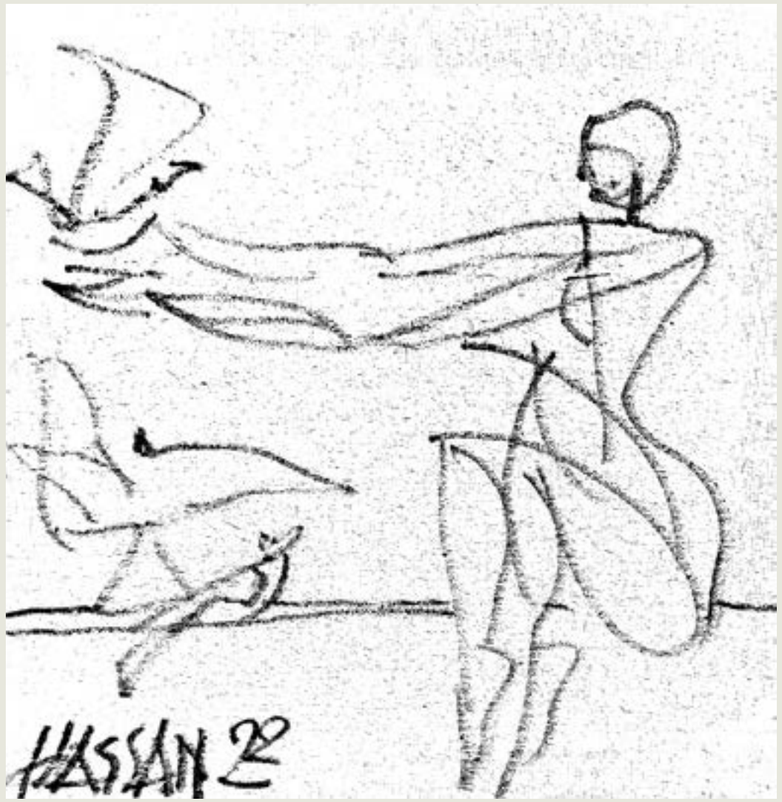
Always and forever, drawing has had a purpose, a function, and a significance. It always gives space for transferring, recording, thinking, and expressing, with skill and sense, the favorite subject of the artist, whether it was a beautiful and exciting scene of a herd of domestic or wild animals during hunting trips in the wild, a depiction of a state of mental contemplation of nature and man, or an imaginary perception of an idea or a thought came to his mind, so he preferred to portray it immediately, considering the value and weight added to the beauty of the form and its opposite, according to the conscious awareness and style. It was a tradition followed in the past and present, considering drawing as a secondary medium for colored drawing “painting”. However, after becoming an independent artistic and aesthetic entity in form and substance, drawing has been more reliable for free modeling and expression, consistent with the

بهجوري

حسن عبد الفتاح

HASSAN

HASSAN
2020


HASSAN 22

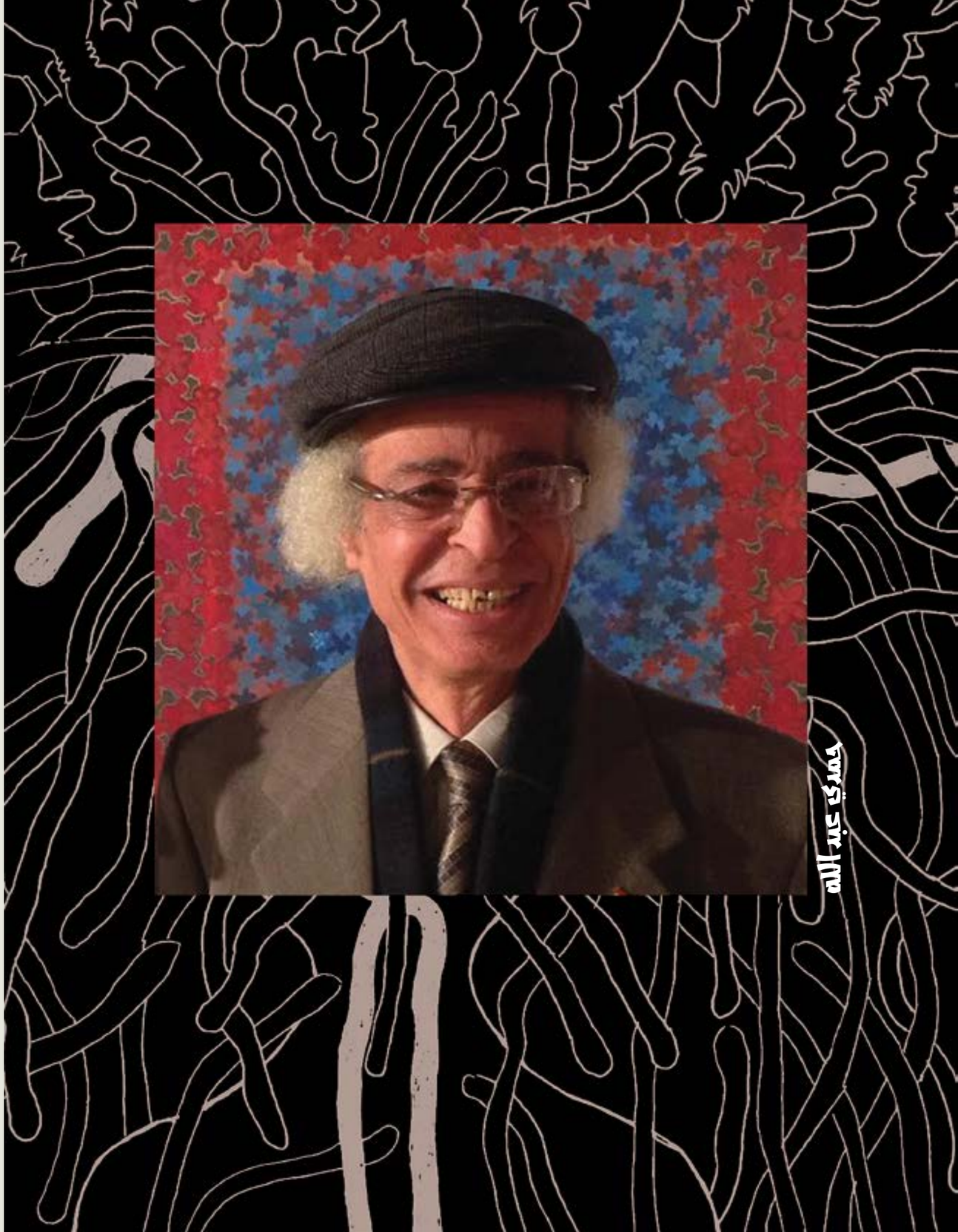
HASSAN 21

" شفرة بصرية " بعيداً عن المصطلحات والمفاهيم المعتادة بعامة، والرسوم التحضيرية والإسكتش "العجالة" بخاصة فأعمالى المقدمة والتى تعبر عن الواقع المعاش (مادى ـ معنوى ـ ثقافى) ببساطة وتلقائية تعبيرية تخرج مباشرةً، فعندما يلامس القلم (الأسود) المسطح الورقى (الأبيض)، يتحرك متدافعاً على السطح بدون إعداد مسبق (تحضيرى) للتكوين الغير معد سلفاً ـ بما يحتويه من أشكال تسهم فى بناءه والتى تتابع وتتوالى فى الأعمال، فكل تكوين يحمل سماته الفنية الخاصة جداً من خلال التشابك والترابط بين مكونات الأشكال وتولدها الذى يثير الدهشة والحيرة والتساؤل بين المشاهدين، فالتكوينات التلقائية تحمل طابعاً تعبيرياً ووجدانياً وفلسفياً وشفرات بصرية ... وليدة التلقائية اللانهائية تضع المشاهد فى حيرة، ويسعى للمشاركة بإيجابية فى طرح (التأويلات) المفتوحة، وهذا ما أسعى إليه .

حمدى عبدالله

It is a visual code away from the usual terminology and concepts in general, and the preparatory drawings and the simple sketch in particular. My presented artworks, which express simply and spontaneously the material, moral, and cultural lived reality, are depicted directly. When the black pen touches the white paper, it rushes on the surface without advanced preliminary preparation for the composition which is not prepared in advance, containing successive forms that contribute to the artwork construction. Each composition has its own artistic features represented in the intertwining and interdependence between the components of the shapes and their emergence, which raises surprise, confusion, and questioning among the viewers. The spontaneous compositions bear an expressive, sentimental, and philosophical character, and visual codes born by endless spontaneity that puts the viewer in perplexity, letting him participate positively in presenting various interpretations; this is what I seek.

Hamdi Abdullah



فن الاسكتش بين البراءة والتوزانات البصيرية ..
«بين الخلط في الجماليات والمفهوم في التطبيقات»

يدهشك كم الخلط والأرتباك في المشهد التشكيلي البصرى المصري والعربي، وعلاقته بالمشهد العالمي في التفسير والتأويل الإبداعي.. في حجم المغالطات التاريخية والخلط في المفاهيم، واستعراض العضلات والكلمات التي لا علاقة لها بفهم أو مفهوم العمل أصلا.. واستخدام كلمات فلسفية ومصطلحات اجنبية لا علاقة لها بالمتلقي، بل تصعب عليه الفهم أو التعامل مع العمل، ويعود ذلك إلى اعتمادنا طوال الوقت علي الترجمات غير الدقيقة وغير المباشرة، وعدم إجادة القراءة الحقيقة من المصادر الأم.. كذلك الاعتماد علي أقوال منشورة في الميديا والمراجع أبتكرها أشخاص منا. وليست مجامع علمية بصرية، وهولاء الاشخاص هم في الأصل تجار جمل كتابية، أو أدباء قادمين من مناطق أخرى في الإبداع .فبين الأدب والروايا التشكيلية مسافات كبيرة في طرق التنظير والتعبير حتي رواية الأشياء النظرة الي نفس المنطقة تختلف بين صورة الأديب المكثفة. ورواية الفنان المختصرة حد التجريد، كذلك تاثر البعض بالكلام علي الميديا، من هم ليسوا متخصصين باحثين. او لهم أي علاقات مباشرة مع الغرب وكتابهم ونقادهم لتصحيح وتوصيل المعلومات الأكثر دقة، فهل نتخيل أن أكثر من ٦٠٪، من معلومتنا في الكتب والرسائل العلمية عن جوجان نموذجا، هذا الركن الكبير خطاء، (ايوة . ونعم) أو كلود مونيه.. أو حتي فان جوج، كلها معلومات خطأ والاعتماد علي تأليف وتوليف قصص مرتبكة.. حتى معلومتنا عن الرواد العرب تخضع للتقسيمات المزاجية والتجارية.. والارتباط بالفنان وعدم الارتباط، العلاقات ومزاجية التشابك والتراشق. القرب والاختلاف الحب والكراهية.

اعتذر علي طول المقدمة!! لكنها تحمل إشارات مهمة عن الخطأ أو الأخطاء والارتبكات الموازية في مفهوم فن الاسكتشات. هذه الارتبكات لاتفصل بين الرسوم التحضيرية، أو حتي الرسوم التوضحية، أو الرسوم الصحفية. أو حتي اللوحة السريعة وبين (فنون الاسكتش).

فنحن نعاني بصرياً وعقليا في التفسيرات.. نرتكب كم حمقات بصرية ونظلم القارئ دائما.. المتلقي في تلك المفاهيم الخطأ أو الأخطاء في المفاهيم . (فبادئ ذي بدء)، لابد أن نحرر الاسكتشات من هذه المغالطات التي نقع فيها يوميا.. وأن نكون واثقين بأن هناك ثلاث عناصر مهمة طول الوقت تحدد هوية العمل الإبداعي... وهى (الزمن - التاريخ - المفهوم سواء «المفهوم المرئي كنص مرسوم أو المفهوم الثقافي كنص معبر. وليس تعبيري»).

هذه العناصر هي صانعة ومحددة هوية العمل. وهوية العمل الإبداعي ترتبط بالهوية الفردية لشخصية الفنان أو هويته الوطنية التي دائما ماتخضع للتشكيك والتنظير.. في مجتمعات عربية، إنما الهوية هنا في المفهوم وثقافة الفنان التي تحدد مكانته في الخريطة الإنسانية، أو فى شكل المعرض من هوية العارض والمعروض وتعامل المتلقي معها. تحرير فنون الاسكتشات من الارتبكات البصرية والتشابك مع الرسوم الأخرى تحديدا، يجب أن يكون عبر مفاهيم راصدة للحالة.

أولاً: «فن الاسكتش»

هو واحد من أهم الفنون التي تجدد وتحدد معالم طريق هوية الفنان الإنسانية، ومدي ارتباطه باللحظة الزمنية والوجدانية، (حالة الصدق) في اللحظات العابرة والثابتة.

كمكون إبداعي

«الساعة البيولوجية» وقت الانتاج والحالة العصيبة وحالة التأمل. مدي (الدهشة). وصدي ذلك علي الفنان في نفس لحظة كمالية المشهد (اللقطة) داخل إطار بصري محدد الكادر مع الارتباط الداخلي العميق بالسطح الملون والمرسوم.

ثانيا : سرعة تثبيت الزمن في لقطة مشهدية لاتكرر..

ووجدانيا ويتوفر فيها سرعة رمي خطاف (شباك سنارة قلبك) على المشهد لاستخراج صورة طازجة حية سريعة. ترصد الحركة والأداء والكلمة.حركة الجسد والهواء، وصوت الفراغ الاكثر حضورا احيانا من صوت اللون.

ثالثا : عدم التقيد بأهمية التعاليم الاكاديمية ..

وهنا قد تكون السرعة والأداء اللوني اقوي من تعاليم الاكاديمية كمنظور تقني .لكن في المقابل لابد أن يكون في الموزاي الاعتماد علي ليونه وشطارة وسرعة البديهه عند الفنان .لأن انسجام الألوان مع جماليات الخط تضيف للاسكتش ..

رابعا: الابصار فيما هو خلف مايبدو لك تحت المجهر المباشر.

ظاهرا ومقروء. اي عليك التعمق السريع جدا لرصد الحالة الداخلية للموديل أو علي الاقل سرعة التقاط جزء من الحالة النفسية. (السيكولوجية).

خامسا :اشراك سرعة الرسم بجماليات اللون وطرح اسقطاتك ...

أنت كفنان تحركه وجدانه تجاه المشهد لصناعة لقطة أشبه بالفن البرئ النقي، (برئ) هنا مقصدها البراءة من الإضافات العقلنية. المقصدية في التعبير. والتجويد في الظلال والأضواء التي تفقد الاسكتش خصائصه. وتحولة الي منحي بصري آخر من صناعة وجودة ورسم مشهد يبهر ويصفق له المتلقي، انتبه هنا قد تكون بعدت تماما عن فن الاسكتش، الذي يعني فقط أنك أمام مشهد إما يلمس وجدانك، ويحرك أدوات رسمك كحالة بعيدة تماما عن التفسيرات العقلية،

أواسقاط مفاهيم لم يضعها أصلا الفنان لحظة الرسم الخاطفة.

عبد الرازق عكاشه

(العلاقة الوجدانية. الجسدية بين الاسكتش والفنان)

انتبه من خطف الفنان وذهب به إلى المشهد هى منطقة أخرى في الجسد.. منطقة لايحكمها العقل، ولا مهارة اليد أو حركات الجسد فقط إنها منطقة حسية شديدة الحساسية هي الأعمق من هذا كله، وربما الحساسية المفرطة في الوجدان في أيدولوجيا الفنان، في التركيبة الحسيه للشخص نفسه والتي تختلف من فنان لآخر، مثل الحب الخاطف المسكون بالدهشة والغرابة. تلك الدهشة المحركة للتأمل. والتأمل المحرض علي القفز والطيران بسرعة. وهنا رباط الفرس الحقيقي واهم نقاط المقال.

فالاسكتش كفن (صعب جدا. بل مستحيل) أن يتم نقلة إلى عمل فني. بنسبة تتجاوز الخمسين بالمائة واذا فكرت في ذلك سوف تختلف اللوحة تماما عن الاسكتش فمن الصعب التطابق. لان لحظات الاسكتش لاتعاد ولاتكرر. ولايمكن استعدائها ولأن المحاولة هنا سوف تظل مرتبطة بلحظات (طزاجة اللقطة الاولي) وهذا أحد اهم العناصر التي تقف حائلا بينك وبين جودة العمل كلوحة. التي تتطلب تحضيرات أكثر رصانة وروية، واستعداد جسدي وذهني مختلف.

(الرسوم التحضرية)

وهنا الفرق كبير بين الرسم التحضيري، وبين الاسكتش. الرسم التحضيري هو نوع آخر من الابداع، لكنه يختلف تماما مع مفهوم الاسكتش في الزمن. والمنطقة المحركة والمحرضة للإبداع. داخل نفس الفنان، فالرسم التحضيري محركه الأساسي العقل والذاكرة المخزنة. وحركة اليد نفسها واستخدام الظلال بعيدا عن الدهشة والوجدان كاساس في عمل الاسكتش .. بعيدا عن السرعة وخطف الحالة والحركة والادراك الحسي والوقت والوجدانيات والعصبية وحالة التركيز التي تحدثنا عنها في النقاط السابقة.

(الرسوم التوضيحة)

هي كذلك أكثر اختلافا لأنها تتطلب حضورا عقليا وتركيزا بصيريا لونيا ووقتا زمنيا مختلفا تماما

(الرسوم الصحفية السريعة)

لاتعتبر هذه الرسوم كذلك ضمن فنون الاسكتش لان محرضها الأساسي هو النص الموازي. حالة وجدانية أساسها ليس عندك .كذلك افتقاد عنصر الدهشة والابهار الواقع علي الفنان من مباشرة المنظر وسخونة اللحظة.

واخيراً هناك بعض الدلالات من واقع المقارنات:

فالتاريخ يأخذنا إلى مشهدية أخرى،وهي حالة الفنان (تولوز لوتريك)، بأنه صانع لوحة الاسكتش الضخمة، أو (ايجون شيلي) سيد الاسكتش الوجداني والروحاني المدهش .أولا ويقينا أن هؤلاء حالات متفردة في الإبداع.. تولوز لوتريك الذي أبهر الجميع كحالة فردية في رسم الاسكتشات الضخمة التي تصل أحيانا إلى ثلاثة أمتار لصالات الرقص الليالي، برسوم سريعة مدهشة وخطابات لونية لم يهاب فيها المساحة، بل جعل اللوني الزيتي الصعب أصلا مخففا وكأنه لون مائي

بسيط حتي يعطي له سرعة وطاقة التصوير السريع، وارتكز بشكل مكثف علي الحالة الوجدانية الإنسانية أكثر من الاهتمام باللون والظلال والاضواء مرتكز علي الثقافة والدهشة والتمرد علي المنظر. لصالح سرعة الخط بعيداً عن الابهار. في صالات الليل، وكل ذلك لم يعني له شئ بمقدار تسجيله السريع المدهش للحظة حزن أو وجع راقصة ليل تلك اللحظة الغير مرائية للانسان العادي، نعم هي (لحظة) ولاتفرق في حجم اللوحة صغيرة أو كبيرة، انما كيف يخطف الفنان اللحظة الوحيدة الصادقة من راقصة ليل في ليلة تمثيل كاملة.. (تولوز لوتريك) لم يرسم مناظر من كباريه الطحونة الحمراء كما قيل لنا عبر التاريخ. إنما (تولوز لوتريك) خطف حالات إنسانية وجدانية من تلك الفتيات وعمال الليل وأحزانهم وأفراحهم خلف ستائر الظلام والليل المتوحش. لذا سكن قلب تاريخ الإنسانية.

أما الحالة الثانية: (ايجون شيلي)، فظلت رسوماته السريعة تبحث عن لحظة وجدانية نادرة وعالقة في جسد الأنثى، محركها هو فن ووضع الجسد المستعد لقذف ألوان الحياة. في ساعات الجسد المشرقة، ظلت لوحاته الأهم هي الأقرب للإنسانية هي تلك اللوحات الاسكتشات الخاطفة وجدانيا، وهو كحالة نادرة متوازية مع (تولوز لوتريك). لكنها أكثر جرأة وشجاعة في التقرب من مناطق وجدانية شائكة للمرأة والإنسان، بشكل عام !!

فحين أرى أن لوحاته الزيتية تشابكت كثيرا مع (كوكوشكا وكيلمت) لذا لم تتمع بحرية وجماليات الحركة في رسوم الاسكتش الوجداني الرهيب.

باريس

عبدالرازق عكاشة

فنان وناقد محكم دولي

عضو مجلس صالون الخريف الفرنسي

The Emotional Physical Relation Between the Sketch and Artist

Another part of the artist's body captivates and brings him to the scene. It is a part that is not governed by the mind, hand skill, or body movements only. It is a highly sensitive part that is the deepest of all; perhaps it presents the excessive sensitivity in the artist's ideology senses, building the sensory structure of the person, which differs from one artist to another, including the fleeting love inhabited by surprise and strangeness. This astonishment stirs meditation and motivates jumping and flying quickly. Here is the real bottom line and the most important points of the article.

The Sketch as an Art

It is very difficult even impossible to transfer a sketch to an artwork by more than fifty percent. If you think about it, the painting will be completely different from the sketch. It is difficult to match because the moments of the sketch are not repeated and evoked; the attempt here will remain linked to the first capturing fresh moments, and this is one of the most important elements that stand between you and the quality of the artwork as a painting which requires more sober and narrated preparations, and different physical and mental readiness.

Preparatory Drawings

There is a big difference between the preparatory drawing and the sketch. The preparatory drawing is another type of creativity, but it differs completely from the concept of a sketch in time, and the driving and stimulating area of creativity in the artist's self. The preparatory drawing is driven mainly by the mind, the stored memory, the movement of the hand itself, and the use of shadows away from amazement and sentiment as a basis in sketching. It is produced away from the quick state capturing, movement, sensory perception, time, sentiment, and state of stress and concentration that we talked about previously.

Illustrations

They are also more different because they require a completely different mental presence, insight, color, and time concentration.

Quick Press Drawings

These drawings are also not considered within the sketch arts because their main motivator is the parallel text and the emotional state whose basis is not present at you; it is lacking the element of amazement and fascination that the artist feels during the live scene and the precise moment.

Indications on the Basis of Comparisons

Historically, the artist Toulouse-Lautrec is the maker of the huge sketch painting; Egon Schiele is the master of the amazing emotional and spiritual sketch. First, these are surely unique cases of creativity. Toulouse-Lautrec dazzled everyone as an individual case in drawing huge sketches that sometimes reach three meters long for the night dance halls with surprisingly rough drawings and color dialogues in which he was not afraid of space. Rather, he made the originally hard oil color diluted as if it is a simple watercolor to give him the speed and energy of quick painting. He focused intensively on the human emotional state more than interest in color, shadows, and lights, based on culture, amazement, and rebellion against the scene in favor of the speed of the line away from dazzle in the night parlors.

All of this did not mean anything to him as much as his amazingly quick capturing of a moment of sadness

or pain of a night dancer. That moment is not visible to the ordinary people. Yes, it is a moment and it makes no difference in the size of the painting, small or large, but how the artist captures the only sincere moment from a night dancer in a full night of performance. Toulouse-Lautrec did not paint scenes of Moulin Rouge cabaret as we were told throughout history. Rather, he captured human and sentimental states from those girls and night workers and their sorrows and joys behind the curtains of darkness and hard night. Therefore, he inhabited the heart of human history.

Egon Shelley's quick drawings kept looking for a rare emotional moment stuck in the female body. Its motivator is the art and gesture of the body ready to throw the colors of life in the body bright hours. His most important paintings which are the sentimental capturing sketches remained the closest to humanity. He is a rare case parallel with Toulouse-Lautrec but it is more daring and courageous in approaching the thorny emotional states of women and humans in general; sometimes, his paintings intertwine with Kokoschka and Klimt, so the enjoyment of the freedom and aesthetics of movement in the great emotional sketch drawings disappear.

Paris

Abdelrazek Okasha

Artist, Critic, and International Jury Member

Member of the Salon d'Automne Council in France

Sketch Art Between Purity and Insight Balances

“Confusion of Aesthetics and Concept in Execution”

You are amazed at the amount of confusion in the Egyptian and Arab visual plastic scene and its relation to the global scene in creative interpretation, and in the volume of historical fallacies and confusion in concepts, flexing muscles, and words that have nothing to build the understanding or concept of the artwork. Some artists use philosophical words and foreign terms that are irrelevant to the audience. Rather, they make it difficult to understand the artwork or deal with it. This is due to our dependence all the time on inaccurate and indirect translations, our lack of proficiency in real reading from the original sources, and relying on sayings published in the media and references invented by some of us that are not created by a visual scientific academy. These people are originally merchants of written phrases or writers inspired by other fields of creativity. There are great distances between literature and fine art stories

in theorizing and expressing methods. Even the narration of things that have the same idea differs between the writer’s intense image and the artist’s abstracted story; the speech influence of some people who are not researcher specialists on the media differs from one to another. They have no direct relations with the West and their writers and critics to correct and communicate the most accurate information. For example, imagine that more than 60% of our information in books and scientific theses about the great artist Gauguin is wrong. Even Claude Monet and Van Gogh, all of it is wrong information; they rely on composing and synthesizing confused stories. Even our information about Arab pioneers is subject to temperamental and commercial divisions, association with the artist, relationships, and moods of entanglement and discord, closeness and difference, and love and hate.

I apologize for the long introduction but it bears important signs of misunderstanding or misinterpretation and parallel confusion in the concept of sketch art. These confusions do not separate among preparatory drawings, illustrations, press drawings, or even quick paintings, and sketch arts. We suffer visually and mentally in the interpretations; we commit a number of visual follies and always affect the viewer unfairly through misconceptions or misunderstanding of the concepts. First of all, we must free the sketches from these fallacies that we fall into daily and be confident that there are three important elements all the time that determine the identity of the creative artwork, namely time, history, and concept, whether the visual concept as a drawn text or the cultural concept as an expressive text. These elements are the makers and determiners of the artwork’s identity. The identity of the creative artwork is linked to the individual identity of the artist’s personality or his national identity, which is always subject to questioning and theorizing in Arab societies. The identity here is lying in the concept and culture of the artist that determines his place on the human map; it is presented in the form of the exhibition, the identity of the exhibitor, the displayed artworks, and the recipient’s dealings with it. Freeing sketches from visual confusion and intertwining with other drawings, in particular, must be through case-monitoring concepts.

First: Sketch Art

Sketch art is one of the most important arts that renews and defines the path of the artist’s human identity, the extent of his connection to the temporal and emotional moment, and the state of sincerity in the fleeting and fixed moments as a creative source. The biological clock at the time of production, the stressful and meditation state, and the extent of astonishment resonate with the artist at the same moment of capturing the perfection of the scene within a defined visual frame with a deep internal connection to the colored and painted surface.

Second: The Speed of Freezing Time in a Scene that is not Repeated

Emotionally, capturing the scene is like throwing the hook of your heart net on the scene to extract a fresh, live, quick picture, monitoring movement, performance, word, movement of the body and the air, and the sound of emptiness which is sometimes more present than the sound of color.

Third: Non-compliance with the Importance of Academic Teachings.

Here, the speed and color performance may be stronger than the teachings of the academy from a technical perspective. However, in contrast, the artist must rely on softness, cleverness, and quick intuition; the harmony of colors with the aesthetics of the line adds to the sketch.

Fourth: Seeing Behind What Appears to You Under a Direct Microscope Apparently and Readably

You have to go deep very quickly to monitor the internal state of the model, or at least quickly capture part of the psychological state.

Fifth: Involving the Speed of Drawing with the Aesthetics of Color and Presenting Your Projections

The artist’s sentiment moves towards the scene to capture pure art with no rational additions, intended expression, or development in the shadows and lights that make the sketch lose its characteristics; it transforms the sketch into another visual curve of making, improving quality and drawing a scene that dazzles and appeals to the recipient. Here, you may be completely far from the art of sketching, which only means that you are before a scene that touches your feelings, and moves your drawing tools to a state that is completely far from mental interpretations or concept projections that were not originally developed by the artist at the capturing drawing moment.

الإسكتش يمثل لي فى كل الأحوال والحالات النفسية والفكرية أهمية كبيرة كما الحمية الرياضية، والترجل اليومى، والتأمل الذهنى.. انه مجموع الأرصدة البصرية التراكمية، من الخبرة والمهارة والاكتفاء الذاتى، الذى يُعينني على الرسم والتعبير و التصورمن الذاكرة النشطة، دونما الحاجة للنقل أو الاقتباس أو الأخذ عن أشياء وأشكال بعينها.. خاصة أن كان نتاجى وأسلوبى الفنى ينزع نحو التعبير الحر المجرد من أي تمثيلات تشخيصية، أو متضمناً نوع من الحكى الادبي والفكرى بصوغ جمالى غير معهود، وهو بحق الأساس المهارى المتين الذى يؤسس عليه الفنان المبدع مجمل تجاربه ومعطياتها الجمالية المدهشة بعفوية وسرعة وإتقان.. فمن دون أساس للرسم السريع قد يصبح درب الفنان ونتاجه الفنى مرهون بنمطية أسلوبية، ووجهة ذات مسافة محايدة بين الجميل والجمال الخلاق فى فعل الإبداع الجاد والأصيل. هكذا انا، حيث لا يفارق القلم والفرشاة والحبر والاصباغ والألوان والأوراق، عينى ويدى ومشاعرى وعقلى ماحييت.

رضاعبد السلام

The sketch represents great importance to me in all psychological and intellectual states, as do the diet, daily walks, and mindfulness meditation. It is the sum of the cumulative visual experiences, skill, and self-sufficiency, which helps me to draw, express and visualize from active memory, without the need to transfer or inspire from specific things and forms. This is especially if my production and my artistic style tend towards free expression devoid of any figurative representations, or include a form of literary and intellectual narration with an unusual aesthetic formation. It is truly the solid skillful basis on which the creative artist builds all his experiences and their amazing aesthetic elements spontaneously, quickly, and masterfully. Without a foundation for rough drawing, the artist's path and artistic production may become dependent on a stylistic pattern, and an orientation of a neutral distance between the beautiful and the creative beauty in the act of serious and original creativity. That is how I am; the pen, brush, ink, dye, color, and paper stick to my eyes, hands, feelings, and mind as long as I live.

Reda Abdel Salam

الإسكتش (العجالة) هو محاولة إقتناص اللحظة فكرة كانت، أو صورة ذهنية، أو ترجمة بصرية ، أو واقع ثابت أو متحرك

سمير فؤاد

The sketch is an attempt to capture the moment, whether it is an idea, mental image, visual translation, or a fixed or moving reality.

Samir Fouad

رسـم الاسـكَـتش

أولا :- مقدمة

ليس مبالغا لو قلنا أن فن الرسم منذ أن ظهر على جدران الكهوف للإنسان البدائي الأول قبل نشوء الحضارات الكبرى.. بدء بتخطيطات الأولية البسيطة المعبرة عن فكر وطقوس الإنسان البدائي السحرية.. وإعتقاده بأنه بهذه الرسومات البسيطة المعتمدة على الخط لتوضيح ملامح الحيوانات.. وتوجيه أسهمه إليها.. إستطاع السيطرة على أرواحهم الشريرة.. كرسومات أولية شبيه بأسلوب وشكل الاسكتش الآن.. دون إطلاق اسم الاسكنش عليه..وكانت هذه البداية ناتجة عن قصور الإنسان البدائي عن رسم تكوين فني لموضوع متكامل.. كبدايات لظهور فن الرسم.. مثل أشياء كثيرة بدأت مع الإنسان البدائي دون تحديد مسمى مطابق لمفهوم اليوم.

ثانيا :- تعريف رسم الاسكتش .. رسم الاسكنش له مفهومين شائعين :-

الاول : هو يقصد به الرسم والتخطيط الأولي السريع للأعمال الفنية المكتملة.. كمسودة تخطيطية.. برسم العناصر بشكل مبدئي.. يطرح فيها الفنان أو المصمم أو المهندس أفكاره المبدئية وطرحها أمام نفسه على الورق.. او امام العميل ليرى تفاعلات افكاره وسماع صوتها... يتحاور معها بالأخذ والرد والإضافة والحذف معتمدا على استخدام الخط.. وأحيانا بعض الألوان.. ومع إنتاج المشاريع الفنية الضخمة في كل مجالات الفنون مثل فن العمارة وفن النحت والتصوير الجداري والفنون التطبيقية مثل فن الخزف والسجاد والمشغولات الخشبية والمعدنية .. وتنفيذها بمستويات عالية فنيا وطرق تنفيذية صعبة بتكاليف كبيرة... من الأكيد لكي يضمن المنفذ الرسام او المهندس أو الخزاف او النحات للإجادة في بلورة ودقة التنفيذ لفكرته.. أن يمر بمرحلة التخطيط الأولى لمشروعه الفني.. لسهولة الحذف والإضافة والتغيير في الخطوط الأولية للمشروع قبل تنفيذه بخامات عالية التكلفة وشاقة التنفيذ غير قابلة للتغيير. مستهلكة وقتا وجهدا ومالا كبيرا.

الثاني : هناك مفهوم حديث لرسم الاسكتش .. ظهر في العصر الحديث مع انتقال آلية تعلم الفن التشكيلي إلي مرحلة الأكاديميات التعليمية للفنون..و هو ان رسم الاسكتش يتعامل معه من باب تدريب وتعليم الفنان على قوة الملاحظة... وقدرته على الاستجابة السريعة الخطية لما هو مرئي أثناء البحث والدراسة.. وفي جميع الأكاديميات الفنية يقومون بتدريب طلاب الفنون على الرسم السريع.. لاكساب الطالب مهارة سرعة التسجيل للقطة الاولى للشئ المرئي..وهناك فنانين يقدرون هذا الرسم على انه التعبير الاول للفنان بالاستجابة الفورية لمشاعره وانطباعه عن الصورة المرئية له.. ينظرون على أنها هي الأصدق في التعبير...بالتأكيد وجهة نظر لها احترامها وتقديرها .

والفنان المحترف يتعامل مع رسومات الاسكتش الخاص به .. من باب انه أرشيف خاص به كمرجعية له .. لكل ما يلاحظه ويشاهده بالصدفة يقوم بالأرشفة لنفسه .. وعند الاحتياج له عند بزوغ فكرة أو الهاما جديدا عند الفنان أو رؤيته المفاجاة لمشهد لحظي يقوم بتسجيله بنفسه في نفس اللحظة .. ولتحقيق متعة خاصة للفنان بتفاعله الفني السريع لما يثير انتباهه والهامه. ومن مما ذكرناه رأينا أن مرحلة رسم الاسكتش مرحلة هامة جدا للفنان المحترف وطالب العلم والتدريب عليه لا غنى عنها. ولذلك غالبا بعض الفنانين يحملون معهم دائما حقيبتهم الفنية وبها اسكنش رسم (كراس صغير أوراقه بيضاء) .. وقلم رصاص وبعض الأقلام الألوان الخشبية .. ليكون جاهزا لأي استجابة سريعة لانفعاله الفوري لأي مشهد .

ثالثا :- نبذة تاريخية

١- مع بدايات فجر الحضارات القديمة مثل الفرعونية (المصري القديم).. بدأ رسم الاسكتش يتحدد ويتبلور.. بمفهوم هو الرسم التخطيطي الأولي لجميع المشاريع الفنية التنفيذية.. إلا أن أغلبها اندثرت للأسف .. بقصد ودون قصد.. كان هناك مفهوما سلبيا لدى القدماء المصريين هو إخفاء ما يفعل والتعامل معه من الأسرار الملكية والكهنوتية.. فتم التحفظ على جميع التخطيطات الأولية لتصميمات المعابد والجداريات والقطع النحتية الضخمة..

- وهل يعقل لنا أن نصدق ان بناء ضخم مثل الهرم الأكبر (خوفو) او معبداً مثل حتشبسوت الذي تم نحته داخل حضن الجبل ومسلاتها الضخمة ..دون عمل تخطيط دقيق اولي (اسكتش) .. ودارت حوله نقاشات وحوارات بين الفنان ومشرف البلاط الملكي والملك نفسه بل من الأكيد أجريت عليه كثير من التعديلات والمراجعات ليخرج لنا بهذه الدقة المتناهية والجمال المبهر .. وكما هو موجود أمامنا الآن عبر آلاف السنين ..؟! فبالتأكيد تبعا لآليات العمل أن يبدأ المصمم بعمل اسكتشات قبل التنفيذ .. وبخاصة أن جميع المنشآت الفنية التي تميزت بالضخامة مثل العمارة والأعمال النحتية والتعامل مع خامات صعبة مثل الأحجار بكل أنواعها مثل البازلت والجرانيت والديوريت .. والجداريات المرسومة والمحفورة التي نفذت على جداريات المعابد والمقابر تميزت بدقة هندسية متناهية ..فهذه نقطة هامة تؤكد ان الفنان المصري القديم لابد انه استخدم الاسكتشات اي الرسومات الأولية على الأقل لمراجعتها من قبل كبير المشرفين واعتمادها والموافقة عليها .. وكما هو معروف أن إنتاج الفن الفرعوني كان لا يخضع لحرية إبداع الفنان .. بل كان خاضعا لقوانين ومعاير فنية صارمة من قبل البلاط الملكي .. ولابد من مراجعاتها والالتزام بها وإلا قوبل بمعاقبة شديدة ..والمنشآت المعمارية الضخمة العلوية مثل المعابد والأهرامات والسفلية مثل المقابر التي نحتت في حضن الجبل (وادي الملوك والملكات) والتي تميزت بدقة هندسية عالية .. بالتأكيد الفنان والمصمم و المهندس بدأ برسم اسكتشات أولية قبل هذا التنفيذ الضخم.

٢- من المعروف من بعد عصر البطالمة في مصر تقلص مجالين في الفن التشكيلي في مصر بسبب تأثير العقيدة الإسلامية في التوجه .. وهما مجال الرسم والتصوير والنحت .. إلا أنه استمر الرسم والتصوير في نطاق محدد من خلال المخطوطات والمنمنمات لإنشاء الكتب .. وبالتحديد في مدرسة فارس (إيران) والهند.. والنحت في نطاق ضيق من خلال زخارف أعتاب وعقود البيوت كزخارف بارزة.. إلا أن النصيب الأكبر كان للزخارف والفنون التطبيقية ..والفنان المسلم كان يميل للتطبيق الفوري.. والتي نتج منها رصيد كبير من الفنون الزخرفية و التطبيقية. ولما يتميز تصميم فن الزخرفة الهندسية من دقة متناهية.. مما تحتاج تجريب وتدريب ومحاولات قبل التنفيذ التطبيقي .. والفنان كانت ميوله

التطبيقية طاغية كما ذكرنا .. إلا أنه لم يهتم بالحفاظ على الاسكتشات الأولية قبل التنفيذ خصوصا لفن العمارة .. ولو أخذنا بند واحد منه مثل عمارة المآذن.. سنجد ضرورة عمل الاسكتش والتخطيط الأولي لها.. مسألة التسجيل الأولي ضرورية بمراحله الأولية.. إلا أنها لم تنال منهم الاهتمام والأحتفاظ بها .. للأسف أيضا.

رابعا :- ماهي اهمية الاحتفاظ برسومات الاسكتشات :- (مسؤولية حضارية تعليمية)
بما أنها هي الرسومات الأولية للأعمال النهائية المنفذة التي تخرج للجمهور..الذي لا يعلم شيئا عنها..وعن مراحل ولادة هذه الأعمال الفنية الرائعة المكتملة..بالتأكيد لكل باحث ودارس يريد التعرف على الحوارات الفكرية والابداعية أثناء ولادة هذا الابداع وبماذا مرت به هذه الأعمال العظيمة..ولمعرفة المنهجية التي استند عليها الفنان المبدع..وهي تعتبر بمثابة خواطر الفنان..النواة الأساسية التي ينطلق منها الفنان لكل ابداعاته..ومدى قدرته على البحث والتجريب والتدقيق في العالم المحيط به.من رسم الاسكتش نعلم ونتعلم ونفسر ونوضح لعقولنا من أين وكيف ولماذا أتى بهذا الابداع..ايمانا منا بعالمية الفن والعلم..بأنه ملك للجميع ولا حكر على أحد حتى لصاحبه طالما أعماله خرجت للنور فانتقلت ملكيتها للعامة..ومرحلة هامة في تاريخ الفنون التي تعتبر أهم ناتج بشري على مدار التاريخ..لاجتماع الخلاصة الفكرية والوجدانية الإنسانية بصورة صادقة وأصيلة..يدعونا ويحثنا بالاحتفاظ به للافتخار به على مر الزمان.ولتعلم ايضا كيف كان الفنان يجرب ويدرب نفسه فنيا لكي يصبح متمكنا من أدواته.

خامسا :- بدأ رسم الاسكتش في عصر النهضة يأخذ أهمية لتسجيله والعلم به للآخرين ..
أعتقد لشعور أهمية الاهتمام بمنهجية التناول للفن نفسه أكثر من أهميته للفنان نفسه .. و بدأ يظهر ما يسمى الفنان الباحث... والمسألة الثانية ظهور تفرد الفنان واستقلاله عن المجموع كإبداع خاص به والاستقلال عن المجموع كما كان في الحضارات القديمة بالاخص الفرعونية .. وكان ذلك دافعا قويا لتفوق الفنان لتحقيق ذاته الفنية.. وبدأ بزوغ أسماء مثل (رافائيل ومايكل انجلو) وعلى رأسهم الفنان (ليوناردو دافنشي) ولد 1452 في إيطاليا .. وبدأوا هؤلاء الفنانين يولوا اهتمامهم الكبير لرسم الاسكتشات وبالأخص لضخامة الأعمال الضخمة التي أسندت لهم .. الخاصة بتجميل الكنائس والقصور .. بتزينها برسوماتهم الجدارية و لوحاتهم وتماثيلهم الرائعة .. كان يتطلب منه تحضيراً وتخطيطاً جيداً قبل تنفيذها بأحجامها الضخمة النهائية. وهذا هو الفنان والمهندس والباحث والعالم (ليوناردو دافنشي) الذي اضاف أبحاثاً في غاية الأهمية لعالم الفنون .. فيعتبر له الفضل الكبير بإضافة علمين كاتجاه اكاديمي أصبحا تعليمهما لطلبة الفنون أساسيين وهما: (علم التشريح وعلم المنظور). وهنا يتجلى ذروة مزج الفنون والعلوم ...

ولذلك اهتم كثيراً هذا الفنان العظيم بالاتي:-
بالنسبة لدراساته واسكتشاته الخاصة بعلم التشريح.. لقد حمل المسؤولية على نفسه برسم الاسكتشات للبحث والدراسة في التفاصيل البنيوية لجسم الانسان بشكل بحثي علمي.. ليس قائما على التخمين والتخيل والخبرة البصرية للأشياء عند الفنان مثل ماكان من قبل.. فكان يقوم بأخذ رفات الموتى سرا بعيد عن الناظرين للبحث والدراسة بخاصة الجهاز العظمي والعضلي اللذان يعطيان البنيان المرئي للإنسان ولكل فنان ناظر له..قام بدراسة أكثر من ثلاثون جثة أدمية متنوعة.. ولا ننسى انه من قبل حرمت هذه المحاولات والاستكشافات لحرمة الموتى. فقام برسم اسكتشات سريعة تسجيلا علميا لجميع هذه الدراسات التشريحية وتطابقها مع الموديلات.. ومنذ ذلك الوقت أصبح علم التشريح أساسي في جميع الأكاديميات الفنية .. وأصبحت اسكتشات (دافنشي) المرجعية الأولى لهذه الدراسات للجسم البشري.

بالنسبة لعلم المنظور..كعلم خاص بالرؤية البصرية للأشياء والعالم المحيط بنا .وضع له الأسس العلمية المعتمدة على القياس..لاشك انه من قبل كانت كلها تعتمد على الاجتهاد على الخبرة البصرية للرؤية وتسجيلها على مسطح الرسم .. وهنا أيضا كانت رسوماته للاسكتشات العديدة منطلقا في البحث عن التنظير وإرساء قواعد علمية ثابتة لعلم المنظور.

سادسا :- إلى أن جاء العصر الحديث..
وبداية ظهور الأكاديميات الفنية لتعليم الفنون.. وظهور الفنان المعلم.. الذي لحقت به كثير من مواهب الفنانين الأوائل ليتعلموا ويتدربون على يده.. وشهدت هذه المرحلة تلاحماً واختلافاً وتنافساً كبيراً بين الفنانين.. مما جعل من التجريب والتحديث هدفا في الفن الحديث.. ورأينا اللوحات الاعتراضية والملهمة للفنانين لبعضهم البعض وللمراحل التي سبقتهم.. وبكثرة رسم الاسكتشات بشكل كبير جداً.. واتخذ من باريس قبلة لهم في عرض إنتاجهم والبحث والنقاش.. وبدأت رسومات الاسكتشات والتخطيطات السريعة تأخذ أهمية عند فنانين هذه المرحلة.. مثل.. فان جوخ.. وبيكاسو في أوربا ، ومحمود سعيد.. في مصر..هنا بدأ يتبلور مفهوم الاسكتش من جانب الاستجابة السريعة للمشهد المرئي وتسجيل الخطوط الاولى لهذا الانفعال.
هذه المرحلة بدأ فنانيها بالالتزام لكل واحد أن يشتغل على نفسه جيد جدا. بالتدريب والمذاكرة الذاتية لكل ما هو مرئي حوله .. واهتم بصقل شخصه فنياً لدرجة الواجب والاجتهاد والتفوق.. عاشقين للفن فاهتموا جيدا بالدراسة وتسجيل أي خواطر وأفكار سريعا قبل تبخرها .. ليضمن تسجيلها قبل تبخرها برسم اسكتشات سريعة لها في الحال.

سابعا :- والآن...
رسم الأسكتش له منفذينه واتخاذه أسلوب ابداع لأعمالهم.. دائما تجد معهم أدوات الرسم أينما ذهبوا..في اي وقت وكل وقت يرسمون اسكتشات سريعة ويتحدون أنفسهم في الابداع والتنفيذ..لديهم عشق للخط الاول السريع .. يعتبرونه هو الخط الأصيل للتعبير عن شخصيتهم الفنية..ومن أشهر هؤلاء الفنانين الفنان جورج بهجوري في مصر..وقد يضيف بعض الكلمات تعليقا على رسوماته حنينا لأصله الكاريكاتيري في التعبير.. بدعوى..أن الخط الاول صعب تكراره بنفس التعبير الفطري الاول للفنان..وعلى النقيض..عكس ذلك رفض الفنان العالمي ماتيس هذا المفهوم وبدأ بتحدي نفسه..وهو أن قام بتكرار رسم لوحات له سابقة .. للتحكم في أليات التنفيذية وتأكيده على ذلك وبأنها ليست وليدة الصدفة بل هي وليدة ابتكاره المدرك له وبكل خطوات تنفيذه حتى منتهاه.

هكذا الفن مثل الجوهرة تستطيع أن تراها متلألأة من جميع الجهات.. أهم شئ أن يكون الفنان صادق وراضي عن ما يفعله.. ليصل للمتلقي بنفس صدق المبدع له.

أيمن أبوزيد
ناقد مستقل

However, the issue of preliminary sketching is necessary in its initial stages, it had not received attention; unfortunately, sketches were not kept too.

What Is the Importance of Preserving Sketches?

Educational Civilized Responsibility

Sketches are the rough drawings of the final produced artworks that are released to the public who does not know anything about them and about the birth stages of these wonderful completed artworks. Certainly, every researcher and student wants to learn about the intellectual and creative dialogues during the birth of this creativity and what these great artworks went through; he wants to know the methodology on which the creative artist relied. Sketches are considered the artist's thoughts and the basic core from which the artist starts all his creations. They present the extent of his ability to research, experiment and scrutinize the world around him. Through drawing the sketch we teach, learn, interpret, and explain to our minds where, how, and why he came up with this creativity. We believe in the universality of art and science. It belongs to everyone and is not monopolized by anyone, even its owner, as long as his artworks came to light, and their ownership was transferred to the public. Art is considered the most important product of humans throughout history; it combines the intellectual and human emotional grain in an honest and authentic manner, urging us to keep it to be proud of it over time and also to learn how the artist used to experiment and train himself artistically in order to become master of his tools.

In the Renaissance era, sketch drawing began to be important and known. Caring for the methodology of dealing with art became more important than caring for the artist. The so-called research artist began to appear. The artist's uniqueness and independence emerged as creativity of his own as was the case in ancient civilizations, especially the Pharaonic civilization. This was a strong motivation for the artist's superiority to achieve his artistic self. Names such as Raphael and Michelangelo began to emerge, led by the artist Leonardo da Vinci, born in 1452 in Italy. These artists began to pay great attention to drawing sketches, especially due to the enormity of the huge works that were entrusted to them, concerning the beautification of churches and palaces with murals, paintings, and wonderful statues. It required the artist's good preparation and planning before producing them in their final huge sizes. This is the artist, engineer, researcher, and scientist, Leonardo da Vinci, who added very important research to the art world. He is credited with adding two sciences as academic direction that have become essential for art students, namely anatomy and perspective. This is illustrated in the culmination of combining arts and sciences. Therefore, this great artist cared a lot about the following:

Regarding his studies and sketches of anatomy, he took the responsibility upon himself to draw the sketches to research and study the structural details of the human body in a scientific research manner. It is not based on the artist's guesswork, imagination, and visual experience of things, as it was before. He used to take the remains of the dead secretly away from the researchers, especially the skeletal and muscular systems, which give the visible structure to the human being. He has studied more than thirty different human bodies; let's not forget that these attempts and explorations had the same level of the sanctity of the dead; he drew quick sketches as a scientific depiction of all these anatomical studies, conforming to the models. Since that time, anatomy became essential in all art academies and Da Vinci's sketches became the first reference for these studies of the human body.

Regarding perspective as a science, it specialized in the visual vision of things and the world surrounding us. It is based on analogy. There is no doubt that it was all dependent on diligence in the visual experience of vision and depicting it on the drawing surface. His numerous sketches were also a start to search for theorizing and establishing firm scientific rules for the science of perspective.

By entering the modern era, art academies and the artist-teacher emerged to teach the arts. Many of the talents of the first artists joined to learn and train. This stage witnessed cohesion, difference, and great competition among artists which made experimentation and modernization a goal in modern art, inspiring and expressing paintings of artists and stages that preceded them. The drawing of sketches significantly appeared; Paris was taken as a destination for them in presenting their production, research, and discussion. Sketches and rough drawings began to take on importance for artists of this stage such as Van Gogh and Picasso abroad and Mahmoud Said in Egypt. Here the concept of the sketch began to crystallize in terms of the rapid response to the visual scene and the sketching of the first lines of this emotion. At this stage, the artist began to commit to working on himself very well by training and self-studying everything that is visible around him. He cared about polishing his personality artistically to the degree of duty, diligence, and excellence. The lover of art paid close attention to studying and sketching any thoughts and ideas quickly before they evaporate to ensure that they were sketched immediately.

Now, sketch drawing has its own producers and they use it as a creative method for their artworks. They always take their drawing tools with them wherever they go. At any time and every time they draw rough drawings and challenge themselves in creativity and implementation. They have a passion for the quick first line. They consider it the original line to express their artistic personality. One of the most famous of these artists is the artist George Bahjouri from Egypt. He may add some words commenting on his drawings, nostalgic for his caricature origin in expression, claiming that the first line is difficult to be repeated with the same first innate expression of the artist. On the contrary, the international artist Matisse refused this concept and began to challenge himself. He repeatedly drew his previous paintings to control his executive mechanism and to assert that it was not produced by chance, but rather produced by his aware innovation and all the steps of its implementation until its end.

Thus, art is like a jewel, which you can see shining from all sides. The most important thing is that the artist be honest and satisfied with what he is doing to reach the recipient with the same sincerity as his creator.

Ayman Abouzeid

Independent Critic

The Sketch Drawing

Introduction

It is not far-fetched if we say that the art of drawing since it appeared on the walls of the caves of the first primitive man before the emergence of major civilizations, starting with simple preliminary sketches that express the thought and magical rituals of primitive man and his belief that with these simple drawings dependent on the line to clarify the features of animals and direct his arrows to it, was able to control their evil spirits. The preliminary drawings are similar to the style and shape of the sketch now without giving it the name Sketch. As the emergence of drawing art, this beginning resulted from the failure of primitive man to draw an artistic composition of an integrated subject like many things began with primitive man without specifying a name that matches today's concept.

Sketch Definition

Sketch has two common concepts. The first is meant by the rough drawing and preliminary planning of the completed artwork as a schematic draft by drawing the elements initially. The artist, designer, or engineer presents his initial ideas in front of himself on paper or before the client to see the interactions of his ideas and hear their voice. He dialogues with them by hearing, replying, adding, and deleting, relying on the use of the line and sometimes some colors. With the production of huge artistic projects in all fields of arts such as architecture, sculpture, mural painting, and applied arts such as ceramics, carpets, and wood and metal crafts, implementing them at high artistic levels, applying difficult implementation methods at great costs, the executive painter, engineer, potter, or sculptor to ensure the proficient in crystallizing and accuracy in implementing his idea, he should go through the first planning stage for his artistic project for ease of deletion, addition, and change in the initial lines of the project before implementing it with high-cost and hard-to-implement materials that cannot be changed, taking a lot of time, effort and money.

The second is a modern concept of sketch drawing that appeared in the modern era with the transfer of the mechanism of learning fine art to the stage of educational academies of arts. It is dealing with sketch drawing as a matter of training the artist on the power of observation and developing his ability to the quick linear respond of what is visible during research and study. In all art academies, they train art students on rough drawing to provide the student with the skill of capturing the first snapshot of the visible thing quickly. There are artists who appreciate this drawing as the artist's first expression, responding immediately to his feelings and his impression of the visual picture. They consider it the most sincere expression; certainly, it is a point of view that is respected and appreciated. The professional artist deals with his own sketches as they are his own archive and reference for him. Everything he notices and sees by chance is archived; when an idea or a new inspiration arises for the artist, or when he suddenly sees a momentary scene, he records it himself in the same moment. This brings a special pleasure for the artist through his quick artistic interaction with what arouses his attention and inspiration.

As mentioned, the stage of drawing the sketch is a very important stage for the professional artist and the student of knowledge, and training in it is indispensable. That is why some artists often carry with them their artistic bag, which contains a sketchbook, pencil, and some colored pencils to be ready for any quick response to his immediate reaction to any scene.

Brief History

With the beginnings of the dawn of ancient civilizations such as the Pharaonic ancient Egyptian, the sketch drawing began to be defined and crystallized as the initial schematic drawing of all executive artistic projects. Unfortunately, most of them disappeared intentionally and unintentionally. The ancient Egyptians had a negative concept which is to hide what they do and deal with it as if it is royal and priestly secrets; all the preliminary plans for temple designs, murals, and huge sculptural pieces were reserved.

Is it possible for us to believe that a huge building like the Great Pyramid Khufu or a temple such as Hatshepsut, which was carved inside the bosom of the mountain and its huge obelisks were built without requiring preliminary thorough planning, "sketch"? There were discussions and dialogues held among the artist, the supervisor of the royal court, and the king himself; indeed, many modifications and revisions were made on it to be brought out in this finite accuracy and dazzling beauty, that lasts thousands of years.

Certainly, according to the working mechanisms, the designer should start making sketches before implementation. All artworks distinguished by their magnitude, such as architecture and sculptures, artworks that deal with hard materials, including stones of all kinds, such as basalt, granite, and diorite, and the painted and engraved murals executed on temples and tombs, are distinguished by their extreme geometric accuracy; the huge architectures such as temples, pyramids, and tombs carved in the bosom of the mountain like "Valley of the Kings and Queens" are also characterized by high geometric precision. This is an important point confirming that the ancient Egyptian artist must have used sketches, i.e. preliminary drawings, at least, to be reviewed and approved by the chief supervisor. It is known that the production of pharaonic art was not assigned to the artist. Rather, it was subject to strict art principles and standards by the royal court. It must be reviewed and adhered to, otherwise, he will be severely punished. Certainly, the artist, designer, and engineer started drawing preliminary sketches before this huge implementation.

It is known that after the Ptolemaic Period in Egypt, there are fields of plastic art lost due to the influence of the Islamic belief on tendency, including drawing, painting, and sculpture. However, drawing and painting continued within a defined scope through manuscripts and miniatures to create books, specifically in the School of Persia (Iran) and India; sculpture continued in a limited range through the house doorsteps and arches prominent decorations. The greater share was to decorations and applied arts. The Muslim artist had a tendency to immediate application which resulted in a large balance of decorative and applied arts. Although geometric decoration art design is characterized by extreme accuracy, requiring experimentation, training, and attempts before applied implementation, the artist was not interested in preserving the preliminary sketches before implementation, especially for architecture. By reviewing the building of minarets, we will find that it is necessary to make a sketch and preliminary planning for it.

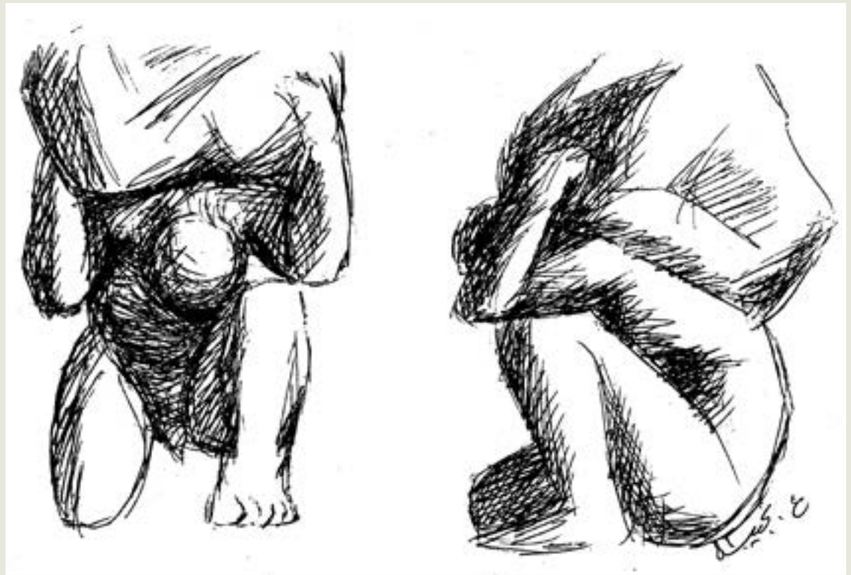
طارق زبادي

" الإسكتش " هو النواة الصلبة للعمل الفنى .

عز الدين نجيب

The sketch is the solid core of the artwork.

Ezzeldin Naguib



فى قناعتى أن أى عمل فنى هو قيمة فى ذاته، وليس أداة إرشادية لعمل أخر، ويرجع ذلك إلى أن لكل ملابساته التى أنتجتها لحظة ما فى الزمان والمكان، وتكون مشفوعة بشغف بمادة ما بسيطة أو مركبة وبدرجة توهج ناتجة عن علاقة الفنان بمادته المختارة، وهى لحظة لا يمكن تكرار حساسيتها ومذاقها، ولذا فإن ما يطلق عليه "إسكتش" فى علاقتى بالتشكيل لا يقف عند حدود ذلك الإصطلاح، ولكنخ عمل مكتمل فى ذاته .. لأنه يحمل فى ذاته شفرة الإرتحال فى سطح ما بكل مفاجأته.

على عاشور

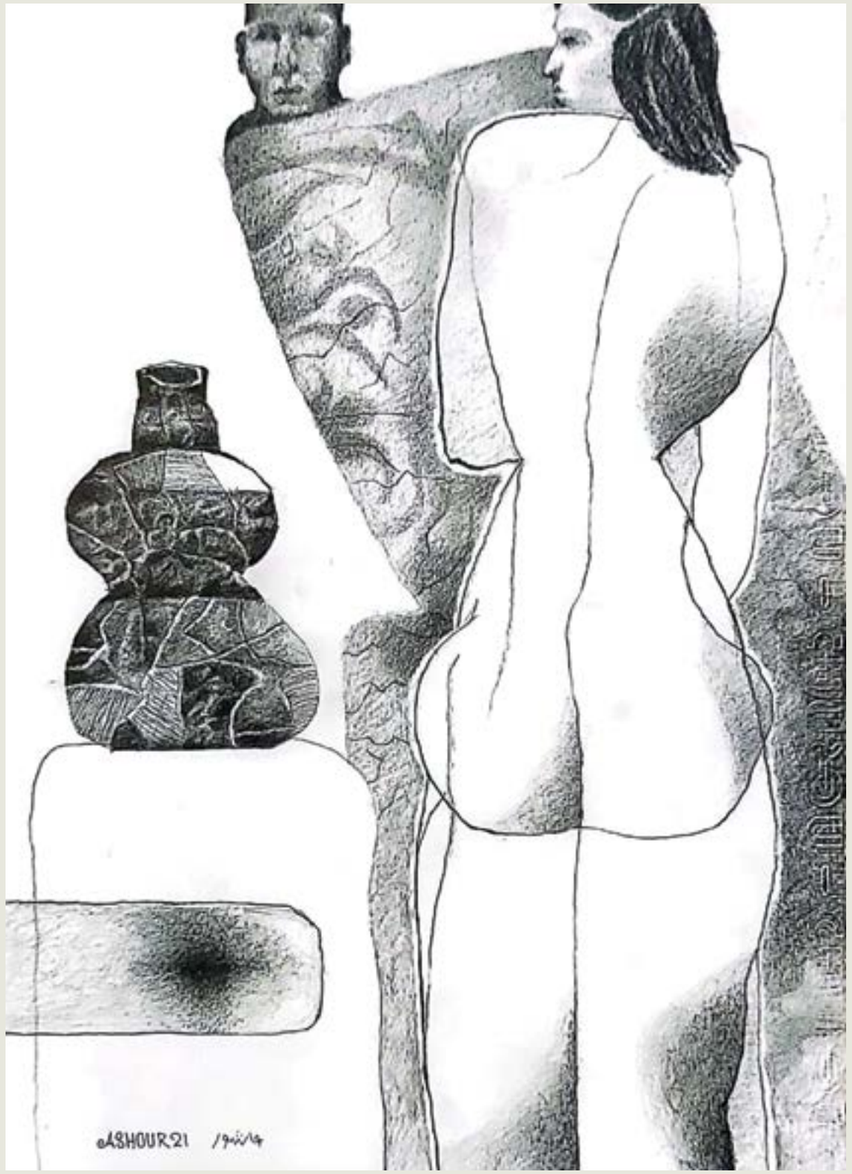
I am convinced that any artwork is a value in itself, and is not a guiding tool for another artwork. This is due to the fact that all artworks have their states produced by a moment in time and space, and are accompanied by a passion for a simple or complex material, bearing a degree of glow resulting from the artist's relationship with his chosen material. It is a moment that its sensitivity and taste cannot be repeated; figuratively, the sketch does not stop at the limits of that term, but it is a complete artwork in itself because it carries in itself the code of traveling on a surface with all its surprises.

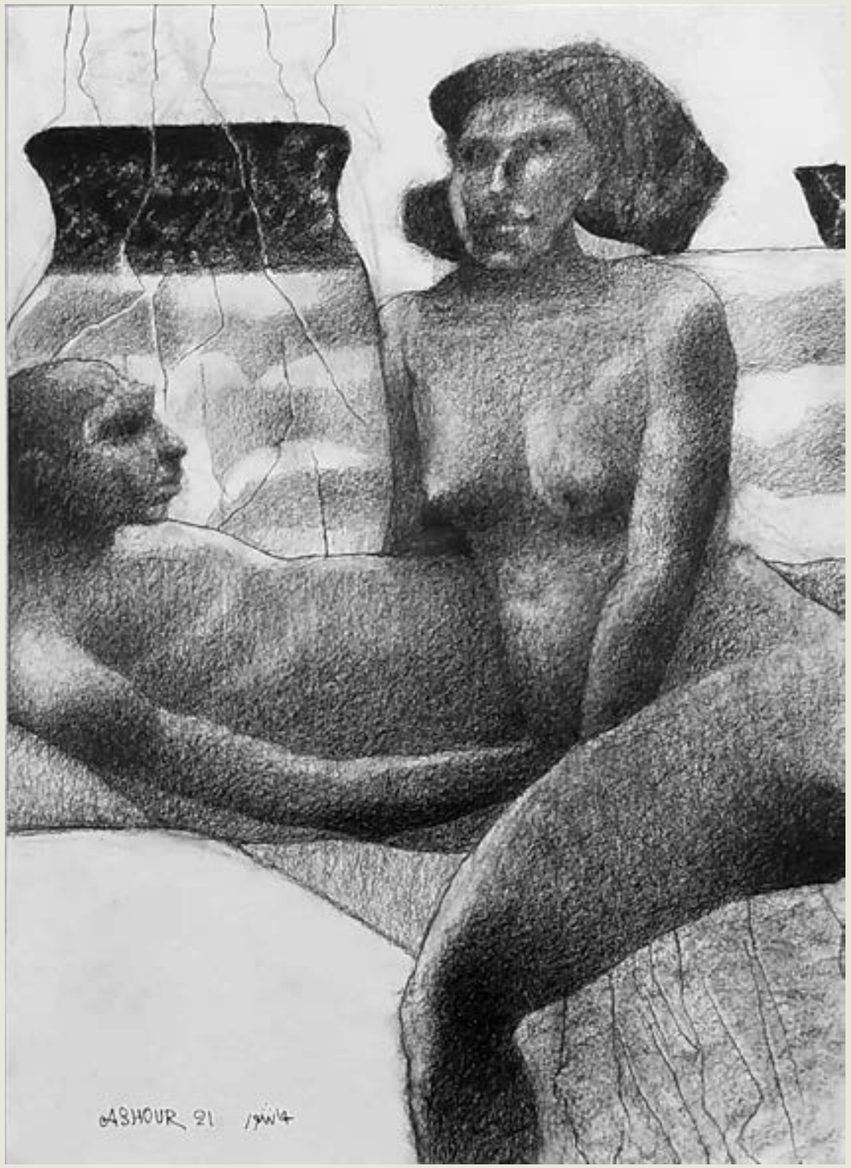
Ali Ashour

ASHOUR
عاشور
15

ASHOUR
عاشور
15

ASHOUR
عاشور
15


©ASHOUR 21


©ASHOUR 21

ASHOUR 21

ASHOUR
21

روح اللوحة. رحلة شغوفة

رانية خلاف

كاتبة وناقدة

تتخذ الأعمال الفنية حتى تمام نضوجها أطواراً عديدة تماماً مثل نمو الشخص البالغ، ويبدو ال «Sketch» كمرحلة الطفولة التي تتميز عادة بالبراءة واللهو والشغف والرغبة في معرفة العالم من حولنا، أعتبر الرسم السريع لمنظر أو لشخصية أو طبيعة صامتة رحلة شغوفة للتعرف على ملامح هذا الكائن الآخر، صفاته ومقاييسه وليونته ومنحنياته.

وفضلاً عن تلك الرحلة الإستكشافية للموجودات فهو إكتشاف للأفكار وربما للمشاعر أيضاً، وبالنسبة لي كممارسة وناقدة للفن التشكيلي أعتبره روح العمل التشكيلي، روح اللوحة والبذرة التي تكونها في معظم الأحيان، فلولا تلك الخطوط ما كنت وعيت بأفكار كثيرة عن نفسي وعن علاقتي بهذا الكون المعقد.

و«الإسكتش» أو الرسوم التحضيرية هو محاورة ذكية بين الفنان وذاته، حفر في أرض عامرة بالأفكار ووجهات النظر التي ربما لا تفصح عن نفسها في زحام حياتنا المتسارعة إلا بتلك الخربشات، ويساعد الإسكتش أيضا في تطوير أسلوب الفنان وتطوير خطوطه، أعتبر أن الفنان الحقيقي هو من يقوم بتطوير ولو جانباً ضئيلاً من أسلوبه في فترات زمنية متعاقبة، لأن الخط هو ترجمة لعلاقتنا بالحياة، وترجمة لتجاربنا البصرية والإنسانية، وكلما تنوعت التجارب تغير شيء ما في تفكيرنا وخيالنا الإبداعي، وأصبح الإسكتش هو المَعبر والمعبّرعن تلك التحولات.

إن الحرية التي يتيحها لنا «الإسكتش» لا يماثلها شيء، حرية المكان والوقت والحالة المزاجية أيضاً، فهناك تلك البهجة التى تكون مصاحبة لممارسة «الإسكتش»، وهى بهجة الاكتشاف، وكنتيجة لطبيعته السريعة ولطزاجته تعد معارض الرسوم التحضيرية عنصراً غائباً في المشهد التشكيلي المعاصر، ويتدخل هنا العامل الإقتصادي أيضاً فلا يرغب كثير من المقتنين في إقتناء أعمال ليست مكتملة، إلا أن «الإسكتش» له ميزات ووظائف عديدة، فالرسوم التحضيرية تتسم بالخفة والرشاقة والذكاء وسط زخم الألوان وثقل المشاهد كما أن لها وظيفة تحفيزية للخيال وتثقيفية لعين المشاهد.

وفي البحث في جماليات «الإسكتش» تطالعني عدة تساؤلات :

هل يمكن أن يكون السكتش عملاً قائماً بذاته؟ وما الفارق الدقيق بين فن الرسم والرسم التحضيري؟ ومتى يقرر الفنان أن يحول رسومه التحضيرية إلى رسم أو لوحة مستخدما ألوان الزيت أو الألوان المائية؟ وما هو مفهوم

«الإسكتش» لدى بعض فنانينا الكبار؟ ما الفارق بين الدراسة و«الإسكتش».

وبرغم ندرة المعارض التي تعرض لإسكتشات مستقلة أو تلك التي تحولت فيما بعد إلى لوحات إحترافية، فهناك بعضها الذي يقفز في الذاكرة كل حين، أولها إسكتشات «سمير رافع» التي عرضت منذ سنوات في جاليري «بيكاسو" التي تحاكي كثيراً لوحاته بعد القليل من التطوير.

كما تكشف الرسوم التحضيرية للفنان «عمر الفيومي» عن شغف واضح للمقاهي والكراسي الخشبية والقطط الضالة التي يعتبرها الفنان كائنات روحانية وعادة ما تظهر في أعماله كرفيقة لنسائه، بالإضافة إلى إسكتشات سريعة لنساء ورجال ربما من مشاهد حية لنساء يحتسين القهوة على المقاهي أو لأشخاص يقبعون في ذاكرته العامرة بالشخصيات، وتعتبر إسكتشات الفنان للموديل العاري جزءاً أصيلاً من تجربته الفنية منذ بدايتها، وتعاود تأكيد وجودها كل حين، ولم يكن وجودها في مخيلته وفي دفتر رسومه بمثابة مثير إيروتيكي بقدر كونه عنصراً جمالياً، أما منذ سنوات قليلة فقد أصبحت طريقة لتصوير التشويه الجسدي «Deformity» كمجاز لحالة التشوه النفسي ولإظهار قسوة الظرف الإقتصادي على البشر. وتعد أكثر الفترات التي أنجز فيها الفنان رسومه التحضيرية هي فترة الثمانينات، متأثراً بأستاذه «حامد ندا»، حيث بدأ في رسم إسكتشات للمقاهي الشعبية في القاهرة، ثم بعد إنتهائه من الدراسة في أكاديمية «ريبين» في روسيا في أوائل التسعينات حيث إعتمدت دراسة الفن هناك على الكثير من التخطيط و التفكير المسبق، ولازالت رسومه التحضيرية الملونة التي أنجزها في روسيا وعرضت في عام (2019) في معرضه الإستيعادي بعنوان « عمر الفيومي في أربعين عاماً « في المركز الثقافي التابع للجامعة الأمريكية في التحرير متألقة أيضاً في أذهاننا.

ولا زالت أيضاً إسكتشات «مارجو فيون» التي اطلعت عليها في جاليري «أوبونتو» والذي إستهل معارضه بمعرض إستيعادي لأعمالها عام «2014» حاضرة في الذهن بقوة، ولدت «مارجو» وتوفت في القاهرة بين عامي (1907 و 2003)، وفي الكتالوج المعنون «مارجو فيون شاهدة على القرن» الذي قامت الجامعة الأمريكية في القاهرة بنشره عام (2007) عن الفنانة الراحلة وقام بتحريره «برونو رونفارد» في (250 صفحة)، نطالع أعمالا رائعة منها إسكتشات بخامات مختلفة تستدعي الكثيرمن التأمل والدراسة، إمرأة تمشط شعرها هو عنوان أحد الإسكتشات اللافتة المنفذ بالحبر مقاس (29 x 24 سم) عام (1930) لإمرأة صغيرة السن تجلس القرفصاء وينسدل شعرها على وجهها، تتشغل يداها بتمسيد شعرها بينما المشط الخشبي ملقى على الأرض، وفقاً «لرونفارد» كانت «مارجو» ترسم بلا توقف، كما يدخن البعض بلا توقف، بشكل تجريدي أو بإنتباه للتفاصيل، لم يكن ليمر يوم دون أن ترسم إسكتشات لضيوفها، كان لديها شغف بالإسكتشات وبنفس القدر كانت تعتبره عملاً أيضاً، موسيقى كل يوم، وبالنسبة لها يستدعي الرسم الواحد الرسم الذي يليه، وتعتبرأن إبداع «الإسكتش» يتجلى في عدم إكتماله، وذكرت الفنانة في مذكراتها المؤرخة في (17 يناير 1936) من التمارين الجيدة أن تصنع سلسلة من الرسم ذاته حتى تبلغ الرضا، في سلسلة من الإسكتشات الملونة بألوان الماء والباستيل بعنوان إمرأتان تعجنان الخبز أنجزت ما بين عامي (1965 و 1966) تصور الفنانة ببراعة مشهد محدد بتفاصيل وحركات متنوعة سريعة وبديعة، وهنا ربما يخرج «الإسكتش» عن مجرد كونه عملاً تحضيرياً إلى كونه عملاً مستقلاً فيه طزاجة ورهافة غير معتادة.

«هل أنا مدانة بأنني لا أفعل شيئاً سوى رسم السكتشات؟» سألت «مارجو» نفسها في مذكراتها المؤرخة في (8 سبتمبر 1938)، ربما دار هذا السؤال في ذهنها طوال حياتها فقد تحول بيتها لورشة للرسوم التحضيرية التي قالت أنها تمنحها حرية تفتقدها في لوحاتها المكتملة، ويعتبر «رونفارد» أن أكثر المراحل التي مارست فيها «مارجو» رسومها بحرية تدعو للإندهاش كانت بشكل خاص في الستينات في قرية «محلة مالك» التابعة لمركز «دسوق»، محافظة (كفر الشيخ)، بالإضافة إلى السنوات التي قضتها في «لندن».

وتعبر الأعمال التحضيرية وإسكتشات الفنان القدير/ سمير فؤاد والتي أطلعت عليها قبل إختيار بعضها للعرض عن إقتناص ذكي للحظة أو حركة أو مشهد أو تداعي لفكرة جديدة غير مرئية، فهي كما يعرفها، محاولة إقتناص

اللحظه على سطح اللوحه، سواء كانت هذه اللحظه فكرة أو صورة ذهنية أو ترجمة بصرية من واقع ثابت كان أو متحرك، بالنسبة « لفؤاد « فهو يعتمد بشكل رئيسي على الموديل الحي، إلا أنه يمكنه الاستعانة بالصورة الفوتوغرافية لرسم ملامح شخصية ما أو مفهوم أو ايقاع معين، لإنجاز لوحات إتجاه واحد التي عرضت في جاليري «بيكاسو» عام (2014)، وبالتحديد اللوحات المدهشة التي تصور القرود والعلامات الإرشادية لجأ الفنان إلى رسم العديد من الرسوم التحضيرية، فقد بدأت الفكرة كما حكى لي، بإسكتشات لحركة القرد والبابون وملامحهما مصحوبة بزيارات لحديقة الحيوان، تطورت الفكرة فيما بعد إلى إضفاء بعد ساخر إلى اللوحة تعبيراً عن السلطة السياسية التي تحولنا جميعا إلى قرود.

وتتنوع الخامات التي يستخدمها لإنجاز رسومه التحضيرية والتي يسميها (عجالة) ما بين أقلام الرصاص والفحم والجواش و الباستيل وكثيراً ما يستخدم الزيت أيضاً، و«للإسكتش» مزاجه الخاص الذي يختلف بالضرورة عن الحالة المزاجية أثناء إنجاز اللوحة، بالنسبة «لفؤاد» يكون في حالة يشوبها التوتر وليس فيها مساحة للتفكير، بخلاف التشكيل الذي تتشكل فيه اللوحة في علاقة ثلاثية ما بين اليد والعين والعقل.

وفي بعض إسكتشات موديلاته العارية يلجأ «فؤاد» الى «الإسكتش» الخطي السريع والذى ينتهي منه قي دقائق معدودة. إلا أنني كمتابعة شغوفة لأعمال «فؤاد» لم أكن أتصور أن لديه كماً كبيراً من الرسوم التحضيرية نظراً لطبيعة لوحاته التي تتطلب طزاجة وحركة سريعة على سطح الكانفاس، كانت أكثر فترات حرص الفنان على إنجاز رسوم تحضيرية للوحاته في عام (2003) حيث كان التحضير لمعرض «الراقصات» وكان وقتها كثير التفكير، وكأن «الإسكتش» طريقته لسكب أفكاره قبل الولوج للعمل على سطح اللوحة.

تعد لوحات الراقصات والموديل العاري والمنظر الطبيعي من أهم ما أنجزه الفنان من رسوم تحضيرية من مشاهد حية، يتذكر الفنان فترة رسومه التحضيرية الأهم مع الفنان الراحل «حسن سليمان» في منطقة (الغوري) حيث تشاركا مرسماً في التسعينات، وكان يخرجان معاً لرسم إسكتشات لمشاهد في «حوش آدم» بشكل منتظم يومي الجمعة والسبت، وفي الرسوم التحضيرية لموضوع (الراقصات) كان «فؤاد» يهتم بالحركة في المقام الأول، فيما بعد ومنذ سنوات أصبح الفنان أكثر ميلاً لسكب كل إنفعالاته وأفكاره على سطح القماش، متبعاً منهج ال(organic growth) أو (التطور التلقائي والعضوي للوحة.) «أحب أن أدع للوحة فرصة التفكير معي» كما يفضل أن يقول. إلا أنه في أوقات السفر في الإجازات فدائماً ما يصطحب معه كراسات لعمل رسوم تحضيرية لأفكار تدور بذهنه، أو تحضيرا لمشروع مستقبلي أو ربما لمشهد فريد على الشاطيء.

رانية خلاف

كاتبة وناقدة

rhythm. To complete the "One Direction" collection exhibited at Picasso Art Gallery in 2014, specifically the impressive paintings of monkeys and guide signs, he had to draw many preparatory drawings. As he told me, the idea started with sketches depicting the movements and features of monkeys and baboons, accompanied by visits to the zoo, and it later developed into adding a satirical dimension to the painting as an expression of the political power turning us all into monkeys.

The media used in his preparatory drawings, which he calls "roughs", vary among pencil, charcoal, gouache, pastel, and much oil. The sketch has a particular mood that is necessarily different from that of executing a painting. For Fouad, he becomes tense, having no room for thinking, apart from the composition designed through a tripartite relationship comprising the hand, the eye, and the mind.

In some of his nude sketches, Fouad uses linear rough sketches that he finishes in a few minutes. However, as an avid follower of his work, I did not imagine that he made such an extensive collection of preparatory drawings because of the nature of his paintings, which require freshness and rapid movement on canvas. The period in which Fouad was most keen to create sketches for his paintings was in 2003 when he was preparing for his exhibition "Dancers". He thought much then, as if sketching was his way to pour out his ideas before executing paintings.

The paintings of the dancers, nudes, and landscapes are among his most significant sketches of live scenes. He remembers the stage of his foremost preparatory drawings with the late artist Hassan Soilman in the Elghouri District, where they shared a studio in the nineties and used to go out together to draw sketches of Housh Adm Alley regularly on Fridays and Saturdays. In his preparatory drawings of the "Dancers" theme, Fouad primarily paid attention to movement. Later on, over the years, he tended to pour out all his emotions and ideas on canvas, following the "organic growth" approach. “I like to let the painting think with me,” as he prefers to say. However, when traveling on vacations, Fouad always takes sketchbooks to make preparatory drawings for the ideas running through his mind, a future project, or perhaps a unique scene on the beach.

Rania Khallaf

Writer and critic

The Spirit of the Painting: A Passionate Journey

Rania Khallaf
Writer and critic

Just like the growth of humans, works of art go through many stages until they are fully mature. The sketch is like the stage of childhood that is usually characterized by innocence, playfulness, passion, and desire to know the world around. The rough drawing of a landscape, figure, or still life is a passionate journey to examine the features, qualities, dimensions, flexibility, and curves of other creatures.

Besides this exploratory journey of creatures, it is a discovery of ideas and perhaps feelings. As a practitioner and critic of plastic art, I see sketch as the essence of plastic artwork, the spirit of the painting, and the seed that forms it most of the time. Without those lines, I would not have been aware of many ideas about myself and my relationship with this complicated universe.

Sketch or preparatory drawing is a witty dialog between the artist and himself, digging into a land full of ideas and points of view that may not disclose in the hustle of our fast-paced life except through those doodles. The sketch also helps the artist improve his style and lines. I believe that the real artist is the one who improves even a little aspect of style at successive times, as the line is a translation of our relationship with life and our visual and human experiences. When experiences diversify, something changes in our creative thinking and imagination. The sketch becomes the crossing to and expressive of those changes.

The freedom the sketch gives is unparalleled; it offers the freedom of place, time, and mood. There is that joy accompanying the practice of sketching, the joy of discovery. Because of its rapid and fresh nature, the exhibitions of preparatory drawings are absent from the contemporary plastic art scene. The economic factor is also a reason; many art collectors do not want to acquire incomplete works. However, the sketch has many advantages and functions; the preparatory drawings are characterized by lightness, subtlety, and intelligence amidst intense colors and weighty scenes. They also stimulate imagination and educate the eye of the viewer.

In researching the aesthetics of the sketch, several questions arise:

Can the sketch be a stand-alone work? What is the exact difference between the art of drawing and preparatory drawing? When does the artist decide to turn his preparatory drawings into a drawing or painting using oils or watercolors? What is the concept of the sketch for some of our great artists? What is the difference between a study and a sketch?

Despite the rarity of exhibitions of independent sketches or those that later turned into paintings, some of them recur to the mind, the first of which are those of Samir Rafi that were displayed years ago at Picasso Art Gallery and significantly simulate his paintings after little development.

The preparatory drawings of artist Omar Elfayoumi also show an evident passion for cafes, wooden chairs, and stray cats, which he considers spiritual creatures and usually appear in his artworks as companions for his women figures. In addition, there are rough sketches of women and men, perhaps from live scenes of women drinking coffee in cafes or people etched in his memory that is rich in characters. His sketches of nudes were an integral part of his artistic career since its beginning. They reaffirm their presence every time; however, they did not exist in his imagination and sketchbook as much an erotic stimulus as an aesthetic element. A few years ago, nude sketches became a way to depict physical deformity as a metaphor for psychological deformity and show the harshness of the economic circumstances on humans. The most significant time he made his preparatory drawings were in the eighties, influenced by his teacher Hamed Nada; he began to draw sketches for popular cafes in Cairo, and then after completing his studies in the early nineties at the Repin Academy of Fine Arts in Russia, where the study of art relied most on planning and forethought. His colored preparatory drawings, which he made in Russia and exhibited in 2019 in his retrospective entitled "40 Years…Omar Elfayoumi" at the Tahrir Cultural Center of the American University in Cairo, are still vivid in the minds.

Moreover, the sketches of Margo Veillon that I saw in Ubuntu Gallery, which started its exhibitions in 2014 with a retrospective of her works, are still present in my mind. Veillon (1907-2003) was born and died in Cairo. In the catalog " Margo Veillon: Witness of a Century" published by the American University in Cairo Press in 2007 and edited by Bruno Ronfard in 250 pages, her outstanding works, including sketches of various media that require a lot of reflection and study, are presented. "A Woman Combing Her Hair" is the title of a remarkable ink sketch (29 × 24 cm) in 1930, featuring a young woman sitting cross-legged with her hair falling on her face and her hands stroking her hair, with the wooden comb on the ground. According to Ronfard, as some smoke incessantly, Veillon painted incessantly, either abstractly or meticulously; not a day passed without drawing sketches for her guests. She was passionate about sketching and, to the same extent, considered it as work, like everyday music. For Veillon, one drawing led to the other. She believed that the creativity of the sketch is in being incomplete. In her diary dated January 17th, 1936, she mentions that it is a good practice to draw a series of the same drawing until feeling satisfied. In a series of watercolor and pastel sketches entitled "Two Women Kneading Bread", drawn between 1965 and 1966, she brilliantly depicted a scene showing various quick and exquisite details and movements. Here, the sketch may go beyond a mere preparatory work to an independent work of art with unusual freshness and subtlety.

“Am I blamed for doing nothing but drawing sketches? ”, Veillon asked herself in her diary dated September 8th, 1938. Maybe, this question haunted her throughout her life. Her house became a workshop for preparatory drawings, which she believed gave her the freedom she missed in her complete paintings. Ronfard considers that the stages in which she made her drawings with surprising freedom were in the sixties in the village of Mahalah Malik in Desouk city, Kafr Elsheikh governorate, and the years she spent in London.

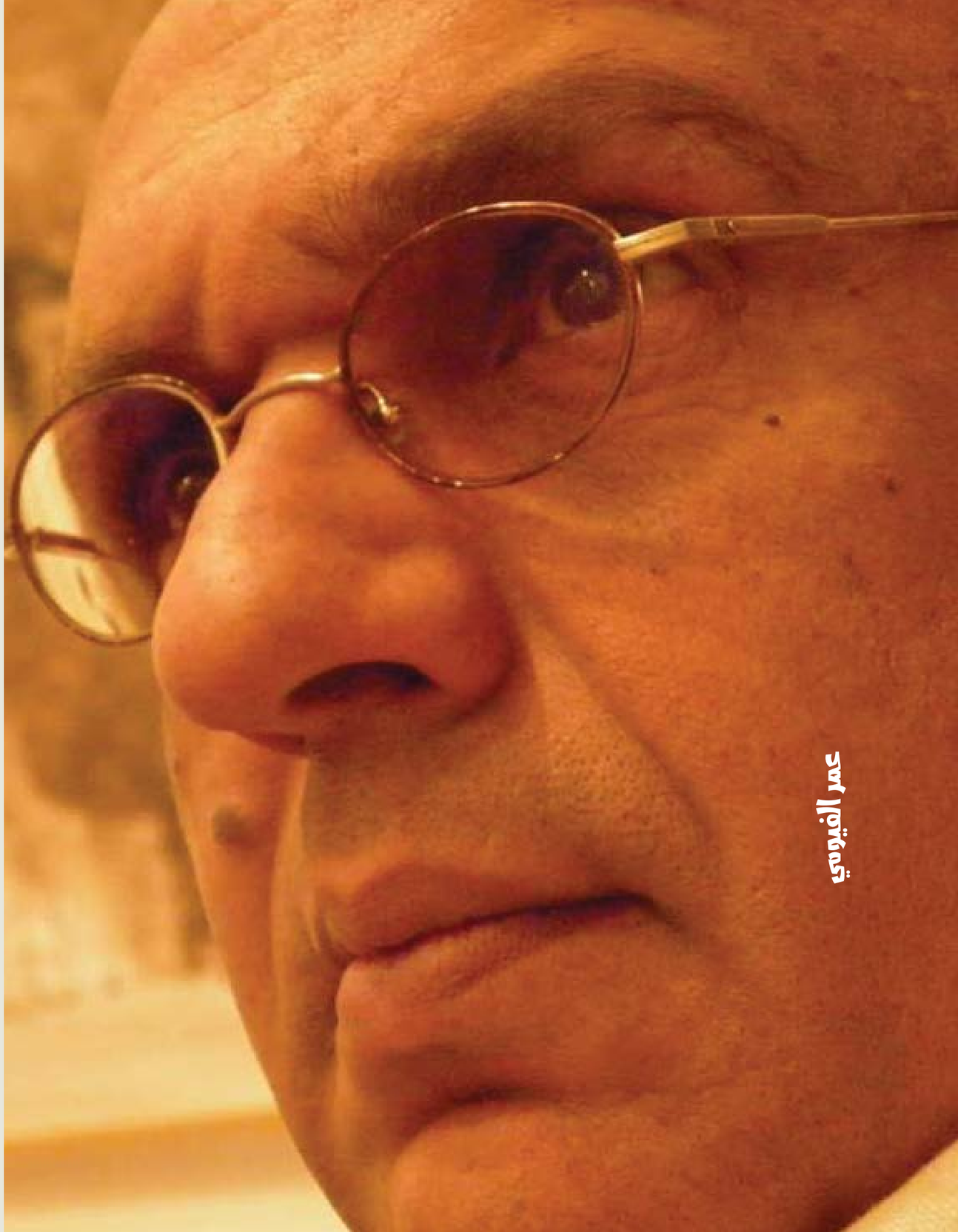
The preparatory works and sketches of the veteran artist Samir Fouad, which I saw before selecting some to be displayed, reflect the brilliant capture of a moment, movement, scene, or progression of a new, invisible idea. As he thinks, it is an attempt to seize the moment on the surface of the painting, whether it is an idea, a mental image, or a visual translation of a still or moving reality. Fouad relies mainly on the live model, but he can use a photograph to draw the features of a specific figure, concept, or

الإ سكتش هو غنى قائم بذاته ، وقد يلعب دور الجسر الذى قد يؤدى إلى عمل فنى أخر يشرح حالة الإسكتش بصورة أكثر تفصيلاً .

عمر الفيومى

The sketch is rich in itself, and it may play the role of a bridge that may lead to another artwork that explains the state of the sketch in a more detailed way.

Omar Elfayoumi



محمد أبو النجا

الامساك بلحظة الدهشة

فلسفة الاسكتش الفنى

(علينا أن نوسع مصادر الرؤية.. ونعمق منابع الإدراك..!!)

هذا ما أكده الرسام والشاعر الانجليزى "ويلم بليك" - الذى ولد فى عام ١٧٥٧ وتوفى عام ١٨٢٧ - في إشارة واضحة منة للدور الذي يجب أن يلعبه الفن في حياة أي مجتمع، فبدون تفعيل وتطوير فكرة الفن على كافة المستويات لن يحدث أى نوع من التطور لأى مجتمع. ويوضح (بليك) هنا منهجه بشكل واضح وهو توسيع مصادر الرؤية وتعميق منابع الادراك، (توسيع) بشكل أفقى..و(تعميق) بشكل رأسى، أى ضرورة للعمل فى كل الاتجاهات الأفقية والرأسية لإحداث نوع من الثراء والتغذية المستمرة لبناء وعى منتبه ومتطور، وتأسيس رؤية فاعلة وقادرة على التعامل مع متغيرات الحياة وتطورات آليات الفن.

لذا عندما يمسك الفنان بالورقة والقلم ويبدأ فى تخطيط أو إحداث خط على المسطح الأبيض فأنه ينطلق من ذاكرة بصرية ومعرفية متراكمة على مر الزمن، فهو بطبيعته أكثر المخلوقات حساسية فى التفاعل والتعامل.. حيث يدرك (عقله) كل التفاصيل ويرصد (بصره) كل المتغيرات.. وتستشرف (بصيرته) التحولات السيسيولوجية / والسيكولوجية / والأيديولوجية حتى قبل حدوثها أحيانا..!!

مفهوم الاسكتش (التطور التاريخى)

وحتى يحقق هذا المبحث هدفه فلابد أولا من الإجابة على بعض الأسئلة المحورية والضرورية، والسؤال الأساسى هنا الذى يجب البحث عن أجابته بشكل دقيق:

ما هو المقصود بكلمة اسكتش ؟ وما هو التطور التاريخى لهذا المصطلح ؟

كلمة (Sketch) هى كلمة انجليزية لها مبنى ومعنى خاص، معناها "التخطيط الأولى" لعمل فنى معين، رغم أن الكلمة ربما يكون قد تم تعريبها بعد ذلك بسبب كثرة إستخدامها وتداولها بين المهتمين ووسائل الاعلام وفى الدراسات الفنية أيضا. حيث أصبحت جزءاً من مفردات اللغة العربية مثلها مثل العديد من الكلمات الأجنبية التى دخلت اللغة العربية فى العقود الأخيرة، مثل كلمة تليفون / وتليفزيون / وموبايل.. وغيرها. وقد تعددت وتنوعت التعريفات تبعاً لتغير المفاهيم ووفقا لتغير الزمان والمكان والسياق الثقافى، فهنالك من يعرفها على أنّها رسم أولي أو مسودة أولية تخص رسما فنياً أو هندسياً معين، أما التعريف الرئيسي للاسكتش الذى أصطلح عليه في معظم المعاجم، فهو "رسم تقريبي يدون فيها الفنان الأفكار الأولية الخاصة به حول عمل معين ينوي إتمامه وتكامله في مرحلة لاحقة "

أو ما يُعرف بالرسم الأولي وهو عبارة عن رسم تخطيطي وتقريبي حر، يقوم بها الفنان لتوضيح وتبسيط وبيان فكرة أولية في ذهنه قبل مرحلة البدء بالعمل الفني دون إشتراط إكتماله، وغالبًا ما يستخدم في مجال العمارة والفنون، إذ يُعدّ أحد المهارات الاساسية التي تشير إلى الخبرة والقدرة الإبداعية لدى الفنان لإتقان أي عمل فني تشكيلي، وعادةً ما يتمّ تنفيذ هذا الرسم الأولي باستخدام الفحم أو أقلام الرصاص أو غيرها من المواد والأدوات التي يسهل فيها عملية التعديل من حذف أو إضافة أو غيرها.

ويُعدّ الاسكتش رسمًا تخطيطيًا أوليا للعمل التشكيلى ومن الخطوات المهمة لإنجازه، إذ يقوم الفنان من خلاله بمراجعة شكل العمل الفني قبل البدء بتنفيذ المشروع، وبذلك أصبح الإسكتش درسًا أساسيًا في دراسة الفنون التشكيلة في المجالات الأكاديمية المختلفة، ويقوم كبار الفنانين العالميين برسم إسكتش تحضيرى لمعظم أعمالهم الفنية يتزامن مع طرح الفكرة والتعديل عليها فيما بعد.

وقد مر مفهوم وشكل الإسكتش الفنى بمراحل عديدة، ومن التجارب الأولية لفكرة الإسكتش والتى بدأت مبكراً ربما تعود بدايتها الى الحضارة المصرية القديمة، وهو ما كان يعرف بمصطلح ومفهوم (الأوستراكا)، وهى عبارة عن رسم تخطيطى أولى كان يتم رسمه على قطعة من الخزف كنوع من التحضير الشكلى عن البدء في أى عمل فنى.

وأخذ شكل الإسكتش في التطور عبر مراحل زمانية / ومكانية متعددة حتى وصل الى شكله النهائى المتعارف عليه حاليا في فترة عصر النهضة حيث كان يلجأ معظم الفنانين - خصوصاً الذين لديهم مراسم خاصة - بعمل إسكتشات فنية وتسليمها إلى الفنانين المتدربين لديهم من أجل إكمالها وتحويلها إلى أعمال فنية جاهزة.

وفي العصر الحديث ظهر مفهوم الإسكتش في العالم العربى في مصر ولبنان قبل معظم الدول العربية، وذلك لسبب بسيط أن مصر ولبنان كانت من أوائل الدول العربية التى تفاعلت مع مفاهيم الفن الأوربى الحديث، لذا كان من الطبيعى أن يظهر فيها مفهوم الإسكتش الفنى قبل غيرهم من البلدان الأخرى، وبعدها تمدد المفهوم الى باقى الدول العربية.

مفاهيم ومصطلحات:

ومن الأمور الهامة التى يجب الإنتباه لها عند التعامل مع هذا الموضوع هى فكرة "مرونة الإسكتش" أى مرونة الحركة عند رسم أي موضوع أياً كان، أى أنه بإمكان الفنان التحرك والبحث عن الزاوية المناسبة المراد تأكيدها وتوثيقها، وكذا وتكرار التجربة والتعامل مع ظروف الوقت وتحرك الضوء والظل، وأيضاً بإمكان الفنان تحديد النور والظل والألوان بتسجيل الملاحظات والإشارة إليها في الهوامش.

وفى هذا السياق يجب ضرورة الإشارة الى بعض المصطلحات التى قد تبدو أنها متشابهة ويحدث نوعاً من التداخل بين مفهوم ومضمون كل منها. مثل مصطلح ومفهوم : الإسكتش / الدراسة/ الرسم

الإسكتش:

والإسكتش يعتبر الرسم التخطيطي الأول للعمل الفنى، وهو من الخطوات الهامة في إنجاز العمل التشكيلي نتيجة لمرور الفنان من خلاله على مراجعة الشكل المراد تنفيذه قبل الشروع فيه، هو تنفيذ سريع للرسم اليدوي ولا يعتبر عملاً منتهيًا، ويمكن إستخدامه لعرض رسومات وأفكار الفنانين والتى يمكن صنعها بأي نوع من وسائط الرسم.

الرسم:

الإسكتش هو تسجيل سريع للأشياء في حركة حرة بإستخدام أدوات رسم مختلفة، بينما الرسم هو تمثيل أكثر تفصيلاً لفكرة أو خيال يصبح في نهاية المطاف عملاً فنيا منتهيًا، فالرسم هو نوع من الفن المرئي يمكن للفنانين من خلاله التعبير عن خيالهم وأفكارهم على أسطح ثنائية الأبعاد، ويعتمد بشكل أساسى فكرة الخطوط/ والتخطيط في بناء التكوين، باستخدام الأقلام بكافة أنواعها، مثل أقلام الرصاص / وأقلام الجافة أو الحبر/ الاقلام الخشبية الملونة.. الخ.

الدراسة :

أما الدراسة عادة ما تهتم بالبحث في تفاصيل ومفردات عنصر فنى معين، أو دراسة زاوية رؤية معينة وما تحمله من عناصر وتفاصيل، كما يمكن دراسة تفاصيل وضعية الحركة لبعض شخصيات التكوين أو عناصر التكوين الهامة مثل الأشجار أو البيوت أو غيرها. وتساعد الفنان في إلقاء الضوء على بعض العناصر الهامة في التكوين قبل تنفيذها في العمل الفنى بشكل نهائى.

توثيق لحظة الدهشة .. (كلما إتسعت الرؤية ضاقت العبارة..!!)

هذا ما يؤكده دائماً نقاد الأدب والبلاغة في دراساتهم وأدبياتهم، فكلما إتسعت الرؤية الفكرية ووضحت في ذهن أى انسان عن موضوع معين، عندها يستطيع أن يعبر عنها بكل سهولة وبأقل كلمات ممكنة. ونفس الأمر ينطبق على فكرة الإسكتش الفنى، فكيف تستطيع بخطوط بسيطة وقليلة التعبير عن الفكرة التى تريدها؟ وكيف تصنع معادل بصرى لتلك الأفكار المجردة..؟؟ إنه منهج فكرى أقرب الى أسلوب كتاب وأدباء القصة القصيرة، وهى الإمساك بلحظة إنسانية معينة وتكثيفها و إعتصار كل ما فيها من معانى ودلالات وخبرات، إنه نوعاً من " تثبيت الزمن وتوثيق لحظة الدهشة"، والإحتفاظ بلحظة إنسانية معينة في الذاكرة وإستدعاءها عند الحاجة..!! ويرسم الفنان الإسكتش عادةً من أجل توجيه نفسه أو غيره إلى الرسم النهائي أو من أجل الحصول على صورة عامة للعمل الفنى، وتكوين شعور عام عنه، فيكون الإسكتش بمثابة مخطط يضعه الفنان نصب عينيه عند تنفيذ العمل الفعلى، فالإسكتش أو الرسم المباشر والسريع يحمل الكثير من جمال الأداء ويحتمل التغيير والتبديل عند التنفيذ النهائى.

البعد اكس (X)

يحتوى سطح اللوحة الأبيض - رغم أنه لازال أبيض - على كل تجارب الآخرين السابقة.. مما يفرض تحدياً خاصاً على الفنان الذى يقف فى مواجهة هذا السطح، وضرورة أن يقدم شيئاً جديداً.. وشكلاً خالصاً، يمنح هذا الأبيض بعداً جديداً وعمقاً مغايراً، وغالباً ما تجرى تجربة التحول الشكلى هذه فى المناطق القابلة لتلبية نداء الخيال والبحث فى جوانب الذاكرة، فتتحور الأشكال وتتجلى بصورة ساحرة ومكثفة بالتشبيهات.. إذ تفيض الصور المختزنة والذكريات وتنشأ الرغبة فى إزاحة جانب من الحضور المادى لتسهيل إندماج الذكرى مع الرؤية البصرية.

وعندما يشق الفنان بقلمه سطح اللوحة الأبيض عند أول خط فإنه يكسر حاجز الصمت وكأنه يفتح البعد الرابع.. أو البعد إكس (X) الذى يفتح على المجهول.. الأزلى / الأبدى.. فينفتح الواقع على الأفق المطلق حيث الزمان لا زمان.. والمكان لا مكان، ولكن سراديب مظلمة وممرات ضيقة لعله يجد مفتاح السر.. وحل اللغز..!!

والدارس لتاريخ الفن أو الباحث في تجارب وخبرات الفنانين العالميين يجد أن كل منهم يمر بمراحل متعددة متتالية، تبدأ برسم الإسكتشات والتخطيطات الأولية لتأكيد الفكرة الفنية مروراً بما يطرأ عليها من تغيير وتبديل، مثل (فان جوخ و ريمبرانت وليوناردو دافنشى) الذى رسم العديد من الإسكتشات لمعظم لوحاته مثل لوحة (الموناليزا) التى رسم لها إسكتشات عديدة حتى إستقر على الوضعية الحالية.

وأيضاً لوحته الشهيرة (العشاء الأخير) حيث رسم الكثير من الإسكتشات والدراسات التخطيطية لوضعية معظم الشخصيات، وأماكنهم وطريقة وقوفهم ولغة الجسد لكل واحد منهم.. الخ، وكذلك فعل مايكل أنجلو عند رسم سقف كنيسة السيستينا، وكذلك فعل = ويفعل = معظم الفنانين المصريون والعرب.

والإسكتشات المتعددة (لبابلو بيكاسو)على معظم أعماله التكعيبية، حيث كان يجرى الكثير من معالجات والدراسات الفنية قبل أن يصل الى شكل أو تصور نهائى لعمله الفنى الجديد، حتى يتأكد من أثر الصدمة والدهشة التى ستصيب المشاهد عند رؤيته، وعند دراسة هذه التخطيطات والإسكتشات تعطي للمشاهد الإنطباع أن هذا الفنان انطلق من بناء هذا العمل على أصول وأسس أكاديمية والتي أصبحت دروساً أساسية في دراسة الفنون التشكيلية فيما بعد.

الإحساس الأول.

وترى العديد من الدراسات الجمالية أن (الإسكتش) فى حد ذاته هو عمل فنى مكتمل.. وإنه كيان خاص مستقل محمل بالجماليات ومولد للدلالات الفنية / والتشكيلية / والبصرية. فالإسكتش هو الدفقة الأولى، هو الإحساس الأول، هو العمل الفنى الحقيقى.. إنه الفكرة وهى فى حالتها النقية البكرية الخالصة - بكارة الفكرة - إنها عمل كامل مكتمل يحمل الفكرة / والإحساس / والرؤية الفكرية والفنية، قبل أن يتدخل العقل الواعى بعملية الحزف والإضافة وإختصار أشياء وإضافة عناصر وتفاصيل أخرى. إنه بلورة بصرية للفكرة الأساسية للعمل الفنى، ثم يأتى بعد ذلك مراحل تنفيذ هذه الفكرة.. أو تحويل الفكرة الى عمل فنى حى وحقيقى، لذا تهتم العديد من المتاحف وتحرص على إقتناء إسكتشات كبار الفنانين لما لها من أهمية قصوى عند دراسة التجربة الفنية لأى فنان، فلن تكتمل الرؤية الحقيقية دون المتابعة والإطلاع على الإسكتشات والتخطيطات الأولية لهذا الفنان.

وللإسكتش دور هام في الإحتفاظ بالفكرة لحظة تجليها في ذاكرة الفنان ووعيه، أو وقوع عينه على زاوية يرى فيها موضوعاً جيداً للوحة، ولهذا نجد غالبية الفنانين يحملون أقلام الرصاص والدفاتر الصغيرة معهم أينما ذهبوا تحسباً لمثل هذه المواقف التي لا تتكرر، وقد يذهب توهجها الفني الذي تم إصطياده في لحظة محسوبة زمنياً ووجدانياً وتقنياً.

وقد أخذ الإسكتش مكانته الفنية التي لا تقل عن أي عمل مكتمل بإعتباره المحك الحقيقي لكشف قدرات الفنان، وتمكنه من التحكم بأدواته، وتأكيده على قدراته الإبداعية، بالإضافة إلى أن الإحساس الحقيقي للعمل يكمن في تلك الخطوط وما تتضمنه من إنفعالات وخفايا نفسية وجمالية، لا يمكن أن تظهر إلا لحظة تحرك القلم وبإنفعال صادق محكوم بمرجعية أدائية آتية من موهبة مدعومة بالدراسة و الخبرة، ولهذا تقام العديد من المعارض للأعمال التخطيطية لقدامى الفنانين أو للفنانين المعاصرين تتضمن الخطوات الأولى لأعمالهم الشهيرة.

البصر والبصيرة

إن فى كل عمل فنى جانب يتوجه إلى البصر وآخر يتوجه إلى البصيرة، فالصور الشكلية والتشكيلية تتفاعل مع مفردات وثنايا التكوين لتشكل رؤية كلية محملة بالأبعاد والدلالات.. وهكذا يكتسب المهمش بعداً نقدياً / إستاطيقياً إذا ما عرض وسط أجواء طقوسية، بينما تتولد الصور من بعضها البعض وترفع الحواجز بين (الرؤية البصرية) - المرتبطة بالحواس المادية والحسابات الذهنية - وبين (الرؤية البصيرية) - المرتبطة بالحدس والبصيرة - حينئذ سوف يمتزج الواقع بالفن.. بطريقة التفاعل المتزامن، وعلى هذا النحو تتداخل وتتوحد المتناقضات فتثير الوجدان وتحرك الشعور.إن خطوط / وتخطيطات الإسكتش وتفاصيله تتحرك وتعمل من خلال منطلقين أساسيين، المنطلق الأول: وهو منطلق سيكولوجى، وهو حالة من الإستبطان النفسى الداخلى التى تحدث داخل العقل الباطن، والتعبير عن فكرة أو خاطر داخلى يمر فى ذهن الفنان فى لحظة إنسانية وزمنية معينة، يحاول الفنان الإمساك بها قبل أن تتفلت منه، فيقوم من فوره مباشرة ويحاول تسجيلها على أقرب ورقة أو خامة متاحة أمامه.

والمنطلق الثانى : هو محاولة توثيق فكرة أو مشهد خارجي رآه الفنان، سواء منظر طبيعى أو طبيعة صامته أو أحياء قديمة أو مبانى تاريخية.. إلخ، أوحت له بفكرة فنية معينة أو إستلهام يحاول تثبيته وتوثيقه قبل أن يهرب منه فى زحمة الحياة، فعلى سبيل المثال قد يكون من السهل نسيان ملامح المناظر الطبيعية أو تفاصيل المبانى التاريخية أو غيرها من المشاهد التي تتلاشى سريعًا، ومن خلال رسم (إسكتش) سريع وتدوين ملامح تلك المشاهد، سوف يسهل على الفنان العودة لذكرياته وإنهاء عمله، وفي كلتا الحالتين نجد أن نجاح الإسكتش وإحتواءه على الشكل الذي يراد رسمه هو الأهم.

دكتور: خالد البغدادى
كاتب وناقد فنى

goes through several successive stages, starting with drawing preliminary sketches to confirm the artistic idea, passing through the change and alteration that occurs to it, including Van Gogh, Rembrandt, and Leonardo da Vinci, who drew many sketches for most his paintings like “Mona Lisa” of which he drew many sketches until he settled on the current posture, and his famous painting “The Last Supper,” of which he drew a lot of sketches and schematic studies of most of the characters posture, their places, the way they stand, the body language of each one of them, etc. Michelangelo did so when painting the ceiling of the Sistine Chapel, and so did, and does most of the Egyptian and Arab artists.

Picasso’s multiple sketches on most of his cubist artworks were used to conduct a lot of artistic treatments and studies before reaching the final form or conception of the new artwork, confirming the impact of shock and amazement that will affect the viewer. When studying these sketches, the viewer is given the impression that this artist started building this artwork on academic principles, which became basic lessons in the study of fine arts later.

The First Feeling

Many aesthetic studies believe that the sketch is a complete artwork in itself. It is a special, independent entity loaded with aesthetics and a generator of artistic, figurative, and visual connotations. The sketch is the first splash, the first sensation, and the real artwork. It is the idea in its pure state. It is a complete artwork that carries the idea, feeling, and intellectual and artistic vision before the conscious mind intervenes in the process of adding, shortening things, and adding other elements and details.

It is a visual crystallization of the basic idea of the artwork, then comes the stages of implementing this idea or transforming the idea into a live and real artwork; many museums are interested and keen to acquire sketches of major artists because of their utmost importance when studying the artistic experience of any artist. The true vision will not be complete without following up on the preliminary sketches and plans of this artist.

The sketch has an important role in preserving the idea at the moment manifested in the artist's memory and awareness or when his eye falls on a theme in which he sees a good subject for the painting. The majority of artists carry pencils and small notebooks with them wherever they go in anticipation of such situations that do not recur, and their artistic glow captured at a perfect moment temporally, emotionally, and technically may disappear.

The sketch has taken its artistic position, which is no less than any completed work, as it is the true test for revealing the artist’s capabilities, enabling him to control his tools, and emphasizing his creative capabilities. The real sense of the work lies in those lines, emotions, and psychological and aesthetic secrets they contain. This appears only at the moment of moving the pencil with sincere emotion governed by a performance reference coming from a talent supported by study and experience. Thus, many exhibitions are held for the sketches of ancient or contemporary artists that include the first steps of their famous artworks.

Sight and Insight

In every artwork, there is one side that directs to sight and the other to insight. Figurative and fine art images interact with the motifs and folds of composition to form a holistic vision laden with dimensions and connotations. Thus, ordinary artwork acquires a critical aesthetic dimension if it is exhibited in a ritual atmosphere. The images are generated from each other. They raise the barriers between visual vision, associated with physical senses and mental calculations, and visual vision, associated with intuition and insight. Then reality will mix with art in a way of simultaneous interaction, and in this way, the contradictions overlap and unite, thus arousing the conscience and moving the feeling.

The lines and layouts of the sketch and its details move and work through two basic starting points. The first starting point is a psychological starting point, which is a state of internal psychological introspection that occurs inside the subconscious and expresses an idea or an internal thought that passes through the artist’s mind at a specific human and temporal moment; the artist tries to catch it before it slips away from him, so he immediately gets up and tries to capture it on the nearest paper or material available to him. The second starting point is an attempt to depict an idea or an external scene that the artist saw, whether a natural landscape, still life, old neighborhoods, or historical buildings, etc., that inspired him with a specific artistic idea or inspiration that he tries to capture and depict before escaping from him in the crowds of life. For example, it may be easy to forget the features of landscapes, details of historical buildings, or other scenes that quickly fade away; by drawing a quick sketch and writing down the features of those scenes, it will be easier for the artist to return to his memories and finish his work. In both cases, the success of the sketch and its inclusion of the shape to be drawn is the most important point.

Dr. Khalid Albaghdadi
Writer and Art Critic

The sketch is a preliminary drawing of the fine artwork and one of the important steps for its completion. Through it, the artist reviews the shape of the artwork before starting the implementation of the project. Thus, the sketch has become a basic lesson in the study of fine arts in various academic fields. Major international artists draw preparatory sketches for most of their artworks that coincide with putting forward the idea and modifying it later.

The concept and form of the artistic sketch went through many stages. The initial experiences of the sketch started early. Its beginning is dating back to the ancient Egyptian civilization, which was known as the term and concept of “Ostraca”, which is a preliminary drawing on a piece of porcelain as a kind of preparation for starting any artwork.

The form of the sketch developed through multiple temporal and spatial stages until it reached its final form that is currently known in the Renaissance period, where most artists, especially those with special studios, resorted to making artistic sketches and handing them to their trained artists to complete them and turn them into complete artworks.

In the modern era, the concept of sketch appeared in the Arab world in Egypt and Lebanon before most Arab countries for a simple reason that Egypt and Lebanon were among the first Arab countries to interact with the concepts of modern European art; it was natural for the concept of artistic sketch to appear before other countries; then the concept was extended to the rest of the Arab countries.

Concepts and Terms

One of the important things that must be paid attention to when dealing with the sketch is the idea of “sketch flexibility,” that is the flexibility of movement when drawing any theme, whatever it is. The artist can move and search for the appropriate view that needs to be confirmed and documented, as well as repeat the experience and deal with the conditions of time and the movement of light and shadow. The artist can also define light, shadow, and colors by recording notes and referring to them in the margins.

In this context, it is necessary to refer to some terms that may appear to be similar and a kind of overlap may be shown with the concept and content of each of them, such as sketch, study, and drawing.

Sketch

The sketch is considered the preliminary drawing of the artwork, and it is one of the important steps in the completion of the fine artwork as the artist passes through it to review the form to be implemented before proceeding with it. It is a quick implementation of manual drawing and is not considered a finished work. It can be used to display artists' drawings and ideas, which can be made with any type of drawing media.

Drawing

whereas sketch is a quick capturing of things in free movement using various drawing tools, drawing is a more detailed representation of an idea or imagination that eventually becomes a finished artwork. Drawing is a type of visual art through which artists can express their imagination and ideas on two-dimensional surfaces. It depends on the idea of lines and planning to build the composition, using pens of all kinds, such as pencils, pens, ink, or colored pencils, etc.

Study

The study is usually concerned with researching the details and vocabularies of a specific artistic element or studying a specific view, its elements, and the details it bears. It is also possible to study the gesture details of some figures or important elements of the composition such as trees, houses, or others. It helps the artist to shed light on some of the important elements of the composition before its final implementation in the artwork.

Capturing the Moment of Amazement

“The broader the vision, the shorter the phrase”

This is always confirmed by critics of literature and rhetoric in their studies and literature. The more intellectual vision expands and becomes clearer in the mind of any person on a particular subject, the more he can express it with ease in fewer possible words. The same thing is applied to the art sketch idea; how can you, with simple and few lines, express the idea that you want? And how do you create a visual equivalent for those abstract ideas?

It is an intellectual approach closer to the style of short story writers, which is capturing a specific human moment, condensing it, and squeezing out all its meanings, indications, and experiences. It is a kind of freezing time, capturing the amazement moment, and keeping a specific human moment in memory and recalling it when needed.

The artist usually sketches to direct himself or others to the final drawing or to obtain a general picture of the artwork, and to form a general feeling about it. The sketch is like a plan that the artist puts in mind when executing the actual work. The sketch carries a lot of beauty in performance and is subject to change and alteration upon final implementation.

Dimension X

Although the painting’s surface is still white, it contains all the previous experiences of others, which imposes a special challenge on the artist who stands facing this surface. He needs to present something new and a pure form, which gives this white a new dimension and a different depth. This figurative transformation experience often takes place in areas capable of meeting the call of imagination and research in memory; the shapes transform and reveal charmingly and intensely through analogies as the stored images and memories overflow and the desire arises to remove an aspect of the physical presence to facilitate the merging of the memory with the visual vision.

When the artist cracks the white surface of the painting with his pen at the first line, he breaks the silence barrier as if he opens the fourth dimension, dimension x, which opens to the eternal unknown; reality opens to the absolute horizon where no time no place, it only finds dark tunnels and narrow passages so that the artist might find the key to the secret and solve the mystery.

The student of art history or the researcher in the international artist experiences finds that each of them

Sketch
vol.1

Capturing the Moment of Amazement
Artistic Sketch Philosophy

“We have to expand the sources of vision and deepen the sources of perception”

This was confirmed by the English painter and poet William Blake, who was born in 1757 and died in 1827, in a clear indication of the role that art should play in the life of any society. Without activating and developing the idea of art at all levels, development in all its forms will not occur in any community.

Clearly, Blake explains his approach, which is expanding the sources of vision and deepening the sources of perception, expanding horizontally and deepening vertically; it is necessary to work in all horizontal and vertical directions to bring about a kind of richness and continuous nourishment to build an attentive and developed awareness and establish an effective vision capable of dealing with the changes of life and the developments of art mechanisms.

When the artist holds the paper and pen and starts to sketch or make a line on the white surface, he starts from a visual and cognitive memory accumulated over time; naturally, the artist is the most sensitive creature in interaction and dealing. His mind perceives all details, his eyesight monitors all changes, and his insight anticipates the sociological, psychological, and ideological transformations even before they occur sometimes.

Sketch Concept

Historical Development

To achieve this research goal, it is necessary to answer some pivotal and necessary questions; the main question here that must be answered accurately is what is meant by the word sketch; what is the historical development of this term?

Sketch is an English word that has a special structure and meaning. It means the preliminary planning of a specific artwork. The word has been Arabized after that because of its frequent use and circulation among interested people, media, and art studies as well. It has become part of the Arabic language vocabulary, like many foreign words that have entered the Arabic language in recent decades, such as the word telephone, television, mobile phone, and others.

The definitions have multiplied and varied according to the change of concepts, time, place, and cultural context. Some define it as a preliminary drawing or an initial draft of a specific artistic or geometric drawing. As for the main definition of the sketch, which is used in most dictionaries, it is "a rough drawing in which the artist records his initial ideas about a specific work that he intends to complete and integrate at a later stage."

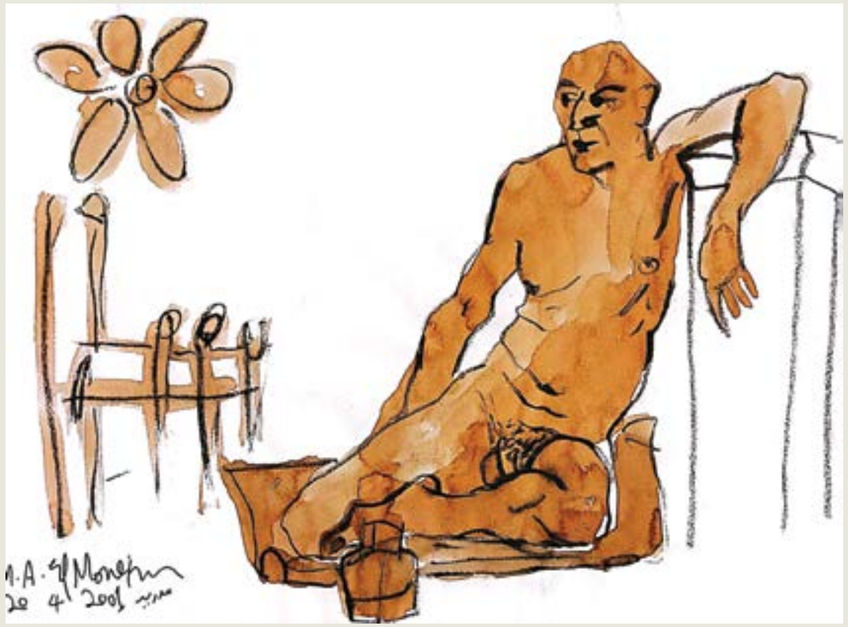
The preliminary drawing is a free schematic and approximate drawing carried out by the artist to clarify, simplify, and indicate an initial idea in his mind before the stage of starting the artwork without requiring its completion. It is often used in the field of architecture and arts, as it is considered one of the basic skills that indicate experience and the artist’s creative ability to master any fine artwork. This preliminary drawing is usually carried out using charcoal, pencils, or other materials and tools in which it is easy to modify the process of deleting, adding, or others.

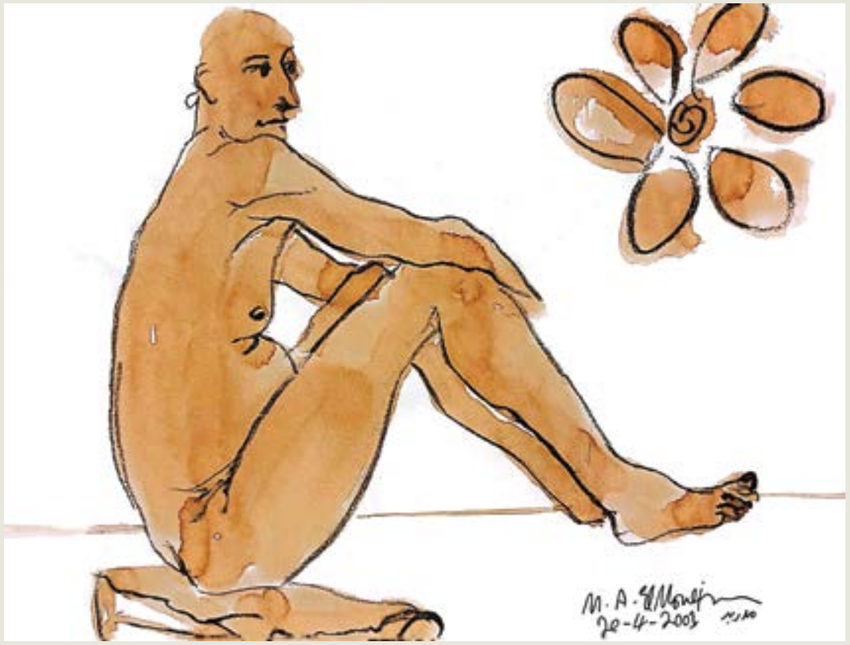
الخط فى فن الرسم كالنهر ، له حياته الخاصة فى كل مراحله... ميلاده وليونته، شبابه وحيويته... إندفاعه وعنفوانه ، شيخوخته وضعفه ... إنكساره وإنحساره.. فهو فضلاً عما يضفيه من دلالات تعبيرية وجمالية له صفة ديناميكية وطاقة عصبية تسرى كالنبض فى مساراته الحركية المتعددة بين المنحنى والأفقى والرأسى والمتموج والمنكسر فى زاوية حسب تنوع سمكه.. طوله أو قصره وتعجل بتسجيل الإنفعالات وإدراكها فى أداء مباشر للحظوية مشهد

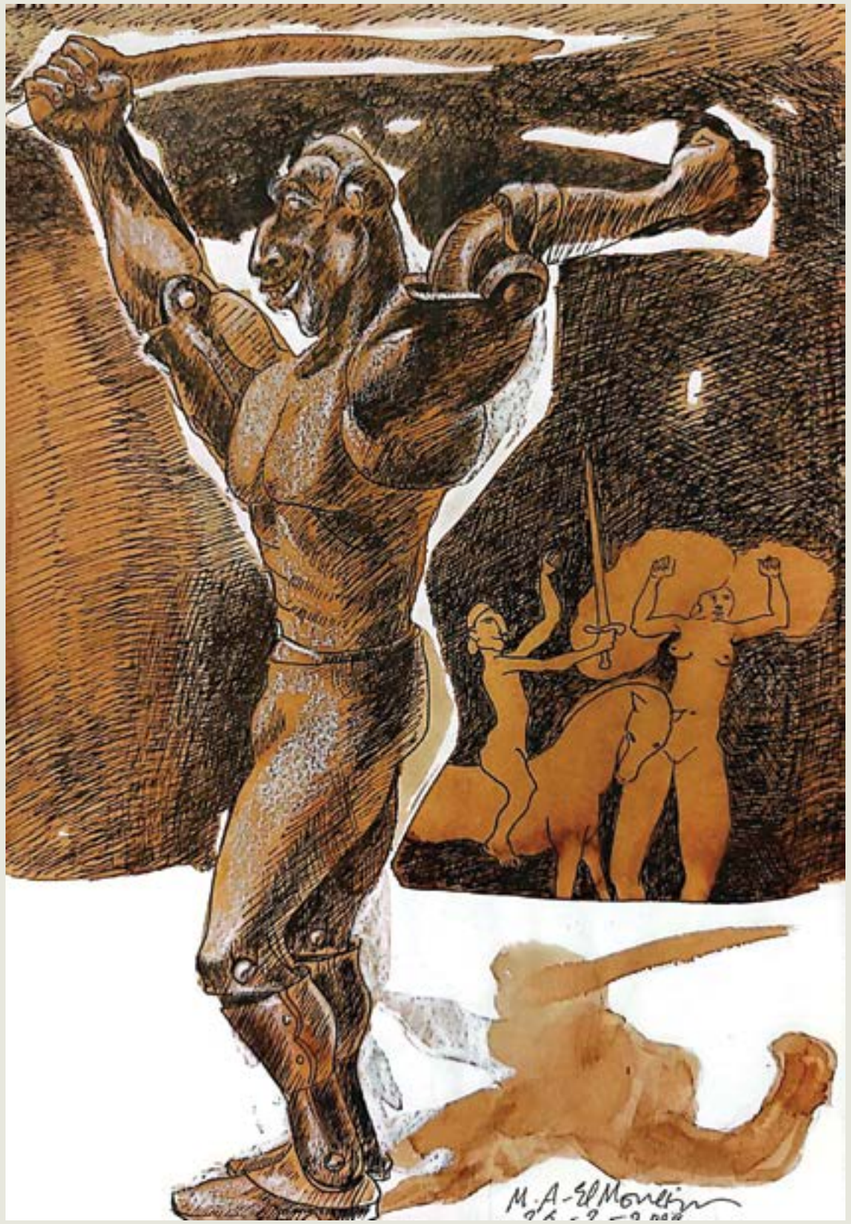
محمد عبد المنعم

The line in the art of drawing is like a river. It has its own life in all its stages, including its birth, softness, youth, vitality, impulsiveness, vigor, aging, weakness, irregularity, and limitation. It adds expressive and aesthetic connotations and it has a dynamic characteristic and nervous energy that flows like a pulse in its multiple kinetic paths that vary among curved, horizontal, vertical, wavy, and irregular lines at an angle, according to the variety of its thickness, length shortness, and haste to record the emotions and realize them in a direct performance of a scene momentary.

Mohamed Abdelmoneim


M.A.El Monem
20-4-2003


M.A.El Monem
20-4-2003

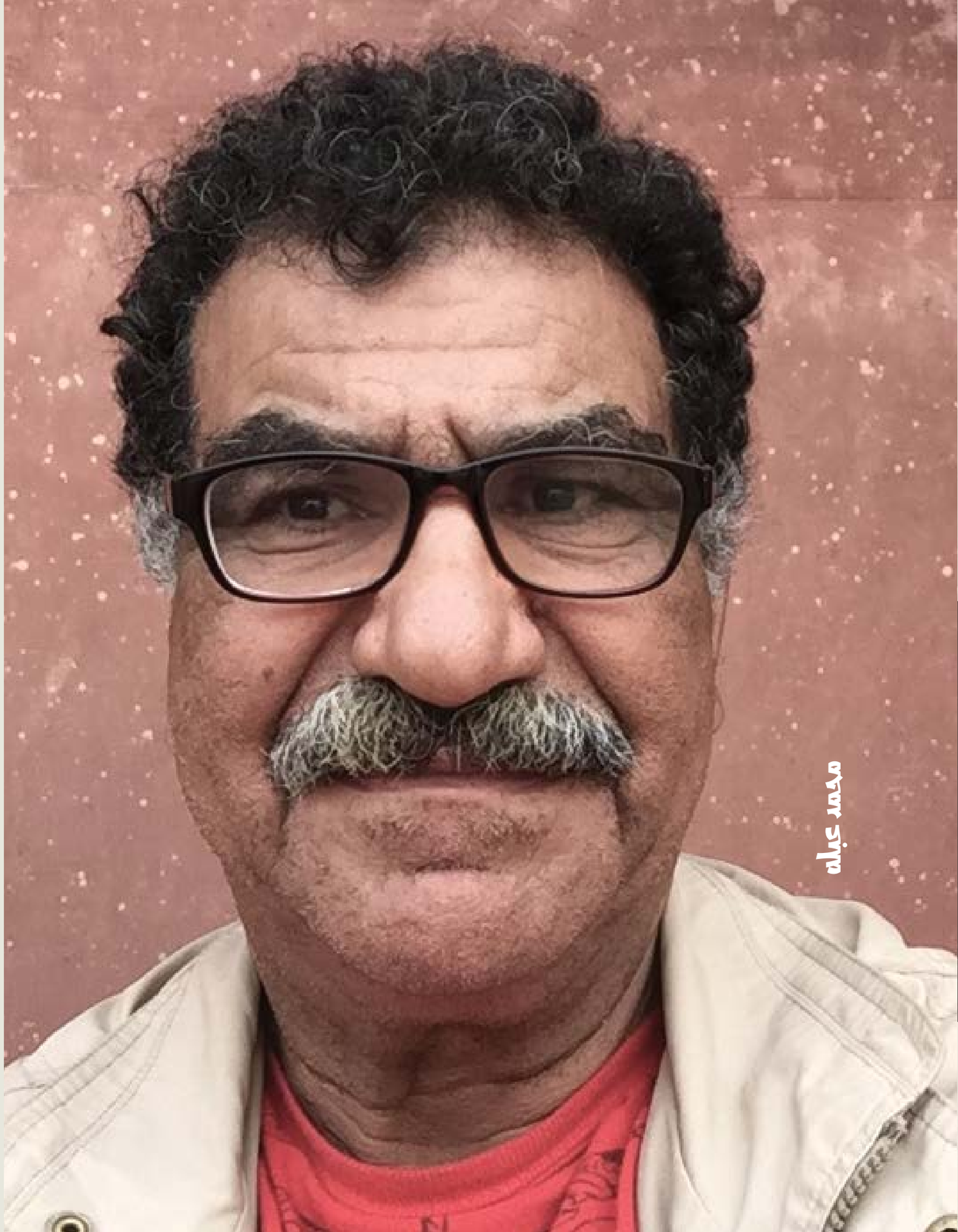


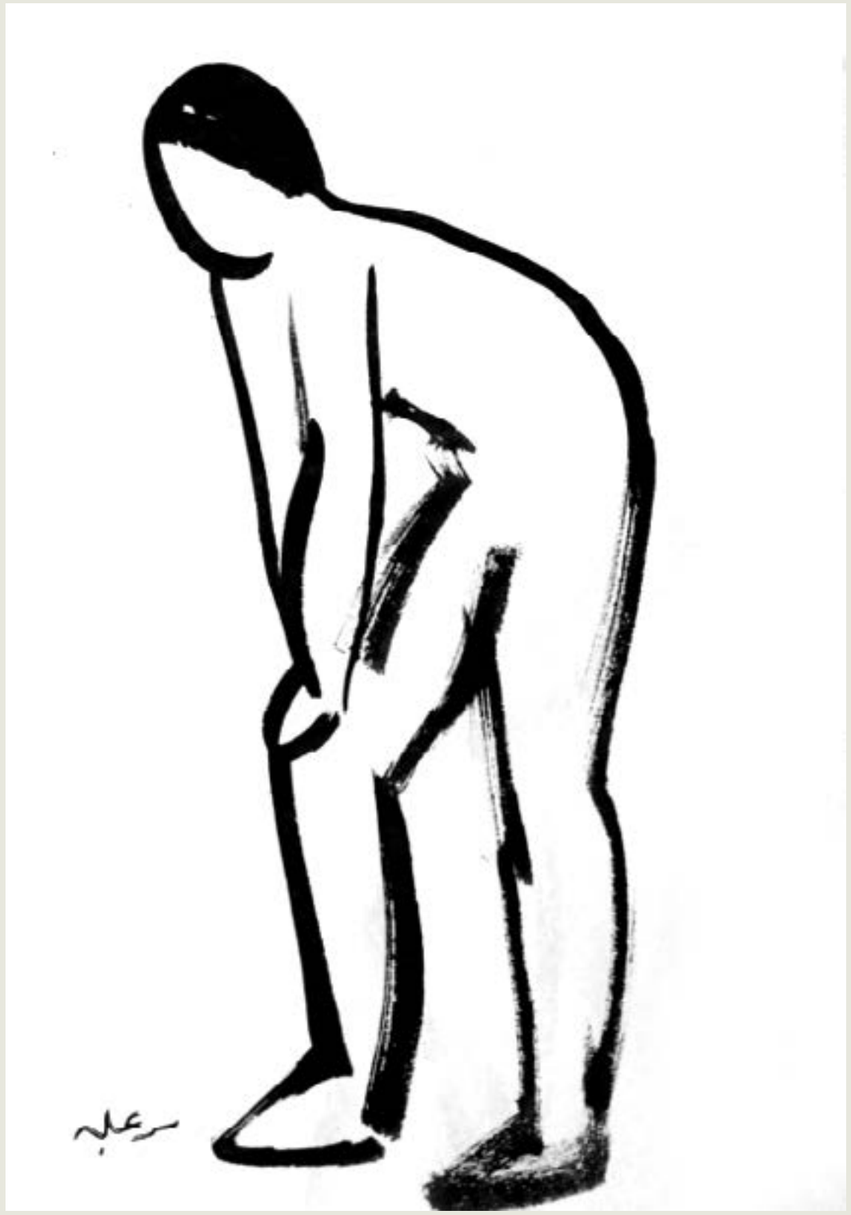
"الإسكتش" يختلف تماماً عن الرسم التحضيرى، كما يختلف أيضاً عن الرسم التوضيحى، فالنسبة لى أعتبر " الإسكتش عمل متكامل وتجربة خاصة تجتمع فيها مقومات فنية متنوعة.. وفى غالب الأحيان لا يتحول الإسكتش إلى عمل أخر. هو قائم بذاته.

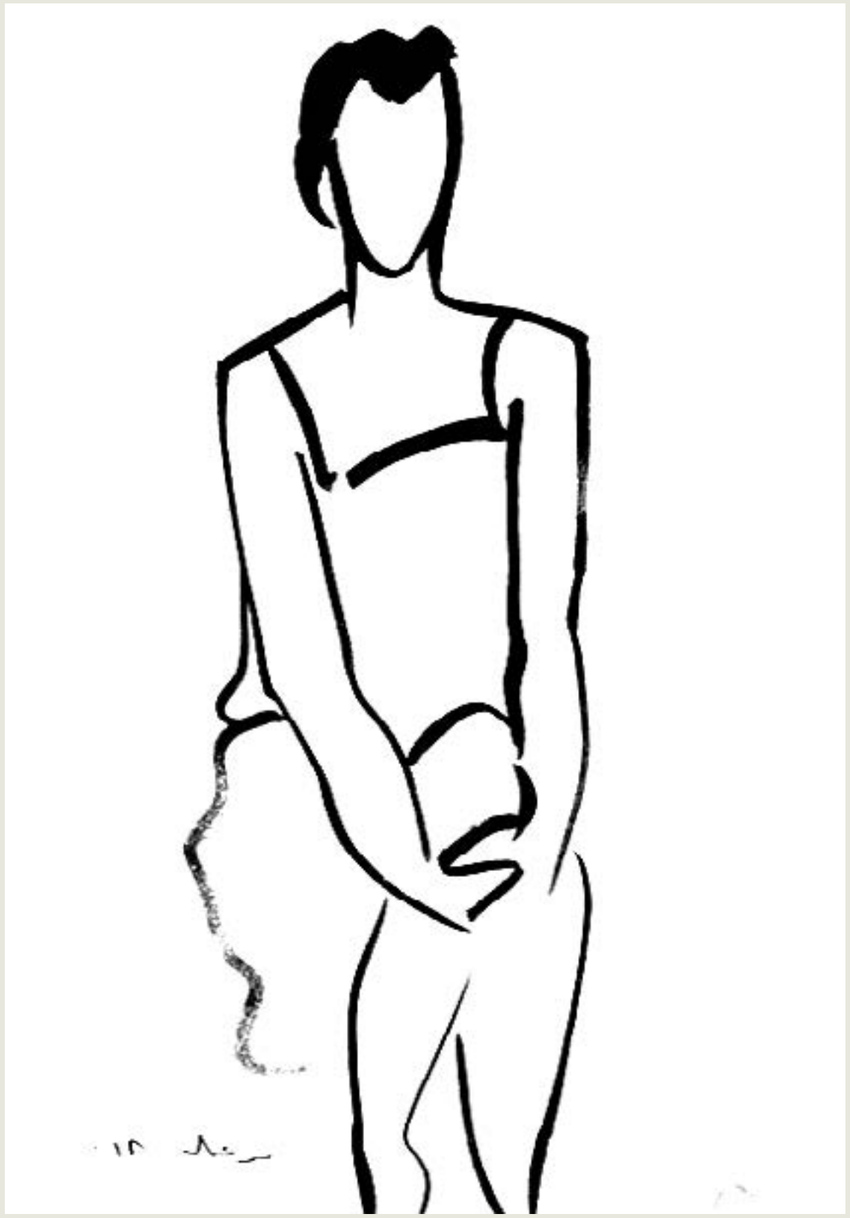
محمد عبلة

The sketch is completely different from the preparatory drawing, and it is also different from the illustration. For me, I consider the sketch as an integrated work and a special experience in which various artistic elements are viable. In most cases, the sketch does not turn into another artwork; it is self-contained.

Mohamed Abla







محمد عرابي

مصطفى عيسى

بين المُكتمل واللامُكتمل
"نظرة غير مُرتبة"

المؤكد أن إقدام المؤسسة الرسمية في مصر، والمُمثلة في قطاع الفنون التشكيلية، على خوض تجربة جديدة حول أساليب الرسم وتقنياته، بمثابة إعادة اختبارلعلاقتنا بالرسم، من حيث يؤسس في مرحلة مُبكرة لطبيعة تجربة فنية لأحد الفنانين. ما يعني أيضاً أن تقديم تجارب نوعية في هذ المقام بوسعه أن يضفي شيئاً جديداً مما نحتاجه، كفنانين ومُتلقيين، وفي ذات الوقت من حيث يتصل الأمر، بمن يؤول التجربة في سياق المشهد الفني المصري. إجمالاً، لابد لنا أن نراها مبادرة جيدة تتقن التعامل مع لغة الفن.

ومن بداهة القول الإقرار بأن "الفن نشاط إنساني مُحمّل بأغراض جمالية وتعبيرية، وبأن حقيقة باطنية تفصح عنها الحقيقة الخارجية، وما بينهما تنبت واحدة من التجارب الفنية لا تلبث تمتد في أخرى بطريقة ما. ولذلك وفي سياق التعريفات الدالة على الفن؛ ماهيته وجدواه، لم يتسن للمقولات أن تنحصرفي إطار، مُغلق أومُحدد، فثمة فضاءات تتجدد وتتسع لكافة الأفكاروالتقنيات"(1). وأحسب أن الفن أيضاً فكرة، تحتاج إلى بلورتها في شكل وإطار، وهي بدورها بديهية لدى البعض تحتاج إلى إفراغ التفكير إما في إسكتش أوإسكيس وإما في رسم سريع يقبض على المكون الرئيس فيها. في هذا وذاك علينا أن نتعامل مع شقين لايستويان: المُكتمل واللامُكتمل، وربما لأجل إنتاج تعريف صحيح، علينا أن نبحث عن الضوابط الحاكمة لإنتاج إسكتش يتمتع بمزايا عمل فني ناضج، فنتساءل عن ما إذا كنا سنكتفي بصيغة اللامُكتمل؟ أم ترانا نراهن على أن الاكتمال بمثابة مساحة تتوافق مع كيفية تحقيق الرؤية الفنية في صورة مثالية؟ لنكررالسؤال عن المُكوّن المثالي الذي يخطف اللقب ويحتفظ به؟ وربما يُتاح للسؤال أن يتجدد حول طبيعة البنية الإبداعية، وما إذا كان بوسعنا أن نشق طريقاً للاعتراف بوجود حالات غير مُمنهجة يكتمل بها انعتاق الفكرة المُرتحلة في تخيلات الفنان؟ وأخيراً نسأل: هل ثمة فروق بين العمل الفني المُنتهي وبين أسكتش أو كروكي يبحث أرضية لفكرة عابرة فيما يمكن النظر للأثرالفني باعتباره خطوط تسجيلية ليس إلا؟

بحسب هذا الفهم وجدت أن لدي ثمة فرصة تتيح إعادة النظرفي واحد من النصوص التي كُلفت بكتابها، قبل قرابة عام، وهي تختص بتقديم كتاب نقدي للأكاديمي التونسي نزار الطريشيلي، من حيث يبحث الكاتب عن ما هو تحت السطح المرسوم. وفق هذا المعنى قُيد له أن "يضعنا بإزاء إشكالية تتعلق بالمنهج والتقنية، وبأسلوبية تنتقل بالأثرالفني من حيز إلى حيز مجاور، دون أن تتخلى عن محورأساسي رغب في تعليل وجوده، تأسيساً على تواترالفنان في تجرياته، فيما يبدو أن عمله بمثابة منحة تلقائية تتضمن بُعد أنطولوجي يسكنه. والأمركذلك، فثمة رؤية للوحة من الأمام تتيح للمتلقي عبورمجازات نوعية مختلفة، تقنية وجمالية، وهو بحد ذاته أمرطبيعي، بينما تحيل الرؤية العينية من الخلف إلى بُعدٍ فنتازي، مُتوهم، وفي تصور دارج سيبدو أقرب لمزحة تطوف به، وبنا، قبل أن نستوعب جمعه بين الأمامي والخلفي، في إطار اللامرئي كليّة" (2)، يصح في قول آخر أن نعثر على هذا المرئي جزئياً. وفق تصوري الشخصي يبدو في تقديم السطح الخلفي لتلك اللوحة أقرب شبهاً بانعكاس تصنعه المرآة، وإنْ ظل هذا التصورفي مقام المجازأيضاً، حيث يُتاح لنا تخليص المعنى من أشتات كثيرة، سيما وأن لمرآة جاك لاكان علاقة برؤية الطفل التي تنقطع بأثر من وعيه بالفرق بين الأصل والشبيه.

بداية علي أن أقرر أن الأسكتش هو زاوية غيرمُتداولة بشكل جدي، رغم أهميتها. فهل تعبر الكتابة إلى حيث يكون تحقيق الفكرة بمثابة انفتاح على عالم غني بحراكه، وجمالياته؟ يطرح السؤال قيمة نبحث فيها وهي موجودة بالفعل خلف أشياءنا، التي نتناولها في سهولة ويسر. يعتني الكلام بضرورة الانتباهة إلى حيز الجمالي الموروث، أي هذا الغامض المُمتليء بأحاديث النفس. ومن ثم ففي حديثي عن الكروكي، الأسكتش، قد أشير ضمناً إلى خلجات النفس حينما تفور بالمشاعر والأفكار في ثورة الانفعال. ذلك لأن ما نرغب في تعيينه في الأسكتش ينبغي له أن يتمدد باتجاه أكثر فعالية عندما يكون الفعل أقرب لتمكين العين من احتواء الهارب من أفكار لا تفتأ تخاتل الفنان وتزعجه، إلى الحد الذي ينبغي له أن يُقدِم على النبش فيما وراء الفكرة ذاتها. في سياق المُدهش يُتاح للخطوط أن تمحو كل ما سبق وتأكد، وليؤكد الآتي على قيمة قابلة للتعديل. هكذا تتحدث لغة الأسكتش، فهي مادة لا تعترف بالاكتمال، باعتبارها فعل غير مُنته في ذاته.

المُدرك في أحوال كثيرة، أن أفق الفعل الفني قد يستحوذ على شيء يتعلق بروح فنتازية، دائمة التقلب بين وجهين، أو بالأحرى سطحين غاب عنهما الاكتمال، ليبقى الانعكاس في حوزة مرآة من نوع مختلف. هكذا أرى أن فوران الفنتازيا بمثابة تصوريدعو إلى استكناه الغريب والمُغترب في حقيقته، على حين تبدو الفرصة في تعليل جمالية السطح المرسوم بمثابة مسألة هامة جداً، وكأنما علينا أن نتعاطى بداهة غير منقوصة في تدويرالمعنى المقصود من قبل الطريشيلي، والذي أظنه يحمل بلاغة مُحفزة. بكلام أكثرقرباً يبقى من مهام الخوض في سيرة الوجه الآخرإعادة الاستبصارفي العمل الفني عبرنظرات من شأنها اختبارمساحات وفضاءات للتأويل، من حيث تنتبه لتجليات الجمالي وتواترات الفطري والعفوي والخيالي في الفعل الفني.

والحقيقة أن هذا الطرح يؤسس لجانب واحد مما ترمى إليه تكليفات الكتابة في طبيعة الرسم، بحسب تنشئة الكروكي، والرسوم التحضيرية بينما يصبح لها سمت لا يمكن تجاهله كونه مُتغلغل في نسيج الفعل الفني أياً ما كانت مادته وتقنيته. أحسب والحال هكذا أن فكرة الأسكتش والأسكيس تبدو غالبة على تفكير من يقترب من فعل الرسم باعتباره نافذة تحتفي باجتماع الرؤى والأفكارفي حافظة واحدة. بكلام بليغ "إن العمل الفني هو مسألة قبل كل شيء، فكرة لاهثة خلف تحولها من عالم الأفكار إلى العالم الحسي، ذلك لأن استاطيقا اللوحة مبنية في جزء كبيرمنها على إظهارما يجري في الباطن أو الداخل"(3).

في هذا السياق يبقى"الاستبصاربمثابة تغيرمُفاجيء في إدراك الكائن لمشكلة ما، وهوعند الإنسان يشتمل على تنظيم أو توفيق للمعلومات بطريقة ذات معنى، أوهو تحقيق الفهم الكامل للأشياء، مثلما ننظره فعل يرتهن لنظرية الجشطلت التي تدعم وجود السطح وإدراك الشكل أكثر من نظرتها للعمق، وفيها تنتظم قوانين الاتضاح والوحدة والعزل، والتوازن باعتبارها تتيح للفنان الكشف عن التناغم والنظام، إضافة إلى الاهتمام بعلاقة الجزء بالكل ومفهوم السلوك البصري"(4). ولهذا قُيد للمنتج الفني أيا ما كانت طبيعته أن يحتشد بالعلاقات والعلامات ما يجعل من تفكيكه حاجة ضرورية كي تسهل قراءته، وهي وضعية تماثل استيعاب رواية عبر قراءتها مقطعاً مقطعاً، مثلما تُنجزأيضاً حالة لا تتحقق مع المُصوربسهولة، ومن طرف آخر سيقررهذا معاناة المتلقي من إشكالية قراءة نموذجه وفك هذا الالتباس الحادث أمامه، على نحو جبري، بُغيّة استبطان أبعاد فرضيته الراهنة. الواقع أنها ليست بفرضية أيضاً طالما بات تكرارها يُنجزمادة ملموسة لدى فنانين من أزمنة مختلفة: قدماء ومعاصرين.

يعني هذا أن تأويل ماوراء الشكل، يمثل قيمة بحد ذاتها لا تقل في أهميتها عن المُكتمل في عمل فني، بل لعله مدخل مناسب للاقتراب من جوهر تجربة بعينها. وبينما يقع التعبيرالذي أقدمه في نطاق ميتافيزيقي بحسب نظرات فلسفية مُتعددة، فإنه لا يلبث يهيىء لنا فرصة في فض المُستغلق والغامض، لنتخيل أن الماوراء بوسعه أن يقربنا من الخلف المقصود، وبكلام يقبل بتقنينه، فإنه أمر يقربنا من ما هو تحت السطح المرئي. وبالنتيجة، سيكشف هذا عن بعض ما غمض واستغلق في شأن تحريرمادة الفعل الفني في دفقته الأولى والتي لا شك ستتعرض، على يد الفنان، للمحو والتعديل مثلما تنال نصيباً من الوجود لا يزال بنظر البعض أكثر فعالية وأفضل تأثيراً داخل النص البصري.

فيما يبدو التنوع والاختلاف، بنظر الفلسفة، بديهية في الحياة وفي الفن، تؤكد التجربة الفنية بعامة على أن "كل واسطة للرسم تهيئ للفنان إمكانات عديدة مُحتملة لإنتاج التأثيرات اللونية والسطحية، والفنان هو صاحب القرار

فى نوع وعدد التنويعات التقنية الواجب استعمالها فى أي عمل فني منفرد، تبعاً لأسلوبه الشخصي وغاياته الجمالية والتعبيرية"(5). لا يتحلل هذا الفهم من أشيائه الأساسية، إذ أن للمُخيّلة مساحة لا يُستهان بها، وإنْ تفاوتت بين الفنانين، وعلى حين يمد التخييل مادة الرسم بطاقة تستوعب المرورباشكالات السطح المُنجز، إلى منطقة آمنة، فإن جوانب أخرى لا تلبث تضطلع بتكييف النتيجة؛ منها طلاقة الفنان ومرونته وخبرته الجمالية. وامتداداً للمُتعين في الكلام السابق فإن العمل الفني بحسب أرنهايم ينمو وينفذ في نفس الوقت، إذ يقوم العقل والعينان بهذه المهمة من خلال توسيع وتنويع مدى ومستوى تمايز العمل. ومن خلال وضع علاقات الوحدات الصغيرة بالوحدات الأكبر في الاعتبار. في السياق، يتحدث أرنهايم عن بنية منظمة لا يفتأ الفنان ينتبه فيها لمشكلات يقوم على إعادة تنظيمها مثلما حدث في لوحة الجورنيكا لبيكاسو، وهو ما يعني أن اللوحة ليست أمراً مدروساً ومُخططاً ومُستقرسلفاً، فأثناء العمل تتغيراللوحة مع تغير الأفكار"(6). في حيز الشهرة، تبقى تلك الجورنيكا بمثابة نموذج قابل للتكرارفي أعمال أخرى، وإنْ لم يتعلق بالأسلوب والموضوع، على قدر تعلقه بتجريبات استوعبت لغة الأسكيتش على نحو جاد في أربعة عشر مرحلة. ومن ثم، حريّ بالدمج بين النمو والتنفيذ في العملية الإبداعية أن يؤدي إلى إجراءات لا يمكن وصفها على أنها تفصيل أو استفاضة لأجزاء أومكونات العمل، ولكنها تعمل خارج نطاق الوحدات الجزئية وتنشط مُتفاعلة مع بعضها البعض بطريقة ديالكتيكية"(7).

ما يحدث كثيراً، أن فكرة الإسكتش تنهض على التعاطي مع فكرة اقتناص التفصيلات لأجل إقحامها في مساحة المُكتمل، وهي مهارة ذات حدين لا ينجيها سوى ذكاء الفنان. فثمة تفصيلة تحتاج إلى توكيد على ضرورتها، بينما تتباين الرؤى والحالات بحسب مواضعات مختلفة بين الفنانين، ومنها الخط المُحمّل بدفقة لاشعورية، وغيرالمُتزن الذي يستوجب الصفح عن شروده وفلتاته. بظني أنه أمريعقد مُقاربة مع مُسوَّدة الشاعرالتي تمتليء بشوارد المُخيّلة وإسقاطات الصور البلاغية وشواردها التي لا تتحصن في بروزاتها، بينما يشيرتواجدها لأجل تعيين المُتواءم من الألفاظ أو مع تركيب الشطرة الشعرية والصورة التي تتسق مع تخييلاته. إلا أن الشطب والتعديل يوفر للشاعرفرص مُتتالية لصياغة تترافق مع مضمون ما، في غالب أحواله يحتوي على جزء غامض. ولهذا فإن "قدراً من الغموض ضروري للشعر الجيد، على أن يكون غموضاً شفافاً"(8).

إذن كيف يستقيم الغموض مع رغبة التكشف ومحاولات الولوج إلى اللامرئي؟ ثم هل يمتلك الغموض شفافية تجيز لنا استخدامه في التعبير عما هو بالفعل غير مُدرَك ومجهول لنا؟ يتسع السؤال لعدد من الإجابات، لتبقى مهمة الخوض في مباحثها لغوياً عبرتفضيل يقرن تخييلات الشاعرببُعد ذهني دون التخلي عن مُحرك أنطولوجي يؤجج داخله بالطاقة والتوهج. حريّ بهذا كله أن ينتهي بنا داخل فكرة الخبرة الجمالية، ووفق رؤى تتفهم ضرورة التعلق بأساس نفسي، طالما أن الفن في جوهره مُمارسة من نوع خاص، ومن ثم تؤكد المُقاربة النوعية بين الكروكي ومُسوَّدات الشاعرعلى خبرة جمالية قد نقعد عن إدراك حلقاتها ونحن نتجه صوب المُكتمل في عمل فني.

يردني هذا الأمرإلى المتواري، الذي يحرك الفنان، والذي يشتبه في توريطه للشاعر، فما بين ديالكتيك يمر بهما، تبقى ثمة حقيقة مؤداها أن المبدع لا يصورالزائل، إذ تنحصر مهمته في تثبيته، وكأنما به لا يفعل أكثر من أن "يوضح الواضح، أي يوضح ما ليس في حاجة إلى الإيضاح ولأن مهمته على العكس من ذلك، إذ يقيم بينه وبين هذا الزائل خطوطاً وأشكالاً، لا تتيح له أن يرى الحركة العميقة وراءه، وهو بهذا يحاول أن يفهم حقيقة العالم، ويحاول البقاء في تواصل مع أسراره وأبعاده، وتظل مهمته هي أن يضع المشاهد دائماً وجهاً لوجه مع هذه اللانهاية، عبر أشكاله وإيقاعات"، كما يقول أدونيس في كتابه السريالية والصوفية(9)، والذي يؤكد على أن "المصورالمبدع يصور لكي يمحو الصورة، وكأنه بهذا المحو يُخلقُ حضور نسيج شفاف، لا يحيل إلى الواقع المباشر، بل إلى معناه ودلالته، وهذان غير محدودين، وهو لذلك يحيل إلى نهائيتهما... وأن كل مبدع بالكلمة أو بالخط، لا يُعنى بما يراه إلا بوصفه عتبة لما لا يراه... كما لا تكمن أهمية الصورة في سطحها المرئي، بل في كونْها عتبة لمعنى ما، وباباً يقود الناظر إلى ماوراءه : الغيب أو المُجرد، سواء في الذات أو في الطبيعة" (10).

تاريخياً، ليس ثمة شك في أننا ننظر للأسكتش باعتباره يمثل فكرة عمل فني تبحث عن إطار، وبدرجة ما لابد وأن تقبل بتعديلات وإجراءات تقنية تغيرمن سياقها، بيد أن الفكرة بحد ذاتها برهان على صلاحية التخييلات للمرورمن مناطق تتراوح بين الضيق والاتساع، وهي صلاحية أيضاً مرهونة بتفعيل المُدركات والحدس بالأشياء، بما لا يخل بمعناها الذي يتصوره مُتسعاً لسيل من احتمالات التعديل، مثلما هو بالأساس يحمل تاريخ نوعي يمتد عميقاً إلى ما قبل عصر النهضة وحتى الفن المعاصر، بيد أنه تاريخ لا يفتأ يصيبه العوارمن جراء الاحتكام للأسلوبية أوبالأحرى، خضوعه لها. بشكل عام لا يوجد فرق بين الرسام والنحات والجرافيكي أوالفنان المفاهيمي، إذ لابد لتخطيطات أياً منهم أن تنطلق من بداهة الفعل الفني الأولي، والتي يصح أن أصفها بمنطقة الصفر، مُتجاوزاً حينئذ حدود المألوف إلى حيث يستقرعلى أرضية تنشيء من المقترحات بدائل تقبل بتعديل مجرياتها، طالما طفقت الرؤية تبحث عن مستقر لها. والحقيقة أنها منطقة تبقى مُلهمة وحيوية، وقابلة للسقوط أيضاً في إطار المحو والتعديل عبرما اتفق على تسميته بالحذف والإضافة المتواترين، لتضع كل إضافة أو تعديل، وكذلك أي رابطة جديدة آثارها الواضحة على العمل الفني، وللتأكيد ينبهنا أرنهايم إلى أهمية عاملي المرونة والأصالة للعقل الإبداعي في تفعيل هذا المتواتر.

تُرى هل يفك كل هؤلاء غموض ما يداخلهم من رؤى متحركة باتجاهات غير مُنضبطة؟ ثمة فكرة لا ريب تراوح مكانها لدى هذا وذاك بيد أن تحقيقها قد يشكل أزمة في طرق تعريفها. ففي منطق مجاور للفعل المهاري قد ينصب البحث عن إطار في صيغة تجادل الواقع عن كيفية تحرير الفكرة من أفلاك التشابه، أو التماثل أو انتحال الآخرين. ليبقى الإطار بحسب مصطفى سويف بمثابة نظام تلتئم فيه خبراتنا مكونة أبنية متكاملة على حسب من بينها من تقارب أو تشابه"(11). المُتدارك في وعي الفنان أن ما يمارسه على ورقة أو أي سطح حامل، إنما قوامه الإيهام والتخييل، وسواء تم هذا عن وعي بما هو ماضٍ أو بما هو مستقبلي، فإنه يبقى بمثابة فعل تتبلورفيه لقطة مُفرَدة ترتبط بما قبلها وبما بعدها، في عملية أقرب إلى لغة المُونتاج الذي تعتمدها لغة السينما في بناء الإيقاع الفيلمي والتكثيف الدرامي. تقترب هذه النتيجة من مقولة فرانسيس بيكون "أود لوأنني فى أحد الأيام أمسك بلحظة من الحياة، فى جمالها الكامل، ذلك سيكون اللوحة المطلقة"(12). إنها اللحظة التي تملك من العفوية سطوتها، ومن الذهن توقده. ربما تنعطف بنا النتيجة الأخيرة إلى ماهية الحقيقة في التصوير، التي تري أن للمعني طبقات تتخذ من التراكم سمة، ومثلها في ذلك مثل الطبقات الجيولوجية التي تحتفظ بالتاريخ والزمن. ومن ثم استوجب إدراكنا لتلك السمة أن يغدو الاتصال بين المُصورونموذجه اتصال هدفه العمق والبعد عن السطح أو القشرة الخارجية، يتم برغبة منه في التعبيرعن أوالتحقق من القيمة الإدراكية أو المعرفية لدي الشخوص. تنحصرأهمية هذا الأمرعلى صعوبته، في دلالة تحقق المسافة بين الواقعي والمُتخيَّل، ومن ثم اختزالها إلي أعلي درجاتها رمزية وإثارة. وقد يبدو في الدراسات الأولية أو الاسكتشات التي يجريها المصور -على موديله - نوع من محاولات التقرب أو التعرّف على ما هو تحت غلاف الكتاب، أومحاولة قراءته قراءة صحيحة ذلك لأن "التعرّف هو ماهية كل لغة رمزية، وكل فن - أياً كان نوعه - سيكون دائماً لغة تعرّف" بحسب جيورج جادامر. عندئذ يحق لنا أن نتساءل عن مدى الصلة بين حضور الشخصية وبين لغة الرمز؟ وهل ينحصر هدف الفنان في بلورة وتأكيد رمز مُحدد؟ إنْ جاء الأمرعلى هذا النحو أصبحت إيماءات الجسد الإنساني وإشاراته وفضائه النفسي مدخلاً لعبورالمُصور إلى حيث يمكنه استكناه تلك الأغوار البعيدة لنماذجه، واجتياز الاختبار المتجدد مع كل وجه يمارس معه لعبة القط والفأر" (13).

لهذا، وعبرمتن مُمنهج وأسلوب رصين، تؤسس الانتقالات تقنياً وتاريخياً لوجود الأسكتش والكروكي باعتبارهما حاملين للجمالي الخاص في غير منطقة حيوية، لندرك عبر هذا أن الجماليات في الفنون الحداثية وما بعد الحداثية تخضع لمفاهيم تتفق أو تفترق مع مواطن زمنها، تأسيساً على انتسابها لأسلوبية ما، وبمواضعات مجتمعية مختلفة ورافد يتأتى لها التأثير بدرجة ملموسة في سياقات المُمارسة الفنية، إضافة إلى هذا، فقد يختص الجمالي في جانب منه برؤية الفنان كونه يتحرك بإلهامات وأفكار خاصة، وهي نقطة تصلح كمعيارفي قياس التباين بين فكرة وأخرى. أدرك مثل غيري أن الأمرأكثرتعقيداً مما نظن، إذ تنفذ التقنيات وأساليبها إلى مواضع التساؤل حول الجميل الذي

قد يتورط في تكييفه مع منتجات المعاصرة في ظل مقولات متواترة حول موت الفن ونهاية التاريخ، باعتبارها مفاهيم تؤسس لشكل معرفي جديد لا يلبث الواقع أن يختفي فيه مقابل نشوء ما فوق الواقع، وما بعد الإنساني. في ظل هذا كان علينا أن نشهد دلالات المعاصرة التي ربما في مكان آخر تنشد لقاء مع ما بعد الحداثة، فالأخيرة وقد اكتنزت بخامات وأساليب غيرمطروقة منذ منتصف القرن العشرين، اتجهت وغالباً عن عمدٍ واستسهال، إلى صنع مساحات للخلط بين الفن واللافن، وهي مشتوية يختلف حولها البعض قبولاً ورفضاً، ولكنها وبخصوص هذا المتن أضحت مناسبة تماماً للخوض في أبجدية اللوحة الجديدة عبر خلفيتها التي تتسق جدياً وعلى سبيل المجاز، مع مقدمتها. يمنحنا هذا مقابلة بين المنطق الجمالي في لوحة الموناليزا وإحدى لوحات بولوك، كونهما يقعا على طرفي نقيض، وفق حضورالجانب الأنثربولوجي في تعيين تلك المُفارقة دون أن يتثبت من الميل إلى أي منهما، لننتهي إلى أن تعريف المعاصرة كمعنى فضفاض لا يزال يقف بإزاء جمع الإبداع بالذات الفاعلة أو المجموعة في فضاء مُحايث للمسألة الجمالية بشكل عام، من ذلك أن يظل العمل الفني حافزاً لصياغة قيمة وتفسيرلجميع الحقائق الاجتماعية وهو لاشك أمر مُربك.

لذلك، وبحسب الانفلاتات الأولى للفكرة الهائمة، والعابرة، فإن إنتاجها للبعد الجمالي يراوح مكانة بين الاكتمال والنقصان، فيما يمكنها أن تجول في فضاءات الفعل في مُواءمة مع الذات الفاعلة والمُتخيّل، ما بين عالم الخيال والتحقق يقع الفعل الفني أوبالأحرى الأثر المُنتج، بين حدين: الفكرة والإنشاء المادي، وهما رافدان يمنحان طواعية حياة جديدة لتلك الفكرة. وبحسب معطيات التجربة الفنية تبقى الكروكيات والرسوم التخطيطية رهن رؤية بوسعها أن تؤرخ كوثيقة لمبدأ الفصل بين ما هو تحضيري وما هو مُنتهي أو مُكتمل، وفي كلتا الحالتين ثمة معايير جمالية تنشد إدراك جوانب مختلفة.

بحسب أرنهايم فإن كل فراغ يحمل دعوة للابتكار(14)، إنه جانب حسي، تدغدغه جوانب إبداعية أخرى، ترنو إلى التحقق داخل هذا الفراغ. ورغماً عن ذلك فلابد لها أن تتجمل بتحصين الأثرالفني من السقوط في ابتذال الفكرة، ما يعني أيضاً أن يفيض على سطح ورقة الرسم ليس بالضرورة أن يطابق، ما يُخاتل عقل الفنان، أو يُتاح تسجيله. تلك حقيقة يؤكدها التجريب المستمر، ومن بعد وعي الفنان بقيمة نتائجه المُحققة، ولهذا سيكون من الصعوبة بمكان أن يقابل كل أسكتش، قدراً من الإبداع، ففي التفاوت حقيقة تفرضها غير حالة واحدة، بالأحرى فإن كل ما يضعه الفنان على ورقة ليس عشوائياً بل لعله اتفاق أقرب إلى اللعب، ولكن ربما يكون لأجل تحسين مهمته الفنية ما يجعلنا نسأل عن سبب الفعل نفسه، والذي لابد وأن يحمل بُعد رمزي يتبدى في الموضوعات والأشكال والألوان"(15).

من نتائج ما سبق فإن المحامل الفنية تتباين، وهو جانب يسري على الأسكيس، إذ أن ثمة توقيعات تختص بحالة الرسم التمهيدي، مادتها الورق والقلم، وأخرى تُدرج في إطار الشكل الملون على وسيط من قماش الكانفاس أو الخشب والكرتون.عند الأخيرة تصطف عملية إجرائية بين الحذف والإضافة، وفيها يتعين صفة أخرى للأسكيس من مهامها إدراج العمل الفني وفق صياغة تتبع التجريب وباعتبار الثاني مواضعات لصيغة المرئي من حيث يفسح للذهن وتفكير الفنان مناطق للتحويروإعادة التفكيرفي شكل المُنجز، وهو أمر لا يزال يقبع في منطقة مُنفلتة، لعلها لا تستجيب لإملاءات الذهن كثيراً. بيد أن الأسكتش في خضوعه للتجريب لا يفتأ يمتثل للامبالاة، وبطبيعة الحال هناك ثمة سيطرة مفقودة بوسعها أن تضيء مسارات التجربة الفنية بما هو منها، لذلك تنبيء تخريجاته المتعددة باحتمالات شكلية قد تبزغ فجأة. بظني أنه لا يزال يتبع قانون الصدفة، وبمعايير اللقيّة عند السورياليين يبقى أمره بمثابة مشروع يتجدد ويتناسل في تجارب الفنانين على نحو ملموس. إنها مقابلة تمنح الأسكيس حياة فطرية نقية، وبدرجة ما تشرع في تأكيد ما ذهب إليه بيكاسو في تعريف الفن، فبنظره أن هذا الفن هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة أوعلى الأقل، تلك الحقيقة التي كُتب لنا أن نفهمها"(16).

بكلام يؤكد ما سبق فإن اقتران المادة بالمُصادفة لايزال يمهد للثانية فرصة القيام بدور حيوي فى تجربة المصور. وبالنظرفي تجربة بول كلى، وماكس أرنست سنجد أن (الفرك والحكاكة والدخان) التي مارساها- خاصة أرنست

- قد ولّدت أشكالها الاستعارية التى فتحت مداخل جديدة ومفاجئة لبنية العمل الفنى. في سياق النتائج هذه، فإن ماكس أرنست قد تناول اللحظة "كنقطة انكسار... ومن ثم فإن كبس الألياف فى الخشب، يسمح لها بالظهور على المُسطح كما لو أنها حُلم.. ولذلك فإن هذا التكنيك يدور حول وسائط العقل الواعي مُفجراً مُخيلة اللاوعي"(17) .

لكن ماذا نقول عن الوعي في موقف هو أشبه بالتجلي، إذ يبدو انحياز الرسام إلى استكناه تخييلاته في أبعادها اللامادية ليُسقطها في مادة الملون أو أداة الرسم، وأيا ما كان الوسيط فثمة تجاورلقطبين يمنح كل منهما للآخر مساحة لتقديم مودته، على أننا نضع المودة في مستوى المعنوي الفاعل، من حيث ينتفي التنافر الحاد بين ذهنية تمنطق وتُقنن، وبين استجابات عفوية لجملة التخييلات في موقف إبداعي غير مُحدد بزمن أو توقيت. وقد نرد السؤال مرة ثانية إلى الوعي كقيمة تحررها ذات الفنان، ففي مقام العمل على الأسكتش لاريب أن يعمل الوعي على تحريرالممارسة الإبداعية من كل سلطة تحاول أنسنة تلك المُقاربة، ومن شأن هذا تحويل خبرة المنقوص واللاسوي إلى قيمة جمالية تتطابق مع الطبع البشري.

في كتابه المذكورآنفاً، يسرد نزار حجته، فيذهب مذهب كلود لوران إلى أن اللامُكتمل دخل أخيراً ضمن قيم الحياة، وفي نفس الاتجاه يذهب مع رونيه باسرون الذي يرى أن جمالية الأسكيس قد تحبذ التلقائية في الإنجاز ونضارة الأساليب، مما يرجح أن تعبر بشكل أفضل من الرسم المُكتمل. بيد أن ضمان اللامُكتمل لمساحة في الحياة، بات متوفراً في مروج المعاصرة، بما يصلح توقيعه في نجاحات كثيرة للفنانين، كما يظل نجاح نظرية باسرون رهناً لرؤية الرسام وطريقته في إنجاز تخييلاته، مما يجعلها عُرضة للزوال خاصة إذا ما فقدت جانباً هاماً هي بحاجة إليه، مما يستتبع توقفه لإعادة التأمل في الأثر. ذلك لأن الأسكيس بما يحمل أحياناً من أخطاء في الرسم أو البناء، لا يفتأ يحمل في الوقت نفسه جانباً من الغموض أو عدم وضوح الرؤية المبدئي، وهو بنظر الجمالية المعاصرة طفق يقدم حجته في طرافة التأويل والقبول بنزعة فطرية وتلقائية، بل وأحياناً ترتدي ثوب العبث. في السياق ثمة موقف يدرجه نزار فيما يشبه التأكيد على بُعدٍ هام في تقنيات الأداء، فالأسكيس منطقة حرة مفتوحة من حيث تسمح باختراق سطوة الإيدولوجي على حين تحرص اللوحة على عدم ترك فجوات قد تعرضها للرفض أوالإقصاء(18). ربما بوسعي أن أسرد جانباً من تجربتي الشخصية إذ تردد الإعجاب بتحضيراتي الأولية، من قبل بعض الأصدقاء الفنانين، على حين كنت أراه - وقتذاك- بمثابة مُبالغات غير مُحببة لي، يصدرها كل من محمد أبو النجا وعلي عاشوروأستاذي عادل المصري. وعلى غرارما منحه بول روبنز لبعض تلاميذه من إعجاب بلمساتهم في أعمال مُحضرة، طفق هؤلاء يؤكدون على جماليات غيرالمُكتمل في لوحاتي. بيد أنهم كانوا يشيدون بقيم جمالية سيكون من المؤكد ضياع أغلبها في الاستمرارعلى استكمال فكرة المُكتمل. إنها خبرة تتطلب استيعاب مساحات نزواتها. يؤكد ذلك على أن الإسكتش يمكنه أن يقدم سردية قد تقعد عن الجهر بها في لوحة مُكتملة، وأن يبقى على فرصته في الاحتفاظ بفضائل أخرى إذ تضمن مُفارقات التقنية ومهارة الأداء ضمن وجوب الاعتبار لها أو لضمان صلاحية الطزاجة والتلقائية ثم لإمكانية التفضيل بين الوسائط والملونات في إنجازعمل فني.

لقد افترضت الحداثة وفق منهجية إبستيمولوجية أن ثمة أسئلة محورية من شأنها ابتعاث خطاب جمالي، ربما مكونه بالأساس مادة اللاوعي والخروج عن السياق. والأسكيس بما تكتسبه من جماليات خاصة تؤدي دوراً في تأكيد هذا الجانب. ثم أن نزار ينتهي في مبحثه إلى أن الأسكيس ليست مجرد مُنجز حسي يشتغل لفائدة عمل فني قد يحتكرشروط الاكتمال، فإننا سنقف عند منتوج إبداعي بات هو الآخر يمتلك ضوابط الاكتمال دون أن يشترك فيها مع اللوحة، فهو ليس من جنسها، وقد لا يتقاطع معها في الغايات والمآلات ولا في طقوس الإنجاز وكواليس الإنشاء. إذن ففي التفرقة تعيين جنسي واضح، ولعل ما يربط بين هذه وتلك يرتهن للبدايات ولعوامل تنبتها الفطرة والتلقائية التي تنسج مادة الفعل في إطار من محاولات الإمساك بتخييلات غير منتظمة في سياق محدد. ففي المسافة بين اللامكتمل والمكتمل تتخلق للأسكيس حواراتها القيمة، وإنْ ظلت مكتفية بطزاجة الفعل المشبع بشيء جواني غيرخاضع لذهنية معطلة على نحو ما. بالأحرى تبقى الاستجابة للاوعي منحة وعلى الفنان اللحاق ببداهتها وجنونها.

work of art, as long as the incompleteness yielded a value,”. (19)

The list of artists selected for this qualitative exhibition celebrates artistic careers extending their roots in different directions and performances having the tastes and techniques of their owners, which is a matter of distinction among them. It is probably not possible to write about the performance of all these artists, which may bring us to the nature of the artistic product based on an academic perspective that celebrates the simulation of nature, compared to a viewpoint that sets its sight on the freedom of liberating the latter from the controls of the photographic view, which indicates that the meaning of drawing has more than one direction and that sacrificing the artist's freedom on dealing with his vocabulary is opposing this meaning.

Alexandria in June 2023.

References:

1- Issa, M. (2022). The painting in the mirror of esquisse: Unarranged view. In Trichili, N. (February 2022), Viewing the painting from the back: Esquisse, another side of the artwork (p. 5). Sfax: Higher Institute of Arts and Crafts of Sfax and the Laboratory of Interpretive Methods of the Faculty of Arts and Human Sciences of Sfax, Contact Press for Printing and Publishing.
2- Issa, M. (2022). The painting in the mirror of esquisse: Unarranged view. In Trichili, N. (February 2022), Viewing the painting from the back: Esquisse, another side of the artwork (p. 6).
3- Soueif, M. (1981). The psychological foundations of artistic creativity in poetry in particular (4th ed., p. 81). Publications of Society of Integrative Psychology. Cairo: Dar Al-Ma’arif.
4- Abdelhamid, S. (1987). The creative process in the art of painting (p. 44). Alam Almarifah Series (Vol. 109). Kuwait: the National Council for Culture, Arts, and Letters.
5- Knobler, N. (1992). The visual dialogue (p. 119) (Fakhry Khalil, Trans.). Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.
6- Abdelhamid, S. The creative process in the art of painting (p. 58).
7- Abdelhamid, S. The creative process in the art of painting (p. 58).
8- ElKaoud, A. M. (March 2002). Ambiguity in the poetry of modernity: Factors, manifestations, and mechanisms of interpretation (p. 12). Alam Almarifah Series (Vol. 279). Kuwait: the National Council for Culture, Arts, and Letters.
9- Moualla, T. (1997). Approaching illusion, imagination, and dream with techniques of understanding body expression, In The form of memory (p. 69). Sharjah: Department of Culture and Information.
10- ElKaoud, A. M. (March 2002). Ambiguity in the poetry of modernity: Factors, manifestations, and mechanisms of interpretation (p. 201).
11- Soueif, M. (1981).The psychological foundations of artistic creativity in poetry in particular (4th ed., p. 163). Publications of Society of Integrative Psychology. Cairo: Dar Al-Ma'arif.
12- Moualla, T. (1997). Approaching illusion, imagination, and dream with techniques of understanding body expression, In The form of memory (p. 72). Sharjah: Department of Culture and Information. See: Issa, M. (2021). Temptation of the concealed: An examination of the roots of the artistic act (p. 91). Cairo: Battana Cultural Association. (Foreword by Mohamed Ben Hamouda).
13- Issa, M. (2021). Temptation of the concealed: An examination of the roots of the artistic act (pp. 121-122). Cairo: Battana Cultural Association. (Foreword by Mohamed Ben Hamouda).
14- Abdelhamid, S. The creative process in the art of painting (p. 63).
15- Abdelhamid, S. The creative process in the art of painting (p. 52) (Adapted).
16- Issa, M. (2001). Drawing inspiration from the symbolism of dreams in contemporary Egyptian art [Doctoral thesis].
17- Issa, M. (2001). Drawing inspiration from the symbolism of dreams in contemporary Egyptian art [Doctoral thesis].
18- Trichili, N. (February 2022). Viewing the painting from the back: Esquisse, another side of the artwork (pp. 93-94). Sfax: The Higher Institute of Arts and Crafts of Sfax and the Laboratory of Interpretive Methods of the Faculty of Arts and Human Sciences of Sfax, Contact Press for Printing and Publishing.
19- Trichili, N. (February 2022). Viewing the painting from the back: Esquisse, another side of the artwork (p. 93).

ثمة فكرة ليست قائمة بذاتها، إذ أشرت لها من قبل، تتعرق بروح فنتازية، ولعلها تمثل درجة من انحراف لا يتعلق بالشكل بينما يتعلق بالمضمون. وليس ثمة شك في أنني أعني أمراً من طرحي لعنوان التقديم لكتاب نزار الطريشيلي، "اللوحة في مرآة الأسكيس"، اعتقاداً مني بأن الثانية تتقدم الأولى ستبدو مسألة الانحراف أقرب لمُسلّمة بديهية رغم تباينها مع منطق التقديم، أو ضده، ذلك لأنه في اتباع نظرية المرآة ثمة تدليل على وقوع الرائي في منطقة الوهم، طالما أن السطح العاكس لا يحمل من الواقع سوى صورته وهي مُضللة بحكم عدم واقعيتها، إضافة إلى أن مثنوية المرئي واللامرئي تبدو حاضرة بقوة على محمل اتباع طرائق الوهم في تعرية الحقيقة من خاصية تعيينها. بيد أن المرآة أداة خادعة، لا يمكن الوثوق بها، فهي تظهر اليد اليمنى في الجهة اليسرى ولعلي أستعيد العنصرالرمزي الذي جرى استخدامه منذ القرن الخامس عشر، في لوحات تبحث عن الهوية في غطاء من الجمالي وبغض النظرعن أية نظرة ذكورية ترى المرأة محلاً للمتع النرجسية أومحلاً لتحديق دائم، فإن تجربة الانعاكس التي تجلت في لوحات الفنانين لا تزال توحي بصورة الطفل المُبتهج بصورته المُنطبعة على صفحة المرآة، مثلما تدلل على غياب الإدراك الكامل للواقع. بشكل حتمي، ثمة نتيجة مُؤداها أن كل حقبة تستبطن التقاليد التي تُنجز وتؤول المحتوى البصري. وفي إطار فكرة غير المنقوص واللامُكتمل يوفرالأثر الفني مناورات دائمة الحراك بين الفن واللافن. وبحسب الطريشيلي فإن ما كان "عيباً صاربراعم، وما كان حدثاً صارأسلوباً، بكلام آخر، ليس شرطاً أن يُؤتى النجاح باكتمال العمل الفني طالما صاغ النقصان قيمة" (19). تحتفي قائمة الفنانين المُختارين لهذا العرض النوعي، بتجارب فنية تمد جذورها باتجاهات مختلفة، وأداءات تحمل مذاقات وتقنيات صاحبها، فيما يُعد أمراً من قبيل التمايزبين هذا وذاك. وربما يتعذر التعرض لمُجمل هذه الأسماء في أداءاتها، ولعلها منطقة تردنا إلى طبيعة المُنتج الفني تأسيساً على نظرة أكاديمية تحتفي بمُحاكاة الطبيعة، مقابل نظرة تضع نصب عينها حريتها في تخليص الأخيرة من ركائز نظرة فوتوغرافية. ما يعني أن معنى الرسم يمضي في غيراتجاه وحيد، وأن التغاضي عن حرية الفنان في تناوله لمفرداته شيء ضد هذا المعنى.

الأسكندرية يونيو 2023

الهوامش

1- من تقديمي لكتاب، رؤية اللوحة من الخلف – الأسكيس وجه آخر للعمل الفني»، للأكاديمي التونسي د. نزار الطريشيلي. طبعة منشورة بدعم من المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقص ومخبرالبحث في المناهج التأويلية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص، مطبعة كونتاكت للطباعة والنشر، صفاقص، الطبعة الأولى، فيفري 2022. ولقد عنونت تقديمي للكتاب ب «اللوحة في مرآة الأسكيس- نظرة غير مُرتبة»، ص5.

2- من تقديم كتاب رؤية اللوحة من الخلف – الأسكيس وجه آخر للعمل الفني»، تحت عنوان «اللوحة في مرآة الأسكيس- نظرة غير مُرتبة»، ص6.

3- د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، بإشراف دكتور يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة مزيدة ومنقحة، 1981، ص18.

4 - د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد رقم 109، العام 1987، ص44.

5- ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص119.

6- د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص58.

7- د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص85.

8- د . عبد الرحمن القعود: الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 279، مارس 2002، ص 12.

9– طلال معلا: مقاربة الوهم والخيال والحلم بآليات فهم التعبير الجسدي، مقالة في كتاب (شكل الذاكرة)، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1997، ص 69 .

10- د. عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المرجع السابق، ص201.

11- د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، المرجع السابق، ص163.

12- طلال معلا: مُقاربة الوهم والخيال والحلم بآليات فهم التعبير الجسدي، في كتاب «شكل الذاكرة» ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1997، ص 72. وراجع د. مصطفى عيسى: كتاب فتنة المتواري- بحث في جذورالفعل الفني، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، 2021، ص91.

13- د. مصطفى عيسى: فتنة المتواري- بحث في جذور الفعل الفني، تقديم د. محمد بن حموده، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، الطبعة الأولى،2021، ص ص 121-122.

14- د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص63.

15- د. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص52 (بتصرف).

16- د. مصطفى عيسى: استلهام رمزية الحلم في الفن المصري المعاصر، رسالة دكتوراه منشورة، تحت عنوان «. 2001.

17- د.مصطفى عيسى: استلهام رمزية الحلم في الفن المصري المعاصر. مرجع سابق.

18- د. نزار الطريشيلي: رؤية اللوحة من الخلف – الأسكيس وجه آخر للعمل الفني»، تقديم د. مصطفى عيسى، طبعة منشورة بدعم من المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقص ومخبرالبحث في المناهج التأويلية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص، مطبعة كونتاكت للطباعة والنشر، صفاقص، الطبعة الأولى، فيفري 2022.ص ص 93-94.

19- د. نزار الطريشيلي: رؤية اللوحة من الخلف - الأسكيس وجه آخر للعمل الفني»، ص93.

missing control that can illuminate the paths of the artistic experience with its outcome, so the multiple results of the esquisse suggest formal possibilities that may suddenly emerge. I think it still follows the law of chance, and according to the standards of trouvaille (lucky find) of the Surrealists, it remains a project that can be renewed and reproduced considerably in the artists' experiences. It is a comparison that gives the esquisse a pure, innate life and, to some extent, affirms the definition of art by Picasso: “Art is a lie that makes us realize the truth, at least the truth that is given us to understand.” (16)

Confirming the previously mentioned, the combination of the material and chance still paves the way for the latter to play a vital role in the painter's experience. By examining the experiences of Paul Klee and Max Ernst, the frottage, scraping, and smoke that they practiced, especially Ernst, generated their metaphorical forms that opened new and surprising approaches to the structure of the work of art. In the context of these results, Ernst has dealt with the moment “as a breaking point...Hence, pressing the fibers in wood makes them look like a dream...Thus, this technique revolves around the conscious mind's mediums, exploding the imagination of the unconscious,”.(17)

Nevertheless, what to say about the awareness in a situation that is more like manifestation? The painter's bias seems to define his fantasies in their immaterial dimensions to portray them with the color mediums or drawing tool, and whatever the medium is, there is a juxtaposition of two poles, each giving the other a space to show its devotion. However, we put that devotion at the level of the moral actor in terms of the absence of strong disagreement between the mentality that rationalizes and the spontaneous responses to the collective fantasies in a creative situation not defined by time or timing. We may redirect the question to the consciousness as a value released by the artist; in the sketch, the consciousness undoubtedly works on liberating the creative practice from every power trying to humanize that approach, which would transform the experience of the incomplete and the abnormal into an aesthetic value compatible with human nature.

In his abovementioned book, Trichili illustrates his argument; he shares the view of Claude Lorrain, who thinks that the incomplete has finally become part of the values of life. In the same direction, he agrees with René Passeron, who believes that the aesthetics of esquisse may opt for the spontaneity in accomplishment and freshness of styles, which likely makes it more expressive than the complete drawing. However, the incomplete work to have a place in life has become available in the meadows of contemporaneity, achieving many successes for the artists. The success of Passeron's theory also remains dependent upon the drawer's vision and method of portraying his fantasies that may disappear, especially if they lose a significant aspect they need, leading to stopping him to reconsider the effect; the esquisse, with the mistakes of drawing or structure it sometimes has, continues to have at the same time a sense of mystery or initial, unclear vision. In the view of contemporary aestheticism, it presents its feature of the wit of interpretation and acceptance, with an innate and spontaneous character, and sometimes disguised in absurdity. In this context, there is a situation mentioned by Trichili, as if underlining a critical dimension of performance techniques; the esquisse is a free and open area, as it allows unleashing the power of the ideological, while the painting is keen on not leaving any gap that may lead to its rejection or exclusion. (18) Perhaps I can recount a side of my personal experience; my preliminary sketches, which I saw, at the time, as unpleasant exaggerations, impressed some of my friends: Mohamed Abouelnaga, Ali Ashour, and my teacher Adel Elmasry. As Paul Rubens admired the touches of some of his students in their prepared works, those friends highlighted the aesthetics of the incomplete work in my paintings; however, they praised aesthetic values, most of which would be lost when resuming the idea of finishing the complete work of art. It is an experience that requires understanding its impulses, emphasizing that the sketch can present a narrative that a complete painting may not reveal. Moreover, it has other qualities; it gives room for the paradoxes of techniques, the skill of performance, the freshness and spontaneity, and, thus, offers the opportunity to compare the mediums and colors for executing a work of art. According to an epistemological methodology, modernity has assumed there are pivotal questions that would create an aesthetic discourse that is perhaps mainly composed of the material of the unconscious and going out of context. With its aesthetics, the esquisse plays a role in demonstrating this aspect. Trichili concludes that the esquisse is not just a sensory work used to benefit a work of art that may monopolize completion; it became a creative product that possesses the qualifications of completion, which it does not share with the painting; the esquisse is not of its kind and may not share the same purposes, aims, and rituals of accomplishment. Thus, there is a clear difference between these types, and perhaps what links them depends on the beginnings and the factors that emerge from instinct and spontaneity that weave the material of action into the framework of attempts to capture irregular fantasies in a specific context. In the distance between the incomplete and the complete work of art, the valuable dialogs of the esquisse are created, even if satisfied with the fresh act saturated with an inner feeling that is not subject to a mentality that is malfunctioning in some way. Thus, the response to the unconscious remains a gift, and the artist should keep up with its spontaneity and madness.

Earlier, I referred to an idea that is not self-contained, filled with a spirit of fantasy, and perhaps represents a degree of deviation not related to the form but to the content. I mean something by mentioning the title of my foreword for Trichili's book, The Painting in the Mirror of the Esquisse, believing that the latter precedes the former. The deviation will seem like an accepted truth; however, it differs from or is against the logic of the foreword, as, according to the theory of the mirror, there is evidence that the viewer falls into the area of illusion as long as the reflective surface shows nothing real except his image, which is misleading for being unrealistic, and the duality of the visible and the invisible appears strongly present in the sense of following the methods of illusion in uncovering the truth. However, the mirror is a deceptive, untrusted tool; it shows the right hand on the left. Perhaps, I recall the symbolic element employed since the fifteenth century in paintings that search for identity, disguised under the aesthetic, regardless of any masculine view that sees women as a means for narcissistic pleasures or constant stare. The experience of reflection manifested in the artists' paintings still suggests the image of the delighted child, with his image reflected in the mirror, just as it indicates the absence of full awareness of reality. Inevitably, the result is that each era internalizes the traditions that create and interpret the visual content. Within the framework of the idea of the undiminished and incomplete, the artistic effect provides dynamic maneuvers between art and non-art. As Trichili said, “what was a defect became buds, and what was an incident became a style. In other words, success is not necessarily achieved by the completeness of the

Confirming the abovementioned, Arnheim alerts us to the significance of flexibility and originality to the creative mind in activating these repetitions.

Do all of those solve the mystery of the visions that flow in undisciplined directions? Undoubtedly, there is an idea flashing across the minds of the artists, but its realization may pose a dilemma in the methods of defining it. Besides the skillful act, the search may focus on finding a framework in a form that debates the reality about how to liberate the idea from similarity, symmetry, or impersonation, so the framework remains, according to Mustafa Soueif, “a system in which our experiences coalesce into integrated structures, according to their closeness or similarity.” (11) In is known in the awareness of the artist, what he practices on paper or any surface is based on illusion and imagination, whether done with knowing what is in the past or the future, it remains an act in which a single shot that is related to what preceded and follows it is crystallized, in a process that resembles the editing used in the movies for rhythm development and drama intensification. This result is close to what Francis Bacon said: “I would like someday to trap a moment of life…, in its full beauty. That would be the ultimate painting.” (12) That moment has the power of spontaneity and sharpness of mind.

Perhaps, the ultimate result leads to the essence of truth in painting, which sees that the meaning has layers characterized by accumulation, like the geological layers that preserve history and time. Therefore, our realization of this characteristic requires that the connection between the painter and his model should aim to go to the depth, away from the surface or the outer shell, upon his desire to express or verify the perceptual or cognitive value of the figures. Despite its difficulty, the importance of that connection lies in the significance of achieving the distance between the real and the imagined and reducing it to the highest levels of symbolism and excitement. In the preliminary studies or sketches made by the painter for his model, there are attempts to approach or recognize what is behind the cover of the book or an attempt to read it correctly because recognition is the essence of every symbolic language and every art, no matter what its medium is, will always be a language of recognition, according to Hans-Georg Gadamer. Thus, we can ask, what is the relationship between the figure and the language of the symbol? Is the artist's aim limited to crystallizing and underlining a specific symbol? If so, the gestures, signs, and psychological space of the body become an entrance for the painter to where he can delve into those distant depths of his models and pass the test renewed with every face with which he plays a game of cat and mouse.” (13)

Therefore, through a systematic structure and serious style, the transitions technically and historically establish the development of the sketch and croquis as holders of the aesthetic in an unlively area to realize that the aesthetics of modern and postmodern arts are subject to concepts that agree or differ with their times, based on their belonging to a specific style, and in different societal circumstances that have a significant effect in the contexts of artistic practice. In addition, the aesthetic, in part, may be concerned with the artist's vision, as it moves according to personal inspirations and ideas, which is a point that serves as a criterion for evaluating the contrast between one idea and another.

I realize, like others, that it is more complicated than we think. The techniques and their styles come to questions about the aesthetic that may be involved in its adaption with the products of contemporaneity in light of frequent sayings about the death of art and the end of history, as concepts that establish a new cognitive form in which reality soon disappears in exchange for the emergence of what is beyond the reality and post-humanism. In light of this, we had to witness the indications of contemporaneity that perhaps elsewhere seek a meeting with postmodernism. The latter has been enriched with unprecedented media and styles since the mid-twentieth century and tended, often deliberately and casually, to create areas for mixing art and non-art, a duality that some accept or reject. However, regarding this structure, it has become entirely appropriate to delve into the new painting through its back, which is seriously consistent, speaking metaphorically, with its front. That poses a paradox between the aesthetic logic in the Mona Lisa and that of Pollock's work, as they are at opposite ends, according to the presence of the anthropological side in defining that paradox, without verifying the inclination to either of them to conclude that the definition of contemporaneity as a loose meaning still brings creativity with the actor self or the group together in an area inherent in the aesthetic issue generally. Accordingly, the work of art remains a stimulus to create value and interpret all social realities, which is undoubtedly confusing.

Thus, according to the first outbursts of the passing thought, its presentation of an aesthetic dimension occupies a place between completeness and incompleteness; it can move in the spaces of the artistic act in harmony with the actor self and the imagined. Between the world of imagination and realization lies the act, or rather the productive effect, between two limits: the thought and tangible product. They both voluntarily give a new life to that thought. According to the circumstances of the artistic experience, the croquis and preparatory drawings remain dependent upon a vision that can act as a document of the principle of separation between what is preparatory and what is finished or complete; in both cases, there are aesthetic standards that aim at the realization of different aspects.

As Arnheim said: “Any vacancy is an invitation to invention.” (14); it is a sensory aspect influenced by other creative aspects that aim to the realization in this space. Despite that, they must be beautified by protecting the artistic effect from falling into the vulgarity of the idea, which also means that what flows over the surface of the paper does not necessarily match what the artist imagines or can be recorded. That is a truth proved by continuous experimentation after the artist became aware of the value of his achieved results; thus, it is quite difficult that “each sketch stands for an equal quantum of creativity. There is a truth in difference imposed by more than one case. Rather, whatever the painter put down on paper was not accidental, but maybe it is arbitrary, closer to play, perhaps for furthering his artistic task. What makes us ask about the reason for the act itself, which must carry a symbolic dimension manifested in the objects, shapes, and colors,”. (15)

Consequently, the artistic indications vary, which applies to the esquisse; some ideas are portrayed in paper-and-pen preliminary drawings, and others are executed in colors on canvas or wood and cardboard. In the latter, a procedure between deletion and addition takes place, and a feature of the esquisse is employed, which is following experimentation in executing the work of art, considering that the former are positions of the visible form to give the mind of the artist areas for modification and rethink of the complete work, which is still in an uncontrolled area that may not much respond to the mind. However, being subject to experimentation, the sketch is characterized by indifference. Accordingly, there is a

termine the suffering of the viewer when reading the model and deciphering this confusion before him involuntarily to introspect the dimensions of the current hypothesis. However, it is not a hypothesis either, as long as its repetition creates a tangible product for artists of different times, ancient and contemporary. That means that the interpretation of what is behind the form is a value, in itself, that is no less important than a complete artwork, but it is an appropriate entrance to approach the essence of a particular experience. While the expression I present lies in the metaphysical scope, according to various philosophical views, it soon allows the disclosure of the mysterious to imagine that the metaphysical can bring us closer to the intended back, and in other words, it can bring us closer to what is under the visible surface. Consequently, this will reveal some of the mysterious in liberating the product of the artistic act in its first outburst, which can undoubtedly be deleted or modified by the artist, as it has a share in existence that is still seen by some more effective and better impactful in the visual text.

Although diversity and difference seem, according to philosophy, evident in life and art, the artistic experience in general underlines that “each medium offers the artist many possible capacities for creating color and surface transitions. The artist decides the type and number of technical variations that should be used in any solo artwork, according to his style and his aesthetic and expressive purposes,”. (5) This understanding is not disassociated from its basic things; imagination has a significant role, even if it varies among artists. While imagination provides the drawing material with energy that can take the problems of the complete surface to a safe area, other aspects soon undertake to adapt the result, including the artist's fluency, flexibility, and aesthetic experience. Expanding on the abovementioned, according to Rudolf Arnheim, the work of art is grown and executed at the same time. Mind and eyes perform this feat by varying the range and the differentiation level of the task and considering the relationships between the small and large units. In this context, Arnheim talks about the organized structure in which the artist is taking into account problems that he refines them, as happened in Picasso's Guernica, which means, “A picture is not thought out and settled beforehand. While it is being done it changes as one's thoughts change.” (6)

In terms of fame, Guernica remains a model that is replicable in other works of art, even if repetition is not related to style and theme, as much as to experiments that seriously comprehended the language of the sketch in fourteen stages. Thus, “The combination of growth and execution in the creative process leads, then, to a procedure which cannot be described as the successive elaboration of fragments or sections but which works out partial entities, acting upon each other dialectically.” (7)

Often, the idea of the sketch is based on capturing the details to add them to the space of the complete work. It is a double-edged skill that only the artist's intelligence can preserve; there is a detail that needs to be highlighted, as visions and states vary according to the different positions among artists, including the line loaded with a subconscious outburst and the unbalanced line that needs forgiveness for straying and slipping. I think that resembles the poet's draft full of fantasies of the imagination and projections of rhetoric imagery that are not highlighted. However, their presence indicates the use of harmonious words or composition of lines and images consistent with his fantasies. Nevertheless, deletion and modification offer the poet successive opportunities for an arrangement associated with content that often includes a mysterious side. Therefore, “a degree of mystery is necessary for good poetry, provided that it is transparent.” (8)

So, how can the mystery be consistent with the desire for disclosure and attempts to access the invisible? Does mystery have the transparency that allows its use in expressing what is already incomprehensible and unknown? The question has multiple answers, so the task remains to delve into their approaches linguistically through a preference that connects the poet's fantasies and a mental dimension without abandoning an ontological drive that fuels him with energy and glow. All of these should bring us to the aesthetic experience, according to visions that understand the necessity of a psychological basis, as long as art, in its essence, is a practice of a special kind. Therefore, the qualitative approach between the sketch and the poet's drafts underlines an aesthetic experience that we may fail to realize its aspects on our way to completing the work of art.

That brings me back to the concealed, which stimulates the artist and is allegedly involved in making the poet go through dialectic. The truth remains that the creator does not portray the vanishing; his task is to fix it. In doing so, he does no more than “‘clarify’ what is already clear – explain what does not need to be explained. Indeed, his task, on the contrary, is to establish lines and form between himself and this ‘ceasing’, which allows him to see the profound dynamic behind it: he tries to understand the truth of the world and remain in contact with its mysteries and its dimensions. His task is, through his forms and rhythms, to place the spectator constantly face to face with infinity.” as Adonis says in his book "Surrealism and Sufism".(9) He emphasizes, “the image-maker is conceiving an image that will wipe out the image. In wiping it out, he creates a presence – a transparent weaving – which does not refer to direct reality, rather to its meaning and its sense. As meaning and sense are unlimited, it refers to their infinity… Every thing that is created in word or in calligraphy is not concerned with what is seen unless it is a step to what is not seen…The significance of the image does not lie in its visible surface but rather in the fact that it is a threshold to whatever meaning it has and a door that leads the spectator to what is behind it: the absent or the abstract, in its essence or nature.” (10)

Historically, there is no doubt that we see the sketch as an idea of a work of art looking for a framework. To some extent, it must go through technical modifications and procedures that change its context; however, the idea itself is evidence of the validity of fantasies to pass through areas, narrow and wide; it is a validity dependent upon activating perceptions and intuition about things, without prejudice to their meanings, which he imagines as a room for a stream of possible modifications, just as the sketch mainly carries a qualitative history extending deeply to pre-Renaissance until contemporary art, albeit it is a history that is increasingly distorted due to an inclination to stylism or rather submission to it. Generally, there is no difference between the painter, sculptor, printmaker, or conceptual artist, as the sketches of any of such artists must start from the preliminary artistic act, an area that I should describe as ground zero, transcending the boundaries of the familiar to settle on a foundation that makes alternatives from suggestions, which can be modified, as long as the vision starts to stabilize. This area is truly inspiring and vivid and may fall into deletion and modification through what is known as repetitive deletion and addition, so each addition, modification, or new association adds its evident effects on the work of art.

Between the Complete and the Incomplete
"Unarranged View"
Dr. Mustafa Issa

The Fine Arts Sector, the official institution in Egypt, is introducing a new experiment in drawing methods and techniques, which is a re-examination of our relationship with the art of drawing, as it establishes the nature of artists' experiences at an early stage. It also means that presenting qualitative experiences can add something new that we need as artists and viewers, and at the same time, those who interpret the experiment in the Egyptian art scene. Overall, we must see it as a good initiative that masters the language of art.

Obviously, "Art is a human activity loaded with aesthetic and expressive purposes and that an implicit truth is revealed by an explicit one, and between them emerges an artistic experience that soon extends into another. Therefore, the definitions of art, its essence, and function, could not be restricted to a framework, close or specific, as there are areas that renew and expand for all ideas and techniques," (1). I believe that art is also an idea that needs to be crystallized in a form and framework. It is evident to some and needs to come out of the mind on either a sketch, esquisse, or a rough drawing that captures its essence; in any of them, we have to deal with two unequal parts: the complete and the incomplete. Perhaps to give a correct definition, we have to look for the rules governing the execution of a sketch having the features of a mature artwork, so we wonder: Will we be satisfied with the incomplete form? Or are we betting that completeness is a space that corresponds to how the artistic vision is idealized? Let us repeat the question about the ideal component that takes and retains the title. Perhaps, we can ask again about the creative structure and if we can find a way to acknowledge the existence of unsystematic states that complete the liberation of the passing thought in the imagination. Finally, is there any difference between the complete artwork and the sketch or croquis that looks for a foundation for a passing thought, whereas the artistic effect can be seen as mere recording lines?

According to this understanding, I had an opportunity to reconsider one of the texts I was assigned to write almost a year ago, a foreword for a criticism book by the Tunisian academic Nizar Trichili. In this book, Trichili searches for what is under the painted surface. According to this meaning, "He put us before a problem related to the methodology and technique in a way that moves the artistic effect from one area to an adjacent one, without abandoning a main objective that he wanted to justify its existence, based on the recurrence in his experiments. His work seems to be a spontaneous gift that includes an ontological dimension. It is true; viewing the painting from the front allows the viewer to cross various qualitative metaphors, technical and aesthetic, which, in itself, is normal, while viewing it from the back transfers to a fantastical, imagined dimension. In common perception, it will be closer to a joke before comprehending that he brought the front and back views together, within the framework of the totally invisible," (2), and in another saying, it is right to find this partially visible. According to my viewpoint, presenting the back of that painting looks more like a reflection of the mirror, even if this perspective remains in the metaphorical sense as well. It is possible to extract the meaning from many scattered things, specifically that the mirror for Jacques Lacan is related to the vision of the infant child that is interrupted by his consciousness about the difference between the original and the image.

First, I have to state that the sketch is a type of art that, despite its importance, is not seriously addressed. Can writing go to where the realization of the idea is a window to a world rich in its activity and aesthetics? The question highlights a value we search in and is already there behind our objects, which we depict smoothly and conveniently. Words consider paying attention to the inherited aesthetics, this mysterious area full of self-talk. Thus, in my talk about the croquis or sketch, I may implicitly refer to the hidden sides of the soul when overflowed with feelings and ideas in an emotional outburst. That is because what we want to portray in the sketch should extend more effectively when the act is closer to enable the eye to embrace the runaway ideas that keep occupying the mind of the artist to the extent that he should search far beyond the ideas themselves. In the context of what is surprising, the lines can erase the above and highlight, and the following highlights an adjustable value. That is how the language of the sketch speaks. It does not acknowledge completion; it is an unfinished act in itself.

It is perceived in many cases that the horizon of the artistic act may possess somehow a fantastical spirit, constantly fluctuating between two sides or rather two incomplete surfaces, so that the reflection remains on a mirror of a different kind. Thus, I see that the outburst of fantasy is a conception that calls for speculating the strange and the alienated in its truth; however, the opportunity to explain the aesthetics of the painted surface appears to be extremely important as if we have to deal with undiminished obviousness in reshaping the meaning intended by Trichili, which I think carries a stimulating eloquence. In other words, one of the tasks of considering the other side of the work of art is to insight into it again through views that test areas for interpretation in terms of paying attention to the manifestations of the aesthetic and repetitions of what is innate, spontaneous, and imaginative in the artistic act.

This approach achieves one of the aims of writings on the nature of drawing, according to the emergence of the sketch and the preparatory drawings; they develop an unignorable quality, as it is built into the artistic act, whatever its medium and technique. I think the idea of sketch and esquisse seems to dominate the thinking of those who draw, as it is a window that celebrates the meeting of visions and ideas in one portfolio. In eloquent words, "Above all, the work of art is a matter, an idea running behind its transformation from the world of ideas to the sensory world because the aesthetics of the painting are largely based on revealing what is going underneath or internally,". (3)

In this context, "insight remains a sudden change in how an organism perceives a problem situation. For a human, it includes organizing or classifying information meaningfully, or it is a matter of achieving a full understanding of something. It is seen as an act related to the Gestalt Theory supporting the existence of a surface and the perception of a form more than the depth. It encompasses the laws of Pragnanz, unity, segregation, and balance. They enable the artist to reveal harmony and order, in addition to paying attention to the relationship of the part to the whole and the concept of visual behavior,". (4) For this reason, the artistic product, whatever its nature, is full of relationships and signs, making its deconstruction essential to ease its reading. This situation is similar to understanding a novel by reading it section by section, just as creating a state not easily achieved by the painter, and on the other hand, this will de-

الاسكتش، أو الكروكى، أو الرسم التحضيرى، عبارة عن أشكال من الرسم اللحظى السريع أو التأمل المباشر، ذات الأهمية الحيوية فى بناء القاموس البصرى للفنان وفقا لمستوى وكثافة الملاحظة المباشرة، أو تجليات التصور العقلى وتفعيل السجية فى مواجهة المظاهر والعناصر والأحداث، وهى اما أن تكون تحضيرا لأعمال فنية فى مجالات الفنون التشكيلية والبصرية، أو أن تكون نتيجة إبداعية فى ذاتها، وفى كلتا الحالتين تكون نتائج الإسكتش بأنواعه مندمجة مع الإيقاع الداخلي للفنان، كنتيجة لإستدعاء الوعى واللاوعى معا، ويمكن للفنان إستحضارها عند الحاجة إليها من قاموسه البصرى المتراكم بثراء، والاسكتش بأنواعه من أكثر الممارسات الفنية خصوصية، وهى بمثابة مخزن الأسرار للفنان كما كان الفنان (محمود سعيد) يسميها.

مصطفى الرزاز

Sketch, quick sketch, or preparatory drawing are forms of quick, instantaneous drawing or direct contemplation, which are of vital importance in building the artist's visual dictionary according to the level and intensity of direct observation, or the manifestations of mental perception and activation of character in the face of appearances, elements, and events. They are either It may be a preparation for artistic works in the fields of plastic and visual arts, or it may be a creative result in itself. In both cases, the results of the various types of sketch are integrated with the artist's internal rhythm, as a result of summoning both consciousness and subconsciousness, and the artist can recall them when needed from his richly accumulated visual dictionary, and the sketch. In all its forms, it is one of the most private artistic practices, and it is like a storehouse of secrets for the artist, as the artist (Mahmoud Said) used to call it

Mustafa Al-Razzaz

Razzaz 2015

Razzaz 015

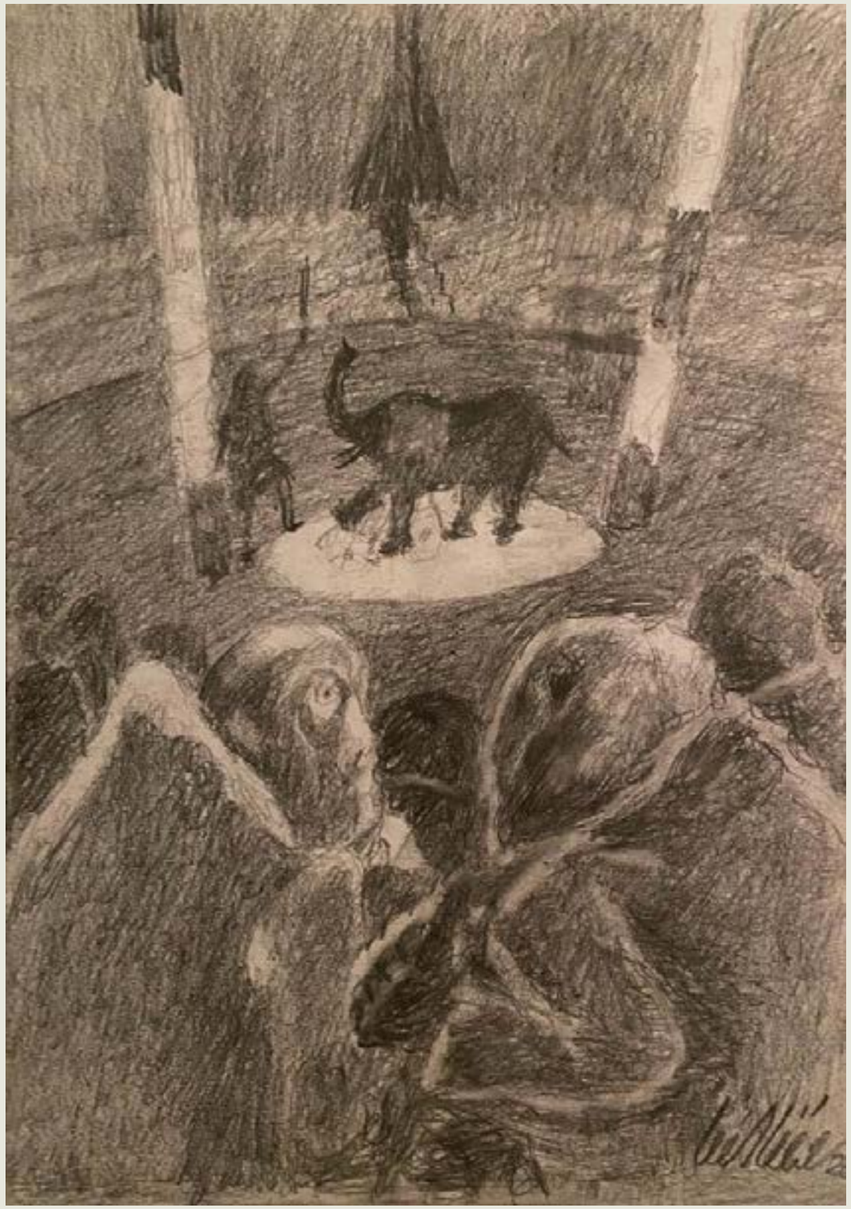
Razzaz 016

الإسكتش هو اللبنة الأولى لبناء فكرة العمل الفنى وتكوين مفرداته

مصطفى الفقى

The sketch is the first building block for founding the idea of artwork and forming its vocabulary.

Mostafa Elfeki



في محبة الاسكتش

تُشير كلمة «سكتش» إلى الرسومات التي تلتقط الجوهر أو العناصر الأساسية للموضوع، وهي رسومات تتسم غالباً بآداء موجز وسريع. لا تقتصر كلمة «سكتش» على الرسم فقط، بل تشمل مجالات أخرى كالغناء والمسرح أو حتى الكتابة، لكنها تحتفظ رغم اختلاف هذه الوسائط بدلالتها التي تعني التمثيل السريع أو الاستكشاف الأولي أو غير النهائي. وفقاً لهذا المعنى قد يبدو الاسكتش عملاً غير مكتمل، أو مجرد مرحلة أولية في سبيل إنجاز عمل آخر أكثر أهمية. يتسرب بلا شك من هذا المفهوم شعوراً غير مريح، فالمعنى هنا يحوم حول دلالات التبعية أو الانتقاص من مكانة هذه الرسومات. لكن، إذا كان الاسكتش عملاً غير مكتمل، فما هو العمل المكتمل؟ وهل يوجد أصلاً؟ ألا يمكن أن تكون هذه الرسومات السريعة المختزلة أكثر صدقاً وحيوية من أخرى صيغت بتمهل ومهارة؟

في هذه الرسومات السريعة قد تكفي بضع خطوط لتسجيل الفكرة أو الشكل، فلا يحتاج الفنان لكثير من الجهد أو الإعداد لإبراز العناصر الرئيسية. يتيح له هذا الأمر أن يطلق ليديه العنان، من دون مبالغة في تجنب المحاذير أو الالتزام المفرط بالقواعد. على الفنان فقط امتلاك المهارة اللازمة لضبط حدود المشهد، أما التفاصيل الدقيقة فلا أهمية لها، أو يمكن إضافتها والتأكيد عليها لاحقاً. المهم هنا اقتناص تلك الأفكار والمشاعر العابرة قبل تسربها من الذاكرة. في سبيله إلى ذلك قد يوظف الفنان أقلام الفحم أو الرصاص أو حتى الألوان المائية، أو أي خامة أخرى قد يراها مناسبة وسهلة الاستعمال. بعد الانتهاء من عمل الاسكتش يبرز تساؤل آخر مُلحّ حول دور هذه الرسومات. يحدد هذا التساؤل وجهتنا في التعامل مع الاسكتش أو تصنيفه في حقيقة الأمر، فقد يكون هذا الاسكتش مجرد عصف ذهني أو بصري أو مقدمة لعمل آكثر دقة، أو قد يمثل كذلك عملاً مستقلاً في نظر الفنان وليس تهيئة لعمل آخر.

لعبت الرسوم التحضيرية دوراً محورياً في عصر النهضة الأوروبي، ورفع فنانون مثل ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو مكانة الرسوم التحضيرية من خلال دراساتهم الدقيقة ورسوماتهم التفصيلية. أصبحت هذه الرسوم جزءاً أساسياً من التدريب الفني خلال هذا العصر، ومثلت وسيلة لصقل الأفكار ودراسة التشريح وعلاقة العناصر الطبيعية ببعضها. هذه الرسومات، التي غالباً ما تتميز بخطوط فضفاضة وضربات سريعة، نجحت في التقاط وتسجيل الانطباعات الفورية للفنان، ومثلت سجلاً لأفكاره ورؤيته الفنية.

التفت فنانوا الحداثة الأوائل إلى مكانة الاسكتش وقيمته التعبيرية، وسواء آمنوا به كقيمة مستقلة في ذاتها أو مجرد رسومات تحضيرية لعمل آخر، إلا أن ما وصلنا من هذه الرسومات يكفي لوضعها في مكانها الصحيح كأعمال رائدة واستثنائية. يذهب البعض إلى اعتبار هذه الرسومات السريعة التي تركها فنانوا الحداثة أو من سبقهم من فناني عصر

النهضة كرسائل موجزة تشي بمشاعر وأفكار أصحابها، ولا تزال دفاتر الرسم الخاصة التي تركها ليوناردو دافنشي على سبيل المثال تبوح بأسرارها إلى اليوم، وتمثل مجالاً للبحث والاكتشاف.

استمر رسم الاسكتش في التطور استجابة للحركات الفنية المتغيرة، وهو ما انعكس في سكتشات ورسومات فنانين مثل بيتر بول روبنز ورامبرانت. كانت هذه الرسومات بمثابة مخططات أولية لأعمالهم الكبيرة، وساعدت في استكشاف تأثيرات الإضاءة، وتحولات المشهد وساهمت بلا شك في الدفع نحو استحداث أساليب جديدة وخلاقة للتعبير البصري. حين ظهر التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر تسائل البعض عن ضرورة الرسم التحضيري كخطوة أولية. ومع ذلك، لم يتوقف الفنانون عن رسم الاسكتش والاستعانة به كآداة للتجريب. يختزل الاسكتش اللحظة التي صيغ خلالها، بتوترها أو هدوئها. تعكس عشرات الخطوط المتقاطعة فوق مساحة الرسم محاولات الإمساك بالشكل وتبرز منطق الفنان وأسلوبه، وأبلغ هذه الرسومات هي التي تحتفظ بتراكم هذه الخطوط، فكل خط أو لطخة لون تشي بطبيعة اللحظة وتعكس مشاعر وأفكار صاحبها، وتسجل توتر الأنامل المتلهفة فوق مساحة الرسم. الاسكتش هو ساحة للاكتشاف وفضاء شاسع للعب والمتعة، والأهم أنه مساحة لا غنى عنها للتجريب.

تبرز هنا مسألة آخيرة تحدد علاقتنا بهذه الرسوم، ومتى يمكننا التعامل مع الاسكتش كمحتوى مستقل، وليس مقدمة أو تهيئة لعمل آخر أكثر اكتمالاً. قبل الخوض في هذه المسألة علينا أن نضع في الاعتبار أولاً ما تحمله كلمة الاكتمال من معنى مراوغ، فهذا الاختزال والتقشف في التعبير لا يساوي النقصان، بل يمكن أن يكون مرادفاً للاكتمال، أو كما قال أبو حامد الغزالي "إن نقص الكون هو عين كماله" كما أن بلاغة اللغة والتعبير في وفرة الكلمات. من المهم أيضاً ملاحظة أن التعامل مع الاسكتش كعمل فني مستقل يختلف من فنان لآخر، كما تلعب طبيعة الاسكتش والسياق الذي تم تقديمه فيه دوراً في تحديد مكانته كعمل مستقل. قد يمتلك الاسكتش بعض الصفات الجمالية التي تجعله آسراً وجذابا من الناحية البصرية، كأن تعكس الرسومات مهارة الصياغة والحبكة في التعبير، أو تشي الخطوط بحالة تعبيرية خاصة ولافتة. هناك الكثير من السمات الأخرى التي تضفي على الاسكتش قيمة فنية متفردة، كالنجاح في نقل المشاعر الفورية والتعبير الخام الذي قد لا نجده في الأعمال الفنية الأكثر دقة. على أي حال، سواء كان الاسكتش غاية أو مجرد مرحلة في عملية الإبداع، فهو يعكس بلا شك المهارة والقدرة على التعبير الفوري المتدفق. ورغم تواصل اتساع حدود هذا التعبير البصري سيظل الاسكتش يلعب دوره الذي لا غنى عنه في التقاط الشرارة الأولية للإبداع، كما سيظل وسيلة لا غنى عنها للتعبير والتجريب والاكتشاف.

ياسر سلطان

In the Love of Sketch

Sketch refers to a drawing that captures the essence or main elements of the subject. It is a drawing often characterized by a brief and rapid performance. The word "sketch" is not limited to the art of drawing. It includes other fields, such as singing, theater, and writing. Despite these different media, it maintains its significance which means quick representation or preliminary or non-final examination. According to this meaning, the sketch may appear as an incomplete work of art or an initial stage to accomplish another, more important one. Undoubtedly, an uncomfortable feeling arises from this concept; the meaning here revolves around indications of subordination or detraction from the status of such drawings. However, if the sketch is an incomplete work, what is the complete work? Is there even one? Could not these rough, abstract drawings be more honest and vivid than some deliberately and skillfully created ones?

In these rough drawings, a few lines may suffice to record an idea or a form, so the artist does not need much effort or preparation to highlight the main elements, which allows him to unleash his hands without too much avoidance of restrictions or adherence to rules. The artist only should possess the required skill to outline the scene, while the fine details do not matter or can be added and highlighted later. What matters here is to capture those passing thoughts and feelings before leaking them out of memory. For this, the artist may employ charcoal, pencils, watercolors, or any other medium he may see as appropriate and easy to use. After finishing the sketch, another urgent question arises about the role of such drawings. This question defines our direction in dealing with or classifying the sketch. It may be just a brainstorming, visual thinking, an introduction to a more precise or independent work in the eyes of the artist, and not a preparation for another one.

Preparatory drawings played a pivotal role in the European Renaissance. Artists like Leonardo da Vinci and Michelangelo elevated the status of preparatory drawings through their meticulous studies and detailed drawings. These drawings became an integral part of the artistic exercise during that era; they were a way to refine ideas and study anatomy and the relations of natural elements to each other. These drawings, often characterized by loose lines and quick strokes, succeeded in capturing and recording the immediate impressions of the artists and represented a record of their artistic ideas and vision.

The early modern artists paid attention to the status of the sketch and its expressive value. Whether they believed in it as an independent work of art or a mere preparatory drawing for another one, what we found from the sketches of such artists was enough to put the sketches in their rightful place as pioneering and exceptional works of art. Some consider these rough drawings left by modern artists or those who preceded them from the Renaissance artists as brief messages disclosing their feelings and ideas. For instance, the sketchbooks left by Leonardo da Vinci, still reveal their secrets to the present day and are an area for research and discovery.

In response to the changing artistic movements, sketching continued to develop, which was seen in the sketches and drawings of artists such as Peter Paul Rubens and Rembrandt. These sketches served as preliminary drawings for their great works of art, helped explore the effects of light and the transformations of the scene, and undoubtedly contributed to the development of new and creative methods of visual expression. When photography appeared in the nineteenth century, some questioned the necessity of preparatory drawing as a preliminary step. However, artists did not stop drawing and using the sketch as a tool for experimentation. Sketches reduce the moment of their drawing, with its tension or calmness. Dozens of intersecting lines over the drawing space reflect attempts to shape forms and highlight the logic and style of the artist. The most eloquent of such sketches is the one that preserves the accumulation of these lines. Each line or smear of color reveals the nature of the moment, reflects the feelings and thoughts of its drawer, and records the tension of the anxious fingertips over the drawing surface. The sketch is a space for discovery, playfulness, enjoyment, and, most importantly, an indispensable area for experimentation.

Here arises a final issue that defines our relationship to these drawings and when we can treat sketches as independent content, not as an introduction nor a preparation for other, more complete works of art. Before delving into this issue, we first should consider the elusive meaning that the word "complete" holds. This reduction and austerity in expression do not mean imperfection; rather, it can be synonymous with completeness, or as Abu Hamid Al-Ghazali said, “The imperfection of the universe is the essence of its perfection”, as the eloquence of language and expression is in the abundance of words. It is also important to note that dealing with the sketch as an independent work of art differs from one artist to another. The nature of a sketch and the context in which it was presented has a role in determining its status as an independent work. A sketch may possess some aesthetic qualities that make it visually captivating and attractive, including that the drawings reflect the skill of perfect design and plan of expression, or the lines suggest a special and remarkable state of expression. Many other features give the sketch a unique artistic value, as succeeding in delivering immediate feelings and pure expression that may not be felt in more precise works of art. In any case, whether the sketch is an end or just a stage in the creative process, it shows the skill and ability for immediate, flowing expression. Despite the continuous expansion of the boundaries of this visual expression, sketches will continue to play their indispensable role in capturing the initial spark of creativity and remain an essential way of expression, experimentation, and discovery.

Yasser Sultan

"الإسكتش" هو الحالة الحرة لأى شكل فنى لم يسجن فيصعب تكراره.
ياسر نبايل

Sketch is the free state of any art form that is not imprisoned; it's difficult to replicate.

Yasser Nebail

nabaiel 23

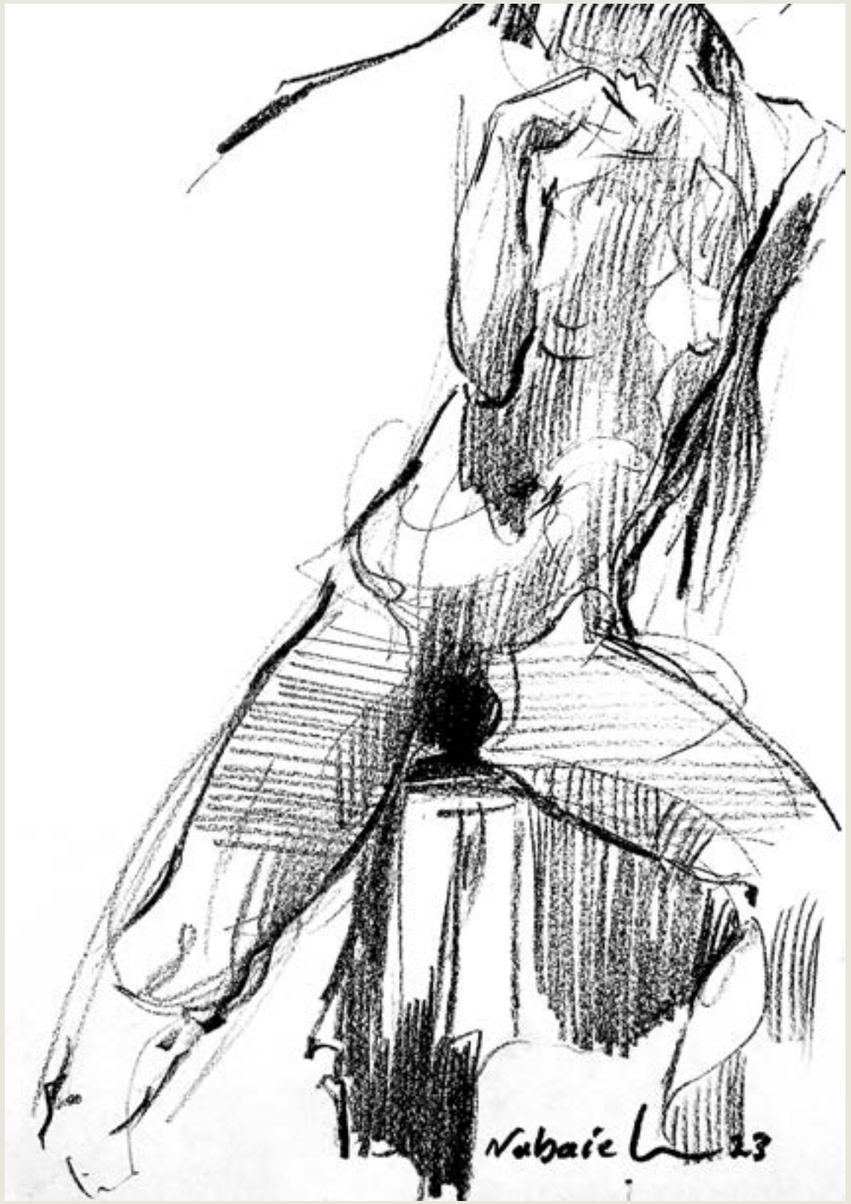
Nabaiel 23

Nabaiel 23

Nabaiel 23

Nabaiel 23

Nabaiel 23


Nabaiel 23

Nabaiel 23

Nabaiel 23

Nabaiel 23

General Administration of National and International Exhibitions

Ahmed Kamal Eldin	G.M. of the General Administration of National and International Exhibitions

Preparing and Origination

Ofok Gallery

Salha Shaaban	Art Member
Shaza Qandil	Public Relations and media officer
Hala Ahmed	Art Member
Riham Said	Administrative member
Hayat Abdel Galil	Administrative member

Translation Department

Islam Abdul Raouf	Director of Translation Department
Bassant Saad	Translator
Fatma Farouk	Translator
Lamia Abu Zaid	Translator

Graphic Department

Eman Khidr	G.M. of Art Service for Museums and Expiations
Ismail Abdul Razik	Supervisor of Publications

Thanks, and Appreciation

Artist / Sameh Ismail	for designing the logo for the sketch exhibition

Amro Abdul Hameed

Catalog Design and Layout

All Rights Reserved – Fine Arts Sector – Ministry of Culture – First Edition .. Sketch vol.1 – Sept. 2023

الإدارة العامة للمعارض القومية والعالمية

أحمد كمال الدين	مدير عام الإدارة العامة للمعارض القومية والعالمية

الإعداد والتنظيم

قاعة أفق

صالحة شعبان	عضو فني
شذي قنديل	مسئول العلاقات العامة الإعلام
هاله أحمد	عضو فني
ريهام سعيد	عضو إداري
حياة عبد الجليل	عضو إداري

إدارة الترجمة

إسلام عبد الرؤوف	مدير إدارة الترجمة
بسنت سعد ناشد	مترجمة
فاطمة فاروق محمد	مترجمة
لمياء أبو زيد	مترجمة

الأقسام الفنية:

إيمان خضر	مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض
إسماعيل عبد الرازق	مدير إدارة المطبوعات

شكر وتقدير

الفنان/ سامح اسماعيل	تصميم اللوجو الخاص بالعرض (سكتش)

عمرو عبد الحميد

التصميم والإخراج الفني للكتالوج

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية - وزارة الثقافة - الطبعة الأولى - سكتش ١ - سبتمبر ٢٠٢٣

Special Thanks شكر خاص

Ms. Salwa Al Maghribi	Gallery Khan Al Maghribi	جاليري خان المغربي	السيدة/ سلوي المغربي
Mr. Mustafa Ezz El Din	Liwan Gallery	جاليري ليوان	السيد/ مصطفى عز الدين
Dr. Mohamed Ahmed Zaki	Gallery Demi	جاليري ديمي	د. محمد أحمد ذكي
Artist/Mohamed El-Damrawy	Demi Gallery	جاليري ديمي	الفنان/ محمد الدمراوي

For their cooperation in sharing the artists' works على تعاونهم في المشاركة بأعمال الفنانين

Gaziba Sri	(Khan Al-Maghribi)	(خان المغربي)	جاذبيه سري
Tahia Halim	(Khan al-Maghribi)	(خان المغربي)	تحية حليم
George Bahgouri	(Demi Gallery)	(جاليري ديمي)	جورج بهجوري
Yasser Nabil	(Liwan Gallery)	(جاليري ليوان)	ياسر نبايل