

إعداد وتنظيم
ياسر جاد

Orgnized by:
Yasser Gad

2024

تحت رعاية



Ministry Of Culture

Prof. Neven El-Kelany

وزير الثقافة

أ.د/ نيفين الكيلاني



تقدم قاعة أفق في عرض تشكيلي لأعمال الفنان الأستاذ الدكتور/ أحمد عبدالكريم مشهّدًا بانوراميًا ؛ يستحضر تجربة الفنان على مدار مسيرته التي يمكن وصفها بالسعي نحو نسج الحلم والأمل مع المشاعر والحياة لخلق واقع فني مصور، عذبًا، سلسًا، يرشدنا إلى طبيعة قلوبنا وأحاسيسنا البكر، يتميز أسلوب د/ أحمد عبد الكريم في قدرته على صياغة البُعد الثقافي والبيئي، دلاليًا وبصريًا، بالتنغم البصري مع الطبيعة، واللعب على مفردات الموروث الشعبي والحضارة المصرية القديمة .. الموضوعات تنوع ماهيتها في هيئة طيور وأشجار وبشر ...، والهدهد أيقونة الفنان الأثيرة .. العاشق صاحب الأسرار .. مستفيدًا بما للهدهد من قصص نسجت من الأثر حتى أصبح من الموروثات المرتبطة بالعقائد والثقافة الشعبية ..

إن التقطير البصري والروحي في أعمال د/ أحمد عبدالكريم تدوب معه انفعالاته وقناعاته وأحاسيسه، تشعر أمام لوحاته وكأنها مشهّدًا من جدارية بأحد المعابد، فهو شديد الشغف بمصريته وحضارته، مولعًا بالطبيعة وبوحها الجمالي النقي، يستحضر كل هذا وذلك في حضرة قدراته الإبداعية وخبرات الممارسة والتجريب لخلق عالم بصري يحظى بمقومات وأسباب الإثارة الذهنية والوجدانية للمتلقي .. حالة من الوعي والفهم والأصالة تتمتع بها أعمال الفنان أحمد عبدالكريم وقد انعكست عليها شخصيته الرومانسية ومخيلته الجمالية .. فلنستمتع معه بهذه الرحلة في آتون عالمه المتفرد وخصوصيته.

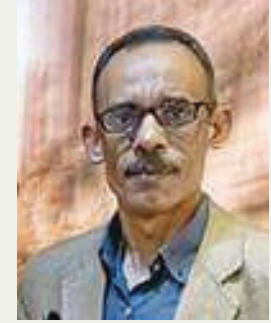
أ.د / وليد قانوش

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

Ofok Gallery presents a panoramic scene of Prof. Ahmed Abdelkareem's artworks, evoking the artist's experience throughout his career, which can be described as striving to weave dreams and hope with feelings and life. He creates a sweet, smooth, pictorial artistic reality that guides us to the nature of our hearts and our pure feelings. Abdelkareem's style is distinguished by his ability to form the cultural and environmental dimension, semantically and visually, by visual harmony with nature, and playing on the themes of folk heritage and ancient Egyptian civilization. The subjects vary in nature, in the form of birds, trees, and humans. The hoopoe is the artist's favorite icon. He is the lover and the owner of secrets. He is taking advantage of the hoopoe's woven stories until they become one of the legacies linked to beliefs and folk culture. The visual and spiritual

distillation in Abdelkareem's artworks melts his emotions, convictions, and feelings with him. Before his paintings, you feel as if they are a scene from a mural in a temple. He is very passionate about his Egyptian civilization and fond of nature and its pure aesthetic revelation. He brings all of this together in the presence of his creative abilities and experiences of practice and experimentation to create a visual world that has the elements and causes of mental and emotional excitement for the recipient. He creates a state of awareness, understanding, and originality that his artworks enjoy; his romantic personality and aesthetic imagination have been reflected in his artworks. Let us enjoy this journey with his unique Aten world and its peculiarity.

Prof. Waleed Kanoush
Head of Fine Arts Sector



أحمد عبد الكريمو.....(الارتكاز على مفردات الأصالة)

غالبًا ما يأتي الطرح لدى العديد من الفنانين والمبدعين حاملاً منتجهم الإبداعي. والمرتكز على مفردات يستقيها كل منهم حسب مرجعيته، أو معتقده، أو طموحه، أو تفصيلات ذات تأثير عليه.. إلخ من محفزات الإبداع، ومحركات الخيال، ومحاولات إدلاء الدلو، والخوض في محاولات وضع بصمة في تاريخ الفن والإرث البشري.. وكثيرًا ما تأرجحت مفردات الفكر التي يرتكز عليها المبدع؛ بين مفرد ذو أصالة وعراقة ضاربتان في الجذور، ومفرد حدائي معاصر لزمانه ووقته، وبين مفرد يسعى إلى إيجاده ويطمح في صناعته من خلال اجترار مفرد أصيل يكون بمثابة وقود دفع لشطحة فكر أو إرهاصة خيال..

وتأتى مفردات /أحمد عبد الكريم والتي تحمل في ظاهرها بساطة وسهولة. إلا أنها تحمل وجهة نظر ذات عمق وطرح... تبدو قديمة وذات إسقاط يتجه نحو الأصالة في الظاهر، إلا أنني رأيت مدى تطلعه إلى أفق ما زال في عالم غيب يطمح في الوصول إليه والوقوف على عتباته، فأحمد عبد الكريم من صنف المبدعين الذين يرون أن منطقية الوصول إلى الحدائة في التناول يجب أن تمر بالأصالة ولا تغفل مفرداتها.....

وتأتى تجربة الهدهد بمراحلها.. وتجربة أبجدية دهشور التي أراها من أفضل أعماله وأتمها، وإن كانتا كلتا التجربتين تحتل المزيد من التناول ومحاولات القراءة الفكرية

والبصرية، فهما الأقرب إلى عيني في القراءة وسهولة الفهم من خلال مشهد الطرح.. فكلتا التجربتان تحملان مفردات أصيلة، حاول من خلالهما /أحمد عبد الكريم ممارسة تناوله لهما في إطار ذو علاقة بمفهومه عن عالمه المحيط، ومعتقده الديني والتراثي. ومصريته الشديدة، وجغرافية مكانه وبيئته. فالهدهد لدى /أحمد عبد الكريم.

هو ذلك الطائر الذي يلحبه طيلة الوقت؛ والذي أخذ من ملاحظة عقله وتفكيره حجمًا من الوقت؛ وأفرد للتفكير فيه مساحة من عقله، وأوجد المعتقد والتراث لديه شرحًا لتأصيله.. الهدهد ذلك الطائر الذي أتى بالخبر اليقين وأعلم سليمان النبي الملك بما خفي عنه من خبر سبأ وملكتها وقومها الخارجين عن سلطانه وملكه، فربما رأى فيه أحمد عبد الكريم ما لم يره في طائر آخر من تلك الطيور التي تعج بها بيئة محيطه، ربما شعر أن لديه من الأخبار ما خفي عنه وعن غيره من مخلوقات بيئته؛ ربما شعر أنه يكتُم سرًا لا يعلمه غيره، أو أطلع على غيب ستره الله عن باقية الخلق؛ وربما رأى أنه سيأتيه يومًا ما بجديد خفي عنه.

ولا يساورني أدنى شك من كم ومساحة تفكير أحمد عبد الكريم في هذا الطائر وسلوكه وفلسفة حياته، ومحاولاته الدائمة لإيجاد تناولات جديدة لمفرد الهدهد؛ وكيفية صياغته من خلال علاقات بينه وبين مفردات أخرى ليرى في تلك العلاقات ضلته المنشودة؛ ولكن أكثر ما جذب نظري في تناول /أحمد عبد الكريم لهدده، هي تلك المكانة التي يحتلها الهدهد في نفس /أحمد عبد الكريم.. وهي التي جعلته ينزله في منزلة البطل في معظم أعماله، وإن لم تكن جميعها، بل وجعل من وجوده في مشهده وجود الواثق الرصين لا وجود المكمل الشاغل.

وإن كان وجوده في علاقة مع مفردات أخرى كالأسماك أو النخيل أو قوارب النهر قد أشعرتني بوجوده بأنه وجود المسيطر ذو المهابة والمكانة من غير نصب أو تعب.. لقد أشعرتني /أحمد عبد الكريم بأن لوحاته عن الهدهد ومشاهده المسجلة عنه رغم بساطة ظاهرها، إلا أنها تحمل سرًا خطه بطلاسم لا يقرأه سوى هؤلاء الذين يحملون نفس الهموم؛ ولديهم نفس الأحلام والرؤى.. هؤلاء الذين لا يأخذون بظاهر المشهد..

بل يجتهدون في محاولة الغوص في عمق المشهد. وتجويه أعينهم ذهابًا وجيئة للبحث عن تلك الرسالة التي خطها / عبد الكريم في أحد جوانبه، والتي لا يوجهها لهؤلاء الذين ينهرون بزخرف الظاهر دون الأخذ بدلالة الطرح

أما أبجدية دهشور.. والتي ارتكز فيها أحمد عبد الكريم على أحد المفردات شديدة المصرية.. بل هو مفرد مصري خالص الصفات؛ بل ونقى عن كل شائبة ولا ينازع أحد المصريين فيه قط؛ وهو الخط الهيراطيقى العتيق أحد خطوط اللغة المصرية القديمة الثلاثة وأكثرها انتشارًا في وقته؛ ذلك الخط الذي خطت من خلاله تعاليم وأدب مصر القديمة جميعها؛ والذي جرت الأقلام بمدادها على بردياتها لتضع أشكاله وحروفه، وليسجل ويوثق تاريخ أعرق الأمم في العالم القديم وأكثرها تمدنًا ورقياً، ذلك الخط الذي سجل لنا تعاليم الحكماء ووصايا الأجداد وقصص الأولين وتفاصيل الحياة اليومية لدى المصريين؛ والذي ما زالت محاولات تفسيره وقراءته من الصعوبات حتى لدى المتخصصين.

وإن كان / أحمد عبد الكريم لم يقيم باستخدام الخط الهيراطيقى بصورة لغوية سليمة، حيث أنه أبدا لم يرد أن يخط نصًا قديمًا بعينه أو يستخدم أجزاء من متن قديم، أو يستخدم الهيراطيقة الصحيحة في متنه البصري؛ إنما أراد من خلال تلك الحالة البصرية والتي يحدثها وقع الخط الهيراطيقى في عين ونفس المتلقي له، والتي تلعب فيها خفة وثقل المداد من حرف لآخر ومن مخصص لغيره تلك الحالة من التباين والتي تبث في مشهد المتن حالة من حالات الحياة والحركة، لقد أراد أحمد عبد الكريم أن يخط متنًا خاصًا به من خلال مفرد الهيراطيقة العتيق، يصيغ من خلاله حكاياته الخاصة مستخدمًا رموزه وأشكال عناصره، بل واستحدث رموزًا معاصرة وأشكالًا ذات صلة بالواقع المعاصر. كرمز القلب والذي يرمز لكلمة الحب أو مفهوم العشق والمحبة وغير ذلك من رموز ودلالات عبرت عن موضوعاته.. ولا شك بأن حيوية لون ودرجات (السيبيا) والتي تحاكي لون المداد الأحمر القديم الذي حولته عوامل الزمن والسنوات إلى الدرجات البنية الساخنة. قد أعطت لأحمد عبد الكريم تلك المساحة من الحرية والإحساس بممارسته

لطرحة في بعد زمني مختلف من حيث اللون وبتفاعل مع حكايته المعاصرة من حيث الزمن. لقد استطاع من خلال درجات (السيبيا) ووقعها على العين اجترار كل المفردات ذات البعد الأصيل في مفهومة ومنحته عناصر الزخارف سواء الفرعونية أو الإسلامية تلك المساحة الرحبة لممارسة البعد التصميمي في العمل وتحوير الحلول الزخرفية لتتناسب مع مراد طرحه...

لقد لعبت بيئة ممارسة الطرح والمنتج (دهشور) دورًا كبيرًا في أطروحات / أحمد عبد الكريم خلال السنوات الأخيرة، وانعكس تأثيرها على منتجه وكذلك بعدها التاريخي الذي يشعره طيلة الوقت بحجم ميراثه وثرائه الثقافي والحضاري، والذي يبدا واضحا من خلال مشاهد أعماله وتفاصيل عناصرها ومفرداتها ذات البعد التاريخي العتيق. لقد أكملت تلك البيئة في نفس أحمد عبد الكريم مفهومة عن فكرة الأصالة وأشعرته بأهميتها وشرعية منهجها وأسلوبها.

لقد اهتم / أحمد عبد الكريم بالفكر والمفهوم ووجهة النظر في طرحه على حساب مفردات الزخرف والتقنيات المركبة، والتي ربما رأى عدم أهميتها وإفراط مساحات من الوقت والجهد لإحداثها على سطوح مشهده، واكتفى بتلك الرسائل المخبئة داخل ثنايا عمله والتي يحرض المتلقي من خلالها، ويحثه على البحث عنها ومحاولة قراءتها ليدخله عالم تاريخ أصله وتراثه من خلال اجترار مفرد منه، ولكن يبقى طرحه ذو إسقاطات شديدة المصرية تنم عن فخر مبدعها بأصالته، وذلك من خلال تلك المفردات التي يركز عليها في منتجه الإبداعي، ويتخذ منها أدوات محدثة لأكثر مفعول ممكن في أعماله. تلك المفردات والأدوات التي أرى أنها تحتل أن تحمل برسائل جديدة يبث من خلالها / أحمد عبد الكريم وجهة نظره ومحاولات تعقيبه وشهادته على عصره من خلال (الارتكاز على مفردات الأصالة).

ياسر جاد

قوميسير العرض

مدير قاعة أفق

of the ancient Egyptian language and the most widespread at its time; all ancient Egyptian teachings and literature were written in its forms and letters on papyri to write the history of the oldest and most civilized nations of the ancient world in terms of using papers. This script documented the teachings of the sages, the advice of the ancestors, the stories of the ancients, and the daily life of the Egyptians. The attempts to interpret and read it are still difficult for specialists. Abdelkareem did not use the hieratic script in a proper linguistic manner, as he never wanted to write or use parts of a specific ancient text or use the correct hieratic script in his visual text; however, he wanted the visual state created by the hieratic script in the eye and soul of the viewer. The thin and thick inks create contrast from one letter to another and from one part to another, generating liveliness and movement in the scene of the text. Abdelkareem wanted to write his text in the ancient hieratic script and portray his stories, using its symbols and the forms of its elements. He even created modern symbols and forms related to contemporary reality, including the heart, which symbolizes the word love or the concept of love, among other symbols expressing his themes. Undoubtedly, the lively sepia shades, which resemble the ancient red ink changed across time into hot brown shades, gave Abdelkareem that space of freedom and the sense of adopting his approach in a different time dimension in terms of color and interaction with his contemporary story in terms of time. The sepia shades and their impact on the eye enabled him to bring together all the original vocabulary in his viewpoint, and the decorations, whether Pharaonic or Islamic, gave him the freedom to

execute the design dimension and modify the decorative solutions to suit his approach.

The environment of executing the approach and the product, Dahshur, has played a major role in his approaches in recent years, and its influence has been reflected in his product. Moreover, its historical dimension makes him always feel the size of his rich cultural and civilizational heritage, which is evident in his scenes and the details of their elements and vocabulary of an ancient historical dimension. Such an environment completed his concept of originality and feeling of its importance and the legitimacy of its approach and style.

Abdelkareem paid attention to thought, concept, and viewpoint in his approach at the expense of complicated techniques and decorations, which he may have considered to be unimportant and not to devote enormous time and effort to creating in his scene. He was satisfied with those messages hidden within the folds of his work through which he urges the viewer to search for and try to read them to enter the world of the history of his origin and heritage through one of its elements. Nevertheless, his approach has strongly Egyptian projections reflecting their creator's pride in his originality through the vocabulary he relies on and employs in his creative product as tools for making the most significant possible impact. Abdelkareem delivers his viewpoint and attempts, using such vocabulary and tools that I see as potentially holding new messages to comment on and testify to his time by building upon the vocabulary of originality.

Yasser Gad
Exhibition Commissaire
Director of Ofok Gallery

Ahmed Abdelkareem and Building upon the Vocabulary of Originality

The approach of many artists and creators often comes with their creative product that is based on the vocabulary drawn by each artist according to his reference, belief, ambition, or details influencing him, among other stimuli for creativity and imagination, inputs, and attempts to leave an imprint in the history of art and human heritage. The vocabulary of thought, which the creator builds upon, often varies between an element of deep-rooted originality and heritage, a modern element, and an element that he seeks to find and aspires to create through employing an original element as fuel for a spark of imagination.

Ahmed Abdelkareem's vocabulary looks simple and easy but has a profound viewpoint. It is seemingly ancient and original; however, I see his aspiration for an unknown horizon. Abdelkareem is one of the creators who believe that the logic of achieving modernity must go through originality and not neglect its vocabulary.

Both the experience of the Hoopoe with its stages and the experience of the Dahshur Alphabet, which I consider among his best and perfect works, bear further treatments and attempts for intellectual and visual reading; however, they are the closest to me in terms of reading and ease of understanding through his approach. They carry original vocabulary, through which Abdelkareem tried to make his treatments in a framework related to his perception of his surrounding world, his religious and heritage beliefs, his extreme belonging to Egypt, and the geography of his origin and environment. For Abdelkareem, the hoopoe is the bird he always sees, has observed long, has devoted his thought to, and found an explanation for its originality in his belief and heritage. The hoopoe bird brought tidings to

the Prophet King Solomon about Sheba, its queen, and its people, who were beyond his rule and kingdom. Perhaps Abdelkareem saw in the hoopoe what he did not see in any other bird in his surrounding environment. Maybe he felt it knew what was hidden from him and other creatures in his environment. Perhaps he believed that it kept a secret that no one else knows or looked into the unseen concealed by Allah from the rest of the Creation. Maybe he saw that someday the hoopoe would bring something new obscured from him. I do not doubt his extensive reflection on this bird, his behavior, his philosophy of life, and his continuous attempts to create new treatments for the hoopoe bird through the relationships between it and other elements to find his long quest. However, what attracted my attention most about Abdelkareem's treatment for the hoopoe is the place it occupies in his heart, which made it in the lead in most of his work if not all of them. Its presence in his scene became assertive and established, not complementary. Even though when used with other elements like fish, palm trees, or riverboats, I feel it dominated the scene in awe effortlessly. Abdelkareem made me see that his hoopoe paintings and scenes, despite their apparent simplicity, hold a talismanic secret that no one can read but only those having the same concerns, dreams, and visions. They do not see only the superficial surface of the scene but delve into its depth and explore it back and forth to search for the message that he wrote on one of its sides and that does not address those who are dazzled by the apparent decorations without considering the significance of the approach.

In the Dahshur Alphabet, Abdelkareem relied on a strongly Egyptian element, the pure ancient Egyptian hieratic script. It is one of the three scripts

البحث عن الذات

الفنان / أحمد بن الكريم كواحد من أبناء كلية التربية الفنية، فإنه يحمل في جعبته كمًا كبيرًا من التجارب التي اكتسبها منذ أيام الدراسة، ولهذا لا يدهشنا أن نرى المنهج التجريبي يشغل تفكيره وسيطر على جميع نشاطاته كاستمرارية لنشأته الدراسية، التي تعتمد أساسًا على محاورة الخامات المتعددة الطابع، واستضافتها بحثًا عن لغة جديدة وعنصر تشكيلي يضاف إلى قائمة الأبيديت السابقة، مما يتيح لدائرة التعبير اتساعًا أكبر وتنوعًا أكثر.

وبمتابعة أعمال الفنان الشاب منذ نزوله إلى الساحة كفنان مبدع سنة ١٩٨٣ نجد أن إيقاع الكشف والبحث يزداد سرعة ووثبًا، فهو يحاول أن يجعل لكل معرض قيمه محورًا يدور حوله، واسمًا يحدد سماته مثل معماريات وجدانية المثلث الأبيض، حبر أسود على ورق أبيض، حوار بين الأشكال والملابس، ويبدو أن العنوان الأخير هو الطريق الذي أثر أن يواصل فيه رحلته، باعتبار الشكل والملبس العنصريين الأساسيين في عملية التشكيل، فجعلهما حجر الزاوية في جميع أعماله محاولًا استخراج عصارتهما الكامنة إلى آخر قطرة.. وحريصًا على التعامل مع الأشياء بمنطق تحليلي يقوم على الحسابات الرياضية والقوانين الكونية باعتبارهما المقومات الطبيعية التي يقوم عليها أي عمل إبداعي مهما اختلفت فيه لغة التعبير وطريقة الأداء.

وإذا كان التجريب يعتمد أساسًا على المغامرة واقتحام المجهول وطرق آفاق جديدة بحثًا عن وسائط غير متداولة، فإنها بالنسبة للعمل الفني مثل السلم الموسيقي ومثل النتائج العملية التي تتم في حقول التجارب حيث لا ينبغي الاكتفاء بالتجربة؛ وإنما ينبغي

استثمارها لما ينفع ويفيد.. والفنان أحمد عبد الكريم يدرك بوعي ناضج هذا المطب الذي يقع فيه كثير من الفنانين الاستعراضيين الذين يعتمدون على الشكل وحده.. ولذلك يلجأ إلى مضمون معنوي يبثه في الأشكال المبتكرة.. مضمون يساعد الشكل ولا يفرض عليه مضمون ليس من الضروري أن يكون أدبيًا أو وصفيًا، وإنما يكون بمثابة القلب النابض للوحة والعبق الذي يشح منها وينفذ إلى الأعماق

ويتجسد طموح الفنان في لوحته العملاقة التي يكتف فيها حلمه الكبير بأن تهض مصر؛ وتنتقل كاللبراق والأشكال الموميائية والأفق المشرق والعديد من الرمزيات التي يعبر بها عن الموضوع؛ مؤكدًا قدرته على التأليف والرسم بنفس القدرة الأدائية التي تفوق فيها إلى حد كبير ورحلة التجريب والتحدي تتعرض أحيانًا للكبوات؛ حيث تغوص في ثناياها الملامح الشخصية والسمات الفردية، ويتسيد فيها العقل وتختفي الومضة الإنسانية أو البذرة الذاتية التي هي أروع هبات السماء للإنسان، باعتبارها القلب النابض الذي يحرك ما سواه من الوسائط والمتعلقات..

وهذه نتيجة طبيعية يتعرض لها كل مغامر يختار الطريق الصعب.. ولهذا لا بد لمعرض بهذا الكم وهذا الاندفاع والحماس أن تتفاوت فيه درجات التوفيق، ويا حبذا لو انتقى الفنان من هذا الكم الكبير خير النتائج وقدمها في معرض خاص كمحصلة ناجحة لهذه التجربة الطموح، وكعلامة متميزة في مشواره الطويل الذي يعلن عن مولد فنان جاد، يصعد السلم بإيمان وثقة وإصرار يحسده عليه أبناء جيله.

بقلم الأستاذ الناقد الكبير / حسين بيكار

جريدة الأخبار- ١٩٩٢

In Search of Identity

As a son of the Faculty of Art Education, artist Ahmed Abdelkareem acquired a wide range of experiences since his undergraduate study. Therefore, it is not surprising to see the experimental approach occupying his mind and dominating all his activities as a continuation of his academic upbringing that mainly depended on dealing with mediums of various natures in search of a new language and a plastic art element to add to the previous alphabets, allowing the circle of expression to expand and diversify. By following the work of this young artist since his entrance into the art scene in 1983, the pace of discovery and search is increasing faster and faster, as he tries to make in every exhibition an axis to revolve around and a title to define its features, for instance, Emotional Architecture, The White Triangle, Black Ink on White Paper, and A Dialog between Forms and Textures. The last title seems to be the path he selected to continue his journey, considering form and texture as the two main elements of composition. He made them the cornerstone of all his work, attempting to extract their essences to the last drop and keen to deal with objects with an analytical logic based on mathematical calculations and universal laws, as they are the natural bases of any creative work, regardless of its language of expression and method of performance.

If experimentation primarily depends on adventure, breaking into the unknown, and opening up new horizons in search of unconventional media, it is for the work of art like the musical scale and the laboratory results that should not be limited to mere experiments but should be invested in what

is beneficial. With mature awareness, Abdelkareem knows the pitfall in which many artists relying on the form alone fall. Therefore, he resorts to adding moral content to enhance the innovative forms without imposing it on them. The content is not necessarily literary or descriptive but serves as the beating heart of the painting and the scent emanating from it and delving into the depths.

His ambition is embodied in his giant painting, where he intensifies his great dream for Egypt to rise and proceed, with the mummy forms, the bright horizon, and many symbols with which he expresses the theme, stressing his ability to create and draw with the same performance at which he highly excelled. The journey of experimentation and challenge sometimes faces setbacks; the personal features and individual characteristics go deeply into its folds, the mind takes it over, and the human spark or the personal seed, the most incredible gift from Heaven to man as it is the beating heart that moves all other mediums and belongings, disappears. That is the natural result encountered by every adventurer opting for the difficult path. Thus, an exhibition with this magnitude and enthusiasm should have varying levels of success. It would be better if he selects and presents the best results in a solo exhibition as a successful product of such an ambitious experience and a distinguished mark in his long journey announcing the birth of a serious artist climbing the ladder of success with faith, confidence, and enviable determination.

The Great Critic Hussein Bicar
Alakhbar Newspaper -1992



40 x 60 cm - Gouache colors on paper - 1983 ▲



40 x 60 cm - Gouache colors on paper - 1983 ▲



013

▲ 60 x 200 cm - Gouache colors on paper - 1983



▲ 40 x 40 cm - Gouache colors on paper - 1983



100 x 100 cm - Oil on canvas - 2003 ▲



100 x 100 cm - Oil on canvas - 2003 ▲



015

▲ 100 x 100 cm - Acrylic on canvas - 2003



▲ 100 x 100 cm - Oil on canvas - 2003



100 x 100 cm - Acrylic on canvas - 2007 ▲



100 x 100 cm - Mixed media on canvas - 2003 ▲



017

▲ 100 x 100 cm - Mixed media on canvas - 2003

▲ 100 x 100 cm - Mixed media on canvas - 2003

الفنان / أحمد عبد الكريم

الأشكال والصوت المرئي من عمق توليفي موسيقى.. ويتوسط هذه المنظومة الحصان الرمز.. وهذه المجموعة تؤكد على دلالات فلسفية لاستخدام الرمز والمفردة في قالب تجريدي تعبيرى جديد.. ويطالعنا الفنان بمجموعة جديدة تتركز موضوع محدد.. AMIT ويتداخل فيها المد والجزر ما بين الدرجات الرمادية البيضاء إلى الداكن منها ومن العمق القاتم الأسود إلى حرارة الألوان الدافئة.

المركب الشعاعي الورقي (اللعبة) والدوامة هي مركز التغلغل في هذا الموضوع، ومركز الحصار، وعنصر الحركة، والمقاومة، والدفع، والانطلاق، فتتسم المجموعة بالاستيلاء الحركي على الشكل المركزي، تذكرنا بحركة البندول حيث نرى الشكل (المركب) كعنصر ذات دلالة إنسانية تاريخية وكعنصر شعبي نراه في حالة الدوران والبحث عن الخروج من دائرة الدوامة، ومن دوامة المجهول واللون الأسود قابض على المسطح بشكل بناء قدرى للفكرة.. والفنان يمتلك قدرًا كبيرًا من الحضارة الإبداعية.. والفنان من جيل يؤدي دور أكاديمي له أهمية في أواخر القرن العشرين.. ليؤكد هذا الجيل على أهمية الفن في حياة الإنسان في ضوء متغيرات ثقافية وفكرية أدت إلى الكشف عن قيم جديدة للفن.

د / أحمد نوار

١٩٩٣

فنان ديناميكي الشخصية.. كإنسان وكفنان مبدع.. دؤوب.. باحث.. متعمق.. دائري الرؤية.. حلزوني التفكير.. ومتعدد الأبعاد والتقنيات... فنرى في العموم التشكيلي لأعماله تنوع المفردات وتأكيد عملية البناء والتصميم واضحة وخاصة في المجموعات الفنية الموحدة ذات الفترة الزمنية المكثفة بالإنتاج.. والتي نرى فيها العناصر الرأسية النماء.. والمستقيمة ذات نهائيات مرنة تحطم النمط الهندسي الصريح.

والفنان يتحرك في مساحته البصرية بأفكاره وأدواته بذكاء محققًا اندماجًا عضويًا لعناصر البناء والتشكيل.. وهذا البعد يشكل قضية هامة في أعمال الفنان، والرسم في أعمال الفنان تتحرك فيه عناصر البناء المحكم حيث تمتد الدرجات الظلية ذات المساحات المتدرجة إلى أعماق التعبير المجرد اللانهائي وتصطدم الموجات الضوئية بما يسمى بالعنصر الثابت كمفرده لتتناغم فيه حركة بصرية موسيقية، تتجلى فيها التوليفات الخطية والبؤر الضوئية.. وتتعالى أنماط البناء الرأسي لتتعاضم نهائيات الأشكال بزخارف تمتد أثارها إلى عمق تاريخي محدد بالفنون الإسلامية القديمة.

وتظهر (الأصابع.. النبات) في عدة لوحات نرى فيها التحول بين الطبيعة والإنسان.. بين حركة البناء للأيدي ذات الخمسة أصابع والنبات ذات الخمس وريقات لتتناسق حركة

Artist Ahmed Abdelkareem

Ahmed Abdelkareem is a dynamic artist. As a human and an artist, he is a diligent creator and thorough researcher. He has a panoramic vision, spiral thinking, and multiple dimensions and techniques.

His plastic artworks feature a diverse vocabulary and a clear emphasis on structure and design, especially in the art collections of intensive production times, in which we see the growing vertical elements and the straight elements with flexible ends break the plain geometric pattern.

Abdelkareem intelligently moves in his visual space with his ideas and tools, achieving an organic integration among the elements of the structure. This dimension is a significant issue in his work. The elements of the coherent structure move in his drawing. The graded areas of shades extend to the depths of the infinite abstract expression. The light waves hit the so-called fixed element, creating a harmonious visual-musical movement in which linear combinations and light foci are evident. The vertical perspectives rise; the ends of the forms magnify with decorations of a historical depth related to the ancient Islamic arts.

The "fingers...plants" appear in several paintings. We see the transformation in nature and man, in the form of the five-fingered hands and the form of the five-leafed plant, creating harmony between the forms and

the sound visible through a musical synthetic depth. In the middle of this structure is the symbol horse. This collection stresses the philosophical significance of using the symbol and the motif in a new abstract expressionistic work of art. Abdelkareem introduces a new collection revolving around a specific theme, in which the ebb and flow, ranging from the white greys to the darker shades and from the dark black depth to the warm colors, overlap.

The paper sailboat (the toy) and the vortex are the center of exploration of this theme, the center of entrapment, and the elements of movement, resistance, impetus, and release. In this collection, the movement seizes the central form, which is reminiscent of the movement of the pendulum; the form (the boat) is seen as an element of historical, human significance and as a folk element spinning in search of an exit from the vortex, from the vortex of the unknown. The black color dominates the surface in a fatalistic way of building the idea. Abdelkareem enjoys a great deal of creative civilization. He belongs to a generation with a significant academic role in the late twentieth century, stressing the importance of art in human life in light of cultural and intellectual changes that led to the revelation of new values for art.

**Dr/ Ahmed Nawar
1993**

برديات مصرية معاصرة

كان الفن ولا يزال هو رد فعل وانعكاس للمضامين الأيدولوجية المطروحة في العصر ليكون الإبداع محصلة لصيغ جمالية متفردة، انبثقت عن مجموعة تفاعلات فكرية وبصرية وتقنية، لتتخذ فيمنولوجية الفنون ملامح وطاقات متميزة، لها عمق التواصل، ورهافة الوجدان، وصدق التعبير.

يقدم الفنان أحمد عبد الكريم بمعرضه المقام بأتيليه القاهرة إبداعات تدور حول معايشة واستيعاب مصادر تراثية تمتد عبر جذور عميقة، لتعكس صياغات تشكيلية للرمز وحركة الضوء، على جدران المعابد والكنائس والمساجد.. إبداعات لها أصدااء حضارية وبصمات تاريخية، ونبض أصيل.

توصل الفنان إلى تقنية بليغة لصياغة حركة المفردة التشكيلية، التي عاش أبعادها واطيافها، وجعلها قادرة على نقل المعاني وترجمة الأحاسيس، خلال نسق درامي ونسيج روحي، أن تطور وتنوع وتناغم المفردة أكسبها مصداقية وجودها كأبجدية تشكيلية

متميزة ومتفردة للفنان، استخدمت المفردات من منطلق عدم التماثل لتومىء باتجاهات الأجسام آدمية، وحركة لطبور محلقة، وأشجار مورقة، وتكشف عن كليات لقيم إيقاعية، كحالة من التوازن البصري ذات أنغام متفردة مفردات لها منطلق بنائي قائم على التجريد والتركيب والاستبصار بما هو جديد ومستقبلي، إنها رؤية بلورت معطيات التراث كمفهوم الوحدة الثقافية المصرية في تواصل الزمان والمكان منصهرة في منظومة التحديث.

توغل الفنان في إبداعاته إلى توظيف ملاس مرئية مرسومة أو ملصقة، ومسارات خطية وألوان داكنة فرضت نوعاً من الإحساس الحركي السريع، ليصبح سطح العمل الفني كل متفاعل، تتأكد معه العلاقة العضوية حيث تتوحد الوسائط، لتتابع الرؤى في تدفق ممتع. إنه عالم أحمد عبد الكريم الأسطوري جاء إلينا من أغوار سحيقة مما أعطى حساً للبرديات.

الفنان / عبد الرحمن النشار

١٩٩٤

Contemporary Egyptian Papyri

Art has been and remains a reaction and reflection of the ideological contents presented in the era; creativity is the result of unique aesthetic formations. It emerged from a set of intellectual, visual, and technical interactions; the phenomenology of the arts took on distinct features and energies, which have a depth of connection, sensitivity of conscience, and true expression. The artist Ahmed Abdelkareem presents in his exhibition at Cairo Atelier the creations that revolve around living and absorbing heritage sources that extend through deep roots to reflect fine art figurations of the symbol and the movement of light on the walls of temples, churches, and mosques. These creations have cultural resonances, historical imprints, and an authentic pulse.

The artist achieved an eloquent technique to form the movement of the fine art motif; he lived its dimensions and spectra and made it capable of conveying meanings and translating feelings, through a dramatic pattern and spiritual texture. The development, diversity, and harmony of the motif gave it the credibility of its existence as a distinct and unique plastic alpha-

bet for the artist. Vocabulary was used from a standpoint of asymmetry to indicate the directions of human bodies, the movement of flying birds, and foliage trees. It reveals the universals of rhythmic values, as a state of visual balance with unique melodies and vocabulary that has a structural logic based on abstraction, structure, and insight into what is new and futuristic.

It is a vision that crystallized the data of heritage, where the unity of the Egyptian culture concept associated with the time and place, combined in the modernization system. The artist delved into his creativity by employing drawn or pasted visual textures, linear paths, and dark colors that imposed a kind of rapid kinetic feeling so that the surface of the artwork became an interactive whole, with which the figurative relationship was confirmed through united media; visions follow in an enjoyable flow. It is the legendary world of Ahmed Abdelkareem, which came to us from abyssal depths, giving meaning to the papyri.

Artist Abdelrahman Elnashar

1994



50 x 70 cm - Acrylic on paper - 1995 ▲



50 x 70 cm - Acrylic on paper - Details - 2003 ▲

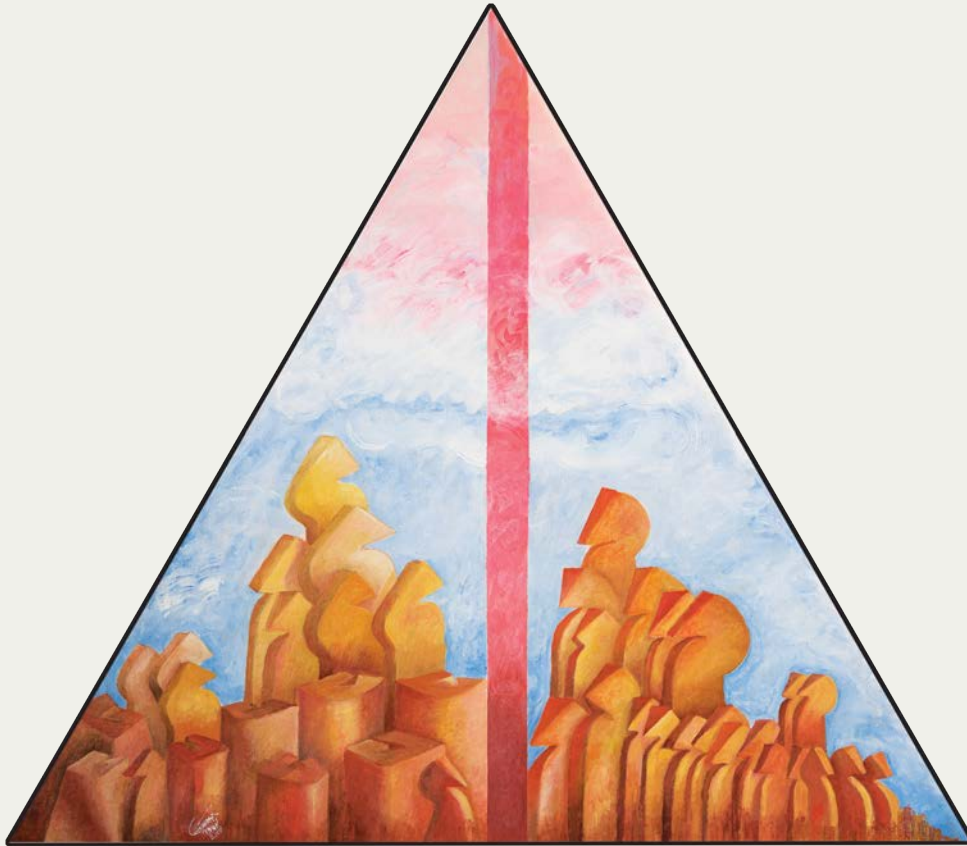


023

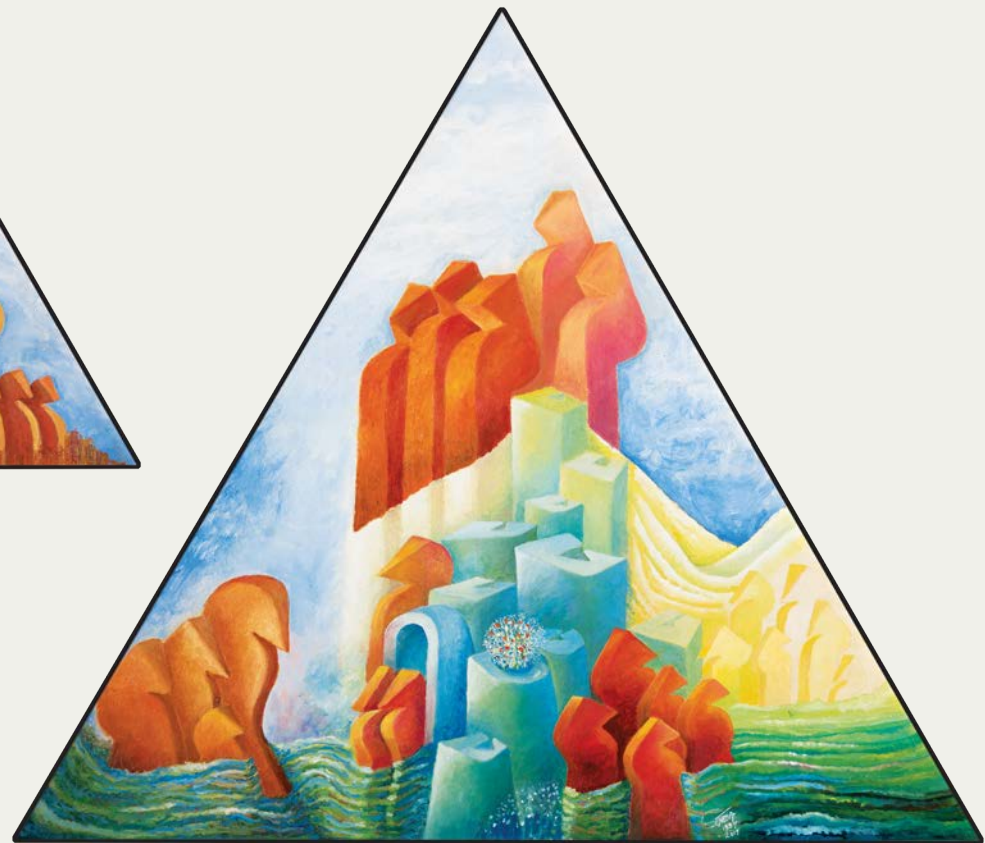
▲ 50 x 70 cm - Acrylic on paper - 1995



▲ 50 x 70 cm - Acrylic on paper - 2003



120 x 120 x 120 cm - Oil on canvas - 1987-2017 ▲

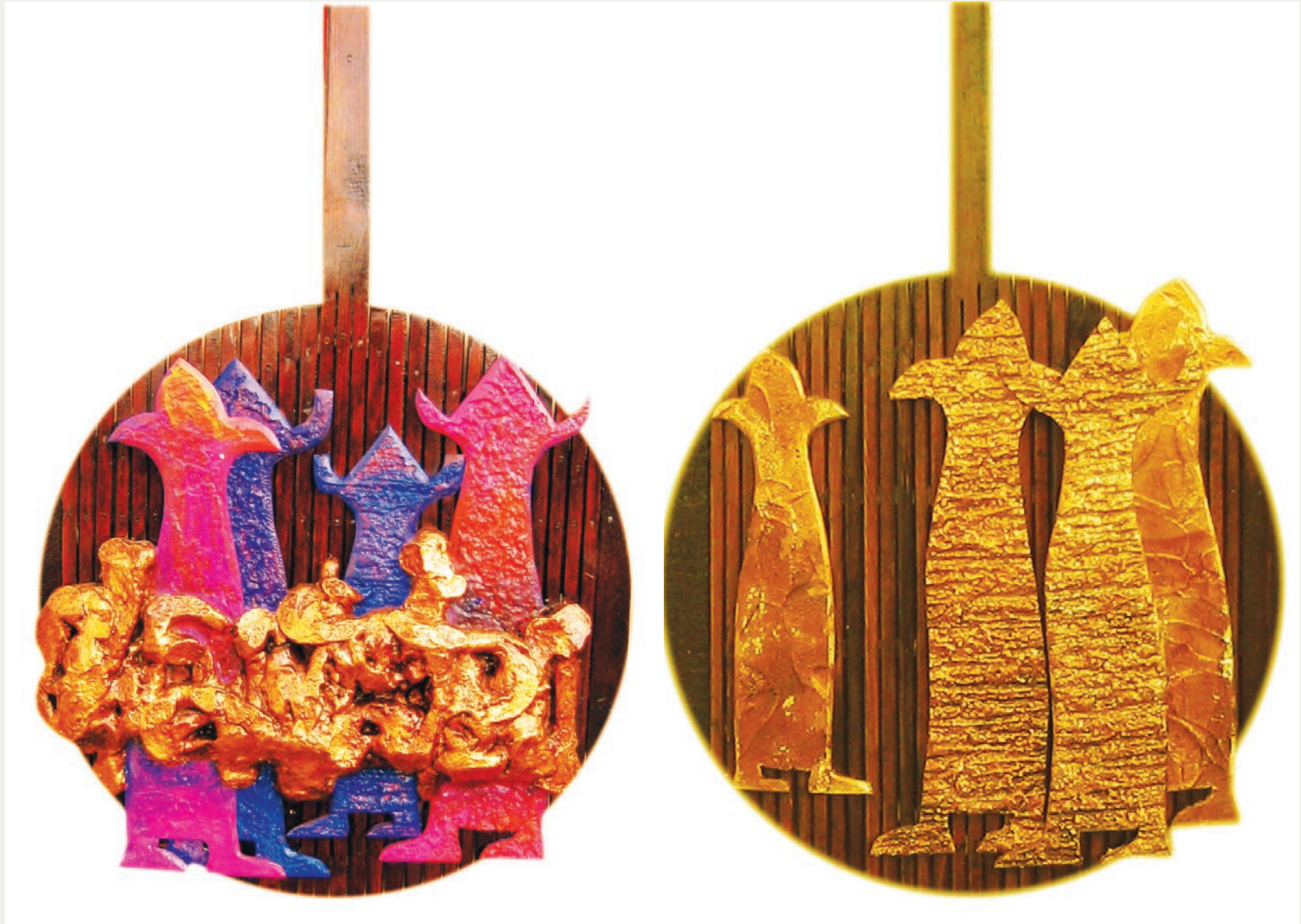


120 x 120 x 120 cm - Oil on canvas - 1987-2017 ▲



025

▲ 120 x 120 x 120 cm - Oil on canvas - 1987-2017



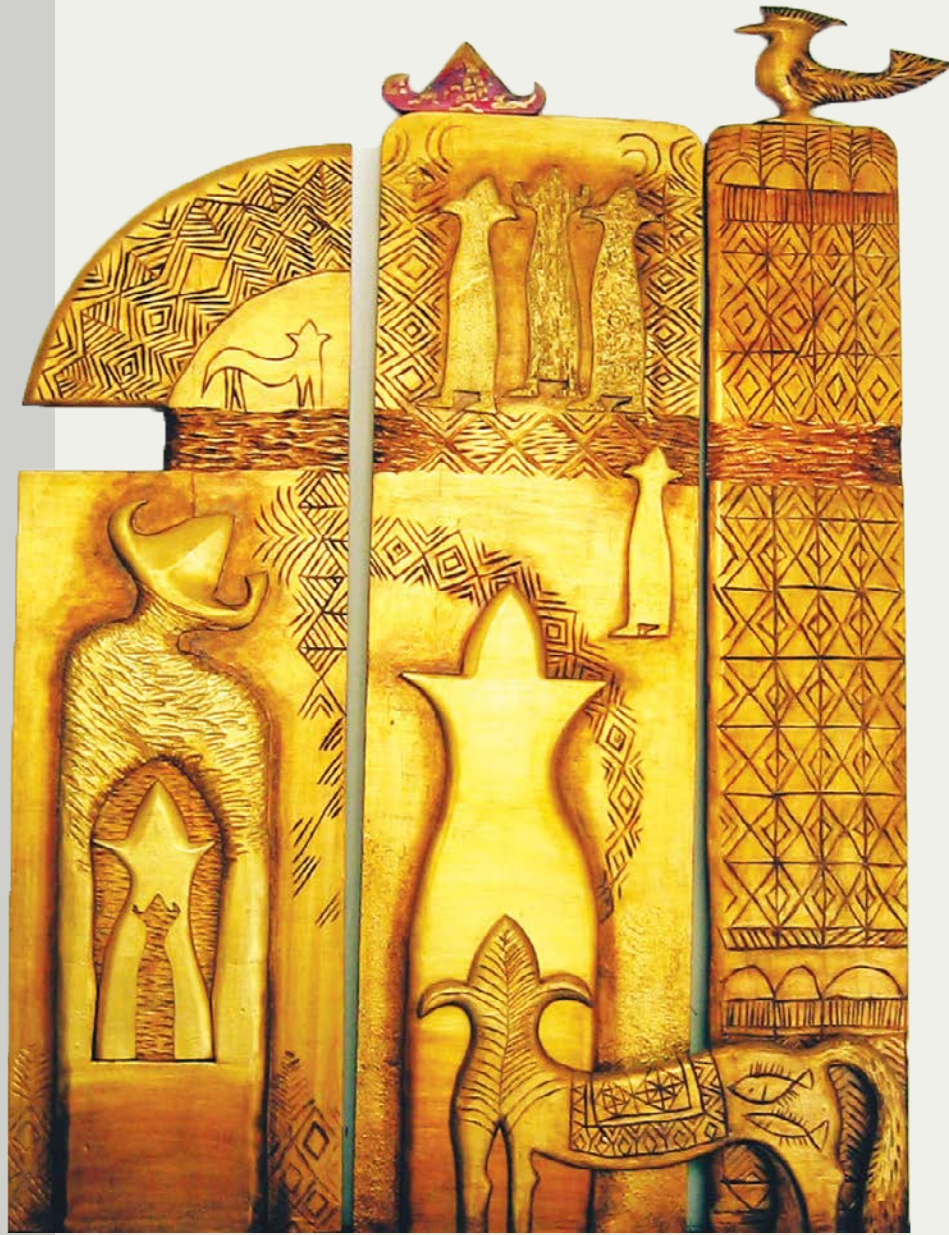
50 x 50 cm - Mixed media on Wood - 2005 ▲

50 x 50 cm - Mixed media on Wood - 2005 ▲





210 x 270 cm - Gold paper on Relief sculpture on MDF - 2005 ▲





50 x 50 cm ►
Mixed media on wood - 2005





50 x 50 cm - Ready waste object - 2003 ▲



100 x 100 cm - Ready waste object - 2005 ▲



033

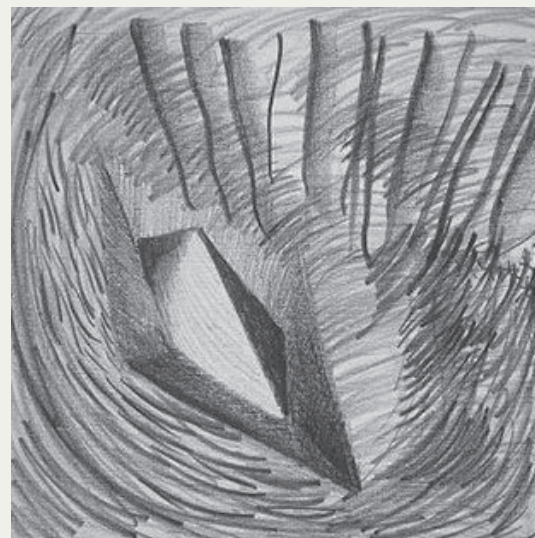
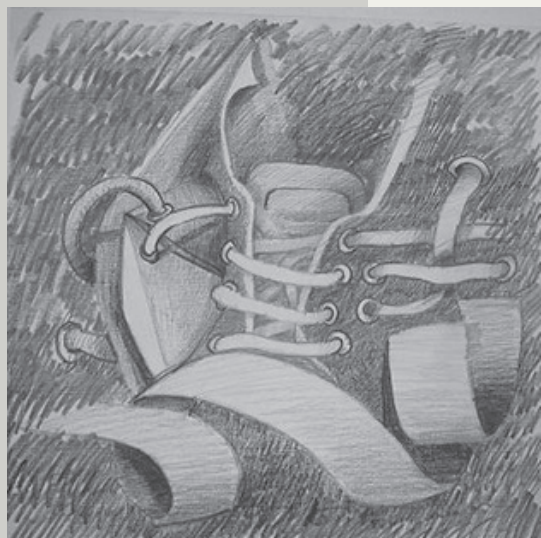
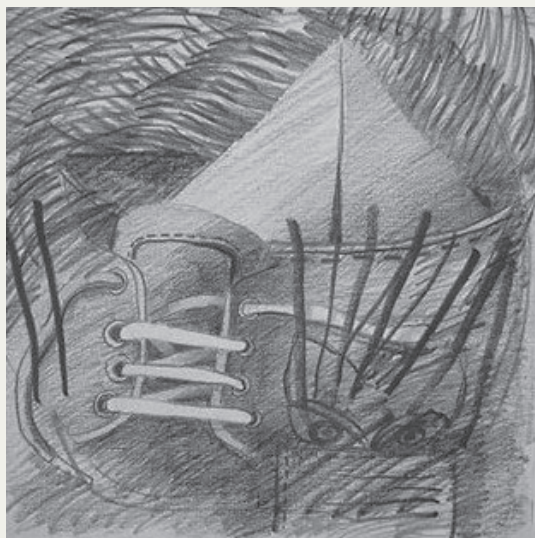
▲ 40 x 100 cm - Ready waste object - 2005

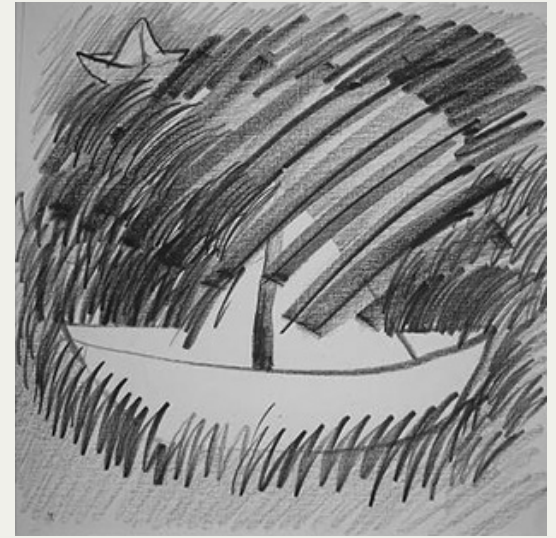
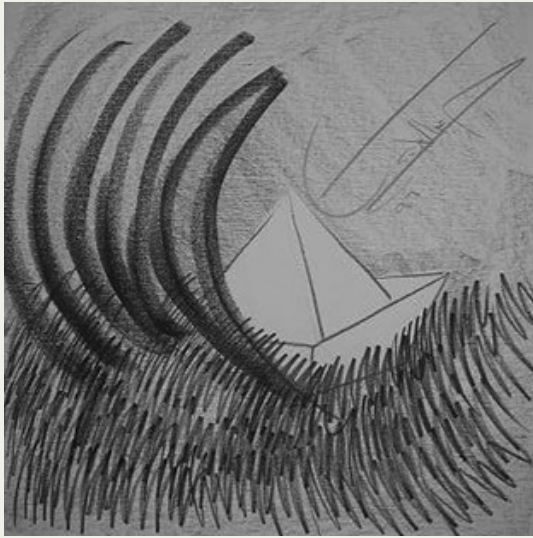
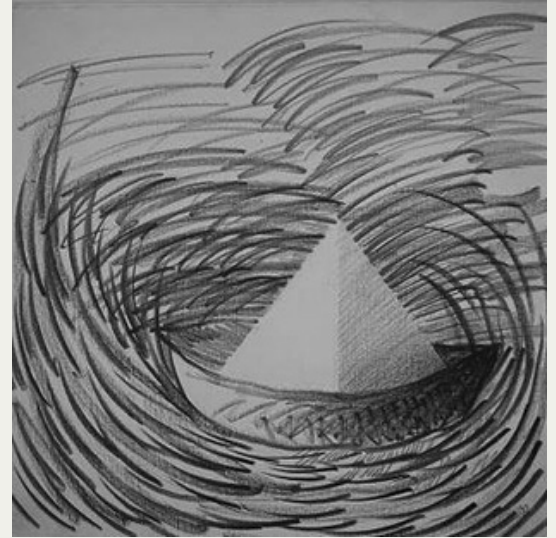
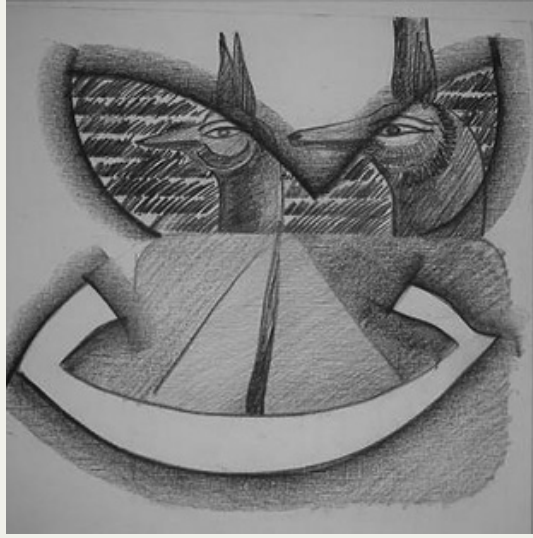
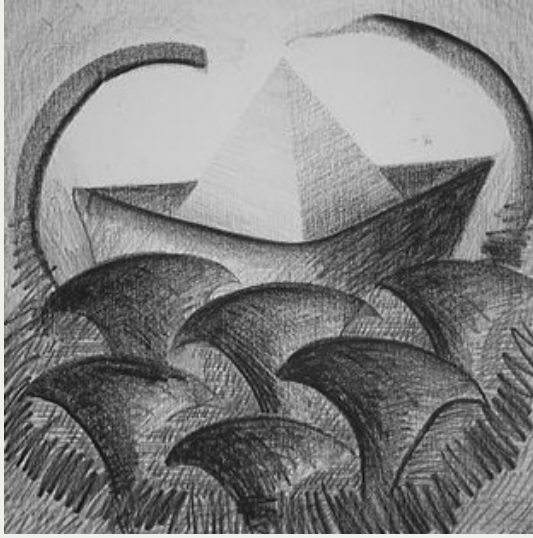


▲ Details



280 x 280 cm - Drawing with Graffiti pencil.
This artwork consist of 49 parts,
every part 40 x 40 cm







037

▲ 250 x 300 cm - Drawing with Graffiti pencil - 2021



152 x 152 cm - Acrylic on Canvas - 2013 ▲



039

▲ 120 x 200 cm - Mixed media on wood - 2016

الفنان أحمد عبد الكريم (١٩٥٤) وقلب الهدهد

الهدهد هو الطائر المفضل للفنان د. أحمد عبد الكريم في عالمه الفني عبر سنوات طويلة، الهدهد رمز أسطورة النبي سليمان، قرين الحكمة ورسول المحبة ودالة السمو والاعتداد بتاجه الملكي، اليوم نراه - في معرضه الأخير بقاعة بيكاسو (مارس - أبريل) - البطل المتوج في جميع اللوحات، في صمته المهيّب حكمة الدهر وكتمان السر، في عرفة الفاتن وجناحه المحيّي بالحناء هالة السحر.

إنه مؤلف القلوب وصانع الخصوبة، ينقر بمنقاره الطويل المجعد للمرأة/ الشجرة الفياضة بالغواية، فيخصمها بحبوب اللقاح لتعي الخيرات الوفيرة، صار الهدهد حلماً، صار أيقونة، صار بساتين وثماراً ونخيلاً وأشجاراً، يوشوش البحر فتتعالى أمواجه،

وتهدهد الأمواج في رقصة الخصوبة، ينتصب وحيداً فوق أعمدة المعبد فتتدلى فوقه أوراق الشجر كنفحة من الجنة! لم يُخلّق "عبد الكريم" للثورة، بل خلق للحلم والمسرة بالطبيعة، بعيداً عن صخب الثوار واضطراب الأحوال، ارتضى الغربية طويلاً عن وطنه، فأنس للوحدة وحديث النفس، استغنى باللوحه عن العالم، رفض الثورة لأنها توقظه من حلمه، ولدت موهبة عبد الكريم من خلال صالون الشباب أوائل التسعينيات، تعلم من شطحات الشباب ألا تجرفه بعيداً عن الصدق والبساطة، تعلم ألا يأكل الثمار النيئة كالحصرم، بل أن يصبر عليها حتى تنضج تحت الشمس المصرية، فجاءت "حدثته" سلسلة وبسيطة مثل رسوم الأطفال، وعميقة المصرية.. مثل قلب الهدهد!

الأستاذ/ عز الدين نجيب

ناقد فني - ٢٠٠٨

**Artist Ahmed Abdelkareem (1954)
and the Heart of the Hoopoe**

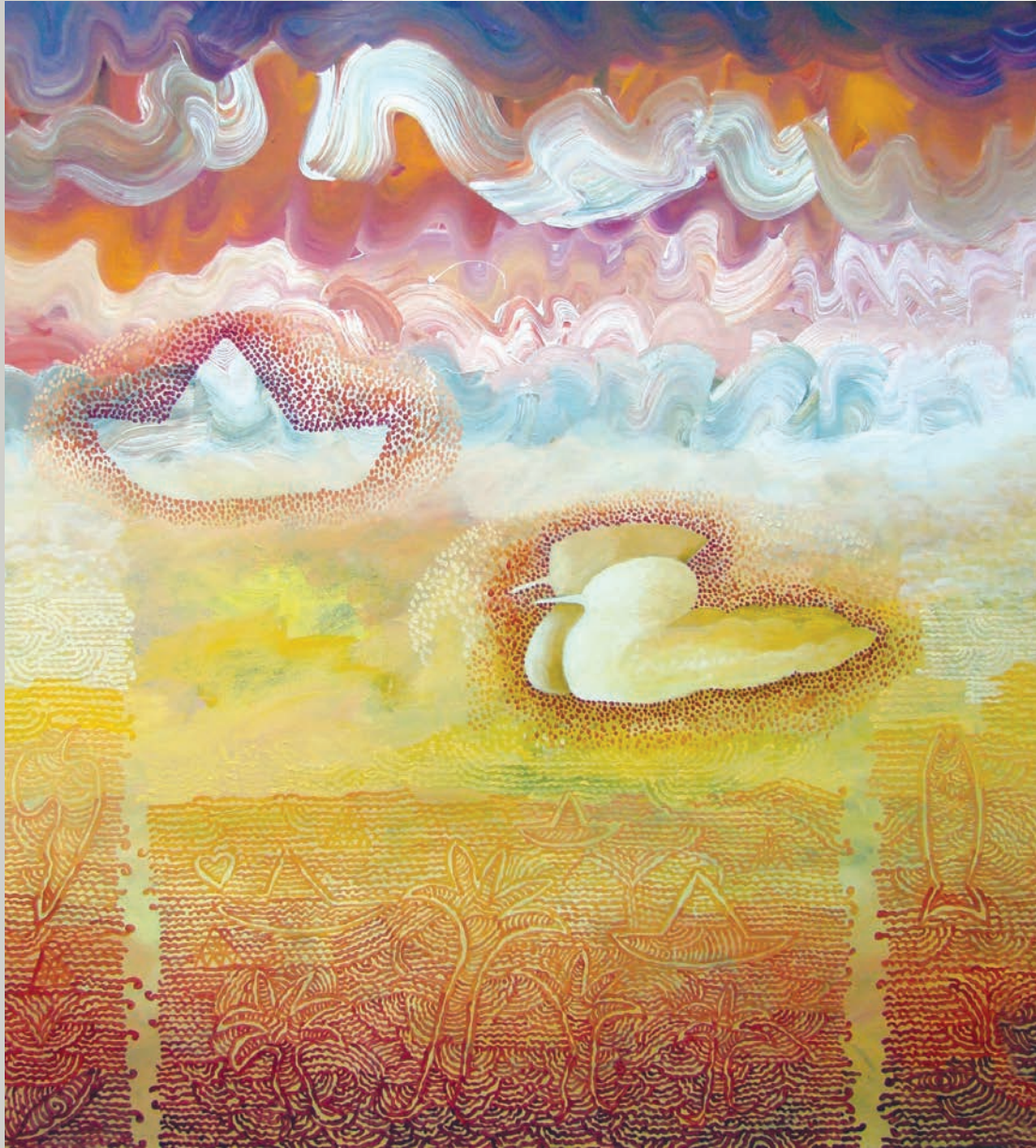
Hoopoe has been the favorite bird of Dr. Ahmed Abdelkareem in his art world for many years. The hoopoe is the symbol of the legend of Prophet Solomon, the companion of wisdom, the messenger of love, and the signifier of transcendence and pride with the royal crown. Today, in his last exhibition at the Picasso Art Gallery (March-April), all the paintings feature the crowned hero. Its awed silence reflects the wisdom of time and the concealment of secrets, and its charming crest and henna-colored wings exude an aura of magic. It is the uniter of hearts and the contributor of fertility. With its long, curved bill, it pecks at the woman/tree full of temptation and pollinates it with pollen to carry the abundant good things. The hoopoe has become a dream, an icon, orchards, fruits, palms, and trees. It whispers to the sea, so its waves rise high and low in the dance of fertility.

Atop the columns of the temple, it stands alone under the tree leaves as a whiff of paradise. Abdelkareem was not meant for revolution but rather for dreams and pleasure in nature, away from the clamor of the revolutionaries and the turmoil. He resigned himself to live away from his homeland for a long time and acquainted himself with solitude and self-talk. For him, the painting was the substitute for the world. He refused the revolution because it kept him from his dream. Abdelkareem's talent manifested itself at the Youth Salon in the early 1990s. He learned from the trappings of youth not to drift away from sincerity and simplicity and not to eat unripe fruits but wait until they ripen under the Egyptian sun, so his «modernity» is smooth and simple like children's drawings, and purely Egyptian like the heart of the hoopoe.

**Art Critic\ Ezzeldin Naguib
2008**



150 x 160 cm - Acrylic on Canvas - 2008 ▲



043

▲ 150 x 160 cm - Acrylic on Canvas - 2008



80 x 80 cm - Acrylic on Canvas - 2007



045

152 x 152 cm - Acrylic on Canvas - 2008



152 x 152 cm - Acrylic on Canvas - 2007 ▲



80 x 80 cm - Acrylic on Canvas - 2007 ▲



047

▲ 152 x 152 cm - Acrylic & Gold paper on Canvas - 2008



▲ 152 x 152 cm - Acrylic on Canvas - 2008

70 x 100 cm - Brown Ink on paper -2014 ▶



70 x 100 cm - Brown ink - 2014 ▲



70 x 100 cm - Brown Ink on paper - 2014 ▲



70 x100 cm - Brown ink on paper - 2008

70 x 100 cm - Ink on paper - 2014 ▶



70 x 100 cm - Ink on paper - 2014 ▲



70 x 100 cm - Ink on paper - 2014 ▲



أبجدية دهشور

70 x 100 cm - Ink on paper - 2014



152 x 160 cm - Oil on Canvas - 2014 ▶



053

◀ 152 x 160 cm - Oil on Canvas - 2014

عاشق التراث الحضاري

أحمد عبد الكريم فنان يعشق التراث.. التراث الحضاري والذي يتجلى في الحضارة الفرعونية والإسلامية.. التراث الشعبي.. التراث الجغرافي والبيئي متمثلاً في الطبيعة من أرض ومناخ وعبقورية إنسان.

كل هذا إنما يشكل الخلفية الثقافية والفكرية للفنان.. بوعي شديد ينحو الفنان أحمد عبد الكريم إلى البعد الميتافيزيقي في هذا التراث الثري، ويتضح هذا الوعي في كيفية استدعاء كل هذه القيم التراثية في صياغة معاصرة مؤكدة أو مبرهنة على أن التراث كائن حي دائماً يعطي الكثير إلى ما اقتربنا منه بوعي وبصيرة، هو نبع لا ينضب أبداً في كل الأزمنة.. فقط على المبدع أن ينقب وينبش بين ثناياه. كل هذا يطل علينا في أعمال الفنان من خلال صياغاته لعناصر بناء الصورة.

الإنسان عنصر هام وحاضر دائماً في بناء الصورة، فهو غالباً المحور الذي تتمركز حوله كل العناصر، فهو المخلوق والمؤهل لحمل الرسالة ومكلف بتوصيلها.. لذا فمن النادر أن تخلو صورة للفنان أحمد عبد الكريم من الحضور الإنساني وضوحاً وتلميحاً، ولكن شكل الإنسان هنا يأخذ بعداً تعبيرياً خاصاً، فهو لم يعد الإنسان المحدود المعالم بل هو يتحول إلى الإنسان المطلق، فالإنسان نفسه يتحول بتراكيبه المختلفة والمتنوعة

إلى رسالة ذات بعد ميتافيزيقي.. حيث يأخذ في بعض الأحيان بعداً أسطورياً في بنائه لكي يؤدي رسالة تشكيليًا.. فهو إنسان نصفه السفلي بشري بتشريحه الواقعي بينما الجزء العلوي قد يتحول إلى شجرة مستدعيًا في هذا تلك الشجرة المعطاءة التي ترضع طفلاً في التراث الفرعوني، إنها إيزيس واهبة الحياة.. وكأنها إشارة إلى أن الأصل هو الإنسان حيث يوحى إلى الجذور الثابتة في الأرض.

إنها تلك الثقافة المتأصلة في الإنسان المصري منذ القدم.. إنها ثقافة الإنسان الزراع أنها ثقافة الحضارة الزراعية.. أول حضارة على وجه الأرض ويصبح الإنسان في أعمال أحمد عبد الكريم هو أوزوريس الذي ينشر الخير والنماء حيث نرى الجماعات من هذا الإنسان الأسطوري المكون من نصفه إنسان ونصفه شجرة، تسير متلاحمة وكأنها رمزاً لانتشار الأمان والاطمئنان في ربوع الوادي أو هي إيزيس التي تنشر الحنان والحب والأمومة الخلاقة.

وتارة نرى الرجل والمرأة في علاقة وئام ملؤها الحب والحنان في تشكيل يقترب في البناء الفرعوني.. فأحياناً تبدو كأنها تمثال رمسيس الثاني على واجهة معبد أبو سنبل، ومرة تقف في مقدمة الصورة متداخلاً مع بقية العناصر ذائباً معها في كيان واحد على الرغم

من تصدره للمشهد.. فقط، اختلف في لونه الساخن والذي أكده ما يحيطه من ألوان باردة وأخرى على هيئة "سلويت" في ألوان باردة ويحيطه أيضًا ألوان باردة يفصلهما فقط اختلاف المعالجة وأحيانًا في جمع أسرى تقف على الشاطئ في انتظار المعديّة وفي داخل داره يتشاركان هو وزوجته في حمل سمكة رمزًا ومن العناصر الهامة في أعمال أحمد عبد الكريم عنصر الطائر، لاسيما طائر الهدهد بشكل أساسي ثم البط والأوز، ونادرًا ما نجد عملاً يخلو من طائر الهدهد الذي يرى في أعمالها هنا، وكأنه حورس الحارس الأمين يقف أحيانًا على قاعدة وكأنه نصب تذكاري صيغ من رخام أبيض.

بينما في عمل آخر تتراص مجموعة من طيور الهدهد في خطوط أفقية متوازية في علاقة حوار بينها وبين بطتين أسفل التصميم وفي عمل آخر هددهد يقف على النهر.. بينما آخر يهبط من السماء وكأنهم يحرسان تلك المعديّة التي بدى ركاها في حالة اطمئنان كامل وكأنهم أمينو لهذا الحارس الساهر عليهم وفي حوار بين هدهدين حيث يبدو الحوار عنيقًا من حركة الأجنحة التي بدت وكأنها تحولت إلى أقواس.. ومرة أخرى وفي صفوف أفقية لمجموعة من الهداهد، والتي جاءت الصفوف العلوية تقيم حوارًا في هذه المرة مع النخيل والمراكب.. ولكن الكل يتوجهون نحو الضوء القوي من الجانب الأيسر من

الصورة وكأنهم يستقبلون بزوغ الشمس في مطلع النهار وفي مستطيل مضيء يتهدى طائري هددهد في هدوء تام نحو ومجموعة من الزهور حيث تؤكد هذه العلاقة الرومانسية وفي علاقة أسرية حميمة.. يطل طائر الهدهد الضخم من أعلى.. ويقف وكأنه علق في السماء حاميًا الأم وهي تحتضن فرخها الصغير.. وفي عمل آخر يقف طائر الهددهد في أعلى الصورة في حوار مع الإنسان.. ثم يخرج بين ثنايا الخلفية ومحلّقًا في السماء كسحابة تظله من يقظ حرارة الشمس، وكأنه لا يريد أن تحس به الكائنات الأخرى فهو دائمًا الحارس وإنه كائن غير مرئي وعلى المعديّة، نجد الهددهد دائمًا يقف يطمئن هو ويطمئن ركاها.. وفوق المعديّة يخلق الهددهد بينما يشير في هدوء يحيط بها البط والأوز، ويتصدر المشهد في أحد الأعمال واقفًا على مركب وكأنه إله فرعوني بُعث من جديد إلى الحياة.. وفي أحد الأعمال يخلق الهددهد من الأرض والنيل وكأنه يسكنها أو أنها تسكنه. أحمد عبد الكريم فنان محب للفن عاشق لعمله يملك الطاقة والصبر الكثير وتلك صفة العاشقين ويتضح هذا من أسلوب المعالجة والتقنية.. والتي تعطينا في النهاية عالمًا شديد الخصوصية، إن العالم الفني لهذا الفنان إنما يشع طاقة إيجابية تسمو بالمتلقي إلى أبعاد تعلو فوق الواقع المحدود والضيق إلى عالم أوسع وأرحب وأجمل.

أ.د/ مصطفى عبد المعطي

أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة-جامعة الإسكندرية

ورئيس الأكاديمية المصرية للفنون بروما

him, separated only by different treatment; they sometimes appear in a family gathering, standing on the shore waiting for the ferry, and other times inside their house, carrying a fish. One of the important elements in Abdelkareem's works is the bird, especially the hoopoe, then ducks and geese. We rarely find an artwork that is devoid of the hoopoe that is seen in his works here, as if it were Horus, the faithful guardian, who sometimes stands on a pedestal as if it were a memorial made of white marble, while in another artwork, a group of hoopoe birds are arranged in parallel horizontal lines in a dialogue relationship between them and two ducks at the bottom of the design. In another artwork, a hoopoe stands on the river, while another descends from the sky as if they were guarding that ferry, whose passengers appeared in a state of complete reassurance, trusting this guard watching over them. They appear in a dialogue between two hoopoes, where the dialogue appears violent due to the movement of the wings that seem to have turned into arcs. They appear again in horizontal rows of a group of hoopoes, the upper rows of which were conducting a dialogue this time with palm trees and boats; all of them are headed to the strong light from the left side of the painting as if they are welcoming the sunrise at the beginning of the day. In a bright rectangle, two hoopoe birds are exchanging a group of flowers in complete calm, confirming

this romantic relationship and an intimate family relationship. The huge hoopoe bird appears from above, standing as if it were suspended in the sky, protecting the mother when she embraces her little chick. In another artwork, the hoopoe bird stands at the top of the painting in conversation with a human. Then it emerges from the background and soars in the sky like a cloud that shades it from the heat of the sun as if it does not want other creatures to feel it. It is always the guardian and it is an invisible being. On the ferry, we always find the hoopoe standing, reassuring its passengers and making sure that everything is well. Above the ferry, the hoopoe flies while gesturing calmly to the ducks and geese surrounding it. It takes center stage in one of the artworks, standing on a boat as if it were a Pharaonic god resurrected again to life; in one of the artworks, the hoopoe is created from the earth and the Nile as if it inhabited the earth or the earth inhabited it. Abdelkareem is an artist who loves art and loves his work. He has a lot of energy and patience, and that is the characteristic of lovers. This is evident from the method of treatment and technique, which in the end gives us a very special world. The artistic world of this artist only radiates positive energy that elevates the recipient to dimensions that rise above the limited and narrow reality to a wider, more welcoming, and more beautiful world.

Prof. Mostafa Abdelmoaty
Professor of Painting, Faculty of Fine Arts, Alexandria University
President of the Egyptian Academy of Arts in Rome

Lover of Civilizational Heritage

Ahmed Abdelkareem is an artist who loves civilizational heritage, which is evident in the Pharaonic and Islamic civilizations, the folk heritage, and the geographical and environmental heritage represented in nature, land, climate, and human genius. All of this constitutes the cultural and intellectual background of the artist with great awareness that turns Abdelkareem to the metaphysical dimension in this rich heritage. This awareness is evident in how he invokes all these heritage values in a contemporary figuration, confirming or proving that heritage is a living being that always gives a lot if we approach it with awareness and insight. It is a source that never runs out at all times. Only the creative person must delve into its depths. All of this appears to us in the artist's artworks through his element figurations of building the image. The human being is an important element and is always present in the structure of the image. He is often the focus around which all elements are centered. He is the creature who is qualified to carry the message and is charged with delivering it. Therefore, it is rare for a painting by Abdelkareem to be devoid of a clear or implied human being presence, but the human being form here takes on a special expressive dimension, as he is no longer a human with limited features, but rather transforms into an absolute human. The human being, with his various and diverse structures, is transformed into a message with a meta-

physical dimension as he sometimes takes on a mythical dimension in his structure to send a figurative message. He is a human being whose lower half is human with his realistic anatomy, while the upper half may turn into a tree, recalling this generous tree, Isis, the giver of life, who breastfeeds a child in the Pharaonic heritage. It is an indication that the origin of life is man, as it refers to the fixed roots in the earth with the culture that has been rooted in him since ancient times. It is the culture of agricultural civilization, the first civilization on earth. In Abdelkareem's artworks, the human being becomes Osiris who spreads goodness and development, as we see groups of this legendary human being composed of half human and half tree, walking together as if they were a symbol of the spread of safety and reassurance throughout the valley, or becomes Isis who spreads tenderness, love, and creative motherhood. Sometimes we see the man and woman in a harmonious relationship filled with love and tenderness in a composition that resembles the Pharaonic structure. Sometimes she looks like the statue of Ramesses II on the facade of Abu Simbel Temple, and sometimes she stands in the foreground of the painting, intermingling with the rest of the elements, and he melts with her into a single entity despite being at the forefront of the scene. He differs only in his warm color, which was confirmed by the cool colors and silhouette that surrounded



152 x 160 cm - Acrylic on Canvas - 2010 ▲



80 x 80 cm - Acrylic on Canvas - 2012 ▲





120 x 180 cm - Mixed media - 2016





100 x 100 cm - Mixed media - 2016 ▶



الأسطوري والإشراقي

في تجربة الفنان المصري أحمد عبد الكريم

الكتابة عن المحترف التشكيلي المصري البارز (أحمد عبد الكريم) ليست بالمهمة اليسيرة، ذلك إننا سنقف إزاء تجربة غزيرة التجليات ومتعددة المصادر، تنم عن إلمام واسع بالتاريخ والانثروبولوجيا وبالمخزون الفني البصري الهائل للحضارة المصرية الفرعونية بوجه خاص وبالتراث الفني الإسلامي في عمومها، مع دراسة متعمقة لتاريخ العلامات والرموز.

فضلاً عن التمسك بالبحث والتحصيل والاستبصار في كل مستجدات الفنون البصرية، والانفتاح على شتى المحافل التشكيلية الكونية المعاصرة، والطرز التعبيرية السائدة التي قوامها الانغماس في ماهية الوجود عبر التماس بالقيم الفنية والفلسفية في جوهر الشكل المادي وفي التظاهرات الخارجية للطبيعة، والتنقل بين الخيارات الميتافيزيقية مع عدم إغفال الغلاف الحسي لأشياء في العالم الخارجي والطبيعي بغرض تفعيل حياة المحسوسات من خلال صور جديدة تغير من بنى الشكل، أو بمعنى آخر الفنان يقوض البناءات الصنمية للطبيعة وللواقع (النموذج) ليحول الوجود العياني إلى مادة ملهمة يؤسس من بعض مفرداتها إنشاءات نسقية تخلع على منتجه طابعا سحرانيا.

وتتجلى فيها قدرة الرسام الخالقة على موسيقى الأشكال وتحويرها وابتكارها، في هذه العملية يستنهض مرجعياته الذهنية والتخيلية والروحية والعاطفية، في أداءات ذات

مستويات رفيعة يرسي عبرها مبادئه الخاصة في النظر إلى الوجود، من هنا فالبناءات تتخذ الطبائع الشكلية الصرفة، وإنما تتحصل على قدر كبير من التدخل العاطفي من قبل المصور والقائم على درامية خالصة، فالغرض يمثل الغوص في قلب المشهد وما وراء المنظر الطبيعي.

يصوغ أحمد عبد الكريم تكويناته متفادياً الجزئيات التي تبدو له فجأة أو زائدة عن مقتضيات العمل، ويستبدلها بمفردات يستحضرها من عمليات التخيل ليتكون في المحصلة عالم جديد مبني داخل التصاوير إلى شبه سوى (الفن)، وفي هذا العالم تتسع مفاهيم الاستعارات والدلالات لتشمل الفيزيائي والميتافيزيقي، وهذا الأخير هو الجانب المجرد، الذي يتراءى للمتلقين في الصور تلميحاً لكنه ليتجسد في كيانات مادية مشاهدة، بل يبقى حالة شفيفة محلقة في اللوحات تثبت بأن خلف الرؤية المادية تتوارى رؤية أخرى أدواتها القلب والبصيرة، ومثلما ينقلها الرسام ببصيرته وإرهاصات روحه المنغمرة في جلال الوجود، إلى المتلقي، بذلك استعداد وفي حالة من التسامي.

على نحو آخر فإن لعبة التبديل والانتقاء والتحوير والتميز، جميعها تخلق السمات الإبداعية لأسلوب الفنان، وكلما أمعن في التلاعب بالأشكال وتجريدها من وظائفها الفعلية، تعالت القيم الفنية وترسخت الجماليات التي يتقصاها، فالمصور في طرحه

يعترض على طغيان التداول المادي والنظر إلى الطبيعة من جانب نفعي استهلاكي واستعلائي، وهو ما ساهم إلى حد كبير في تغييب دلالتها الحميمة وبنائها الجوهرية، ليس ذلك فحسب بل إن البشر في تمادهم في تكريس الأذى تجاه الطبيعة خلقوا طرائق لقتل وتعذيب الكائنات تعدى حاجة الكائن البشري للغذاء إلى متعة ممارسة القتل وما لحقة الطرائد وتدمير الحياة.

ولذا يرسخ الرسام في منجزه تلك الوحدة الداخلية بين العالم الجامد بشيئيته وعالم الكائنات الحية ومنها الكائن البشري وعوالم الروح، ويرى إن الصورة الأجل للوجود هي ما تتمثل في الذات الإنسانية المبدعة والمبتكرة والمنفصلة والمتخيلة والمتمردة، لذلك فالبحث التشكيلي عملية ذاتية تمامًا، والخارج ليس سوى جزئية يسيرة من العملية، والجمال المنشود الذي يراد للوحات مصدره دواخل الرسام، ذلك يبرر كيف إن أحمد عبد الكريم عندما يشرع في الرسم يمر بطقوس من تأمل طويل وصمت التقطه بين حين وآخر سوى الموسيقى، ومن ثم يغوص في رؤيته الداخلية التي يفسح فيها مجال لبعض الموتيفات المستقاة من عالمه الخارجي، إلا إنه يتم موقعتها في ضمن سياقات بصرية تصيرها تصاميم خالقة لحياة أكثر شاعرية وأكثر حرصًا على التجرد من تقاسيم المحيط المحسوس.

في أعماله كثيرًا ما تلوح الأصالة الخفية العصبية على الفهم بين مفردات ليبدو أن بينها عالقات ذات روابط منطقية، على سبيل المثال: يجثم هدهد ضخم على مركب، داخل هذا المركب تنتصب بيوت وتتحرك أسماك وطيور منزلية وجميع الأشكال يغيب عنها التناسب بالقياس إلى الواقع الفعلي، وفي صورة ثانية تظهر كائنات نصفها بشري والنصف الأعلى شجرة وتحيطها الطيور والأسماك، ويمكن إيراد عشرات الأمثلة إلى أننا سنعود لقراءة بعض الظواهر الفنية في محترفه وعلى الأخص غرائبية المفردات وتصويراته للكائنات.

فالفنان قدم أنهاجًا بصرية متنوعة التناول، وكذا القيم سواء كانت معرفية أو فنية وجمالية، كما أنه يدرج تعدد مرجعيته ومصادره وخبراته وطروحاته الفكرية في لجة التجريب في لغة واحدة، وإنما تتيح أسلوبه أن يتنامى ويتميز وينهل من كل حقول الرؤية. إن أحمد عبد الكريم بما لمحترفه ومحملة التشكيلي من نشاط وتأثير وإبداعية، إلا إنه قد امتلك حضورًا فعالاً في الحركة التشكيلية مصريًا وعربيًا، وليس ثمة شك بأن تخيل الفنان وقدراته وتنوع أدائه مع الثراء المعرفي، عوامل تشكل الرافعة التي تدفع بمحترفة للتفرد والتجدد.

أ.د/ آمنة النصيري
ناقدة وفنانة تشكيلية
من اليمن الشقيق

vision, the painter objects to the tyranny of material deliberation and dealing with nature from a utilitarian, consumerist, and arrogant perspective. This has greatly contributed to the absence of its intimate meaning and its essential structure. Not only that, but humans, in their persistence in perpetuating harm towards nature, have created methods for killing and torturing creatures that go beyond the human being's need for food to the pleasure of practicing killing, pursuing prey, and destructing life; the painter establishes in his achievement this internal unity between the inanimate world with its objectivity and the world of living beings, including the human being and the worlds of the spirit. He believes that the most beautiful image of existence is what is represented by the creative, innovative, passive, imaginative, and rebellious human self. Therefore, fine art research is a completely subjective process, and the result is only a small part of the process; the desired beauty that is intended for paintings comes from the insides of the painter. This justifies how when Abdelkareem begins to paint, he goes through a ritual of long contemplation and silence that he catches from time to time except for music. Then he dives into his inner vision, which makes room for some motifs inspired by his external world, but they are located within visual contexts that become creative designs for a life that is more poetic and more keen on abstraction from the divisions of the tangible surroundings.

In his works, hidden authenticity that is difficult to understand often appears between words that seem to have logical relationships between them, for example, huge hoopoe perches on a boat; inside this boat, houses are erected, fish and domestic birds move, and all shapes lack proportionality compared to actual reality. In another painting, he depicts creatures, half of which are human, and the upper half of which are trees, surrounded by birds and fish. Dozens of examples can be cited, but we will return to reading some of the artistic masterfulness phenomena, especially the strangeness of the vocabulary and his perceptions of the creatures. The artist presents visual approaches that vary in depicting them, as well as values, whether cognitive, artistic, or aesthetic. He incorporates his multiplicity of references, sources, experiences, and intellectual visions into the emphasis of experimentation in one language, as it allows his style to grow, differentiate, and draw from all fields of vision.

Abdelkareem with his activity, influence, and creativity as a professional and plastic artist has had an effective presence in the Egyptian and Arab plastic movement, and there is no doubt that the artist's imagination, abilities, and the diversity of his performances, along with the wealth of knowledge, are factors that constitute the lever that pushes a professional to become unique and innovative.

Prof. Amna Alnasiri

The Legendary and Illuminating World in the Experience of the Egyptian Artist Ahmed Abdelkareem

Writing about the prominent professional Egyptian plastic artist Ahmed Abdelkareem is not an easy task, as we will be dealing with an experience that has many manifestations and multiple sources. It is an experience that reflects a broad knowledge of history, anthropology, the enormous visual artistic inventory of the Egyptian Pharaonic civilization in particular, and the Islamic artistic heritage in general. It shows an in-depth study of the history of signs and symbols, as well as adherence to research, attainment, and insight into all developments of the visual arts, and openness to various contemporary universal fine art trends.

It suggests prevailing expressive styles that are based on immersion in the essence of existence through seeking artistic and philosophical values in the essence of the physical form and the external manifestations of nature. His experience moves between metaphysical options while not forgetting the sensory nature of things in the external and natural world to activate the tangible life through new images that change the structures of form. In other words, the artist undermines the fetishistic constructions of nature, reality, and the model, to transform concrete existence into an inspiring material, from some of its components, establishing systematic constructions that give his product a magical character. The painter's creative ability to coordinate, modify, and invent shapes is evident. In this process, he stimulates his mental, imaginative, spiritual, and emotional references, in

performances of high levels through which he establishes his principles in viewing existence. Hence, the structures don't take on a purely figurative style, but they receive a great deal of emotional intervention by the painter based on pure drama, diving into the heart of the scene and beyond the natural landscape.

In his compositions, Abdelkareem avoids details that seem crude or redundant to the requirements of the work and replaces them with vocabulary that he conjures from imagination so that in the end a new world is formed, built within the images to resemble art. In this world, the concepts of metaphors and connotations expand to include the physical and the metaphysical world. The latter is the abstract aspect, which appears to the recipients as a hint in the pictures but is not figured in visible material entities. Rather, it remains a transparent hovering state in the paintings, proving that behind the material vision, there is another hidden vision created by the heart and insight. The painter conveys it to the recipient with his insight and the indications of his spirit immersed in the majesty of existence in such readiness and a state of sublimation.

In other words, the game of substitution, selection, modification, and symbolizing creates the creative character of the artist's style; the more he manipulates shapes and strips them of their actual functions, the more artistic values rise and the aesthetics become more established. In his



80 x 120 cm - Mixed Media - 2022 ▲





100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2021 ▲



071

▲ 100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2021



100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2021 ▲



073

▲ 100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2021



50 x 50 cm - Oil on Canvas - 2021 ▲



075

▲ 50 x 50 cm - Oil on Canvas - 2021



95 x 150 cm - Mixed media on Canvas - 2021 ▲



100 x 150 cm - Mixed media on Canvas - 2022

تنامي اللوحة أول انطباع يميز رحلة الفنان (أحمد عبد الكريم) عبر معارضه العديدة المتتالية؛ كأنها تمثل شريحة لطبقات زمنية أشبه بحلقات جذع شجرة، نراها متراكمة فوق مسطح لوحاته وفي وقت واحد كما في عرضه الحالي في قاعة النيل بعنوان مراكب الإشراق.

أنشأ الفنان (عبد الكريم) عبر رحلته الفنية بيولوجيًا خاصة بلوحاته عبر تتاليها الزمني تقنيًا؛ ففي كل أركان لوحاته هناك أشكال نبتت قديمًا وعناصر تعاد صياغتها برمزية جديدة عن مفهوم قديم، كأنها لوحات جديدة تستيقظ داخل حلمه السابق؛ كحلم ينطوي في حلم آخر مستعد عناصره الأولى من عناصر اللوحات أواخر التسعينيات، وهذا التواجد الحاضر بشدة حتى دون أن أتأمل اللوحة أعرف أن عناصرها موجودة حتى أصبحت أثق أن المشاهد أصبح معه عين ترى ويد تلمس عالم ليس بغريب عنها، وهذا التنامي والاستمرارية يرجع لإخلاص الفنان وقدرته على ترجمة عالمه إلى صورة ندركها بوضوح فعناصر الفنان ومفرداته وحيوانات لوحاته رأيناها تكبر أمامنا من مرحلة لأخرى عبر الزمن.

لذلك أعتقد أن الزمن مهم في لوحات (أحمد عبد الكريم) وهذا المعرض هو التأكيد لزمّن تجربة الفنان التي لم تكف عن التنامي من عرض لآخر؛ حتى اتساع المكان في لوحته الأخيرة هو ذاته أصبح جزءًا من مجال الرؤية للعمل حتى بدأت تتواجد الأشكال من لوحة لأخرى، كأن هناك مجالًا مرئيًا يطوف بين اللوحات وهذا المجال ليس كمسارات حركة داخل اللوحة أو موضوع سردي يمكن تقفي أثره.. فأغلب الصور لا تنتج سوى انطباع... فالمرئي أمامنا لا يخفى إلا جزء من الجدار المقام خلفها؛ فليس هناك أبعادًا لا مرئية في لوحاته، وظهرت تقنيته الجديدة التي أظهرت جلد اللوحة محمل رمزًا لفكرة

تنامي أو تراكم علامات مرور الزمن؛ وفي هذا العرض انخفض كثيرًا اعتماد الفنان الأساسي على زخرفياته الهندسية النباتية التي أبطأت في تنامها ليبدأ مفهوم درامية .

اللوحة إضاءات الطبيعة

وتمثلها لوحات الفنان (عبد الكريم) صور مستلهمة من طبيعة مزدحمة بعناصرها بينما يعمل مصورو الطبيعة على الفراغ أو الهواء الطلق وهو هنا غير موجود؛ فمثلا المنظر الطبيعي عند (رمبرانت) صورته كجزء كوني وعند (مانيه) صورته كأنه بجوار مصنع أو محطة كهرباء وعند (عبد الكريم) صورته كأنه بجوار بيته لا يغيره ولا يتعد عنهم، لذلك يبدو كأن لا زمن يحكم حركتها الداخلية؛ ولتبدو كمشهد معلق لا يغادره كما في ذهن لفنان. ولوحاته الريفية بحيواناتها وعناصرها النباتية والمائية وهو لا يقلد بها الطبيعة المتجلية بل تحولت للوحات؛ كأنها تحدث توازن في البيئة التي تحكم العالم كرسم هيكل جزئي لما للعالم حولنا من نبض..

وهذا النبض يرجع لحيوية العلاقة بين الجاف والرطب والحسي والمعتم والهادئ والشفاف والمادي كما أن النبت بها يوحي بتضافر عناصرها الوجود حتى ولو كان من أجل نبتة واحدة، ولتبدو كل اللوحات هي تجليات لشيء واحد كقراءة مجازية للحياة والأرض وحيواناتها كجزء من روح العالم حتى نكاد نستشعر قوة رائحة الأرض الدافئة، وليس فقط اللون ففي لوحاته لغة تتجاوز الكلام المنطوق وتربط الإنسان بغيره من الكائنات؛ وفي ألفه تسري بينهم روح واحدة، وكأن كل ما يحدث داخل اللوحة يحدث متسللاً كالحب بداخلنا حتى المياه في مشهده الطبيعي، وهي العنصر الأسطوري الذي يجعل الحياة ممكنة ووسيلة لجميع الحواس، نجدها أيضًا متسللة إلينا في نعومة؛ تتميز

اللون

منذ سنوات واللون البني يميز لوحات الفنان عبد الكريم، وهو اللون الذي اعتبره الأساتذة العظام اللون الحقيقي الميتافيزيقي الأوحده وقد استخدمه (مبرانتي) وفنانو المدرسة الهولندية التي ذابت في فن الروكوكو.. وعبد الكريم يطارد اللون البني لسنوات ربما لميزته الكبيرة كرمز للانهائية الفراغية.

وفي اللوحات الكبيرة بمعرضه نلتقي والبني بضرباته يتنفس وبقوة تقنيته الجديدة وفي لوحات تقنيته المعتادة تسودها الألوان المضيئة ولا أقصد بها اللون الفاتح، لكن أقصد اللون المضيء الذي يضفي حيوية تتحرك فوق السطح كما لو كانت حياة أخرى حاضرة؛ يستشعرها المشاهد تتجه نحوه محملة باللون الساخن وأصوات حيوانات لوحاته من الخيول والبقر والطيور والهدهد والكروان والمياه وحفيف الأشجار.. لتفيض بالإحساس العزم.

وقد أدى عوده الأحمر وبشدة من تألق وميض اللوحات.. وفي لوحاته مساحة اللون تتنافس على الهيمنة وإن بدت غير مستقرة بين طبقات الظلام والضوء، وتوهج ورق الذهب المثبت في بعض اللوحات منشطاً به سطح اللوحة واللون.. وبدا اعتماد الفنان الكلي على نطاق اللون ليحدث توتر بينه وبين كثير من الأشكال لعدم انتظام الحواف؛ مما تولد عنه طاقة داخل اللوحة وبينهما في قليل من اللوحات نلتقي ووطأة اللون الثقيل بين الكثافة الشديدة والكسل الشديد. لوحات الفنان أحمد عبد الكريم تثير رغبة ألوانها البراقة حالة شجن، كأنها لبريق الغروب الأحمر الذهبي، وهذا ما أراه يربطها أكثر حركة للطبيعة وليس تمثلها.

الناقدة/ فاطمة علي

مشاهد الطبيعة بوضوح التكوين والاضاءة التي تعطي تأثيراً هائلاً؛ يجعل أحياناً للظلال ضوء مع البعد.. حتى نكاد نستشعر أن العالم حولنا مكسو بالضوء، ونرى نخيل لوحاته مرشوش بأشعة الشمس لتبدو بهيجة براقة خفيفة كالريشة مشبعة بالشمس بتدرجات اللون وعبقه، وبعض اللوحات تكتسي بوهج خاص لكنه لم يكتمل وإن بدا أثره في لوحة أخرى وفي لوحات أخرى تبدو مفرداته مجدولة مع الموج الأبيض.

تقنية اللوحة

قدم الفنان تقنية جديدة على أعماله قال لي أنه استوحاها من تأثيرات فن (الأيرو) الرسم على الماء وتأثير حرق جليزيهات الأواني الفخارية عن طريق تأثير قدمه في هذا العرض بألوان الأكريليك المختلط بالدهون والماء.. هذه التقنية أعطت الملامس التي قصدها الفنان لكنها فكرياً أعطت أبعد مما قصده بشكل مباشر فقد تشابه الشكل والهيئة فوق أسطح لوحاته ومعطيات نظرية (الفراكتل) أي (الكسورية) وهو مبدأ رياضي من التشابه الذاتي يكمن وراء الأنماط التي نراها يوميًا.. مثلاً من (فراكتل) كالسحب على سبيل المثال وكذلك من الكتل الطينية الأرضية نتائج البراكين التي تشابه ذاتياً وكثير من عناصر الطبيعة الأخرى.

وبدت أسطح لوحاته الجديدة كسطح هش خاضع للتكرار بتقنية المصادفة في طبقات من التجانس والانسلخات والتحويلات، لتصبح تقنيته الجديدة عملية دينامية للظهور والاختزال وبنبض هادئ كأنها سحابة تحركها رياح فوق سطح، تعيد تشكيل نفسها وبشكل غير ملحوظ للمشاهد، وقد فتنت تقنيته الجديدة سطح اللوحة بالطلاء السميك وبفجوات من الهشاشة والضوء.

that happens inside the painting is happening to infiltrate us like love. Even the water in his natural scene, which is the legendary element that makes life possible and a means for all the senses, we also find it sneaking into us softly. Nature scenes are characterized by clarity of composition and lighting, which gives a tremendous effect that sometimes gives the shadows light with distance until we almost feel that the world around us is covered with light. His palm trees are sprinkled with sunlight so that they appear joyful, bright, and light like a feather, saturated with the sun with shades of color and its fragrance. Some of the paintings are covered with a special glow, but it is not complete, even if its effect appears in another painting. In other paintings, his motifs appear braided with white waves.

Painting Splinter Technique

The artist introduced a new technique to his artworks. He told me that he was inspired by the effects of Ebru art, drawing on water, and the effect of burning the glaze of pottery, through an effect he presented in this exhibition with mixed acrylic colors and water. Intellectually and directly, this technique gave him more than what he intended. The shape and form on the surfaces of his paintings are similar to fractals as well as the earth's clay masses that are the results of volcanoes, and many other elements of nature. The surfaces of his new paintings seemed like fragile surfaces subject to repetition using the technique of coincidence in layers of homogeneity, reproductions, and transformations, so that his new technique became a dynamic process of appearance and reduction, with a quiet pulse, as if it were a cloud moved by the wind above a surface. It is reshaping itself in an unnoticeable way for the viewer. His new technique fascinated the painting surface with thick paint and with gaps of crispness and light.

The Color

For years, the brown color has distinguished the paintings of the artist Abdelkareem. It is the color that the great masters considered the only true metaphysical color. It was used by Rembrandt and the artists of the Dutch school that melted into the art of Rococo. Abdelkareem has been chasing the brown color for years, perhaps because of its great advantage as a symbol of spatial infinity.

In the large paintings in his exhibition, the brown color with its strokes is breathing and the strength of his new technique is evident. His paintings with their usual technique are dominated by luminous colors; I do not mean the light color, but I mean the luminous color that imparts vitality that moves above the surface as if another life was present. The viewer feels this life heading towards him, loaded with hot color and the sounds of the animals of his paintings, including horses, cows, birds, hoopoes, curlews, water, and the rustling of trees. It overflows with a sense of determination, and the red color is applied through the intense brilliance of the paintings. In his paintings, the color space competes for dominance, even if it seems unstable between the layers of darkness and the light. The glow of the gold paper installed in some paintings is activating the surface of the painting and the color. The artist's total reliance on the color range seemed to create tension between it and many forms due to the irregular edges, which generate energy within the painting and between them. In a few paintings, the weight of the heavy color is evident between extreme density and laziness.

Abdelkareem's painting bright colors evoke a state of melancholy, as if they were the sparkle of the golden red sunset, associating more with nature, not its representation.

Critic Fatima Ali

Ahmed Abdelkareem's painting grows the first impression that characterizes the artist's journey through his many successive exhibitions. It represents time layers similar to the rings of a tree trunk accumulated on the surface of his paintings at the same time, as in his current exhibition at the Nile Gallery, entitled Boats of Illumination.

Through his artistic journey, Abdelkareem created a special biology for his paintings through their technical chronological sequence. In all corners of his paintings, some ancient forms and elements are refigured with new symbolism based on an old concept, as if they were new paintings waking up inside his previous dream. It is like a dream folding into another dream, the first elements of which are elements of the paintings of the late nineties. This presence is evident even without looking at the painting, I know that its elements exist until I have become confident that the viewer has an eye that sees and a hand that touches a world that is not alien to it. The growth and continuity are due to the artist's sincerity and ability to translate his world into an image that we clearly understand. We saw the artist's elements, vocabulary, and animals in his paintings growing before us from one stage to another over time.

Therefore, I believe that time is important in Abdelkareem's paintings, and this exhibition is a confirmation of the time of the artist's experience, which has not stopped growing from one show to the next. Even the vastness of the space in his last painting became part of the vision of the artwork until shapes began to exist from one painting to another as if there was a visual spirit roaming between the paintings, and this field is not like paths of movement within the painting or a narrative topic that can be traced. Most paintings only produce an impression as what is visible before us is only hiding a part of the wall erected behind it; there are no invisible

dimensions in his paintings. His new technique revealed the skin of the painting symbolically bearing the idea of the growth or accumulation of signs of the passage of time. In this exhibition, the artist's primary reliance on his geometric botanical decorations, whose growth slowed down, was greatly reduced, so that the concept of the painting's drama and nature illuminations began.

Abdelkareem's paintings represent images inspired by nature crowded with its elements, while nature painters depict emptiness or the open air, which does not exist here. For example, Rembrandt depicted the landscape as a cosmic part, Manet depicted it as if it were next to a factory or power station, and Abdelkareem depicted it as if it were next to his house. He does not change it or move away from them. Therefore, it seems as if there is no time governing its internal movement; it appears as a suspended scene that does not leave it, as in the artist's mind.

His rural paintings, with their animals, plants, and water elements, do not imitate the revealed nature, but rather they are transformed into paintings. They are as if they create a balance in the environment that governs the world, as a partial structural drawing of the pulsation of the world around us. This pulsation is due to the vitality of the relationship between the dry and the wet texture, the sensual, dark, quiet, transparent, and the material depiction. The plant in the paintings suggests the combined existence of its elements, even if it is for the sake of one plant. All the paintings are revelations of one thing, as a metaphorical reading of life, the earth, and its animals as part of the spirit of the world, so that we can almost feel the power of the warm earth smell. Not just the color, his paintings have a language that goes beyond spoken words and connects humans with other beings. In familiarity, a single spirit flows between them, as if everything

تراجمها زعفران بحث في نستولوجيا المكان والأشياء

باطن واقع يتسلل لحظة إثر أخرى إلى محيط مفرداته، وعن معنى أن يتكرر هذا الوجود المُلم لمُلم لطنائر سليمان الحكيم، فضلاً عن مركب ورقي قد يطوعه للسباحة أو ترسو على حدود لوحته، أو نخلة تستدعي من لونها أبعاداً متباينة في أمر تأويل وجودها بين الطبيعة والفن بشكل مؤكد، يجتهد أحمد عبد الكريم في بحثه عن كل مختلف قد يحمل معه، وبالضرورة أحياناً، طعم مغاير وحكمة باتت تصنع لغتها من بهاء اللحظة وتطوفها أو تعلقها ببقايا من خبرة الحياة واللون.

يجري هذا من حيث تغدو اختيارات أحمد عبد الكريم للمفردات من حوله، معادلاً لفعل مغموس بحدس اللحظة التي قد تتكرر، وكأنما ثمة تعبير عن نستولوجيا تظلل المسافة فيما بينهما، دون تعثر أو تضليل، منذ ذلك الحين لا تفر منه مفردة خارج سياقها قبل أن تصنع علاقة ما بداخل لوحته، لعله يدركها بحدسه، وهو يلتبس في هذا البعد الأنطولوجي شكل للرداء الذي يكسي له أعماله، عنيت الإشارة إلي أن ثمة رونق

في تجربة الفنان أحمد عبد الكريم لا يزال المصور داخله ينتبه إلى مساحة تقع بين الواقع والمخيلة، تمتلئ بلغة خاصة، وغير حيادية، فهي تستلمهم الفردي والجمعي بطرق شتى، لأجل أن تصنع منهما سرها الخاص، والشاهد أن هذا السر يتحرك ما بين النقيضين، فهو تارة يستقطب عين الفنان ووجدانه إلى حيث يبحث عن حقيقة متوارية، وفي أخرى يدع للمخيلة فرصة في إجراء جملة من اختزالات تركز إلى بُعد مهم.

وبحسب لغة الفن تقع في نطاق التحوير والتوليف، وإعادة صياغة صورة من واقع متعين بشكل حيوي، يُدرج هذا الفنان ما يحيط به من مفردات وفق قانونه الشخصي جداً، ومن حيث يحكمه في الغالب، تأملاً طويلاً في المرثيات واستبطان حكيم لهذا المجهول والمهم، فلا يفتأ من بعد ذلك يسوق خطوته باتجاه مسطح أبيض ينتظر الامتلاء في شغف يتوهج، تاركاً ورائه علامات ورموز، أضحت بمثابة أبجدية تشكيلية تقبل بتجديدها من مرحلة إلى أخرى، يظل السؤال إذن، عن معنى أن تولد الخيالات من

للمكان وسطوة لا تزال تنبش في معنى التجلى والعيش في الما وراء، باعتباره ضرورة في صنعة الفن، إنه الأمر الذي يعيه عبد الكريم بحنكة الفنان ونفاذيته، ولا يفتأ يختبره في مسارات تجربته الفنية، من بعد، بات تجواله بين جنوب مصر وشمالها تعبير عن حركة مشمولة بحميمة التعرف على مكان الأشياء، وعلى التماس هذا البعد المتواري خلف الظواهر.

على مدار سنوات تثبت التجربة عند عبد الكريم، بأن ما يحكمه كفنانه، سيظل مقيدًا بضرورة البحث في الما وراء، مما جعل لتخيلاته قيمة لا تطرف عينه عنها بعيدًا، من ذلك بات الحدس بوجود الأشياء يستوي عنده بما تحمله من معاني لا تصنع التشابه مع غيرها سوى في الهوامش، ولا تطمح أبدًا سوى في الولوج إلى مكمنها من تجربته السابقة، واقعيًا، تنحت التجربة لديه سلمًا يصعد بههد بنت الجيران، ليصل إلى معدية تصله بالبر الغربي، ثم أبجدية دهشور وما يليها من مسميات تحتاط في التعبير

عن محتوى معارضه، بدورنا ندرك أن الهرم ووجه أختاتون على قدر ارتباطهما بالماضي قد باتا يصنعان الفرق في وجود الهدهد، والحمار، والنخيل، والحصان، والنيل ومراكبه وأشجاره وأسماكه.

منذ ذلك الحين أيضًا لم تعد المفردات في عالمه المُتخيل، مجرد مُسميات تتخلى عن كياناتها في صباح قادم. فهي بالنسبة له لم تزل كيانات تتعين بداخله وأمام ناظره باعتبارها رموز تنفس وتتفاعل، ولهذا كان عليها أن تنحت وجودها في تجربته الشخصية، وأن تنتقل معه كأبجدية تطرح أشرط وجودها، الشاهد إذن أن الفنان أصبح يعلق عليها آمالاً في استجلاب الدهشة وصياغة التصور، وهما برفقة بداهة ما فتأت تتجدد وتتحوّر ذاتيًا داخل لوحته.

دكتور/ مصطفى عيسى

فنان وباحث في جماليات الفن المعاصر

covers his works. I meant to point out that there is a splendor of the place and an influence that is still being explored in the meaning of manifestation and living in the metaphysical, as it is a necessity in the making of art. It is something that Abdelkareem is aware of with the skill and permeability of the artist, and he continues to test it in the paths of his artistic experience. His wanderings between southern and northern Egypt became an expression of a movement encompassed by the intimacy of knowing the hidden meanings of things and seeking this hidden dimension.

Over the years, experience has proven to Abdelkareem that what governs him as an artist will remain restricted by the necessity of searching for the metaphysical, which has given his imagination a value that shouldn't be overlooked; the intuition of the existence of things became equal to him because of the meanings they carry, which do not resemble others except in the margins, and they never aspire except to reach their source from his previous experience. Realistically, the experience carved for him

a path that led him from the hoopoe of the neighbor's daughter to a ferry reaching him to the western mainland, then the Dahshur alphabet and the names that follow it, taking care to express the content of his exhibitions. In turn, we realize that the pyramid and the face of Akhenaten, as much as they are connected to the past, have come to make the difference in the existence of the hoopoe and the donkey, the palm tree, the horse, and the Nile and its boats, trees, and fish. Since then, too, the vocabulary in his imagined world has ceased to be mere motifs that give up their entities in the coming morning. For him, they are still entities that exist within him and before his eyes as symbols that breathe and interact. Therefore, they had to carve their presence into his personal experience and move with him as an alphabet that presents the conditions of its existence. The evidence, then, is that the artist began pinning on it hopes to attract astonishment and perception figuration, and they are accompanied by an intuition that continues to be renewed and mutated within his painting.

Dr/ Mostafa Issa

Artist and Researcher on Contemporary Art Aesthetics

Its Earth is Saffron

Research on the Nostology of Place and Things

In the experience of the artist Ahmed Abdelkareem, the painter inside him is still paying attention to a space that lies between reality and imagination, which is filled with a special, non-neutral language. It is inspired by solo and group depiction in various ways. At times, the artist's eye and conscience are attracted to search for a hidden truth, and at other times, he allows the imagination to make several reductions that depend on an ambiguous dimension; according to the language of art, it falls within the scope of modification and synthesis, and reforms vitally an image of specific reality. This artist includes the vocabulary that surrounds him according to his law. He is mostly governed by a long contemplation of the visuals and a wise introspection of this unknown ambiguous vision. After that, he takes his step toward a white surface waiting to be filled with glowing passion, leaving behind signs and symbols that have become like a fine art alphabet that can be renewed from one stage to the next. The question remains, then, about what it means for imaginations to be born from within

a reality that creeps into the ocean of its vocabulary moment by moment, and about what it means that this inspiring presence of the bird of Solomon the Wise is repeated, in addition to a paper boat that may swim or anchor on the borders of his painting, or a palm tree whose color calls for different dimensions in the matter of interpreting its presence between nature and art with certainty. Abdelkareem strives in his search for everything different that may carry different tastes and wisdom that has come to create its language from the splendor of the moment and surround it or attach it to remnants of life experience and color. Abdelkareem's choices of vocabulary around him become equivalent to an act immersed in the intuition of the moment that may be repeated, as if there is an expression of nostology that shades the distance between it, without faltering or misleading. Since then, no single motif has escaped outside its context before it creates a relationship within his painting. Perhaps he perceives it with his intuition, and he searches in this ontological dimension for a form of the style that



100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2022 ▲



100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2022 ▲



087

▲ 152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2022



▲ 100 x 100 cm - Mixed media on Canvas - 2022

الفنان أحمد عبد الكريم وفلسفة الطبيعة والمحاكاة

الفرعونية والحضارة الإسلامية وتاريخ العلامات والرموز الضاربة في وعيه الشخصي والجمعي كما أشار جوستاف كارل يونج (١٨٧٥ - ١٩٦١) مؤسس علم النفس التحليلي، والذي ظهر للوجود في سيل من الخطوط والألوان والتميمات، هذه التوليفة التي يتذوقها المتخصص في الفنون التشكيلية والهواة وأصحاب الفطرة الجمالية، فنحن نقف على ناصية الفنون التي تستدعي المخزون المعرفي والجمالي والخبرات القرائية والحياتية وتستنهض المخبوء في زوايا الذاكرة.

وتخضع اللوحة الواحدة في معارضه للعديد من التأويلات والقراءات، والتأويل هو تلك النزعة الطبيعية للفهم المؤسس على حقائق واقعية، أما القراءات؛ فهي تخضع للعديد من المؤثرات المرتبطة بالخلفية الثقافية والتعليمية للقارئ وخبراته اللونية والتعبيرية والاجتماعية والسياسية وربما سماته الشخصية والتأملية، ولذا تختلف القراءات باختلاف البشر ودرجات الوعي.

ويقف النقاد كثيرًا عند عناوين معارض الفنان أحمد عبد الكريم؛ فمنها على سبيل المثال: شجرة الجميز قلب الهدهد تراها زعفران مراكب الإشراق الأرض، يا طالع الشجرة، التي تشير جميعها إلى إيمانه وثقته في إرثه التاريخي الفرعوني والإسلامي والنزعة الصوفية العلوية التي تتواصل فيها الأضداد لخلق وحدة واحدة منسجمة ومتوازنة ومطلقة، لا يعوق سريانها عنف أو صراع أو تعارض أو تخلي، فهي التجلي الأكبر في أرقى

الفنون التشكيلية وخاصة البصرية من الفنون الإبداعية المتجذرة في الوعي الإنساني؛ والتي لها الريادة في تسجيل الرحلة المعرفية البشرية منذ ميلادها الأول، وسجلته الحضارات القديمة مثل الفرعونية واليونانية والرومانية والهندية والصينية، وهو الفن الذي ازدهر خلال عصر النهضة والتنوير في أوروبا ووصل إلى آفاق جديدة من الإبداع والابتكار لمحتواه الخيالي والجمالي والمعرفي، فدراسة الفن من جميع أنحاء العالم، ومن القديم إلى يومنا هذا - هي الطريقة التي مكنتنا من فهم واستيعاب كل جانب من جوانب التاريخ والخبرة البشرية، ليس ذلك فحسب بل وفي تتبع تاريخ الأفكار الإنسانية وتطورها، ولذلك ينظر إلى الأعمال الفنية على أنها وسيلة لفهم العالم والمجتمعات التي ظهرت فيها، وربما يأخذك تأمل لوحة تشكيلية إلى مناقشة الخلفية الثقافية والفلسفية وربما الصراعات السياسية والنفسية وتأثير ذلك على حركة الخطوط والألوان، وهي من هذا المنطلق تتأثر وتؤثر في حقبتها الزمنية وتعبير عنها بل وتحمل عبء رصدها والحفاظ عليها لأجيال قادمة.

وتطرح معارض الفنان التشكيلي والأكاديمي د. أحمد عبد الكريم (١٩٥٤) الحاصل على جائزة الدولة للتفوق ٢٠٢٢م، العديد من الإشكاليات والقضايا الفلسفية والجمالية ففيها التاريخ والأنثروبولوجيا والمخزون البصري الفني الهائل للحياة الفطرية، قبل أن تغتالها المدنية الحديثة وتلقي عليها بظلال المادة والجمود، وللحضارة المصرية

مستوياته والتي تظهر كما يعتقد أنصار الحركة الرومانسية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في لحظات العزلة والسكون والسلام والتوحد والطمأنينة. وينتمي الفنان أحمد عبد الكريم إلى الطبيعة والأرض، وهي في الحقيقة نزعة فطرية ربما تصل بالمتني إلى التوحيد الذي وصل إليه قدماء المصريين في علاقتهم الحميمة وتأملمهم للعلاقات التي تربط بين الإنسان وجميع المخلوقات، وهو الانتماء الذي أشار إليه أرسطو في القرن الرابع والخامس قبل الميلاد في نظريته عن الفن وعلاقته بالطبيعة والتي اعتبر فيها كل الفنون "محاكاة لها، وهي النظرة التي تسد الفجوة القائمة بين الحسي والروحي.

والمحاكاة التي قصدها أرسطو ليست نقلاً سلبياً للعوالم المرئية الخارجية بل هي مرحلة عليا من مراحل الاختزال والتشكيل والتكوين والتكثيف العاطفي الذي يظهر مواطن الجمال وبواطنه، وأشار أرسطو أيضاً إلى محبة البشر لعملية المحاكاة لأنها توضح هذه العلاقة المعقدة بين ما يلاحظ بالحواس وما يدرك بالعقل والمنطق، فالفن يحاكي الطبيعة ويستكمل أوجه القصور؛ التي تعيق إبراز جمالها وجلالها، والفن بهذا المعنى هو تجلي "الحقيقة" حسب الفيلسوف الألماني هيدجر والحقيقة نفسها هي مظهر من مظاهر الوجود والأعمال الفنية هي الأشياء الوحيدة القادرة على إظهار الحقيقة، فالفنان يتحدث إليها ويقوم علاقات جدلية معها لإخراج مركب إبداعي جديد للوجود

ومن وحيا، وهي ملهمة الفنان الأولى التي تفتح له مستودعات أسرارها على مصراعها، وأعمال الفنان أحمد عبد الكريم تحمل هذه الأرسطية، ولا نغفل في ذلك تأثير نشأته الأولى في الريف المصري، وتأثير ذلك على سماته الشخصية والفنية، فالخبرات الجمالية اختمرت في دواخله وظهرت في سيل من اللوحات التشكيلية التي تنطق بما عاشه وفهمه وأدركه، فهو لا يفتعل عوالم لم يعيشها ويختبرها.

ولذلك فلقد حظى بمصداقية متابعيه، فهو يعتقد أن الفن بناء إنساني ولا ينبغي أن ينظر إليه على أنه تكرار للطبيعة، فهو يقدم محاكاة للمثل الأعلى، الذي يمكن العثور عليه في علوم الجمال وفي البحث عن الحقيقة والأنساق الأخلاقية، وهو في ذلك رفيق المبدعين في جميع الأجناس الإبداعية الأدائية الشفهية والمكتوبة من شعراء وروائيين ومسرحيين، الذين تعرضوا لنفس الظروف البيئية ومنهم شكسبير الذي عاش في منطقة ستراتفورد أبون أفون وهي مدينة جميلة قديمة وكان الجمال فيها معلمه الأول والوحيد وهو الذي لم يلتحق بأي تعليم نظامي وشعراء البحيرة في إنجلترا الذين عاشوا حول البحيرة وتأثروا بالحياة الطبيعية الساحرة على جوانبها وشكلوا الحركة الرومانسية التي تعد التحول الحقيقي في الفكر الإنساني وحركة الفنون، ويحضرني أيضاً الروائي هنري ديفيد ثورو (١٨١٦-١٨٦٢) في روايته (والدن) ١٨٥٤، الذي عاش في الغابات لمدة سنتين وأثر ذلك على حياته الإنسانية وإنتاجه الإبداعي وكتب يقول: "ذهبت إلى

الغابات بكل وعي وبكل حرية، لمواجهة الحقائق الأساسية للحياة لعلّي أتعلم ما للحياة أن تعلم، وحتى لا اكتشف عند الموت أنني لم أعش قط. وفي هذا الإطار يمكنك أن ترصد تطور برنامج الفنان أحمد عبد الكريم الإبداعي من خلال سلسلة معارضه السنوية والمستمرة منذ التسعينيات، والتي تشير إلى فنّان من نوع فريد كرّس حياته للخطوط والألوان وللمعارف، فلا تكاد تخلو لوحة من فلسفة وبيان معرفي وعلاقات متشابكة تجمع التاريخ الماضي باللحظة الحاضرة والمستقبلية .

فبدأ للمنشغل بالفهم والتأويل، كأنه حارس التراث الإنساني في عموم مصر والمصري في خصوصيته الثقافية والتشكيلية، وأصبح بهذه الجدية في تناول لوحاته جزءاً من هذا التراث، فهو المصري القديم المعترّ حد الاعتزاز بحضارته المجيدة الممتدة في عمق التاريخ وعمقه الجيني، وهو الصوفي المنغمس في مواكب الإشراق ومراكبه؛ وهو المتناغم مع الهدد والمتفاعل معه وما يرمز إليه فهو رمز البصيرة النافذة وطائر الأسرار العجيب ورسول الأنبياء وحمال المهام الصعبة ومعلم البشرية كما ورد في النص المقدس، وهو المؤمن بالشجرة والمعتقد في سموها وجمالها وصرها، وهو ابن الأرض بأسرارها ونورها ونارها وقصة إنسانها الأول، البصيرة النافذة وطائر الأسرار العجيب

ورسول الأنبياء وحمال المهام الصعبة ومعلم البشرية كما ورد في النص المقدس، وهو المؤمن بالشجرة والمعتقد في سموها وجمالها وصرها، وهو ابن الأرض بأسرارها ونورها ونارها وقصة إنسانها الأول.

ولست من المدارس التي تعلن موت الفنان داخل منتجه الإبداعي لوحة كانت أو قصيدة أو غيرها من أشكال الفنون فسيرة الفنان وتاريخه وما تعرض له من تحديات وخبرات خلال مسيرته الحياتية والمعرفية وتجوّاله ومشاهداته وعزّلتها وانغماسه؛ وربما أحلامه وكوابيسه وعلاقاته الإنسانية ولحظاته الخاصة بين الخفوت والإشراق والعشق جميعها ترصدها عين الباحث الأكاديمي والمثقف؛ وربما الإنسان العادي في معارضه فهو لا يرسم أحوالهم فقط، ولكنه يثير في دواخلهم الجمال والدهشة والسؤال الذي يقود إلى حراك فلسفي متعدد الأقطاب وإلى إجابات بل وإلى المزيد من الأسئلة، أن الفن بهذا المعنى لديه القدرة على مساعدة البشر على الوصول إلى مستويات أعلى من الفهم والبصيرة، مما يسمح لهم بعيش حياة أكمل وأكثر معنى، وهذا يبرر اهتمام الدول الغربية بالمؤسسات الفنية وبالفنون التشكيلية في بناء الإنسان والحفاظ على توازنه، فهي وفقاً لأرسطو وهيدجر، أداة لمساعدتنا على أن نصبح أفضل نسخة من أنفسنا.

أ. د/ سلوى جودة

أكاديمية بجامعة عين شمس

for two years and this affected his human life and creative production. He wrote: "I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived." In this context, you can monitor the development of the artist's creative program through his series of annual and continuous exhibitions since the 1990s, which indicate a unique type of artist who devoted his life to lines, colors, and knowledge. Almost a painting is not devoid of philosophy, a statement of knowledge, and intertwined relationships that bring together history with the present and future moment. To those concerned with understanding and interpretation, he appeared as if he were the guardian of human heritage in general and of Egyptian heritage in its cultural and artistic specificity. He was serious in approaching his paintings and became part of this heritage. He is the ancient Egyptian who is proud of his glorious civilization extending deep into history and its genetic depth. He is the Sufi who is immersed in the processions and boats of shining. He is in harmony with the hoopoe and interacts with it and what it symbolizes as it is the symbol of penetrating insight, the wondrous bird of secrets, the messenger of the prophets, the bearer of difficult tasks, and the teacher of humanity as men-

tioned in the sacred text. He is the believer in the tree and the believer in its height, beauty, and patience. He is the son of the earth with its secrets, light, fire, and the story of its first human.

I am not one of those who announce the death of the artist within his creative product, whether it is a painting, a poem, or other forms of art. The biography and history of the artist, the challenges, and experiences he was exposed to during his life and knowledge journey, his wanderings, observations, isolation, immersion, perhaps his dreams, nightmares, human relationships, private moments between fading, shining, and love are all monitored by the eye of the academic researcher and intellectual. Perhaps the ordinary person is also depicted in his exhibitions as he does not only depict his conditions, but he raises within him the beauty, astonishment, and the question that leads to a multi-polar philosophical movement, answers, and even more questions. Art, in this sense, can help humans reach higher levels of understanding and insight, which allows them to live a fuller and more meaningful life. This justifies the interest of Western countries in artistic institutions and the plastic arts in building the human being and maintaining his balance. According to Aristotle and Heidegger, it is a tool to help us become the best version of ourselves.

Prof. Salwa Gouda
Ain Shams University

greatest manifestation at its highest levels, which appears, as the supporters of the Romantic movement believed, in the late eighteenth and early nineteenth centuries, in moments of isolation, stillness, peace, unity, and tranquility.

The artist belongs to nature and the earth, which is an innate tendency that may lead those who follow it to the monotheism that the ancient Egyptians reached in their intimate relationship and contemplation of the relationships that bind humans and all creatures. It is the belonging that Aristotle referred to in the fourth and fifth centuries BC in his theory about art and its relationship with nature, in which he considered all art to be a simulation of it. It is the view that bridges the existing gap between the sensual and the spiritual feelings. The simulation that Aristotle intended is not a negative transfer of the external visual worlds, but rather a higher stage of reduction, formation, composition, and emotional condensation that reveals the places and depths of aesthetics. Aristotle also pointed out that humans love the process of simulation because it explains this complex relationship between what is observed with the senses and what is perceived with the mind and logic. Art imitates nature and complements the shortcomings that hinder highlighting its beauty and majesty. Art in this sense is the manifestation of truth according to the German philosopher Heidegger, and truth itself is a manifestation of existence, and works of art are the only things capable of revealing the truth. The artist speaks to

it and establishes dialectical relations with it to bring out a new creative composition to exist and be inspired by it. It is the artist's first muse that opens wide the storehouses of its secrets to him; Abdelkareem's works bear this Aristotelianism. We do not ignore the impact of his early upbringing in the Egyptian countryside, and the impact that had on his personal and artistic characteristics. The aesthetic experiences were brewed within him and appeared in a stream of fine art paintings that express what he lived, understood, and realized. He does not create worlds that he has not lived and experienced.

Therefore, he has gained the credibility of his followers. He believes that art is a human construct and should not be seen as a repetition of nature. He presents an imitation of the ideal, which can be found in the sciences of aesthetics and the search for truth and moral patterns. He accompanies innovators in all types of creative oral and written performances, including poets, novelists, and playwrights. They lived in the same environmental conditions, including Shakespeare, who lived in the Stratford-upon-Avon area, which is a beautiful ancient city, where beauty was his first and only teacher, and the "Lake Poets" in England, who lived around the lake and were influenced by the charming natural life on its sides and formed the Romantic movement, which is the real transformation in human thought and the art movement. I am also reminded of the novelist Henry David Thoreau (1816-1862) in his novel "Walden" 1854, who lived in the forests

Artist Ahmed Abdelkareem, the Philosophy of Nature and Simulation

The plastic arts, especially the visual ones, are among the creative arts rooted in human consciousness. It has leadership in recording the human cognitive journey since its first birth and was recorded by ancient civilizations such as the Pharaonic, Greek, Roman, Indian, and Chinese civilizations. It is the art that flourished during the Renaissance and Enlightenment era in Europe and reached new horizons of creativity and innovation, including its imaginative, aesthetic, and cognitive content. The study of art from all over the world and from ancient times to the present day is not only the method that has enabled us to understand and assimilate every aspect of history and human experience but also it is a method to trace the history of human ideas and their development. Therefore, works of art are viewed as a means of understanding the world and the societies in which they appeared. When contemplating a fine art painting, it conveys you to the cultural and philosophical background of this era and perhaps the political and psychological conflicts and their impact on the movement of lines and colors. From this standpoint, it was affected and influenced this period, expressed it, and even born the burden of monitoring and preserving it for generations to come.

Exhibitions of the visual and academic artist Dr. Ahmed Abdelkareem (1954), winner of the State Award for Excellence 2022, presented many philosophical and aesthetic problems and issues, including history, anthropology, and the enormous visual artistic storage of natural life, before mod-

ern civilization assassinated it and cast a shadow over it through matter and stagnation. They present also the Pharaonic Egyptian civilization, the Islamic civilization, and the history of signs and symbols striking in personal and collective consciousness, as Gustav Carl Jung (1875 - 1961), the founder of analytical psychology, pointed out. The artist presents a stream of lines, colors, and themes; he gives a combination that is enjoyed by specialists in the plastic arts, amateurs, and those with an aesthetic instinct. We stand at the corner of the arts that call for the knowledge and aesthetic inventory, reading and life experiences to revive what is hidden in the corners of memory. The single painting in his exhibitions is subject to many interpretations and readings; interpretation is that natural tendency for understanding based on realistic facts; as for the readings, it is subject to many influences related to the reader's cultural and educational background, his color, expressive, social and political experiences, and perhaps his personal and contemplative traits. Therefore, readings differ according to people and degrees of awareness. The critics often stop at Abdelkareem's exhibitions titles, including Sycamore, the Heart of the Hoopoe, Its Earth Is Saffron, Boats of Illumination, the Earth, and the Tree Climber, all of which indicate his faith and confidence in his Pharaonic and Islamic historical heritage and the head Sufi tendency in which opposites communicate to create one harmonious, balanced, and absolute unity, the flow of which is not hindered by violence, conflict, or abandonment. It is the



▲ 60 x 200 cm - Mixed media on Canvas - 2014





152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2024 ▲



097

▲ 152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2024



152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2024 ▲



099

▲ 152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2024



152 x 152 cm - Mixed media on Canvas - 2024 ▲

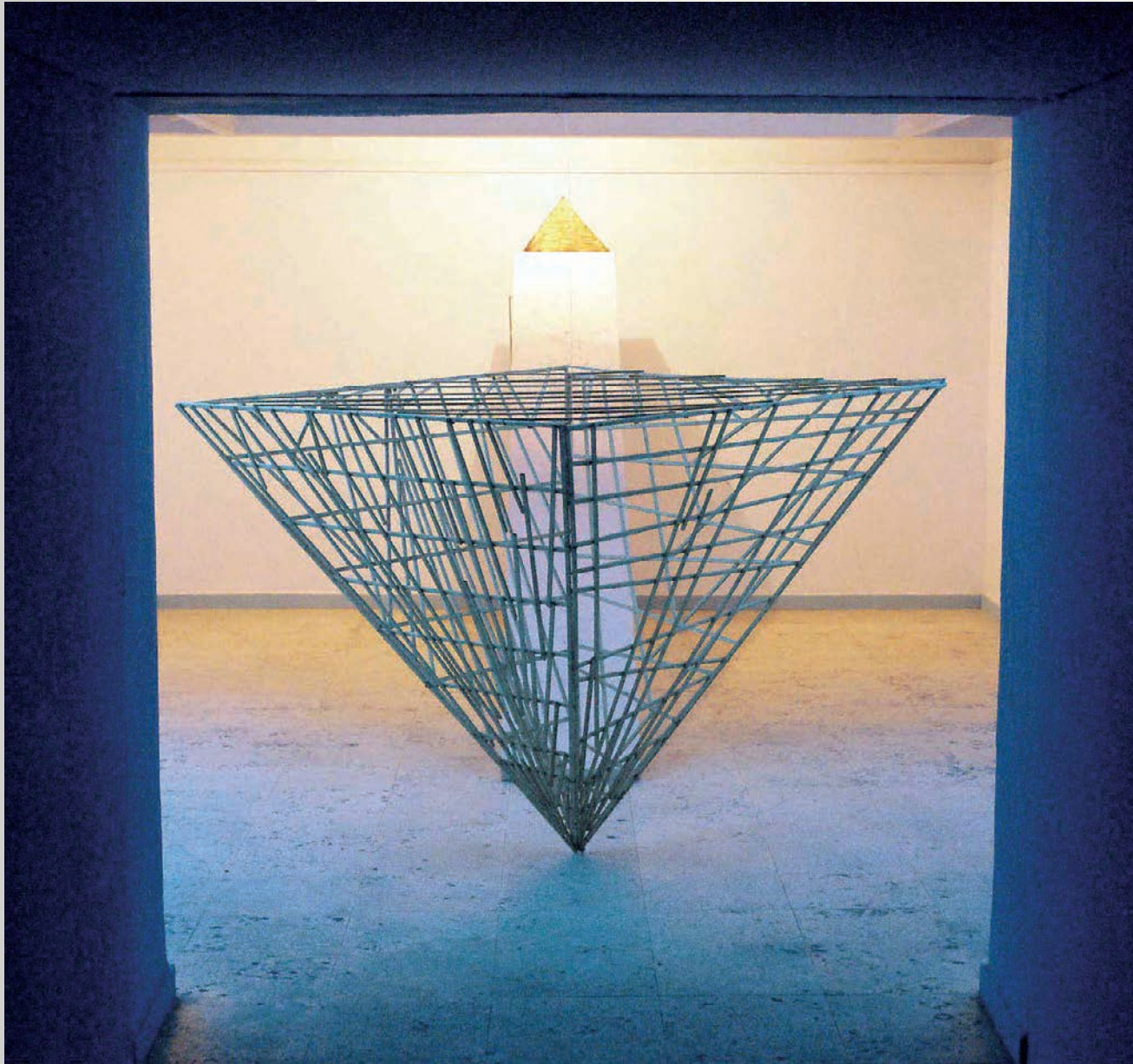


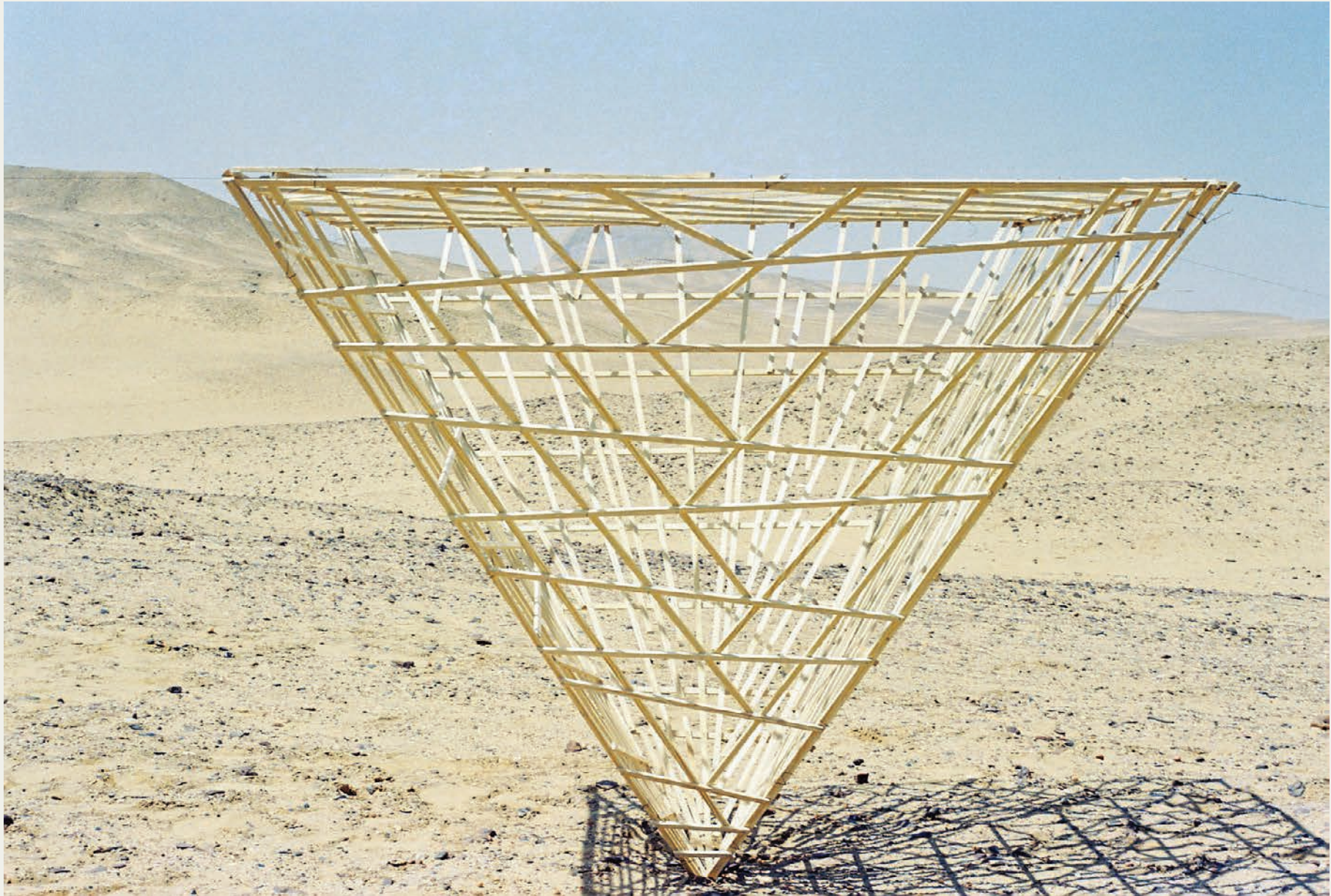


120 x 150 cm - Mixed media on Canvas - 2020 ▲









installation art in dahshur desert - 1990 ▲





وزارة الثقافة
قطاع الفنون التشكيلية
مجمع الفنون بالزمالك
قاعة أخناتون

التحول

A stylized, colorful artwork featuring a large profile of a face with intricate patterns and symbols. The face is rendered in shades of blue, green, and yellow. Below the face, there are various symbols including a boat, pyramids, and a figure. The background is a mix of red, orange, and yellow.

يقدم معرض الفنان

أحمد عبد الكريم

الافتتاح يوم الإثنين ٢٤ أبريل حتى ١٥ مايو ٢٠٠٠



سيميوطيقا العلامة وتحولات الصورة "أحمد عبد الكريم"

تمعن فيها تشريحًا بمباضع المقولات التراثية السطحية، حاشرة إياها قسرًا في قوالب المصري والشعبي والإسلامي، دونما انتباه إلى ما تكتنزه وتنطوي عليه من رواء بصري يدين في جاذبيته الآسرة لعملية باطنة شديدة التعقيد، تتعاقب فيها المراوحة – دون توقف – بين العلامة المعرفية والصورة الجمالية، وفق آلية رهيبة للتحويل من البصري المحض إلى التدويني والكتابي؛ الأمر الذي يكفل لأعمال "عبد الكريم" الحق في أن نعاود اكتشافها بوصفها مرقومات بصرية، وليس باعتبارها مسطحات تصويرية بالمعنى الاعتيادي المستهلك.

وهنا ندلف إلى الصميم مما يطرحه علينا عبد الكريم في معرضه الحالي، وهو عينه ما سبق وأن طالعنا به مرارًا ضمن دورات دولا ب تطور تجربته الفنية؛ فهل يمكن مثلاً تجاهل الإغراء الكامن في صور هداهده ودوابه وأسماكه، حين يستنقزنا مرآها العلامات كي ننطق بصوت مسموع: هدهد، حمار، بطة، سمكة!! فإذا بنا ونحن نستعرض أعماله تباعًا نجتز من جديد ذكريات التعليم الأولى في المدرسة والكتاب؛ حين كنا نستفتح بدايات العلاقة الأولى بالكتابة المقروءة، من خلال الصورة الشارحة، عبر جسر من الأصوات الملفوظة، فنكرر خلف المعلم الهتاف بأسماء صور الموجودات، ونحن نتلقى في ذات الوقت أشكال العلامات الحروفية المكونة لأبجدية الكلام، وكأن أحمد عبد الكريم عبر استدراجه إيانا قد نجح في تضفير الصوري Pictography والرمزي

يجاهنا "أحمد عبد الكريم" هذه المرة بما يحرضنا على محاولة سد ثغرة معيبة؛ تتموقع في الإطار المنهجي للمقاربات النقدية التي طالما تناولت أعماله، حازجة إياها في إسار تصنيفه اعتسافية حَجَرَت علمها في خانة التراث، نتيجة لمخاتلة مفرداتها البصرية ذات الجذور الشرقية حينًا، وبإغراء من دواعي الاستسهال في القراءة النقدية أحيانًا. وللإنصاف فإن هذا المأزق لا يقتصر في مد سياجه حول "عبد الكريم" ومتناولي أعماله بالقراءة والتحليل فقط؛ بل هو مأزق ذو حبال تكبل عددًا من نقاد العرب، الذين ما برحوا يتخذون التراث رفًا جاهزًا، يحملونه – دونما سند تحليلي معمق – أعمال كثير من الفنانين، الذين أخذوا بجريرة استرفادهم مفردات بصرية شرقية مُتبلبة بنكهة تاريخية.

وفي هذا السياق تراكمت التوصيفات والتصنيفات سابقة التجهيز؛ فهذا فنان شعبي لمجرد ظهور وحدات تستحضر رائحة الريف أو ذكرى الحارة في أعماله، وذاك فنان مصري لمجرد تراقص أشباح مصرية قديمة أو تنويعات هيروغليفية فوق سطوح تصاويره، وثالث فنان إسلامي لمجرد توسله بالزخرف التوشيجي أو لتعويله على استدعاء الحروفي، إلى آخر الترسانة الجاهزة من التوصيفات والتصنيفات المُعلبة والمقروءة، التي كثيرًا ما يعتورها قصور الأداة المنهجية ... وهكذا ربما يسبح لنا أن نتخيل كم من المرات طُلّمت أعمال "أحمد عبد الكريم"؛ حين كانت القراءات الجاهزة

Ideography ، بالمقطعي logography والصوتي Acrophony من مراحل اللغة المكتوبة/ المصورة/ المنطوقة، ليحيل أديم مسطحه التصويري إلى مرقوم بصري لغوي يستنطق الصورة بلسان العلامة؛ أو إن شئت فقل إنه لا يني يمارس ضرباً من التحويل الخيميائي لمعدن الصورة الاعتيادية، طموحاً نحو نفاسة الاكتناز المعرفي للعلامة السيميائية؛ غير أن هذا بدوره يتطلب شيئاً من التوضيح، فقد كثرت الكتابات التي تناولت علم السيمياء من زوايا مختلفة، بعضها من وجهة نظر تراثية، وبعضها الآخر من وجهة نظر الدلالة الحداثية، ووقع القارئ العربي في حيرة من أمره للتوفيق بين مفهوم علم السيمياء في دلالاته التراثية، وبين المفهوم الذي اكتسبه المصطلح على أيدي المشتغلين في علم الدلالة، أو المشتغلين في علم اللسانيات عامة.

إن مفردات أحمد عبد الكريم البصرية – وإن كانت مسترعدة من مرجعيات ماضوية شرقية، ومكتئة على موروث حضاري بصري لا تكف عن مكاشفة متلقيها بفوران تحويلي كيميائي، تتذبذب فيه الصورة المرسومة والعلامة المدونة تذبذباً بندولياً بين الفضائين المعرفي والجمالي؛ فكانتاته الطليقة والموشومة فوق مسطحاته التصويرية، تستنطق لوعي المتلقي وتنخسه لتبتعث من قاعه موروثات المعاني، التي سبق وأن راكمها أجيال حضارية تعاقبت على أرض بلاده، وهي بهذا تستحضر دور الرمز Symbol والعلامة Sign ؛ على نحو ينضح بجماليات عقلية ذات طبيعة خاصة، تتمحور بالأساس حول

طاقة الأسلوبين الكنائية والمجازية Allegorical وفي ذات الوقت لا تفتأ هذه المفردات نفسها تدغدغ عين متلقيها وتمسدها، ضامنة لها قسطاً وفيراً من فرصة تأمل المهارات التصويرية، وتوليفات الحلول الصياغية واللونية، التي يجيد عبد الكريم التأليف بينها، ليقدم نماذج تطبيقية تصدح بالخبرات المهارية التي راكمها في مشواره الفني المكتنز؛ فهو تارة يباهك بدفقات لعجائن لونية دسمة، تنداح في فضاء المسطح لتتداخل حدودها تارة أو تنفصم تارة أخرى، أو تتراكب في شفافيات هلامية لا تعبأ بمنطقية حسابية، لتتكشف في الصميم منها هداهد ساجية على الماء، أو واقفة متوثبة على كتل مركزية.

وكأنها شاهد يرصد انبثاق الموجودات في فجر الخلق والظهور الكوني. وكثيراً ما تنساب العجينة اللونية في أعماله، لتمارس دور البطانة التحتية متراكبة الطبقات متعاقبة الدرجات، ليأتي الوشم والوسم والتخطيط، بارتعاشات خطية متوازية مترافقة متماوجة، تستحضر رقراقية الماء في اختيال النيل، وتبتعث عبقرية الحل المصري القديم لمفهوم الماء في التصاوير الجدارية؛ ذلك الكيان (الجزاجي) المتكسر المتأود. الذي يجيد "عبد الكريم" توظيفه كحضور بصري ملمسي وزخرفي وتكويني في آن؛ فهو يكفل لمسطحه مزج التنوع في الوحدة، ويتحاور - عبر شفافيته النصفية - مع الطبقة اللونية المارة بأسفل منه، منتجاً تنوعات متألفة على المفتاح النغمي اللوني الخاص

بكل لوحة. ثم إنه كثيرًا ما يلعب دور الغلالة الضبابية التي تتفتق في بعض مواضعها؛ لتظهر من خلالها طيور ترعى مطمئنة، ومراكب نيلية تسري براكبها ونيديًا، وجذوع نخل حُبلى بالتأود الأنثوي وواعدة بطرح كريم. وأحيانًا أخرى ينحسر هذا التخطيط المائي المتوازي، وينكمش في ركن محسوب من اللوحة، ليلعب دور الوشم الزخرفي النباتي على جسم أسماك وطبوره وأناسه؛ فإذا ما أمعنت في تأمله ألفت نفسك في مواجهة تراكم من رموز وعلامات وملامس، تلخص في دفترها القديم خلاصة الذكرى الموروثة والحكايا المنسية، التي لا تزال تسري أصدائها متخللة أكوام البوص والهبش) في مستنقعات وبرك الريف المصري.

وهو ما يحرضك "عبد الكريم" على تخيله - دون رؤيته مباشرة - حين يتخذ لتكويناته تركيبًا تراكميًا تتعاقب فيه المساحات اللونية والخطية عبر بعضها البعض، أو تتوالى تقسيمات المسطح التصويري بنائياً، على نحو تستشعر معه أنك تراقب الهداهد والبطن النيلي والمراكب والأشجار، بينما أنت جالس في جزيرة من جُزر (طرح البحر) في منتصف النيل، تحفك أعواد البوص وتخفيك تجمعات العشب، فلا يعود أمامك إلا استراق النظر من خلال فرجات النبات... غير أن جماليات أعمال "أحمد عبد الكريم": لا تنحسر في إسار تداعيات العلامة البصرية وفق تحولات (السيمياء/ الخيمياء) القديمة

وحسب، بل تغادرها وترتحل معها تطورًا صوب التعاطي الآني مع (السيمياء) بوصفها علمًا علاماتيًا دلاليًا، وتخصصًا عصرانيًا يستهدي الصورة بذات قدر استهدائه الكتابة. فعندما جاء العصر الحديث، اكتسب مصطلح السيمياء دلالة جديدة، جعلته يخرج من سياقات الكيمائيين إلى سياقات اللسانيين، لأن العالم "دي سوسير" de Saussure Ferdinand (١٨٥٧-١٩١٣) كان قد طرح مصطلح (eigoloimeS) فاستعمله سيميائيو باريس في حقلم، "ومن هنا يبقى هذا المصطلح طريقة مفيدة لتمييز عملهم عن السيمياء (Semiotics) العالمية المتبعة في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة". وأطلق علماء اللسانيات العرب على هذا العلم اسم (السيميوطيقا) وترجموه تارة باسم (علم الرموز) وتارة باسم (علم الدلالة)، ونقلوا عن "تشارلز موريس" Morris Charles W. (١٩٠٣-١٩٧٩)؛ أن علم السيمياء يهتم بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قولٍ أو منطوق معين، ويؤدي علم الدلالة عند "موريس" إلى دراسة ما سماه "دي سوسير": الترابطات، وما يسميه السيميائيون المتأخرون قوائم التبادل، ولقد حاول "بول ريكور" Paul Ricoeur (١٩١٣-٢٠٠٥) البرهنة على أن السيمياء تهتم بالعلاقات التبادلية فقط". ويفضّل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف

الأمريكي "تشارلس ساندرز بيرس" Charles Sanders Pierce (١٨٣٩-١٩١٤). أما العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها (بالسيمياء) محاولة منهم في تعريف المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقية بالاعتبار، لأنها كمفردة عربية. كما يقول الدكتور "معجب الزهراني": "ترتبط بحقلٍ دلالي لغوي ثقافي، يحضر معها فيه كلمات مثل: السِّمَة، والتسمية، والوسام، والوسم، والميسم، والسِّيماء والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة". وتنتهي السيمياء. أيًا كانت التسمية. في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منتهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة". وما دمننا في هذا السياق؛ فمن الجدير بالذكر أن "أحمد عبد الكريم" نفسه من المعنيين بمثل هذه المباحث، فله عدد من الجهود النظرية في حقل السيميائيات، تنضاف إلى أبحاث أخرى تدور حول الرموز البصرية وجماليات الملامس السطحية؛ الأمر الذي يكشف عن عمق تواشج الشقين: التقني التطبيقي والمفهومي الرمزي في بنيتة الذهنية الإبداعية. غير أنه في أعماله لا يعمد إلا تطبيق نظريات جامدة وإحكامها في فضاء العمل الفني، فهو ليس من أولئك النفر الواقعيين في قبضة النظرية المنصاعين لوطأتها الكاسحة، بل إن ما يكفل لأعماله طزاجتها وتمتعها بطابعها التلقائي والعفوي؛ هو تحرره من سطوة المقولة الأكاديمية في حميا أدائه الفني، فمدار الأمر هنا أن ذهنيته المحملة

بمفاهيم الحقول البحثية المذكورة؛ تعمل بوصفها رافداً مغذياً لمصفاة لاواعية الذي يستحضره خلال تدفقه على مسطحاته التصويرية، فإذا بالعلامات ومحمولاتها الذهنية والرمزية والنظرية، وقد انطلقت عفو الخاطر مسترسلة مع مراكبه الورقية حيناً، أو قبعت راسخة في كتل بيوته القروية على خط الأفق من اللوحة حيناً آخر، أو انفجرت لونيًا راسمة الحدود الخارجية والمساحات الظلية لكائناته الخارجة من ضبابية غلالاته الملمسية. وطاقاة العلامة السيميائية هي ذاتها التي تكفل لـ"أحمد عبد الكريم" أن يغمض عينه الواعية، ليحملق بعينه الوجدانية الباطنة على اتساعها، كي يرى في تضاريس اللحاء الخارجي للنخلة مركبًا ورقياً، ليستحيل السموق العمودي - المتصاعد صوب الأعلى في جذع النخلة - إلى استرسال أفقي وتهدم متهاد، تتراكم بموجبه طبقات اللحاء في تكسر موجي يستعيد جريان النيل ويجاوبه. وهكذا بوسيلة صورية مقتصدة يفلح "عبد الكريم" في نسف قاعدة تعارض الأفقي مع الرأسى، ليفاجئنا - دون تقعر تقني ودون اللجوء لحلول معقدة - بما لم نكن نتوقعه، تحت وطأة انصياعنا للمفاهيم سابقة التجهيز. وهو أمر جدير بتحريضنا على معاودة قراءة أعماله من جديد وفق منهج مغاير، لا يعبأ بالظاهري والمعتاد والمكرر، وهو أمر أعتقد جدارته بكشف مزيد مما لم يُكتشف بعد في طوايا تجربة هذا الفنان الفريد والطازج دوماً؛ "أحمد عبد الكريم".

أ.د/ ياسر منجي

ناقد وفنان تشكيلي

أكاديمي بكلية الفنون الجميلة - القاهرة

Sanders Pierce (1839-1914) introduced.

As for the Arabs, especially the people of the Maghreb, they called for translating it into “semiotics” as an attempt to define the term, and semiotics is a real word in consideration, because as an Arabic word as Dr. Mu’jib Alzahrani says it is linked to a linguistic-cultural semantic field. It has many words in Arabic; whatever its name was it belongs to structuralism, as structuralism itself is a systematic approach to studying different sign systems in general culture.

As long as we are in this context, it is worth noting that Abdelkareem himself is one of those concerned with such topics. He has several theoretical efforts in the field of semiotics, in addition to other research revolving around visual symbols and the aesthetics of surface touches, which reveals the depth of the intertwining of the two parts: the applied technical side and the symbolic conceptual view in his creative mental structure. However, in his works, he only intends to apply rigid theories and insert them into the space of the artwork. He is not one of those people who are in the grip of theory and submit to its overwhelming influence. Rather, what guarantees freshness and spontaneous nature to his works is his liberation from the influence of the academic saying in the heat of his artistic performance. The point here is that his mentality is loaded with the concepts of the aforementioned research fields. It acts as a nourishing tributary for an unconscious filter that it conjures as it flows over its pictorial surfaces. Thus, the signs and their mental, symbolic, and theoretical contents set out at a distance with his paper boats, remained firmly planted in the blocks of his village houses on the horizon line of the painting, or exploded in color,

drawing the outer borders and shadowy spaces of his objects emerging from the blur of his tactile transparency. The energy of the semiotic sign is the same that enables Abdelkareem to close his conscious eye, to stare with his inner emotional eye in all its breadth, to see in the arrangement of the outer bark of the palm tree a paper boat, so that the vertical height rising towards the top in the trunk of the palm tree, turns into a steady horizontal flow, under which layers of bark accumulate in a wave break that restores and responds to the flow of the Nile.

Thus, using a pictorial image, Abdelkareem succeeds in demolishing the basis of the opposition of the horizontal to the vertical design, to surprise us without technical concavity and without resorting to complex solutions with what we did not expect, under the pressure of our submission to pre-prepared concepts. This is something worthy of urging us to re-read his works again according to a different approach, one that does not care about the superficial, the usual, and the repetitive style. It is something that I believe is worthy of revealing more of what has not yet been discovered in the depths of the experience of this unique and always fresh artist Abdelkareem.

Dr. Yasser Mongy

playing the role of underlining, and overlaying layers in successive degrees; the signing, marking, and planning come in parallel aligned wavy linear tremors, evoking the softness of water in the silhouette of the Nile, and emitting the genius of the ancient Egyptian solution to the concept of water in the mural paintings. Abdelkareem is good at employing a zigzag broken-bended entity as a visual, tactile, decorative, and figurative presence at the same time.

He guarantees the quality of diversity in unity for his surface, and he communicates through its semi-transparency with the continuous color layer below it, producing harmonious variations on the tonal key of each painting. Then he often plays the role of a blurry transparency that splits in some places through it appears grazing reassured birds, Nile boats moving slowly with their passengers, and palm tree trunks bearing female fertility and promising a generous vision. Other times this parallel water depiction recedes and shrinks into a precise corner of the painting to play the role of a floral ornamental inscription on the bodies of his fish, birds, and people. If you contemplate it closely, you will find yourself facing an accumulation of symbols, signs, and touches, summarizing in its old notebook the summary of inherited memories and forgotten stories, whose echoes still permeate the piles of reeds and grasses in the swamps and ponds of the Egyptian countryside. This is what Abdelkareem encourages you to imagine without seeing it directly when he takes his compositions as a cumulative structure in which the color and linear spaces alternate across each other, or the divisions of the pictorial surface follow one another structurally, in a way that makes you feel that you are observing

hoopoes, Nile ducks, boats and trees, while you are sitting on one of the islands of driftwood in the middle of the Nile. The stalks of reeds surround you and the clumps of grass hide you, so you have no choice but to peek through the openings of the plants.

However, the aesthetics of Abdelkareem's works do not just recede into the repercussions of the visual sign according to the transformations of ancient (semiotics/alchemy), but rather leave it and travel with it in development towards dealing with semiotics as a semantic science and a modern specialty that is guided by the image as much as it is guided by writing. When the modern era came, the term semiotics acquired a new meaning, which made it move from the context of chemists to the context of linguists, because the scientist Ferdinand de Saussure (1857-1913) had proposed the term *Semiologie*, so the Parisian semiologists used it in their field; from here, this term remains a useful way to distinguish their work from the global semiotics of Eastern Europe, Italy, and the United States. Arab linguists called this science semiotics and translated it sometimes as symbology and sometimes as semantics, and they quoted Charles W. Morris (1903-1979) that the science of semiotics is concerned with the meanings of signs before they are used in a specific statement or utterance, and semantics according to Morris leads to the study of what De Saussure called: connections and what the later semioticians call lists of exchange. Paul Ricoeur (1913-2005) tried to prove that semiotics is concerned with exchange relations only. The Europeans prefer the term "semiology" in adherence to the Saussure nomenclature. The Americans prefer the "semiotics" that the American thinker and philosopher Charles

spoken sounds: we repeat after the teacher the names of the pictures of existing beings. At the same time, we receive the shapes of the letter signs that make up the alphabet of speech. By luring us, Abdelkareem had succeeded in interweaving the pictography and the ideography with the logography and the acrophony of the stages of written, pictorial, and spoken language; he turns his pictorial surface appearance into a linguistic visual inscription that articulates the image with the tongue of the sign; he is constantly practicing a kind of alchemical transformation of the core of the ordinary image, aspiring to the preciousness of the cognitive treasure of the semiotic sign. However, this, in turn, requires some clarification, as there have been many writings that have dealt with the science of semiotics from different angles, some from a traditional point of view, and others from a modernist point of view. The Arab reader was at a loss to reconcile the concept of semiotics in its traditional meaning, and the concept that the term acquired at the hands of those working in semantics, or those working in linguistics in general.

Abdelkareem's visual vocabulary even if it is inspired by references from the Eastern past, and based on a visual cultural heritage, it does not cease to reveal its recipient with a transformative, chemical effervescence, in which the drawn image and the written sign oscillate in pendulum move-

ment between the cognitive and aesthetic spaces. His free-ranging creatures depicted on his pictorial surfaces interrogate the recipient's subconscious and prick him, sending forth from the bottom of the legacy of meanings, which had previously been accumulated by successive civilizational generations on the land of his country. In this way, they evoke the role of the symbol and the sign in a way that exudes mental aesthetics of a special nature, centered primarily on the energy of the metonymic and allegorical styles. At the same time, these same words continue to tickle and caress the eye of their recipient, providing them with an ample opportunity to contemplate the pictorial skills and combinations of wording and color solutions, which Abdelkareem is good at composing them, to present applied models that echo the skillful experiences he has accumulated in his extensive artistic career.

At times, he amazes you with flows of thick colored dough, flowing across the surface space with their borders sometimes overlapping or separating at other times, or overlapping in illusional transparencies that do not care about mathematical logic, so that at the core of them are hoopoe lurking on the water, or standing and perched on central masses, as if they were a witness monitoring the emergence of existing entities at the dawn of creation and cosmic emergence. The color paste often flows in his works,

The Semiotics of the Sign and the Transformations of the Image of Ahmed Abdelkareem

Ahmed Abdelkareem confronts us this time by urging us to try to fill a defective gap. It is located within the methodological framework of the critical approaches that have always dealt with his works, limiting them to an arbitrary classification that confined them to the category of heritage. This is a result of the deception of its visual vocabulary with Eastern roots at times, and sometimes with the temptation of making it easy in critical reading. In fairness, this dilemma is not limited to Abdelkareem and those who read and analyze his works only; rather, it is a predicament with ties that bind several Arab critics, who continue to take heritage as a pre-prepared concept without in-depth analytical reference for the works of many artists, who were taken by the task of exploiting an Eastern visual vocabulary seasoned with a historical flavor. In this context, pre-prepared descriptions and classifications have accumulated; this is a folk artist simply because motifs that evoke the smell of the countryside or the memory of the neighborhood appear in his works; this is an Egyptian artist because ancient Egyptian ghosts or hieroglyphic variations are on the surfaces of his paintings, and this is an Islamic artist simply because he used allegorical decoration or relied on the calligraphy, etc, reaching the end of molded and repetitive descriptions and classifications, which are often identified by the shortcomings of the methodological tool. Thus,

perhaps we can imagine how many times Abdelkareem's works have been wronged when the pre-prepared concepts carefully dissected them with the superficial heritage sayings, forcibly cramming them into the Egyptian, folk, and Islamic molds, without paying attention to the visual narrative they contained. He owes captivating appeal to a very complex internal process, in which the alternation continuously alternates between the cognitive sign and the aesthetic image, according to a delicate mechanism of transformation from the purely visual view to the notarial and written one. This guarantees Abdelkareem's works the right to be rediscovered as visual inscriptions and not as pictorial surfaces in the usual consumed sense. Here we get to the heart of what Abdelkareem presents to us in his current exhibition, and it is the same as what we have previously seen repeatedly within the cycles of the wheel of the development of his artistic experience. Is it possible, for example, to ignore the temptation inherent in his paintings of hoopoes, animals, and fish, when their signifying mirror provokes us to pronounce audibly: hoopoe, donkey, duck, fish! when reviewing his works one by one, we reminisce again about the first memories of education in school and kuttab (old-fashioned method of education in Muslim majority countries), when we were exploring the beginnings of the first relationship with readable writing, through explaining the image, across a bridge of



100 x 240 x 500 cm - Instalation Art - Plant your wheat, Egyptians - 2015 ▲



في تجربة الفنان/ أحمد عبد الكريم التصويرية العبور نحو الأفاق في مراكب الإشراق

أهرامات "سينفرو" وهرم "أمنحوتب" والد "أخناتون" حيث وجد الفنان الحياة الجديدة وروحانية المكان، إذ وجد هناك أيضًا صديقه القديم "الهدهد" الذي أمسى من أهم رفاقه في المكان، علاوة على رؤيته لكل الكائنات في ذات الجغرافيا المصرية العريقة.. وقد كانت تجربته "مراكب الإشراق" التي حرصها بقاعة النيل بالقاهرة هي خلاصة حصاد عمره مع بيئاته المتنوعة الرابضة على جدران وجدانه كالفسيفساء.

حيث قدم من خلالها مجموعة من الأعمال التصويرية بألوان الأكريليك على القماش، معتمدًا فيها على تقنية إغراق المسطح التصويري بالماء بعد التلوين وربما قبله، للخروج بتلك الملامس العفوية الغنية بالتشقق والرشح والنشح، على التوازي مع السيطرة البنائية المحكمة، بما أغنى المشهد بذلك المزيج بين القصدية والتلقائية عبر أداء جسور يخاصم الخوف من رهبة المسطح الأبيض، ارتكأنا إلى توحد الفنان مع

تظل الثقافة المصرية العريقة موطئًا للحراك الإنساني من المرثيات إلى المستترات، ومن سجن الجسد إلى براح الروح، ومن نطاق التحولات إلى مستقر الخلود، وفي هذا الإطار كان الإيمان بالحياة الوسطى ثم البعث العظيم مسيطرًا على تطور مفاهيم المصري القديم الذي أمسى مع فجر تلك الحضارة المتكاملة مصدرًا للبهجة العقائدية في معظم أرجاء المعمورة حتى الآن، وهو ما أثر بالطبع على مشاعر ومنجزات المبدعين وفي مقدمتهم ثلة من الفنانين التشكيليين كان ولم يزل من أبرزهم الفنان الكبير أحمد عبد الكريم الذي تخرج في قسم التصميم بكلية التربية الفنية عام ١٩٨١ م.

وقد انتقل الفنان من القاهرة وفوضى الحياة إلى قرية دهشور الذي تعرف عليها من خلال أستاذه الفنان الكبير الدكتور فرغلي عبد الحفيظ... وقرية دهشور تقع على خط التماس بين الشريط الغربي الأخضر لنهر النيل ورمال الصحراء الغربية، حيث تنتصب

فيه بين الطيور والأسماك والبيوت والقباب والأشجار داخل فيض من النور البهي المتسيد للمشهد، وكأنه أراد اصطحاب الرائي إلى أعتاب جنة الإشراق، حتى يصل إلى عصير الضياء في عمله "النقش البهي 2" الذي يطيح من خلاله بكل العضوي، ليبقى على نبضات النور النقي المصفى عبر المزيج الساحر بين الأقبية والأهرامات والمسلات وأفرع النبات والوجوه البشرية من خلال خلاصة للنور وصل بها إلى إيقاع بصري وروحي منتظم من الزخرفة العفوية والنقش البهي اللذين أوحيا باستقطار مفردات الصورة في إناء شفاف.

وربما عند هذه المرحلة النورانية الندية يبدو للمتلقي أن أحمد عبد الكريم قد وصل بمراكبه بعد رحلته الإبداعية الروحية الطويلة صوت الأفاق إلى مرسى جوهر الإشراق.

محمد كمال

مجلة "الزمان"

العدد السادس عشر - مارس ٢٠٢٢

الطبيعة الملهمة المحيطة به الآن في دهشور، علاوة على رحيق البيئات السابقة عليها كما أشرنا، ما دفعه للتحليق الروحي وكأنه في رحلاته الأرضية السماوية يستقل مركبًا يطير به حتى حدود الإشراق النوراني.. وفي هذا السياق سنلحظ التدرج عند الفنان من تعين المفردات الواضح بين البشر والحيوانات والطيور والمراكب، والذي يستخدم فيه الخط عبر فرشاته المشبعة باللون الأسود أحيانًا، والأبيض المشع في أحيان أخرى، حتى التماهي الكامل بين المفردات وفراغها كمتلازمتين تصلان بالصورة إلى مشارف الغزل الزخرفي، مرورًا بالتمازج النسبي بين المتعينات وسياقها الذي يبدو متأرجحًا بين نقوش ونجوم وأوراق نباتية وأمواج بحرية ونهرية وغيرها من المساحات المحيطة التي يرفع بها عبد الكريم من درجة الإثارة البصرية للمسطح التصويري. وعلى البر الآخر نجد عبد الكريم يستقطر النور في عمله "النقش البهي ١" الذي يمزج

in harmony with his inspiring surrounding nature in Dahshur, besides the essence of the earlier environments, as mentioned before. That brought him to the spiritual experience as if he, in his earthly-heavenly journeys, took a boat to the horizons of brilliant illumination. The progression is realized, from the evident use of elements of humans, animals, birds, and boats, employing the line with his black brushstrokes sometimes and radiant-white brushstrokes other times, to the complete integration between the elements and their spaces as two correlatives that make the picture seem as a decorative weaving, including the relative combination between the elements and their contexts that vary between inscriptions, stars, leaves, sea and river waves, and other surrounding spaces, with which he raises the visual splendor of the painting.

On the other side, Abdelkareem distills light in his work "The Magnificent

Inscription 1", in which he brings together birds, fish, houses, domes, and trees in a flood of magnificent light dominating the scene as if he wanted to take the viewer to the thresholds of the paradise of illumination. He then reaches the essence of light in his work "The Magnificent Inscription 2", in which he brings down all the organic to keep pulses of pure light filtered through the enchanting mix of domes, pyramids, obelisks, plant branches, and human faces through an essence of light that he brings to a regular visual and spiritual rhythm through the spontaneous decorations and magnificent inscriptions inspiring the distillation of the elements into a transparent vessel.

Perhaps at this brilliant stage, the viewer may see that after a long, spiritual, creative journey to the horizons, Abdelkareem reached the essence of illumination with his boats.

Mohamed Kamal
Alzamakan magazine, Issue No. 16, March 2022

In the Painting Experience of Artist Ahmed Abdelkareem: Going to the Horizons with the Illumination Boats

The ancient Egyptian culture remains a home for human movement from the visible to the hidden, from the prison of the body to the freedom of the soul, and from transformations to immortality. In this framework, the belief in life and the great resurrection dominated the development of the concepts of the ancient Egyptian that, with the dawn of that integrated civilization, has become a source of ideological joy in most parts of the world until now. That affected the feelings and work of the creators, primarily a handful of plastic artists. The most notable among these artists has always been the great artist Ahmed Abdelkareem, who graduated from the Design Department of the Faculty of Art Education in 1981. He left Cairo and the chaos of life to the village of Dahshur, which he knew through his professor, the eminent artist Farghali Abdelhafiz.

Dahshur is on the line of contact between the green western strip of the

Nile and the sands of the Western Desert, where the pyramids of Sneferu and the pyramid of Amenhotep, father of Akhenaten, stand. Abdelkareem experienced the new life and the spirituality of the place; he found his old friend, "the hoopoe", which became one of his most important companions, besides all the creatures in the same ancient Egyptian geography. His experience, "Illumination Boats", exhibited in the Nile Art Gallery in Cairo, was the product of his life in diverse environments resting on the walls of his conscience like a mosaic. In this experience, he presented a collection of acrylic canvases, relying on the immersion of the surface in water after coloring, or maybe before, to produce those spontaneous textures rich in cracks and leaks parallel to the coherent structure. That enriched the scene with that mix of intentionality and spontaneity with a bold performance showing no fear of the white surface, building on being



Installations Art - Light of form - Plaza of art - 2015





Installations Art - the pyramids and the Nile - Hangars art gallery - 2015



Installations Art - the pyramids and the Nile - Hangars art gallery - 2015



Installations Art - 2015



Installations Art - 2015





Burullus boats - in the artist's studio - Dahshur





60 x 80 x 120 cm - Sculpture - Exhibition Amoun ▶





80 x 80 cm - Mixed media on Canvas - 2021 ▲



135

▲ 200 x 240 cm - Mixed media on Canvas - 2021



100 x 100 cm ►
Mixed media on Canvas - 2016



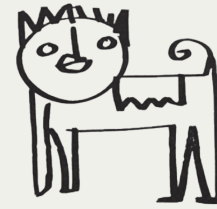


100 x 100 cm - Acrylic on Canvas - 2006 ▶

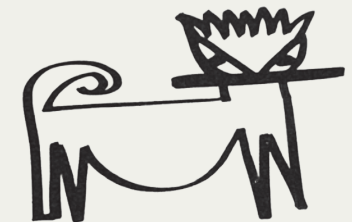


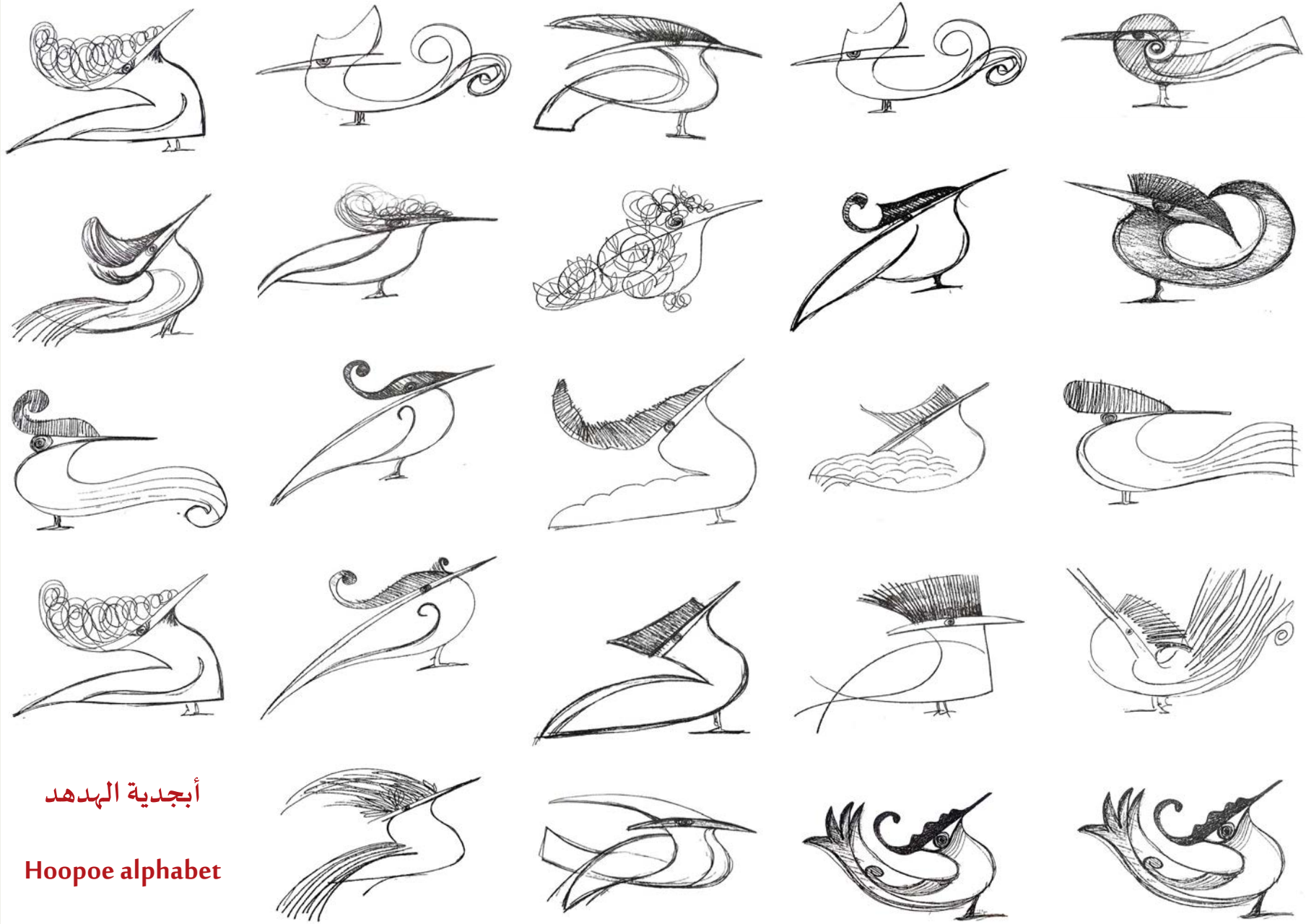


150 x 200 cm - Acrylic on Canvas - 2013 ▲



أبجدية الاغتراب
2024
Alienation alphabet

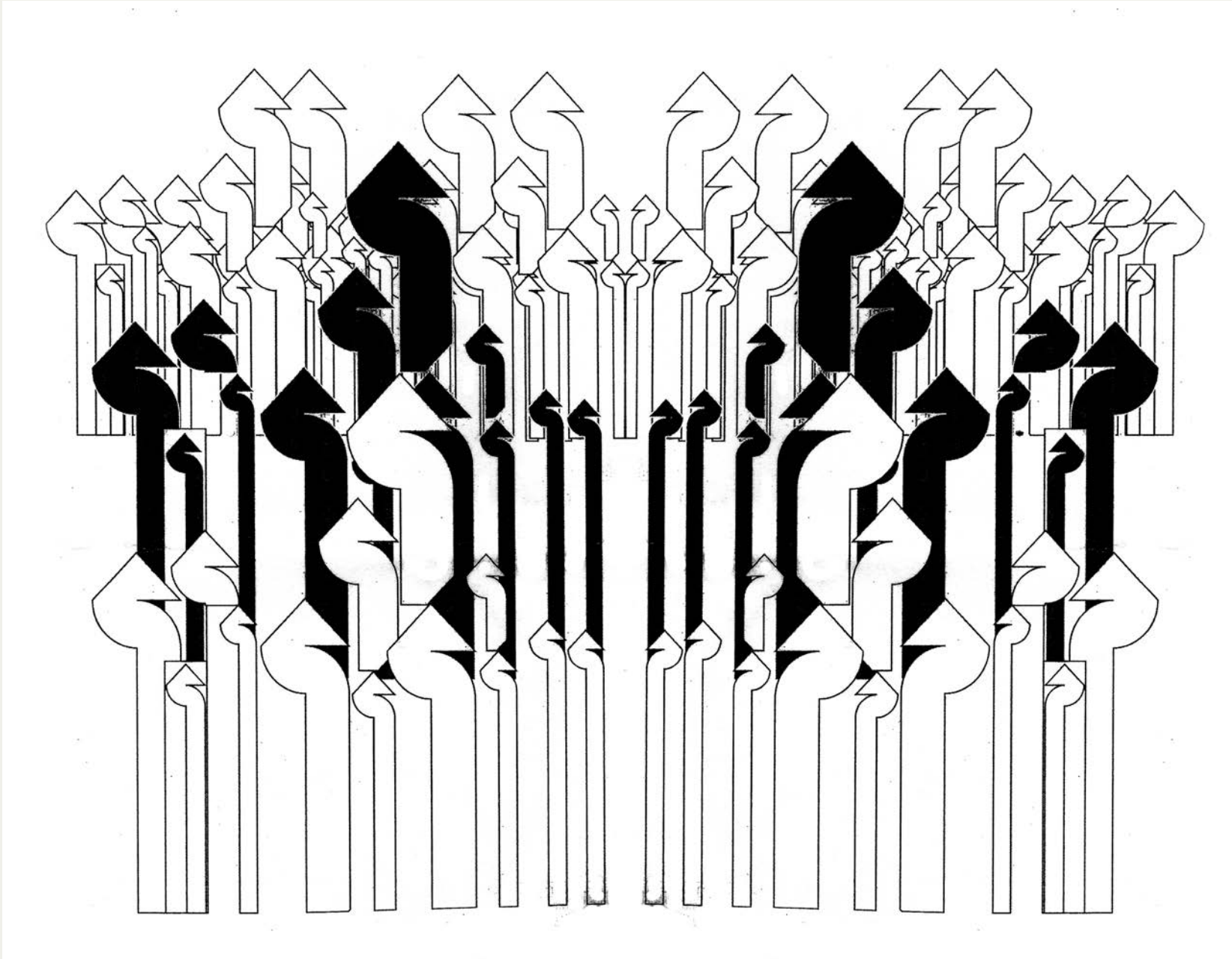


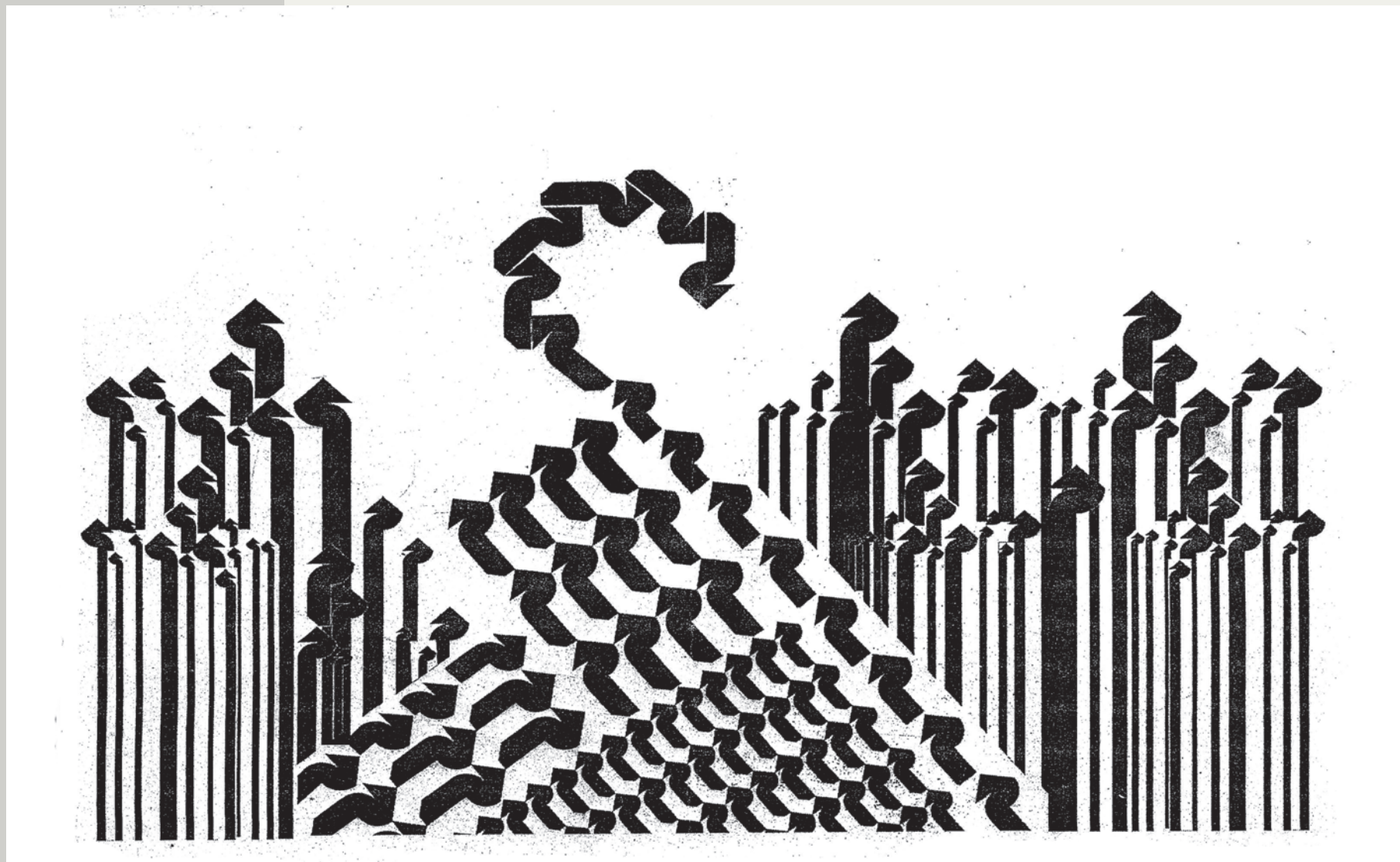


أبجدية الهدهد

Hoopoe alphabet







أحمد عبد الكريم

لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة ٢٠٠٦ - ٢٠٠٩، عضو المجلس الأعلى للثقافة عن لجنة العمارة والفنون التشكيلية ٢٠٢٠ - ٢٠٢١، عضو لجان ترقية أستاذ مساعد وأستاذ بكليات التربية الفنية.

المعارض الخاصة:

١٩٨٣ معرض بعنوان (معماريات وجدانية) بأتيليه القاهرة، ١٩٨٥ معرض بعنوان (المثلث الأبيض) بالقاعة المستديرة - نقابة الفنانين التشكيليين ، ١٩٨٩ المعرض الثالث، الرابع (حبر أسود على ورق أبيض) بقاعة إخناتون بمجمع الفنون بالزمالك - القاهرة، بقاعة الشاطبي - الإسكندرية، ١٩٩١ معرض طواف بمحافظة سوهاج بقاعة الثقافة الجماهيرية، ١٩٩١ - ١٩٩٣ معرض بقاعة اخناتون - القاهرة، ١٩٩٢ معرض (حوار ملمسي وورق مكرمش) بأتيليه القاهرة - معرض (حوار ملمسي وورق مكرمش) بأتيليه الإسكندرية، ١٩٩٣ معرض بقاعة إخناتون القاهرة ، ١٩٩٤ معرض بقاعة إكسترا القاهرة، ١٩٩٤ معرض بالمركز الثقافي بباريس - سان ميشيل - فرنسا، ١٩٩٥ معرض بقاعة أتيليه القاهرة، ١٩٩٦ معرض (مراكب ورق) بقاعة أتيليه جدة للفنون الجميلة بالسعودية، ١٩٩٧ معرض "مراكب ورق" بقاعة اكسترا بالزمالك - القاهرة ١٩٩٨، معرض (الاغتراب..مراكب ورق) بقاعة أتيليه القاهرة، ١٩٩٩ معرض

مواليد: ١٩٥٤/٨/١٣، بكالوريوس كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٨١، ماجستير التربية الفنية دراسة بعنوان (النظم الإيقاعية في الفن الإسلامي الهندسى) - جامعة حلوان ١٩٨٥، دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان بعنوان (تحليل محتوى نظم الزخارف الهندسية الإسلامية) ١٩٩٠.

العضويات:

عضو نقابة الفنانين التشكيليين، عضو جماعة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، عضو نقابة المعلمين بالقاهرة، عضو جماعة (الأنسيا) اليونسكو - باريس. (التربية عن طريق الفن)، عضو رابطة كليات التربية الفنية (جماعة الرسم).

الوظائف والمهن التي اضطلع بها الفنان:

عُين معيدًا بكلية التربية الفنية قسم التصميمات الزخرفية - جامعة حلوان ١٩٨١، حصل على درجة أستاذ مساعد بكلية التربية الفنية عن مجموعة أبحاث في مجال أسس التصميم الزخرفي جامعة حلوان ١٩٩٤، حصل على درجة الأستاذية في فلسفة التربية الفنية في مادة (أسس التصميم الزخرفي) بكلية التربية الفنية ٢٠٠٠، رئيس قسم التربية الفنية بكلية المعلمين بالباحة - السعودية ١٩٩٣ - ١٩٩٦، وكيل كلية التربية الفنية

(مراكب القمر ١) بالمركز الثقافي المصرى بفينا - النمسا، ٢٠٠٠ معرض بقاعة أتيليه الإسكندرية، ٢٠٠١ معرض (التحول) بقاعة إخناتون بمجمع الفنون بالزمالك - تجهيز في الفراغ، ٢٠٠١ معرض (تباين الأزمنة) بقاعة أتيليه القاهرة - تجهيز في الفراغ، ٢٠٠٢ معرض (مراكب القمر ٢) بقاعة بيكاسو بالزمالك - القاهرة، ٢٠٠٢ معرض (دهشور - تي) بقاعة الأكاديمية المصرية للفنون - روما، ٢٠٠٣ معرض (ذاكرة الأشياء) الأول بالمركز الثقافي المصرى - باريس، ٢٠٠٤ معرض بقاعة شذا - الرياض - السعودية، ٢٠٠٥ معرض سيموطيقا الفنون البصرية قاعة برج الفيصلية - الرياض - السعودية، ٢٠٠٦ معرض (ذاكرة الأشياء) الثانى - قاعة بيكاسو - القاهرة، ٢٠٠٧ معرض (قصص قصيرة) بقاعة بيكاسو بالزمالك، ٢٠١٠ معرض (إخناتون والتحول) بالإسماعيلية. ٢٠١٠ معرض (الهدهد والمعدية) بقاعة اكسترا بالزمالك، ٢٠١٢ معرض (قلب الهدهد) بقاعة بيكاسو بالزمالك، ٢٠١٤ معرض (هدهد بنت الجيران) بقاعة بيكاسو بالزمالك يناير، ٢٠١٤ معرض (أبجدية دهشور) بقاعة (الباب - سليم) بمتحف الفن المصرى الحديث بساحة دار الأوبرا المصرية بالجزيرة أبريل، ٢٠١٦ معرض (تحية إلى الواسطي) بقاعة الزمالك للفن ديسمبر، ٢٠١٩ معرض (تراها زعفران) بقاعة (الباب - سليم) بمتحف الفن المصرى الحديث بساحة دار الأوبرا المصرية بالجزيرة - مارس، ٢٠١٩ معرض (مراكب الإشراق) بجاليرى النيل بالزمالك ديسمبر، ٢٠٢١ معرض (شجرة

الجميز) بقاعة (الباب - سليم) بمتحف الفن المصرى الحديث - مدار الأوبرا المصرية - نوفمبر - ٢٠٢٢ معرض (يا طالع الشجرة) بجاليرى (النيل) بالزمالك - نوفمبر، ٢٠٢٣ معرض (الأرض) بجاليرى (بيكاسو) بالزمالك - أكتوبر 2023.

المعارض المحلية:

١٩٨٠-١٩٨٣ معارض مسابقة الفنون التشكيلية للمجلس الأعلى للشباب والرياضة ١٩٧٧-١٩٨١ مهرجان جامعة حلوان للفنون التشكيلية، ١٩٨١ - ١٩٨٤ معارض الطلائع جمعية محبى الفنون الجميلة، ١٩٨٢ معرض شباب جامعة حلوان للفنون التشكيلية بالعريش، ١٩٨٣ - ١٩٨٤ معارض هيئة التدريس بكلية التربية الفنية - قاعة السلام، ١٩٨٣-١٩٨٤ معرض صالون أتيليه القاهرة، ١٩٨٤ - ١٩٩٧ المعرض القومى العام للفنون التشكيلية، ١٩٨٤ معرض مسابقة النيل، ١٩٨٥ معرض من وحى البيئة المصرية، ١٩٨٥ معرض الربيع الجمعية الأهلية للفنون التشكيلية، ١٩٨٧ معرض صالون الأتيليه - اللوحة الواحدة ١٩٨٨ - ١٩٩١ معرض صالون الجمعية الأهلية للفنون التشكيلية، ١٩٨٨ معرض صالون الجمعية الثقافية الجماهيرية - مدينة ٦ أكتوبر، ١٩٨٨ معرض (الحديقة والميدان) أبريل مايو - حديقة المسرح القومى بالقاهرة، ١٩٨٩ صالون الشباب الأول قاعة النيل القاهرة، ١٩٨٩ معرض بقاعة الخان

معرض (مصر الأم) بقاعة الزمالك للفن بالزمالك - مارس، ٢٠١١ المعرض العشرون لفناني اللقطة الواحدة (نبات وجدار) بجمعية محبي الفنون الجميلة - ديسمبر، ٢٠١١ معرض (مصريتنا) بقاعة إبداع للفنون التشكيلية بالزمالك-٢٠١٢ معرض (رحلة العائلة المقدسة إلى مصر) بمركز سعد زغلول الثقافي بمتحف بيت الأمة - يونيو، ٢٠١٣ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٣٥) - مايو، ٢٠١٤ معرض (القافلة) بقاعة (الباب - سليم) بمتحف الفن المصري الحديث بالأوبرا- يونيو، ٢٠١٥ صالون (أبيض - أسود) الدورة الثالثة بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك فبراير. ٢٠١٥ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٣٧). ٢٠١٦ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٣٨) - مايو، ٢٠١٦ معرض المبدعون العرب الأول بجاليري أوستراكا للفنون والإبداع بالقاهرة - مايو، ٢٠١٧ معرض (لصالح مستشفى سرطان الأطفال ٥٧٣٥٧) بمركز محمود مختار الثقافي - فبراير، ٢٠١٧ معرض المبدعون العرب الثاني بجاليري أوستراكا بوسط البلد - فبراير، ٢٠١٧ معرض نور الشكل الدورة الثالثة بقصر الفنون - مايو، ٢٠١٧ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٣٩) - سبتمبر، ٢٠١٨ معرض ثنائى مع الفنانة (مرفت عزمى) بعنوان (نهر أزرق أرض حمراء - مصر أبجدية الحضور) بقاعة الهناجر بدار الأوبرا المصرية - مارس، ٢٠١٨ ملتقى سلسيل النيل الثانى بالقناطر الخيرية -

بفندق السلام هيات - القاهرة، ١٩٩٠ صالون الشباب الثانى، ١٩٩١ معرض طواف (سوهاج) قاعة الثقافة الجماهيرية بالمحافظة، ١٩٩١ معرض صرخة من أجل الشعب الكويتى - قاعة النيل القاهرة، ١٩٩٢ معرض العطاء (لإزالة آثار الزلزال) بمجمع الفنون بالزمالك - والمعرض أُقيم بتعاون قطاع الفنون التشكيلية مع البنك الأهلى المصرى، ١٩٩٢ معرض نقابة الفنانين التشكيليين للدعم المادى لصالح منكوبي زلزال ٢١ أكتوبر ١٩٩٢، ١٩٩٦ المعرض القومى العام بقاعة أختاتون - القاهرة، ١٩٩٨-١٩٩٩ (صالون الخريف) بقاعة أختاتون بمجمع الفنون بالزمالك. ٢٠٠١ المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٧)، ٢٠٠٥ المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة (٢٩)، ٢٠٠٩ معرض (تصوير مصرى معاصر ١) بقاعة المعارض بمركز كرمة ابن هانىء بمتحف أحمد شوقى - مارس، ٢٠٠٩ مهرجان الإبداع التشكيلي الثالث (المعرض العام الدورة الثانية والثلاثون)، ٢٠١٠ معرض ملتقى الفخار العاشر بمركز سعد زغلول الثقافى - متحف بيت الأمة - أبريل، ٢٠١٠ مهرجان الإبداع التشكيلي الرابع (المعرض العام الدورة الثالثة والثلاثون)، ٢٠١٠ معرض بالقاعة الجديدة التابعة لجاليري بورتريه بأحد فنادق الهرم- أغسطس، ٢٠١٠ معرض صالون (٦ × ٦) بقصر ثقافة الإسماعيلية - أغسطس، ٢٠١٢ معرض (الهدهد والمصرية) بقاعة أكسترا بالزمالك - نوفمبر، ٢٠١١

أبريل، ٢٠١٩ معرض (تعالوا افرحوا معنا) بقاعة (خان المغربي) بالزمالك - ديسمبر،
٢٠٢١ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٢٤) - أغسطس، ٢٠٢١ الصالون الأول
للفن المعاصر (تجهيز في الفراغ) بقصر الفنون - نوفمبر، ٢٠٢١ معرض اليوبيل الفضى
لكلية الفنون الجميلة - جامعة الأقصر بقاعة العرض الرئيسية بكلية الفنون الجميلة
بالأقصر - ديسمبر، ٢٠٢٢ معرض بعنوان (المشهد) بمجمع الفنون (بقصر عائشة
فهى) بالزمالك - مارس، ٢٠٢٢ معرض (ARTCOLLECTION6) بقاعة (النيل) بالزمالك
- أغسطس، ٢٠٢٢ المعرض العام للفنون التشكيلية الدورة (٤٣) بقصر الفنون -
سبتمبر، ٢٠٢٣ معرض (ART COLLECTION) بقاعة (النيل) بالزمالك - مارس، ٢٠٢٣
معرض بعنوان (مختارات عربية ٢٠٢٣) بجاليري (ضي) للفنون والثقافة بالمهندسين
والزمالك - يوليو، ٢٠٢٣ معرض بعنوان (البدايات) بقاعات قصر الفنون - بساحة دار
الأوبرا المصرية - نوفمبر .

المعارض الجماعية الدولية :

١٩٨٨ معرض تنمية العلاقات المصرية الهولندية - أمستردام، ١٩٨٨ معرض شباب
المصورين المعاصرين - مدريد - أسبانيا، ١٩٩٢ المعرض السنوى العالمى للرسومات

الصغيرة - كندا - تورنتو، ١٩٩٤ معرض أوديجا بأسبانيا للحفر الصغير، ١٩٩٥ معرض
دول عدم الانحياز - جاكرتا - أندونيسيا، ١٩٩٦ معرض صالون الربيع السفارة الفرنسية
- الرياض - السعودية، ١٩٩٦ بينالى القاهرة الدولى السادس - بمتحف الفن الحديث
بالقاهرة، ١٩٩٧ معرض (ملون السعودية) الخطوط الجوية السعودية - جدة، ٢٠٠٠
معرض (دعم الانتفاضة الفلسطينية) غزة - رام الله - فلسطين، ٢٠٠١ معرض الفن
المصرى المعاصر - البرتغال، ٢٠٠١ معرض الفن المصرى المعاصر - مدريد - أسبانيا،
٢٠٠٢ معرض الفنانين العرب - فندق الميريديان - جدة - السعودية، ٢٠٠٨ ملتقى
الأقصر الدولى الأول للتصوير بالأقصر، ٢٠٠٩ المعرض المصرى للفنون التشكيلية
المقام ضمن الاحتفالية بأسبوع الفرانكفونية بالمركز الثقافى الفرنسى - نيودلهى - الهند
- مارس، ٢٠١٠ معرض (مختارات عربية) بأبيليه جدة للفنون التشكيلية - السعودية،
٢٠١٤ مهرجان شرم الشيخ الدولى الخامس عشر، ٢٠١٦ سمبوزيوم القاهرة الدولى
للفنون الالكترونية والميديا بقصر الفنون بالأوبرا، ٢٠١٧ ملتقى البرلس الدولى الثالث
بقصر الفنون بالأوبرا - مارس، ٢٠١٨ بينالى مكتبة الإسكندرية الدولى الثامن لكتاب
الفنان - سبتمبر، ٢٠١٨ ملتقى البرلس الدولى الخامس للرسم على الحوائط والمراكب
بكفر الشيخ - أكتوبر .

البعثات و المنح الدراسية :

بعثة داخلية من عام ١٩٨٧ :١٩٩٠ للحصول على درجة الدكتوراه.

المهام الفنية التي كُلف بها :

تصميم طابع بريد للأمن الغذائي، مدير تحرير سلسلة كتب (أفاق الفن التشكيلي) وزارة الثقافة المصرية، عضو مجلس إدارة الجمعية الأهلية للفنون الجميلة، عضو لجنة تحكيم صالون الشباب بوزارة الثقافة المصرية ١٩٩٨، المشرف على الندوات الثقافية الموازية لصالون الشباب - وزارة الثقافة المصرية ١٩٩٩، عضو لجنة التحكيم الدولية لبيناي طشقند الأول - أوزباكستان ٢٠٠١، عضو لجان التحكيم رعاية الشباب السعودية في الفترة من ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٦ الرياض - السعودية، قومسيير معرض الفنون التشكيلية (المهرجان الأفريقي الثاني بالجزائر) ٢٠٠٩.

المؤلفات والبحوث والأنشطة الثقافية:

الصياعات المتنوعة للمفردة التشكيلية كمصدر للتصميم الزخرفي - (بقاعة أختاتون ٤ أ) بمجمع الفنون بالزمالك - أبريل ١٩٩١، توظيف الرمز كشكل وأرضية في التصميم الزخرفي - بالقاعة الكبرى بأتيليه الإسكندرية - أكتوبر ١٩٩٢، ساهم في أعمال الورشة الفنية والثقافية الدولية الموازية لبيناي القاهرة الدولي ١٩٩٢، المشاركة في مؤتمر كلية الفنون الجميلة المنيا الثاني - الثالث - الرابع، دور البنية الملمسية في التصميم الزخرفي - بقاعة أختاتون بمجمع الفنون بالزمالك - أبريل ١٩٩٣، مداخل تحليلية

لتعريف اللوحة الزخرفية - المجلة العلمية لكلية الآداب - جامعة المنيا - المجلد الثاني عشر - يناير ١٩٩٤، دور التراث كمدخل تجريبي في التصميمات الزخرفية - قاعة المركز الثقافي المصري بباريس - سان ميشيل - فبراير ١٩٩٤، أثر المداخل التقنية على تحقيق الحركة التقديرية للون في التصميمات الزخرفية - أتيليه جدة للفنون الجميلة ١٩٩٦، دور الرسوم التحضيرية في بنائية التصميم الزخرفي - أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب ١٩٩٨، دور القصصية والتلقائية في تصميم اللوحات الزخرفية - مجلة دراسات تربوية واجتماعية ١٩٩٨، علاقة المضمون العقائدي بالصياغات التصميمية لرموز جداريات مقبرة تحتمس الثالث - مجلة دراسات تربوية واجتماعية ١٩٩٩، توظيف قيم التباين لتحقيق التوازن بين المفردات التشكيلية في التصميمات الزخرفية - أتيليه الإسكندرية للفنانين والكتاب ١٩٩٩.

أبحاث تحت النشر:

الحدائثة في الفن الإسلامي، الروحانية في التصميم، خصوصية الفن والفنان في العصر الحديث، قضية التأثير والتأثر للفنان الشاب.

الورش:

ورشة عمل عن الأعمال الفنية المجهزة في الفراغ المعد - قاعة قصر الفنون - صالون الشباب ١٩٩٩، ورشة عمل مع أطفال محافظة مرسى مطروح - واحة سيوة - عن مساندة الأطفال الفلسطينيين (الانتفاضة) مع الفنانين (محمد عبلة - عبد الوهاب

عبد المحسن - صلاح المليجي)، ورشة عمل مع أطفال مدينة رفح عن حرب ٦ أكتوبر مع الفنان عبدالوهاب عبد المحسن ٢٠٠١، قراءة نقدية في أعمال الفنان عمر حمدي (Malva)، قاعة الروشان- أبريل ٢٠٠٢ - جدة، ورشة عمل في مجال (الحفر) مركز إعداد القادة - الرياض - السعودية - الإطار المعرفي للتذوق والنقد الفني للفنانين السعوديين ٢٠٠٣، ورشة عمل للفنانين الشباب بواحة سيوة ٢٠١٠ .

الجوائز المحلية :

الجائزة التشجيعية لتصميم طابع بريد الأمن الغذائي ١٩٧٨، الجائزة الأولى في مجال الزخرفة والإعلان معرض ١٥ مايو - المجلس الأعلى للشباب والرياضة ١٩٧٩، الجائزة الأولى لمعرض الشباب للفنون التشكيلية في مجال التصميم والإعلان ١٩٨٠، ١٩٨١، الجائزة الأولى (ليوم البحث العلمى العسكرى) في مجال الفنون التشكيلية أثناء تأدية الخدمة العسكرية، الجائزة الاولى في التصوير لمعرض الطلائع الثالث والعشرين، الرابع والعشرين - جمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٨٣، ١٩٨٤، شهادة تقدير خاصة عن عمل فنى منفذ بالخامات المتنوعة - جمعية محبي الفنون الجميلة ١٩٨٧، جائزة التصوير لمعرض شباب المصورين المعاصرين بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ١٩٨٨، الجائزة الثانية لمسابقة تصميم إعلان افتتاح دار الأوبرا المصرية ١٩٨٨، الجائزة التقديرية من لجنة التحكيم في فن الرسم - صالون الشباب الأول ١٩٨٩، جائزة لجنة التحكيم من صالون الشباب الثامن، جائزة الجمعية الكيميائية بكلية العلوم ٢٠٠١، درع الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠، جائزة الدولة للتفوق في مجال (الفنون) ٢٠٢٢.

الجوائز الدولية :

الجائزة الذهبية لمسابقة معرض (ملون السعودية) الخطوط الجوية السعودية - جدة ١٩٩٠، الجائزة الأولى لتصميم ملصق الحفاظ على البيئة جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية ٢٠٠١ .

المقتنيات الخاصة :

لدى بعض الأفراد د. يوسف الراهب - د. عبلة حنفي - د. شريف خطاب - القنصل الإيطالي بالإسكندرية - سفير فرنسا بالقاهرة - م. مباردي صاحبة شركة إيزالو - المعماري الكبير المهندس جمال بكرى - الفنان مينا صاروفيم - الفنانة الرائدة السعودية منيرة موصلى - فندق فورسيزون النيل - فندق الماسة مدينة نصر - فندق الماسة بالعاصمة الإدارية الجديدة - مستشفى ٥٧٣٥٧.

المقتنيات الرسمية :

المجلس الأعلى للشباب والرياضة، الخطوط الجوية السعودية - ملون السعودية، هيئة البحوث العسكرية، دار الأوبرا المصرية، قاعة المؤتمرات مدينة نصر، متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة، فندق راجا بالقاهرة ، هيلتون الغردقة، البنك المصرى الأمريكى ، هيئة مشاريع مطار جدة الدولى، قاعة إكسترا، فندق فورسيزون - جاردن سيتي - القاهرة، فندق كامبينسكى - القاهرة.

Prize in the field of decoration and advertisement, May 15th exhibition, Supreme Council for Youth and Sports 1979, First Prize for the youth fine arts exhibition in the field of design and advertisement 1980, 1981, First Prize for military scientific research day in the field of arts fine art while performing military service, First Prize in painting for the 23rd and 24th pioneer exhibition, Society of Fine Arts Lovers 1983, 1984, Certificate of Appreciation for a work of art executed with various materials, Society of Fine Arts Lovers 1987, painting award for the contemporary young painters exhibition at the Faculty of Fine Arts, Minya University 1988, Second Prize in the Cairo Opera House competition 1988, Jury Incentive Award of the 1st Youth Salon 1989, for the art of drawing, Jury Prize of the 8th Youth Salon, prize of the chemical society at the Faculty of Science 2001, Plaque of the General Authority for Palaces of Culture 2010, State Award for Excellence in the Field of Arts 2022.

International Awards:

The Gold Award for the “Colors of Saudi” fine arts exhibition competition, Saudi Airlines, Jeddah 1990, the First Prize for designing an environmen-

tal conservation poster, King Saud University, Saudi Arabia 2001.

Private Acquisitions:

He has acquisitions at individuals, including Dr. Youssef Elraheb, Dr. Abla Hanafi, and Dr. Sherif Khattab, Italian consul in Alexandria, French ambassador in Cairo, Madam Mubardy owner of Ezalo company, the great architect Gamal Bakry, the artist Mina Sarofim, and the leading Saudi artist Munira Mosli.

Official Acquisitions:

Supreme Council for Youth and Sports, “Colors of Saudi” fine arts exhibition Saudi Airlines, Military Research Authority, Cairo Opera House, Cairo International Convention Center in Nasr City, Museum of Egyptian Modern Art in Cairo, Raja Hotel in Cairo, Hilton Hurghada, Egyptian American Bank, Jeddah International Airport Projects Authority, Extra Gallery, Four Seasons Hotel, Garden City, Cairo, Kempinski Hotel, Cairo.

lek Art Center, April 1993. He participated with the Analytical Approaches to Defining Decorative Painting, Scientific Journal of the Faculty of Arts, Minya University, Volume 12, January 1994. He presented the heritage role as an experimental approach to decorative designs, Egyptian Cultural Center hall in Paris, Saint-Michel, February 1994, the impact of technical approaches on achieving the appreciative movement of color in decorative designs, Jeddah Fine Arts Atelier 1996, the role of preparatory drawings in the construction of decorative design, the Artists and Writers Group (Cairo Atelier) 1998, the role of intentionality and spontaneity in the design of decorative paintings, Journal of Educational and Social Studies 1998, the relationship of the doctrinal content to the design figurations of the symbols of the murals of the tomb of Tuthmosis III, Journal of Educational and Social Studies 1999, and employing contrast values to achieve a balance between fine art motifs in decorative designs, the Artists and Writers Group (Alexandria Atelier), 1999.

Research in Publication:

Modernity in Islamic art, spirituality in design, the specificity of art and the

artist in the modern era, the issue of effect of the young artist and how he is influenced.

Workshops:

He gave a workshop on installation artworks, Palace of Arts, Youth Salon 1999, a workshop with the children of Marsa Matrouh Governorate, Siwa Oasis, on supporting Palestinian children, the Intifada, with artists Mohamed Abla, Abdelwahab Abdelmohsen, and Salah Elmeligy. He led a workshop with the children of the city of Rafah about the October 6 War with the artist Abdelwahab Abdelmohsen, 2001. He had a critical reading of the works of the artist Omar Hamdi "Malva", Roushan Gallery, Jeddah, April 2002. He had a workshop in the field of engraving, Leadership Development Center, Riyadh, Saudi Arabia, the cognitive framework of art appreciation and criticism for Saudi artists 2003, and a workshop for young artists in Siwa Oasis 2010.

National Awards:

Incentive Award for designing the food security postage stamp 1978, First

International Group Exhibitions:

Development of Egyptian-Dutch Relations, Amsterdam 1988, Contemporary Youth Painters, Madrid, Spain 1988, International Annual Exhibition of Small Drawings, Canada, Toronto 1992, Odega exhibition in Spain for Small Engravings 1994, Exhibition of Non-Aligned Countries, Jakarta, Indonesia 1995, Spring Salon, French Embassy, Riyadh, Saudi Arabia 1996, the 6th International Cairo Biennale, Museum of Egyptian Modern Art in Cairo 1996, "Colors of Saudi" fine arts exhibition, Saudi Airlines, Jeddah 1997, "Supporting the Palestinian Intifada" Gaza, Ramallah, Palestine 2000, Contemporary Egyptian Art, Portugal 2001, Contemporary Egyptian Art, Madrid, Spain 2001, Arab Artists exhibition, Meridien Hotel, Jeddah, Saudi Arabia 2002, The 1st International Luxor Painting Forum in Luxor 2008, The Egyptian fine arts exhibition held within the celebration of Francophonie Week at the French Cultural Center, New Delhi, India, March 2009, "Arabic Selections", Jeddah Fine Arts Atelier, Saudi Arabia 2010, The 15th Sharm El-Sheikh International Festival 2014, Cairotronica international symposium of Electronic and New Media arts at the Palace of Arts, Cairo Opera House 2016, the 3rd International Burullus Forum at the Palace of Arts, Cairo Opera House, March 2017, the 8th Bibliotheca Alexandria International Biennale for Artist's Book, September 2018, The 5th International Burullus Forum for Painting on walls and boats in Kafr El-Sheikh, October 2018.

Missions and Scholarships:

Internal mission from 1987: 1990 to obtain a Ph.D. degree.

Art Missions:

Design of a postage stamp for food security, Editorial director of the book series "Horizons of Fine Arts" of the Egyptian Ministry of Culture, member of the Board of Directors of the National Society of Fine Arts, member of the jury of the Youth Salon of the Egyptian Ministry of Culture 1998, supervisor of cultural seminars parallel to the Youth Salon, the Egyptian Ministry of Culture 1999, member of the international jury of the 1st Tashkent Biennale, Uzbekistan 2001, member of the Saudi Youth welfare jury committees from 2000 to 2006 Riyadh, Saudi Arabia, commissaire of the 2nd African Festival in Algeria 2009.

Writings and Cultural Activities:

He presented the various treatments of the fine art motif as a source of decorative design in Akhenaten Gallery 4A at Zamalek Art Center, April 1991. He employed the symbol as a shape and ground in decorative design in the major gallery at the Alexandria Atelier, October 1992. He contributed to the work of the international artistic and cultural workshop parallel to the Cairo International Biennale 1992. He participated at the 2nd, 3rd, 4th conference of the Faculty of Fine Arts, Minya. He presented the Role of Texture Structure in Decorative Design, Akhenaten Gallery, Zama-

1989, exhibition at Al-Khan Hall in Hyatt Regency Dar es Salaam, Cairo 1989, The Second Youth Salon 1990, touring exhibition in Sohag, Public Culture Hall 1991, A Cry for the Kuwaiti People, Nile Gallery, Cairo, 1991, "Giving" to recover the effects of the earthquake at Zamalek Art Center in cooperation with the Fine Arts Sector and the National Bank of Egypt 1992, Syndicate of Plastic Artists exhibition for financial support for those affected by the earthquake of October 12, 1992, the National General Exhibition in Akhenaten Gallery, Cairo 1996, Autumn Salon in Akhenaten Gallery in the Zamalek Art Center 1998-1999, the 27th and 29th national fine arts exhibition 2001, 2005, "Contemporary Egyptian Painting 1", Karmat Ibn Hani' Cultural Center at the Ahmed Shawky Museum, March 2009, The 3rd Fine Art Creativity Festival, the General Exhibition Thirty-Second Session 2009, the 10th Pottery Forum, Saad Zaghloul Cultural Center, Bait El-Umma Museum, April 2010, the 4th Fine Art Creativity Festival, General Exhibition, Thirty-Third Session 2010, exhibition at the new hall of the Portrait Gallery in one of the pyramid hotels, August 2010, (6 x 6) Salon, Ismailia Culture Palace, August 2010, "The Hoopoe and the Egyptian Identity", Extra Gallery in Zamalek – November 2012, "Egypt, the Mother", Zamalek Art Gallery, Zamalek, March 2011, the 20th one-shot artists (plant and wall) at the Fine Arts Lovers Association, December 2011, "Our Egyptian Identity", Ibdaa Fine Arts Gallery in Zamalek, April 2011, "The Journey of the Holy Family to Egypt", Saad Zaghloul Cultural Center, Bait El-Umma Museum, June 2012, the 35th General Exhibition of Fine Arts, May 2013,

"The Caravan", Al-Bab-Selim Gallery, Museum of Egyptian Modern Art, Cairo Opera House, June 2014, the 3rd White - Black Salon, the Gezira Art Center in Zamalek, February 2015, the 37th General Exhibition of Fine Arts 2015, the 38th General Exhibition of Fine Arts, May 2016, the 1st and 2nd Arab Creators, Ostraka Gallery for Arts and Creativity in Cairo, May 2016, February 2017, exhibition for the benefit of Children's Cancer Hospital 75375 at the Mahmoud Mukhtar Cultural Center, February 2017, "The Light of Shape", third session, Palace of Arts May 2017, The 39th General Exhibition of Fine Arts, session, September 2017, "Blue River, Red Land - Egypt, the Alphabet of Presence", dual exhibition with the artist Mervat Azmy, Hanager Hall, Cairo Opera House, March 2018, the 2nd Nile Freshwater Forum in Al-Qanater Al-Khayriyah, April 2018, "Come, Have Fun with Us", Khan Al-Maghrabi Gallery, Zamalek, December 2019, the 24th General Exhibition of Fine Arts, August 2021, The 1st Salon of Contemporary Art, installation, Palace of Arts, November 2021, Silver Jubilee exhibition of the Faculty of Fine Arts, Luxor University, the major gallery of the Faculty of Fine Arts in Luxor, December 2021, "The Scene", Center of Arts (Aisha Fahmy Palace), Zamalek, March 2022, "Art Collection 6", the Nile Gallery, Zamalek, August 2022, the 43rd General Exhibition of Fine Arts, Palace of Arts, September 2022, "Art Collection 7", the Nile Gallery, Zamalek, March 2022, "Arabic Selections 2023", Dai Art Gallery, Mohandiseen and Zamalek, July 2023, "Beginnings" in the galleries of the Palace of Arts, Cairo Opera House ground, November 2023.

Arabia 1996, "Paper Boats" in the Extra Gallery in Zamalek, Cairo 1997, "Alienation...Paper Boats" at the Cairo Atelier 1998, "Boats of the Moon 1" at the Egyptian Cultural Center in Vienna, Austria 1999, exhibition in the Alexandria Atelier 2000, "Transformation" , installation , at the Akhenaten Gallery, Zamalek Art Center 2001, "Contrast of Times", installation, Cairo Atelier 2001, "Boats of the Moon 2", Picasso Gallery, Zamalek – Cairo 2002, "Dahshur-T", the Egyptian Academy of Arts in Rome 2002, The 1st Memory of Things" at the Egyptian Cultural Center, Paris 2003, exhibition at Shaza Gallery, Riyadh, Saudi Arabia 2004, "Semiotics of Visual Arts", Alfaisaliah Tower Hall, Riyadh, Saudi Arabia 2005, "The 2nd Memory of Things", Picasso Gallery, Cairo 2006, "Short Stories", Picasso Gallery, Zamalek 2007, "Akhenaten and the Transformation", Ismailia 2010, "The Hoopoe and the Ferry", Extra Gallery, Zamalek 2010, "The Heart of the Hoopoe", Picasso Gallery, Zamalek 2012, "Hoopoe of the Neighbors' Daughter", Picasso Gallery, Zamalek January 2014, "The Dahshur Alphabet", Al-Bab-Selim Gallery, Museum of Egyptian Modern Art, Cairo Opera House ground, Gezira April 2014, "Homage to Al-Wasiti", Zamalek Art Gallery December 2016, exhibition at Safarkhan Gallery 2017, "Its Earth is Saffron", Al-Bab-Selim Gallery, Museum of Egyptian Modern Art,

Cairo Opera House ground, Gezira, March 2019, "Boats of Illumination", the Nile Gallery, Zamalek, December 2019, "Sycamore", Al-Bab-Selim Gallery, Museum of Egyptian Modern Art, Cairo Opera House November 2021, "The Tree Climber" the Nile Gallery, Zamalek, November 2022, "Earth", Picasso Gallery, Zamalek, October 2023.

National Exhibitions:

Exhibitions of the fine arts competition of the Supreme Council for Youth and Sports 1980 – 1983, Helwan University festival of fine arts 1977 - 1981, pioneer exhibitions Fine Arts Lovers Association 1981 - 1984, Helwan University youth exhibition of fine arts in Arish 1982, exhibitions of the teaching staff of the Faculty of Art Education, Elsalam Hall 1983 - 1984, Cairo Atelier Salon exhibition 1983 -1984, the General Exhibition 1984 - 1997, Nile competition exhibition 1984, exhibition inspired by the Egyptian environment 1985, spring exhibition National Society of Fine Arts 1985, Atelier salon exhibition, one painting 1987, salon of the National Society for Fine Arts 1988 - 1991, Salon of the public cultural association, 6th of October City 1988, "The Garden and the Square", National Theater garden in Cairo in April - May 1988, First Youth Salon, the Nile Gallery, Cairo

Ahmed Abdelkareem

He was born on August 13th, 1954, He earned his bachelor's degree from the Faculty of Art Education, Helwan University 1981, and obtained Master's degree in Art Education, entitled "The Rhythmic Patterns in Geometric Islamic Art", Helwan University 1985, and Ph.D. entitled "Content Analysis of Islamic Geometric Decoration Patterns" 1990.

Memberships:

Member of the Syndicate of Plastic Artists, member of the Artists and Writers Group (Cairo Atelier), member of the teachers syndicate in Cairo, member of the InSEA group UNESCO, Paris, the International Society for Education through Art, member of the association of faculties of art education, painting group.

Jobs and Professions:

He was appointed as a teaching assistant at the Faculty of Art Education, Department of Decorative Designs, Helwan University 1981. He obtained the degree of assistant professor in the Faculty of Art Education for a group of researches in the field of foundations of decorative design, Helwan University 1994. He obtained a professor degree in the philoso-

phy of art education, "Foundations of Decorative Design" at the Faculty of Art Education 2000. He was the head of the art education department at Al-Baha Teachers' College, Saudi Arabia 1993 - 1996, Vice Dean of the Faculty of Art Education for Community Service and Environmental Development Affairs 2006 - 2009, member of the Supreme Council of Culture for the architecture and fine arts committee 2020 - 2021, and member of the committees for the promotion of assistant professor and professor in the faculties of art education.

Private Exhibitions:

"Sentimental Architectures", Cairo Atelier, 1983, "The White Triangle", Round Gallery, Syndicate of Plastic Artists, 1987, the 3rd and 4th Black Ink on White Paper, Akhenaten Gallery, Zamalek Art Center, Cairo, Shatby Gallery, Alexandria 1989, touring exhibition in Sohag Governorate in the public culture hall, 1991, exhibition at Akhenaten Gallery, Cairo 1991 - 1993, "Texture Dialogue and Crumpled Paper", Cairo Atelier 1992 and Alexandria Atelier, exhibition at Extra Gallery, Cairo 1994, exhibition at the Cultural Center in Paris, Saint-Michel, France 1994, exhibition at the Cairo Atelier 1995, "Paper Boats" in the Jeddah Fine Arts Atelier in Saudi

أحمد كمال الدين

مدير عام الإدارة العامة للمعارض القومية والعالمية

قاعة أفق

عضو فني	هاله أحمد	عضو فني	صالحة شعبان
عضو فني	عادل عاطف	عضو فني	أسماء أحمد
عضو فني	محمد عادل	عضو فني	نبيله أحمد
عضو فني	نشوى مختار	عضو إداري	ريهام سعيد
عضو إداري	حسن عصام	مستول العلاقات العامة للإعلام	شذي قنديل
عضو إداري	حياة عبد الجليل	مستول تقني	صلاح عبد الفتاح

إدارة الترجمة

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

الأقسام الفنية:

مشرف إدارة الجرافيك	إيمان حافظ	مدير إدارة الجرافيك	أيمن هلال
القائم بأعمال مدير إدارة المطبوعات	حمادة فايز	مراجع لغة عربية	نسرين أحمد حمدي
		مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض	مها محمود

شكر خاص للفنان/ أيمن لطفي - الفنان/ حسن داوود - أستاذ/ إسماعيل عبد الرازق

عمرو عبد الحميد

التصميم الجرافيكي والإخراج الفني

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

Ofok Gallery

Salha Shaaban	Art Member	Hala Ahmed	Art Member
Asmaa Ahmed	Art Member	Adel Atef	Art Member
Nabila Ahmed	Art Member	Mohaed Adel	Art Member
Riham Said	Admin member	Nashwa Mokhtar	Art Member
Shaza Qandil	Public Relations	Hassan Essam	Art Member
Salah A.Fattah	Technical Support	Hayat A.Galil	Admin member

Translation Department

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

Graphic Department

Ayman Helal	G.M. of Art Service for Museums and Expiations		
Nesreen Ahmed	Supervisor of Graphic	Eman Hafez	Supervisor of Graphic Dept.
Maha Mahmoud	Arabic Language Reviewer	Hamada Fayez	Supervisor of Publications

Speical Thanks Artist / Ayman Lotfy - Artist / Hassan Dawoud - Mr/ Ismail Abdul Razik

Amro Abdul Hameed

Graphic Design and Layout

حقوق الطبع محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية - ٢٠٢٤

قاعة أفق
Ofok Gallery



قطاع الفنون التشكيلية
Fine Art Sector