ABDEL SALAM EID

السلام عبد عيد

2024

Critical reading

Prof. Amal Nasr

قراءة نقدية

د. أمل نصر

إعداد وتنظيم

ياسر جاد

Orgnized by:

Yasser Gad

قاعة أفق
Ofok Gallery
قطاع الفنون التشكيلية
Fine Art Sector

تحت رعاية

Ministry Of Culture

Prof. Neven El-Kelany

وزير الثقافة

د. نيفين الكيلاني

يأتي هذا التكريم والعرض الاستيعادي للفنان الكبير د/ عبد السلام عيد بمثابة شكل من أشكال التقدير ورد الجميل من قبل الدولة المصرية متمثلة في وزارة الثقافة المصرية وقطاع الفنون التشكيلية لواحد من الرموز التشكيلية المصرية المعاصرة، والتي أسهمت من خلال منجزها التشكيلي والأكاديمي في إثراء المشهد الثقافي المصري المعاصر، وكتتويج لرحلة واحد من أبناء مصر المبدعين الذين قدموا طرحًا بصريًا مميزًا يسهم في دعم قوة مصر الناعمة التي كانت وستظل ورقة رابحة لمصر على مر التاريخ.

د/ نيفين الكيلاني

وزير الثقافة

This honor and retrospective exhibition of the great artist Dr. Abdelsalam Eid is a form of appreciation and giving back by the Egyptian state, represented by the Egyptian Ministry of Culture and the Fine Arts Sector, to one of the contemporary Egyptian plastic art icons, who has contributed to enriching the contemporary Egyptian cultural scene through his plastic art and academic achievements. It is the culmination of the career of one of Egypt's creative sons, who presented a distinctive visual approach contributing to the support of Egypt's soft power, which has been and will always be Egypt's winning card throughout history.

Prof. Neveen Elkilany

Minister of Culture

مسيرة فنية حافلة ومتنوعة وثرية، مليئة بالإبداعات المتفردة ومشوار مرصع بالجوائز والإنجازات، ذلك هو أستاذنا الفنان عبد السلام عيد وستظل شوارع وميادين الإسكندرية وأيضا عدد من مباني جامعاتها شاهدًا على جداریاته الرائعة وخصوصية الفكر والأسلوب ..

في حضرة هذه التجربة المتشبعة بالأصالة والحداثة والخصوصية يبهرنا هذا السهل الممتنع عند عبد السلام عيد وقدرته على استخدام خامات بسيطة غير تقليدية في أعماله الفنية، مثل الحبال وقطع الخشب والمعادن وبقايا الأقمشة والأجهزة فينزع عنها كل تلك الصفات ويُعيد توظيفها بعمق ورؤية شديدة الخصوصية لتتآلف في تكوينات سلسة رائعة ومدهشة ..

مر الفنان القدير عبد السلام عيد بمحطات عديدة في ممارساته الفنية حتى وصل إلى أسلوبه الفني الذي يُرشدك إليه بلا لحظة تردد، متى وقعت عيناك على عمل من أعماله لاسيما تلك التي برع من خلالها في المزج بين فنون التصوير والنحت والعمارة في تناغم ووحدة فنية تتكامل فيها أدوارهم وفق علاقات رصينة غير تقليدية وهذه النتيجة هي ثمار بحثه الدؤوب عن التميز وتلك الحالة التجريبية حتى النخاع في ممارسته للفن التشكيلي وإصراره على تنوع اللغة البصرية عنده وتفردها ..

نحن وفي رحاب قاعة أفق سنكون أمام كل هذا الزخم والثراء والتنوع في تجربة الفنان عبد السلام عيد، نستمتع بأعماله ونستشف أفكاره ورؤاه ومفاهيمه ومنطقه الخاص كصاحب تجربة إبداعية شمولية متفردة، وأيضا بنموذج لفنان عبقري يحمل سمات أجداده المصريين القدماء .. فتحية لأستاذ الأجيال وأستاذي.

أ.د / وليد قانوش

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

An illustrious, diverse, and prolific art career full of extraordinary creations and a journey rich in awards and achievements; this is the experience of our professor, artist Abdelsalam Eid. Alexandria's streets, squares, and university buildings will bear testimony to his magnificent murals and distinctive intellect and style.

Witnessing this experience replete with originality, modernity, and distinctiveness, Eid's deceptively simple style and ability to use simple, unconventional materials in his works of art, including ropes, pieces of wood and metals, and scraps of cloth and equipment, removing all their qualities and re-employing them with profoundness and extremely distinctive vision to harmonize in simple and stunning compositions.

Eid had moved through many stages in his art practices until he developed the style that distinguishes him without hesitation on seeing any of his works of art, especially those in which he excelled in combining painting, sculpture, and architecture in artistic harmony and unity, where their roles integrate according to established, unusual relations. That is the fruit of his diligent search for distinctiveness, his extremely experimental state in his practice of plastic art, and his insistence on his diverse and unique visual language.

In Ofok Gallery, we will witness all these momentum, richness, and diversity in Eid's experience, enjoying his works and discovering his ideas, visions, concepts, and logic as a man of an extraordinary, comprehensive, creative experience and an exemplar of a genius artist having the characteristics of his ancient Egyptian ancestors.

Salute to the professor of generations and my professor as well.

Prof. Waleed Kanoush
Head of Fine Arts Sector

يأتي هذا العرض للفنان الكبير د/ عبد السلام عيد، كواحد من العروض الاستثنائية التي تحوي جانبًا من جوانب تجربته الثرية والمتنوعة والممتدة منذ ستينيات القرن الماضي وحتى الآن، والتي تحمل في مجملها ولعًا شديدًا وشغفًا واضحًا بالتجريب كمنهج لمعالجة المثير الإبداعى وصياغة مظهره البصري من خلال تلك المغامرات التقنية والفكرية والفلسفية، والتي تارة ما تكون محسوبة وذات تعمد وقصدية، وتارة ما تكون نتاج تلك المجازفة والجرأة التي يتحلى بها الفنان/ عبد السلام عيد، وتعد سمة مميزة لطرحه البصري ومنجزه التشكيلي المميز، والتي يحركها شغفه بالوصول بتجربته إلى أفاق جديدة ومناطق توازي ما وراء النمطية التي قد ينتهجها الآخرون، وقد خاض الفنان الكبير د/ عبد السلام عيد واحدة من التجارب الهامة والمميزة وقد نطلق عليها بارتياح "النوعية" في تاريخ الحركة التشكيلية في فترة ما بعد ستينيات القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر، وتعد تجربته واحدة من أهم التجارب التي ارتكزت على الموروث والتراث بحرفة وحبكة، وصاغت على خلفيته شكلاً ومظهرًا ذا خصوصية تمثلت في تلك الخروجات الجامحة والعابرة لتلك الحدود النمطية للعمل الفني مسطحًا كان أو مجسمًا، والأهم في تلك الخروجات التي قام بها الفنان/ عبد السلام عيد أنها لم تكن تحمل سياسة وغرضية الخروج من أجل التميز أو كسب الخصوصية، بل كانت خروجات تستظل بشغفه وإيمانه وطموحه في اكتشاف عوالم مختلفة في المعالجة الخاصة بالفكرة والمفهوم، وآليات جديدة للصياغة والتقنية الخاصة بالتنفيذ، وذلك للوصول إلى منجز بصري ذو سمات تحمل نزعات التجديد والتطوير.

وتعد منهجية التجريب المميزة للتجربة التشكيلية للفنان/ عبد السلام عيد، واحدة من المنهجيات التي تثير الجدل وتحدث ذلك الاشتباك الفكري والفلسفي الذي ينعكس بالإيجاب على المنجز الشكلي ومضمونه، فتجربته من وجهة نظري ترتكز على مفهوم تحليل المفردات التراثية والقيام بتفكيكها ليس بغرضية فض اشتباكها وتضافرها وترابطها، ولكن بغرضية وقصدية إعادة بنائها وتوظيفها بفكر مستحدث وموائمة تناسب العصر، وتحمل في طياتها فلسفته ورسالته كفنان يدلو بدلوه ويترك بصمته في حراك التشكيل في عصره وزمنه، والمتفحص في تجربة الفنان الكبير د/ عبد السلام عيد يلحظ أن فلسفة التجريب لديه سمة مبكرة في تجربته ترجع لما قبل المرحلة الأكاديمية، فقد بدأت مع مرحليات الهواية ما قبل الدراسة المتخصصة والنوعية، فالتجريب لديه لم يرتبط بالجانب التقني فقط كما يلاحظ عند غالبية التجريبين،

بل ارتبط مبكرًا بفكره ووجهة نظره وطرق المعالجة الخطية واللونية والتقنية، وقد ظهر ذلك جليًا في معالجاته في الرسم والتصوير من خلال أسلوبه النازع إلى الواقعية التعبيرية، والذي واظب عليه في فترة الدراسة الأكاديمية وما بعدها في ستينيات القرن العشرين، ويعود ويؤكد عليه في معالجات الكولاج التجريدية التي اتسمت بمزيج من الجرأة والحرية في الصياغة، ليخرج لنا مشهدًا سلسًا ناعمًا في ظاهره، ناتج عن صدام إحتدم بينه وبين وسيطه الورقي وربما وصل إلى حد الصراع في بعض الأعمال، ولا يمكن أن نغفل تلك الملاحم الفنية التي دارت بينه وبين وسائطه المختلفة في الجداريات والمجسمات والتي أفرزت لنا تلك الأعمال الأيقونية في تجربته والتي اسمت برغبات الفعل المعماري من حيث الشكل والثبات وحسن اختيار الوسائط وملائمتها لمعايير الديمومة الطويلة نسبيًا، كما أنها تميزت بمسحة الصرحية في إطلالتها وحلول تفاصيلها التي توازي المتون المنقوشة بارزة كانت أو غائرة أو جامعة بينهما.

إن طرح الفنان الكبير د/ عبد السلام عيد وتجربته التشكيلية الرصينة والثرية والتي تعكس وعيًا بفعل الفن، لهو واحدًا من الأطروحات ذات الغرضية المزدوجة، فهو طرح يستهدف غرض عام يتمحور حول دور الفن وأهميته من الزاوية الخاصة بوجوبية وضرورة خروجه من الحيز الضيق للإطار مهما اتسعت حدوده وأبعاده، لتتخطى عوائق انحساره في حيز ضيق نخبوي محدود التفاعل مع الواقع المجتمعي المتفاوت الثقافات والعريض والمتسع الأبعاد.

كما أنه استهدف بقصد أو بغير قصد غرضية خاصة تتمحور حول أهمية التجريب كمنهج مانح للفنان الممارس تأشيرة عبور خاصة لعوالم جديدة وبراحات شاسعة وأراض بكر ستمنح الفنان المجرب جوائز قيمة، تتفاوت قيمتها بتفاوت درجات اجتهاده وإخلاصه في فعله ووعيه بوسائطه وطبيعة وماهية إمكاناتها، وهى من التجارب التي تستحق التوقف عندها طويلاً بالبحث والتمحيص والدراسة وكذلك بالاحتفاء بمنجزها وما أفرزته من قيمة تشكيلية وفنية وفكرية على حد السواء.

ياسر جاد

قومسير العرض

مدير قاعة أفق

However, it was early linked to his thought, point of view, and linear, color, and technical treatments. That was evidently demonstrated in his drawings and paintings featuring his expressionist-realism-inclined style, which he adopted during his academic study and the sixties. He still highlights it in the abstract collages characterized by a combination of boldness and freedom of composition, producing an apparently smooth scene that is the product of a confrontation between him and his paper medium, and perhaps reached the point of conflict in some works. One cannot fail to notice the artistic epics that occurred between him and his various media in murals and models, yielding his iconic works characterized by the desires of the architectural act in terms of form, stability, well-chosen media, and their suitability to the relatively long-term durability standards. They also exhibit edificial forms and details resembling the engraved texts, whether high, low, or both.

Eid's approach and established, rich plastic art experience reflecting an awareness of the act of art is one of the dual-purpose approaches. It aims for a general purpose of the role and importance of art in terms of the necessity of leaving the narrow space of the framework, no matter how broad its limits and dimensions are, to transcend the barriers of the restricted, elitist space that has limited interaction with the societal reality of diverse cultures and broad dimensions. It also aims, intentionally or unintentionally, for a specific purpose that revolves around the importance of experimentation as an approach that grants the practicing artist a free pass for new realms, vast spaces, and pristine lands, and will offer the experimenting artist valuable awards varying according to the level of his diligence and sincerity in his work, and his awareness of his media and their properties. It is an experience that is worthy of research, examination, and study, as well as the celebration of its achievements and the plastic art and intellectual value it has produced.

Yasser Gad

Exhibition Commissaire

Director of Ofok Gallery

This exhibition of the great artist Dr. Abdelsalam Eid comes as an exceptional exhibition that features an aspect of his rich and diverse career extending since the sixties, and shows altogether a strong fondness and an evident passion for experimentation as an approach to the creative stimulus and its visual form through technical, intellectual, and philosophical adventures. These adventures are sometimes calculated, intentional, and purposeful, and other times are the product of his risk-taking and boldness, which are distinctive features of his visual approach and plastic art achievement, driven by his passion for reaching new horizons and realms equal to what is beyond the stereotypes that others may follow. He has made an important and remarkable experience that we may call "qualitative" in the history of the plastic art movement since the sixties. It is one of the most significant experiences based upon heritage with mastery, and shaped on its background a distinctive form reflected in those wild departures transcending the typical boundaries of the work of art, whether two-dimensional or three-dimensional. The most important feature of these departures is that they were out of the box for neither excellence nor distinction; they expressed his passion, faith, and ambition to discover different realms of treatments of ideas and concepts and new mechanisms for formulation and techniques of execution to reach a visual art achievement characterized by renewal and development.

The distinguished experimentation methodology of his plastic art experience is one of the controversial methodologies that create an intellectual and philosophical conflict reflected positively on the form and content of the work of art. In my view, his experience is based on analyzing and breaking up the elements of heritage, not for ending their association, unity, and interconnection, but for deliberately reconstructing and employing them with modern thought and adaptation for the time. His experience holds his philosophy and message as an artist who expresses his vision and leaves his mark on the plastic art movement of his time. On examining Eid’s career, it is noticed that his philosophy of experimentation is an early characteristic before his academic years; it began when he was an amateur before his specialized and qualitative studies. For Eid, experimentation was not linked only to the technical aspect, as the majority of experimentalists.

▲ 38 x 23 cm - Oil On Board - 1958

خيالات الفن الأولى

ولد عبد السلام عيد في أبريل 1943 في حي الحضرة، قلب المدينة السكندرية النابض، في بيئة شعبية تعج بالضجيج والازدحام وأيضًا بالدفء الإنساني نشأ عبد السلام عيد طفلاً مشاكسًا تحمل شخصيته معالم تحد مبكر وإصرار وحرية ناضل خلال كل حياته لكي لا يخسرها، كثير الحركة، كثير التساؤلات، صعب الإرضاء رُفعت عنه الرقابة المشددة التي فرضت على إخوته الأكبر سنا فأخذت حياته مبكرًا ملمحًا حرًا جعلته يقضي طفولته كقط طليق وليس كطفل مدلل محاط بالتحذيرات المستمرة، عرف معنى الالتفاف حول الأسرة الكبيرة التي كانت تعطيه في كل لحظة معنى جميلاً للحياة، هذه الطفولة الحرة التي عاشها ما زالت تسري في حياته حتى الآن. يلعب في بدروم بيت الأسرة القديم بأدوات والده الذي يعمل في مجال التبريد ويتوجه غريزيًا إلى التشكيل باليد ومن الفلين الصناعي يصنع المجسمات والتماثيل والمتاهات والغرف. لم تكن حكايات الجنيات والحوريات هي فراديس خيال هذا الصغير بل كان الفردوس عنده هو حلم الفن الذي بدأ يتشكل مبكرًا. وعندما أراد أن يكتشف نفسه كفنان كان سهلاً أن يضع يده على شخصيته وعلى حبه القديم، على لعبه الطفولي المفقود.

ويدخل المدرسة فيتلقفه دائمًا وفي جميع مراحله التعليمية مدرسو الأشغال الفنية ولا ينسى أسمائهم يتذكرهم بوضوح: خميس ومختار وعلى القرش وعبد الحليم وأحمد مصطفى والمدرسات نوال وبدرية ونجوى. أصحاب الأيدي التي أمسكت بيده الصغيرة وأدخلته بوابة الفن الأولى، يرسم ويصور ويستنسخ الأعمال العالمية فيتعلم أبجديات حرفة الرسم، ويشارك في رسم الجداريات فى مداخل المدرسة تدور حول مفاهيم الاتحاد والنظام والعمل، أصوات الثورة التي كانت تسعى لتحدث تحولاً في الواقع المصري في ذلك الوقت. كانت غرفة الأشغال الفنية هي ملاذه من كل المواد التي لا يميل إلى دراساتها، كما كان إعجاب مدرسيه بما يرسم يمنحه ثقة كبيرة بنفسه يقابلها بمزيد من الانكفاء على الرسم والتلوين وبالتالي يعطيه الثناء مزيدًا من التألق في هذا الجانب. وقد صادق مجموعة من خريجي الفنون الجميلة وكان جميعهم يتوقعون التحاقه بكلية الفنون الجميلة. لكن خبراته الفنية في تلك المرحلة لم تتوقف عند النشاط المدرسي، فمنذ السنة النهائية من المرحلة الإعدادية وهو يتردد على «عم سلامة» الحلاق في حي «نمرة 3» ليرافقه أيام الجمعة من كل أسبوع إلى حدائق الشلالات والطبيعة المفتوحة، يرسمان المناظر جنبًا إلى جنب بألوان الزيت. يشتريها عبد السلام من المكتبات ويصنعها الحلاق بيديه ويملأ بها أنابيب المعجون الفارغة. كان فنانًا فطريًا يكسو جدران دكانه بصور المناظر والشخصيات الهامة، يبدعها بأقلام الفحم حينًا وألوان الزيت أحيانًا..

هذه الخبرات الفنية المتنوعة التي اكتسبها عبد السلام عيد منذ طفولته ساعدت على صقل موهبته، كأنما كانت يد خفية تمهد لها الطريق. وحين التحق بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية 1964، كان جيل الستينيات متألقًا بتحول كبير مازال حتى الآن يقابل حنينًا من كل المثقفين والواعين، جيل عاش أحلامًا كبيرة وصنع تحولات هامة وتحمل عبء التغيير والبحث عن شخصية فنية مصرية.

وعندما بدأت دراسته بالكلية وجد نفسه وسط نخبة من أساتذة تجاوبوا مع هذه التغيرات وحلموا بتحولات كبرى في الفن: حامد عويس وأحمد عثمان وكامل مصطفى وسيف وانلي أحمد عبد الوهاب ومحمود موسى ومصطفى عبد المعطى وعادل

المصري، وفي الكلية انفتح له عالم ساحر أخذ يعدو فى دروبه الرحبة محاولاً أن يتملك كل الخبرات، إنه حب للاستطلاع والمغامرة أدى إلى اكتشاف مبكر للفن غير مدفوع بنظام أكاديمي أو رسمي لقد تجاوز مبكرًا مهام الدراسة الأكاديمية، ربما قبل التحاقه بالكلية وآن الوقت بالنسبة له لكي يتعرف على أساليب ومدارس الفن.

تلمس في بداياته الأولى روحًا تأثيرية واضحة اكتشف من خلالها لغة اللون مستقلة عن ضرورات التجسيم والكتلة مما حرر «بالتته» اللونية وأثراها، ثم ما لبث أن تحاور مع سيزان يتمثل قانونه في بناء الصورة واحترامه لمسطح العمل الفني، وينتقل إلى إعجاب كبير ببولكلى ينطرح معه ويقدم أعمالاً ذات تأثيرات واضحة بهذا العالم يتلمس براءة عالمه وطزاجته وتجذبه اللغة الخاصة التي أعطته ذلك التفرد ويسوقه هذا للانتباه لقيمة الرمز ودلالاته وأبنيته الخاصة ويعجب برواد التعبيرية الألمانية: ماكس بيكمان وإميل نولده وغيرهم ومعهم يتعلم تصعيد دراما اللون حتى يستأثر اللون بالتعبير ويرتاح الفنان من وطأة ملاحقة الواقع. ومازال للتعبيرية صداها الواضح في أعماله كفن يسعى إلى التقديم الذاتي للعالم وإعادة بناء هذا العالم في حالته السرية الداخلية كما يقول هربرت ريد. ويقوده البحث عن طلاقة التعبير إلى عالم رسوم الأطفال والفنون البدائية والإفريقية، ويوازي كل هذا ظهور ميل واضح لاختراق طبيعة السطح المحايدة الهادئة ومحاولة استنطاقه بأداءات مختلفة، ومحاولة لتلصيق بعض المتروكات عليه تمثل إرهاصات بما سيحدث بعد في تجربته الفنية من كشوفات عدة وتجاوز لمفهوم التصوير العادي.

ثم يذهب عبد السلام مشدوهًا لعالم بيكاسو، نسائه الزرقاوات بنظراتهن الأسية وأجسادهن النحيلة ومرارة لازمت الإنسان منذ الخليقة وربما تطل بعضهن من وجوه عبد السلام عيد التي رسمها وقت بعثته فيما بعد لإيطاليا، ثم تستهويه مرحلة بيكاسو الوردية بشخصياتها الهامشية وحياتها الغريبة، وينبهر بالرسوم الخطية عند بيكاسو تلك التي أخذ بها رحيق الفن الإتروسكى واليوناني القديم، يتأمل رحلة فنان سريع العدو دائم التنقل وفي حالة كشف مستمر وكلما اكتشف قارة تركها سالمًا مشحونًا بشغف أكبر للمغامرة، منتقلاً ليكتشف أخرى، وربما نستطيع أن نتلمس ونحن نتأمل تجربة عبد السلام الآن مدى تلاقي مساره الفني بهذا الفنان الكبير في سعة التجربة وتنوعها وطابعها الكشفي التجريبي الذي لا يقف مستريحًا عند أحد مرافىء النجاح.

وينخرط عبد السلام مع التيار السريالي وتجذبه قراءات فى علم النفس لفرويد وكولن ولسون، ثم يستجيب لانشغالات فلسفية طوحت به لعوالم بعيدة تركت أصداؤها في أعماله: كتابات سارتر وألبير كامى وكولردج، الوجودية واللامعقول وعالم الممكنات الذي اغتوى به الفنان. ثم تأتي الموسيقى كإطلالة ثم الشعر ثم القراءات التاريخية تعطي وعيه أبعاد جديدة وتطرح مزيد من الأسئلة التي تبحث عن إجابات.

ويختتم عبد السلام عيد فترة دراسته بمشروع يحمل اسم كان اسم «التحول» وكانت كل عناصره تشير إلى الرغبة في ميلاد إنسان مصري متفوق في رؤيته لنفسه وللعالم بعد الهزة التي خلفتها نكسة 1967 وكان هذا المشروع يشمل العديد من الإرهاصات لتجربته الفنية فيما بعد.

وقد امتلك الفنان عبد السلام عيد مبكرًا الوعي واليقين الكامل بأن الفن هو طريقه الأوحد وذلك يفسر لنا لماذا احتفظ بكل قصاصة رسمها من طفولته الأولى، بل أسماها في أحد حواراته « قصاصات الحب» وذلك في وصفه لبحثه في أوراقه القديمة عند ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية، احتفظ بجميع دراساته وعجالاته ومشاريعه الدراسية، جميع مطويات معارضه الأولى وإعلاناتها وما كتبته الصحف والكتب عنها، كان يصنع مبكرًا ذاكرته الفنية، ويضع العلامات الفارقة في دربه الطويل، ويوثق لرحلة لابد وأنه يعلم مدى جديتها وسيأتي يومًا يتطلب توثيقها، لقد أدار عبد السلام عيد جميع مسارات حياته موجهًا نحو الفن ذلك الاختيار الذي يساوي عنده الحياة.

د. أمل نصر

through which he discovered the language of color independent of the necessities of creating three-dimensional artwork and mass, which liberated and enriched his color palette. Then he soon entered into a dialogue with Cézanne, whose law was represented in constructing the image and his respect for the surface of the artistic work, and he was influenced by the great admiration for Bulkeley and represented works with clear influences on this world. He sensed the innocence and freshness of his world. He was attracted by the special language that gave him that uniqueness. This led him to pay attention to the value of the symbol, its connotations, and its special structures. He admired the pioneers of German expressionism: Max Beckmann, Emil Nolde, and others. With them, he learned to escalate the drama of color until color dominates expression, and was relieved from the burden of pursuing reality. Expressionism still has a clear echo in his works as an art that seeks to present oneself to the world and rebuild this world in its inner secret state, as Herbert Read says. The search for fluency of expression led him to the world of children's drawings and primitive and African arts. Parallel to all of this was the emergence of a clear tendency to penetrate the calm neutral nature of the surface and attempt to treat it with different performances, and an attempt to attach some of the leftovers that represent indications of what will happen later in his artistic experience in terms of several revelations and going beyond the concept of normal painting.

Then Eid was fascinated by the world of Picasso, its blue women with their sad looks, their thin bodies, and the bitterness that has haunted man since creation. Perhaps some of them appeared in the faces of Eid, which he painted during his later mission to Italy. Then he was drawn to Picasso's pink period with its marginal characters and their strange life, and he was fascinated by Picasso's line drawings through which he was inspired by the spirit of ancient Etruscan and Greek art. He contemplated the journey of a fast-running artist who was always on the move and in a state of constant discovery. Whenever he discovers a continent, he is charged with a greater passion for adventure, moving on to discover another. When contemplating Eid's experience now, perhaps we can sense the extent to which his artistic path converges with this great artist in the breadth and diversity of experience and its experimental revealing nature as this artist does not stop at one of the ports of success.

Eid engaged with the surrealist trend and was attracted by readings in the psychology of Freud and Colin Wilson. Then he responded to philosophical ideas that took him to distant worlds that left their echoes in his works, including the existentialism, the absurd, and the world of possibilities of the writings of Sartre, Albert Camus, and Coleridge, with which the artist was seduced. Then music, then poetry, then historical readings, come to give his awareness new dimensions and raise more questions that seek answers.

Eid concluded his studies with a project entitled “Transformation.” All of its elements referred to the desire to create an Egyptian who excelled in his vision for himself and the world after the shock caused by the 1967 setback. This project included many precursors to his later artistic experience. The artist acquired early awareness and complete certainty that art is his only way; this explains to us why he kept every scrap he drew from his early childhood. He even called them in one of his dialogues “Love Scraps” in his description of his search through his old papers when he was nominated for the state appreciation award. He kept all his studies, his quick sketches, and his study projects, and all the pamphlets, advertisements for his first exhibitions, and what newspapers and books wrote about them. He early formed his artistic memory, marked his long path, and documented a journey that he must have known how serious it was, and a day would come when it would be required to document it. He guided all the paths of his life towards art, that choice that is equal to life.

First Art Imaginations

Abdelsalam Eid was born in April 1943 in Alhadra neighborhood, the beating heart of Alexandria, in a people environment full of noise and crowding, as well as human warmth. Eid grew up as a feisty child whose personality bore signs of early defiance, determination, and freedom that he struggled throughout his life to not lose. He moves a lot, asks a lot of questions, and is difficult to please. The strict supervision that had been imposed on his older brothers was lifted from him, so his life early took a free aspect that made him spend his childhood as a free cat and not as a spoiled child surrounded by constant warnings. He knew the meaning of being surrounded by a large family that gave him a beautiful meaning to life at every moment. This free childhood that he lived continues in his life until now. He plays in the basement of the old family home with the tools of his father, who works in the refrigeration field. He instinctively turns to shaping by hand and making three-dimensional objects, statues, mazes, and rooms from artificial cork. The tales of fairies and mermaids were not the tendencies of this young man's imagination, but rather he was dreaming of art that began to take shape early. When he wanted to discover himself as an artist, it was easy for him to put his hand on his personality, his old love, and his lost childhood play.

When he entered the school, the art teachers at all stages were always scrambling for him, and he never forgot their names. He remembers them clearly, teachers like Khamis, Mukhtar, Ali Alqirsh, Abdelhalim, and Ahmed Mostafa, and the female teachers, Nawal, Badriya, and Nagwa. They were the hands that held his small hand and brought him into the first gateway to art. He draws, paints, and reproduces international works; he learns the ABCs of the craft of drawing and participates in painting murals in the school entrances revolving around the concepts of union, order, work, and the voices of the revolution that was seeking to bring about a transformation in the Egyptian reality at that time. The art room was his resort against all the subjects that he did not tend to study, and his teachers' admiration for what he drew gave him great self-confidence, which was matched by more dedication to drawing and painting, and thus the praise gave him more brilliance in this aspect. He befriended a group of fine arts graduates, all of whom expected him to join the Faculty of Fine Arts.

His artistic experiences at that stage did not stop at school activities. Since the final year of preparatory school, he has been visiting Uncle Salama, the barber in the No. 3 neighborhood, to accompany him on Fridays every week to the waterfalls and open nature parks. They paint landscapes side by side in oil colors which Eid buys from bookstores, and the barber makes it with his own hands and fills empty paste tubes with it. He was a natural artist who covered the walls of his shop with pictures of scenes and important figures created with charcoal pencils sometimes and oil colors other times.

These diverse artistic experiences that Eid acquired since his childhood helped to hone his talent as if an invisible hand was paving the way for him. When he joined the Faculty of Fine Arts in Alexandria in 1964, the generation of the sixties was shining with a great transformation that still meets nostalgia from all intellectuals and knowledgeable people, a generation that lived big dreams, made important transformations, bore the burden of change, and searched for an Egyptian artistic personality.

When his studies at the faculty began, he found himself among an elite group of professors who responded to these changes and dreamed of major transformations in art, including Hamed Ewais, Ahmed Othman, Kamel Mostafa, Seif Wanly, Ahmed Abdelwahab, Mahmoud Mousa, Mostafa Abdelmoati, and Adel Elmasry. In faculty, a magical world opened up to him, and he began running in its wide paths, trying to gain all the experiences. It was a love of exploration and adventure that led to an early discovery of art, not driven by an academic or formal system. He surpassed the tasks of academic study early, perhaps before joining the faculty, and the time had come for him to become acquainted with the methods and schools of art. In his early beginnings, he sensed a clear influential spirit

50 x 70 cm - Oil On Wood - 1967 ▲

▲ 45 x 70 cm - Oil On Canvas - 1959

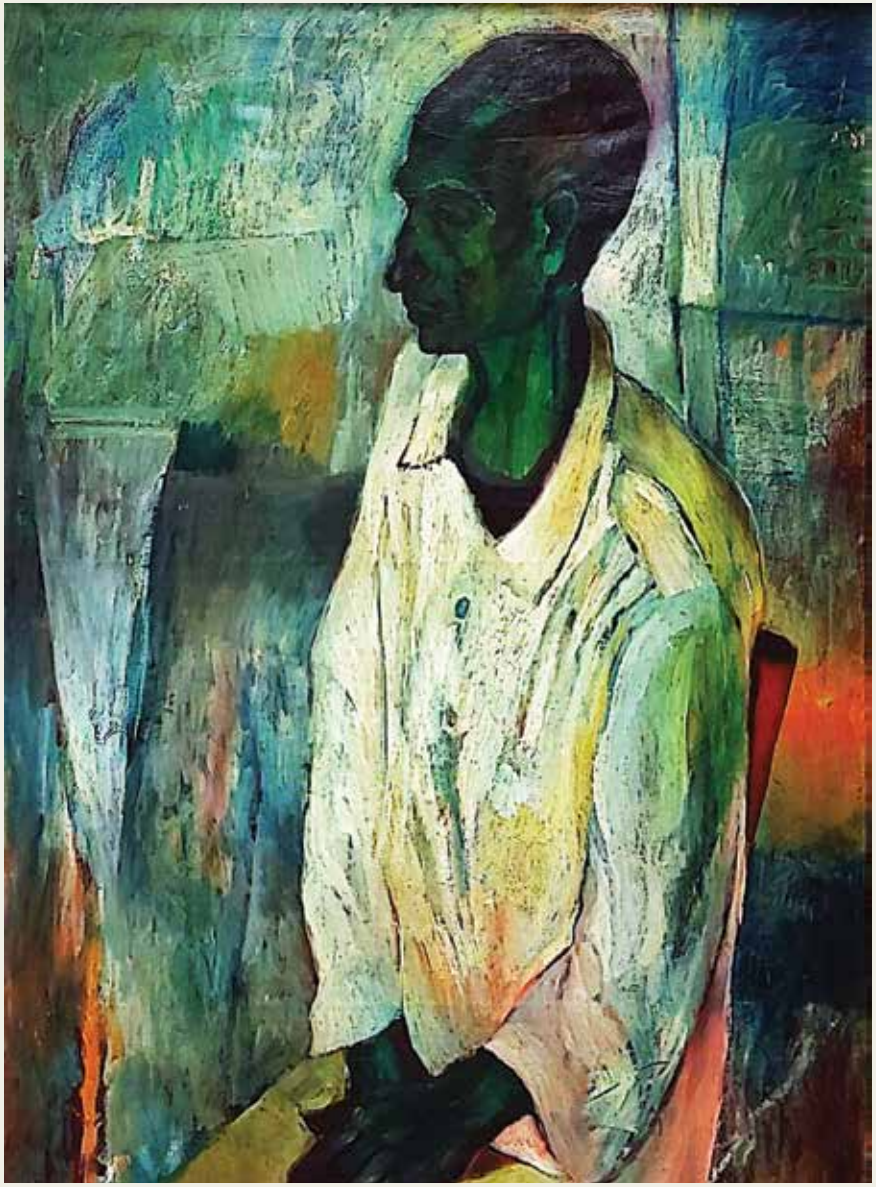
190 x 150 cm - Oil On Canvas - 1969 ▲

▲ 40 x 30 cm - Oil On Canvas - 1957

47 x 64 cm - Oil On Wood - 1967 ▲

77 x 57 cm - Oil On Wood - 1968 ▲

▲ 100 x 75 cm - Oil on Celotex - 1959



▲ 108 x 78 cm - Oil On Canvas - 1968

60 x 33 cm - Oil On Wood - 1966 ▲

◄ 68 x 51 cm - Oil On Wood

▲ 63 x 44 cm - Oil On Wood - 1968

66 x 51 cm - Oil On Wood - 1967 ►

40 x 60 cm - Oil On Celotex ▲

66 x 61 cm - Oil On Wood - 1967 ▲

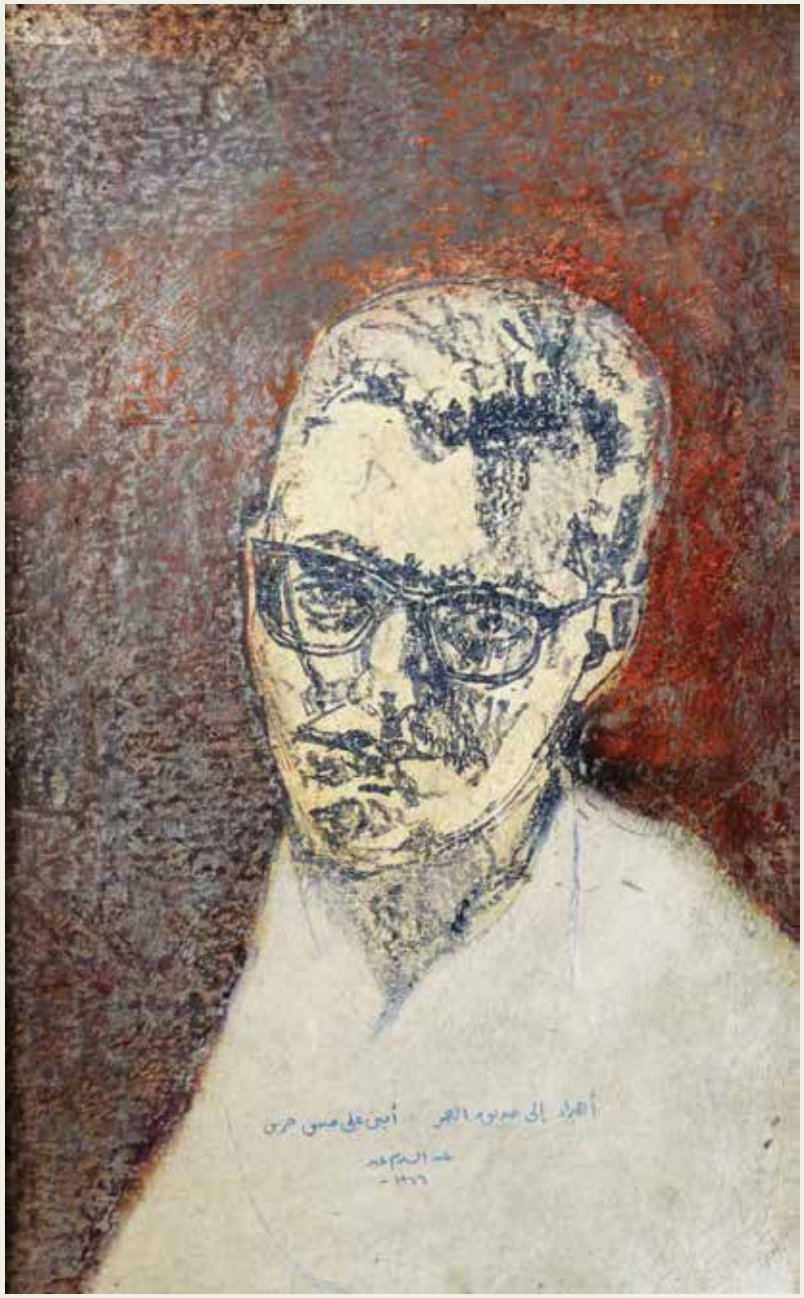
▲ 34 x 23 cm - Oil On Wood - 1967

▲ 52 x 70 cm - Oil On Wood - 1968

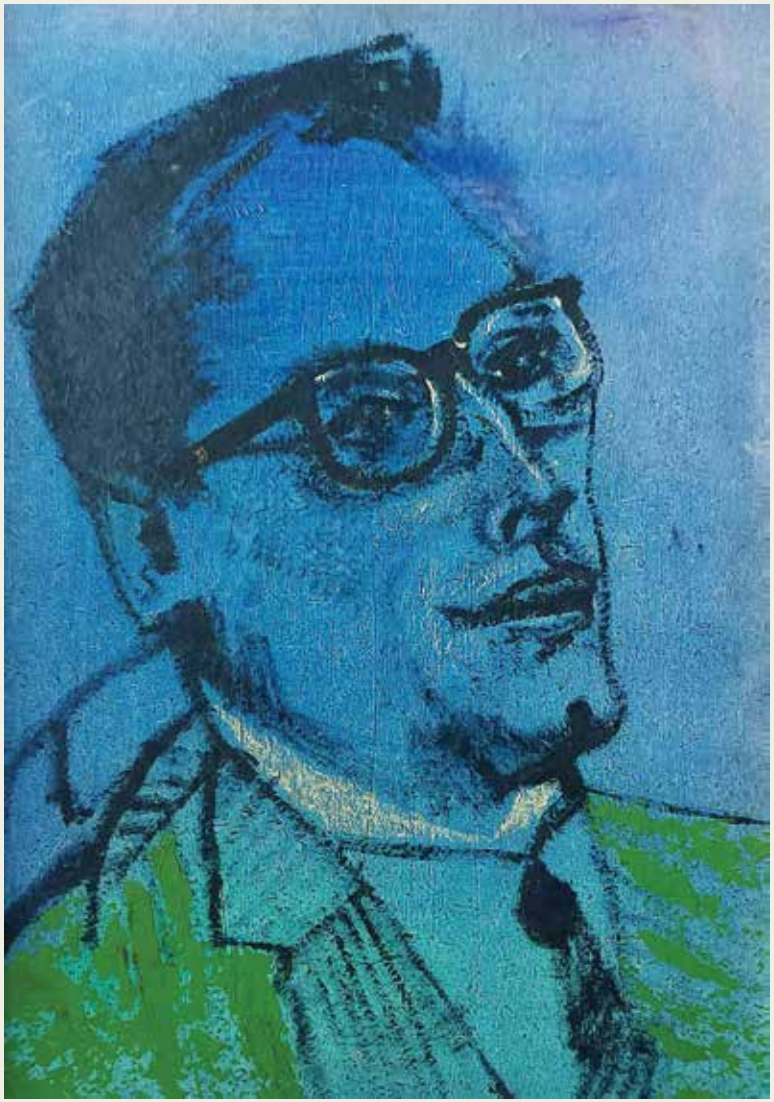
63 x 44 cm - Oil On Wood - 1968 ▲

◄ 60 x 45 cm - Oil On Wood - 1967

▲ 29 x 21 cm - Oil On Wood - 1966

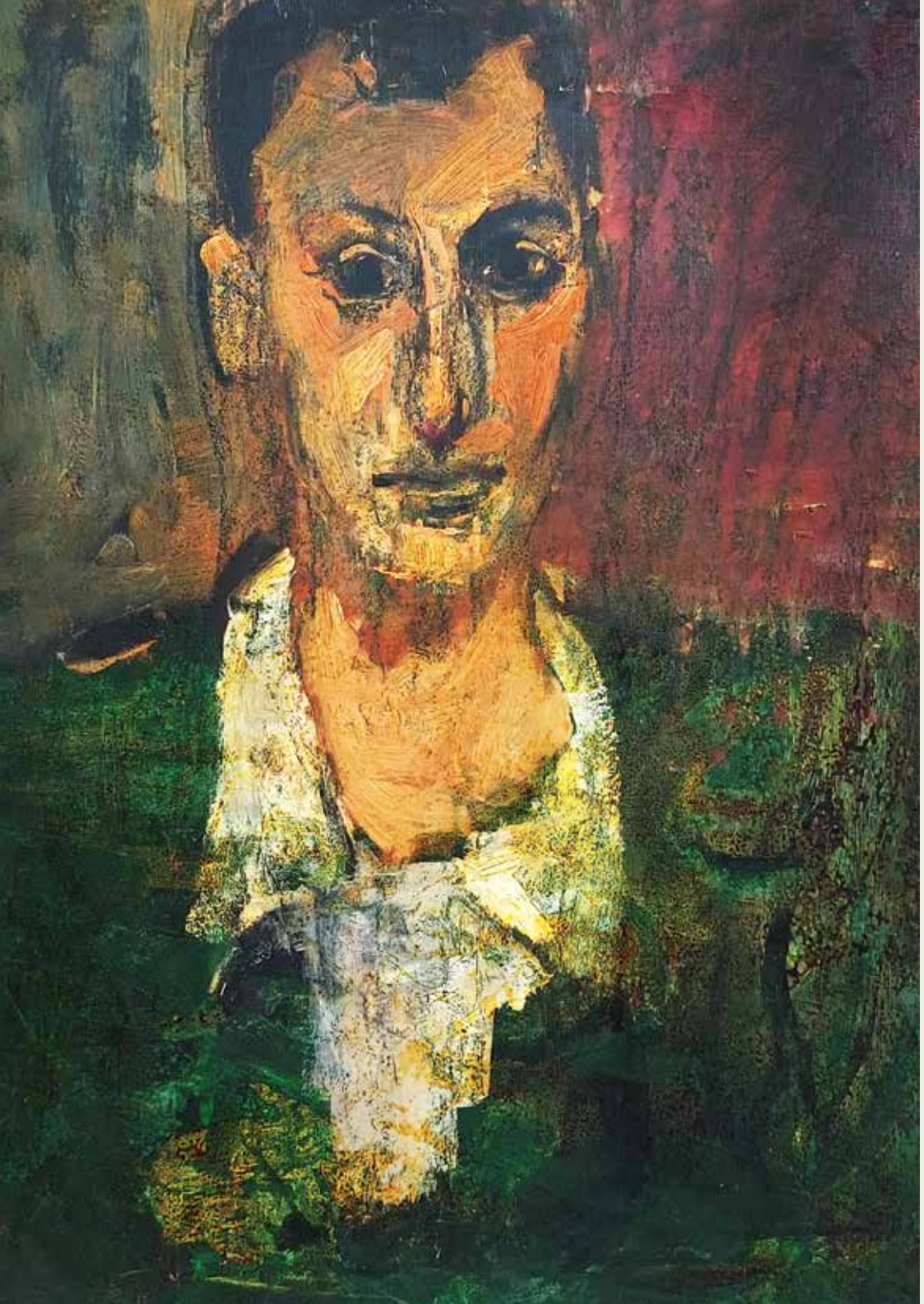


60 x 37 cm - Oil On Wood - 1966 ►



▲ 50 x 70 cm - Oil On Wood - 1967

70 x 50 cm - Oil On Wood - 1968 ►



25 x 36 cm - Water color, Ink & Flowmaster - 1967 ▲

◄ 50 x 66 cm - Oil On Wood - 1965

▲ 28 x 38 cm - Water Colors on Paper - 1967

50 x 40 cm - Oil On Wood - 1966 ►

◄ 150 x 120 cm - Oil On Canvas - 1969

الوجدان هو باب العبور إلى العالم الفني لعبد السلام عيد، وهو الذي نستطيع أن نفسر من خلاله مدى أوسع من تصورات الفنان التي تحترم الجانب العاطفي لخبرة الفن ورؤيته للعالم وللأشياء، وطبيعة أدائه التي تعتمد على التعامل الحدسي الوجداني في مراحل نمو العمل وحتى مراحل إتمامه، فقانون بناء العمل عنده هو قانون عاطفي يحترم حالات التدفق والاندثار والنمو، السكون والإثارة والحلم، وانسياب المشاعر العميقة اللانهائية، وبشكل عام فإن المدخل الوجداني يعتبر أهم مداخل فهم الفن وتفسيره وليس أدل على ذلك من أن كلمة "استطيقا" التي أُطلقت على علم الجمال إنما تعني الحساسية Aesthesis بصفة عامة والحساسية الوجدانية بصفة خاصة. فالوجدان الجانب العاطفي للخبرة، والفن هو لغة العالم الوجداني فالبناء في العمل الفني يحمل تشابهًا وثيقًا بأشكال الوجدان الإنساني: أشكال النمو والوهن، أشكال التدفق والسكون، الصراع والانفراج، السرعة والتوقف، الإثارة والسكون والروعة، النشاط المنظم والزلات الحالمة، والانسياب اللانهائي لكل شيء نشعر فيه بحيوية وعمق.

وكما يرى "كانط"، فإن الانسجام الذي تبعثه التجربة الجمالية، لا يختص بصورة الأشياء فحسب، بل هو ثمرة روحية للرؤية والفهم ولإدراك الحياة في معانيها الأزلية والمتجددة. أن العمل الفني هو صياغة فنية في قالب موضوعي يرتكز على التعادل التام بين الحقائق الخارجية والوجدان وهذا ما أطلق عليه ت. س. إليوت اسم "المعادل الموضوعي"، كذلك فإن كروتشه يرى أن الفن حدس وأن العاطفة هي التي تخلع على الحدس تماسكه ووحدته، وأن العاطفة لا الفكرة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية، لهذا ينسب كروتشه للفن طابعًا غنائيًا معلنًا أن الفن هو ملحمة العاطفة ودرامتها، وأن الأعمال الفنية العظيمة كانت أولاً آثاراً حدسية من جهة، وعاطفية أو وجدانية من جهة أخرى؛ لأن العاطفة القوية لابد وأن تصنع لنفسها تصوراً رائعاً , وأن كل الفنون هي ضروب من الموسيقى على شرط أن ترقى إلى المنشأ العاطفي للصور الفنية.

من هنا فإن تعامل عبد السلام عيد مع التجربة الفنية هو تعامل وجداني حميمي فهو لا يبدأ العمل الفني بافتراض مسبق يعوق تدفقه العاطفي أثناء الأداء، فرح بتلك المغامرة المجنونة التي يرمي فيها بنفسه في مجهول لا يعلم نهايته. إنه أيضاً إنسان وجداني بحكم طبيعته الشخصية، يفرح لحد التحليق، ويضحك حتى الاستلقاء، وينفعل لحد البكاء، ويغنى لحد النشوة والسلطنة، يتأثر ويؤثر وينقل للآخرين حماسته الدائمة، لا يضع محاذير ولا حراس على مداخل ومخارج مشاعره فاحتفظ بنضارتها، وهي المعين الأول لتجربته الإبداعية.

ومن هنا كان هذا الحفل من الأشياء الملتقطة التي اقتناها الفنان على مدار سنوات طويلة، فاختياراته المنتقاة لتلك الأشياء تعكس ارتباطاً وجدانياً له علاقة في كثير من الأحيان مع ذكرياته وطفولته البعيدة، وقد شكلت الأشياء مادة خصبة وحية للكثير من أعمال عبد السلام عيد، حيث تتراءى أمامه في مرسمه الحافل هذه الحشود من الأشياء فهي تحوطه طوال الوقت وهو يتحاور دائماً معها في مجيئه وترحاله حتى يحين الوقت الملائم ليقع على أحدها الدور وتكون هى الروح المحركة لعمل جديد وتنتقل من حياتها في المرسم لحياتها فى العمل الفني بعد فترة اقتراب وحياة وجدانية مشتركة بينها وبين الفنان.

والفنان هنا لا يقدم مجرد عناصر منتظمة ومجمعة في علاقات متبادلة، بل إن كل جزء وكذلك الكل يبدو وقد أصبح ممتلئاً بنبرة عاطفية تستمد قوتها من إثارة بعض ذكريات بعيدة العمق، شديدة الغموض، ذات صفة مشتركة بينه وبين الآخر مما يذكرنا بمقولة الناقد الفني روجر فراى: "يبدو أن الفن يتغلغل إلى الطبقة السفلية لكل أنواع الحياة

العاطفية، إلى شيء يكمن تحت كل العواطف الخاصة في الحياة، ويبدو أنه يستمد طاقة انفعالية من نفس ظروف وجودنا، وذلك بكشفه لمدلول عاطفي في الزمان والمكان. أو لعل الفن يستطيع فعلاً أن يستثير رصيد الآثار التي خلفتها على الروح انفعالات الحياة المختلفة، دون أن يذكرنا مع ذلك بالتجارب الفعلية. بحيث نتلقى صدى العاطفة دون التقيد بالاتجاه الخاص الذي كان لها في التجربة".

إننا في حالة مشاهدة اللوحة لا ندرك بطريقة متمايزة الأشكال البصرية فيها، وإنما تكون هذه كلها بمثابة منبهات نستجيب لها بالاستناد لما لدينا من قيم عاطفية وخيالية وعقلية وهي التي تنتظم عن طريق التفاعل مع القيم الأخرى الواسطة التي يقدم لنا العمل من خلالها. فالألوان المرئية لا تحال إلى العين، بل تحال إلى الموضوعات ولهذا تتصف تلك الألوان بكيفية وجدانية (أو صبغة عاطفية) لدرجة أنها تصبح أحياناً ذات قوة مغناطيسية، آو بمعنى أخر قدرة تعبيرية.

وهكذا يمنح الفنان عبد السلام عيد الجلال لأشياء بسيطة عندما يدخلها عالمه السحري، نسج فوق نسج، وبناء فوق بناء، وصور متراكمة تعرضت لعشرات المحاولات من الرسم ثم الكشط ثم الإضافة ثم الحذف عبر سنوات، استمتاع غريزي بالتشكيل، تدفق واكتشاف، وإدارة لعالم الممكنات الذي اهتوس به وأغواه من زمن بعيد. وقد نسجها جميعا في بناء متكامل متعدد البؤر والإضاءات باقتدار يقود به العين لترتحل داخل كل عمره في مكاشفة مع المتلقي يفتح له فيها أعماق القلب من خلال مجال وجداني غمر جميع أبعاد العمل فخلق نوع من التواصل مع المتلقي. تواصل حققته الدهشة: تلك الهدية التي يقدمها لمشاهديه في عالم أصبح من فرط جهامته لا يحرك فينا ساكناً.

◄ 97 x 63 cm - Charcoal On Paper - 1969

art critic Roger Fry: “It seems that art penetrates to the bottom layer of all types of emotional life, to something that lies beneath all the special emotions in life, and it seems to derive emotional energy from the same conditions of our existence, by revealing an emotional meaning in time and place; perhaps art can provoke the wealth of effects that the various emotions of life are left on the soul, without reminding us of the actual experiences, so that we receive the echo of the emotion without being bound by the specific direction it had in the experience.”

When viewing a painting, we do not perceive distinctly the visual forms in it, but rather all of these act as stimuli to which we respond based on the emotional, imaginative, and rational values we have, which are organized through interaction with other values through which the work is presented. Visible colors are not transmitted to the eye, but rather to objects. This is why these colors are characterized by an emotional quality or emotional style to the point that they sometimes have a magnetic force, or in other words, an expressive ability.

Thus, Eid gives glory to simple things when they enter his magical world, weaving upon weaving, building upon building, and accumulating images that were subjected to dozens of attempts of drawing, scratching, adding, and then deleting over the years. It is an instinctive enjoyment of formation, flow, discovery, and management of the world of possibilities that he became obsessed with and seduced him a long time ago. He has woven them all into an integrated structure with multiple foci and illuminations, with an ability that leads the eye to travel within its entire life in an openness with the recipient in which the depths of the heart are opened to him through an emotional field that submerges all dimensions of the work, thus creating a kind of communication with the recipient. This communication was achieved by astonishment, the gift he presented to his viewers in a world that has become so cruel that it does not move us at all.

60 x 50 cm - Charcoal On Paper - 1980 ►

Conscience is the Entrance to the Vision

Conscience is the gateway to Eid's artistic world through which we can interpret a wider range of the artist's perceptions that respect the emotional side of the art experience, his vision of the world and things, and the nature of his performance, which depends on emotional intuitive dealing in the stages of the work's development and even the stages of its completion. His work structure rule is an emotional one that respects states of flow, extinction, growth, stillness, excitement, dreaming, and the flow of infinite deep feelings. In general, the conscience approach is considered the most important approach to understanding and interpreting art. There is no clearer evidence of this than that the word "aesthetics" that was applied to the science of aesthetics means aesthesis in general and conscience aesthesis in particular. Conscience is the emotional side of experience, and art is the language of the conscience world. The structure in a work of art bears a close resemblance to the forms of human conscience, including forms of growth and weakness, forms of flow and stillness, struggle and relief, speed and cessation, excitement, stillness and suddenness, organized activity, and dreamy grants, and the endless flow of everything in which we feel vividness and depth.

As Kant sees, the harmony that the aesthetic experience brings about is not only related to the image of things, but rather it is a spiritual fruit of vision and understanding and of realizing life in its eternal and renewable meanings. The work of art is an artistic formation in an objective form based on complete equality between external facts and conscience, and this is what T. S. Eliot called "the objective equivalent." Likewise, Croce believes that art is intuition; emotion gives intuition its coherence and unity, and that emotion, not the idea, is what gives to art the airy lightness of symbols. That is why Croce attributes to art a lyrical character, declaring that art is the epic and drama of passion and that the great works of art were first intuitive effects on the one hand and emotional or sentimental effects on the other hand; the strong emotion must create a wonderful image for itself, and all arts are types of music on the condition that they live up to the emotional origin of artistic images.

Hence, Eid's dealing with the artistic experience was an intimate emotional one. He did not begin the artistic work with a presupposition that hinders his emotional flow during the performance. He rejoiced in this crazy adventure in which he threw himself into the unknown, the end of which he did not know. He was also a sentimental person by his nature. He rejoiced to the point of soaring, laughs to the point of lying down, gets emotional to the point of crying, and sings to the point of ecstasy. He was affected, affected, and conveys to others his constant enthusiasm. He did not place any restrictions or limits on the entrances and exits of his feelings, so he retained their freshness, which was the primary source of his creative experience.

Hence, the captured objects that the artist acquired over many years were great. His selected choices of these objects reflect an emotional connection that often has a relation to his memories and distant childhood. The objects formed fertile and living material for many of Eid's works, as these crowds of things appeared in front of him in his rich studio. They surrounded him all the time, and he was always in dialogue with them in his comings and goings until the appropriate time came for one of them to play a role and to be the driving spirit of a new work, and move from its life in the studio to its life in the artistic work after a period of closeness and a shared emotional life between it and the artist.

The artist here did not merely present regular grouped elements in mutual relationships. Rather, each part, as well as the whole, seems to have become filled with an emotional tone that derives its strength from evoking some very deep, very mysterious memories that have a common characteristic between it and the other. This reminds us of the words of the

50 x 35 cm - Charcoal On Paper - 1980 ▲

50 x 35 cm - Charcoal On Paper - 1980 ▲

▲ 49 x 32 cm - Charcoal On Paper - 1980

▲ 48 x 37 cm - Charcoal On Paper - 1980

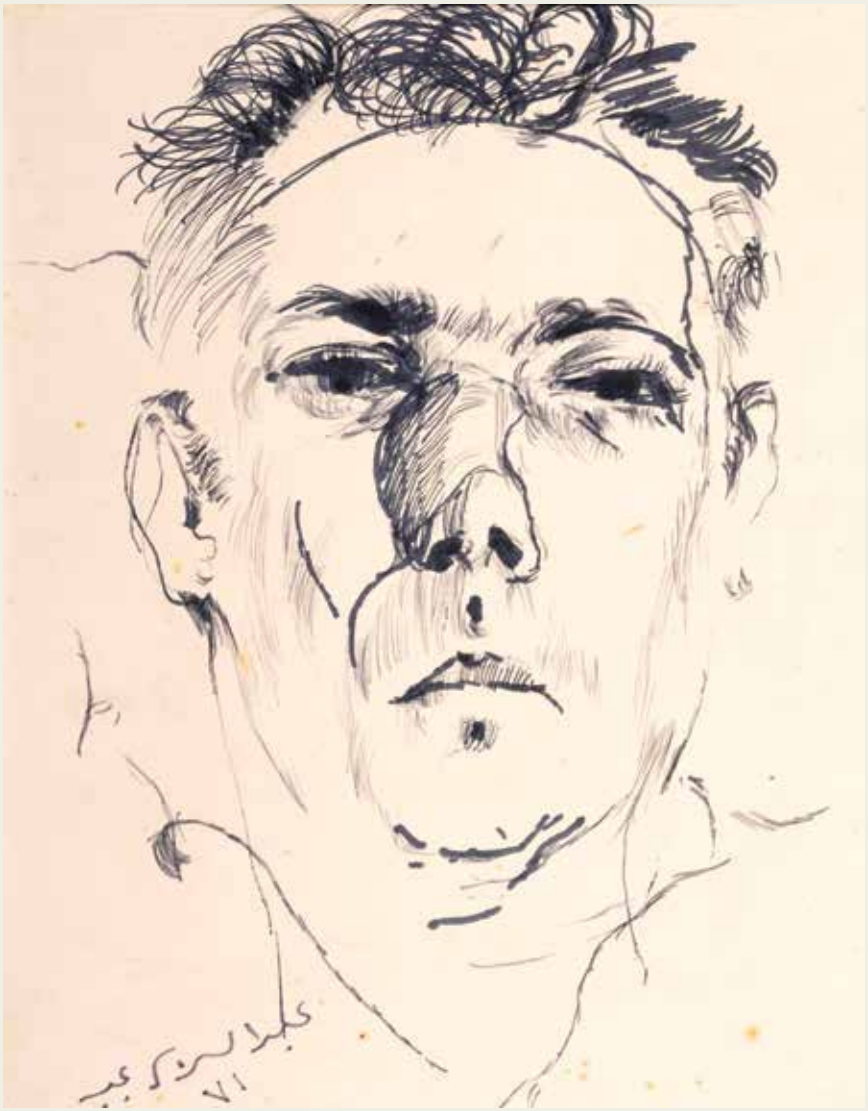
69 x 49 cm - Charcoal On Paper - 1969 ▲

69 x 49 cm - Charcoal On Paper - 1969 ▲

▲ 33 x 23 cm - Charcoal On Paper - 1967

▲ 47 x 34 cm - Charcoal On Paper - 1967

27 x 36 cm - Charcoal On Paper - 1968 ▲



37 x 28 cm - Flowmaster colours On Paper - 1971 ▲

▲ 22 x 33 cm - Charcoal On Paper - 1968

▲ 19 x 30 cm - Charcoal On Paper - 1968

28 x 23 cm - Flowmaster colours On Paper - 1969 ▲

44 x 31 cm - Ink On Paper - 1965 ▲

▲ 45 x 28 cm - Pencil On Paper - 1968

▲ 24 x 35 cm - Flowmaster On Paper - 1968

20 x 31 cm - Flowmaster On Paper - 1970 ▲

21 x 33 cm - Pen On Paper - 1970 ▲

▲ 28 x 37 cm - Water Color On Paper - 2002

▲ 26 x 35 cm - Ink & Water Color On Paper - 1968

24 x 34 cm - Ink On Paper - 1968 ▲

22 x 33 cm - Ink On Paper - 1968 ►

▲ 29 x 22 cm - Pencil On Paper - 1971

◄ 19 x 31 cm - Ink On Paper - 1968

المرسى القديم

يرتبط دائماً العاطفيون من البشر بأشيائهم القديمة فكأنها تعيد عليهم أيامهم من جديد وتروى حكاياتهم القديمة هم لا يريدون أن يفقدوا أبداً ذلك الصدى المحبب لسمرهم القديم "مرساي القديم" هو عمل لعبد السلام عيد يعكس طبيعته العاطفية وتعلقه بذكرياته وأشيائه التي جسدت تلك الذكريات في ألوان وصور ومتعلقات وفوتوغرافيا وأشياء ملتقطة وتماثيل ومقتنيات صغيرة، فهو عمل يحكى فيه الكثير حيث يعرض حائطاً لذكرياته.. متحفاً لأشيائه المحببة التي جمعها عبر سنوات الإبحار والعودة. وبعد تلك السنوات الطويلة يقرر عبد السلام عيد أن يفتح صناديق الدهشة والولع ويقيم جداراً لتلك الأشياء التي رافقته خلال مشواره الفني، ويغمرها بضوء درامي خاص، لتتحول إلى عرض بانورامي ساحر نطل منه على دنيا الفنان الفسيحة.

ويقول الفنان عن هذا العمل: "لم أقصد أن تكون لوحة أو عملاً فنياً بل كانت مساحة خشبية معلقة خلف الطاولة التي أعمل عليها في مرسمي القديم، ولضيق المكان كنت ارغب في أن تكون هناك ألفة وأشياء كثيرة تخاطبني وأنا اعمل، كل ما أحبه أعلقه، كل رحلة أضيف وأحذف، حتى أصبح هناك ميلادا جديدا نابعا من تحول المكان الصغير إلى كائن يناجيني وأناجيه".

وهكذا أصبح يبدع محاطاً بدفء الأشياء التي خلقت الحميمية بينه وبين المكان. وأصبح هذا الحائط أيقونة خاصة لأنه اللوحة الأم ونواة المشوار، سفينته التي حمل إليها كل أسباب الحياة. ونرى في مرساه القديم حائطاً رافقه طوال رحلة إبداعه يضع عليه أشياؤه الملتقطة ومقتنياته الصغيرة المقرونة بالذكريات الحبيبة ويعلق عليه أدواته التي يخترعها للأداء في أعماله الفنية، وصوراً صغيرة وملصقات قديمة كأنها تكثيف لعوالم عدة أو حجرات مختلفة من الذاكرة تحمل كل منها حقبة من العمر والأشخاص والحوادث والذكريات، تلك الذكريات التي تغذى الملاحظة فتخلع على المرئيات بعداً وجدانياً، وهي حين تصهر من جديد مع مادة الخبرة الجديدة فإنها تضفي على الموضوع المبدع حديثاً طابعاً تعبيرياً عاطفياً.

أشياء ارتبط بها وأحبها جمعها في سنوات دراسته الأولى بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية في منتصف الستينات: منحوتات فخارية أبدعت بشكل تلقائي يعكس الحس الشعبي الفطري اقتناها من الفسطاط في رحلة دراسية للقاهرة الفاطمية.

طائر منحوت بشكل بدائي اقتناه من رحلة الأوائل لكلية الفنون بالسودان، أشجار لونها وحولها لمنحوتات اقتناها من المعهد الزراعي بإدفينا أثناء قضائه لفترة الخدمة العسكرية، صورة فوتوغرافية قديمة لقديسة، زلط وأحجار من معسكر المتفوقين من مدينة مطروح، بورتريه نحته صديقه الفنان ثروت البحر لوجه صديقهما الثالث الفنان عصمت داوستاشي، ولوحة صغيرة رسمها الفنان داوستاشي، دمى ولعب أطفال، خناجر وعظام وأمشاط عاجية، وعظام تحولت لوجوه ومنحوتات، تماثيل فضية من أديس أبابا، رأس عصا لرجل دين أشبه بالصولجان، بورتريه خشبي نحته وهو طالب في المرحلة الإعدادية، فقرة من العمود الفقري لسمكة قرش تحولت في عمله لما يشبه الكائن الفضائي، خفاش بأجنحة طائر خرافي، صورة فوتوغرافية لأحد الباباوات وهو نائم بكامل قداسته وهيبته، تجاورها صورة فوتوغرافية أخرى لفقير هندي ملقي على

فراش من الخوص، وصورة لإلهة هندية، وتقابلها صورة لأفروديت الإغريقية، عوالم وعوالم عديدة متناقضة نبحر فيها عبر حائط ذكرياته، تأخذنا إليها مشدوهين لنشاركه عالمه الفسيح.

ويعد هذا العمل نموذجاً مثالياً لمفهوم الوحدة داخل التنوع، فالعمل يحتوي على عدة نقاط نشطة ولا يعتمد على مركز واحد للتكوين، لكن رغم هذا التعدد لمراكز لم يقع العمل في مشكلة الفوضى أو التشويش اعتماداً على التوازن القائم بين التماثل والاختلاف، بين الشيء ونقيضه، إن هناك توازناً بين المتناقضات يعد أحد شروط الحياة والفن أيضاً.

والعمل ملئ بانتقالات خاطفة من عالم إلى أخر، يعج بالتفاصيل المتوازية والمفارقات، تماماً مثل الحياة التي نعيشها، وتصميم العمل لا ينتظم فى بناء مثالي موحد يستوحى أبنية عصر النهضة، لكن على الرغم من كثرة التفاصيل فإن الفنان يضبط إيقاع هذا الزخم ويديره باقتدار ووعى فلا نشاز فى اللون أو الضوء بل هناك نظام موحد يشع خلف تلك المتناقضات وبنية متوافقة تشبه بنية النسيج الواحد، تماماً كما يمتلىء كيان الإنسان المهندم ظاهرياً بمتناقضات فوضوية مربكة لكنه يقودها بمقدرة العقل الإنساني تلك الهبة الربانية الأسمى التي انفرد بها الإنسان.

وربما يكون هذا هو الحل الأمثل لعمل بانورامي يذكرنا باللفائف المصورة الأفقية المسماة (ONOMIKAME) في الفن الياباني وهي لفافات سردية مصورة تجمع كل منها الأحداث فى تعاقبها حركة ومشاهد، وهذا يجعل من يشاهدها لا تفوته أدق التفاصيل سواء المرسومة أو المكتوبة. وهذا التكوين الأفقي كان يسمح بتصوير مجموعات تتحرك إلى الأمام ويستخدم للحصول على أقصى مدى في تمثيل الحركة والعمل من خلال تتابع المشاهد، وكان تأثيرها يشبه ما يحدثه شريط (الفيلم). وقد ساعدت هذه النسبة العرضية على شرح الصفة التفسيرية والملحمية للفائف التي ينشرها اليابانيون ليشاهدوها وقد انغمسوا بأنفسهم في عالم من الخيال يتكون من عناصر خيالية وحقيقية معاً. وربما يكون هذا التكوين الأفقي هو الشكل الأقرب للطبيعة السردية التي قدمها المرسى القديم فهو بالفعل حكاية عمر للفنان.

ويؤكد المرسى القديم الملمح الوجداني عند عبد السلام عيد؛ فالعناصر لم تفقد ارتباطها بالعالم الخارجي وقدرتها على استدعاء الذكريات الخاصة عند مشاهدها، تلك القدرة التي تساعد على خلق التعاطف بينها وبين العمل الفني. وفي هذا يقول جوى ديوي: نحن نقيس مدى اتساع العمل الفني بمقدار تنوع العناصر الصادرة عن الخبرات الماضية التي تمتص في صميم إدراك من يشاهدها، وهي التي تخلع على العمل الفني جسمه المادي وقدرته الإيحائية. ولما كانت تلك العناصر إنما تصدر في كثير من الأحيان عن ينابيع غاية فى الغموض، فإنه قد يتعذر التعرف عليها عن طريق التذكر الشعوري، وبالتالي فإنها تخلق جوًا غامضًا وظلالاً بعيدة يسبح فيها العمل الفني بأسره وتجعله دائمًا يحتفظ بحبل سري يصل بينه وبين قلب الإنسان المشاهد في أي زمان.

graph of one of the popes sleeping in all his holiness and majesty, next to it another photograph of an Indian poor man lying on a wicker bed, and a picture of an Indian goddess, and opposite it is a picture of the Greek Aphrodite. There are many contradictory worlds and worlds in which we sail through a wall of his memories which amazed us to share his vast world.

This work is an ideal model of the concept of unity within diversity. The work contains several active points and does not depend on a single center of composition. However, despite this multiplicity of centers, the work did not fall into the problem of chaos or confusion, relying on the balance that exists between similarity and difference, between something and its opposite. There is a balance between contradictions which is one of the conditions of life and art as well.

The work is full of fleeting transitions from one world to another, full of parallel details and paradoxes, just like the life we live. The design of the work is not organized into an ideal, unified building inspired by the buildings of the Renaissance, but despite the abundance of details, the artist controls the rhythm of this momentum and manages it competently and consciously. There is no dissonance in color or light, there is a unified system that radiates behind those contradictions and a harmonious structure similar to the structure of a single fabric, just as the well-groomed human being is filled with chaotic and confusing contradictions, but it is led by the ability of the human mind that is the supreme divine gift that is unique to man.

Perhaps this is the ideal solution for a panoramic work that reminds us of the horizontal pictorial scrolls called “Emakimono” in Japanese art, which are pictorial narrative scrolls, each of which brings together events in a succession of movement and scenes. This makes whoever watches them not miss the smallest details, whether drawn or written. This horizontal composition allowed the depiction of groups moving forward and was used to obtain the maximum extent of representing movement and action through the sequence of scenes. Its effect was similar to that of a film strip. This horizontal show helps explain the interpretive and epic quality of the scrolls that the Japanese publish for viewing as they immerse themselves in a world of imagination composed of both imaginary and real elements. Perhaps this horizontal composition is the form closest to the narrative nature presented by the old harbor, as it is truly a life story for the artist.

the old harbor confirms the emotional aspect of Eid. The elements have not lost their connection to the outside world and their ability to summon special memories when viewing them. This ability helps create sympathy between them and the work of art. In this regard, Joey Dewey says: “We measure the breadth of a work of art by the extent of the diversity of elements emerging from past experiences that are absorbed into the core of the perception of those who watch them. It gives the work of art its physical body and suggestive ability. Since these elements often come from very mysterious sources, they may not be recognizable through emotional recollection, and thus they create a mysterious atmosphere and distant shadows in which the entire work of art floats and make it always maintain a secret cord that connects it to the heart of the person watching it any time.”

The Old Harbor

Sentimental people are always attached to their old things as if they bring them back to their days again and tell their old stories. They never want to lose that beloved echo of their old life. “My Old Harbor” is a work by Eid that reflects his emotional nature and his attachment to his memories and things, which embodied those memories in colors, pictures, belongings, photography, captured objects, statues, and small objects. It is a work that tells a lot, as it displays a wall of his memories. It is a museum of his beloved things that he collected over the years of sailing and returning. After those long years, Eid decided to open the boxes of amazement and passion and erect a wall of the things that accompanied him during his artistic journey, and immerse them in a special dramatic light, turning them into a charming panoramic display from which we overlook the artist’s vast world.

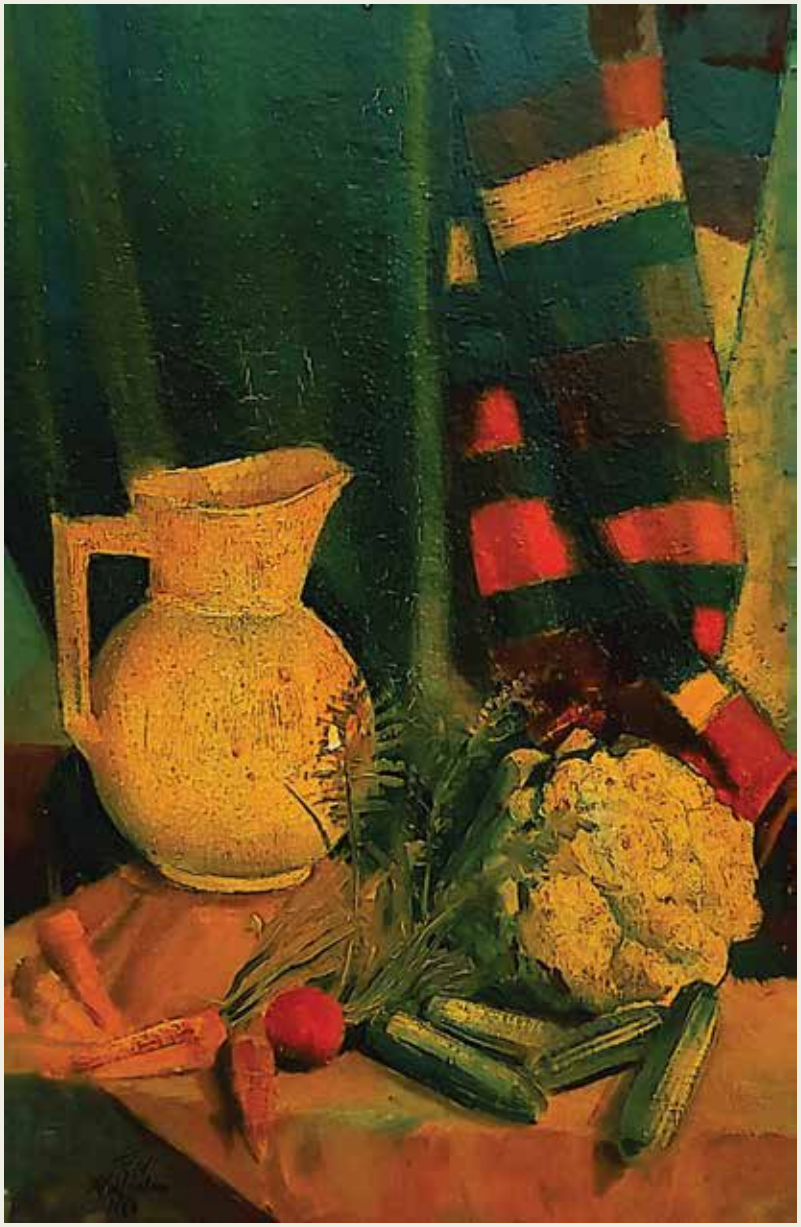
The artist says about this work: “I did not intend for it to be a painting or a work of art. Rather, it was a wooden space hanging behind the table that I worked on in my old studio. Due to the limited space, I wanted to be familiar and many things that spoke to me while I was working. Everything I love I hang, every trip I add and delete until there was a new birth stemming from the transformation of the small place into a being that spoke to me and I spoke it.”

Thus, he began to be surrounded by the warmth of things that created intimacy between him and the place. This wall became a special icon because it was the motherboard, and the nucleus of the journey, and the ship to which he carried all the means of life. We see in his old harbor a wall that accompanied him throughout the journey of his creativity, on which he places his captured objects and small possessions associated with beloved memories. He hangs on it the tools that he invents to perform in his artistic works, and small pictures and old posters as if they were a condensation of several worlds or different rooms of memory, each of which holds an era of life, people, incidents, and memories. Those memories that nourish observation give the visuals an emotional dimension, and when they are fused again with the material of the new experience, they give the newly created subject an emotionally expressive character.

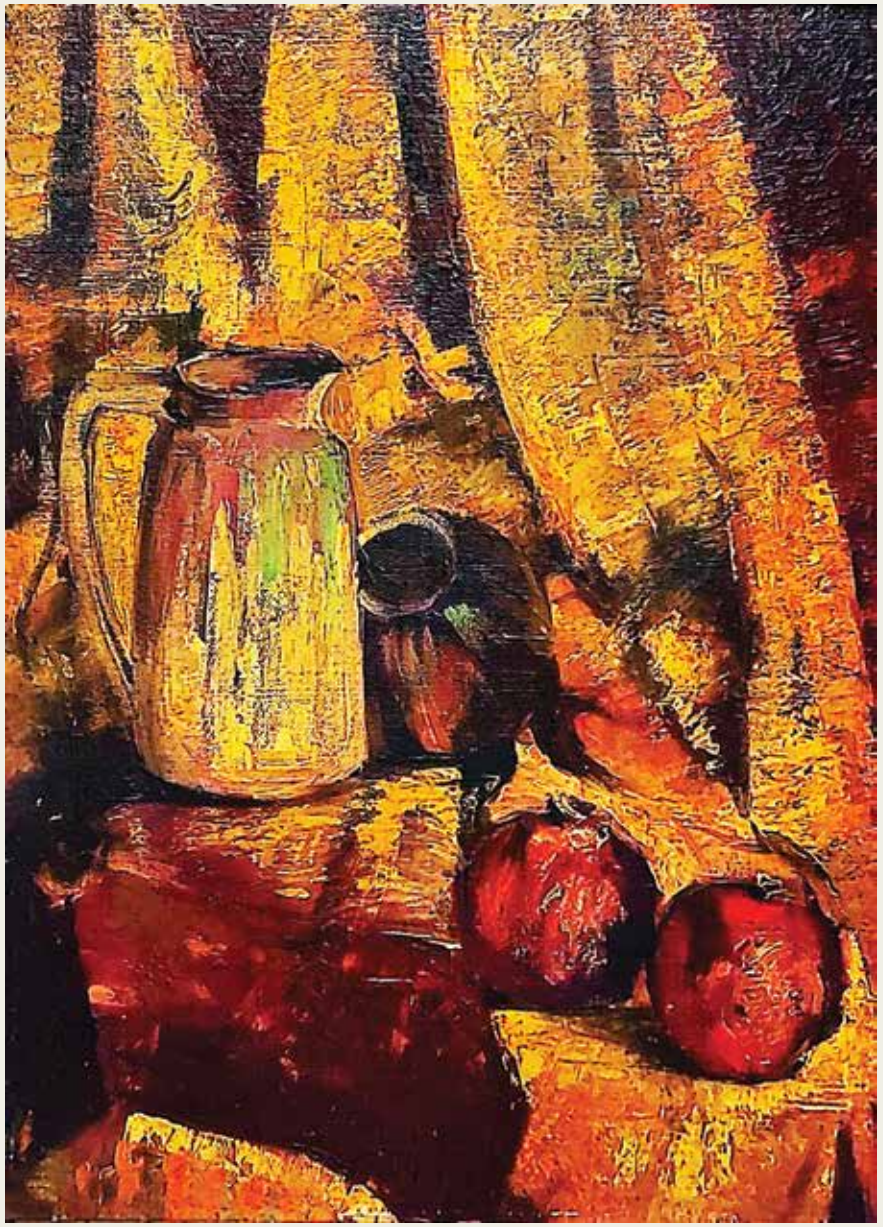
Among things that he was associated with and loved, which he collected during his first years of study at the Faculty of Fine Arts in Alexandria in the mid-sixties are pottery sculptures that were created spontaneously, reflecting the innate folk sense, which he acquired from Fustat on a study trip to Fatimid Cairo, a primitively sculptured bird that he acquired from the trip of top students to the faculty of Art in Sudan, trees that he colored and turned into sculptures that he acquired from the Agricultural Institute in Edfina while he was serving a period of military service, an old photograph of a saint, stones and rocks from the camp of the outstanding students from the city of Matrouh, a portrait sculpted by his friend, the artist Tharwat Elbahr, of the face of their third friend, the artist Esmat Dawestashy, a small painting drawn by Dawestashy, dolls and children’s toys, daggers, bones, and ivory combs, bones transformed into faces and sculptures, silver statues from Addis Ababa, a stick head of a cleric resembling a scepter, a wooden portrait he carved while he was a preparatory school student, a vertebra from the spine of a shark, which turned into something that resembled an alien creature in his work, a bat with the wings of a mythical bird, a photo-

71 x 51 cm - Oil on Wood - 1967 ►

▲ 68 x 50 cm - Oil on Board - 1967



75 x 50 cm - Oil On Wood - 1967 ▲

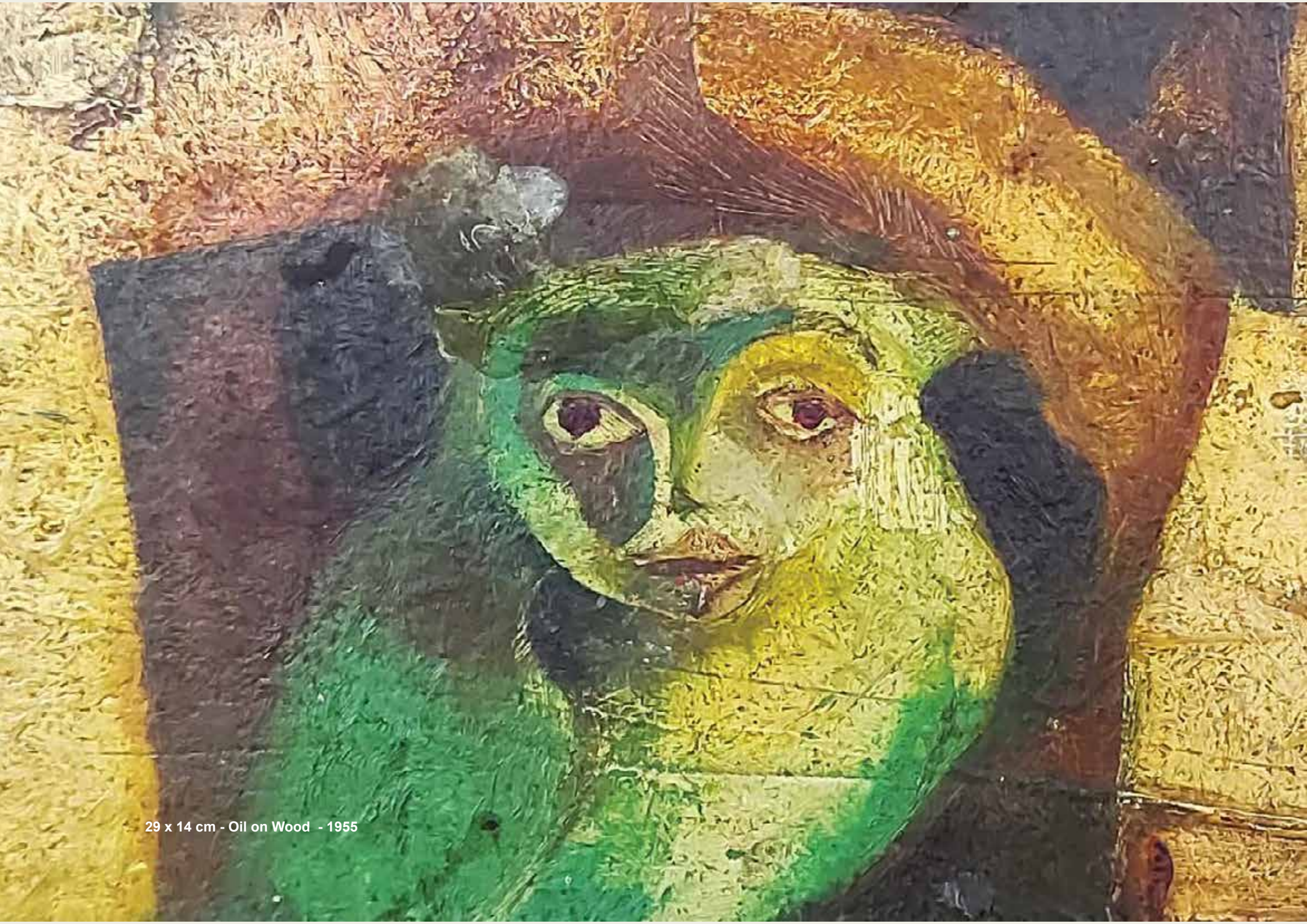


47 x 54 cm - Oil On Wood - 1965 ▲

▲ 29 x 40 cm - Oil on Board - 1967

▲ 29 x 40 cm - Oil on Board - 1967

13 x 33 cm - Oil On Wood - 1955 ▲



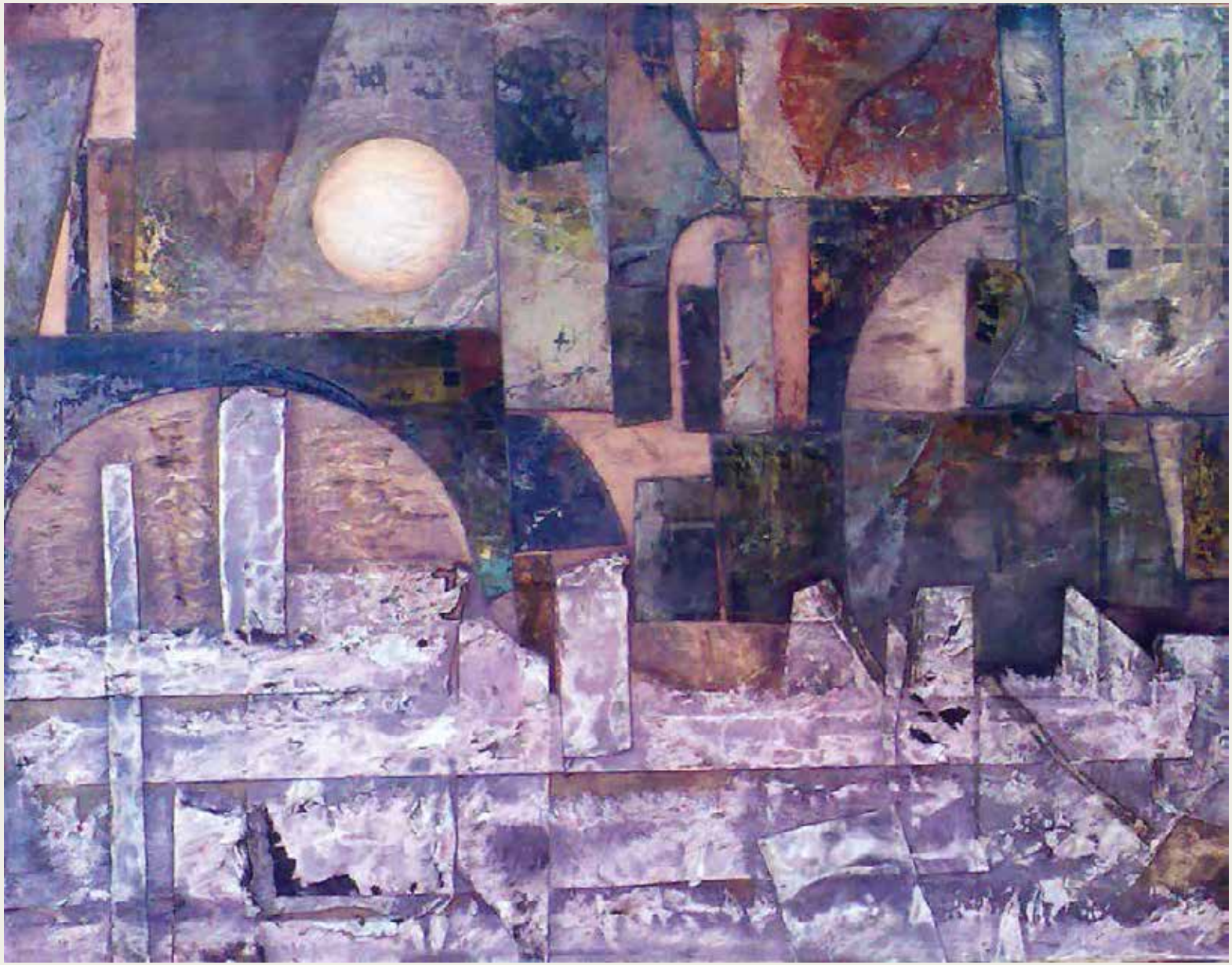
29 x 14 cm - Oil on Wood - 1955

100 x 165 cm - Oil On Wood - 1965 ▲

49 x 40 cm - Oil On Wood - 1976

▲ 100 x 70 cm - Oil On Board - 1974

150 x 120 cm - Mixed Media On Wood - 2007 ▲



▲ 150 x 120 cm - Mixed Media On Wood - 2007

50 x 40 cm - Oil On Celotex - 1965 ▲

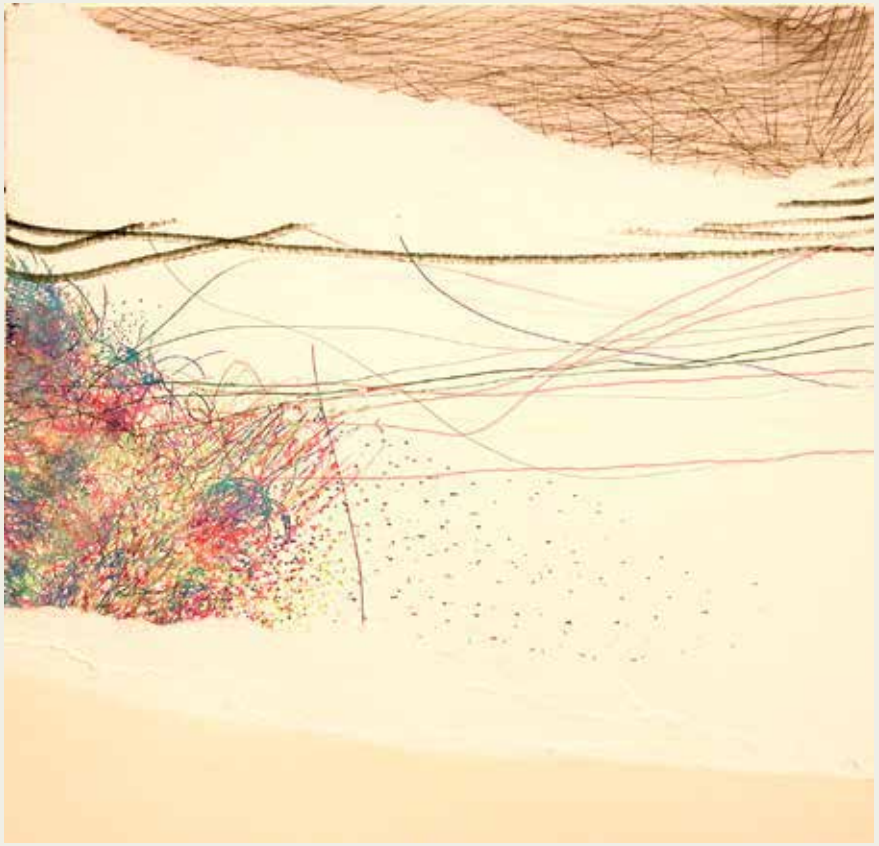
▲ 150 x 118 cm - Oil On Paper - 1969

143 x 120 cm - Mixed Media - 2007 ▲

▲ 50 x 50 cm - Mixed Media - 1988

88 x 120 cm - Mixed Media - 1990 ▲

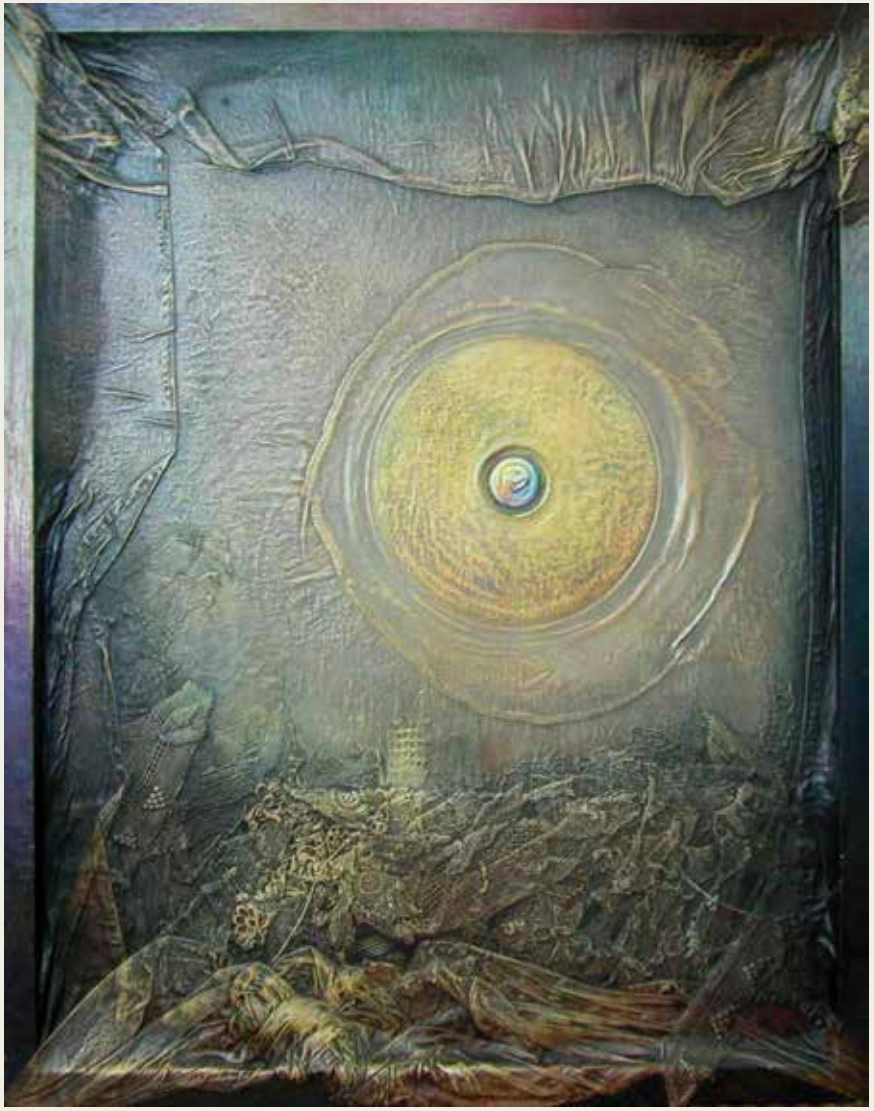
110 x 135 cm - Mixed Media - 1989 ▲



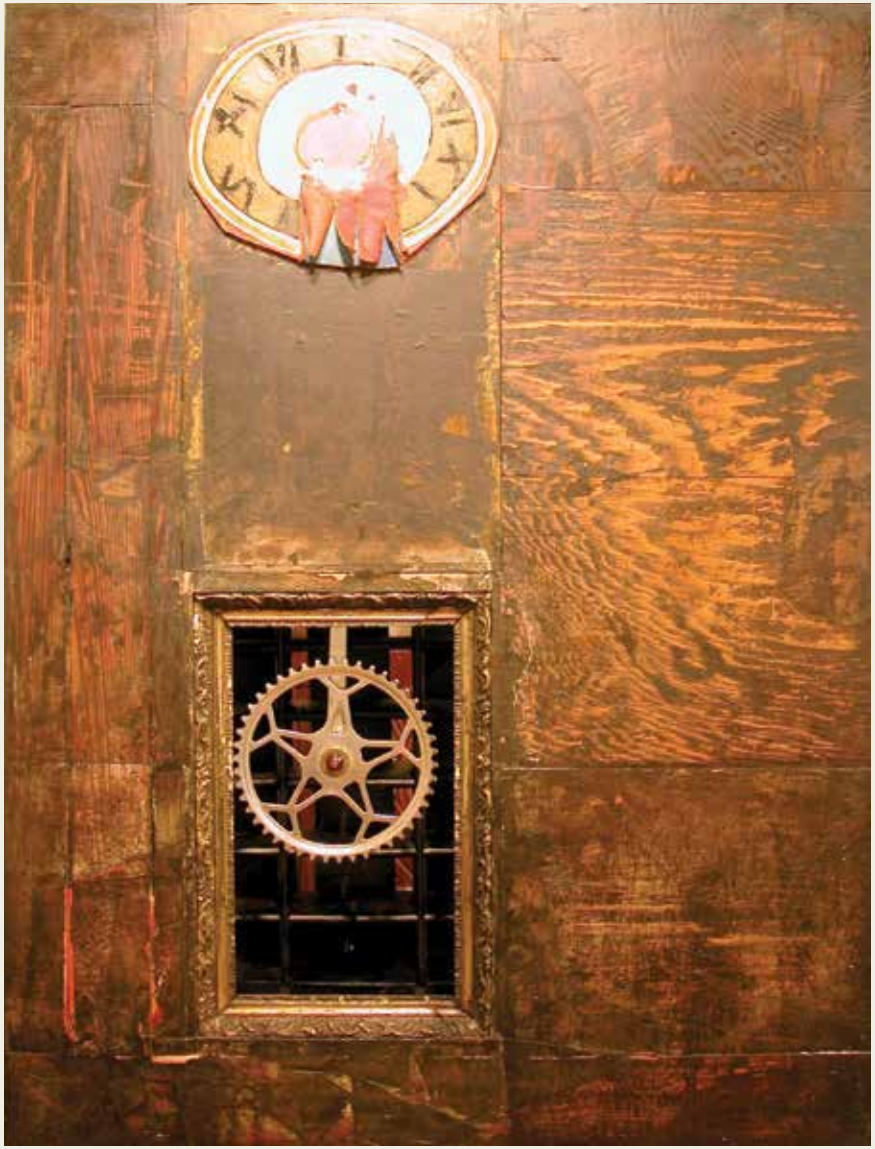
▲ 48 x 51 cm - Mixed Media

▲ 50 x 51 cm - Mixed Media - 1982

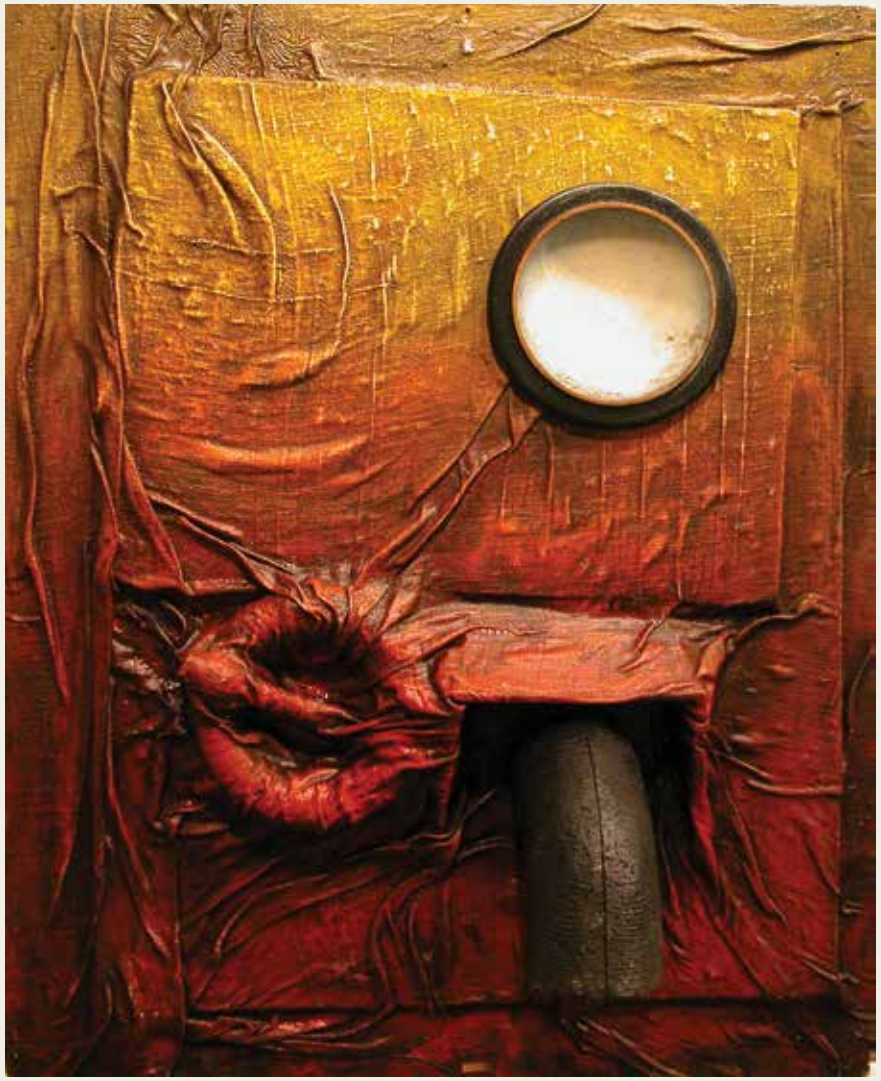
135 x 110 cm - Oil on Canvas - 1989 ▲



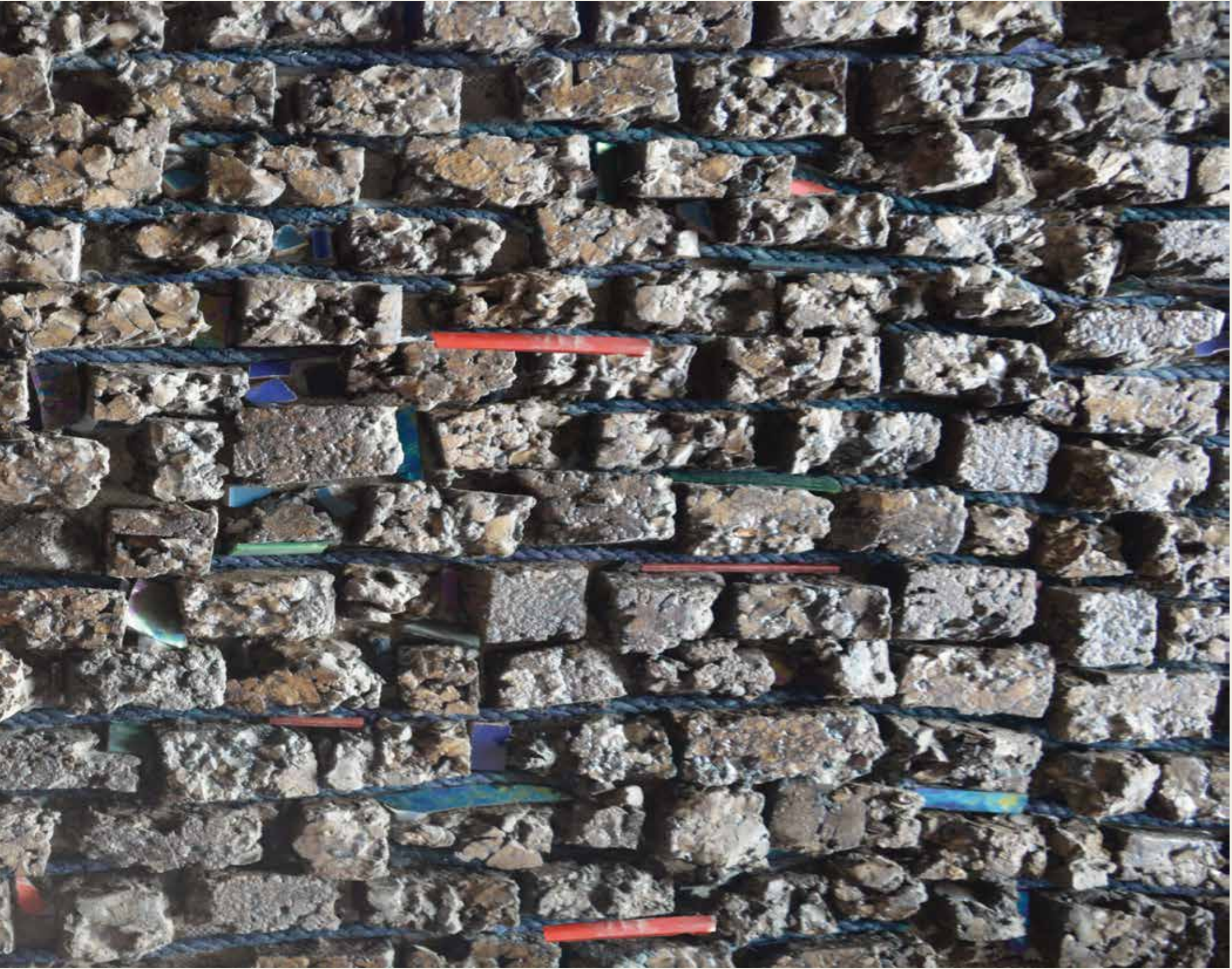
141 x 111 cm - Oil on Canvas - 1986 ▲



▲ 100 x 80 cm - Installation Object - 1982



▲ 53 x 43 cm - Mixed Media - 1982



الخروج عن الإطار

يبدأ عبد السلام عيد منذ مطلع السبعينيات من القرن العشرين في إطلاق مجموعة من الأعمال الدالة ذات الإشارات التحويلية الهامة في تاريخه الفني، بل وفى تاريخ الفن التشكيلي المصري المعاصر، حيث يبدأ فى تقديم تحدٍ واضح للغة اللوحة المستقرة في إطارها الذي يحوطها في هدوء بزخارفها الذهبية التي تعزلها عن العالم المحيط بكل اعتماله وحيرته لتصبح مستطيل منسجم يقدم المتعة البصرية الهادئة التي يستكين لها المشاهد العادي في استسلام فهي لا تتطلب جهداً كبيراً فى تلقيها لأنها تمثل عالماً كان يعرفه ويتوقعه مسبقاً.

يفجر عبد السلام عيد هذا الإطار فى ثورة دالة على الرفض والبداية الجديدة ويبدأ فى ضغطه وإعادة تشكيله ليتحول هو بذاته لشكل داخل العمل، ثم يبدأ بتأطير أشياء كان من المستحيل توقع عزلها عن دورها المعتاد في خبرتنا العادية لتؤدي دوراً جديداً فى عالم الممكنات الذى طرحته الفلسفة وانشغل به الفنان كثيراً، يؤطر عنصراً واحداً داخل العمل له كل السيادة والحضور، شكل واحد مشع يمثل مركز العمل ومحوره فى مجموعة أعمال حملت ذلك الطابع، على سبيل المثال بيضة نعامة ضخمة، ظهر سلحفاة، مقص ضخم من مقصات الحدائق، منفضة سجاد، قرن حيوان.

ويمكننا أن نقرأ حضور تلك العناصر على مستويين: مستوى رمزي ومستوى شكلي، فقد ترمز البيضة إلى الخصوبة وتجدد الحياة وترقب ما هو قادم، ولكن لابد أن الفنان أيضاً اغتواه شكل البيضة للونها المضيء الرائق وكتلتها النحتية المصقولة الناعمة فى حضورها مع خلفية من الفلين الطبيعي الداكن ذي الملمس الصخري، وقد يرمز ظهر السلحفاة للوجه الذي لم يفصح بعد عن معالمه وعما ورائه وكأنه سر لم يولد بعد. إلا أنه أعجب أيضاً بتقاسيم هذا الجسم العتيد بقانونه البنائي الخاص وقد يكون المقص علامة احتجاج ورغبة في التغيير لكنه أيضا ذو تشكيل نحتي خاص يضفي على المساحة جواً من التوتر والتحفز، كذلك قد يكون استخدامه للمنفضة رمز لعهد دخول الأشياء المهملة إلى اللوحة الفنية لكن تدوير الفنان لمقبضها يعلن فيه قدرته على إعادة تحريك الثوابت حتى على مستوى الشكل. ويعيد تشكيل العنصر ليكون من خلاله علامة الرمز اليوناني القديم للانهائية، ويؤكد هذا البنية المغلقة للأشكال الداخلة فى تركيب العنصر.

وفى بعض تلك الأعمال قد يضيق الإطار على الأشياء فيحاصرها بشدة لتكثيف معنى أو رمز محدد كاللوحة التي وضع فيها قرن حيوان يتصدر العمل يؤكد به فجاجة العنصر ووحشيته ليبدو وكأنه أداة وخز يريد من خلالها أن يحرك الرواكد والثوابت، ويقوم بنوع من التنبيه الحاد لعين المشاهد المستكينة. وقد تخرج الأشكال متمردة خارج الإطار، إنه دور جديد للإطار داخل العمل يكرسه عبد السلام عيد فى واحد من أهم مساراته الإبداعية ذات الطابع التجريبي.

ثم يجد عبد السلام عيد ضالته المنشودة في الأنسجة القديمة والأقمشة والمفارش اليدوية المطرزة والأكلمة الشعبية والملس الصعيدي وشبك الصيد، حين يغمرها في مختلف أنواع اللواصق لتتحول إلى عجائن سهل تشكيلها، يتأمل متغيراتها ومظاهرها ومعطياتها، خيوط النسيج بعفويتها وتداخلها أعطته ما لانهاية له من احتمالات التشكيل وأعطته أيضاً انطباعاً بتعقد المدينة وتناقضها وأنها يمكن أن تأخذه أيضاً إلى تعقيدات العالم المعاصر وأصدائها فى عقولنا التي تحاول تفسيره، ويتدخل الفنان في توجيه خطوط النسيج واتجاهاته وتأثيراته الملمسية وخلاياه الدقيقة لتقديم بنيات فنية متعددة الصور.

ومن تلك العجائن المغمورة بالوسائط اللاصقة يصنع مسطحه التصويري المنحوت البارز ويؤكد مستوياته بالتعامل مع طبقات اللون الداكنة في الأماكن الغائرة وتأكيد الضوء في الطبقات الأعلى. يكتشف النسيج كما يكتشف فيما بعد خامة الحبال، يعيد تلوينه مرة بألوان القدم ومرة بألوان ضبابية أو طيفية ومؤخرًا بألوان صارخة، يكتشف

كيف يمكن أن يصنع من خلاله ذلك التصوير المنحوت، يُكوم النسيج ويصنع منه عُقَد والتفافات وكسرات، كذلك فإن البنية الدقيقة للخيوط المطرزة والنسيج الضيق لغُرز القماش تتيح له أن يرى عالمًا متسعًا من الاحتمالات يكثفها ويعقدها في كسرات عديدة متتبعًا ما يمنحه الضوء من خطوط نورانية دقيقة أو خطوط ظلية سوداء، وقد يبسطها فتتحول لمسطح ينتهى لأفق وهمي ينشئ من ورائه عناصر ومفردات تتخذ هيئة السحب أو التفجرات أو الأشلاء المتناثرة، وقد يعالج ركام الأقمشة بمسحات لون تطوف بمناطق مختارة من العمل، ما بين لمسات الأبيض المضيء الذي يكسب الحافات استدارتها وما بين غلالات شفافة تتشبع بها طبقات النسيج المتراكب متعدد المستويات التي يتحكم الفنان في تقدمها وتأخرها تبعًا لمقتضيات وحدة العمل. ويستثمر الفنان علاقة المجسم البارز الصلب في الجزء المشغول من اللوحة مع المساحة المسطحة في الفراغ المتبقي فيها خاصة عندما تتحول إلى فراغ لانهائي.

وأحيانًا يصيغ الفنان النسيج في شكل جدار مرتفع يطل على عالم سديمي غامض ورائه يعكس انشغال الفنان باللامرئي، وأحيانًا ما يصنع بالأنسجة أفقًا وهميًا عاليًا يكشف من ورائه عن ممالك بعيدة، وقد يتحول القماش إلى بنية كثيفة تلقائية ثم فجأة ينهض شكل معماري أو هرمي أو دائري كمجسم بارز وسط تلك الشبكات المعقدة فتبدو كأنها آتية من وراء الزمن خارجة عن التعامل العضوي الحيوي مع النسيج، أوقد يتحول القماش إلى رقائق متحجرة متراكبة كطبقات الأرض تحمل طابعًا أركيولوجيًا يؤكد قدرة عالم التشكيل أن يكون حاملاً لأفكار وانشغالات وحيرة الفنان إزاء العالم، وإزاء تجربة الحياة ومحاولات تفسيرها.

وبتشكيل الفنان للأنسجة بكسراتها ومنحنياتها على اتساع ملامسها مع دمجها وإعادة صياغتها باقتدار، تتحول كما لو كانت طينة نحتية يصنع منها عوالم تندثر وعوالم تقام وعمائر قديمة وأنهار، طوفان من بحور وأمواج، موجة عاتية تقلب العالم رأسًا على عقب وتخلف قاعًا محشودًا بالأشياء والرواسب، وحافلاً ببقايا الحياة والبشر، حفائر عديدة يستبق بها الفنان الزمن ليحاول أن يرى ماذا سنخلف من مظاهر وآثار حياتنا للمستقبل، إنها نشوة الاتصال بالمطلق وكسر حدود الزمن، وكثيرًا ما يستحضر عبد السلام الدائرة التي يرصع بها قلب الشكل فتتحول مرة إلى بلورة مسحورة يحلم بأن يكشف لنا من خلالها عالمًا غيبيًا نتوق لأن نرى بعض خيالاته، وقد تتحول الدائرة إلى عين تحدق بنا أو نافذة نطل منها أو عجلة أو طوطم غريب أو إشارات أو رنوك أو دوائر ذات وحدات زخرفية من فنون حضارات قديمة أو كرة أرضية.

وفي مرحلة النسيج المُشكل باللواصق يتخذ الإطار حضورًا مختلفًا إذ يختفي ويغيب تحت بناء النسيج ليصبح مدغمًا في اللوحة يكسوه القماش أو يلتف من حوله أو يخرج من ورائه لينثني مرة أخرى على قلب اللوحة أو يغطى جزئيًا بعجائن الأقمشة ليستفيد الفنان من بروزات حليته أو مستوياتها في عمل مضاد رياضي أو هندسي يعادل عفوية النسيج وتركيبه العضوي العاطفي. وقد قام الفنان بتحرير إطار الشكل ونسبه المألوفة فنجد الشكل البيضاوي والدائري وغير المنتظم، وقد يعتمد فكرة إطار داخل إطار ولا شك أن هذه الأشكال الجديدة للمسطح المصور كانت تسمح بخلق تخيلات جديدة للأسطح لا يمكن الوصول إليها عن طريق القطعات العرضية التقليدية، من هنا كانت تشكل مجالاً مختلفًا لأسلوب وضع التكوين مما كان يسمح بوجود مساحات لإعمال الخيال بما يتناسب مع الحلول الخاصة للفراغ التي تقترحها النسبة الخاصة لكل مسطح.

وفي أعمال أخرى يختفي الإطار تحت غطاء يلقيه الفنان على مسطح العمل الذي يكون قد سبق وشغله ببعض العناصر والمجسمات يؤكد بعضها ويلونه ويبرزه ويجعل البعض الأخر خافت الحضور ذو صفة غامضة لا نستطيع أن نتبين كنه أو ملمح محدد له فالفنان يحمل تقديرًا خاصة لقيمة الإيحاء في العمل الذي يعتبره أجمل من الأشياء المكتملة أو المنتهية التي تعطل خيال المشاهد وتفاعله مع العمل.

دائماً ما يفتح طاقة ضوء من وسط ظلمة وعتامة على عالم أخر منشود وبعيد، خاصة عندما يصور مغاراته الصخرية من النسيج المتراكم المتصلب بخشونة والتي يفتح فيها طاقة أمل وخير وسلام يريدنا الفنان ألا ننساه وسط تشابك الحياة المعاصرة وجهامتها وتعقدها، ثم فجأة تنسحب كل تلك العوالم لتتركز فى أطر ضخمة حصينة حافلة بالأشياء والملامس والألوان لتترك فراغ اللوحة رائقاً إلا من أثير قزحى ملون صاف، وذلك في سلسلة من الأعمال التي أسماها الفنان بمجموعة "الأفق" حيث يزيح كل انشغالات المدينة وضوضائها وزحامها وتراكماتها المثيرة، يزيحها جميعاً إلى جوانب الإطار لينبثق من قلب اللوحة فقط: الأفق. كأنه في وسط كل هذا الصخب الذي نعيشه يدعونا لتأمل الأفق في لحظة خارج الزمن وأن يرسم كل منا ما يتمناه في أفقه الخاص. وينتقل من الحجوم البارزة والملصقات والأعمال المركبة إلى شفافية الكون وأضوائه، ومن صخب الحياة المعاصرة إلى ضبابيات وغموض الأفق.

وتنطوي تلك الأعمال على فكر فريد في تاريخ التشكيل إذ يؤدي الإطار الدور الأكثر درامية في العمل، وينسحب إليه كل الصخب والحيرة والتشابك التي قد يحفل بها قلب العمل الفني، لكنه صخب يديره الفنان بحكمة ويلزمه أن يدمج في عالم محدد. فالصخب والانشغال والفوضى العارمة تحيط بعالمنا وبنا لكن هذا لا يمنعنا من أن نرى داخلنا بقعة مضيئة من الصفاء والحلم، وفي النهاية نجح عبد السلام عيد من خلال خامات غير مألوفة أن يبدع عوالمه الغرائبية وهو يفرح بتشييد هذا العوالم كأنه يطاوع حلمًا قديمًا في تشكيل زمان حر ومكان حر يجاري خياله الطليق.

◄ 24 x 40 cm - Oil On Celotex - 1967

▲ 69 x 49 cm - Oil On Board - 1968

texture effects, and precise cells to present multi-image artistic structures. From these pastes immersed in adhesive media, he creates his relief-carved pictorial surface and emphasizes its levels by dealing with the dark layers of color in the recessed areas and emphasizing the light in the higher layers. He discovers the fabric, as he later discovers the material of the ropes. He recolors it once in ancient colors, sometimes in blurry or spectral colors, and recently in stark colors. He discovers how he can create this sculptural image, piles up the fabric, and makes knots, twists, and pleats from it. Likewise, the fine structure of the embroidered threads and the tight texture of the cloth stitches allow him to see an expansive world of possibilities, condensing them and knotting them into many pleats, following the fine lines of light that the light gives him or black silhouette lines. He may spread them out so that they turn into a surface that ends in an imaginary horizon, behind which he creates elements and vocabulary that take the form of clouds, explosions, or scattered pieces. He may treat the piles of fabric with touches of color that roam selected areas of the work, between the touches of luminous white that give the edges their roundness and between transparent grains saturated with layers of multi-level overlapping fabric whose advance and delay the artist controls according to the requirements of the unit of work. The artist exploits the relationship of the solid prominent figure in the occupied part of the painting with the flat surface of the space remaining in it, especially when it turns into an infinite void.

Sometimes the artist forms the fabric in the form of a high wall overlooking a mysterious nebulous world behind it, which reflects the artist's preoccupation with the invisible. Sometimes he creates with the fabric a high imaginary horizon that reveals distant kingdoms behind it. The fabric may turn into a dense spontaneous structure, and then suddenly an architectural, pyramidal, or circular shape rises as a relief solid among these complex nets. It appears as if it is coming from beyond time, outside of the vital figurative interaction with the fabric; the fabric may turn into petrified flakes overlaid like the layers of the earth, bearing an archaeological character that confirms the ability of the world of art to be a carrier of the artist's ideas, preoccupations, and confusion regarding the world, and regarding life experience and attempts to interpret it.

The artist shapes the fabrics with their wrinkles and curves over the breadth of their textures, combining them and reformulating them skillfully. They are transformed as if they were sculptural clay from which worlds that disappear and established are made, as well as creating ancient buildings and rivers, a flood of seas and waves, a powerful wave that turns the world upside down and leaves a bottom crowded with objects and sediments, and full of remains of life and humans. There are many excavations in which the artist races against time to try to see what manifestations and effects of our lives we will leave behind for the future. It is the ecstasy of reaching absolute rules and breaking the boundaries of time. Eid often conjures the circle in which the heart of the figure is studded, and it turns once into an enchanted crystal, through which he dreams of revealing to us an unseen world that we yearn to see some of its imagination. The circle may turn into an eye staring at us, a window from which we look, a wheel, a strange totem, signs, colors, or circles with decorative units from the arts of ancient civilizations, or a globe.

In the stage of the fabric formed with adhesives, the frame takes on a different presence, as it disappears under the structure of the fabric, becoming integrated into the painting. It is covered by the fabric, wrapped around it, or comes out from behind it to fold again at the heart of the painting, or is partially covered with fabric paste so that the artist can benefit from

Outside the Framework

Since the beginning of the seventies of the twentieth century, Eid has begun to release a group of significant works with important transformative signs in his artistic history, and even in the history of contemporary Egyptian fine art, where he begins to present a clear challenge to the language of painting that is stable in its frame that quietly surrounds it with its golden decorations that isolate it from the surrounding world with all its uncertainty and confusion, so that it becomes a harmonious rectangle that presents the quiet visual enjoyment that the ordinary viewer can unconditionally rest. It does not require a great effort to receive it because it represents a world that he knew and expected in advance.

Eid explodes this framework in a revolution that indicates rejection and starts a new beginning. He begins to compress and reshape it so that he even turns into a form within the work. Then he begins to frame things that were impossible to expect to be isolated from their usual role in our ordinary experience to play a new role in the world of possibilities proposed by philosophy and the artist was very preoccupied with it. He frames one element within the work that has all sovereignty and presence, one radiant shape that represents the center and axis of the work in a group of works bearing that character, for example, a huge ostrich egg, the back of a turtle, a huge hedge shears, a carpet duster, or an animal horn.

We can read the presence of these elements on two levels: a symbolic level and a figurative level. The egg may symbolize fertility, renewal of life, and anticipation of what is to come, but the artist must also have been seduced by the shape of the egg for its subtle luminous color and its smooth polished sculptural mass in its presence in a dark natural cork background with rocky texture. The back of the turtle may symbolize a face that has not yet revealed its features and what is behind it as if it is a secret that has not yet been born. He was also impressed by the division of this solid body with its own structural rules. The scissors may be a sign of protest and a desire for change, but they also have a special sculptural figuration that gives the space an atmosphere of tension and stimulation. Likewise, his use of the duster may be a symbol of the era of the entry of neglected objects into the artistic painting, but the artist's rotation of its handle declares his ability to re-animate constants, even at the level of form. The element is reshaped to be a sign of the ancient Greek symbol for infinity, and this confirms the closed structure of the shapes involved in the composition of the element.

In some of these works, the frame may strict the objects, encircling them tightly to intensify a specific meaning or symbol, such as the painting in which an animal horn is placed as the core of the work, emphasizing the crudeness and brutality of the element, making it appear as if it is a pricking tool through which he wanted to move the stagnant and constant things. He provides a kind of sharp alert to the viewer's quiescent eye. Forms may emerge rebellious outside the frame. It is a new role for the frame within the work that Eid devotes to one of his most important creative paths of an experimental nature.

Then Eid finds what he seeks in old fabrics, hand-embroidered sheets, folk kilim, Almalas Alsaidi (black fabric with a draped design that is traditionally used by the women of Upper Egypt), and fishing nets when he immerses them in various types of adhesives to turn them into pastes that are easy to form. He contemplates their variables, appearances, and elements. The textile threads, with their spontaneity and intermingling, gave him infinite possibilities for formation and gave him an impression of the city's complexity and contradiction; it can also take him to the complexities of the contemporary world and their echoes in our minds that are trying to interpret it. The artist intervenes in directing the fabric's lines, directions,

the protrusions or levels of its ornament in a mathematical or geometric style that equates to the spontaneity of the fabric and its figurative emotional composition. The artist edited the frame of the shape and its familiar proportions, so we find the oval, circular, and irregular shape. He may adopt the idea of a frame within a frame. There is no doubt that these new forms of the depicted surface allowed for the creation of new imaginings of surfaces that could not be reached through traditional accidental cuts, hence they formed a different style for the way the composition was placed, which allowed for the presence of spaces for the imagination to work in proportion to the special solutions for the space suggested by the proportion of each surface.

In other words, the frame disappears under a cover that the artist throws on the surface of the work, which he had previously occupied with some elements and figures. He emphasizes some of them, colors them, highlights them, and makes others faintly present and mysterious, and we cannot discern their essence or specific features. The artist has a special appreciation for the value of suggestion in the work he creates. He considers it more beautiful than completed or finished things that disrupt the viewer's imagination and interaction with the work.

He always opens energy of light from the midst of darkness and obscurity to another desired and distant world, especially when he depicts his rocky caves of roughly hardened accumulated fabric, in which he opens the energy of hope, goodness, and peace that the artist wants us not to forget amid the entanglement, ugliness, and complexity of contemporary life. Then suddenly all of those worlds withdraw to be concentrated in frames that are huge, fortified, and full of objects, textures, and colors, leaving the emptiness of the painting clear except for a pure, iridescent colorful ether, in a series of works that the artist called the "Horizon" collection, where he removes all the city's preoccupations, noise, crowds, and exciting accumulations, shifting them all to the sides of the frame so that they emerge from the heart of the painting only. Horizon amid all this noise we are experiencing invites us to contemplate the horizon at a moment outside of time and for each of us to draw what he desires on his horizon. It moves from prominent volumes, posters, and complex works to the transparency of the universe and its lights, and from the hustle and bustle of contemporary life to the blurring and ambiguity of the horizon.

These works involve a unique thought in the history of composition, as the frame plays the most dramatic role in the work and all the noise, confusion, and entanglement that may fill the heart of the artistic work withdraw to it; it is a noise that the artist manages wisely and requires it to be integrated into a specific world. The noise, busyness, and overwhelming chaos surround our world and us, but this does not prevent us from seeing within us a bright spot of serenity and dreams. In the end, Eid succeeded, through unfamiliar materials, to create his strange worlds, and he rejoices in constructing these worlds as if he was obeying an ancient dream of forming a free time and a free place that matches his free imagination.

▲ 155 x 120 cm - Mixed Media - 1972

57 x 54 cm - Mixed Media - 1977 ▲

▲ 49 x 47 cm - Mixed Media - 1980

▲ 110 x 85 cm - Mixed Media - 1982

45 x 45 cm - Mixed Media - 1983 ▲

30 x 39 cm - Mixed Media - 1982 ▲

▲ 40 x 30 cm - Mixed Media - 1982

▲ 40 x 60 cm - Mixed Media - 1982

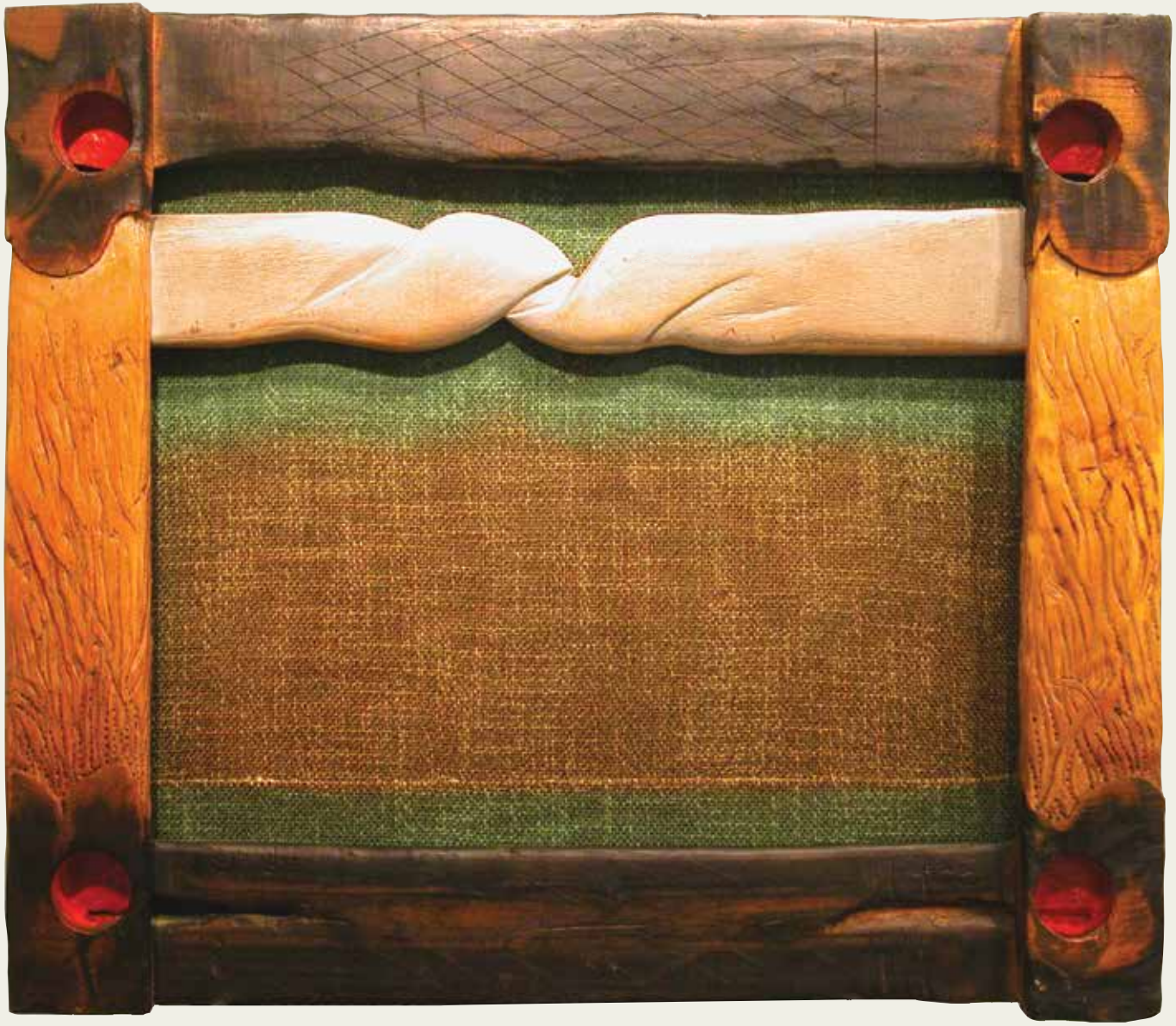
62 x 62 cm - Mixed Media - 2005 ▲

62 x 62 cm - Mixed Media - 2005 ▲

▲ 50 x 50 cm - Mixed Media - 2005

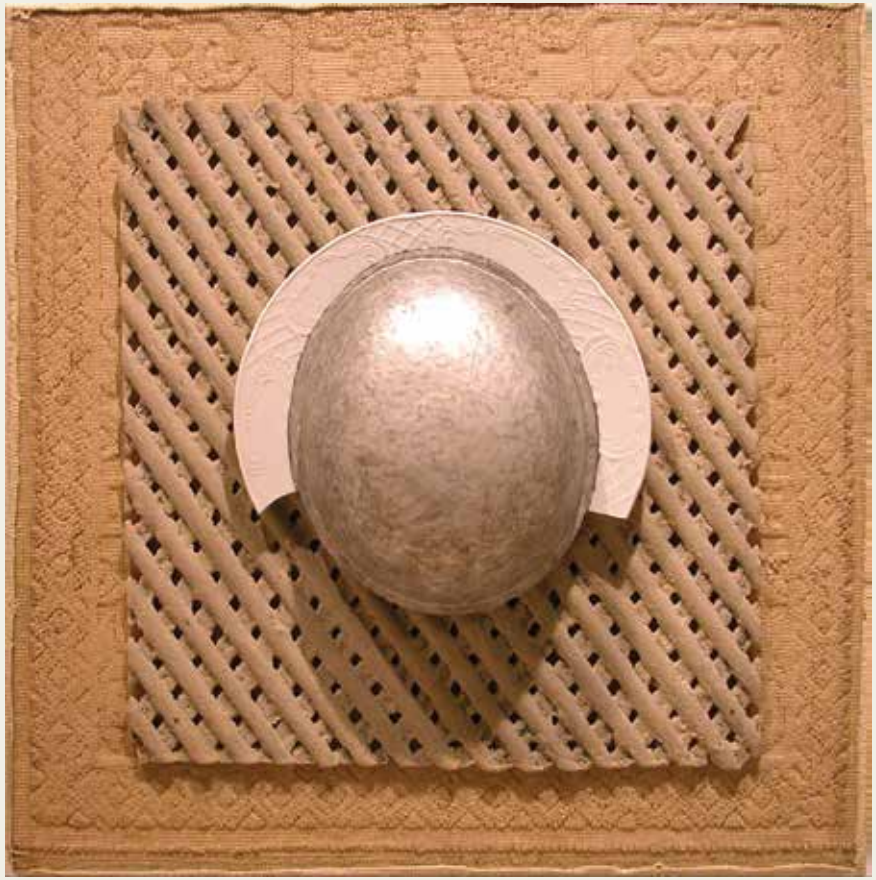
▲ 57 x 57 cm - Mixed Media - 2005

126 x 130 cm - Mixed Media - 1988 ▲



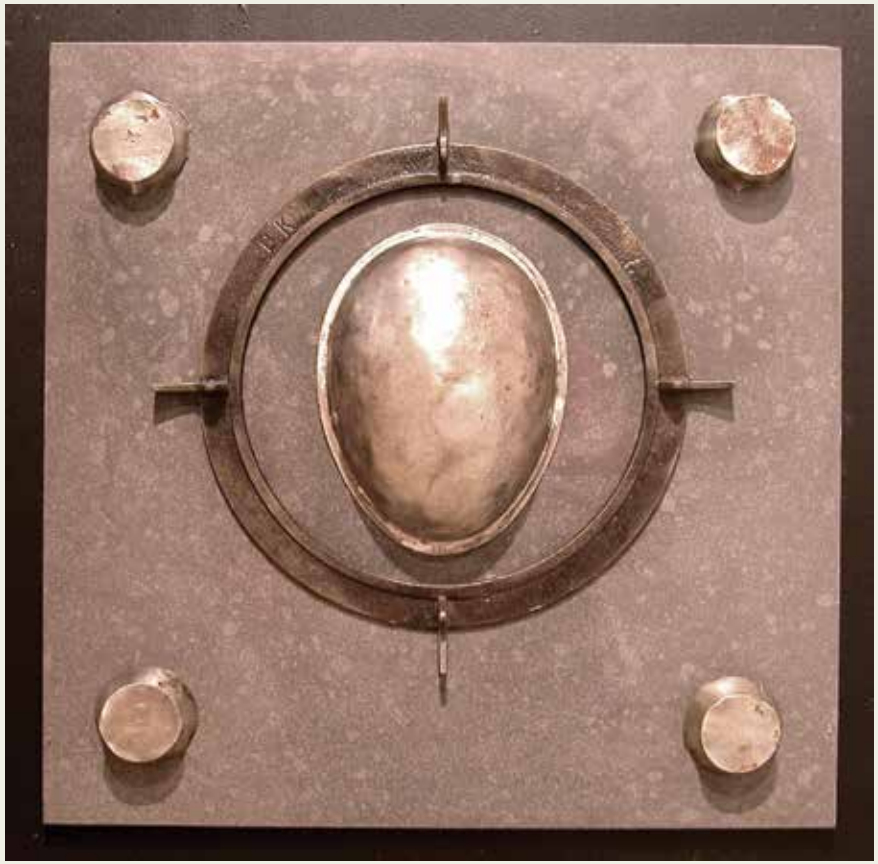
▲ 63 x 55 cm - Mixed Media - 1977

50 x 50 cm - Mixed Media - 2008 ▲



70 x 70 cm - Mixed Media - 2005 ▲

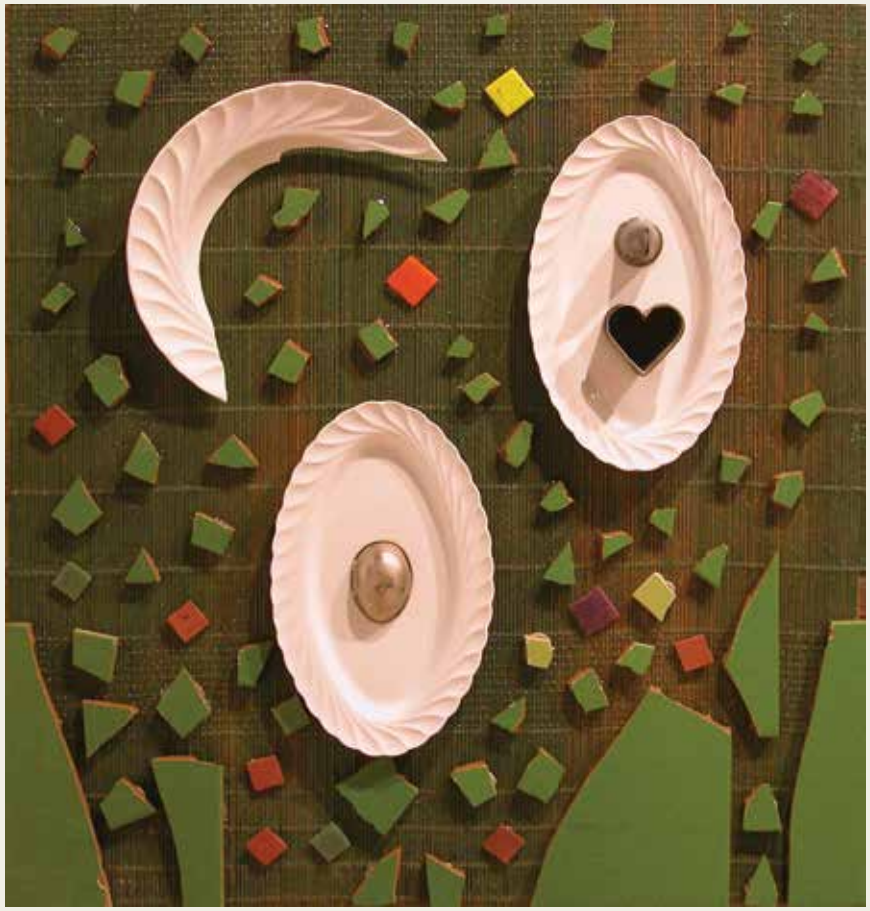
▲ 61 x 61 cm - Mixed Media - 2005



▲ 50 x 50 cm - Mixed Media - 2005

51 x 49 cm - Mixed Media ▲

48 x 46 cm - Mixed Media ▲



▲ 60 x 50 cm - Mixed Media

▲ 45 x 45 cm - Mixed Media - 1983

45 x 45 cm - Mixed Media (Colorful fabric) - 1986 ▲

التلقائية الخبيرة

مضي عبد السلام عيد في رحلته التشكيلية عبر مسارات عديدة. ونتذكر هنا مقولة النحات أوجست رودان: الفن شعور أو عاطفة، لكن بدون البراعة اليدوية لابد من أن تبقى العاطفة مهما كان من قوتها مغلولة. وقد امتلك الفنان من تلك البراعة ما أهله لإطلاق عاطفته الفنية بلا تحفظ أو مراجعة، واتسم إبداعه طوال تاريخه الفني بالحرية والطلاقة والأصالة مما جعله في مقدمة فناني مصر الطليعيين.

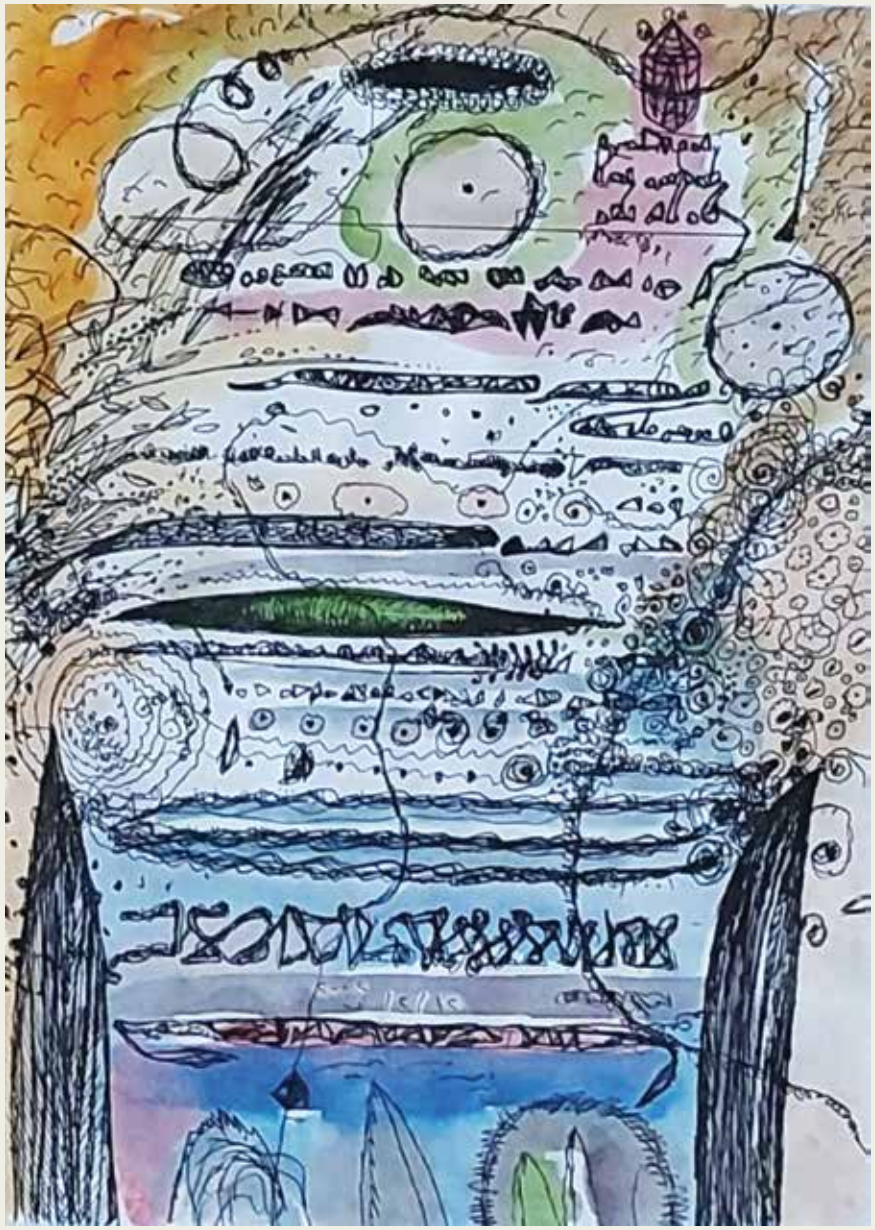
وفي أعماله نلمح التلاقي بين القناعة بالعفوية وبين المهارة الفائقة، فالتلقائية في تجربة عبد السلام عيد الإبداعية: هي ثمرة لفترات طويلة من النشاط، فالأفكار الجيدة لا ترد إلى الشعور بيسر اللهم إلا إذا كان ثمة جهد قد بذل من قبل في سبيل الحصول على إيجاد الأبواب الصحيحة التي يمكن أن يدخل الفنان عن طريقها. وقد خاض عبد السلام عيد مغامرة الفن مستوفيًا أهم شروطها: عمق الحدس والمهارة الفائقة، وعبد السلام عيد لا يتوقف عن العمل، ربما عن إيمان داخلي بأن الحدس الفني لا يتأتى اللهم حين يعمل ويشكل ويعبر، ونستطيع أن نلحظ ذلك من خلال رسومه السريعة التي ينفذها في فترات الاجتماعات المصاحبة لعمله كأستاذ بكلية الفنون الجميلة هي درس مصغر في الإبداع نستطيع لحسن الحظ أن نتابع تفاصيله، وخاماته البسيطة التي لا تتجاوز أقلام الرصاص والحبر الجاف وبقايا فنجان القهوة. وهو يبدأ من خطوط بسيطة يتخذ منها الفنان نقطة انطلاقه ثم ما يلبث أن ينهمك في العمل، وتتراكب الخطوط والألوان والتهشيرات ليصبح عملاً جميلاً متوازنًا . من وجهة نظرنا . هنا ما يلبث الفنان أن يمزقه ويعيد تركيبه في شكل جديد، أو يقوم بكرمشة الورقة بالكامل في قبضة يده ويعيد فردها ليكتشفها مرة أخرى وقد اكتسبت ملمسا جديداً يدخلها في نطاق إبداعي جديد يتعامل معه الفنان مرة أخرى. أو يحتفظ بها لتكون أحد أجزاء لوحة كولاجية لا يعرف متى يبدأها. هنا يحيل الأداء المقتدر الفنان من حالة إلى أخرى ويعطيه الثقة بوجود اكتشافات جمالية دائمًا جديدة.

هذا الموقف له دلالات كثيرة فهو يعني أن الفنان لا يقنع بالنتائج الأولى، ولا يرضى بالنجاح السهل، ولا يرضى بالممكنات القريبة المتاحة، ويعتبر أن الإنجاز الأهم هو التجربة في ذاتها ومتعة البحث والاكتشاف والتجريب. وتعتبر هذه التجارب تدريب دائم على الحرية والتلقائية حفظت للفنان حيوية الأداء وتدفقه. وهو يبحث عن لحظة المفاجأة ولا يرتضي إلا أن يفاجئ حتى نفسه: كسر في اللوحة يبقي عليه ويدخله في نسيجها... تساقط غير مقصود للحبال أثناء تركيبها في اللوحة يبقي عليه حيث يكتشف أنه يتكامل مع رؤيته الجمالية. بعض الأوقات تفرض عليه اللوحة التوقف، وبعض الأوقات تفرض عليه أن يحطمها أو يرفضها. ويأتي ذلك في شكل التمزيق أوفك معادلة اللوحة وإعادة الصياغة من جديد إلى أن يصل المعطى إلى المعادلة الجديدة التي تتسم بالطرافة والجدة والميلاد، فهو يتحرك من قناعة بأن الطريق للعمل الفني ملئ بالهدم والبناء، والبحث عن المنطقة المستقرة، فهو لا يسير في اتجاه واحد فعالم الممكنات زاخر بالاختيارات وهذا ما اعتمده عبر سنوات التجربة الطويلة.

Expert Spontaneousness

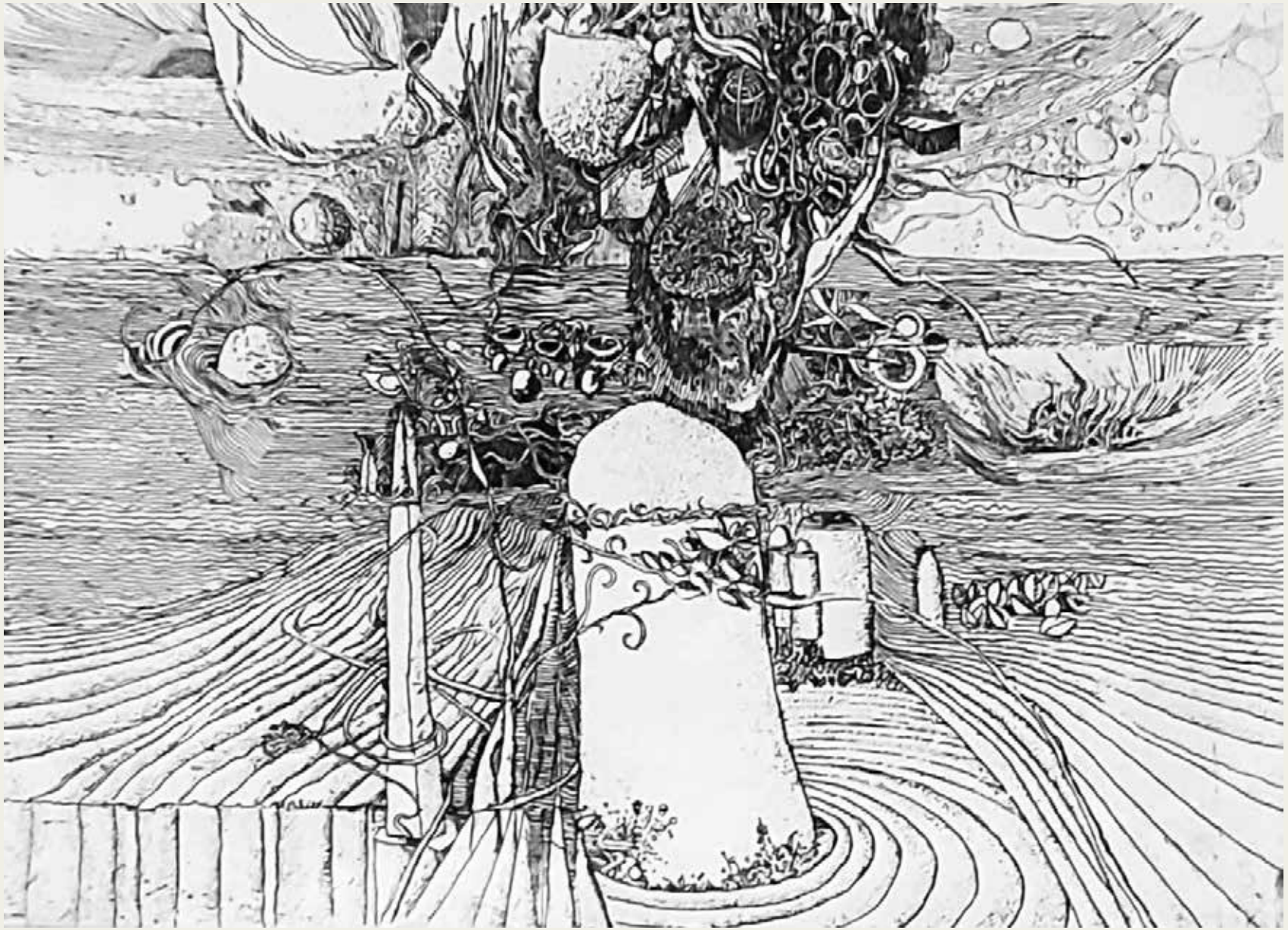
Eid went on his artistic journey through many paths. Here we remember the saying of the sculptor Auguste Rodin: “Art is a feeling or an emotion, but without manual dexterity, the emotion, no matter how strong, must remain shackled. The artist possessed this skill that enabled him to unleash his artistic passion without reservation or revision, and his creativity throughout his artistic history was characterized by freedom, fluency, and originality, which made him at the forefront of Egypt’s avant-garde artists.” In his works, we see the convergence between the conviction of spontaneity and superior skill. Spontaneity in Eid’s creative experience is the result of long periods of activity. Good ideas do not come too easily unless an effort has been made before to find the right doors that the artist can enter through. Eid embarked on the adventure of art, fulfilling its most important conditions, the depth of intuition and superior skill. He does not stop working, perhaps out of an inner belief that artistic intuition does not come except when he works, shapes, and expresses. We can notice this through the quick drawings that he makes in the periods of meetings that accompany his work as a professor at the Faculty of Fine Arts. It is a mini-lesson in creativity, the details of which we can fortunately follow, and the simple materials that do not go beyond pencils, dry ink, and the remains of a coffee cup. He begins with simple lines from which he takes his starting point, then he is soon immersed in the work, and the lines, colors, and hachures overlap to become a beautiful, balanced work from our point of view. Here the artist soon tears it down and reassembles it in a new form, or crumples the entire paper in his hand and re-extends it to discover it once again, acquiring a new texture that brings it into a new creative scope that the artist is dealing with again; he keeps it as one of the parts of a collage painting that he does not know when to start. Here, the capable performance transforms the artist from one situation to another and gives him confidence that there are always new aesthetic discoveries.

This situation has many implications, as it means that the artist is not satisfied with the first results, is not satisfied with easy success, is not satisfied with the nearly available possibilities, and considers that the most important achievement is the experience itself and the joy of research, discovery, and experimentation. These experiences are considered constant training in freedom and spontaneity, which preserved the artist’s vitality and flow in the performance. He searches for the moment of surprise and is content only to surprise even himself. He might keep a break in the painting and insert it into its fabric, or an unintended fall of ropes during its installation in the painting as he discovers that it integrates with his aesthetic vision. Sometimes the painting forces him to stop, and other times it forces him to destroy it or reject it. This comes in the form of tearing apart or breaking up the equation of the painting and rephrasing again until the given reaches the new equation that is characterized by humor, seriousness, and rebirth. He is driven by the conviction that the path to artistic work is full of demolition and construction and the search for a stable area. He does not move in one direction, as the world of possibilities is full of choices, and this is what he has adopted over many years of experience.



29 x 21 cm - Ink & Water Color on Paper - 2002 ▲

29 x 21 cm - Ink on Paper - 2002 ▲



▲ 45 x 18 cm - Graphic - 1979

التجريب.... بهجة الكشف

لم يكن مدخل عبد السلام عيد لفن التصوير مدخلاً يطابق المفهوم الكلاسيكي للتصوير على أنه "فن توزيع الألوان على سطح مستو" بل تعامل معه برؤية منفتحة ومتحررة، تسعى إلى التجريب والكشف، فهو لم يكن يبحث عن نموذج داخله لكنه ظل يكتشف، لقد أعطى فن التصوير الجداري رحابة اللوحة المعاصرة وضمنه كل إمكانات التحرر على مستوى الشكل والموضوع والخامة وأخرج التصوير الجداري من مفهومه القديم الذى قصره على "الفريسك" والزجاج المعشق والموزاييك لتحتل لوحاته الجدارية إضافات لخامات غير مألوفة أكسبها الفنان بإمكاناته التقنية وتحكمه الفائق فى أدواته الثبات وصفة الاستقرار والبقاء حتى تتلائم مع مواقعها فى المعمار المرتبط بها، ففي مجمل أعماله الجدارية والمركبة نجده استعان بأشياء تخرج حيز العمل الجداري عن خاماته وتقنياته المعتادة مثل: الفسيفساء والفرسك وغيرها بل نجده يستخدم أشياءه الخاصة ويبتدع تقنياته غير المألوفة، فنراه يستخدم في الجداريات: الزجاجات الفارغة، والدوائر الإلكترونية والكهربية، والمجسمات، والعملات، أجزاء من النحت البارز وشرائح النحاس، والأقمشة المعالجة، الأواني الفخارية، والحبال وغيرها...

وقد استقطب للسطح التصويري المستوي إمكانات كل الخامات بما فيها الأشياء الحقيقية والمجسمات وحتى في استخدام الفنان لعناصر التصوير من خطوط وملامس وألوان، هو لا يضعها على سطح أملس كما هو معهود في فن التصوير بل يشكلها في ثنيات القماش المتحجر بفعل المواد اللاصقة القوية، والملامس الناتجة عن اختلاف بنية النسيج الملصق مثل: الشبك والدانتيل والحبال والسجاد... إلخ بالإضافة إلى العناصر الجاهزة ذات الإيحاءات مثل: المسامير والأسلاك والصواميل والأطباق الصيني وأدوات الحرفيين والخيزران والأخشاب الجاهزة أو التي يشكلها بنفسه. وقرون الغنم والورق والسجاد والمسامير والكرات النحاسية بالإضافة إلى نسيج المفارش اليدوية مع استخدام وسائط متعددة في التعامل مع تلك الخامات المتعددة. وهناك العديد من الأعمال التي تظهر فيها كثير من الخامات المألوفة لنا لكن في إطار وصياغة تعبيرية جديدة، حيث تبدو وكأننا نراها من جديد.

هو في تجربته الإبداعية باحث عن الدهشة، طموح، صعب الإرضاء، شديد التأنق، لا يعرف التوقف ويؤمن بأن في تاريخ الصورة لا شيء يذهب بداية من الخط الأول وحتى اللمسة الأخيرة. تجربته تتسم بالعدو السريع وهولا يستطيع أن يوقف شغفه ولم يركن إلى شاطئ نجاح مريح فهو يعدو من اكتشاف لاكتشاف ومن حيرة لأخرى، يحمل نزعة تجريبية تكاد تكون جزءًا من طبيعته الإنسانية، فمن صغره كان طفلاً مغامرًا دائم البحث والخوض في تجارب تتجاوز انشغالات زملائه في العمر. وعندما كبر ظل يمتلك القناعة بأن العمل الفني هو الانسان بمدى جسارته ومغامرته وأن العمل الفني رهين بقدرة الفنان على الكشف وأن سقطة بعض الفنانين تأتي من اعتقادهم في عملهم الفني أن هذا هو الكشف الأول والأخير.

ويردنا منطق عبد السلام عيد ومدخله للوحة بمقولة بيكاسو البليغة: "عندما نبدأ فى رسم لوحة. كثيراً ما نقع على كشوفات فاتنة، ولكن علينا أن نحترس منها ونحطم ما صنعناه، ونعيد صنعه مرات عدة فالفنان إذ يحطم كل شيء براق لا يقضى عليه فعلاً، وإنما يطوره ويركزه، ويستخلص زبدته، والذى يتمخض فى النهاية هو ثمرة الكشوفات المنبوذة، فإن لم نفعل ذلك أصبحنا كمن يتملق نفسه، وإنى لأرفض التغرير بنفسي!".

وتجريبية عبد السلام هى تجريبية مسئولة بمعنى أنه لا يلعب على مبدأ البحث عن الجديد والغريب وغير المتوقع دون هدف أو مضمون، فهو فنان مهموم بالقضايا

الإنسانية وبدورة الحضارات: تألقها واندحارها، شروقها وغروبها، متأملاً لحكمة التاريخ، من هنا نجد الكثير من الرموز التاريخية والعلامات الدالة والتنبؤية أيضاً، وفن عبدالسلام عيد لا يعتمد فقط على إقامة علاقات شكلية متزنة، فهو لم يقف أبداً عند حدود جمال الشكل بل ضَمن تجربته الفنية أبعاداً معرفية جمالية جديدة تثير الشعور بالكشف والفهم والتأمل وحب الاستطلاع والشعور بالغموض والتوقع وغيره مما يشكل الخبرة الجمالية المعاصرة.

من هنا لم يسع الفنان لإحداث تأثيرات صادمة لتحريك ردود فعل المتلقي وتصعيدها، ولم يفتعل الجرأة في العمل الفني لإحداث هذه التأثيرات، ولم يكتف بالتجريب بذاته دون فكر. بل كان مشحوناً بشكل دائم بكل القضايا التى تحيطه بداية من القضايا الكونية والفلسفية ووصولاً إلى معاناة أصغر إنسان يعرفه ويقترب منه. مع العلم أنه جريء في أعماله لأبعد الحدود، لكنه ينتمي إلى من يقول عنهم الكاتب الإسباني "إدواردوا جونزاليز لانوزا": "إن الفنان المبدع الأصيل يمتلك تلك الجرأة الفطرية الأصيلة والموجودة بالفعل، وهو يدهشنا بما يحققه من نتائج دون أن يقصد ذلك، ودون محاولة الالتجاء إلى خدعة الجرأة الإضافية.

تلك الجرأة المفتعلة التي جعلت بعض الفنانين يغريهم الترقب المثير من جانب المتلقين لتقديم كل ما هو جديد. مما جعل الأعمال تفقد كل قيمة لها بعد المشاهدة الأولى التي عرف فيها المشاهد الفكرة الجديدة للعمل، وينتهي بذلك كل شئ ولم يعد المشاهد يتذكر العمل الفني الذي أصبح مثل اللعبة الجديدة التي تفقد بريقها عند الطفل بعد اكتشافه لها.

إن أعمال عبد السلام عيد لا تفقد بريقها بعد اللقاء الأول بل تظل تثمر رؤى جديدة حيث إنها محملة بكثيف الأشكال والمعاني التي تجعلها قابلة للقراءة مرات عدة وبصور متنوعة، وهو يرى أن التجريب ليس وسيلة للعبث أو الإثارة أو إحداث للصدمة وبأن الانتماء إلى التيارات المعاصرة ذات النزعة التجريبية لا يعني تقديم فن خالي من القيم، بل يعني تقديم فن ينطوي على قيم جديدة. ويؤمن عبد السلام عيد بأن التجريب هو جزء من العملية الإبداعية، التي لابد وأن تنطوي على معطى جديد ولا ترتكن إلى مداخل مسبقة فالمغامرة هي جزء من الإبداع، وقد امتلك دائمًا الإحساس اليقيني بأن هذه المغامرة لابد وأن تنجح لإيمانه بأن البدائل والممكنات لانهائية وإذا صادفه أثناء بنائه للعمل ممكنًا طرقه من قبل لا يمارسه مرة أخرى، بل تعمد في أحيان كثيرة أن يناهض ويناقض كل الدوافع التي تدفع به لاتجاه ما حتى يمضي في اتجاه آخر معاكس، فقد علم نفسه ألا يرتضي وأن يهرب من عشقه لمداخل ما في الإبداع حتى يطرق مداخل أخرى مازالت مغلقة، فهو لا يُبقى على طرح صادفه من قبل ولا يدخل غابة يعرف مسالكها فهو يفضل دائمًا أن يضع مدقات جديدة في أرض مجهولة وهذه هي متعة الفن التي لا تضاهي.

من هنا لا نستطيع تطبيق منهج تقليدي فى متابعة تجربة عبد السلام فهو لا يملك خطاً بيانياً متصاعداً فى اتجاه ما يتوقف أو ينحدر عندما يبلغ أوجه، بل يملك عدة خطوط بيانية متوازية يتنقل فيما بينها ذهاباً وإياباً وبالتالي لا نستطيع أن نصنفه تعسفياً في اتجاهات ليس له علاقة بها، فولعه بالتجربة عنده أهم من النتائج، واللوحة ليست هي منتهاه وإنما غايته هي أن يجتاز تلك المغامرة الكشفية فحسب فهي تعادل بالنسبة له الشعور بتوقد الحياة وألقها.

the principle of searching for the new, strange, and unexpected, without purpose or content, he is an artist concerned with humanitarian issues and the civilization cycle: its brilliance and decline and its sunrise and sunset, contemplating the wisdom of history. Hence, we find many historical symbols and indicative and predictive signs as well. Eid's art is not based only on establishing balanced figurative relations. He never stopped at the limits of the beauty of the form but rather included within his artistic experience new aesthetic cognitive dimensions that arouse a feeling of discovery, understanding things, contemplation, curiosity, a sense of mystery, expectation, and other things that figure the contemporary aesthetic experience.

Hence, the artist did not seek to create shocking effects to stimulate and escalate the recipient's reactions, nor did he create boldness in the artistic work to create these effects, nor was he content with experimenting on his own without thinking. Rather, he was constantly charged with all the issues surrounding him, from cosmic and philosophical issues to the suffering of the smallest person he knew and was close to. He is extremely bold in his works and he belongs to those whom the Spanish writer Eduardo González Lanuza says about them: "The authentic creative artist possesses that innate authentic boldness that is already present. He amazes us with the results he achieved without intending it, and without trying to resort to the trick of additional boldness that made some artists tempted by the exciting anticipation on the part of the recipients to present all that is new. This made the works lose all value after the first viewing through which the viewer receives the new idea for the work, and everything ends and the viewer no longer remembers the artistic work that has become like a new toy that loses its glory for the child after he discovers it."

Eid's artworks do not lose their sparkle after the first viewing but rather continue to produce new visions as they are loaded with dense forms and meanings that make them readable many times and in a variety of forms. He believes that experimentation is not a means of tampering, provoking, or causing shock and that belonging to contemporary trends with an experimental tendency does not mean presenting art devoid of values, but rather it means presenting art that involves new values. Eid believes that experimentation is part of the creative process, which must involve new data and not rely on prior approaches. Adventure is part of creativity, and he has always had a certain feeling that this adventure must succeed because of his belief that the alternatives and possibilities are infinite; if he meets it while building the work and he has tried its ways before, he would not practice it again. Rather, he often deliberately opposed and contradicted all the motives that pushed him in one direction until he went in another opposite direction. He taught himself not to be satisfied and to flee from his love for certain entrances to creativity until he knocked on other entrances that were still closed. He does not stick to a proposition he came across before, nor does he enter a forest whose paths he knows. He always prefers to put new marks in an unknown land, and this is the incomparable joy of art.

Hence, we cannot apply a traditional approach in following up on Eid's experience, as he does not have a graph that rises in a direction that stops or descends when it reaches its peak. Rather, he has several parallel graph lines that move back and forth between them, and therefore we cannot arbitrarily classify him in directions that he has no relation to. For him, his passion for experimentation is more important than the results, and the painting is not his end; his goal is merely to go through that revealing adventure, as it is equivalent to the feeling of the ardor and brilliance of life.

Experimentation and the Joy of Discovery

Eid's approach to the art of painting was not an approach that matched the classical concept of painting as it is the art of distributing colors on a flat surface, but dealing with it with an open and free-thinking vision, seeking experimentation and discovery. He was not looking for a sample within himself, but he kept discovering. He gave the art of mural painting the spaciousness of contemporary painting and included all the possibilities of liberation at the level of form, subject, and material. He removed wall painting from its old concept, which limited it to fresco, stained glass, and mosaic, occupying additions to unfamiliar materials that the artist, with his technical capabilities and superior control over his tools, earned the quality of stability and survival to be compatible with its location in the architecture associated with it. In all of his mural and installation works, we find him using things that deviate the mural art from its usual materials and techniques, such as mosaics and frescoes and others, and we find him using his things and creating his unfamiliar techniques, so we see him using things in murals, including empty bottles, electronic and electrical circuits, three-dimensional objects, coins, parts of bas-relief sculpture, copper strips, treated fabrics, pottery, ropes, and others. The artist has brought together the potential of all materials to the pictorial surface, including real and three-dimensional objects. Even in the artist's use of the elements of painting, such as lines, textures, and colors, he does not place them on a smooth surface as is known in painting. Instead, he shapes them in the folds of the cloth that has been hardened by strong adhesives, and the textures resulting from the different structures of the glued fabric, such as mesh, lace, ropes, carpets, etc., in addition to ready-made elements with suggestive connotations.

In addition to ready-made elements with connotations, such as nails, wires, screws, Chinese plates, craftsmen's tools, and bamboo, ready-made wood or wood that the artist shapes himself, in addition to sheep horns, paper, carpets, nails, copper balls, and handmade sheets, using multiple media to work with these multiple materials. Many works show many familiar materials to us, but in a new expressive framework, where they look as if we are seeing them again.

In his creative experience, he is always looking for new and exciting experiences; he is ambitious, hard to please, and extremely elegant. He does not know how to stop and believes that in the history of the picture, nothing goes in vain, the first line to the last touch is matter. His experience is characterized by rapid running, and he cannot stop his passion and does not rely on a comfortable success beach. He runs from one discovery to another and from one confusion to another, carrying an experimental tendency that is almost part of his human nature. In his childhood, he was an adventurous child, always searching and delving into experiences that go beyond the preoccupations of children of his age. As he grew older, he remained convinced that the work of art is the man as he is daring and adventurous, and that the work of art depends on the artist's ability to reveal; when some artists believe in their artistic work that it is the first and last revelation, they inadvertently omitted the artwork concept. Eid's logic and his approach to the painting bring us back to Picasso's eloquent saying: "When we start drawing painting, we often come across glamorous revelations, but we have to beware of them and destroy what we have created and recreate it many times. By destroying everything bright, the artist does not actually destroy it, but rather develops, concentrates, and extracts its essence; what emerges in the end is the fruit of abandoned revelations. If we don't do that, we become like someone who corrupts himself, and I refuse to corrupt myself."

Eid's experimentalism is responsible in the sense that he does not apply

140 x 110 cm - Ropes - 1986 ►

▲ 100 x 100 cm - Oil on Canvas & Ropes - 1992

▲ 100 x 100 cm - Oil on Canvas & Ropes - 1992

50 x 50 cm - Mixed Media ▲

50 x 50 cm - Mixed Media ▲

◄ 50 x 50 cm - Mixed Media

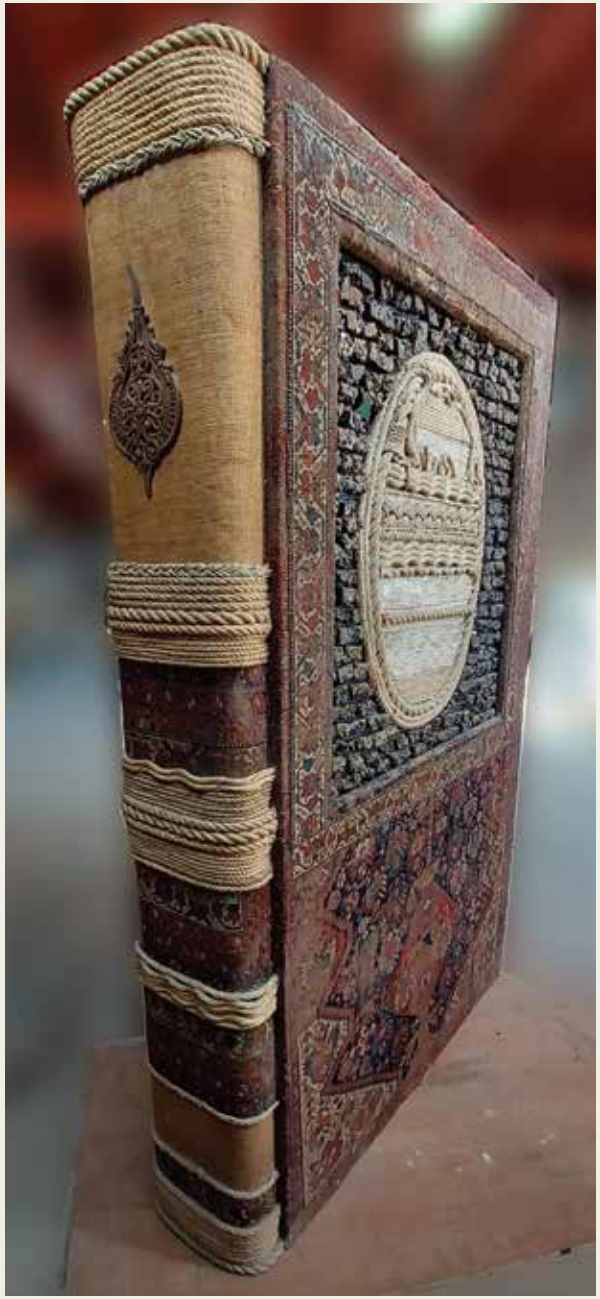
50 x 50 cm - Mixed Media ▲

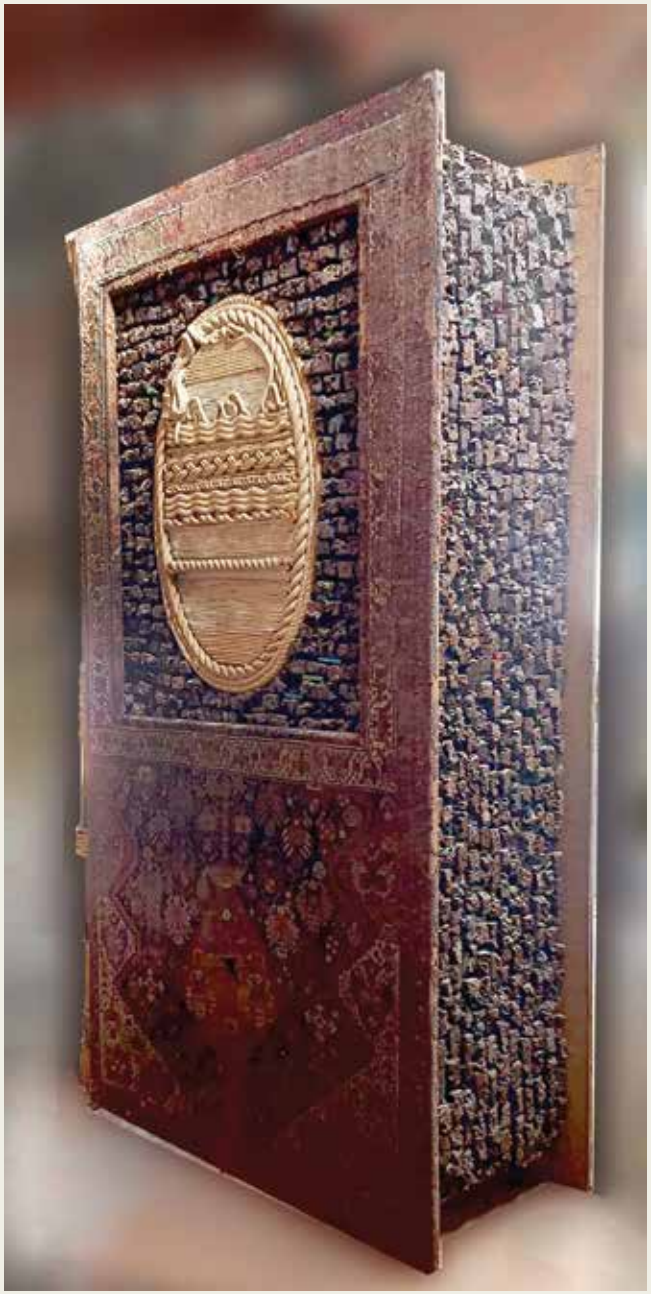
50 x 50 cm - Mixed Media ▲

▲ 100 x 130 cm - Mixed Media - 1988

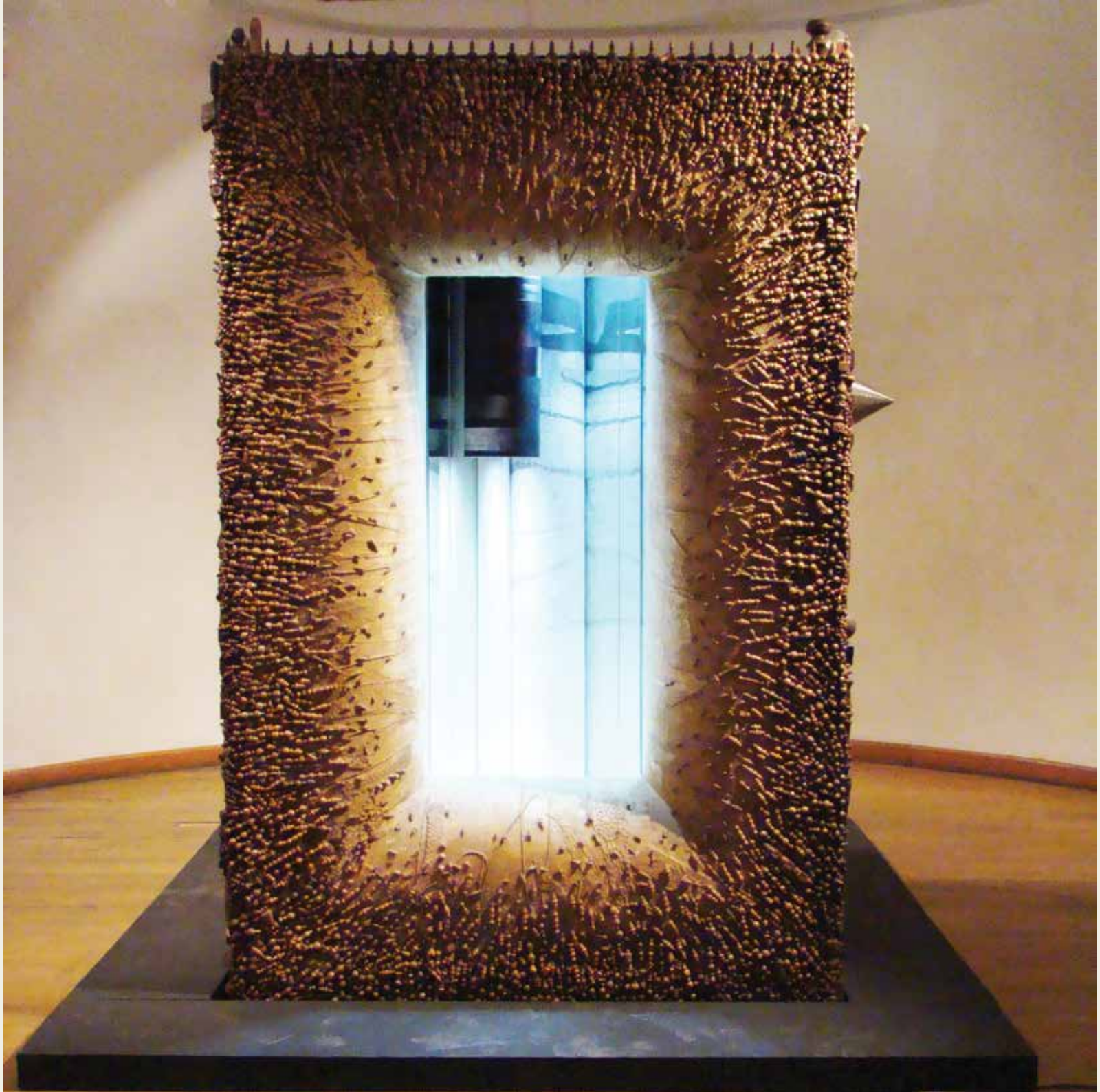
▲ 126 x 130 cm - Mixed Media - 1988

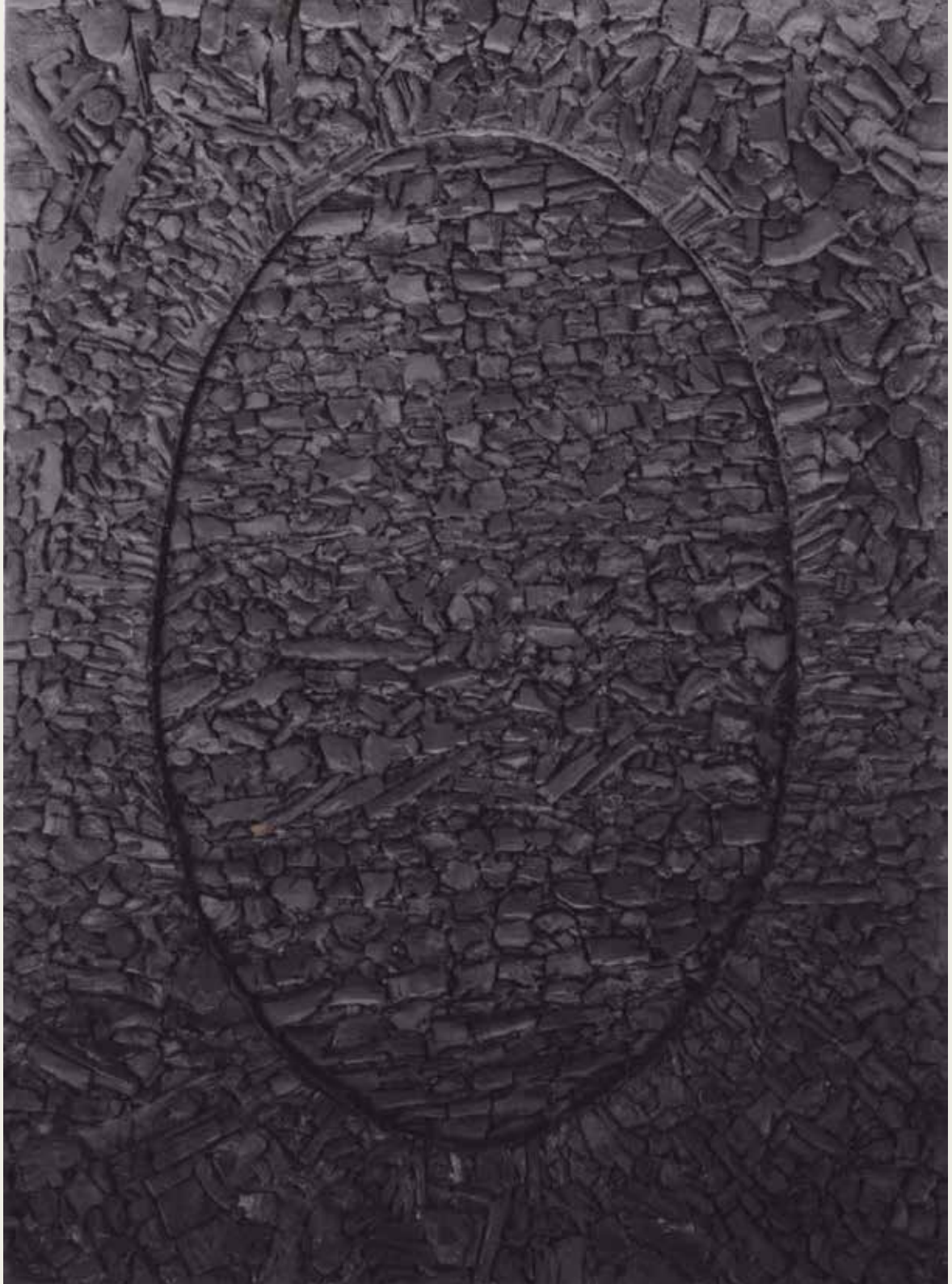
200 x 117 x 60 cm - Mixed Media ▲



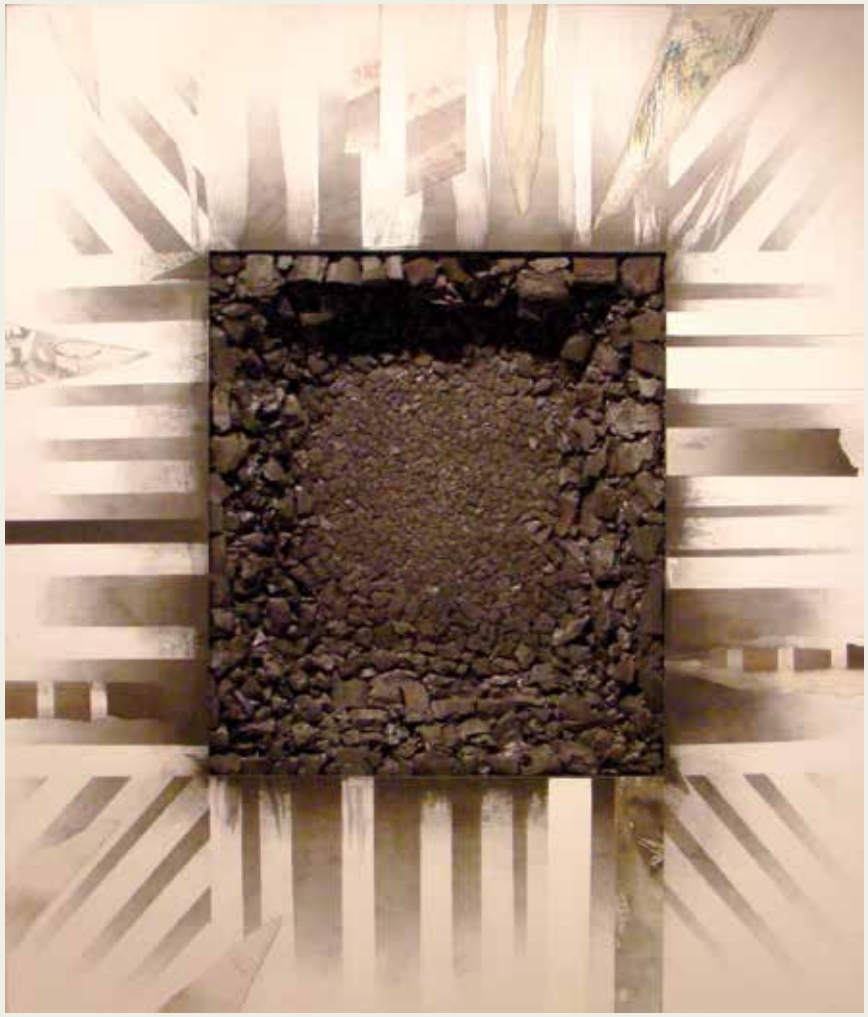


▲ 220 x 135 x 55 cm - Mixed Media





120 x 87 cm - Charcoal material - 2007 ►



▲ 150 x 130 cm - Collage & charcoal material - 2007

▲ 150 x 150 cm - Fabric & Mixed Media- 2005

80 x 62 x 200 cm - Mixed Media - 1984 ►

ذاكرة الأشياء

يمتلك عبد السلام عيد ذلك الحدس الذي ينقله إلى باطن الأشياء، ويطلعه على ما فيها من طبيعة متفردة لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ. ونتفق هنا مع برجسون في تحديده الدقيق لمعنى الحدس بأنه هو التعاطف العقلي الذي ينقلنا إلى باطن الشيء ويجعلنا نتحد بصفاته المفردة، وهو يفاجئنا بالتقاطاته من عاديات الحياة ونثرياتها وأشيائها البسيطة فإذا بها عناصر جديدة ندهش عند اكتشافها فهو قادر على إخراج الشيء من متوالية وقائع الحياة ليكون واقعة فنية بعوالمه الخيالية بيده التي تبدع حياة أخرى وشكلاً جديدًا للأشياء. فهو يمتلك نهمًا شديدًا في اكتشافه للحياة بكل أسرارها، بكل مفرداتها وعناصرها. وقد أصبح عنده أشياء كثيرة يجمعها أينما ذهب، حتى أصبح مرسمه محفلاً كبيرًا لكل الأشياء، كأن هذه الأشياء ستفصح له عن سر الوجود، لكنه اكتشف أنه يزداد حيرة كلما مضى في خبراته وتنقلت به الدروب، وأن الفنان لا يتعامل مع الزمن باتجاه واحد بل يستطيع أن يسبح من خلاله ذهابًا وإيابًا، فإحساس الفنان بالزمن مختلف ونسبي، ودوافعه تجعله حريصًا دائمًا على ألا يفوته الماضي، والأيام التي يعيشها يحاول أن يحفرها ويسجلها.

إن تسجيل الفنان للرؤى والأماكن التي عاشها، واختياره لعناصر معينة تحمل عبقها تجعله يستطيع أن يحتفظ بنبض الزمن. من هنا كان الفنان شغوفاً بالأشياء، وهو لا يستطيع أن يوقف هذا الشغف، شغوف بأي أثر للإنسان من منطلق أن أي أثر يتركه الإنسان يستحق أن ندرك قيمته ونحافظ عليه .. كل الأشياء التي يستخدمها الإنسان بيده: أقدم الأدوات .. المقصات النادرة .. الآلات الكاتبة القديمة .. الأواني الفخارية.. أدوات الخبازين .. أطباق خزفية مكسورة .. أجزاء الماكينات القديمة.. النسيج .. المفارش المطرزة .. السجاد اليدوي القديم .. المسامير .. المباخر .. الزجاجات القديمة

.. الحبال المتنوعة .. الأقنعة .. قرون الماشية، أدوات خاصة بتقليم الحدائق، صور فوتوغرافية قديمة وأشياء أخرى كثيرة ظهرت تباعًا في العديد من أعماله. يختارها بعين خبيرة من كل مدينة يرتحل إليها، ومن شوارع الإسكندرية وأزقتها القديمة، من بين أكوام "الروبابيكيا" وفرشات قطع الغيار القديمة، من أشياء استغنى عنها الناس وأصبحت من المتروكات خاصة المعروضة على أرصفة سوق الجمعة بحي مينا البصل بالإسكندرية، وتعتبر رحلاته الشرائية للمناطق والأسواق الشعبية التي تبتاع تلك النفايات، هى أحد رحلاته الممتعة التي تحمل له الكثير من بهجة الكشف، وهو يرى أننا ينبغي أن نحترم هوس الفنان بالأشياء لأنه ناتج عن وعيه بقيمتها، فالشغف بالمرئيات داخل في نطاق الشخصية الفنية. ومكونات العالم الخارجي عنده لا تقتصر على حدود الطبيعة الحية، ولكن تدخل في تلك المكونات ثنايا الحصو وبقايا الثمار والبذور الجافة التي تحمل نبؤة الحياة، ويردنا هذا إلى فلسفة "هنري برجسون" حيث يذكر في إحدى مقولاته: "إن رؤيتنا للأشياء هي رؤية محدودة عمل على انكماشها وخوائها تعلقنا بالواقع الخارجي، وانشغالنا بالجانب النفعي للأشياء، ولقد عملت المصادفات السعيدة على ظهور أناس تبدو حواسهم وشعورهم أقل التحاما بالحياة المادية ... هؤلاء حين ينظرون لشيء فإنهم لا يرونه لأنفسهم ولكن لنفسه هو، وهم لا يدركون لمجرد العمل ولكن يدركون للإدراك ذاته، فيدركون عددًا أكبر من الأشياء .. وهم يولدون مصورين أو نحاتين أو موسيقيين أو شعراء.".

ويتفق الشاعر أدونيس مع هذا المعنى حين يقول: أن نفصح عن شيء ما تشكيليًا، هو أن نقدم عنه صورة تغاير صورته العينية الظاهرة، فالحس فنيًا بالأشياء لا يبدأ إلا بنشوء مسافة بينها وبين واقعها الظاهر المباشر... ليس رؤية الأشياء أمرًا سهلاً كما قد يُظن. ذلك أنها مغمورة بقراءات أو بصور سابقة، مليئة بالمسبق، الجاهز، وبالعادات المتراكمة. ولابد من جهد كبير للتخلص من هذا المسبق، لكي تُمكن رؤية الشيء كما لو أن ذلك يتم للمرة الأولى. يجب أن نقرأها، (نراها) كأننا لازلنا أطفالاً، دون رواسب ولا مسبقات، لكي نستطيع أن نصورها في حالتها الصافية الأصلية،

ولا شك أن إدراك عبد السلام عيد للأشياء هو إدراك من هذا النوع فهو لا يراها بعين معتادة، إنما يراها وكأنه يلتقيها للمرة الأولى، إدراك متحرر من الضرورات العملية التي تحد من مجال إبصارنا وتحصرنا في دائرة الاهتمامات العملية النفعية لتلك الأشياء، فهو يعترك المادة ليقدمها في أعلى درجات تحررها جماليًا في وجود فني جديد. فينقلها من حالتها المهملة إلى حالة إبداعية جديدة، حيث يسقط ما بينها من تنافر ويجمعها في سياق جديد يحمل العديد من القيم الجمالية والرمزية.

لقد أضفى عبد السلام عيد نبلاً على الأشياء المهملة عندما تألقت عناصراً موحية في أعماله فاكسبها حياة جديدة، وأعطى اتحاده مع الأشياء أجمل أعماله الفنية، فقد أعار الأشياء والأدوات حياة مشابهة لحياته وكانت مرادفاً مناسباً لأفكاره، ليفصم بذلك جدلية الأنا والآخر، مخالفًا بذلك النظريات التي تكرس للقطيعة بين ذات الفنان وبين الأشياء على اعتبار أنها تعيق حريته، بل استطاع أن يعبر من خلالها عن تلك الحساسية الفنية الصافية المتحررة من أية غاية سوى متعة الفن، وهذا الإحساس بالتمايز بين الشيء والذات يتلاشى من خلال العلاقات المركبة والمتزايدة التي تؤدي إلى اتحادهما خاصة عندما تتغلب الجهود الإبداعية للفنان على التناقضات، ليصبح من الصعب فصل ذات الفنان عن الأشياء التي تمثل الطرف الآخر في تلك العلاقات، فتصبح الأشياء امتدادًا ليده وفكره.

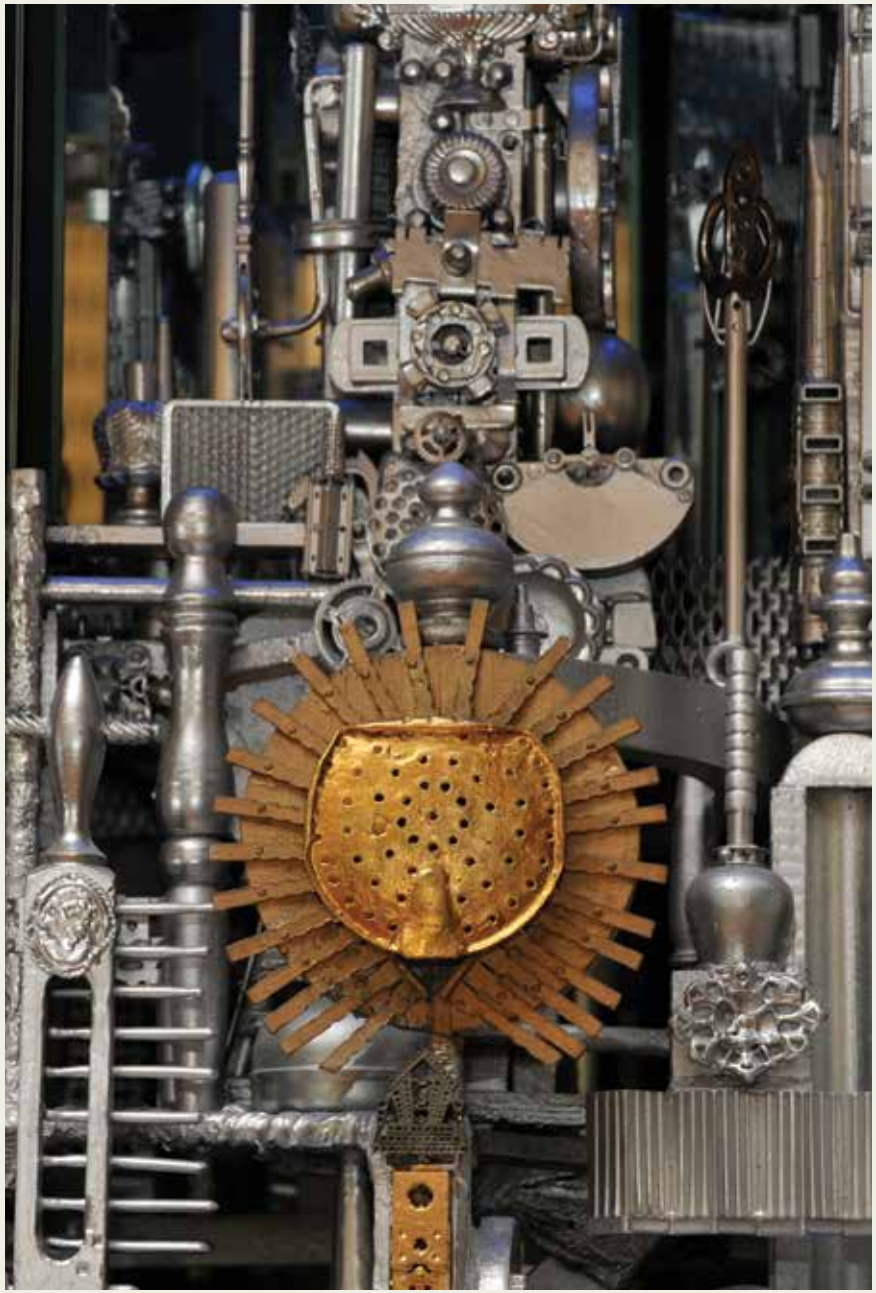
لقد عاش عبد السلام عيد الفن كرحلة من سفر دائم عبر الأشياء نحو قلب العالم تلك الحالة التي أسماها أدونيس بـ"صوفية الفن".

flooded with previous readings or images, full of what is prior, ready-made visions, and accumulated habits. A great effort must be made to get rid of this prior vision so that thing can be seen as if it is being done for the first time. We must read it, and see it as if we were still children, without residue or precedents, so that we can depict it in its pure original state."

There is no doubt that Eid's perception of things is of this kind. He does not see them with his usual eyes but rather sees them as if he is meeting them for the first time. A perception is freed from the practical necessities that limit our field of vision and confine us to the circle of practical utilitarian concerns for those things. He engages with the material to present it at its highest level of aesthetic liberation in a new artistic existence. He moves it from their neglected state to a new creative state, eliminating the dissonance between them and bringing them together in a new context that carries many aesthetic and symbolic values.

Eid gave nobility to neglected things when suggestive elements shined through his works, giving them a new life. His union with things resulted in his most beautiful artworks. He gave things and tools a life similar to his life and they were a suitable synonym for his ideas. Thus, he broke up the dialectic of the self and the other, contradicting the theories that perpetuate estrangement between the artist and things because it hinders his freedom. He was able to express through it that pure artistic sensitivity that is free from any goal other than the pleasure of art. This sense of distinction between the thing and the self disappears through the complex and increasing relationships that lead to their union, especially when the artist's creative efforts overcome contradictions, so that it becomes difficult to separate the artist's self from the things that represent the other party in those relationships, so things become an extension of his hand and thought.

Eid lived the art as a journey of constant travel through things towards the heart of the world; it is a state that Adonis called the mysticism of art.



Memory of Things

Eid possesses that intuition that takes him to the interior of things and informs him of their unique nature that cannot be expressed in words. Here with Bergson, we agree in his precise definition of the meaning of intuition that it is the mental empathy that takes us to the interior of a thing and makes us unite with its unique characteristics. He surprises us with his captures of the ordinary things of life, its trivialities, and its simple things as they appear as new elements that we are surprised to discover. He can remove the thing from the series of life's events so that it becomes an artistic reality with his imaginary worlds and with his hand that creates another life and a new form of things. He has an intense hunger for discovering life with all its secrets, vocabulary, and elements. He had many things that he collected wherever he went until his studio became a large storage for all things as if these things would reveal to him the secret of existence; he discovered that he was becoming more and more confused as he went through his experiences and the paths he took. The artist does not deal with time in one direction, but rather he can swim back and forth through it. The artist's sense of time is different and relative, and his motives make him always keen not to miss the past and the days he lived, trying to engrave and record them.

The artist's recording of the visions and places he lived, and his selection of certain elements that carry their scent, enabled him to keep the pulse of time. Hence, the artist was passionate about things, and he could not stop this passion. He was passionate about any trace of a person on the basis that any trace left by a person deserves to be recognized for its value and be preserved. He uses all the things that man uses with his hands, including the oldest tools, rare scissors, old typewriters, pottery pots, bakers' tools, broken ceramic dishes, old machine parts, fabric, embroidered sheets, old handmade carpets, nails, censers, old bottles, various ropes, masks, cattle horns, garden pruning tools, old photographs, and other many things appeared successively in many of his works. He chooses them with an expert eye from every city he travels to, and from the old streets and alleys of Alexandria, from among the piles of small and unwanted pieces and old spare parts. They are things that people have dispensed with and have become abandoned, especially those displayed on the sidewalks of the Friday souk in Mina Elbasal neighborhood in Alexandria.

On his trips to the areas and people souks, he buys this waste and these trips are considered one of the enjoyable trips that bring him much joy of discovery. He believes that we should respect the artist's obsession with things because it resulted from his awareness of their value, as the passion for visuals falls within the scope of the artistic personality. For him, the components of the external world are not limited to the boundaries of living nature; he included in those components the folds of pebbles and the remains of fruits and dried seeds that carry the prophecy of life.

This brings us back to the philosophy of Henri Bergson, where mentioned in one of his sayings: "Our vision of things is a limited vision that our attachment to external reality and our preoccupation with the utilitarian side of things shrank it and made it empty. Happy coincidences have led to the emergence of people whose senses and feelings seem less attached to material life. These people, when they look at something, they do not see it for themselves but for itself, and they do not perceive merely for the sake of the artwork, but they perceive for the perception itself, so they perceive a greater number of things; they are born painters, sculptors, musicians, or poets."

The poet Adonis agrees with this meaning when he says: "Expressing something figuratively means to present an image of it that is different from its apparent physical image. Artistically, sensing things does not begin except with the creation of a distance between them and their direct apparent reality. Seeing things is not as easy as one might think. This is because it is

الوجه الإنساني معبرًا للروح

الوجه الإنساني هو واجهة النفس البشرية في استقبال العالم وفي إرسال إشارات التواصل الإنساني، وعبد السلام عيد بطبيعته الإنسانية التي تميل إلى التعاطف يستطيع أن يعقد بسهولة تلك الصلة الروحية بينه وبين الأخرين، ويستقبل الكثير من إشاراتهم الداخلية ليكشف جانبًا من حيرة أرواحهم تلك التي تمثل مساحة مشتركة بين البشر يستطيع الفنان بطبيعته الأكثر إرهافًا تلقفها وتقديرها ربما لإن تلك الحيرة كثيرًا ما تمثل محركًا أوليًا لكل إبداع ومحاولة للخروج لاقتراح صيغ أكثر جمالاً وأكثر فهمًا لواقع مرتبك نعيشه جميعًا، لذلك مثل رسم وتصوير الوجوه بالنسبة لعبد السلام أحد مدنه الفنية التي يعود إليها من حين إلى أخر والتي وجد فيها الكثير من متعة الاقتراب من الأخر والحوار معه.

من بداياته الدراسية الأولى يرسم عبد السلام "الموديل" الموضوع أمامه للدراسة فيبدى مهارة أكاديمية فائقة، لكنه وبخط موازٍ يرسم وجوه أصدقائه وزملائه وأساتذته يلتقط من خلالها معابرًا لأرواحهم وبوابات للنفاذ لشخصياتهم ومعاناتهم الداخلية، فما أن يصمت الإنسان وقت أن يجلس أمام الفنان للرسم إلا وسرعان مما يتكشف على وجهه حزنًا ضافيًا يعكس معاناته الداخلية، فلحظات الصمت والتأمل دائمًا ما تقترن بشجن نبيل تلتقطه روح الفنان ليصبح هو مدخله الأهم في رسم الشخصية.

ويتمثل الفنان وجوهه المرسومة من خلال اتجاهات فنية متعددة ربما استحضرتها طبيعة كل منهم؛ فبعضهم بدا تعبيري الطابع يتجاوز فيه النسب المعتادة لصالح تأكيد دراما قوية فرضتها الشخصية كتصويره لزميله أمين حزين والفنان الشاعر عبد المنعم مطاوع والفنان ثروت البحر يذكرنا من خلالها بوجوه "إيجون شيلي" التعبيرية. بينما يستحضر في البعض الأخر جرأة وحدة ألوان الوحشيين ولكن في تحليل بنائي مستمتعًا بتحويل الوجه لمحصلة من البقع اللونية المتجاورة كتصويره لوجه أستاذه الفنان الكبير حامد عويس وصديقه الفنان عصمت داوستاشي. ثم ما تلبث لهجة الأداء أن تهدأ عندما يرسم برقة بالغة زوجته السيدة ناهد الجارم في صورة نورانية بغلالات شفافة من طبقات رهيفة من خامة الفحم تحمل تلك الهالة من الطمأنينة التي أحاطته بها الزوجة النبيلة طوال رحلة حياتهما المشتركة.

ويستدعي عبد السلام في رسومه لكل شخصية الأداء الخاص بها ففي بعضها يكون الخط متسارعًا متقطعًا شائكًا يحمل عصبية تلك الشخصية وتوترها، وفي أحيان أخرى يصبح الخط متصلاً ناعمًا يزيل في طريقه كل شائبة تعيق نقاء تلك الروح التي يقدمها الوجه المرسوم، وفي أحيان أخرى يكون الخط متدافعًا متلاحقًا يحاول أن يسابق تلك الطاقة التي تعكسها الشخصية، وأحيانًا يبدو الخط كأن الفنان لم يرفع يده عن الورقة، فلا تردد ولا مجال لانتظار قد يؤدي لفتور تلك الشحنة الداخلية التي يواجه بها الفنان نموذجه، وباقتدار وبأكثر وسائل التشكيل تلخيصًا وهو الخط فقط، يعطي الإشارة الإنسانية الخاصة التي بثتها تلك الشخصية.

وأحيانًا ما يعتمد عبد السلام عيد على تقنية الطمس التي يلخص بها الكثير من التفاصيل ليطل الملمح الأكثر حضورًا في الوجه المرسوم مثل رسمه العبقري لأستاذه الفنان "سيف وانلي" بخامة الفحم؛ فهو يبقي من الفحم غلالات رقيقة الدرجة يبنى فوقها

لمسات عريضة ثم ما يلبث الخط أن يدخل فيعطى نغمته الخاصة كوتر متحرك، كما يضفي الطمس أحيانًا نوعًا من الإبهام أو الغموض الذي يضفي إيحاءات على الأشكال التي لا يصر الفنان على جعلها تامة الاكتمال حتى لا يمنع تدفق الخيال عند مشاهدة العمل فهو يحترم قيمة الإيحاء ويفسح لها المجال.

وقد يمزج عبد السلام عيد بين أداء خامة الفحم القوى من خلال لمسات جريئة خشنة عريضة وطبقات شفافة خافتة الدرجة وبين خط دقيق يصنع الخط الخارجي للوجه، وقد يترك آثار لمسات أو خطوطًا حائرةً كان يجتازها في رحلته للكشف عن الشخصية من مرحلة المسطح الأبيض إلى مرحلة تَكوُن الشخصية واكتمالها. وفي وجه آخر قد يصيغه بدرجات محايدة خفيضة النبرة ثم ما يلبث أن يوزع مجموعة من البؤر السوداء في شكل نقاط أو لمسات دقيقة فيحيل هذا الوجه إلى وجه نابض مركزًا على نقاط الحياة فيه. إنها مداخل مختلفة يقترحها كل وجه حسب استقبال الفنان للحالة الإنسانية الخاصة لصاحبه. لقد امتلك عبد السلام عيد مهارة خاصة وفائقة في التعامل مع خامة الفحم وشجاعة في ترك مراحل البحث يقدم بها تاريخ صورته متكاملاً. ووصل بالفحم كخامة إلى آفاق بعيدة بحيث أصبحت بالنسبة له طبيعة يضفي من خلالها أرهف الأحاسيس وأعقدها، وأكثر الأضواء درامية وأرقها خفوتًا.

ويتحدث عبد السلام عيد عن تجربته في رسم الوجه الإنساني قائلاً: "تجربتي الفنية لا تنفصل عن محنة وجود الإنسان لذلك كان هناك تأطيراً لدور الإنسان في تلك التجربة. تغلفني دائمًا خبرة الإنسان والشخصية الإنسانية بمعاناتها ومأساة وجودها وتفسيرها، حتى في لحظات انتصار الإنسان ورغبته في التفوق على نفسه، تشغلني تلك الحيرة الأزلية والغموض الذي يكتنف تفسير قضايا تغمرني منذ الطفولة إلى الآن، أفكر وأتأمل في الحياة والزمن ويستلفت نظري تمامًا كل التعبيرات الموجودة في وجوه من حولي، العاطفة وانعكاساتها المحيرة على الوجوه تستوقفني لحظات التأمل وأجد نفسي مدفوعًا لرسم الوجه وفي كثير من الأعمال أستطيع أن أعكس ملامح الشخصية التي أرسمها وهى غارقة في دنياها البعيدة فأشعر بمعاناتها الداخلية الشديدة، استوقفتني وجوه زملاء الدراسة وحيرة البحث عن طريق، كما استوقفتني وجوه زملائي القلقة أثناء فترة تجنيدي قبل الحرب تلك التي ظهر فيها الضغط النفسي الذي كانوا يعيشونه، وهالني الحزن الدفين على وجه امرأة إيطالية فقدت زوجها رسمتها وقت بعثتي لإيطاليا، ووجوه أخرى كثيرة أسرتني فيها محنة الإنسان.

إن مثل هذه التعبيرات التي تتجلى في أعلى صورها من خلال الوجه الإنساني تثير في النفس ذكريات بعيدة العمق فنحن على اختلاف أشكال حياتنا نشترك معاً في أننا اجتزنا خبرة الحزن كل حسب تجربته. ومن المؤكد أن الفنان الرسام لا يبحث عن الوجه الجميل السطحي الذي انمحت من فوقه آثار تجربة الحياة لأنه وجه بلا تاريخ ولا يستحق التوقف عنده ولا يستهوي الفنان الذي يبحث عن دراما الوجه وعطائه التعبيري، يبحث عن وجه اعترك الحياة بثقلها وغموضها المحير وأسئلتها التي يظل الكثير منها بلا إجابات، يبحث عن وجه خبر روعة الحياة وألمها. إن تلك الخبرة هي التي تعيد نحت الوجوه وتعطيها ذلك الطابع الأثير الذي يحرك الفنان لرسمها، فخلف مظاهر الحياة على جميع

مستوياتها يكمن شيئًا مشتركًا بين البشر ولا شك أن إهمال الحياة الخارجية التي يتلقى الفنان منها انطباعاته يقطع تيارًا هامًا للإبداع وعبد السلام عيد ليس من هؤلاء الذين أهملوا الحياة الخارجية أو لم يلتفتوا لرسائلها الهامة.

وإذا كان الفن كما يقول "رجر فراى" يستطيع أن يستثير رصيد الآثار التي خلفتها على الروح انفعالات الحياة المختلفة فإن الوجه الإنساني هو أكمل ما يتردد فيه صدى تلك الآثار وهو المجال الذي تتجلى فيه العاطفة الإنسانية بطابعها العام الذي سرعان ما يأخذنا في تيار إحساس إنساني واحد ومتعة في الفن لا تندرج فقط تحت متعة علاقات التشكيل إنما ينسحب إلى تلك الطبقة العميقة لكل أنواع الحياة الوجدانية وهذا ما يقدمه بشكل أكثر حميمية فن تصوير الوجه الإنساني وإلا ما تضوع تاريخ الفن بعطر بائسات بيكاسو الزرقاوات وامرأته الباكية وشخوص إيجون شيلى الشاحبة النحيلة وبنات موديليانى الحزينات ووجوه فريدا كالهو المأساوية.

وإذا كان عبد السلام عيد قد امتلك ملكة العبور إلى روح الشخصية التي يرسمها فإنه على الجانب الأخر امتلك أيضًا خبرات أدائية في فن الرسم تمثل له الجناح الثاني الذي يتيح له التحليق بأفكاره بيسر وتلقائية؛ فتفهمه لطبيعة الخامة واحترامه لقانونها وتماهي خياله معها، واندماج حسه الإبداعي الداخلي مع قانونها البنائي يجعلها تجزل له العطاء ليذوب في عمقها يأخذ من روحها وتأخذ هي من روحه ليخلقا معا حالة من التناغم والانسجام الفني. من هنا فإن مختلف الأساليب التي استخدمها عبد السلام عيد لا ترتبط فقط بنوع من التقنية الشكلية، بل إنها على العكس تُظهر بوضوح العلاقة بين الاستمتاع بالتنفيذ التقني الناجح وبين البحث عن الإيقاعات الداخلية للخامة التي تحقق الوحدة في العمل الفني.

لقد قدم عبد السلام عيد تمثلات مختلفة لحضور الإنسان بكيانه الروحي في مواجهة فنان تحمل شخصيته قدرًا عاليًا من "الكاريزما" التي تعني في أبسط معانيها القدرة على التعاطف مع الأخرين والتأثير الإيجابي فيهم.

of creativity, and Eid is not one of those who neglected external life or did not pay attention to its important messages.

If art, as Roger Fry says, can evoke the effects left on the soul by the various emotions of life, then the human face is the most complete thing in which those effects resonate, and it is the field in which human emotion manifests itself in its general character, which quickly takes us in the stream of one human feeling and pleasure in art that does not only fall under the pleasure of figuration relations but rather withdraws to that deep layer of all kinds of emotional life. This is represented in a more intimate way in the art of depicting the human face. Otherwise, the history of art would not be full of the scent of Picasso's blue misery women and his weeping women, Schiele's pale thin figures, Modigliani's sad girls, and the tragic faces of Frida Kahlo.

If Eid possessed the ability to pass into the spirit of the character he was drawing, then on the other hand he also possessed performative experiences in the art of drawing that represent for him the second wing that allows him to soar with his ideas easily and spontaneously. His understanding of the material nature, his respect for its rules, the identification of his imagination with it, and the merging of his inner creative sense with its structural rule, make it abundantly giving source to him so that he can dissolve in its depth. He takes from its spirit and it takes from his spirit, to create together a state of artistic harmony. Hence, the various methods used by Eid are not only related to a type of figurative technique, but on the contrary, they clearly show the relationship between enjoying successful technical implementation and searching for the internal rhythms of the material that achieve unity in the artistic work.

Eid presented various figurations of man presence in his spiritual being, confronting an artist whose personality carries a high degree of charisma which in its simplest meaning means the ability to sympathize with others and have a positive influence on them.

shapes that the artist does not insist on making completely complete so as not to prevent the flow of imagination when viewing the work, as he respects the value of suggestion and gives the space required to it.

Eid may combine the performance of the strong charcoal material through broad, rough, bold touches and subdued transparent layers, with a fine line that creates the outer line of the face. He may leave traces of touches or confused lines that he passed on his journey to reveal the personality from the stage of flat white surface to the stage of personality figuration and completeness. In another face, he may figure it with neutral, low-toned tones, and then quickly distribute a group of black spots in the form of dots or subtle touches, turning this face into a pulsing face, focusing on the points of life in it.

There are different entrances suggested by each face, according to the artist's reception of the human condition of its owner. Eid possessed a special and superior skill in dealing with charcoal raw material and the courage to leave the stages of research to present the history of his image completely. He took charcoal as a material to such great horizons that it became for him a tool through which he could add the most delicate and complex feelings, the most dramatic and the most subdued lights.

Eid talks about his experience in drawing the human face, saying: "My artistic experience is inseparable from the plight of human existence, so there was a framing of the human role in that experience. The human experience and personality always surround me with its suffering and the tragedy of its existence and its interpretation. Even in moments of human victory and desire for excellence, I am preoccupied with the eternal confusion and ambiguity that surrounds the interpretation of issues that have overwhelmed me since childhood until now. I think and contemplate life and time, and my attention is completely drawn to all the expressions on the faces of those around me. In moments of contemplating emotion and its puzzling reflections on the faces, I find myself prompted to draw the face, and in many works, I can reflect the features of the character I am drawing while it is immersed in its distant world, and I feel its intense inner suffering. I was struck by the faces of my classmates and the confusion of searching for a way. I was also struck by the anxious faces of my colleagues during the period of my recruitment before the war, during which the psychological pressure they were experiencing became evident; I was disturbed by the hidden sadness on the face of an Italian woman who lost her husband. I painted her at the time of my mission to Italy, and many other faces in which I was captivated by the human plight."

Such expressions, which appear in their highest form through the human face, evoke deep-rooted memories in the soul. Despite our different styles of life, we share in the fact that we have passed through the experience of sadness, each according to his experience. It is certain that the artist, the painter, is not looking for the beautiful, superficial face from which the traces of life's experience have been erased, because it is a face without history and does not deserve to be stopped. It does not appeal to the artist who searches for the drama of the face and its expressive giving. He is looking for a face that has been immersed in life with its heaviness, its confusing mystery, and its questions, many of which remain unanswered, looking for a face that knows the horribleness and pain of life. This experience re-sculpts faces and gives them that ethereal character that stimulates the artist to draw them. Behind the manifestation of life at all its levels lies something common among humans. No doubt neglecting the external life from which the artist receives his impressions cuts off an important stream

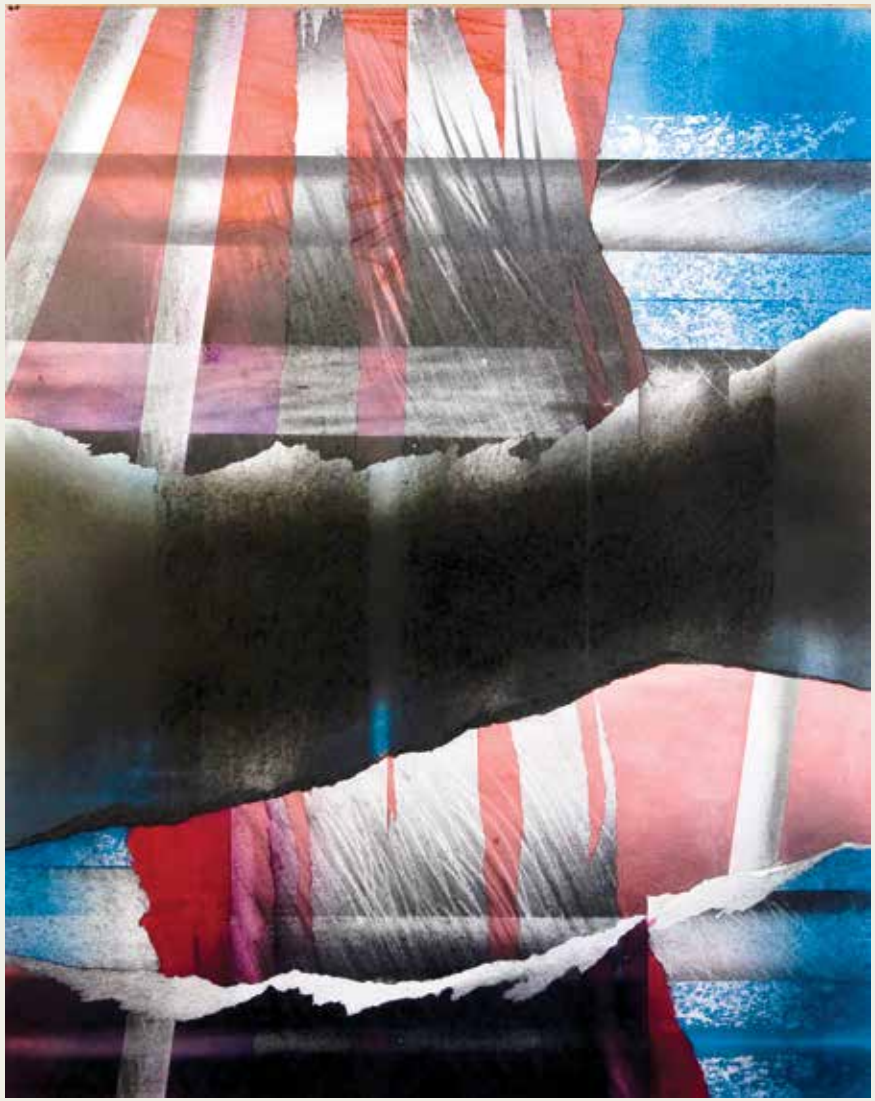
The Human Face Is the Way to the Spirit

The human face is the interface of the human soul in receiving the world and sending signals of human communication, and Eid, with his human nature that tends toward empathy, can easily establish that spiritual connection between himself and others. He receives many of their internal signals to reveal an aspect of the confusion of their souls, which represents a common space among human beings. The artist, by his more sensitive nature, can perceive and appreciate it, perhaps because that confusion often represents the primary driver of all creativity and an attempt to come up with more beautiful figuration and more understanding of the confused reality in which we all live. Therefore, Eid's drawn and painted faces are one of the artistic cities that he returns to from time to time and in which he finds a lot of pleasure in getting close to others and in dialogue with them. At his first academic beginnings, Eid drew the "model" placed in front of him to study, and showed great academic skill. However, with a parallel line, he drew the faces of his friends, colleagues, and teachers, through which he captures crossings into their souls and portals to access their personalities and inner sufferings. As soon as a person is silent at the time of sitting in front of the artist to draw, an additional sadness appears on his face, reflecting his inner suffering. Moments of silence and contemplation are always accompanied by a noble sadness captured by the artist's soul, which becomes his most important input into drawing the character.

The artist represents his painted faces through multiple artistic trends that may have been conjured by the nature of each of them. Some of them seemed expressive, exceeding the usual proportions in favor of emphasizing a strong drama imposed by the character, such as his depiction of his colleague Amin Hazeen, the artist and the poet Abdelmoneim Mutawei, and the artist Tharwat Elbahr, through which he reminds us of Egon Schiele's expressive faces. In others, he evokes the boldness and unity of the colors of the fauvism artists, but in structural analysis, enjoying transforming the face into a resultant of adjacent color spots, such as his depiction of the face of his teacher, the great artist Hamed Ewais, and his friend, the artist Esmat Dawestashy. Then the tone of the performance soon calms down when he very delicately draws his wife, Mrs. Nahed Elgarem, in a luminous image with transparent veils made of delicate layers of charcoal material, carrying that aura of reassurance that the noble wife surrounded him throughout the journey of their shared life.

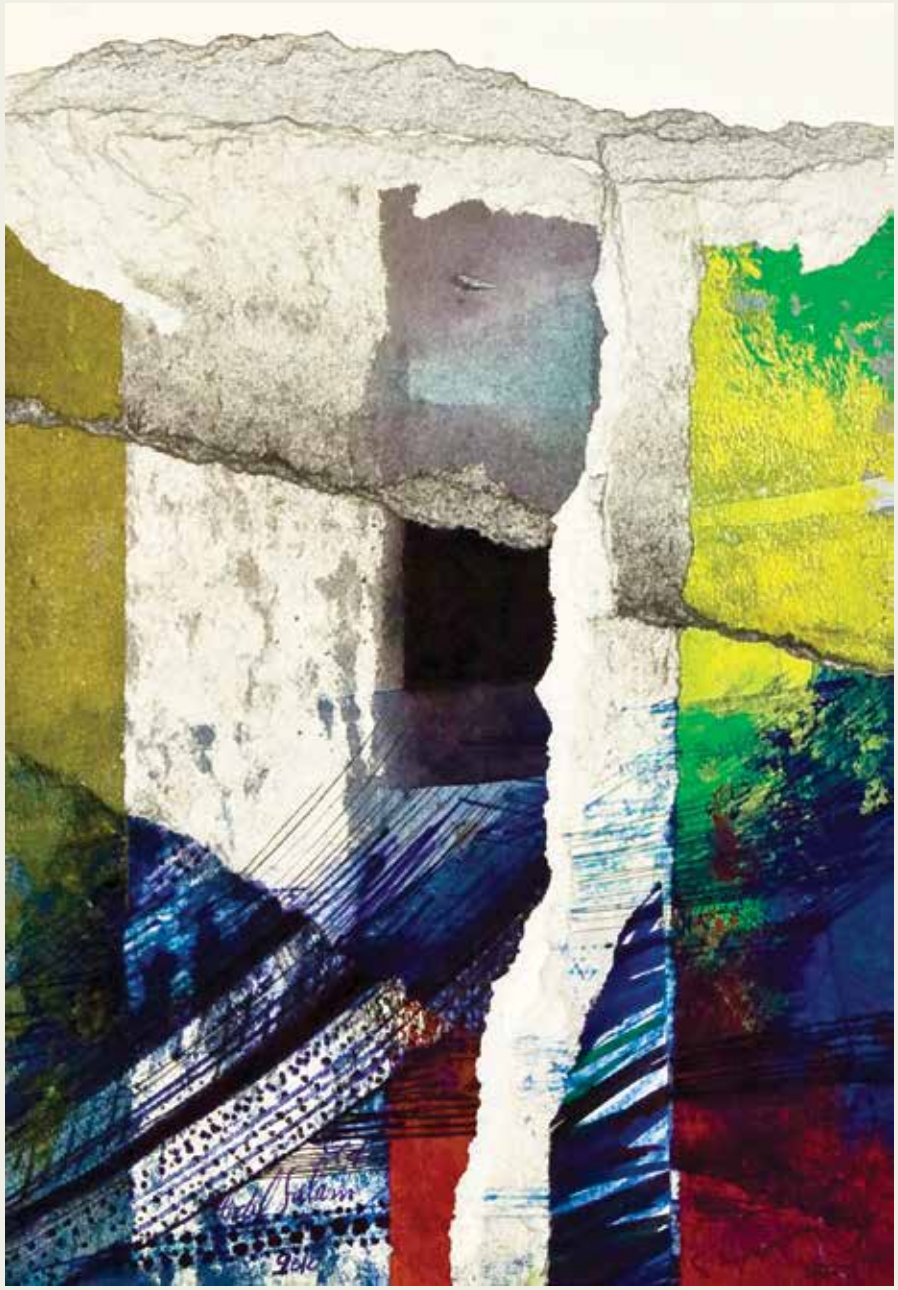
In his drawings, Eid calls for each character to have its performance. In some of them, the line is fast, intermittent, and thorny, carrying the nervousness and tension of that character. At other times, the line becomes continuous and smooth, removing in its way every impurity that hinders the purity of that soul that the drawn face presents. At other times, the lines are rushing after one another, trying to compete with the energy that the character reflects, and sometimes the line appears as if the artist did not lift his hand from the paper. There is no hesitation and no way to wait; this may lead to a cooling of the internal charge with which the artist confronts his model; with the ability and with the most concise means of figuration, which is the line alone, he gives the private humanity mark that this character exuded.

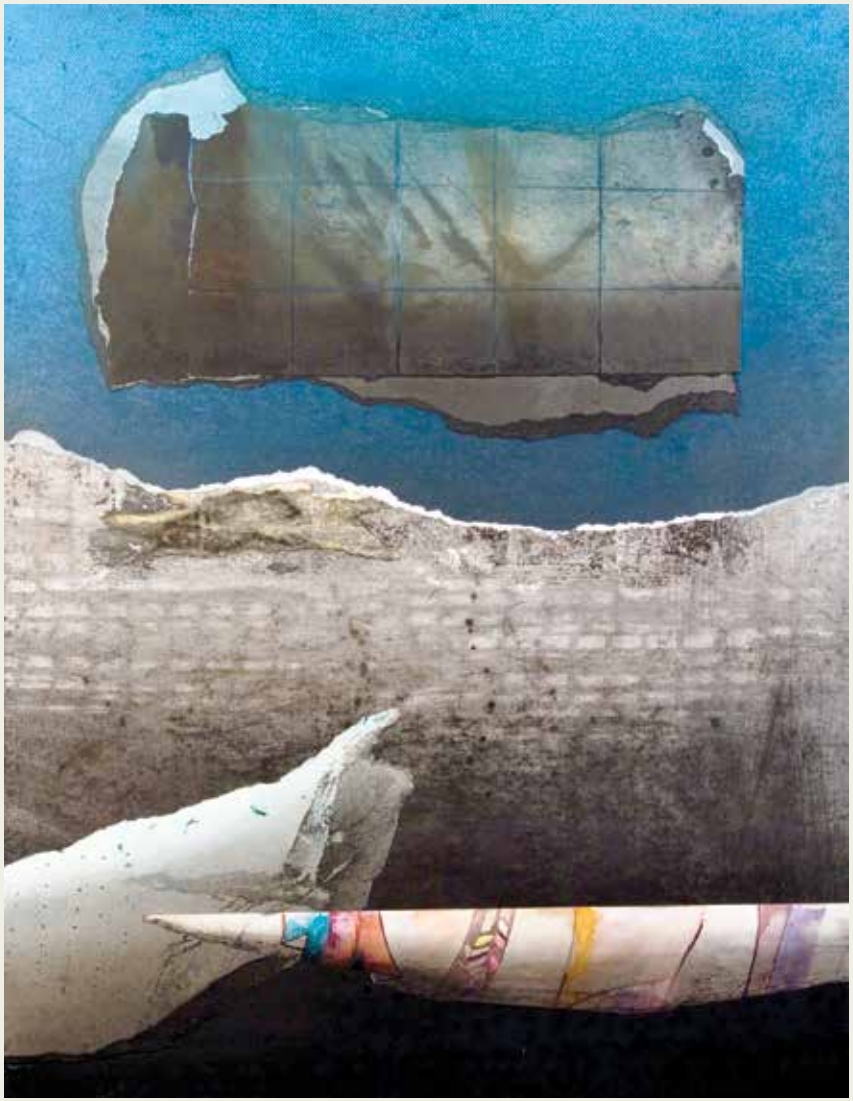
Sometimes Eid relies on the blurring technique, with which he summarizes many details to reveal the most present feature of the drawn face, such as his genius drawing of his teacher, the artist Seif Wanly, with charcoal; he remains thin layers of charcoal, over which broad strokes are built, and then the line soon enters and gives its tone, like a moving string. Also, blurring sometimes adds a kind of ambiguity that gives suggestions to the



100 x 70 cm - Collage, Pastel & Charcoal - 2010 ▲

122 x 80 cm - Water Color & Mixed Media - 2010 ►

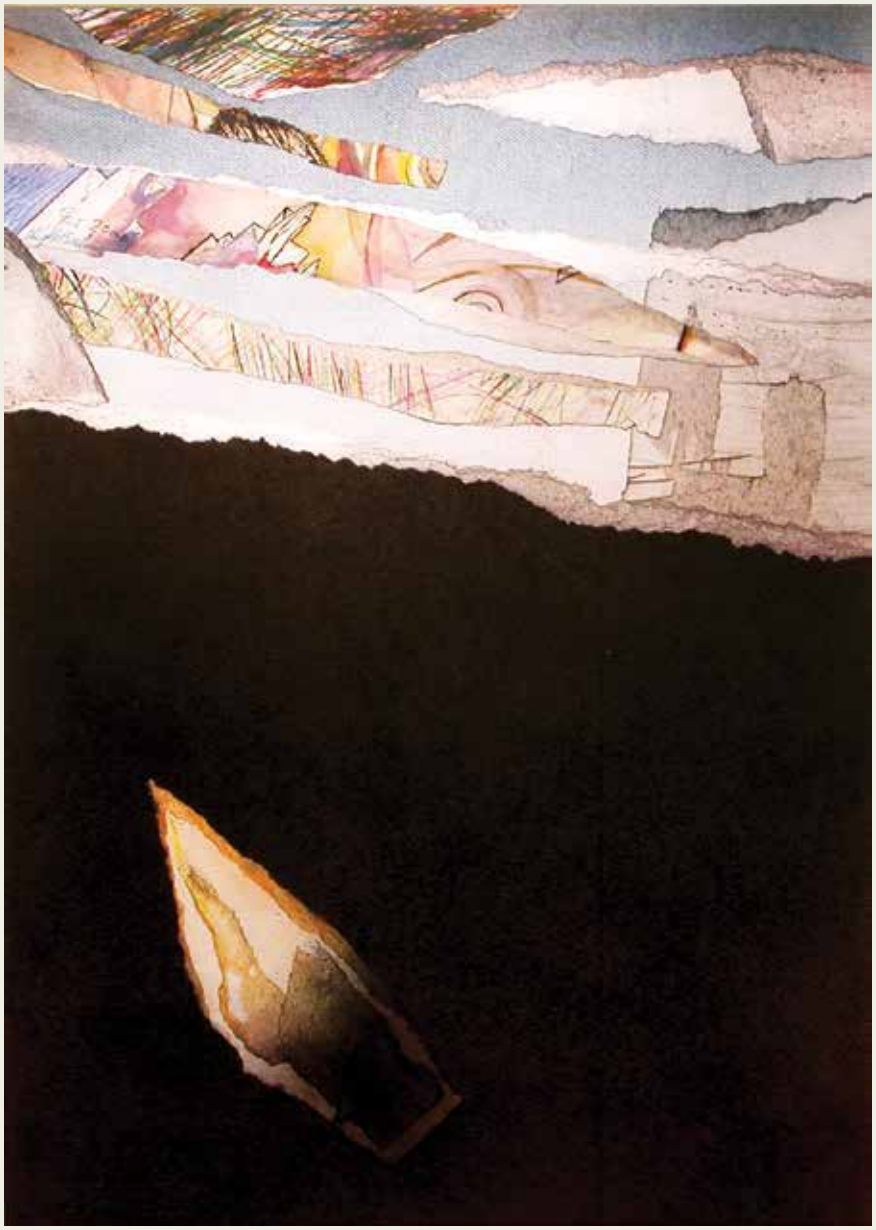




▲ 100 x 70 cm - Collage, Pastel & Water Colors - 2010

◄ 30 x 21 cm - Collage & Water Colors - 2010

99 x 67 cm - Collage, Water color & Flowmaster - 2008 ▲



68 x 93 cm - Collage, Water color & Pastel - 2007 ▲

▲ 68 x 93 cm - Collage, Charcoal & Pastel - 2007

▲ 68 x 93 cm - Collage, Water color & Pastel - 2007

شق عبد السلام عيد الاتجاه الموازي لتجربة منير كنعان لفن الكولاج في مصر، وإذا كانت تجربة عبد السلام قد عرفت الكولاج بمعنى التلصيق لخامات وأشياء مختلفة وأطلق لخياله الرحب تلك السعة التي يحتاجها لتصبح كل الأشياء والخامات مادة لأعماله الفنية، بعضها بارز عن السطح قليلاً وبعضها مجسم مع احتفاء الفنان بحضور الصلب المتماسك وكتلته النافرة عن السطح بل ويمهد لذلك الحضور المتميز ويؤكده ويؤطره، والبعض الأخر من الأشياء المضافة يندمج وينسج ويلون ويغمر فى وسط جديد يديره الفنان بمهارة ويعبر به لمدار وجود جديد.

لكن الذي سأشير إليه هنا هو ذلك الكولاج الذي اعتمد على "الورقة"، فقط الورقة وما تضفيه معاملات الفنان التقنية معها من كشوفات غير مسبوقة؛ فبتمزيقه العفوي للورقة أثناء العمل وبوقوع الضوء على ثنايا حافة الورقة الممزقة وطبقاتها الرقيقة يكتشف حجم الورقة على الرغم من رهافته، خاصة عندما يبدأ فى التعامل معها لونياً فتبدأ الورقة بالتقاط ذرات الفحم أو غلالات المادة المُلَوِنة فيبدأ في كشف كثافة الورقة وكتلتها وكيف تستقبل الضوء كما تستقبل ذرات الفحم التي ينثرها فوقها.

ويعالج الفنان الورقة بالدمج القوى للمادة الملونة براحة اليد حتى تلتقط ثناياها نبض اللون، هنا تبدأ حواف الورقة فى التقاط أدق الخطوط إظلاماً وأحدها ضوءًا، ويبدأ في الكشف عن الطبقات الداخلية للورقة فيصنع تدرجات وحجوم في إطار الورقة الرقيقة التي قد تبدو شفافة نقية كاللؤلؤ، أو خشنة خدشها بسن قلم قوى بخطوط متسارعة متدافعة يغير به حالتها المحايدة ويحيل صمتها صخبًا.

ثم يعود للتحاور مع الورق بالإزالة والإضافة والحذف والكشط والمحو والكرمشة وإعادة الفرد، ثم إضافة ما يراه من أشكال من أجزاء أخرى لأوراق سبق تمزيقها فتكشف بعض هذه الأداءات وتحجب بعضها فيحدث التناقض الجميل بين المساحة البيضاء الصافية بلا تاريخ وبين المساحة التي اعتملت فوقها كل تلك الأداءات وما تنطق به من قيم بصرية أخاذة.

إن لديه القدرة على الاجتراء الجسور على السطح واستنطاقه واستكناة غوامضه ولكي يحقق ذلك يبدأ فى الإضافات المتتالية محققًا تاريخًا لذلك السطح تتراكب فوقه المعاملات الأدائية المختلفة ويبدأ الفنان رحلته المثيرة فى الكشف حتى يتوصل بذلك السطح إلى أداء لم يكن ليظهر إلا إذا تتالت فوقه طبقات الإضافة تليها طبقات الحذف ما بين الكولاج والديكولاج. وبظهور عناصر جديدة بين هاتين الرحلتين يبدأ الفنان في استجلائها والتعامل معها شكليًا وخطيًا ورمزيًا فتبدأ في إعطاء ايحاءاتها المختلفة وسط شبكة من العلاقات البصرية الغنية.

وعن طريق إضافاته لأجزاء الورق في أشكالها المختارة على مساحة اللوحة الأصلية التى يكون قد شغل أجزاء منها بالفعل فإنه يمزج عالمين مختلفين يديرهما الفنان باقتدار في وحدة واحدة. وقد تكون تلك الأجزاء المضافة تمثل صورة سابقة تم تمزيقها وهدمها شروعًا في بناء جديد يستطيع أن يفاجئه، فهو شغوف بمغامرة الهدم والبناء، يؤمن بأن كل الأشياء والأشكال يمكنها أن تكون على نحو أخر على غير ما اعتدناه، ويمكن أن يكون لها حياة أخرى أكثر مفاجأة وطرافة وأبلغ شكلاً من حالتها الأولى. من هنا يصبح لكل قصاصة بمعالجتها الخاصة وجودها اللوني والخطي وكأنها جاءت من عالم مختلف فريد في إيحاءاته وعطائه البصري، ويمزج الفنان بين تلك العوالم في فضاء جديد فيخلق تراكبًا بين رؤى عدة فى الطرح الواحد، أو يسوق عالمًا تشكيليًا جديدًا داخل عالم تشكيلي أخر فيعطي مستويين للرؤية حافلين بالخيال فهو يرى الواقع لكن من فرضيات لا معقولة.

وعبد السلام عيد لا يعتمد كما هو متبع في تجارب الكولاج الأخرى على ما تضفيه الأوراق

الملصقة متعددة الألوان والأشكال من تفاوت في العطاء البصري بسبب اختلاف مصادرها أو ما تتيحه من تناقض ينتج عن التقائها غير المتوقع والأبعاد الجديدة التي تنتج عن هذا التلاقي أو الوفاق الغريب الذي قد يخلفه هذا المزيج، لكنه يحقق كل هذا وأكثر بالورقة فقط.

ويحتفى عبد السلام عيد بحياة الورقة وحالات ظهورها وتمثلاتها المختلفة وموسيقاها الخاصة، وأضوائها التي قد تكون نهارية أو ليلية قمرية، ضوء خافت موحي، ضوء قوي مبهر، ضوء فَرِح، وضوء شاحب حزين، ضوء مبهج وضوء غامض كأنما أتى من فتحات مغارة قديمة، ضوء متلألىء كانعكاس الشمس على سطح مياه بحر الإسكندرية وقت الغروب، وضوء نهاري حاد مشرق.

وفي أعمال الكولاج عند عبد السلام كثيرًا ما يقتحم اللوحة على غير توقع من الخارج إلى الداخل أشكال غريبة ومجسمات لها امتداد خارج فضاء العمل تعطي إطلالات غير مألوفة، أو أبنية ذات مناظير مستحيلة ونجد للعمارة حضورًا واضحًا ودلالة حضارية رمزية لممالك تشيد وممالك تنهار، سفن غارقة وسواري متكسرة، زقورات أثرية، أبنية ومجسمات لها شكل الأطلال القديمة، أعمدة محطمة وبوابات مفتوحة على لامتناه، مراكب راحلة لا يتبقى منها غير أشرعتها، أبراج تنهار فتعكس تآكل الحضارة المعاصرة والتنبؤ بانتهائها لكي تصبح أثرًا قديمًا وفقًا لدورات بزوغ الحضارات واندثارها التي رصدها لنا التاريخ في درس ينبغي ألا ننساه.

ويحمل عبد السلام تلك الأبنية لأجواء سماوية زرقاء خالية من التفاصيل لكنها مشحونة بعمق وشفافية وفضاء لامتناه، وأحيانًا ما يعطي سماواته لونًا أحمرًا دامي الوقع، أو يمنحها عمقًا سحيقًا مأساوي الطابع أو يحملها على شعاع قزحي متعدد الألوان... أو يغرقها في صمت مترقب. إنه يرسم المدينة الخاوية التي بلا روح مرآة العصر الطموح بلا حدود والذي رغم ازدحامه فقد ملىء قلب إنسانه الخوف والإحساس بالعزلة والوحدة. وكثيرًا ما يرسم أشكالاً فضائية تهبط بشكل عشوائي، فضاءات مختلفة متباينة تنفسح لتكشف حروبًا نووية ومصائر مجهولة لابد أن نخاف منها.

إحساس عميق بالمأساة والملهاة التي يعيشها الإنسان المعاصر تجعل الفنان يعطي حلولاً مباغتة ويقدم رؤية تنبوئية. إن أعماله في الكولاج تذكرنا بطوف الميدوزا لجيركو، ومأسى ديلاكروا ومدن ديكريكو المهجورة، ومشاهد ترنر التي تمتزج في عواصفها الأرض بالسماء. أنه يقدم تجريدًا لكنه حافل بالدراما والرومانسية.

من هنا ندرك أن الفنان لا يقدم فقط إمكاناته الفائقة في الأداء وتقنياته الخاصة بل يعتبرها وسائط يقدم من خلالها فكر جاد، ولا شك أنه كلما ارتقت لغة الحوار كلما أصبحت الفكرة أشد جلاءً، ولغة الحوار هنا هى مفردات التشكيل تلك التي خبرها الفنان واجتاز معها رحلة من العمل والمثابرة والبحث منحته تلك الطلاقة في استجلاء أفكاره وتقديمها بروح مؤثرة. فهناك فكر مواز لكل عمليات الهدم والبناء تلك، فكر منشغل بقضايا وهموم يلقيها بلغته الخاصة بل ويقدم أحيانًا من خلالها إنذارات ونبؤات، اندحار قيم وبزوغ قيم أخرى، سقوط وأحداث وعواصف. فهو يتعامل مع الكولاج كخامة تستطيع أن تتفاعل مع الأبعاد الفكرية والإسقاطات النفسية التي يبثها الفنان إليها، فتمزيق الورقة يعطي إحساسًا بالهدم يتوافق مع حالة التناقض التى يعيشها الإنسان المعاصر الذي تتعرض حياته وقيمه لضربات عدة تسقطه أسير صراعات وتناقضات كثيرة تغرقه بها حياته المعاصرة التي قدمت له المعاناة ملتفة برداء الراحة والرفاهية.

عبد السلام عيد لا يقدم الكولاج كتجميع وتلصيق لأجزاء وقصاصات متراكبة لكن يقدمه كحياة لعدة صور تتوالد من عشرات الصور الأخرى.

bination and the new dimensions resulting from it, or the strange harmony it may promote. However, he achieves all this and more using only paper. He celebrates the life of paper, its states of appearance, various representations, special music, and lights. These lights may be daylight, lunar night light, faint suggestive light, intense bright light, joyful light, dim sad light, cheerful light, mysterious light as if it came from the openings of an ancient cave, sparkling like the reflection of the sun on the surface of the Mediterranean Sea of Alexandria at sunset, or sharp bright daylight.

In Eid's collages, strange shapes and three-dimensional forms extending outside the work of art often break into the painting unexpectedly from outside to inside, giving unfamiliar presentations or buildings with impossible perspectives. Architecture noticeably has an evident presence and a symbolic, civilizational significance of kingdoms established and collapsing, sunken ships, broken masts, archeological ziggurats, buildings and three-dimensional forms like ancient ruins, crushed columns, gates open to infinity, boats departing with only their sails, and towers collapsing. These reflect the erosion of contemporary civilization and the prediction of its end, becoming an ancient monument according to the cycles of the emergence and decline of civilizations documented throughout history in a lesson we must not forget.

Eid brings these buildings to a blue heavenly atmosphere devoid of details but charged with depth, transparency, and an infinite space. Sometimes, his skies are bloody red, have an immemorial, tragic depth, are carried by a multi-colored rainbow ray, or are sunk in expectant silence. He depicts the empty, soulless city, the mirror of the era of endless ambition, which, despite its overcrowding, has filled the human heart with fear and a sense of isolation and loneliness. He often portrays space shapes landing randomly and diverse spaces that open up to reveal nuclear wars and unknown fates that we must fear.

A deep sense of tragedy and comedy, which contemporary man experiences, makes Eid present surprising solutions and prophetic visions. His collages are reminiscent of Girco's The Raft of the Medusa, Delacroix's tragedies, De Chirico's deserted cities, and Turner's scenes blending the earth and sky in their storms. He presents abstraction replete with drama and romance.

Therefore, Eid does not only show his superior capabilities of performance and techniques but considers them mediums to present serious thought. Undoubtedly, the more the language of dialogue improves, the clearer the idea is. The language of dialogue here is the vocabulary of modeling that he has experienced and with which he has gone through a journey of work, perseverance, and research, giving him that fluency in clarifying his ideas and presenting them with an influential spirit. There is a thought parallel to all these processes of demolition and construction, preoccupied with issues and concerns portrayed in his language. Sometimes, he even uses it to show warnings and prophecies, the decline of some values and the emergence of others, downfalls, events, and storms. He uses collage as a material that can interact with the intellectual dimensions and psychological projections that he transmits to it. Tearing the paper gives a sense of destruction that is in harmony with the contradiction experienced by contemporary man, whose life and values are subject to many blows that make him a prisoner of the multiple conflicts and paradoxes of his modern life, which bring him suffering disguised in a cover of comfort and luxury.

Eid does not present collage as an assemblage of overlapping parts and scraps but as the life of several images generated from dozens of others.

Collage: The Duality of Construction and Demolition

Eid set a trend parallel to Mounir Canaan's collage in Egypt. However, Eid's experience defined collage as sticking together different materials and things. He released his vivid imagination to make them mediums for his works of art. Some protrude slightly from the surface, and some are three-dimensional, emphasizing the coherent and solid with its mass protruding from the surface, which Eid even paves the way for its distinctive presence, highlighting and framing it. Other added things are merged, weaved, colored, and immersed in a new medium, which he skillfully manages, taking them to a new existence.

Nevertheless, what is referred to here is the "paper" collage, only the paper and the unprecedented revelations of his technical treatments. With the spontaneous tearing of paper while working and the light falling on the folds of the edge of the torn paper and its delicate layers, the size of the paper is revealed, despite its delicateness, especially when he starts coloring it. The paper begins to capture the particles of charcoal or veils of the coloring material, showing the density and mass of paper and the way it receives light as it receives the particles of charcoal scattered over it.

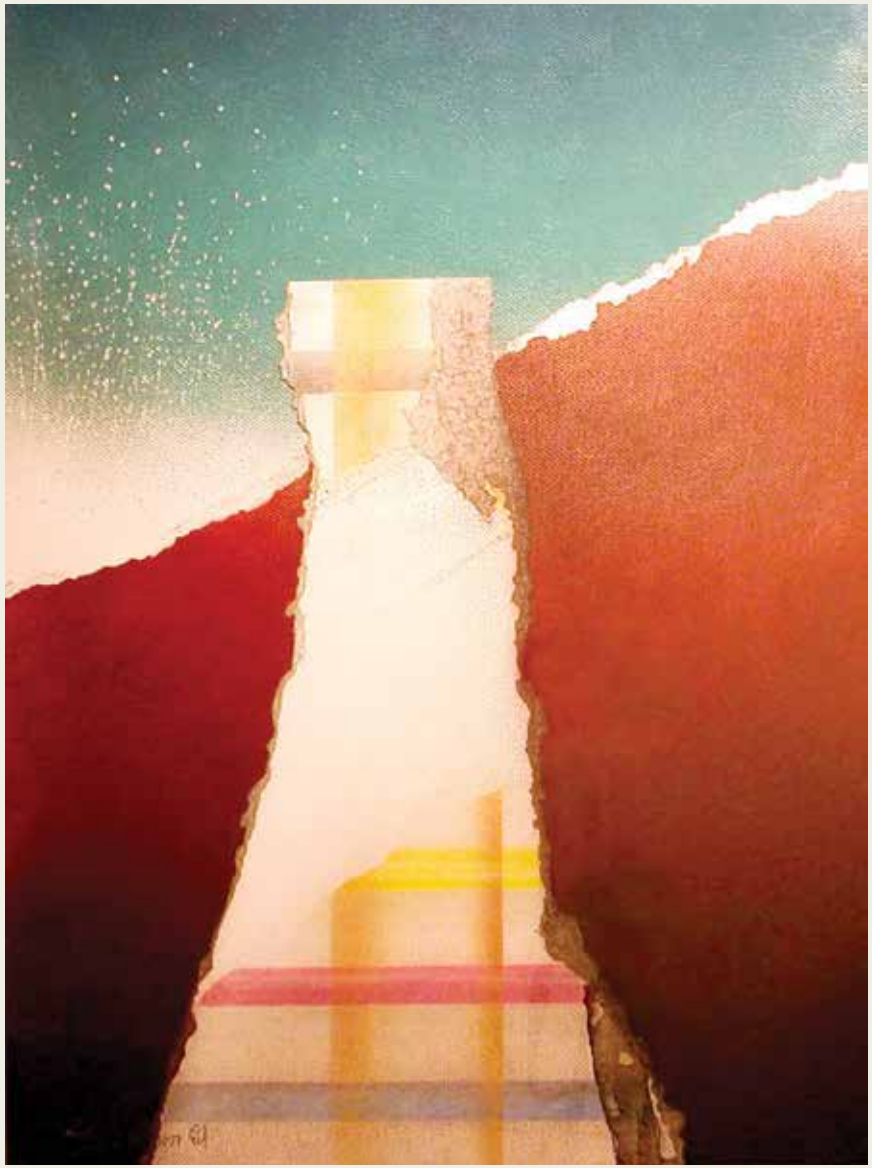
Eid treats the paper by forcefully blending the coloring material with his hand palm until its folds capture the pulse of color. Thus, the edges of the paper begin to capture the finest dark and most brilliant lines. He starts to reveal the inner layers of the paper, creating gradations and sizes within the fine paper that may appear transparent, pure like pearls, or rough scratched by a strong nib, with quick, rushing lines, changing its neutral state and turning its silence into hustle.

He returns to communicate with the paper through deletion, addition, scratching, crumpling, and re-straightening, then the addition of shapes from other parts of previously torn papers, revealing some of these practices and obscuring others. That makes a beautiful contrast between the pure, white space without history and the space that holds all these practices with the breathtaking visual values it expresses.

Eid has a daring approach to dealing with and exploring the mysteries of the surface; he starts with successive additions, making history for that surface over which various practices overlap. He begins his exciting journey of revelation until he produces a surface showing a performance that would not appear unless addition layers were succeeded by deletion layers, using collage and de-collage. With the emergence of new elements between these two journeys, Eid begins to clarify them in terms of form, line, and symbol, so they start to show their different significance amid a network of rich visual relationships.

By sticking the pieces of paper in their chosen shapes on the space of the original painting, parts of which are already occupied, Eid combines two different worlds, which he masterfully executes in one unit. These added parts may represent a previous image torn down and destroyed to create a new structure that can surprise him. He is passionate about the adventure of demolition and construction. He believes that all things and shapes can have unusual forms and enjoy another life more surprising, novel, and eloquent than before. Thus, each scrap has its treatment, as well as its color and linear presence, as if it came from a different world, unique in its significance and visual approach. He combines these worlds in a new space, so he overlaps several visions in a single work of art or builds a new world plastic art world in another plastic art world, creating two levels of vision replete with imagination. He sees reality but from unreasonable assumptions.

Unlike the usual collages, Eid does not rely on the variety, which the multi-colored-and-shaped collage papers add to the visual presentation because of their different sources, the contrast created via their unexpected com-

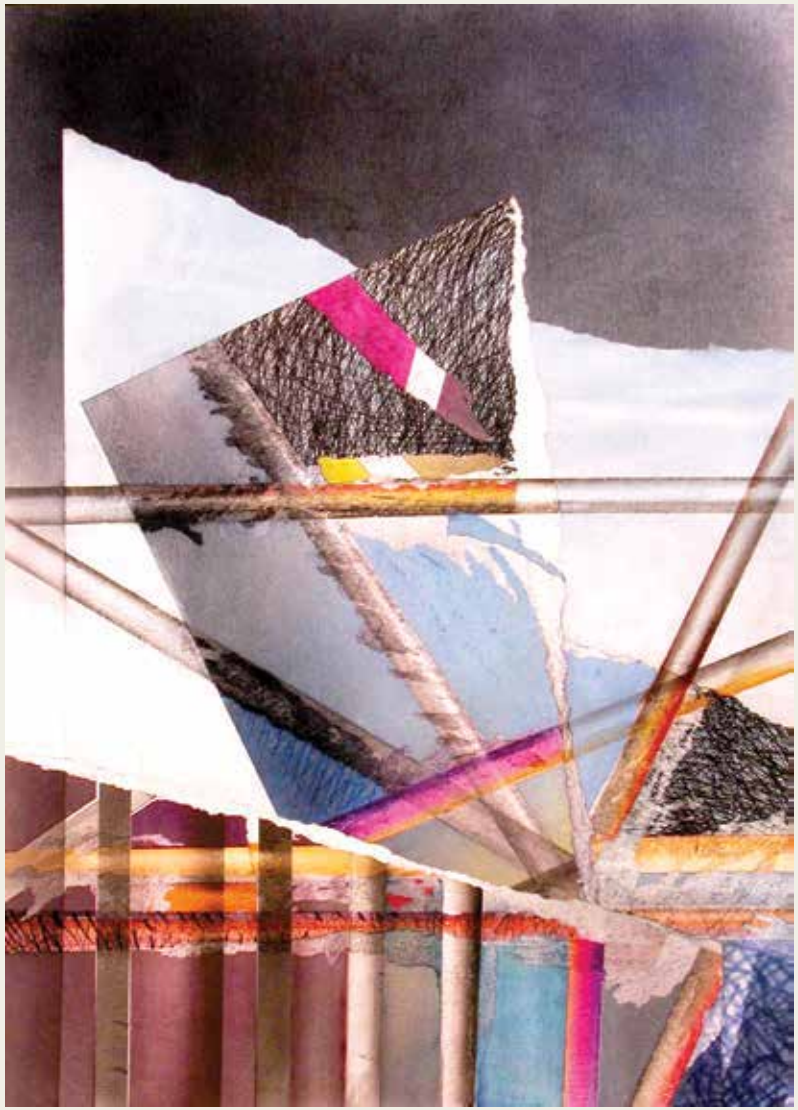


99 x 67 cm - Collage, Water color & Flowmaster - 2008 ▲

50 x 79 cm - Collage & Pastel - 2006 ►

▲ 68 x 93 cm - Collage, Water color & Pastel - 2007

◄ 68 x 93 cm - Collage, Water color & Pastel - 2007



60 x 50 cm - Collage, Water Color & Flowmaster - 2008 ►

◄ 90 x 70 cm - Collage & Pastel - 2008

الحوار مع الاتجاهات الفنية المعاصرة

تحاور الفنان عبد السلام عيد مع كثير من الاتجاهات الفنية المعاصرة مثل اللاشكلية من حيث قبوله للصدفة وللأشكال التي يحددها التصرف الخاص للخامات، والدادية في قناعته بأن الهدم أيضًا وسيلة للإبداع فعلى سبيل المثال نراه يعرض لوحة لمجموعة كثيفة من قطع الخشب الأرابيسك الدقيق وهى مفككة تنهمر داخل إطار اللوحة، وبذا يهدم قانونها البنائي شديد الانتظام الذي تعودنا على رؤيتها فيه ويحقق رؤيته الجمالية من خلال فعل الهدم، وكذلك هو دادي بجرأته في اختيار أشياء ملتقطة وانتزاعها من سياقها العادي وتأطيرها وعرضها مثل: بيضة نعامة، قرن كبش، قالب حذاء خشبي، مقص ضخم.

وتحاور الفنان أيضًا مع الفن الفقير في استخدامه لخامات عادية من خلال عناصر من الطبيعة أو عناصر استهلاكية من الحياة المعاصرة، واقترانها عنده بحس ميتافزيقي جديد. وفن العمل المركب من حيث تقديمه لمجموعة من العناصر الفنية في بيئة كاملة تحتوي معها المشاهد لتشمله بما تطرحه من مؤثرات. وفن الأشياء الجاهزة في استخدامه لها وإدخالها في نطاق العمل الإبداعي، والفن التجميعي في إعادة صياغة لأشياء والخامات غير الفنية وتحويلها إلى تركيب فني يخضع لرؤيته واختياراته في تجميعها وقدرته على ملاحظة الأشياء وإعادة اكتشافها، وهو تجريدي في أعماله ذات الطابع البنائي الذي يستخدم فيه الفنان الخطوط والمسطحات الهندسية التي على الرغم من حدتها تنقل لنا طابعًا مرهفًا عن طريق الألوان الطيفية التي تشغلها، وتجريدي في مجمل تصميماته البالغة الإحكام والاتزان حتى إنها تعود بنا إلى صفاء الموسيقى.

وقد تعامل الفنان أيضًا مع التصوير التحركي gnitniaP noitcA الذي يقوم على فعل حركة الفنان النشطة أثناء أداء العمل، والاستفادة من عملية التصوير بالقوانين الفيزيائية للحركة وما ينتج عنها من خطوط ومساحات متشابكة، متنوعة الكثافة والتناغم. وهو يدخل في اللوحة بحيث يصبح جزءًا منها. فيواجه بذلك الإدراك البصري كما يواجه المخيلة، وبناء على ذلك يتكون الفضاء التشكيلي عند الفنان انطلاقًا من "الحدث البصري" الناجم عن الأشكال، والألوان المتداخلة وما تولده من سطوح وملامس متباينة العمق.

إلا أنه رغم ذلك الحوار الذي أقامه الفنان مع العديد من تيارات الفن الحديث والمعاصر، إلا أنه لم يقع فيما وقعت فيه تلك الاتجاهات من إغفال للبعد الجمالي في العمل الفني، بل احتفظت أعماله بذائقة مصرية شرقية تماهت مع جميع الفنون الحضارية، لذلك تحتفظ أعماله بقيمة التواصل مع الآخر، وتتحول غبطة الإبداع بها إلى غبطة تذوق، لذلك يحقق تواصل مع المشاهدين حتى غير المتخصص منهم.

Dialogue with Contemporary Artistic Trends

Eid dealt with many contemporary art trends, including formlessness concerning his acceptance of chance and forms created through the disposition of materials, and Dadaism regarding his belief that demolition is also a means of creativity. For instance, he exhibits a painting of a dense group of intricate wooden pieces of arabesque dismantled and flowing within the painting. Thus, Eid destroys its highly-ordered structure, which we are used to, and fulfills his aesthetic vision through demolition. He is a Dadaist for his boldness in choosing things extracted from their usual context, framing, and displaying them, including an ostrich egg, a ram horn, a wooden shoe mold, and huge scissors.

Moreover, Eid dealt with poor art concerning his use of ordinary materials of elements from nature or consumption items from contemporary life and their association with a new metaphysical sense for him. He also addressed the art of installation regarding presenting a group of art elements in a complete environment that embraces the viewer with its effects, the art of ready-made things in their use in his creative work, and the art of assemblage in reformulating and turning non-artistic things and materials into an artistic structure following his vision, choices, and ability to observe and rediscover things. He is an abstractionist in his works of an architectural nature, in which he uses geometric lines and surfaces that, despite their sharpness, convey a delicate sense through their spectral colors, and his overall designs, which are so well-ordered and well-balanced that they take us back to the purity of music.

Furthermore, he dealt with action painting based on the artist's active movement while working and benefiting from painting with the physical laws of movement and the resulting intertwining lines and spaces of various density and harmony. He enters the painting, becoming a part of it, so he confronts the visual perception and imagination, and accordingly, the plastic art space is formed, arising out of the "visual event" produced by the intertwining shapes and colors and the surfaces and textures of various depths which they create.

Despite dealing with many modern and contemporary art trends, he did not neglect the aesthetic dimension of the work of art, as those trends did. His works have kept an Eastern Egyptian taste compatible with all civilizational arts, so they retain the value of communication with the other, turning the bliss of creativity into a bliss of taste. Thus, he communicates with the viewers, even non-specialists.

▲ Formations of sea snails

Formations of sea snails ►

Formations of sea snails ►

◄ **Formations of sea snails**

خاتمة

لا شك أن عبد السلام عيد يمتلك ما يمكننا أن نسميه بسحر الفنان، ويفسر ذلك بكونه يستطيع أن يحتفظ بتلك الصور المتبقية من خبرته الحياتية، وهى صور تكون عنده أوفى وأخصب من أى شخص عادي. وما يطلق عليه اسم سحر الفنان إنما ينحصر في قدرته على تحويل هذه القيم من أحد مجالات التجربة إلى مجال آخر، لكي يربطها بموضوعات الحياة المشتركة، مضيفًا إليها بفضل بصيرته المتخيلة – طابعًا جديدًا.. وهو يمتلك تلك القوى الحيوية التي تحدث عنها هربرت ريد حينما قال: الشكل شيء معقول ولكن الفن تغيير وتحويل مستمر للشكل عن طريق قوى حيوية غريزية لا تستند إلى شيء من العقل.

ومن هنا فإن الفنان عبد السلام عيد لم يقع في أسر الأشياء وإيحاءاتها المباشرة المحدودة، ولم تذب تجربته في مدار إملاءات الحياة المعاصرة، أو تقع في أسر لعبة الحياة اليومية، حيث نقل الأشياء من حالة التنافر والفوضى لتتجمع في كيان فني متسق مشحون بطاقة جديدة خاصة، ويخضع لمنطق جمالي له شكل ومضمون وهدف.

لذلك لم تفقد تلك التجربة بُعدها الجمالي، ولم تكتف بنقل الحياة اليومية كبعض أنماط فنية معاصرة أخرى حولت العمل الفني إلى سلة للمهملات وأغرقتنا بصدمات بصرية متتالية، أو أعادت علينا عرض ما تبثه الفضائيات من جرائم وحروب بلا توقف لتستدرجنا للغرق مرة أخرى في أحزان المعاصرة بدلاً من أن تمنحنا وقتًا للتأمل وإعادة النظر، وبدلاً من أن تقدم فنًا له دلالته الكامنة التي لا تفسر فقط لصالح عصره لكن تبقى لتحمل دلالاتها لكل العصور. وهذا الذي يفرق الفن عن اللافن.

وهكذا قدم الفنان تجربة صادقة ذات خط واضح رغم طابعه التجريبي ليطرح لنا في النهاية حالة إبداعية مشحونة بأسباب النمو والاستمرار وقوة الجذب والتأثير تحيا فيها الأشياء حياة جديدة. لقد حول عبد السلام عيد أعماله إلى مكثفات للحالات الوجدانية وذاكرة للأشياء تستطيع أن ترنو إلى المستقبل وتستطيع أيضًا استدعاء الماضي بعوالمه السحرية إلى الحاضر.

د. أمل نصر

Conclusion

Undoubtedly, Eid has what we can call the charm of the artist. He can keep the images remaining from his life experience, and these images are more loyal and prolific to him than any ordinary person. What is called the charm of the artist is limited to his ability to turn these values from one realm into another to connect them to the common themes of life, adding to them - thanks to his imaginative insight - a new aspect. He possesses those vital forces, about which Herbert Read said that form is a sensible thing, but art continuously changes and transforms the form through intuitive, vital forces not based on any sensibility.

Hence, Eid was not seized by the things and their direct, limited significance. His experience did not wither with the dictates of contemporary life or be captivated by the game of daily life, where things are turned from a state of disharmony and chaos to come together into a coherent, art entity charged with a new, special energy, and following an aesthetic logic that has form, content, and purpose.

Thus, this experience has neither lost its aesthetic dimension nor merely portrayed daily life, like some other contemporary art styles that turned the work of art into a trash can and overwhelmed us with successive visual shocks or reshowed us the crimes and wars broadcast non-stop by satellite channels to lure us once again to drowning in contemporary sorrows instead of giving us time to contemplate and reconsider and presenting art having an inherent significance interpreted not only in the present but also in all times. That is what distinguishes art from non-art.

Despite his inclination to experimentation, Eid presented a sincere experience of an evident nature to create an innovative state filled with reasons for growth, continuity, and power of attraction and influence, in which things have a new life. He turned his works into intensifiers of emotional states and a memory for the things that can envisage the future and recall the past with its magical worlds to the present.

Dr. Amal Nasr

أحمد كمال الدين مدير عام الادارة العامة للمعارض القومية والعالمية

قاعة أفق

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

إدارة الترجمة

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

الأقسام الفنية:

أيمن هلال	مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض		
نسرين أحمد حمدي	مدير إدارة الجرافيك	**إيمان حافظ**	مشرف إدارة الجرافيك
إسماعيل عبد الرازق	مدير إدارة المطبوعات	**سماح العبد**	مراجع لغة عربية

شكر خاص **الفنان/ عمرو عبد السلام عيد**

عمرو عبد الحميد

التصميم والإخراج الفني للكتالوج

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.
Ismail Abdul Razik	Supervisor of Publications	**Samah Elabd**	Arabic Language Reviewer

Speical Thanks **Artist / Amr Abd El-Salam Eid**

Amro Abdul Hameed
Catalog Design and Layout

قاعة أفق
Ofok Gallery

قطاع الفنون التشكيلية
Fine Art Sector