

الطبعة الفنية فى مصر من خلال بعض روادها ((دراسة تحليلية))

والذي قد تم نشره ضمن المؤتمر العلمي الدولي بعنوان (الفنون الجميلة في مصر مائة عام من الإبداع)
بالمحور الأول وعنوانه (مائة عام من الفنون الجميلة- مصر والعالم) والذي انعقد في الفترة من 19 - 22

أكتوبر 2008

و أعيد نشره فى مجلة علم النفس المعاصر و العلوم الإنسانية - المجلة العلمية لكلية الآداب - جامعة المنيا
المجلد العشرون - يناير 2009

بحث مقدم من:

السيد إبراهيم محمد قنديل

الأستاذ المساعد بقسم الجرافيك
كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان - بالقاهرة

2009

○ مقدمة

تعد الطبعة الفنية من أهم مظاهر وروافد فنون الجرافيك على مر العصور وكانت بدايتها فى مصر مع إنشاء كلية الفنون الجميلة. وقام بها فنانون من أهم فنانى قسم التصوير أهمهم " الحسين فوزى " وتتابع الأجيال وأصبحت تمثل فرعاً مهماً من أفرع الفن التشكيلى المصرى. ووصلت إلى مكانتها الحالية لما لها من إمكانيات فنية وتقنيات متعددة أتاحت لممارسيها أيسر السبل للتعبير، والتي لا تقل أهمية عن المجالات الأخرى مثل: التصوير والنحت، وكان لهذه النهضة والتطور الطباعى المستمر أبلغ الأثر فى سرعة انتشار الفنانين على الصعيدين المحلى والعالمى.

ولقد برز فيها فنانون متعددون فى مختلف أجيالها الذين كتبوا تاريخها وأسهموا فى تطورها أمثال: الراحل الفنان " عبد الله جوهر " بما أحدثه من تطور فى هذا المجال بمذهبه التعبيرى والفنان " كمال أمين " بمصريته و" مريم عبد العليم " و " سعيد حداية " و" فاروق شحاتة " و" عطية حسين " و" أحمد نوار " و " فتحى أحمد " ... وغيرهم من الذين أثروا فى هذا المجال، مما دفع الباحث إلى التعرض لبعض روادها الذين أثروا فى مسيرتها الفنية التى أصبحت من أهم دعائم الفن المصرى؛ فنجد الفنان الراحل " ماهر رائف " بما أحدثه من تحولات فنية منها الإيجابى وغير ذلك، وأثر على أجيال عديدة فى المدرسة الفنية بالإسكندرية، و" حسين الجبالى " وإمكانياته المتعددة فى استخدام الوسائط المختلفة لفن الحفر ودمج الحضارات المصرية من خلال استخدامه للخط واللون فى أسلوب تجريدى. و" حازم فتح الله " وورزنته وقوة أدائه واهتمامه بتأكيد الفكرة وقوة التعبير الرومانسى الميتافيزيقى. و" صبرى حجازى " بتعبيره الجارف وتعدد استخدامه للتقنيات المختلفة التى تتم عن تمكنه وإطلاعه على المدارس الحديثة فى الطبعة الفنية. و" عوض الله الشيمى " الذى يعد من أهم فنانى الحفر لبراعته فى استخدام التقنيات التى مكنته من إحياء التراث الشرقى الذى كان مخبأ وراء ستار مشربيات العصر المملوكى. فكان لهم أبلغ الأثر فى إحياء وتطور هذا المجال من خلال تعدد مذاهبهم الفنية واستلهامهم للتراث واستخدامهم لأهم التقنيات المتعددة للطبعة الفنية القديمة والحديثة.

○ أهمية البحث:

تعد الطبعة الفنية في مصر من أهم المجالات التي برع فيها الفنانون المصريون لما لها من إمكانيات متعددة أتاحت للفنانين الممارسين تجريب تقنيات مختلفة أضافت أبعاداً تشكيلية أثرت على أعمالهم الفنية.

○ مشكلة البحث:

هل كان للفنانين المصريين الممارسين للطباعة الفنية أثر في تطور الفن المصري المعاصر؟ وكيف تحقق ذلك؟

○ الهدف من البحث:

رصد وتوثيق لبعض رواد هذا المجال في مصر.

○ ماهر رائف Maher Raif:

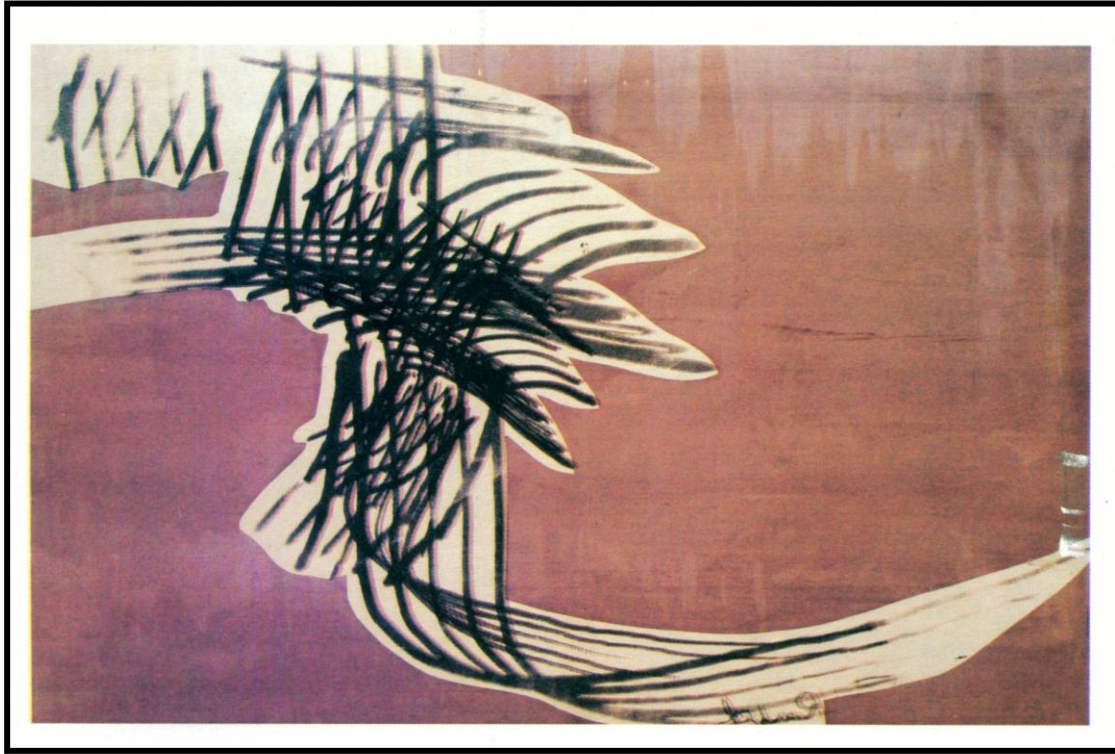
يعد الفنان " أحمد ماهر رائف " أحد رواد الحداثة فى فن الجرافيك المصرى المعاصر بما أحدثه من انقلابات مثيرة فى مدرسة الجرافيك بالإسكندرية، وتدين له الأجيال المتتابعة بما هى عليه من التجديد والمعاصرة. ولد الفنان "ماهر رائف" فى القاهرة 1926 ونشأ فى أسرة متدينة.

تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1950، وانضم لجامعة الفن المصرى المعاصر عام 1948 وهو طالب بالكلية، وكانت هذه أولى **مراحله الفنية**. ثم عمل معيداً بالكلية وانتقل إلى الإسكندرية عام 1962.

ثم بدأت **المرحلة الثانية** للفنان عندما سافر إلى ألمانيا فكان لذلك أثر فى إخراج مخزونه التراثى من موضوعات التحطيب والزمار الكفيف وحاملات الجرار.. وتحويلها إلى أعمال فنية مستفيدة بالتقنيات الجديدة التى اكتسبها خلال دراسته فى أكاديمية الفن بـ"دوسلدورف" وأكاديمية الفن فى "فويارتال".

ثم بدأ "ماهر رائف" بنقل ذلك إلى تلاميذه بعد عودته عام 1962؛ فأدخل القوالب الهالكة فى الطباعة البارزة من الأسطح الخشبية متعددة الألوان والقوالب ذات المساحات الكبيرة، واستخدام أكثر من تقنية فى تنفيذ الطباعة الغائرة فأحدث ثورة فى قسم التصميمات المطبوعة بالإسكندرية، واستمر حتى عام 1968، ثم سافر إلى ألمانيا الغربية لدراسة الدكتوراه فى (جماليات الكتابة العربية فى القرن العاشر ومؤسسها على بن مقله)، ومنذ هذا التاريخ بدأت **مرحلته الثالثة** التى اتجه فيها إلى الفن الإسلامى وفنون الشرق الأقصى، فبدأ فى التركيز على الخطوط العربية لإنتاج أعمال تجريدية يكون الخط فيها أساس التكوين الفنى من خلال فلسفته لاكتشاف العلاقة المتوازية بين هندسية الشكل وفلسفة الجوهر، وأيضاً التركيز على الحروف العربية كأشكال بصرية جمالية خالصة بعيداً عن مدلولها اللفظى، وبدأ الفنان فى وضع مناهج تدريسية جديدة يكون أساسها الكتابة العربية والعلاقات الخطية فى إطار تجردى يمتاز بالثراء اللونى مستخدماً فى ذلك طباعة الشاشة الحريرية والحفر الغائر والتصوير الفوتوغرافى والليثوجراف،

وكان يصل في أعماله إلى طباعة أكثر من عشرة ألوان مختلفة؛ فخلق بذلك جيلاً من الحروفيين والمجيدون لتقنيات الحفر المختلفة.



(شكل 1) - أحد أعمال الفنان "ماهر رائف" - (تكوين Composition)
منفذة من خلال طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية (Silk Screen) - 46 × 70 سم

وعنه يقول الفنان "صبرى حجازى": (رأيت الفنان للمرة الأولى عام 1962 حيث جاء ليتسلم مكانه بالكلية بالإسكندرية، وكان وقتها عائداً من بعثته الأولى إلى ألمانيا وقد أحدث ثورة

فى أساليب التعليم فى الكلية وقتها بإدخاله وسائط طباعية جديدة مثل: السطوح الخشبية الهالكة وطباعة السلك سكرين وتشجيعه للتجريب فى الأساليب الفنية والبحث عن صيغ جديدة مختلفة عن الطابع التقليدى للرسم والدراسات الأكاديمية، وقام بتشجيع الأساليب الفطرية والخروج على الأنماط الواقعية الأكاديمية، ولا أنكر أن ما حدث قد امتدت آثاره إلى إضفاء الحيوية على حركة الفن التشكيلى وقتها. ثم سافر الفنان مرة أخرى إلى ألمانيا الغربية عام 1969 وعاد عام 1975، وفى هذه المرة كان قد أنجز دراسة مهمة عن "ابن مقلّة" والنسب الهندسية والرياضية فى الخط العربى، فقام مرة أخرى بعمل ثورة جديدة فى أساليب التعليم، إلا أن نتائجها كانت سلبية تماماً بعكس المرة الأولى حيث أدت إلى حرمان الطلبة من حرية الإبداع ووضعهم فى قالب آلى مغلق للأشكال الهندسية المجردة، وكان وراء ذلك إقحام بعض الأفكار غير المنطقية التى ترتدى لباساً دينياً، وقد تراجع الفنان عن هذا الموقف بعد أن رأى النتائج السلبية وأقر بأهمية الرسم كشكل ضرورى من أشكال الفكر فى التعليم الأكاديمى، فالواقعية والتجريد هما وجهان لنفس اللغة فى الشكل).

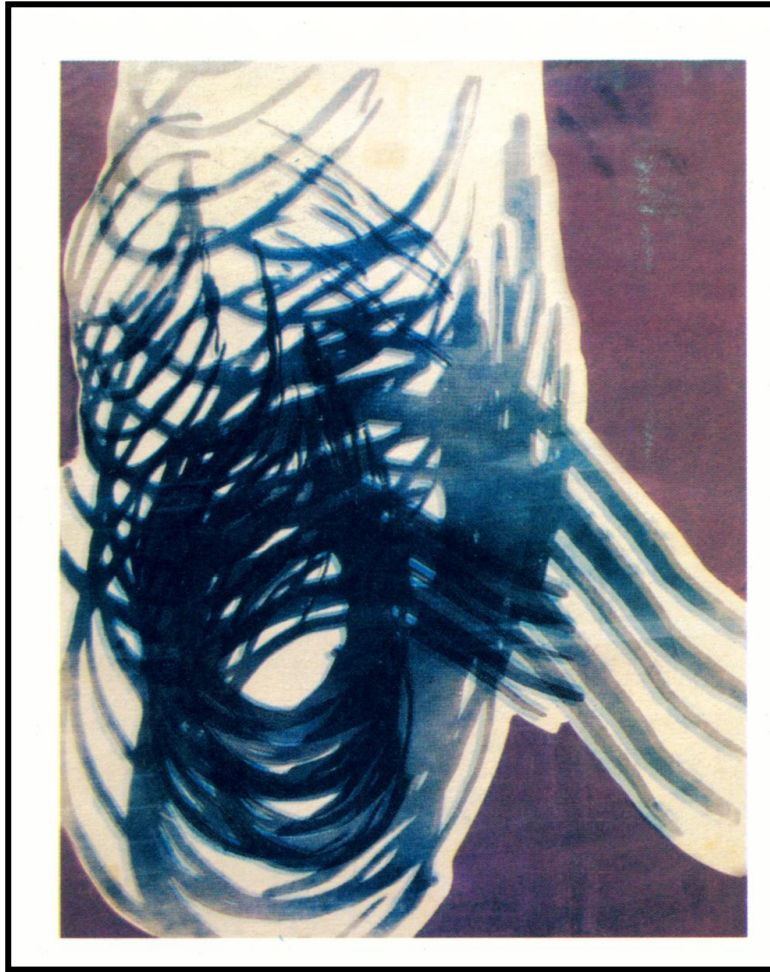
أما النقطة المهمة فى هذه الانطباعات عن الفنان "أحمد ماهر رائف"؛ فهى أنه كان من رواد الفن الحديث فى مصر، ومن وجهة نظر الباحث كان أكثر فنانى جيله ورفاقه فى جماعة الفن المعاصر تفوقاً؛ سواء فى مهاراته العالية وسيطرته الواضحة على الشكل واللون ووسائطه الأدائية أو فى عالمه الجمالى والتعبيرى.

وتشهد أعماله فى الطبعة الفنية الليثوجرافية، وطبعاته من السطوح المعدنية الغائرة بارتفاع مكانته المتميزة وسط أساتذة الفن الحديث فى أوروبا من التجريديين التعبيريين أمثال الفنان الفرنسى " جورج ماتيو **George Matio** " والألمانى " هانز هارتونج **Hans Hartung** "، أو فى مراحل سابقة مثل التعبيريين الألمان.

ويقول عنه الفنان " حسين الجبالى ": (يعتبر الفنان "ماهر رائف" من العلامات المهمة فى تاريخ الحفر المصرى المعاصر بما امتاز به من الخط الرهيف، وخصوصاً ما يتعلق بالفن الشعبى مثل: الموالد والأسواق، فقد أثر فىنا كجيل متأثراً واضحاً وبناء ظل على هذه الحال

حتى سافر إلى ألمانيا وتأثر بالمدرسة التأثيرية والمدرسة التكعيبية حيث كان اللون من الأشياء المميزة له).

فقد تجسدت عبقريته في استلهاه الخطوط من الفنون البدائية والقبطية والإسلامية، وكانت علاقة الشكل بالإنسان في أعماله علاقة واضحة المعالم حيث كان شديد الاهتمام بكل هذه الفنون معاً.



(شكل 2) – أحد أعمال الفنان "ماهر رائف" - (تكوين Composition)
منفذة من خلال طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية - 63 × 46 سم

ويقول عنه الفنان "سعيد حدادية": (الفن وفقاً لفلسفة ومنهجية "ماهر رائف" يقوم في الأساس على خط مرسوم امتداداً لخط الكتابة بشكل مجرد ومتناسق. وقد اعتمد في بداية هذا التوجه على تجريد الخط الهندسي، ثم اتجه بعد ذلك نحو استخدام الحروف العربية معتمداً على

الخط، أو على الخط والمساحات اللونية الهادئة التي توحى بالجو الصوفى. وكان فى كثير من أعماله المطبوعة يجمع بين أكثر من طريقة فى عمل واحد؛ كأن يقوم بإضافة مساحة أو شكل ملون على أرضية طباعية غائرة. وقد اهتم الفنان فى المراحل الأخيرة من حياته الفنية بالحرف العربى وبنائه الجمالى ووظفه فى أعماله.

وقضى الراحل أيامه الأخيرة فى الولايات المتحدة حيث يعيش ابنه الوحيد كرم بعد أن عانى مع المرض. رحلت زوجته فلحق بها بعد أشهر قليلة فى عام 1999. وتأثرت به مجموعة كبيرة من تلاميذه، واتبعوا نفس مساره، ولكن كانت المسافة بينه وبينهم كبيرة من حيث الوعى والحساسية والمقدرة التقنية.

وضع " ماهر رائف " منهجاً وأسلوباً للتدريس بقسم الحفر بالإسكندرية، حيث أدخل طرقاً أدائية ووسائل فنية جديدة كـ"الطباعة البارزة باستخدام القوالب الخشبية وقوالب اللينوليوم". وركز أيضاً على الأدوات الحديثة لطباعة الشاشة الحريرية - السلك سكرين **Silk Screen** - وطرق تحسين الأسطح الطباعية؛ مما أعطى لقسم التصميمات المطبوعة بالإسكندرية - وهو الذى غير اسم القسم من الحفر إلى التصميمات المطبوعة - تمييزاً واضحاً فى الرؤية والتنفيذ.

○ حسين الجبالى Husain Al Gebaly:

يعد الفنان " حسين محمود الجبالى " من أهم الفنانين المعاصرين الذين مارسوا فن الحفر والطباعة الفنية بتقنياته المتعددة، وهو واحد من القلائل المجددين والمجربين فى هذا المجال، فمنذ تخرجه عام 1958 فى قسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وحتى سفره إلى إيطاليا فى منحة دراسية لدراسة تقنيات الحفر المختلفة؛ كانت البدايات الحقيقية لظهور أسلوبه الفنى الخاص به وتحديداً منذ عام 1965 حتى 1968؛ فكانت من أهم الفترات التى بدأت تتكون فيها شخصيته الفنية. ثم سافر إلى هولندا عام 1976 لمهمة علمية بدعوة من الحكومة الهولندية؛ فكانت الفرصة مواتية لعمل أهم مجموعاته بطريقة (الليثوجراف).

وللفنان العديد من المعارض الشخصية التي تقترب من الخمسين معرضاً بمصر وإيطاليا وفرنسا ويوغوسلافيا والنمسا، كما اشترك في العديد من البيناليات الدولية والمعارض الجماعية المحلية، وله مقتنيات في معظم بلدان العالم وفي عدد من المتاحف منها: المتحف البريطاني. كما نال العديد من الجوائز العالمية من أهم بيناليات العالم مثل: لوبليانا، بينالي النرويج وبينالي براتسلافا، ونال جائزة الدولة التقديرية عام 2000.

و امتد دور الفنان إلى العمل العام حيث شغل منصب وكيل نقابة التشكيليين، ثم نقياً للتشكيليين، كما تتلمذ على يديه العديد من فناني مصر من خلال تدريسه بكلية الفنون الجميلة؛ حيث تدرج في الكادر الوظيفي في قسم الجرافيك؛ فشغل منصب رئيس قسم الجرافيك ثم أستاذاً غير متفرغ بنفس القسم. وقد تميزت تجربته الفنية بمرحلتين، **المرحلة الأولى**؛ عاطفية بحكم النشأة والبيئة؛ فمذ الطفولة وهو عاشق للخط المرسوم والمنقوش على العماائر الإسلامية واستمر ذلك في النمو بداخله حتى التحق بكلية الفنون الجميلة حيث دراسته الأكاديمية التي أعطته أبعاداً فنية ذات قوانين مشبعة بدراسات لأبنية ومساجد إسلامية قديمة من خلال مادة المناظر للأحياء الشعبية. كما التحق بمدرسة لتحسين الخطوط لمدة أربع سنوات (1955 - 1958) للدراسة والإجادة لقواعد الخط.

أما **المرحلة الثانية**؛ فهي تعتبر البداية الحقيقية لاستخدام الخط كقيمة تشكيلية، وتكاد تكون أساسية عام 1965 من خلال مجموعة أعمال عن السد العالي، فبدأ أسلوبه يتجه نحو (التكعيبية الهندسية)، فكان الخط الكوفي البسيط جزءاً من بنائيات اللوحة المعمارية من خلال جسم السد كقيمة جمالية تخدم السطح المعماري، وتبلور بشكل أوضح في رحلته إلى إيطاليا؛ ولكن بشكل غير مقروء تظهر كسحابة متعانقة يغلب عليها الأسلوب التجريدي.

ثم بدأت تجاربه عام 1969 وبحثه عن جماليات الخط بعيداً عن المضمون اللغوي له بداية من جماليات الحرف المفرد ثم علاقته بغيره من الحروف الأخرى؛ فكان الخط في ذلك الوقت واضحاً ومقروءاً، لكن ما لبث أن تداخلت الخطوط وأصبح الهدف هو إظهار مكنون جماليات الخط كعنصر أساسي ومحوري في العمل الفني، وذلك بتحاوره مع الشكل الهندسي

الموجود بداخله سواء كان مربعاً أو دائرة أو مثلثاً في عملية تعتمد على التكرار والتباديل والتوافيق الهندسية.

وفي عام 1972 خرج الخط من الإطار الهندسي المحدد المحيط به ليتحرك بحرية أكبر على سطح اللوحة بعد أن أصبح له من السمات والدلائل الخاصة ما يجمع بين سمات الخط العربى والمصرى القديم والهيروغليفى فى أبجدية خاصة.



(شكل 3) - أحد أعمال الفنان "حسين الجبالى" "سيمفونية الخط"
منفذة من خلال طريقة الطباعة الملونة من سطح بارز (الخشب) - 70 × 70 سم

أما عام 1976، فاستطاع الخط أن يتحرر من كل إطار قد يحدده وأصبح يشكل مع الأرضية وحدة متكاملة على نفس الدرجة من الأهمية، وتميز بحيوية وديناميكية فائقة، تتميز بالتناغم الخطى بين ديناميكيته ورومانتيكيته الواضحة، وكذلك بين سيمفونية خطية رشيقة وكثيرة

خطية تشكل جوهر الصورة؛ مما يحقق باستمرار إيقاعاً متميزاً مختلفاً ليتشكل في النهاية تناغم بصرى من الألوان والخطوط.

ومن أهم ما يجسد فكر وفلسفة الفنان مقولته: (لما كان الفنان معبراً عن وجدان مجتمعه .. متأثراً به ومؤثراً فيه .. ولما كان الخط المكتوب يشكل جزءاً من وجدان هذا الشعب منذ الحضارة الفرعونية مروراً بالقبطية والإسلامية، فإن استلهامى للحروف المكتوبة في موروثاتنا ما هو إلا محاولة لإيجاد شكل جديد لأسلوب قومي الطابع ومتميز نابع من بيئتنا وموروثاتنا مستخدماً في ذلك أحدث التقنيات العلمية والعالمية المتاحة في العصر الحديث).

فلقد استخدم الفنان في ذلك العديد من طرق الحفر والطباعة من سطح بارز (خشب - لينوليوم) والطباعة الغائرة والبارزة على المعدن (زنك - نحاس) بأدائها المتعددة. وكذلك استخدم القص واللصق (كولا ج Collage) بالإضافة إلى الوسائل الطباعية من خلال الشاشة الحريرية والليثوجراف، وكان يمزج أكثر من تقنية أو وسيلة طباعية في العمل الواحد (mixed techniques) . ومما أعطى الجبالى هذا التعدد في استخدامه للوسائط الطباعية أنه كان يقوم بالرسم باستخدام خامات متعددة وممتزجة مع بعضها مثل: الباستيل الزيتى (oil pastel) والحبر الشينى والأحبار والألوان المائية وغيرها.

واستخدم " الجبالى " الألوان بحرية شديدة وبجرأة مصحوبة بحسابات دقيقة، ومثال ذلك: مجموعته عام 1973 التى استخدم فيها اللون الذهبى، بما يعنيه من دلائل عبر حضارتنا فيما يشبه المنمنمات الصغيرة التى تعتمد على استتباط الخط برؤية جديدة، ولكنه توصل إلى إمكانية تنفيذها بمساحات 120 × 120 سم، فكان يقوم بعمل قالب الزنك بمستويات مختلفة في العمق وبروزات عالية ويقوم بطباعتها بطريقة الـ (Embossed)، وبعد مراحل الطباعة يلون هذه النسخة بالألوان المائية ثم الذهبى على البروزات مما يعطى إحساساً بأنها جزء من جدار إسلامي قديم. وإذا تعرضنا لمراحل التقنيات الفنية لدى الجبالى كل على حدة فإننا نجد أن أسلوبه التقنى تحول بتحول فكره ومراحل تطور الخط لديه. ونرى هذا جلياً من خلال لوحات نفذها عام 1967 بالدرجات الظلية للون الأسود المختلفة من خلال القلم الدهنى والكشط والحبر الدهنى وتقنيات

أخرى من تقنيات الليثوجراف، فنرى وجوهاً ومسطحات هندسية ترجمها فى تكوينات محاولاً تحطيم الشكل الأكاديمى وبداية ظهور الخط كقيمة تشكيلية.

أما المرحلة الثالثة؛ فكانت فى أمستردام بهولندا عام 1976، حيث بدأ الخط يسيطر بشكل أساسى على أعماله مكوناً علاقات هندسية وأشكالاً مستوحاة من أصول الحضارات المصرية ومما يميزها من تجديد قائم على الخط كقيمة فنية مكماً ذلك بالثراء اللونى الذى تميزت به هذه الفنون. فكانت أعماله فى هذه المرحلة تتميز بالعلاقات الخطية فترى الخطوط المنحنية وقد بدأت تشكل مساحات عشوائية غير محصورة بين أضلاع أربعة ومكونة نسبياً من الخطوط المتفاوتة فى الحجم مستخدماً (الكولاج) من الورق الذى يضعه لحجب بعض المسطحات اللونية لخلق مساحات ذات بعد جمالى جديد.

كما أظهر الليثوجراف تأثيرات الدرجات المائية الشفافة على ألوانه المنسجمة على السطح العام للعمل الفنى، كما اتجه إلى تنفيذ أشكال جديدة تحمل سمات الخطوط التى تتسابق دون تحطم هندسى. ويعتبر الحفر البارز لدى الجبالى ذا سمات مختلفة غير المتعارف عليها؛ لأنه استطاع تطويع هذا الوسيط ليخدم الحس التصويرى واللونى لديه، فأنتج أعمالاً تشبه الحس الزيتى (الباستيل) تتمتع ببراء لونية؛ فكانت بداياته.



(شكل 4) - أحد أعمال الفنان "حسين الجبالي" سيمفونية الخط"
منفذة من خلال طريقة الطباعة الملونة من سطح بارز (الخشب) - 87.5 × 98.5 سم

عندما رُشح الفنان اللبناني فينسيا 1984 وكان اختياره أن يملأ نصف الجناح المصري؛ فوجد أن الحفر البارز من خلال الخشب هو الذى يسمح له بإنتاج أعمال ذات مساحات كبيرة بمقاس 150 × 150 سم، فبدأ بعمل تراكيب ورؤى مختلفة تحمل سمات تراثية واستخدام واعٍ ومتقن للألوان واستخدم عناصر مثل القباب والأهرام بطريقة تجريدية الملامح ذات سمات صوفية، فالهرم لديه يعطينا معنى الخلود وتأخذنا القباب إلى مدلولات إيمائية ويربط بينها بمجموعات منحنيات فلا يشعر المشاهد باختلاف الخطوط المحددة لكل شكل، ثم تناغمات الحروف بتوزيعاتها وتنويعاتها التى تثرى العمل بقيم تشكيلية متعددة.

والتعبير في الحفر البارز هو المسيطر على الفنان والمتحكم في شكل أدائه وانفعالاته مع الأزاميل التى تصل بشكل مباشر وسريع دون تردد أو إصلاحات أو تعديلات.

كذلك القوة الناتجة عن الوعي واللا وعى لرد الفعل فى التعامل مع سطح القالب الطباعى من الخشب ولدت عند الفنان طاقة تدفعه إلى استمرار وتدفق الأفكار والإحساس فى عفوية وتلقائية ناتجة عن طبيعة الخامة. ويتميز عالم " الجبالى " بالثراء والحيوية والتجدد حيث أشكال الخطوط اللا نهائية التى تتكسر أحياناً فى عنف وقوة وأحياناً أخرى فى ليونة ورقة وقد تتحرك مستقيمة لتتقاطع مع غيرها محدثة تلك المساحات الهندسية التى يشغلها الفنان تارة باللون وتارة بالخط.

○ حازم فتح الله Hazem Fath Allah:

يعد الفنان " محمد حازم فتح الله " من أهم وأبرز فناني الجرافيك حيث ساهم فى الحركة الفنية التشكيلية المصرية منذ عام 1966، وله بالمثل بصماته فى الحياة العلمية. عمل فى مجال الصحافة معظم فترات شبابه وشارك فى العديد من المعارض الدولية ومعظم المعارض المحلية، والعديد من لجان التحكيم فى مصر، كما لعب دوراً مهماً فى الحركة التعليمية، فقد شغل منصب وكيل كلية الفنون الجميلة فى القاهرة ، ثم عميداً لها ثم نائباً لرئيس جامعة حلوان، وتخرج على يديه العديد من الأجيال الذين يدينون له بالفضل الكبير.

وإذا تأملنا مشواره الفنى يمكننا أن نقسمه إلى ثلاث مراحل؛ **أولاًها:** مرحلة الدراسة التى تأثر فيها الفنان بأستاذه الفنان " الحسين فوزى " مهتماً فيها بدراسات مختلفة للموديل والمنظر منذ أن كان طالباً.

كما مارس عمل الرسم الصحفى فى هذه الفترة بداية من 1961. فكان الرسم هو الأساس فى هذه المرحلة وسيطر عليه الخط وقدرته وأدائه المختلفة وكذلك اللون الأسود، فقد طغى عليه الأسلوب الواقعى التعبيرى. وخير مثال على أسلوبه فى هذه المرحلة مشروع تخرجه الذى تناول فيه شارع محمد على مبرزاً عناصر الحياة اليومية به، وجذبت روايات " نجيب محفوظ" اهتمامه لما تضمنته من تصوير للقاهرة القديمة بحواربها وأزقتها.

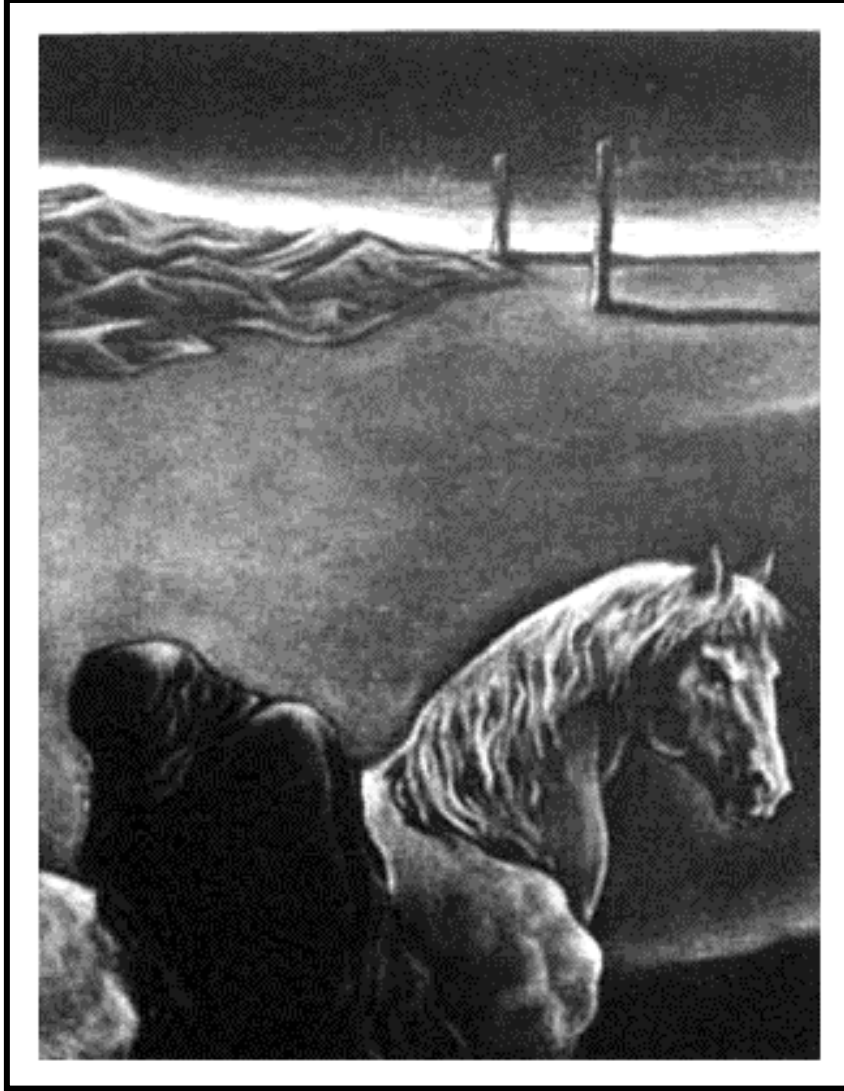
وظهر كذلك تأثره بأساتذته ومنهم: " عبد الله جوهر " وما تميز به من اهتمام بالأسلوب التعبيري وتدفق الأحاسيس والمشاعر فى أعماله الطباعية. والفنان " كمال أمين " الذى اهتم بالحياة المصرية وتميز بقوة أدائه وتحليلاته ومعالجاته المختلفة للقوالب الطباعية، إلا أن أكثر من أثر فيه كان الفنان الفرنسى " دوميه **Daumier** " من خلال الجو الواقعى بأدائه وتعبيراته الساخرة وما جمع بينهما من قواسم مشتركة هى عملهما بالرسم الصحفى.

يعد سفر " حازم فتح الله " إلى إيطاليا عام 1976 فى بعثة دراسية نقطة تحول مهمة فى حياته الفنية بما يمثل المرحلة الثانية، حيث نلمس بوضوح تحولاً فى أسلوب الأداء والرؤية فراح يميل أكثر إلى الرومانسية والميتافيزيقية، وأصبحت العناصر الطبيعية فى أعماله الفنية الطباعية تحمل مدلولاً كبيراً من الخيال والرمز، كما أتيح للفنان التعرف إلى الحضارة الرومانية عن قرب والمدارس الفنية المختلفة والعديد من الفنانين والوسائط الطباعية المختلفة.

بالإضافة إلى الانقطاع الكامل للفن والبعد عن الرسم الصحفى الذى يتطلب معالجات مختلفة للوحة، كل ذلك دعم ثقافته الفنية بشكل خاص وتغيرت أفكاره، فعلى سبيل المثال: كان مفهوم الرسوم التوضيحية (**Illustration**) لا يتعدى الأعمال التى يتم تنفيذها كأعمال الفنان "الحسين فوزى" فى الجرائد والمجلات التى تمثل موقفاً يتم تصويره. لكن الأمر مختلف فى إيطاليا؛ فقد وجد أن هذا المجال مختلف بشكل أوسع فى أدائه وجوانب أخرى منها الأفكار التعبيرية.

كما كان مفهوم الحفر والطباعة لديه فى مصر هو استعراض تقنيات متعددة فى العمل الفنى المطبوع كان يطلق عليها (سر الصنعة). أما فى إيطاليا؛ فالأمر مختلف تماماً؛ فالاهتمام ينصب فى المقام الأول على محاولة تحقيق الفنان لرؤيته التعبيرية بأبسط الطرق الممكنة، وبدون الاستعراض فى التقنيات، فبدأ يعتمد على أسلوب أو تقنية طباعية واحدة فى

العمل الطباعي، ولم يعد يلجأ إلى تعدد التقنيات في العمل الواحد إلا إذا كانت هناك ضرورة إبداعية أو تعبيرية تقتضى ذلك لتحقيق رؤيته الذاتية.



(شكل 5) – أحد أعمال الفنان "حازم فتح الله"
منفذة من خلال طريقة الحفر الحمضي "أرضية سوداء مع حفر مباشر (زنك)
76.5 × 48 سم

وقد تأثر الفنان "حازم فتح الله" بعدد من الفنانين الإيطاليين منهم على سبيل المثال: " جورج ديكريكو **George de Gricco** " الذى اتسمت أعماله برؤية ميتافيزيقية رمزية، وهو الأمر الذى استهواه فى أعمال هذا الفنان لوجود نوع من التوافق مع شخصيته وأعماله التى تعكس عالماً خاصاً به. وكذلك الفنان الإيطالى " موراندى **Morandi** " الذى تميز أسلوبه

بالبساطة ورقة الأداء وتناسقه واستخدامه للخط فقط فى تنفيذ أعماله بتهشيراته المختلفة. كما تأثر بأستاذه فى المعهد بأوربينو الفنان الإيطالى " بروسكاليا Proskalia " الذى كان يؤمن بأن التعامل مع القالب الطباعى يجب أن يكون بشىء من الجرأة والحرية.

كما أثار اهتمامه كذلك كيفية التعامل مع مادة تاريخ الفن التى لا ينظر لها على أنها مجرد تسلسل تاريخى للأحداث بقدر ما كانت تعكس اختلاف عصور واختلاف رؤى فنية ومحاولة تحليل هذه الرؤى الفنية والقيم الجمالية وتباينها من عصر إلى آخر، وكيف أن بعضها يستمر عبر العصور بينما يتغير البعض الآخر أو يختفى تماماً. كل هذه الموضوعات ساهمت فى صقل شخصيته الفنية وإثرائها.

وما يجسد فكر الفنان فى هذه الفترة الكتاب الذى قام بإعداده فى أوربينو عام 1980 تحت عنوان "A journey at Night" وهو يتكون من مجموعة أشعار قام الفنان بعمل لوحات مطبوعة لكل قصيدة منها. وهو كتاب من القطع المتوسط 25×35 سم ومطبوع طباعة غائرة مقاس 18×24 سم. وقد اختار الفنان القصائد مناسبة تماماً لأفكاره عن الحب والليل والفراق وعبر عنها باستخدام عناصر ورموز مثل الحصان والحمام والقمر فى جو شاعرى رومانسى حالم.

ولقد استخدم تقنيات الحفر الغائر على معدن الزنك واختار منها ما يناسب استخدام الحفر الغائر بالحمضى والحفر المباشر وتأثير الدرجات المائية بالقلافونية (أكواتنت) والأرضية السوداء والأرضية اللينة، إلا أنه فى معظم الأعمال استخدم الحفر الحمضى فقط. وفى بعضها استخدم الحفر المباشر وأخرى تأثيرات الدرجات المائية والحفر الحمضى. كما يدل على أنه كان يستخدم التقنية المناسبة لفكرة العمل.

ومما لا شك فيه أن تمكنه من جميع تقنيات الحفر ساعده على ذلك، فالحفر الحمضى لا يمكن لأى فنان استخدامه منفرداً إلا إذا كان ذا مهارة أدائية وفكرية، حيث إنه من الصعوبة التعبير بكل الدرجات الظلية كما فعل " حازم فتح الله "، فالقدرة على تعدد سمك الخطوط ودرجاتها الظلية من خلال استخدامه للون الأسود فقط هو ما ميز هذه المرحلة لديه وأكد الجو

الرومانسى الذى يسعى إليه الفنان. كما كان يميل بأدائه فى استخدامه لتقنية الدرجات المائية بالقلافونية إلى الحس التأثيرى بتحليل سطح اللوحة إلى مجموعات من البقع الظلية التى تضى نوعاً من الغموض المطلوب والمحبب إليه لإظهار رؤيته الفنية وتأكيد المعانى الرومانسية.

ولقد اهتم الفنان بالعنصر البشرى الذى شكل لديه جانباً مهماً وأساسياً فى بناء العمل الفنى حيث يتعامل معه كمفردة تشكيلية وجمالية بأسلوب سريالي رومانسى، وفى بعض الأعمال يبدو هذا العنصر مضغوطاً .. مسحوقاً .. كأنما تكاثفت ضده كل الظروف المحيطة، وفى هذه الحالة يتناول الفنان لحظة الهروب من تلك المعاناة أو يتناول لحظة المقاومة والتمسك بالقيم التى فقدناها فى زحام الحياة. وكى يطلق الفنان لخيال المشاهد العنان فإنه لا يصور ملامح الوجوه فى لوحاته، وبعد عودة الفنان من إيطاليا لم يحدث تغيير كبير فى رؤيته الفنية، وإنما بعض التطور فى أسلوب معالجة أعماله، وفى الفترة بين (1980 : 1986) اعتمد الفنان على الشكل الهندسى مع استمرار العنصر البشرى فى تناسق ورؤى فنية مختلفة.

كما استخدم الحفر البارز بحس مختلف عن الحفر الغائر؛ ذلك لأنه اهتم فيه بإظهار القيم اللونية المختلفة التى تتجه نحو التأثيرية، واهتم كذلك بتبسيط الألوان ودمجها فى المجموعات اللونية ذات الفصيلة الواحدة. واختصر كذلك المساحات والخطوط واستعان فى أحيان كثيرة بلون ورق الطباعة كلون أساسى للعمل المنفذ به. ولقد امتازت هذه الأعمال بالشحنة العاطفية الحاملة من خلال استخدامه للقمر وجذوع الأشجار والألوان المنسجمة والحفر الهادئ الذى لا يميل إلى التضاد والصراع من خلال ضربات الإزميل والألوان كما فى معظم أعمال الحفر البارز.



(شكل 6) – أحد أعمال الفنان "حازم فتح الله"
منفذة من خلال طريقة الحفر الحمضي الخطي "وأكوأينيت وأرضيات لينه" على سطح غائر (زنك)
50 × 70 سم

أما المرحلة الثالثة؛ فهي بداية من عام 1997 وحتى الآن، وهي تمثل قدراً كبيراً من التحرر والانطلاق لخدمة التعبير مع احتفاظ الفنان بنفس فكره ورؤيته الفنية. فقد أصبح الخط في هذه المرحلة من أهم عناصر العمل الفني الطباعي، حيث يبدأ به كل تكويناته ثم يأخذ كل المسطحات المختلفة باستخدام اللون الأسود على أرضية الورق الأبيض.

○ صبرى حجازى Sabry Hegazy:

يعد " صبرى محمد سليمان حجازى " من فناني الطليعة الذين حملوا على عاتقهم بناء الحركة التشكيلية بالإسكندرية بما يتمتع به من فكر وأداء ذى طبيعة شديدة الخصوصية، فله

الأثر الواضح على فن الجرافيك من خلال إسهاماته سواء فى المجال الفنى أو المجال الأكاديمى.

ولد الفنان فى محافظة الغربية 1942م، ثم التحق بكلية الفنون الجميلة 1958م حيث كانت البداية الحقيقية لاكتساب مهاراته فى فن الحفر متأثراً فى ذلك بأساتذة أجلاء مثل: " عبد الله جوهر " و " ماهر رائف "، فبدأت تتكشف أمامه إمكانيات متعددة للتعبير وتطوير التقنيات المختلفة لفن الحفر واهتم بالقراءة عن المدارس التعبيرية والرمزية لبناء شخصيته الفنية، فكانت المكتبة من أهم الروافد لديه ومجموعات الندوات المختلفة لأساتذة أمثال: " حسن ظاظا "، " حامد عويس "، " سيف وانلى "، " حامد ندا " .. وغيرهم، وقد تخرج عام 1963 فبدأ يشكل مع زملائه " مصطفى عبد المعطى " و " سعيد العدوى " و " محمود عبد الله " اتجاهاً تجريبياً بدأه بشكل شخصى مستقل، فمارس فن الحفر بحكم دراسته واستمر فترة من الزمن ثم لجأ إلى التصوير بحثاً عن التعبير المباشر دون انتظار المراحل المتتابعة لإنتاج النسخة المطبوعة. فكان يحتاج إلى وقت أقصر وسرعة ليحافظ على الحالة التعبيرية؛ فبدأ باستخدام القلم الرصاص والحبر الشينى فكانت **مرحلته الأولى** تسجيلية واقعية إيماناً منه بأن الفن لابد أن يتجه نحو الطبيعة، فاهتم بالتشخيص وإبراز العنصر الإنسانى متأثراً فى تلك الفترة بفنانين أمثال: " دافنشى Davinci "، " رمبرانت Rembrandt "، " كارافاجيو Caravaggio"، " هوكوساى Hokusai "، " بيرانيلى Piranesi " و" بيكاسو Picasso " وغيرهم فى أساليب الأداء والرؤية الفنية. ف يرى الفنان "صبرى حجازى" أن كلاً من هؤلاء الفنانين يعد عالماً كاملاً فى طرق الأداء الخاصة به وكذلك لكل منهم أسلوبه فى خلق حالة جمالية نابضة بعمق وبمنتهى اليسر، ولكن أهم الفنانين وأشدّهم تأثيراً فيه كانا "رمبرانت" و"بيكاسو"؛ وذلك بسبب الطابع والمضمون الإنسانى والاجتماعى الذى تتضمنه أعمال كل منهما بشكل عام وخاصة الأعمال الفنية المطبوعة منها.

ثم سافر " صبرى حجازى " بعد حصوله على الماجستير فى عام 1971 إلى إيطاليا للحصول على الدكتوراه فى التصميم الطباعى، فكانت الفرصة مواتية للتعرف على التطور التكنولوجى فى مجال الطباعة ومعرفة الوسائط المختلفة مثل: الليثوجراف المتاح بكامل تجهيزاته

التي لم تكن متوافرة له من قبل والاحتكاك بأجناس مختلفة والتعرف على حضاراتهم من خلال الدراسة والمعارض وزيارات متاحف وغير ذلك، فاستخدامه الليثوجراف أعطاه حرية كاملة في العمل لما له من إمكانيات متعددة من حيث استخدام الخامات المختلفة في الرسم عليه دون مجهود من الفنان بالمقارنة مع الوسائط الأخرى.

أقام " صبرى حجازى " حوالى ثمانية معارض خاصة بين القاهرة ، إيطاليا ، باريس والإسكندرية وشارك فى العديد من المعارض المحلية من 1970 حتى الآن . وشارك فى البيناليات والتريناليات الدولية فيما يقرب من عشرين معرضاً دولياً وفاز بالعديد من الجوائز منها: جائزة اقتناء فى بينالى بيكولا فى (ساسوفيراتو) للجرافيك بإيطاليا 1975، جائزة محمد رشيد ، ترينالى القاهرة الدولى الثانى لفن الجرافيك 1996، والجائزة الأولى بينالى اللاذقية - سوريا 1997. وله مقتنيات عديدة لدى الهيئات الحكومية فى مصر وإيطاليا وفرنسا ولدى الأفراد وله إسهامات فى مجال الأنشطة الثقافية من خلال كتاب "نظام جديد للكتابة العربية المطبوعة" - إيطاليا 1980 - كتابة الطبعة الفنية - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2003.

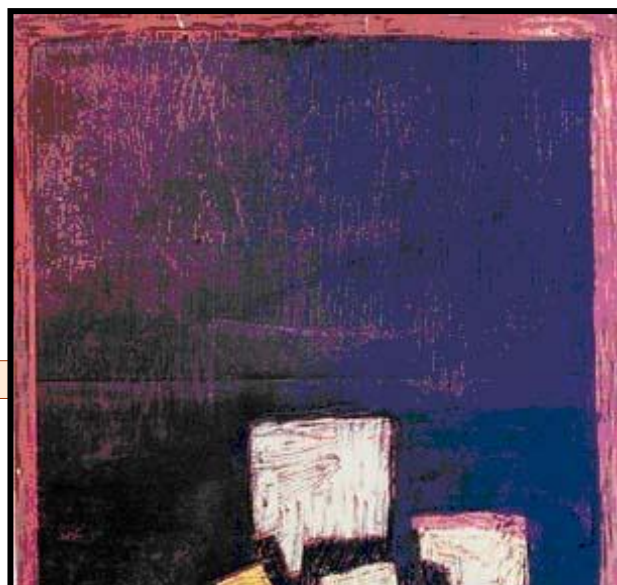
وعلى الصعيد الأكاديمي؛ فإنه شغل منصب رئيس قسم التصميمات المطبوعة- كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية 1995 - 2000 وكذلك منصب وكيل الكلية لشئون البيئة وخدمة المجتمع بنفس الكلية من 1998 - 2001 وأشرف وناقش العديد من الرسائل والأبحاث العلمية.

والمأمل لمشوار هذا الفنان يجد أن المرحلة الحقيقية للتحول فى مشواره الفنى كانت كما ذكرنا فى إيطاليا للأسباب السابق ذكرها، وهذا ما ظهر لنا بعد ذلك من خلال إنتاجه فى المراحل التالية لإيطاليا. فكان قبل إيطاليا يهتم بالتشخيص من خلال مجموعة اللوحات التى تناول فيها الموضوعات الواقعية مثل (التراحيل) التى تعبر عن معاناة عمال التراحيل فى حياتهم اليومية والمشقة التى تقع عليهم من خلال صعوبة كسب العيش، فلجأ إلى الواقعية والرمز للتعبير عن هذه الموضوعات مستخدماً فى ذلك الحفر الحمضى بتقنياته المختلفة، وفى إيطاليا اهتم الفنان بالأدب العالمى وتأثره به من خلال لوحته (المجرى الثانى) للشاعر " بيتسى BETSSY " وسيطرت أيضاً عليه الواقعية والرمزية وكانت امتداداً لمرحلته السابقة.

وفلسفة الفنان فى هذه المرحلة يقول عنها: (قبل سفرى إلى إيطاليا كنت أرسم ولست مرتبطاً بموقف أو مثير مرئى معين لا للطبيعة ولا للفن، فأنا أعمل ما أريده وما كنت متأثراً به من خلال ما أعيشه أو أراه لدرجة أننى عندما سافرت وجدت نفسى أرسم وجوهاً وأجرى وراء التفاصيل المرئية، فالبيئة بكل ما فيها هى التى فرضت الموضوع، وكانت قناعتى دوماً أن العمل الفنى يتطلب أن أكون منفتحاً على العالم وملماً بما فيه غير مقتصر على ما بداخل الفنان فقط، وهذا ما كان ينقصنى قبل السفر وهى خبرة الاطلاع على العالم الخارجى، ولكن هذه الفترة هى التى غدت الإحساس عندى من خلال كل ما عايشته واحتكاكى الدائم بالفنانين العظماء بالإسكندرية؛ فرسخ ذلك فى ذهنى وفى اللا شعور).

وقد اتجه الفنان فى مرحلة ما بعد إيطاليا إلى التجريد والتبسيط؛ فبنى فى أعماله مجموعة مسطحات وخطوط وكتل متداخلة ومركبة مع بعضها البعض ومندمجة فنتج عن هذا مجموعات من الدرجات الظلية واللونية المختلفة التى تزيد من إثراء السطح عنده، ولكنه مازال محتفظاً بحسه الواقعى من خلال الإحساس الداخلى فى العمل والعلاقات الظلية التى تؤكد دراساته الأكاديمية وذلك فى إحكامه لتكويناته وعلاقات الظل والنور، ونجده فى معظم التكوينات يميل إلى خروج عنصر خارج الإطار العام للوحة كدليل على حالة التمرد بداخله.

وتتدرج هذه المرحلة فكان فى بداياتها يميل إلى استخدام المنظور متمثلاً فى مجموعة أشكال هندسية وبحلول واقعية؛ حيث تظهر الأبعاد من خلال توزيع الدرجات الظلية بين الخلفية ومقدمة العمل واستمر هذا التبسيط إلى أن سطحت الأشكال وبسطت الخطوط والكتل، وكانت ضربات الأزاميل هى التى تعطى التفاوت المنظورى فى أعماله.

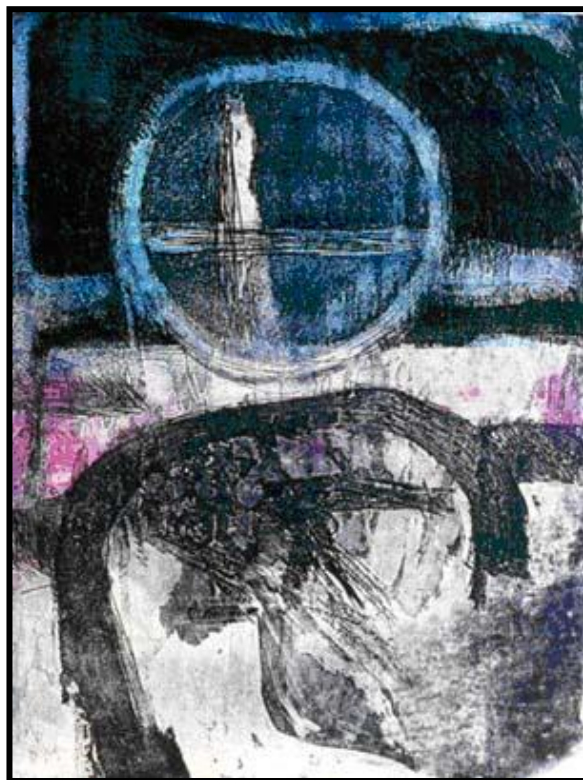


(شكل 7) - أحد أعمال الفنان "صبرى حجازى"
منفذة من خلال طريقة الطباعة الملونة من سطح بارز

أما بالنسبة للتقنية؛ فإنه برع فى استخدام الوسائط المختلفة مثل: الحفر الحمضى، والليثوجراف، والكلوجراف مندمجاً مع وسائط أخرى فى أعماله والحفر البارز على الخشب والجلد وطوع كل هذه التقنيات لخدمة الفكرة التى يريدها دون الجنوح لتأثير التقنيات وتعددتها بدون هدف. فكان اختياره لنوع الوسيط لتنفيذ أى عمل من أعماله من العوامل المهمة لإنجاح العمل؛ فمثلاً: نجده فى المراحل الأخيرة استخدم الحفر البارز ببراعة وإتقان شديدين فوظف بضربات الأزاميل واتجاهاته لخدمة المسطح وإنجاح الفكرة، وكان له دور رئيسي فى توزيع الدرجات والمسطحات لديه وحملت هذه الضربات فى طياتها شحنة تعبيرية تميز بها.

وكان لاستخدامه اللون دور أساسى يذكرنا بألوان "مونش" متبعاً نفس منهجه محدثاً به شفافية تنتج عنها درجات لونية مختلفة، فكان يقوم بطباعة لون أساسى تاركاً مسطحات بنفس أرضية اللوحة. وبطبع لوناً داكناً فوق الأسود مثل الأزرق؛ فنجد تأثيرات فاتحة مع أخرى أقل قتامة، ثم يضيف ألواناً مضيئة فى مناطق أخرى. فكان يوزع اللون الأحمر الفاتح على كل اللوحة ما عدا المناطق التى يريدها بيضاء فى شكل مربعات أو أشكال هندسية أخرى، ثم يقوم

بطباعة اللون الأسود على المسطح بالكامل بدرجات ظليلة مختلفة ويطبع اللون الأزرق فوق هذا، فالمناطق السوداء تصبح زرقاء قاتمة والمناطق الحمراء تصبح بنفسجية أحياناً أو بلون أحمر داكن أحياناً أخرى، ثم يقوم بطباعة لون أصفر شفاف على مناطق كان قد تركها بنفس لون الورقة بما يعطى أبعاداً لونية تزيد من الحس الدرامي فى العمل.



(شكل 8) - أحد أعمال الفنان "صبرى حجازى"
منفذة من خلال طريقة الطباعة الملونة من سطح غائر على المعدن

وأهم ما يجسد فكر وفلسفة هذا الفنان ما كتبه عنه الناقد الفنى الإيطالى " ستيفانو تريانو " مدير متحف الفن الحديث فى " ساسوفيراتو " بإيطاليا : (إن التوقف عند المعرفة الأدائية يعنى أن تكون بعيداً عن رؤية الجوهري الذى يشرق على امتداد متحرك للعلاقات بين الأشياء والإنسان بالنسبة للفنان "صبرى حجازى"، فإنه يمكن المطابقة التامة بينه وبين مفهوم " رسكن " عن دور الفنان).

إن وظيفة الفنان فى هذا العالم أن يكون كائنًا مؤثرًا وأن يكون أداة مرهفة لا تهرب منها شاردة من الضوء أو الظل أو التعبير عن كفيات الموضوعات المرئية قد تكون منسية أو

ملقاة في ثنايا ذاكرته، إن دوره ليس هو التفكير أو المناقشة أو المعرفة أو الحكم حيث إن وجوده له بعدان (أن يرى وأن يشعر). و" صبرى " يرحل مع هذين البعدين - ليس بدون صعوبة - بمسيرة مليئة بالنتائج وإن رؤيته لترحل لتجميع جمال الأشياء الحقيقية ليس بطرفى النقاش معها أو عنها؛ ولكن لتحقيق الانسجام بينها وبين عاطفته المفكرة ولاكتشاف انعكاساتها الباطنة وليس لترجمة المعطيات المقررة لهذا التيار الحيوى الذى يتبع النسيج الكامل للوجود.

ومن هنا أعتقد أن من روح المشاركة الفعالة والذاتية مع الحضور المرئى للأشياء؛ فإن " صبرى حجازى " يحدد لتجربته الإبداعية تلك القيمة الروحية العالية قبل المباشرة والتنوع والغنائية، إنها تلك الروحية التى تذهب بعيداً وراء الالتزام التشكلى والبسيط للتجسيم الطبيعى.

الفراغ والخط، الضوء والظل، الأجسام والمكان، الشعور والعاطفة موضوعة فى المواجهة و بترابط فى بديل موسيقى طالعت تلك الحقيقة الجديدة التى هى الفن حيث لا ينتج فقط الاختراع أو إعادة الاختراع وإنما فوق كل ذلك الرؤية الغنائية حيث يعنى المعطى المادى أو الشعورى مرة بعد مرة تجدد الإبداع.

○ عوض الله الشيمى Awad Allah El Shimy:

(نلاحظ بسهولة أن فى هذه الخطوط المحفورة توجد علاقة واضحة بين الفن التقليدى والعادات والتقاليد. ومن جهة أخرى يتأثر خيال الفنان بالمبادئ التقليدية خاصة فى الشرق وبالطريقة الخيالية للرسم فيبنى عالماً خاصاً كله حنين للحريم، كأن الثقافة الشخصية للعصور الماضية توقفت عند هذا الحد، هذا العالم مبنى بطريقة خيالية، ساكنة ومتحركة ولكن بقدر كبير من التحكم والخبرة فى الرسم والحفر بحيث إننا نحن التابعون لثقافة أخرى وإحساس وتفكير آخر يجذبنا - بسحر الفنان الذاتى - إلى حالة الحنين والشوق للشعر الرومانتيكى لهذا العالم الزائل)

....هذا ما قاله عنه الناقد "يانز مسينسيل" فى جريدة (ديلو) 27 أغسطس 1985 - لوبليانا يوغوسلافيا.

ولد الفنان " عوض الله طه الشيمى " فى 18 مارس 1949م فى القاهرة، وحصل على درجة الماجستير فى الحفر عام 1981م، ودرجة الدكتوراه فى نفس التخصص عام 1987م بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ويعمل أستاذاً فى نفس الكلية.

أقام الفنان ما يقرب من سبعة عشر معرضاً خاصاً بين مصر وفرنسا ويوغوسلافيا وألمانيا والدول العربية. وشارك فى اثنى عشر معرضاً مع فنانين آخرين فى معظم دول العالم وثمانية وستين معرضاً جماعياً فى مصر، وثلاثة وخمسين معرضاً جماعياً ودولياً فى معظم معارض وبيناليات وتريناليات العالم فى مجال الحفر. وقد حصل على العديد من الجوائز أهمها الجائزة الثالثة لبيناالى الإسكندرية عام 1976. والجائزة الثانية لبيناالى القاهرة عام 1984م وجائزة ترينالى فريد ريكستاد العاشر بالنرويج 1992، وجائزة خاصة من رئيس مؤسسة I.W.F وبيناالى هافيجير تشيكوسلوفاكيا عام 1992، وجائزة لجنة التحكيم بينالى الشارقة 1993، وله مقتنيات عديدة فى مؤسسات ومتاحف مصرية وعالمية ولدى أشخاص فى معظم دول العالم.

فمن خلال هذا السجل الحافل من المعارض والأعمال تتبين لنا مدى براعة هذا الفنان وتميزه فى هذا المجال. والمتأمل لتاريخ " عوض الشيمى " يجد أنه مر بثلاث مراحل حتى وقتنا هذا.

المرحلة الأولى : قسمها إلى ثلاث مجموعات، الأولى تحت عنوان (الجارية) وتكونت من أربعين عملاً محفورة جميعها على معدن الزنك حفرأ غائراً فى إطار واحد هو الدائرة.

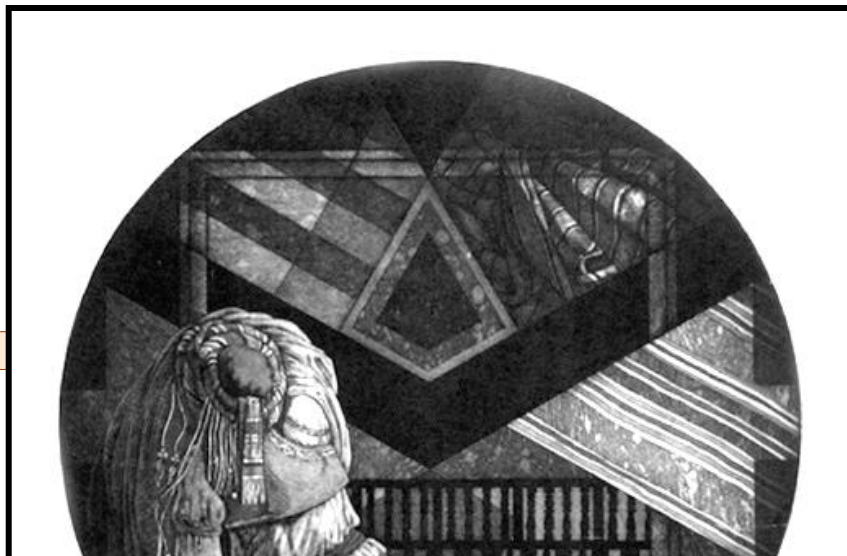
اهتم فى هذه المجموعة بشخصية الجارية كحالة اجتماعية سلبية فرضت فى بعض الفترات التاريخية القديمة، وقد مثلها بشكل عضوى دون رأس، وهو الرمز الذى يقوم على أساسه التكوين فى معظم أعماله، والبطل الرئيسى لديه يبرز من خلاله الضعف الشديد والمهانة التى يتعرض لها الإنسان فيدمر ذاته ويهين كرامته نتيجة العبودية التى فرضت عليه؛ فأخفى رأسها ليؤكد انعدام شخصيتها ودلالة منه على وضعها الاجتماعى الذى فرض عليها نتيجة خطفها

وبيعها، ويعبر عن وجودها بإحاطتها بالملابس الشرقية المملوكية التي توضح شكل جسدها وفوقها عمامة توضع مكان الرأس وتبين سلطة السيد عليها، فالشكل هنا قائم على استحضار عالم مفقود لحالة اجتماعية ماضية وليس المضمون هنا قصصياً يقوم على استرجاع مواقف ميتافيزيقية لعوالم سبقتنا، بل إن الاستحضار هنا جمالي بحثاً عن قيم تراثية منسية لتتري شكلاً فنياً داخل دائرة تعبر عن رؤية الفنان الذاتية وتفاعله تجاه هذه الشخصية والإطار الدائري يمثل استمرارية هذه المعاناة.

وجميع الأعمال ذات مقاس واحد قطر الشكل الدائري 42 سم وحفرت على معدن الزنك باستخدام تقنيات الحفر المتعددة منها: الحفر الخطي، والأكواتنت، وتأثير الرخام، والتصوير الحمضي **Photo Etching**، واستخدام الحفر الجاف **Dry Point**، وعجلات الرتوش **Roulettes** وجميعها طبعت بدرجات الأبيض والأسود لتأكيد الجو الدرامي لهذه المجموعة.

إن استخدام الفنان لهذه التقنيات يؤكد جو القصور والثراء الذي ساد في العصر المملوكي ويبرز التفاصيل والإكسسوارات التي تميز بها هذا العصر، فتأثير الرخام على سبيل المثال وظّفه الفنان ليرز به الفخامة المحيطة بالجارية ويعطى الإيحاء بالبرودة في الوقت نفسه.

أما التصوير الحمضي فقد استعان به لإضفاء تفاصيل حقيقية تزيد من ثراء العمل وواقعيته والحفر الغائر يؤكد التضاد والضبابية بين الدرجات الظلية المختلفة ويخلق درجات أكثر عتامة لإبراز الشخصية وتوضيح الجو النفسي الذي عاشت فيه، ومعرفة كاملة بخبايا هذا الوسيط واختيار ما يلائمه منه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قدرة خاصة في استخدام هذه التقنيات وتوفيقها مع بعضها البعض مما يجعلنا نطلق عليه (مستشرق فن الحفر المصري).



(شكل 9) - أحد أعمال الفنان "عوض الشيمى" من مجموعة (الجارية)
منفذة من خلال طريقة الطباعة من سطح غائر على المعدن - قطر الدائرة 42 سم

وقد استمرت بهذه السمات فى مجموعته الثانية ضمن المرحلة الأولى وقد نفذها بعد المجموعة الأولى ولكن من منظور مختلف. جاءت هذه المجموعة تحت عنوان (تمجيد المحارب القديم) حيث يرى الفنان أن شخصية المحارب المملوكى قد تعرضت لنوع من الإهمال. فقد أتى الممالك إلى المنطقة العربية عبيداً من مجموعات عرقية و أجناس مختلفة ثم حكموا مصر بعد ذلك. إلا أنهم فى أوقات كثيرة كانوا أكثر ولاء لمصر وللعالم الإسلامى من أهلها. فقد هزموا الصليبيين فى المنصورة ومواقع أخرى كثيرة كما هزموا التتار وأوقفوا زحفهم بعد ما فعلوه فى بغداد ودمشق كما عمروا البلاد بمنشآت مازالت آثارها قائمة حتى يومنا هذا تذكرنا بهم.

نفذ الفنان هذه المجموعة عام 1991م، وحفرها على معدن الزنك باستعمال الأحماض كالمجموعة السابقة، ومقاس الأعمال 26 × 20.5 سم وبنفس التقنيات. والملحوظ هنا أن الفنان قد خرج من إطار الدائرة إلى المستطيل حيث يناسب موضوعه أكثر، ومعظم تكويناته جاءت بشكل رأسى ليعطى فخامة وشموخاً لهذا الموضوع. كما أنه صور شخصية المحارب أيضاً بلا رأس ليؤكد ما لحق به من إهمال وطمس للهوية.

كما اهتم الفنان بإبراز التفاصيل الزخرفية للإكسسوارات والملابس والأدوات التي سادت في العصر المملوكي مما زاد من الثراء الجمالي للعمل. كما أنه أعطى خلفية اللوحة نفس الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة ضمن تكوين فني محكم مؤكداً الزخم الذي امتاز به ذلك العصر ومؤكداً ذلك بدرجات الأبيض والأسود المتفاوتة.

أما الجانب التقني؛ فإن اختيار هذا النوع من الموضوعات بما تحتاجه من تفاصيل دقيقة في نقوش الدروع وزخارف القماش والجدران وخلافة التي تعبر عن جماليات العصر المملوكي؛ وكل ذلك يتطلب مهارة عالية في الأداء ودقة متناهية في الرسم والحفر وهنا تظهر مدى براعة الفنان وتفرد في هذا الوسيط. ويؤكد براعته أيضاً استخدامه للدرجات الظلية المتنوعة ولكن مقارنة للأبيض والأسود في معظم لوحات هذه المجموعة ليضيف إليها حساً درامياً مثيراً.

المرحلة الثانية: بدأت عام 1996 من خلال مجموعة أعماله المسماة (نوافذ شرقية) وفيها اهتم الفنان بالنافذة الإسلامية، نافذة المسجد، القصر، السبيل... الخ. وهو العنصر الذي يدور حوله الحوار الرئيسى في اللوحة والبطل الأساسى في معظم أعمال هذه المجموعة ولكن بأشكال مختلفة وأوضاع متغيرة في حوار جمالى مع سطح اللوحة الذى يمثل الجدار المحيط بالنافذة ممارساً عليه أشكالاً مختلفة وملامس متعددة لإثراء العمل بخطوط وبقع وتهشيرات مختلفة لتأكيد البعد الجمالى. فالتنوع بين أشكال النوافذ والخطوط المنتظمة ذات السمك الكبير الأفقية والدوائر وبعض الزخارف المتبقية من المرحلة السابقة تؤكد شرقية النوافذ وما ترمز له من أنها مصدر الضوء والهواء، وقد امتازت هذه المجموعة بأن الفنان انطلق إلى تجريدية تفرض نفسها على العمل وتغلب عليها العلاقات الهندسية، ولكن الشكل العفوى بدا ظاهراً من خلال مجموعة تقنيات الحفر المباشر بالأدوات أو بالأحماض ليؤكد صفة الجدار وما عليه من آثار بشرية تمثل اختلاف العصور والأحداث.

المرحلة الثالثة : وهى المرحلة الحالية للفنان التى أنتج فيها مجموعتين من الأعمال الفنية التى تتبع مجال الفن الرقمى **Digital art** ، **المجموعة الأولى** تحت عنوان "أحلام شرقية" وتحتوى على أربعة وأربعين عملاً منفذة جميعها من خلال برنامج الفوتوشوب **Photo shop** وجميعها ملونة مقاس 38×28 سم إنتاج عام 2000م، ونرى الفنان قد استدعى في هذه

المجموعة معظم تصميماته التي نفذها في مراحل سابقة برؤية عصرية، اهتم فيها بزخارف وأزياء وإكسسوارات العصر المملوكي الإسلامي، كما عولجت بنفس المعالجات السابقة في التكوين، والحوار الدائم بين الخلفية ومقدمة العمل مركزاً على الضوء الذي يوضح به ما يريده. أما المجموعة الثانية فتحت عنوان (شهرزاد)، وهي منفذة بنفس الطريقة في عام 2003-2004 وبمساحة 32×23 سم. فالمجموعة كلها منفذة بدرجات الأسود لإضفاء حس أسطوري، ودرامي على الأعمال ونفذها الفنان وفي ذهنه تساؤل: (هل شهرزاد في العصر الحديث أصبحت أكثر تحرراً أم وقعت أسيرة للعبودية مرة أخرى بأشكال مختلفة؟).



(شكل10) – أحد أعمال الفنان "عوض الشيمي" من مجموعة (شهرزاد)
منفذة من خلال التقنية الرقمية (Digital Art) - 32 × 23 سم

وقد اهتم الفنان بجسد " شهرزاد " الأنثوى مظهراً مفاتنه وكذلك أبرز ملامح وجهها بتعبير مؤثر، ووضع " شهرزاد " وهى رمز للمرأة ضمن إطار آخر داخل العمل الفنى ليدل على أنواع أخرى من العبودية تخضع لها المرأة، وأهم ما يميز هذه المجموعة هو الحركة داخل العمل؛ ليؤكد الفنان أن المرأة تحاول بشتى الطرق التخلص من واقعها الذى تعيش فيه ولكن دون جدوى.

○ التوصيات:

- يوصى الباحث بالاهتمام والحفاظ على الطبعة الفنية كمجال التوسع فى عمل مطابع خاصة فنية لمواجهة كل هذا الكم من المعوقات كالجهد بتقنياتها. واتجاه معظم أقسام الجرافيك للجانب التطبيقي لمواجهة سوق العمل وقلة الخامات والمعدات.
- يجب الحفاظ على القيمة الفنية لرواد هذا المجال من خلال توثيق ورصد لأهمهم ودورهم الفعال وذلك بطباعة الكتب والدوريات وإنشاء متاحف لهم.

○ المراجع:

1. فتحي أحمد - فن الجرافيك المصرى - الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1985.
2. د. سعيد حداية - د. مصطفى الرزاز - د. حمدى أبو المعاطى. بانوراما فن الجرافيك المصرى فى القرن العشرين " كتالوج معرض " مكتبة الإسكندرية " دراسات تشكيلية " 204.
3. مقابلات شخصية مع كل من الفنان حسين الجبالى - حازم فتح الله - صبرى حجازى - عوض الشيمى.

شبكة المعلومات الدولية:

<http://www.fineart.gov.eg>
www.Elshimy.net