



المشهد بين جغرافيا المكان وجغرافيا الروح

أحمد نوار هو أحد أئمة الفن المصري المعاصر ، وقد جمع فى تفوق نادر بين دوره كفنان رائد ودوره كقائد مستنير لقطاعات متعددة فى إدارة الثقافة المصرية ، و فى هذا المعرض يقدم لنا طرماً جديداً لفكرة رسم المشهد من خلال مجموعة من الأعمال التي تصور بعض الأماكن المختارة فى مدينة جدة ، حيث يقوم نوار بالبحث فى روح المشهد ناشداً التعبير المكثف عنه ، من هنا فهو لا يقدم مشهداً يرقبه من الخارج بل مشهداً يتأمله من الداخل بعد تواجده فى فضائه واتصاله المباشر بمفرداته ، ومحاولة تلمس جوهرها ، مقدماً بنية جمالية متأنقة لاتعرف التفریط .

إن الفنان يقوم بعملية تنظيم لفوضى المشهد وعشوائيته الظاهرية، ويرجع لقانون الطبيعة الأصلي فى البناء محافظاً على الاستقلال الجمالي للمكان المرسوم من خلال معرفة بجوهر المشهد واستحضار لحالة من الهدوء الفلسفي الذي يستدعي لدى المتلقي الرغبة فى التأمل والمتابعة . إننا أمام فنان كبير يمتلك حكمة الشكل ويرتكن إلى ذاكرة بصرية حادة رزق بها .

إن أحمد نوار يُجري تجريداً للمشهد ينقيه من كل العوارض ليستقبل فقط صيفتي النور والظل فى أنقي صورهما فيقدم لنا أيقونة بصرية مصدرها خبرة فنية متسعة قادرة على الاحتفاظ فقط بما يلزم ، وهو ينتخب بنية مختارة لمشاهده فى انتقاء رائع لجوهرها ، مشاهد مرت من خلال وجدان كاشف قادر على النفاذ إلى أسرارها ، وهو يُعبر عن كل ألوان الطبيعة بمعادلات من درجات الأبيض والأسود تنتقل ما بين شبكات ظليلة ومساحات معتمة وبنية من الخطوط تتخذ مواقعها المثالية فى الشكل . لقد حول الأداء كل الدرجات اللونية إلى درجات اللون الأسود المختلفة ، وقد استطاع الفنان أن يكثف حساسيته أحياناً ويخففها أحياناً أخرى لتغدو عالماً تتمازج فيه الأشكال كافة لتذوب فى الأسود ، فاستطاع بذلك أن يقترب من النبضات الضوئية التي تكمن وراء ألوان الطبيعة .

حافظ

HAFEZGALLERY

و كفنان قدير يدرك نوار قيمة عنفوان الخط وقدرته على الاختراق الجريء لمساحات الظل ، والمرور الرهيف فى مساحات الضوء ، إنه يطوع الطاقة الغاشمة للضوء فتغدو إرادة نور تلمس وتمحو ما تشاء وتثبت بنية تنقل للعين فقط ما يستحق أن يُرى ، فهو يعيد ترتيب المشهد بما يتناسب مع حسه الجمالي الرائق ورؤيته العارفة . إنه لا يرسم هذا المشهد وكفى لكنه يجري تحويراً فى تفسيره البصري لما يراه لذا لا يقدم تصويراً للمشهد . كما تدركه الحواس عادة بكل تنافره وعفويته . بل يعتمد على حدس يبدأ بالخبرات البصرية ليستخلص منها السمات المميزة للأشياء والكائنات ، مجرداً إياها إلى أصفى سماتها عن طريق الخط ومساحات الأضواء والظلال ، متجاوزاً عبثية الأشكال المباشرة وفوضويتها ، محاكياً لحركة الطبيعة ونظمها فى التشكل والنمو والانتظام فتكون المحصلة تلك الرؤية النقية للمشهد .

ويتجاوز الفنان أيضاً تلك الحالات المتتابة المتغيرة للعالم الخارجي حيث يجعلنا نتخلى عن كرفية التفاصيل والجزئيات التي من شأنها أن تعيق سلاسة التلقي فنصبح قادرين على الإمساك بحالة خاصة للمشهد بعيداً عن الحالات العرضية المبعثرة له . والمسألة لا تقتصر فقط على مجموعة من العلاقات أو الأنظمة الشكلية إذ أن هناك نبرة عاطفية واضحة في الأعمال لكنها عاطفة الجوهر الممتدة فى أرواحنا والقابعة خلف العواطف المؤقتة المتغيرة للإنسان . إن رؤية الفنان الإبداعية هي التي تعدل تلك المواد التي يستقبلها من العالم الخارجي المحيط وتمررها إلى ذاكرته الخاصة ، تلك الذاكرة التي تختلط فيها المادة الخام للمشهد مع صنوف الخيال التي يمتلكها كمبدع يجري عليها ذلك التحول الذي يخرجها من حيز الذاكرة إلي فضاء العمل الفني .

وهذا المعرض الذي يمثل أحد فصول تجربة الفنان الطويلة في فن الرسم ، تلك التجربة التي بدأها مبكراً فى الستينيات من القرن الماضي من خلال مشروع تخرجه الضخم (30متر مربع) الذي أنجزه فقط بالقلم الرصاص تحت عنوان " يوم الحساب " ومثل عملاً ملحمياً نادراً طوع فيه الفنان . الشاب وقتها . مهاراته فى تحقيق دراما الموضوع المركب الصعب الذي تعرض له في جسارة مبكرة لطالب مازال ينهي دراسته الأكاديمية . وتتابع تجربة الرسم كرافد مواز لروافد تجربة الفنان نوار الشاملة في مجالات الحفر والتصوير والنحت والعمل المركب .



HAFEZGALLERY

و نوار من الفنانين الذين يحترمون فكرة الصنعة الإحترافية في الفن لأنه بدونها يبقى الفنان مغلول اليد مهما تألقت أفكاره والمدهش في هذا المعرض أنه استخدم أداة بسيطة للغاية وهي الأقلام "الفلوماستر" وبنى بها عالماً زاخراً بالمعطيات البصرية حيث كان قادراً أن يترجم بها درجات الضوء والظل بحساسية فائقة معتمداً على شبكات ظلية ذات ملمس مسامي نابض ينقل برهف درجات الضوء والظل على العناصر المرسومة بعيداً عن درجة الأسود المصمت المباشر الذي تعطيه هذه الخامة عند استخدامها بالصورة التقليدية . هذا بالإضافة للإستعانة بإمكانية الإعتماد التام للخامة في رسم مناطق الظل المظلمة أو شبكة الأشكال والخطوط المتقاطعة ، وفي المقابل يتحرك الضوء ليصير مساحات شاسعة تتوازن مع التركيبات البنائية وتنقل خرائط النور في المكان كقيمة تدرجت بها جميع الموجودات وتخللت برفق بين بدايات العناصر المرسومة ونهاياتها لتطمس معالم بعض الهيئات محولة إياها من حالتها المادية لحالة أخرى لامادية تخلت فيها عن ارتباطها المادي الأرضي وتحولت لأثير نوراني يناسب عبق المكان المرسوم .

ويبدو الضوء في أعمال الفنان كشلال نوراني يغمر مفردات المكان ويعيد تشكيلها بمعرفة تبقى على ما هو لازم وجوهري وضروري . وذلك للحفاظ على تماسك بنية العمل من جهة ولتحقيق الحالة المشعة المضيئة التي غمرت المكان من جهة أخرى .

والأحرى أن نصف الضوء في أعمال الفنان بالنور لأن مصطلح الضوء مصطلح مادي مرتبط بمصادر معلومة ومحددة أما الضوء عند نوار فهو روحاني لامصدر معلوم له بل يرد في مشاهدته منبثقاً من جهة لا مادية لا نستطيع معرفة مصادرها فهو يشرق في مسارات المشهد وفق رؤية داخلية للفنان . من هنا فإن مشاهدته تعبر بنا إلى مشارف الروح لأنها تزيح تفاصيل العالم المادي غير اللازمة لصالح عالم آخر تمتزج فيه جغرافيا المكان بجغرافيا الروح .

يقدم نوار مشاهداً خالية من الهفوات ويطلب من المشاهد أن يدخل في اللوحة ويتجول في ممراتها ، وفي كل مرة يشاهد اللوحة كانت هذه المشاهدة تأخذ شكل رحلة يمكن أن يبدأها من نقطة وينتهي إلى نقطة مختلفة ، وهي رحلة غير عادية بل رحلة اكتشاف جديد للمكان .

حافظ

HAFEZGALLERY

وتظهر أعمال نوار بوضوح العلاقة بين لذة الاستمتاع بالتنفيذ التقني الفائق المهارة و بين البحث عن الإيقاعات الداخلية التي تحقق الانسجام في العمل الفني الذي يكشف بدوره عن انسجام الروح وعن جوهر الحقيقة و حركتها الهادئة و تذكرنا أعماله بما سمي بلوائح " الأوليات الست " في الفن الصيني القديم التي تحدثت عن : ضرورة " البحث عن العقل وسط التبعض و التداخل " والحرص على توافر الطاقة في اليد واليقين في التنفيذ وأهمية التعبير عن إيقاع الروح في الأشياء لإيجاد حركة منسجمة عن طريق المشاركة بين وجدان الفنان و يده في إطار نظام مبدئي واحد يرتكن إلى التقسيم الصحيح لفرغ اللوحة والتعبير عن دقة الأشكال من غير أن يقتضي ذلك إسهابا في التفاصيل .

و نستطيع أن نقول الكثير عن الجانب التقني في تجربة الفنان وامتلاكه لقدرات مهارية كبيرة ، إلا أننا يجب أن نشير لجانب آخر أكثر أهمية وهو أن هذه المهارة قد ارتبطت بمضمون عال من التجريد على الرغم مما يبدو ظاهرياً من واقعية للمشهد المرسوم .. فهو يحاول أن يخلص المشهد من التفاصيل المادية الزائدة ليقتصر على أنقى سماته حتى يعرض العالم المادي في إيجاز بدلاً من هيئته الواقعية، وهو يبذل جهداً إبداعياً موازياً ليربط نفسه من كل النواحي بما يرسمه حتى يصل إلى جوهره .

إن أحمد نوار يلتقط من المشهد الواقعي ما يراه جيداً بالحياة داخل أعماله وما هو فاعل في بنية العمل التي قامت بشكل أساسي على الاحتفاظ بالجوهر الثابت للأشياء بعيداً عن العوارض المتغيرة ، إنه يقوم بعملية إزاحة لكل ما هو من شأنه أن يعيق اتصالنا بالمكان كما أراد أن يطرحه علينا لنصبح وكأننا نراه للمرة الأولى .

و تتسم تكوينات نوار بالملحمية وبعثها لصورة كلية تجعلنا نراها ككيان واحد متصل وهي تذوب في صلب النظام الشامل الذي يحتويها . وهو ما نستطيع أن نطلق عليه مسمى (التكوين السيمفوني) وهو " تكوين معقد الوزن والنغمة ذو قيمة باطنة قوية " . وقد استخدم الفنان في أغلب تكويناته طريقة " المستويات المتداخلة " فوق بعضها البعض ليعبر عن المسافات ؛ فأشياء بعيدة مثلاً لا يسمح لها بأن تختفي ، و لكنها مرسومة في حدود بُعدها المسافي ، و في بعض الأحيان مكبرة أو مرفوعة في الصورة ، فقد استخدم سلسلة من المسطحات المركبة تعطي تأثيراً بالبعد ، وقد تمكن عن طريقها

حافظ

HAFEZGALLERY

من التنويه بالمسافة العميقة دون أن يقطع هيكل التكوين ، و بذلك هو يبسط المفردات على سطح الصورة على شكل مسطحات تتركب جزئياً فتعطي هذا الإيهام بالبعد ، و هنا استطاع الفنان عن طريق المستويات المتداخلة أن يخلق تجاوباً إيقاعياً بين العلاقات المكانية التي تمتد عبر مسطح الصورة ، فتنتقل عين المشاهد فوق المسطحات المتداخلة للوحة ، و يشعر نتيجة لذلك بالحركة و الأبعاد المسافية.

و في المشاهد ذات المنظور العلوي المحلق كمشاهد البركان و خيم الحجيج والجبال تبدو الحضرة المهيبة للجغرافيا الخاصة بالمكان ، وتبدأ الأشياء والبشر في التضاؤل لتتحول إلى شذرات متناثرة ، ويعود الإنسان ليصبح جرماً صغيراً في قلب كون هائل، وهو تناول يتناسب مع فكرة ذوبان أفواج الحجيج في طقسهم المقدس عند الوقوف بعرفة .. حيث يتلاشى الوجود الإنساني ويتوحد مع الوجود الأعظم الذي يحتويه بجلال .، وهنا يستخدم الفنان منظورا يمزج ما بين رؤيته العينية للأشياء ورؤيته التخيلية لها ، منظورا يذكرنا بالتناول الشرقي للأبعاد المكانية من خلال منظور عين الطائر حيث تلتقي العين الأشياء من زواياها الأكثر قدرة على إبراز شاعرية المشهد ، ومنظور الأسقف المخلوعة حيث تلتقي الصورة العينية بالصورة الوهمية ليتواصل بينهما تطور الموضوع ، فتجتمع المرئيات بصورة لايمكننا أن ندركها إلا من رؤية عين متحركة تجوب السماء و تلتقط الأشكال من زواياها الأكثر قدرة على تكثيف حضورها سواء في مقدمة الصورة أو في خلفيتها و بصفة تتجاوز واقعية المكان .

و قد شاع هذا التقليد في جميع الفنون الشرقية ، فكان يفترض أن يتخيل المتفرج نفسه و كأنه يشرف على المشهد من مكان مرتفع أو كما يقال يطل إطلالة طائر محلق ، حتى لا يضطر الفنان إلى رسوم الشخوص أو الجماعات متراكبة بعضها فوق بعض ، مستخدماً خياله في إعادة صياغة رؤية المكان فنجد الفنان يرسم المبنى و كأنه يطالعه من علي ، في حين تظهر بقية الصورة للعين في مستوى النظر أو من زاويتين مختلفين في آن واحد " . و من هنا تمتاز الصورتين بما يحقق للفنان بمرماه الروحي و العاطفي .



HAFEZGALLERY

و تلعب الخصائص التصويرية للخطوط دوراً هاماً في أعمال نوار فتتضائل الخطوط من ناحية وزنها و درجة لونها حتى تتلاشى أثناء مسارها ، يؤدي إلى تغلغل الفراغ داخل الصورة في اتجاهات عديدة ، و كلما كانت الخطوط أخف وزناً و درجة ظلية بدت و كأنها أكثر بعداً و أسرع في حركتها ؛ فالوزن النسبي للخطوط و درجتها تتحدد وفقاً للموقع المعين الذي يوحي به الفنان سواء في مقدمة الصورة أو في احتلالها موقعاً متأخراً .

كما تساهم أطوال الخطوط و زوايا اتجاهها و علاقتها بجوانب العمل في موقف الفراغ الذي تخلقه . ذلك لأن النقاط و الخطوط المستقيمة تؤدي لخلق مواقف فراغية معينة ؛ فالإحساس القوي بحركة الخطوط المنحنية التي تتغلغل داخل المساحات تعمل على تجميع الفراغ و اختراقه بسرعات مختلفة . و على الرغم من ذلك و مع وجود هذا الفيض من الفراغ ، إلا أن الخطوط و النقاط تكون بمفردها خاصية ذات صفة بعدية تتميز بوجود نابض بالحياة في تلك الأعمال .

وإذا توقفنا عند بعض مفردات في أعمال المعرض تلفتنا صياغة الفنان للجبال وفوهات البراكين كمنحوتات ضخمة تتحرك فوق هيئاتها الظلال والأضواء بصورة تجعلها تبدو وكأنها نحتت للتو . بينما نجد الفنان في مجموعات أخرى يمتاز أكثر إلى فكرة التسطيح فتتحول بعض مشاهد السفن إلى مساحات و تراكيب ظلية " سلويت " تتصافر مع التراكيب الخطية التي ترسم باقي أجزاء المشهد وقد وضح في تلك الأعمال استمتاع الفنان باستحضار موسيقى الخط الذي تدرجت "ثخاناته" وسماته ليشكل الفراغ خاصة في المناطق ذات الخلفيات البيضاء التي تتيح لحركة الخط طاقة أعلي في الحضور وتصبح مساحات الظل متوسطة الدرجة بمثابة ممرات تؤدي إلى استدراجنا لإدراك العلاقة الأكثر أهمية بين المناطق الظلية كاملة الإعتماد وبين الخط الذي صاغ شبكة من الإيقاع الموسيقي بين الأبيض والأسود تستمتع فيها العين بانتقالات نغمية مختلفة بين التأثيرات المتنوعة للقيم البصرية للخط .

وفي بعض المشاهد التي يصور فيها الفنان بنايات ضخمة يجعلها تنصدر العمل أو تتخذ موقعها بشكل رئيسي على أحد جوانبه ثم ينقل عين المتلقي إلى الجانب الأخر حيث يجد مشهداً متسعاً يربط بينه وبين الهيئة الأساسية للشكل بمجموعة من الممرات الخطية التي تربط بين مقدمة الصورة وخلفيتها .



HAFEZGALLERY

وكظاهرة غالبية على كل أعمال المعرض نجد في الخلفيات طبقات من المشهد تتراوح بين التحقق والوجود وبين التلاشي والذوبان وصولاً لأن يتحلل وجودها لمجموعة من الخطوط الدقيقة الواهية التي تتحول لخيالات بصرية تبدو كأنها تتراءى لنا فى الذاكرة البعيدة ، فننتقل بذلك من البنية الراسخة فى مقدمة العمل إلى البنية الضبابية الأثيرية فى خلفيته ذهاباً وإياباً مما يتيح له تقديم صيغة بصرية للإحساس بالمكان دون إفساد للمشهد بمنظور مخروطي يخترق عمق الصورة ويكسر المدى الأفقي الممتد للمشهد .

وفى أعمال أخرى نجد الفنان يستخدم طريقة الأنهر العرضية أو السجلات كما استخدمها الفنان المصري القديم ، على سبيل المثال فى مشهد خيم الحجيج نجدة يتناول المشهد من زاوية رؤية مرتفعة ويقسمه لمجموعة من الأنهر العرضية غير المباشرة تحتضن الشكل الهرمي للخيمة والجبل لتتحرك العين فى المشهد متجولة برحابة كبرى خاصة مع وجود بعض الخطوط والأشكال المائلة التى تأخذنا بصورة غير مباشرة لعمق العمل .

وفى مشهد آخر يشابه مشهد وقوف الحجيج على جبل عرفات تتحرك العين من الجبل الداكن أعلى اليسار إلى جبل الحجيج الذي تناثروا فوقه بكثافة ثم إلى حركة خط قوسية تشدنا نحو السماء فى موائمة بين الرمز والشكل كأنه يشير ببلاغة لحتمية العودة للسماء مرة أخرى .

و هناك مشاهد أخرى تعتمد على البنية ذات الشكل الواحد الرئيسي الذي تنتظم حوله بقية عناصر الصورة كمشهد السفينة البحرية التقليدية التي رفعها الفنان على تل خاص ليعطيها هذا الكيان الأهم ، وتتجلى قدرات الفنان الأدائية فى ترجمته لمفردات العمل من خلال شبكات ظليلة متعددة الدرجات وصياغته للإنسحاب المتدرج لتلك الظلال فوق مجسم السفينة كهيئة نحتية ثم ما تلبث العين أن تربط بين التراكيب الخطية فى القواعد التى تقوم عليها السفينة وبين التراكيب الخطية التى يكتمل بها جسم السفينة من أعلى ، ويؤكد الفنان وجودها الأهم عندما يقدم لها فى بداية العمل بمساحات صريحة من الضؤ والظل الذي يتجه إليها . وحتى فى تعامل الفنان مع المشاهد التى تقوم فقط على تصوير العمائر التقليدية يختار أحدها ليصبح هو قائد المشهد ثم يبدأ فى تهدئة الأجواء من حوله .



HAFEZGALLERY

إن الفنان لا يرغب لنا أن نرى الأشياء كلها فى ذات التوقيت وبنفس القوة حتى لا نتحدد رؤيتنا للعمل
بميزان واحد وإلا فقدنا إحساسنا بالعمق والإمتداد وأبعاد المكان وفقدنا معها أبعاد الزمان أيضاً في حين
كان الفنان حريصاً على وجودهما معاً في آن واحد دوماً .

وفي النهاية نستطيع أن نقول أن الشطوط الممتدة لفكرة التجريد تصل بنا لتلك المشاهد التي لا يمكننا
أن نراها في الطبيعة بشكل مباشر بل نراها فقط عندما يقوم الفنان بذلك الإنتقاء الواعي فيخلع عليها
سحراً خاصاً ينقل لنا حالة من الحبور والمتعة في تأمل مشهد يتوسط المنطقة التي تقبع ما بين جغرافيا
المكان وجغرافيا الروح .

أمل نصر

19 فبراير 2016



Scenes where Geography is Split between Space and Spirit

One of the contemporary Egyptian arts wardens, Ahmad Nawar has successfully combined his role as a pioneer artist to his enlightened role in the different sectors of Egyptian culture management. In this exhibition, he presents us with a new way of drawing sceneries through various works that showcase selected spots in Jeddah whereby Nawar searches for the spirit of the scenery, overflowing with expressions about it. It is not an external image that he is presenting, but an internal contemplation within his own space. He directly uses words and tries to touch the scenery's core, staging a beautiful brilliant structure that knows no compromise.

The artist organizes the chaos and apparent randomness of the scenery, going back to nature's original construction laws, preserving the beautiful independence of the drawn location's core and evokes a certain state of philosophical tranquility that makes the receiver want to meditate and follow-up on his feelings. We are standing in front of a great artist who owns the wisdom of shapes and uses the acute visual memory he was blessed with.

Ahmad Nawar dismantled the scenery in such a way that all that is left are light and shadows in their purest forms, exhibiting a visual icon that shows an artistic expertise that preserves only what is essential. The artist elects a chosen structure for his sceneries that represents the best part of its core. The sceneries go through a revealing emotion that unveils their secrets, expressing all of nature's colors in degradations from white to black, travelling between shadowy nets, dark spaces and threaded structures, taking their perfect place in the formation. His performance has transformed all the color degrees to different shades of black, where the artist plays with his sensitiveness, adding it sometimes and sometimes restraining it, making it into a world where all shapes are mixed to become black. He was thus able to approach the light pulses that stand behind natural colors.

Nawar, as all important artists, knows the value of a line and its capacity to boldly pierce the shadowy areas and lightly graze the light areas. He adapts the blurry power of light so that the light's will erases what it wants, allowing the eye to only see what should be seen. He rearranges the scenery according to his sensitivity and unique, knowing vision. He does not just draw the scenery; he alters what he sees in his visual interpretation. Therefore, he does not depict a scene – according to how senses usually spontaneously do – he uses intuition that relies on visual experiences in order to infer special characteristics to things and beings. They become the purest of traits, using lines, light



HAFEZGALLERY

and shadowy spaces, overcoming the absurdity and chaos of direct shapes, mimicking nature's movements and its organizations in composition, growth and regularity making it into a pure vision of the scene.

The artist also overcomes these changing and successive states of the external world and makes us abandon the literal details and particles that obstruct the smooth impact of the scene and we are thus able to hold within us a special state of the scenery, far from the occasional scattered cases.

The situation is not only limited to a set of relationships and structural systems as there is a clear sentimental tone in the artist's works. It is the core's feeling extended to our souls and lurking behind the temporary, changeable human emotions.

The creative vision of the artist is what modulates the substance received from the outer surrounding world that is passed onto his own memory. This memory is where the raw substance of the scenery is planned and accompanied by genres of imagination possessed by a creator who shifts and leads them out of their memory form to the artistic workplace.

This exhibition represents one of the artist's long experiences in painting. An experience that started in the early sixties when the artist, a young man then, executed a huge 30-sqm final year project drawn only in black pencil and titled "Judgment Day". An epic and rare work of art that honed the artist's skills in executing a difficult drama subject at an early stage – the artist had not yet finished his academic studies. Drawing was accompanied in parallel with a comprehensive experience in drilling, photography, sculpture and composed art.

Nawar is one of those artists who respects artisan work in arts because the artist's hands are tied without it, no matter how bright his ideas shine. What is most surprising in this exhibition is his use of basic and simple elements, like "Filo master" pencils. He built a world filled with visual elements with these pencils and was able to translate several layers of light and shadows with it. His high sensitivity depends on shadowy nets that possess a porous touch and infuse the works of art with gradations of shadows and light over drawn elements that are far from solid black, which gives off this material when traditional items are used. The capacity to use full opacity in drawing areas of dark shadows or a net of shapes and crisscrossing lines is faced with a moving light that explodes into wide areas balancing the structures. The light maps infuse the drawings with values infiltrated by assets among the beginning of the drawn elements and their ends in order to blur some of the items; and transform them from their material state to another immaterial one where it has abandoned its materialistic earthen ties and transformed into a light prisoner who fits in the drawn place.



The light in the artist's works looks like a waterfall that engulfs the spaces and reshapes them using what is essential, precious and fundamental. This is done in order to preserve the work's structure on one hand and execute a luminous radioactivity that floods the space with light on the other.

Moreover, half of the light in the artist's work is made of light because the term light is a materialistic word related to known and quantifiable sources, whereas light in Nawar's work is spiritual and has no known source. It is born in his sceneries, flowing from a non-materialistic side whose source cannot be known. A light that rises from the scenery according to the inner vision of the artist. His drawings pierce us to the soul, removing the materialistic side of life in order to make way for another world where the space geography blends with the spirit's one.

Nawar offers spectators sceneries devoid of errors and asks them to enter the painting and take a walk along its paths. Every time we look at these paintings we go on a trip that has several starting points and even more endings. This journey never becomes usual, ever changing and making us always explore new vistas.

Nawar's paintings clearly show the relationship between the thrill of enjoying high quality technical executions and the search for inner rhythms that are in harmony with the work of art. This shows in turn a harmony between the soul, truth's core, a gentle movement and remind us of his works that have been called "The Six Priorities". Ancient Chinese art has discussed the need for "looking for the mind within chaos and overlapping" and making sure energy is found in plenty within the artist's consciousness during his execution of the project. The soul's rhythm is also as important in things in order to find a harmonious movement through sharing the artist's conscience within a fundamental system based on the right division to the canvas' vacuum while accurately describing shapes without elaborating the details.

A lot can be said of the artist's technical aspect in his artistic experience and him acquiring grand skills. However, we should focus on another more important side, the side that links these skills with a high content of abstraction despite what would apparently look like a realistically drawn scenery... He is thus trying to strip the scenery from extra materialistic details so that only the purest of features remain. The materialistic world is briefly depicted and the artist doubles his creative efforts while chaining himself from all sides to what he draws until he reaches the core in parallel.



HAFEZGALLERY

Ahmed Nawar captures what is worthy of life from a realistic scenery inside his art. His main structure is built on an essential and steady core, far from changeable features. He removes all the things that might get in the way of us reaching the place as the artist intended, as if we are seeing him for the first time.

Nawar's compositions are meant to be epic and convey the idea of one connected work of art that melts into one solid structure. It is what we can call a "Symphonic Configuration" which means "a complex composition of weights and tones that have a strong internal value". The artist has used in most of his paintings the "overlapping levels" method to express distances. He does not allow the farthest of items to simply vanish. They are instead drawn within their limits, sometimes bigger or hanging above the picture. He uses a series of composed flats in order to convey distance, managing to mention a deep distance without cutting the structure's configuration. He therefore simplifies the terms on the image's surface in a flattened way that is partly composed, thus giving the illusion of distance. Through the overlapping levels, the artist was able to create a rhythmic approach between the spatial relationships that stretch over the image's surface. The spectator's eye hence travels across the overlapping levels of the painting making him feel the movements and dimensions.

In the upper looking scenes such as the volcano, the pilgrims' tents and mountains scenes, there is a special geographical and majestic presence in the location. Things and humans start to shrink and transform into dispersed dots. Man becomes a small speck at the heart of the infinite universe, which is an idea that is in harmony with the one in which the pilgrims are diluted in their sacred religion when they stand in knowledge. The human conscience fades and becomes one with the bigger presence that resides majestically in the scene. The artist uses a perspective where he blends his actual vision of things and his imaginary idea of them. This perspective reminds us of the oriental perspective of dimensions through a bird's eye vision where the eye catches things from the corners that depict the most poetic of scenes. The scene of the removed ceilings where the actual image meets the imaginary one, developing the subject between the both of them in an image that we cannot fathom unless we are looking at the picture through a moving eye that search the sky and finds shapes in corners who have the potential of increasing their presence, be it at the front of the picture or at its background, in a manner that transcends the place's reality.

This tradition is very common among oriental arts. The spectator is supposed to imagine himself standing on a place overlooking the scene, or, as it is more commonly said, from a bird's point of view. This is done so that the artist does not have to draw superposed people or groups and so he uses his imagination in order to rearrange the place's vision. The artist draws the building as if he looks at it from above, while the rest of the picture



is at eye-level or from two different corners at the same time. Both pictures are therefore combined, which achieves the artist's spiritual and emotional vision.

The lines' depiction characteristics play an important role in Nawar's works of art since the decrease of the weight and color degree of the lines until they disappear during their course leads to penetration of vacuum inside the picture in many directions. The more the lines are thin in weight and shadow degree, the more they seem farther and faster in their movements. The approximate weight of the lines and their degree determine a certain position suggested by the artist, whether at the forefront of the painting or at its background.

Lines lengths and angles also contribute to its direction and their relationship with the work's aspects provides the vacuum position created. This is because the points and straight lines lead to the creation of specific spatial vacuum positions; for strong feelings of the curved lines movement penetrate inside the areas working on assembling the vacuum and breaching it at different speeds. Despite this and with the presence of this flood of emptiness, the lines and dots create on their own accord a specificity that has a lifelike dimensional feature in these works of art.

If we stop by some of the works of art of the exhibition, we are taken by the artist's expression of mountains and volcano craters that look like big sculptures moving above light and shadows, as if they have just been sculpted. In others works, the artist uses more of the flattening technique transforming the ships scene into space and shadowy constructions or "silhouettes" that are combined with linear structures that shape the rest of the image. It is clear that through his works, the artist enjoys invoking a music line with a degradation of "thickness" and characteristics that define the vacuum, especially in the regions that have white backgrounds, allowing for higher energy line movements. The shadowy areas become mid-leveled, like paths that lead us into understanding the more important relationship between complete shadowy areas and the line that threads a net of rhythms with black and white. A feast for the eyes that go from note to note within the various impressions of the line's visual values.

In some of the scenes in which the artist depicts huge buildings that take a primary position to the side or are at the forefront of the scene to then make the receiver's eye travel to the other side where he finds a scene that can be linked to the first more obvious one in a group of lined paths that link the forefront of the image with its background.



HAFEZGALLERY

A predominant phenomenon of the exhibition is the presence in the scenes' backgrounds of layers that flit between realization and existence and vanishing and melting. Their existence boils down to a group of fine flimsy lines that seem like a faint memory. We travel thus from the bold solid structure at the forefront of the scene to the cloudy ethereal one in the background. These movements similar to waves, allow the artist to present us with the emotional depth of the place without ruining the scene through a penetrating gaze to the image's core, breaking the extending horizon of the scene.

In his other works, we find that the artist is using the large rivers method or records as were used by old Egyptian artists. In the pilgrims' tents scenery for example, the scene is viewed from above and is divided into a group of large indirect rivers that blends with the pyramid shape of the tent and the mountain, allowing the eye to travel along the scene easily. The presence of diagonal lines and shapes allow us to dive into the depth of the image.

In another similar work of art to that of the pilgrims standing on Mount Arafat, the eye travels from the dark mountain on the top left to the pilgrims' mountain where they are heavily scattered above it. To then be drawn to an arched line that pulls us to the sky in alignment between the symbol and the shape, as if it were eloquently referring us to the inevitable return to the skies once more.

There are other scenes that rely on a single structured main shape where the rest of the scenery's elements are organized around it, just like the traditional maritime ship image. The artist elevated the ship on the top of a hill to infuse it with more importance, and the artist's capabilities are clear in the performance where he translates the elements of the work through the many shadowy nets that have different degrees and escape routes. These shadows are drawn above the ship like a sculpture letting the eye link the lined structures on which the ship is based to the lined structures that complete the ship's body from above. The artist emphasizes its importance when he draws spaces of light and shadows as an introduction to the main element in the picture. Even in the traditional buildings scenes, the artist picks one of the buildings and make it the leader of the scenery while calming its surroundings in turn.

The artist does not want us to see all the elements at the same time and with the same force so that our vision is not defined by a single measure of the scenery, because we would then lose our feeling of depth, extension and space dimensions. We would also lose the time dimensions all while the artist was doing his best to make sure both time and space are always present in his works at the same time.



HAFEZGALLERY

In the end, we can only say that the extended shores of the abstract idea connect us to these sceneries that we cannot see directly in nature. We can only see them when the artist picks them mindfully, showering them with a special kind of magic, transporting us to a pleasurable state of meditation about the scenery in the midst of the region where geography is split between space and spirit.

Amal Nasr

February 19, 2016