SOUAD ABDELRASOUL

LIKE A SINGLE POMEGRANATE

SOUAD ABDELRASOUL

LIKE A SINGLE POMEGRANATE

EDITED BY SAHAR BEHAIRY

CONTENTS

5 Foreword

7 Souad
Sahar Behairy

29 Metaphysics and Visualisation of Meaning
Dr Mohamed Orabi Fayad

49 Women Imprisoned
Between Arteries of The Primitive Mind
Fatima Ali

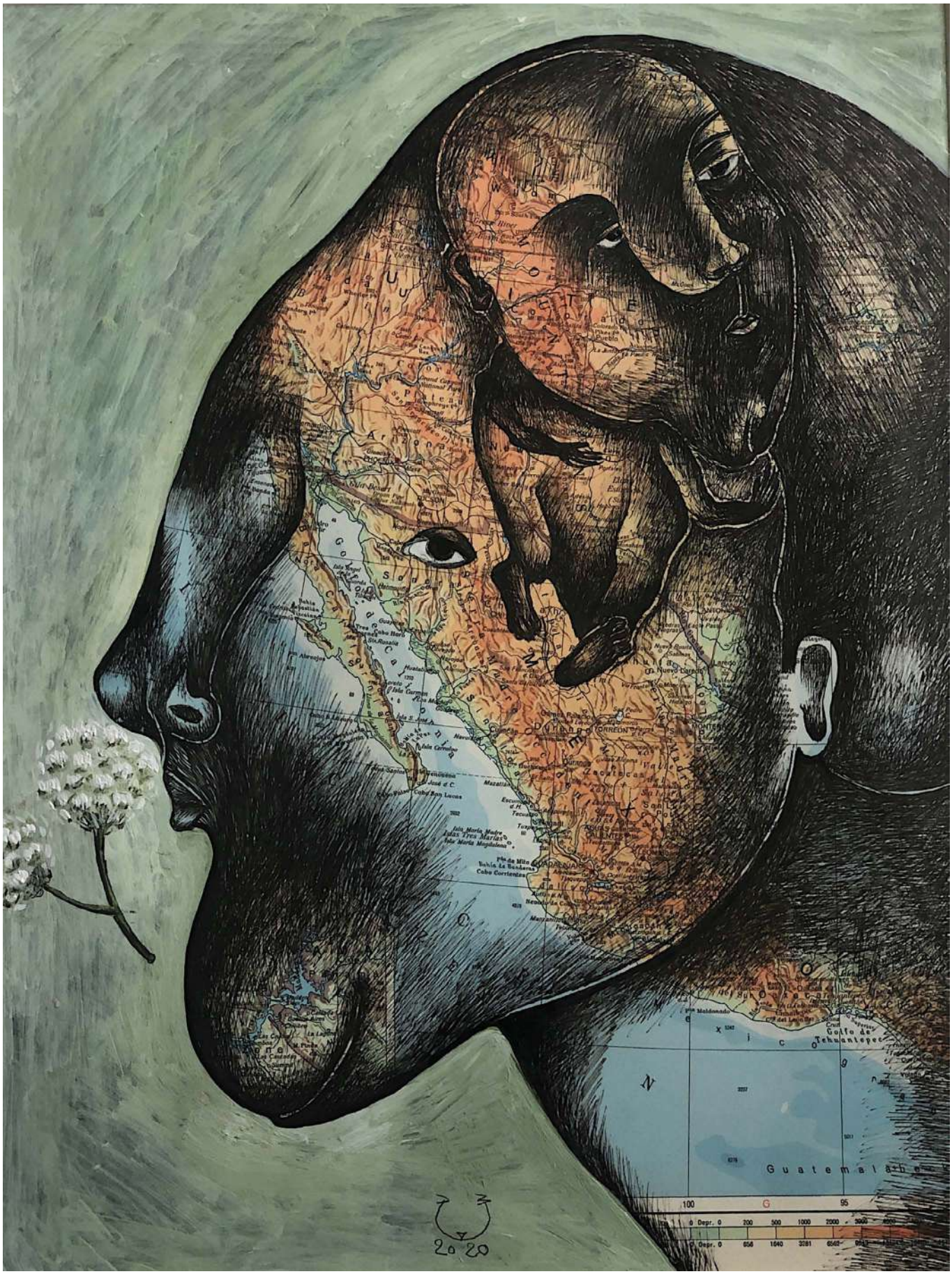
71 Works

155 Biography / CV

158 Acknowledgements

162 Annex
Original Texts in Arabic

Like A Single Pomegranate, 2019, acrylic on canvas, 180 x 180 cm


Guatemala
2020

FOREWORD

Souad Abdelrasoul's mesmerising canvases always trigger a period of self-reflection. The themes she explores, stemming from her own experience, are equally resonant for any person whose agency has been challenged. The force of her paintings prevents the viewer from remaining a detached observer and insists one to take account of their ethical and ideological boundaries. The work, seemingly serene, is demanding on the intellect and the conscience, and the entire experience, gratifying for those who have been fortunate enough to experience it.

Born, raised, and working in Cairo, Souad has held a unique vantage point on the sociocultural developments of the last decades with an acutely perceptive intellect. She tackles the effects of societal pressures on women in a culture that has experienced a particularly turbulent period of change while proudly carrying the accumulated weight of thousands of years of culture and history.

We are incredibly thankful to Souad for accepting our invitation to take part in this volume and for her generosity in sharing her thoughts, notes, archives and, indeed, her world with us. This publication would not have been possible without the wonderful Sahar Behairy's editorial input. Alongside her text, she guided us in all aspects of the publication, from tackling the intricacies of Arabic to English translation to bringing together an outstanding team of writers in Dr Orabi and the art critic Fatima Ali, whose texts will allow the reader to inhabit Souad's world. This volume is a special publication for Almas as it marks the first of our bilingual publications, being published in English and Arabic. This is a practice we wish to embed in our publications where possible, which we hope will increase our projects' reach and preserve our contributors' authentic voices.

Farah Jirdeh Fonkenell
Founder and CEO, Almas Art Foundation

Untitled, 2020, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

SOUAD

SAHAR BEHAIRY

Souad's work champions her bold and liberal concepts, defying pervasive stereotypes about female aesthetics and challenging the patterns that depict women solely through their physical appearance. She transcends the body's physical features, embarking on an artistic journey that delves into the essence and sentiments of being female. Manifestly, Souad's work signifies her profound connection and alignment with the universe and the theories of nature.

In an endeavour to redefine and restructure the portrayal of women from a distinct artistic standpoint, Souad's paintings overflow with a new vocabulary for the female presence. She expresses womanhood through a body rooted in the notions of abundance, strength, and fertility, reminiscent of the primal form of the mother goddess and the physical strength of the women depicted by the Italian Baroque artist Artemisia Gentileschi. She takes a stance far removed from the standardised models of femininity in consumer culture, imprisoned by perfectionist standards. Instead, the women in Souad's works rise to embody the idea of the body, rather than its material manifestation, with a perfect balance that challenges an oppressive reality. Their bodies can be resistant or sometimes submissive. In her works, the body participates as a concept that shapes, and mentally and sensually stimulates the intellect, whether through its individual or collective presence within the painting. The presence of women in Souad's compositions dominates the entire canvas, merging without restriction or condition.

It may be said that Souad's perception of issues faced by marginalised groups arose mostly as a natural response to personal experiences, and through the observation of unjust social practices against women both within her society and elsewhere in the world. Thanks to her research of art history, and investigations into the works of female artists who have been historically overlooked, Souad developed a much greater understanding of her role as a human firstly, and as an artist in the second place. Accordingly, such an understanding has enriched and formulated the elements of her visual language as a female artist.

Souad has often been struck by stories about women artists who did not get the recognition or appreciation they deserved, such as the French sculptor Camille Claudel, who could not make her name as a distinguished sculptor independently of the artistic shadow cast by August Rodin.

> "I'm scared that I may not reap the fruit of my efforts one day, and that I may die in this absolute darkness." Camille Claudel

The first thing that comes to mind when examining Souad's works is the question: "Where do the elements in Souad's paintings come from?" Attempting to answer this question, it is necessary to thoroughly examine the facets of Souad's character

Gifts of Fear, 2022, acrylic on canvas, 180 x 180 cm

and delve into her personal realm. Tackling a specific theme in an artistic work is not just concerned with the cognitive process, but is also related to the artist's character, culture, and interaction with that theme. Given the fact that a female artist possesses a unique understanding of, and connection to the challenges encountered by women in society, Souad employs unconventional means to effectively highlight traditional issues that might otherwise remain unexplored. For example, Souad tackled the theme of fetuses in her early works in 2012-2014, depicting trapped fetuses, seemingly awaiting their moment of birth, searching for an identity within which to live after birth.

GETTING TO KNOW SOUAD

In 2020, I conducted a study on the impact of COVID-19 on the contemporary art market and the digitalisation of art exhibition activities. While researching the African scene, I stumbled upon Souad's virtual exhibition titled *Confusion*, curated by her Kenyan gallery (Circle Art Gallery) and hosted on their website. This encounter sparked my astonishment and fascination with her works and visual philosophy. Subsequently, I had the opportunity to personally acquaint myself with her and to gradually embark on the journey of unravelling the enigmas encompassing her world.

8 *Untitled*, 2014, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

Souad Abdelrasoul is an Egyptian artist in her fourth decade of life. She was born and raised in the historic district of Shubra, which was once known for its cosmopolitan nature and diverse population of Egyptians, Greeks, Italians, and people of other nationalities, ethnicities, and religions. While the name *Shubra* comes from the Coptic word for *green hill*, the area today lacks the green spaces that were once prevalent. Nowadays, Shubra is overcrowded with people, and has at times witnessed conflict between the different traditions and cultures that once constituted the very identity of Shubra but came to intersect with some new radical ideologies that negatively impacted the daily lives of young women like Souad in the 90s.

THE NILE AND SOUAD

Symbolism of Water and Fear

The geographical location of Shubra has played a major role in the formation of Souad's character. This neighbourhood is associated with many of her artistic works. Notably, the presence of the river Nile remained a constant companion throughout

Love and Fear, 2020, acrylic on canvas, 165 × 145 cm

her time there, as the neighbourhood itself is located on the bank of the river. The Nile has been a part of her life since childhood, and even now, her home and studio are in Maadi close to it. The Nile was also near throughout her academic life at university since she studied at the Faculty of Fine Arts, Minia University, located on the western bank of the Nile River in the northern part of Upper Egypt.

It may be asserted that Souad's connection with the Nile profoundly impacts her. Souad's works are reflective of the implications and connotations of that everflowing and ever-changing water of the river. While water may appear to flow serenely and peacefully on the surface, underneath, it hides numerous potentialities that may lead to countless outcomes. Most of the time, Souad's artistic works present water as a figurative image. She utilises water in her works as a metaphor for the elements and contradictions of life that preoccupy her mind: birth and resurrection, violence and death, the forbidden and the permitted. Water symbolises Souad's spiritual journey of self-discovery, transformation, and inspirational regeneration associated with the river water, in a state of catharsis or purging. As much as water is never void of

 Me, You and the Journey, 2022, acrylic on canvas, 90 x 90 cm

symbolic purity, it also refers to the incapability to forecast the vagaries of nature. Such dualities present deep concerns for her: fear of the unknowns. Collectively, these elements infuse her artistic practices with a distinct and captivating essence.

In many societies, women experience tremendous pressure that limits their freedom and instils in them a deep sense of fear from a young age, with the purpose of suppressing their abilities while enforcing their domestication. However, these fears are frequently baseless, mere illusions created as tools of control. Souad, having grown up with these fears, began to question their validity and took the decision to confront and conquer them. Souad realised that the journey of facing fears begins always with awareness and with comprehending the underlying reasons behind them. This realisation led her to a profound search for the essence of things rather than accepting imposed narratives or prescribed storylines.

Driven by curiosity to explore the inner workings of things, from an early age Souad developed an interest in books on human, plant, and insect anatomy, enabling her to visualise the systems of the human body. Reading from various resources, Souad could construct her own world by further immersing herself in the pages of international literature. At age 13, she started reading Dostoevsky's "Crime and Punishment" and the works of Constantine Cavafy. Later, she discovered and was deeply influenced by Franz Kafka, in whose writing she found a refuge for her vision and imagination.

False Sensations, 2018, acrylic on canvas, 60 x 98 cm

UNVEILING FREEDOM: A JOURNEY TO INDEPENDENCE AND SELF-EMPOWERMENT

Throughout her academic life and early career, Souad sought to liberate herself of the restrictive patriarchal system that adopts different forms according to social and cultural class. However, in the end, it represents authority. In its authoritative character, patriarchy refuses any criticism and does not easily accept dialogue. Her family's reservations about her choice to study in Minia were not borne out of a religious or radical point of view. Nonetheless, this marked the initial challenge faced by Souad, from where she triumphed in asserting her right to pursue her own path. This was the first struggle of Souad, who achieved a victory for her right to exist. Her family's concerns were all about Souad's movement out of the home to study in a distant city, away from their patriarchal authority. They feared she would lose the familiar care and control she had at home once she entered the new environment.

The first step towards independence for Souad was her decision to study in the Faculty of Fine Arts, Minia University, in one of the governorates of Upper Egypt. That decision set her off on a journey of self-discovery, through which she began to discover her inner strength. Upper Egypt is generally perceived as a conservative society, and during the 1990s, this region became a breeding ground for extremism. Consequently, this specific period of Souad's academic journey presented significant challenges, particularly due to the difficulties faced by a young woman residing in such an environment. However, her academic experience in Minia marked a true genesis for Souad, as it provided her with the opportunity to attain personal freedom and intellectual independence.

The second step towards independence for Souad would be to gain financial independence from her family. Souad thought of the father's capitalist authority over the family as another kind of restriction over her, her freedom and her ability to make decisions.

Subsequently, Souad embarked upon the most arduous phase of her life with the passing of her mother, a time riddled with doubt and skepticism. Following this period, she immersed herself in her work, dedicating herself to completing her master's degree and subsequently her PhD.

MY ART IS NOT ABOUT FEMINISM

It may be argued that Souad's boldness in depicting the female human body challenges religious and social ideologies while aiming to dismantle negative stereotypes of women. Although some may categorise her work as feminist, it is important to note that Souad does not intentionally label her art as such. The essence of the matter is that she addresses issues that occupy not only women but

the whole of society, issues that are addressed by a human being who also happens to be an artist and a woman. Living in a society that imposes various degrees and types of restrictions on women's freedoms, Souad experiences first-hand the pressures and limitations that hinder women's creative potential.

These constraints may vary across societies, regions, and cultures, but the suffering endured by women remains universal. It is worth mentioning that Souad implicitly represents womanhood, highlighting the inherent strength of women and emphasising that there is no need to apologise for the bodies we inhabit. Through her work, she challenges traditional roles assigned to women in extraordinary and sometimes unsettling ways, provoking questions about the cultural traditions that hinder women's growth and creative expression within their communities.

The Laura Flower, 2020, acrylic on canvas, 178 x 178 cm

WOMEN IN THE HISTORY OF ART

In 1971, art historian Linda Nochlin posed a thought-provoking question that reverberated throughout the art world: “Why have there been no great women artists?” Nochlin’s inquiry shed light on the social and institutional barriers that historically hindered women from pursuing artistic careers on an equal footing with their male counterparts. Limited access to training, education, opportunities for exhibition and recognition greatly disadvantaged women artists throughout history. These barriers not only affected their visibility but also shaped the subjects they were allowed to address and the artistic movements they could engage with.

Nochlin’s influential article sparked a paradigm shift in art criticism. The focus moved away from evaluating women’s art based on presumed neutral criteria and shifted towards dismantling cultural ideologies that marginalised women in the art world. Yet, despite this shift, many women artists continued to face challenges and limitations in expressing their artistic visions.

In this context, Souad’s artistic approach emerges as striking. She fearlessly insists that there are no bounds to the themes she explores in her works. For over two decades in the art world, Souad has channeled her emotions and profound inner voice into her art, defying the constraints imposed by an authoritative system that governs the art world. As both an artist and later as a mother, she has become acutely aware of the limitations imposed by this system, and she has chosen to work independently, unrestricted by any hindrances that may impede her artistic expression.

By examining the legacy of Linda Nochlin’s question and its subsequent impact on the art world, we can better appreciate the strides made by women artists like Souad, who continue to challenge and redefine traditional boundaries in their artistic practices.

THE RISE OF WOMEN ARTISTS IN EGYPT: THE FADING OF THE GOLDEN AGE

Since the establishment of the first school of arts in Egypt and in the region in May 1908 (The Egyptian School of Fine Arts - Madrassat al-Funun al-Jamila al-Misriyya), followed by the 1919 revolution targeted against the British presence in Egypt and which witnessed the emergence of feminist pioneers such as Huda Sharawi, women started to gain access to more jobs in the fields of economy, politics, and the arts. Since that time, the field of arts emerged as one of the prominent domains within which women could pursue careers in Egypt. By the second half of the 1930s, women had become activists in various modern art movements in the country. These groups influenced modern art in the Middle East and North Africa, particularly

“Art et Liberté” movement established by Georges Henein in 1938 and “Contemporary Art Group”, founded in 1946.

Furthermore, there were artistic movements and groups that comprises the pioneers of modern art in Egypt, including Mahmoud Said, Mahmoud Mukhtar, Youssef Kamel, Mohamed Nagy, the women pioneers, Effat Nagy, Marguerite Nakhla, and the famous trio Gazbia Sirry, Tahia Halim, and Inji Aflatoun, who inspired Souad Abdelrasoul and constituted an essential part of her artistic culture. Though there is no similarity between the works of Souad and that of those three pioneering women artists, Souad was inspired by their unparalleled experience, genuineness, and powerful artistic techniques that have ensured that their work remain resonant to date. Importantly, Souad has mostly been attracted by their rebellion, their spirit of resistance and the sincerity of their experience.

That golden age of the pioneering women artists and their vanguard thought continued into the 1970s and even into the beginning of the 1980s, at which time extremist Islamic movements started to disseminate a hail of extraneous ideas and customs in Egypt and in other countries. The radical ideology of those movements, coupled with their political ambitions and use of terrorism, mainly targeted culture and awareness. Oppressive methods were developed, which resulted in the suffocation of artistic creativity and production. Such practices have continued until recent times, and is still alive, but being implemented differently.

Souad witnessed such practices during her academic life in Minia, where studying art was no easy task given the prevailing atmosphere. The influence of extremist ideologies in such contexts can significantly impact the status and opportunities available to women in our societies, causing fluctuations in their roles over time. Subsequently, a period of creative chaos ensued with the eruption of the 25 January revolution in 2011. This marked a pivotal moment in the beginning of Souad’s career, as the upheaval brought about significant transformations in the Egyptian art scene. Once again, art emerged as the voice of the revolutionaries, providing a powerful platform to question authority and express dissent. Art became an eloquent realm within which to address and protest the role of authority. Regardless of the hopes or disappointments and the people’s rising and falling sentiments during the revolution and its aftermath, including for Souad, that period acted as a stage for the reformulation of her awareness and sentiments, and perhaps as a starting point from which to discover the real meaning of freedom.

BLACK AND WHITE: THE SOCIAL FABRIC OF EGYPT CHANGES

Souad was able to observe the changes in the social fabric of Egypt over the past four decades. Since childhood, she has been passionate about gathering family photos and images that encapsulate family gatherings, glamorous soirées, social occasions, bustling streets, fashion trends, and the movements and behaviours of people during those transformative times.

1

2

3

4

5

6

1. Cairo University, Souad's personal collection
2. Family Birthday Gathering, 1965
3. Summer, Ras El Br, 1960
4. Egyptian Intellectual Society, 1960s, Souad's personal collection
5. Downtown Cairo, 1974, Souad's personal collection
6. Summer, Alexandria, 1964
7. Image taken on a Beach Walk in 1957, Souad's personal collection
8. Image taken on a Beach Walk in 1984, Souad's personal collection
9. Hijab, 1985
10. Photograph of a lady

7

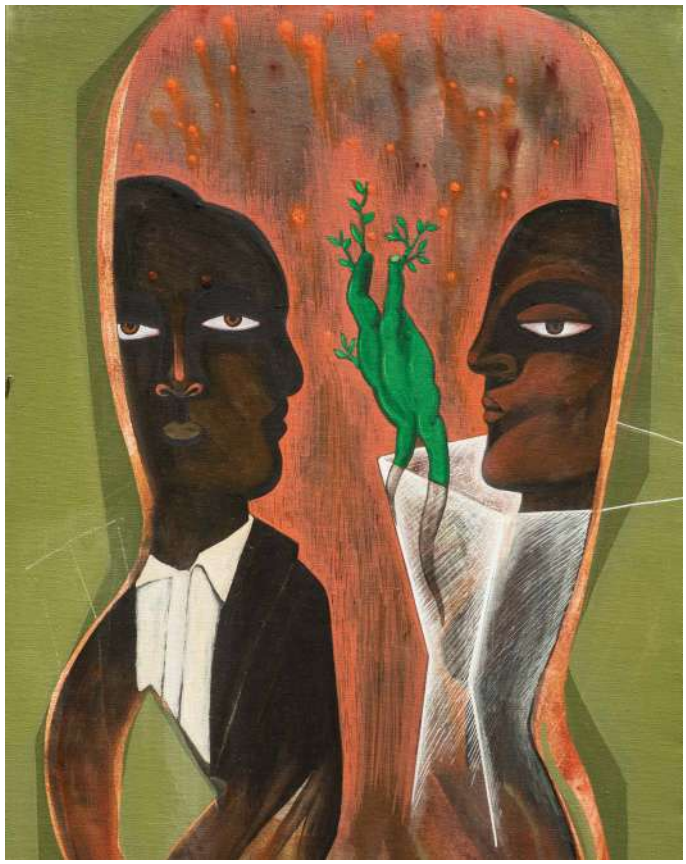
8

9

10

This exploration led her to delve into the effects of the tide of Wahhabi ideology and the subsequent infiltration of extraneous ideas that have plagued Egyptian society. Additionally, she identified the appearance of rural manners and customs, termed *tarayyof* (i.e. ruralisation), that began a slow but inexorable infiltration of urban areas. Through her photographic archive, Souad also documented the multiple waves of Egyptians traveling to Gulf countries in search of employment, and the profound changes this caused within Egyptian society in the 1980s and 1990s. During that period, as seen through Souad's perspective, these phenomena contributed to diminishing women's roles in society. Certain foreign ideologies also contributed to instilling feelings of guilt or shame concerning women's bodies, regarding them as entities to be concealed. Nevertheless, Egypt has maintained a conservative stance without veering into extremism.

These photos are part of Souad's personal collection of black and white photographs, collected over the years from the black and white photography market in Cairo.



Souad highlights that some photographs serve as documentation of the evolving trends of veiling or hair-covering, showcasing a blend of religious and political motivations. Additionally, certain images approach veiling from a socio-economic standpoint. Anyone acquainted with wandering the streets of downtown Cairo or perusing photos and films from the past six decades can discern the progression of veiling in Egypt, an evolution that significantly impacted Souad's own life for a certain period.

SOUAD'S ARTISTIC APPROACH

Souad has that ability to capture a certain sentiment in a given moment and define this sentiment very precisely and consciously. She clearly visualises her drawings, the completed work in detail in her mind's eye, and then she proceeds to transfer this vision directly onto the canvas.

Souad's unique perspective and understanding of innovative techniques have allowed her to create artworks that captivate the enigma of her characters. Through her paintings, she effortlessly communicates this enigma to the audience, transforming them from mere observers to active participants in the artistic experience.

 First Date, 2021, acrylic on canvas, 113 x 73cm

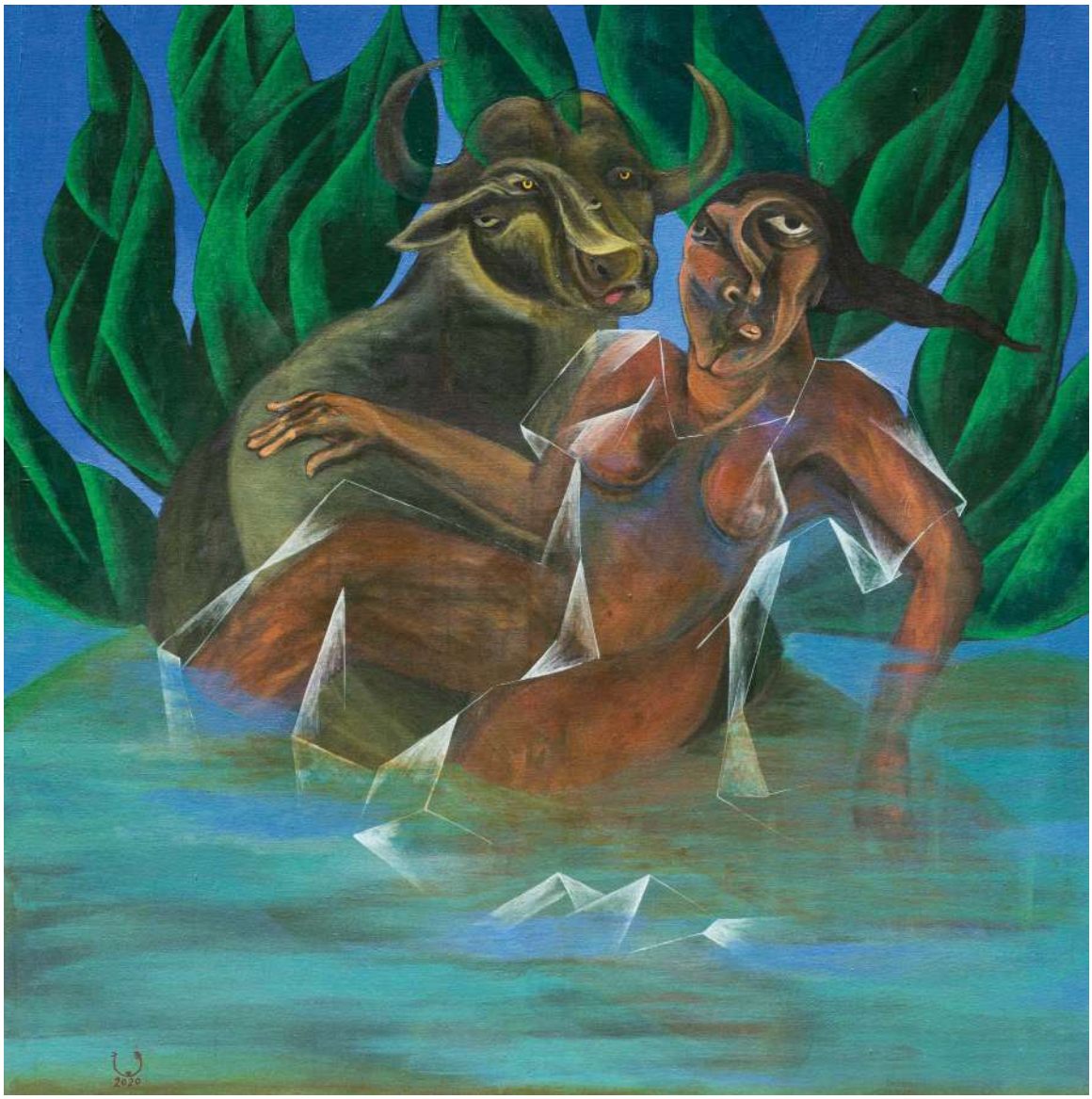
Souad believes an artist's mission is to explore new lands and subjects that raise questions, rather than give answers, thus striving to astonish the viewers. This astonishment always brings back to her mind that memory of how she felt when she saw the great works of artists who impressed her through her study of the history of modern art. When she travelled for the first time in 2011 to Paris, she was impressed by the masterpieces of Matisse and Francis Bacon.

THREE PIVOTAL EXHIBITIONS
Virtual Garden, *Behind the River*, and *Atlas*

Souad's solo exhibition *Virtual Garden* in 2019, in the Mashrabia Gallery, Cairo is a pivotal one on a personal level, and a revelatory milestone in her creative journey as an artist. She sought to embody all that may be referred to as *soft* and socially blessed restrictions in a way that is totally transparent. Marriage, motherhood, and memories are all restrictions, but soft ones.

Souad depicts such restrictions as roses, young, delicate climbing plants that creep up so slowly and smoothly to wrap themselves around our bodies. Although such plants are fragile, they can kill a big tree. Furthermore, Souad thinks of memory as another restriction, leading her to use old wooden frames around her paintings, maybe to remind us of the memories of our old beloved homes. *Virtual Garden* is an exhibition that examines and reveals the real emotions of fear as they are, without any confrontation or attempt at change. It is a revealing exhibition that unveils our feelings and perceptions.

The Rules, 2018, acrylic on canvas, 45 x 80 cm, *Virtual Garden*



20 *Bull Eyes*, 2020, acrylic on canvas, 155 x 145 cm, *Behind the River*

Nile Crocodiles, 2021, acrylic on canvas, 187 x 187 cm

The following exhibition *Behind the River* in 2021, in the Circle Art Gallery, Nairobi was an examination of such restrictions and fears, confronting and even resisting them to the extent of controlling them. Her painting, *Bull Eyes,* powerfully expresses such a confrontation, the struggle, and the conquest of fear itself. In *Nile Crocodiles*, Souad reveals a state of constant lurking that evokes the objective of trapping the heroine of the painting. However, amidst this threat, she skillfully captures the resilience of women, their ability to elude such traps, and their defiance against oppressive forces.

Rabbits are prevalent symbols of fear and weakness in Souad's works. Through these symbols, she conveys her perspective on the way women's bodies are tied to childbirth and how their traditional roles in the family and society impose specific responsibilities and expectations on them. These burdens, carried by their bodies since childhood, can lead to anxiety towards their bodies. In many cultures, girls are taught from a young age to fear their bodies and perceive themselves as the weaker gender. This inevitably reinforces the sense of fear, which is deeply ingrained in the culture of the household and the community and manifests in different forms, both visual and auditory, serving different purposes, often as a means of protection and care or as a tool for exerting control and authority.

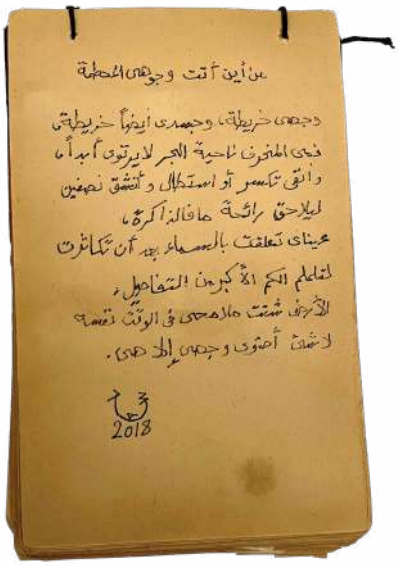
Left, *The Fear Between My Legs*, 2022, oil on canvas, 198 x 179 cm, *Atlas*
Right, *Last Look at Fear, 2022*, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Atlas*

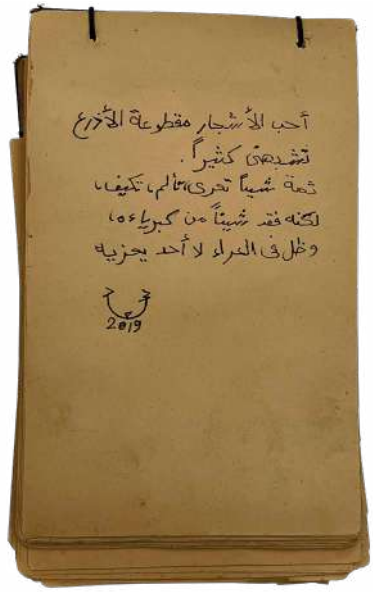
Souad has always been aware of that method of intentional intimidation exercised by society and the family over females, whether young or mature, as a controlling authority imposing its unjust laws and restrictions. The *Atlas e*xhibition in 2023, in Gallery Misr demonstrates the fallacy of these fears through works that confront and dispel such illusions. This is exemplified in her artwork titled 'The Fear Between My Legs,' in which Souad portrays the act of confronting and exerting control over fear. Through this work, she challenges the indoctrination of women in certain societies, specifically the notion that honour is linked to virginity, which she symbolizes as a sacred place between the legs. While this view remains prevalent, Souad redefines honour as a voice, a principle, self-commitment and free will.

In her work *Last Look at Fear*, Souad reduces the significance of fear represented by the tiny rabbit, allowing the woman to recognise her own strength and capability in confronting her fears. At this moment, the woman overcomes her fears.

As the colour of fear fades and withers in this exhibition, we find in some of *Atlas* artworks a striving for peace, just as some people try to make peace with fear or reconcile with their torturers. In *The Fig Tree,* fear becomes manageable and the rabbit has become a friend and companion in a special scene of peaceful coexistence that reflects the maturing of Souad practice as an artist.

Fig Tree, 2022-2023, acrylic on canvas, 185 x 315 cm, *Atlas*





In conclusion, Souad's artistic journey stands as a testament to her unwavering dedication to expressing her free spirit and fearlessly challenging unjust societal norms. Through her unique perspective, she has redefined the portrayal of women in contemporary art, pushed boundaries and paved the way for new artistic horizons that can reshape the artistic landscape.

"My face is a map and so is my body, my mouth which leaning toward the sea is never satiated, my nose is broken or elongated, split into two halves tracing some of the remaining scents left in my memory.

My eyes gazed at the sky after retracting from gathering the largest number of details.

And though the earth has scattered my features, nothing could contain my face but this same earth."

"I love trees with their severed arms; they resemble me a lot. There's something laid bare, got hurt, and adapted, but it has lost some of its dignity and remained exposed... No one consoles them."

Sahar Behairy is a lecturer, art curator and art economist based between Cairo and Milan. She is a specialist in the art economy with a particular focus on African and Middle Eastern ecosystems and art markets. For 26 years she has worked on leading charity and philanthropic projects in the fields of education, health and women's empowerment.

Page from Souad's notebooks, 2018
 Page from Souad's notebooks, 2019

26 *The River*, 2020, acrylic on canvas, 105 x 200 cm

2010

UNITED STATES
Beaufort
Sea
Vostočno-
«Sibirsko»
more
Barents
more
2021

METAPHYSICS AND VISUALISATION OF MEANING

THE BODY BETWEEN FEMININE DELICACY AND AFRICAN PRIMITIVISM – DECONSTRUCTION OF THE HUMAN BODY AND REPRODUCTION OF ITS ORGANS – SUGGESTIVE FORMALISM

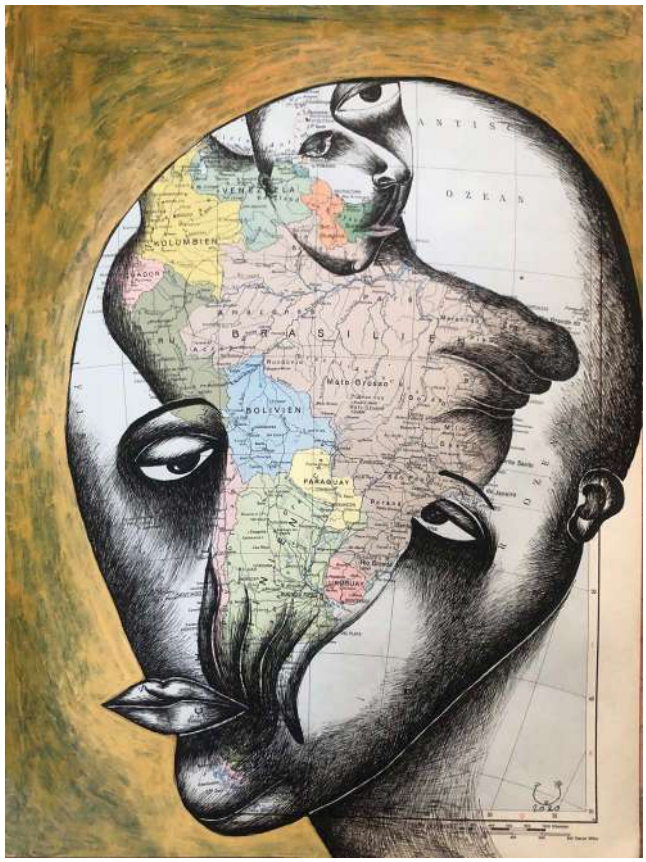
DR MOHAMED ORABI FAYAD

Souad's artistic vision, driven by her natural talent and intelligence, springs from her free-spirited nature and a passionate search for the essence of self. She depicts her internal reality including the psych-emotional dimensions and intellectual interactions within her cultural and life context. Her vision is based on a rare artistic experience combining a river's simplicity, sweetness and fluidity with academic training in drawing and painting. Souad relies on a suggestive artistic style through modulation of shape, colour, and line. Souad's fertile imagination and memory allow her to pick, in a very deliberate and precise manner, just a few of the signs and images that can convey, intensify, and condense the meaning she's after. As a result, her form appears to be full of an intense and captivating energy.

Confronting her works, we are surprised by the creatures that distantly look like human beings, which appear as well-elaborated organic constructions designed through an eye with insight into the body's expressive energies. Despite being seemingly distorted from a simple, aesthetic perspective, these creatures are impressive and captivating. Her characters, hinting at some secrets, quickly evoke empathy, admiration and curiosity in the viewer. They raise aesthetic considerations concerning the clear-cut lines or the common aspects between beauty and ugliness, modulation and distortion, deconstruction and reconstruction, form and content, and between extreme formalism and functional formalism. With regards to these considerations, it may be appropriate to cite some lines written eloquently by Souad, who wonders: *"Where do my smashed faces come from? My face is a map and so is my body, my mouth which is leaning toward the sea is never satiated, my nose is broken or elongated, split into two halves tracing some of the remaining scents left in my memory. My eyes are fixed on the sky, after they got proliferated to pick up as much details as possible. Roses have split my skin folds as if I were a fertile land."* She adds: *"Though the earth has scattered my features, nothing could contain my face but this same earth."*

Indeed, her figurative language gives clues to her aesthetic view, which is her constant quest for a visual equivalent for oneself that has been moulded by one's life experience. Souad's vision entails a degree of privacy, making her look for images reflecting her internal state that viewers cannot observe. One such connection is made through maps, where she associates the self – face and body – with the maps representing a visual equivalent of the earth that has simultaneously scattered and contained her features. She and the earth are similar regarding their fertility and ability to regenerate life. The nose may be elongated or split into two halves; the mouth may be leaning towards the sea – as she writes, the eyes multiplied; and the roses may split her earth crust or skin folds.

Untitled XII, 2021, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm



Thus, each visual sign or gesture has a symbolic meaning, and they all integrate to constitute a picture positioned under the umbrella of functional formalism. This symbolic representation refutes the claims of distortion or fragmentation, referring us to an aesthetic law based on a theory of deconstruction and construction at the same time, which requires virtuosity. These artistic images entail some fantasy, which is a prompt to connect them with surrealism. Yet, we tend to contextualise them in expressive symbolism because of the conditional association between her works and her self-consciousness. The artistic images come out of that tunnel connecting consciousness and unconsciousness. We can say that Souad presents a domain of magical psychological realism, providing visual access into the depth and essence of the human interior, represented in herself.

This aesthetic view and its artistic rules have been formulated across Souad's practices of drawing on the surfaces of maps and anatomy books for more than twelve years. Starting from 2008, the signs on such surfaces were the visual cues that propelled her to imagine bizarre creatures derived from her psychological reality. During this astonishing phase, Souad focused on the face and body and their expressive implications.

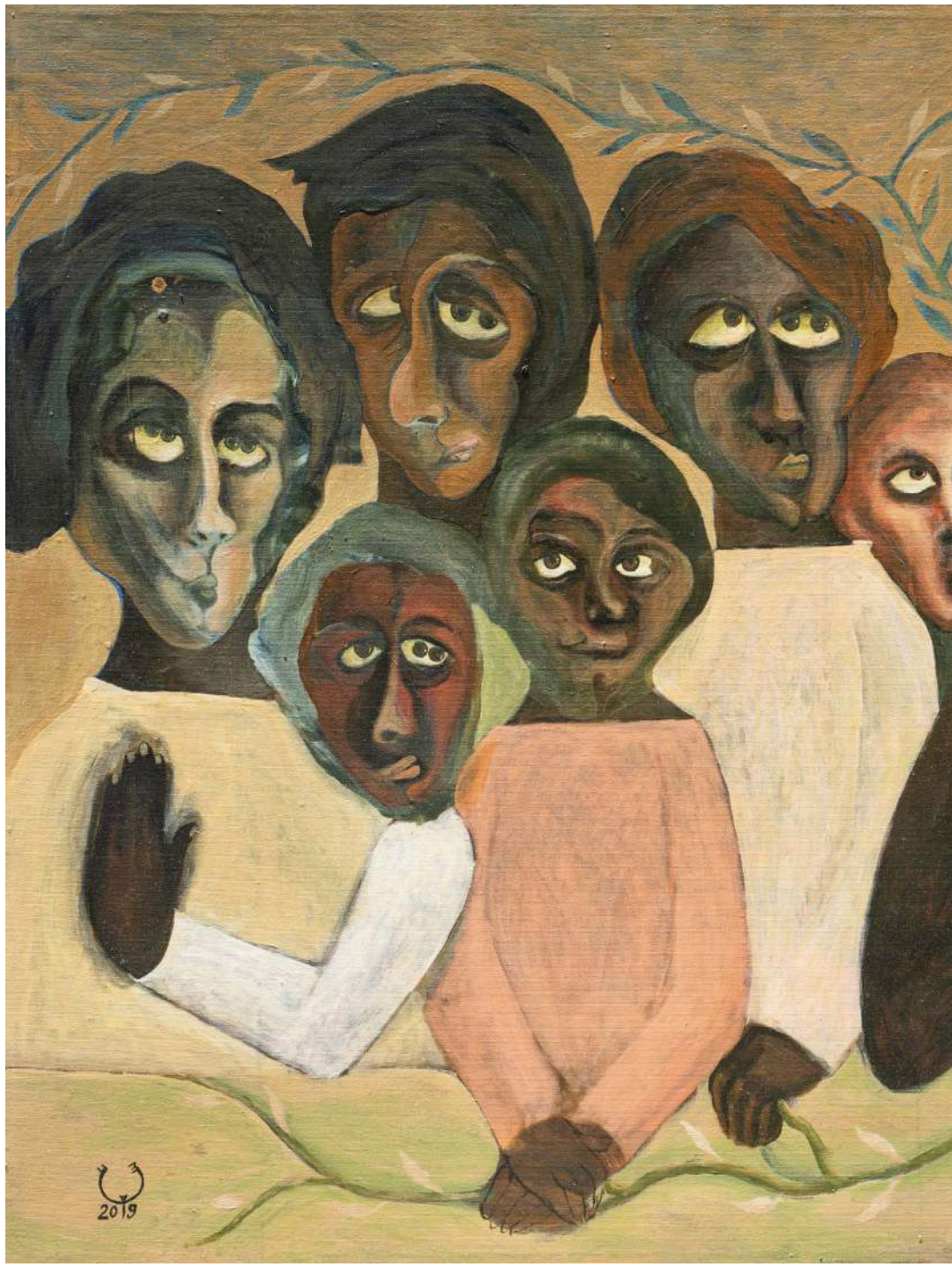
30 *Untitled*, 2019, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

Souad designed pure and unique characters in composition and shape. However, the transition from monochromatic aberration in drawing to painting techniques was not smooth. There is a difference between tackling surfaces that contain soft or visually and imaginatively stimulating signs, as in the maps and anatomy books, and tackling a blank canvas. It was a challenge for her to bring her crystallised artistic language into painting, using the colour and lines without any soft signs. Therefore, this required some intellectual struggle and technical experimentation until she mastered her individual painting style and presented what she refers to as the weird faces that look like her and the ones she knows.

Perhaps, the similarity lies in such internal psychological features that have been developed – as mentioned above– across her life journey rather than the external features. She confirms that she's not in need of an external inspiration. Her inspiration is very internal and self-motivated, springing from deep inside, from a distant point in her soul. She states that she never searched for the shape and that she has always been drawing her "self" even if she draws a man, cat, or a child.

I have closely pursued the images presented by Souad in this transition phase from drawing to painting. She has relied on her natural talent and academic experience

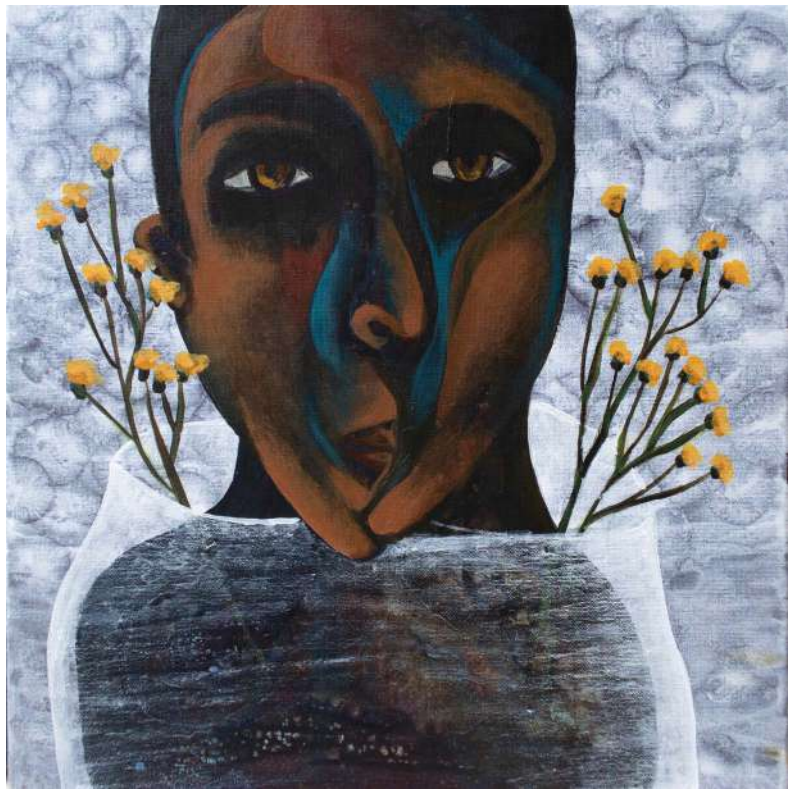
Left, *Big Ear*, 2017, mixed media on paper, 20 x 16 cm
Right, *Big Eye*, 2017, mixed media on paper, 20 x 16 cm



32 *The Last Supper*, 2019, acrylic on canvas, 105 x 190 cm

in colour-based expression. In addition, she has counted on her experience gained from reading anatomy books and maps, through which colour has become the central element for portraying her symbolic representation. Her inspiration has become self-motivated, free from external effects, driven by her quest for answers to urging existential questions about the nature of the body and emotions. Her responses manifested as eloquent and exceptionally distinctive images. Souad possesses a self-directed intuition that guides her along carefully chosen paths, harmonizing strongly with her expressive objectives. In this regard, it cannot be denied that she was influenced by some of the aesthetics of African art, and the fundamental paradox between its aesthetic standards and logic compared to that of Western art.

By 2007, Souad had begun to go beyond the visible world, with its spatial and temporal elements, focusing on the naked human body, primarily the female. The female body has become dominant in her works, with realistic anatomical



relations and proportions asserting the features of gender but without erotic connotations. As such, Souad seems to be a physiological researcher looking into the body to discover its internal elements and the secrets behind its living existence. In her research, she goes further to dissect the body and extract its vital organs and systems, such as the heart, the respiratory system, the reproductive organs, and other systems. Such systems constitute, alongside the exterior frame of the body, codes for new artistic representations of patriarchal social values that are dominant, freedom-restricting and intimidating.

These representations are characterised by formational relations emerging from suggestive symbolic motives related to her view of herself and her gender. This view is based on a philosophical ideology mingled with a psychological reality that is shaped by her life experience. Noticeably, this phase is considered a critical step towards the crystallisation of her artistic style with its innate imaginative features. She has attached her attention to the human psyche, focusing on the self that is engaged with cultural reality. She has adopted a vision based on psychological cognitive experience, combining the general with the specific and the philosophical with the sentimental to an extent that goes beyond the spatial, temporal, ideological, and cultural limits, or the temporary representations, to dive into more comprehensive human horizons, so that her visual discourse can be universally human.

Left, *Venus' Rebirth*, 2021, acrylic on canvas, 200 x 232 cm
Above, *Cheerful Yellow Flowers*, 2022, acrylic on canvas, 40 x 40 cm

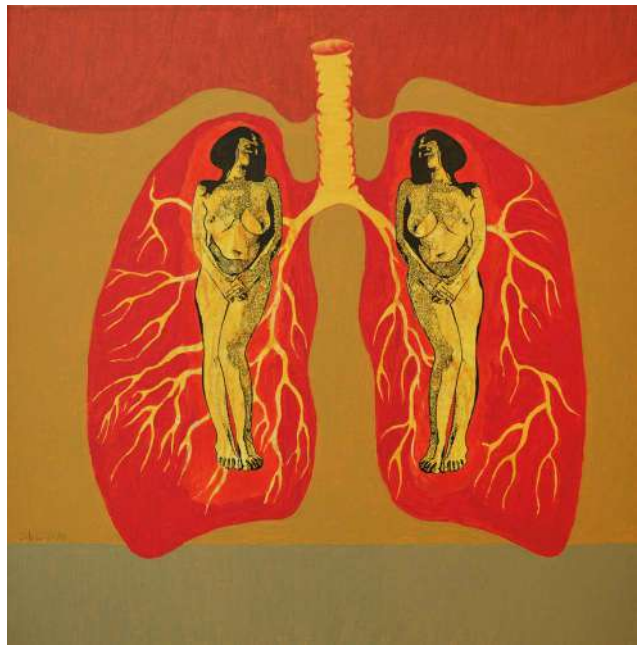
This new proposition in her artistic trajectory has parallels with drawing on the surfaces of old books, papers, maps, and books on animal, insect, and human anatomy. Souad's study of the inherent visual signs in such publications has led her to create abnormal human shapes along with other supportive elements full of magical energy. She has filled her forms with internal motion and temporal depth. With their features that raise astonishment and curiosity, Souad's subjects seem to come from a world as old as our universe. It appears that she deconstructs and reconstructs her female faces. In this phase, Souad has adopted the technical aberration and found it enough to employ the descriptive potential and expressive energy of lines, values of dark and light, and genuine signs on the surfaces of maps and anatomy books – whether texts or illustrations – to portray her internal status. Thus, her artistic formulation has become convincing to the viewer's eyes where her new organic creatures look as if they were so created, or as if they represent an old or future stage of the humankind, with no temporal or spatial limits. Her creatures look as if they were living on the border between the conscious and unconscious, between the visual and non-visual. In this regard, I recall the ancient Egyptians and their symbolic view of depicting concepts about the world and its elements. Such a view relied on a golden rule of drawing an element and its parts from various

36 *Untitled*, 2019, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

perspectives that assert its essential characteristics. Hence, the old Egyptian symbolic view features multiple perspectives to depict humans as well as many structures combining the elements of both animals and humans.

Sometimes, transparency would be adopted to demonstrate the theme of the masterpiece. This may be correlated with Cubism, pioneered by Picasso, who asserted manifesting an element from various perspectives. Unquestionably, this concept has been engraved into Souad's plastic consciousness and has been shaped across her artistic studies, which may be held as a conceptual justification for the multiple perspectives she employs. Still, her faces and bodies are dominated by expressive psychological sense. At this point, it can be said that Souad, very early on, embarked on the approach of deconstruction and reconstruction, indicating the

Untitled Organs 3, 2011, acrylic on canvas, 50 x 50 cm



living mechanism and body's vital systems, and reversing the perspective. Within such an approach, the body's organs are reversed, and we can see that an adult female is split, hidden inside the bladder that takes the greater space to embrace the bodies of a female and her counterpart - or reflection - both as symmetrical and identical in the proportions and features.

The interpretations of the figure can be decisively confirmed by the caption of this work: *"Inside me... on this crooked vein, within the soul, here I am leaning...my lungs are warmer, and my bladder is pure and cleaner than your sanitisers...the scent is fragrant inside...I don't have to smile involuntarily."* These lines offer the clue for understanding the central issue in Souad's art practice, the interpretation of oneself. She presents bitter criticism of her society, including its view of women and its concept of honour as limited to female virginity, in the context of the social system.

Souad has sophisticated skills and academic experience in drawing, painting, and composition, tempting her to dive into the plastic world for the sake of shape. However, the power of her self-oriented content has had the upper hand in directing her visual research toward functional formalism. She utilises the form to portray her multi-layered ideas and associated implications.

As for the project of drawing on the surfaces of maps and anatomy books, she takes a further daring step in rebellion against all the ideal and realistic aesthetics of the organic formation of a human body, especially of a female human body. Souad breaks through the journey of deconstruction and reconstruction, favouring

Left, *Untitled Organs 1*, 2011, acrylic on canvas, 50 x 50 cm
Right, *Untitled Organs 2*, 2011, acrylic on canvas, 50 x 50 cm

expressionism, symbolism, and the genuineness and uniqueness of form. Moreover, she stresses that the form bears self-centred implications of multiple dimensions and layers throughout her visual interaction with the surface and its previously drawn or portrayed signs or captions. The viewer can trace the path of constructing the new form and developing its details, and through this journey, the expressive effect will be born to raise some questions about the form and its connotations.

A SELF-REFLECTIVE VISION AND SEEKING HARBOURS OF LIBERTY

Souad is an authentic model of the cultural formation of a young Egyptian woman searching for the harbours of liberty and independence. Growing up in Cairo's middle-class, she experienced a blend of conservative traditions and rustic-urban values, as well as an urban cultural scene that embraced global trends in various domains. Her studies in painting at Minia University's Faculty of Fine Arts paved the way for her to become a significant figure in this scene. Moving to Minia, one of Upper Egypt's governorates, allowed her to form independent opinions, embrace liberal thoughts, and gain new experiences that enriched her intellectual and

Self, 2017, mixed media on paper, 26 x 20 cm

creative journey. There, she faced the challenges of self-reliance in both her social and professional life, navigating a professional environment amidst conservative social values and an open, alluring cultural context that attracted visionaries like her.

After graduating, Souad went through a crisis upon losing her mother, which prompted her to search for safety and security within a social and intellectual context. She approached the modern religious discourse, thinking she would be safe. She got immersed in a social community formed across mosques to realise utilitarian goals under the religious umbrella. This experience led her to realise that her only safe haven lies in herself, seeing this social space was just a microcosm of society with all its contradictions and problems. Finally, she has realised that formal religiosity is merely a superficial cover. From this perspective, we can understand her artistic and cultural journey, where her self-reliant tendencies are evident from her initial steps, culminating in her graduation project.

In 1997, upon returning from the mission, I met Souad, a student then, for the first time in a seminar in one of the ceremonies in the Painting Department to evaluate her and her colleagues' accomplishments as part of the academic syllabus. While she was presenting fast-paced drawings of human movement poses, I was attracted by the swiftness of her lines and her strange selection of complicated movement poses of naked bodies, morally regarded as taboo. Talking to her, I was astonished by her thoughts and her artistic belief that rejected drawing the human body from photographs and educational books, believing in the importance of live studies of the naked body. Since then, I have realised that she was a promising vanguard artist. She looks to be honest with herself, is confident and calm. She has internal dynamism driven by a passion for knowledge and art, and sentiments imbued with life experiences.

40 First year in Faculty of Fine Arts, Minia University, 1993, Souad second from right

Souad set off from her academic journey, rebelling against the traditional concepts, themes, and artistic formulas instructed in the academic venues. She started early to achieve milestones where she focused on the human being as a main theme, especially women, drawing them naked in realistic spatial contexts outside the framework of canonical aesthetics.

Drawing a naked sitter was a great challenge, even at the university campus. The theme is usually rejected in terms of moral, social, and religious norms, especially after it was officially prohibited as an academic topic to be taught in the main faculty of fine arts in Cairo, in the 1970s. This was against the backdrop of the religious tide on the structure and philosophy of education and academic life at the time. Souad boldly tackled this theme, which prompted me to shoulder the responsibility with her, trusting the genuineness of her artistic project and her cognitive ambition so that her long-conceived ideas could come to light.

I was assigned to be the supervisor for the graduation project of the Painting Department in the year of her graduation. After exploring and experimenting with different prompts, Souad selected the public bathhouses in Mamluk Cairo. Orientalist painters had commonly portrayed this theme in Egypt, North Africa, and the Levant. Their works demonstrated women in bathhouses with aesthetic proportions that are very close to the aesthetics of the female body in classical arts. Furthermore, these paintings featured a great deal of wealth and luxury which characterised the interior setting of the baths. In contrast, Souad tackled the theme

Left, *Graduation project 2*, 1998, oil on canvas
Right, Souad with *Graduation Project 1*, 1998, oil on canvas

from a different aesthetic perspective, paving the way to crystallise a suggestive, expressive vision. Souad stuck to realistic representations of the women, selecting relatively atypical positions to portray a unique vision of the Egyptian woman in a spatial context that is poor, humid, and hazy. Her painting accomplishment in the graduation project was a testament to her naturally strong expressive sense, and her employment of lines and colours in the practical exercises throughout the study. She demonstrated her mastery of colour, adapting colours to bear her sentimental activity and emotions.

To this end, Souad had exerted smart and great efforts. She had to experience this life with its spatial and temporal dimensions in the popular baths of Mamluk Cairo. She conducted field visits, which resulted in studies and life drawings, which enabled her to understand the characteristics, visual signs, and the old atmosphere of such a place. Afterwards, Souad stored this experience in her visual memory, infusing it with her emotions and sentimental interpretation of both the external and internal details of her theme as well as the related cultural values and psychological implications associated with her life experience and expressive purposes. According to Souad's viewpoint, the body appears to be a malleable vessel that is shaped according to the self-centred expressive emotions instilled by her. In her own words, she has "drawn poverty, exhaustion, surrender, and lost dreams."

With this goal in mind, Souad managed to convince some of her friends, by turn, to sit for her in her group studio in the faculty. It was necessary to establish a system for working in the group studio, to maintain the privacy of Souad and the sitters, in order to avoid situations of rejection of the theme, either on the part of the faculty community or the society surrounding the city of Minia. The social experience acquired by Souad in her graduation project was a real adventure and a great challenge. This matter required courage and unwavering faith from all the participants, especially Souad and her models, professors, and colleagues, in goals that are deeper than the surface of the experience. In my opinion, she represents a state of rebellion against the prevailing traditions, a visionary aspiring for change, and a quest, throughout art, for harbours of liberty.

COLOUR AND SYMBOLISM OF EXPRESSION

Colour is a significant painter's tool for formulating visual equivalents of ideas, in terms of form and content, due to its limitless expressive energy and descriptive abilities. To master dealing with colours, along with having a natural talent, a painter must engage in academic practices in a way similar to tackling an adventure and conducting systematic research to gain insight and reveal the mysteries of colour. Therefore, the painter should be able to cultivate a unique colour library encompassing their conceptual and emotional implications. By tracing the pathway of Souad since her academic beginnings, through the stages of her artistic project,

up to its final station in her exhibition *Atlas*, one can recognise the correlation between the colours she uses and her themes and aesthetic research in a language of renewed form according to changes in her life and thoughts.

Her colour memory has been delineated across the stages of her academic study, reaching maturity in her graduation project, where the colour's character was demonstrated free from sharp transitions. In the general context, it is almost similar to the pastel atmosphere featuring soft tones. In Souad's works, colour touches are born out of one another and overlapped like threads of various thicknesses, tangles, and tones to weave a multi-layered paint surface. Her paintings include a sense of her "self" and her theme. Therefore, the surface looks as if it were covered with a transparent coat, bringing together the elements of work. As a result, objects appear to be equal to living beings through a colour performance emerging from the theory into symbolic horizons where colours can suggest emotional states. This stage is characterised by austerity in colour use that goes so far to the monochromatic scheme, especially in the project of maps and anatomy books, where the focus is on how just lines and the contrast between dark and light are capable of expressing and suggesting, within the framework of the aesthetics of drawing. With the growing presence of transparency, the contrast between dark and light has become a new trait in artistic formulation. Later, we will observe when colour has gained dominance over the other elements of painting.

Despite the changes in colour palette across her artistic journey, we find that transparency, as artistic processing, is the principal factor in different stages of Souad's artistic project. Transparency is manifest in her works, articulating her desire to probe into the internal sphere of human beings. Since her quest

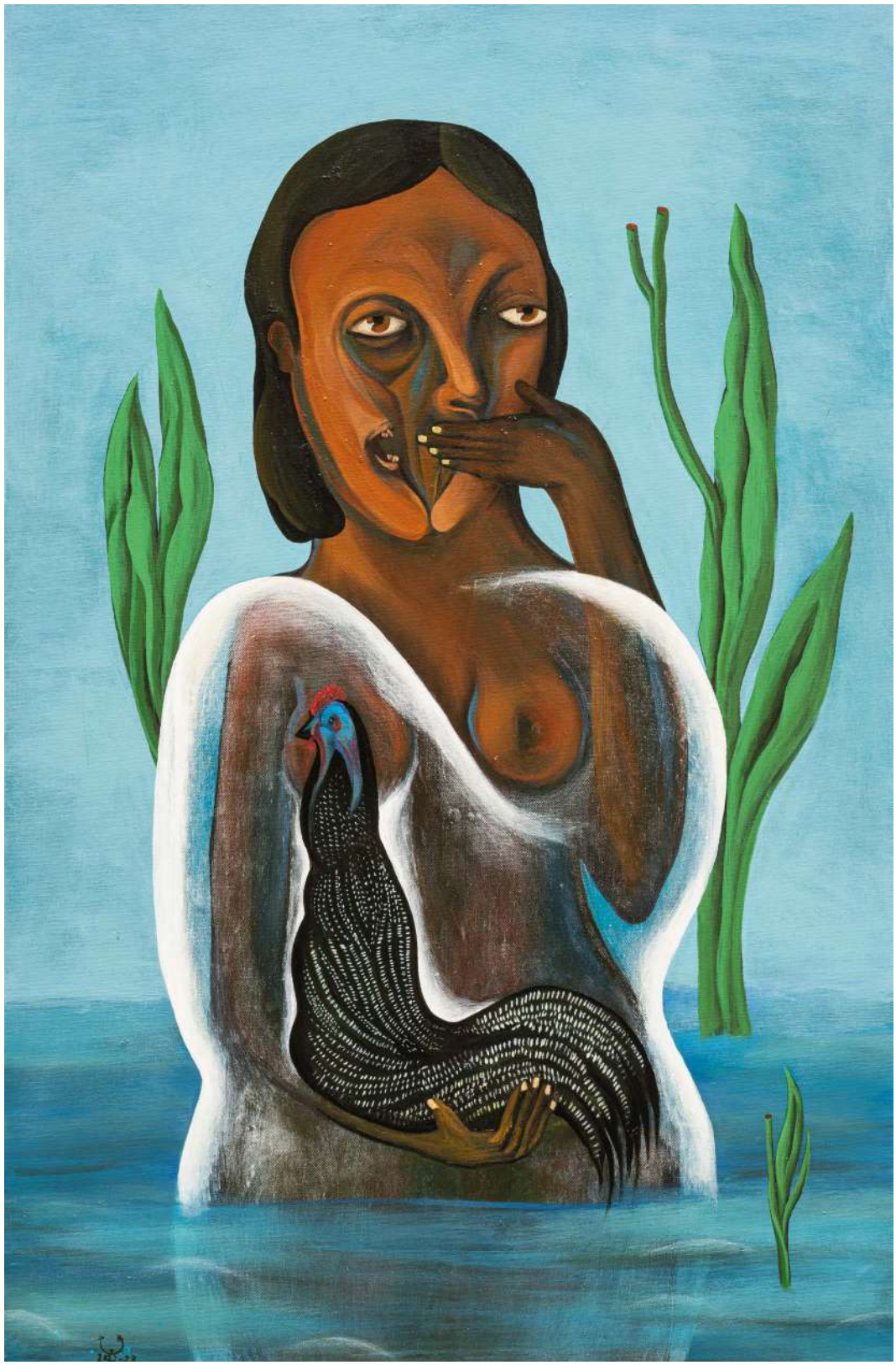
My Painting, 1997, oil on canvas

into the human body began, Souad devoted much attention to transparency. This has been clear in the project of drawing on the paper of anatomy books and maps. Such a project was a wide window from which she delved into the space of imagination. Souad crystallised her painting style, where colour has become the prevailing element, with its expressive and descriptive energy for formulating her artistic images. Transparency has been increasingly utilised as an effective artistic technique in designing the image in terms of form and its connotations.

Whoever studies her exhibitions *Virtual Garden*, *Behind the River* and *Atlas,* realises how the colour formulation can represent excessive feminine energy that endows the female human body with such living beauty surpassing the canonical standards.

Bodies with their organic components are vivid with energy, regardless of any other suggested connotations related to the theme of the artistic work, which is sometimes simply hinted at through the conceptual text or the caption. This can be taken as a clue to dive into the psychological and intellectual implications printed into the form, giving it an attractive magical power that takes us beyond the limits of the visible world. Through an interactive dialogue between the elements of the

44 *Dreamers*, 2020, acrylic on canvas, 180 x 180 cm



Let Me Talk II, 2023, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Atlas*

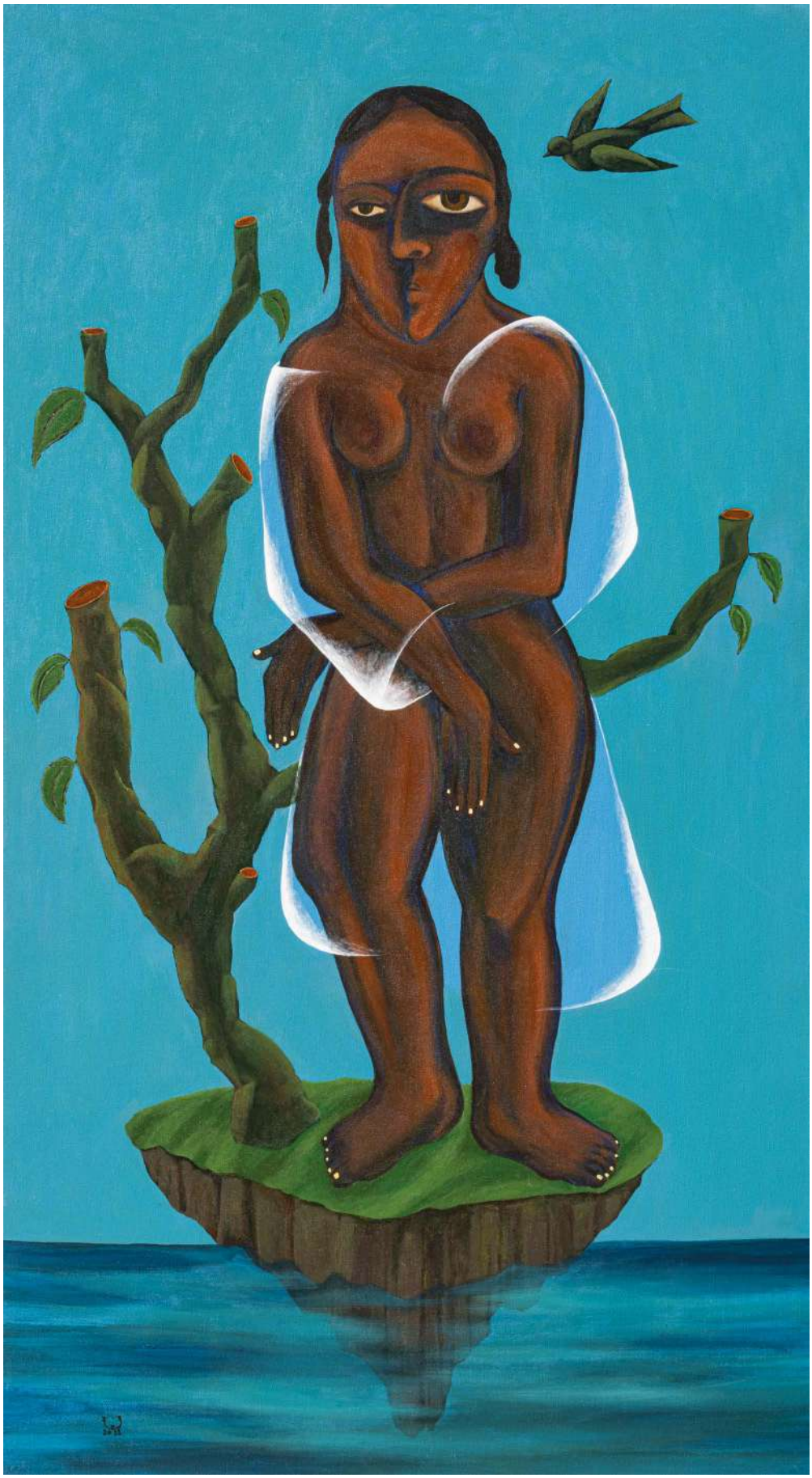
form, in a colourful context inspired by the visual river culture, we can see ancient, strong bodies of hot clay-colour appearance, living in the heart of Mother Nature, as if they were the first creatures. These creatures are peculiarly manifested in the spacious river or sky scene**.** Notably, we observe that the green and blue colours are juxtaposed in harmony, where each asserts the other through unique artistic sensitivity with considered risks between them and the warm clay-like appearance of human bodies.

Moreover, Souad's painting features the colour of an animal whose shape, size, and position are determined according to its own connotation and role in the drama of the masterpiece. Meanwhile, colour relations are organised by a symbolic design sense. On the one hand, the green colour appears in an old wild tree, whether leafy or truncated, hued with hot colour, and life is timidly growing in the form of vivid fresh buds. On the other hand, the hues of blue are manifested in a calmly flowing river and a sky full of clouds. In the opposite direction, we see tender climbing plants that are getting their stems and pointed leaves around parts of the human body, reminding us sometimes of the wreaths of thorns. Reflecting on the colours and their relations, we find that the painter is influenced by ancient Egyptian art in terms of her colour sensitivity.

Her colours are limited to a few species, in integration between the warm and cold, suggesting some universal secrets that raise questions more than they provide answers. She also uses the contrast between the warm and cold and between the dark and light to assert the spatial relations between shapes. Therefore, the artistic formulation of her works calls the viewer to try to free themselves from learned aesthetic standards so that they can capture the essence of her works.

Dr Mohamed Orabi Fayad is a photographer, a professor of photography philosophy, and the founder of the College of Fine Arts at ERU Cairo. He is also the former dean of the College of Fine Arts at Luxor University and the founder of the "Art from People-to-People AFPP" art movement in Upper Egypt.

Left, *Hunter Woman*, 2021, acrylic on canvas, 190 x 105 cm, *Behind the River*
Right, *Single Narcissus Flower*, 2021, acrylic on canvas, 113 x 78 cm, *Behind the River*



WOMEN IMPRISONED

BETWEEN ARTERIES OF THE PRIMITIVE MIND

FATIMA ALI

As I write about the art of Souad Abdelrasoul, a sense of déjà vu envelopes me, as if these words were penned long ago. Similar to this sensation, I find myself immersed in her artistic realm, reconciling conflicting emotions. In art, as in life, events can echo across time and space. We and the characters in her artworks belong to one world, to African origins, a primal landscape where humanity originated. Whether within Africa or simply connected to it, you're touched by an elemental purity, as if you are being pulled to the cradle of existence and the world. This is exactly what I sense within Abdelrasoul's art.

Through the evolution of Souad's paintings, I aim to discuss how she began her artistic career, devoting a purely critical and analytical mind, and dedicated years of practice to develop her intellectual stance. Her method resembles walking on a tightrope to evoke the metaphorical facilities in the nervous system, but with much more violence and intensity. Therefore, although her canvases are often filled with internal tension, their elements make us sense the existence of a space within which another is hidden. Both spaces are invisible as a result of prejudices by which women are controlled without room for negotiation. This state entails that our world historically would not be satisfied with all the physical shame and self-hatred that were arbitrarily thrown on women's shoulders through thousands of years of human life.

In her art, Souad raises many existential questions through her subjects that surrender to their absurdity, appearing almost metamorphosed, terrified and lost somewhere between being human and animal. Souad does not merely paint, she questions with her power as an artist, to reveal not just the scene of violence itself with its transgressor's behavior, but the psychological effects of the acts of violence on women.

Due to the violence, the eyes of her subjects in her paintings are glazed and carry the burden of unconsciousness and confusion, as if they are in an anatomy laboratory, which increases their brutality. Thus, I see that Souad's paintings serve as a warning and an impetus to cross into a world that was deliberately shut before us. The sacrifice is still offered, even if it is disguised within a secret place in the painting. However, Souad attempts to reveal that hidden place. Despite all of this, the attempt is still colliding with a solid wall built out of the absence of societal awareness.

I think that Souad's approach to work through her artistic and intellectual tools is an attempt to unearth several levels of feeling, which can be perceived symbolically in her women's portraits. For example, the whole contour of the face changes repeatedly. When the artist tries to depict a different level of feeling, the face

Only Survival, 2022, acrylic on canvas, 190 x 105 cm

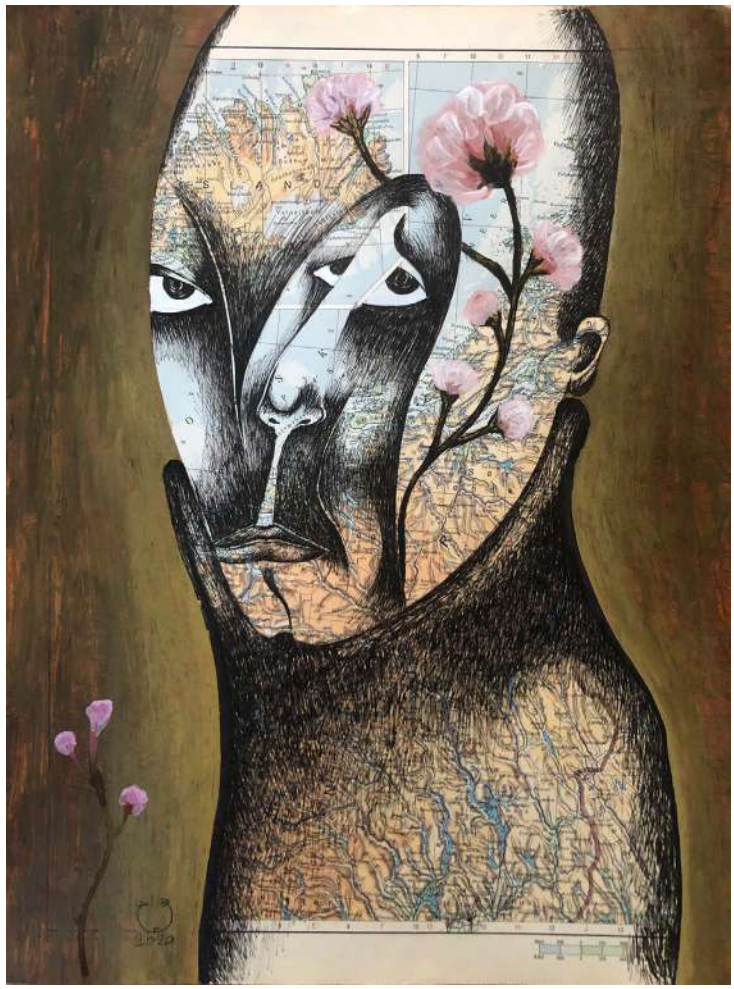
appears to be another face, different, mysterious and surprising. Souad's acute gaze creates a visual shock caused by sabotaging the normal anatomical representation of the faces, between reason and madness. Hence, neither beauty nor ugliness can be traced on such faces. Evidently, Souad's art helps us understand the world as well as the soul's transgressions in addition to a deliberate, psychological and physical oppression against women. The artist reveals the invisible, she surrounds her women's bodies with transparent bandages, trying to hide scattered wounds. These concealing yet transparent white bandages seem to enhance the wounds' depth.

When encountering Souad's artworks, there is a danger of reading them in a direct way, assuming they represent what is taken for granted that we know. Rather, they must be read in light of the artist's conceptual world; her artworks represent unfair human representation, practiced through custom and dependency. Souad's masterpieces compel the viewer to see something they may have never encountered before. They reveal often unspoken and invisible conflicts between genders. She tries through her work to find new access points.

THE NATURE OF THE HUMAN MIND
And its Mind Maps

Early in her career, Souad, intuitively and creatively, began to explore the boundaries of painting that lie beyond the surface of the canvas. Before 2016, she began drawing her interpretation of male and female heads, going beneath the skin to reveal the invisible. Between 2018 and 2019, she began to draw over maps of the brain, using them as a guide, and used collage techniques to cover the head with these explanatory maps. However, this approach did not fully interpret the labyrinthine geography of the human mind for Souad as her investigation continued. This raises the question: why does she attach such interest to the nature of the human mind, rather than simply representing it as a form? She has completed hundreds of graphic paintings using inks, pens, printed maps, and collage painting. In her mid-career, she blended external cartography with internal organic geometry. I believe that her artistic study of what is contained within the brain inside the head is intellectually parallel to the significant work of Raoul Hausmann's assemblage titled *Spirit of Our Age* (1919). In this work, the Dada artist represented the spirit of the era as a compound head with utilitarian tools attached to a wooden skull. This suggests that the head of his era was controlled by external brutal forces.

If we look closely, we find "Souad" delving into the nature and structure of the primitive mind's arteries within the context of the taboos residing in the genes, woven into the fabric of the mind since the beginning of mankind. She uses maps that are associated with geographical marks, like accumulated geological layers, in search of the source of the primitive within that protoplasmic soft mass.



Her research appears to be like someone searching for the source of sound inside a telephone or radio. Despite her knowledge of anatomical art, Souad does not find an answer to the issue of the forbidden. Instead, she draws from the personal experience of growing up in a society that besieges girls with taboos and restrictions, as shown in her artworks. The drawings violently penetrate the skull, in through the front sections towards the depths, removing and pulling the skin off areas on the face in search of the organic machine parts that lead the mind. The British writer and literary icon of the twentieth century, Virginia Woolf, preceded her in the quest for the mind, saying: “My own brain is to me the most unaccountable of machinery- always buzzing, humming, soaring roaring diving, and then buried in mud. And why? What’s this passion for?”

In Souad’s artworks, some organic elements of the body’s internal organs are displaced and reappear inside the head. On the outer surface, there are cavities, detachments and protrusions of the eyes, nose, mouth, and ears, and shapes out

Faces (2), 2020, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

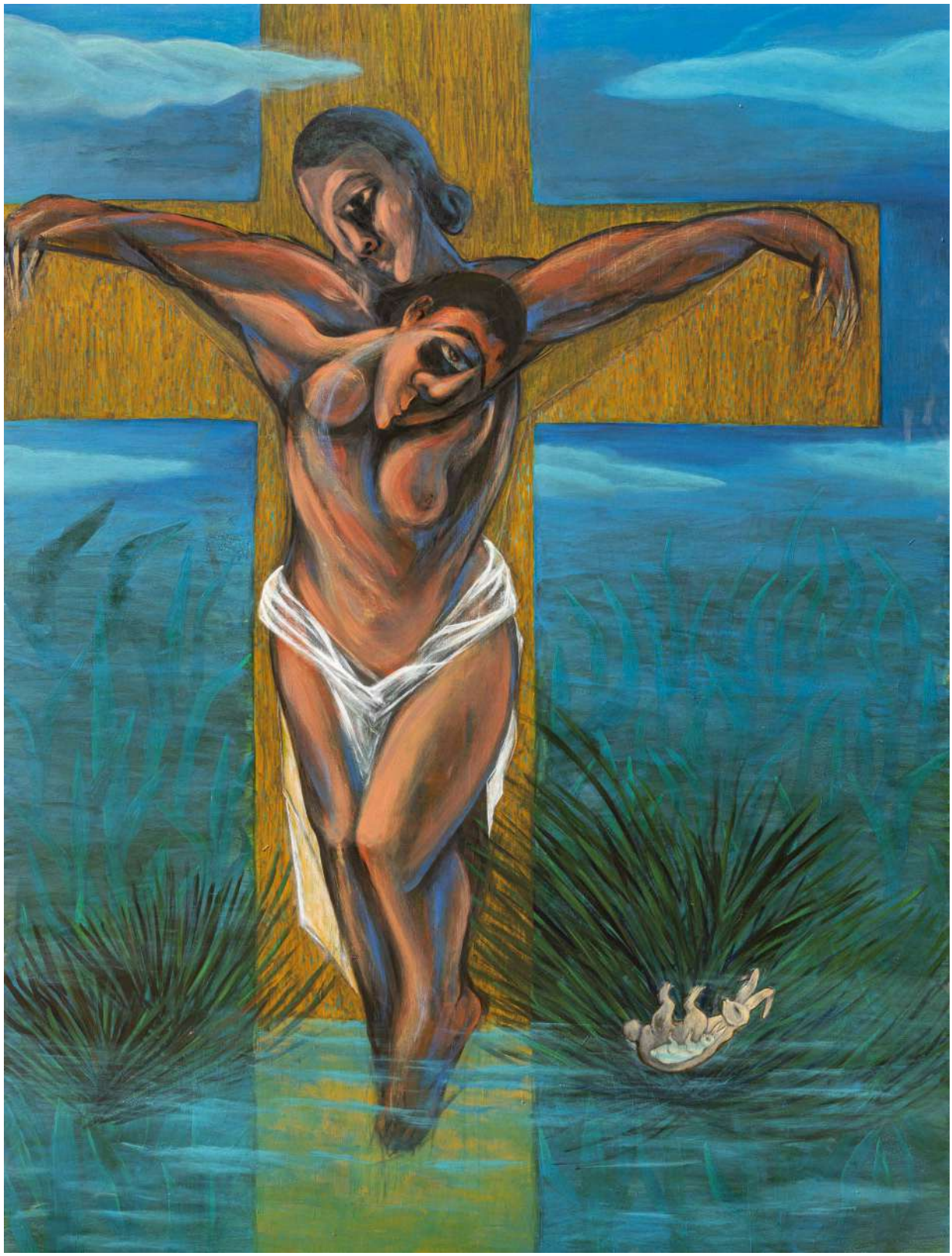
of place that all seem to organically move from one environment to another. It is as if any organ has the ability to perform mental tasks at some point in time. In her images, she creates surreal human heads, using a graphic style of drawing. This artistic style, with its intense pathways, searches for the mind in a scene of internal and external fluidity within a three-dimensional environment. As for her anatomical materials, the heart emerges as an iconic element accompanied by other organs such as the lungs, intestines, tissues, bronchi, and blood vessels in the form of illustrative drawings, as if she were establishing her version of a biology that inhabited the head, where the desire to survive is more than just an instinct. Finally, the maps reveal another connotation, appearing as networks to dominate the mind. More deeply, the maps point to the geography of Souad's art as well as her orientation that leads to the next stages in her practice. The maps show how she boldly deals with the mind, although it is not an obedient organ, and consciousness and unconsciousness overlap in areas occupied by totem, taboo, dogma and the sacred.

 Above, *The Face of Truth*, 2017, ink and acrylic on paper, 26 x 20 cm

FROM DRAWING THE MIND'S DWELLING
To Human Portraiture

Souad moved from the invisible to the visible. Therefore, the transparency-on-body technique was adopted in the paintings to reveal the underside. Previously, the head's anatomy was used to show the inside. In time, she switched from painting the head and drawing its mysteries to painting the human body. Perhaps, she realised that the mind has a mechanism that integrates and guides the physical body, understanding that the body and mind mutually lead each other. Sometimes if the body wants something, it tricks the mind into meeting its desires. That is why the artist moved on to a new theme about the nature of the body and how to manage it, raising the question: Is the body managed by its own mind or by another one? She has perhaps realised that the female body has been governed by the mind of the other. Therefore, it has been left split between its own desires and the desires of others. Souad moved from the obscurity of the mind to the frustrations of the body, using the silent language of that split body.

Painting from several different angles to metaphorically reveal the topography of women's features, Souad paints a transparency that helps to achieve a wider field of vision surrounding the body, as if there are double faces for reality and the physical body. She became interested in searching for traces of taboo and the forbidden by which the women's body has been torn up. In the beginning of her transition from drawing to painting, Souad's artistic compositions seemed to bring together the experience she had gleaned from her heritage and its reflections on the matter and spirit of the female being. Her women emerge positively from this transition, venturing out into nature and experiencing physical and metaphysical harmony as two opposite horizons. However, I still see her women to be mere signs within nature that are difficult to explain. This is perhaps due to their long interaction with others who left them with a confused existence, confounding their direction and pathways. In her recent paintings, Souad's women appear in a state of psychological fluidity, with many of them depicted in a watery environment that has deprived them of the ability to be independent entities. This was exemplified in Nora's powerful dialogue with her husband Helmer, in the play *A Doll's House* by the Norwegian playwright Henrik Ibsen, when she tells him powerfully and firmly, reclaiming her duties for the first time since their marriage: "I have other duties just as sacred... duties towards myself" and "I believe that before all else I am a reasonable human being, just as you are—or, at all events." Thus, will this resurgence of Nora's push Souad's women towards independence? Will they respond to her? Can they think about what Nora decides after they have become part of nature and join the company of her beings? Or are they still as Souad captured them; they appear to be a mere thin layer of life above a solitary rocky mass, isolated like *In the Moonlight*. In the painting *Venus' Rebirth* (page 34), the artist presents a beautiful woman as a totem, proud of her femininity. However, this pride does not last long, in the following year, another woman is crucified in the *Yellow Cross*, and the body split apart in a harsh dualism.



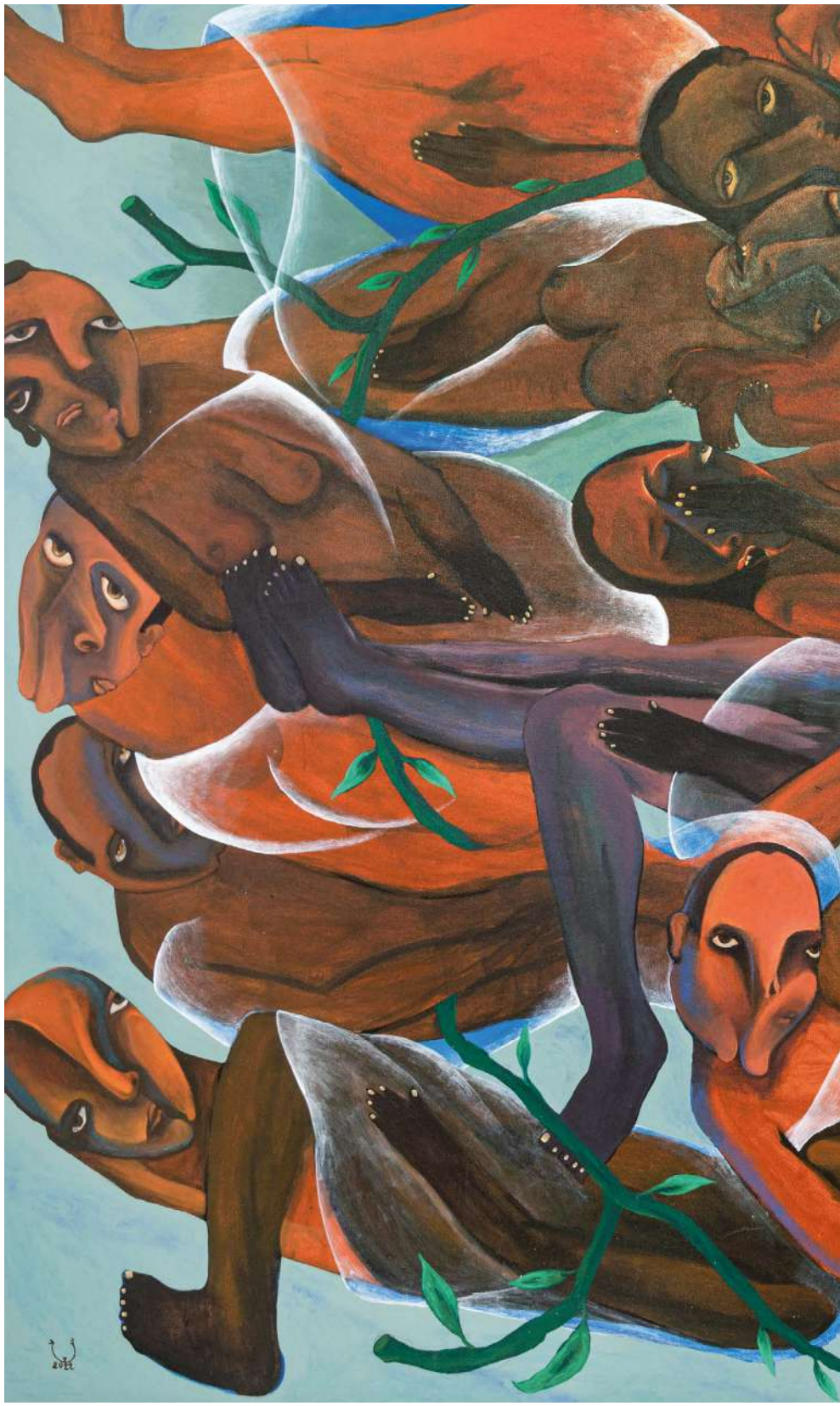
54 *Yellow Cross*, 2022, acrylic on canvas, 200 x 150 cm

Back in 2021, in *Who Feels Me Now*, Souad depicted a woman drowned in stagnant water, struggling between wateriness and lonely hibernation. After that in 2022, in *The Labyrinth*, Souad portrayed a group of women and men in intertwining positions. This leads us to recognise that the labyrinth is not only a physical place like the labyrinth of Daedalus in the myth, but it is the labyrinth of her women's souls.

They are not only surrounded by strangers, but they themselves are strangers to each other, and there is a gap between them despite the physical overlap. However, the idea of being lost dominates the women's scene of the painting. In her portrait, *Collective Survival*, the artist depicted her group of women and men riding a wooden trunk in the water, struggling to survive with no strength or power. Perhaps, Souad means to always depict her women in challenging existential tests.

Indeed, Souad's women are her preoccupations and icons; she rejects the mythological punishment of being sacrificed previously inflicted upon them by ancient gods. But still, they are subject to punishment and oppression by society through its preconceived prejudices, as if they only exist to serve as bodies for punitive consumption inside invisible glass boxes. Souad wants them to be visible and aware of themselves. However, the legacy of oppression weighs heavily upon them; they are still trapped inside the paintings, staring out with split eyes, without being allowed to seek help and salvation. What is astonishing is that the women on the canvases are held inside their body's restraints, just as the sculptor imprisons the body inside a memorial tomb, as if it is a forbidden, impure body. This accumulated oppression may push some of Souad's women to resort to trickery as resistance in order to manage their lives secretly with a feminine skill overlooked by men's

Left, *In The Moonlight* , 2019, acrylic on canvas, 110 x 100 cm
Right, *Who Feels Me Now?*, 2021, acrylic on canvas, 60 x 60 cm



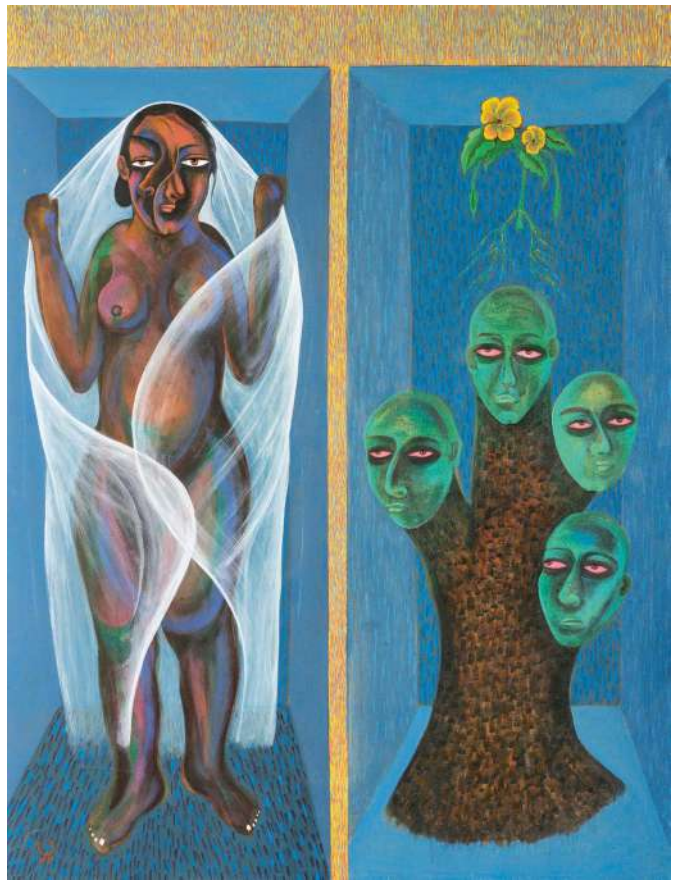
56 *The Labyrinth*, 2022, acrylic on canvas, 200 x 325 cm

arrogant egos. This can be seen in *Amra'at Huna Litabqaa* (*A Woman Here to Stay*, 2021), where a woman resolves to remain independent despite being observed by the microscopic eyes of the men on the canvas. The more the woman shines confidently, the more the men become arrogant, disdainful, and aggressive towards the woman, out of their great concern for their masculinity and their adherence to their ancestors' ideas. I recall the truth once said by the philosopher Simone de Beauvoir: "Men are victimisers of themselves too."

DUALITY AND VISUAL DISINTEGRATION

Souad's women are constrained violently between spiritual and physical boundaries. But the artist works to heal them by wrapping their bodies in transparent veils, blurring the line between what is inside and what is on the surface. It is evident that she is skilled at revealing and concealing on the same surface and with the same faces and bodies. This physical disintegration is accompanied by facial disintegration that reveals distracted and confused identities; the unclarity in faces indicates a lack of comfort and contentment. Consequently, Souad largely succeeded in conveying

58 *Collective Survival*, 2022-23, acrylic on canvas, 200 x 300 cm



the sense of suffering souls through their faces, making the picture endless. We notice the places of split facial features that we do not realise as human flesh due to the turmoil they face in their external and internal worlds, within themselves as well. The concept of these split features becomes consistent with all the contradictions of duality and visible dualism between what is materialistic, ethereal, dark and transparent. According to the logic of duality, we can simply see any scene of her women from both sides, as if we have two minds, one observes while the other struggles to perceive what is observed. Souad's faces represent a façade that does not fully reveal what is inside. Some faces are like dough mixtures with multiple eyes and cheeks mingled together, as if the face itself has been in a labyrinth and has lost its way. In contrast, other faces are in a constant state of transformation. Perhaps, the reason why she attempts to paint hybridised faces, from multiple angles with multiple indifferent gazes, is to capture them as if they are hovering between two intersecting and entangled paths. We recognise some faces as masks, gradually changing until we almost see the face divided into separate chambers, like a psychological fission leaving a part of consciousness behind. I believe that viewers enjoy such duality of feeling, even if it confuses them. Even if the faces lose their ability to express, their presence declares their own existence itself, in any form.

A Woman Here to Stay, 2021, acrylic on Canvas, 190 x 145 cm

Another dichotomy that appears in her paintings is the crow as a couple or partner for many women. The crow appears next to the women in *A Midsummer Night's Dream* II and *My Secret*. Although this bird is thought by ancient people to be a harbinger of doom that carries souls of the dead to the land of death, we wonder about Souad's crows: Are they bad omens? Or are they misunderstood? Does the presence of crows symbolise the vigilance to carry the souls of her women to the land of death? Or, are they meant as life-mates, offering branches of green for rebirth? Aesthetically, I think Souad links between two different creatures to further intensify the world of symbols populating her paintings, to the extent that her crows appear to replace men in evening or black mourning clothes.

PRIMITIVITY AND METAPHYSICS

There is nothing quite like the "ancients". They embody past stages of human development and we all have roots in our early origins. I believe that the elements of this old memory persist in our minds. I see Souad's wild, natural and aquatic paintings as a geographical context for the artist's soul map, rather than a representation of a natural scene. Let us live within Souad's paintings and admire the simplicity she captures within surreal or strange, mysterious atmospheres, which quench the viewer's thirst for innocence. Let us try to understand why her women are present in this context, which belong to the artist's feelings. This scene has been part of Souad's vision from the beginning of her career. I think that she has passionately devoted herself to this metaphysical sense in previous stages to create an unrealistic world that feels tangible. Souad's work stands out from other

Left, *My Secret*, 2021, acrylic on canvas, 50 x 50 cm
Right, *Let Me Talk*, 2021, oil on canvas, 40 x 40 cm

contemporary Egyptian and Arab art, which has been recycled among artists in recent years. Indeed, she works with feverish excitement and intense passion; she is one of a kind. Her unique artistic attitude shows freshness and the quality of her metaphysical soul is difficult to imitate. On the other hand, she almost draws a cosmological view rather than a natural landscape. Souad follows her distinct method to extend the almost disconnected thread after Henri Rousseau. In doing so, she opens new windows to a world that we have closed off, blocking innate nature with its excessive obsessions, isolation and metaphysics beyond our troubled reality. Through her paintings, Souad immerses herself in a parallel world, creating a captivating charm that reflects the magic of our planet. Her art captures the essence of the natural world, with lakes sparkling with cosmic blue hues that evoke a sense of impenetrability. Evidently, many of Souad's women - in their pursuit for purity - resorted to the lakes to avoid penetrability and to satisfy their souls, which are organic parts of an earthly existence and its wild creatures. They have come to realise that there is no cosmic distinction between humans and animals.

A Midsummer Night's Dream II, 2021, acrylic on canvas, 90 x 60 cm

COSMIC LIGHT AND EARTH COLOUR

The brilliance of light in Souad's paintings derives from the cosmic light, which creates a mesmerising interplay between a pale waving sunset and heavenly blue hues. Such dynamic and continuous intertwining of colours create a captivating scene, in which the light appears to be fading before our eyes. The light in her paintings shines while lacking warmth. Perhaps, she may have intended to suggest that her characters are trapped in a struggle between the coldness of their conscious and subconscious minds, utilising the sense of the pale and cold lighting at night and day. The paintings and their characters seem suspended in time between two lights that lie on the isthmuses of concealment and revelation. This pale light serves as a means of keeping viewers at a distance, from wholly comprehending the artist's works, forcing us to perceive them piece by piece within the shades of light.

Many of her paintings are bathed in cold moonlight surrounded by a living human presence that cannot be separated from the primitive and symbolic nature of the forest. Her lunar light has imbued us all in kinship, as if every living being today is an organic and psychological extension of the first primitive creature that appeared on earth. The colour palette tends to be cold, earthy, reminiscent of watercolour. In some of her nocturnal paintings, colour variations of green, blue, and brown appear, and the atmosphere is tinged with a silvery grey colour as if it were time for colours' transformation indicating their birth at dawn, where purple and gold shine. The farther the blue recedes into the background of the painting, the colder it becomes and appears like a dim light that brings together the cold and warm brown. Meanwhile, yellow still represents the rare energy of the painting in its early state. In Souad's paintings, all colours are suffocating, shifting into the slowly moving light as we dig into the painting. The depth in her paintings appears as if there is another nocturnal, unhappy life that contrasts with its cold blue and translucent white. With such material transparency, I think that the artist completes the concept of her drawings' initial phases by cutting the outer septum of the head to reveal the brain in anatomical scenes borrowed from the body that has occupied the head like the heart, lungs, and blood vessels. Consequently, the body appears to be scattered in her later paintings, such as the branching veins and arteries in the painting named *Eubur Alnahr* (*Crossing the River*, 2021). This painting reminds the viewer of the biological bond between our physical inner life and the external materialistic world that we live in, which the artist previously has presented by drawing on maps.

Despite the presence of explicit colours in certain areas, this painting is heavily shrouded in darkness, both around and within its elements. Even the faces appear as dark grooves separated by black shadows along with the transparency. Psychologically and visually, the artist is particularly concerned with concealing and revealing at the same time, prompting the eye and mind to work in tandem. This

theme recurs in many paintings featuring lakes and human presence, for example, *The Woman Who Loved the Yellow Crocodile* and *Nile Crocodiles*.

In *Nile Crocodiles* (page 21), the moonlight enhances the transparent quality of a woman's white robe as she is sitting on a rock, amid water, surrounded by three male heads without bodies. This reminds us of the drawings of male heads in the artist's early works. The water appears as a dying wave flanked by cacti, forming an uncomfortable gathering that contrasts with the moonlight. Through these metaphysical mediums of human, aquatic and vegetal composition, we can sense the atmosphere in *The River* (page 27). In this painting, a woman lies in surrender, isolated inside the hollow of a small moving boat like an island within a slow-moving stream painted in cold blue and green tones, bathed in cold light, staring at nothing. It seems as though the woman's soul, nature with its forests, and water are all one inseparable entity. This painting recalls Ophelia's drowning in Shakespeare's Hamlet and the idea of the journey from life to death inside the aquatic medium. In front of another scene of marine forests, we are surprised at the trees that have sprouted human heads, as in *Men Tree*. All heads and eyes are facing the viewers as if we are in front of a mysterious theatre stage. The crocodile reappears with the woman in the painting *The Woman Who Loved the Yellow Crocodile.*

Left, *Crossing the River*, 2021, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Behind the River*
Right, *The Woman Who Loved the Yellow Crocodile*, 2021, acrylic on canvas, 95 x 95 cm

COMMUNICATION BETWEEN PAINTINGS
Code

The Magician's Eyes and *The Bull Eyes*

I believe that *The Magician*, one of the pieces in the collection of the Chazen Museum of Art, U.S.A is the most dazzling painting that leaves a deep emotional and mental impact on viewers. Souad commented: "For the third or the fourth time...I do not exactly know...all that matters is that I feel as if I am a body that has been skilfully anaesthetised except for the eyes - a body that has been slowly dismembered."

The eyes of the magician gaze at us viewers. This gaze is the same as the recurring gazes of the bull's four eyes in her painting *Bull Eyes* (page 20). They carry the same desire, the same mouth, which reflects the teeth in one shot and a tongue on the other. Through gestural representation, the magician appears to be lifting a transparent cloak to reveal a woman as if he is raising it to reveal a feast. The magician appears to have two mouths filled with teeth getting ready to gobble up his feast. On the other hand, the woman, or the meal, is exposed and shrunken in resignation close to the edge of a table that resembles an anatomy table. Looking at the viewers, not expecting any help, the woman is about to slip from the table. Similarly, *Bull Eyes* depicts a woman riding a bull in the water. The woman wears a white transparent dress and seems to be slipping off the bull's back. Both the woman and bull are gazing at the viewer. Her face takes on the same features as the bull's head, and the bull appears disturbed by its portrayal, making their relationship

64 *Men Tree*, 2020, acrylic on canvas, 50 x 50 cm

The Magician, 2021, acrylic on canvas, 189 x 144 cm

uncomfortable. The chaotic feeling reminds us of the mythical monster of the lake. I felt that the staring gazes of the *Bull Eyes* and *The Magician* communicate a shared language. By letting our imagination run wild, we guess what will happen when the magic begins at that very moment anticipated by the magician and the bull. We perceive that the violation of the woman's permissible body in *The Magician* appears to be the result of magic and deception, while the violation in the *Bull Eyes* is much more physical and primal. It is as though the two paintings share one soul and communicate with each other through one code.

CORRESPONDENCE

In the paintings *Waiting* and *Who is this Woman?*

In the painting *Waiting*, a man and a woman are seen sitting at a table, separated by a tree. Both are isolated in silence. They do not talk to each other as if they are aware that each of them has failed the other. They even avoid any eye contact, seeming to have lost any hope for mutual understanding. I think that the isolation is the shot that would kill the passion of that woman. She believes that if nobody speaks with her, she will never speak again. Hence, the ambiguity of this scene stems from its lack of energy, as if a television is left playing in a room - with no one to hear or watch it - conveying the impression of another world communicating with itself in isolation. This feeling of isolation is even more harshly manifested in *Who is This Woman.* Here, a woman sits in front of a mirror below a tree similar to the scene depicted in *Waiting*. Suddenly, she no longer recognises her own reflection in the mirror both representing a desperate reality and its implications. Her failure to recognise her reflection leads to her feeling isolated. However, her question, "Who is this woman?" is a result of her pursuit to find a reality that was absent in her mind before. Notably, her viewing angle in the mirror appears the same as the woman's viewing angle in *Waiting* and in the same direction, as if they correspond across the paintings. This correspondence among paintings is common in Souad's work. I have noticed this pattern across other different paintings. In every painting, the characters have waves and vibrations that send encrypted messages to communicate with characters in another painting. These paintings appear to be coded where each painting breaks the code of the other, as previously seen in *The Magician* and *Bull Eyes*.

EXISTENTIAL FATE

Between *Collective Survival* and *In the Moonlight*

Across the two paintings *Collective Survival* (page 58) and *In the Moonlight* (page 94), there is a continuing idea of a desperate, postponed decision to preserve oneself regardless of the means. In *Collective Survival*, the artist throws the existential fate of a group of people into the water to decide whether their desire for salvation will be realised. The moving water's symbolic fluidity highlights their cautious physical solidarity as they cling to a wooden trunk to stay afloat on the concave water surface, surrounded

by an eerie atmosphere that increases the sense of danger. In contrast, in the painting *Moonlight,* the self-preservation attempt appears to be embodied by the fateful presence of a lonely man perched on a rocky convex surface, surrounded by insufficient light, just like the sky surrounding the people of *Collective Survival*, due to the suffering they have witnessed. However, the light surrounding the lonely squatting man is distinguished by Souad's light's cosmic quality, which is being extinguished by darkness, and then both are putting each other out. The crouching man seems to possess a consciousness that is similar to the people in Plato's Allegory of the Cave, symbolising the nature of the human consciousness as a prisoner of light and shadows, indicating the existence of another external world that they do not know how to find. It is about people who have been chained since childhood within a cave and only see the outside world as shadows reflected on the walls of their inner cave. The outside light turns into the cast shadows of reality, not reality itself. Similarly, the woman's consciousness has stopped perceiving anything beyond her rocky spot. She is aware of nothing to aspire to or even escape from and her fate remains trapped in the shadows of her own existence. Whereas in *Collective Survival*, the characters realise what threatens their existence, but despair and submission dwells in their eyes as they face it. None of the seven characters try to look down at the wooden raft to be reassured about the chance of salvation. In fact, it's possible that our conscious awareness ceases to perceive existence at the moment of our death. However, in Souad's paintings, the conscious awareness has ceased while the characters are still alive. The concept of salvation has become as involuntary as the flow of water, and there is no desire to preserve their existential

Left, *Waiting, 2021*, acrylic on canvas, 200 x 235 cm, *Behind the River*
Right, *Who is this Woman*, 2021, acrylic on canvas, 190 x 145 cm

fate. As viewers, we must recognise that these characters lack the will to be saved, similar to the characters in Théodore Géricault's *The Raft of the Medusa* (1819).

In the Moonlight depicts a man who appears to be resigned to his fate, remaining stationary without taking any action. Despite the limited moonlight, his presence seems to exist within a dark and consistent space, echoing the sentiments of the ancient Chinese Tao which states that "existence or non-existence comes from the same earth, and this one earth is called darkness." The man is depicted in a submissive posture towards the darkness, with his head thrown above his knees on top of a rock within a monochromatic dark space, highlighting the themes of solitude and isolation. This isolation is a personal experience for the man, one that he has chosen for himself. A perfect analogy can be drawn between this painting and *Collective Survival*, which portrays different existential scenes associated with the idea of collective or individual self-preservation. The man is a common element between the two paintings, and in both, he is acutely aware of his existence within a mortally dangerous environment. Despite this awareness, in both paintings, there is a sense of desperate surrender, as if the man has given up without even attempting to fight for his life.

CHAOTIC HYBRID
Forced Relationship

Acting naturally can be challenging if an individual is unaware of their identity, just as it is impossible to understand one's identity without knowledge of one's origins. This message is embodied in two paintings featuring hybrid creatures. The first entitled *Forced Relationship*, (now in the collection of the Worcester Art Museum, U.S.A), portrays a man with an owl's head gripping a woman whose palms are tied together. The other painting, *A Midsummer Night's Dream*, depicts a man with a donkey's head. In absurdity, he embraces a woman, wrapping his body around hers with closed eyes, trusting in his newfound animality. Perhaps he considered himself superior simply because he assumed he was a man, failing to realise that the donkey's head was permanently attached to his body as a reminder of existence he cannot remove, despite its pitiful and confusing appearance. *Forced Relationship* reveals the chaos and confusion of thought and emotion caused by the presence of the owl's head instead of a man's head, reminiscent of Franz Kafka's novel "The Metamorphosis," in which the protagonist, Gregor Samsa, wakes up one morning transformed into a huge insect. However, unlike Gregor Samsa, the man with the owl head, despite the confusion of having a bird's head, appears to be possessed with false arrogance, embracing the woman's body with a sense of pride in his masculinity. These two paintings illustrate how complicated, confusing, and sometimes repulsive it can be when a human, unaware of their animalistic frame of mind, continues with their life while forcing others to accept their existence.

In Souad's recent paintings, I see a striking multiplicity of different entities that are evenly matched with the complexity of her portrayal of women. From crows and birds to bulls, rabbits, crocodiles, fish, and even an octopus, the artist employs a diverse range of symbols to convey her ideas with harshness and honesty. By doing so, she seeks to capture multiple dimensions of her vision and to avoid easy or direct concepts that might be too readily understood by viewers. Instead, Souad is interested in the relationship between symbols and images, using this interplay to affirm her art and thought while encouraging viewers to engage with her ideas and push their thoughts beyond the surface of the canvas. Instead, she is deliberately determined to keep us questioning.

As I conclude some of my previous attempts at analysis, I find myself faced with another challenge to comprehend the evident recent changes in the latest exhibition of Souad's entitled *Atlas*, which began in early 2023 in Cairo. The exhibition's main poster embodies this change clearly, as it relates to what I have read about 'Stockholm Syndrome' in psychology when a victim sympathises or becomes attached to those who have mistreated them. I see this in *Pink Cloud* (2022). The poster shows signs of this syndrome distinctly, where the man is portrayed with the woman unified, to the extent that they are fused and intertwined, sharing their bodies and faces, detached from the materiality of the earth, as their yellow space encompasses them atop their colossal tree. The repetition of women's eyes has vanished, and the divisions of the face have faded away, while one body turns towards the other in a position reminiscent of a fetus, seeking containment.

Left, *Forced Relationship, 2022*, acrylic on canvas, 100 x 100 cm
Right, *A Midsummer Night's Dream I*, 2021, acrylic on canvas, 90 x 60 cm

Fatima Ali is an Egyptian critic and writer. She specializes in visual arts criticism and supervises various dedicated art pages and platforms. She has authored numerous books and publications in the field of art criticism.

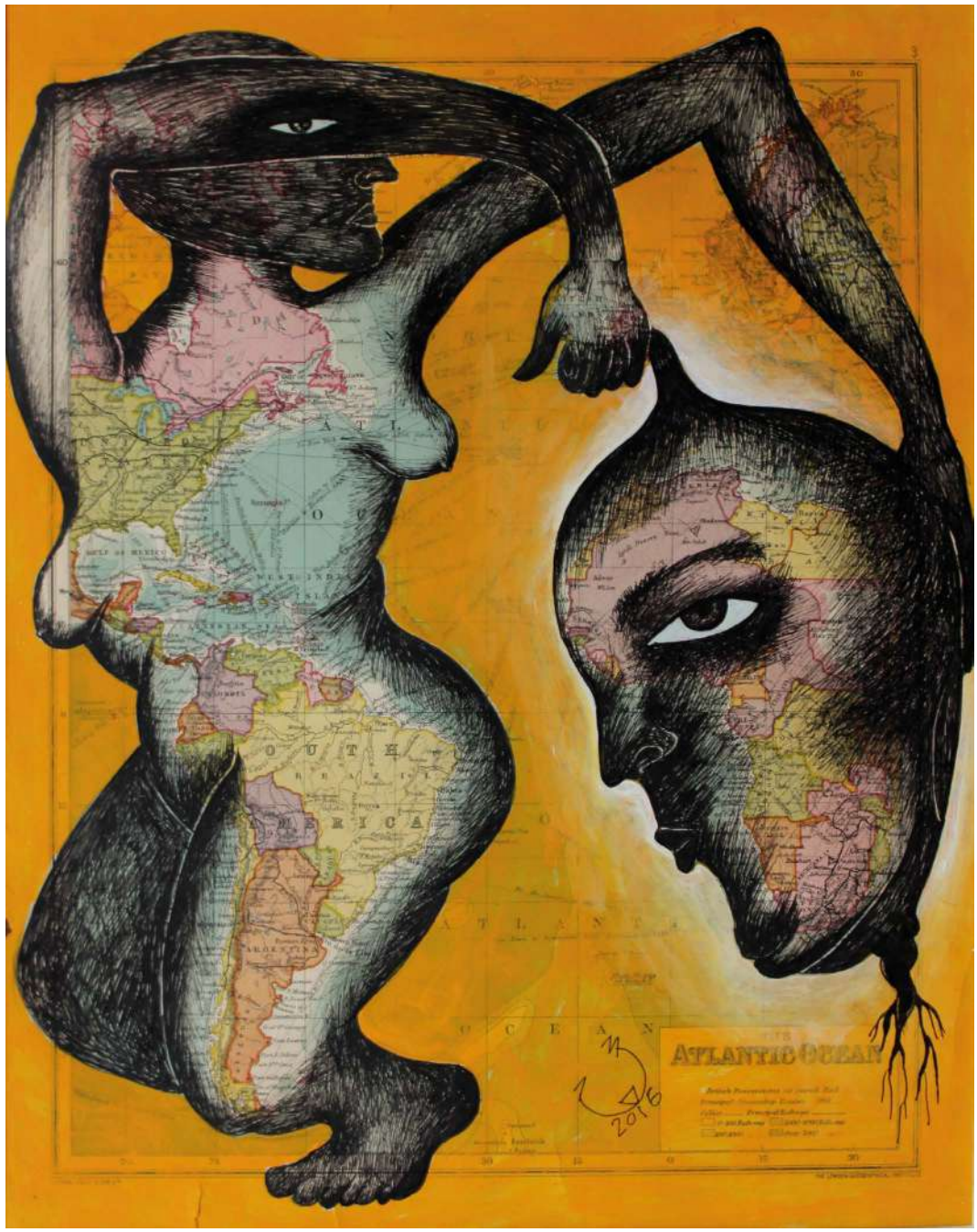
70 *Pink Cloud*, 2022, acrylic on canvas, 130 x 140 cm, *Atlas*

WORKS

72 *Two Faces and A Mind*, 2016, ink and acrylic on paper, 21 x 15 cm

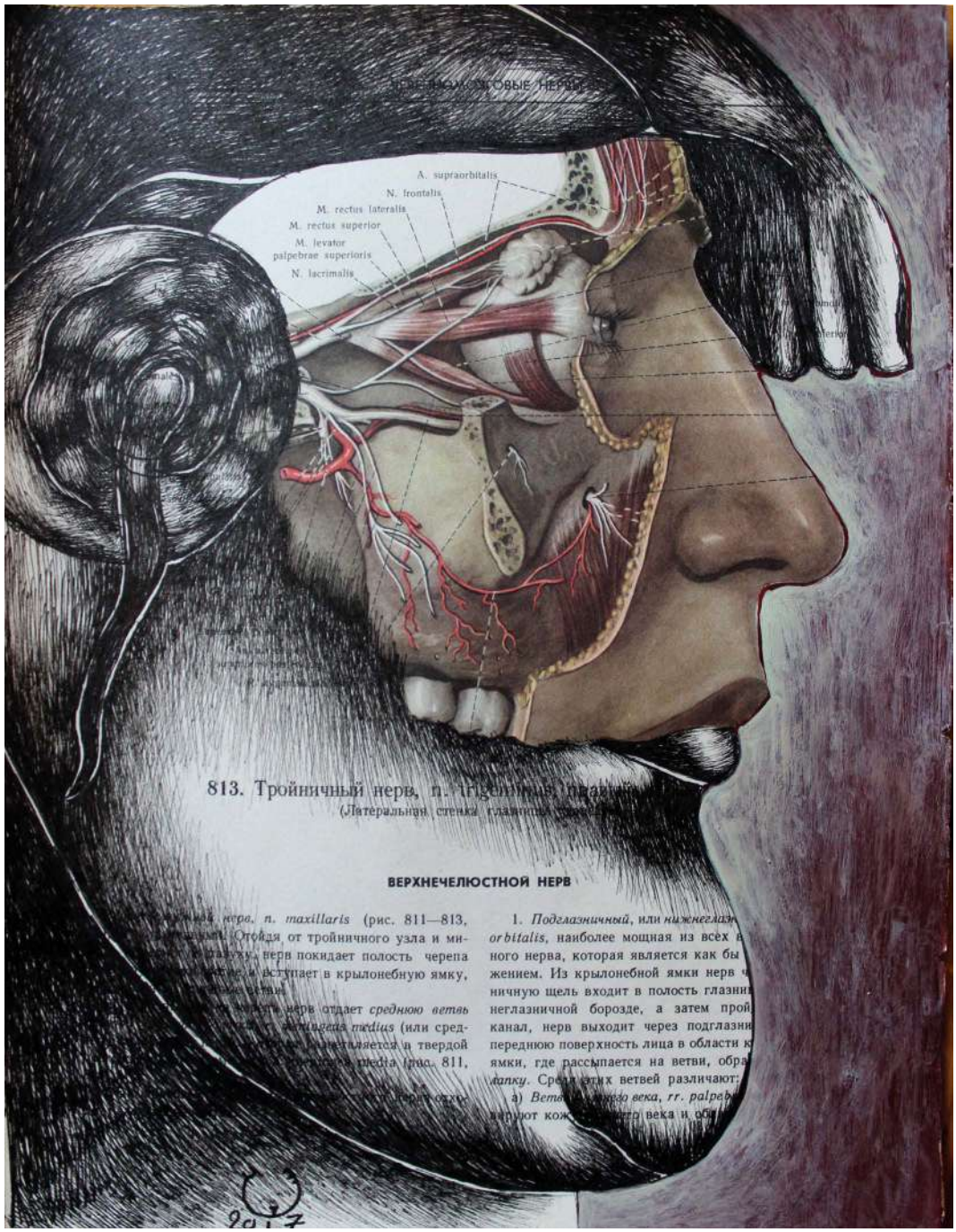
in the Pig and Sheep

74 *Maps II*, 2016, mixed media on canvas, 39 x 29 cm


ATLANTIC OCEAN

76 *Untitled*, 2016, mixed media on paper, 26 x 20 cm

Untitled, 2017, mixed media, 26 x 20 cm



813. Тройничный нерв, n. trigeminus (правый)

(Латеральная стенка глазницы

ВЕРХНЕЧЕЛЮСТНОЙ НЕРВ

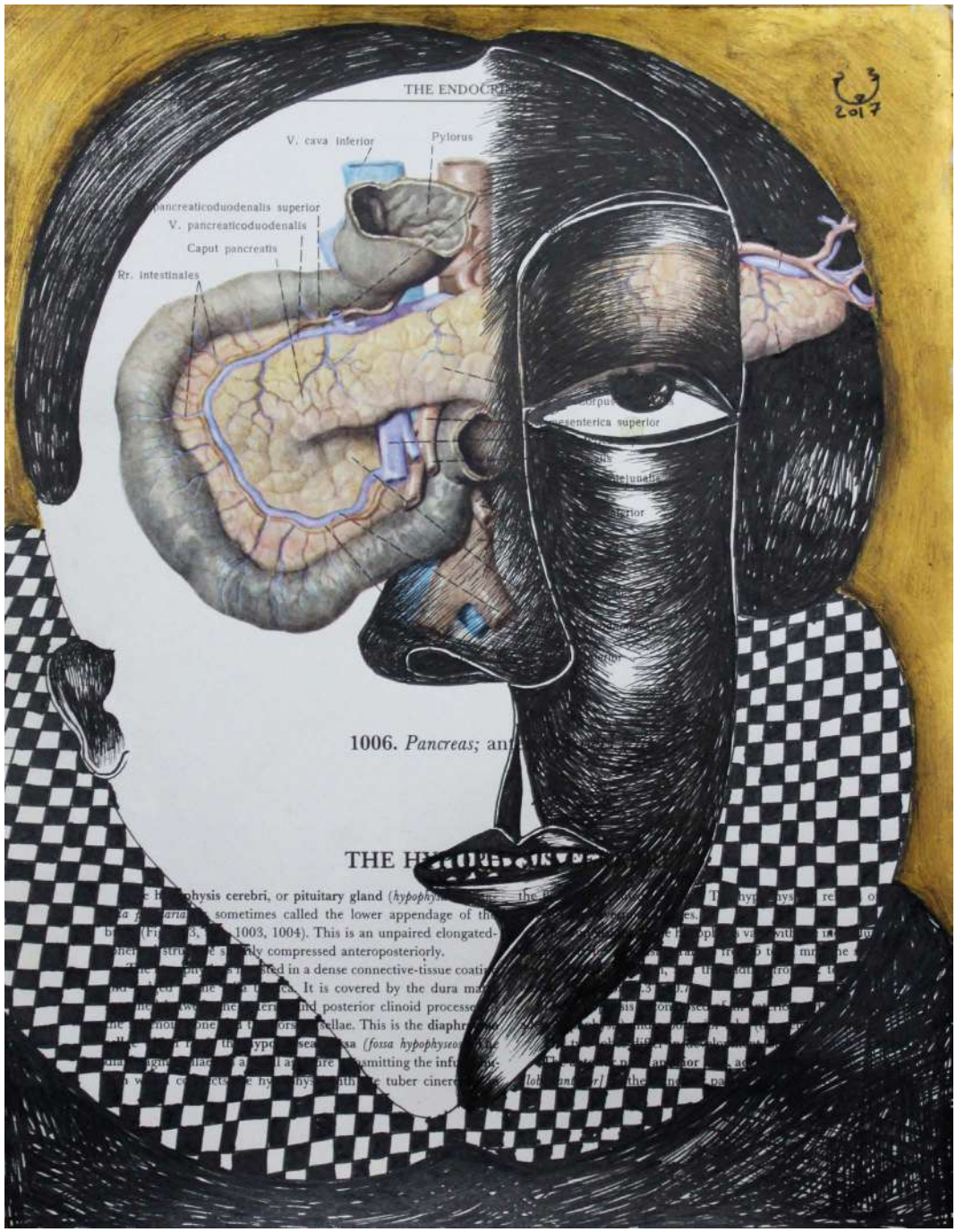
...нерв, n. maxillaris (рис. 811—813, ...). Отойдя от тройничного узла и ми... ямку, нерв покидает полость черепа ... и вступает в крылонебную ямку, ... ветвь.

... нерв отдает *среднюю ветвь* ... *meningea medius* (или сред... ...ляется в твердой ... media (рис. 811, ...

1. *Подглазничный*, или *нижнеглазн... orbitalis*, наиболее мощная из всех в... ного нерва, которая является как бы ...жением. Из крылонебной ямки нерв ... ничную щель входит в полость глазни... неглазничной борозде, а затем прой... канал, нерв выходит через подглазни... переднюю поверхность лица в области к... ямки, где рассыпается на ветви, обра... *лапку*. Среди этих ветвей различают:

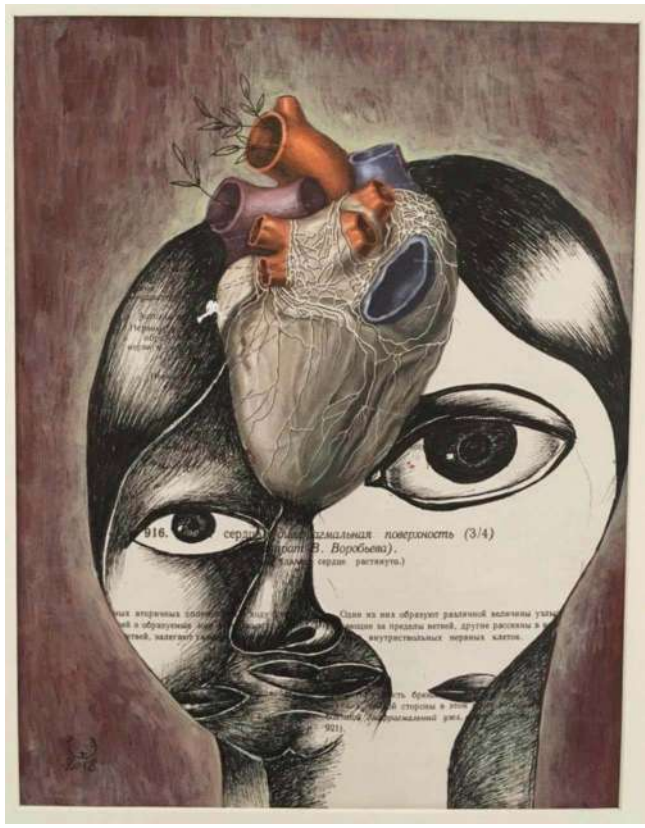
а) *Ветви нижнего века, rr. palpebr...* ...ют кож... ...его века и об...

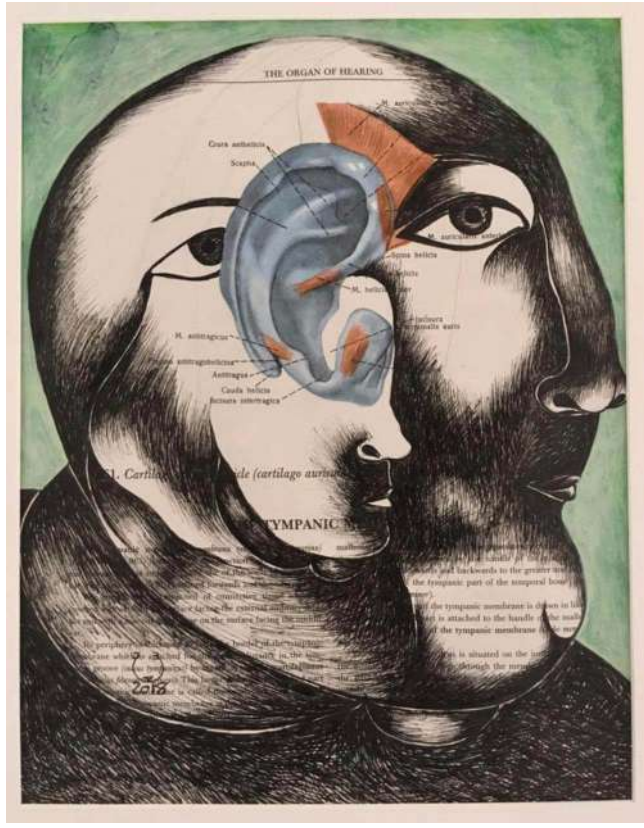
 Anatomy 2, 2017, mixed media on paper, 26 x 20 cm

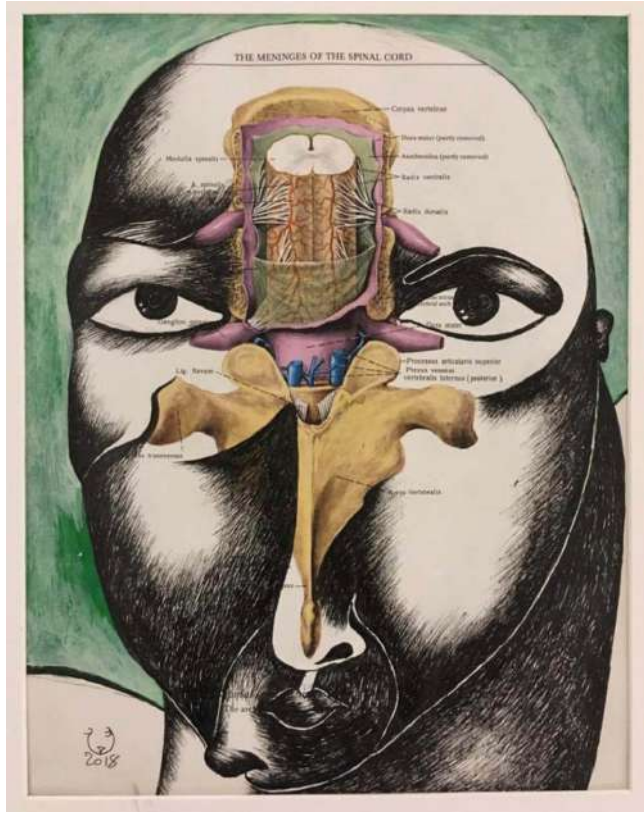


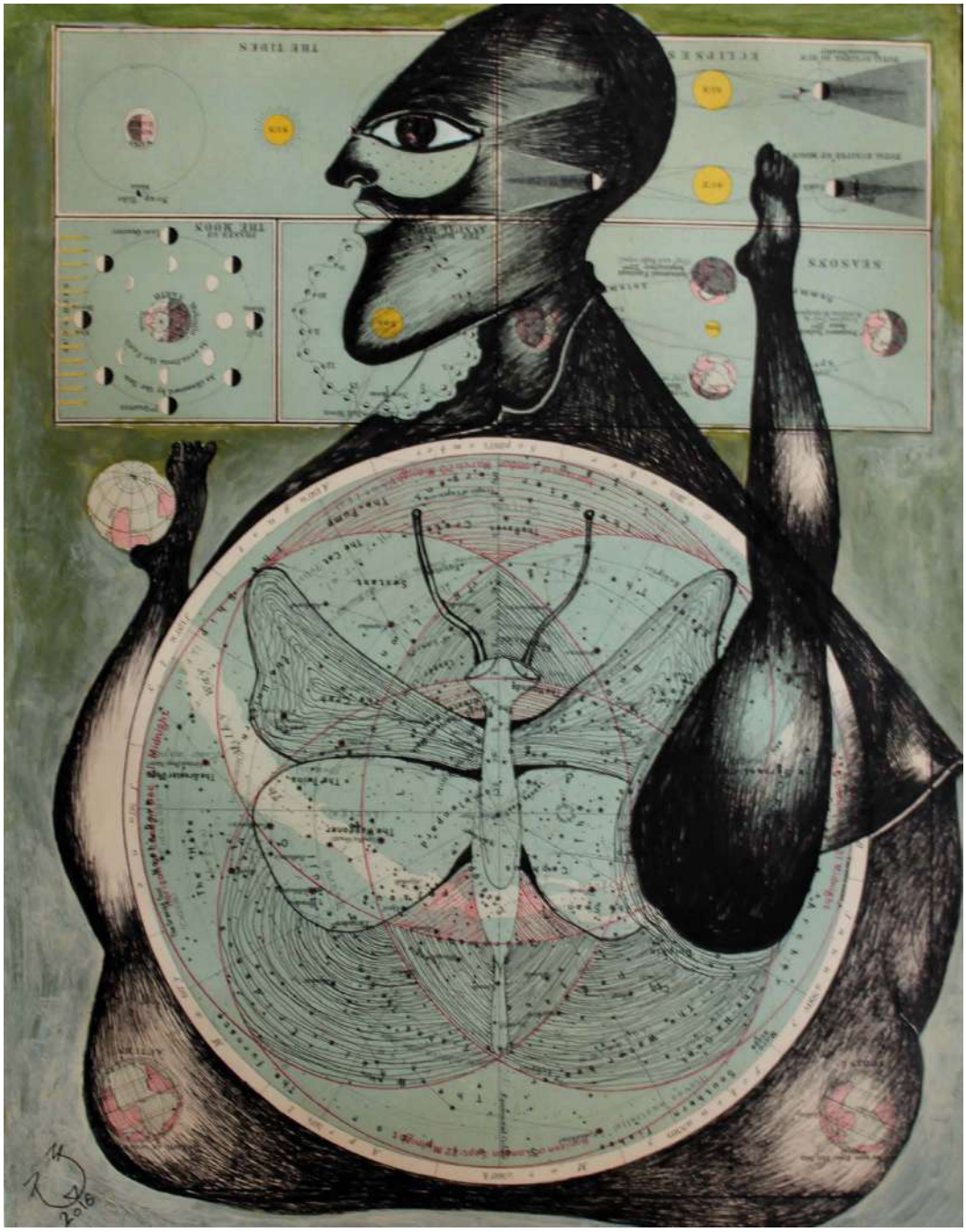
Discordant, 2017, ink and acrylic on paper, 26 x 20 cm

Above left, *Confrontation*, 2018, mixed media on paper, 26 x 20 cm
Above right, *Heart and Mind*, 2018, mixed media on paper, 26 x 20 cm
Below, *Ear*, 2018, ink and acrylic on paper, 26 x 20 cm

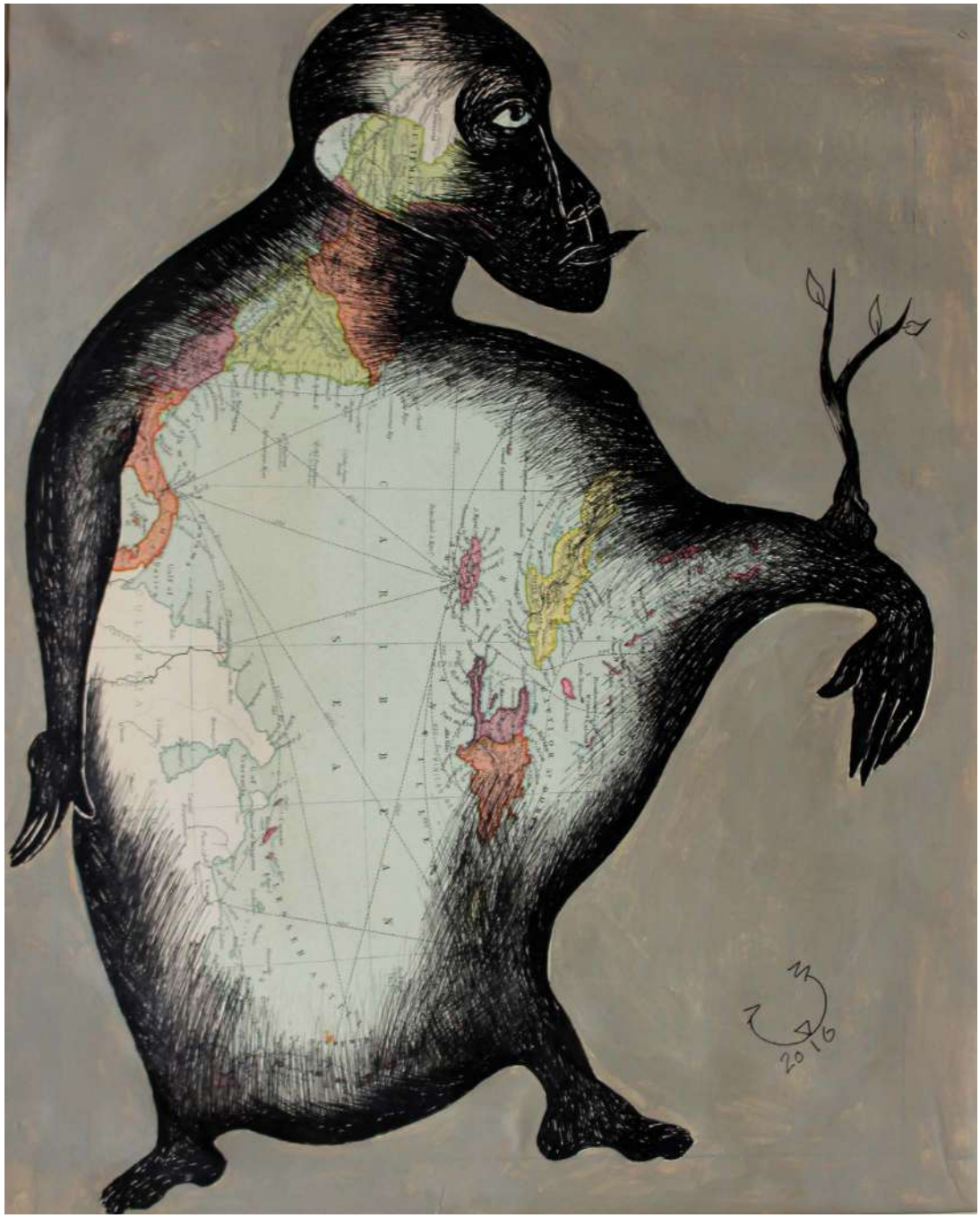



THE ORGAN OF HEARING
Crura anthelicis
Scapha
M. antitragicus
Antitragus
Cauda helicis
Incisura intertragica
TYMPANIC
2018


THE MENINGES OF THE SPINAL CORD
Corpus vertebrae
Medulla spinalis
Radix ventralis
Radix dorsalis
Lig. flavum
Processus articularis superior
2018



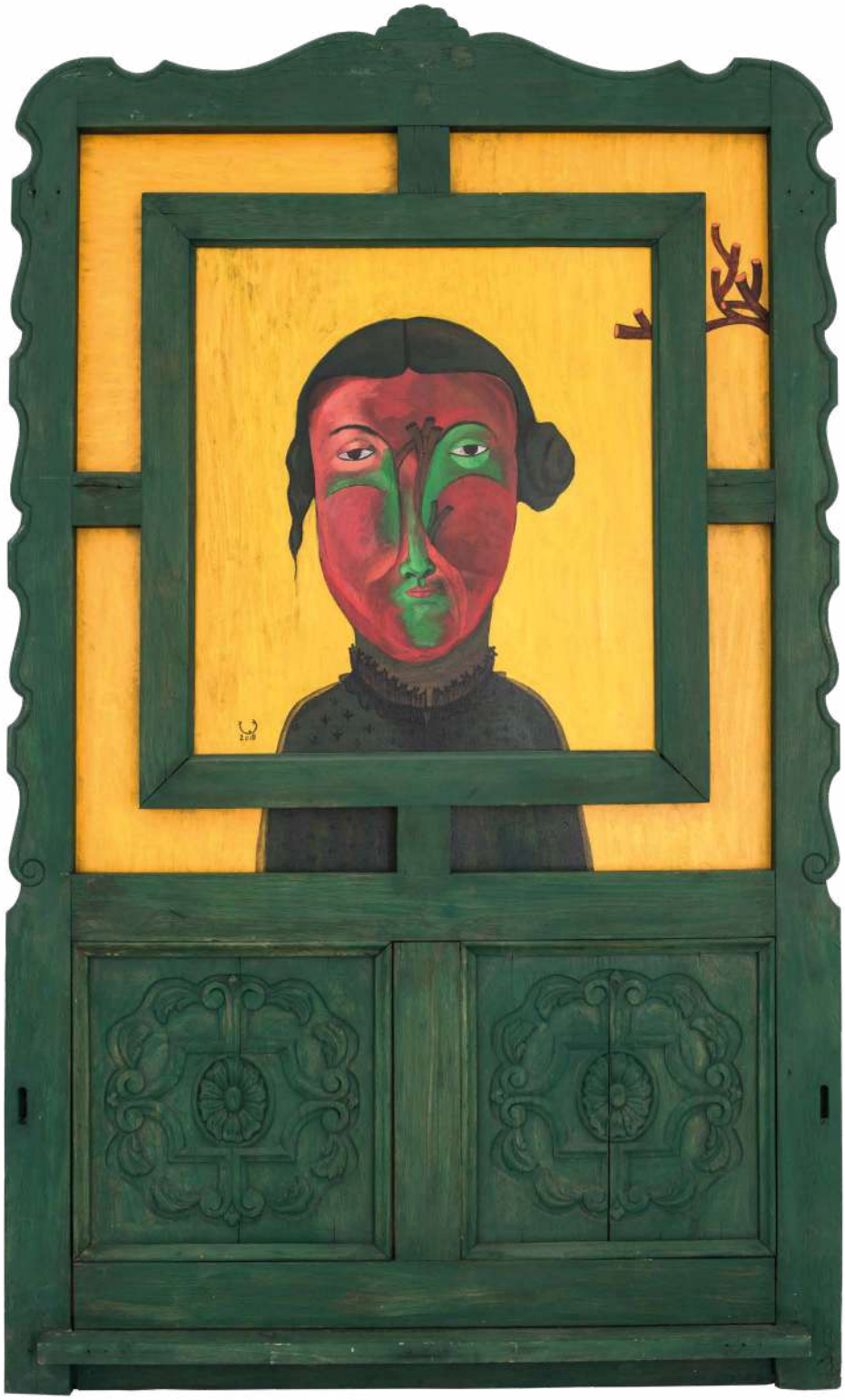
82 *Untitled I*, 2018, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm



Untitled, 2018, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm

VIRTUAL GARDEN
Mashrabia Gallery of Contemporary Art in Cairo, 2019

84 *A Strange Hand*, 2018, acrylic on canvas, 103 x 98 cm, *Virtual Garden*



86 *I'm Alone*, 2018, acrylic on canvas, 155 x 95 cm, *Virtual Garden*

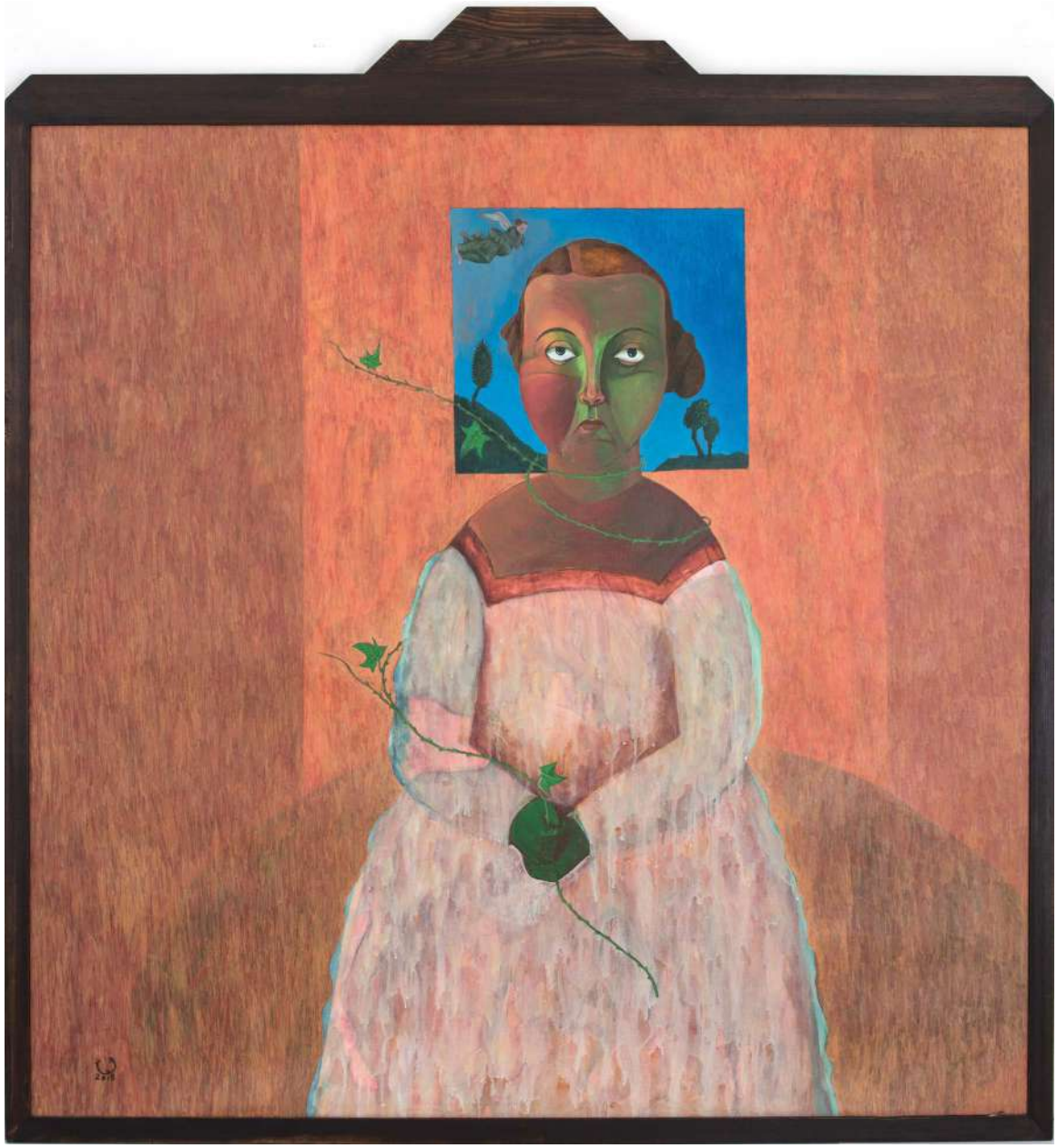
Heart, 2018, acrylic on canvas, 41 x 28 cm, *Virtual Garden*

88 *The Woman Smoking a Flower*, 2018, acrylic on canvas, 40 x 27 cm, *Virtual Garden*

Jazeera's hand, 2018, acrylic on canvas, 41 x 28 cm, *Virtual Garden*

90 *The Rules*, 2018, acrylic on canvas, 45 x 80 cm, *Virtual Garden*

Love Hate, 2018, acrylic on canvas, 142 x 128 cm, *Virtual Garden*



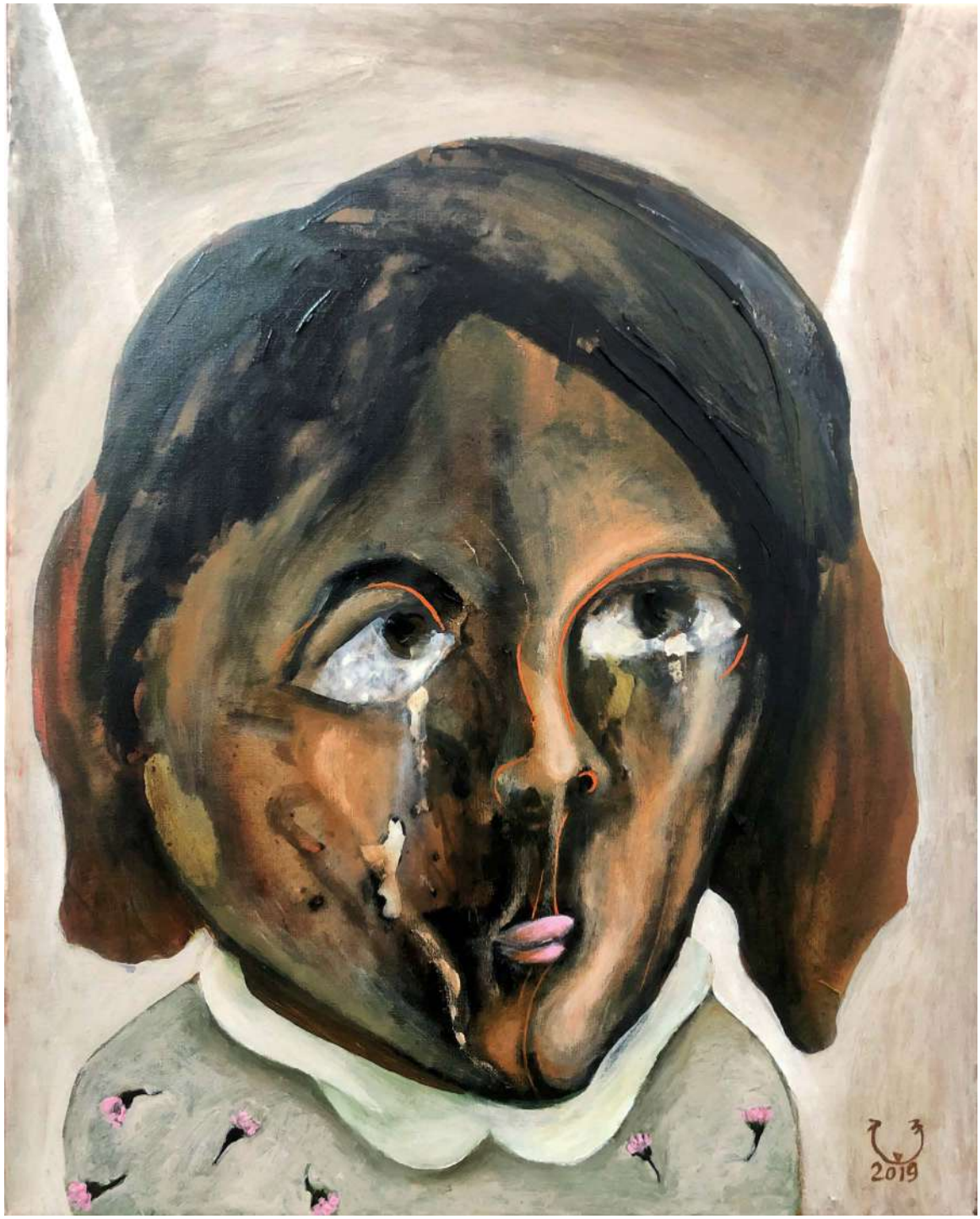
92 *Lonely*, 2018, acrylic on canvas, 150 x 137 cm, *Virtual Garden*

The Man and Two Women, 2019, acrylic on canvas, 130 x 117 cm, *Virtual Garden*

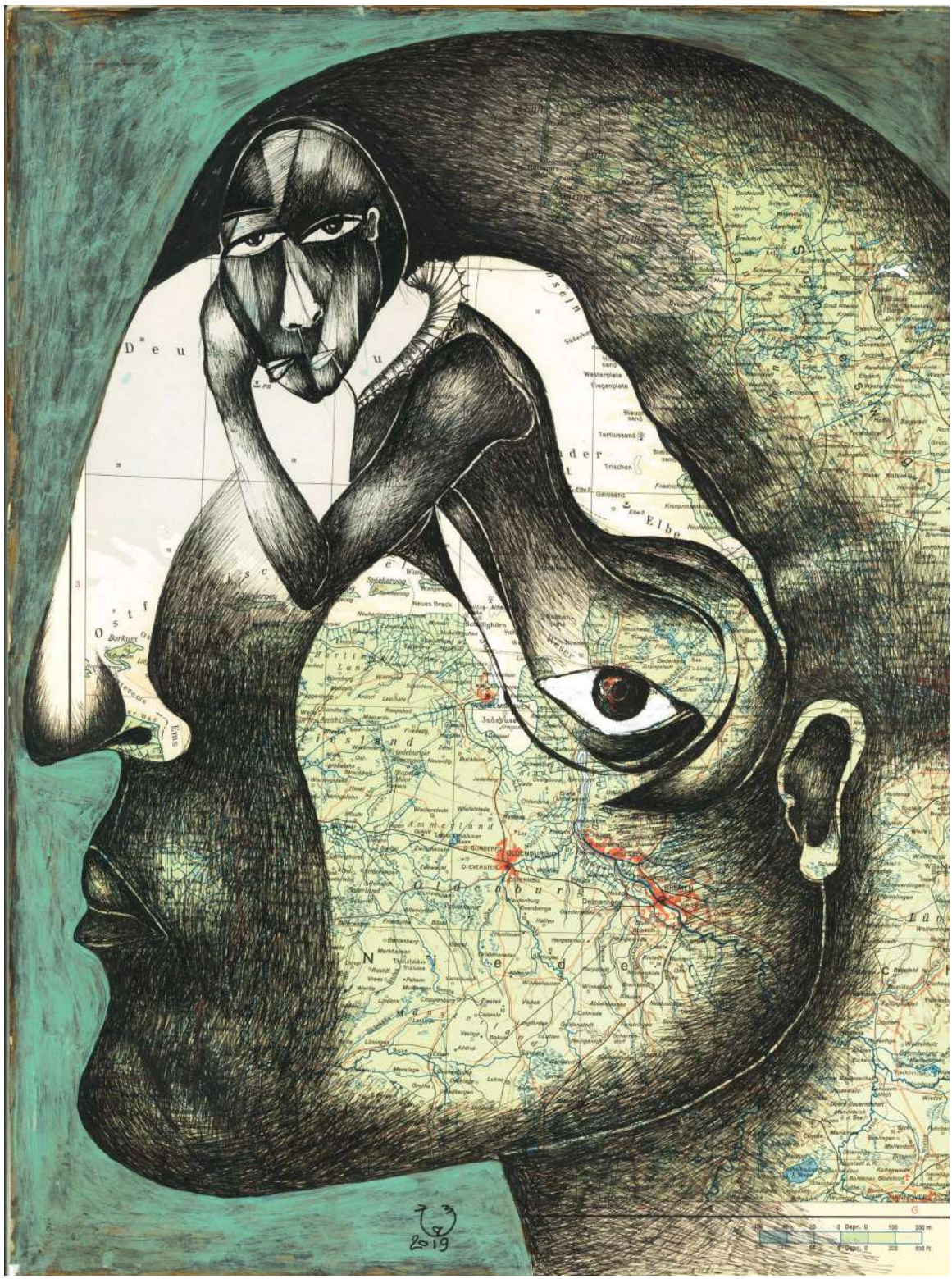
94 *In the Moonlight*, 2019, acrylic on canvas, 110 x 100 cm, *Virtual Garden*

The Pain, 2019, acrylic on canvas, 110 x 100 cm, *Virtual Garden*

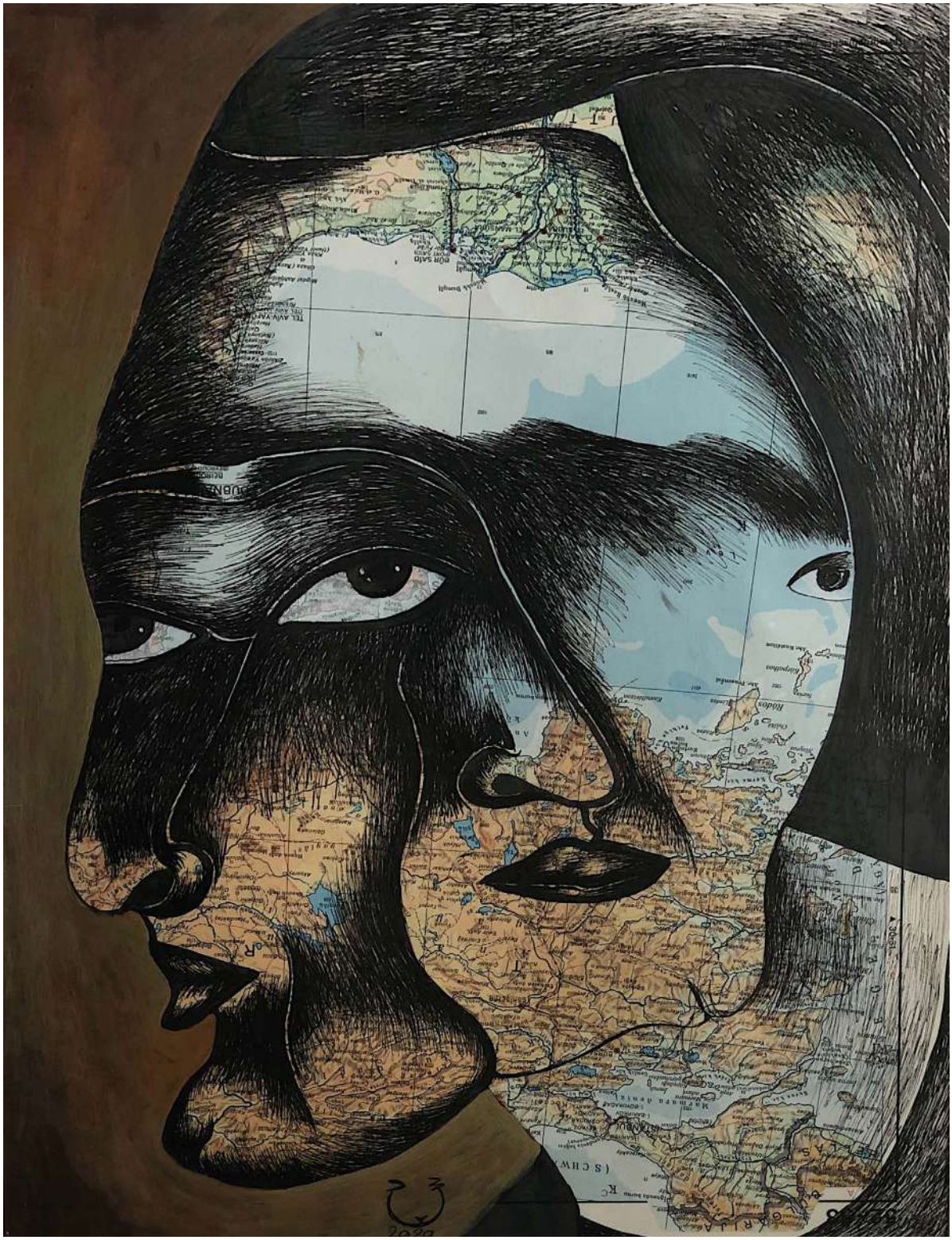
96 *Layla*, 2019, acrylic on canvas, 40 x 30 cm


2019

98 *Untitled*, 2019, mixed media on paper, 40 x 30 cm


2019

100 *Untitled*, 2020, mixed media on paper, 26 x 20 cm



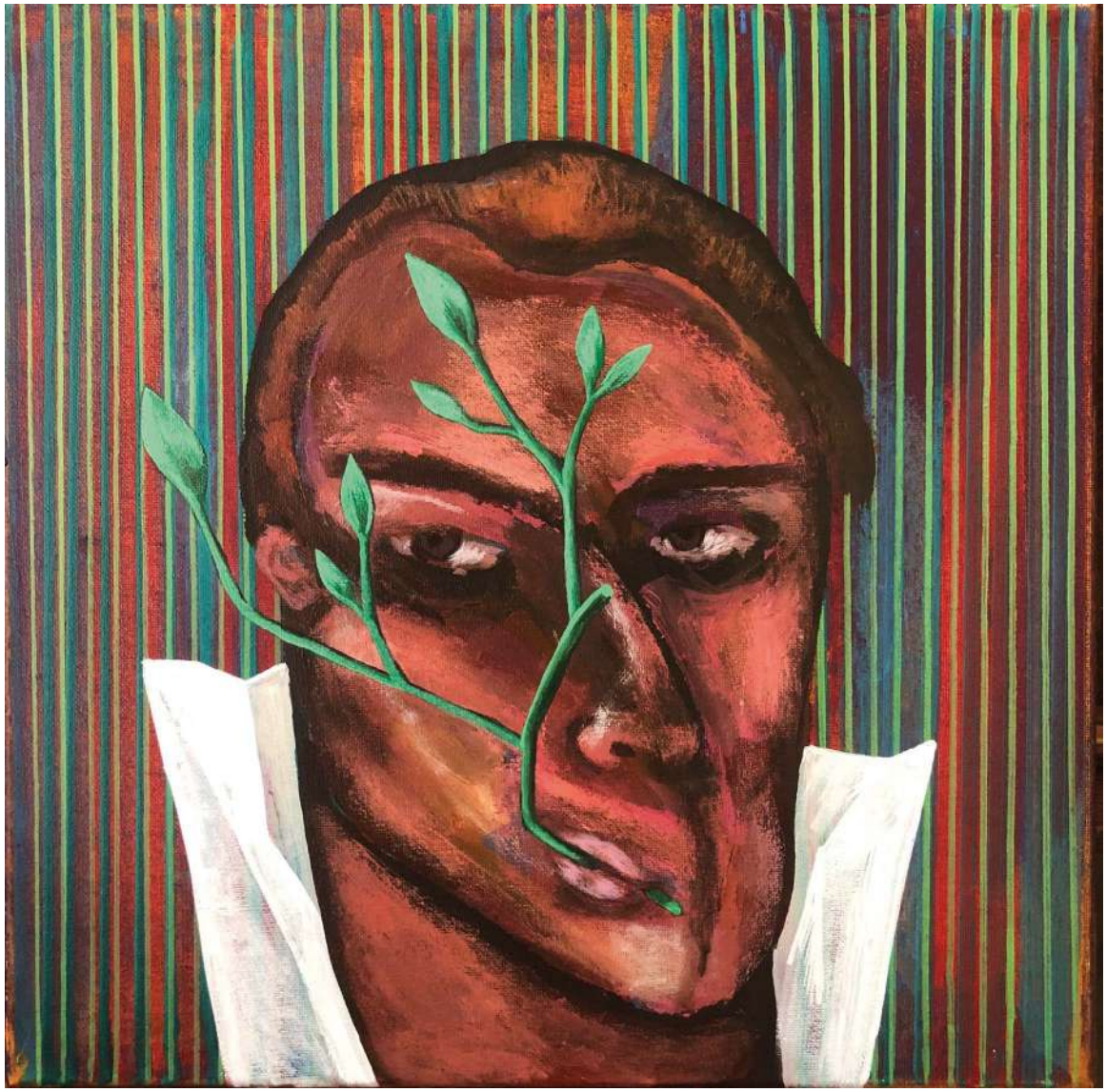
102 *Men Tree*, 2020, acrylic on canvas, 50 x 50 cm

104 *Dreamers*, 2020, acrylic on canvas, 180 x 180 cm

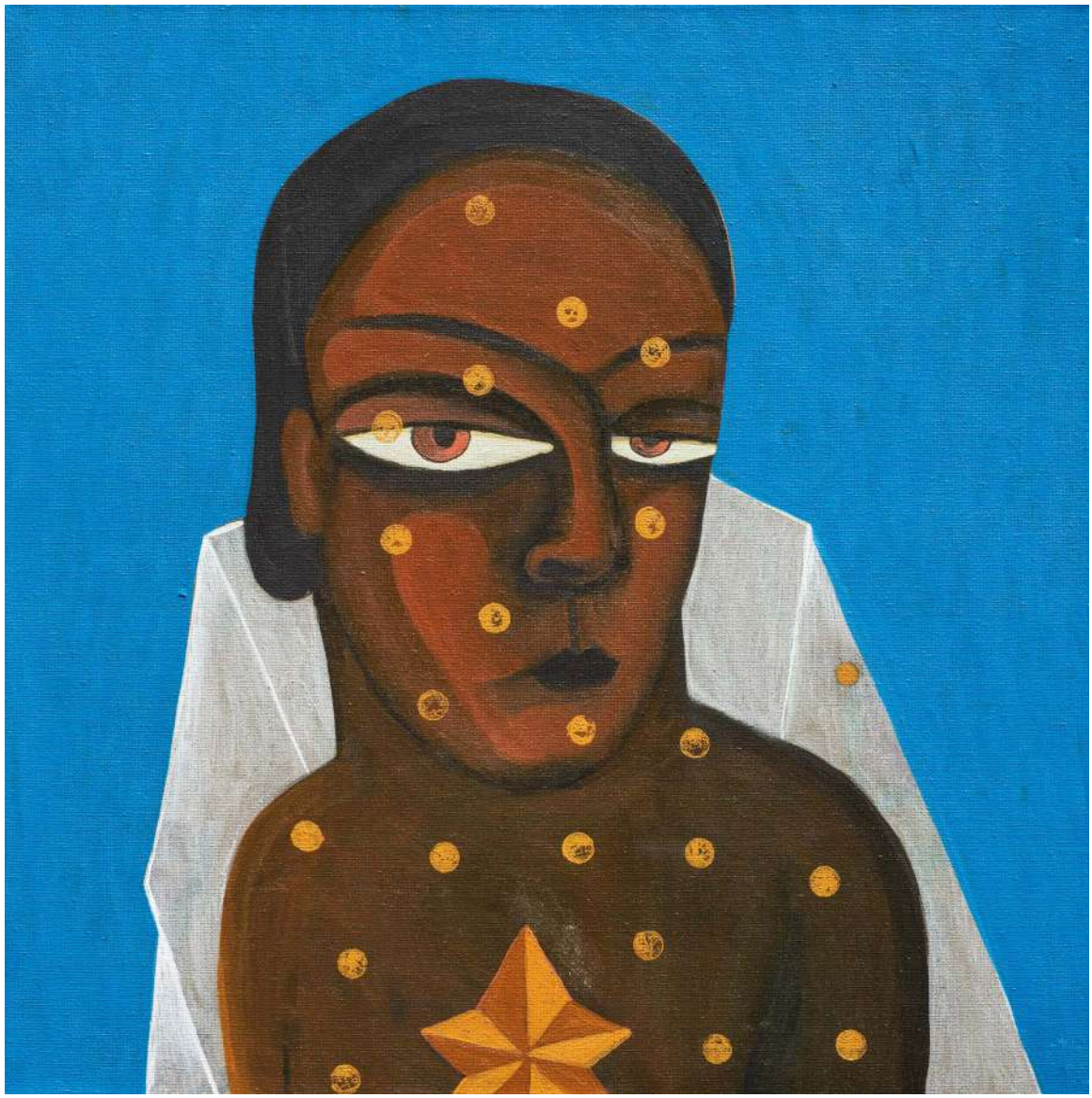
My Dream, 2021, acrylic on canvas, 113 x 73 cm

BEHIND THE RIVER
Circle Art Gallery, Nairobi, 2021

106 *The Man Who Devoured All the Roses*, 2021, acrylic on canvas, 40 x 40 cm, *Behind the River*



 Confusion, 2021, acrylic on canvas, 60 x 60 cm, *Behind the River*



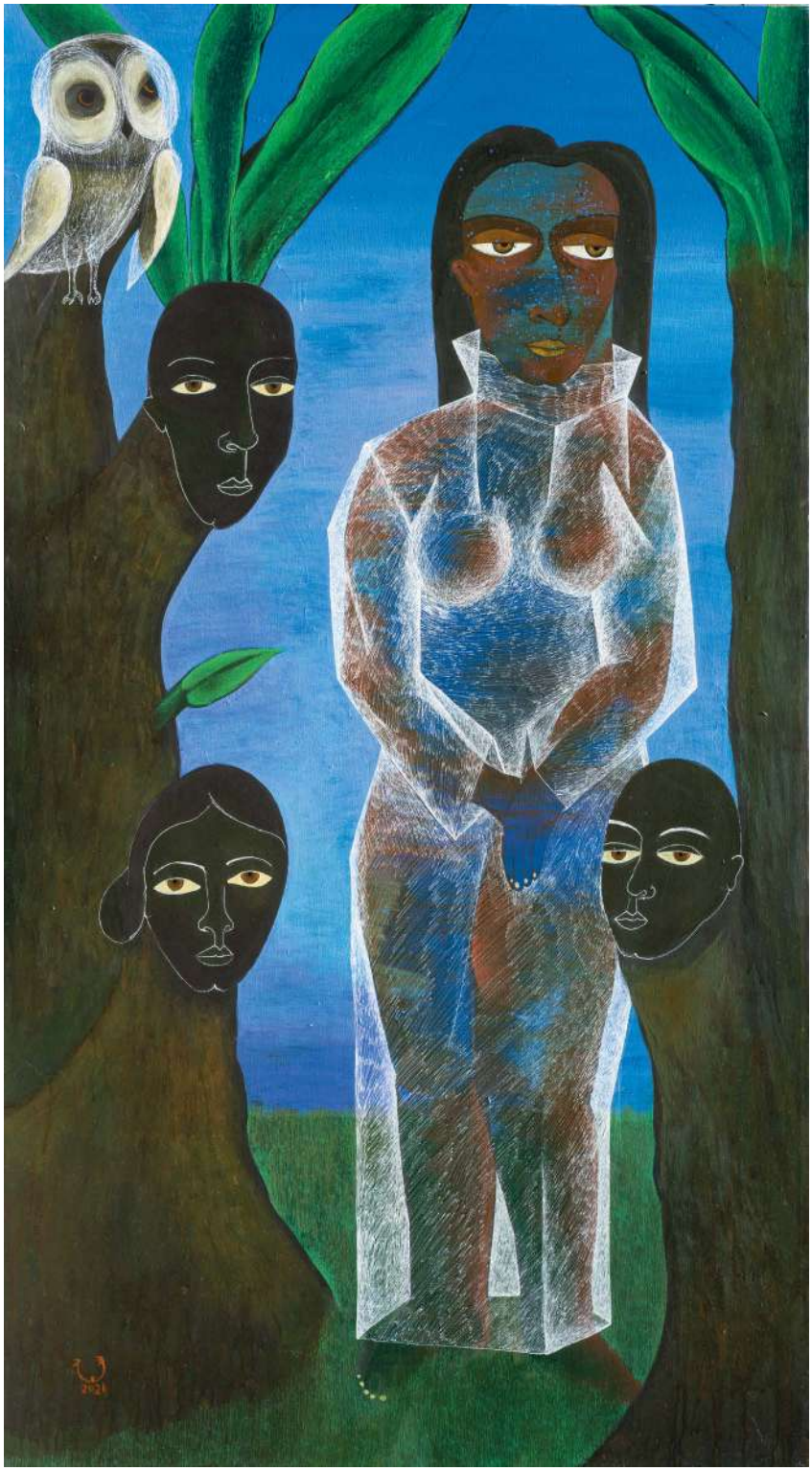
Stella 1897, 2021, acrylic on canvas 40 x 40 cm, *Behind the River*

110 *Behind the River*, 2020, acrylic on canvas, 90x60 cm, *Behind the River*

Fish Face Man, 2021, acrylic on canvas, 40 x 40cm, *Behind the River*

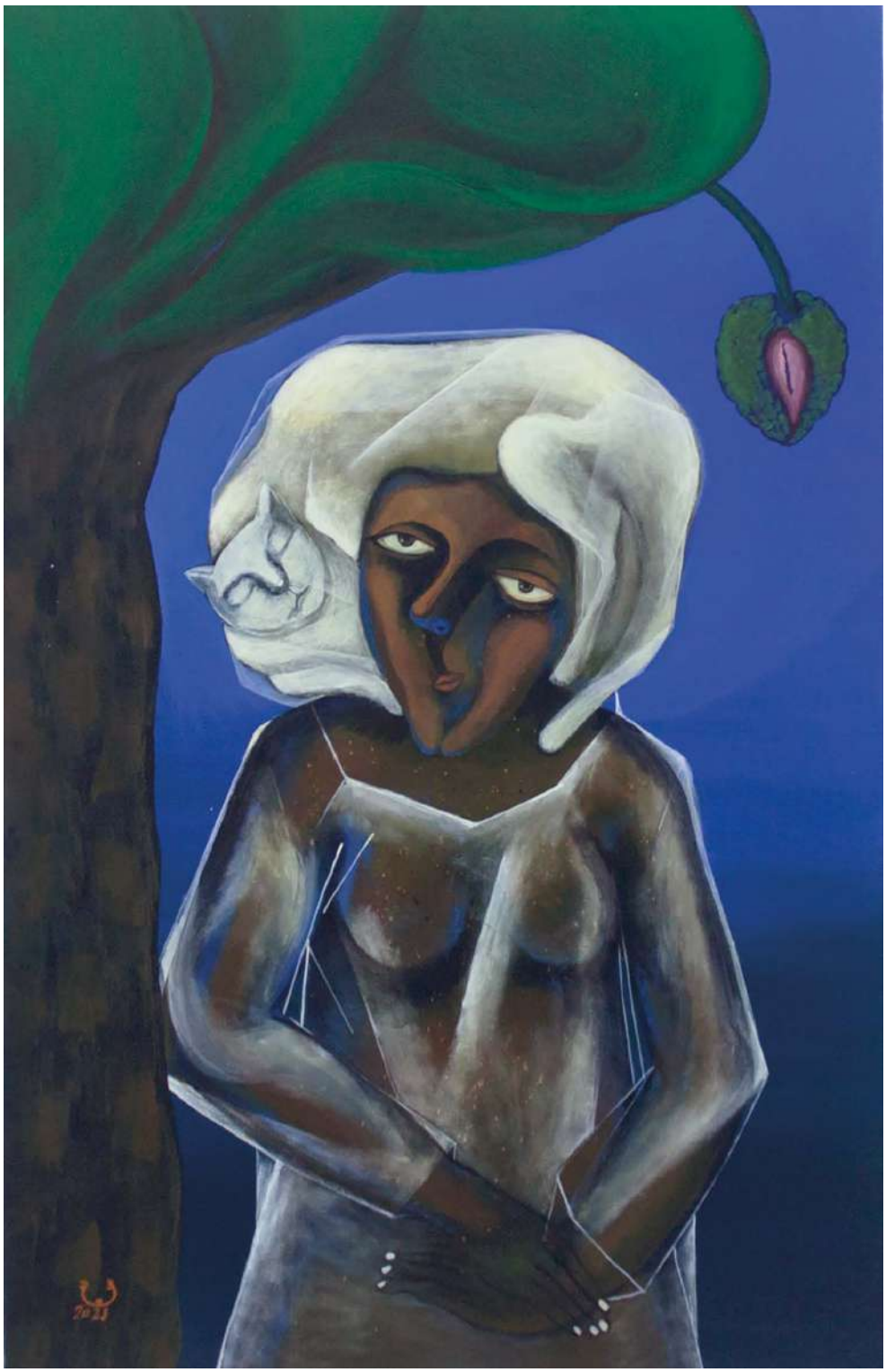
112 *The Hunt*, 2021, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Behind the River*

Never Ending Longing, 2021, acrylic on canvas, 90 x 60 cm , *Behind the River*



114 *Like A Lonely Owl*, 2021, acrylic on canvas, 190 x 105 cm, *Behind the River*

Never Ending Journey, 2021, acrylic on canvas, 90 x 60 cm, *Behind the River*



116 *I Am Not Alone*, 2021, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Behind the River*

I Am a Single Wheat Plant, 2021, acrylic on canvas, 40 x 40 cm, *Behind the River*

118 *Masquerade*, 2021, acrylic on canvas, 50 x 50 cm, *Behind the River*

My Unique Chicken, 2021, acrylic on canvas, 60 x 60 cm, *Behind the River*

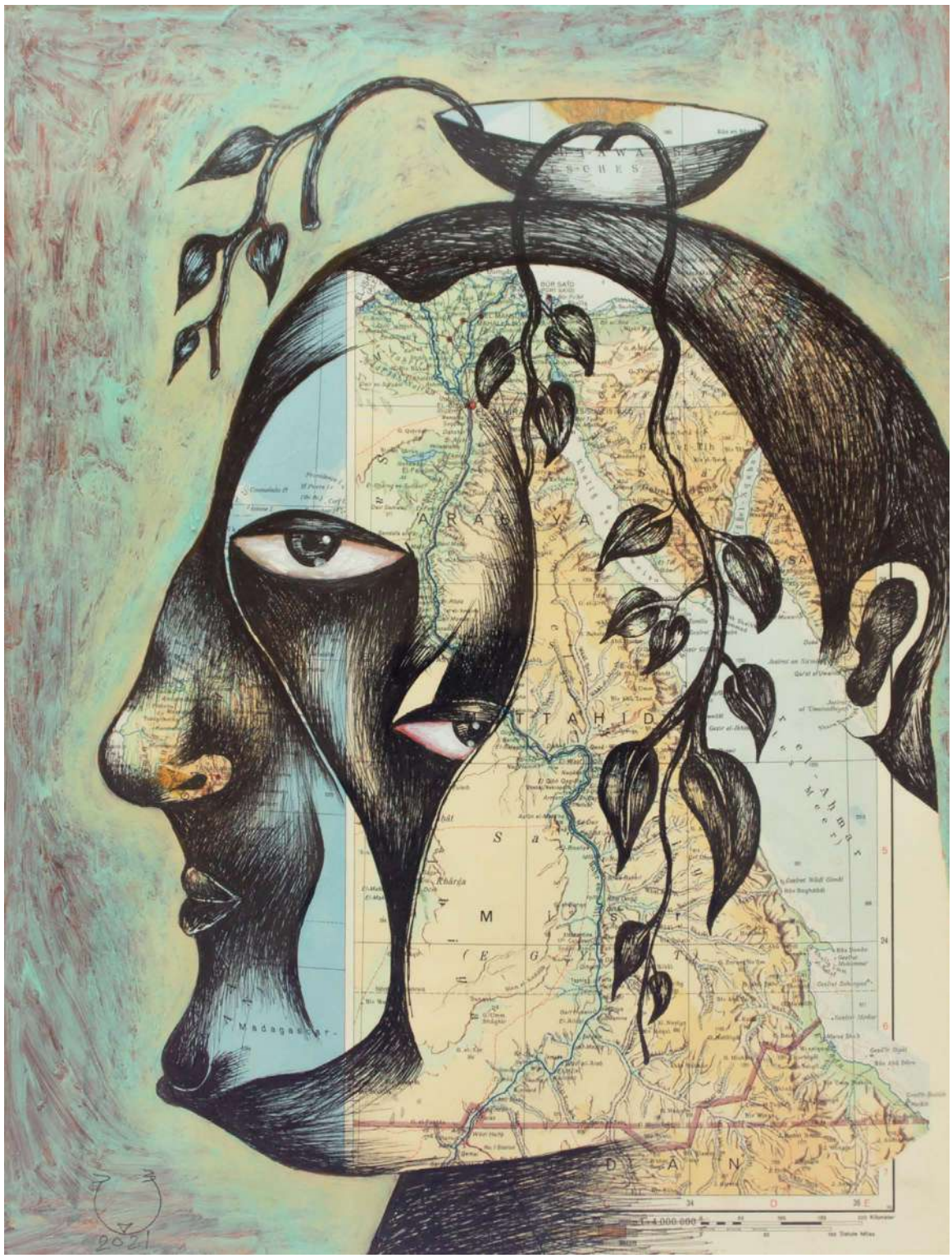
120 *The Crow and the Lemon Tree*, 2021, acrylic on canvas, 49.5 x 49.5cm, *Behind the River*

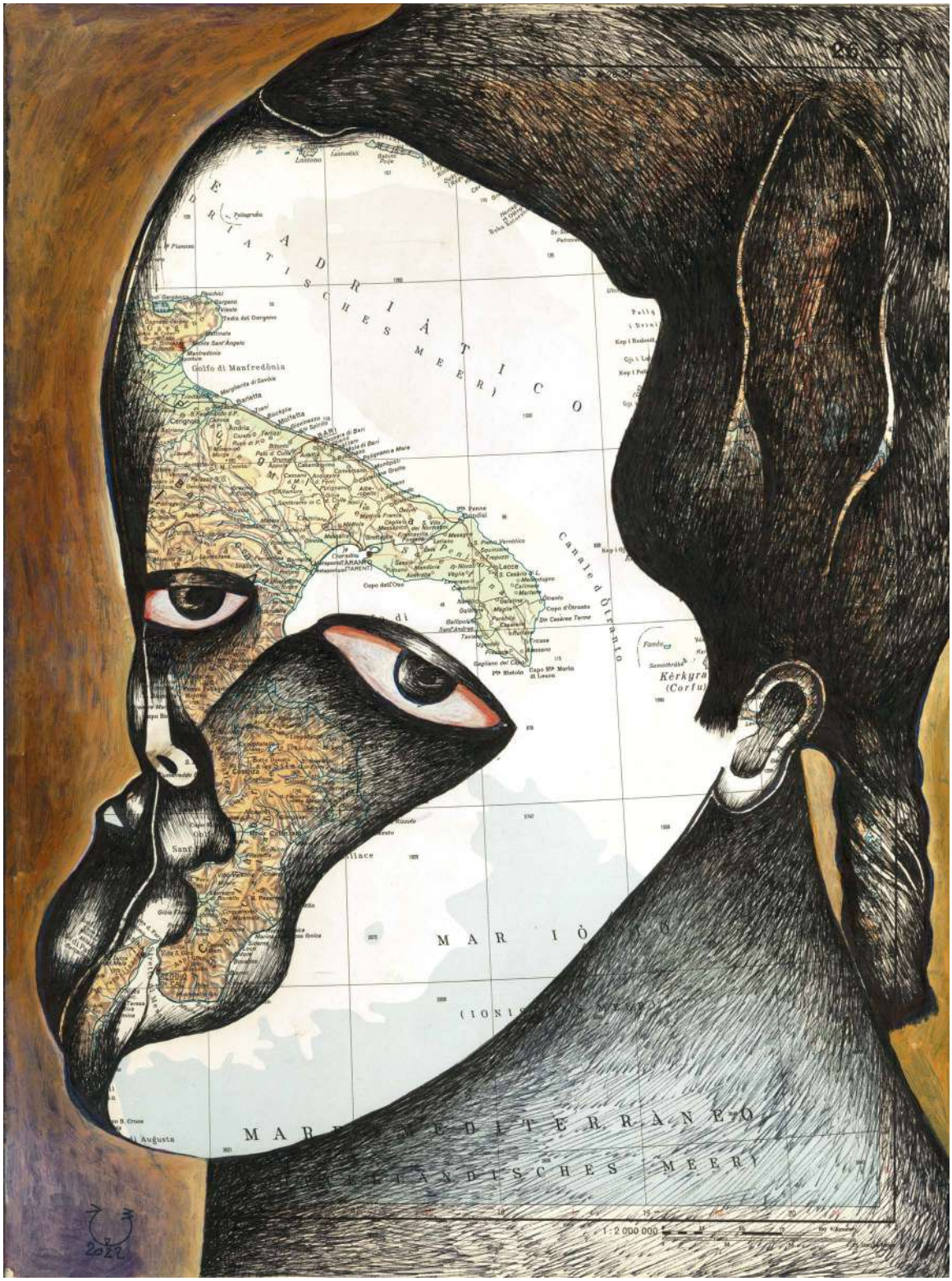
Me and My Crow, 2021, acrylic on canvas, 60 x 60 cm, *Behind the River*

122 *Waiting*, 2021, acrylic on canvas, 200 x 235 cm, *Behind the River*

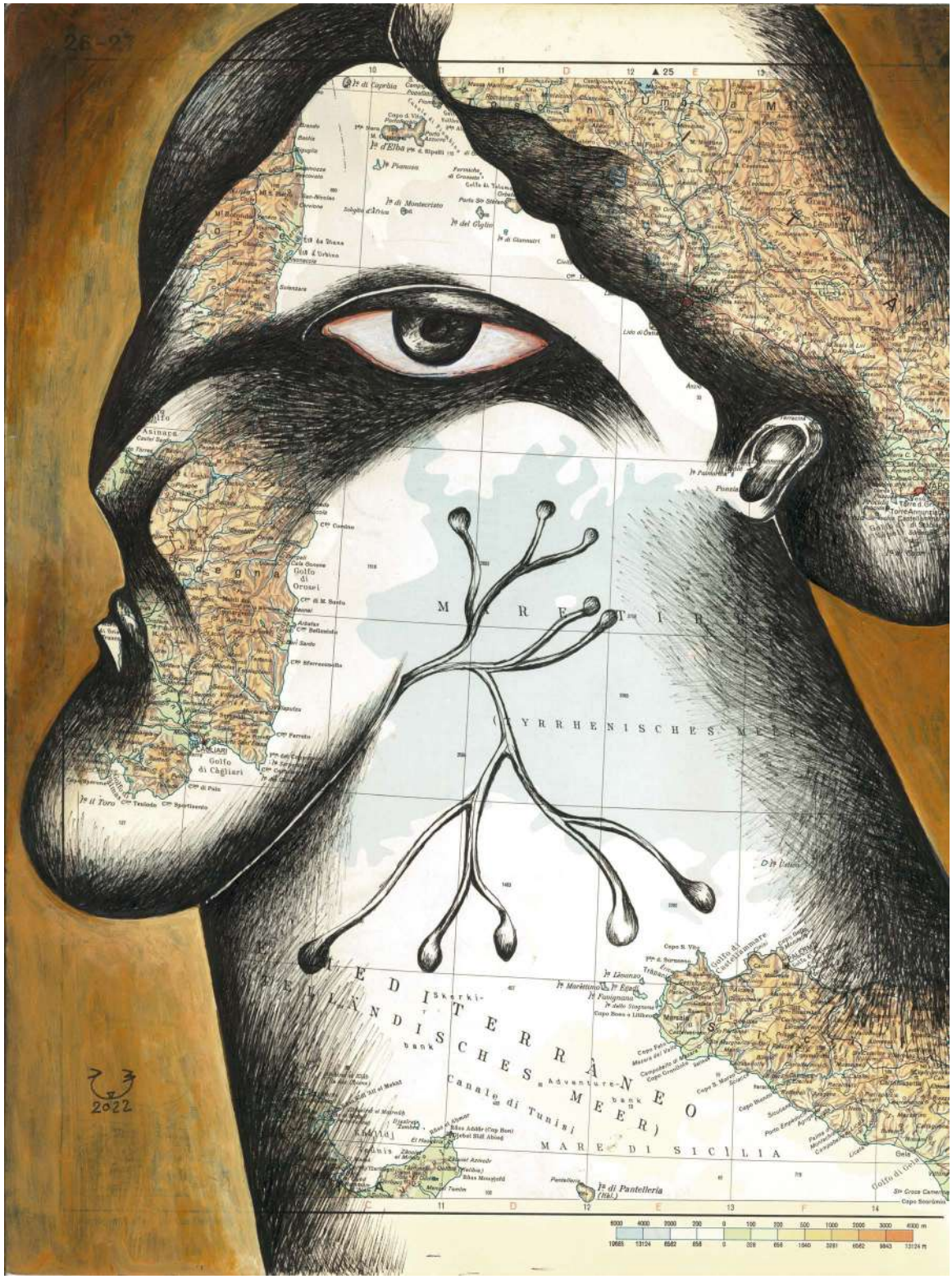
I Have Mouths that Never Talk, 2021, acrylic on canvas, 40 x 40 cm, *Behind the River*

124 *Untitled I*, 2021, ink and acrylic on paper, 39 x 29 cm


ARABIYA
ITTAHID
Madagascar
SUDAN
2021



126 *Untitled*, 2022, mixed media on paper, 40 x 30 cm



Untitled, 2022, mixed media on paper, 40 x 30 cm

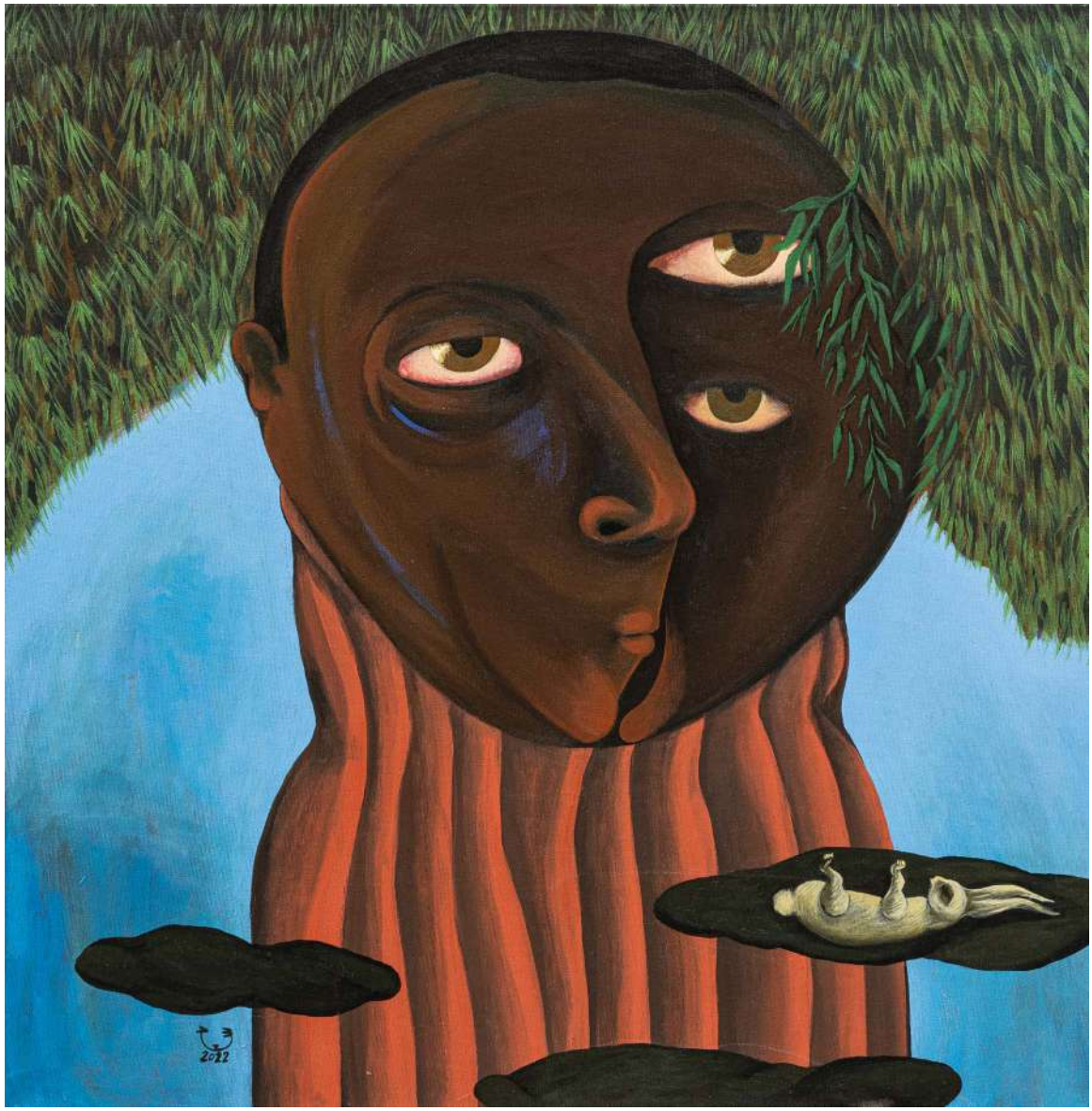
128 *Forced Relationship, 2022*, acrylic on canvas, 100 x 100 cm

Golden Fish, 2023, acrylic on canvas, 80 × 80 cm

ATLAS
Gallery Mesr, Cairo, 2022

130 *Last Look at Fear*, 2022, acrylic on canvas, 113 x 73 cm, *Atlas*

132 *Eve's Apple*, 2021, acrylic on canvas, 177 x 177 cm, *Atlas*



Black Cloud, 2022, acrylic on canvas, 80 x 80 cm, *Atlas*

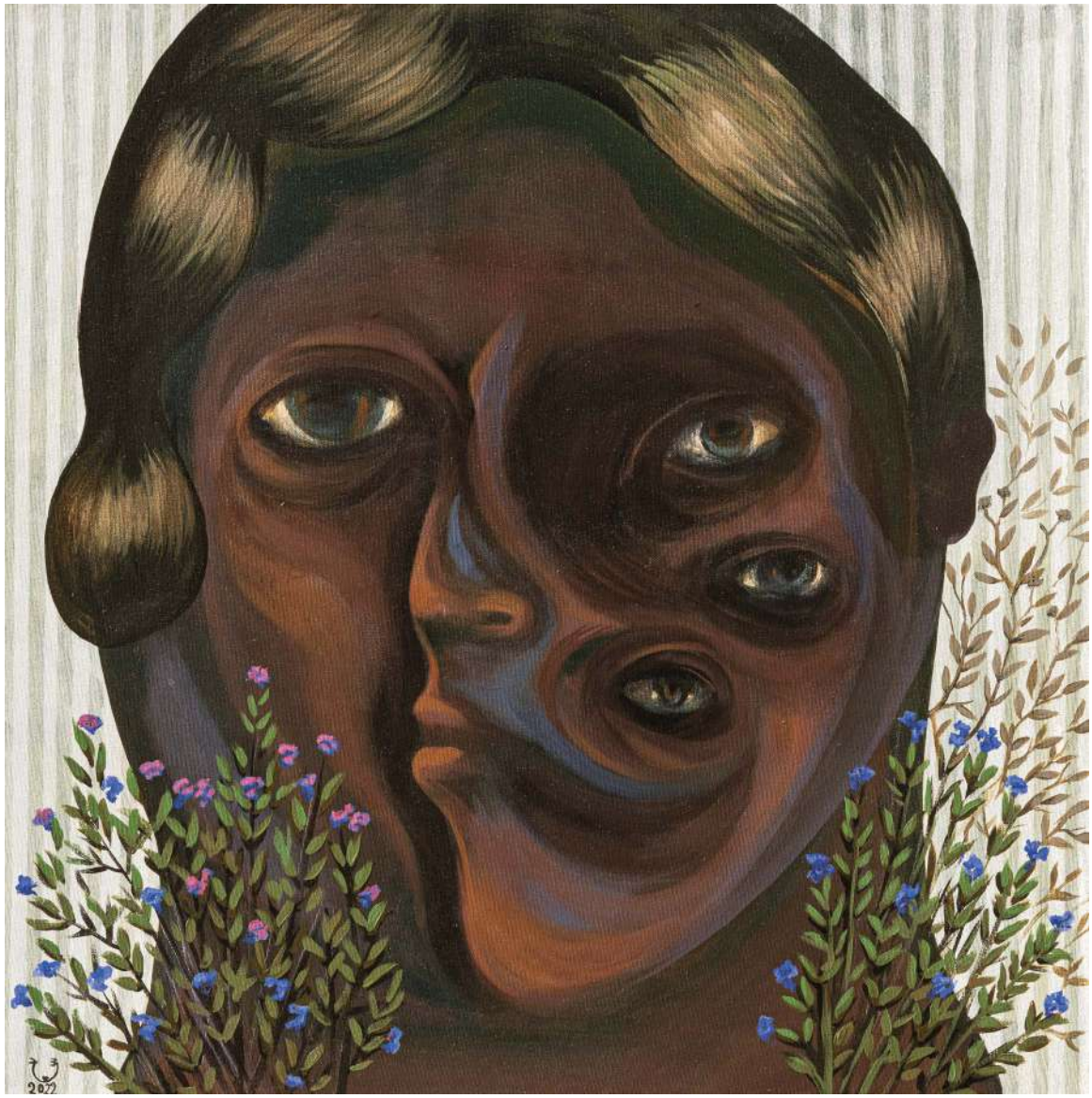
134 *Hazel Eye I*, 2022, acrylic on canvas, 50 x 50 cm, *Atlas*

Hazel Eye II, 2022, acrylic on canvas, 50 x 50 cm, *Atlas*

136 *Green Crocodile*,2022, acrylic on canvas, 80 x 80 cm, *Atlas*

Labyrinth Of Midday, 2020, acrylic on canvas, 185 x 185 cm, *Atlas*

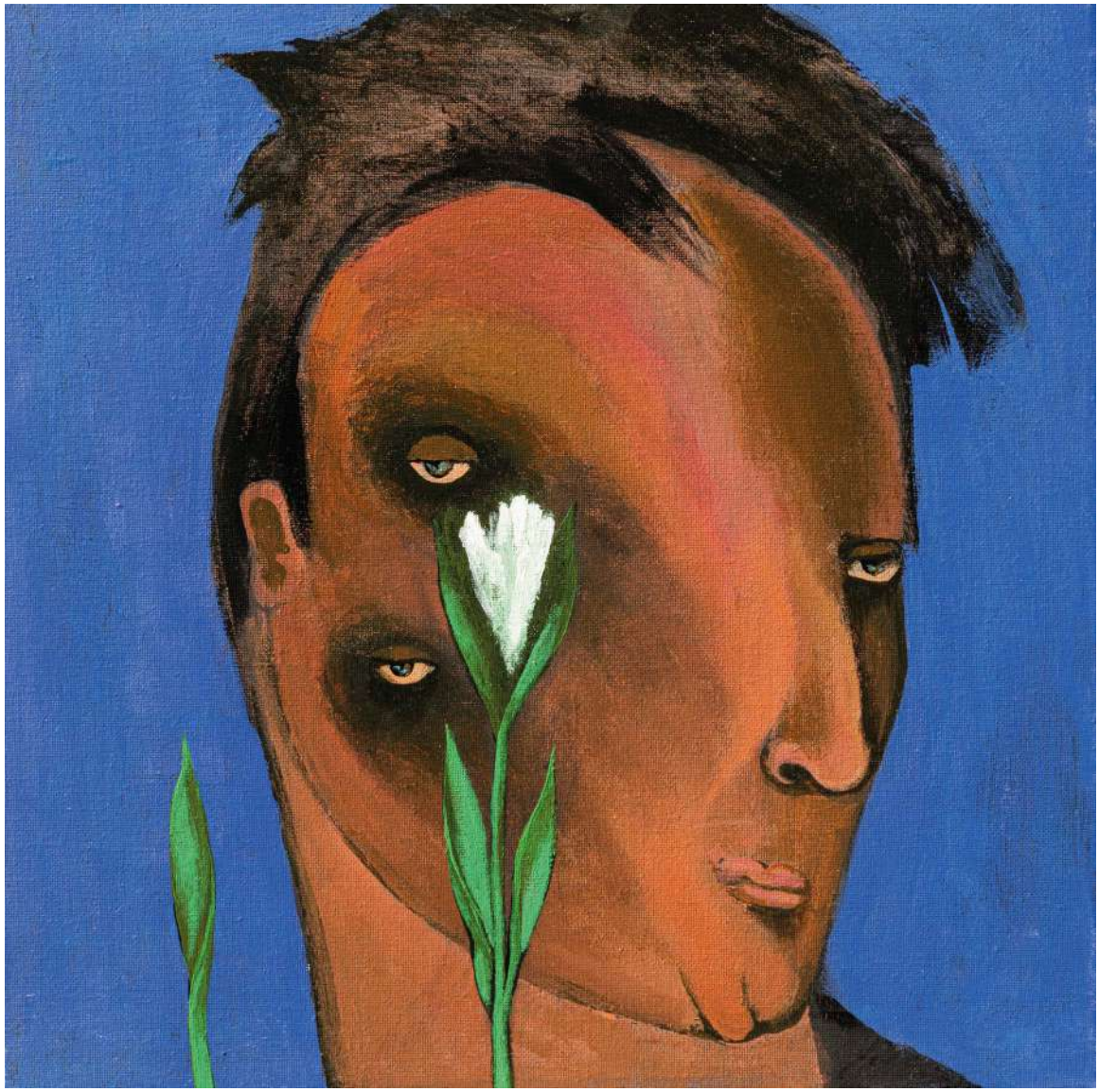
138 *Mother's Heart*, 2022, acrylic on canvas, 80 x 80 cm, *Atlas*



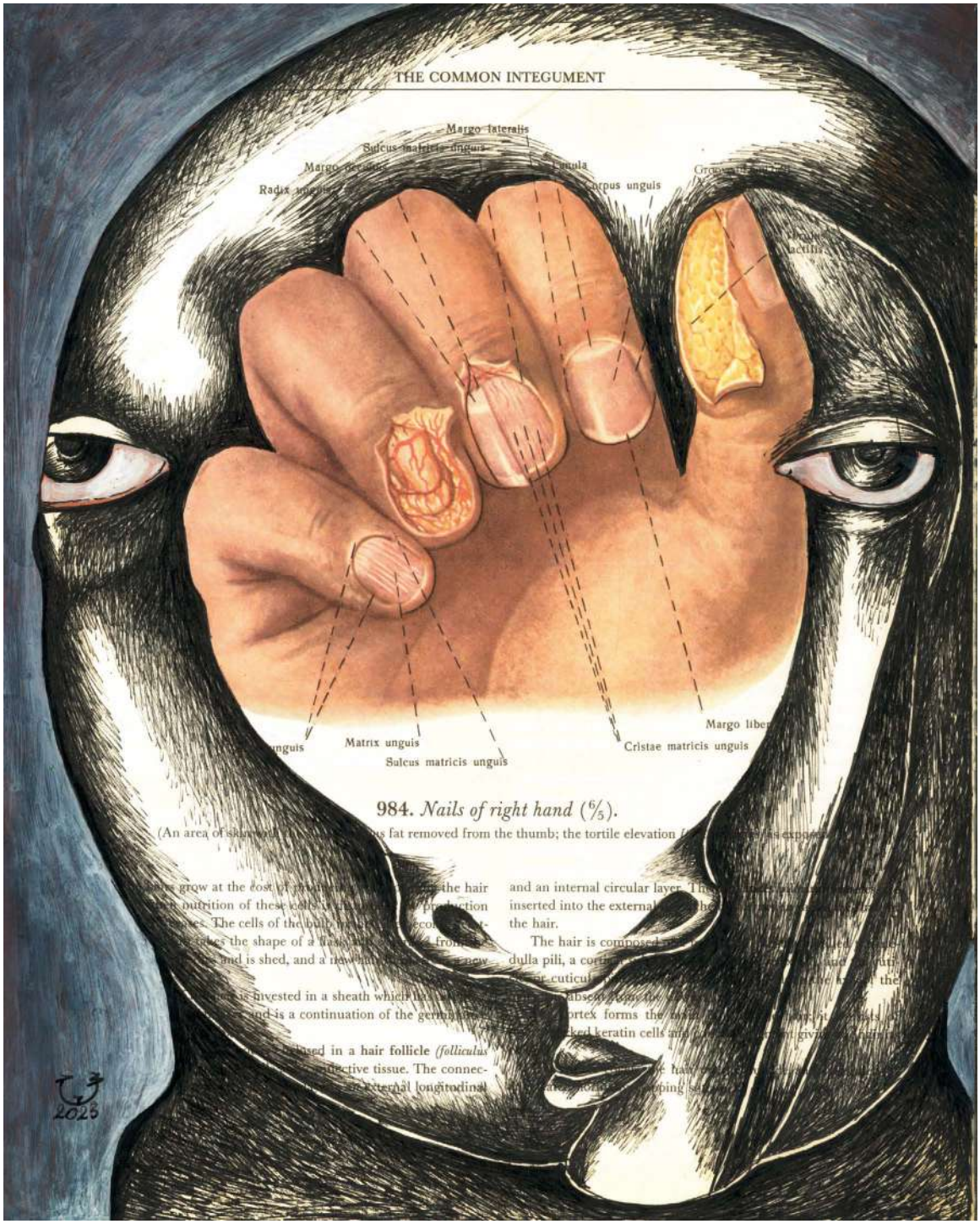
1920, 2022, acrylic on canvas, 80 x 80 cm, *Atlas*

140 *Orange Tree*, 2022, acrylic on canvas, 105 x 190 cm, *Atlas*

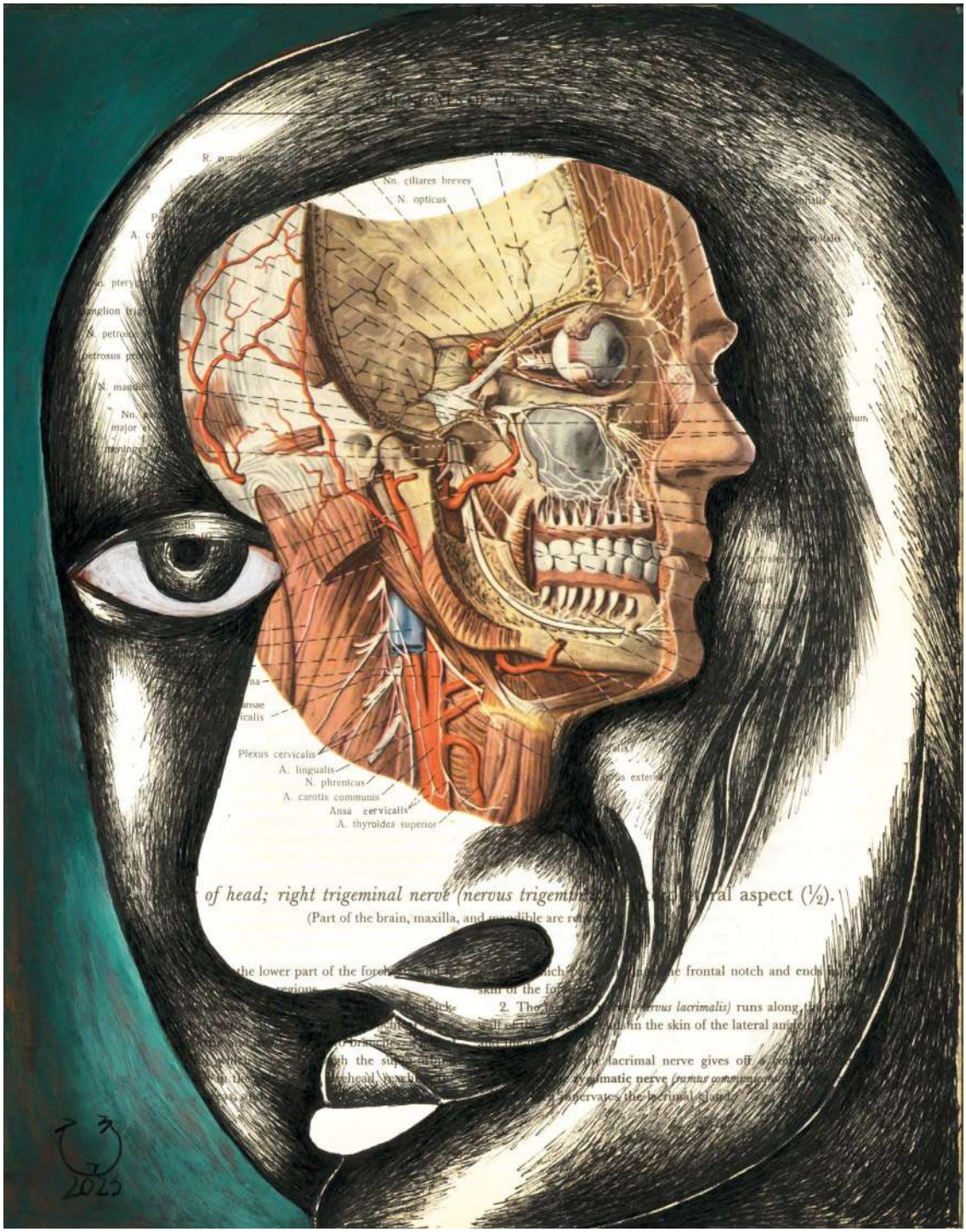
142 *Layla*, 2023, acrylic on canvas, 50 x 50 cm, *Atlas*



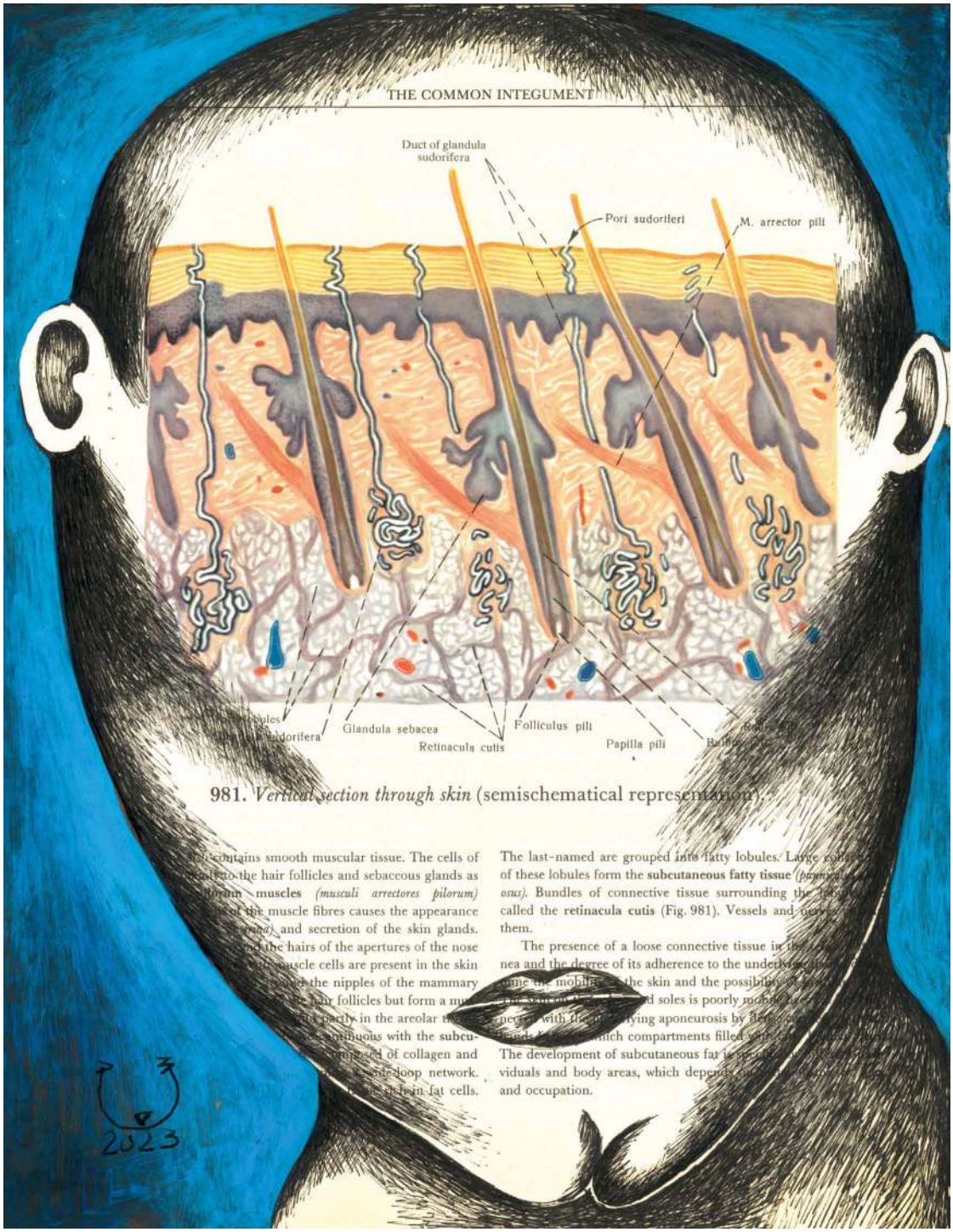
White Flower and A Face, 2023, acrylic on canvas, 40 x 40 cm



144 *Untitled*, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



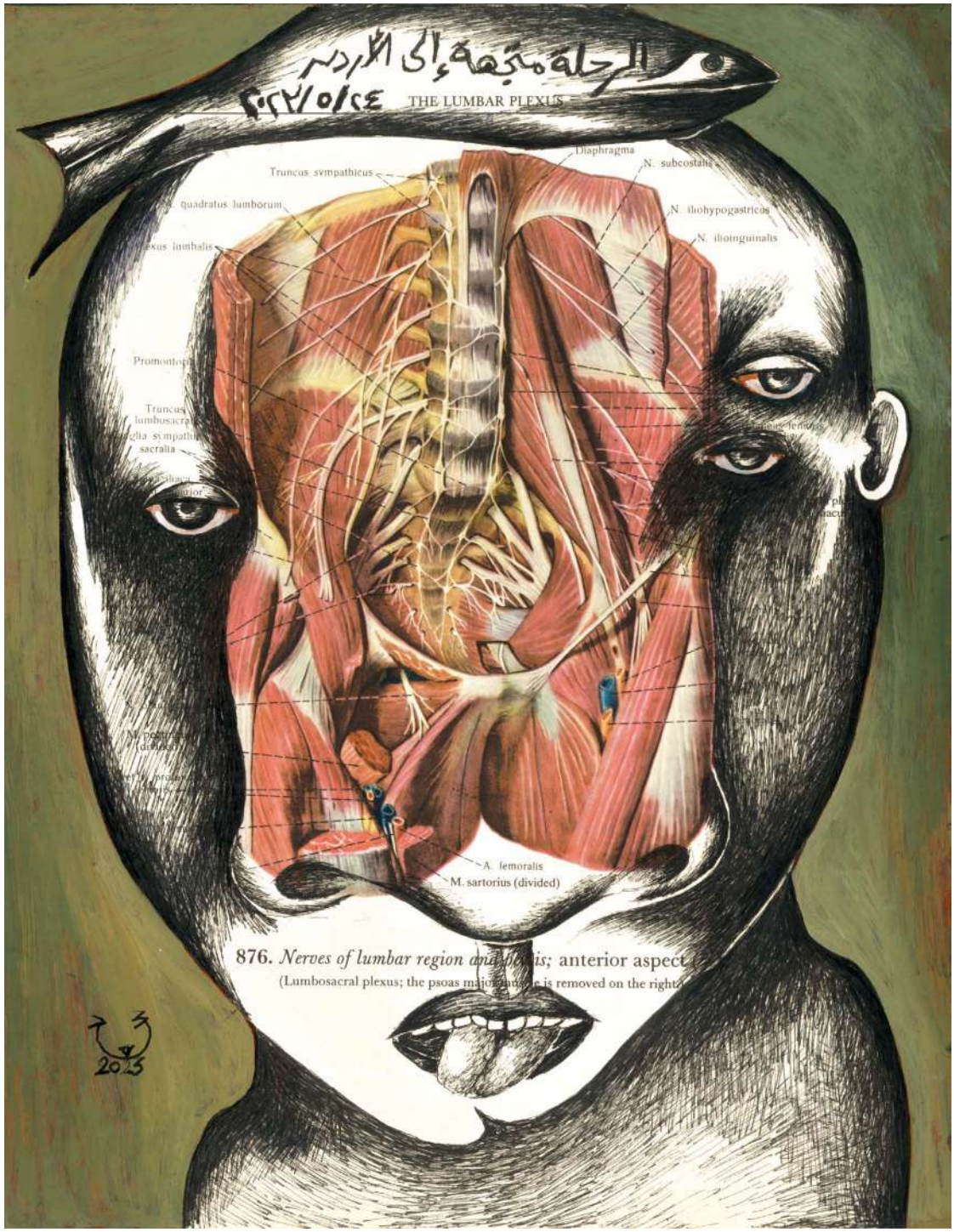
981. *Vertical section through skin* (semischematical representation).

contains smooth muscular tissue. The cells of ...to the hair follicles and sebaceous glands as ... **muscles** *(musculi arrectores pilorum)* ... the muscle fibres causes the appearance ... and secretion of the skin glands. ... the hairs of the apertures of the nose ... muscle cells are present in the skin ... the nipples of the mammary ... hair follicles but form a mu... ... partly in the areolar t... ...continuous with the **subcu-** ...composed of collagen and ...-loop network. ... in fat cells.

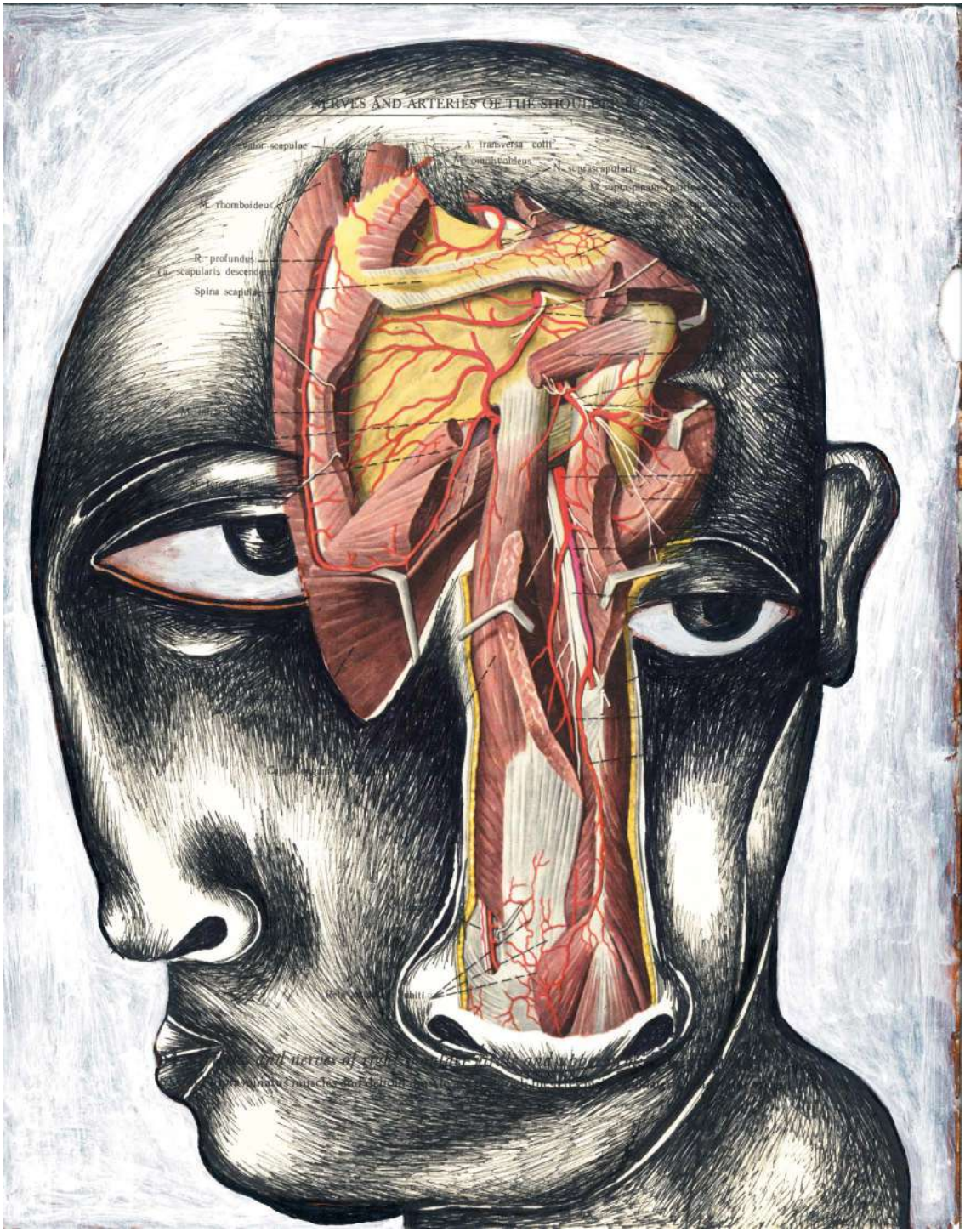
The last-named are grouped into fatty lobules. Large coll... of these lobules form the **subcutaneous fatty tissue** *(panni... osus)*. Bundles of connective tissue surrounding the fat... called the **retinacula cutis** (Fig. 981). Vessels and ner... them.

The presence of a loose connective tissue in th... nea and the degree of its adherence to the underly... ...me the mobili... the skin and the possibili... ...d soles is poorly mobile ... ...nects with th... ...lying aponeurosis by fas... ...which compartments filled ... The development of subcutaneous fat is ... viduals and body areas, which depend ... and occupation.

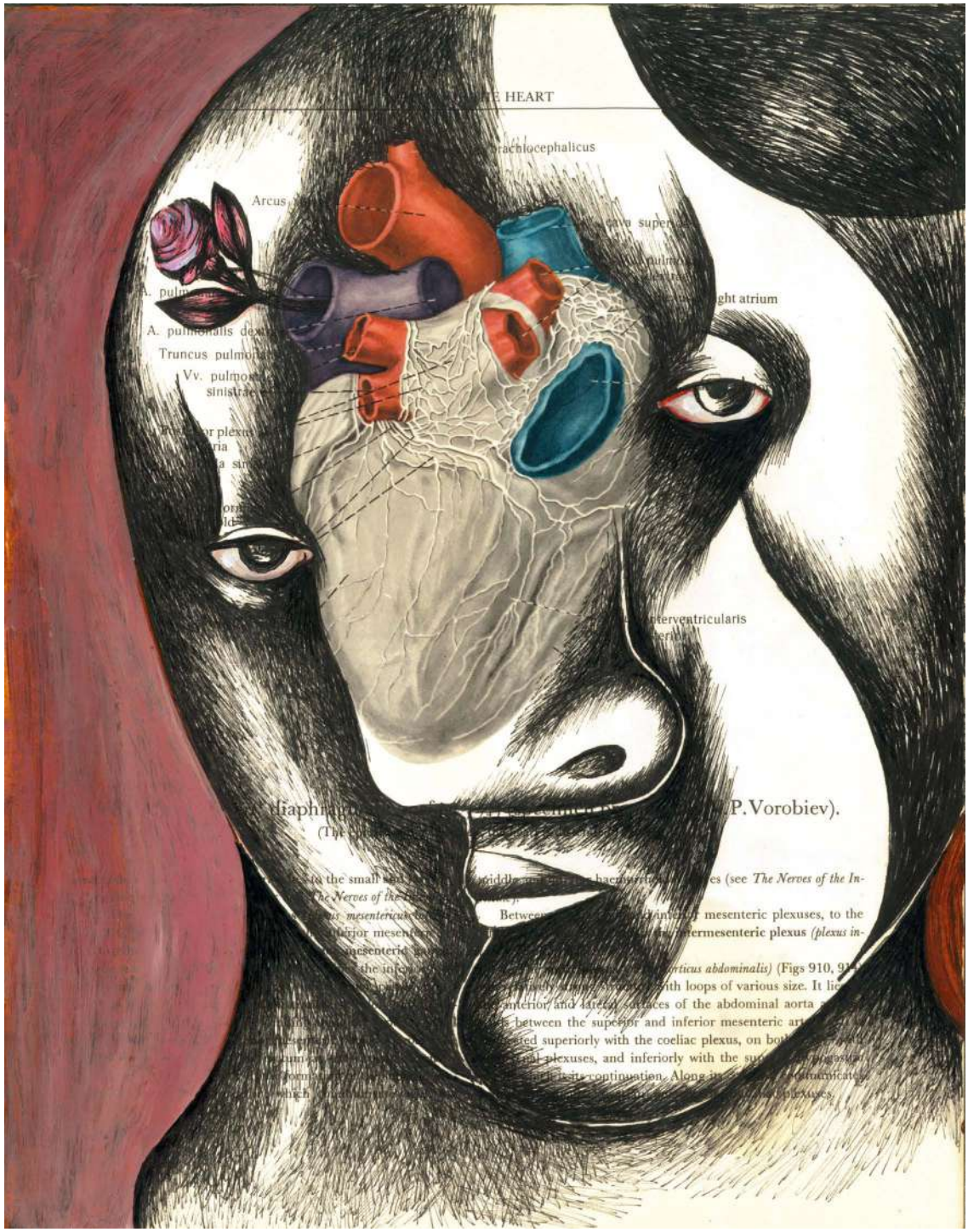
 Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



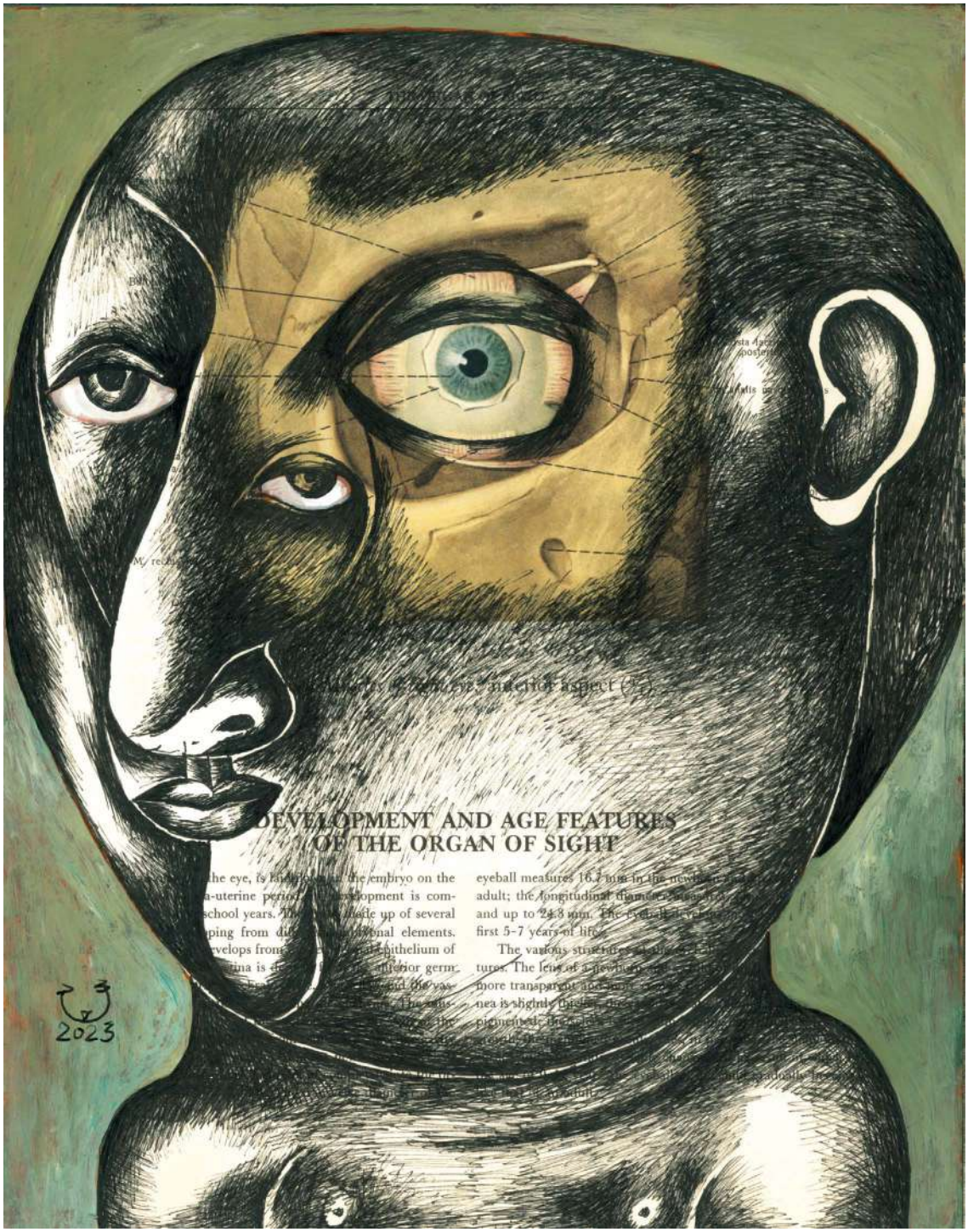
Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



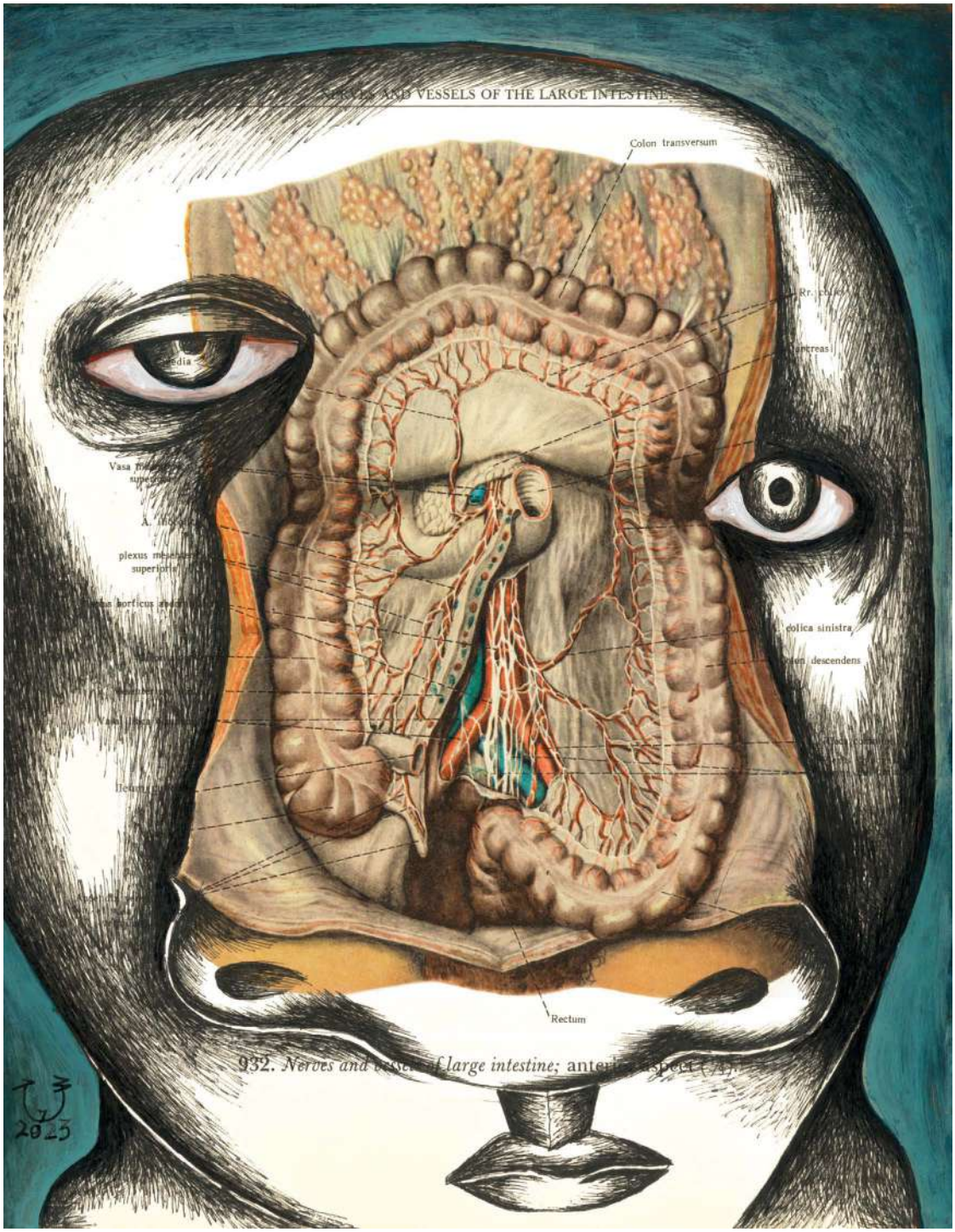
148 *Untitled*, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



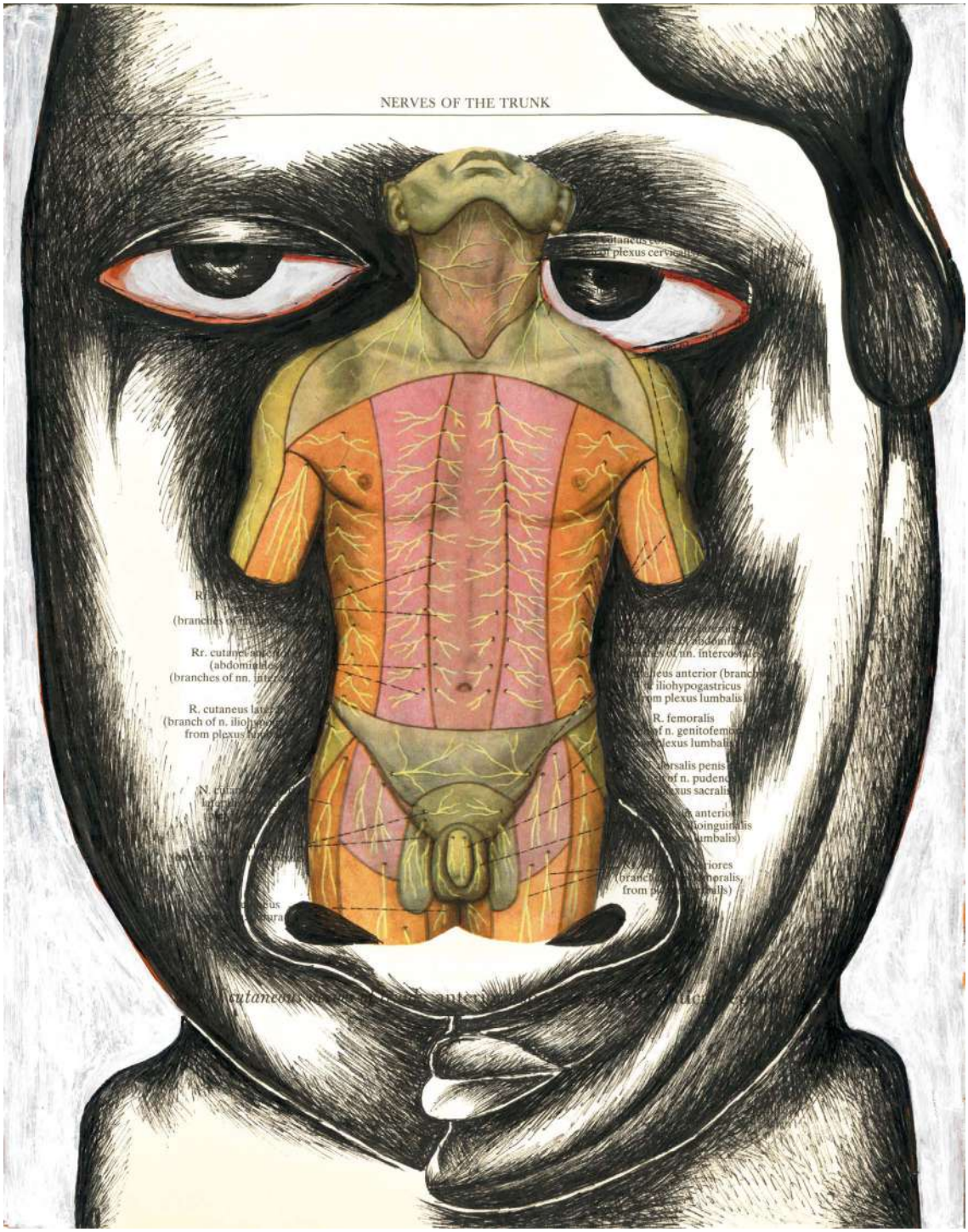
Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



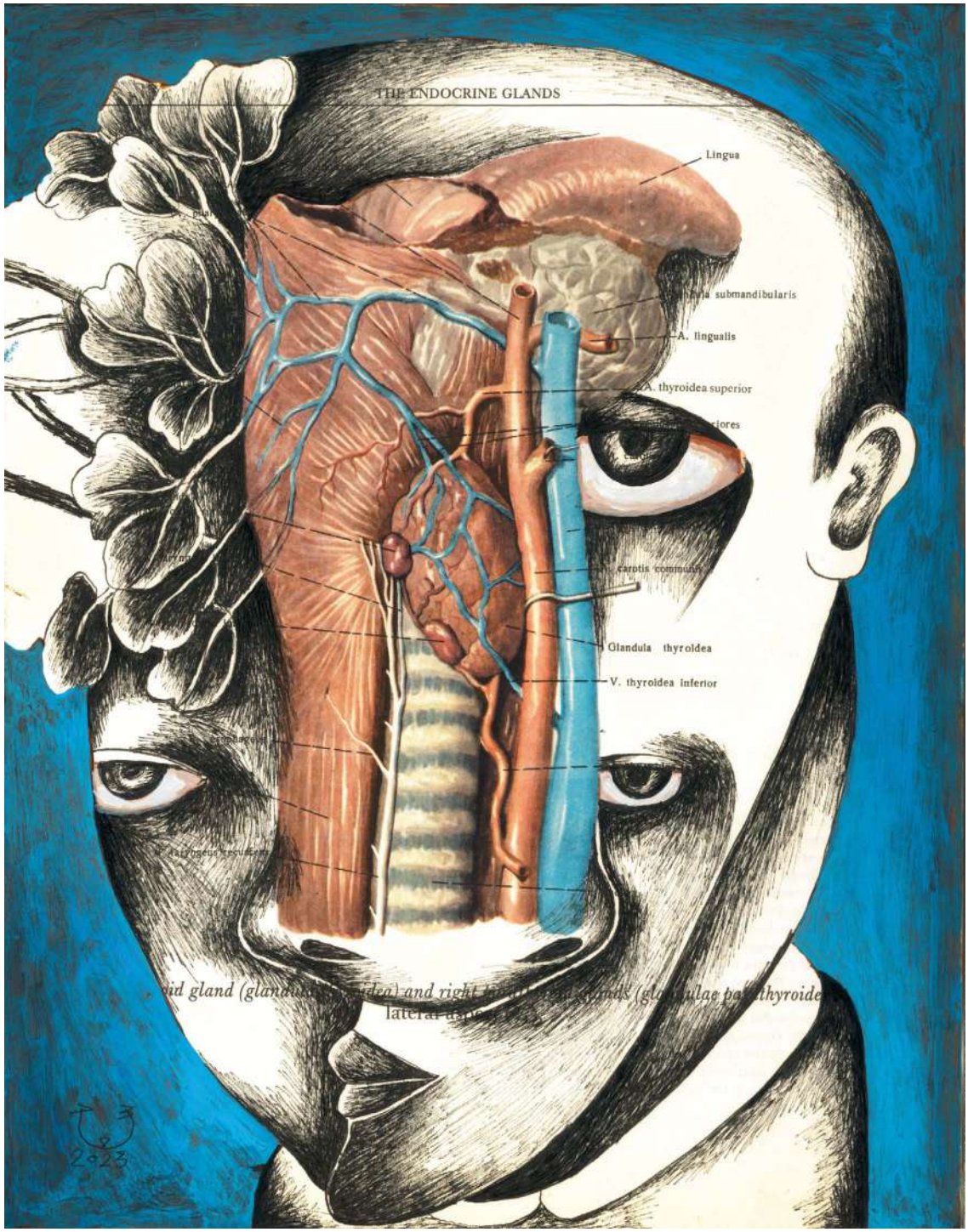
150 *Untitled*, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



152 *Untitled*, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm



Untitled, 2023, mixed media on paper, 26 x 20 cm

BIOGRAPHY / CV

Born 1974, Cairo
Lives and works in Cairo

EDUCATION

2012 PhD in Modern Art History, Helwan University
2005 MA in History of Art
1998 Bachelor of Fine Arts, Faculty of Fine Arts

SOLO EXHIBITIONS

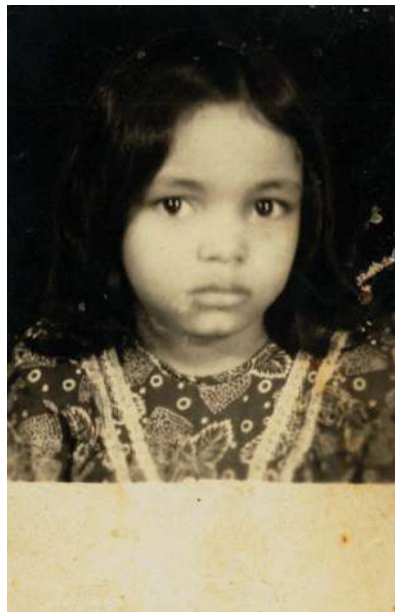
2023 *Atlas,* Gallery Misr, Cairo, Egypt
2021 *Behind the River*, Circle Art Gallery, Nairobi
2019 *Virtual Garden*, Mashrabia Gallery of Contemporary Art, Cairo
2017 Red Hill Gallery, Kenya
Art Lounge Gallery, Cairo

GROUP EXHIBITIONS

2023 *Threads*, Shelter Art Space, Alexandria, Egypt
2022 Investec Art Fair, Cape Town
Art Dubai, UAE
Cromwell Place, London
Dak'Art Off Biennale, Oh Gallery, Senegal
New York Art Fair, Javist Center, NY
2021 Freedom equals No Fear, Eclectica Contemporary Gallery, Cape Town
Art Dubai, Dubai, UAE
The IV Biennale del Sur 2Pueblos en Resistencia
2020 Egypt International Art Fair
1-54 Contemporary African Art Fair, Marrakech
2018 1-54 Contemporary African Art Fair, London
Beirut Art Fair, Beirut
58th Cairo Salon, Cairo
Circle Art Gallery, Kenya
2017 Gravetty Art Gallery, Kenya
Khan Elmaghraby Gallery, Cairo
Circle Art Gallery, Kenya
2016 Mashrabia Gallery of Contemporary Art, Cairo
2014 Art Lounge Gallery, Cairo
Caravan Gallery, USA
Circle Art Gallery, Kenya
2012 Gazambo Gallery, Madrid
Misr Gallery, Cairo
2008 Grant Gallery, Cairo
2007 Spring Salon, Sakia El Sawi, Cairo
1999 Small Works Salon, Japan
Small Works Salon, Museum of Modern Art, Cairo#

PUBLICATIONS

2022 *Great Women Painters*, Phaidon



Above, Souad aged six
Below, Embroidery on tablecloth done by Souad's mother

Opposite page, clockwise from top left:
Souad's mother
Souad's daughter Layla with *Like a Single Pomegranate*
Souad in her studio 2022
Souad's daughter Layla with *The Last Supper*
Self-portrait, Souad

ACKNOWLEDGEMENTS

This publication is the result of the hard work and dedication of the following individuals who continue to support Almas Art Foundation.

We would like to thank Sahar Behairy for her thoughtful text as well as being the key person in Cairo, assembling the team of writers, researching Souad's archives and images, translating all the texts and providing ceaseless support in bringing together this project.

We would like to especially thank Dr Orabi and Fatima Ali for contributing such in-depth texts. We would like to extend our gratitude to Danda Jaroljmek, the director of Circle Art Gallery, for her valuable comments on the texts.

Both Circle Art Gallery and Gallery OH have kindly shared their archives of images of Souad's works and we are thankful for their generosity and assistance.

We would like to thank our book design and publishing partners Joanna Deans of Identity and Libby Rogers of Cpi Printers for their creativity and guidance especially as this was Almas's first bilingual publication.

ALMAS ART FOUNDATION

Almas Art Foundation (AAF) is a London based non-profit organisation that is committed to celebrating the invaluable contributions made by African and African diaspora artists to Modern and contemporary visual arts.

AAF aims to present and create an awareness for the practices of established and mid-career African and African diaspora artists through a programme of publications, exhibitions and films, documenting these artists' practices for a new generation of African artists, scholars and the wider international art community.

AAF aims to foster collaborations with emerging artists, curators and writers to support the arts ecosystem in Africa and facilitate residencies through partnerships with universities, institutions and independent initiatives.

ALMAS ART
FOUNDATION

 Souad with *Symphony*, 2017, acrylic on canvas on old violin case, 95 x 30 cm

Published in the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland by
Almas Art Foundation is a Registered Charity in England and Wales 1195449.
www.almasartfoundation.org I (+44) 0207 2579 394
Somerset House, S62 – New Wing, Strand, London, W2CR 1LA.

Copyright © 2023 Almas Art Foundation.
All Rights Reserved.

All images courtesy of Souad Abdelrasoul, Circle Art Gallery, Nairobi and OH Gallery, Dakar and subject to copyright.

Cover: *Like A Single Pomegranate*, 2019, acrylic on canvas, 180 x 180 cm

978-1-7394063-5-6

Translated by Sahar Behairy

Designed by Joanna Deans, United Kingdom.
Printed and bound in England, United Kingdom.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission from the publisher.

As of the time of initial publication, all artworks and contents contained within the publication are considered accurate and correct. All artworks created by the artist unless stated and credited otherwise, pertaining to isolated visual elements used in the nature of visual arts. Almas Art Foundation will not be held liable for reliance on any information contained within the publication.

ملامح التغيير بوضوح"بوستر"المعرض الرئيسي "السحابة الوردية 2022"(صفحة70)..فإرتباطاً بما قرأته عن"متلازمة أستوكهولم "فى علم النفس عن سمات الضحية السلوكى عندما تتعاطف مع من أساء اليها بشكل متقطع ومتناوب كإرتباط له علاقة بالصدمة....ليكشف البوستر عن علامات"المتلازمه"بوضوح وبها ظهرالرجل بشكل صريح يجمعه والمرأة توحد حتى أنهما التصقا وتلاحما وتقاسما الجسد والوجه بعيداً عن ماديه الآرض لتحتويهما مساحتهما الصفراء أعلى شجرتهم الضخمه..وإختفى تكرارعيون النساء وتلاشت إنقسامات الوجه وإلتف الجسد تجاه الآخر فى وضعية أقرب لوضع الجنين طلباً للإحتواء.

لكن عند شخوصها توقف وعيهم وهم أحياء...ولتصبح فكرة النجاة كسيولة الماء وسيولة حياتهم وليست سعياً لحفظ وجوديتهم المصيرية...ولندرك كمشاهدين أنهم لا يمتلكوا إرادة النجاة كما هم شخوص لوحة "غرق الطوافة الميدوسا" للفرنسي "ثيودور جريكو" فشخوص "الميدوسا" كانوا يستميتون للنجاة...

أما "في ضوء القمر" جاء التشبث الوجودي بمصير المرابط السلبي في المكان دون فعل وكأن وجوده رغم الضوء القمري المحدود داخل فضاء مظلم يتسق وما قيل في "الطاو" الصينية القديمة : "كونك أو عدم كونك يأتي من أرض واحدة وهذه الارض الواحدة تسمى الظلام"...لذا بدا في جلسته الاستسلامية للظلام وقد ألقى برأسه فوق كفيه لفوق ركبتيه أعلى صخرة داخل فضاء مظلم أحادي اللون ليعكس حالتي التوحد والعزلة...هذه العزلة الوجودية هي تجربته الشخصية باختياره...لنجد بين لوحتي "النجاة جماعية" و "في ضوء القمر" تناظر بارع مشترك لمشهدين وجوديين مختلفين ارتبطا بفكرة حفظ الذات الجماعية أو الفردية... ووعيه بوجوديته داخل منطقة خطر تهديد الحياة وفي كلاهما كان الاستسلام اليائس وحتى دون محاولة الكفاح لأجل الحياة... كأنهما تراسلا باليأس واللامبالاة...

"هجين فوضوي"...

بين "علاقة إجبارية" و"ارتباك"

من الصعب ألا تكون على طبيعتك إذا كنت لا تعرف من أنت...وأيضاً لا يمكنك أن تعرف من أنت إذا كنت لا تعرف من أين أتيت... يتلاقى هذا ولوحتين أقرب للهجينتين بعنوان "علاقة إجبارية"(صفحة 69) و هي احدي مقتنيات متحف "وارشتر" بالولايات المتحدة الامريكية، لرجل حلت محل رأسه البشري رأس بومة وهو قابض على امرأة عقدت كفيها...وأخرى بعنوان "احلم ليلة صيف 2،2021"(صفحة69) لرجل هجنت الفنانة رأسه برأس حمار وفي عبثية يحتضن امرأة وقد احكم من إحاطة جسدها بذراعيه وأغمض عينيه ثقة بحيوانيته المستحدثة...فربما ظن نفسه متفوقًا نظرًا لكونه رجلًا ولم يدرك أن له رأس حمار مغروس أعلي جسده كهدية تذكارية من الوجود لم يجرؤ على إزالتها على الرغم من شكله المثير للشفقة والارتباك...وفي لوحة "علاقة إجبارية" وجود رأس البومة بديلاً عن رأس وعقل الرجل تكشف عن فوضى وارتباك الفكر والعاطفة كالتي أصابت "جريجور" بطل رواية "المسخ" لـ"فرانز كافكا" الذي استيقظ ذات صباح ليجد نفسه وقد تحول إلى حشرة ضخمة...إلا أن الرجل البومة رغم ارتباك إحلال رأسه برأس طائر بدت عليه نفحة ممتازة من التملك والتباهي محتضناً جسد المرأة ناظراً إلينا بنظرة يتوجها الفخر ببدائيته الذكورية... وتكشف اللوحتين أن لا شيء أكثر إثارة للاشمئزاز من تهجين الإنسان برأس مُحمل بفكر حيواني ثم يتظاهر بأنه يعيش حياة بشرية ويجبر الآخر على وجوده...

وأخيراً، أرى أن تعدد وجود الكائنات المختلفة مناصفة مع نساء "سعاد" كما في هاتين اللوحتين الأخيرتين "علاقة إجبارية" و"حلم ليلة صيف2"...وكذلك مشاركة الغربان والطيور وغيرها من الثيران والأرانب والتماسيح والأسماك وحتى قناديل البحر في لوحاتها يكشف عن رغبة الفنانة وكأنها تريد قول كل شيء بقسوة وصراحة دفعة واحدة غير أن ما بدى أنها كانت لتحقيق أبعاد عديدة لرؤياها أن اهتمت بارتباط الرمز بالصورة حرصاً على فنها وفكرها من مباشرة المفاهيم السهلة كي لا يتخطاه المشاهد لتدفع بالعقل للاستمتاع بالفكرة... بل ولتجبرنا وبتعمد على مداومة التساؤل عن أين وإلى أي مدى؟...

مع نهاية بعض من محاولتى التحليل السابقه.. وجدتنى أمام محاولة أخرى إستكمالاً لما ظهر من تغير نوعى مؤخراً فى آخر معارض"عبد الرسول"بعنوان "أطلس" بداية 2023 بالقاهرة والتى جسد

والسلبية للطبيعة الحيوانية البشرية...وكأن لـ "الساحر" و"الثور" روح لكائن واحد يتواصلان معاً بشفرة واحدة عبر لوحتين ...

"تراسل"...
لوحتي "انتظار" و "من هذه المرأة؟"

في لوحة "انتظار" (صفحة 67) نرى رجل وامرأة جالسان إلى منضدة فصلتها شجرة...كلاهما معزول في صمت كما لو كانا واعين بأن كلا منهما خذل الآخر وتلاشى أي توقع للفهم المشترك فلا ينظران لبعضهما..
أعتقد أن النقطة الأخيرة التي يمكن أن تقتل شرارة تلك المرأة هي العزلة إلى حد الاعتقاد بأنه إذا لم يتحدث معها أحد الآن فلن تتحدث مرة أخرى أبدًا... لذا بدى غموض المشهد بلا طاقة وكأننا تركنا شاشة تليفزيونية تعمل في غرفة بلا بشر ولا آذان ولا عيون تلتقط أدائها وكأن هناك عالم آخر لا نعلم عنه شيء يتواصل ذاتياً بمعزل عنا...وتجلى هذا الإحساس بالعزل أشد قسوة مع لوحة "من هذه المرأة؟" لامرأة تجلس أمام مرآه أسفل ذات هيئة شجرة لوحة "انتظار"...المرأة فجأة لم تعد تعرف من صاحبة الصورة المنعكسة على سطح المرآه أمامها في ثنائية محبطة للواقع وانعكاسه...عدم تعرف المرأة على صورتها أحسسها بالعزلة لكن مجرد طرحها للسؤال "من هذه المرأة؟"
(صفحة67) ناتج عن سعيها لمعرفة ما لم يعد مُنطقاً ذهنياً لديها لأنها تدرك أنها ليست ملغية... وقد ظهر وضعي عينيها في المرآه كوضع عيني المرأة في "انتظار" وفي نفس الاتجاه كأنهما تتراسلان معها عبر المرآه... وهذا التراسل بين لوحات "سعاد" لاحظته في أكثر من ثنائية وكأن لشخوص كل لوحة أمواج وذبذبات تتراسل لتتواصل بها مع شخوص لوحة أخرى...وكأنها لوحات مُشفرة تفك كل لوحة شفرة اللوحة الأخرى كما رأينا أيضاً في لوحتي "الساحر" و"عين الثور"...

"المصير الوجودي"...
بين "النجاة جماعية" و "في ضوء القمر"

بين لوحتي "النجاة جماعية"(صفحة58) و "في ضوء القمر" (صفحة 94) تواصل لفكرة القرار اليائس المؤجل لحفظ الذات على اختلاف الوسيلة... ففي "النجاة جماعية" المصير الوجودي لمجموعة ألقت بهم الفنانة إلى الماء ليقررن بأنفسهن رغبة النجاة... فنرى التكاتف الجسدي الحذر مع رمز السيولة المتحرك للماء وتشبثهن بجذع خشبي يعتلينه للنجاة فوق السطح المائي المقعر يحيطهم غلاف جوي زاد من الإحساس بالخطر... بينما في لوحة "ضوء القمر" بدى التماس حفظ الذات في وجود مصيري لرجل وحيد قابع أعلى سطح صخري محدب يحيطها ضوء منهك تماما كالهواء المحيط بأشخاص "النجاة جماعية" من كثرة ما شهد من معاناتهم، إلا أن الضوء المحيط بالرجل الوحيد الجالس القرفصاء يميزه ضوء "سعاد" الكوني كضوء تبتلعه عتمة ثم ليبتلع كلا منهما الآخر...لأرى هذا الرجل القابع في استكانة لا يختلف وعيه عن وعي شخوص أسطورة "كهف أفلاطون" في رمزيتها المبسطة عن طبيعة وعي الإنسان السجين بالضوء والظلال كدلالة لوجود عالم آخر خارجي لا يدركن كيفية اللحاق به...وهي لأناس مقيدين منذ صغرهم داخل كهف ولا يرون العالم الخارجي الا كظلال منعكسة فوق جدران كهفهم الداخلي ليتحول نور الخارج إلى ظلال منعكسة للحقيقة وليست الحقيقة ذاتها...كذلك هو وضع الرجل وقد توقف وعيه عن إدراك أي مكان غير بقعته الصخرية القابع فوقها بلا محاولة نجاة...بينما في "النجاة جماعية" يدرك الأشخاص ما يهدد وجودهم ولكنهم يقابلوه بيأس استسلامي للعيون...ولم نر عين واحدة حاولت النظر لأسفل حيث الطوف الخشبي ليطمئنوا على فرصة النجاة... فحقيقة قد يتوقف وعينا عن إدراك الوجود لحظة موتنا

وبالرغم من الوجود اللوني الصريح في بعض المناطق إلا أن العتمة كثيفة الضغط حول وداخل عناصر اللوحة...حتى الوجوه بدت كأخاديد معتمة تفصلها ظلال الأسود في رفقة الشفافية وأعتقد أنه لو كان هناك ضغط أكثر من الفنانة على الأسود لأختفي تماماً أو اتخذ منزلقاً بين الحضور واللاحضور خاصةً والفنانة تهتم نفسياً وبصرياً بأن تخفي ولا تخفي معاً كي تصبح اكثر ايضاحاً ودفعاً للعين والذهن ليعملا معا... ويحدث هذا في كثير من لوحات البحيرات والتواجد البشري كطقس مائي هام وله سيولة دلالاته مثل "المرأة التي أحبت التمساح الاصفر" (صفحة63)..."من يشعر بي الآن"(صفحة55)..."نظرة أخيرة للبحر"..."عبور النهر" (صفحة63)..."تماسيح النيل" 2021 (صفحة21) وفي هذه اللوحة الأخيرة زاد الضوء القمري من شفافية الرداء الأبيض لامرأة تجلس فوق صخرة وسط مياه تحيطها ثلاثة رؤوس رجالية بلا أجساد تذكرنا برسومات الرؤوس الرجالية في مراحلها الأولى وبدا الماء كموجة محتضرة تحيطها الصبار لتشكل تجمع غير مريح متعارض مع ضوء القمر...وبذلك التلاقي الميتافيزيقي أيضاً بتركيبة بشرية مائية نباتية يمكننا استشعار تلك الأجواء في لوحة "النهر" 2020 (صفحة27) حيث امرأة مستلقية في استسلام منعزلة داخل جوف قارب صغير متحرك كجزيرة داخل مجرى مائي بين لوني الباردين الأزرق والأخضر بإيقاع مائي بطيء يغمرها ضوء بارد ومحدقة بعينيها إلى لا شيء وكأن روح المرأة والطبيعة وغاباتها وماؤها كلاً لا ينفصل عن الآخر... وتذكرني هذه اللوحة تحديدا بموت أوفيليا غرقاً في "هاملت" شكسبير وفكرة انتقال الرحلة من الحياة إلى الموت داخل الوسيط المائي...وأمام مشهد آخر لغابات بحرية ستدهشنا أشجارها وقد أنبتت رؤوس بشرية كما في "شجرة الرجال" 2020...وجميع الرؤوس والعيون باتجاه المشاهد وكأننا أمام خشبة مسرح لكون غامض...ويتكرر ظهور التمساح مع المرأة في لوحتي "المرأة التي أحبت تمساح أصفر" (صفحة63) و"المرأة الصيادة"2021 (صفحة47) ...

تواصل اللوحات:

"شفرة".. عيني "الساحر" و"عيني الثور

لوحة "الساحر"2021 (صفحة65) أراها أحد أكمل لوحات "سعاد" إبهاراً شعورياً وذهنياً وهي إحدى مقتنيات متحف "تشازين" بالولايات المتحدة الامريكية...وعنها قالت الفنانة: "للمرة الثالثة أو الرابعة...لا أعلم تحديداً...كل ما يهم انني جسد تم تخديره بمهارة إلا العينين...جسد يتم تجزئته على مهل..."

عيني "الساحر" تنظر إلينا كمشاهدين وهي ذات نظرات العيون الأربع المتكررة للثور في لوحتها "عيون الثور"2020 (صفحة 20)

بذات شهوة التعبير وبذات الفم المتكرر الذي يظهر في إحداهما أسناناً وفي الآخر لساناً...الساحر يبدو تمثيلياً بشكل إيمائي وقد أمسك بغطاء شفاف يرفعه عن المرأة كأنه يرفعه عن وليمة طعام وقد ظهر للساحر فمان اثنان متوجان بالأسنان تهيؤاً لوليمته بينما المرأة أو الوجبة المستلقاة أمامه منكمشة في استسلام بالقرب من حافة منضدة كمناضد التشريح تكاد تنزلق من فوقها تنظر إلينا ولا تتوقع مساعدة... وفي لوحة "عيون الثور" نرى ثور وسط الماء تمتطيه امرأة تكاد أيضاً تنزلق عن ظهره ترتدي الشفاف الأبيض الذي لا يخفي شيء وينظر كلاهما إلى المشاهد وقد اتخذ وجه المرأة نفس تضاريس رأس الثور الملتفت إلينا وقد بدا منزعجاً من تصويره لتبدو العلاقة بينهما غير مريحة تذكرنا بخرافة وحش البحيرة باتجاه فوضى مشاعرهما... نظرة "عيون الثور" المحدقة استشعرتها تتواصل ونظرة "عيني الساحر" وكأن لكلاهما لغة واحدة... لنتوقع حيث ينتهي خيالنا لما سيحدث حين يبدأ السحر في تلك اللحظة التي يترقبها "الساحر" و"الثور" وبإدراكنا لجسد المرأة المباح في لوحة الساحر ينتهك بالشعوذة والخداع بينما في لوحة "عيون الثور" يبدو الانتهاك دون خداع بالتركيز الصريح على الجسدية والقوى البدائية ليمثل الثور والمرأة كلاً من السمات الإيجابية

لا يوجد ما يُماثل "البدائيين"...أنهم يجسدون حالة قديمة للإنسانية وجميعنا نتجذر في البدائية... وأعتقد أن لازالت عقولنا تحوم داخل هياكل تلك الذاكرة...وأرى أن اللوحات الغابية البرية المائية هي سياق جغرافي لخريطة روح الفنانة نفسها وليس لرسم مشهد طبيعي...لنتعايش داخل لوحات "سعاد" وبدائية محببة داخل أجواء سريالية أو لا منطقية غامضة تجذب المشاهد تعطشا للبراءة ولمعرفة سبب وجود نسائها وسط تلك الأجواء التي تنتمي لحس الفنانة البدائي الذي أعتقد أنها مُهيئة له منذ بداياتها الفنية ذات الحس الميتافيزيقي الذي أخلصت له بشغف عبر مراحل سابقة لاستحضار عالم غير واقعي لتجعله يبدو ملموس...ولتقف "سعاد" بتجربتها خارج مفردات تيار الفن المصري والعربي المعاصر المعاد تدويره في سنواته القليلة الأخيرة بين الفنانين...فهي تعمل بإثارة وشغف ولا تتشابه وأحد...ويصعب السطو على عالمها المتفرد وطزاجة بدائيته كاتجاه فني يخصها لأن من الصعب تقليد جودة روحها الميتافيزيقية...ومن جانب آخر هي تكاد ترسم الكوزمولوجي أكثر منه رسم لمنظر طبيعي... ولتأتي "سعاد" لتمد كآخرين وبطريقتها المتفردة الخيط الشبه منقطع بعد "هنري روسو" وتفتح أبواب جديدة لعالم أوصدناه في وجه الطبيعة الفطرية المفرطة بهواجسها وعزلتها وميتافيزيقيتها خارج زمننا الواقعي المشوش...فهي مشغولة بتحقيق فضاء عالم فطري موازٍ ندركه في لوحاتها كتعويذة تعكس سحر هذا الكوكب نستشعره في لوحاتها منعكسا فوق سطح مياه بحيرات بأزرقه الكوني الذي يُشعرنا بأننا غير قابلين للاختراق...لذلك كثير من نساء لوحاتها لجأن إلى البحيرات كجزء من حركتهن بحثا عن النقاء وتفادياً للاختراق وليلتئمن كجزء عضوي من سياق الوجود الأرضي وكائناته البرية وقد أدركن أن التمييز بين الإنسان والحيوان لا وجود له كونياً ...

الضوء الكونى واللون الأرضى

وضوء لوحات "سعاد" مستمد بطزاجته من الضوء الكوني باستحضارها الرائع لضوء غروبي شاحب يتهادى والأزرق السماوي يتعال كل منهما على الآخر في تبادل أماكن مستمر وتداخل داخل إضاءات المشهد الواحد لنكاد نشهد الضوء وهو يتوارى أمامنا...ولأن الضوء في لوحاتها ينير دون دفء فربما قصدت به الإشارة لخوض شخوصها بين برودة الوعي واللاوعي بحسي الإضاءة المسائية النهارية والشاحبة الباردة...وكأن زمن اللوحات وشخوصها معلق بين ضوءين متلامسين داخل برزخين من الإخفاء والإفصاح...وكأن تلك الإضاءات الشاحبة إحدى وسائلها لإبقاء مشاهدها على مسافة من أعمالها حتى يصعب علينا إدراك كائنها بأكمله في وقت واحد داخل ظلال الضوء ولتجبرنا على إدراكه جزءًا تلو الآخر...

وأيضاً يغمر الكثير من اللوحات نور قمري بارد محيط بوجود بشري حي لا ينفصل عن المكان الغابي كمكان ومعنى بدائي وقد غلفنا ضوئها القمري فنحن جميعاً بدائيو القرابة وكأن كل كائن حي اليوم هو امتداد عضوي ونفسي مع أول كائن بدائي ظهر على الأرض... واللون يميل للون الأرضي المائي البارد...وفي بعض لوحاتها الليلية يبدو اختلاف اللوني الأخضر والأزرق والبني وقد ومض الجو بلون رمادي فضي كأنه قد جاء وقت تحول الألوان وميلادها الفجري حيث يضوي البنفسجي والذهبي...وكلما ابتعد الأزرق إلى خلفية اللوحة ازداد برودة وبدى كنور خافت يجمع بين البارد والدافئ البني...بينما يظل الأصفر النادر هو طاقة اللوحة في حالتها البدائية...وداخل اللوحات تتنفس الألوان جميعهاً بصعوبة متسلقة الضوء المتحرك بطيئا إلى عمق اللوحة كما لو أن داخل عمق لوحاتها حياة ليلية أخرى غير سعيدة تتباين بأزرقها البارد وأبيضها الشفيف...وبهذه الشفافية للمادة أرى الفنانة تكمل مفهوم مراحل رسوماتها الأولى بشق الحاجز الخارجي للرأس لتكشف عن الدماغ في مشاهد تشريحية مُعارة من الجسد احتلت الرأس كالقلب والرئة وشرايين مجاري الدم والذي يظهر متناثراً في لوحاتها الأخيرة كمفردة الأوردة المتفرعة والشرايين في لوحة "عبور النهر"2021 (صفحة63) لتذكر المشاهد بالرابطة الحيوية بين حياتنا الداخلية الفيزيقية ومادية العالم الخارجي الذي نعيش فيه والذي قدمته الفنانة من قبل برسم خريطته...

على رجولتهم ولتمسكهم بأفكار أسلافهم... وأتذكر مدى واقعية ما ذكرته الفيلسوفة "سيمون دي بوفوار" : إن الرجال هم أيضاً ضحايا لأنفسهم"...

ازدواجية وتفكك بصري

نساء "سعاد" واقعات بعنف بين حدي الروحي والجسدي لدرجة التفكك البصري لتعمل الفنانة على التئامهن بتغليف أجسادهن بغلالات من الشفافية حتى نحتار بين ما بالداخل وبين ما يطفو على السطح وذلك لأنها بارعة تُجيد بمهارة الكشف والإخفاء على نفس المسطح ولنفس الوجوه والأجساد...ويقابل هذا التفكك الجسدي تفكك للوجه يكشف عن تفكك وتشوش الهوية فعدم وضوح الوجه يشير إلى عدم الارتياح...لذلك، نجحت "سعاد" في رسم الإحساس بمعاناة الروح بشكل كبير عبر الوجه جعل اللوحة لا تنتهي بل نقف ببساطة حيث أماكن انقسامات الوجه الذي لا ندركه كلحم بشري لما يلاقينه من اضطراب بعالمهن الخارجي ومع أنفسهن...ومفهوم هذه الانقسامات اتسق وكل تناقضات الازدواجية والديواليزم المرئي بين المادي والأثيري والمعتم والشفاف...وبمنطق الازدواجية أيضا يمكننا ببساطة رؤية أي مشهد لنسائها من الجانبين وكأن لي عقلين...عقل يرى وآخر يجاهد ليُدرك ما يرى...

فوجوه "سعاد" واجهة لا تكشف تماماً عما بالداخل... وبعض الوجوه كالعجائن ممتزجة متعددة العيون والوجنات في اختلاط كأن الوجه نفسه في متاهة وضل طريقه... وبعض الوجوه كأنها في تحول دائم دون تفعيل لأي عطاء... ربما لهذا كانت محاولة تصوير وجوههن الأقرب للمهجنة من أكثر من زاوية مع تعدد النظرات اللامبالية كأنها تراوح بين مسارين متقاطعين ومتشابكين... وندرك بعض الوجوه كقناع آخذ في الانسلاخ حتى نكاد نرى الوجه مقسم إلى حجرات منفصلة الواحدة عن الأخرى كانشطارات نفسية تاركة الوعي في مكان آخر... وهذا الإثراء الفني بالازدواجية هو جزء من عمل الكون حيث نتعايش في هذا الوجود مع الازدواجية سواء كنا نمارسها أم لا... لأنها بداخلنا...وأعتقد أن المشاهد يحب هذه الازدواجية وثنائية الشعور... حتى لو أربكتنا كمشاهدين... حتى وإن لم تعد للوجوه قدرة على التعبير... إلا أن وجودهن تصريح بوجودهن نفسه وإن كان على أية صورة... كما في لوحات "من هذه المرأة؟" (صفحة67).."أريد أن أحب نفسي أكثر"..."أنا وظلي"..."سري الخاص"..."من يشعر بي الآن؟ " (صفحة 55)..."فمي لم يتكلم أبداً"(صفحة 123)..."مثل بومة وحيدة" (صفحة114) ...و"حلمي" (صفحة105)...

وأيضاً هناك ثنائية ترابط بين كائنين بظهور الغراب كشريك ثنائي لكثير من نساء اللوحات وملاصق لهن كما في "المرأة والغراب"2021 ... "أنا وظلي"2022"..."أنا والغراب"2021. (صفحة 121) "أحلام منتصف الصيف" 2022 (صفحة61) ..."سري الخاص"2021 (صفحة60).. ورغم أنه طائر صاحبه اعتقاد شعوب قديمة بأنه نذير شؤم وأنه يحمل روح الميت إلى أرض الموتى... إلا أننا نتساءل أمام غربان "سعاد" إن كانت فأل سيء أم يُساء فهمه...؟ فهل التصق بغربانها ذلك التأهب لنقل أرواح نسائها إلى أرض الموتى...أم أنه يصاحبهن مؤنساً لهن ومقدماً لهن فروع من النبات المورق؟ ... أعتقد جمالياً ربط "سعاد" بين كائنين مختلفين كي تزيد من كثافة تحميل لوحاتها بالرمز إلى حد أن تبدو غربانها كبدائل لرجال يبدون في ملابس سهرة أو عزاء سوداء داخل أجواء مغمورة بالنعيق واللون الأسود...

البدائية والميتافيزيقية

تحايل بالخدعة على العقل لتنفيذ رغباته...فانتقلت الفنانة في مبحث جديد عن ماهية الجسد وكيفية إدارته...وهل يُدار بذات عقله أم بعقل آخر؟...وفي الغالب أدركت أن الجسد النسائي يدار بطقوسية عقل الآخر فأصابه الانقسام بين رغباته الخاصة ورغبات الآخر الطقوسية...وبالتالي انتقلت "سعاد" من غموض العقل إلى إحباطات الجسد معبرة بلغة الجسد الصامتة المنقسم بين ذاته والآخر...ورغم لغته الصامتة إلا أن التعامل معه فنياً بمنهج تكعيبي أتاح لغة أخرى موازية من عدة زوايا للكشف مجازاً عن طبوغرافيا سمات المرأة...وساعدت الشفافية لتحقيق مساحة أكبر للرؤية تغلف الجسد كأن هناك وجهان للحقيقة أو للجسدية...ومثلما كانت تبحث عن مناطق البدائية في عقل الرجل أصبحت تبحث عن آثار التابو والمحرم وقد تشظى به جسد المرأة...لذلك، في لوحات بداية انتقالها من الرسومية إلى التصوير بدت تركيباتها الفنية كأنها تلملم ما أدركته من عمل الموروث، وانعكاساته على مادة وروح الكائن النسائي...وبإيجابية خرجت "الفنانة" بنسائها إلى الطبيعة المفتوحة ومعايشتها لالتئام الجسدي والميتافيزيقي كأفقيين متقابلين...إلا أنني لازلت أجد نسائها داخل الطبيعة لازلن مجرد علامات تُحير ولا تُفسر...ربما هذا نتاج تفاعلهن الطويل مع آخرين أربكوا وجودهن وشتتوا بوصلة سيرهن وخريطته...حتى بدت نسائها في لوحاتها الأخيرة في وضع له سيولته النفسية. وقد ظهرت كثيرات منهن داخل محيط مائي بنفس السيولة مما افقدهن القدرة على الاستقلالية...لذلك، يعجبني حوار "نورا" مع زوجها "هيلمر" في مسرحية "بيت الدمية" للنرويجي "هنريك إبسن" حين قالت له بقوة وصلابة ولأول مرة منذ زواجهما "إن لدي واجب آخر مقدس...إنه واجبي تجاه نفسي...أعتقد قبل كل شيء أنني إنسان عاقل تماماً كما أنت"...فهل كهذا الاستفاقة من "نورا" تدفع "سعاد عبد الرسول" بنسائها للاستقلالية...وهل يستجبن لها ؟؟...هل بإمكانهن التفكير بما قررته "نورا" وقد أصبحن جزء من حرية الطبيعة المفتوحة وبصحبة كائناتها ؟...أم لازلن كما التقطتهن "سعاد" يبدون مجرد طبقة رقيقة من الحياة فوق كتلة صخرية وحيدون كما في لوحة "في ضوء القمر" (صفحة94).

.ثم لتأتى الفنانة في لوحة "إعادة ميلاد فينوس" عام 2021 (صفحة34) لتقدم المرأة جميلة كطوطم فخورة بأنوثتها إلا أن هذا الفخر بأنوثتها لم يدم طويلا، ففي العام التالي 2022 تم صلب امرأتها في الأصفر"(صفحة 54) وانشق الجسد في ديواليزم قاس...ثم أتت في لوحة أخرى لوحة "الصليب وألقت بإحدى نسائها في الماء الراكد يغمرها حتى الرأس بين السيولة والسبات وحيدة ثم تساءلت "من يشعر بي الآن؟" 2021 ...ثم تلى ذلك في 2022 أن ألقت بجماعة من نسائها متداخلي الأوضاع في لوحة "المتاهة" (صفحة 56-57) لندرك أن المتاهة ليست فقط المكان كمتاهة "ديدالوس" في الأسطورة لكنها متاهة روح نسائها فهن لسن فقط محاطات بغرباء بل هن أنفسهن غريبات وبينهن فجوة رغم التداخل الجسدي غير أن فكرة الإنسان الضائع تهيمن على مشهد نساء اللوحة...واتفق مع الفيلسوف "جاستون باشلار" بأن

"المتاهة زنزانة مطولة ودهاليز خيال حالم ينزلق ويتمدد..."

نساء "سعاد" هن شاغلها وأيقونتها...رافضة لما آتاهن من قبل من عقاب الآلهة القديمة أسطورياً والتضحية بهن...ثم ليتولى اليوم عقابهن المجتمع بكامله ببنوده السلطوية وأحكامه المسبقة وكأنهن لسن موجودات إلا كأجساد للاستهلاك العقابي داخل صناديق زجاجية لامرئية...و"سعاد" أرادتهن مرئيات يدركن ذاتهن...إلا أن ميراث القهر ثقيل على كاهلهن فلا زلن عالقات داخل اللوحات يحدقن إلى الخارج بعيون منقسمة ودون السماح لهن بطلب العون والخلاص...ويدهشنا أن النساء في اللوحات محجوزة أجسادهن كتلاً كما يحجز النحت جسديته داخل قبره التذكاري بتابو تحريم كجسد محذور غير طاهر...والأكثر ألما أنهن يعشن في كل اللوحات على حافة لون البشرة القاتم بالنسبة للآخر رغم أنها بشرتهن هن وليست بشرة الآخر...هذا التراكم من القهر قد يدفع عكسياً لدي البعض من نساء "سعاد" بالحيلة لإدارة حياتهن خفية بمهارة يغفل عنها غرور الرجل كما نشهد في لوحة "امرأة هنا لتبقى" (صفحة 59) التي قررت أن تبقى مستقلة رغم ترصد عيون رجال اللوحة لتوهج ثقتها بوجودها ويبقى كل ما يفعلونه أن يزدادوا غطرسة وازدراء وعدوانية تجاه النساء لشدة قلقهم

1919 لفنان الدادا "راؤول هوسمان" الذي بالرأس التركيبية عبر رمزياً عن روح العصر بإلصاقه أجزاء وأدوات استعمالية فوق جمجمة لنموذج من الرأس الخشبي ليبرهن أن الرأس في عصره تحكمها قوى خارجية غاشمة..

وبمبحث مختلف عن التأثيرات الخارجية إلى التأثيرات الداخلية المتوارثة نرى "سعاد "تحاول الاهتداء بخرائطها الرمزية المحيطة برؤوس شخوصها عن ماهية وهيئة العقل البدائي القابعة جيناته بين ثناياه منذ عمر البشرية كطبقات جيولوجية من "التابو" علها تعثر على مكمن البدائية داخل تلك الكتلة الرخوة البروتوبلازمية التي تعمل كعقل دفاعي ذكوري يُدافع باستماته عن أناته البدائية "وجوه2020 " (صفحة 51).. ومبحث الفنانة هذا بدا كمن يبحث عن مكمن الصوت داخل التليفون أو الراديو...!!ولم تقدم معرفة الفنانة بفن التشريح البيولوجي إجابه عن مكمن وهيئة المحرم فوضعت هي إجاباتها الفنية من تجربتها الأولى كفتاه داخل مجتمع يحاصر الفتاه بالتابو والمحرم فكانت رسوم تلك المرحلة عنيفة الاختراق لجمجمة الرأس في مقاطع جانبيه وبالمواجهة وإلى العمق الى حد نزع الجلد وسحبه من مناطق بالوجه بحثا عن أجزاء الآلة العضوية التي تقود العقل. وقد سبقتها الكاتبة البريطانية أيقونة القرن العشرين الأدبية "فيرجينيا وولف" في رحلة البحث عن العقل بقولها "إن عقلي بالنسبة لي هو أكثر الآلات التي لا تخضع للمساءلة دائمًا ما يطن.. أزيز يرتفع ويزأر ويغوص "ثم يُدفن في الوحل...؟

وظهر في لوحات "سعاد" لداخل الرأس عضويات حلت في غير مكانها من أعضاء الجسد الداخلية ...وعلى السطح الخارجي بدت تجاويف وانسلاخات وبروز للعين والأنف والفم والأذن وأشكال في غير مكانها كأنها تمارس فناً ينتقل بيسر عضوي من محيط لآخر...كأن لأي عضو قدرة أن يقوم بمهام العقل في وقتا ما...ولتحتل رسوماتها منطقة من الهيستريا البصرية المرتبطة بحالة الذهن من تحولات وغوامض رؤية ضد الهيكل "وجه الحقيقة 2017 " (صفحة 52) ...وتفوقت بالفعل في إنشاء صور كمنظر طبيعي للرأس السريالي طورت به أسلوباً للرسم النفسي تميز بسحر خاص أقامت به أسلوبها الوجودي للوحات التصوير التالية...هذا الأسلوب الرسومي بمساراته المحمومة بدى كالتهام بدائي للحم الرأس أثناء طريقها بحثاً عن العقل في مشهد سيولة الداخلي والخارجي داخل محيط ثلاثي الأبعاد...أما مفرداتها التشريحية فقد تصدرها القلب كعنصر أيقوني رافقه تفريغ الداخل بعضوياته كالرئة والأمعاء والأنسجة والقصبات الهوائية وشرايين الدماء على هيئة رسوم توضيحية وكأنها تُنشئ بيولوجيا خاصة بها سكنت الرأس لأعضاء تكمن بداخلها شهوة البقاء أكثر منها مجرد غريزة...ولتكشف الخرائط عن رمزية دلالية أخرى حتى لتبدو كشبكة للهيمنة على العقل والإيحاء بتشيؤه...وبشكل أعمق تشير الخرائط إلى جغرافية فن "سعاد" وبوصلة توجهها إلى مراحلها التالية وكيفية تعاملها الجريء مع العقل رغم أنه عضو عصى الانقياد يتداخل فوق حافته الوعي واللاوعي في مناطق يحتلها الطوطمي والتابو والدوجما والمقدس بكل محاذيره...

من رسم مكمن العقل
إلى التصوير الشخوصي البشري

وكان أن انتقلت "سعاد" من اللامرئي إلى المرئي فحلت تقنية الشفافية الجسدية في اللوحات لرؤية ما بالأسفل بعدما كان التشريح للرؤوس في رسوماتها لرؤية ما بالداخل...وفي توقيت جيد انتقلت بقناعاتها من لوحة رسم الرأس وغموضه إلى لوحة تصوير الجسد الإنساني...فربما أدركت أن لهذا العقل ميكانزيم يتكامل ويقود الجسدية...بل ويقود كلا منهما الآخر تبادلياً...فأحياناً إذا اراد الجسد شيئاً

الوجودية حول كائناتها المستسلمة لعبثيتها حتى تكاد تبدو هيئتها بين الآدمية والبهيمية ككائنات ممسوخة مذعورة تائهة...فـ "سعاد" لا ترسم فقط، بل تثير من البدء كثير من التساؤلات بوسيلتها كفنانة لتكشف آثار ما تركه فعل العنف النفسي على المرأة وليس مشهد العنف نفسه بتجاوزاته الفعل البدائي...

ولفرط تجاوزات ذلك الفعل حلقت نظرات الأعين جميعها محملة باللاوعي والغفلة كما لو كن في مختبر للتشريح مما يزيد من وحشتها...لذلك، أرى لوحاتها ببساطة منذرة ودافعة كي نعبر لعالم أغلق أمام الوجه عمداً وحين تفتح بابه نرى شيء لم يكن متوقع استمرار وجوده...وأن لازال للقربان إقامة... حتى ولو تنكر في علامات مستترة تحكم واقع مخبأ داخل المكان السري في اللوحة...و"سعاد" تقدم محاولتها لنزع غطاء ذلك المخبأ...رغم هذا لازالت ترتطم المحاولة بجدار مصمت من وعي مجتمعي مُغيب...

وأرى أن منهج عمل "سعاد" بأدواتها الفنية الفكرية هو محاولة فتح العديد من مستويات الشعور...والذي يمكننا إدراكه رمزياً في بورتريهات نسائها...فمحيط الوجه يتغير بالكامل مرة بعد أخرى وفى كل مرة تحاول الفنانة فتح مستوى مختلف يبدو وجه آخر أكثر اختلافًا وغموضًا ومثيرًا للدهشة...على الرغم من أنه يتمتع بما أسميه بنظرة "سعاد" النافذة القائمة دوماً على الصدمة البصرية بتخريب التمثيل العصبي التشريحي الطبيعي للوجوه...لتبدو الوجوه مُقاده إلى حافة بين العقل والجنون ولا أثر للجمال أو القبح فيها ...فما تفعله "سعاد" يساعدنا بقسوة على فهم العالم ولتجاوزات النفس البدائية المرتبطة بفوضى وقهر نفسي وجسدي متعمد للمرأة...ورغم دافع الفنانة منذ بداياتها على كشف اللامرئي إلا أنها أحاطت أجساد نسائها بضمادات شفافة محاولة إخفاء جراح متناثرة...وهذا الإخفاء بضمادات الأبيض الشفاف بدا عكسياً يشف أكثر عن عمق الجراح...لذلك، عندما نواجه لوحات "سعاد" فهناك خطراً من قراءتها بطريقة مباشرة كما لو كان تمثيل لما هو مُسلم به نعرفه بالفعل...بل يجب قراءتها بمنهج فكر الفنانة بعرضها لتمثيل إنساني غير عادل حتى ولو كان لشيء يمارس بالعُرف والتبعية...فلوحاتها تجبرك على رؤية ما لم تقف أمامه من قبل لتكشف عن المسكوت عنه لأكثر الصراعات غير المرئية بين كائني الحياة البشريين لندركها مرئية ومحررة من إيماءات مشهد التمثيل التقليدي...وذلك لأن لوحاتها تحاول الحصول على طريقة جديدة وإن كانت عكسية لعرض الواقع النسائي المفترض...حتى أننا نشعر أمام شخوصها النسائية بالاغتراب كما لو أننا لم نعرف أنفسنا حقًا من قبل...فلغة "سعاد" البصرية تنبش المنسي من الإساءات الإنسانية وشهوة الإبادة الروحية بمنطقها التكعيبي المتعدد الزوايا بصرياً ونفسياً لعالم سريالي المنطق ميتافيزيقي الإحالة كوسيلة مواجهة القسوة كمصدر للبقاء...

ماهية الدماغ البشرى

وخرائطه الذهنية

"سعاد عبد الرسول" منذ بداياتها تقفز بحدسية المنقب وإبداع الفنان داخل نسيج اللوحة لخارج مسلمات الرؤية السهلة...فمنذ أعوام قليلة قبل 2016 كانت ترسم تصورها الداخلي لرأسي الرجل والمرأة مخترقة جلد الواجهة إلى اللامرئي...وسبق لها محاولة ما يشبه الاسترشاد بخرائط ذهنية بإلصاق خرائطها الورقية بتقنية الكولاج لتغليف الرأس بخرائط تفسيرية لكنها لم تفسر شيء من جغرافية العقل البشري المتاهة وذلك فيما بين عامي 2018 و2019 ...مما يُثير تساؤل: لماذا الاهتمام الكبير من الفنانة بماهية الدماغ البشرى أكثر من تمثله كشكل؟ حتى أنجزت مئات اللوحات الرسومية بالأحبار والأقلام وبالاستعانة بالخرائط المطبوعة إضافة للرسم المُضاف... مازجة الهندسي الخرائطي الخارجي والعضوي الداخلي في مراحلها الفنية الوسطى والأولى...وأرى مبحثها الفني هذا تجاه ما يحويه العقل بالرأس يقترب في توازٍ فكري والعمل الأوبجكت المهم المسمى "روح عصرنا"

والأزرق يتجاوران في تآلف يؤكد كل منهما الأخر عبر حساسية فنية فريدة بمغامراتها المحسوبة فيما بينهما وبين ألوان الأجساد البشرية الساخنة طينية المظهر، التي تظهر بوجوه وأجساد يشوبها تحوير جارف يتضافر مع الدرجات اللونية وفقاً لقانون جمالي متأثراً بجماليات الفن الأفريقي "المرأة الصيادة 2021" (صفحة47)، وكذلك مع لون حيوان يأخذ هيأته وحجمه ووضعه حسب دلالته ودوره المحدد في دراما العمل التكوين الفني.

، حيث تنتظم العلاقات اللونية بحس تصميمي رمزي، ويظهر اللون الأخضر في شجرة برية عتيقة مورقة أو مبتورة الساق بلون ساخن تنبت من لحائه الحياة على استحياء في صيغة براعم صغيرة غضة "النرجسة الوحيدة، 2021" (صفحة 47)،ويتجلى الأزرق بدرجاته في نهر هادئ الحركة وسماء تلبدها الغيوم أحياناً، في المقابل نرى نوع رقيق من النباتات المتسلقة تلتف بسيقانها وأوراقها المدببة حول أجزاء من الأجساد البشرية تذكرنا أحيانا بأكاليل الشوك، ومن خلال تأمل اللون وعلاقاته يبدو أنها متأثرة عبر الوعي واللاوعي بالفن المصري القديم في حساسيتها اللونية.
فألوانها محصورة في فصائل محدودة مختصرة في تكامل بين البارد والساخن يوحي ويعد بأسرار كونية تثير الأسئلة أكثر مما تقدم إجابات جاهزة. كما نراها تلجأ إلى التباين بين البارد والساخن وبين الغامق والفاتح لتأكيد العلاقات المكانية بين الأشكال، ومن ثم، فإن الصياغة الفنية لأعمالها تدعو المتلقي ليجتهد ويتحرر من كافة معاييره الجمالية حتى يستطيع التواصل مع أعمالها.

3
نساء قابعات
بين شرايين العقل البدائى ...

بقلم الناقدة فاطمة على

استشعرت لبعض الوقت وأنا أكتب عن لوحات الفنانة "سعاد عبد الرسول" بتعايش كما لو أنني عشت وكتبت من قبل كلمات كتلك الكلمات، وما أنا الآن إلا كبحار يغوص في أعماق أفكارها ويعيد الربط بين المشاعر المتضاربة... وقد يكون صحيحًا أن مثلما كل شيء يحدث في وقت واحد قد يحدث أيضاً في أكثر من وقت ومكان داخل لوحات الفن وخارجها... فنحن وشخوص لوحاتها ننتمى لعالم واحد...عالم ومناخ افريقي وهو المكان الذى نشأ فيه البشر... فعندما تكون في أفريقيا أو تنتمى إليها تشعر بنقاء بدائي كأنك تهتز في مهد العالم... وهذا ما أستشعره بالضبط داخل أجواء لوحات "عبد الرسول" "الناجية الوحيدة 2022 " (صفحة48).

من خلال تطور لوحات "سعاد" ، أقرأ كيف بدأت مشروعها الفني بتكريس نقد العقل الخالص له...لتبدو طريقتها الفكرية عبر سنوات الممارسة كالسير على حبل مشدود لاستحضار الشيء المجازي على الجهاز العصبي بشكل أكثر عنفا وحدةً... لذلك، رغم أن فضاءات لوحاتها معبأة بالضغط الداخلي إلا أن عناصرها تبدو كفراغ يخفى داخله فراغ آخر وكلاهما غير مرئي نتاج أحكام وأختام مسبقة ختمت بها المرأة دون تفاوض...لندرك على الفور أنها تخاطب سكان جنوب كوكبنا الأرضي حيث جعلت النساء وإلى اليوم صورة مثلى للقمع الجسدي والنفسي ممزوجاً بالخرافات...وكأن مصارف الحياة وعبر آلاف من سنين العمر البشرى لم تكتفي بما ألقته على كاهل المرأة تعسفياً من العار الجسدي وكراهية الذات. وأيضا تهتم "سعاد" في مشروعها الفني بطرح العديد من التساؤلات

الدراسة. فهي في تقديري حالة تمرد على التقاليد السائدة ورغبة حالمة بالتغيير وبحثاً عبر الفن عن مرافئ الحرية.

اللون ورمزية التعبير

يعتبر اللون من أهم أدوات المصور في صياغة معادلاته البصرية لأفكاره على مستوى الشكل والمضمون، وذلك لما يتمتع به من طاقات تعبيرية وقدرات وصفية غير محدودة، ولكي يكتسب المصور ناصية اللون - بالإضافة الى الموهبة الفطرية - يتطلب الأمر ممارسة أكاديمية أشبه بالمغامرة والبحث الممنهج حتى يتمكن من سبر أغواره وكشف أسراره وتكوين ذاكرة لونية خاصة قادرة على حمل مضامينه المفاهيمية والعاطفية، والمتتبع لمسيرة سعاد منذ بداياتها الأكاديمية ماراً بمراحل مشروعها الفني حتى محطته الأخيرة في "معرضها أطلس" يستطيع أن يلمس مدى ارتباط اللون بموضوعاتها الذاتية وبحثها الجمالي في لغة الشكل المتجدد وفقاً لمتغيراتها المعرفية والحياتية.
تبلورت ملامح ذاكرتها اللونية عبر مراحل دراستها الأكاديمية، وبدت ملامحها تكتمل في مشروع تخرجها، حيث ظهرت شخصية اللون خالية من الانتقالات اللونية الحادة ومن الألوان الصريحة، فهي تقترب - في سياقها العام - من تلك الأجواء الباستيلية ذات النبرات الهادئة، حيث تتوالد اللمسات اللونية من بعضها البعض وتتداخل كخيط يتنوع في سمكه وحركته وامتداداته وتشابكاته و نبراته اللونية لينسج سطحاً تصويرياً متراكم الطبقات، التي تحمل في ثناياها إحساسها بذاتها وموضوعها مجتمعين، فيبدو السطح كما لو كان مغلفا بغلالة شفافة توحد بين عناصر العمل فيتساوى الجماد مع الأدمي الحي، وذلك من خلال أداء لوني ينطلق من النظرية الانطباعية لآفاق الرمزية، حيث قدرة اللون على الإيحاء بالحالات الشعورية الداخلية. واتسمت هذه المرحلة بتقشف لوني زادت حدته ليقترب من المونوكرومي "لوحتي،1997" (صفحة 43)، وخاصة في مشروع الخرائط وكتب التشريح، حيث التركيز على قدرة الخط والغامق والفاتح على التعبير والإيحاء وذلك في إطار جماليات فن الرسم، حيث أصبح التباين بين الغامق والفاتح سمة مستجدة في الصياغة الفنية مع ازدياد حضور الشفافية التي سنراها بوضوح فيما بعد حينما أصبح اللون هو السائد دون غيره من عناصر التصوير الأخرى.

ورغم المتغيرات في بالتة اللون التي طرأت على مراحلها الفنية، نجد أن الشفافية كمعالجة فنية هي القاسم المشترك الأصيل في مراحل مشروعها الفني، ويمكن القول بأنها سمة أصيلة في رؤيتها الفنية، حيث بدأت تظهر في أعمالها معبرة عن رغبتها الملحة في سبر أغوار عالم الإنسان الداخلي، وذلك مع بداية بحثها في داخل الجسد الإنساني ممتدا في مشروع الرسم على أوراق كتب التشريح والخرائط، الذي كان نافذة واسعة لارتياد عالم الخيال وتبلور أسلوبها التصويري، الذي أصبح فيه اللون العنصر السائد بطاقاته التعبيرية والوصفية في صياغة صورها الفنية، حيث تنامى اللجوء للشفافية كحيلة فنية لها تأثيرها القوي في بناء الصورة الفنية على مستوى الشكل ودلالاته. "الحالمون،2020" (صفحة 44).

والمتتبع لأعمالها في حديقة افتراضية وخلف النهر وأطلس يمكنه إدراك مدى تعبير الصياغة اللونية عن طاقة أنثوية طاغية تكسب أجساد نسائها جمالاً حياً له مذاق يتجاوز مقاييس الجمال التقليدية، حيث تبدو الأجساد مفعمة بطاقة الحياة بمقوماتها الفطرية بغض النظر عما توحيه من دلالات أخرى تتعلق بموضوع العمل الفني، الذي يرتبط أحيانا بالنص المفاهيمي أو العنوان المصاحب للعمل، إذ يعد مفتاحاً للإبحار فيما تضخه في الشكل من مضامين نفسية وفكرية، فتكسبه طاقة سحرية جاذبة تجعلنا نتجاوز حدود المرئي، وذلك عبر حوار تفاعلي لعناصر الشكل في سياق لوني مستلهم من ثقافة النهر البصرية، فنرى أجساد قوية وعتيقة بمظهر لوني طيني ساخن وتحيا في رحم الطبيعة الأم كما لو كانت في بداية الخلق، وتتجلى في حضور متميز للمشهد الخلوي النهري او السماوي، وهنا نجد اللونين الأخضر

الدراسات الفنية الحية للجسم العاري، ومنذ ذلك الحين أدركت أنها مشروع فنانة طليعية واعدة، فهي تبدو شخصية صادقة مع نفسها واثقة هادئة، وتمتلك طاقة ديناميكية داخلية مدفوعة بشغف بالمعرفة والفن ووجدان غني بالحياة وخبراتها. "سنة أولي، كلية الفنون جامعة المنيا، 1993"(صفحة 40)

بدت سعاد في مسيرتها الدراسية متمردة على المألوف من المفاهيم والموضوعات والصيغ الفنية المطروحة للدراسة بالكلية، وبدت معالم مسارها تظهر مبكراً، حيث التركيز على الإنسان في كل موضوعاتها وخاصة المرأة، فرسمتها عارية في سياقات مكانية واقعية خارج إطار الجماليات الكلاسيكية.

لم يكن رسم المرأة عارية في وسط اجتماعي محكوم بتقاليد وقيم اجتماعية أمراً يسيراً بل كان يمثل لها تحدياً كبيراً حتى على مستوى مجتمع الكلية، وذلك لما يجده هذا الموضوع من رفض بمنظور أخلاقي اجتماعي ديني، وخاصة بعد أن تم منعه رسمياً كموضوع للدراسة بكلية الفنون الجميلة الأم بالقاهرة بسبعينيات القرن العشرين، حيث كان ذلك استجابة لتعاظم تأثير المد الديني في بنية وفلسفة التعليم والحياة الجامعية آنذاك، وفي هذا السياق أبدت سعاد شجاعة مدهشة في تناولها هذا الموضوع جعلتني أتحمل معها المسؤولية لتحقيق طموحها الفني ولإيماني بحرية التعبير والتناول وأهمية دراسة الجسم الإنساني للفنان ولثقتي أيضاً في حقيقية مشروعها الفني وطموحها المعرفي.

كان لي حظ الإشراف على تنفيذ مشروع التخرج لقسم التصوير في عام تخرجها، و بعد البحث والتجريب اختارت سعاد الحمامات العامة بالقاهرة المملوكية كمدخل لرسم المستحمات الشعبيات ليكون مشروع تخرجها، وهو من الموضوعات التي شاع رسمها منذ البدايات الأولى للمستشرقين في مصر وشمال أفريقيا والشام، حيث كانت تظهر المستحمات في أعمالهم بنسب جمالية تقترب إلى حد بعيد من جماليات الجسد النسائي في الفنون الكلاسيكية، كما كانت تظهر ملامح الرخاء والرفاهية على التكوين الداخلي للحمامات، وعلى خلاف هذا تناولت سعاد موضوعها بمنظور جمالي مغاير ينبئ بتبلور رؤية تعبيرية إيحائية الدلالة، حيث التزمت سعاد بالنسب الواقعية للمرأة مع بعض التحويرات في الشكل واللون واختيار أوضاع غير تقليدية نسبياً لترسم تصوراً فريداً للمرأة المصرية بخصائصها الجسدية شعبية التكوين في سياق مكاني فقير مشبع بالرطوبة والضبابية، ويمكن القول بأن منجزها التصويري بمشروع التخرج كان تبلوراً لما كانت تتمتع به موهبتها الفطرية من إحساس تعبيري بدا مسيطراً على أدائها التصويري واستخداماتها للخط واللون بمشروعاتها وتمارينها العملية أثناء الدراسة، حيث وضح جلياً امتلاكها لناصية اللون وتطويعه لحمل نشاطها العاطفي وانفعالاتها الداخلية، ولكي تصل إلى هذه النتيجة بذلت سعاد مجهوداً مضنياً ذكياً، فكان عليها أن تقوم بمعايشة الحياة - بأبعادها الزمانية والمكانية – بالحمامات الشعبية بالقاهرة المملوكية "مشروع التخرج،1998" (صفحة 41) وذلك من خلال زيارات ميدانية نتج عنها دراسات فنية ورسومات وثائقية حية مكنتها من استيعاب خصائص المكان وعلاماته البصرية وأجوائه العتيقة واختزانها في ذاكرتها البصرية مشحونة بمشاعرها وإدراكها الوجداني لتفاصيل موضوعها - الظاهر منه والباطن - وما يتعلق به من قيم ثقافية ومضامين نفسية تتعلق بخبرة سعاد الحياتية وغاياتها التعبيرية، حيث يبدو الجسد وكأنه وعاءً مرناً يتشكل وفقا لما تضخه فيه سعاد من شحنات تعبيرية ذاتية، فالمتأمل لنساء مشروعها يدرك أنها قد " رسمت الفقر والإنهاك والاستسلام والأمنيات الضائعة" على حد قولها، فبدت نسائها بدينات متوحدات في ملمسهن وبشرتهن مع ملامس وأجواء المكان اللونية، التي حملت علامات زمن عتيق وملامح حياة شعبية فقيرة. "سعاد مع لوحة من مشروع التخرج،1998" (صفحة 41).

استطاعت سعاد أن تقنع بعض من صديقاتها بالتناوب للقيام بدور الموديل بمرسمها الجماعي بالكلية، وكان لا بد من وضع نظام للعمل بالمرسم الجماعي للحفاظ على خصوصية سعاد والمتطوعات، وتجنباً للمواقف الرافضة لهذا الموضوع سواء كان على مستوى مجتمع الكلية أو المجتمع المحيط بمدينة المنيا. والحقيقة أن التجربة الاجتماعية التي خاضتها سعاد في مشروع تخرجها كانت مغامرة بكل المقاييس وتحدياً كبيراً، فالأمر كان يتطلب شجاعة مبنية على إيمان بغايات أعمق من ظاهر التجربة من كافة الأطراف المشاركة في الموضوع وخاصة سعاد وموديلاتها وأساتذتها وزملائها وزميلاتها في

في تجربتها الفنية التي تعد مرادفا لذاتها، فهي توجه نقداً بليغاً لمجتمعها بما في ذلك رؤيته للفتاة ومفهومه لقيم الشرف وحصرها في عذريتها ضمن نظام اجتماعي.
"أعضاء3 ،2011" (صفحة37)، "أعضاء1 ،2011" (صفحة38)، "أعضاء4 ،2011" (صفحة38).

تمتلك سعاد مهارات وخبرات أكاديمية في الرسم والتلوين والتأليف رفيعة المستوى وكفيلة بإغرائها للإبحار في عالم التشكيل من أجل الشكل، إلا أن قوة مضمونها الذاتي كان الأقوى في توجيه بحثها البصري ليتخذ من الشكلانية الدالة منهجاً ومعياراً، حيث تتخذ من الشكل ما يعينها على تصوير فكرتها بمستوياتها المتعددة ومضامينها المرتبطة. "نفس،2017 " (صفحة39).

وأما فيما يتعلق بمشروع الرسم على أسطح الخرائط والتشريح، فإنها تقدم خطوة أكثر جرأة وتمرداً على كافة جماليات التكوين العضوي للجسد الإنساني ببعديها المثالي والواقعي وخاصة جسد المرأة، وتنطلق في مسار التفكيك واعادة البناء لصالح التعبير والرمز وأصالة الشكل وتفرده ومدى حمله لمضامين ذاتية متعددة الأبعاد والمستويات، وذلك عبر حوارها البصري مع السطح وعلاماته المرسومة أو المصورة سابقاً أو النصوص المصاحبة، ويمكن للمتلقي تتبع مسار بناء الشكل الجديد وتنامي تفاصيله واثناء هذه الرحلة يتولد الأثر التعبيري في النفس بإثارة الأسئلة حول الشكل ودلالته.

ذاتية الرؤيا والبحث عن مرافئ الحرية

تتفرد سعاد عبد الرسول بتجربة حياتية أراها عاملا مهما في تشكيل وعيها ومنظور رؤيتها لذاتها وعالمها المحيط على تعدد واتساع دوائره، فهي نموذجاً صادقاً للتكوين الثقافي للفتاة المصرية الباحثة عن مرافئ الحرية والاستقلال، حيث تشكل وعيها بين حياة الطبقة المتوسطة القاهرية بتقاليدها المحافظة وقيمها المدنية المتريفة وبين حياة ثقافية مدنية منفتحة على حركة الثقافة العالمية بمجالاتها المختلفة، ودخلت إلى هذه الحياة - وأصبحت علامة مهمة فيها - عبر دراسة فن التصوير بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا، حيث كان انتقالها إلى المنيا - أحد محافظات صعيد مصر - خطوة على طريق استقلال الرأي وحرية التفكير والاختيار واكتساب خبرات جديدة ساهمت في تعزيز مسارها المعرفي والإبداعي، حيث بدأت تواجه تحديات الاعتماد على النفس في حياتها الاجتماعية والمهنية في ظل قيم اجتماعية محافظة وفي وسط مهني ضمن سياق ثقافي منفتح مغري للحالمات مثلها.
واجهت سعاد بعد تخرجها محنة فقدان الأم، التي قادتها للبحث عن الأمان في سياق اجتماعي وفكري. كان الخطاب الديني بصورته الجديدة هو المرفأ الذي ظنت أنه آمناً، فانخرطت في مساحة اجتماعية كانت تتشكل عبر المساجد لتحقيق غايات نفعية تحت غطاء ديني. ومن خلال هذه الخبرة، اكتشفت سعاد أن ملاذها الآمن الوحيد يكمن في ذاتها، وذلك بعد أن استوعبت أن هذه المساحة الاجتماعية هي صورة مصغرة من المجتمع بكل تناقضاته وإشكالياته، وأن التدين هو مجرد غطاء ظاهري، ومن هذه الزاوية يمكننا تفهم مسيرتها الفنية والثقافية، التي بدت توجهاتها الذاتية واضحة منذ بداياتها الأولى مع مشروع تخرجها الذي كان تتويجاً لمسيرتها عبر الدراسة التي أظهرت فيها موهبتها الفنية وملامح رؤيتها الفنية.
عند عودتي من البعثة في عام 1997 كان لقائي الأول بالطالبة سعاد عبد الرسول حينذاك، وذلك أثناء حلقة نقاشية بأحد مراسم قسم التصوير لتقييم منجزها في أحد المقررات مع زملاء دفعتها، وكانت تعرض رسومات سريعة لأوضاع حركية آدمية، و لفت انتباهي رشاقة خطوطها واختياراتها الغريبة للأوضاع الحركية الصعبة للأجساد العارية، ودعاني هذا للتحاور معها لاستيعاب شخصيتها واكتشاف وعيها بموضوعها الذي يعد محرماً أخلاقياً، وفي حقيقة الأمر أدهشتني بفكرها وعقيدتها الفنية الرافضة للرسم من صور فوتوغرافية وكتب تعليم رسم الجسم البشري، وكذلك المؤمنة بأهمية

في عام 2007 تقريبا، بدأت سعاد تتجاوز العالم المرئي المحيط بمكوناته المكانية والزمانية والاكتفاء بجسد الإنسان عارياً وخاصة الأنثوي، الذي بدى مهيمنا على أعمالها بعلاقات ونسب تشريحية واقعية مؤكدة لخصائص النوع وتعكس قيماً تعبيرية أخرى تأخذنا بعيداً عن الإيحاءات الإيروتيكية. بدت سعاد وكأنها باحثة فيسيولوجية تفتش في داخل الجسد عن مكنوناته الداخلية وأسرار حضوره حياً، وذهبت في بحثها إلى حد تشريح الجسد واستخراج أعضائه وأجهزته الحيوية مثل القلب والجهاز التنفسي والجهاز البولي وغيره لتصبح مع ظاهر الجسد شفرات بصرية في صياغات فنية جديدة اتسمت بعلاقات تشكيلية تنبثق من غايات رمزية إيحائية الدلالة تتعلق برؤيتها لنفسها وبني جنسها في سياق قيم اجتماعية ذكورية ضاغطة ومقيدة للحرية وصانعة للخوف. وقد بُنيت تلك الرؤية على فكر فلسفي مختلط بواقع نفسي تشكل عبر خبراتها الحياتية، وشكلت أيضًا هذه المرحلة خطوة هامة على طريق تبلور أسلوبها الفني بعوالمه الخيالية فطرية التكوين، حيث أنصب الاهتمام بسبر أغوار النفس البشرية بالتركيز على ذاتها مشتبكة مع واقعها الثقافي برؤية ترتكن على خبرة معرفية نفسية يختلط فيها العام بالخاص والفلسفي بالعاطفي إلى حد تجاوز الحدود المكانية والزمانية والأيديولوجية أو الثقافية أو التعبيرات المؤقتة إلى أفاق إنسانية أعم وأشمل ليكتسب خطابها البصري صفة انسانية عالمية.

تلازم هذا الطرح الجديد في مسيرتها الفنية مع الرسم على أسطح أوراق الكتب القديمة والخرائط وكتب تشريح الحيوانات والحشرات والإنسان، التي أفسحت المجال أمامها لتفجر طاقتها الإبداعية وتقتحم مملكة الخيال بعوالمها البدائية لتتجلى في صيغ فنية غاية في التفرد والخصوصية، حيث قاد البحث فيما هو مطروح على السطح من علامات بصرية موحية المخيلة لابتكار أشكال أدمية - مع عناصر أخرى مساندة - تخرج عن السياق الطبيعي للتكوين البشري وتكتنز طاقة سحرية، فتجعل أشكالها مفعمة بحركة داخلية تتسم بعمق زمني وكأن كائناتها قادمة من عالم قديم قدم الخلق بملامحها التي تشكلت عبر منظور خيالي غرائبي يمتلك أسباب الإدهاش واثارة الفضول والتساؤل، فتبدو وكأنها تفكك وجوهها الأنثوية وتعيد بنائها من جديد. وفي هذه المرحلة لجأت سعاد إلى الاختزال التقني واكتفت بتوظيف الإمكانات الوصفية والطاقات التعبيرية للخط وقيم الغامق والفاتح والعلامات الأصيلة على أسطح الخرائط وكتب التشريح - سواء كانت نصوص أو رسومات إيضاحية - لتصوير حالاتها الداخلية ببعديها الفكري والنفسي ببلاغة شديدة مدفوعة بحساسية فنية وخيال خصب وحدس ثاقب الرؤيا، فتأتي صياغاتها الفنية مقنعة لعين المتلقي بكائناتها العضوية الجديدة وكأنها خلقت هكذا، أو أنها طور من البشر قديم أو مستشرف في مستقبل غير محدود زمانياً أو مكانياً، فتبدو كائناتها وكأنها تحيا في برزخ بين الوعي واللاوعي/ بين المرئي واللامرئي، وهنا أتذكر المصري القديم ورؤيته الرمزية التي كانت معنية بتصوير مفاهيمه الفكرية عن العالم وعناصره معتمداً على قاعدة ذهبية "بدون عنوان، 2019" (صفحة 36)،مفادها رسم العنصر وأجزائه من زوايا الرؤية التي تؤكد على صفاته الجوهرية، فتتعدد الزوايا في رسم الإنسان والتراكيب بين العناصر الحيوانية والإنسانية، أو اللجوء إلى الشفافية أحيانا لإظهار موضوع عمله، وربما يتماس هذا مع منظور التكعيبية الذي ظهر مع بيكاسو حينما ذهب إلى اظهار العنصر من زوايا متعددة، ولا شك في أن هذا مترسب في وعي سعاد التشكيلي الذي تشكل عبر دراساتها الفنية، وربما يمثل هذا مرجعية مفاهيمية لتعدد زوايا الرؤيا عند سعاد، إلا أن صياغة الوجوه والأجساد الفنية عندها يغلب عليها الحس النفسي التعبيري بجانب المفاهيمية، وهنا يمكن القول أن سعاد بدأت مبكراً منهجية التفكيك وإعادة البناء مع بدايات الإشارة إلى ميكانزيم الحياة وأجهزة الجسد الحيوية وقلب منظور الرؤية، حيث تتبدل مواضع أعضاء الجسد، فنرى الأنثى البالغة تنقسم متوارية داخل مثانة الجهاز البولي، التي تحتل المساحة الأكبر لتحتوي بداخلها جسدين لامرأة وقرينتها - أو انعكاسها - متناظرتين ومتطابقتين في النسب والملامح. وهنا يجب الانتباه الى ما يحمله الشكل من تأويلات ربما يحسمها ما جاء في النص المصاحب لهذا العمل:

" بداخلي ... على ذلك الوريد المنحني داخل الروح اتكئ... رئتاي أكثر دفئاً ومثانتي أطهر من منظفاتكم ... نفاذة الرائحة بالداخل ... لا أحتاج أن أبتسم مرغمة " وهنا يمكن فهم قضيتها المحورية

قولها - وتتكاثر الأعين، وتشق الورود ثنايا قشرتها الأرضية - جلدها - وهكذا نرى لكل علامة بصرية أو ايماءة غاية رمزية، تتكامل لبناء ملامح صورة بليغة رفيعة المستوى تضع نفسها في مرتبة الشكلانية الدالة، وتنفي فكرة التشويه أو التحطيم وتحيلنا لقانون جمالي خاص يعتمد على نظرية تفكيكية وبنائية في نفس الوقت، ويتطلب هذا براعة فنية فائقة قلما نجدها.
العشاء الأخير،2019" (صفحة32).
وتمتلك هذه الصور الفنية من الخيال وقوة الإدهاش مما يدعو إلى ربطها بالسوريالية، ولكننا نميل إلى وضعها في سياق التعبير الرمزي، وذلك للارتباط الشرطي بين أعمالها وبين وعيها الذاتي، حيث تأتي الصور الفنية من برزخ بين الوعي واللاوعي، أو ربما يحق لنا القول بأنها تقدم درباً من دروب الواقعية النفسية السحرية. وبغض النظر عن التصنيفات المذهبية، نرى رؤيتها تنفرد بكونها تقدم معارف ومعلومات بصرية عن عمق وكينونة الداخل الإنساني متمثلا في ذاتها أكثر مما تقدم عن العالم الخارجي. "الاذن الكبيرة،2017" (صفحة 31)، "العين الكبيرة، 2017" (صفحة31).

وتشكلت هذه الرؤية الجمالية وقواعدها الفنية عبر ممارساتها للرسم علي أسطح الخرائط وكتب تشريح الكائنات الحية لأكثر من اثني عشر عاماً، إذ كانت البداية عام 2008،,حيث شكلت علامات تلك الأسطح مثيرات بصرية ملهمة بمرافئ الإبحار في مملكة الخيال اللامحدود لاكتشاف كائنات مغايرة تنبثق من واقعها النفسي، الذي يعد محركاً اساسياً ومحدداً لمسارات صياغة الشكل بتفاصيله، في هذه المرحلة المدهشة كان تركيزها على الوجه والجسد ومكامنهما التعبيرية، حيث مكنتها حساسيتها الفنية ومخيلتها الخصبة من صياغة شخوص فريدة التكوين والهيئة نقية من ترسبات خبراتها المعرفية المكتسبة من دراستها لتراث فن التصوير الحديث والمعاصر وأساليبه الفنية ومعاييره الجمالية. التي أنتجها فنانو مملكة الخيال أو فنانو التعبيرية سلفاً "بدون عنوان،2019" (صفحة30)، ولم يكن الانتقال من الاختزال اللوني المونوكرومي إلى تقنيات التصوير بالأمر اليسير، فهناك فارق كبير بين التعامل مع أسطح تحتوى على علامات هادية أو مثيرة للتفكير البصري والخيال كتلك التي اهتدت إليها سعاد في الخرائط وكتب التشريح وبين التعامل مع سطح خالي من اي علامة، فنقلت ما تبلور من خبرة بصرية وأسلوب صياغة فنية بما ينطوي عليه من تحويرات غير نمطية خارجة عن معظم أطر التحوير سواء التصميمية الرمزية أو الانفعالية التعبيرية الي لوحة التصوير اعتمادا على اللون والخط دون أي علامات هادية كان تحدياً قوياً، وتطلب معاناة فكرية وبحث تقني حتى أن امتلكت ناصية أسلوبها التصويري وتجلت "الوجوه الغريبة التي تشبهني الآن وتشبه من أعرفهم."، على حد قولها. ولعل الشبه يكمن في الملاح النفسية الداخلية التي تشكلت كما ذكرنا عبر رحلتها الحياتية وليست تلك الملامح الظاهرة. وربما يتأكد هذا في قولها" *إنني ليس بحاجة الي مصدر خارجي للإلهام فانا إلهامي باطني وذاتي جدا يأتي من الداخل من نقطة بعيدة في الروح. فبحثي لم يكن أبداً عن الشكل أنا ارسمني طوال الوقت حتى وإن رسمت رجلًا أو قطًا أو طفلًا*".

كنت متابعا عن كثب لما تطرحه سعاد من إجابات تصويرية في هذه المرحلة الانتقالية من الرسم إلى التصوير التي استندت فيها على موهبتها الفطرية وخبراتها الأكاديمية في التعبير اللوني وما اكتسبته من تجربتها مع كتب التشريح والخرائط، حيث صار اللون العنصر الأهم في تصوير غاياتها الرمزية. وأصبح الإلهام لديها ذاتيا نقياً من أي مؤثرات خارجية. ولعل الدافع هو البحث عن إجابات لأسئلة وجودية ملحة عن حقيقة الجسد والمشاعر، وكانت إجاباتها صوراً بليغة غاية في التفرد، وتتمتع سعاد بحدس ذاتي يقودها في مسارات انتقائية تتواءم بقوة مع غاياتها التعبيرية. وفي هذا الصدد، لا يمكن إغفال انبهارها بجماليات الفن الافريقي والمفارقة الشديدة بين معاييره ومنطقه الجمالي ونظيره الغربي، فقد عايشت الفن الافريقي في بيئته من خلال رحلات عديدة لقلب أفريقيا.
"إعادة ميلاد فينوس،2021" (صفحة34)، "الزهرة الصفراء المبهجة،2022" (صفحة35).

لكنه فقد شيئا من كبرياءه، وظل في العراء ... لا أحد يعزيه".
من صفحات خواطر سعاد،2019" (صفحة24)

2
الماورائية وتصوير المعنى.
الجسد بين رهافة الأنثى والبدائية الأفريقية.
تفكيك الجسد وتكاثر أعضائه.
الشكلانية الدالة.

بقلم الاستاذ دكتور محمد عرابي فياض

بدأت رؤية سعاد عبد الرسول الفنية من روح حرة ذكية مدفوعة بموهبة فطرية وشغف البحث عن حقيقة وماهية الذات، مرتكزة على خبرة فنية نادرة تجمع بين بساطة وعذوبة وانسيابية حركة النهر وبين خبرة أكاديمية في فن الرسم والتلوين مكنتها من تصوير واقعها الداخلي - ببعديه النفسي / العاطفي وتفاعلاته الفكرية مع سياقها الثقافي والحياتي - ببلاغة عميقة الدلالة، والتي غالبا ما تكون إيحائية عبر تحوير الشكل واللون والخط، حيث يلعب خيالها الخصب الدور الأهم في صياغة الصورة الفنية، فهي تنتقي بذكاء وايجاز شديدين - من ذاكرتها البصرية - النذر اليسير من العلامات والصور القادرة على حمل المعنى وتكثيفه أو اكتنازه، فيبدو الشكل عندها متخماً بطاقة قوية التأثير والاستحواذ. وعند مطالعة أعمالها تصدمنا بكائنات حية تبدو وكأنها طور بشري مغاير لما هو متعارف عليه، حيث تظهر في بناء عضوي محكم التكوين تم صياغته بعين خبيرة بطاقات الجسد التعبيرية، ورغم ما تبدو عليه ملامحها من أثار التشوه – إن جاز هذا التعبير من منظور جمالي بسيط - إلا أنها لديها القدرة على التأثير والجذب، فشخوصها سرعان ما تكتسب عطف وإعجاب المتلقي وتثير فضوله بما تشي أو تعد به تلميحاً من أسرار، وذلك بصورة تطرح أسئلة استاطيقية فيما بين الجميل والقبيح من حدود فاصلة أو ملامح مشتركة، وفيما بين التحوير والتشويه، وبين التفكيك وإعادة الصياغة، وبين الشكل والمضمون، وأيضا فيما بين الشكلانية المفرطة والشكلانية الدالة، وللإجابة على هذه الأسئلة مجتمعة قد يكون من المناسب الاستعانة بما تطرحه سعاد في نص بليغ حيث تكتب متسائلة " من أين أتت وجوهي المُحطمة ؟، وجهي خريطة، وجسدي أيضًا خريطة، فمي المنحرف ناحية البحر لا يرتوي أبداً، وانفي تكسر أو استطال وانشق نصفين ليلاحق رائحة ما في الذاكرة، وعيناي تعلقت بالسماء بعد ان تكاثرت لتلملم الكم الاكبر من التفاصيل، وشقت الورود ثنايا جلدي، وكأنني أرض صالحة"، ثم تضيف " الأرض شتت ملامحي وفي الوقت نفسه لا شيء احتوى وجهي سوى هي".
"بدون عنوان،2021" (صفحة28).
يحتوي النص على كلمات رمزية نراها مفاتيحاً لفهم رؤيتها الجمالية، التي تكمن في البحث الدائم عن معادل بصري لذاتها، التي تشكلت عبر تجربتها الحياتية، والتي لا شك في أنها تمتلك من الخصوصية ما يجعلها تبحث عن صور لحالاتها الداخلية لا يمكن أن نراها في الحياة، بل يمكن أن تتشكل عبر التفكير الإبداعي ولغة ومفاهيم الفنون البصرية، حيث تربط ذاتها - وجها وجسداً - بالخرائط التي هي معادلاً بصرياً للأرض، تلك التي شتت ملامحها واحتوتها في نفس الوقت، فهما يتشابهان في صفة الخصوبة وانتاج الحياة، فربما يستطيل الأنف أو ينشق نصفين، وينحرف الفم تجاه البحر - على حد

الخوف في مفردات أعمال سعاد

الأسباب الدافعة وراء الاعمال التي تصور فيها الأرنب رمزا للخوف والضعف

إن الطريقة التي ترتبط بها أجساد النساء بإنجاب الأطفال والقيام بأدوارهن التقليدية في الاسرة والمجتمع، تفرض عليهن مسؤوليات وتوقعات محددة، تلك الأثقال التي حملت بها أجسادهن منذ الطفولة، قد تؤدي الي متلازمة الخوف من اجسادهن، ففي الكثير من الثقافات، يتم تلقين الإناث منذ الصغر الخوف من أجسادهن وأنهن الجنس الأضعف، مما يؤدي حتما الي ترسيخ شعور الخوف، فيصير مكونًا رئيسيًا من ثقافة منزلية ومجتمعية مرئية كانت أو مسموعة، وذلك من باب الحماية أو الرعاية تارة أومن باب السيطرة أو الهيمنة تارة أخرى.

كان لدي سعاد وعي دائم بأسلوب الترهيب المتعمد هذا، والذي يمارسه المجتمع والأهل أحيانا على الإناث صغارا وكبارا، ربما، كسلطة مهيمنة تفرض قوانينها وقيودها الغير مبررة من وجهة نظرها، فكان معرضها الاخير "أطلس " عام 2023 بمثابة اكتشاف وهمية و زيف تلك المخاوف، ومن ثم جاء قرارها بالتخلص من تلك الأوهام، و قد تجلى ذلك كلية في لوحة "الخوف بين قدمي،2022 " (صفحة 22)، فهي لوحة مواجهة للخوف وحصاره، ففي هذا العمل تدحض سعاد أفكار تربت عليها النساء في الكثير من مجتمعنا أهمها أن الشرف يكمن فيما هو قابع بين ساقيها، ولا اعتراض على ذلك من حيث المبدأ في ثقافات و مجتمعات عدة، لكن الشرف ليس هذا فحسب، فالشرف كما تراه سعاد هو الكلمة هو المبدأ، والوفاء بالعهد، الصدق... الشرف هو الإرادة الحرة.

تأتي لوحتها "نظرة أخيرة للخوف،2022" (صفحة22)، تلك اللوحة الكبيرة المشحونة بالمشاعر، لتجسد الخوف كمكوّن رئيسي في اللوحة، يتجسد في صورة أرنب صغير محاصر بين قدمي امرأة ضخمة، فتعكس مشهد من مشاهد ذاكرة سعاد.. ذاكرة الخوف. في هذا العمل يتضاءل حجم الأرنب (رمز الخوف) في نظر المرأة لتدرك بنفسها مقدار قوتها، بل وقدراتها الهائلة على التعامل مع الخوف ودحض حججه، فهي أخيرا تراه في حجمه الحقيقي.

وكما بهت وذبل لون الخوف في هذا المعرض، نجد في بعض لوحاته نهجا يطمح للسلم، فبعض الناس يهادنون الخوف أو يتصالحون مع جلاديهم، ففي لوحة "شجرة التين، 2023-2022" (صفحة23) تتكشف رؤية سعاد في مصاحبة الخوف، بل وكيفية التعامل معه، فأضحي الأرنب هنا صاحبا وخليلا، في مشهد تعايش سلمي من نوع خاص وبمذاق ناضج كنضوج سعاد عبر سنوات الخبرة الحياتية والابداعية.

في الختام، تعد رحلة سعاد الفنية بمثابة شهادة على تفانيها في التعبير عن روحها الحرة وتصديها وبلا خوف لبعض الأعراف المجتمعية الغير منصفة، فمن خلال منظورها الذاتي، أعادت تعريف تصوير المرأة في الفن المعاصر، والتزامها بتخطي الحدود وتمهيد الطريق لآفاق فنية جديدة يمكن أن تعيد تشكيل المشهد الفني.

"وجهي خريطة... وجسدي أيضًا خريطة، فمي المنحرف ناحية البحر لا يرتوي ابدا، وانفي تكسر او استطال وانشق نصفين ليلاحق رائحة ما فالذاكرة، وعيناي تعلقت بالسماء بعد ان تكاثرت لتلملم الكم الاكبر من التفاصيل، وشقت الورود ثنايا جلدي، الارض شتتت ملامحي... في الوقت نفسه لا شيء احتوي وجهي الا هي".

" من صفحات خواطر سعاد،2018" (صفحة 24).

"أحب الأشجار مقطوعة الاذرع، تشبهنني كثيرا... ثمة شيء تعري... تألم...تكييف،

"نزهة على الشاطئ،7" (صفحة17) "نزهة على الشاطئ،8، 1984" (صفحة17)
"سيدة،10" (صفحة 17) "سيدة الحجاب،9"(صفحة17)

منهج سعاد الفني

تتمتع سعاد بالقدرة على التقاط واستيعاب مشاعر معينة في لحظة معينة وتحديده بدقة فائقة وإدراك صاف، تتخيل رسوماتها بوضوح تام وكأنها ترى اللوحة كاملة بكل تفاصيلها، ثم تعبّر عن هذا الرؤية مباشرة على قماش اللوحة بإتقان وثبات تام، دون محاولات او اسكتشات تحضيرية مسبقة.
وبفضل رؤية سعاد وفهمها لوسائط فنية جديدة، تمكنت من إنتاج أعمال تحافظ على الغموض المتعمد لشخصيات لوحاتها، ثم تنقل هذه الرؤية بسهولة إلى جمهور اللوحة ليصبح المتلقي جزءًا فاعلاً في التجربة، ربما أحدثت لديه دهشة أو أثارت فضولًا ما. فسعاد تؤمن بأن مهمة الفنان هي استكشاف أراضٍ جديدة وتقديم مواضيع تطرح أسئلة بدلاً من تقديم إجابات. "اللقاء الأول،2021"(صفحة18).

فتحمل أعمالها دائمًا عنصر الدهشة لدى المتلقي، تلك الدهشة التي تحرص عليها وتذكرها بتلك التي أصابتها عند رؤيتها لأعمال فنية عظيمة لفنانين كانوا مصدر إلهام وإعجاب لديها أثناء دراستها لتاريخ الفن الحديث. فقد كانت أول رحلة لها إلى باريس في عام 2011، فأصابها شعور غامر بالمتعة والدهشة آنذاك برؤية اعمال خالدة لفنانين أمثال ماتيس وفرانسيس بيكون وغيرهم مما زخرت المتاحف بأعمالهم.

ثلاث معارض مفصلية

المعرض الكاشف "حديقة افتراضية"، معرض المواجهة "ما وراء النهر" ومعرض التعايش "أطلس"

كان معرضها الفردي في عام ٢٠١٩ "حديقة افتراضية" معرضا مفصليًا على الصعيد الشخصي، ومحطة مهمة في مسيرة سعاد الإبداعية على الصعيد الفني، أرادت به أن تعبر بشفافية تامة عن كل القيود الناعمة والمباركة اجتماعيا، كالزواج والأمومة، والذاكرة، فكلها تمثل قيودا لكنها ناعمة، فمثلا في لوحة "وحيدة ،2018" (صفحة92) و لوحة "القواعد،2018" (صفحة19) صورت سعاد تلك القيود في هيئة زهور ونباتات متسلقة متناهية الصغر وشديدة الرقة، تزحف بتأني ويسر لتلتف حول اجسادنا، تلك النباتات والتي بالرغم من هشاشتها الا انه بإمكانها ان تقتل شجرة كبيرة، واعتبرت سعاد الذاكرة قيدًا آخر، فاستخدمت اطارات خشبية قديمة تحيط بلوحاتها، ربما لتذكرنا ببيوتنا القديمة وتفاصيلها التي تعلقنا بها فشكلت وصنعت ذكرياتنا في هذه البيوت. معرض "حديقة افتراضية" هو معرض ترصد وتعري الخوف ومشاعر الرهبة كما هي، دون مواجهة أو ادني محاولة تغيير، هو معرض كاشف يزيح الستار عما شعرت به وأدركته آنذاك.
أما في المعرض الذي تلاه "ما وراء النهر" عام 2021، فقد عبر بوضوح عن رصدا وتشخيصا دقيقا لتلك القيود والمخاوف، ومن ثم مواجهتها، بل ومقاومتها، إلى حد السيطرة التامة عليها وحصارها، ولعل لوحتها "عين الثور،2020" (صفحة20) تعبر بكل قوة عن تلك المواجهة، وعن الصراع، عن قهر الخوف ذاته. أما في لوحة "تماسيح النيل،2021" (صفحة21)، فقد كشفت سعاد حالة من التربص الدائم ببطلة اللوحة، ونجحت في تصوير قدرة المرأة على الصمود وسط هذا التربص وأمام كل المحاولات الساعية لقمعها.

استمر العصر الذهبي للفنانات الرائدات وذلك الفكر الطليعي حتى السبعينيات، وربما أوائل الثمانينيات، عندما بدأت الجماعات الإسلامية المتطرفة آنذاك في نشر أفكارها الدخيلة في مصر ودول أخرى حتى عام 2000. كانت الأيديولوجية الراديكالية لهذه الجماعات - إلى جانب الأطماع السياسية واستخدام الإرهاب - موجهة بشكل أساسي ضد الثقافة والوعي، وتطورت الأساليب القمعية حتى أدت الي خنق الإبداع والإنتاج الفني بمحظورات متعارف عليها، واستمرت تلك الممارسات حتى وقت ليس ببعيد.
عاصرت سعاد تلك الممارسات أثناء سنوات الدراسة الجامعية في مدينة المنيا حيث لم يكن بالشيء اليسير دراسة الفن وسط تلك الأجواء، ويمكن لهذه الأيديولوجيات المتطرفة غير الأصيلة أن تفسر صعود وهبوط دور المرأة في مجتمعات منطقتنا، حتى أتت الفوضى الخلاقة واندلعت ثورة 25 يناير عام 2011، والتي جاءت كلحظة فاصلة في بدايات حياة سعاد المهنية كفنانة. عندئذ، شهد المشهد الفني في مصر تغيرات جذرية فكان الفن مرة أخرى هو صوت الثوار، وتعبيرا بليغًا عن إشكالية وظيفة السلطة وفعل الاحتجاج على تلك السلطة داخل ساحة الفن. وبغض النظر عن الآمال أو الخيبات، ومشاعر الناس صعودا وهبوطا خلال سنوات الثورة وأعقابها ومنهم سعاد بالتأكيد، كانت تلك الفترة بمثابة مرحلة إعادة صياغة للوعي والوجدان لها، بل ربما تكون بداية للتعرف علي الحرية بالمعني الاصيل.

أبيض وأسود

تمكنت سعاد من مراقبة ورصد تغيرات النسيج الاجتماعي في مصر على مدي الأربع عقود الماضية، وذلك من خلال هوايتها جمع الصور الفوتوغرافية، وشغفها بجمع الصور العائلية وتفحص شكل الأزياء، التجمعات العائلية أو ملامح السهرات والحفلات العامة، شكل الشوارع وحركة وسلوكيات الناس فيها.
قادها هذا الشغف والاستكشاف إلى التعمق في تأثير موجة الفكر الوهابي ورصد ما تبعه من تسلل لأفكار غريبة أثرت سلبا على المجتمع المصري، بالإضافة الي ذلك تحديد سمات وعادات ريفية تعرف ب(التريف) والتي تسللت ببطء الي بعض المناطق الحضرية. ومن خلال ارشيفها الفوتوغرافي تابعت سعاد موجات متعددة لسفر المصريين بحثا عن فرص عمل في دول الخليج، وما احدثته من بعض التغييرات داخل المجتمع المصري في فترة الثمانينيات والتسعينيات.
وبحسب رؤية سعاد، أدت هذه الظواهر مجتمعة خلال تلك الفترة الي تقليص دور النساء في المجتمع، كما ساهمت بعض الأفكار الأجنبية الدخيلة في زرع مشاعر الخجل والشعور بالذنب بشأن أجساد النساء، واعتبارها عورة لابد من سترها. وبالرغم من ذلك كله، استطاع المجتمع المصري الحفاظ على وسطيته وبكونه مجتمعا محافظا بطبيعته دون الانجراف نحو التطرف.
" الجامعة المصري،1" (صفحة 16) "وسط البلد، القاهرة،2" (16صفحة)) "صيف رأس البر،3" (صفحة16) "تجمع لبعض المثقفين،4" (صفحة16) " حفل عيد ميلاد،5"(صفحة 16 "صيف الإسكندرية،6" (صفحة16)

Sتسلط سعاد الضوء -من خلال ارشيفها الفوتوغرافي- على ان بعض الصور تعتبر وثائق لتطورات موضة الحجاب أو تغطية الشعر، فترصد الصور تأريخيات عدة لانتشار الحجاب بعضها يأتي من دافع ديني لكنه ارتبط دوما ارتباطاً مزمناً بالسياسة، وبعضها الآخر يوثق لمسيرة الحجاب من منظور اجتماعياً واقتصادياً. فمن اعتاد التجول في شوارع وسط القاهرة أو يري صورًا فوتوغرافية أو أفلام سنيمائية على مدى الستين عاماً الماضية يمكنه تتبع تطور ظاهرة الحجاب في مصر، والتي تأثرت بها سعاد أيضا لفترة معينة.

تستبدل سعاد في أعمالها الدور التقليدي للمرأة بطريقة غير اعتيادية، بل ومزعجة أحيانا، لتطرح تساؤلات عديدة حول التقاليد والموروثات الثقافية التي تمنع المرأة من التطور والإبداع في مجتمعاتها.

المرأة وتاريخ الفن

في عام 1971، طرحت المؤرخة الفنية ليندا نوشلن السؤال المثير للجدل مفاده: "لماذا لم تظهر فنانات عظماء؟" وأجابته بالإشارة والقاء الضوء على الحواجز الاجتماعية والمؤسسية التي اعاقت المرأة تاريخيًا عن ممارسة مهنة فنية على قدم المساواة مع نظرائها الذكور، بل واقتناء أعمالهن في مجموعات المتاحف الكبرى، وأشارت الي الفنانات النساء عبر التاريخ واجهن صعوبات كبيرة في الوصول إلى الدراسة وتلقي التدريب في الماضي، واقترحت نوشلن: أنه كونك أنثى قلص تاريخياً من تناول وسائل الإعلام المتاحة التي تروج لفنك، أو الموضوعات المصرح لك بطرحها، وخيارات الحركة الفنية المسموحة لاتباعها.
في أعقاب مقال نوشلن المؤثر، تحول الاهتمام النقدي من الحكم على ما كان يُفترض سابقًا أنه الجودة المحايدة في الحكم علي الأعمال الفنية للمرأة، إلى تفكيك الأيديولوجيات الثقافية التي أبقتهن في مرتبة ثانية أو في مناصب ثانوية.
في هذا السياق، يظهر نهج سعاد الفني بشكل ملفت للنظر، في إصرارها الصريح على عدم وجود محرمات في الطريقة التي تختار بها موضوعات أعمالها.
توظف مشاعرها وصوتها الداخلي الذي حافظت عليه على مدى أكثر من عشرين عاما في مجال الفن بشكل تلقائي، في أعمالها، فهي كفنانة، ولاحقا كأم، مثلما أدركت أن هناك نظام هيمنة ينسحب على الفن كما على غيره من مفاصل الحياة، وكيف تولد السلطة داخل هذا النظام بغض النظر على مجالات الإبداع فيه، فهي لهذا كله تختار العمل خارجه من خلال عدم الالتزام بأي نظام يقيد إبداعها على الإطلاق.

صعود رائدات الفن الحديث في مصر

العصر الذهبي ميلاد وخمول ثم عودة

منذ نشأة أول مدرسة للفنون في مصر (مدرسة الفنون الجميلة) 1908، تلتها ثورة 1919 والتي استهدفت الوجود البريطاني في مصر، والتي شهدت أيضا أول ملامح للحركة النسائية في مصر علي يد هدى شعراوي، رائدة الحركة النسائية المصرية، بدأت النساء بالحصول على مزيد من الفرص للعمل في مجالات الاقتصاد والسياسة والفنون، منذ ذلك الوقت بزغ مجال الفن كواحد من أولى المجالات البارزة التي تشغل النساء فيها وظائف ومناصب متميزة. وبحلول منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي، أصبحت النساء عضوات نشطات في حركات الفن الحديث في البلاد، وأثرت هذه الجماعات الفنية على الفن الحديث في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، من أبرزها جماعة "الفن والحرية" والتي أسسها جورج حنين عام 1938 ، وجماعة " الفن المعاصر" التي تأسست في عام 1946،ظهرت أيضًا حركات وجماعات فنية اخري ضمت العديد من رواد الفن الحديث في مصر منهم محمود سعيد، ومحمود مختار، ويوسف كامل، ومحمد ناجي وراغب عياد، وشملت أيضا تلك الحركات والجماعات الفنية الرائدات المصريات عفت ناجي، ومارجريت نخلة، والثلاثي الشهير جاذبية سري، تحية حليم، وإنجي افلاطون واللاتي ألهمن سعاد وشكلن جزءا هاما من ثقافتها الفنية. وعلى الرغم من أنه لا يوجد ثمة تشابه بين أعمال عبد الرسول وأعمال هؤلاء الفنانات الرائدات اللاتي تعتبرهن رموزا وأيقونات للفن المصري الحديث، إلا أن ما يلهمها هو تجربتهن الفريدة وأصالتهن وأساليبهن الفنية القوية التي تميز أعمالهن الي يومنا هذا، فالتمرد وروح المقاومة وصدق التجارب التي مروا بها هو ما يجذب سعاد دوما في أي تجربة فنية او حياتية.

ولرغبتها في رؤية الأشياء من الداخل، استهوتها منذ الصغر كتب تشريح الإنسان والنبات والحشرات، ورؤية أجهزة الجسم البشري. تنوعت قراءات سعاد فنسجت عالمها الخاص داخل صفحات كتبها من الأدب العالمي، فكان أول كتاب تقتنيه في عمر الثالثة عشر هو رواية الجريمة والعقاب لدوستويفسكي، ونماذج أدبية أخرى مثل أعمال قسطنطين كفافي. أما الروائي التشيكي فرانز كافكا والذي أغرمت برواياته، فقد كانت رواياته بمثابة رحلة للكشف عن خيال خاص يشبه رؤيتها في أعمالها. فتقول سعاد: "عندما أقرأ أعمال كافكا، أشعر كما لو أن شخصًا ما قد كتب بالفعل عما أريد أن أرسمه أشعر وكأن كتاباته تترجم لوحاتي دون قصد". "شعور مزييف،2018"(صفحة11)

نحو الحرية والاستقلال الذاتي

سعت سعاد طوال فترة تعليمها وبداية حياتها المهنية المبكرة إلى التحرر من النظام الأبوي المقيد بشكل عام، والذي يأخذ اشكالا كثيرا بحسب الطبقة الاجتماعية والثقافية، لكنه في النهاية يمثل سلطة ترفض النقد ولا تقبل بالحوار بسهولة، فعلى الرغم من أن تحفظات الأسرة إزاء اختيارها للدراسة في مدينة المنيا لم تأت من وجهة نظر دينية أو راديكالية، إلا أنها كانت أولي معارك سعاد التي خاضتها وانتصرت بها لوجوديتها، فقد كانت مخاوف الأسرة تتعلق بمغادرة الابنة المنزل للدراسة في مدينة أخرى بعيدة عن أنظارهم وبعيدا عن الهيمنة الأبوية وبالتالي الافتقار إلى الرعاية او السيطرة على المخاطر المحتملة داخل المحيط الذي تتحرك فيه هناك..

ويعد اول فعل استقلال لسعاد هو قرارها بالالتحاق ب كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا في إحدى محافظات صعيد مصر، لتبدأ رحلة اكتشاف الذات، بل بداية التعرف على مواطن القوة الكامنة لديها، فعلي الرغم من أن الصعيد مجتمع محافظ بشكل عام، وعلاوة على صعوبة الفترة الزمنية أثناء سنوات الدراسة، حيث كانت بؤرة للتطرف خلال فترة التسعينيات، والتي جعلت المنيا مكانًا صعبًا بشكل خاص لفتاة مثل سعاد، إلا أن سنوات الدراسة في تلك المدينة كانت بداية حقيقية لسعاد الحرة باستقلالها الفكري.

أما ثاني فعل استقلالي كان سعيها للاستقلال المالي عن الأهل، اذ اعتبرت سعاد سلطة الأب الرأسمالية على العائلة قيدا آخر يمارس عليها وعلى حريتها في اتخاذ قرارات حياتها.

لتدخل سعاد بعدها في مرحلة ربما هي الأشد قسوة من مراحل عمرها، بموت والدتها وبداية الشك والتشكك، تبعها مرحلة انخراطها في إتمام رسالة الماجستير ثم الدكتوراه فيما بعد.

فني ليس فنا نسويا

ربما يرى البعض بأن سعاد تصور الجسد الأنثوي بجرأة شديدة، من أجل تحدي الإيديولوجيات الدينية والاجتماعية، والقضاء على الصور النمطية السلبية للمرأة، وقد يؤدي هذا الطرح الي وضع فنها في خانة النسوية، لكن سعاد لم تقصد أن يتم تصنيف فنها على أنه فن نسوي، وإنما جوهر الأمر يكمن في أنها تطرح قضايا تشغل ليس فقط النساء لكنها قضايا يطرحها فنان إنسان تصادف أن يكون امرأة. اذ تعتبر سعاد المرأة في المجتمع هي أصل الحكاية دائما، وسعاد امرأة تعيش في مجتمع كغيره من المجتمعات في العالم يمارس ضغوطا وقيودا على حرية المرأة، تلك القيود التي قد تختلف في حدتها ونوعها من مجتمع لآخر حتى في نفس البلد، ومن ثقافة الي أخري لكنها في النهاية قيود تحد من قدرات النساء الإبداعية أو تحجبها، تختلف الضغوط والقيود وتبقى معاناة النساء واحدة. "زهرة لورا،2020" (صفحة 13)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن سعاد تعبر عن الأنوثة خلسة وليس تعبيرا مباشرا، لتذكرنا بالقوة الداخلية للأنثى وتعزز حقيقة أننا كنساء، لا ينبغي أن نعتذر عن الجسد ذاته الذي نعيش فيه. في الوقت ذاته،

في عام 2019 كنت بصدد عمل مشروع دراسة بحثية مع أكاديمية الفنون الجميلة نابا بمدينة ميلانو في إيطاليا، كانت الدراسة عن تأثير جائحة كورونا على أسواق الفن المعاصر والتحول الرقمي لأنشطة معارض الفن، شمل بحثي بالطبع سوق الفن بإفريقيا ليقودني صدفة الي معرض "ارتباك" للفنانة سعاد عبد الرسول، والذي نظمه الجاليري الخاص بها في كينيا على موقعه الإلكتروني، لتبدأ عندها دهشتي وافتتاني بأعمالها وفلسفتها البصرية، ثم بعدها التعرف عليها عن قرب كإنسانة ومن ثم محاولة فك طلاسم عالمها. "لوحة حب وخوف، 2020" (صفحة9).

سعاد عبد الرسول، فنانة مصرية في العقد الأربعين من عمرها، ولدت ونشأت في حي شبرا العريق، والذي كان في السابق معروف بطابعه المتعدد الثقافات، فصارت شبرا منطقة كوزموبوليتانية تجمع أطياف المصريين واليونانيين والإيطاليين وغيرهم من جنسيات وأعراق وأديان، وعلى الرغم من أن اسم شبرا مشتق من الكلمة القبطية "شبرو" أو "جبرو" التي تعني التل الاخضر، إلا أنه من الصعب اليوم رؤية مساحات خضراء كانت موجودة فيها في الماضي. لقد أصبحت شبرا الحالية مكتظة بالسكان، تتصارع فيها تقاليد تلك الثقافات المختلفة - والتي شكلت هوية شبرا في وقت سابق - مع أفكار راديكالية مستحدثة أثرت سلبا على الحياة اليومية لفتاة مثل سعاد آنذاك.

هي والنيل
رمزية الماء والخوف

وكان لجغرافية حي شبرا نصيب كبير من تكوين مقومات شخصية سعاد، هذا الحي الذي يطل الجانب الغربي منه على ضفاف نهر النيل والذي ارتبطت مياهه بالعديد من أعمالها الفنية، ذلك النهر الذي اينما تذهب لا تبتعد كثيرا عنه منذ طفولتها وحتى الآن، حيث يقع منزلها والاستوديو الخاص بها أيضًا في حي المعادي القريب من النيل.

خلال سنوات دراستها الجامعية في كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، شمال الصعيد، تلك المدينة التي تقع على الضفة الغربية لنهر النيل، كان النيل برفقتها هناك.

يمكن القول بأن سعاد تأثرت بشكل عميق بعلاقتها ونهر النيل، إذ ظهرت المياه في أعمال سعاد بكل ما تحمل طبيعته المتغيرة وحركته من معان ودلالات، فالماء بحركته الهادئة التي تبدو مسالمة على السطح، تخفي العديد من الاحتمالات في باطنها وتحملنا لعدد لا نهائي من النهايات المفتوحة. ففي أغلب الأحيان، يصور العمل الفني لسعاد الماء على أنه استعارة رمزية، فبالتناوب، في عملها، تستخدم الماء كرمز لكل ما يشغل بالها من تناقضات الحياة ومفرداتها، للولادة والبعث، الحياة والموت، الممنوع والجائز، رحلة سعاد الروحية لاكتشافها لذاتها وتحولها وتجددها الملهم كتجدد ماء النهر، في حالة من التطهر المستمر، فلا يخلو الماء من رمزية النقاء، ومع ذلك، فإنه يرمز أيضًا إلى عدم القدرة على التنبؤ بالطبيعة وتقلبها، وكلاهما أساس لأكبر مخاوفها، الخوف من المجهول وما يكمن تحت الرماد الساكن من براكين فكل ما سبق ذكره قد صبغ ممارساتها الفنية بصبغة خاصة. "انا وانت والرحلة،2022" (صفحة10)

في مجتمعات كثيرة، تتعرض النساء لضغوط عديدة، وفي كثير من الأحيان تحد من حريتهن، تورثهن الخوف منذ سن مبكرة، بهدف قمع قدرات المرأة وتدجينها، وتلك المخاوف - في غالبيتها- ما هي إلا أوهام مختلقة لفرض السيطرة لا أكثر.

لم تجد سعاد تبريرا حقيقيا لكل هذه المخاوف التي ظلت لصيقة بها منذ الطفولة، وقد نمت مخاوفها معها كسنوات عمرها، فنشأت معها مشاعر مناهضة لهذا الخوف، ثم قرار بمواجهته ومحاصرته فيما بعد. دركت سعاد أن رحلة مواجهة الخوف تبدأ دائمًا بالوعي وبفهم الأسباب الكامنة وراءه. أدى هذا الإدراك إلى بحث عميق عن جوهر الأمور بدلاً من قبول السرد المفروض أو السيناريوهات المعدة مسبقا. فأصبح بحثها عن ماهية الأشياء لا ظواهرها.

سعاد عبد الرسول

بقلم القيمة الفنية سحر بحيري

تأتي أعمال سعاد عبد الرسول بمفاهيمها الجريئة والحرة لتكسر حواجز الاطروحات المألوفة، بل والمستهلكة لحضور الأنثى الجمالي بنمطيته من خلال ملامح شكلها المتعارف عليها، لتركّز على ما هو أبعد من ماديات الجسد وتبحر في رحلة فنية نحو كيان المرأة ووجدانها الذي يشير في أعمالها لتوحدها مع الكون ونظريات الطبيعة. "هدية الخوف؛2020" (صفحة6).
تضج لوحات سعاد بمفردات جديدة عن الحضور الانثوي، في محاولة لإعادة هيكلة تصوير المرأة بمنظور فني خاص، وذلك بامتلائها وعنفوانها وحضورها كجسد كامل بعيدا عن تصنيفاته المثالية. فهي تعبر عن المرأة بجسد يرتكز على فكرة امتلاء و قوة وخصوبة تذكرنا بالإلهة الام في هيئتها البدائية، و بالقوة البدنية لنساء أرتميسا جنتلسكي فنانة عصر الباروك الايطالية، متخذة موقفا بعيدا عن النماذج المقولبة عن الأنثى في ثقافة الاستهلاك وعروض الازياء تلك التي تضعها في سجن المقاييس الكمالية، لترتقي نساء سعاد إلى الجسد الفكرة لا الجسد المادة، بتوازن تام تجادل واقعا متسلّطا قامعا، و بجسد مقاوم أو مستسلم احيانا، ففي اعمالها يشارك الجسد كمفهوم يبني الحالة ويحاكيها ذهنيا وحسيا، سواء من خلال حضوره المنفرد أو الجماعي في اللوحة، فالحضور في التشكيل في اعمال سعاد يطغى على كل اللوحة ويندمج فيها بلا قيد أو شرط محدثا حالة جدلية لا تنتهي.
ومن الممكن القول بأن فهم سعاد لقضايا التهميش بشكل عام قد تأتى كرد فعل طبيعي ربما لتجارب شخصية، أومن خلال ملاحظتها للممارسات الاجتماعية غير العادلة تجاه النساء في محيطها، او في العالم بشكل أشمل. فبفضل بحثها العميق في تاريخ الفن بشكل عام ودراستها لأعمال الفنانات العظيمات واللاتي تم تجاهلن تاريخيًا، تطور لدى سعاد فهم أكبر بكثير لدورها كإنسان في المقام الأول، ومن ثم، أثرى هذا الفهم وشكل مفردات لغتها البصرية كونها فنانة امرأة.
فلطالما استوقفت سعاد كثيرا قصصا لفنانات نساء لم ينلن ما يستحقونه من تقدير مثل النحاتة الفرنسية كاميل كلوديل، والتي لم تنل مكانتها كنحاتة متميزة خارج نطاق رودان وحضوره الفني آنذاك.

"ارتعب من فكرة أني لن أحصد يومًا ثمرة جهودي، وأني سأموت هكذا في العتمة الكاملة." كاميل كلوديل.

ولعل أول ما يخطر ببال المتمعن بأعمالها الفنية سؤال رئيسي مفاده: من أين أتت مفردات لوحات سعاد؟ ولمحاولة الإجابة على هذا السؤال، كان علينا أن ننظر عن كثب في مفردات شخصية سعاد...عالمها الخاص.

إن تناول موضوع بعينه في العمل الفني لا يتعلق فقط بالعملية الذهنية أو المعرفية، ولكنه يتعلق أيضًا بشخصية الفنان وثقافته وتفاعله تجاه تلك القضية. ولأن الفنانة المرأة تعتبر الأكثر تفاعلاً وإدراكاً للمشاكل التي تواجهها النساء في أي مجتمع، فهي ببساطة تمتلك أدوات غير تقليدية لطرح قضايا تقليدية شائكة قد لا يكون من الممكن طرحها بالشكل المتعارف عليه. فعلي سبيل المثال، تناولت سعاد موضوع الأجنة في أعمالها المبكرة عام 2011، فجسدت أجنة محاصرة لم تولد بعد، ربما ترقد في انتظار لحظة الميلاد، تبحث عن هوية لتسكن فيها. "بدون عنوان،2011" (صفحة8).

تعرفت على سعاد

سعاد عبد الرسول

"كثمرة رمان وحيدة"

تحرير: سحر بحيري

تنجح دوما لوحات سعاد المبهرة في إحداث حالة من التأمل الذاتي، وإثارة تساؤلات عديدة تدفعني شخصيا إلى تقييم ذاتي لنفسي كمشاهدة. إن المواضيع التي تستكشفها، والتي تنبع من تجربتها الشخصية، تتماثل أصداؤها مع تحديات الحياة التي قد يتعرض لها أي شخص عادي. لذا، أري ان قوة لوحاتها تحرض المشاهد على المشاركة ومراجعة قيمه الأخلاقية والأيديولوجية، بل وعدم البقاء مراقبًا منفصلًا عن التجربة ذاتها. إن العمل الفني، الذي قد يبدو هادئًا، يتطلب جهدًا في التفكير وإعمال الضمير، ويمنح تجربة ممتعة لأولئك الذين حالفهم الحظ بمشاهدة والاستمتاع بأعمالها.
ولدت سعاد ونشأت في القاهرة حيث يقع الاستوديو الخاص بها ايضا.
استطاعت سعاد من خلال بحثها الدائم تكوين وجهة نظر فريدة عن التطورات الاجتماعية والثقافية في العقود الماضية بذكاء شديد الإدراك. فهي تتعامل مع آثار الضغوط المجتمعية على المرأة في ثقافة مرت بفترة مضطربة من التغيرات، بينما وفي الوقت ذاته تحمل بفخر ثقل ذلك الإرث الثقافي والتاريخي الممتد لآلاف السنين لحضارتها العتيقة..
بكل مشاعر الامتنان نتوجه بالشكر إلى سعاد عبد الرسول على قبولها دعوتنا للمشاركة في هذا الكتاب، وعلى سخاءها في مشاركة أفكارها وأرشيفها، بل وعالمها أيضًا معنا.
لم يكن بإمكاننا تحقيق هذا الإصدار دون إسهام المحررة الرائعة سحر بحيري، التي قامت إلى جانب كتابة نصها القيم، بتوجيهنا في جميع جوانب النشر، بدءًا من معالجة تعقيدات الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، وصولًا إلى جمع فريق متميز من الكتاب مثل الدكتور محمد عرابي والناقدة الفنية فاطمة علي، والتي ستتيح نصوصهم للقارئ فرصة استكشاف عالم سعاد..

إن هذا المجلد هو إصدار خاص ل"ألماس"، حيث يعتبر أول إصدار ثنائي اللغة يتم نشره باللغتين الإنجليزية والعربية. نحن نسعى لتعزيز وترسيخ هذه التجربة في منشوراتنا كلما أتاحت لنا الفرصة، على أمل زيادة نطاق وصول إصداراتنا إلى جمهور أكبر، وكذلك الحفاظ على أصالة اسهامات الكتاب بلغتهم الأصلية.

فرح جرده فونكنيل
المؤسس والرئيس التنفيذي لمؤسسة "ألماس" للفنون.

"كثمرة رمان وحيدة 2019" (صفحة2)
"بدون عنوان،2020" (صفحة5)