# المشهد

تصدر عن شركة «المشهد» للصحافة والطباعة والنشر «ش.م.م»

مدير التحرير
محمد موسى

الإخراج الصحفى:
هالة سعيد عباس

الإدارة والإعلانات والاشتراكات
٤٥ ش عبدالرحيم صبرى. الدقى
ت: ٠١٠١٩٤٤٤٠٠٣ـ ٣٧٧٢٢٠٣٤
فاكس: ٣٧٧٢٢٠٣٤
البريد الإلكترونى
almash_had@yahoo.com
التوزيع والاشتراكات: مؤسسة الأهرام

العدد 335 -السنة الثالثة عشر- الخميس 27 يونيو 2024 م - 21 ذو الحجة 1445 هـ


## كلام والسلام

بقلم: خالد حمزة

### مصر .. محلك سر

لا أخفيكم سرا .. أن كل مصرى بسيط تحت خط الفقر أو عنده أو فوقه بقليل أو متوسط الحال مثلى . أو ياحرام من ميسورى الحال الأغنياء.. يشتكى من قلة الحيلة وضيق الحال.. ولكن كل يبكى على ليلاه .

منا من يشتكى من عدم قدرته على توفير قوت يومه . ويكتفى بجمع الطعام من صناديق القمامة .. وتلك وللأسف الشديد أصبحت ظاهرة تراها فى كل مكان .

وبعض هؤلاء يمسك بكيس اسود . وعلى استحياء يقوم بجمع ماتيسر من بواقى طعام من القمامة .

ومنا من يمسك بشوال أو كيس كبير .. ويقوم بجمع عبوات الكنز والبلاستيك وخلافه. ثم يقوم وبعد لف ودوران طوال النهار .. ببيعها لباعة الخردة آخر النهار .

والتعجب أن بعض تجار الخردة .. انتهزوا حاجة هؤلاء، نساء ورجال وأطفال، فى تشغيلهم لحسابهم .. مقابل أجر يومى

**عدم تمكنهم من الانتقال من الرحاب أو مدينتى أو مارينا وهاسيندا**

ومنا من يجد قوت يومه بالضالين . ولكنه يحسب حسبة برما مع فواتير المية والغاز والكهرباء والذى منه ..

وإن أنعم الله عليه بسيارة تغنيه عن سؤال اللئيم. فعليه أن يدبر ميزانية إضافية للبنزين مع تزايد أسعاره المستمر .

ومنا .. من يشتكى من فواتير الجيم بالنادى الخاص والأيروبكس.. التى أصبحت نارا لا تطاق .

ومنا .. والشهادة لله أنهم الأقلية رغم تزايدهم كل يوم .. من يشكون مر الشكوى .. من عدم تمكنهم من الانتقال من الرحاب أو مدينتى أو مارينا وهاسيندا .. إلى مدن الأكابر من السعداء .. فى العلمين الجديدة والساحل الشرير الجديد .. ومن جاور السعيد يسعد . والمصالح بتتصالح .

والغريب فى الموضوع .. أن الحكومة تنظر لكل هؤلاء، ولكنها .. والأغرب تقتص من الفقراء وتحت الفقراء وحتى الطبقة الوسطى .. التى أوشكت على الاندثار .

وعندما ترى أن الأكابر مننا برده .. يشترون بالمليارات وفى أيام قلائل . .شققا وفلل وخلافه .. فى مشروع سياحى واحد. تنظر باستهجان .. شوفتوا ها هم المصريون معاهم فلوس وبالمليارات .

ورغم ذلك لا يملون من الشكوى ليل نهار .

مسكينة الحكومة. .. ابتليت بشعب أدمن الشكوى .. تماما مثل إدمانه للفول والطعمية.


khaledhamza27@yahoo.com


# الرياضة المصرية والعربيَّة ونظرية التّشبيه والشّبيهة والتّشبيهة وما أشبه!

لعلّنا استمتعنا أمس بنهائيين بديعين مختلفين من نهائيات كرة القدم العالميّة؛ أحدهما انتصرت فيه إسبانيا بخيال ثيربانتيس المحلّق، وعقليَّة دون كيشوت حين تتحوَّل إلى واقع جسور؛ فكسرُوا حصون الفرنسيِّين والإنجليز، و أسقطوا سور برلين العظيم؛ فدكوا بسيوفهم الدون كيشوتية الحديثة كل الحصون، وأحيوا تراب عنقاء ثيربانتيس العظيم ليحلّق فى سماء برلين بعد أن سقطت حصونها، وحصون المدارس الكرويّة الكبرى فى العالم..!

والنّهائى الثّانى نهائى كوبا أميركا الذى استضافته الولايات المتحدة، ووصلت الأرجنتين إلى نهائى الكأس فى مقابلة بلد ماركيز العظيم الذى قيل فيه: إنّ أحدًا لم يقلق عنقاء ثيربانتيس فى مرقدها إلا « مئة عام من العزلة» للكولومبى جابرييل جارثيا ماركيز الذى سقطت كلّ محاولات الغجر المتعددة فى إنقاذ أورسولا بطلة روايته، وانتصرت الواقعيّة الكرويَّة الأرجنتينيّة على الواقعيّة السحريّة الماركيزية الكولومبيّة...!

وقد شغلت الاستعارةُ؛ بوصفها التكثيف المجازيّ للتّشبيه حيّزًا واسعًا فى التّفكير البلاغيّ والنّقديّ والثّقافيّ لدى العرب وغيرهم من الأمم، أيضًا...!

و الاستعارة هى نصف التّشبيه المراوغ والفاعل والمخاتل والنائب عنه فى المقاربة والجمع بين الشّبيهين من وجهة نظر مستخدمها أوّلًا؛ لأنّ التّشبيه هو الباب الرّئيس لعلم البيان، والمفتاح السِّحريّ لجمع العوالم المتقاربة والمتّفقة، والمتباعدة والمستحيلة، أيضًا، على سبيل المبالغة، فهو قادرٌ على قلب الحقائق، ومغازلة المرأة الفاتنة النّافرة الجموح للإيقاع بها، ومحاججة الخصم المعاند المكابر لكسب المعركة الجداليَّة التى يسعى كل طرف أن يكسبها بلحنه، وببلاغته، وقدرته الفذَّة على صناعة التّشبيه بأنواعه الكثيرة التى تفرّعت عن التّقسيم الثّلاثيّ الكلاسيكيّ....!

ومن ثمَّ؛ وجدنا فى أمثالنا العربيّة قول طرفة بن العبد الشّاعر الشّاب الذى لم تمنعه حكمته من أن يقدم روحه هدية لعدوه: ما أشبه الليلةَ بالبارحة..! يتمثّل به القائل على سبيل العزاء وتقبّل الأمر الحاضر، والتّجلّد فى مواجهة الحاضر تأسيًا بالسّابقين، وقد يُطلقُها فى سياقات متعدّدة بحسب اجتهاده وتفننه فى بلاغة القول..!

وحرص النقّاد العرب على تقريب المعانى والأفكار والأبيات بقولهم: وما أشبهه بقول فلان..!

ومن هذا التّشبيه الذى أسر العقليّة العربيّة خرجت إلينا نظرية الشّبيهة؛ أى أن نقيم فرحا شبيهًا بفلان، أو نؤسّس نظامًا تعليميًّا شبيهًا بتجربة دولة ما، أو أيّة فكرة عبثية تشبُّها بهؤلاء وأولاء وأولئك...!

وظلّت نظرية الشّبيهة تتسرّب إلى الوعى العربيّ حتّى وجدنا أنفسنا نشابههم فى كرة القدم، ولكن وفق نظرية التّشبيه العربيّ الذى قد يجمع بين متباعدين ليكسرَ عَمود الشّعر المرزوقي، والمنطق العقليّ، والواقع الفعليّ المعيش...!

وللفنان صلاح السعدنيّ حوار ظريف يُكثّف فيه نظرية الشّبيهة، يختصره فى كرة القدم، بأنّنا لدينا ملاعب، واتّحاد كرة، وفرق رياضيّة، وإعلام رياضيّ موسّع، وعقود بالملايين، وبرامج تبدأ مع صلاة المغرب، وتأخذ فاصلًا لصلاة الفجر، ومذيعون حنجوريون، ولجنة حكّام، وسماسرة، ... إلخ.

فنحن نشبههم فى كلّ التّفاصيل سوى أنّه ليس عندنا مباراة كرة قدم حقيقيَّة...!

وأتساءلُ فى كلّ مباراة أوربيَّة نشاهدها، وألحُّ فى سؤال مَن حولي: هل يرى لاعبونا هذه المباريات مثلنا، مع أنَّ كثيرًا من هؤلاء اللاعبين من أصول عربيّة وإفريقيَّة...؟!

إنّ الكرة لا تكاد تخرج خارج الملعب إلا لثوانٍ معدودة باضطرار فى مبارياتهم، وتجذبكَ مهاراتهم ولياقاتهم وتخطيطاتهم، وأخلاقهم، ودأبهم، وإخلاصهم، وابتكاراتهم، وجماعيّتهم فى مقابل الشّبيه الضّدّ لدينا؛ فلا تكاد تستقرّ الكرة فى الملعب ثوانى حتّى تخرج لدواعى الإصابة أو الإبعاد أو التّمثيل والاعتراض والمماحكة الغبيّة والتّطاول والسّفه، مع كسل عجيب، كأنّ اللاعبين قد سهروا فى بأماكن سهرهم ليستريحوا فى الملعب، وهو الشّعور الذى يتسرّب إلينا حين يتقلب اللاعب ويتمطّى وحوله أطباء الفريق فى سبات طويل يفقدنا نحن الرّغبة فى الاستيقاظ واستكمال اليوم الطبيعيّ...!

فأمامنا حلٌّ من اثنين: إما أن يكون التّشبيه حقيقيًّا، نرى أوجه الشّبه موجودة ومتحققة بين المشبه والمشبّه به، وإمّا نكف عن خداع أنفسنا ونتابع هذه الدّوريّات والمسابقات؛ مثل أبنائنا الذين فعلوا كلّ ذلك لتجاوزهم البلاغة السكاكيّة، والاستعارات المرزوقيّة، والتّماميّة، إلى أفق المثاقفة والعولمة والتّماهى مع ما يتواءم مع طموحاتهم دون أن يستدعيهم السكّاكيّ لنظريّاته التى تدعو إلى الولاء والانتماء والمحافظة والهويّة، أو التّماميّة التى تحاول مفارقة التّشبيه العربيّ والعودة إلينا بثوب أعجميّ مخاتل يقنعنا فيه محاججة بأنه ثوبٌ عربيّ جديدٌ، يختلف عن ثوب بشار ومسلم وأبى نواس الذين تركوا الدورى المصرى العقيم وجلسوا يتابعون فى استمتاع مباريات اليورو وكوبا أمريكا...!

أ.د.محمد سيد على عبدالعال
( محمد عمر)
وكيل كلية الآداب للدّراسات العليا بآداب العريش


## فى مجازر غزة.. العرب على «دكة المبلغ»..!!

بقلم: عبدالرزاق مكادي

فى عمارتنا الإسلامية عرف المصلون داخل المساجد عبر العصور «دكة المبلغ» ، وهى عبارة عن منصة يردد من فوقها» المبلغ» -بضم الميم وفتح الباء- تكبيرات الامام الذى يؤم المصلين ، وغيرها من الأدعية ليسمعها كل من فى الجامع او المسجد .. وقد صنعت هذه»الدكة» اما من الحجر او الرخام أو الخشب.

المتأمل فى الواقع» الغزاوى» المرير الدامى، يجد أن هذه» الدكة «صارت اليوم موجودة فى أحياء ومخيمات مدن غزة، شاهدة على مجازر «هولاكو» العصر وقواته يوميا،بحق أطفالنا ونسائنا و شيوخنا ، الاختلاف فى دكة اليوم عن دكة الأمس أن» المبلغ « عليها تم استبداله ب»العرب وإعلامهم» الذين راحوا يرددون وينقلون من فوقها أصداء المجازر ومشاهد الدمار والخراب، وأصوات الثكالى والأرامل، وصيحات الأطفال الأيتام واستغاثاتهم، وأنين الضحايا من الشهداء، الذين قاربوا ١٣٠ ألفا وضعفهم من الجرحى، وأكثر من عشرة آلاف مفقود منذ السابع من أكتوبر الماضى..بدعم امريكى عسكرى وسياسى مفضوحين!!

**الدور العربى تجاه مجازر وخراب غزة صار «مختزلا « فى الجلوس على دكة المبلغ**

نعم، الدور العربى تجاه مجازر وخراب غزة صار «مختزلا» فى الجلوس على دكة المبلغ، فلا تحرك عربى فعال، يليق بما فى أيدى أنظمة العرب من أوراق ضغط على تل أبيب وواشنطن وبقية عواصم الغرب المنحازة لإسرائيل، لوقف غطرسة القوة الاسرائيلية وجبروت آلة الحرب الأمريكية.

نعم للاسف وبكل مرارة، توزعت مواقف العرب حيال ما يعيشه الأشقاء فى غزة، من مآسى قتل وتشريد وتدمير، ما بين غالبية غارقة حتى آذانها فى حالة «مخزية معينة» من الصمت والعجز، « تراقب وتتفرج تنتظر النتيجة« والبعض الآخر «يراهن» على أداء وصمود واستمرار المقاومة، وينتظر أن تلحق بها هزيمة -لا قدر الله-!!

استمرار جلوس العرب على «دكة المبلغ» فى غزة، أكبر هزيمة لهم وشهادة وفاة لأنظمتهم،

ياحكام العرب.. نريدكم «أئمة» للحق تنتصر له وتدافع عنه، وتوقف جرائم حكام تل أبيب وعدوانهم ، لا مبلغين عنها وعن ضحاياها ..!!

# جائزة الدولة التقديرية وأعمال الفنان مصطفى الفقي

حتى فى هذه اللحظة التى أتناول فيها أعمال الفنان القدير مصطفى الفقى، أجد نفسى عاجزا عن الوصول الى سر تعلقى بتلك الأعمال، وأن تحليلاتى مجرد إفتراضات أشعر أنها لم تقنعنى بالسبب الحقيقى وراء هذا التعلق، وأنها جزء يسير من الأسرار التى لم أكتشفها بعد.

اختيار الموضوعات تقترب من حياتنا ولكن كيف جعلنى أقف أمامها عاشقا مستسلما لهذه الدرجة. هل هو اللون بتوزيعاته، والضوء بإيقاعاته؟. حقيقة مازلت فى حيرة من هذه الحالة التى تنتابنى كل مرة أشاهد فيها أعمال هذا الفنان الذى لم يأخذ حقه من الدراسات النقدية الكاشفة لهذا الغموض الذى أتحدث عنه.

لايمكن للفنانين الرسم بدون ضوء جيد – وليس فقط أى ضوء، ولكن ضوء الشمس. وقد قام بعض الفنانين الأوربيين، أخرهمالرسام الإسبانى الشاب اللامع جوزيبى دى ريبيرا بعمل نوافذ بسقف مساكنه للتمكن من الرسم فى ظروف جيدة، فلا يمكنك الحكم على لوحة بدون إضاءة جيدة. الضوء الطبيعى الذى يسقط بالتساوى على سطح اللوحة يمتلك طيف الألوان كلها.

ولا ينتهى دور الضوء بالإنتهاء من العمل الفني، ولكن أهمية الضوء المثالى تستمر فى عرض الأعمال الفنية لتحقيق الإهتمام البصرى الجيد بها. وقد شاهدت العديد من الأعمال الفنية لفنانى أوروبا فى أزمنة مختلفة، وكنت مهموما بفكرة الضوء ودوره فى تلك الأعمال بدءا من تحقيق التفاصيل الدقيقة، ومرورا بأدواره المختلفة وإنتهاء بفعل الضوء كعنصر أساسى فى العمل الفنى. شاهدت الضوء عند الإنطباعين فى أوقات متفرقة من اليوم. فرسم المنظر الواحد فى الصباح والظهيرة والمساء كان الهدف منه هو البحث عن تأثيرات الضوء على المنظر الواحد. فالضوء يختلف إدراكه وفقًا للوقت، وهذه نتيجة إبداعية تجذب الإنتباه وتغازل بصيرة المشاهد بحس فنى جميل مرتبط بالنتائج الطبيعية للجو. فالضوء فى الظهيرة على سبيل المثال يكون أزرق وشفافا وأكثر بياضا وكثافة، وظلاله تكون أغمق. بخلاف ضوء الغسق الأكثر إصفرارا ونعومة ودفئا، ويكون ضوء غروب الشمس برتقاليا أو أحمر ذو تباين مع ظلال بها زرقة كثيفة. وهذا البحث الذى بدأ سنة ١٨٧٠ للوقوف على الرؤية الزمنية للضوء ومدى تأثيره على الكائنات. كان بالنسبة لهم اكتشافا وتمردا على الرسم فى الأماكن المغلقة بقيادة مونيه، ورينوار الفرنسيين.

لكن حيوية الضوء وتفاعلاته تختلف عند الفنان مصطفى الفقي، فهو حالة تفاعلية بها روح. أنظر الى بقع الضوء التى تغازل ريش الحمامات وتداعب الدراويش وهم يدورون حول الأضرحة والذين يقضون الفرائض الدينية. إنه ضوء مختلف عن هؤلاء الذين يبحثون عنه. ضوء يبحث فى معناه ويضيف فى قيمته ويعجنه مع اللون فيأتينا كاشفا للمعنى، ومحركا للسكون. ضوء مستخلص من تجارب هؤلاء العظام مونيه ورينوار، ولكن بروح مصطفى الفقى، وصوفيته وتأملاته الروحانية لإيجاد معنى جديد وإحساس مختلف ليصبح لغة جديدة فى الحمامتين الجالستين فى حوار. واحدة يسقط على جزء من رأسها وصدرها والمكان الذى تجلس عليه الضوء، والأخرى تقف فى الظل وخلفها يوجد ضوء بين جدارين. هذه العلاقة المركبة بين الحمامتين وبين النور والظل، لتكون القراءة مركبة أيضا تحرك مشاعدك فى اتجاهين مترابطين فى الشراكة صفة الحمام وصفة الضوء والظلال. إنها من اللوحات التى تشبه الحلم عن الفقى.

وهذه لوحة الحارة الضيقة ومبانيها المرتفعة ويظهر بمقدمة اللوحة عربة كارو تحمل قدرة الفول ويحيطها البسطاء. وهنا قام الفنان بتوزيع الضوء على جدران البنايات وعلى رؤوس وأجسام البسطاء بأسلوب رقيق، وكأن الضوء يطبطب عليهم، ويتدرج بحنو حتى يصل الى مصدره فى آخر الحارة بالنصف الأعلى من اللوحة. هنا لا يتعامل الفنان مع الضوء بشكل مادى أو فيزيائى، ولكنه فكرة مرتبطة بحالته الروحانية والوجدانية والمعانى الإنسانية التى لها علاقة بالحب والهدوء والطبطبة والحنو.

وفى لوحة حوار الأحبة، يتصدر اللوحة شخصان جالسان يحتسيان الشاى على قصعة نار وخلفهما زير ويقف على السور فى الخلفية أربع حمامات كل أثنتين فى حوار، ولا تستطيع فى هذا العمل أن تحدد موعد هذا اللقاء بالضوء فقد خفت وانتشرت الظلال الناعمة فى أرجاء المكان الرطب، ولا أعرف كيف أشعرنى الفنان برطوبة المكان ودفء المشاعر إلا أننى وكما قلت سابقا أراه يتعامل مع الضوء كفكرة. ومصدر الضوء هنا تلك النار المشتعلة التى أضفت على المكان الدفء بتلك الألوان الوردية وبمزيج من الضوء والظل إهتم فى توزيعهما لتأكيد تلك الحالة الرطبة التى تلقتها عينى، فجاذبية الضوء فى هذه اللوحة تجاوزت الوظيفة العملية لكشف المكان، ولكنه يحمل سحرا خاصا يستنطق الملامس لتقول ما بداخلها من معان.

إنحاز الفنان فى غالبية أعماله للبسطاء وتفاعل مع قضاياهم فصور ركاب الدرجة الثالثة، وبائع البطاطا، والفول، وغيرهم من الشغيلة، كما استلهم من القصص التاريخى والدينى، وكان الضوء رفيقا حقيقيا يولد تأثيرات درامية ورمزية ومفاهيمية ليعزز رسالة الفنان المتصوف فى تناوله لعناصره وألوانه. فقد تميزت شخوصه بروح البساطة مع عمق المضمون وما يلفه من غموض تؤكده الحالة الدرامية التى أنشأها من هذا الجو الضبابى الموحى بأسرار خلف هذه الغمامات التى تفاعلت معها الشخوص والمفردات بتأثيرات دراماتيكية ولدها الضوء ليمنح اللوحة جوا عاطفيا يحاور حالتك البصرية ويضيف معانى فنية وجمالية جديدة.

تميزت ألوان المرحلة الأولى بالسماكة، وكان البنى بدرجاته لونا رئيسيا مع قليل من الأزرق، ليلعب الفنان على فكرة التباين بين نغمتين متفاعلتين لا تستبعد إحداهما الأخرى. فالتباين هنا بمستويات مختلفة الشدة والنعومة لتحقيق التعبير المناسب لرؤية الفنان، وينتقل هذا التباين بين الظل والضوء ليعتمد على تعبير نغمى آخر يريد الفنان أن يمنحه لعمله، والذى يتراوح من النعومة الى الصلابة، مما يعطى درجات مختلفة من الدراما التى يربطها الفنان مع دراما الألوان حتى يتحقق التأثير المطلوب بين مجموعات الألوان الدافئة والباردة بالإضافة الى اللون الأبيض الذى يحقق الدرجة المناسبة للضوء، والألوان الداكنة ذات الصلة حتى يتم صناعة الضوء والظل عن طريق مزج الألوان فترتبط جميع عناصر اللوحة بإحساس عميق من داخل الفنان الذى لا يتوقف تدفقه لتأكيد الملامس المتناغمة أيضا، والتى نجح الضوء والظل فى تأكيدها، وبالتبعية تأكيد الكتلة، وماتحمله من معانى فنية وجمالية. وحرص الفنان على تأكيد العلاقات المتناغمة بين الأشكال الكبيرة والصغيرة. كما اهتم الفقى بالأحداث التاريخية، وتناولها واستلهم منها وانتقل للتعبير بأسلوبه فاهتم بالرمزية فى ملامح الشخوص على سبيل المثال، كما اهتم بالإيقاعات المتناغمة وتأكيد العمق.

فى اللوحات التى تناول فيها الحمام وهى كثيرة قدم الفنان علاقة خاصة بين اللون والضوء. ومن الواضح حب الفنان للألوان الدافئة، وهذه الصفة طاغية فى معظم اللوحات، ويظل الضوء والظلال مؤكدا الإحساس بالحركة، وقد اهتم الفنان بالتفاصيل وتأكيدها بواسطة الخطوط المنحنية الناعمة التى تحقق شعورا مهدئا مرتبطا بطبيعة الحمام، ولم يغير الألوان التى تعامل بها فى مرحلته الأولى إلا بدرجة بسيطة، وحافظ على حالة التناغم والانسجام اللونى التى تميز بها من خلال اهتمامه الدقيق فى بناء أعماله الفنية وحفاظه على المنظور، الذى يساعده على تأكيد العمق وخلق الوهم الفضائى داخل العمل الفني.

ويلجأ الفنان فى كثير من لوحاته إلى استخدام الضوء الصناعى لتحقيق نوع من التفاعل مع التكوينات داخل العمل، وفى بعض اللوحات يسلطه الفنان على بؤرة العمل لتبدأ المشاهدة منها. والضوء يسهم بشكل رئيسى فى تأكيد الكتلة التى تحولت وكأنها كتل نحتية فى لوحات الفقى.

انتقل الفقى من عالمه هذا إلى مساحات فنية جديدة فاستخدم سكين التلوين فى تحقيق علاقات وتناغمات خاصة. كما قام بتصوير بعض المناظر بأساليب جديدة تشبه التنقيطية، وتأخذ من الحس التأثيرى. كما ظهرت فى لوحاته ألوان جديدة غير البنى والأزرق، وتعامل مع الضوء الطبيعى. وهذه النقلة لم تضف جديدا فى تاريخ الفنان الذى عرف بأسلوبه الأول، وما جاء بعد ذلك لم يصل الى قوته الأولى التى لم تكشف أسرارها لى وتركتنى فى حيرة.

هذا العام تم ترشيح الفنان الكبير مصطفى الفقى لجائزة الدولة التقديرية. وأزعم أن معظم من فى لجنة الاختيار بالمجلس الأعلى للثقافة لا يعرفون الفنان ولم يطلعوا على أعماله، وأشك فى أن الأمر اختلط لديهم بين مصطفى الفقى السياسى وبين مصطفى الفقى الفنان!!

قامت مؤسسة العرب للثقافة والفنون بإقامة ندوة بحديقة ضى بالزمالك تكريما للفنان ودوره الرائد فى النهوض بالحركة الفنية والتوعوية على مستوى مصر والوطن العربى

ولد مصطفى الفقى عام ١٩٣٧، وتخرج من كلية الفنون الجميلة ١٩٦٤. يعتبر الفنان الفقى واحدًا من رواد الحركة التشكيلية المصرية، ومن أهم مساهماته مشاركته فى بينالى القاهرة الدولى وبينالى الشارقة الدولى .كما عمل فى كل من الكويت والسعودية ويعتبر من مؤسسى الحركة التشكيلية فى البلدين وله تلاميذ بجميع الدول العربية يعترفون بريادته وفضله عليهم. حصل الفنان على العديد من الجوائز، وله مقتنيات بمتاحف الدولة، ومقتنيات برئاسة الجمهورية، وبوزارة الخارجية.


بقلم: د. سامى البلشي