جامعة دمياط Damietta University
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
كلية الفنون التطبيقية

إبراهيم مسعودة وجماعة الفن المعاصر

Ibrahim Massouda & L'Art Contemporain Group

أحمد زكريا زكى
مدرس تاريخ العمارة والفنون-كلية الهندسة جامعة عين شمس

ملخص

الحياة الفنية والشخصية التى عاشها إبراهيم مسعودة اكتنفها الكثير من الغموض عبر رحلته الفنية القصيرة فى مصر، وبالرغم من القصر النسبى لهذه الرحلة إلا أنه لعب دورًا لا يستهان به فى تشكيل وتأسيس مدرسة الفن المعاصر فى مصر. ولكن مع نهاية الخمسينات سوف نلاحظ أن دور مسعودة واسهاماته فى تشكيل الفن المصرى المعاصر قد محقت ربما عن عمد بسبب كونه فنان يهودى فى فترة الحروب المصرية الإسرائيلية التى تم حشد كل إمكانيات الثقافة المصرية للتأكيد على الهوية القومية والوطنية التى تخدم تلك الحرب، من الصعب قراءة وفهم معطيات تلك الفترة التاريخية التى اختفى فيها مسعودة دون مراجعة أولوياتها، ولكن من المؤكد أن مؤرخى تلك الفترة وما بعدها تعمّدوا اخفاء طبيعة العطاء الفنى لإبراهيم مسعودة فى تشكيل اللوحة المصرية المعاصرة؛ فلقد وضعت العديد من المؤلفات التى عنيت بتاريخ واسهامات مؤسسى الفكر الحداثى للفن مثل حامد ندا وسمير رافع وعبد الهادى الجزار وكلهم كانوا زملاء دراسة وعمل لمسعودة ولكن أى منها لم يمنح "إبراهيم مسعودة" الإهتمام الذى يستحقه ؛ وتتلخص مشكلة هذه الدراسة البحثية فى أن كل تلك الدراسات اكتفت فقط بالإشارة إلى مشاركة مسعودة لهم فى بعض المعارض الخاصة او العامة- لا توجد حتى الآن أى دراسة واحدة حقيقية تحدثت عن طبيعة مشاركة مسعودة لهم فى تلك المعارض ولا كيف تأثر بهم مسعودة أو كيف هم تاثروا بمسعودة- مسعودة نفسه تحول إلى شبح فى تاريخ الفن المصرى المعاصر-اسم يتردد من دون أى معنى أو تاريخ..حتى أن حقيقه كونه فنان يهودى صارت غائبة عن معظم النقاد المعاصرين. وفى ضوء قلة المعلومات المتاحة عنه (لا توجد أى سيرة حياتية خاصة به) فإن هذه الدراسة تهدف للوصول للبداية الصحيحة للتعرف على مسعودة والتى لن تتحقق سوى عن طريق فهم المدرسة الفنية والفكرية التى انتمى لها هذا الفنان الغامض ومن خلال التعرف على تاريخ صعود وازدهار وايضًا تداعى جماعة الفن المعاصر ما بين ١٩٤٥-١٩٥٥ يمكن التعرف على خط فنى موازى للسيرة الذاتية الحياتية لمسعودة باعتباره أحد أهم أبناء تلك الجماعة- فمعظم حياة مسعودة الفنية كانت تدور فى فلك ذلك التجمع- ولسوف تترك دراسة جماعة الفن المعاصر عدة نقاط استرشادية لا غنى عنها للتعرف على سيرة مسعودة الفنية. وبرغم قلة المعلومات المتاحة عن ابراهيم مسعودة إلا أن الدراسة التاريخية لجماعة الفن المعاصر فى هذه الدراسة، نجحت فى استقصاء مسار فنى لمسعودة، على الأقل ذلك المسار الذى جمعه بجماعة الفن المعاصر؛ كذلك توصلت الدراسة لتلك الوثيقة والتى يشرح فيها مسعودة نفسه رؤيته الفنية لجمهور معرض جماعة الفن المعاصر فى عام ١٩٤٨.

١-مقدمة:

يجد الباحث فى تاريخ الحياة الفنية لإبراهيم مسعودة الكثير من الغموض الذى يكتنف شخصيته ورحلته الفنية فى مصر، فمنذ نهاية الخمسينات ودور مسعودة واسهامته فى تشكيل الفن المصرى المعاصر قد محقت ربما عن عمد بسبب كونه فنان يهودى فى فترة حرب ذات طابع جماهيرى لم تلتفت أو تستمع لهمسات ذلك الفنان الشاب وسط صياح الحشود، وضعت العديد من المؤلفات التى عنيت بتاريخ واسهامات مؤسسى الفكر الحداثى للفن مثل حامد ندا وسمير رافع وعبد الهادى الجزار وكلهم كانوا زملاء دراسة وعمل لمسعودة ولكن كل تلك الدراسات اكتفت فقط بالإشارة إلى ان مسعودة قد شاركهم بعض

المعارض الخاصة او العامة- لا توجد حتى الآن أى دراسة واحدة حقيقية تحدثت عن طبيعة مشاركة مسعودة لهم فى تلك المعارض ولا كيف تأثر بهم مسعودة أو كيف هم تاثروا بمسعودة- مسعودة نفسه تحول إلى شبح فى تاريخ الفن المصرى المعاصر؛ فمثلًا فى كتاب د. سمير غريب عندما تحدث عن جماعة الفن المعاصر و عدد تلاميذها الذين تدربوا على يد مؤسسها "حسين امين"، ذكرهم جميعًا بالأسم بل وأفرد الدور و الفكر الذى لعبه كل واحد منهم ولكنه لم يتطرق أبدا لذكر أن مسعودة كان أحدهم، بالرغم من اعتماده فى دراسته على كتيب المعرض الثانى للجماعة ١٩٤٨ والذى كتب فيه "مسعودة" مقالتان وتواتر ذكر اسمه فى عدة مواضع وأحتوى أيضًا على احد لوحاته؛ وربما قد يعزى ذلك لإعتباره مسعودة احد التعبيريين وليس سيرياليًا (٧: ص٦٥-٧١) وهكذا سوف نجد اسم يتردد من دون أى معنى أو تاريخ..حتى أن حقيقه كونه فنان يهودى صارت غائبة عن معظم النقاد المعاصرين.

١-١مشكلة البحث: غايب السيرة ذاتية للفنان إبراهيم مسعودة؛ حيث طمست هويته واسهاماته الفنية خلال فترة الخمسينات والستينات؛ بسبب هويته اليهودية؛ حيت كانت البدايات الحقيقية لتأريخ وتدوين تاريخ المدارس الفنية المصرية خلال فترة الحروب القومية المصرية، و بطريقة ما تم استثناء اسم الفنان وطمس دوره خلال تلك الفترة لأسباب سياسية واجتماعية.

١-٢أهداف البحث: تتبع تاريخ جماعة الفن المصرى المعاصر والتعرف على الدور الذى لعبه إبراهيم مسعودة ضمن أعضائها؛ وكيف شكل هذا التيار الجديد فى الفن المصرى الرؤية الفنية لإبن مسعودة. فمن خلال التعرف على تاريخ صعود وازدهار وايضًا تداعى جماعة الفن المعاصر ما بين ١٩٤٥-١٩٥٥ يمكن التعرف على خط فنى موازى للسيرة الذاتية الحياتية لمسعودة باعتباره أحد أهم أبناء تلك الجماعة- فمعظم حياة مسعودة الفنية كانت تدور فى فلك ذلك التجمع- ولسوف تترك دراسة جماعة الفن المعاصر عدة نقاط استرشادية لا غنى عنها للتعرف على سيرة مسعودة الفنية.

مدخل: إن التصوير المصرى المعاصر ذو الطبيعة الحداثية الذى خرج على المدرسة الأكاديمية وقدم عدة أفكار تحررية مثل فن السريالية والمدرسة التعبيرية والتكعيبية إشتمل على عدة مدارس فنية وموجات من الحركات الذى وفق بعضها فى تحقيق نجاحه وبناء قاعدة جماهيرية لاعمالهم الفنية و البعض الآخر اتسم بطبيعة إنغلاقية، من بين تلك الجمعات جماعة الفن والحرية وجماعة الفن المصرى المعاصر التى اتبعت فكرًا حياديا بين الدرسة السريالية والتعبيرية.

يعتقد المؤرخ الفنى "إيميه آزار"(٢) بأن التصوير المصرى المعاصر قد بدأ بفضل معجزة حدثت فى عام ١٩٤٦ وهى السنة التى أقامت فيها جماعة الفن المعاصر أولى معارضها (٢:ص٧٩-٨٠)؛ ولكن هذه المعجزة قد سبقتها عدة إرهاصات خلال نهاية الثلاثينات وحتى ذلك العام، كانت فى أغلبها حركات فنية ضعيفة ولكنها مهدت الساحة لقيام حركة قوية مثل جماعة الفن المعاصر. الميزة الحقيقية التى امتلكتها جماعة الفن المعاصر هى وجود قائد ذو فكر مستنير اشتغل على تنمية المهارة الفنية لأعضاء جماعته وتعليمهم الفنى والثقافى، لقد شكّل "حسين أمين" المعرفة النظرية والتطبيقية لأعضاء جماعة الفن المعاصر ومن بينهم مسعودة قبل دراستهم الجامعية وأثنائها وحتى من بعد تخرجهم- لذلك سوف تكون العلاقة بين "حسين أمين" ومسعودة لا تقل فى الأهمية عن العلاقة بين "مسعودة" وباقى أعضاء الجماعة وفكرها الحداثى.

قبل دراسة تاريخ جماعة الفن المعاصر من الأفضل التوقف قليلا عند جماعة الفن والحرية التى سبقتها والتعرف على أسباب فشلها- لأن فشل و نجاح جماعة الفن والحرية هو من رسم الطريق الواضح أمام اعضاء جماعة الفن المعاصر.

٢-فشل جماعة الفن والحرية:

تأسست جماعة "الفن والحرية" فى ١٩ يناير من عام ١٩٣٧ وانتهت فى عام ١٩٤٧، تشكلت من فريق من الفنانين الموهوبين وجميعهم من المنتمين للتيار السريالى، بينما الكثير من أعضائها الباقين لم يكن من السرياليين بل من المتعاطفين مع ذلك الإتجاه خاصه فى خصومته ضد الحركة النازية، أخرجت هذه الجماعة العديد من الأعمال الأدبية والمطبوعات خلال الفترة الممتدة بين١٩٣٨-١٩٤٧، كذلك عقدت العديد من المناظرات واللقاءات الفكرية التى حضرها فنانين مصريين وأوروبيين (٦:ص١)- ولقد سبق تكون تلك الجماعة إثنان من رواد التصوير المصرى هما "محمد ناجى" والفنان السكندرى "محمود سعيد" ولكن أى منهما لم يشكل مدرسة فنية مصرية، إذ كانت رسالة كل منهما ذاتية؛ فمثلًا امتاز "محمد ناجى" بطابعه الحساس الذى انعكس في أعماله التى غلبتها التيمة الإنغلاقية لم يكن مهتمًا سوى بعرض رؤيته الذاتية للعالم إذ كان يخضع مزاجه الشعرى لنظريات عميقة فى عقلانيته وبالتالى لم يكن من السهل عليه نشرتلك الأفكار شديدة الذاتية؛ أما "محمود سعيد" فيعتقد الناقد الفنى "إيميه آزار" بأن أعماله التى حملت كلها مواضيع مصرية صريحة، إلا أنه خضع لمؤثرات قليلة التجانس مع الطابع المصرى، اذ كان يستخدم الاسلوب التكعيبى فى تكويناته (الكواتروسينتور)- والنزعة الفلاندرية بالنسبة لزواقية الألوان-لذلك جاء تطوره الشخصى إبان فترة نضوجه

الفنى وهو لا يدين فى هذا المقام إلا القليل للمذاق المحلى- تلا هذا الإتجاه الأكاديمى لمدرسة "سعيد وناجى" فى فترة ثلاثينيات القرن الماضى عندما كان "مسعودة" طفلا صغيرًا يلعب الكرة فى حارة اليهود أن ظهرت جماعة "الفن والحرية"؛ إذ كان "إبراهيم ليتو مسعودة " من مواليد عام ١٩٢٥، أى أنه كان فى عامة الثانى عشر عندما اعلنت جماعة الفن والحرية منشورها العظيم "يحيا الفن المنحط" فى عام ١٩٣٧.

امتازت "جماعة الفن والحرية" بشخصيتها القوية فكانت أول من ارتد عن المدرسة الأكاديمية باستعمالها لأساليب فنية كانت خالصة لها وبعيدة عن الإسلوب الأكاديمى مثل:" السيريالية"- "التكعيبية"-"الوحشية"- "التعبيرية" يفسر "إيمه آزار"[٢]فشل هذه المدرسة باهتمام أعضائها بالأمور التنظيرية واسهابهم المتواصل فى شرح أفكارهم ونزعاتهم الأدبية وهو الأمر الذى جعلهم يستنزفون أغلب طاقاتهم الإبداعية فى أعمال شعرية وادبية ومقالات إلى جانب المنشورات الثورية دون أن يركزوا جهدهم على العمل الفنى:

"إن وفرة من الأفكار اللا تشكيلية والإجتماعية، كانت تعتم رؤية هؤلاء المصورين (جماعة الفن والحرية)***، مما كان لا يسمح بنتيجة جادة من تطبّع أحد هذه الأشكال التى تمثل فيها رد الفعل ضد الأكاديمية، بالطابع القومى، فضلا عن توجه اختيار غريزى نحو السيريالية والتعبيرية"*** (٢:ص٧٩)

كان من بين الاعمال الأدبية الوفيرة التى أخرجتها جماعة الفن و الحرية؛:

"مجلة الفن والحرية" عددان مارس ١٩٣٩-مايو ١٩٣٦،

دونكيشوت(Don Quichotte)؛ ٦ أعداد ١٩٣٩-١٩٤٠،

"التطور"؛ ٧أعداد من يناير ١٩٤٠-سبتمبر ١٩٤٠،

"جريدة فرنسية بعنوان:(La Par du Sable)"؛ أربعة اعداد ١٩٤٧-١٩٥٠-١٩٥٤-١٩٥٥.

وكنتيجة لهذا التنوع والوفرة فى العطاء (حتى برغم أدبيته) أصبحت هذه المدرسة هى صاحبة البطولة والسبق فى مجال كسر رهبة الخوف من المدرسة الكلاسيكية أو "المدرسة الفنية الأكاديمية" فى مصر ولكنها لم تمتحن قدراتها النظرية والفلسفية فى مشروع فنى غزير الانتاج[٦:ص٦٣-٦٥]؛ وفى الحقيقة أغلب اعماله الفنية كانت تشكيلات لونية وتكوينات هندسية-(Abstract)؛ ومع ذلك فالفضل الأكبر يعزى لهذه الحركة الفنية التى جعلت الجو العام فى مصر ممهدًا لعودة أحد الفنانين الرواد والمؤسسين من بعثته فى جامعة كولومبيا بتولى حركة جديدة من التحرر والحداثة الفنية وهو الفنان "حسين يوسف امين".

٣-حسين يوسف يصنع تاريخًا جديدًا:

منذ مطلع الثلاثينات وبوتيرة متصاعدة فى مصر التى اكتسبت قدر كبير من العالمية مع تصاعد الحرب العالمية الثانية وتحولها لمركز حضارى كبير وقاعدة عسكرية تلتقى فيها كل كتائب الحلفاء؛ حاملة معها ثقافات وأفكار مختلفة من بلاد بعيدة، لم يعد فى مصر من يستحوذ على الفكرة العامة للفن أو تسفير معنى الجمال، فالمدرسة الأكاديمية المصرية التى استطاعت لثلاثين عامًا أن تقمع الروح المصرية والقومية الفنية مستغلة بذلك الاممتيازات والتفرد الذى تمتع به الأجانب فى تلك الفترة (الإمتيازات الاجنبية) صارت عليها مواجهة الموقف الذى تغير تمامًا فى عكس صالحها بسبب الحرب:

أولا: إذ دفعت الحرب فى أوروبا بتعجيل قدوم العديد من الدارسين والباحثين المصريين الّذين تعلموا فى إيطاليا وفرنسا وحملوا شهادات أكاديمية رفيعة مثل اساتذه مدرسة الفنون الأوروبيين وجميعهم كان يبحث عن تحقيق الأصالة المصرية فى فنه وبعضهم كان يسعى لتاسيس مدرسة مصرية فنية ذات طابع أصيل مثل "حسين يوسف".

ثانيًا: الحرب العالمية التى ملأت مصر وضباط الحلفاء ومن بينهم فنانين سعوا للإنخراط فى المعارض الفنية، التى أقامها "جماعة الثائرين" على المدرسة الأكاديمة نوعًا ما أكسبت هذه الدماء الأوروبيه قوة وعالمية لأفكار الحداثة فى مصر.

ثالثًا: الروح الثورية البطولية التى استطاعت **"جماعة الفن والحرية"** أن تستخدمها لصالحها فى شحن عواطف الجماهير المعارضة لـ "هتلر" والنازية نحو معارضة الفنون الكلاسيكية، ولكن هذه الخطوة الناجحة والعبقرية للاسف لم يعقبها أى خطوات أخرى جريئة فى المضمار المتعلق بالطابع المصرى.

بعيدا عن الأفكار والأطروحات النظرية والفلسفية التى صاغتها جماعة الفن والحرية، شهدت فترة الثلاثينات إسهامات جادة على أرض الواقع لبناء مجتمع فنى جديد؛ ففى عام ١٩٣٠ أسس القبانى معهد التربية، وضمن هذا المسار التعليمى أسس "شفيق زاهر" و"محمد عبد الهادى" معهد التربية الفنية مستلهمين فيه بالمناهج الفنية و التربوية الحديثة فى تلك الفترة؛ وفى عام ١٩٣٧ تقدم كل من "يوسف العفيفى" و"حسين يوسف أمين" بفكرة انشاء "إتحاد مدرسى الرسم"[٢: ص٧٩].

لم يكن "حسين يوسف أمين" مجرد مدرس رسم او شخصية تربوية عادية [*] بل كان صاحب رؤية ومشروع فنّى حداثى استغل الفرصة المتاحة لديه فى المؤسسات

التعليمية والتربية الموضوعة تحت تصرفه فى أن يختار ويشكل تلاميذه الذين سيكونون فيما بعد نواة مدرسة الحداثة المصرية فى التصوير.

اكتسب حسين يوسف معرفة عميقة بمدارس التصوير فى فرنسا؛ وإيطاليا واسبانيا والبرازيل وكان لديه ميل فطرى لإكتشاف المواهب، وكان لديه منهج خاص فى اكتشاف وتنمية شخصية التلميذ وتدريبه وكان لديه صبر شديد فى تعليمهم ومتابعة تلميذه فى المدارس الثانوية كما تابعهم حتى بعد أن تخرجوا من كلية الفنون الجميلة. فى منزله الريفى الصغير المنعزل عند سفح الهرم كان حسين يوسف يحرص على عقد اجتماعات تدريبية لنخبة من تلاميذه الذى توسم فيهم الخير ومن بينهم "مسعودة"(Ibrahim Mas'ouda)، هذه الإجتماعات أعطت الحياة لجماعة الفن المعاصر والتى صار جميع فنانيها مرموقين؛ كمال يوسف (Youssef Kamel)، وموجلى(Mogli)- أو سالم الحبشى (Salem El-Habshi) ، وسمير رافع (Samir Rafei)، ومسعودة (Mas'ouda) وعبد الهادى الجزار (Abdel-Hadi El-Gazzar) وحامد ندى (Hamed Nada) وماهر رائف (Maher Ra'ef)[٢:ص٨٠]

٤-القيم الفنية التى عززها حسين يوسف أمين فى إبراهيم مسعودة:

لم يكن اى من الفنانين الذين اختارهم حسين يوسف امين - مجرد مراهق موهوب أو مشاغب يجيد الفن؛ كان يوسف أمين مفتش الرسم والتربية الفنية بوزارة المعارف[٤: ص١] لديه حاسة خاصة تجعله يستطيع أن يميز صاحب الموهبة الخالصة والذى يمتلك فكرًا نقديًا بعيدًا عن التقليدية ومن خلال جلساته التعليمية أزكى لدى مجموعة تلاميذه الرغبة فى عمل لوحات تعبيرية أكثر منها تصويرية، من الواضح أن هذه الحلقات التعليمية كانت تتخللها دراسات جادة عن تاريخ الفن والحركات التحررية الحداثية فى مدارس التصوير خارج مصر، وهكذا اكتسب "مسعودة" خبراته وأفكاره من بلدان بعيدة لم يزرها ولكنه عرف منها عن طريق استاذه" حسين يوسف"- ففى حوار مع "الكليم" تحدث "مسعودة" بطلاقة العارف المطلع عن الحركات الفنية فى أمريكا الجنوبية ولم يكن ذهب لهناك:

".. فى بلدان أوروبا وأمريكا .. دخل الفن فى الحياة العامة بصورة كاسحة، فالتصوير الحائطى موجود فى المطعم والمصنع والمكتبة والمؤسسة بل دور الحكومة.. وليس "الفريسكو" موجودًا فقط فى أوروبا بل معظم أعمال الفنانين المكسيكيين المحدثين والمعاصرين والبرازيليين فى أغلبها أعمال حائطية جبارة رائعة"[٥:ص٤].

من الصعب جدا فى دراستنا للسيرة الحياتية الغامضة لإبراهيم مسعودة ألاّ نربط بين هذا الرأي وملاحظة ان الدبلومة الأولى فى الفن والتى حصل عليها"حسين امين" فى عام ١٩٢٩ كانت من "أكاديمية سان باولو للفنون الجميلة بالبرازيل"-(San Paulo Fine Arts Academy) -كما أن علاقته لم تنقطع بالفن البرازيلى ففى عام ١٩٤٨ نال "حسين أمين"الجائزة الاولى للفن المعاصر فى بينالى سان باولو(the San Paulo Biennale) ، هذا هو التفسير المنطقى للثقافه الواسعة التى تمتع بها مسعودة عن فنون أمريكا اللاتينية دون ان يدرس خارج مصر.

عزز "حسين يوسف أمين" لدى "مسعودة" وباقى تلاميذه الرغبة فى الرسم باسلوب وطريقة ذاتية وكيف تكون مشاعر الرسام هى من تحرك الفرشاة، منه تعلم مسعودة فن التكوين وكيف يحرص على تفاصيل اللوحة دون أن يتسبب فى تشويه التكوين العام لها؟- تحقيق الإتزان بين تجانس الألوان(the harmony of colour) وكتل العناصر، ودومًا كان الموضوع يجب أن يتعلق بمصر؛ عزز يوسف أمين لدى مسعودة الرغبة فى الرسم بدلا من التقليدى سواء من صورة أو من واقع مشاهد- وكيف ان عين الفنان هى ليست محاكاة لعدسة الكاميرا؛ فالفنان يرى الاشياء من خلال ثقافته ومشاعره مما يكسبها على اللوحة صورة تختلف تماما عن هيئتها فى الواقع.

هدف يوسف أمين منذ البداية إلى تحرير تلاميذه من التقيد بالصورة التى يرونها ويبصرونها بأعينهم بإعتبارها "عرض زائل" وتركها بحثًا عن جوهر الأشياء لأنه هو الباقى وفى رحلتهم لاستجلاء هذا الجوهر كان عليهم أن يتخلصوا من التوجه التشكيلى للحكايات الأدبية والترجمة الحرفية للأشياء.

لم يكن حسين أمين يترك "مسعودة" يسترسل خلف تلك الغاية دون أن يتمكن من أدواته الفنية من تحقيق تآلف اللوحة وتماسكها "البنية أو التكوين"(كما فى لوحة شيطان الليل الحارس)- فبالنسبة لـ"حسين امين" كان العمل الفنى الجيد هو الذى ترتبط كل حركة فيه أو وضعية أو خاصية يتصف بها أحد عناصره بمجموع العمل الكلى؛ يجب على الفنان قبل ان يشرع فى رسم لوحته أن يقوم بدراسة لموضوع اللوحة -هذه الدراسة فيما بعد سوف تصبح مقدمة لفهمه لطبيعة تكوين لوحته سواء من الناحية التشكيلية أو من ناحية ما تومىء إليه الاشكال داخل الكل[٣:ص٥].

يمكن التعرف على رأي حسين يوسف الأمين فى تلميذه "مسعودة" وأعماله الفنية من خلال ملاحظته الموثقة فى كتيب معرض جماعة الفن المعاصر ١٩٤٨[**]- خلال

صفحات الكتيب دون "حسين أمين" عدة ملاحظات عن الفنانين المشاركين ومدارسهم الفكرية وجمع "محمود خليل" و"إبراهيم مسعودة" فى نفس الإطار الفكرى الشاعرى والروحانى وأوضح أن رؤية مسعودة الفنية أكثر عمقًا ونضوجًا بالنسبة للفكرة:

".. .. وبإنتقالنا إلى ابراهيم مسعودة ومحمود خليل: نواجه لونًا آخر عاطفيًا مدعمًا بثقافة عصرية. فإبراهيم مسعودة يرتفع عن الشاعرية المألوفة فى بساطتها وسذاجتها إلى سمو مهذب فى روحانية عميقة صفية. وخليل يملك نفس هذا الاتجاه الشاعرى ولكن فى خيال شرقى موسيقى حالم يمتاز بالبراءة اليافعة بعكس ما يتصف به ابراهيم من عمق ونضوج"(٤:ص١)

٥-جماعة الفن المعاصر:

جاءت جماعة الفن المعاصر فى أعقاب جماعات سبقتها ورسّخت لفكرة التمرد على المدرسة الفنية الاكاديمية بين عامى ١٩٣٧-١٩٥٤ مثل "التجريبيين" و"الفن المستقل" وكلا الجماعتين من تأسيس جورج حنين، وكذلك هناك جماعة الفن والحرية التى كان يوسف يونان وفؤاد كامل وكامل التلمسانى من بين أعضائها(اللذين إنضموا لاحقًا لجماعة الفن المعاصر عندما تشكلت فى عام ١٩٤٥) ، لعبت هذه الجماعات دورًا هامًا فى إيقاظ روح التمرد القلقة فى الوسط الفنى المصرى والتى ظهرت بوضوح مع جماعة الفن المعاصر التى أسسها مدرس الرسم "حسين يوسف أمين" ربما فى نهاية عام ١٩٤٥.

٥-١المعرض الأول لجماعة الفن المعاصر: فى مايو من عام ١٩٤٦ أقامت جماعة الفن المعاصر معرضها الاول فى شهر مايو فى دار الفن بمدرسة الليسة الفرنسية بالقاهرة- ومن غير المعلوم حتى الآن هل شارك "مسعودة" أم لم يشارك فى فعاليات المعرض الذى كانت له أصداء متعددة؛ إذ بلغت الأعمال المشاركة ١٩٠ قطعة، أثار المعرض دهشة النقاد والجمهور، وأدرك الجميع أنهم يشهدون حدث قاسم فى تاريخ فن التصوير المصرى الحديث الذى لم يكن حتى آنذاك ذو طابع مرض. صوّرت كل الاعمال المعروضة موضوعات من الحياة الشعبية وامتازت اللوحات المعروضة بقيمة تشكيلية عالية(٢:ص٨٣).

٥-٢المعرض الثانى للجماعة: فى عام ١٩٤٨ وأقيم فى نادى خدمة الشباب، هذا المعرض حظى بإهتمام أوسع من النقاد هذه المرة إلى جانب المعارضين من المدرسة الكلاسيكية -حيث امتلأت الصحف بانتقادتهم واستهجانهم للأعمال التى قدمت؛ إذ كانت هناك جبهة قوية من النقاد المدافعين عن الأعمال التى عرضت فى المعرض ومن بينهم السيد/فيولا والناقد "جيرهولد" واللذان تصديا لهجمات الصحافة العربية والأجنبية، وكذلك قام السيد جورج ريمون المستشار الفنى أنذاك بوزارة المعارف العمومية بمساندة جماعة الفن المعاصر وحسين يوسف أمين أثناء اجتماع عقد بمتحف الفن الحديث وانتهى برفع السيد حسين يوسف أمين إلى مصاف المديرين الرئيسيين؛ (٣: ص١٤)- وعلى إثر ذلك تدخل الدكتور عبد الرازق السنهورى-وقتها كان وزيرًا للمعارف العمومية وتولى بنفسه دراسة الإعتراضات المثارة من بعض الأساتذة والمفتشين الأكاديميين. وصرح السنهورى لصحيفة المصرى بعد بضعة أيام من افتتاح المعرض:

"هذا الفن يحمل فى ذاته دلالة عميقة، وإن كنت لم أتوصل إلى الفهم العميق لكل ما يعبر عنه، إلا اننى مقتنع على أى حال أن هذا الفن يصور عصرنا، وأنه سوف يكون له تاثير حاسم على الفن المصرى"(٢:ص٨٣)

كانت السمه الغالبة لهذا المعرض هو الريف المصرى والفلاح والزراعة والحياة البسيطة التى يعيشها الناس فى قرى مصر منسجمين مع حيواناتهم الاليفة الداجنة، ولقد شارك "إبراهيم مسعودة" فى هذا المعرض بلوحة استقبال العذراء التى رسمها فى عام ١٩٤٧- كما قدم شارحًا مستخدمًا اسلوبه الأدبى لأعمال زملائه المشاركين فى المعرض.

٥-٣ معرض القاهرة الدولى عام١٩٤٨: من المرجح ان يكون مسعودة قد اشترك فيه.

معارض عام ١٩٤٩: عرضت الجماعة أعمالها بجمعية الشبان المسيحيين ثم فى نوفمبر من نفس العام نظمت معرضًا بجناح مارسان بباريس، وبدءًا من هذا التاريخ توقفت الجماعة عن تنظيم معارض ضخمة تضم أعمال جميع أعضائها واكتفت بالمعارض الفردية او معارض المجموعات المحدودة.

٥-٤معرض إبراهيم مسعودة١٩٥٠: مدرسة الليسة الفرنسية بالظاهر، وهو المعرض الفردى الأول لمسعودة. منذ ذلك التاريخ ومسعودة يشارك فى معارض محدوة لأعضاء جماعة الفن المعاصر كان أهمها معرض باريس فى عام ١٩٥٤.

٦- دور إبراهيم مسعودة فى جماعة الفن المعاصر

نبعت الشخصية الواضحة لأعضاء جماعة الفن المعاصر من خلال بحثهم الحثيث لإيجاد علاقة بين رؤيتهم الفلسفية والتقنيات المستخدمة فى الرسم والمناسبة للموضوع؛ هذه العلاقة شديدة الخصوصية هى ما ميزت مدرسة جماعة الفن المعاصر عن باقى التيارات التى سبقتها أو عاصرتها. فبرغم تباين واختلاف شخصياتهم ورؤاهم الفنيّة إلا أن جميعهم تشارك فى سعيه لتوثيق الأحاسيس التى تضفيها الأصالة المصرية فى أى من المشاهد التى يرسمها؛ فمثلًا سوف نجد أعمال "سمير رافع" يسودها نوع من العقلانية الزخرفية التى تذكر بالأرابيسك العربى، وأعمال "عبد الهادى الجزار" يوجد بها شكل خطى يبدو متاثرًا بالكتابات

العربية فى عصور تاريخية قديمة، مخلوطًا بلون من البساطة الشعبية التى امتاز بها الفلكلور المصرى، بينما الكثير من أشكال "حامد ندى" سوف نجدها تحمل سكون يكاد يكون ذا مظهر فرعونى(٢:ص٧٩-٨٣).

بالنسبة لمسعودة سوف نجد أنه أيضا شارك جماعة الفن المعاصر شغفهم بالثقافة والتراث المصرى ولكن بإسلوبه الخاص، ومن الصعب فصل مسار مسعودة عنهم برغم اختلاف اسلوبه الذى امتاز بقدر أكبر من التعبيرية العقلانية؛ كانت لوحاته تحمل اهتماما واضحًا بثقافة الريف المصرى وقدر كبير من الرثائية الشاعرية(٢:ص٨٥)، فى كل لوحات مسعودة تقريبًا سوف نشهد هذا الحضور الغريب لأحد مفردات الريف المصرى، سواء من خلال شخصية الفلاح أو الفلاحة أو حتى حيواناتهم، فخلافًا لحامد ندى وعبد الهادى الجزار لم يكن مسعودة يستحضر الصورة المصرية الأصيلة من خلال مشاهد المدينة أو الحاضرة بل كان يبحث عنها فى الريف، ويستثار بطبيعته النمطية والتكرارية والتى سرعان ما تتجدد فصل من بعد فصل وموسم من بعد موسم، أيضًا كانت تستثيرة تلك العلاقة الغريبة بين البشر والحيوانات فى الريف المصرى، فنجد الحمار او الكلب، أو الحصان وحتى الذئب أو الطائر الشرير مثل البومة أو الوديع المسالم الحمامة، ذات حضور دائم فى أغلب لوحاته- ربما خير من يشرح ويفسر رؤية مسعودة للريف المصرى واستلهامه الاصالة المصرية عبر مشاهدة الساكنة هو مسعودة نفسه؛ فلقد دوّن الفنان هذه الملاحظة الشخصية فى كتيب معرض جماعة الفن المعاصر (المعرض الثانى)عام١٩٤٨ (٤:ص٥-٧):

"فى الأرض التى زرعت وفى الأرض التى تزرع تمضى سنين وقرون وأجيال من البشر وقوافل من الخلق وما زالت الأرض كما هى تزرع وما زال الفلاح هو راعيها وما زالت الساقية كما هى وطوب اللبن يحيط مساحة أرض بأربعة حوائط لا سقف لها لتكون بيتًا وما زالت أقدام الفلاحات تطأ الأرض الطيبة كل مشرق الشمس لكى تحمل ماء النيل، وما زال الحيوان الأليف الهادىء يسعى مع الإنسان ليكمل دورة الحياة التى تتجدد مع كل مشرق شمس، لم يتغير هناك أى شيىء مع أننا نحن الحضريين نتغير ونتطور.

لم يتغير أى شيىء مع أننا نحن المفكرين نتغير. إننا نتغير حتى حينما نقف أمام بقعة معينة من الأرض الخضراء أو أمام نفس الوجه أو نفس الفلاحة مربية الدجاج، لم يتغير الفلاح لأن الفلاح قد وجد نفسه فى محيط الطبيعة فلقن قانونها وشرب من نبعها فعمل بالغريزة واستمسك بالتقاليد وتغيرنا نحن لأن الفرد منا قد وجد نفسه فى محيط يستغل الطبيعة ولهذا الاستغلال طرق وأساليب. فعمل بعقله وبمنطقه واستمسك أو لم يستمسك بالتقاليد.

ونتج عندنا تبعًا لذلك صورًا مختلفة كل الإختلاف متباينة كل التباين لنفس المصدر ولنفس المظهر الواحد. ونتج عندنا أن فنانينا حينما يعبروا عن الريف لكل أسلوب ولكل مدرسة. وهذا يعنى أن فن كمال يوسف لن تراه عند فنان آخر لأن هذا الفرد من البشر له منطق خاص .. وبمنطقه استمسك أو لم يستمسك بالتقاليد ونتج عندنا تبعًا لذلك صورًا مختلفة كل الإختلاف متباينة كل التباين لنفس المصدر ولنفس المظهر الواحد. ونتج عندنا إن فنانينا حينما يعبروا عن الريف لكل اسلوب ولكل مدرسة وهذا يعنى إن فن كمال يوسف لن تراه عند فنان آخر لأن هذا الفرد من البشر له منطق خاص وتحليل و تركيب للأشياء لن تتجمع إلا عنده وعند فرد له ظروفه ومادياته وبيئته، وإذا اعترفنا بالذاتية والشخصية-فقد اعترفنا بوجود الذهن المحلل وتطلب منا إذا كان هناك ذهن أو تفكير أن نفسر الرسالة التى يسير على أساسها الفنان. وبهذا النقد يستطيع الرائى أن يصل إلى تقدير للعمل الفنى من حيث هو. كان على الفنان ثلاث طرق:

إما أن ينقل الطبيعة كما هى ويصفها بتفاصيلها ودقائقها بإسلوب أكاديمى فوتوغرافى.

إما أن يحلل الطبيعة ويربط المظهر بالجوهر-أو المظهر بالقانون ويكون فنه فنًا لاستعراض قانون أو اكتشاف شكل فى حدود الجوهر.

إما أن يركب الطبيعة ويربط الجوهر الخارجى للطبيعة بالجوهر الذاتى للفنان، ويكون فنه تعبيرًا فيه دراما وأسطورة.

ولكن... لا نرى فن كمال يوسف أكاديمى أو فوتوغرافى. ولكن فن كمال يوسف فيه الشاعرية العميقة وفيه اسطورة الريف الهادىء الساكن الخامد. وإذا تخيلنا شاعرًا جوالا ومعه نايه الصغير وانطلق فى القرى والمراعى وعلى ضفاف الترع وبين المزارع وسكن يومًا تحت سقف الذرة- وسكن يومًا آخر تحت السماء الزرقاء، وقابل فى الطريق هذا الحيوان الوديع الآليف وشرب يومًا من الجرّة السوداء وآخر من الترعة الجارية ولمحت عيناه ظباء الصباح وفى الليل حورياته ومست يده ندى الفجر، ولفح وجهه نسيمًا متسلل، لابد أن يكون هذا الشاعر الجوال هو كمال يوسف.... ولابد أن تكون مواويله هى صور كمال يوسف، ولابد أن يكون نايه هو ريشته التى يرسم بها والتى يحقق بها روائعه.

إبراهيم مسعودة

برغم البساطة اللغوية الواضحة التى يمكن للقارىء استشعارها فى مقال "مسعودة"- إلا ان هناك عدة امور لا

يمكن التغافل عنها وهى إلى حد كبير تكشف عن قدر كبير من تفكير "مسعودة":

أولا: قوة ملاحظة مسعودة وقدرته على تأمل مشاهد الريف، هذه المقدرة لا تتوقف عند المشاهدات السطحية البسيطة كالتكوينات اللونية او أشكال الأجسام والعناصر وتفاعلها مع اظل والنور وهو الأمر الذى سيبدو مثيرًا لأى فنان من المدرسة الأكاديمية وانما دفعه هذا التأمل ليبصر الحركة و السكون فى ذلك المجتمع، كان مسعودة يراقب الريف بعين الحضرى المتعجب والمستفهم عن سر الاختلافات بين مجتمع المدينة المتغير ومجتمع الريف الساكن.

ثانيًا: بالنسبة لأى شخص من المشتغلين بالأدب "النثر" أو "الشعر"- او حتى فن كتابة المقالات المدبجة قد يلاحظ بسهولة بساطة أو حتى ركاكة كتابة مسعودة، ولكن لو اخذنا فى الاعتبار قوة ملاحظته و تأمله العميق مع عدم مقدرته العظيمة فى صياغة الجمل و التعبير بالكتابة الجيدة سنرك أن كل تلك المشاعر والأفكار العميقة كانت تجد طريقها بسهولة ويسر لفرشاة لوحاته حيث تكمن موهبة مسعودة الحقيقية وهى الرسم التعبيرى أو التعبير بالرسم.

ثالثًا: كانت مقالة مسعودة هى الاولى فى مستهل مقالات كتيب المعرض التى انتهت بملاحظات "حسين امين" كما ان مسعودة افرد معظمها يتحدث فيه عن اسلوب وافكار زميله "كمال يوسف" ويقدم عمله للزائرين، وهذا يدل على ان مسعودة لم يكن عبئًا زائدًا على جماعة الفن المعاصر ولا احد المهمشين الذين شاركوها نجاحها، أيضًا تدل كلمات مؤسسها "حسين أمين" عن مسعودة أنه كان أحد أعمدة تلك الجماعة قبل أن تتفتت من بعد عام١٩٥٥ ويختفى مسعودة من الحياة الفنية من بعد عام ١٩٥٨م. وهو ما يعزز فكرة أن مسعودة قد انحسر لأسباب غير فنية

٧-النتائج:

٧-١برغم قلة المعلومات المتاحة عن ابراهيم مسعودة إلا أن الدراسة التاريخية لجماعة الفن المعاصر، نجحت فى استقصاء مسار فنى لمسعودة، على الأقل ذلك المسار الذى جمعه بجماعة الفن المعاصرن؛ فمن خلال متابعة آراء زملائه الفنانين ومعلمه حسين يوسف فيه، وكذلك من خلال فهم طبيعة الفكر والرؤية الفلسفية العامة التى تبناها أعضاء الجماعة ومن ضمنهم مسعودة، أصبح من الممكن التعرف ولو بقدر يسير على رؤيته الفنية وتطورها التاريخى.

٧-٢ عرضت الدراسة للوثيقة الهامة من معرض جماعة الفن المعاصر؛ والتى يشرح فيها مسعودة نفسه رؤيته الفنية لجمهور معرض جماعة الفن المعاصر فى عام ١٩٤٨، وكذلك تفاعله مع زملائه بشرح أعمالهم لجمهور الزوار وهو ما يركد أن مسعودة لم يك لا شخص معزول ولا منبوذ من رفاقه الفنانين أو النقاد و ربما حياته الفنية كانت لتسير على محمل أفضل لولا تصاعد التوترات السياسية التى من المرجح أنها أثرت على مهنته كفنان مصرى ودفعته عن الصفوف الأمامية كأحد رواد الفن المصرى المعاصر واحد الأعضاء المؤثرين فى جماعة الفن المعاصر.

٨-التوصيات: يجد الباحث صعوبة حقيقية فى استقراء دور مسعودة من خلال متابعة المؤلفات العربية التى كتبت عن جماعته ؛ "جماعة الفن المعاصر" حيث تعمد جميعها شطب اسمه و انكار وجوده، لا توجد سوى مؤلفات غيمة آزار التى تحدثت عن وجود مسعودة و دوره فى جماعة الفن المعاصر ومع ذلك تظل المجموعات الخاصة والمكتبات النادرة هى الأمل الوحيد الباقى لأى باحث فى اكتشاف اى سيرة تخص مسعودة، ربما كانت هذه الدراسة لن تصل لأى نتيجة سوى الاعتماد على نبذات "إيميه آزار" لولا الدور الإيجابى الذى قدمته كل من الاستاذة فيروز الجزار إبنة الراحل عبد الهادى الجزار وحرمه التان أتاحتا للبحاث الاستفادة على المخطوطات النادرة فى مكتبة عبد الهادى الجزار والتى وجد فيها كتالوج معرض ٤٨ وعدد من الصور النادرة التى تبين ظهور مسعودة فيها؛ لذلك التوصية الوحيدة لاستكمال هذه الدراسة فى المستقبل:

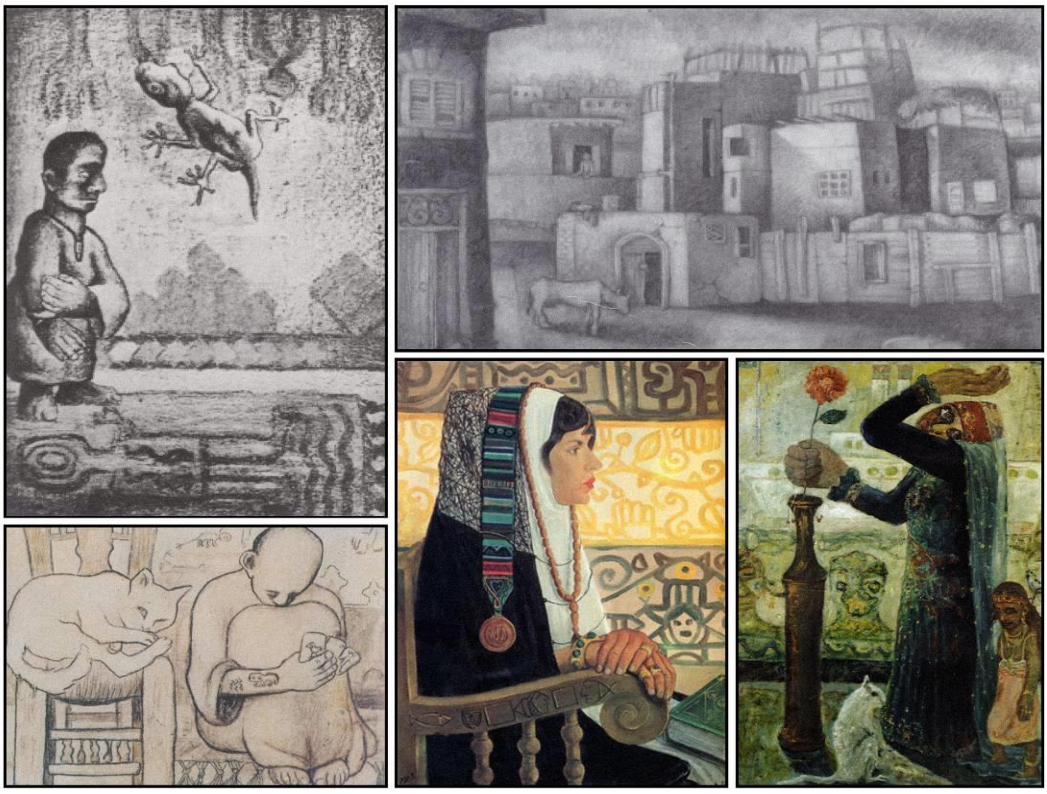
٨-١هو محاولة التواصل مع ورثة كل من الفنانين الذين شاركوا "مسعودة" فى مطلع حياتهم ربما لدجيهم مصدر آخر متاح للمعلومات قد يوظف فى دراسات تاريخية مستقبلية.

٩-ملاحظات وهوامش الورقة البحثية:

(*) يطلق عليه إيميه آزار: **"الرجل الذى صنع معجزة التصوير المصرى"-** ولد حسين يوسف أمين فى مصر القاهرة عام ١٩٠٤، وكانت وفاته فى عام ١٩٨٤، درس الفن فى أكاديمية سان باولو للفنون الجميلة بالبرازيل(Sao Paaolo Fine Arts Academy)، ومنها حصل على دبلومته الأولى فى عام ١٩٢٩، وفى عام ١٩٣١ حصل على الدبلومة الثانية من مدرسة الفنون الجميلة فى فلورنسا بإيطاليا، كان حسين أمين فنانًا ومعلمًا ينتمى للجيل الثانى من الحركة المعاصرة فى مصر، وقام بالتدريس لعدد كبير من فنانيها، ويعود له الفضل فى تاسيس جماعة الفن المعاصر التى تزعمت ريادة تلك الحركة الفنية خلال فترة الأربعينات والخمسينات من القرن االماضى.شارك بأعماله ضمن معارض جماعة الفن المعاصر، وكذلك فى المعرض الرابع الذى خصص لتكريم الفنانين من مواليد ١٨٨٨-١٩٣٥ ومعارض الفن المصرى الحديث، وكذلك

شارك بلوحاته فى عدد من المعارض الدولية مثل معرض سان باولو فى البرازيل (the Sao Paolo International Exhibition) وفى عام ١٩٤٨ حصل على الجائزة الأولى فى بينالى سان باولو للفنون المعاصرة، كذلك شارك فى معرض الفن الحديث فى فرنسا.

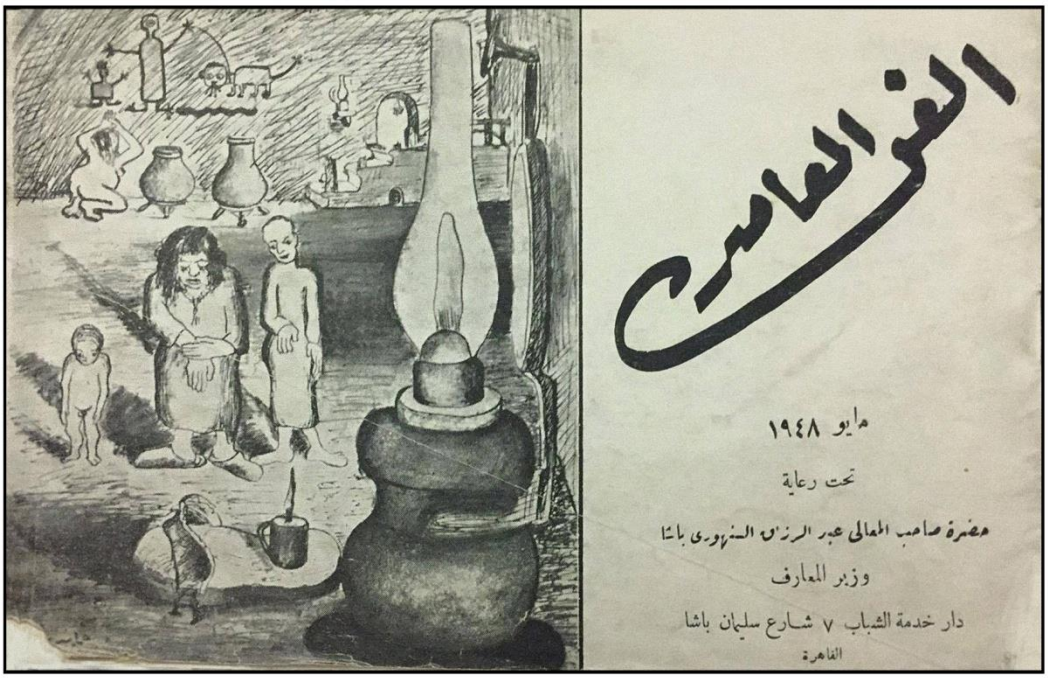
(***Hussein Youssef Amin***, *an article after:* *Contemporary Arts www.6Cairo.com.*), **(**)** كان هذا المعرض هو المعرض الثانى لجماعة الفن المعاصر وربما تكون مشاركة مسعودة هى الأولى معهم، حيث لم يتوصل الباحث لما يؤكد مشاركته لهم فى معرضهم الأول - والذى أقيم فى عام ١٩٤٦.



اعلى: لوحة الحى القديم لسمير رافع١٩٤٩-١٩٥٠ أسفل: لوحات لعبد الهادى الجزار؛ يمينًا: فرح زليخا١٩٤٨	لوحات من أعمال حامد ندى؛ أعلى: تكوين ١٩٤٧-أسفل: لوحة فى المقهى١٩٤٨

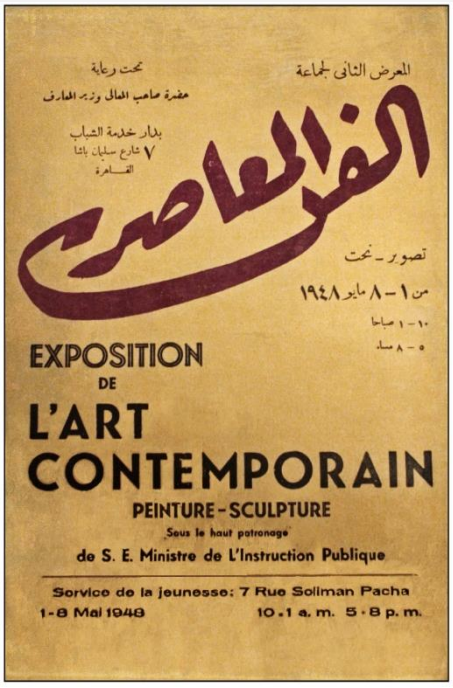
شكل (١): مجموعة لوحات لرفاق "إبراهيم مسعودة"- فى جماعة الفن المعاصر

شكل(٢): لوحة استقبال العذراء
وهى اللوحة التى شارك بها "مسعودة" فى المعرض الثانى لجماعة الفن المعاصر ١٩٤٨
عن كتيب المعرض



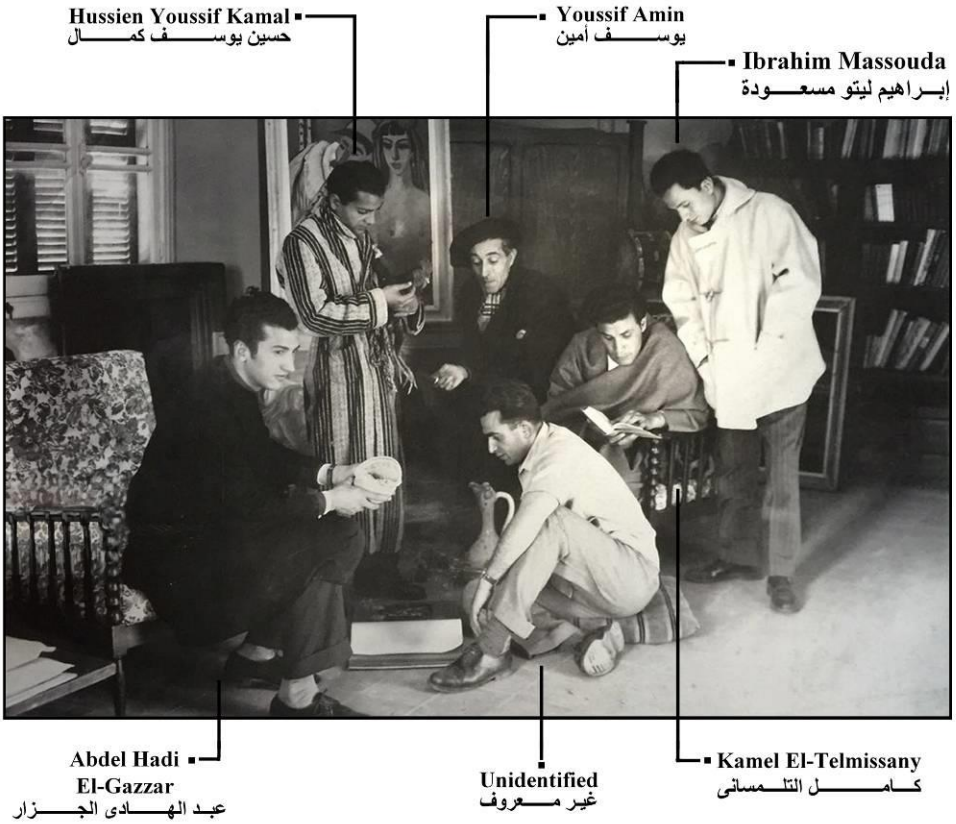
شكل(٣): غلاف كتيب المعرض الثانى لجماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٨
عن مجموعة خاصة لدى اسة عبد الهادى الجزار- على الغلاف تظهر لوحة "مصباح الظلمات" للفنان حامد ندى عام ١٩٤٦

البوستر الدعائى لمعرض
جماعة الفن المعاصر فى باريس ١٩٥٤

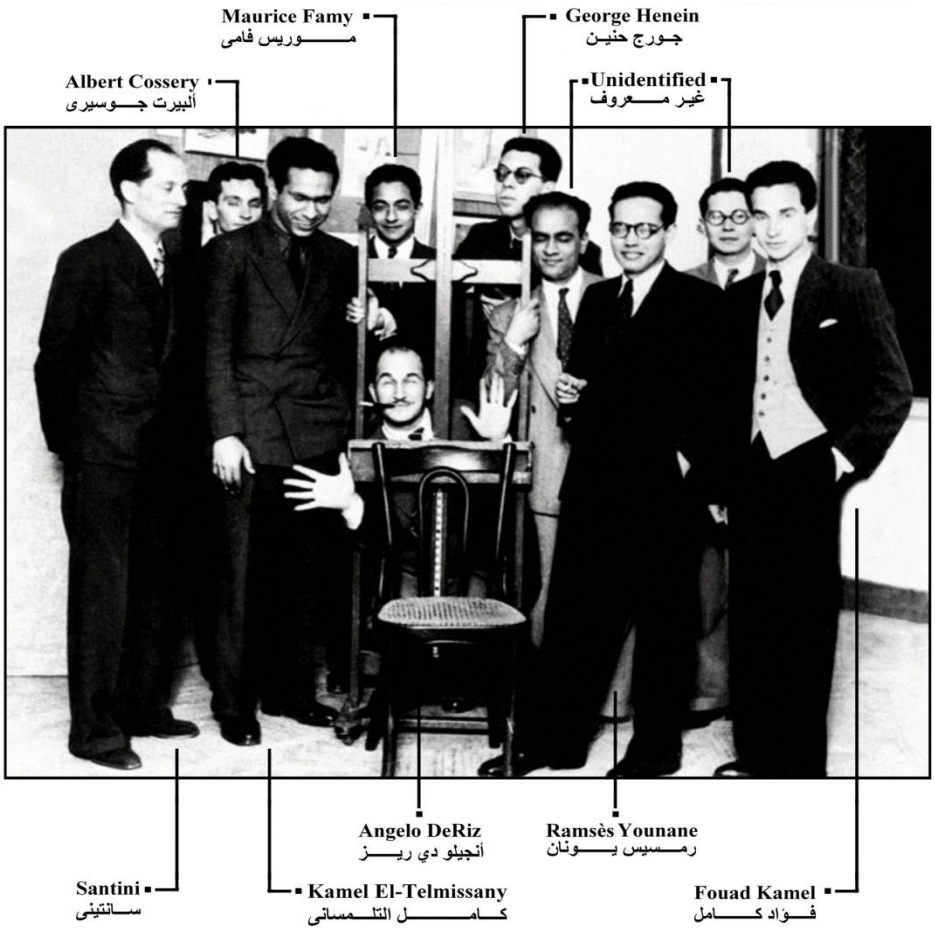


البوستر الدعائى للمعرض الثانى
لجماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٨

شكل(٤): البوسترات الدعائية للمعارض التى شارك فيها مسعودة



جماعة الفن المعاصر و أعضائها حول معلمه الاستاذ حسين يوسف أمين فى مرسمه الخاص بالهرم
حيث اعتادوا التجمع هناك
شكل(٥): صورة تعود لعام ١٩٤٨ عن مجموعة خاصة لدى اسرة عبد الهادى الجزار



شكل(٦):أعضاء جماعة الفن والحرية عام ١٩٤٠

After: Samir Gharieb: "Surrealism in Egypt and Plastic Art", Prism Art Series3, Press 1986,P.7 and other reference, Edited by the Author

١٠-المراجع:

١-أنور كامل: التطور(مجلة فنية): مطبعة اسكندر نخلة، القاهرة،الأعداد من يناير١٩٤٠-سبتمبر ١٩٤٠.

٢-إيميه آزار-(ترجمة إدوارد الخراط، نعيم عطية): التصوير الحديث فى مصر؛ حتى عام ١٩٦١، المركز القومى للترجمة؛ ط٢، القاهرة٢٠٠٩.

إيميه آزار: مؤرخ و ناقد فنى فرنسى من أصل جزائرى مهتم بالتوثيق الفنى لصعود تيار الحداثة فى مدرسة التصوير والرسم المصرية و بعض المدارس الشرق أوسطية الأخرى، يعزى له الفضل الكبير فى وضع أول و أكبر مؤلفات كتبت جميعها باللغة الفرنسية عن حركة التصوير المصرى فى فترة الأربعينات والخمسينات؛ لاحقًا ترجمت أعمالة من الفرنسية للعربية و لغات أخرى و شكلت اللبنة الأساسية فى التأريخ لتلك الحقبة.

٣-جريدة المصرى:عدد بتاريخ ١٢-مايو من عام ١٩٤٨

٤-كتيب المعرض الثانى لجماعة الفن المعاصر(١٩٤٨)؛ مجموعة خاصة محفوظة لدى أسرة الفنان الراحل عبد الهادى الجزار.

٥-الكليم: مقال بعنوان:"الفنان إبراهيم مسعودة"، العدد ٢٢٢، اول مارس ١٩٥٥.

6-Sam Bardouil: "Dirty London and Paris Surrealist Exhibtions of the 1930s and the Exhibtion Practices of Art and Liberty Group in Caairo",Dada/ Surrealism No.19,2013.

7-Samir Gharieb: "Surrealism in Egypt and Plastic Art", Prism Art Series3, Press 1986.

Abstract

when dealing with the mysterious life of "*Ibn Massouda*"; History of art researcher will be choked by the number of the missing chapters of his life and his personal account, by the end of 50s era *Massouda* 's Participations in forming the modern Egyptian art had been demolished on purpose, maybe for being a Jew, in a time when War had the only voice to be heard, when all public minds circling around that node, no one could hear the whispers of the young artist "*Massouda*" while the shouting was so loud.

many documentary had been mad describe and study the revolution of Egyptian modern art, and the Egyptian art Pioneers in the 50s like; *"Hammed Nada*", "*sammer Rafe*a", "*Abdel Hadi al-gazzar*" and "*Kamel el-telmesany*"; while they all were colleague to "*Massouda*", they work and study together form the same team, but no one pointed out " *Massouda* ", "*Massouda*" himself became just a repeated name, like he joined the group; in what manner ? none give an answer?- he became just a meanless name with no aim with no history like a ghost or an invisible artist, the fact that he was a Jewish artist also was lost, in the lack of trusted information about him, the only one good beginning to learn about him is to start from the artistic school he join and participate "the group of Modern art"-*" Gamāet al-Fan al Mo*āser"-1945-1955, by tracing the history of that group we can built a personal accounts of "Massouda"