أمشاج

MIXTURES

أيمـــــن السمـــــرى AYMAN EL SEMARY

أمشاج

MIXTURES

Text: **Dr. Yasser Mongy**
النص: **د.ياسر منجي**

Translation: **Mohsen Arishi**
ترجمة: **محسن عرايشي**

Printing: AR Printhouse, Egypt, 2025

AYMAN EL SEMARY

Born in Qalyubia Governorate, Egypt, in 1965, he is one of the most prominent professors and contemporary painting artists in Egypt and the Arab world. He is a Professor of Contemporary Painting at the Faculty of Art Education, Helwan University in Cairo. He has also taught contemporary painting at the American University in Cairo and Sultan Qaboos University in the Sultanate of Oman.

Active in the art scene since the 1990s, El Semary has contributed significantly to both the local and international fine arts movement, presenting more than twenty solo exhibitions and participating in numerous group exhibitions worldwide. He has represented Egypt in several major biennales and prestigious international events, including the Venice International Biennale Egyptian Pavilion, Italy, FotoFest International Biennale in Houston Texas, the Dubrovnik International Biennale in Croatia, the Cairo and Alexandria International Biennales, the International Book Imagination Biennale and the Biennale of the Artist Book at the Alexandria Bibliotheca, In addition to his participation in the International Painting Symposium in Luxor, the First International Painting Symposium in Doha, and the Wood Sculpture Symposium at the Alexandria Bibliotheca. and various contemporary Egyptian art exhibitions in Prague and at the Kunst Museum in Bonn, Germany.

El Semary has also served as a commissaire for multiple artistic events, including the Youth Salon in Cairo, the general commissaire for Contemporary Egyptian Art in Prague and commissaire of the Diya Festival for Arab Youth in Cairo.

Throughout his career, he has received numerous local and international awards, most notably the 1995 Grand Prix Akhenaten Golden at the Seventh Youth Salon, the 1997 Grand Prize of the International Federation of Fine Art Critics (AICA) in Rotterdam, the second photography prize at the Ninth Youth Salon 1997, the Jury Prize for Artistic Composition at the Tenth Youth Salon 1998, the Best Pavilion Award at the Dubrovnik International Biennale 1999, and the Honorary Award and Bronze Medal at the Alexandria International Biennale 2003.

His work has been featured in international newspapers and periodicals such as The New York Times, Le Monde, Cairo, Al-Ahram, and Al-Akhbar, and is held in major museum collections including the Museum of Modern Art in Cairo and the Museum of Modern and Contemporary Arab Art in Doha, as well as in private collections across Egypt, The United States, Germany, England, Canada, Poland, Finland, Kuwait, Qatar and Bahrain.

EL SEMARY'S NEW EXHIBITION HIGHLIGHTS PICTORIAL SURFACE AS A COMPOSITE ENTITY

DR. YASSER MONGY

In his new exhibition Amshaj (Mixtures) Ayman El Semary does not merely offer another episode in a sequence of successive experiments, nor does he confine himself to a calculated technical refinement. Rather, through this project he undertakes a profound reassessment of the very concept of the pictorial surface, treating it as a composite, multilayered entity, laden with hybrids of memory, time, materiality, and symbol. From this perspective, the exhibition title Amshaj (Mixtures) functions as a precise structural description rather than a passing linguistic metaphor. It refers to a state of interaction and consonance among elements disparate in origin, yet capable—through a synthetic act—of generating a new unity that transcends mere aggregation or mechanical layering and approaches the concept of becoming.

In this exhibition, El Semary relies on his signature technique, long the backbone of his visual discourse: constructing the surface through successive chromatic layers, applied one over another and left to enter a phase of hardening, before the artist initiates the counter-gesture of removal—scraping, sanding, incising, scratching, and abrading—according to the sgraffito technique.

Within El Semary's practice, however, this method is not deployed as a decorative procedure or a display of formal virtuosity; it is invested as a cognitive act that reveals the surface's history, reorders its strata, and transforms the painting into an archaeological site, in which traces of addition are read alongside traces of erasure.

In this sense, colour ceases to be a mere external layer and becomes instead a complex temporal record, where moments of presence and absence intersect, and where the marks of the hand merge with the imprint of time. This logic finds deep roots in El Semary's early engagement with the aesthetics of walls of rural houses, lime washes, and the cracks, flakings, and fissures produced by annual process of repair—phenomena that carry within them the intertwined memory of people and place.

In Amshaj, the artist continues to develop the linear networks that appeared prominently in his earlier exhibition Khayma (Tent), incorporating gold leaf along certain trajectories. This use of gold is not ornamental nor a signifier of opulence; paradoxically, it functions as an extremely economical index, alluding to notions of dominance, containment, fleeting radiance, and the ambiguous relationship between the sacred and the everyday. These golden lines—sometimes resembling grid intersections or cellular structures—do not simply float atop the surface; they grasp it, imposing a hidden order reminiscent of systems of counting, delimitation, and organisation that have historically shaped the agricultural relationship to land.

Parallel to this, El Semary revisits his favoured script-like symbols, which evoke ancient inscriptions without belonging to a complete linguistic system. They are neither legible writing nor pure image, but an intermediary entity inhabiting the space between notation and drawing, between sign and

meaning. In doing so, the artist reaffirms the pictorial root of writing—a root that reached its apex in ancient Egyptian civilisation, where image, script, and carving constituted unified tools of knowledge, accounting, ritual, and memory.

From a comparative standpoint, it is difficult to read this experience without invoking the broader context of modern and contemporary art history—not as a dominant reference, but as a landscape of intersections and dialogue. El Semary's engagement with surface, with the imprint of time, and with dense materiality places him in direct proximity to the work of the seminal Iraqi artist Shakir Hassan Al-Said (1925–2004), who reconceptualised the wall as a living entity, charged with memory and subject to erosion, flaking, and obliteration. Yet, El Semary does not remain within a purely mystical or philosophical register; instead, he situates this engagement within an environmental and social context more closely tied to everyday life and to the Egyptian agricultural experience.

In the Western canon, these approaches resonate with the work of Antoni Tàpies (1923–2012), particularly in the notion of "representing hyle," where the surface becomes the hub of resistance, abrasion, and deliberate distortion. The fundamental difference, however, lies in the referential framework: while Tàpies drew upon the memory of war, ruin, and existential absurdity, El Semary draws upon a memory of continuity, viewing the wall as an archive of life's accumulation rather than a point of rupture. In this respect, his work bears a conceptual—though not purely technical—affinity with that of the pioneering Greek artist Vlassis Caniaris (1928–2011), notably his 1959 work Homage to the Walls of Athens 1941–....

One can also detect points of convergence with certain aspects of Anselm Kiefer (b. 1945), particularly in his use of layered earthen materials and in his understanding of the surface as a landscape of history and myth. Yet, while Kiefer engages with the weight of German memory and the questions of guilt and devastation, El Semary operates within a fluvial, agrarian memory—one that accumulates time without negating it, and embraces loss as part of life's cyclical flow rather than as its negation. This approach also resonates with the practices of some contemporary sgraffito artists, who have used scratching and incising as a means of re-(writing) the surface. Yet, El Semary's particularity lies in anchoring this technical procedure within a specific cultural context, one that neither detaches it from its roots nor dissolves it into a generalised, universal discourse.

Here, the concept of Amshaj extends beyond the mixing of materials or techniques to encompass the blending of reference frameworks themselves: the local with the global, the heritage-based and archaeological with the contemporary, the material with the symbolic, and the aesthetic-craft dimension with the conceptual. The works do not propose a single narrative nor wager on a definitive reading; instead, they keep the surface open, receptive to interpretation, and charged with multiple possibilities of meaning.

Accordingly, El Semary's new exhibition may be regarded as a mature station in his artistic trajectory—a station that neither declares a divorce from what preceded it nor reproduces a familiar achievement, but rather deepens its questions and propels them further. Here, the pictorial surface evolves into a composite entity, weighted with time, open to history, and qualified to function as a site for creating the meaning rather than commercialising it.

Mixtures I
Acrylic & Gold Leaf on canvas
130 x 130 cm
2025

Mixtures II
Acrylic & Gold Leaf on canvas
130 x 130 cm
2025

Mixtures III
Acrylic & Gold Leaf on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures V
Acrylic & Gold Leaf on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures IV
Acrylic & Gold Leaf on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures XII
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures XV
Acrylic & Gold Leaf on canvas
220 x 140 cm
2025

Mixtures XI
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures X
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures VII
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures VI
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures XIV
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures XIII
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures VIII
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures IX
Acrylic on canvas
100 x 120 cm
2025

Mixtures XVI
Acrylic & Gold Leaf on canvas
220 x 140 cm
2025

كانت الصورة والكتابة والنقش أدواتٍ واحدةً للمعرفة، والإحصاء، والطقس، والذاكرة.

وإذا ما انتقلنا إلى الإطار المقارن، بدا من المتعذّر قراءة هذه التجربة دون استحضار السياق الأوسع لتاريخ الفن الحديث والمعاصر، لا بوَصفه مرجعيةً مهيمنة، بل باعتباره مجالًا للتقاطعات والحوار. فاشتغال «السمرى» على السطح، وعلى أثر الزمن، وعلى المادية الكثيفة، يضعه فى تماسٍّ مباشر مع تجربة الرائد العراقى العتيد «شاكر حسن آل سعيد» (١٩٢٥ – ٢٠٠٤)، الذى أعاد النظر فى الجدار بوصفه كيانًا حيًّا، مُحمَّلًا بالذاكرة، ومُعرَّضًا للتآكل، والتقشّر، والامّحاء. غير أن «السمرى» لا يقف عند البُعد الصوفى أو الفلسفى الخالص، بل يُدرج هذا الاشتغال فى سياق بيئى واجتماعى أكثر التصاقًا باليومى، وبالخبرة الزراعية المصرية.

وعلى المستوى الغربى، تتقاطع هذه المقارَبات مع أعمال «أنطونى تابيس» Antoni Tàpies (١٩٢٣ – ٢٠١٢)، لا سيما فى مفهوم «تصوير الهَيولى»، حيث يتحوّل السطح إلى مجالٍ للمقاومة، والخدش، والتشويه المقصود. غير أن الفارق الجوهرى يكمن فى المرجعية: فبينما استند «تابيس» إلى ذاكرة الحرب، والخراب، والوجود العبثى، يستند «السمرى» إلى ذاكرة الاستمرار، وإلى الجدار بوصفه سجلًا لتراكم الحياة، لا لانقطاعها؛ وهو ما يقربه بذلك نوعًا ما ـ على المستوى المفاهيمى لا على المستوى التقنى البحت ـ من تجربة الفنان اليونانى الرائد «فلاسيس كانياريس» Vlassis Caniaris (١٩٢٨ – ٢٠١١) المتمثلة فى عمله المعروف باسم «تحية لجدران أثينا ١٩٤١» Homage to the Walls of Athens ١٩٤١–...، المنفذ عام ١٩٥٩.

كما نلمح التقاءً لتجربة «السمرى» مع بعض أعمال «أنسيلم كيفر» Anselm Kiefer (مولود عام ١٩٤٥)، وبخاصةٍ فى معالجاته لطبقات المادة الأرضية المتراكبة، ولفكرة السطح باعتباره حقلًا للتاريخ والأسطورة. غير أن «كيفر» ينطلق من عبء الذاكرة الألمانية، ومن سؤال الذنب والخراب، بينما يتحرّك «السمرى» داخل ذاكرة زراعية نهرية، تُراكم الزمن دون أن تُلغيه، وتستوعب الفقد بوصفه جزءًا من دورة الحياة نفسها، لا باعتباره نقيضًا لها.

ولا يبتعد هذا الاشتغال، كذلك، عن بعض ممارسات فنانى السجرافيتو المعاصرين، الذين جعلوا من الخدش والحفر أداةً لإعادة (كتابة) السطح، غير أن خصوصية «السمرى» تظل كامنةً فى ربط هذا الإجراء التقنى بسياق ثقافى محدّد، لا يُجرّده من جذوره، ولا يذوّبه فى خطابٍ كونى مُعمَّم.

إن مفهوم «الأمشاج» هنا لا يقتصر على امتزاج المواد أو التقنيات، بل يمتد ليشمل امتزاج المرجعيات نفسها: المحلى مع الكونى، والتراثى/ الأثرى مع المعاصر، والمادى مع الرمزى، والحِرفى الجمالى مع المفاهيمى؛ إذ الأعمال لا تُقدّم سرديةً واحدة، ولا تُراهن على قراءة نهائية، بل تُبقى السطح مفتوحًا، قابلًا للتأويل، ومشحونًا بإمكانات القراءة المتعدّدة.

وعلى هذا النحو، يمكن النظر إلى معرض «أمشاج» بوصفه محطةً ناضجةً فى مسار «أيمن السمرى»، محطة لا تُعلن قطيعةً مع ما سبق، ولا تُعيد إنتاج مُنجَز مألوف، بل تُعمّق أسئلته، وتدفعها إلى مدىً أبعد، حيث يغدو السطح التصويرى كيانًا مركّبًا، مُثقَلًا بالزمن، ومفتوحًا على التاريخ، ومؤهَّلًا لأن يكون مجالًا لتخليق المعنى، لا لاستهلاكه.

«أمشاج»: «أيمن السمرى» والسطح بوصفه كيانًا مُرَكّبًا

د. ياسر منجى

لا يقدّم الفنان «أيمن السمرى» فى معرضه الجديد مجرّد حلقة إضافية فى سلسلة تجاربه المتعاقبة، ولا يقف عند حدود تطوير تقنى محسوب، بقدر ما يُقيم ـ عبر هذا المشروع ـ مراجعةً عميقةً لمفهوم السطح التصويرى ذاته، بوصفه كيانًا مركّبًا، متعدّد الطبقات، ومُحمَّلًا بأمشاجٍ من الذاكرة، والزمن، والمادة، والرمز. ومن هنا يغدو عنوان المعرض «أمشاج» توصيفًا بنيَويًا دقيقًا، لا استعارةً لغوية عابرة، إذ يُحيل إلى حالة تفاعل وتآلف بين عناصر متباينة فى أصولها، لكنها تُنتِج ـ عبر الفعل التخليقى ـ وحدةً جديدة، تتجاوز فكرة الجمع أو التراكُب الميكانيكى، لتُلامس مفهوم (التكَوُّن).

يستند «السمرى» فى هذه التجربة إلى تقنيته الأثيرة، التى طالما شكّلت عماد خطابه البصرى، والمتمثّلة فى بناء السطح عبر طبقات لونية متعاقبة، تُطلَى واحدةً فوق أخرى، وتُترَك لتدخل فى طور التصلّب، قبل أن يبدأ الفنان فى مباشرة فعل الإزالة المضاد: الحك، والسنفرة، والخدش، والكشط، وفق تقنية «السجرافيتو» Sgraffito. غير أن هذه التقنية ـ فى سياق تجربة «السمرى» ـ لا تُمارَس بوصفها إجراءً زخرفيًا أو مهارةً شكلية، بل تُستثمَر باعتبارها فعلًا معرفيًا، يكشف عن تاريخ السطح، ويُعيد ترتيب طبقاته، ويُحوّل اللوحة إلى حقلٍ أركيولوچى، تُقرأ فيه آثار الإضافة جنبًا إلى جنب مع آثار المحو.

وبهذا المعنى، لا يعود اللون محضَ طبقةٍ خارجية، بل يصير سِجِلًا زمنيًا مُركَّبًا، تتداخل فيه لحظات الحضور والغياب، وتتماهى فيه آثار اليد مع أثر الزمن؛ وهو منطق يجد جذورَه العميقة فى اشتغال «السمرى» المبكّر على استحضار جماليات جدران البيوت القرويّة، وعلى الطلاءات الجيرية، وعلى ما خلّفته طبقات الترميم السنوية من شقوق، وتقشّرات، وانفلاقات، حملت فى طياتها ذاكرة الإنسان والمكان معًا.

ويُواصل الفنان، فى تجربته الراهنة، «أمشاج»، تطوير تلك الشبكات الخطية التى ظهرت بوضوح فى معرضٍ سابقٍ له، حمل اسم «خيمة»، مُستثمرًا رقائق الذهب فى بعض المسارات، لا بوصفها عنصرًا تزيينيًا أو علامةً على الرفاه، بل باعتبارها ـ وللمفارقة ـ أثرًا إشاريًا بالغ الاقتصاد، يُحيل إلى مفاهيم الهيمنة، والاحتواء، والوميض العابر، وإلى العلاقة الملتبسة بين المقدّس واليومى. فهذه الخطوط الذهبية، التى تشبه أحيانًا التقاطعات الشبكية أو البُنى الخلوية، لا تطفو على السطح بقدر ما تُمسكه، وتفرض عليه نظامًا خفيًا، يُذكّر ببُنى العدّ، والحصر، والتنظيم، التى شكّلت جوهر العلاقة الزراعية بالأرض.

وفى موازاة ذلك، يستعيد «السمرى» رموزَه الكتابية الأثيرة، التى تُحاكى الكتابات القديمة دون أن تنتمى إلى نظام لغوى مكتمل. فهى ليست كتابةً قابلةً للقراءة، ولا صورةً خالصة، بل كيانٌ بينىّ، يُقيم فى المسافة الفاصلة بين التدوين والرسم، بين العلامة والدلالة. وبهذا المعنى، يعيد الفنان تأكيد ذلك الجِذر الصوَرى للكتابة، الذى سبق وأن بلغ ذروته فى الحضارة المصرية القديمة، حين

أيمن السمري

مواليد محافظة القليوبية، مصر ١٩٦٥، هو أحد أبرز أساتذة وفنانى التصوير المعاصر فى مصر والعالم العربى. يشغل منصب أستاذ التصوير المعاصر بكلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان بالقاهرة، كما درّس بالجامعة الأمريكية فى القاهرة وجامعة السلطان قابوس فى سلطنة عُمان.

يشارك السمرى فى الحركة التشكيلية محليًا ودوليًا منذ التسعينيات، وقدم أكثر من عشرين معرضًا فرديًا، إلى جانب مشاركته فى العديد من المعارض الجماعية داخل مصر وخارجها. مثّل مصر فى أهم البينياليهات والفعاليات الفنية العالمية، من بينها: «بينالى ڤينيسيا الدولى» (الجناح المصرى ـ إيطاليا)، «بينالى فوتوفست الدولى» فى هيوستن ـ تكساس، «بينالى دوبروفنيك الدولى» ـ كرواتيا، «بينالى القاهرة الدولى»، «بينالى الإسكندرية الدولى»، «بينالى خيال الكتاب الدولى» ومهرجان «كتاب الفنان» ـ مكتبة الإسكندرية، إضافة إلى مشاركته فى «سمبوزيوم التصوير الدولى» بالأقصر، و«السمبوزيوم الدولى» الأول للتصوير فى الدوحة، و«سمبوزيوم النحت على الخشب» بمكتبة الإسكندرية، ومعارض الفن المصرى المعاصر فى «براغ» وفى «كونست ميوزيوم» ـ بون بألمانيا.

تولّى كذلك مهام القوميسير لصالون الشباب بالقاهرة، والقوميسير العام للفن المصرى المعاصر فى براغ، وقوميسير مهرجان ضى للشباب العربى بالقاهرة. حاز «السمرى» عدداً من الجوائز المحلية والدولية، أبرزها الجائزة الكبرى «إخناتون الذهبى» فى صالون الشباب السابع عام ١٩٩٥، والجائزة الكبرى للاتحاد العالمى لنقاد الفن التشكيلى (AICA) فى روتردام عام ١٩٩٧، والجائزة الثانية فى التصوير فى صالون الشباب التاسع، وجائزة لجنة التحكيم للعمل المركب فى صالون الشباب العاشر عام ١٩٩٨، وجائزة أفضل جناح فى «بينالى دوبروفنيك الدولى» عام ١٩٩٩، والجائزة الشرفية والميدالية البرونزية فى «بينالى الإسكندرية الدولى» عام ٢٠٠٣.

نُشرت أعماله فى صحف ومجلات دولية مرموقة مثل: «نيويورك تايمز» و«لوموند» و«القاهرة» و«الأهرام» و«الأخبار»، وتقتنى أعماله متاحف كبرى مثل: «متحف الفن الحديث» بالقاهرة و«متحف الفن العربى الحديث والمعاصر» فى الدوحة، بالإضافة إلى مجموعات خاصة فى مصر والولايات المتحدة وألمانيا وإنجلترا وكندا وبولندا وفنلندا والكويت وقطر والبحرين.

11.1.2026| 4.2.2026

©A.R.Publication

GALLERY MISR

Opens daily from 11 am - 8 pm except Fridays. 4A Ibn Zinky st., Zamalek,Cairo. Egypt
Tel. & Fax: 02 273 50604. Cell: +20 0122 273 0838
info@gallerymisr.art- www.gallerymisr.art
Instagram: @gallerymisr - Facebook: Gallery MISR

GALLERY MISR