صبري منصور بين رمز الروح وتصوف الجسد

محمد عرابي
فنان تشكيلي وباحث مصري في الفنون الجميلة

يقدم " صبري منصور" في أعماله الفنية عبر مسيرته مع فن التصوير المصري نمطاً فريداً من الرمزية، وذلك بابتكار أجواء غامضة قادمة من عالم الروح لتجسيد أفكار ومشاعر مجردة عن الوجود الإنساني وتصوراته للكون والعوالم الخفية، حيث تسطع كل الأشكال بنورانية الروح التي تسمح للإنسان بالحدس لتخطي حدود المظهر المرئي للكون والطبيعة .

وتظهر ملامح الرؤيا الرمزية لديه منذ بداياته الأولي في فن التصوير، ففي لوحة "الزار" والتي رسمها 1964، حيث تمثل تجسيداً لموضوع قد شغل حيزاً مهماً في فكر ووجدان كثير من الفنانين المصريين، بدءاً من "محمود سعيد" ومروراً "بالجزار" "ندا" و"الزيني" وغيرهم فقد اهتم هؤلاء الفنانون بتصوير المظاهر الحركية والحسية في طقس "الزار" إلا أن "صبري منصور " يقدم رؤيا شديدة الخصوصية لهذا الموضوع، وهي تصوير الجانب الروحي منه، فعند النظر إلي هذا الشكل نجد امرأتين جالستين في حالة من السكون والصمت، ويأتي من الأفق اللانهائي قط يتسلل بشكله الإنساني وملامحه الخافتة، وكأنه روح أتت من عالم غيبي لتراقب عن بعد هاتين السيدتين، وتبدو السيدتان متواصلتين أو قادمتين من هذا العالم الماورائي، بيد أن المشهد كله بعلاقته الفنية، يعكس حالة من الصمت والغموض المثيرين للخيال والتأمل التساؤل عما تحتويه هذه العناصر من معان وأسرار.

وعلي الرغم من أن معالجة الشكل الفني تبدو واقعية، أي مبنية علي قواعد أكاديمية، حيث المنظور والتجسيم... إلخ، إذ نري الفنان معنياً بمحاكاة النسب الطبيعية للشكل الآدمي، والتجسيم والتأثيرات المكانية للمنظور، للإيهام بالبعد الثالث، إلا أن رغبته في التعبير عن ذلك الجانب الغامض والمعنوي الكامن في الدوافع

الاعتقادية وراء طقس "الزار" – حيث الاتصال بعالم الأرواح المجرد قادته لتطويع كل أدواته الفنية للإيحاء بهذه الفكرة وتأكيدها، إذا نراه يخبئ وجه السيدة التي تأتي بمقدمة الصورة بشعرها الذي يظهر كثيفاً ليغطي الوجه تماماً، ولعل هذا ما يقودنا إلي مزيد من الغموض، مما يجعل الرأي دائماً في شوق وتطلع إلي التعرف علي هذه الشخصية، ويتأكد هذا الإحساس عندما يري السيدة الثانية (التي تأتي بالمستوي الثاني في عمق الصورة) تظهر ملفوفة بردائها الأبيض، ولا تظهر منها سوي كفها اليمني، وتبدو وكأنها في حالة من التغييب عن العالم الخفي أو تلك القوة الخفية الكامنة في نفس وخيال البسطاء. فهذه العناصرا لواقعية التي تظهر في الصورة ما هي إلا مدخل للتعبير عن الفكرة، إذ تأخذ معاني ودلالات رمزية أخري غير دلالتها الواقعية.

ويظهر اللون، كعنصر فني، متسيداً عما عداه من العناصر الأخرى، إذ يسهم بشكل فعال في خلق جو رمزي يوحي بالفكرة وما تحتويه من معان ومشاعر روحية مجردة، حيث يتجرد من دلالته الواقعية ويصاغ وفقاً للمنطق الجمالي النابع من العمل الفني ذاته والفكرة المراد تصويرها، لذا نراه يصور مشهداً تكتسب عناصره لونا أبيض بدرجاته المتنوعة من الرماديات، وذلك بفعل تأثير الضوء والظلال والأبعاد المسافية للعناصر، مجسداً جوا ضبابياً، يوحي بفضاء لا محدود، ويغلف كل العناصر بغلالة شفافة، كما نراه يستخدم اللون الساخن بأقل قدر ممكن فإضفاء درجة مناسبة من الحيوية التي لا تعكر صفاء وسكون الجو العام للمشهد.

بيد أن استخدامه للون بهذه الكيفية– حيث تسود الألوان الباردة مع قليل من الألوان الساخنة– يستمر متلازماً في معظم الأعمال الفنية التي تلت لوحة "الزار" حيث تسود الألوان الباردة مع قليل من الألوان الساخنة التي تتمثل في كثير من الأحيان في أضواء المصابيح المنبعثة من نوافذ بيوت القرية، أو في أجسام العناصر الإنسانية. ولعل ذلك يعود إلي نزعته الصوفية التي مازالت تلازمه حتى الآن، حيث الاهتمام بتصوير موضوعات تنتمي إلي العالم الماورائي، فتأتي أجواؤه الرمزية

مستمدة من مملكة الليل وضوئها القمري الذي يزيدها سحراً وروحانية، فتراه يرسم موضوع" الرؤيا" و"آدم وحواء" غيرهما من هذه النوعية من الموضوعات الأسطورية، فيقدم رواسب نفسية وفكرية تظهر بصورة تلقائية من صميم حياته الداخلية والتراث المصري، وهو يقول في ذلك" إنني أقوم بتنظيم الأشياء بما يتفق مع انفعالاتي، وأضع في اللوحة كل شئ أحبه وله مغزى عندي، ولكن لا أحاول أن أفتعل رموزاً، فالرمز عندي نابع من البيئة التي أعيش فيها وله استقلاليته".

ويستمر اهتمام "صبري منصور" بتصوير الجانب الروحاني المجرد في الكون والإنسان، مستقياً رموزه وأشكاله من مخزون الذاكرة وما ترتبط به من فكر عقائدي، وعلي العكس من "زكريا الزيني" و"ندا" و" الجزار" جاءت اشكاله ورموزه مستمدة من عالم القرية ،حيث نشأته وتكوين وجدان الطفولة والصبا، إذ كان للبيئة القروية بعناصرها وسماتها المميزة من أرض منبسطة وسماء صافية ونيل هادئ وشمس وهاجة وليل مسحور بضوء القمر تأثير علي أجوائه وعناصره الرمزية، لذلك تبدو الأشكال من النظرة الأولي معبرة عن عالم القرية من بيوت طينية ونخيل وأشجار وليل قمري، وأناس يطلون من النوافذ الضيقة، وأبواب هذه البيوت التي تنبعث منها أضواء المصابيح الكيروسين، ولعل هذا ما يعطي انطباعاً لتكيف "صبري منصور" وعشقه للطبيعة والحياة، إلا أن علي الجانب الآخر قد سيطرت عليه نزعة صوفية عميقة، ظهرت بدايتها في لوحة "الزار" وامتدت عبر مشواره الفني إلي الآن، فمعظم رموزه وأشكاله مستمدة من الواقع الريفي، حيث تذوب هذه العناصر البيئية في عالمه الجواني فتندمج مع تصوراته الفكرية، ذات الجذور العميقة الممتدة في أغوار ماضيه الثقافي وما يتمثل في عالمه الروحي من فكر إيماني ومعتقدات قديمة قد حفظت في الذاكرة الإنسانية علي مر الحقب الثقافية المختلفة لفكرة وتصور الإنسان المصري للكون، متمثلة في أساطير وخرافات قد جاءت لوصف وتحليل ذلك الجزء الغامض والمجرد من الوجود، لذلك تخرج هذه الأشكال في صياغة فنية جديدة مكتسبة مدلولاً رمزيًا خارجًا عن مدلولها الواقعي. بيد أن أعمال "صبري منصور" الفنية تبدو وكأنها

فلسفة تبحث في الوجود الإنساني والكون بما ظهر فيه وما بطن. أن الخبرة الذهنية والوجدانية لمرحلة الطفولة في حياة أي فرد، تظل حية في أعماق وجدانه وعقله، ويستمر تأثيرها فعالاً وباقياً في التكوين النفسي والفكري للإنسان علي مر مراحله الحياتية الأخرى، لأن الطفل يظل محتفظاً بوقع الأشياء عليه عند إدراكها لأول مرة، إذ يظل تأثيرها محفوراً في ذاكرته ووجدانه وتكتسب أبعاداً ثقافية مركبة مع النضوج الفكري والنفسي.

وتظهر رؤى "صبري منصور" للإنسان مجرد من الحدود المكانية والزمانية، حيث تلعب دوراً مهما في رؤيته الفنية، فهو يستمد عناصره وموضوعاته من تلك الرؤى التي استقرت في وجدانه منذ الطفولة وتداخلت مع فكره الناضج وخبرته الوجدانية لتخرج في رؤى فنية محملة بأفكار فلسفية عميقة، وتحتوي علي رموز تتنوع بتنوع تاريخ مصر الثقافي، فنري بعض الرموز منحدرة من الثقافية الإسلامية وبعضها الآخر من الثقافية القبطية، وثمة رموز إلي الفن المصري القديم.

لقد اختفت الدلالات المباشرة والمحددة، حيث عنصر واحد كشفرة تتضمن كل الأزمنة، ويتسع لإيحاءات متآلفة ومتناقضة، فالبيوت في قريته معابد خيالية يسكنها أناس في أماكن صغيرة، ويطلون من النوافذ في حالة ترقب وانتظار دائم لشئ أقوي من البشر، ومبعوث أقوي من أي شئ، كما أن قري الفنان "صبري منصور" هي قرية قديمة، ليلها يختزن الشعر والسحر والغموض، وهناك نور داخلي هو نوره الخاص الذي يعيش في أعماق رؤيته، والذي يتردد في شخصياته كل علي حدة.. ورموزه تلقائية بسيطة لها مغزى ومدلول أعمق مما تظهر فالعناصر التي يستعملها في معظم أعماله هي بيت القرية الذي يظهر وحيداً أو في مجموعة متلاصقة، والعنصر الإنساني "ذو الوجه غير المحدد المعالم، والنخلة ، والهلال وهي إما تكون مجتمعة كلها في تكوين واحد، أو يكتفي الفنان بعنصرين فقط، بيد أنه يكشف عما تخبئه منازل القرية حيث النوافذ والأبواب تبوح بأسرار توحي بها عبر الأشخاص

المطلين من فتحاتها فتشي كل شخصية بأسرارها، وما تشعر به داخلياً من خلال حركاتها المختلفة، فمنها ما يظهر في حركة توسل أو حزن أو حب أو انتظار وترقب للمجهول، وهذا ما يظهر في "لوحة بيت الأسرار" .

ولعل ظهور المرأة ذات الشعر الغزير المنسدل يعود إلي رموز قبطية قديمة حيث كانت المرأة تقوم بحل شعرها لتعترف بذنوبها، أما هنا فهي تقدم اعترافها إلي طائر يفرد جناحيه بقوة وسيادة في الجزء العلوي من الصورة ويعلوه هلال مرسوم بشكل رأسي.

وفي هذه اللوحات تجتمع معاً ثلاثة عناصر رئيسية، أخذ الفنان "صبري منصور" في صياغتها بأشكال متنوعة يحاول كل لوحة أن يكسبها مزيداً من الثراء الفني بما يقوم به من تحويرات في أشكالها ليخضعها لمتطلبات أفكاره الجمالية والعاطفية، التي هي قيمة مهمة يسعى دائماً لتجسيدها في العمل الفني.

يقول الفنان "صبري منصور": "إنني أشعر بسعادة داخلية حين أقوم بتصوير الهلال.. إن الهلال عندي مثار حب وإعجاب منذ طفولتي، وأنا استعمله كرمز للحب والحنان وعالم السماء، وكذلك لدلالته الدينية الموروثة".

ومن ثم فإن الهلال عنده رمز للحنان والحب، ويتجسد هذا المعني في لوحة " رجل وامرأة وهلال"، حيث لا نجد وجوهاً معينة، بل نستشعر تلك العلاقة السامية التي تجمع بين الرجل والمرأة ، والهلال في هذا المكان يحمل الشكل والمضمون معاً، فهو يعبر عن عاطفة الحب، كما أنه يؤكد، من الناحية الجمالية، ذلك الترابط والتلاحم الذي يربط بين الحبيبين، بل نكاد نشعر بدفء ذلك الاحتواء الذي يصنعه الرجل بكتفه رغم ضبابية الألوان وبرودتها، وتتضح لنا هذه الشحنة العاطفية ومشاعر الحب الرقيقة من خلال درجات لونية أثيرية، ولم يظهر الفنان أي جزء من مفاتن المرأة، بل اكتفي برسم شكل رمزي لرأسها بشعرها الذي يستقر في اطمئنان علي كتف الرجل، وهو هنا يأخذنا بعيداً عن عالم الشهوات، والملذات الحسية، ويؤكد سمو

العلاقة العاطفية التي تجمع بين الاثنين، كما يتضافر الضوء الرقيق الهادئ الذي يبعثه الهلال المضيء مع الدرجات اللونية في التأكيد علي دفء المشاعر الإنسانية.

وقد نري الطائر عنصراً أساسياً يستخدمه في كثير من أعماله، وهو ليس القدر الذي يلاحق الإنسان، وإنما هو الذكري التي تلاحقه أو الروح التي تعيش في داخله، وتكون حبيسة، ما دام الإنسان مستيقظاً وعندما ينام، تترك الجسد وتحوم طليقة بعد أن عاشت معه في الأحلام، وربما يكون الطائر هنا دليل حماية حيث يوجد لذلك أثر مصري قديم يذكرنا به الإله "حورس" الذي يظلل بحمياته الملوك والضعفاء".

ويتأكد الأسلوب الفني لـــ"صبري منصور" في أعماله المستوحاة من القرين، حيث يظهر فيها بعض الأشكال الرمزية مثل النخلة، التي تظهر باستمرار في أعماله بفروع منحنية الشكل، ويري "نعيم عطية" أن الفنان قد تناول النخلة كسبب تشكيلي، وذلك يعود إلي جمال شكلها بجذعها السامق وطولها الفارع في الهواء ونهاياتها المتفرع في الفضاء، والظلال التي تلقيها هذه الجذوع والفروع علي الأرض والبيوت، وما يمكن أن تشي به هذه الظلال من الحنان والأمان من ناحية، والمهابة التي قد ترتقي إلي مرتبة إدخال الرهبة في النفوس".

ويري الباحث أن النخلة تمتلك ميراثاً روحياً لدي الإنسان المصري والعربي إذ ارتبطت بالأديان من ناحية، وارتبطت بالحياة اليومية من ناحية أخري حيث هي تستعمل في سقف البيوت ووقود النار، وغذاء للإنسان، بالإضافة إلي ظلالها المقدسة في الحياة بشكل عام.ومن هنا كان استخدام "صبري منصور" لها ليس بعيداً عن مكونات روحية الفنية والإنسانية التي يستمدها من ذاكرته المليئة بعالم المصريين في مختلف الحقب.

والمرأة أيضاً عنصر آخر في أعماله وقد جاءت متميزة واتسمت بسمات شكلية خاصة ، إذ تظهر في هيئة بدائية ومسحة أسطورية، فتبدو مكتنزة وبشعر طويل غير مصفف، فالمرأة في الريف هي كل شئ، فهي الجنية، وفي الوقت نفسه

ست الحسن، وهي المرأة العاملة في الحقل، فنراها تولد في أعماله أحياناً عارية وخالية من التفاصيل، فتذكرنا بالمرأة في الخيال الشعبي القديم، فهي التي تظهر بشعرها الطويل فجأة لتنقض علي فريستها، أو تلك المرأة البدائية التي لا تصفف شعرها(أمنا الغولة أو أم الشعور، والتي تظهر في الخيال الشعبي كشبح في مكان ما فجأة حيث لا يتوقع الناس منه ضرراً فتنقض عليهم.

المصادر الفنية للشكل الفني لدي الفنان:

لقد استطاع" صبري منصور" ابتكار لغة تشكيلية معاصرة ذات طابع وسمات بصري خاصة، معتمدة علي خبراته الفنية المنفتحة علي التصوير الأوروبي ومدارسه المختلفة، وتعمقه في التراث المصري القديم، فالمنطلق الفكري لأسلوبه الفني قد يتلاقي مع فكر الرمزية في الفن الأوروبي الحديث، حيث الاتجاه إلي مملكة الخيال لاستلهام أشكاله الفنية، التي غالباً ما تخضع للفكرة والاهتمام بالعاطفة وتضمينهما العمل الفني.

وأما منطقة في صياغة الشكل فيعتمد علي أسلوب ذاتي مبتكر مبني علي مزج بارع بين التسطيح والتجسيم، إذ إنه يستلهم بعضاً من أسس التصوير في الفن المصري القديم بصورة غير مباشرة، فنراه يميل إلي التسطيح وترتيب الأشكال والأشخاص علي هيئة صفوف أفقية يعلو الواحد منها فوق الآخر في ترتيب متعمد تماماً، وذلك لخدمة المتطلبات الجمالية والإيحاء بالفكرة، وهذا ما يظهر جلياً في لوحة "حفل راقص" في ضوء القمر والتي رسمها 1981، حيث نجد التكوين مبنياً بشكل أساسي علي ثلاث مساحات أفقية بنسب متنوعة، حيث تأتي المساحة الكبرى لتحتل ثلثي التكوين تقريباً، وتنتهي مع بداية لمساحة لمتوسطة التي تمثل واجهة منزل بنوافذ يطل منها أشخاص في حالات حركية متنوع، وكأنهم يشاهدون بانتباه أولئك الذي يرقصون في مساحة تبدو منظورة من زاوية علوية والتي تتناقض مع الوضع

المنظورى للراقصين، إذ يظهرون جميعاً في مستوي النظر أو مرسومين من زاوية رؤية مواجهة Frontal view.

وتختفي التأثيرات المكانية للمنظور، إذ تري الأشخاص وهم في ترتيب علي هيئة صفين، وتبدو كل شخصية مستقلة بذاتها، إلا أنه لا يمكن الفصل بين الأشخاص، لأن كل شخص منهم يبدو مثل كلمة في بيت شعري موزون، أو لبنة في بناء مكتمل، وذلك لأن مجموع الشخصيات يعطي الإحساس بأن ثمة شخصية ما تؤدي بحركاتها وإيماءاتها سرداً لبعض الأحداث.

والجدير بالملاحظة هو أن الأشخاص يبدون وكأنهم يسبحون في فضاء، وذلك نظراً لاختفاء التأثيرات الإيهامية التي تعطي الإحساس بموقع الشخص وعلاقة قدميه بالأرض، غير أن الفنان قد جعل الأشخاص ينتهون من أسفل بخط أفقي قد يعادل خط الأرض أو القاعدة في الفن المصري القديم Base Line، وهذا ما يكسب الأشكال قدرا من الرصانة، وأما عندما ننظر إلي المساحة العليا فنجدها تأخذ لوناً أزرق متميزاً بدرجة قاتمة تعطينا إحساساً بالسماء، وبذلك نجد اهتماماً ما بتصوير الفضاء، وهذا ما تؤكده العلاقة اللونية بين المساحات العرضية الثلاث . فنراه يعطى المساحة الكبرى درجة لون فاتحة بمقارنتها بالمساحة التي تليها، والتي بدورها تأتي افتح من مساحة السماء، وهذا ما يسمح لعين المشاهد بالغوص قليلاً في عمق الصورة.

وقد نلمح أيضاً بعض تأثيرات الضوء الخفيفة المتمثلة في بعض اللمسات الفاتحة التي تظهر في واجهة المنزل، وكل هذه قيم مستمدة من خبرته ودراسته الأكاديمية، التي تظهر بصورة أوضح في استخدامه للظل والنور من أجل تجسيم الأشخاص بصورة تقربها من النحت المصري القديم. ولعل ذلك يتأكد بإزالة الملامح العارضة، والتأكيد علي الملامح الأساسية للعنصر دون أية تفاصيل تبدد نظر المشاهد وتصرفه عن جوهر الشكل والرمز، ومن هنا نجده لا يعتمد علي تعبيرات الوجه في

الإيحاء بالحالة الشعورية أو الفكرية، فهو يعتمد علي اللون بشكل أساسي بالإضافة إلي حركات الأجسام وإيماءاتها.

ويبرز استخدامه لطاقات الضوء التعبيرية في خلق أجوائه الرمزية المطلوبة للإيحاء بالفكرة وما تتضمنه من معان ضمنية في موضوعاته التي صورها عن القرية مثل "بيوت وظلال" أو لوحة "الليل الريفي" التي تختلف عن اللوحة السابقة في معالجة البيوت القروية، إذ إن تلك الخطوط المستقيمة والحادة التي وجدناها في اللوحة السابقة نجدها تختفي في هذه اللوحة فتتحول قمم البيوت إلي خطوط منحنية، حيث تأخذ درجة أعلي من التجسيم بفعل تدرج الضوء الذي يظهر عليها.

أما في لوحة "آدم وحواء" نراه يستخدم الضوء لغرض رمزي آخر حيث يرسم الملائكة بأجسام نورانية مضيئة وشفافة، وعلى العكس من ذلك تأتى الأجسام الآدمية بأشكال طينية معتمة، ولعل هذا يكون راجعا إلى الفكرة الدينية لخلق الملائكة من النور وآدم من تراب أو طين الصلصال. وفى مثل هذه اللوحات التى تعالج موضوعات أسطورية نجد ثمة تأثرا بتحويرات الشكل فى الفن القبطى والبيزنطى، وهذا ما يظهر فى الأشكال الطائرة التى تحيط بالضريح أو الشاهد فى لوحة "الزيارة"، وكذلك لوحة " بكائية الهرم " إذ نجده يستعير الهالة المضيئة التى تظهر فى الفن القبطى خلف رأس القديسين لتشير إلى قديستهم.

بيد أن " صبرى منصور " يفصح عن ارتباطه المباشر بالحضارة المصرية القديمة فى بعض اللوحات التى رسمها عقب زيارته للأقصر فى عام 1989 تقريبا، حيث نراه يستلهم بعض الأشكال الآدمية والآلهة التى نجدها مصورة على جدران المعابد القديمة بصورة مباشرة، وهذا ما يظهر واضحا فى لوحة " زيارة لمعبد قديم " فنراه يرسم حطاما لصورة جدارية يظهر فيها شكل آدمى يأخذ الوضع التشريحى نفسه فى الفن المصرى القديم، كما نجد شكلا من أشكال الآلهة الفرعونية حيث يظهر بجسم إنسانى ورأس طائر، ويأخذ قدرا من التجسيم.. وبالإضافة إلى ذلك نجد

أشخاص " صبرى منصور " الخاصة مثل المرأة ذات الشعر الكثيف المسترسل تظهر منحنية إجلالا لذلك الإنسان المقبور فى تابوته، أو تقف تعظيما لذلك الإنسان المصرى القديم، وفى حالة أخرى نجد شخصا آخر يجلس متوسلا ومنحنيا برأسه أمام ذلك الشكل ذى الجسم الإنسانى ورأس الطائر، ولعله بهذا قد صور ذلك الإحساس بالإعجاب والرهبة الذى قد ينتاب الفرد عند وقوفه داخل معبد فرعونى، وهذا التفسير قد يشوبه قدر من السطحية وذلك لأن مفتاحه كان عنوان الصورة الذى هو " زيارة لمعبد قديم "، فاللوحة تحتمل أكثر من تأويل من وجهة نظر الباحث، وقد يكون هناك رأى آخر يرى أنها تجسد الغموض الذى يميز علاقة الإنسان بالعوالم الماورائية التى شغلت فكر الإنسان المصرى القديم، حيث جاء فنه باستمرا لتفسير هذه القوى المجردة وتجسيدها فى أشكال يسهل على الإنسان إدراكها وفهمها. وما زالت هذه العلاقة بين الإنسان المعاصر والعالم الماورائى غامضة رغم تقدم العلم والاكتشافات المنفجرة على سطح الكوكب الأرضى.

فأعمال " صبرى منصور " إذن تتسم بالجمع بين السكون والحركة فى آن، فالسكون يتمثل فى خطوطه الرأسية المتعامدة على الخطوط الأفقية فتعطى للتصميم صفة الرصانة، أما الحركة فتتمثل بشكل عام فى إيماءات الأشخاص وحركتهم فنراها تسبح فى فضاء رحب، وخاصة أشكال الملائكة والحصان الذى يظهر دائما بشكل انسيابى فى سماء القرية، لوحة (بيوت وظلال).

كما يلعب الضوء فى بعض الأحيان دورا فى استثارة الإحساس بالحركة وخاصة عندما يظهر فى أشكال شريطية مائلة، أو تتبادل أماكنه مع الظلال فى إيقاع متنوع.

ومن ثم يمثل " صبرى منصور " النزعة الصوفية فى الاتجاه الرمزى فى الفن المصرى الحديث، ويعد امتدادا لذلك التيار المتدفق، الذى يهدف إلى صياغات فنية ذات سمات مصرية، ذلك الذى بدأ مع " راغب عياد " و" محمود سعيد " وامتد فى

تجربة كل من " الجزار " و" ندا " ثم " تحية حليم " و" زكريا الزينى " وغيرهم من الفنانين المصريين.