

صلاح حماد
اتجاهات الروح
٢٠٢٢

إعداد
إيهاب اللبان

« الإعداد والتنظيم »
« قاعه أفق »

« وكيل قاعة أفق »
« عضو فنى »
« مسؤول العلاقات العامة والإعلام »
« عضو فنى »
« عضو إداري »
« عضو إداري »
« عضو إداري »
« عضو إداري »
« أخصائي تقنية »

ريم قنديل
صالحه شعبان
شذا قنديل
هالة أحمد
ريهام سعيد
دعاء إبراهيم
حياة عبد الجليل
رضا عبد الجليل
إبراهيم عبد الحميد

« الأقسام الفنية »

« مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض »
« مدير إداره المطبوعات »
« مشرف إداره الجرافيك »
« مصحح لغوي »

إيمان خضر
إسماعيل عبدالرازق
إيمان حافظ
مها محمود

« إدارة الترجمة »

« مدير إدارة الترجمة »
« مترجمة »
« مترجمة »

إسلام عبد الرؤوف
بسنت سعد ناشد
فاطمة فاروق محمد

شكر وتقدير

إعداد النص النقدي "صلاح حماد" والتمرد على اشتراطات الأسلوب

الدكتور/ ياسر منجي

فريسا إبراهيم

التصميم والإخراج الفني للكتاب

للفنان صلاح حماد تجربة طويلة في مجال النحت بدءًا من منتصف الثمانينيات وحتى الآن؛ مرّ خلالها بمراحل عديدة وصولاً إلى المرحلة القائمة حالياً ذات الحس التجريدي الهندسي الجانح للاختزال وتقدير الجوهر على الشكل التعبيري، واستطاع عبر مسيرته أن يُوجد لفنه سماته الخاصة التي يُعرف بها .. ويتمتع الفنان صلاح حماد بشخصية طواقمة للتجديد والتهرب من الأسلبة بتكسير القيم الجمالية والتحرر من قوالبها المعتادة في فن النحت ؛ لكن خبراته العريضة الشغوفة بالتجريب مكنته من الإمساك بخيط دقيق ليكون عنواناً لا تُخطئه العين الخبيرة لتستدل عليه ..

في أعماله الحديثة لم يتوقف (صلاح حماد) عند حدود التكوين العام للعمل الفني بل اتجه إلى استخدام اللون ؛ وهو ما انعكس بمزيدٍ من التفاعل بين المُتلقي وأعماله، فاختراته اللونية موفقة ، وتأتي وفق معالجة فنية عالية لا سيما وأن أسلوبه المرتكن إلى روح النحت وعلاقاته بالفراغ المحيط زاد من مساحة الدور الذي يقوم به اللون، لتتناغم القوة مع الرشاقة والرهافة مع حدة الشكل الهندسي ..

تتماهى أعمال (حماد) بالتجريب بحثاً عن رؤى تشكيلية جديدة لا سيما في مفهوم الخامة وتأثيرها على مجمل الحالة الإبداعية للعمل النحتي .. هذا الشغف بالبحث عن المغاير يدفعه إلى استنباط طاقة الروح وتعميقها على شكل العمل النحتي لديه ، وهو ما يتطلب الوعي الشديد بمنطق النحت ومعايير الأكاديمية والإبداعية .. هذا النهج أكسب منحوتات «حماد» طلاقة تشكيلية تعكسها كافة جوانبها الجمالية والحلول المختلفة في تطويع الخامة لمعين أفكاره وخياله الفني.

إن الفنان صلاح حماد أحد أهم المثّالين المصريين حالياً .. امتداد أصيل لعراقة وتفرد مدرسة النحت المصرية بوجه معاصر ، يعنى برمزية الموضوع وقوة التعبير الفني وإحالة الأشكال إلى الاختزال والتبسيط ، وإعطاؤها قوة تأملية وتأويلية من خلال قناعاته بأنه يملك حق خلق هذه الأعمال وفقاً لرؤيته الفنية ومفهومه للجمال.

عرضه (بقاعة أفق) سيكشف لنا النقاب عن مساحات أرحب من عالم الفنان صلاح حماد تمكّنا من قراءة أشمل لشخصيته الفنية وإدراك أعماق لتجربته الإبداعية ، حيث يجمع بجانب أعماله النحتية مجموعة من أعماله التصويرية ، والعديد من الاسكتشات التي تؤكد سُلطَ مزيدٍ من الضوع على أسلوبه وعلى محاولاته الدؤوبة بحثاً عن صياغات معاصرة يُمكنها أن تُضيف لمدرسة النحت المصرية الرائدة.

أ.د/ خالد سرور

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

يعد الفنان صلاح حماد واحدًا من النحاتين المصريين الذين خاضوا تجربة الاحتكاك الخارجي بشكل موسع، مما انعكس على تجاربه الفنية جراء تراكم الخبرات المتباينة بفعل كثرة المشاركات الدولية وانفتاحه بشكل كبير على ثقافات عديدة ومتنوعة، كان لها كل الأثر في صقل خبراته بصورة ممنهجة أثرت في تناول قضاياها وتنوع مفرداته على مدار مشواره الفني.

من بين الأساليب الفنية المختلفة اهتم الفنان صلاح حماد بالتنقل بين العديد من المدارس الفنية كالتكعييبية ، التشخيصية ، التجريدية .. مما أضاف لأعماله الفنية تنوعًا وثنائًا كبيرًا.

وكان للعمل الميداني أهمية خاصة عند الفنان صلاح حماد توازي اهتمامه بتنفيذ الأعمال الفنية الأخرى بأبعادها المتباينة، وموضوعاتها المختلفة مستعينا بخامات البرونز والأحجار الكلسية بدرجاتها وأنواعها والأحجار النارية الصلبة كالجرانيت والبازلت بالإضافة إلى خامه الحديد.

انتشرت أعمال الفنان صلاح حماد في الكثير من الحدائق والميادين في العديد من دول العالم منها الولايات المتحدة ، كوريا، الصين، اليونان، إيطاليا، السويد، ألمانيا، الإمارات ، تونس ، مصر. وذلك من خلال مشاركاته في الفعاليات الدولية والمعارض الجماعية وإقامة المعارض الفردية.

وبذلك تعد تجربة الفنان صلاح حماد من أهم التجارب الإبداعية في مجال النحت المصري الحديث ودائما ما تسعد قاعةُ أفق بتقديم النماذج الفنية المتفردة على الساحة التشكيلية المصرية.

إيهاب اللبان
مدير قاعة أفق

إهداء وشكر

هذا المعرض مقداة إلى زوجتي وبناتي . واشكرهن لما عانوه معي على مدار سنين طويلة...فكم هي صعبة
ومرهقة معايشرة الفنان كتر خيرهم

الفنان / صلاح حماد



صلاح حماد

- فنان متفرغ.
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين.
- مواليد الشرقية -١٩٦١.
- بكالوريوس التربية الفنية ١٩٨٦.
- دبلوم التربية الفنية ١٩٩١.
- يشارك فى الحركة الفنية منذ عام ١٩٨٧.
- أقام ثلاثة معارض فردية.
- نائب لرئيس منظمة النحت الدولية ISSA
- قام بإنشاء وتنظيم سيمبوزيوم النحت الدولى بمدينة بني سويف وآخر بإمارة هليوس .
- شارك فى أكثر من أربعين سيمبوزيوم دول حول العالم ، وله مقتنيات بأكثر من خمسة متاحف حول العالم .
- حصل على جائزة الدولة للفنون بروما عام ١٩٩٢.
- وجائزة الدولة التشجيعية للفنون والآداب فى مجال النحت لعام ٢٠٠٠ .
- شارك فى بينالى فينيسا الدولى للفنون التشكيلية بإيطاليا عام ٢٠٠٥ .
- عضو ورئيس للكثير من لجان التحكيم فى مجال النحت بمصر والخارج .
- قام بتنفيذ أكثر من ميدان داخل مصر وخارجها .
- له مقتنيات فى مصر والكثير من دول العالم ، يعيش ويعمل بمصر فنان متفرغ .

"صلاح حماد" والتمردُ على اشتراطات الأسلوب

د/ ياسر منجى

إن الراصد المَدَقِّق في عموم المشهد النحتي العربي المعاصر، سرعان ما يَخْلُص إلى نتيجة عامة، مَفَادُهَا أن ثَمَّةَ مُرَاوَحَةٍ في أساليب طائفةٍ كبيرة من النحاتين العرب، وهي مُرَاوَحَةٌ لم تُحَسِّم نَتَاءُجُهَا بعدُ بين التشخيصية القائمة بالأساس على استعراض مهارات المُشَابَهَةِ، وتقنيات التجسيد، ومعالجة الكتلة وفقًا للتعاليم المنحدرة من تقاليد الأكاديمية الغربية، والتي طالما استقرت في ذاكرة الريبورتوار Repertoire النحتي العربي الحديث، بل وَحَدَّدَت الكثير من معالمه واتجاهاته، خلال فترة ارتباطه الأولى بتيارات الحداثة الغربية Modernism، وبين عددٍ من السياقات التجديدية غير المحدودة، التي أسفر عنها تتابُع موجات ما بعد الحداثة Post-Modernism، وصولاً إلى الجاري في تيار النحت العالمي المعاصر.

في سياق هذه المُرَاوَحَةِ المُلتَبِّسَةِ، يخوض "صلاح حماد" في عَرَضِهِ الرَّاهِنِ رَهَانًا حَقِيقِيًّا؛ إذ نراه يعمدُ إلى محاولة المُصَالِحَةِ بين زُمْرَةٍ من الأطروحات النحتية، التي ينتمي بعضُها إلى تقاليد التشخيصية القارّة في ذاكرة النحت المصري الحديث، فيما تنطلق أطروحات أخرى منها لاستكشاف آفاق غير مشروطة بحدود تلك التقاليد، يقدّر ما هي مشحونة بهاجسي (التجديد)، و(الاستكشاف)، سواءً على مستوى المعالجة التقنية، أو التكوين الخارج عن حدود المألوف، أو الفكرة المتمردة على عموم السائد، وهو ما جعل من ذاك الرهان الذي يخوضه "حماد" في معرضه الحالي - رَهَانًا مُبَرَّرًا باشتراطات المُعَاَصَرَةِ Contemporaneity، بالمفهوم الأشمل، الذي يجعل من فكرة (الأسلوب) في حد ذاتها فكرة خاضعة لإعادة المُسَاءَلَةِ والفحص، وتَجَلَّى مدى صعوبة هذا الرهان، بالنظر إلى مدى سطوة (الغواية) التي يمثّلها الاستعراض المهاري المقتَرِن بالتشخيصية المباشرة، وهي غواية يصعب على غير النحاتين الراسخين مقاومتها؛ بالنظر إلى ما تتيحه من إرضاء لذائقة شريحة واسعة من المُتَلَقِّين والمُقتَنِّين، إذ هي لا تتحدى التوقُّعات، ولا تستعصى على الاستيعاب المباشر، ولا تستفز لدى الذائقة العامة دفاعات مقاومة (تَعَالِي) الخطاب الفني المعاصر ومُرواغته للتلقّي البسيط.

وتقتَرِن بالغواية السابقة أخرى، ربما تكون أشد وطأة وأعظم تأثيرًا على معظم الفنانين، ألا وهي غواية التَشَبُّثِ بهاجس (الأسلوب الشخصي)، الذي يستسلم الفنان من خلاله لفكرة الاستناد إلى بصمة أسلوبية دائمة، تمثل (علامة فارقة)، يمكن من خلالها تمييز أعماله بمجرد النظر. وتزداد هذه الغواية شراسةً حين يحظى هذا الأسلوب ببعض الرواج التجاري، مما يؤدي بهذه العلامة الفارقة إلى أن تغدو (علامة تجارية)، يضمن الفنان من خلالها استمرار حظوة أعماله في سوق الفن. وسرعان ما تُفْضِي هذه المعادلة إلى تثبيت مُخَيِّلَةِ الفنان على حزمة محدودة من الأدوات التقنية، والأفكار الثابتة، التي لا يَنُو يكررها، ويعاود اجترارها، عامًا في إثر عام، لِتَصِيرَ المُحَصَّلَةُ بعد سنواتٍ مجموعة من التنويعات المتشابهة على عمل فني واحد.

وقد تمكن "صلاح حماد" على الأقل بناءً على ما يُثبته التنوع الأسلوبى في عرضه الراهن من مقاومة هاتين الغوايتين؛ إذ برغم كونه قد سبق وأن أثبت جدارته، في نطاق المعالجة التشخيصية للمنحوتة والتمثال، استمدادًا للتقاليد الأكاديمية واشتراطات المحاكاة، فإنه لم يركن في عرضه الراهن إلى ما حققه في هذا السياق، ولم يقنع باجترار رصيده المهارى في القدرة على تجسيد الواقع، ومن ناحية أخرى نراه في هذا العرض وقد عمّد إلى كسر تقليد يكاد يكون (قاعدة) حكمة على أغلب العروض، ويتمثل هذا التقليد.. القاعدة في وجوب اشتغال العرض على نخبة من الأعمال المنتقاة على أساس المُشابهة الأسلوبية، أو على أساس معالجة فكرة واحدة، أو الدوران في فلك مُعالجات تقنية ومُحدّدات أدائية واحدة.

غير أن "حماد" يطيح بهذا التقليد، ويتمرد على هذه القاعدة؛ إذ نراه يُطالعنا من خلال هذا العرض بمجموعة من الأعمال الخارجة عن نطاق المُشابهة الأسلوبية، لدرجة أن كلّاً منها يكاد يمثل أسلوبًا قائمًا بذاته، فضلًا عن كسرها لجمود الخضوع لتكرارية الفكرة في تنويعات نحتية متعددة؛ وهو ما يفسر تجاوز أعمال تستلهم مرجعية الجسد البشرى، جنبًا إلى جانب أعمال عالّج من خلالها مرجعيات الطير، والحيوان، والنبات، والمعمار، بل والبناء الشكلي المتحرّر من سطوة المرجعية ذاتها.

وفي تقديرى أن هذا التمرد، على التّميّط والأساليب والقواعد الجامدة، هو ما أتاح لتجربة "حماد" أن تستوفي مقوّمات خصوصيّتها، مع تمثّلها في أن بقدرتها على الإدهاش والمفاجأة، وهما إدهاش ومفاجأة ناجمان عن قدرة على إقامة حوار خلاق مع مفاهيم النحت المعاصر، وعلى تمثّل مستجدّاته، وكذا على انتخاب ما يراه "حماد" صالحًا من تلك المفاهيم والمستجدات لكل منحوتة، تمثّل في ذاتها (حالة) مستقلة من حالات عرضه الشامل لمختلف مراحل تحولاته الأسلوبية. ومن خلال هذا الانتخاب البصير، يعمّد "حماد" إلى معالجة كل منحوتة باعتبارها مشروعًا مستقلًا، يستوجب البحث عما يُؤايمه من أنماط الأداء، حتى لو استلزم الأمر الدمج بين ما قد يبدو متناقضًا منها للوهلة الأولى، معتمدًا على خبرته في التوليف بينها، بما يحول دون الوقوع في فخ التّهجين الظاهري، ودون ابتذال (ظواهر) المعاصرة وشكلياتها دون مُسوِّغ قُصومونيّ أو جماليّ.

ويُفسّر ذلك استطاعة "صلاح حماد" التوليف سياقيًا بين تلك المنحوتات، المتباينة الأساليب في الأساس، وإقامة الصلة - بصريًا ومنطقيًا - بين بعضها وبعض، إلى الحد الذي باتت تمتزج معه في منظومة متألّفة، على غرار التآلف الناتج عن "الطباق" Counterpoint في المؤلّفات الموسيقية القائمة على علاقة أكثر من خط نغمي، تتآلف أصواتها برغم استقلال كلّ منها في الإيقاع والهوية الصوتية.. ومن هنا يمكن فهم تلك الحالة من التآلف والتسلسل، التي توطّر مُجمل انتقالاته المرحلية المختلفة، ما بين المنحوتات التي تظل الهيئة الشكلية Form عماد كيانها الختلي، وبين تلك التي تُمعن في اختزالها الهندسي، طامحة للانفلات من أسر المُشابهة الواقعية. ويتجلّى هذا التسلسل وذاك التآلف في كل فئة من فئات المنحوتات التي يتكون منها العرض الحالي، والتي تمثل كل فئة منها، كما سبقت الإشارة مرجعية (ثيمة) Theme محددة، يعالج من خلالها فكرة بعينها. فإذا ما بدأنا، على سبيل المثال بفئة المنحوتات التي تستلهم مرجعية الصورة البشرية (البورتريه) Portrait، فستتضح



على الفور تلك البسمة التَّحرُّريَّة، التي تُولِّف ما بين أساليب متباينة في المعالجة والأداء، وإن كانت متناغمة في علاقاتها السياقية العامة، التي تُنبئ عن قريحة إبداعية واحدة. كما تُشِفُّ عن تجربة فنيَّة عمادها التجريب والاستكشاف المتحررين من أسر القوالب الجامدة.

ففي هذه الفئة تحديدًا فئة البورترية تتكشف قدرة "حماد" على التنويع الأدائي، بدايةً من تلك المنحوتة المشبعة بحسّ يكاد يكون فطريًا من قرط عفوية المعالجة، وهي للمفارقة عفوية محسوبة التي عمَد من خلالها لتوظيف التأثير الملمسي الطازج لتراكُمات العجينة النحتيَّة، المُحمَّلة بأثر أصابع النحات، والمتروكة قصْدًا بلا تشذيب، وبخاصة في منطقة أعلى الرأس والجبهة، والتي تتجاوب نغميًا مع آثار الخدوش والفجوات الدقيقة، المتناثرة على جانبي الأنف والخد، وكأنما هي آثار أوشام بدائية، أو نُثار نَمَشٍ يفتersh صفحة الوجه، وفي لَفَتة ذكية محسوبة، استكمل الفنان تلك المنظومة من المُعالجة، حين اختار أن يترك الفم على هذا النحو المسطح شبه المطموس، وكأنما يفعل عوامل التعرية والتقاؤم، وهو ما بلغ ذروته في معالجة العينين، اللتين بدتا وكأنما تحاولان النفاذ بنظرتيهما الكابية الأسيانة من بين أغشية لحميَّة تختبر تجربة التخلُّق والتحلُّل في الآن نفسه.

وفي منحوتة أخرى، يصل "حماد" بهذا النَّسَق، شِبْهَ الفطري، من المعالجة إلى حدودِ قُصوى، تكاد معها قِسَمَات الوجه تتبَدَّد وتَنَمَحِي، تاركةً مجال الحضور بأسره لكتلةٍ أُدْغِمَتْ فيها الرقبة والرأس، وبَدَتْ الملامح وكأنما رَأَتْ عليها غُلَالَةً شَفَافَةً، جمعَ نَسِيجُهَا بين المَلَاسَةِ والخشونة، بفعلِ آثار الأصابع المتروكة عمْدًا في طينة التمثال قبل صَبِّهِ، استلهاها لتعاليم "رودان" (Auguste Rodin ١٨٤٠ - ١٩١٧)، التي قَثَلَتْ رُكْنًا أساسيًا في تقاليد المعالجة النحتية التأثيرية Impressionism، ومفتاحًا من مفاتيح التجديد في سياق تحرير المعالجة النحتية خلال مرحلة الحداثة بأسرها، وهو ما ظهرت آثاره لاحقًا في التطورات التي أسهم بها كل من "بورديل" (Bourdelle ١٨٦١ - ١٩٢٩)، و"جياكوميتي" (Giacometti ١٩٠١ - ١٩٦٦)، و"ماتيس" (Matisse ١٨٦٩ - ١٩٥٤)؛ من خلال منحوتاتهم التي خَفَلَتْ بتنويعات السطح (الخَشِيم) الخفل من التشذيب.



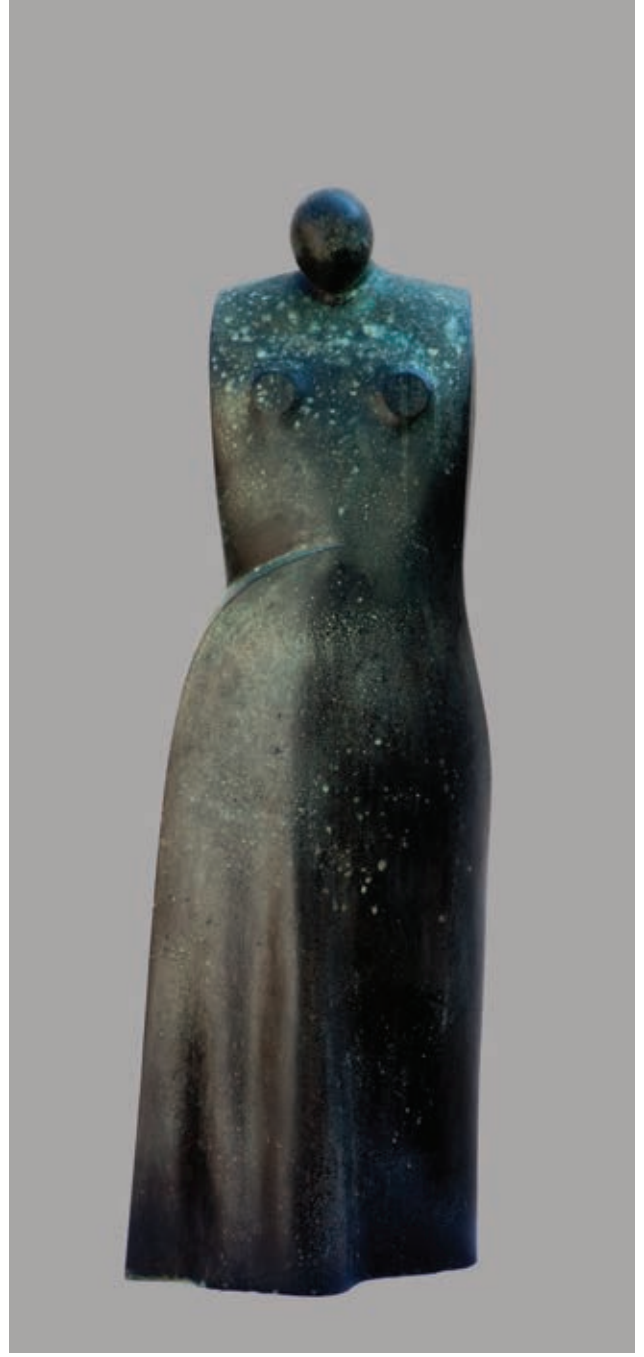


وعلى النقيض من هاتين المنحوتتين، ينحو "حماد"، في معالجته لمرجعية الوجه البشري في الفئة نفسها، صوب التلخيص المُتَقَن، المَشمولِ بطابعٍ هندسيٍّ، من خلال استرسال السطح المعدني للكتلة النحتية استرسالاً لا تشوبه إضافاتٌ ملمسيّة، بل يعتمدُ كُليّةً على حبكة العلاقات المحسوبة بين زوايا السطح، وانكساراته، وانثناءات منحنياته، الناجمة عن حركة الكتلة، بفعل التفاتة الرأس الطفيفة الجانبية، والتي تُجاوبُها انحناءة خط الكتف الصريح. وفي غمار هذه المنظومة الحركية الرشيقة، عمَدَ "حماد" إلى توزيع مراكز الثقل الفرعية للكتلة، من خلال الموازنة بين الأجزاء الكُرَويّة - في الرأس وكتّة الشعر الخلفية - ونظائرها المخروطية والحادة، في الكتفين، وطيات الثياب، وفي التسطّيح المتعمّد للوجه. وعلى غرار الحلول الرياضية التي كثيراً ما لجأ إليها أساتذة النهضة، لكسر رتابة التناظر (السيمترية) Symmetry، نرى "حماد" يلجأ، في المنحوتة نفسها، إلى رفع مستوى أحد الكتفين، لتعزيز حركية الالتفاتة الرشيقة، مؤكّداً ذلك بتنويع شكل القرط الذي تتحلّى به أذني الشخصية على جانبي الرأس، ليصير أحدهما أكبر من الآخر، وأدنى منه منسوباً.

ثم إذا بـ"حماد" يبلغ في معالجاته لمرجعية الوجه البشري حدود الاختزال التام، مُلامِسًا، في الآن نفسه، حدود البنائية المعمارية. وفي هذه المرحلة من المعالجة، تتبدّى كتلة الرأس على نحوٍ تتخلص معه تمامًا من كافة العلائق الحيوية التي تربطها بأصلها البيولوجي، لتغدو محض كتلة كروية مُهندَسة، يتألف سطحها من تراكيب جزئية متداخلة، تقسم الكتلة إلى أربع مناطق متجاورة، تشطر أرباعها فواصل خطية طويلة وعرضية، ويتنغم سطحها، بروزًا وغورًا، بفعل تراكب أجزائها، التي تُلخّص هندسيًا بنية العلاقات بين أعضاء الوجه والرأس، فإذا بها تستحيل مزيجًا شكليًا، يجمع بين ما يذكرنا بتراث خوذات الأزمنة القديمة، وبين ما يوحي إلينا بأشكال الروبوت وشخصيات الخيال العلمي الفضائية.



وفي تنويع اختزالية الثالثة، يلامس "حماد" ذاكرة الكتلة المصرية القديمة؛ حين تغدو علاقات السطح المُهندَسة كأقرب ما يكون شبهًا بخطاء الرأس الملكي "نيمس" Nemes، وقد كادت تُفلت منه اندفاعًا مخروطية لبروز نِزق.

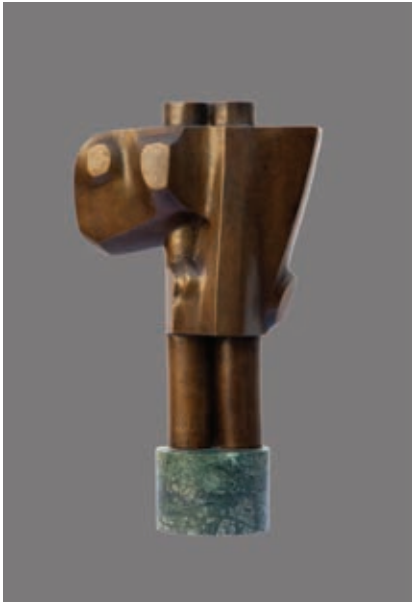


وبالانتقال إلى فئة المنحوتات التي تستلهم مرجعية الجسد البشري، يسترسل "حماد"، بالقدر ذاته من البراعة والحنكة، في اعتماد الخطة التنويعية ذاتها، مُراوِّحًا بين عددٍ من الأساليب المختلفة، مُنتَقِيًا من كلٍ منها ما يتوافق مع جوهر الفكرة التي يستلهمها. فهو حين يستهدي معجزة الخلق والتكوين في عملية الحمل، نراه حاصرًا معالجته، التكوينية واللمسية، على ما يؤكد تأملُه العميق لجسد المرأة في أثناء مراحل الحمل المختلفة، فإذا هو قد اقتنص من حركاتها المُشْفِقة، الفخورة بحملها في آن، لحظة اطراقتها برأسها صوب البطن المنتفخ، مَزِيحًا الذراعين قصدًا من كتلة التمثال.

وبهذه الإزاحة، يُحيلنا "حماد" إحالة ذكية لتذكر تمثال "فينوس الميلاوسية" (١٣٠٠ Venus De Milos ق. م)، التي برغم فقد ذراعيها صارت نِسْبُها الذهبية معادلةً للجمال النِسوي، وأيقونة دالّة عليه في تاريخ فن النحت، بل في تاريخ الثقافة العالمية. وكأن "صلاح حماد"، من خلال هذا الربط السياقي العميق، بين الأنوثة الفينوسية الكلاسيكية، في بُعدها الجسدي، وبين أنوثة المرأة الحامل، في بُعدها الأمومي، يكشف عن أن جوهر الأنوثة لا يتحدد بحدود تقليدية، بل تتعدد تجلياته، ليشمل حالات المرأة وأطوارها جميعًا.

نلاحظ كذلك، في المنحوتة ذاته، كما في أخرى تمثل تنويعاً عليها، براعة اشتغال "حماد" برهافة على مَلاسة أسطح المنحوتتين، وانتباهه اليقظ لِقَصْدِيَّة الاختزال والانفلات من غواية التفاصيل، وفي الآن نفسه، يُولي "حماد" انتباهه لتفاصيل بسيطة، غير أنها عظيمة الأثر على حفظ اتزان العلاقات الحركية للمنحوتتين، وكذا على تنعيم انكسارات الخطوط، وتنويعها بين الليونة والحدة؛ وهو ما يظهر من خلال تلخيصه لانكسارات طيات النسيج في ثوبي المنحوتة، من الجهتين الخلفية والأمامية، وهو ما يذكرنا بما سبق وأن ابتكره "مختار"، في سياق مُوازٍ بإضافاته المحسوبة لطيات رداء المُرَافعة خلف تمثال "سعد زغلول" القاهري، لكسر سُكونيّة ظهر التمثال المنتصب وقوفًا.





وفي منحوتاتٍ أخرى، من الفئة نفسها، يُنَوِّعُ "حماد" خُطَّته الأسلوبية، متجهاً بها صوب الحسابات الصارمة لمعمار الكتلة، حين تهيمن عليه العلاقات الخطيّة، حاصراً انتباه المُتلقّي بذلك في تتبّع الانكسارات المحسوبة المَنَعْمَة على أسطح كل كتلة من تلك الكُتل، والتي تُهيمن عليها حدودٌ باترةٌ من خطوطٍ فاصلةٍ بين سطحٍ وآخر، بإيقاعاتٍ سُكونيّة، تحفّظ جَدَلِيَّة التوتّر بين الكتلة والفراغ، وتُشَبِّعُ كُلَّ منحوتةٍ بذبذبةٍ من الطاقة المُتَوَفِّرة، تحفّظ لكل منها ميزته الحركية الجوهرية، ما بين إطراقة رأسٍ مهزومة في إحداها، وخُطوةٍ مُقدّامةٍ للأمام في أخرى، وبين انصهار كيانين، مذكر ومؤنث، في بناءٍ واحدٍ شَبَّهه مُجرّد، وقد اتَّخَذَ كُلُّ منهما والآخر، بما يذكّرنا مع فارق الطابع المعاصر والحلول الاختزالية، بالتماثيل الثنائية ذات الكتلة الواحدة، لملوك مصر القديمة وزوجاتهم الأثيرات.

وفي بعض المنحوتات، نلحظ أرجحةً بين الحالة المعمارية الصلدة، الغفل، وبين الحالة الإنسانية المسكونة بالوعي، المشحونة بالتعبير، وذلك كما يتبدى في منحوتة، تستعيد من مرجعية المعمار المصري القديم صدق معاصرًا لهيئة المسلة Obelisk، ذلك الكيان الكتلي الفريد، الذي رآه الإغريق وتَدًا إبريًا Obelisks، غافلين عن دلالة اسمه المصرية القديمة "تِجن" Tehen، بمعنى (إصبع الشعاع المضيئ) الرامز لوحداية الخالق.

غير أننا نُلقي أنفسنا هنا بإزاء مسلة مؤنسة، تنتصب على قوائم ثلاثة، فوق قاعدة قرصية، تتضمن بروزًا أسطوانيًا دقيقًا، يخال المتلقي أنه سقط عن بدن المسلة، لوجود أشباهه على سطحها الأمامي. بذلك، أقام "حماد" الصلة بين المنحوتة وقاعدتها، بوسيلة بسيطة فعالة، مستبدلًا تلك البروزات السطحية، وذلك الشق الطولي في ظهر المسلة، بالنقوش القديمة التي كانت تُكتب قديمًا على أوجهها الأربعة، متضمنة في أصلها التاريخي العتيق- اسم الملك وتاريخه، وبذلك يُفليح "حماد" في اجتياز رهانه الصعب بجدارة؛ إذ نراه وقد أفلت من أسر الاجترار المباشر لمرجعياته الحضارية، إلى براح التناسل الواعي؛ مُضيفًا بصمته، صياغةً ومعالجةً، على المنحوتات جميعها.



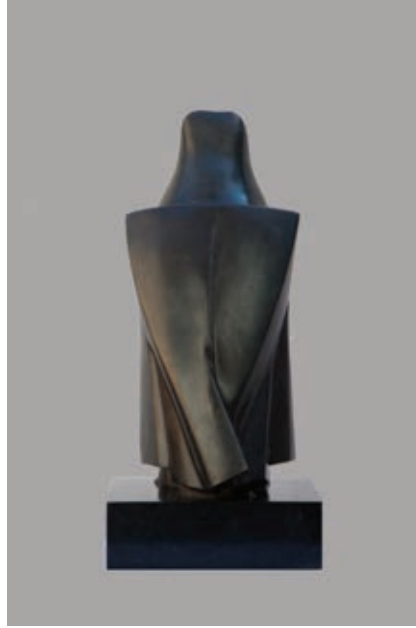
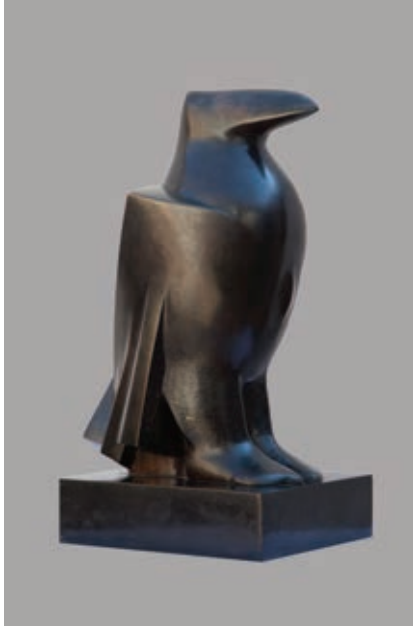


وفي منحوتة أخرى، نرى معالجة تكاد تستدعي من الذاكرة صدق لـ "خماسين" "مختار"، من خلال تكوين حركي يستخلص الفكرة من المرجعية، ويختزلها، فُخِّلَصَ إِيَّاهَا من نَسَقِهَا التشخيصي، لتتحول إلى محض كتلة قُتِمَاوِجَة السطح، حُبِلَى بطاقة حركة أنثوية، ومن خلال هذه المعالجة تجاوزت هذه المنحوتة علاقتها السطحية البسيطة بما يمكن أن يقيم الصلة بينها وبين "الخماسين"، لتشتبك بمرجعية أقدم، تتمثل في مئات الجذوع المحطمة، الفاقدة رؤوسها وأذرُعها وأرجلها، للتماثيل الكلاسيكية، الإغريقية والرومانية، ما بين مؤنثة - وأشهرها "أفروديت" المعثور عليها في منطقة "بورتو دانزيو" Porto d'Anzio - وبين مذكرة، أشهرها ذلك الجذع الجمالي، "جذع البلغدير" The Belvedere Torso، المُقتنى حاليًا بمتاحف الفاتيكان.

وربما لا تتجلى قدرة "صلاح حماد" على المتاح الواعي من مرجعيته المصرية القديمة، بقدر ما تتجلى في تلك المنحوتة الرابضة إقعاءً في كتلة قهيبية، تستمدُّ شرعية نَسَبِها من "باسِت Bastet". فالتأمل المتمهل لهذا العمل يكشف عن نجاحه في القبض على ناصية الخصائص الجوهرية لتلك القطعة التي قدّسها المصري القديم، واستطاعته الإفلات من فخ المَحاكاة القشرية العارضة، وتكرار الملامح الظاهرية والتفاصيل الثانوية.

وقد استطاع "حماد" أن يُضاعف من تأثير الطابع السُكوني الراسخ لهذه المنحوتة، عن طريق المزج بين تنويعاتها الكتليّة الفرعية والتي يتكون من اتصالها مجموع الكتلة العامة لبَـذَن القطعة – وبين سمات المعمار المصري القديم، بمبادئه الصّرجيّة، القائمة على علاقات صارمة دقيقة، بين الخطوط والأوزان الطولية والعرضيّة، في ترديد إيقاعيٍّ موحٍ باسترسال البناء العضلي لهذا الحيوان الرهيف الرشاقة، وسريان نبض الحركة المُتَوَفِّزة في أوصاله. ومع اكتساب المعالجة لشيءٍ من الطلاوة الهندسية التي تذكرنا بإتقان طراز "الآرت ديكو" Art Deco، استوفت هذه المنحوتة رونقها الملائم لكيان تلك الرشيقّة الغامضة، المُلهمة قديمًا وحديثًا.





وحال الانتقال إلى فئة المنحوتات التي استلهم "حماد" من خلالها مرجعية الطيور، فسُنلُفي أن الخطة الأسلوبية نفسها قد طُبِّقت ببراعة؛ إذ تطالعنا في هذه الفئة زُمرة من الكُتل الطيرِيَّة، المتروحةً أساليبُها بين استحضار جماليَّات التشخيص مع تنويعات من التحوير المتنوع، وبين الاختزال الذي يبلغ أحياناً درجة استخلاص الحد الأدنى لجوهر الشكل، ومن أُميَز ما يلاحظ على منحوتات هذه الفئة: العلاقات المتغيرة بين كلٍ منها وبين القاعدة التي يتكئ عليها؛ إذ تمكن "حماد" من تحويل هذه العلاقة الوظيفية البحتة إلى علاقة عضوية حيويَّة، تحولت معها قاعدة كل منحوتة من مجرد مُتَّكأ تستند عليه المنحوتة، إلى بنيَّة تكوينية، لا تنفصم عن التكوين الكلِّي للمنحوتة، ويتغير شكلها العام بتغيُّر هويَّة كلٍ منها، وبتغير الفكرة التي تتضمنها، وكذا بتغيُّر المنظومة الجمالية والشكلية التي تميّزها. ففي واحدة من تلك المنحوتات، والتي نستشعر في صياغتها التشخيصية ذبذبةً من الجينات الحضارية لتمثال "حورس" الشاخص بمعبد "إدفو"، ظهرت القاعدة كمُتَّكأ بسيط، تاركةً المجال للكتلة لإظهار تفصيلاتها المُحكَّمة.

وفي منحوتات أخرى، تنحو القاعدة نحو التشكُّل على هيئة مكعب تام النِسب، أو بهيئة مائلة للاستطالة، تناغمًا مع اتجاه الفنان نحو الاشتغال على الكتلة بشيءٍ من الاختصار للتفاصيل، واتساقًا مع تركيزه على تكعيب كتلة المنحوتة نفسها، وهو ما يترافق كذلك مع تركيزه على استقصاء العلاقات الحركية، القائمة بالأساس بين الأجنحة، والرؤوس، والأبدان.



وفي واحدة من منحوتات الفئة نفسها، نلحظ تلك العلاقة القائمة بين القاعدة الرخامية الخضراء، وبين الطائر الحجري الأشهب الرابض فوق حافتها، مستقبلاً الأفق بانتباهية منتصبة، ليذكرنا بسلفه القديم، الرابض حارساً على حافة العرش، خلف رأس الملك العتيد "خفرع".





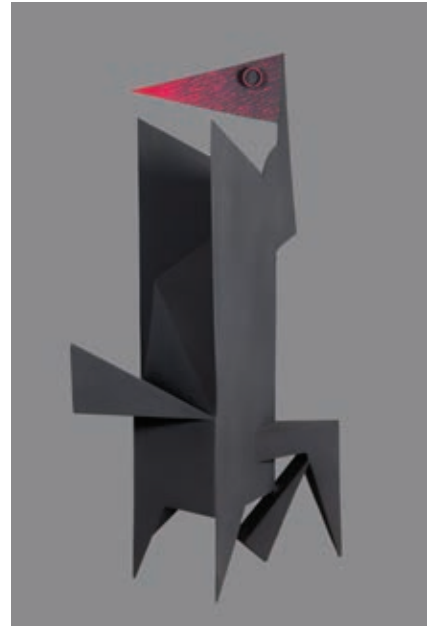
وقد تتحول القاعدة إلى جزء لا ينفصم عن بنية المنحوتة الطيرية، ولا يكتمل بناؤها التكويني بدونها، وهو ما يتجلى في تلك المنحوتة التي يرقد فيها الطائر مطمئنًا، مُعْتَلِيًا تلك الكتلة الهندسية المتدرجة في انحدارها الهرمي الحاد. فإذا ما تصورنا أن جسد الطائر قد انفصل عن ذلك الامتداد، لاكتشفنا أن هيأته البيضاوية ستفقد تمامًا ما يُكسبها الرسوخ والسُمُوق والالتزان، تلك القيم التي تتولد من اتصالها بمكملها الهندسي المُضَلَّع. وفي إدراكٍ منه لهذه العلاقة البنيوية، أضاف "حماد" قاعدةً ثانوية سوداء، مؤكِّدًا تجاوز المَرْتَكز الهندسي لصفة القاعدة البحتة.



وقد يصل الاختزال في بعض منحوتات الطيور حدًا يدعونا لإجراء المقارنة بين معالجة "حماد" وبين معالجات سابقة للنحات الروماني "برانكوزي" Constan- tine Brancusi (١٨٧٦ - ١٩٥٧)، لنصل إلى نتيجة مفادها أن اختزال الطائر إلى مرحلة الحركة القوسية الهلالية لدى "برانكوزي"، يقابله لدى "حماد" اختزال يعتمد على استقامة المخروط، لتكتسب منحوتة الطائر فوق قاعدتها القرصية هيئة تكاد تجسد مجسمًا تصميميًا لقطعة شطرنجية معاصرة.

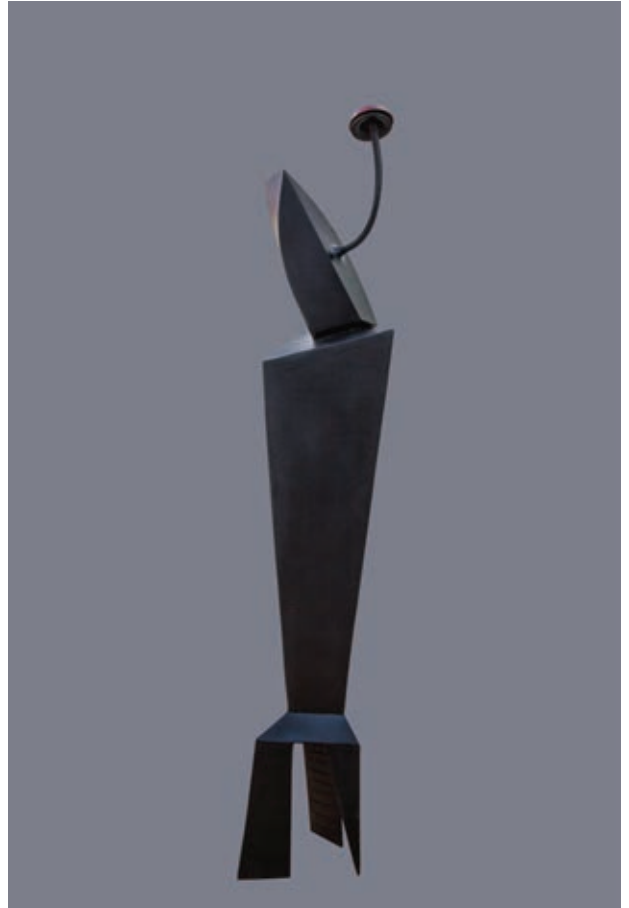
وحين يحصر "حماد" انتباهه في استلهام القيمة الحركية المُتَخَصِّلة من اندفاع انقراض الطائر، يتحول الاختزال إلى علاقة ثنائية، يلتحم فيها خط الاندفاع المائل، ذي المقدمة المدببة الهجومية، بانتفاخ كُرِّي لِبَدَن الطائر المندفع في الفراغ، وهو ما يغازل في ذاكرتنا تلك المشاهد الوثائقية الرهيبة، لمقذوفات الطائرات في الحروب، وبخاصة تلك الاندفاعات الانتحارية المائلة لطائرات الـ "كاميكازي" Kamikaze اليابانية في الحرب العالمية الثانية. وبالتوجّه صوب المعالجة الهندسية ذات الطابع شبه المجرد، تطالعنا مجموعة من منحوتات الطيور المعدنية،





التي تكاد لِفْرِطِ إحكام العلاقات القائمة بين أسطحها الحادة، التي تتوالى انكسارًا على نَسْقٍ بَلُّورِيٍّ، أن تُخَايِلَ عين المتلقي، لِيَحْسِبَهَا مجسمات عملاقة من مطويات "أوريغامي" Origami اليابانية. وقد عَمَدَ "حماد" في هذه المجموعة إلى إضافة تنغيمات لونية، في مواضع محسوبة من كل منحوتة، باللون الأحمر، في مساحة صريحة أحيانًا، وفي شذرات منثورة أحيانًا أخرى، مَحَوَّلًا بذلك الإضافة التقليدية لطبقة اللون المُوَكِّدَ (الباتينة) Patine، إلى مستَوَى يتجاوز حدود الإضافة الشكلية؛ إذ هو لم يكسر من خلالها حيادية السطح المعدني المنكسر فقط، بل اتخذ منها عاملًا من عوامل التوازن التكويني، ووسيلة للربط البصري بين الأجزاء الحادة المكوّنة لأجساد تلك الطيور.

وقد مَثَّلَت هذه الإضافة اللونية، جنبًا إلى جانب المعالجة السطحية الهندسية الصريحة، صلة الوصل بين هذه



المجموعة من الأخيرة من فئة المنحوتات الطيرية، وبين أشباه لها في فئة المنحوتات المُستلهمة للمرجعية النباتية، والتي نشهد من خلالها نماذج لتحوّلات شكلية Metamorphosis، تنسلخ معها النباتات من هيئتها العضوية الغضة، لتتلبّسها حالة آليّة صلبة، لنرى البراعم وقد غدت نصالاً حادة، مُشرعة كأذان "روبوت"، يجمع في تركيبه المُلتبس بين الهيئة الحيوانية والنباتية. وقد يبلغ التحول النباتي مستوى أشدّ التباساً، حين يستبدل "حماد" بالبرعم الطرفي للنبات سيخاً مُلوّناً (قلاووظ) تنتهي قمته بقطعة مُقَبَّبة، وهي عناصر جاهزة Ready-Made، تحول معها الكيان النباتي بمُجمّله إلى هجين، نطالع فيه هيئة صبار يوشك أن يصير صاروخاً أو مركبة فضائية. أما فئة المنحوتات التي تستلهم العلاقات التصميمية المجردة للأبنية، فهي الفئة التي يمكن من خلالها فهم تلك الخصيصة المعمارية، التي تتماهى فيها



منحوتات "حماد"، بما يَخْلُصها تماثًا من طبيعَتِها العضوية، لِيُدْغِمَهَا في طبيعةٍ بَنائِيَّةٍ صُرْفَةٍ. ويتجَلَّى هذا التوليف النحتي/ المعماري، حين نتأمل تلك المجموعة من الأعمال، التي تُراوِجُ أَجْرافُها بين هُويَّةِ العمل النحتي الخالص، وبين سِماتِ العمارة، بمعناها الفراغي، لا بمعناها الوظيفي.

وعلى الرغم من أننا قد نلمح في بعض أعمال تلك الفئة ما قد يذكرنا بتعاليم "البنائية" Constructivism، بما تميزت به أعمالها من التجريد، واعتماد على المواد الصناعية في تنفيذها، أو بعضًا من السمات التي وَصَمَت منحوتات "لمنهج التشكيلي الجديد" Neo-Plasticism، التي اتَّسَمَت بالصرامة في تجريدياتها الهندسية، وباختصار العناصر البصرية إلى خطوط مستقيمة ذات زوايا قائمة، عمودية وأفقية، فضلًا عما يمكن أن يذكرنا كذلك بمبادئ "جماعة الأسلوب" De Stijl، بالرغم من ذلك، إلا أننا سرعان ما ننتبه إلى براعة "حماد" في إيجاد حلول بصرية وفراغية، نجح بواسطتها في المزاجية بين





سِمات الهيئة المعمارية العامة لمنحوتاته، وبين ما تقتضيه المعالجات المعاصرة للكُتَل والأسطح النحتية، باعتبارها كُتَلًا بصرية وفراغية في المقام الأول، وبوصفها حدودًا مفتوحة أمام إمكانيات التنويع الشكلي، المتحرر من سلطة الوظيفة ومقتضيات الاستعمال الاعتيادي.

ووفق هذه الخُطة في المعالجة، تمكن "حماد" من تحويل أشكال الفراغات، المُنَصَّدة في تلك العمائر المتخيلة، إلى تنغيمات بصرية، تتناثر بتنويعات هندسية على أسطح منحوتاته، وتَشَقُّ لأنفسيها أحياناً مسارات نافذة في بعض المواضع المحسوبة من بدن المنحوتة، لتُخَاثِلَ ذاكرتنا البصرية بإحالاتٍ عصرية للأبواب، والنوافذ، والسلالم، والممرات، التي تتخلل فضاءات العمائر في كافة مستويات ارتفاعاتها وطبقاتها البنائية.

من هنا يمكن إدراك خصوصية تلك الأطروحات النحتية المختلفة الأساليب، التي يضمها هذا العرض، والتي كشف من خلالها "صلاح حماد" عن لياقة القدرة على استخلاص الجوهر من المرجعي، وإعادة صياغته والغزل على منواله، وإقامة جسور الحوار المُبَرَّر بينه وبين مستجدات الخطاب البصري المعاصر.

مختارات مما كُتِبَ عن الفنان

صلاح و " الحبّ جمال آرت "

حديث الروح ..من اللمسة التعبيرية ..إلى الإبداع الهندسى حماد
بقلم الفنان الناقد ... صلاح ببحار

اتجاهات الروح

Quei Sensi dell' anima

بقلم ... دوناتودى سيبو

Di DONATO DI SEPIO

مقال نشر فى أبريل ١٩٩٤ بجريد مدينة ٢٤ ساعة città الإيطالية بصفحة ثقافة وفن

الحارب

بقلم الفنان الناقد ... هكرم حنين

مقال منشور بجريدة الأهرام اليومى ملحق الجمعة بتاريخ ١٩ يناير ١٩٩٦ صفحة من الإبداع التشكيلي

كلمة عن الفنان صلاح حماد

بقلم الفنان ... فاروق حسنى
وزير الثقافة الأسبق

كلمة عن الفنان صلاح حماد

بقلم الفنان ... أحمد فؤاد سليم

جريدة القاهرة العدد ٣٢٧ الثلاثاء ١٨ يولية ٢٠٠٦

صلاح حماد ... والكتلة

بقلم الفنان الدكتور ... أحمد زوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية الأسبق

مقال بجريدة الحياة الإسبوعية ... الأحد الموافق ٢٩ أغسطس ٢٠٠٤ باب ومضة ضوء صفحة ٤

هنحوتات ساحرة

بقلم الفنان الدكتور ...محسن عطيه

صلاح و "البحر المال آرث" حديث الروح .. من اللحظة التعبيرية .. إلى الإيقاع الهندسي حماد صلاح يصار

ينتمي الفنان صلاح حماد إلى جيل التسعينيات، وهو يمثل علامة ومساحة خاصة ومتفردة في فن النحت بين أبناء جيله، وقد استشرى آفاق الألفية الثالثة، واستوعب ما يحدث بالعالم من فنون؛ متواصلًا مع حركة النحت المصري الحديث؛ بما يشكل هذا الحوار وماتهمو إليه من تفاعل بين الأجيال.

بعد تخرج صلاح حماد من التربية الفنية ١٩٨٦ ... كان شاغله الأكبر البحث عن أسلوب ليتمد عالمه من بداية رحلته مع الإبداع في اتجاهين من اللوحة التعبيرية بما تحمل الكتلة من تعبيرات ومعاني إلى الإيقاع الهندسي الذي انتقل فيه من نبض التعبير إلى الحس المعماري فأخذت منحوتاته قانونها الرياضي من العمارة الصرحية، وأكدت على عمق عالمه بين التعبيرية والتجريد وبين المشاعر والنزعة التصميمية، فعالمه أقرب إلى كفتي الميزان ... لكن يسرى بينهما هذا التيار من الحس الإنساني وحديث الروح هذا، ويتقابل الاتجاهان عند فناننا في الإحساس فأعماله عمومًا مسكونة بالنبض الإنساني، وموصولة مع معاصرتها بالتراث من المصري القديم، وهو ما سيتضح فيما يلي من خلال منتخبات من أعماله في تاريخه الفني.

كان الاتجاه الهندسي مثيره الأول، ففي عام ١٩٨٧ جاء تشكيلة «رجل» من التجريد الخالص فقط يحمل معنى التشخيص في إشارة موجزة، ويكمل الفنان شغفه التعبيري بالاتجاه الهندسي في تشكيلة «حب» وفي ذكاء وحكمة تشكيلية يؤكد على تلك العلاقة السامية في رمزية تعتمد على التوحد، وفي تشكيلة «مشاركة» يظل هذا الحوار بين الأفقى والرأسى مع تنوع المستويات بين البارز والغائر.

وتتنوع الأعمال عند الفنان قبل سفره كما في تشكيلة «ضغط» التجريدي الذي تختزل فيه الكتلة مع تلك الأريطة البارزة الضاغطة على السطح، وفي نفس عام ١٩٩٠ يبدع تشكيلة «امرأة» والذي يبوح بالتشخيص في بلاغة واختزال لامرأة جالسة تذكرنا بمنحوتات «ارب» ذات الموجات الدائرية.

في عام ١٩٩٢ كان حصوله على جائزة الإبداع الفني بروما، وتأكدت شخصيته الفنية، وتأمل الأعمال العالمية بعين الحب والبحث من «هنري مور وارب و ا زدكين ومارينو ماريني» بإيطاليا وتأملاته من قبل أعمال أساتذته بمصر «آدم حنين ومحمود صليب وأبو الفتوح بسيوني» ... ومع الدأب وتكريس طاقته الإبداعية باحت منحوتاته من البداية بالكثير، وأعلنت عن شخصيته في عالم النحت.

من بداية ١٩٩٤ تتنوع أعماله من حالة تعبيرية إلى أخرى كما في تشكيلة الصرحى «محارب» الذي يحمل ملامح قوة البناء والمنطق الرياضي الصارم، وفي نفس العام توالى منحوتاته لتتنوع على لحن واحد مع اختلاف الروح والتشكيل والتعبير تحت اسم «طائر» الذي وصل به إلى قمة التجريد.

فى عام ١٩٩٧ قدم الفنان تشكيلة « ترحيب » فى ملامح تعبيرية رمزية لامرأة... وكان شاغله فكرة الترحيب ومع التعبير الرمزى باح التشكيل بالحركة فى توازن دقيق ، ينتمى « إرث معاصر » لنفس العام وجاء حافلاً بالزوائد من السطوح الهندسية وكأنه يرمز إلى عصر الفضاء ، ويتأكد أسلوبه الهندسى فى تشكيل «مستويات» الصرحى ، وفى عام ١٩٩٨ جاء تشكيل « رياح » تجريد هندسى خالص من خلال التشكيل الأفقى والرأسى والحركة القوسية مما ساهم فى الخروج من استاتيكية الشكل إلى مايوحى بالحركة والطاقة ، ويؤكد الفنان على ذلك بقوله « أن الفن بالنسبة لى هو تجسيد للقيم فى شكل هندسى مكون بتشكيل جديد مع العناصر المتعارف عليها والتي ليست موجودة فى الواقع المرئى وليست ملموسة ولكن فى اللاوعى الشخصى ».

ومع اختلاف اللمسة جاءت منحوتته «شجرة الحب» فى رشاقة هندسية ، ومن رشاقة الكتلة إلى ثقلها وسيطرتها على الفراغ جاء تشكيل الفنان «درع» فيه من الثبات والاتزان، وبورتريه «امرأة» فى كتلة من النقاء تشع بالصفاء مجرد لمسة خفيفة محسوسة على الوجه تذكرنا بلمسة برانكوزى على وجه «بروميثيوس»، وينتقل الفنان بحس تعبيرى مفعم بالدارما من خلال عمله « امرأة عارية » تبدو مضجعة فى رشاقة وحيوية بنظرة جانبية مع خصوبة الجسد .

ومع بداية عام ٢٠٠٠ جاء تشكيلة « حلم » فى أناقة فى الأداء ، هذا مع «حورس» الذى جسده موصولاً بحورس المصرى القديم « بنظرته الأمامية » إله الخير والعدل الكائن فى معبده بإدفو وجاء بنظرة متأمل مسكوناً بالصمت، وهنا تبدو العلاقة الإيجابية بين الحداثة والأصالة ... عام ٢٠٠١ يؤكد الفنان حماد على ثورة الميديا والوسائط الحديثة فى تشكيلة « دائرة لإسطوانة مدمجة » فى أداء تصميمى وتشكيلى أنيق استحضر فيه لغة العصر ، ومازال الفنان يبحث ويبعد فى معنى التراث والحداثة وقد جاء تشكيلة «مسلة» عام ٢٠٠٧ إشارة لكيف يكون فنان الألفية الثالثة ، ماجعل المسلة المصرية بهيئتها القديمة لكن أكثر نحافة ورشاقة مسلة عصرنا الحالى بما تحمل من مكنوناته وشواغله.

يعد الغراب مثيراً فنياً فى النحت والتصوير هذا الكائن الفصيح والمشهور بحكمته فى القصص الدينى ، والذى ذكرنا بلوحة فان جوخ الأخيرة « حقل قمح وغربان» ولوحة بيكاسو « امرأة وغراب » ولوحة « مؤتمر الغربان » للفنان ممدوح عمار ، وغراب المثل آدم، جاء غراب صلاح حماد إضافة تعبيرية ، وكان الغراب أيقونة فنه فقد صوره فى حالة ثبات وثقل بحس تكعيبيى محمل بطاقة كامنة بهيئة فيلسوف الصمت .

وتعد منحوتته «سيدة القصر» عام ٢٠١٥ فى عمق التعبيرية فى لمسات مقتصدة بحكمة تشكيلية ، وفى نفس العام يشكل قطه الجالس القرفصاء فى حالة ترقب وانتظار ، وجاء موفقاً بفكره التشكيلى فى تحليله للجسد فى سطوح تكعيبية ذات انحناءات واستدارت ... وما ازل حماد موصولاً بالتراث المصرى القديم ، فها هو يعيد سيرة شيخ البلد أحد أعظم التماثيل الغير ملكية ، جاء تمثاله بنفس الاسم معبراً عن شيخ البلد المصرى للعصر الحديث فى لمسة هندسية موجزة .

امتدت أعمال الفنان بين التعبيرية والهندسية كما فى « إرث رجل» الغارق فى التعبير بلمسة تأثيرية وإلى التشكيل الهندسى فى عمله « فجر » ، وفى عام ٢٠١٨ جاء تشكيل

« صقر » فى رشاقة وانسياب إلا إنه انتقل إلى الإيقاع الهندسى وتدرجت اللمسة من نبض التعبير إلى نبض آخر من الهندسيات كما فى تشكيلة « تكوين » الحافل بالمستويات والسطوح الهندسية الصريحة .

يصل الفنان صلاح حماد عام ٢٠٢١ إلى ذروة أعماله فيمثل تشكيلة « ورقة شجر » حالة جديدة فى أعماله جمع بين الهندسى والعصوى مع التعبير اللونى هو تشكيل يقترب من الحس السيرىالى مايوحى بالاكتشاف ومستقبل الرخاء بعيداً عن مانعيشه من صراع عالمى ، أما تشكيل « انطلاق » فهو يكمل المعنى بالمنطق الرياضى الصارم والمحسوب بدقة ، ومعه تشكيلة « جدار » الذى يبدو أقرب إلى المشهد المسرحى.

ويمكن القول بأن حماد خرج بتلك المنحوتات من التشخيص إلى التجريد رغم هذا ظل حديث الروح فى أعماله متصلاً ومتواصلًا حتى وصوله إلى قمة الاختزال ، وهو ما يؤكده بقوله « أعمالى النحتية هى بمثابة حالة حسية لكل ما هو كامن ومختبئ فى النفس وإظهار عناصر لن يمكن التعبير عنها جماليًا بشكل سامى رفيع يستطاع حسه إلا من خلال الروح » ... هذا هو عالم الفنان صلاح حماد وتلك بعض ملامح فنه من خلال منتخبات من أعماله التى تمتد فى عشرات الأشكال النحتية تحنو وتلين وتفرض سطوتها وتتصالح وتتجاوز مع الفارغ « حوار الفن والفكر » تحية إليه بعمق التشكيل والتعبير .

اتجاهات الروح
Quei Sensi dell' anima
بقلم دوناتودى سبب
Di DONATO DI SEPIO

مقال نُشر في أبريل ١٩٩٤ بجريدة مدينة ٢٤ ساعة città الإيطالية بصفحة ثقافة وفن

يفتح اليوم فى صالة المعارض بأكاديمية الفنون المصرية بروما (٤ شارع أوميرو Omero) معرض النحات (صلاح حماد) من ١٢ : ٣٠ مايو ١٩٩٤ .

والفنان حماد بحصوله على جائزة الدولة المصرية للإبداع الفنى يقيم فى روما وهو من مواليد القاهرة عام ١٩٦١ ... معيد بكلية التربية الفنية حيث تخرج فيها ، وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين ، والعديد من الجمعيات الفنية الأخرى .

وقد أقام معارض كثيرة شخصية وجماعية فى مصر وفرنسا، وله بعض الأعمال الموجودة فى متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومقتنيات جماعية فى مصر والخارج، ومن أساتذة (حماد) محفوظ صليب ، آدم حنين ، أبو الفتوح البسيونى .
والتماثيل الخمسة عشر المعروضة تم تحقيقها فى مدينة (بيترا سانتا) أثناء إقامته فى العام الأول فى إيطاليا والتي تستمر لمدة عامين آخرين ، وهى أعمال نفذت من الرخام والبرونز ، وقد اصطبغت بالتكوين الفنى لحماذ وتأثير الثقافة الإيطالية عليه .

وحماذ برغم صغر سنه ٣٣ عامًا إلا أنه استطاع فى هذا العمر الوجيز أن يصل إلى مرحلة الفنانين العالميين المعترف بهم ، وذلك بخبرته النحتية وتوجهه الإبداعى كأحد الفنانين الكبار فى هذا العصر .

وهنا يتحدث الناقد الفنى وأستاذ تاريخ الفن " دى سيبو " أثناء لقائه بالفنان حماد لأول مرة فى مرسومه ... يقول " الفنان حماد استطاع أن يحصر بوعى متوهج جميع العناصر الدقيقة المخبأة داخل الإدراك الحسى للأشياء فى شكل " ميثولوجى " جاد وعناية مفرطة ، ليصبح أحد كبار فناني هذا العصر . " ، وهذه الدراسة الموضوعية للناقد الكبير (دى سيبو) هى بمثابة نقد تحليلى للفنان صلاح حماد ، فأعمال الفنان حماد هى حالة اتصال واستبطان حسى لكل ما هو لم يكتشف فى التكعيبية ، هى بمثابة حالة تمثيل بين الواقع المدرك والواقعية الإبداعية ، استطاع حماد من خلالها أن يعطى رؤية جديدة للأبعاد الثلاثة فى التكعيبية .

ويمكن القول أن تكعيبية حماد هى إضافة للفن التكعيبى .

ويقول حماد : " كل ما أود توضيحه فى أعمالى النحتية أن الفن بالنسبة لى هو تجسيد للقيم فى شكل هندسى مكون بتشكيل جديد مع العناصر المتعارف عليها ، والتي ليست موجودة فى الواقع المرئى وليست ملموسة ولكن فى لا وعي الشخصى ، واحتواء عناصر الطبيعة الموجودة داخلى " .

ويحكى صلاح حماد أثناء المقابلة الشخصية معه " إن أعمالى النحتية هى بمثابة حالة حسية لكل ما هو كامن فى النفس ومختبئ ، وإظهار عناصر لن يمكن التعبير عنها جماليًا بشكل سامى رفيع . استطاع حسه من خلال الروح " ،

وفى الواقع يكمن فى أعمال حماد الوعى المتوهج وحالة العمق الحسى مستمدة من الحداثة والإيقاع الزمنى للواقع فى أشكال متعددة ومتحدة ... الشكل عندى ليس هو حالة أو موضوع ساكن ولكنه حالة متحركة من خلال أنسجة ضوئية للأشكال المجسدة من الخطوط المنحنية ،

وفى نفس الوقت تتبع الاتجاه الأكاديمى فى تناول الشكل . والضوء هو حالة صدق لإيقاع حسى ليس أقل من الكلمة المقررة أو التعبير المخلص عن الواقع الحسى الداخلى بالضبط كحركة النغم فى الموسيقى ، من خلال الحياة النفسية للفنان وتتابع بدون إعاقه موضوعية إن كانت (مادية أو مثالية) من خلال شفافية ونقاء لامع نظيف - كل شخص له هذه الواقعية الداخلية ولا تتطلب ثقافة لإدراكه، على سبيل المثال الأشكال الدائرية التكعيبية ، يوضح (بابلو بيكاسو) الاختلاف عن التصوير والنحت القديم ، لأنه ليس فن محاكاة ، ولكن هى حالة ارتقاء بالفكر إلى الإبداع .

وفن حماد يعرض ما سبق من استئثار للروح تعبير الفن فى اتجاه الروح .

كل الأعمال الحمادية تترك كل ما سبق الإشارة إليه، وبالنسبة له فإن الواجب الأول هو إشباع كامل لاحتياج إشعال الروح بثرء المادة وبغرض الإيحائية باستحضار الروح .

أعمال صلاح حماد فى النحت والتصوير تعنى مشاهدة الإبداع الروحى فى نحتة الفنى - ليس فقط لتوضيح عناصره غير المرئية ولكن مرآة للروح العالية - ولهذا سحر الواقع الحقيقى ، وليس حالة من فضاء التكوين الشعرى من خلال التحام الأشكال والتكوينات الغريبة مع صعوبة مادته . مع التأكيد على الخبرة من خلال المحاولات التجريبية العديدة والتي أمدت الفنان بخبرة نادرة على العكس من تلك الخبرات المكتسبة من موضوعات الحياة العادية .

والفن الأوروبى اليوم يمر بأزمة البحث عن الشخصية ، ولحل هذه الأزمة يتطلب البحث المستمر عبر الأعماق والجذور الثقافية وذلك يربط هذه الثقافة بمتطلبات الغد .

وليس من السهل تحديد الموضوع الثقافى لصلاح حماد فى نهاية القرن العشرين إذا استطعنا الحكم على القيم الفنية لأحد النحاتين والذى انحاز لأعماله بشكل حماسى ، وربما ينضم صلاح حماد إلى هذه الكوكبة من النحاتين المعاصرين أمثال (أرتورو مارتينى Arturo Martini ، مارينو مارينى Marino Marini ، هنرى مور Henry Moore ، أنطونيو فنديتى antonio venditti ، ماريا روسا موتسى Maria Rosa Muzzi ، وأيضًا جاكومو مانزو Giacomo Manzù).

وفى علاقة عالم الواقع فإن أعمال صلاح حماد تبلور هذه القيمة الحسية للمادة، وذلك من خلال الاختمار الإبداعى لأعماله، والتي تولد دائمًا مكتملة وتخرج من عالم الصمت الداخلى إلى روح الإبداع الشعرى محتضنة الجمال الخالص فى ذاته ، وتخليل الجمال الإبداعى والمتعة الفنية فى انتقالها من شخص لآخر .

وأعمال صلاح حماد هى بحث طموح عن السمو الفنى الرفيع والتطور بالموضوعات المطروحة والخامة المثيرة لإحساس الأرابيسك، والإيقاعات الرمزية تقريبًا تطرح تخطيطًا أساسيًا أو ميدانيًا فيه طابع الابتكار، على سبيل المثال فإن أعمال الفنان الإيطالى (ديكريكو di Chirico) تحمل فى عناصرها الإنسانية ذلك الضوء الروحى المتفجر من أجسامه الآدمية .

وبالتالى فإن أعمال صلاح حماد تتوالد من خلال هذا العمق الفلسفى ، فعلى سبيل المثال فإن أعماله (فرسة النبى ، الطائر الخرافى ، المرأة الحاملة ، حلم رجل وامرأة ، والأمومة) محملة بهذا الجمال النقى، وفى نفس الوقت تطرح أشكالاً فنية جديدة فى علاقة الفضاء بالأبعاد الثلاثة للنحت مؤكداً على القيم الروحية .

ومشكلة الفن المعاصر تتلخص فى محاولة الفنان كسر هذا الجمود فى تلك العذرية النظرية للفن، وصلاح حماد قد تغلب على هذا بما يمتلكه من ذكاء فنى، يتلخص فى تلك القيم الفنية التى تعطى لأعماله طابع الاستمرارية والبقاء من خلال رسوخ الكتلة وثرائها، هذا النوع من إعادة الخلق والذى يبلور فى النهاية فلسفة مدرسة الإسكندرية والتى نشأت من ٣٢٣ ق.م حتى نهاية خروج الرومان من مصر .

هو فنان من بين الفنانين، وأيضًا رجل من بين الرجال يعيش فى زمن البحث عن روح الإسكندرية كفلسفة لها طابعها الجمالى الخاص منذ مئات السنين، وحتى هذا الإطار لم يبق أسيرًا له أو مستسلمًا لقيم إعادة الإنتاج الفنى، ولكنه دائمًا متطور الإبداع ومتجدد فى نشاطه الفنى بذلك التخيل المستمد من الواقع والمذهب لإيقاع الزمن .

«المحارب»

فكرة من ثلاثة أركان لاستنهاض فن النحت فى مصر فى ذهن شاب عضو جائزة الإبداع فى إيطاليا وهو الفنان المحارب/ صلاح حماد ١٩٦١، خريج كلية التربية الفنية عام ١٩٨٦ .

الركن الأول للفكرة مدرسة للنحت فى الأحجار تستقل بذاتها عن أترابها فى المعاهد المتخصصة ، والركن الثانى مسبك متخصص للتشكيليين يجمعهم مع الإنتاج النحتى فى خامة البرونز مع مشغل الحجر ، والركن الثالث سيمبوزيوم ورشة عمل ، فى مكان موحى شديد إحياء مثل الأقصر يكون كورشة نحت وملتقى عالمي مصري للمثاليين فى الخامات القاسية أشبه بسيمبوزيوم طولون بفرنسا أو بيتراسانتا فى كرارة بإيطاليا، وبهذا المشروع يستفيد فنانون مصر جميعًا، ونكسب أعمالاً فنية يتركها لنا الفنانون الأجانب .

والواقع أن هذه الأفكار هى التى نحتاجها فى الوسط الفنى بعد أن بُليت مؤسساتنا الفنية بالعقم الفكرى فى جانب الإبداع، وبعد أن ترك الفنانون الجادون أماكنهم لمولد ومهرجان المهرجانيين وانسحاب معظم الفنانين الجادين من الساحة الفنية أمام الشللية والتعصب الأعمى .

نعود إلى صلاح حماد الذى أتمنى ان لا تضعف عزيمته عن تحقيق نقطة من الضوء النقى وسط المستنقعات المظلمة للحركة التشكيلية، فأجد نفسى لأستطيع ان أضيف شيئاً إلى ما ذكر على لسان فنان مصر الكبير آدم حنين الذى يتحمس كثيراً لإنتاجه وجديته وقد تابعه فى معظم إنتاجه أما بالنسبة لى فكان لقائى معه ومع أعماله المطبوعة فى كتالوجات معارضه فقط وقد رأيت فيها كل الصرامة، بما تتطلب تلك الخامات القاسية مثل الرخام والجرانيت والبرونز والحديد .

والمعروف أن الفنان الذى يعمل فى تلك الخامات يحتاج إلى التضحية والجدية مع النفس ونجد فى أعماله الامتداد الطبيعى لمدرسة آدم حنين كفنان سليل للمثاليين الفراغة من جهة الكتلة النحتية وتدرج السطوح

«المحارب» عمل نحتى جميل يحمل بين كتلته جانبين ، الجانب الأول فكر نحتى تغلب فيه تضامن الكتل ومعالجة السطوح وتأكيد الزوايا الحادة مع اعتبار التمثال كائناً له قسما وملاح، والكتلتان الاسطوانيتان تتناميان معاً إلى أعلى عابرة الكتل المدرعة مؤكدة فكرة الشموخ للخط الصاعد، على الجانب الثانى نجد البعد النفسى لفنان يحمى نفسه من عواصف الحياة ويحاول أن يثبت قدمه فى الفن والحياة فأختار الدرع ليرمز به عن محاولته لصد الأنواء والمقاومة التى هى فى الوقت ذاته مكمل للموضع النحتى ، كتلة تدافع عن وجود .

ومما يجدر الإشارة إليه أن مثالنا الكبير آدم حنين طرق نفس الموضوع المحارب ذو الدرع وكان وقتئذ متوافقاً مع نفسيته فى الستينيات، ولكن الفنان صلاح حماد له بصمته الخاصة التى تتوافق مع الزمن فالاقتراب من الإسطوانة أو الزوايا الحادة والمسطحات الأفقية شىء جديد انفرد به كفنان له أصلته وتفردته نرجو أن تشهد له أعماله ومشروعه القوى كفنان له إبداع جديد .

بقلم ... الفنان / فاروق حسني

عرفت الفنان صلاح حماد في شبابه المبكر ، فنانًا طليقًا يبحث عن نفسه في وسط هذا الخضم الواسع بين فنانين مصر والعالم العربي ... فقد حقق بحثه عن التجديد في النحت وبالذات النحت المصري فحقق نجاحًا كبيرًا ؛ واستمر في ظروف بالرغم من صعابها أن يجدد ويبتكر و يصبح اسمًا في عالم الفن المصري .

صلاح حماد ... والكتلة

بقلم .. أحمد نوار

مقال بجريدة الحياة الإسبوعية ... الأحد الموافق ٢٩ أغسطس ٢٠٠٤ باب ومضة ضوء صفحة ٤

صلاح حماد .. والكتلة

ولد الفنان صلاح حماد في السابع والعشرين من شهر يناير العام ١٩٦١ في محافظة الشرقية ، وحصل على بكالوريوس التربية الفنية عام ١٩٨٦ ، وهو من الفنانين الذين هجروا كلاً من العمل الحكومي والخاص ... فهو متفرغ لإبداعه الفني . أقام معارض خاصة آخرها بمدينة " ديورخ " بألمانيا العام ١٩٩٩ ، وله مساهمات في المعارض القومية والعالمية نذكر منها على سبيل المثال صالون الشباب ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ ، والمعرض القومي للفنون التشكيلية عامي ١٩٩٩، ١٩٩٨ وبيناليات دولية (مسقط، اليابان، بنجلادش، وترينالدى الهند الدولي، وبينالى القاهرة الدولي العام ١٩٩٥) ، ولكونه نحاً مرموقاً جاداً ، فكانت مساهماته في الملتقيات الدولية للنحت ببعض دول العالم وفي مقدمتها سيمبوزيوم النحت الدولي بمدينة كرازة بإيطاليا العام ١٩٩٤ - سيمبوزيوم النحت الدولي بمدينة ايلدو لاند بالسويد العام ١٩٩٥، سيمبوزيوم النحت الدولي بأسوان العام ١٩٩٦ ، سيمبوزيوم النحت الدولي بمدينة هواي فيتنام العام ١٩٩٨، سيمبوزيوم النحت الدولي بمدينة ديورباخ ألمانيا العام ١٩٩٩، سيمبوزيوم النحت الدولي بمدينة دراما باليونان عام ٢٠٠٢، كما حصل على منحة تفرغ لمدة ثلاثة أعوام من وزارة الثقافة ، وأيضاً حصل على الجائزة الثانية في مجال النحت بمعرض مايو عام ١٩٨٧، وجائزة الدولة التشجيعية العام ٢٠٠٠...مضافاً إلى ذلك جائزة الدولة للإبداع الفني بروما ومدتها ثلاث سنوات العام ١٩٩٣، وأعماله النحتية مقتناة لدى أفراد بمصر وإيطاليا والسويد وفيتنام وفرنسا وألمانيا ، وله مقتنيات بكل من المتحف المصري للفن الحديث - متحف النحت بأسوان - متحف الفن الحديث بمدينة بتراسانتا بإيطاليا .

وتعكس هذه الإبداعات رؤية الفنان وعشقه لفن النحت المصري القديم ، والكتلة عند المثال صلاح حماد هي قطع في بناء مجرد تجمع علاقاته بين المستدير والقائم والأفقي ، والمثير هنا أن أعماله الأفقية تبدو وكأنها امتداد جيني للأرض في هيكلها الصناعي أو التكنولوجي من منظور هندسي الأشكال ورياضيتها ، فامتداد الخط المستقيم في قطاعه المشطوف والمائل هو حالة إحداث متغير في بناء ثابت تتفاعل فيه هذه المضادات بين المستقيم المنحني وبين الرأسى والمائل وبين القطع الدائري والمشطوف من المربع أو المثلث أو الإسطوانة كلها حركة بنائية متوالية يتحد فيها ما هو غائر وما هو منساب، ومتلاحم مع الآخر من خلال تقنية البوليستر الصناعية والتي حولها المثال باقتدار إلى خامة ثرية بمعالجاته المتفردة ، مضيئاً إلى ذلك منحوتاته المسبوكة من خامة البرونز كالوجه المشطوف الذي اختزل فيه كل الملامح والتفاصيل وحوله إلى حالة بليغة مجردة هندسيًا تثير الاندهاش وتجذب إليها المشاعر وتحدث حالة من التفاعل المستمر .

بقلم ... الفنان / أحمد فؤاد سليم

جريدة القاهرة العدد ٣٢٧ الثلاثاء ١٨ يولية ٢٠٠٦

يقف صلاح حماد على مسافات فارقة فى منحوتاته ، نشهد المكعب رأسيا عند الحافة فى وضعة المغامر وبرغم حجمية الصندوق الذى اشتغل عليه زمناً بين مكعب وشبه منحرف ومثلث مقلوب ، إلا أنه يبدو كمثل مصور يحترف "الظلية" فى الأشياء التى ينحتها " السلويت " .

وفى تماثيله نراه رهيئاً فى حدة ؛ ومثاليًا فى كتلته السهمية التى تشير إلى الفضاء ؛ حاسماً كقطاع من منشور صلب ولذلك فإن بروزات الهجوم تنتج سياقاً ذا طبيعة هجومية على الرغم من كون صلاح حماد لا يزال يحتفظ برحيق منمط، وبهجين مخلوط من تجارب لها جاهزية سابقة على تجاربه .

فى كل قطعة نحتية يعرضها الفنان "صلاح حماد" فى معرضه الحالى شىء من وثبات خياله، وآخر من بلاغة عمليات الاحترال والتشبيهات المجازية، التى أجراها على أشكال الطيور والحيوانات والنباتات، أثناء ولوجه نحو واقعها الداخلى المختلف وراء ظاهرها، والنفوذ إلى طبيعتها الأصلية ؛ هذا هو شاعله العميق الذى منح إبداعاته النحتية القوة والطاقة الروحية والبعد السحرى، رغم مظهرها المجرد.

وذلك البعد السحرى هو الذى حقق المعادلة الصعبة فى ثنائية "الغموض/ التجلى". إن طموح الفنان "حماد" يحقق قيم "الابتكار" وقد اكتشف الدور المهم لعالم اللاشعور فى توجيه العملية الفنية ، وكانت استعاراته هى السبيل لمخاطبة الجانب الماورائى من الذات، لقد استطاع "صلاح" أن يمنح مادة تمثاله حياتها الخاصة، وهى تشكل الكتل التجريدية، وتخلق التشبيهات والإيماءات ؛ وإذا اختفت بعض تفاصيل الطيور أو الحيوانات من التشكيل فى البرونز، فذلك من أجل تقوية العنصر العاطفى والروحي فى القطعة الفنية.

وقد تحقق فى كل قطعة نحتية مبدأ الاحترال والتجريد، دون افتقاد التشبيهات المجازية، بطاقتها الروحية ويُعدها السحرى ؛ ومن المؤكد أنك أمام قطعة فنية من منحوتات الفنان "حماد" سوف تشعر بشىء من الابتهاج بسبب إعجابك بالكيفية التى استطاع بها أن يجعل شعوره وفكرته ينفذان إلى داخل كتلة التمثال، ثم يحومان فى أرجاء زواياه بحوية ونشاط رائعين. ولا يستطيع المشاهد أن يكتفى برؤية نماذج من المعرض دون غيرها، لأن لكل قطعة من تماثيل الفنان جمالها الخاص، الذى يغرى بالتطلع إلى مافيه من عناصر جذابة تصل إلى حد الإدهاش، أو يدعو إلى الالتقاء مع الذات، أو للقيام برحلة عبر النفس.

وعندما يستخدم الفنان الأسلوب المجازى فى نقل رسائله، فهو فى الوقت نفسه يتحرر من الانحصار فى حدود المهارات الحرفية، من أجل التفكير فى قضايا جمالية وحياتية، لأنه يفهم أن جمال الفن فى تجاوزه حدود التنميط ، وفى هذه الحالة سوف يسمح بقدر من الغموض والمبالغة، وبإجراء عمليات الاحترال بتأثيراتها الجمالية المدهشة، مع التنويه بالإيماءات والإشارات لتجذب عين المشاهد نحو مزيد من التأمل، وقد تتحول الجاذبية إلى إغراء بممارسة تجربة تخيلية، تستيقظ معها الحواس مجتمعة فى قناة الإدراك، حتى يستعاد ترتيب العناصر المتجزئة فى أنساق وتماثلات وتبسيطات القطعة النحتية، وتتجمع فى نمط كلى موحد مع تقوية مناطق التغير فى الحواف، وبإطالة زمن تأمل التمثال يتمكن المشاهد من اكتشاف الجانب النبيل فى طبيعته، مثل معانى البراءة والود؛ وإذا كان من المفترض أن مجموعة المنحوتات المعروضة هى بمثابة تجسيد لأحاسيس الفنان وأفكاره، فكيف يحق للمشاهد أن يبحث فيها عن دقة التمثيل المشابه للواقع، أو يبحث فيها عن تطبيقات لتعاليم مدرسية.

إذ عليه أن يتعامل مع المعالجات الفنية غير التقليدية ومع المبالغيات في أجزاء ما من كتلة التمثال، أو مع مط بعض المسافات فيه، على اعتبار أنها وسائل فنية تحقق غاية الفنان في أن يلفت الانتباه، إلا من التركيز على العنصر الوجداني. ومثل هذه التضادات بين السكوني والمتحرك قد اكسبت منه قوة عاطفية هادئة، وبخاصة عندما عكست هذه المشاعر سطوح مصقولة وخطوط انسيابية ناعمة ومنزلة، فكشفت عن حركة الكتلة من الداخل وأشاعت جواً شاعرياً وحوارات هامسة وإيقاع متناغم وخفي ؛ وبسبب الطبيعة الحرة للأساليب التي شكلت الطيور أو الكائنات النحتية، فهي تبدو أكثر إدهاشاً وروعة، والمبالغة في تحريف النسب هو السبيل لإثارة الحواس لاستيعاب المضامين المتعلقة بمسائل حياتية، وفي نفس الوقت تخلق نمطاً فريداً وأكثر واقعية من الواقع، وفي الحقيقة أن شيء من الطرافة مما يصنعه الفنان في معالجة مادة التمثال، يساهم في إزالة الحدود بين الأداء التقليدي الحرفي وبراعة التعبير المجازي البليغ، ويحقق قوة التأثير المعنوي ، لقد استطاع "صالح حماد" أن يتحرر بمنحوتاته من قيود الجسد ليخلق في عالم الحب والصفاء الروح، أملاً في اقتناص لحظة سعادة أبدية و صفاء روحي، وفي التوصل إلى الابتهاج بممارسة عمله ليستمتع بالجمال.

وبالرغم من الطبيعة المتمردة لفنه الذي تحرر من القيود النمطية، ومما يحد من خصوبة الخيال ومن الإبداع، فإنه يمكن العثور في المنحوتات المعروضة على مصدر أصيل للحرية في تجاوز الحسيات والاقتراب من الحقيقة المطلقة للإبداع في علاقته بالشعور وحيويته.

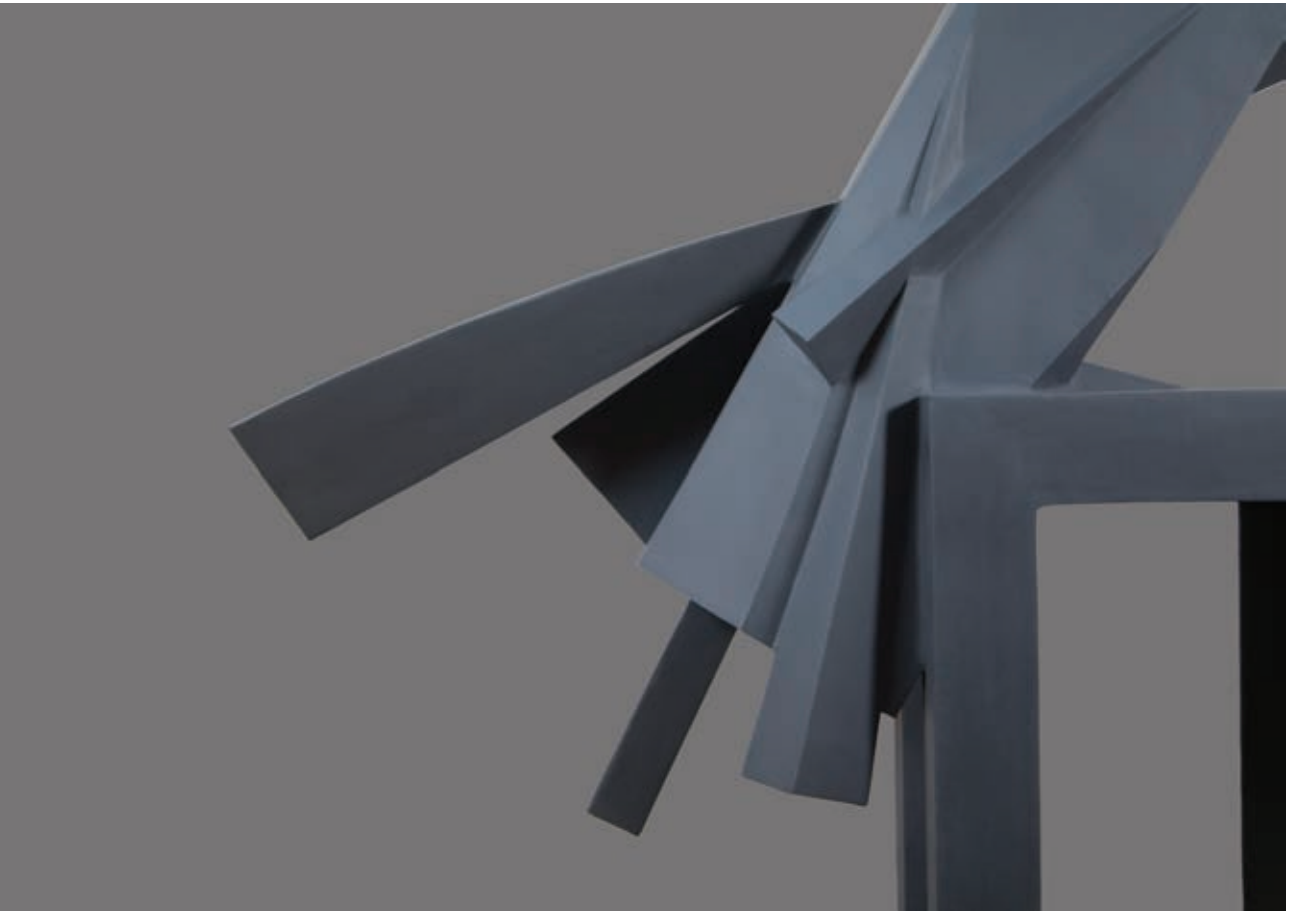
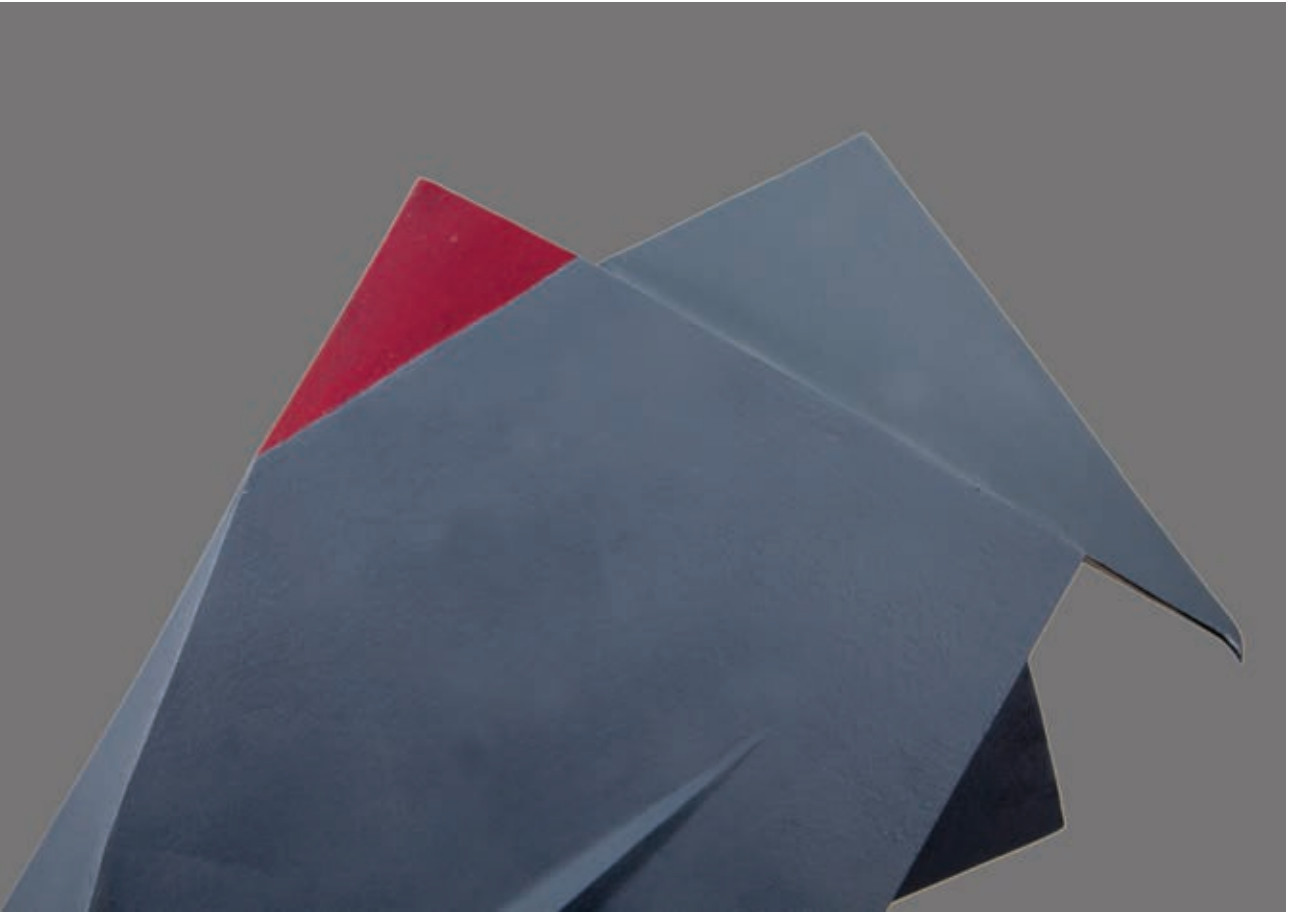
أعمال المعرض



Bird - Colored Iron - 170×140×137cm - 2021.











Aleaf -Colored Iron - 210×60×60 cm - 2021.

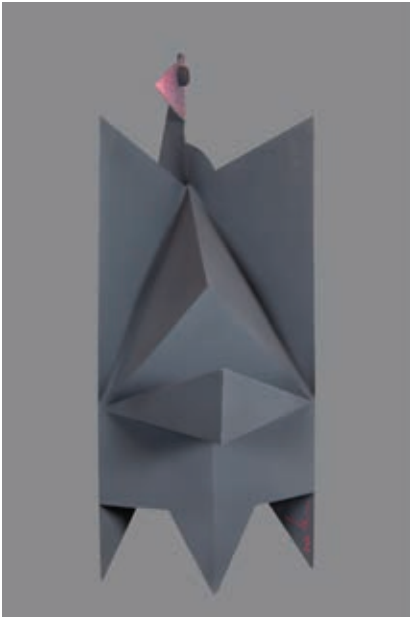


Launch - Colored Iron - 47×47×169 cm - 2021.

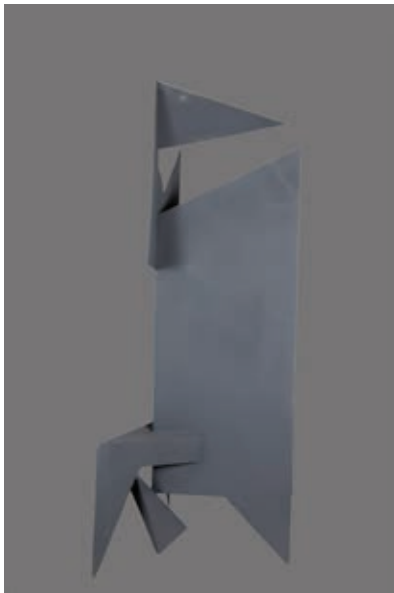








Colored Iron - Eagle - 93×69×36 cm - 2021.





Dawn - Bronze - 22×62×15 cm - 2017.







Architecture - Polyester - 50×49×35cm - 1999.

Lady of the Palace - Bronze - 30×56×40 cm - 2015.







Falcon - Bronze - 54×21×16 cm - 2018.









Sheikh of the Country - Bronze - 17×48×25 cm - 2016.

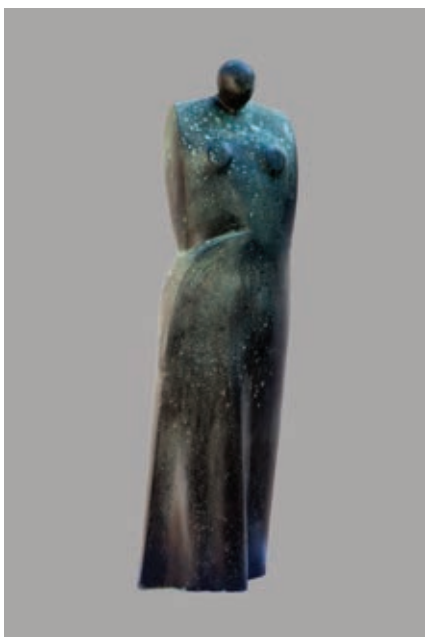


Bird - Bronze - 52×23.5×30 cm - 2013.

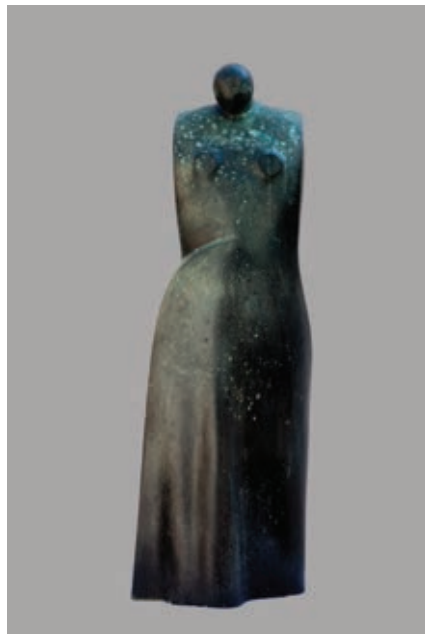
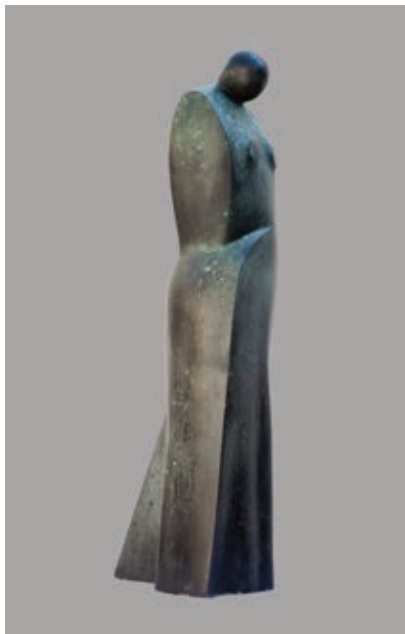
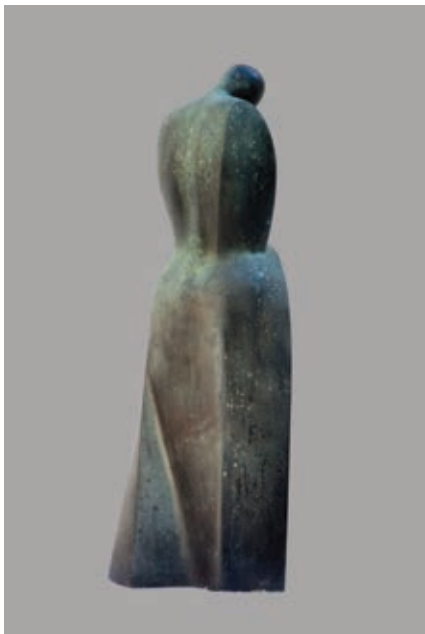




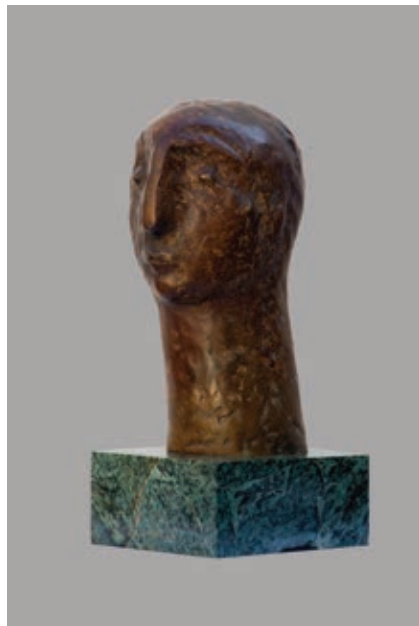
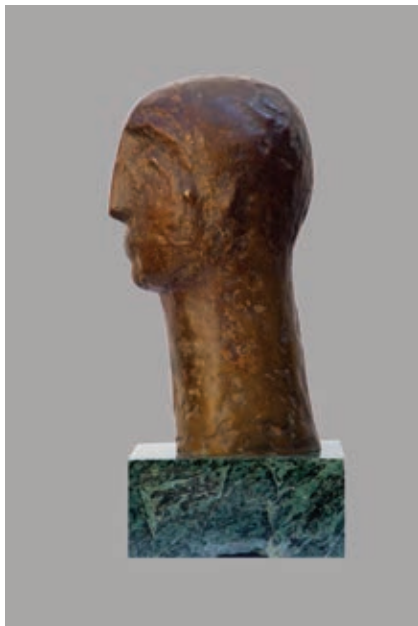




Lady in the Brocade - Bronze - 94×34×25 cm - 2020.



Portraiture - Bronze - 34×17×19 cm - 2017.







Contemporary Head 2 - Bronze - 20×20×32 - 1995

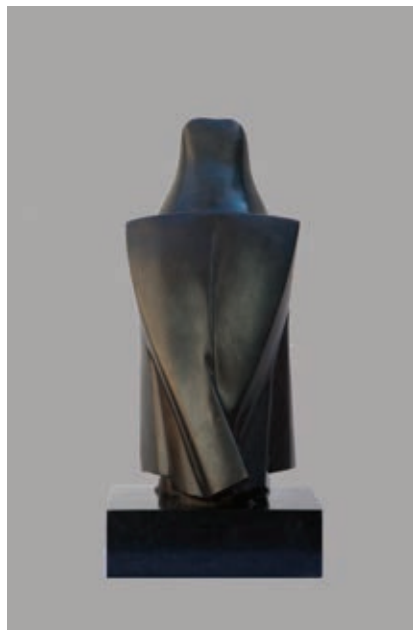
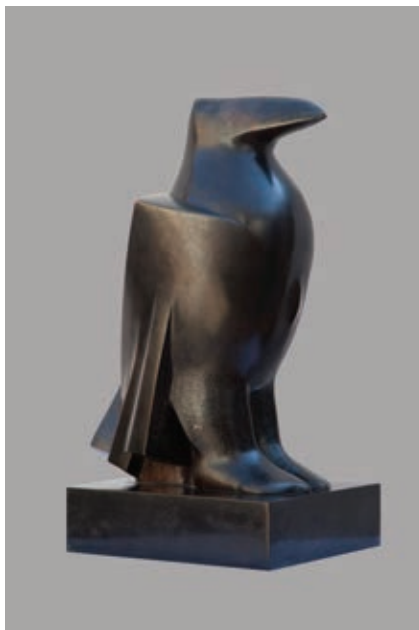


Contemporary Head- Bronze - 24×20×31 - 1997





Crow - Bronze - 46×30×22 cm - 2012.

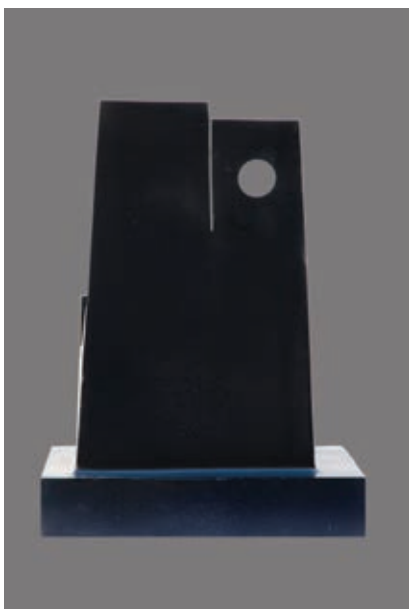


Tomcat - Bronze - 20×32×56 cm - 2015.

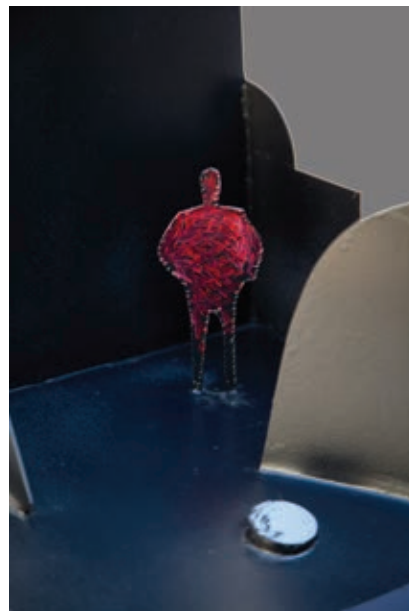
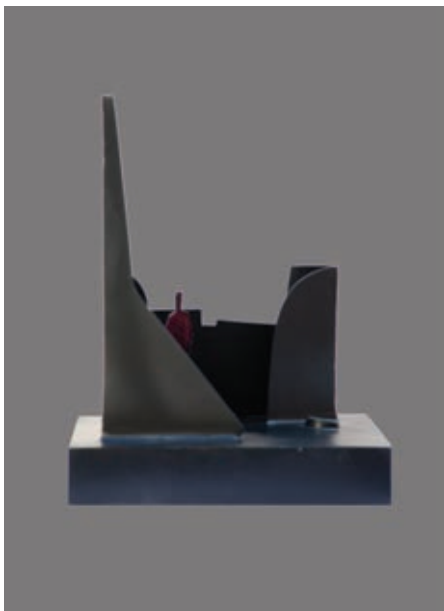






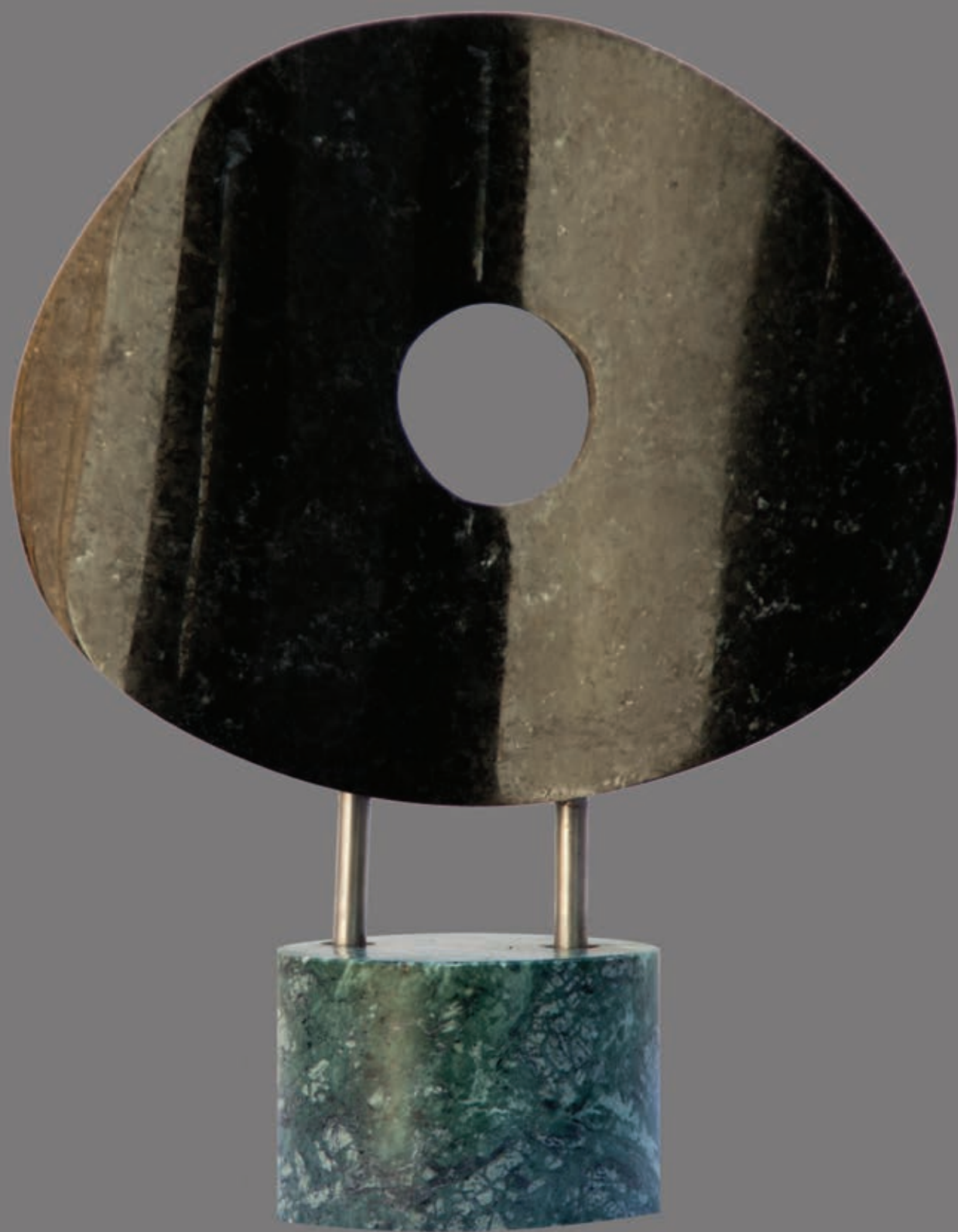


Wall - Colored Iron - 32×32×36 cm - 2021.



Circle - black granite - 35×28×12 cm - 2001.



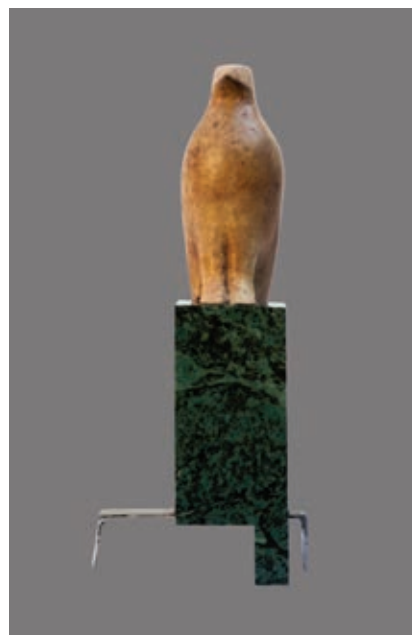
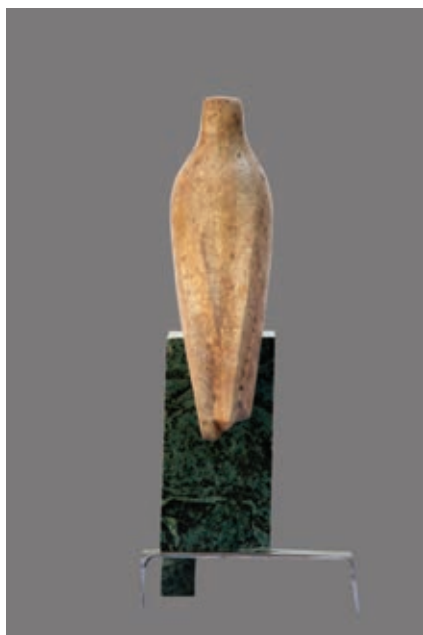




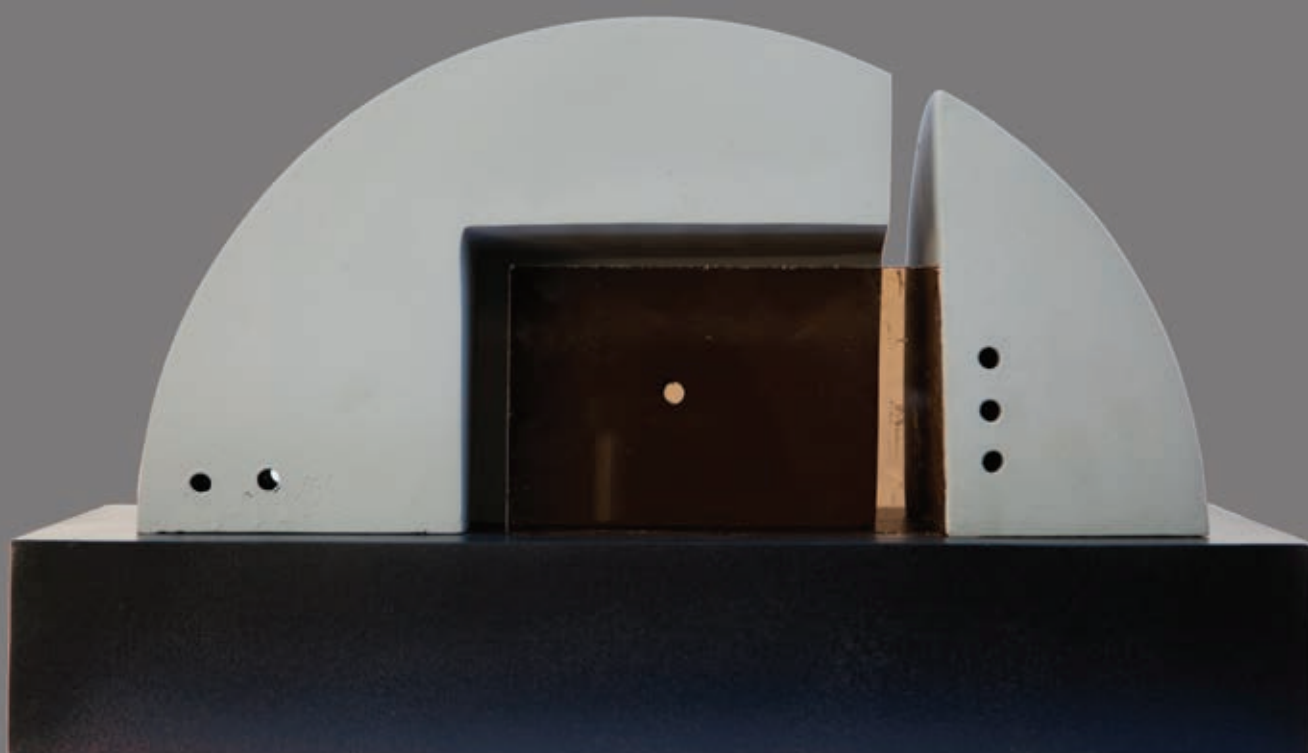
Bird - Bronze - 39×16×10 cm - 1994.

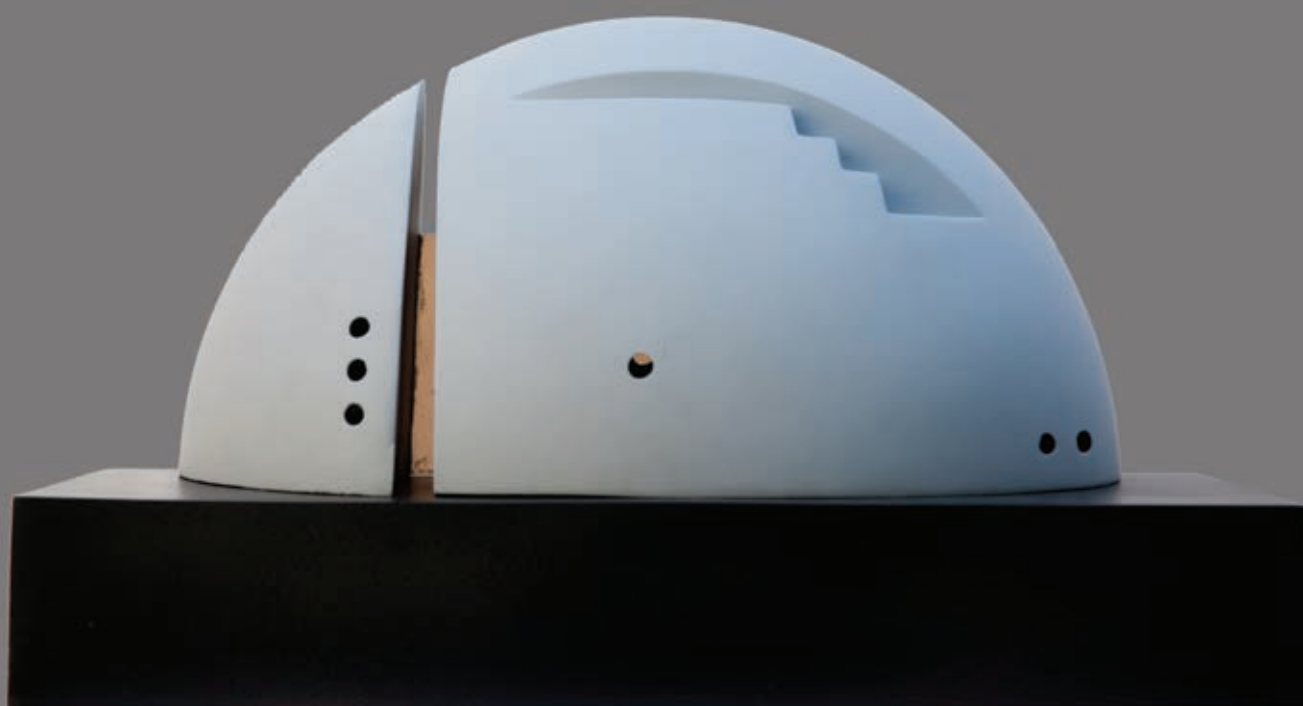


Pigeon - Bronze - 37×16×16 cm - 2017.









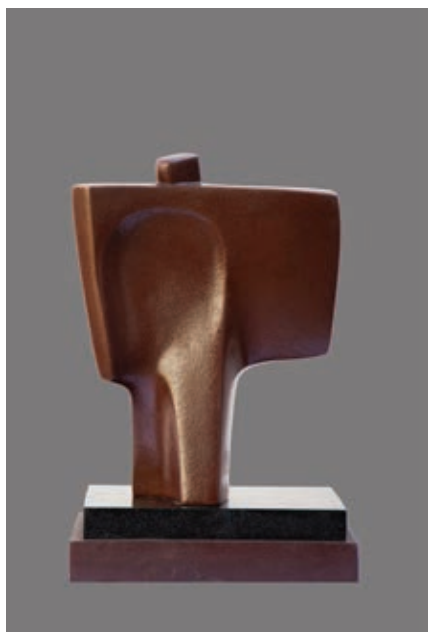
Architecture2 - Polyester - 23.5×25×50 cm - 1999.





Obelisk- Bronze - 95×24×24 cm - 2007.

Man- Polyester- 26×33×14 cm - 1987.

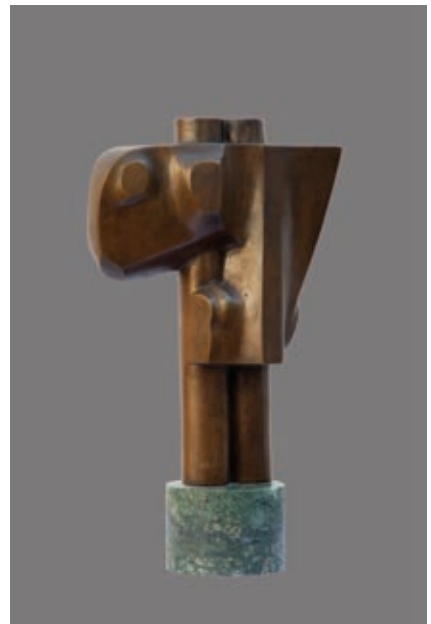


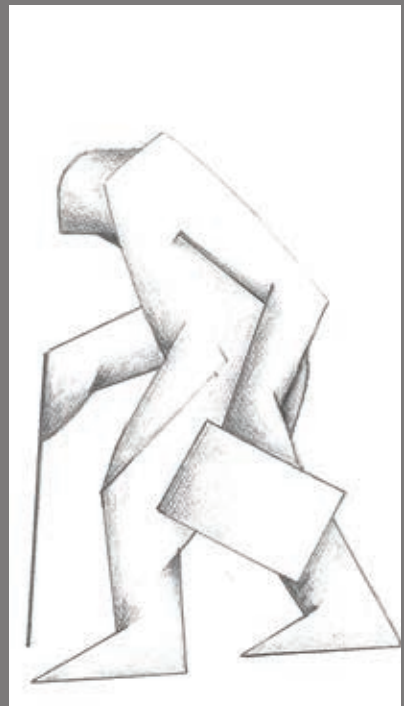
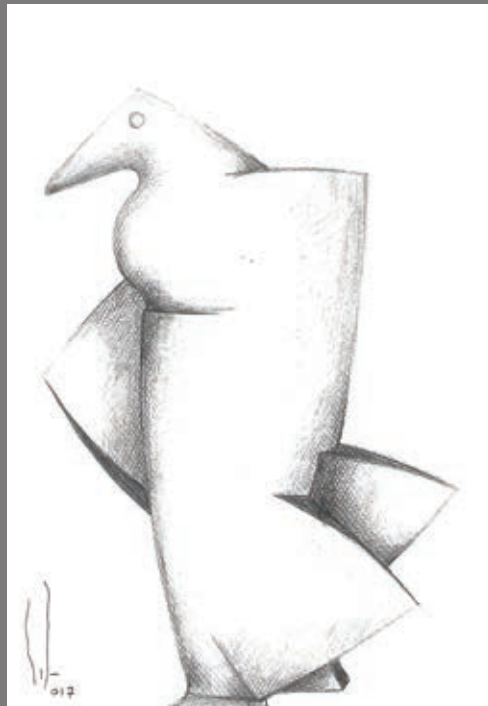
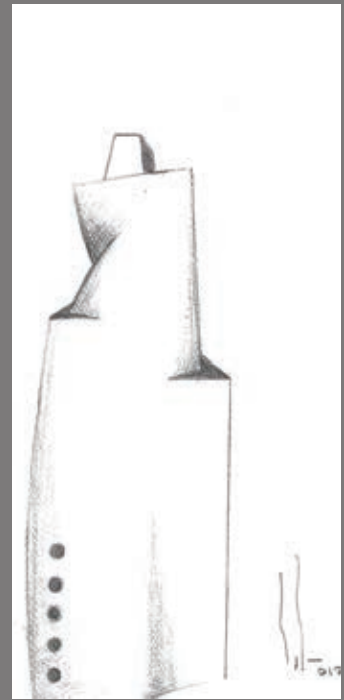
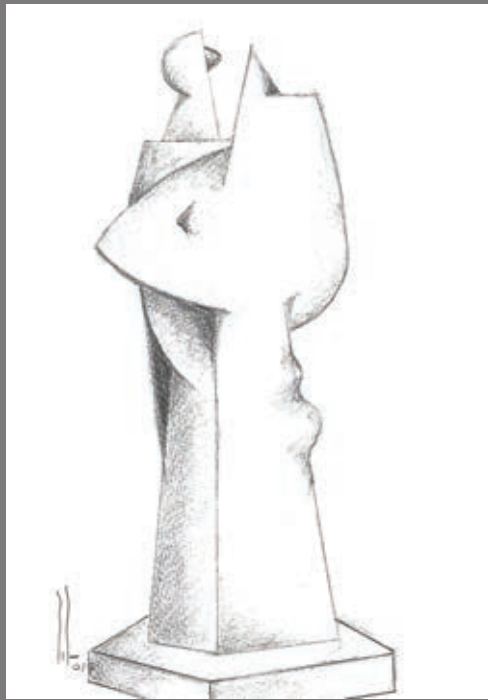
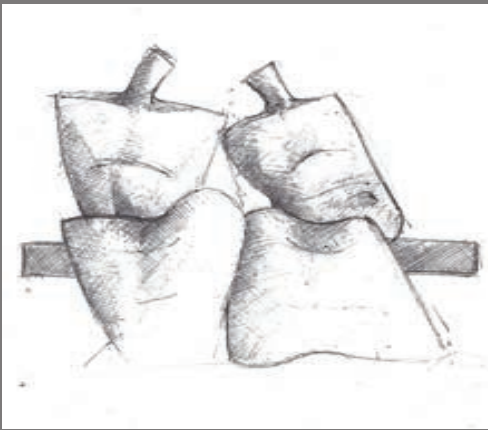


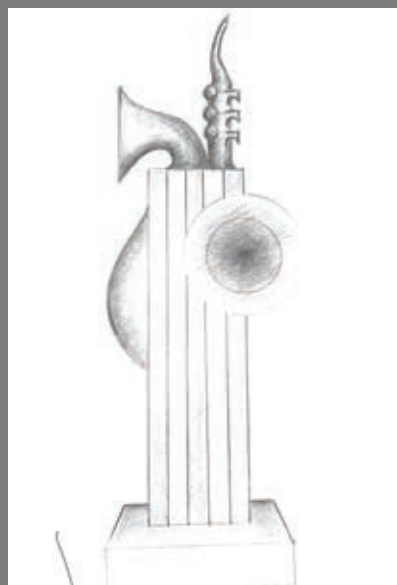
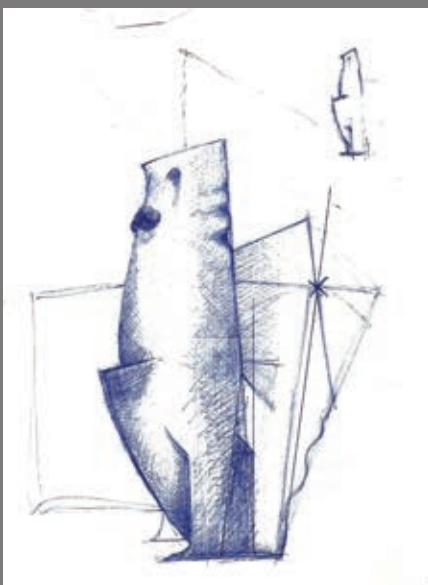
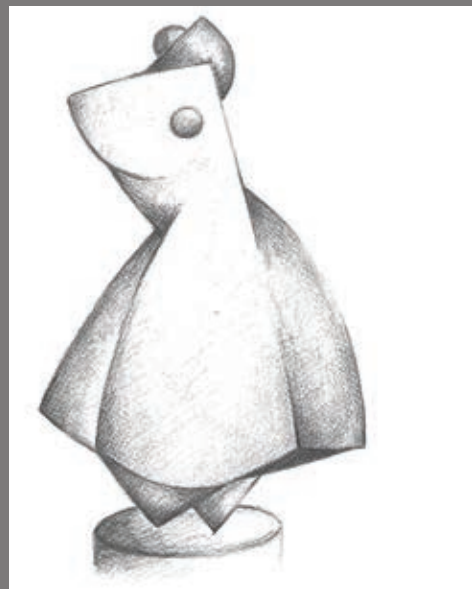
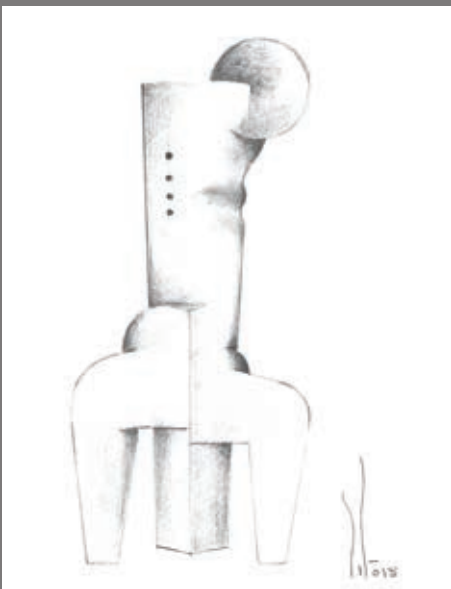
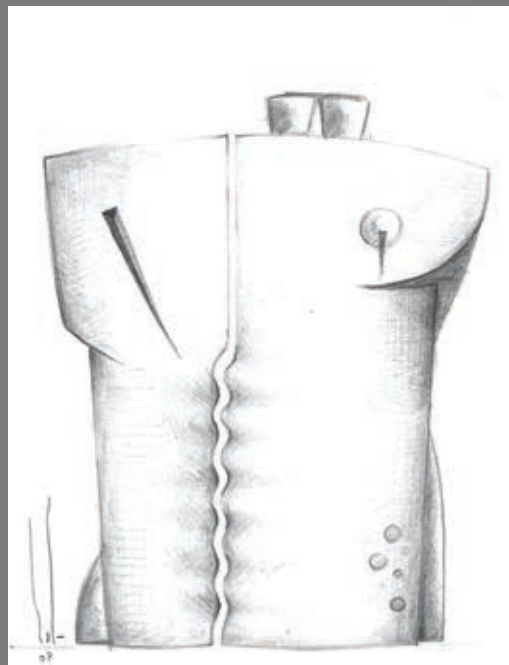
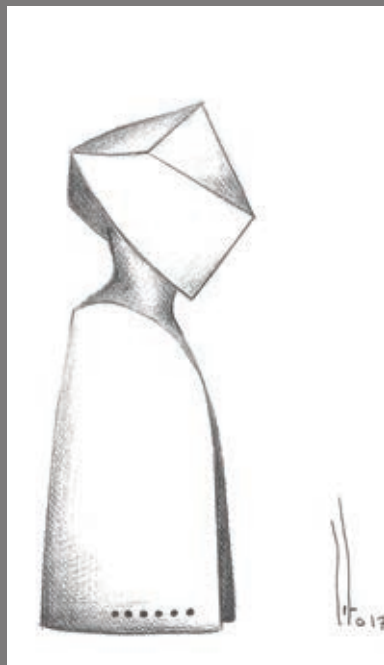


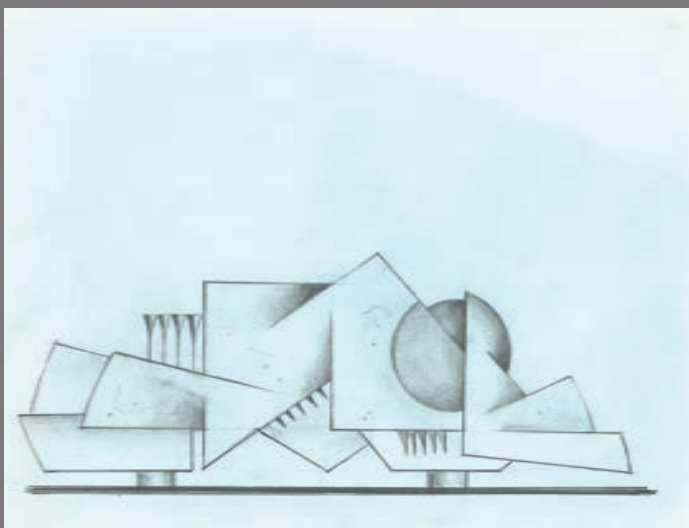
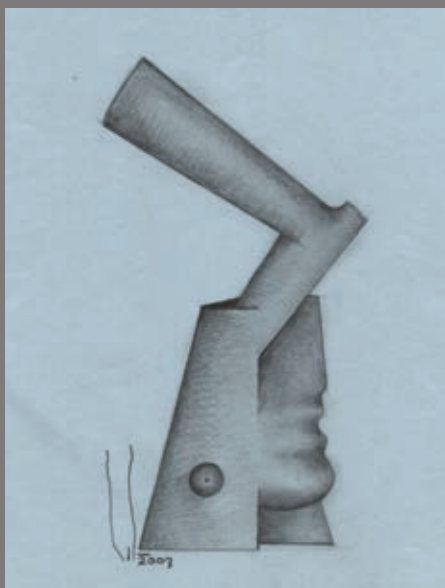
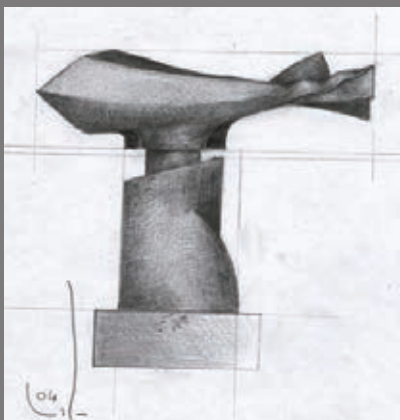
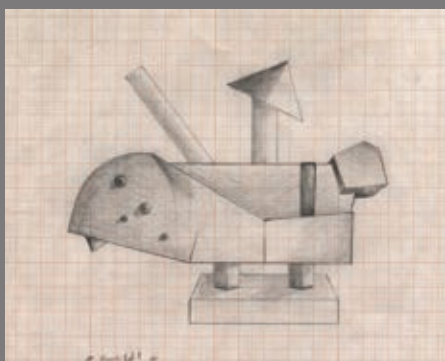


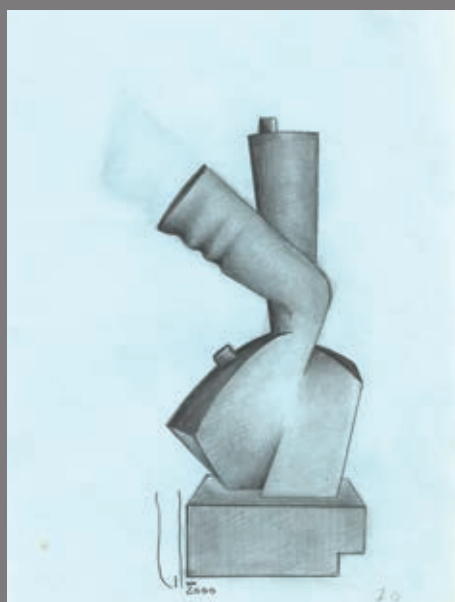
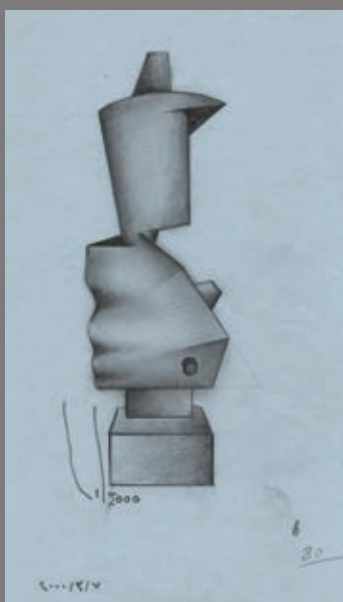
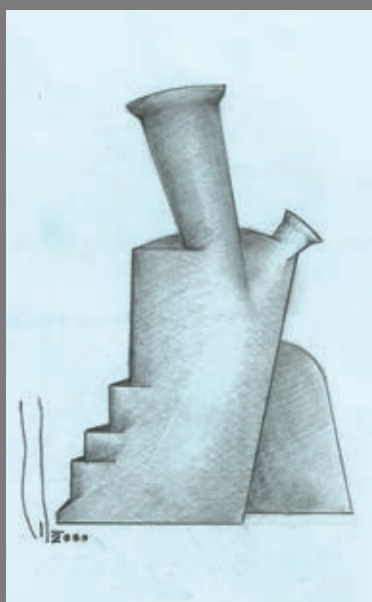
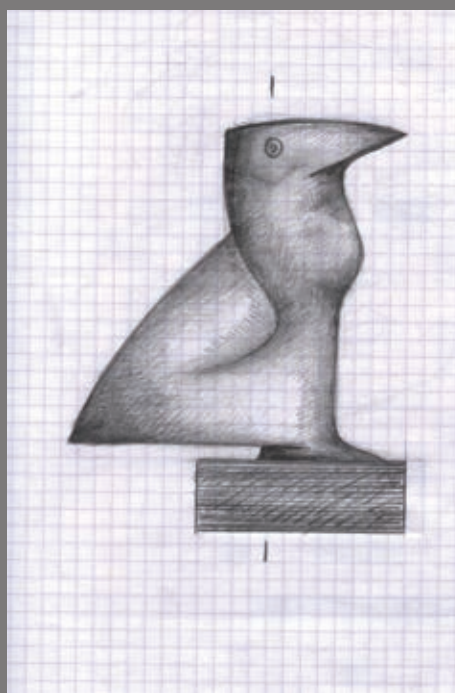
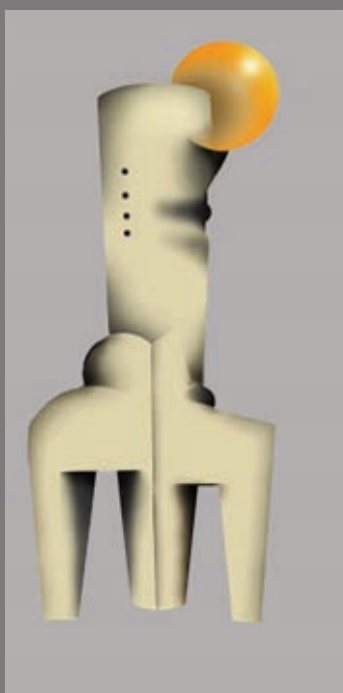
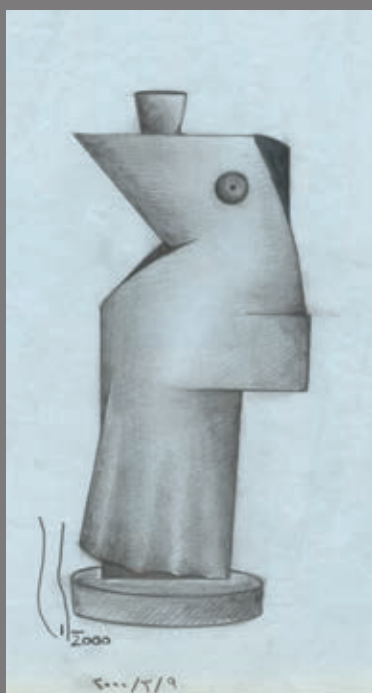
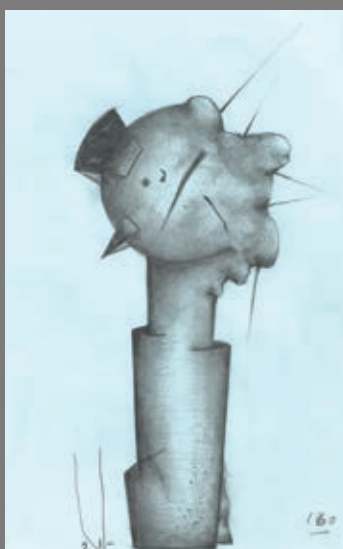
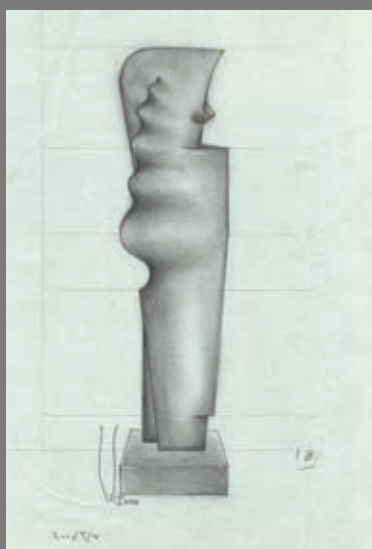
Participation - Bronze - 25×35×14 cm - 1988.

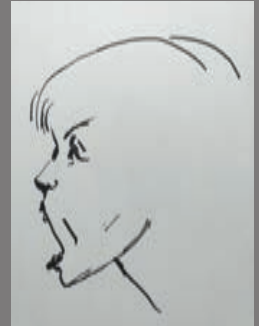
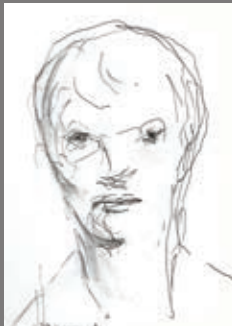
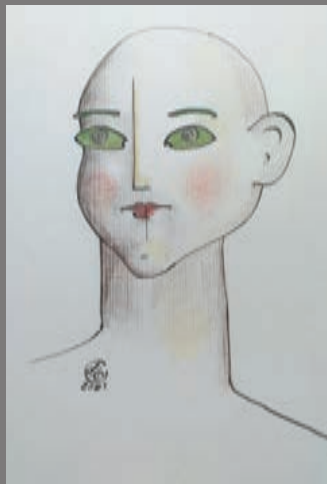
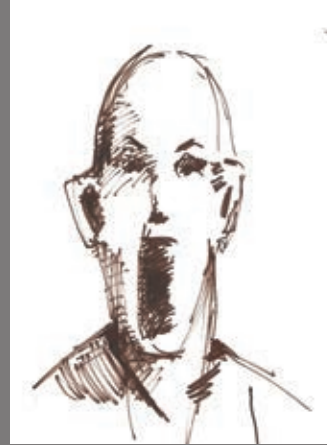
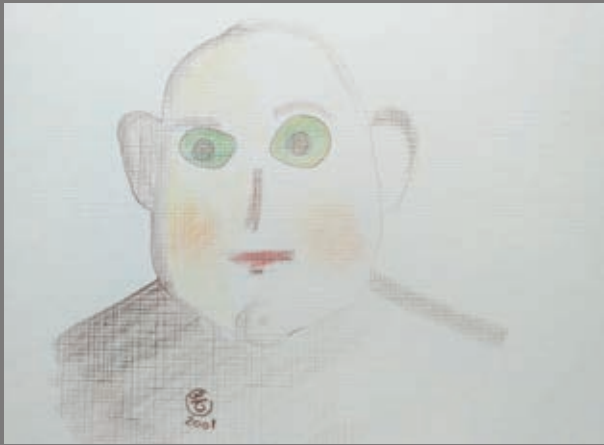
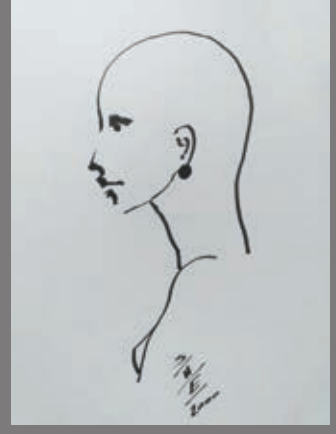
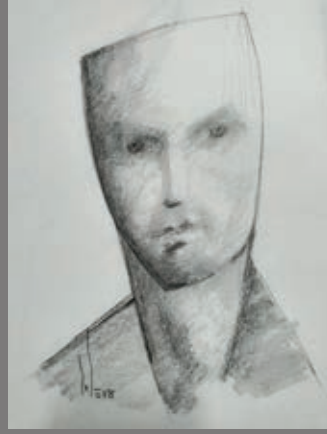
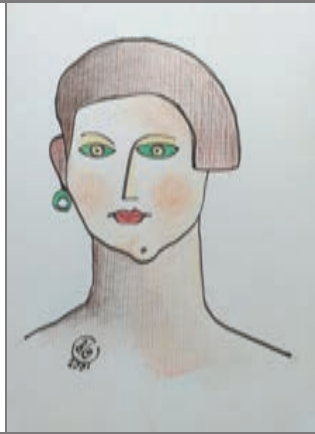
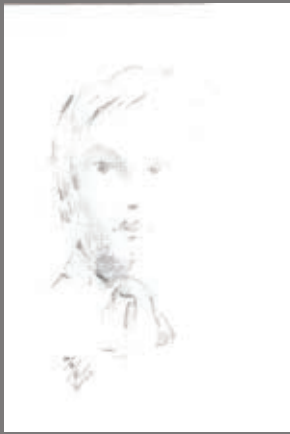


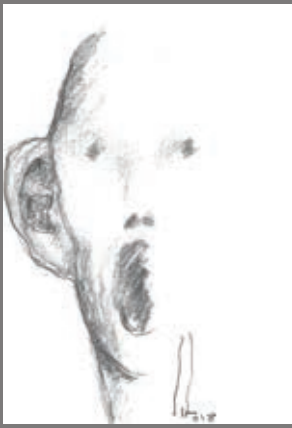


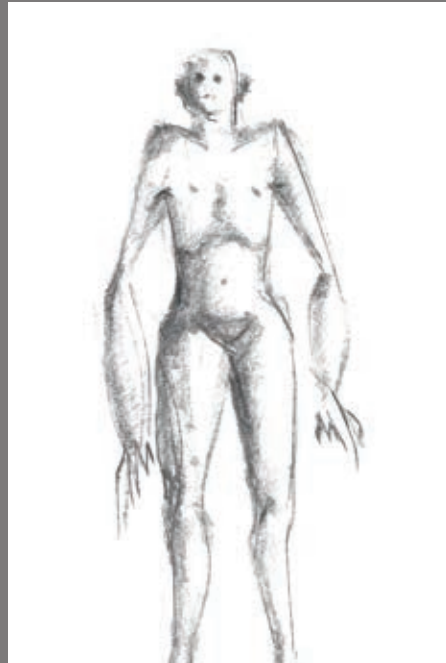


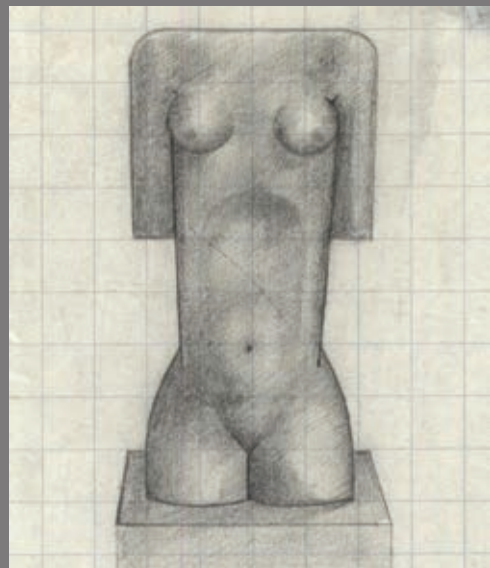
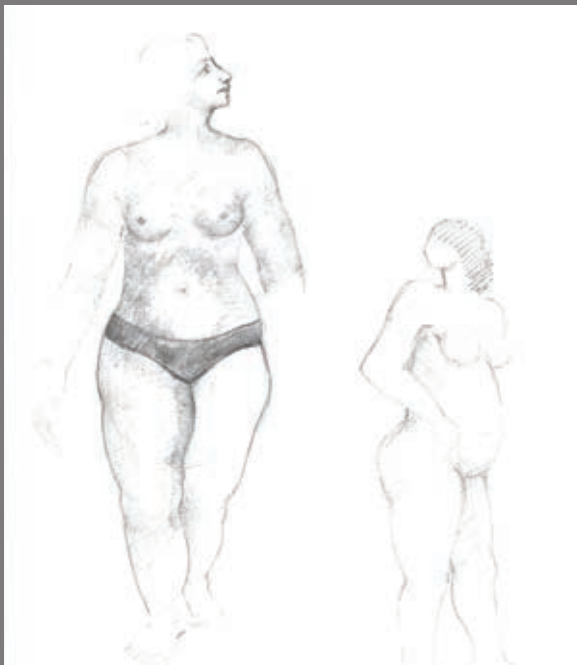


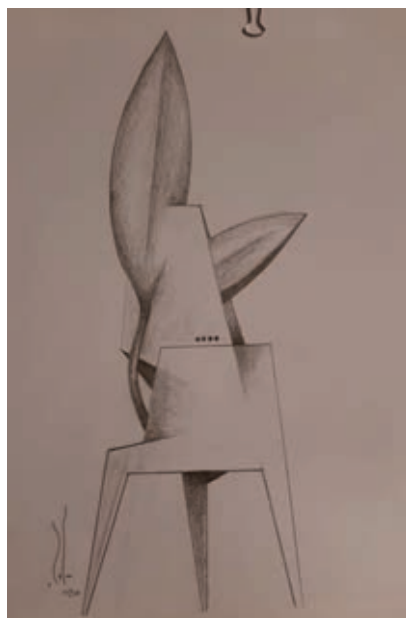


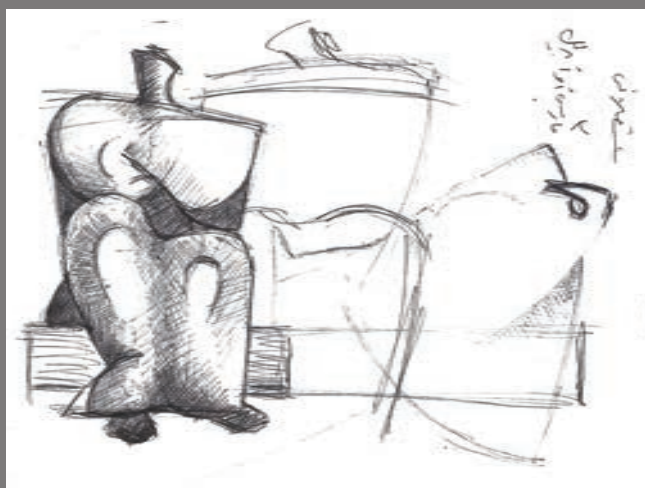
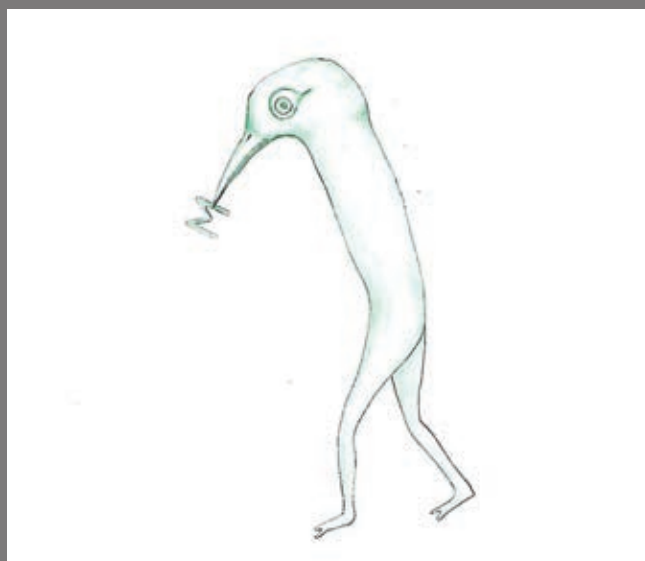
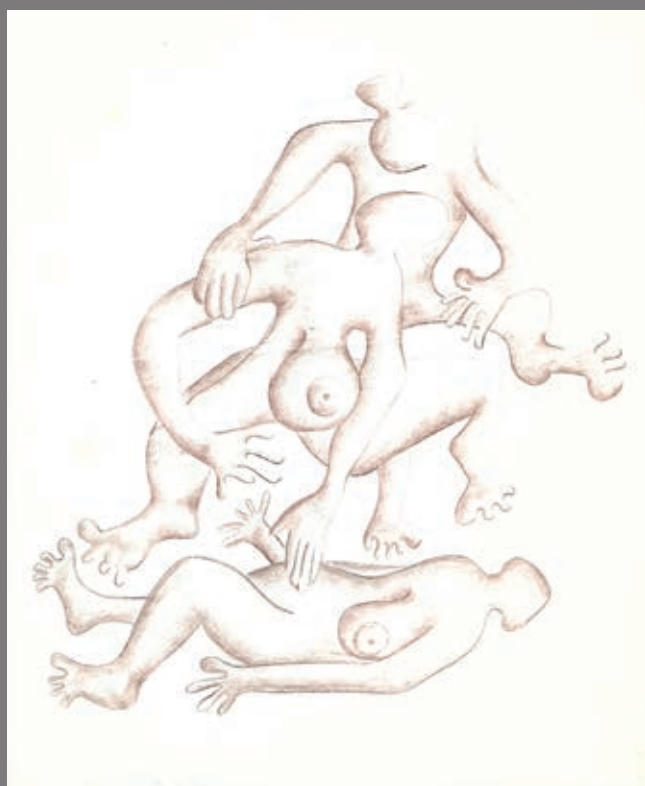














Acrylic on toile - 150×150 cm.



Acrylic on toile - 150×80 cm.



Acrylic on toile - 150×150 cm.



Acrylic on toile - 150×150 cm.



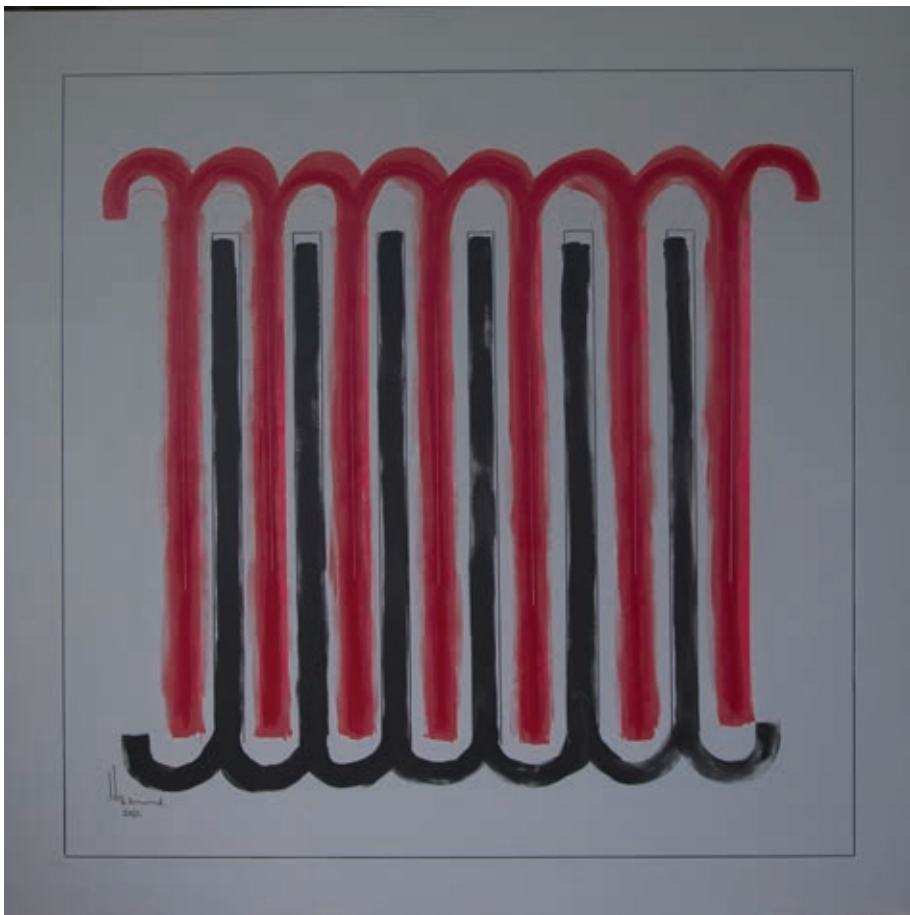
Acrylic on toile - 200×200 cm.



Acrylic on toile - 200×200 cm.



Acrylic on toile - 200×200 cm.



Acrylic on toile - 200×200 cm.



Acrylic on toile - 150×150 cm.



Acrylic on toile - 200×160 cm.



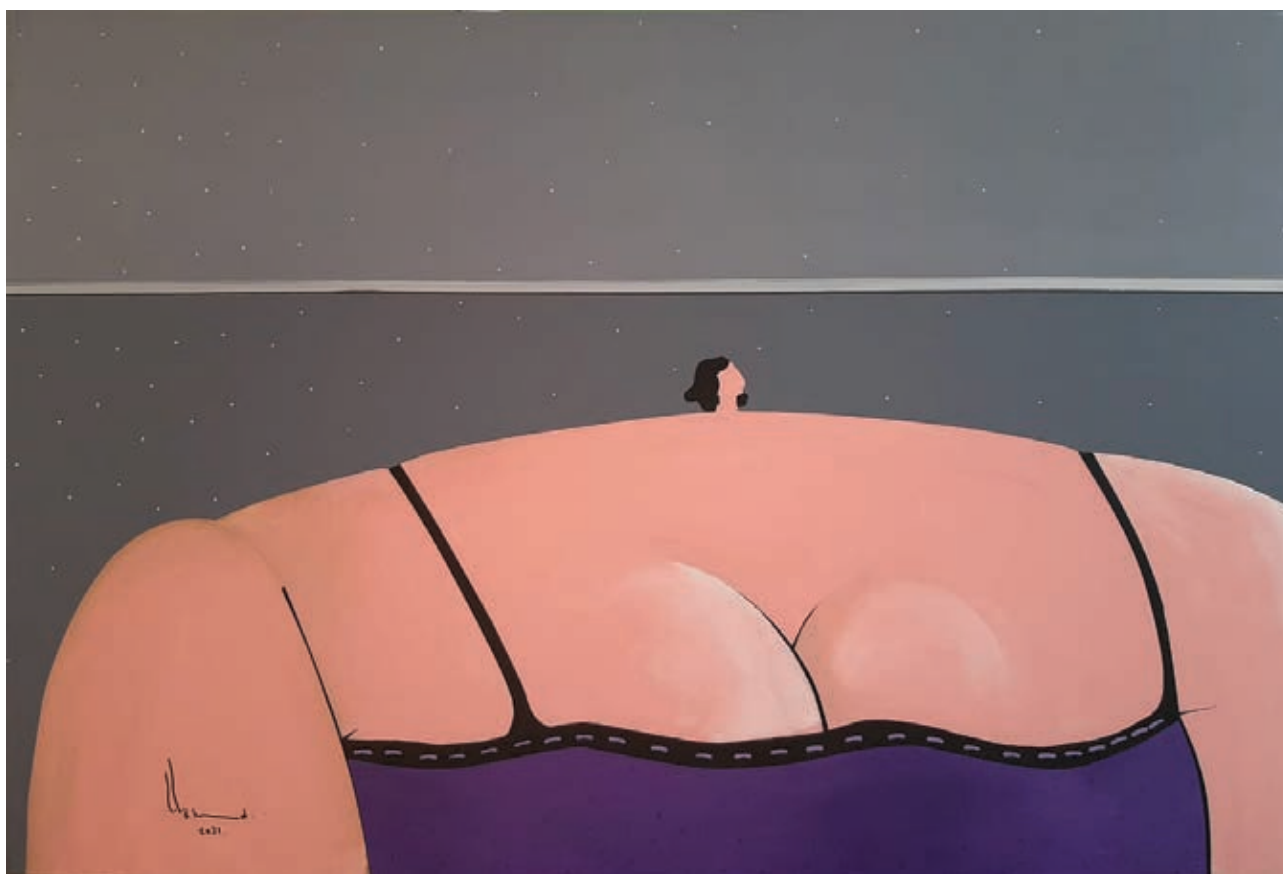
Acrylic on toile - 150×150 cm.



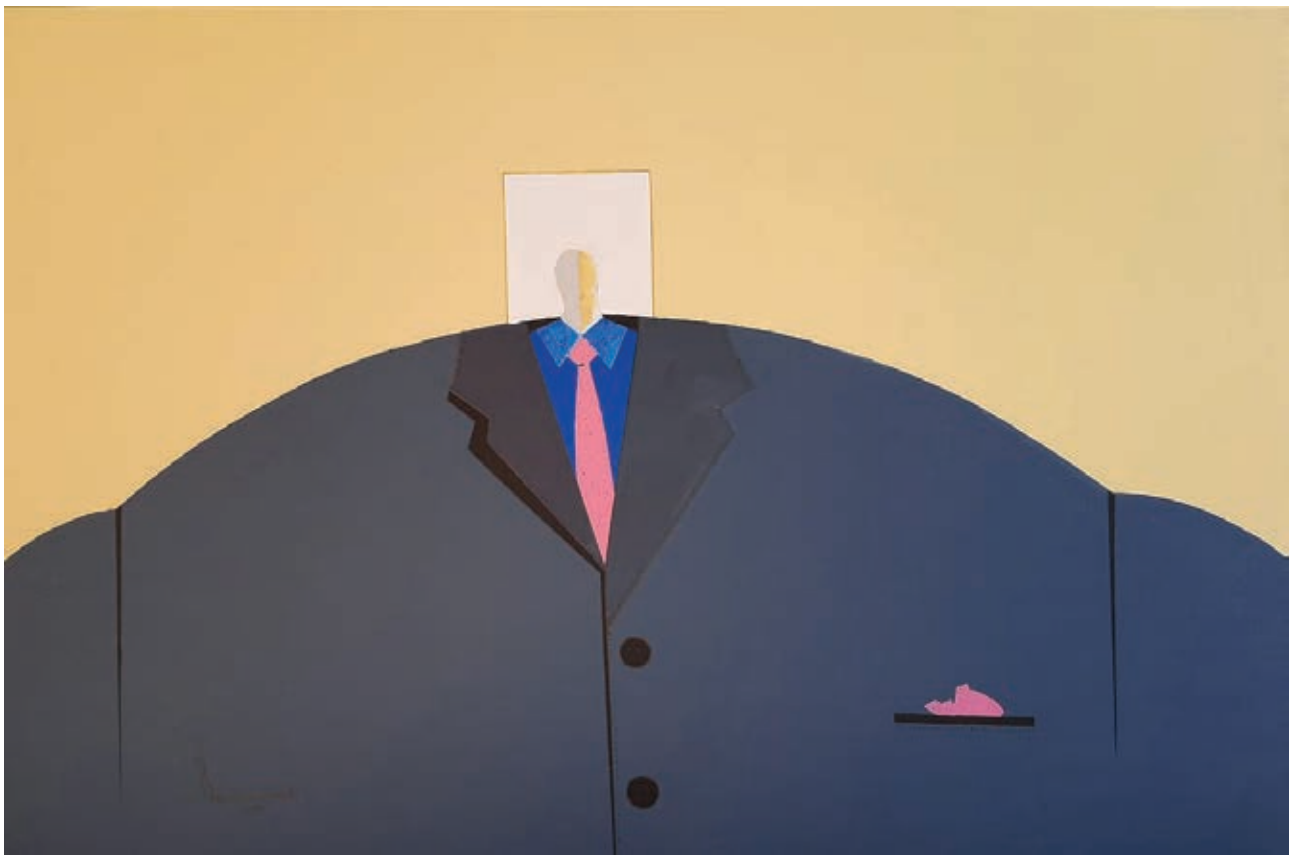
Acrylic on toile - 100×100 cm.



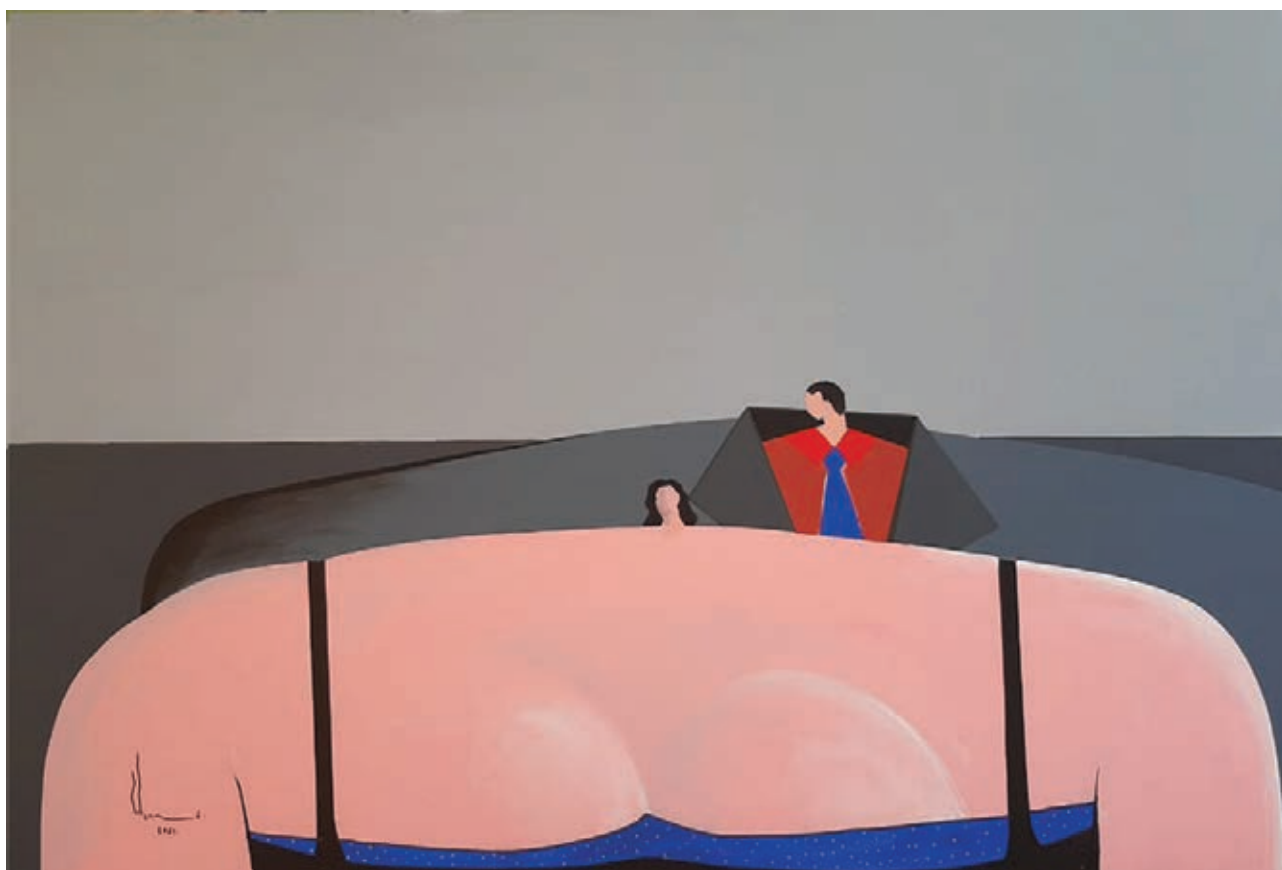
Acrylic on paper - 100×80 cm.



Acrylic on toile - 150×100 cm.



Acrylic on toile - 150×100 cm.



Acrylic on toile - 150×100 cm.



Acrylic on toile - 150×100 cm.

The Exhibition Artworks

The attraction may turn into an inspiration to practice an imaginary experience, with which the senses awaken together in the channel of perception until the arrangement of the fragmented elements is restored in forms, symmetries, and simplifications of the sculptural piece; they are assembled into a unified overall pattern, with the strengthening of the areas of change in edges. By extending the time contemplating the statue, the viewer can discover the noble side of its nature, such as the meanings of cherubic and friendliness. If it is assumed that the displayed collection of sculptures is an embodiment of the artist's feelings and thoughts, how the viewer can look in them for an accurate representation similar to reality, or search in them for applications of scholastic teachings. He has to deal with unconventional artistic treatments, and with exaggerations in parts of the mass of the statue, or with the stretching of some distances in it, on the grounds that they are artistic means that achieve the artist's goal in distracting attention, except focusing on the emotional element. Such contrasts between static and moving forms endowed his art with a calm emotional power, especially when these feelings reflected smooth surfaces and smooth, slippery lines.

They revealed the movement of the mass from within and spread a poetic atmosphere, whispering dialogues, and a subtle and harmonious rhythm. Because of the free nature of the styles in which birds or sculptural figures are formed, they are even more amazing and wonderful. Exaggerating the distortion of proportions is the way to stimulate the senses to assimilate the contents related to life issues, and at the same time creates a unique pattern, more realistic than reality. In fact, some of the wit that the artist makes in treating the material of the statue contributes to removing the boundaries between the traditional literal performance and the virtuosity of eloquent figurative expression and achieves the strength of the moral effect.

Salah Hammad was able to free his sculptures from the bondage of the body to soar in the world of love and serenity of spirit, hoping to seize a moment of eternal happiness and spiritual serenity and to reach the joy of practicing his work to enjoy the beauty. Despite the rebellious nature of his art, which is freed from stereotyped constraints, and which limits the fertility of imagination and creativity, it is possible to find in the presented sculptures an authentic source of freedom to transcend sensualities and approach the absolute truth of creativity in his relationship with feeling and its vitality.

Remarkable Sculptures

by Dr. Mohsen Attia

In every sculptural piece that the artist Salah Hammad presents in his current exhibition, there is something from his imagination flows; there is the eloquence of the reduction processes and metaphorical similes, which he performed on the forms of birds, animals, and plants, while he was directed towards their inner reality hidden behind their appearance, penetrating their original nature. This is his deep concern that gives his sculptural creations the strength, spiritual energy, and magical dimension, despite their abstract appearance. This magical dimension is what achieved the difficult equation in the duality of "ambiguity/manifestation".

The ambition of the artist Hammad achieves the values of "innovation" and has discovered the important role of the subconscious world in directing the artistic process. His metaphors were the way to address the metaphysical side of the self. Salah has been able to give the material of his statue its own life, forming abstract blocks, creating similes and gestures. If some details of birds or animals disappear from the molding in bronze, this is to strengthen the emotional and spiritual element in the artwork. In each sculptural piece, the principle of reduction and abstraction was realized, without losing the spiritual style and magical dimension of the metaphorical similes. Certainly, before a piece of art of Hamad's sculptures, you will feel a certain joy because of your admiration for how he was able to make his feeling and his idea penetrate the block of the statue, and then hover around its corners with great vitality and activity.

The viewer cannot be satisfied with seeing only samples from the exhibition, because each piece of the artist's statues has its beauty, which is inspired to look at the attractive elements that reach the point of astonishment, or invites a meeting with oneself, or to take a journey through the soul. When the artist uses the metaphorical method to convey his messages, he is at the same time freed from being confined within the limits of craft skills, to think about aesthetic and life issues because he understands that the beauty of art lies in transcending the limits of stereotyping. In this case, he will be allowed to reduce ambiguity and exaggeration, and to perform reduction operations with their amazing aesthetic effects, regarding gestures and signs, to attract the viewer's eye towards more contemplation.

Speech on Salah Hammad by artist Ahmed Fouad Selim

Al-Kahera Newspaper, issue 327, Tuesday, July 18th, 2006.

Salah Hammad stands at distinct distances in his sculptures. We see the cube vertically at the edge in the position of the adventurer. Despite the volume of the box he worked on for a time between a cube, a trapezoid, and an inverted triangle, it seems like a photographer who masters “silhouettes” in the things he sculpts - “silhouettes”. In his statues we see him. Subtle in sharpness and perfect in its sagittal mass that indicates space and decisive as a section of a solid prism - therefore, the prominences of volumes produce a context of an offensive nature - despite the fact that Salah Hammad still retains a patterned nectar, and a mixture of experiences that have a readiness prior to his own

Salah Hammad and the Mass

by Ahmed Nawar

An article in Al-Hayat weekly newspaper, Wamdet Dawaa section, p. 4, on Sunday, August 29th, 2004.

Salah Hammad and the Mass

Artist Salah Hammad was born on January 27th, 1961, in Sharqia Governorate and received a bachelor's degree in art education in 1986. He is one of the artists who left public and private work and is devoted to his artistic creativity. Hammad held solo exhibitions, the latest of which was in Durbach, Germany, in 1999. He participated in national and international exhibitions, including the 1989 and 1990 Youth Salon, the 1998 and 1999 National Art Exhibition, and international biennales as the 1995 Cairo International Biennale and other biennales in Oman, Japan, Bangladesh, as well as India International Triennale. As a diligent, eminent sculptor, Hammad took part in international sculpture forums in some countries, especially the 1994 International Sculpture Biennale of Carrara, Italy, the 1995 International Sculpture Symposium in Sweden, the 1996 Aswan International Sculpture Symposium, the 1998 International Sculpture Symposium in Vietnam, the 1999 International Sculpture Symposium in Durbach, Germany, and the 2002 International Sculpture Symposium in Greece. He received a three-year full-time scholarship from the Ministry of Culture. He won the second prize of sculpture in the 1987 May Exhibition, the 2000 State Incentive Award, and the 1993 three-year State Award for Art Creativity in Rome. His works are acquired by individuals in Egypt, Italy, Sweden, Vietnam, France, and Germany, and by institutions as the Museum of Egyptian Modern Art, the Sculpture Museum in Aswan, and the Museum of Modern Art in Pietrasanta, Italy.

Hammad's masterpieces reflect his vision and love for ancient Egyptian sculpture. For him, the mass is pieces of an abstract structure combining between what is round, vertical, and horizontal. Interestingly, his horizontal works look like a genetic extension of earth in terms of its industrial or technological structure from the geometric and mathematical perspectives of forms. The extension of the straight line in its beveled and diagonal forms reflects the state of creating a variable in a fixed structure in which the opposites of the inclined, straight lines, the vertical and diagonal lines, and the circular and beveled cuts of squares, triangles, or cylinders interact. All these are successive constructive movement in which what is sunken and what is flowing and attached to other parts unite through the industrial polyester technique, which the sculptor ably transformed into a rich material with his unique treatments. Moreover, in his bronze sculptures as the beveled face, he reduced all the features and details, turning it into a geometrically abstract, eloquent, astonishing state that attracts feelings and creates continuous interaction.

rifice and seriousness with themselves. His works are the natural extension of the school of Adam Henein as an artist descendant of Egyptian sculptors in terms of the sculptural mass and the gradation of surfaces.

The Warrior is a beautiful sculpture carrying two sides. The first side is a sculptural thought dominated by the unity of masses, treatment of surfaces, and emphasis on the sharp angles, considering the statue as a creature with features. The two cylinders go up together and surpass the armored masses, stressing the idea of the loftiness of the ascending line. The second side is the psychological dimension of an artist protecting himself from the storms of life and trying to establish his place in art and life. He chose the armor as a symbol of his attempt to overcome adversity and resistance, which is at the same time a complement to the sculptural position, a mass that stands up for existence.

It is worth noting that our great sculptor Adam Henein brought the same subject of the warrior with a shield. At that time, it reflected his mood in the sixties, but Hammad has his mark that corresponds to time, as using cylinders or sharp angles and horizontal surfaces is a new style created by such a genuine and unique artist. We hope his works and strong project be a testimony to an artist of new creative ideas.

The Warrior

by Makram Henein

An article in Al-Ahram daily newspaper, Friday supplement, "From the Fine Art Creativity" page, on January 19th, 1996.

The Warrior

A three-pillar idea to awaken sculpture in Egypt came to the mind of a young member of the creativity award in Italy, the warrior, artist Salah Hammad, who was born in 1961, and a graduate of the Faculty of Art Education in 1986.

The first pillar is a school for stone carving that is independent of its counterparts in specialized institutes.

The second pillar is a specialized foundry for plastic artists to bring them together with the sculptural bronze production with a stone workshop. The third pillar is a symposium in a very inspiring place as Luxor to be a workshop for sculpture and an Egyptian international hub for all sculptors of hard materials like symposiums of Toulon in France and Pietrasanta in Carrara, Italy. Such a project benefits all Egypt's artists and brings to us the artworks of foreign artists.

These ideas are what we need in the artistic community after our art institutions were afflicted with intellectual ineffectiveness in terms of creativity and after serious artists left their places for the clowns; most of them withdrew from the art scene due to cronyism and bigotry.

Returning to Hammad, whom I hope his resolve to achieve a point of pure light amid the dark swamps of the fine art movement will not weaken, I find myself unable to add anything to what was said by the great Egyptian artist Adam Henein, who is very enthusiastic about Hammad's production and seriousness and has followed most of his artworks. For me, I have known Hammad and seen his works through the catalogs of his exhibitions only. In his works, I have observed firmness created with such hard materials as marble, granite, bronze, and iron. It is known that those artists using these materials need sac-

Speech on Salah Hammad

by Farouk Hosny

I knew artist Hammad in his early youth. He was a free artist searching for himself amid an array of Egyptian and Arab artists. His search for modernizing sculpture, especially Salah Egyptian sculpture, has achieved such great success. Despite the difficult circumstances, he continued to renew, innovate, and make a name for himself in the Egyptian art world.

Martini, Marino Marini, Henry Moore, Antonio Venditti, Maria Rosa Muzzi, and Giacomo Manzù.

Concerning reality, the works of Hammad shape this sensory value of the material through the creative maturity of his works; they are always created complete and emerge from the world of inner silence to the spirit of poetic creativity embracing the pure beauty and representation of the creative beauty and artistic pleasure passing from one person to another.

The works of Hammad are an ambitious search for high artistic excellence and development with the presented subjects and the material evoking the sense of arabesque. The symbolic rhythms almost present a basic or a preliminary layout of a creative nature. For instance, the artworks of the Italian artist De Chirico carry humanity in its elements; a spiritual light streams through his depicted human bodies. Thus, the artworks of Hammad are created with this philosophical depth. For example, his works (Praying Mantis, Legendary Bird, Dreaming Woman, Dream of Man and Woman, and Motherhood) have such a pure beauty and at the same time present new artistic forms in terms of the relationship between space and the three dimensions of sculpture, emphasizing the spiritual values.

The problem of contemporary art is the attempt of the artist to break the deadlock in that theoretical virginity of art. Hammad has overcome it with his artistic brilliance summarized in those artistic values that give the continuity and survival of his works through the solidity and richness of the mass. This kind of recreation shapes the philosophy of the Alexandria School established in 323 BC until the departure of Romans from Egypt.

He is one of the artists and one of the men living in the time of searching for the spirit of Alexandria as a philosophy having its aesthetic character for hundreds of years. He neither remained captive even to this framework nor surrendered to the values of art reproduction. Rather, Hammad is always an artist of developing creativity and renewing art activity with that imagination derived from reality and refining the rhythm of time.

in cubism. It is a state of representation lying between the perceived reality and the creative realism through which he has created a new vision of the three dimensions in cubism.

It can be said that Hammad's cubism is a valuable addition to cubist art.

Hammad says:

"All I want to make clear in my sculptures is that art for me is the embodiment of values in a geometric form made through a new creation with the well-known elements, which are neither present in the visible reality nor tangible, rather they exist in my subconscious, and the inclusion of the elements of nature within me."

In the personal interview with Hammad, he says:

"My sculptural works are like a sensory state of everything latent and hidden in the soul and a manifestation of elements that cannot be expressed aesthetically in a sublime way, which can be felt only through the soul."

Hammad's works lie in the bright awareness and the sensory depth derived from modernity and the temporal rhythm of reality in multiple and united forms.

"For me, the form is not a static state or object. Rather, it is a dynamic state reflected through the light tissues of the curved forms, and, at the same time, following the academic approach in dealing with the form. Light is an echo of a sensory rhythm that is no less than a read word or a sincere expression of the inner sensory reality, exactly as the progression of a melody in music, through the artist's mood and continues without objective hindrance, whether material or ideal, through transparency and purity - everyone has this inner reality and does not require the culture to understand it. For instance, the circular cubist forms, as Pablo Picasso illustrates the difference between ancient sculpture and painting; it is not an art of imitation, but a state of elevating thought to creativity.

Hammad's art presents the foregoing sense of the soul.

Art Expresses through the Senses of the Soul

Hammad's works leave all the above mentioned. For him, the first duty is the complete satisfaction of the need to ignite the soul with the richness of material and the purpose of suggestiveness by evoking the soul.

His statues and paintings mean witnessing the spiritual creativity in his artistic sculpture – not only to illustrate the invisible elements but also to reflect the high spirit – and this has the charm of true reality; it is not a state of the space of poetic composition of strange forms and structures of a hard material, emphasizing the expertise resulted from the numerous experiments, which provided him with rare experiences, in contrast to those acquired from the subjects of ordinary life.

European art nowadays is going through the crisis of searching for identity. To solve such a crisis, a continuous search through the cultural depths and roots is required, which connects this culture with the requirements of tomorrow.

It is not easy to determine the cultural issue of Hammad at the end of the twentieth century if we can judge the artistic values of one of the sculptors who enthusiastically sided with his works. Hammad may join this array of contemporary sculptors such as Arturo

The Senses of the Soul

by Donato Di Sepio

An article in the Italian "città 24 ore" newspaper, "Arte E Cultura" page, in April 1994.

Today, the exhibition of sculptor Salah Hammad is open at the exhibition hall of the Egyptian Academy of Fine Arts in Rome, 4 Omero Street, from May 12th to 30th, 1994.

Hammad, a winner of the Egyptian State Award for Art Creativity, resides in Rome, Italy. He was born in Cairo in 1961. He graduated from the Faculty of Art Education, where he works as a teaching assistant. He is a member of the Syndicate of Fine Artists and several other art associations.

He held many solo and group exhibitions in Egypt and France. Some of his artworks are acquired by the Museum of Egyptian Modern Art in Cairo, besides some collective holdings in Egypt and abroad. Mahfouz Salib, Adam Henein, and Aboulfotouh Albassiony are among the teachers of Hammad.

The fifteen statues on display were created in Pietrasanta during the first year of Hammad's stay in Italy, which will last for another two years. These statues are made of marble and bronze and influenced by his artistic background and the effect of the Italian culture on him.

Despite his young age of 33 years, he has achieved the status of the well-acknowledged world artists with his sculptural expertise and creative brilliance as one of the great artists of this era.

Art critic and professor of art history Di Sepio speaks in his first meeting with Hammad in the studio, saying:

"With a brilliant awareness, artist Hammad has captured all the subtle elements hidden within the sensory perception of things in a serious and meticulous "mythological" form to become one of the prominent artists of this era."

This objective study of the notable critic Di Sepio is an analytical criticism of artist Hammad. His works are a state of connection and sensory introspection for what is unrevealed

His sculpture “The Lady of the Palace” in 2015 is considered in the depth of expressionism with frugal touches and fine art wisdom. In the same year, he produced his cat sitting squatting in a state of anticipation and waiting. He succeeded in his fine art idea, analyzing the body in cubic surfaces with curves and rotations.

Hammad is still connected to the ancient Egyptian heritage. He recreates the image of the Sheikh of the country, one of the greatest non-royal statues. His statue had the same name, expressing the Egyptian sheikh of the country of the modern era in a brief geometric touch. Between expressionism and geometries, the artist’s artworks extended as in “A Head of Man”, which is steeped in expression with an impressionism touch, and the geometric sculpture “Dawn”. In 2018, the sculpture “Hawk” was represented in grace and fluidity. However, he turned to the geometric rhythm. The touch graded from the pulse of expression to another pulse of geometrics, as in his sculpture “Composition” that is full of levels and explicit geometric surfaces.

In 2021, the artist Salah Hammad reaches the peak of his artworks; his formation “Leaf” represents a new state in his artworks that combines the geometric and figurative forms with the color expression. It approaches the surreal sense, which suggests discovery and the future of prosperity far from what we are experiencing of global conflict. The artwork “Start” completes the meaning with the strict and carefully calculated mathematical logic, along with the formation “Wall” that seems closer to the theatrical scene.

It can be said that Hammad turned these sculptures from figuration to abstraction. Despite this, the talk of the soul in his artworks remained connected and continuous until reaching the maximum reduction, which is emphasized by his words: “My sculptural artworks are like a sensory state for everything latent and hidden in the soul, showing elements that cannot be expressed aesthetically in a fine sublime style that can be sensed only through the soul.” This is the world of the artist Salah Hammad and these are some of the features of his art through selections of his artworks. These artworks extend into dozens of sculptural forms that tend, soften, impose their authority, reconcile, and dialogue with the void. It is the dialogue of art and thought. Greetings to him bearing the depth of sculpture and expression.

professors' artworks in Egypt, including those of Adam Henein, Mahfouz Salib, and Abolfotouh Bassiouni. Devoting his creative energy to sculpture, his artworks from the beginning revealed a lot and announced his personality in the world of sculpture.

His artworks vary from one expressive state to another since the beginning of 1994, as in his monumental sculpture "Fighter" which bears the features of strong construction and strict mathematical logic. In the same year, his sculptures continued as variations on one tone with different spirits, sculpting, and expression under the title "Bird", which reached the maximum abstraction.

In 1997, the artist presented his "Welcome" sculpture in expressive, symbolic features of a woman. He was concerned with the idea of welcome. With the symbolic expression, the sculpture expressed the movement in a delicate balance. The artwork "Contemporary Head" belongs to the same year. It is full of appendages of geometric surfaces and symbolizes the space age. His geometric style is emphasized in his monumental "Levels". In 1998, he produced the "Wind" artwork in a pure geometric abstraction through the horizontal and vertical sculpting and the arc movement, which contributed to the exit from the static shape to what suggests movement and energy. Emphasizing that, Hammad says: "The art for me is figuring values in a geometric form formed by a new formation with the familiar elements which are not present in the visual reality and are not tangible; they are in my personal unconsciousness".

With the difference in touch, his sculpture "The Love Tree" shows geometric grace. From the grace of the block to its weight and its control over the void, the artist presented the artwork "Shield", which expresses stability and equilibrium, and the portrait "Woman" in a mass of purity radiating with serenity. Just a light touch felt on the face is reminiscent of Brancusi's touch on the face of "Prometheus". The artist moves with an expressive sense full of drama through his artwork "Naked Woman" that appears to lie in grace and vitality with a side view.

At the beginning of the year 2000, his sculpture "Dream" shows elegance in performance, along with the sculpture "Horus" that is related to the ancient Egyptian Horus, the god of goodness and justice, located in his temple in Edfu, with "his front view". He presented a contemplative view, inhabited by silence; here, the positive relationship appears between modernity and originality.

In 2001, artist Hammad emphasizes the revolution of the media and modern materials in his artwork "Circle" for a CD in an elegant design and formative performance that evokes the language of the age. The artist is still researching and innovating in the meaning of heritage and modernity. In 2007, his artwork "Obelisk" was a sign of how to be an artist of the third millennium. He represented the Egyptian obelisk in its ancient form, but thinner and more graceful. It is the obelisk of our time, with its contents and concerns.

The crow in sculpture and painting is considered an artistic stimulator. This eloquent creature well known for its wisdom in religious stories is reminiscent of Van Gogh's last painting "Wheat Field and Crows", Picasso's "Woman and Crow", Mamdouh Ammar's "Gathering of Crows" and the sculptor Adam's crow. Salah Hammad's crow came as an expressive addition. The crow was the icon of his art. He presented it in a state of stability and weight with a cubist sense, bearing potential energy in the form of a philosopher of silence.

The Soul Talk...from the Expressive Touch to the Geometric Rhythm

By Salah Bissar

Artist Salah Hammad belongs to the nineties generation. He represents a mark and a special and unique space in the art of sculpture among his generation. He has foreseen the horizons of the third millennium and absorbed the arts produced in the world, engaging in the modern Egyptian sculpture movement through this dialogue and the interaction between the generations that you fall into it.

After Salah Hammad graduated from art education in 1986, his main concern was to search for a style, extending his world from the beginning of his journey with creativity, in two directions: from the expressive touch, including the expressions and meanings that the mass holds to the geometric rhythm in which he moved from the pulse of expression to the architectural sense. His sculptural figures take their mathematical logic from monumental architecture and confirm the depth of his world between expressionism and abstraction, and between feelings and design tendency. His world is closer to two plates of the scale but this current of human sense and soul talk flows between them. The two directions meet in our artist's sense, as his artworks, in general, are inhabited by the human pulse and connected with their contemporary heritage of the ancient Egyptian, which will be illustrated by selections of his works.

The geometric tendency was his first stimulation. In 1987, he produced "Man" of pure abstraction; it only carries the meaning of figuration in a brief reference. The artist completes his expressive passion for the geometric tendency in his artwork entitled "Love"; in an intelligence and plastic wisdom, he emphasizes that sublime relationship in a symbolism that depends on unification. In the artwork "Contribution", this dialogue between the horizontal and vertical continues with a variety between relief and intaglio levels.

The artist's artworks varied before his travels, as in his "Pressure" abstract artwork in which the mass is revealed in a reduction with those reliefs pressing on the surface. In the same year 1990, he created the "Woman" artwork, which reveals the figuration in rhetoric and abstraction of a seated woman that is reminiscent of the sculptures of "Arp" with the circular waves.

In 1992, he obtained the artistic creativity award in Rome. His artistic personality was confirmed. He contemplated with love and research the international artworks by artists Henry Moore, Arp, Zadkine, and Marino Marini in Italy, along with his contemplations of his

Selections of Articles on Artist Salah Hammad

Salah Hammad and the "Minimal Art"

The Soul Talk...from the Expressive Touch to the Geometric Rhythm

by critic Salah Bissar

The Senses of the Soul

by Donato Di Sepio

An article in the Italian "città 24 ore" newspaper, "Arte E Cultura" page, in April 1994.

The Warrior

by critic Makram Henein

An article in Al-Ahram daily newspaper, Friday supplement, "From the Fine Art Creativity" page, on January 19th, 1996.

Salah Hammad and the Mass

by Dr. Ahmed Nawar, former head of Fine Arts Sector

An article in Al-Hayat weekly newspaper, Wamdet Dawaa section, p.4, on Sunday, August 29th, 2004.

Speech on Salah Hammad

by artist Ahmed Fouad Selim

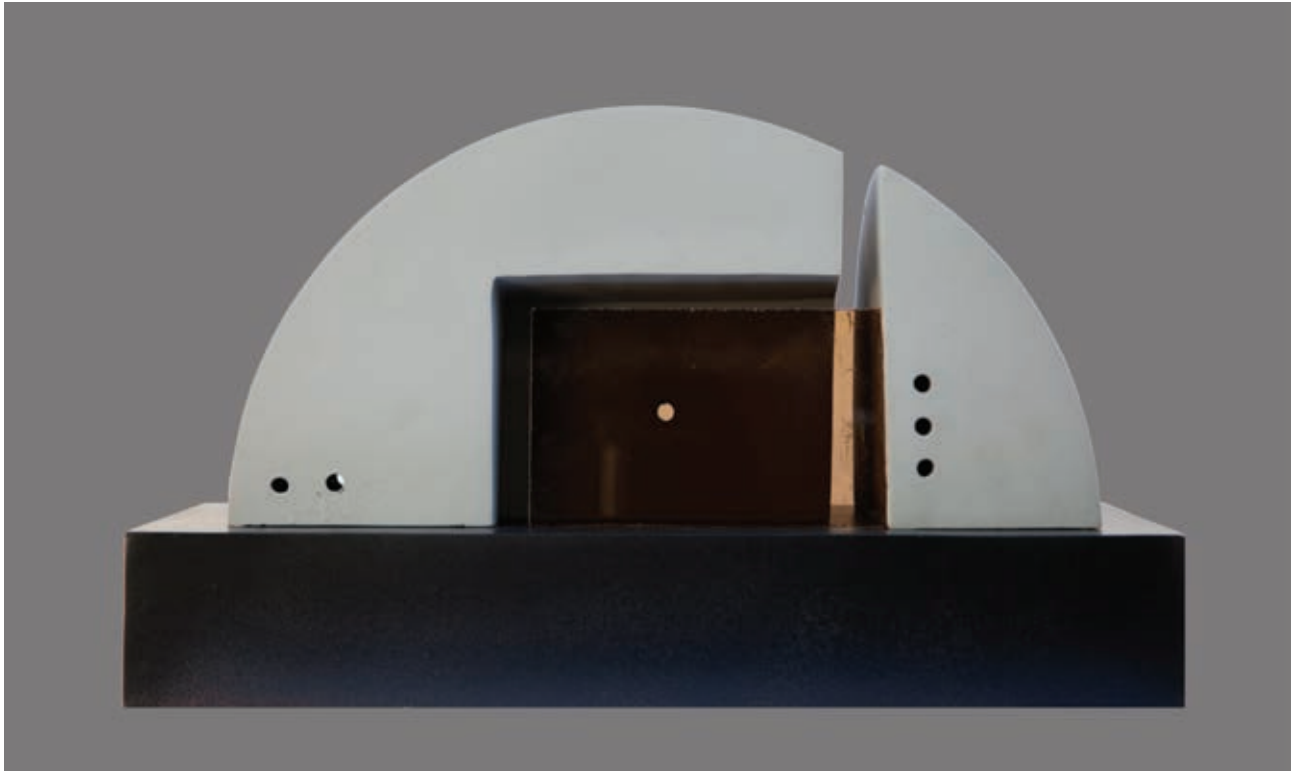
Al-Kahera Newspaper, issue 327, Tuesday, July 18th, 2006.

Speech on Salah Hammad

by artist Farouk Hosny, former minister of culture

Remarkable Sculptures

by Dr. Mohsen Attia



Hammad's ingenuity in finding visual and spatial solutions, through which he succeeded in combining the features of the general architectural structure of his sculptures, and what is required by contemporary treatments of blocks and sculptural surfaces, as visual and spatial blocks in the first place, and as open limits to the possibilities of formal diversification, which are free from the authority of the function and the necessities of normal use.

According to this treatment plan, Hammad was able to transform the shapes of the spaces, laid out in that imagined architecture, into visual tones, scattered with geometric variations on the surfaces of his sculptures, and sometimes making penetrating paths in some of the carefully chosen areas of the sculpture body. They trick our visual memory with modern references to doors, windows, stairs, and corridors that permeate the spaces of buildings at all levels of height and structure layers.

Hence, it is possible to realize the specialty of the various sculptural projects of different styles, which are included in this show, through which Salah Hammad revealed the unique ability to extract the essential characters from the reference, reforming them similarly, and building bridges of justified dialogue between him and the developments of contemporary visual discourse.



from their tender figurative form to be in a rigid mechanical state. The buds have become sharp blades, radiating like the ears of a robot, combining in its ambiguous composition between the animal and plant form. The plant transformation may reach a more ambiguous level, when Hammad replaces the terminal bud with a threaded skewer, the top of which ends with a domed piece, which are Ready-Made items, with which the entire plant entity is transformed into a combination, in which we view a cactus is about to be a rocket or spaceship.

The category of sculptures that are inspired by the abstract design relationships of structures is the category through which it is possible to understand that architectural characteristic, in which Hammad's sculptures melt, completely ridding them of their figurative nature, integrating it into a purely constructive nature. This sculptural architectural synthesis is evident when we contemplate this group of artworks, whose forms range between the identity of the pure sculptural artwork, and the features of architecture, in its spatial sense, not in its functional sense.

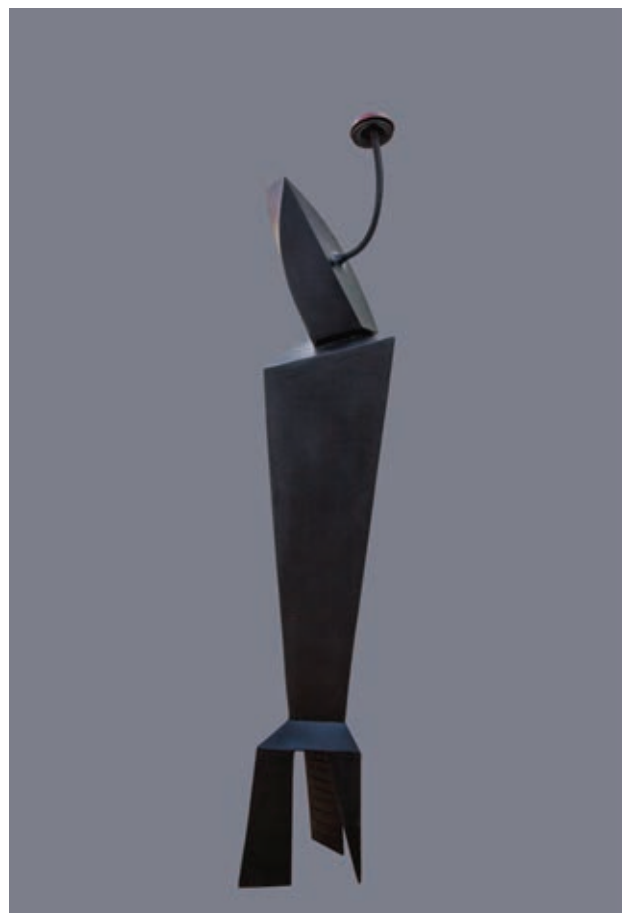
Although we may glimpse in some of the artworks of this category what may remind us of the teachings of Constructivism, with its abstraction and reliance on industrial materials in its implementation, or some of the features that characterized Neo-Plasticism sculptures that are rigorous in their geometrical abstractions, and characterized by the reduction of the visual elements to straight lines with right angles, vertical and horizontal, as well as may also remind us of the principles of De Stijl, though, we soon notice

shape that almost embodies the design of a contemporary chess piece.

When "Hammad" confines his attention to inspiring the kinetic value gained from the dash of the bird's swooping, the reduction turns into a binary relationship, in which the oblique thrust line, with the offensive pointed front, combines with a globular increase in the size of the body of the bird darting in the void. This brings to our memory those terrible documentary scenes of aircraft projectiles in war, especially those oblique suicide thrusts of Japanese Kamikaze aircraft in World War II.

Moving towards the geometric treatment of a semi-abstract character, we see a group of metal bird sculptures, which almost overtighten the relationships of their sharp surfaces, which successively refract in a crystal pattern. They are fascinating the eye of the recipient to be considered by him as Japanese origami huge figures. In this group, Hammad has added color tones in carefully chosen positions of each sculpture, in red, in an explicit space sometimes, and in scattered pieces at other times, transforming the traditional addition of a layer of oxidized color, patine, to a level that exceeds the limits of the formative addition; he did not break through it the neutrality of the broken metal surface only, but also made it a factor of structural balance, and a means of visual connection between the sharp parts of the bodies of these birds.

This color addition, along with the explicit geometric surface treatment, represented the link between this group of the latter in the category of bird sculptures, and its similarities in the category of sculptures inspired by botanical reference, through which we view models of metamorphosis with which the plants metamorphose



In one of the sculptures of the same category, we notice the relationship between the green marble base, and the stone pale bird crouching over its edge, receiving the horizon with erect attention to remind us of his ancient ancestor, crouching as a guard at the edge of the throne behind the head of the future King "Khafre".

The base may turn into an inseparable part of the structure of the bird sculpture, and its compositional structure would not be complete without it. This is evident in that sculpture in which the bird lies reassuringly, ascending this geometrical mass gradually in its steep pyramidal slope. If we imagine that the bird's body is separated from that extension, we will discover that its oval shape will completely lose what is gained by firmness, sublimity, and balance. Those values arise from its connection with its polygonal geometric complement. Realizing this structural relationship, Hammad added a black secondary base, emphasizing the transgression of the geometric base of the pure base attribute.

The reduction in some bird sculptures may reach the point where we make a comparison between Hammad's treatment and previous treatments by the Roman sculptor Constantine Brancusi (1876-1957), to reach the conclusion that the reduction of the bird to the stage of the semicircular movement of Brancusi corresponds to Hammad reduction based on the straightness of the cone so that the bird sculpture on its disc base acquires a



Among the most remarkable features of the sculptures of this category is the changing relationships between each of them and the base on which it leans. Hammad was able to transform this purely functional relationship into a vital figurative relationship, with which the base of each sculpture transformed from mere support on which the sculpture rests, into a formative structure that is inseparable from the overall composition of the sculpture; its general form changes with the change of the identity of each of them and with the change of the idea that it includes, as well as with the changing of the aesthetic and compositional style that distinguishes it. In one of those sculptures, we feel in its figurative formation a vibration of the civilizational genes of the statue of Horus in the temple of Edfu; the base appeared as a simple support, leaving room for the mass to show its elaborate details.

In other sculptures, the base tends to be formed in the form of a fully proportional cube, or an elongated shape, in line with the artist's tendency to work on the mass with some abstraction to details, and in line with his focus on cubing the mass of the sculpture itself. This is also accompanied by his focus on investigating kinetic relationships, based mainly among wings, heads, and bodies.





and transverse weights, in a rhythmic repetition that suggests continuity of the muscular structure of this graceful animal, and the flow of the pulsating movement in its limbs. The treatment acquiring something of a geometric glamour is reminiscent of Art Deco mastery; this sculpture fulfills its grace befitting the being of that graceful mysterious endemic inspirational cat.

Turning to the category of sculptures in which Hammad drew inspiration from the reference to birds, we will see that the same stylistic plan was masterfully applied; in this category, we are presented with a group of avian masses, the methods of which range from invoking the aesthetics of figuration along with variants of various modifications to the reduction that reaches sometimes the point of minimal extraction of the essence of the form.



of outward features and secondary details.

Hammad was able to multiply the effect of the firmly established stillness character of this sculpture, by blending its sub-mass variations by which the total mass of the cat's body is connected, with the features of ancient Egyptian architecture and its expressive principles, based on strict and precise relationships between lines and the longitudinal

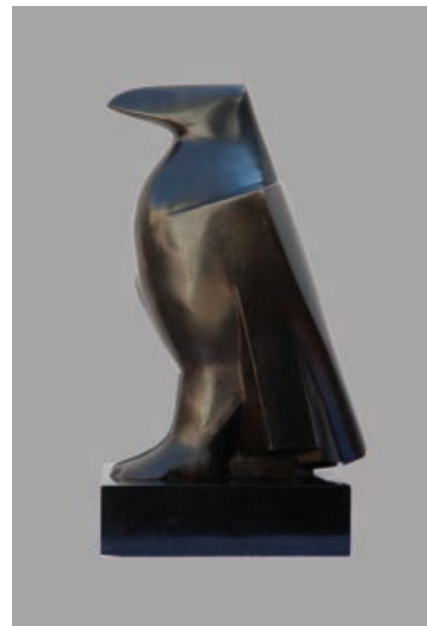
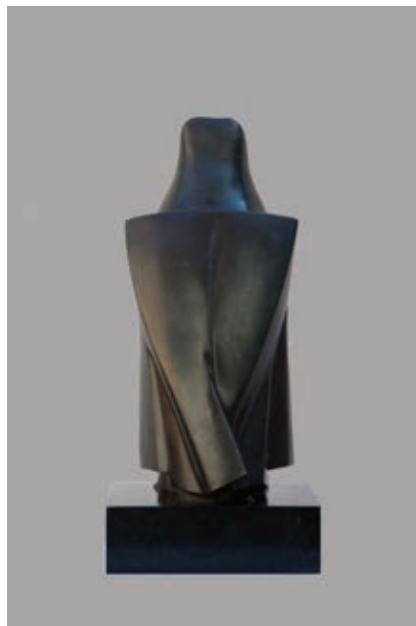
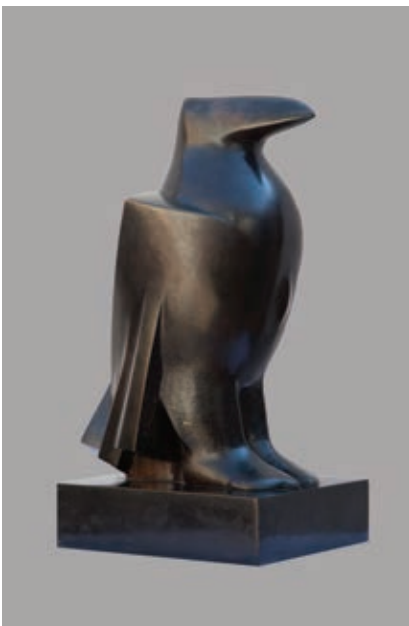
The ability of Hammad to be aware of the conscious drawn of the ancient Egyptian reference is clearly evident in that sculpture crouching down in a majestic mass, deriving the legitimacy of its lineage from "Bastet". Deep contemplation of this artwork reveals his success in capturing the essential characteristics of that cat sacred to the ancient Egyptian, and his ability to escape the trap of accidental superficial simulation and the repetition





lisk's body, due to the presence of similarities on its front surface. Thus, Hammad established the relation between the sculpture and its base by a simple and effective means, replacing those surface protrusions and that longitudinal crack in the back of the obelisk with the ancient inscriptions that were written in the past on its four faces, including, in its antique historical origin, the name and date of the king. Hence, Hammad truly succeeds in passing his difficult bet; we see him escaping from the direct rumination of his civilizational reference, into the wideness of conscious interrelationship, adding his mark, both through formation and treatment, to all the sculptures.

In another sculpture, we see a treatment that almost recalls from the memory an echo of "Khamasin" sculpture by Mukhtar, through a dynamic composition that extracts the idea from the reference and reduces it, freeing it from its figurative form to turn it into a purely mass of undulating surface, bearing energy of feminine movement. Through this treatment, this sculpture transcended its simple surface relationship with what could establish a relation between it and the "Khamasin", to intertwine with an older reference, represented in hundreds of smashed torsos, missing their heads, arms, and legs, of classical Greek and Roman statues, including feminine statues like "Aphrodite" the most famous one that is found in Porto d'Anzio, and masculine statues like the most famous aesthetic torso, The Belvedere Torso, now in the Vatican Museums.



fining the attention of the recipient in tracing the carefully chosen breaks toned on the surfaces of each of those blocks on which breaking limits of separating lines between one surface and another dominate with static rhythms that preserve the dialectic of the tension between mass and emptiness, and saturate each sculpture with the vibration of lively energy, preserving the essential dynamic feature of each of them between the bending broken head in one and a bold step forward in other, and between the fusion of two entities, masculine and feminine, in one almost abstract construction, each of which united with the other. It is reminiscent of the one block twin statues of the kings of ancient Egypt and their beloved wives, considering the difference in the contemporary style and reduction solutions.

In some of the sculptures, we notice a swing between the unremarkable solid architectural state and the human state inhabited by consciousness, charged with expression. This is evident in a sculpture that evokes a contemporary echo of the obelisk form from ancient Egyptian architecture. It is a unique mass entity that the Greeks considered as a pointed pillar, failing to notice the connotation of its ancient Egyptian name “Tehen” that means the finger of the luminous ray, symbolizing the oneness of the Creator.

Here, we are in front of a humanized obelisk, standing on three legs on a disc base, presenting a delicate cylindrical protrusion, which the recipient thinks it fell from the obe-





on toning the linebreaks, diversifying them between softness and sharpness. This is appeared by summarizing the breaks of the fabric folds in the two garments of the sculpture, from the back and front sides, which reminds us of what was previously invented by "Mukhtar" in a parallel context with his carefully chosen additions to the folds of the advocacy apparel behind the Cairene statue of "Saad Zaghloul" to break the back stillness of the erect statue. In other sculptures of the same category, Hammad diversifies his stylistic plan, moving it towards the strict calculations of the mass architecture, where he is dominated by linear relationships, con-

equivalent to feminine beauty, and an indicative icon in the history of sculpture, even in the history of world culture. As if Salah Hammad through this deep contextual connection, between classical Venusian femininity, in its sensual dimension, and the femininity of a pregnant woman, in her maternal dimension, reveals that the essence of femininity is not determined by traditional borders, but rather its multiple manifestations, to include all women's conditions and phases.

We also notice, in the same sculpture, as in another that represents a variation on it, the skill of Hammad's delicate work on the smooth surfaces of the two sculptures, and his close attention to the intent of reduction and escape from the temptation of details. At the same time, Hammad pays attention to simple details; they have a great impact on maintaining the balance of the dynamic relations of the two sculptures, as well as





Hammad, in his treatment of the reference to the human face, reaches the limits of complete reduction, touching at the same time the limits of architectural constructivism. At this stage of treatment, the head mass appears in a way that completely gets rid of all the figuring relationships that link it to its biological origin to become a purely geometric spherical mass which surface consists of interrelated partial structures, dividing the mass into four contiguous spaces, the quarters of which are divided by longitudinal and transverse line intervals. Its surface is toned protruding and deep by the superposition of its parts, which geometrically summarize the structure of the relationships between the members of the face and the head; it becomes a formative composition, combining what reminds us of the heritage of helmets of ancient times, and what suggests to us the shapes of robots and characters of space science fiction.



In a third abstract variant, Hammad touches the memory of the ancient Egyptian mass; The geometric surface relations are as close to resemble the royal Nemeshe address; a conical penetration of a close protuberance has almost appeared.



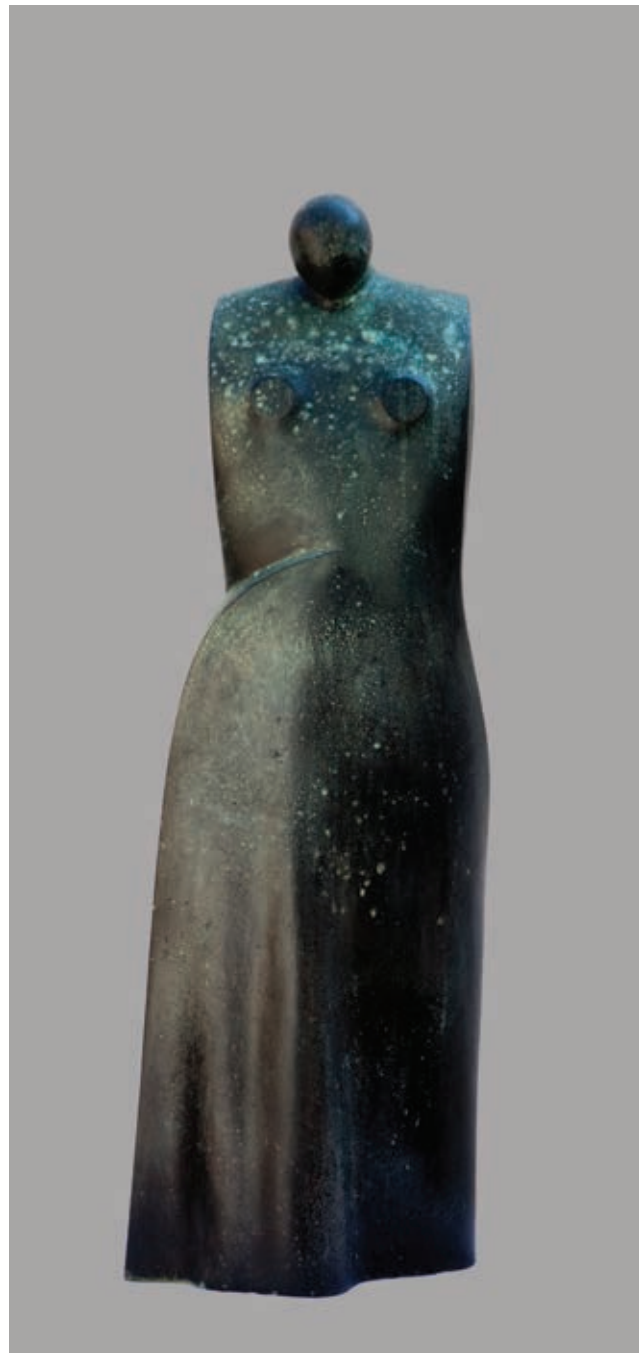
Turning to the category of sculptures that are inspired by the reference of the human body, "Hammad" proceeds with the same ingenuity and cleverness in adopting the same diversification plan, alternating between a number of different methods, selecting from each of them what corresponds to the essence of the idea that inspires him. When he is guided by the miracle of creation and formation in the process of pregnancy, we see him limiting his formative and tactile treatment, which confirms his deep contemplation of the woman's body during the different stages of pregnancy. He presented her pitiful motions and the pride of her pregnancy at once, at the moment she bent her head forward the big belly, purposefully removing both arms from the mass of the statue.

By removing arms, Hammad refers us cleverly to remember the statue of "Venus de Milo" 130 BC, which despite the loss of her arms, her golden proportions became

and a key to renewal in the context of releasing the sculptural treatment during the entire modernity phase. This later appears in the developments contributed by Bourdelle (1861-1929), Giacometti (1901-1966), and Matisse (1869-1954) through their sculptures that were marked by variations of spontaneous surface that is free of trimming.

In contrast to these two sculptures, Hammad, in his treatment of the reference to the human face in the same category, tends towards the elaborate summarization, which is covered by a geometric character, by extending the metal surface of the sculptural mass in a manner that is not tainted by tactile additions, but rather depends entirely on the carefully chosen relationships between the angles of the surface, refractions, and curves caused by the movement of the mass by the sideways slight turn of the head. It is responded to the curvature of the clear shoulder line. Amid this graceful dynamic system, Hammad proceeded to distribute the sub-centers of mass by balancing the spherical parts, in the head and the back hair bundle, and the conical and sharp counterparts in the shoulders, folds of clothes, and in the intended flattening of the face. Similar to the mathematical solutions that Renaissance professors often resorted to break the monotony of symmetry, Hammad is resorting in the same sculpture to raise the level of one of the shoulders to enhance the movement of the graceful gesture, confirming this by diversifying the shape of the earring that the ears of the figure have, on either side of the head, so that one becomes greater than the other and at the lowest level.





etrate with their gloomy gaze the osmosis between fleshy membranes, experiencing the creation and decomposition at the same time.

In another sculpture, Hammad reaches in this almost innate way, extreme limits of treatment, with which the features of the face are almost dissipated and erased, leaving the entire present space for a mass in which the neck and head are embedded. The features seemed as if a transparent cover had been seen on them. Their texture combines smoothness and roughness, due to the effects of fingers intentionally left in the clay of the statue before it was cast. This is inspired by the teachings of Auguste Rodin (1840-1917), which represented a cornerstone in the tradition of Impressionism sculpture treatment,

spontaneity in treating; it is paradoxically considered spontaneous, through which he employed the tender tactile effect of the sculpture paste overlays. They trace the sculptor's fingers and intentionally left untrimmed, especially on the top of the head and forehead, which respond tonally to the traces of scratches and fine gaps scattered on the sides of the nose and cheek. They are traces of primitive marks, or freckles spreading over the face. In a careful clever gesture, the artist completed that system of treatment, when he chose to leave the mouth in this flat way that is almost obliterated, as if due to the factors of erosion and aging. This is reached its peak in treating the eyes, which seemed as if they were trying to pen-



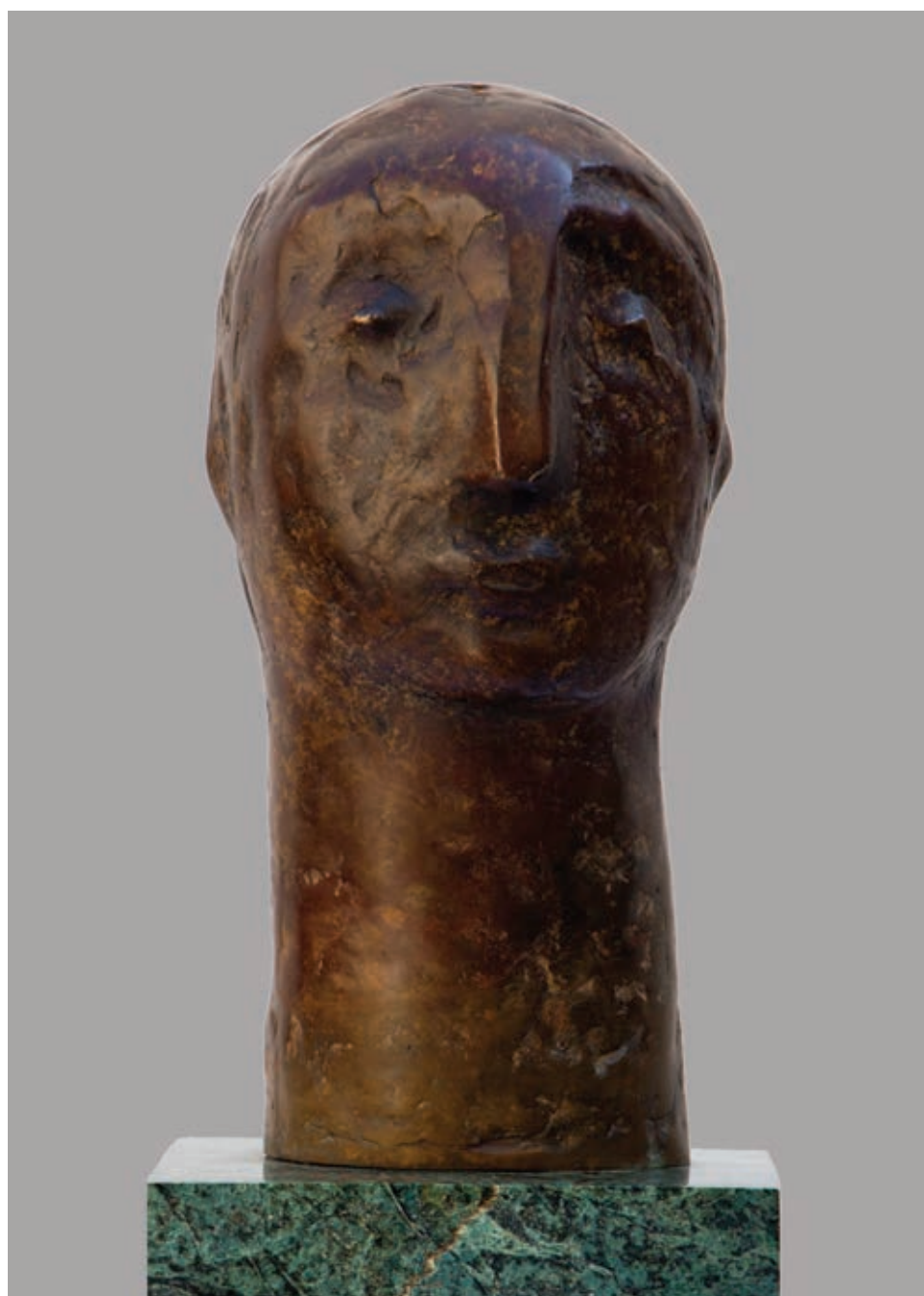


This sequence and that harmony are evident in each of the categories of sculpture that make up the current show of which each category represents, as previously mentioned, a reference to a specific theme, through which he treats a particular idea. If we start, for example, with the category of sculptures that draw inspiration from of human image “portrait” reference, the freedom feature which combines different styles of treating and performance, although they are harmonious in their general contextual relations, which foretells a single creative suggestion; it also reveals an artistic experience that is based on experimentation and exploration that are free from the captivity of rigid molds.

In the category of portraiture particularly, Hammad's ability to diversify the performance is revealed, starting with that sculpture imbued with an almost innate sense of excessive

lation, visually and logically, between them to the extent that they are combined with him in a harmonious system, similar to the harmony resulting from "counterpoint" in musical compositions based on a relationship of more than one tonal line; its sounds combine despite the independence of each of them in rhythm and vocal identity.

Hence, it is possible to understand that state of harmony and sequence, which frames the entirety of his various phased transitions between the sculptures whose form remains the mainstay of their mass entity, and those that are carefully geometrically abstracted, aspiring to escape from the captivity of realistic similarity.





enjoying its ability to amaze and surprise; they are the amazement and surprise of being able to establish a creative dialogue with concepts of contemporary sculpture, to reflect his developments, and to select what he deems suitable from those concepts and developments for each sculpture, representing an independent state of his comprehensive presentation of the various stages of his stylistic transformations. Through this insightful selection, Hammad treats each sculpture as a project Independently, as it is necessary to search for what fits it from the performance patterns, even if it is necessary to combine what may seem contradictory at first glance, relying on his experience in synthesizing them, to prevent falling into the trap of apparent combination, and without the vulgarity of contemporary phenomena and its compositions without essence or aesthetics justification.

This explains the ability of Salah Hammad to synthesize contextually between these sculptures of varying styles, establishing a re-

It is associated with the previous temptation another one that perhaps more severe and has a great influence on most artists; it is the temptation to cling to the obsession of “the personal style” through which the artist surrenders to the idea of relying on a permanent stylistic imprint, which represents a milestone through which his artworks can be distinguished just by looking at them. This temptation becomes fierce when this method gains some commercial popularity, which leads this milestone to become a brand, through which the artist guarantees the continuity of his artworks in the art market. Soon this equation leads to fixing the artist’s imagination on a limited package of technical tools and fixed ideas, which he never repeats, and recurs year after year, until the result after years becomes a group of similar variations on one work of art.

Salah Hammad was able to resist these two temptations, at least based on what the stylistic diversity in his current presentation proves. Although he had previously proven his worth, within the scope of the figurative treatment of sculpture and statue, based on academic traditions and the requirements of simulation, he did not base his current presentation on what he had achieved in this context. He was not persuaded to regurgitate his skill experience in the ability to embody reality. On the other hand, in this show, he has tended to break a tradition that is almost a rule governing most presentations. This tradition/rule is that the show must include a selection of artworks selected based on the stylistic similarity, treating a single idea, or engaging in single technical treatments and performance limitations.

Hammad overthrows this tradition and rebels against this rule; he is showing us through this presentation a group of artworks outside the scope of stylistic similarity, to the extent that each of them almost represents a style of its own, as well as breaking the complete submission to the repetition of the idea in multiple sculptural variations; this explains the juxtaposition of artworks inspired by the reference of the human body, in addition to artworks through which he treated the references of birds, animals, plants, architecture, and even the form structure freed from the influence of reference itself.

In my estimation, this rebellion against the rigid rules and having the same patterns and styles is what allowed Hammad’s experience to fulfill the elements of its peculiarity, while at the same time

"Salah Hammad" and the Rebellion against the Requirements of Style

Dr. Yasser Mongy

The observer who scrutinizes the entire contemporary Arab sculptural scene will quickly come to a general conclusion that the styles of a large group of Arab sculptors alternate between the figurative arts; this alternation results in which have not yet been resolved. It is based mainly on reviewing the similarity skills, figuring techniques, and the treatment of mass according to the teachings descended from the traditions of the western academy. Those teachings have long settled in the memory of the modern Arab sculptural repertoire, and even determined many of its features and tendencies during the period of its first association with the currents of western modernism and among several unlimited renewal contexts, which resulted in the waves of post-modernism succession, right up to the contemporary international sculpture current.

In the context of this ambiguous alternation, Salah Hammad is truly betting on his current show. He is attempting to combine a group of sculptural theses some of which belong to the traditions of figurative art inhabited in the memory of modern Egyptian sculpture, while other theses set out to explore horizons that are not conditioned by the limits of those traditions, as much as they are charged with the two obsession of renewal and exploration, whether at the level of technical treatment, or composing outside the boundaries of the norm, or the idea of rebellion against the general style. Comprehensively, Hammad's bet in his current exhibition proves the requirements of contemporaneity, subjecting the idea of "the style" to re-examination.

The extent of the difficulty of this bet is illustrated by the extent of the power of the temptation represented by the skill review associated with direct figuration; it is a temptation that is difficult for sculptors who are not well-grounded to resist, and by what you provide to satisfy the taste of a large class of recipients and collectors; it doesn't defy expectations and direct assimilation; for public art lovers, it does not provoke defenses of contemporary artistic speech transcendence resistance and its evasion of the simple review.

"Salah Hammad" and the Rebellion
against the Requirements of Style
Dr. Yasser Mongy

SALAH HAMMAD

Devoted artist

Member of plastic artist syndicate

Born at Elsharkia 27/1/1961

Bachelor of Art Education 1986

High Diploma of Art Education 1991

Participated in the art movement since 1987

Held three individual exhibitions

Vice President of International Sculpture Symposium ISSA

He established and organized the International Sculpture Symposium in Madinaty and another in Emirates Heights.

Participated in more than forty international symposiums around the world , and has holdings in more than five museums around the world

Win the prize of government's creative of arts ward for 3 year in Italy from the ministry of culture

The State Cartage ward of Art and Literature in the field of Sculpture for the year 2000

Participated in the Venice International Biennale of Fine Arts in Italy in 2005

Member and head of many arbitration committees in the field of sculpture in Egypt and abroad

He Executing more than one square inside and outside Egypt

He has collections in Egypt and many countries of the world. He lives and works in Egypt as a Devoted artist.

Donation and thanks

This exhibition is dedicated to my wife and daughters , I thank them for what they have been through with me for many years, How difficult and exhausting it is to associate with an artist , a lot of good for them .

Salah Hammad



Artist Salah Hammad

The artist Salah Hammad is one of the Egyptian sculptors who extensively experienced foreign exposure, which was reflected in his artistic experiences due to the accumulation of different experiences due to the large number of international participations and his great openness to many and diverse cultures that had all the effect in honing his experiences in a systematic manner that affected addressing his issues and the diversity of his vocabulary throughout his career.

Among the different artistic styles, Hammad was interested in moving between many art schools such as cubism, figurativeness, and abstraction, which added to his artworks a great diversity and richness.

The field work had a special importance for the artist Salah Hammad, paralleling his interest in the implementation of other artworks with different dimensions and different themes, using bronze, limestone of its grades and types, and igneous rocks such as granite and basalt, and iron materials.

Hammad's artworks have spread in many gardens and squares in many countries of the world, including the United States, Korea, China, Greece, Italy, Sweden, Germany, Emirates, Tunisia, and Egypt; this is through his participation in the international events, group and individual exhibitions.

Thus, the experience of the artist Salah Hammad is one of the most important creative experiences in the field of modern Egyptian sculpture.

Ofok Gallery is always happy to present unique artistic models on the Egyptian plastic scene.

Artist Ehab El-Labban
Director of Ofok Gallery

The artist Salah Hammad has a long experience in the field of sculpture, starting from the mid-eighties until now, during which he has passed through many stages, reaching the current stage with a geometric abstract sense delinquent to reduction, putting the essence before the expressive form; throughout his career, he was able to find for his art special features by which he is known. The artist enjoys a character longing for renewal, avoiding stylization by breaking aesthetic values and being free from their usual molds in the art of sculpture; his broad experiences and passion for experimentation enabled him to grab a delicate thread to be an unmistakable title for the expert eye to infer.

In his recent artworks, Hammad did not stop at the limits of the general composition of the artwork but rather turned to the use of color, which was reflected in more interaction between the recipient and his artworks. His color choices are successful and come according to a high artistic treatment, especially since his style based on the spirit of sculpture and its relations with the surrounding space has increased the role of color in order to harmonize strength with grace and subtlety with the sharpness of the geometric form.

Hammad's artworks are identified by experimentation in search of new fine art visions, especially in the concept of material and its impact on the overall creative state of the sculptural artwork. This passion for searching for the different styles drives him to derive the energy of the soul and circulate it in the form of his sculptural artwork, which requires a keen awareness of the logic of sculpture and its academic and creative standards. This approach has given Hammad's sculptures a fine art fluency that is reflected in all its aesthetic aspects and various solutions in adapting the material to the specifics of his ideas and artistic imagination.

The artist, Salah Hammad, is one of the most important Egyptian sculptors today. He is an authentic extension of the heritage and uniqueness of the Egyptian sculpture school with a contemporary face concerned with the symbolism of the theme and the power of artistic expression and turning forms into reduction and simplification, giving them a contemplative and interpretive power through his conviction that he has the right to create these works according to his artistic vision and concept of beauty. Hammad's show at Ofok Gallery will reveal wider spaces of his world, enabling us to read his artistic personality more comprehensively and to understand his creative experience deeply. In addition to his sculptural artworks, he presents a group of his paintings and many sketches that certainly will shed more light on his style and his tireless attempts in search of contemporary formations that can add to the pioneering Egyptian school of sculpture.

Prof. Khaled Sorour
Head of Fine Arts Sector

Preparation and Organization Ofok Gallery

Reem Qandil	Ofok Gallery Agent
Salha Shaaban	Art Member
Shaza Qandil	Public Relations and Media Officer
Hala Ahmed	Art Member
Riham Said	Administrative Member
Doaa Ibrahim	Administrative Member
Hayat Abdel Galil	Administrative Member
Reda Abdel Gelil	Administrative Member
Ibrahim Abdel Hamid	Technical Specialist

Graphic Department

Eman Khidr	General Director of Art Services for Museums and Exhibitions
Ismail Abdel Razik	Supervision of publications
Eman Hafez	Supervisor of Graphic Department
Maha Mahmoud	Arabic language revision

Translation Department

Islam Abdel Raouf	Director of Translation Department
Passant Saad	Translator
Fatma Farouk	Translator

Acknowledgement

Dr. Yasser Mongy Preparing the critical text, “**Salah Hammad and the Rebellion against the Requirements of Style**”

Frisa Ibrahim
Catalog Design and Layout

SALAH HAMMAD
The Soul Tendencies

2022

Organized by
Ehab El-Labban