حمدي عبدالله

Hamdy Abdallah

المعرض الاستعادي

سيرة ومسيرة

The Retrospective Exhibition

Biography and Career

2025

تحت رعاية

أ.د/ **أحمد فــؤاد هنو**

وزيـــر الثقـــافة

يتفرد الفنان الأستاذ حمدي عبد اللّه في أعماله بذلك النسق المغلف بالغموض، رموز خاصة ومثيرة تفيض بحالة من السحر السيريالي أداته للتعبير عن أفكاره ومشاعره.. أستاذ له من الخصوصية والتفرد في عالم الرسم ما جعله أحد أبرز الأسماء الرائدة فيه، فالخط عنده مكون جوهري يحيك به بخبرة واسعة، عالمه الموازي بطولة الأبيض والأسود، عالم بصري يحظى بمقومات وأسباب الإثارة الذهنية والوجدانية لدى المُتلقي وهي سمة تجربته ومشروعه الفني الممتد لسنوات كان خلالها مثالاً يحتذى لأصالة المبدع وإخلاص الأستاذ المُعلم.

أ.د/ **وليد قانوش**

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

Professor Hamdy Abdallah stands out in his artworks with a unique style veiled in mystery. The distinctive and intriguing symbols that exude a surreal charm are his means of expressing his thoughts and feelings. He is a professor of exceptional mastery of drawing, which has established him as one of its leading figures. For Abdallah, line is an integral element through which he weaves expertly his parallel world dominated by black and white, a visual world endowed with intellectual and emotional stimuli for the viewer. That is a hallmark of his experience and long-standing project, through which he has exemplified the originality of the creative artist and dedication of the mentor.

Prof. **Waleed Kanoush**

Head of Fine Arts Sector

يأتي هذا المعرض الاستعادي الهام ضمن تاريخ طويل للفنان الأستاذ الدكتور/حمدي عبد اللّه أستاذ التصوير بكلية التربية الفنية وعميدها(الأسبق)، أحد أهم رموز الحركة التشكيلية المعاصرة في مجال التصوير، وهو من الفنانين الذين ساهموا بشكل كبير في إثراء المشهد الفني بإبداعاته وأعماله التعبيرية المتنوعة، حيث تميز أسلوبه الفني بالجمع بين الأصالة والمعاصرة مع التركيز على التفاعل مع قضايا المجتمع وترسيخ الهوية الثقافية المصرية.
شكرًا لأستاذي الفنان الكبير الدكتور/حمدي عبد اللّه على هذا العرض البصري القيِّم وما يحمله من تنوع يتسق مع تاريخه الفني المثمر.

د/ **سلوي حمدي**

رئيس الإدارة المركزية للمتاحف و المعارض

This significant retrospective exhibition is part of the long career of artist Hamdy Abdallah,professor of painting and former dean of the Faculty of Art Education. He is one of the icons of the contemporary plastic art movement in the field of painting and one of the artists who has contributed enormously to enriching the art scene with his diverse expressionist artworks and creations. His art style is distinguished by a unique blend of originality and modernity, with a focus on engaging with societal issues and upholding Egyptian cultural identity.

Thanks to my professor, the great artist Dr. Hamdy Abdallah, for this valuable visual exhibition and the variety it conveys, which is consistent with his fruitful art career.

Dr. **Salwa Hamdy**

Head of the Central Administration of Museums and Exhibitions

الفنان: حمدي عبدالله

مواليد ١٩٤٤ . بكالوريوس كلية التربية الفنية (بأمتياز)- قسم فنون وتربية -جامعة حلوان ١٩٦٩

أستاذ متفرغ تخصص رسم وتصوير - كلية التربية الفنية- جامعة حلوان.

مقرر اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأستاذة المساعدين-تخصص التربية - المجلس الأعلى للجامعات ٢٠١٣-٢٠١٦.

المستشار الثقافي ومدير المركز الثقافي المصري بسفارة جمهورية مصر العربية (٢٠٠٠- ٢٠٠٤) .

عميد كلية التربية الفنية جامعة حلوان (١٩٩٧ - ٢٠٠٠) .

المشرف على الفنون التشكيلية-الهيئة العامة لقصور الثقافة (٢٠٠٦- ٢٠٠٨) .

مستشار المركز القومي لثقافة الطفل ، وزارة الثقافة (١٩٩٧- ١٩٩٨) .

رئيس رابطة خرجي التربية الفنية (١٩٩٩- ٢٠٠٠) .

وكيل كلية التربية الفنية لشئون البيئة وخدمة المجتمع (أول وكيل ١٩٩٤- ١٩٩٦)

وكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب (١٩٩٦- ١٩٩٧)

شارك في المعارض الجماعية منذ تخرجه في كلية التربية الفنية عام ١٩٦٩ حتى الآن .

أقام معارض خاصة في كل من مصر ، الكويت ، قطر ، ليبيا ، الأردن ، فرنسا ، إنجلترا، إيطاليا .

أول فنان أقام معارض عديدة للكمبيوتر بين (التقنية والإبداع) في مصر والعالم العربي منها: معرض (الكمبيوتر بين التقنية والإبداع) قاعة إخناتون - قطاع الفنون التشكيلية - وزارة الثقافة ١٩٩٢ بالقاهرة،طنطا ١٩٩٥، الكويت ١٩٩٤ ، وليبيا ٢٠١٥ ،

قوميسير ترينالي الفن الفطري ، برتسلافا ، سلوفاكيا ١٩٩٤ .

قوميسير ضيوف الشرف بينالي القاهرة السادس ١٩٩٦.

قوميسير الجناح المصري، بينالي القاهرة السابع ١٩٩٨.

قوميسير صالون القطعة الصغيرة عام ٢٠٠٠.

قوميسير معرض الفن المصري المعاصر- الجزائر ٢٠٠٦.

قوميسير المعرض العام (٣٩) عام ٢٠١٧.

أستاذ زائر بمدرسة الفنون الجميلة ليستر برلتكنيك (إنجلترا) العام الدراسي (١٩٩١/١٩٩٢).

شارك بأبحاث المنشورة بأكثر من ستة وعشرين مؤتمرًا علميًا محليًا وعالميًا.

أشرف وشارك في لجان الحكم والمناقشة على رسائل الماجستير والدكتوراه بجامعات (حلوان - المنيا - طنطا - القاهرة - أسيوط - الإسكندرية - المنصورة - المنوفية).

أعد رسالة ماجستير بعنوان (التعبير في التصوير في القرن العشرين والإفادة منها في تدريس التربية الفنية بالمرحلة الإعدادية) - المعهد العالي للتربية الفنية - وزارة التعليم العالي ١٩٧٣.

أعد رسالة دكتوراه بعنوان (الخصائص الفنية للتصوير الفطري الغربي و الإفادة منها في تدريس التذوق الفني لتلاميذ المرحلة الثانوية)، كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ١٩٧٨.

أقام تسع وأربعين معرضًا خاصًا (١٩٧٠- ٢٠٢٥)

جائزة الحفر (معرض التكامل بين مصر والسودان) - وزارة الشباب والرياضة ١٩٧٧.

جائزة لجنة التحكيم (بينالي القاهرة الدولي السادس ١٩٩٦) .

جائزة لجنة التحكيم (بينالي الإسكندرية الدولي لحوض البحر المتوسط عام ١٩٩٧) .

الجائزة التقديرية للفنون -جامعة حلوان (٢٠١٢-٢٠١٣) .

رشح لجائزة الدولة التقديرية للفنون - ترشيخ جامعة حلوان : وصعد إلى المرحلة النهائية بالمجلس الأعلى للثقافة بوزارة الثقافة عام ٢٠١٨ .

جائزة أحسن كتاب في الفن التشكيلي (شغرة بصرية)- مسابقة معرض الكتاب الدولي عام ٢٠١٤ .

رشح لجائزة الدولة التقديرية للفنون - ترشيح جامعة حلوان وصعد إلى قائمة المرحلة النهائية بالمجلس الأعلى للثقافة وزارة الثقافة ٢٠٢٠ .

جائزة تميز الرواد في مجال الفنون - جامعة حلوان ٢٠٢٣/٢٠٢٤.

أسس وعمل رئيسًا لأول قسم للتربية الفنية علي مستوى الجامعات المصرية ، كلية التربية ، جامعة المنيا (١٩٨٧ - ١٩٩٢م) .

أسس وعمل رئيسا لأول قسم للتربية الفنية بكلية التربية الفنية - جامعة الأزهر (١٩٩١-٢٠٠٠) .

أسس وعمل رئيسًا لتحرير مجلة (بحوث في التربية الفنية والفنون) ،وهي أول مجلة علمية محكمة على مستوى الجامعات المصرية لنشر الأبحاث العلمية في مجال تخصص التربية والفنون عام ٢٠٠٠.

أسس المركز الثقافي المصري بسفارة جمهورية مصر العربية بصنعاء مكون من (مكتبة سمعية بصرية - مكتبة سوزان مبارك للأطفال-قاعة نفرتيتي للفنون التشكيلية والعروض السينمائية - متحف مستنسخات الحضارة المصرية-مكتبة نجيب محفوظ ٢٠٠٠).

أسس وعمل رئيسًا لتحرير جريدة (الكنانة) أول جريدة على مستوى المراكز الثقافية

المصرية بالخارج ٢٠٠٠.
أنشأ أول متحف للفنون التشكيلية التراثية والمعاصرة بكلية التربية الفنية - يشتمل عل أعمال فنية مهداة إلى المتحف لرواد الفن التشكيلي المصري منذ (١٩٣٠ - ٢٠٠٠) اليوبيل الفضي للمتحف (٢٠٠٠- ٢٠٢٥) .

قدم أثناء فترة عمادته - اقتراح بإنشاء لجنة علمية دائمة (تربية فنية) بالمجلس الأعلى للجامعات لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين تخصص تربية فنية وتم تنفيذ المقترح فيما بعد .

أول فنان مصري وعربي قدم معارض (إعادة الصياغة) في مجالاته - التصوير - النسيج - الطباعة .
أول مقرر منتخب للجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين تخصص (تربية فنية ٢٠١٢) .

عضو بكل من نقابة الفنانين التشكيليين، أتيليه القاهرة، التربية عن طريق الفن المصرية، التربية عن طريق الفن الدولية، الإنسيا، الجمعية المصرية لنقاد (الفن التشكيلي) لجنة الآثار والتاريخ اليمنية .
رئيس لجنة توثيق مقتنيات المتحف المصري للفن الحديث - قطاع الفنون التشكيلية وزارة الثقافة (٢٠١٧- ٢٠٢١) .

Artist Hamdy Abdallah

Born in 1944.
Bachelor's degree in art education, Art and Education Department, Faculty of Art Education, Helwan University, 1969.
A full-time professor of drawing and painting at the Faculty of Art Education, Helwan University.
Rapporteur of the standing scientific committee on the promotion of professors and assistant professors of art education, the Supreme Council of Universities, 2013-2016.
Cultural adviser and director of the Egyptian Cultural Center at the Embassy of the Arab Republic of Egypt, 2000-2004.
Dean of the Faculty of Art Education, Helwan University, 1997-2000.
Plastic art supervisor at the General Organization of Culture Palaces, 2006-2008.
Adviser to the National Center for Child Culture, Ministry of Culture, 1997-1998.
President of the Art Education Alumni Association, 1999-2000.
Vice-Dean of the Faculty of Art Education for Environmental Affairs and Community Service, (First vice-dean), 1994-1996.
Vice-Dean for Education and Student Affairs, 1996-1997.
Participated in many group exhibitions since his graduation from the Faculty of Art Education in 1969 to date.
Held solo exhibitions in Egypt, Kuwait, Qatar, Libya, Jordan, France, England, and Italy.
The first artist in Egypt and the Arab world to hold many exhibitions of artworks combining between computer technology and creativity, including 'Computer Between Technique and Creativity' exhibition at Akhenaton Gallery, Fine Arts Sector, Ministry of Culture, in Cairo in 1992, Tanta in 1995, Kuwait in 1994, and Libya in 2015.
Curator of the International Triennial of Naïve Art, Bratislava, Slovakia, 1994.
Curator of the Guests of Honor at the 6th Cairo International Biennale, 1996.
Curator of the Egyptian pavilion at the 7th Cairo International Biennale, 1998.
Curator of the Salon of Mini Works of Art, 2000.
Curator of the Contemporary Egyptian Art Exhibition, Algeria, 2006.

Curator of the 39th General Exhibition, 2017.
Visiting professor at the School of Fine Arts, Leicester Polytechnic in England during the academic year 1991/1992.
Published researches in more than twenty-six national and international scientific conferences.
Supervised and participated in the thesis discussion and examination committees for many master's and doctoral theses at the universities of Helwan, Minia, Tanta, Cairo, Assiut, Alexandria, Mansoura, and Menofia.
Master's degree entitled 'Expression in Painting in the Twentieth Century and Its Utilization in Teaching Art Education to Preparatory School Students', the Higher Institute of Art Education, Ministry of Higher Education and Scientific Research, 1973.
Ph.D. entitled 'The Characteristics of the Western Naïve Painting and Their Utilization in Teaching Art Appreciation to Secondary School Students', Faculty of Art Education, Helwan University, 1978.
Held forty-nine solo exhibitions, 1970-2025.
Received the engraving prize at the 'Integration between Egypt and Sudan' exhibition, Ministry of Sports and Youth, 1977.
Received the jury prize at the 6th Cairo International Biennale, 1996.
Received the jury prize at the Alexandria Biennale for Mediterranean Countries, 1997.
Received the Art Appreciation Award, Helwan University, 2012-2013.
Was nominated for the State Appreciation Award for Art by Helwan University and was on the shortlist of the Supreme Council of Culture, Ministry of Culture, 2018.
Received the best plastic art book prize for the 'Visual Code' book at the Cairo International Book Fair competition, 2014.
Was nominated for the State Appreciation Award for Art by Helwan University and was on the shortlist of the Supreme Council of Culture, Ministry of Culture, 2020.
Received the pioneer distinction award for art, Helwan University, 2023-2024.
Founder and head of the Art Education Department, Faculty of Education,

Minia University, the first art education department in Egyptian universities, 1987-1992.
Founder and head of the first art education department at the Faculty of Art Education, Al-Azhar University, 1991-2000.
Founder and editor-in-chief of 'Research on Art Education and Arts' journal, the first peer-reviewed scientific journal for the publication of scientific papers on education and art in Egyptian universities, 2000.
Established the Egyptian Cultural Center at the Embassy of the Arab Republic of Egypt in Sanaa, Yemen. It comprises an audiovisual library, Suzanne Mubarak Children's Library, Nefertiti Gallery for Fine Arts and Film Screenings, Museum of the Egyptian Civilization Reproductions, and Naguib Mahfouz Library, 2000.
Founder and editor-in-chief of 'Alkenanah' newspaper, the first newspaper in Egyptian cultural centers abroad, 2000.
Founded the first museum for traditional and contemporary plastic arts at the Faculty of Art Education. It houses the Egyptian plastic art pioneers' artworks dedicated to the museum from 1930 to 2000. The silver jubilee of the museum, 2000-2025.
Suggested, while serving as a dean, the establishment of a standing scientific committee (art education) at the Supreme Council of Universities on the promotion of professors and assistant professors of art education. The suggestion was adopted later.
The first Egyptian and Arab artist to present the 're-formulation' exhibitions of painting, textile, and printmaking.
The first elected rapporteur of the standing scientific committee on the promotion of professors and assistant professors of art education, 2012.
Member of the Syndicate of Plastic Artists, Cairo Atelier, the Africa and Middle East Society for Education through Art (AMESEA), the International Society for Education through Art (InSEA), the Egyptian Society of Plastic Art Critics, and the Yemeni antiquities and history committee.
Chairperson of the committee on the documentation of the collection of the Museum of Egyptian Modern Art, Fine Arts Sector, Ministry of Culture, 2017-2021.

«الرسم طريقة أخرى لكتابة المذكرات»

بابلو بيكاسو

أولاً: بعض الدراسات الفنية التي قُدمت حول أعمال الفنان منذ عام (١٩٨٦-٢٠٢٥)

التشكيلي حمدي عبداللّه.. عوالم غرائبية.. مساحات غنية بالحلم

آمنة النصيري

يشتغل الفنان (حمدي عبداللّه) على إنجاز مشهديه ذات بناءات فنية ذاتية محضة، بمعني أنها تستبعد مجانبة الصور المحسوسة في الواقع، الكثير التداول في التيارات التشكيلية التقليدية. إذ هو قد فضل الانتماء للحيز الحداثوي في التعبير واختار من مسارات الحداثة تلك التي لا تنكر الموروث، ولا تعبث دونما رؤية واضحة، وإنما وقف ملّياعلى تحليل صور الأشياء، من خلال منطق فكري وجمالي، فتوصل إلىضرورة تفكيك الشكل في الكيانات المادية اللامتسقة وإعادة بنائه لإنجاز بني فنية جمالية، يتحقق فيه التجدد والاتساق، وذلك من خلال الكشف عن البدايات الحقة للكيانات المادية، وعن جوهر العملية الإبداعية، وهو الكشف الذي أكد الجماليون على جدواه للوصول إلى مشروع إبداعي خلاق وهذا بالتحديد كان الدافع الأهم في توجيه الفنان إلى البحث في عدة اتجاهات، والتأمل في المدونات المعرفية والإرث الفني البصري، بغية تمثل مشروع رؤيوي فني يعتمد على ممارسة تشكيلية مغايرة، تفي بحاجة الفنان إلى هوية خاصة، وقدتوصل بالفعل بعد سنوات من البحث والتجريب إلى أن ينتج عالمًا فريدًا ذا سحرية خاصة، فيه من الثراء ما يجعله لا متحدد في قالب بعينه.. هذا العالم ليس إلا تداعيات الذاكرة الجمعية وتراكمات المخزون البصري الذهني والحالات اللاواعية في جوانية الفنان.

هكذا تناسلت النصوص البصرية القائمة على توظيف الرموز الطوطمية والعلامات، والأشكال المستهلمة من الإرث الفني للحضارات القديمة، وفي مقدمتها الحضارة المصرية، مما كرس في الأعمال البناءات ذات المسحة الأركيولوجية، التي صاحبها حضور رمزي للأشكال، حتى إن الأجساد والشخوص لم تكن غير أجساد رمزية، مطبوعة بسمة تعبيرية، وقد امتلكت في داخلها طاقة مكثفة مختزنة، ناتجة عن ذلك البعد التعبيري والمداولات الغرائبية في بناء التكوين، وتخطيط الشكل.

إن قراءة في تفصلات الشكل، والبحث في العلائق المنطقية أو الفنية فيما بين جزئيات الصورة الواحدة، لا يمكن إلا أن يكرس المزيد من الغموض، ويضعنا إزاء تساؤلات كثيرة.. وبطبيعة الحال يمكن استكناه روح سوريالية في هذه الصياغة، غير أنها ليست ذات الروح السوريالية المستهلكة.. فالترميز والتعبيرية، وحداثة المعالجة، كلها عوامل تسهم في إثارة الأسئلة، وتعدد قراءة النصوص، وبالتالي استمرارية الديالوج بين المتلقي والعمل.. إذ من غير الممكن أن تمر هذه الكائنات المسكونة بالميثولوجي عابرة، خاصة وأنها تستدعي فضول المشاهد لفك طلاسمها وتفسير الاحتمالات التي تثيرها، التي هي أشبه بالأحاجي، ولعل شكل بناء النصوص يمثل في حد ذاته قيمة هامة في عموم تجربة الفنان، فهو لا يتقيد بالهيكلة الاعتيادية

للتكوينات المستندة على القوالب التشكيلية المستهلكة، فالأشكال كما أشرنا لا ترتبط ببعضها من خلال علاقات مرئية، إنما تنساب في عفوية وتلقائية بالغتين على مسطح اللوحة لا تعيقها أية خطوات مسحوبة سلفًا، فيحدث نوع من الانتشار الشكلي على كل الحيز، فتحرر الكائنات المتخيلة من ثقلها وتتطاير في فضاءات النصوص، وتغوص من ثنايا السواد وتتمركز أنّا شاءت، ووفق ما تقتضيه هرمونية البناءالفني..بيد أن هذه الممارسة غير المشروطة للتكوين لاتخلف تفكّكا في الشكل.. بل يبقي فيه التحام عضوي، مصدره عملية التوازن الدقيق بين الامتلاءات والفراغات التي تخضع لحساسية الفنان في تقدير كيفية بث الأشكال بحرية دونما الوقوع في فخ الاختلال وفقدان التوازن.. ومع أن الرسام في كثير من الأعمال يحرص على تسييج الشخوص والعناصر بسياجات خطية تفصلها عن بعضها.. إلا أن التكوين مرة أخرى لا يفقد تماسكه؛ ذلك لأنه يطلق بعض التفاصيل كالثعابين والديدان بين الفراغات، لتتحرك، وتحدث تواصل دينامي بين جزيئات النص، فتجمعها في حركةعامة واحدة.كما أن أوضاع الكائنات(المسُيجة)وطبيعة حركتها، ونظراتها الشاخصة في بعض الأحيان تجاه بعضها.. يصبح تمثيلاً لعلائق لا ظاهرة بين مفردات التكوين.

يصور التشكيلي (حمدي عبدالله)، جل تجاربه باللونين الأبيض والأسود، لكنه من خلالهما يصنع مشهدية غاية في الثراء والحيوية.. فالمتعارف عليه أن الإرتكان إلى المحدود من اللون قد يصم العمل بشئ من الرتابة.. أو يطبعه بمسحه جافة.. وهو ما لم يظهر في تجربة الفنان.. ذلك لأنه امتلك مقدرات تكنيكية عالية في التعامل مع اللونين.. حتى إن هذا التقشف اللوني لا يكاد يلمح في نصوصه، فأسلوبه في التهشير بخطوط بالغة الرشاقة وبغنية واضحة وتلاعبه بدرجات الأسود الخطي، بين كثيف يصل إلى حد اللون المعتم وبين أجزاء تقترب من الشفافية، يتخللهما الأبيض في تبادل دائم.. هذا التناوب المساحي مع جودة الأداء الخطي يولد للعمل الإيقاعات المتنوعة.. ويخلف الموسيقي الهارموني اللذين لا يتوفران أحيانًا إلا في الصور المكتظة بالأصباغ.

كما أن شحة المعالجة الصباغية مسألة تتواري خلف هذا الانديا ح المدهش للأشكال وللكائنات، التي تظل تتغاير وتتحول، فتعود إلى جذورها في صورة الحياة الأولى ثم في تنامي المشهد يتصاعد مستوى الشكل ويولج التمايز شيئًا فشيئًا.. لكن الولادة تحمل المفاجئ دومًا، حيث تتخلق كائنات خارج النمذجة المستهلكة.. هي كائنات بعض ما فيها ينتمي لهذا العالم.. غير أنها في مجملها وليدة خيال محض.. تفضي إلى تصورات حول وجود مغاير مفعم بالتجديد.. فيه بالتحديد إمكانات أكبر للحلم وللمعجزات وللحقائق النبيلة التي تطمسها ظواهر الوجود المادي.

إن التعبير عن حياة مختلفة، وعن الجوهري في علاقات الكائنات، وعن تجليات الوجود الإنساني، وعن الكثير من الرؤي المعقدة، لم يكن ممكنًا بغير الترميز الذي لجأ إليه الفنان، وبغير الاشتغال على بناء هذه الكيانات السحرية، ولذا كثرت الاشتقاقات الرمزية المستمدة من الميثولوجي.. مثل ترددات متنوعة لصورة الدائرة التي تتحول في بعض النصوص إلى البيضة محتوية في جوفها أحد كائنات الفنان.

كما لوكان يعبرعن مبدأ الحياة..وكأنما هي البيضة الكونية، التي كرست في لغة رمزية أيضًا عند فنانين من مثل(بييرو ديلا فرانشيسكا) حيث راحت تتدلي من قبة فوق رأس العذراء والطفل في لوحته الشهيرة (بريرا مادونا). أن تباين الصور عند (حمدي عبدالله).. وكثقافة الإيحاءات يصعب وضع هذه المفردة ضمن نفس الدلالة في بعض النصوص.. إذ إنها تصير أحيانًا أقرب إلى البيضة التابوت، التي تلف الكائن لتنتقل به من عالمه الفعلي إلى وجوده الآخر، وهنا قد تحتمل دلالات إضافية تتعلق بالمعرفة وبالتفسيرات السيكولوجية.. فهذا الحيز البيضاوي المغلق ربما يمثل الحصار الذي يحول بين الكائن وبين المعرفة الحقة، كما في التفسير البوذي لرمز البيضة، وفي تكوينات أخرى تحلق الكائنات داخل البيضة أو تحلق هذه الأخيرة وحدها في فضاءات النص، مخلفة إشارات إلى كمال مطلق، وإلى الروح التي تطوف أرجاء الكون محققة الانسجام. إن التكثيف الرمزي والمداولات الغرائبية بين كل عناصر الشكل، واحتدام الحركة الداخلية.. وتكريس فضاءات واقعة في اللامكان واللازمان هو تعبير عن الفعل الكلي للحياة كما يرتئيها التشكيلي الدكتور(حمدي عبدالله). ولقد برع في أن يجعل من المتخيل معطي مرئيًا منجزذًا عبر الفعل التشكيلي، وتلك وظيفة الفن الجاد.

تحولت الطائر

يعتبر أحد الأبطال البارزين في تكوينات التشكيلي (حمدي عبدالله) يتكرر في كثير منها، وقد اكتسى هيئات أخاذة لا تخرج عن سياق العالم الغرائبي العام للنصوص، هذا الكائن أستحوذ على اهتمام الفنان الذي اكتشفه دفعة واحدة وهو يتأمل في الموروث الفرعوني، فصار يلاحقه أينما خلده الفنان القديم، يقرأه، ويتحاور معه، يحاول أن يلتمس سماته الخارجية، ويستجلي الدوافع التي جعلته يستأثر بتلك المكانة في الثقافة والفنون، ليس عند الفراعنة فحسب، إنما في أكثر من حضارة، فهو عند قدماء المصريين عبر عن معان متعددة، كأنه رمز به للتسامي الروحي ونقاء الروح، وللذكاء والحكمة، ومجد طائر الباز باعتباره رمزًا لـ(حورس)، كما كان الطائر تمثيل للشمس والنور الذي يكبح الظلمة و يكشف الحقيقة المضاءة، بالإضافة إلىذلك إشارة إلىعملية الخلق والولادة والحياة وفي المقابل جسد صورة الإله الجنائزي (سوكاريس)، ورمز أيضًا للقوة الشريرة.

وقد أرتأى الفينيقيون أي اليونانيون والمصريون بإنه يجسد رمزًا لروح الميت..وساد هذا المعتقد لدى شعوب مختلفة، حيث تم تكريس صورة الطائر كرمز للروح، فإن وضعت في الأسفل داخل العالم الدنيوي (في اللوحات القديمة) كانت تعبيرًا عن الروح الحبيسة في سجن الجسد المادي، وإن حلقت في الفضاء،مثلت انعتاق الروح وخلاصها من سجنها، بل إن حضارات مثل التركية تصورت الطيور أوراحًا قبل تحقق ولادتها،وقدتقمصت جسد الطيور كي تصل إلى السماوات العلي، وهناك تنطلق لتستقر في وجودها الحق وتكون تلك ولادتها. وفي ثقافات أخرى يعتقد أن الطير يحمل القوة والنار والريح من السماءإلىالأرض،ويحدث الرعدالذي به يحصل المطر لخير الأرض، كما هو أيضًا إشارة للسلام والطمأنينة، كذا الغطرسة والخيلاء والزهو.. ويرمز للحرية في ثقافة الهنود الحمر.

هذه جميعًا مفاهيم ودلالات شديدة الثراء والتنوع، فأيها يتسق مع سياقات نصوص الفنان (حمدي عبدالله)؟هل هو قد توقف عند وفرة الرموز التي لازمت صور الطائر في الآرث المصري القديم والتي هو على دراية واسعة بها.. بعد سنوات من البحث والمشاهدة العميقة؟!! أم أنه انفتح على شتى المحمولات الرمزية لذات الكائن في الموروث الإنساني عامة؟

إن قراءة تراثية لصورة الطائر في منتوجه، لا يمكن إلا أن يثير اللامحدود من التصورات والاحتمالات والأسئلة التي تأبى أن تتمركز حول مصدر واحد.. فمع أن الثقافة والفن المحليين قد ألقيا بظلهما على محترف الفنان.. إلا أن غزارة الدلالات وانديا حها وتواتر الصور المفاجئة لنفس الكائن (الطائر) يكشف عن حمولة كثيفة من ثقافة متعددة المصادر.. استدعاها الرسام وهو يضع مختلف تمظهرات الطائر داخل التكوينات.. فقد أفاد من مخزون العالم المادي والثقافي المتعلق بالكائن المذكور في صياغة نموذج متخيل على الرغم من أن تشكيله يخضع لليقين الحسي والذهني، غير أنه يتجاوز المحددات الفيزيائية شأنه شأن كل الكائنات التي تتخلق في تجارب الفنان.. وهنا تتجلي مقدرته على توظيف ذلك المخزون الهائل الفني، المثيولوجي، في سياق بصري لا يخلو من عصرنه تستدعي الفانتازيا لبناء تراكيب تفيض بدلالات والرموز والالتباسات البصرية التي تكرس مسحة غامضة. في مثل هكذا خطاب يغدو المفاجئ والغريب من الصور مشروعًا، لأنه لا يوثق تفاصيل وتحولات الخارج، إنما يعيد صياغة وتنظيم الأشكال لإنجاز كينونة جد مختلفة ولهذا فإن التكوينات الموغلة في الغرابة تنتمي لذلك الكون الجديد، وهذا الطائر الذي تتلبسه ملامح من كائنات أخرى ليس غير جسد رمزي من أجساد عالم النص.

فها هو في أحد التكوينات يرقد مسجي في وضع جنائزي تنسدل على جسده شرائط قماش كتلك التي تلملم أجزاء الجثة، في الجزء السفلي من التكوين يظهر طائران

آخران يسموان ببصرهما إلى ذلك المسجي، وفي المساحة العلوية من اللوحة يقف جسدان إنسانيان في وضع تبادلي معكوس، وذات الطائر في صورة أخرى ينتصب عملاقًا فيشق سواد أرضية العمل، ليقتحم الفضاء الأبيض، هذا الذي لا يشغله سوي حيوان فانتازي راح يتأمله، وفي جوف المساحة المظللة بالأسود تسكن أشباح بشرية أحاطها الرسام بسياج خطي. وقد يأتي الطائر على كل مساحة العمل، وفي داخله تحتشد أشكال لا تمثل إضافات هامشية، بل هي من صميم الموضوع، فيصبح الطائر بذلك عالمًا يتمثل كل التفصيلات الممكنة واللاممكنة، مثل أن يستوعب كائنات تتدلي من قلادات تحيط بعنقه أو تتلوي فيه وحوله الثعابين والديدان، ومنه تخرج النباتات والأشكال المبهمة. وهو أحيانًا يستحيل إلى هيئة مؤنسنة، فيظهر بجسد بشري في أوضاع متنوعة، كما يكون في أحيان أخرى الطائر السمكة أو في هيئة وحش خرافي.

إنه لا يفتأ يتلون ويتغير ويتبدل، ليضاعف من مساحات الدهشة والغموض، فما أن يشرع المتلقي في استكشاف بعض الخيوط التي تضعه (أي الطائر) ضمن معني ما، إذا به يفاجئه بصورة أجد وأشد مغايرة.. وهنا تكمن حيوية هذا الوسيط الخلاق، الذي نجح في أن يموسق كائن مستمد من الواقع الخارجي داخل صياغات فنية مبتكرة، تنفي عنه أية مشابهات تقليدية.

بيد أن هذه المتتاليات لصورة الطائر ليست وحدها مصدر الغرابة والإبهام في النصوص.. إذ إن الانطباعات التي تصاحب موضعته في التكوينات والدلالات السيكولوجية المنبعثة من ثنايا التجارب شديدة التناقض.. فهو في بعض الصور يقف أو يحوم حول الشخوص والكائنات (المجازية) والبناءات، فيثر الرهبة من تلك النظرة القاسية المتفحصة المتسلطة.. الموحية بقوة طاغية تتحكم في صيرورة ما حولها.. وهو في مواضع أخرى الكائن المتأمل أو المنطوي الذي يتكور على ذاته فيكاد يغلق الحيز الذي يقع فيه، تاركًا صخب الخارج وضجيج الحياة العابرة.. مستغرقًا استغراق العارف في جوهر الوجود.. وفي المشاهد التي يتأنسن طائر الفنان فيها، تتلبسه الأجواء الشعورية والشحانات الانفعالية البشرية.. ويعيش إيقاعات الوجود الفعلي. فيتحرك داخل الأنساق الفنية الفانتازية كما لو كان يمارس طقوس الحياة اليومية لكائن إنساني حقيقي .

حمدي عبدالله فنان الميتافيزيقا السياسية

إبراهيم عبد المغني

هو ذلك الإنسان البسيط الرائع.. ذو الابتسامة النابعة من قلب رجل يشعر بمن حوله من أصدقاء وزملاء.. يجاريهم مشاعرهم وأحاسيسهم، العدو منهم قبل الصديق، ولقد عرفت ذلك فيه وتعايشت معه.. إنه ذلك الفنان المبدع الفذ، الذي لا يهدأ قلمه وريشته في صراع دائم مع الأفكار المسهبة، كنهر لا ينضب ماؤه، بل يفيض وينبض دائمًا ويتجدد. عايشت هذا الفنان منذ أن عينت معيدًا بقسم التصوير بكلية التربية الفنية، وكنت دائمًا أحاول الجلوس بجواره وهو مدرس بالقسم وأحد رموزه،لكي أتكلم معه، وأتقرب إليه لأصاحبه، فهو فنان دائم العمل، أنظر إليه وهو يخط أوراقه برسومات كانت في ذلك الوقت تبهرني برمزيتها، والتي كنت أقرأها سياسية أحيانًا، وأحيانًا أخرى تمس مجتمع المطحونين من البؤساء والمهمشين.. وكنت كلما زرت له معرضًا أرى اللون عنده شديد التفاعل ليعبر عن الحالة الموضوعية عنده في ذلك الوقت.

كان هو وزميله الفنان (مصطفى مهدي)بالنسبة لكل الفنانين من الشباب مثلا أعلى لهم، وكنت أجد كل شباب وخريجي الكلية من الفنانين قد تأثروا بشكل كبير من فنهما الرمزي الأسطوري الميتافيزيقي السوريالي وكانت الدرامية تطغي على أعمالهما، وتذكرت ما كان (بيكاسو) و(براك) يتنافسان عليه ليقدما للعالم التكعيبية كمدرسة واتجاه جديد، فخرجت لنا العديد من الإبداعات الحديثة في الفن، وسرعان ما اختفي (براك) واستمر (بيكاسو) ليبهرالعالم بفنه وأعماله الكثيرة المتحولة من اتجاه إلى آخر.

هذا هو الحال مع الفنان (حمدي عبدالله) الذي استمر في إبداعاته وانفعالاته في سرد واسترسال وإسهاب شديد التميز والإبداع، ليوجه المشاهد إلى قراءات فنية تمس الإنسان ووجوده في دولة الظلم والفساد.. حينما كان أغلب الفنانين يحاولون رسم أعمال تمجد السلطة وما وراء هذه الدولة من فسدة ومخربين. دائمًا الفنان حينما يعبر عن مجتمعه نجد الإنسان هو محور اهتمامه بشكل مباشر صريح في التعبير، ولكن نجد فناننا الجميل (حمدي عبدالله) عنده رؤية خيالية لما وراء الطبيعة في التعبير عن الإنسان.. فقد عبر عن ذلك الإنسان بطائر له شخصية خاصة تمحور أعماله وقد تجسد في شكل الغراب الذي رمز به للحاكم المتسلط المستبد الذي ينهش من لحم محكومية، لدرجة أنه رسم ذلك الغراب بشكل متصدر لأعماله الفنية، ورسم أسفل منه طيورًا أخرى تنظر إليه بإعجاب متمنية الرضا من هذا الطاغية.

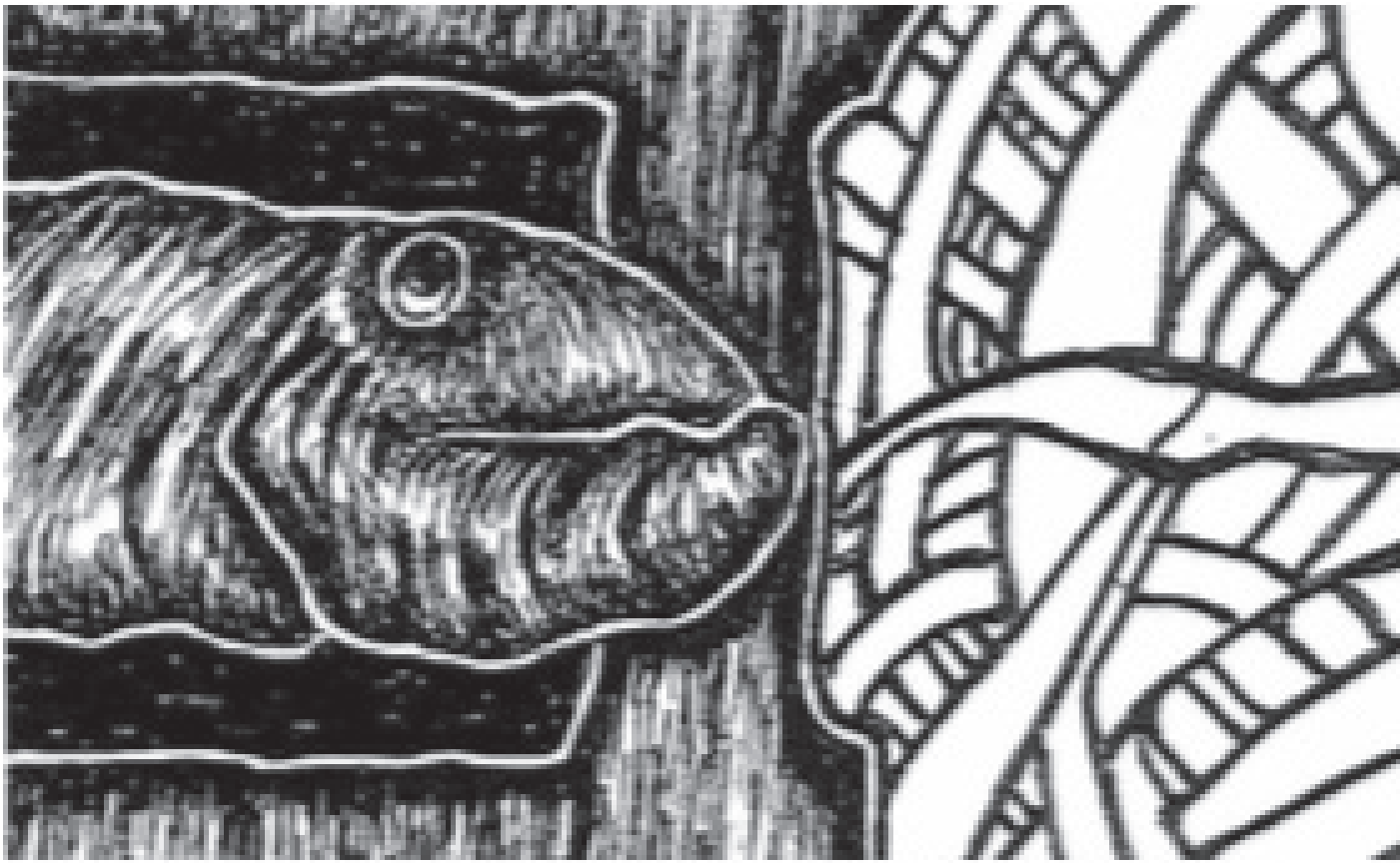
والإنسان عنده أيضًا مغلف بأربطة وشرائط مجدولة في بعضها البعض، وكأنه مومياء يكتنفها الغموض والغرابة.. فهل تلك المومياوات كما صورها لنا.. تصدر أصواتًا داخلية مكتومة، تصل إلينا من خلال تلك الخطوط الملتوية كالأفاعي، لتتحدث إلينا تلك

المومياوات وتشعرنا بما فيها من قهر؟ أم هي رموز غريبة تعكس ما بداخلنا نحن من آلام وصراعات نفسية مما نعيشه ونحسه في مجتمع مليء بالفساد؟.

لوحات كثيرة وعديدة أبدعها الفنان (حمدي عبدالله) تجعل من يراها ويدخل فيها ويخرج منها متحيرًا من تلك الموضوعات التي يطرحها ويصيغها ويوظفها بشكل حكاء لما يريد أن يوصلها للمشاهد. شخصان متقابلان وجهًا لوجه يتحدثان في صمت أحدهما مربوط ومكتوف الذراعين؛ بلغة التفاهم والتخاطر العقلي تظهر من خلال النظرات الساكنة، ويربط بين هذين الشخصين خطوط لولبية أفعوانية، كما نجد الجدل بين آدميين ذوي رؤوس حيوانات أو طيور أسطورية تاريخية غريبة، لتحكي بشكل معاصر عما يريد فناننا أن يعبر، بالإضافة إلى رموز كثيرة من يراها يعرف بخبرته أنها عوالم (حمدي عبدالله). فعن ماذا تعبر تلك الرموز المتمثلة في الكرسي الضخم المواجه بمنظور يتقدم من الخلف للأمام وبأرجل ضخمة ذات مخالب لطائر جارح؟ وصناديق خشبية وكأنها توابيت لحشر الضعفاء من البشر الذين لم يموتوا.. وسلالم خشبية، فإلى أين تأخذنا؟ وتماسيح وزواحف وطيور تعشش فوق رؤوس الموتى، وحراب حديدية صلبة وأطر وبراويز تحيط بصور الطيور والمومياوات وأسماك ورؤوس أسماك وحشية تأتي من جانبي اللوحة.

كل تلك المشاهدات والتفاصيل الدقيقة المرسومة بدقة وبقلم الحبر الأسود تجعل المشاهد يدور ويتمعن ما وراءها ولا ينقطع عن رؤيتها، ويدور ويلف ويعود إليها لقراءتها وفهم ما فيها، وعن ماذا تريد الإفصاح عنه وتلعب الخبرة واتجاه المشاهد العقلي وميوله المزاجية والنفسية في تأويل أشياء يود الخروج بها.. ولكن (حمدي عبدالله) بأفكاره أكثر وأقرب سيطرة توجه المشاهد إليها.

لقد احترت في تأويل أساطير هذا الفنان.. إلا أنني شعرت أن جميع الأعمال هي تعبير عن كل ما يدور داخل مجتمعنا المصري من ثورات غاضبة لنفوس مطحونة مهمشة، كانت الهلاهيل ملبسهم والعشوائيات سكنهم. ومازلت أكرر أن المشهد السياسي يسيطر على انفعالات الفنان، والمتابع لأعماله منذ السبعينيات يجد أنه أحد مفجري الثورة الحقيقيين المعبرين بفنهم للخروج من هذا المستنقع الذي نعيشه.. هذا الفن الذي يمس كل قلب ثائر وكل رافض للقهر والظلم.. إنه فنان السرد السياسي المعبر عن كل الأحداث. وأخيرًا أقول: إن فن (حمدي عبدالله) لا يحتاج إلى أن نشاركه المشاهدة وفتح أفوهنا بالإعجاب فقط، ولكنه فن يجب أن نغوص فيه ونقرأه قراءة جيدة، حيث إنه يحتاج إلى دراسة ممنهجة لتبيان مدى أهمية تناول الميتافيزيقا في أعماله والتي تعبر عن قضايا المجتمع والانخراط فيه سياسيًا واجتماعيًا وفكريًا أساطير معاصرة.



المعرض الإستعادي الفنان حمدي عبد اللّه ... سيرة و مسيرة

إستر فادي

هناك فنانون يمرون بالعالم، وهناك من يصوغون العالم من جديد الفنان حمدي عبد اللّه من أولئك القلائل الذين حفروا في الذاكرة البصرية للأمة، وشكلوا وجدانًا بصريًا ينطق بالتاريخ، ويمنح الرموز القديمة قلبًا نابضًا بالحياة في معرضه «سيرة ومسيرة»، الذي يأتي احتفالاً باليوبيل الذهبي، لا نحتفي بزمن مضئ، بل نستعيد رحلة استثنائية في الفن والمعنى، حيث تتشابك الخيوط ما بين الطقس والأسطورة، والرمز والروح، والحضارة والرؤيا

لطالما كانت أعمال حمدي عبد اللّه مرآة تعكس جوهر الشخصية المصرية في أعمق تمثيلاتها، لا كصورة عابرة، بل ككائن حي يعيش ويتنفس في تفاصيل الرموز واللغة والطقوس، تلك التي حملها المصري القديم كأغنية للخلود، وجعل منها الفنان اليوم أبجدية جديدة للحداثة، كما نجد مزيجًا من «التراث العريق والحس الفني الفلسفي» الذي يدفعنا للتفكير في العوالم التي نصنعها ونعيش فيها، ذلك الفن التشكيلي المستوحى من التراث المصري القديم يعيد الحياة إلى «الأساطير والأفكار» التي شكلت حضارة عظيمة لوحاته ليست محض محاكاة لتراث مجيد فحسب، بل بعث جديد للرموز القديمة، في لحظة معاصرة تعج بالتساؤلات، من خلال الخطوط التي تنسج طقوسًا بصرية، نجده يؤلف أساطيره الخاصة، حيث تستدعى الهيروغليفية، وتروى الحكايات، وتبعث الطقوس، في مشهديه تتجاوز الواقع ، هو الفنان الذي تجاور في أعماله السحلية والثعبان والتمساح، لا ككائنات غريبة، بل كرموز تتقاطع فيها المقدس بالسحري، واليومي بالأسطوري، موظفة في تكوينات أقرب إلى أحلام يقظة غامضة، أو كوابيس جمالية لا يمكن تجاهلها ومثل ساحر حكيم، يوظف أدواته من الحبر الأسود، الرسم الخطي، ليصوغ عوالم موازية تسائل الواقع، وتغري المتلقي بالعبور من ظاهر الصورة إلى باطنها، من الشكل إلى المعنى، من الرؤية إلى الرؤيا إنه يعكس حوارًا مستمرًا بين الماضي والحاضر، حيث يتم إعادة تشكيل «الهوية الثقافية» عبر العصور بلمسة فنية «عصرية»، هذا النوع من الفن يساهم في الحفاظ على التراث الثقافي وتقديمه للأجيال الجديدة بطريقة مبتكرة ومؤثرة هذه «الأعمال الفنية» خاصته ليست مجرد إعادة لإحياء التراث، بل هي محاولة لفهم أعمق لما تعنيه هذه الرموز والطقوس في سياقها الأصلي وإعادة تفسيرها بلغة «فنية حديثة»، إن رؤيته للخطوط تتجاوز الحدود التقليدية للفن، وتدعونا لاستكشاف العوالم المخفية خلف السطح البصري للأعمال الفنية، ومن خلال المزج بينهما ينقلنا لرؤى تتجاوز الزمن حيث يستدعي مفاهيم وأفكار كانت جزءًا من الحياة اليومية والتقليدية للمصريين القدماء، الطقوس المصرية القديمة، التي تحتفل بالدورة الحياتية والطبيعة والآلهة، تُترجم إلى لغة بصرية معاصرة تقدم للجمهور تجربة ممتدة عبر العصور، ذلك من خلال الرموز الهيروغليفية أو الأساطير والقصص، التي ألهمته للتعبير عن مشاعر وأفكار معقدة، كل رمز وكل طقس يحمل في طياته فلسفة حياة، وتجربة إنسانية غنية

بالتفاصيل و بالتعبير عن « هويته المصرية » في شكل أساطير معاصرة حيث جمع بين الشكل والمضمون الأسطوري والرموز ذات الدلالة التعبيرية في العمل الفني فأعماله نتاج وتعبيرًا عن رؤية فلسفية عميقة للعالم والوجود من خلال تجسيد المواضيع التاريخية والثقافية بأسلوبه الفريد.

يقدم لنا الفنان «حمدي عبد الله» تصورًا متميزًا للعلاقة بين الإنسان والمكان والزمن، وفي هذا التصور، نتخيل كيف يمكن لتلك الرموز القديمة أن تستيقظ من ثباتها، لتأتي محملة بقوى ومعاني قديمة تعيد تشكيل واقعنا الحديث، مثلما كانت تستخدم في العصور الغابرة لتفسير الكون والطبيعة ،وتُعاد اليوم من خلال خطوطه بتوظيف جديد يتلاءم مع العصر الرقمي والعوالم الافتراضية ، حيث تتحد الرموز السحرية في تكوينات فنية تعبر عن وحدة أسطورية جديدة، إنها دعوة للمتلقي ليكون جزءًا من هذا العالم السحري، حيث تتداخل الأفكار والمفاهيم لتشكل تجربة حسية وروحية متكاملة، ليصبح العمل الفني هنا نافذة على عوالم متعددة تثير الدهشة وتدعو للتأمل والفهم العميق.
حيث يطرح أسئلة وجودية ويقدم تأملات حول «الهوية والذاكرة» والتجربة الإنسانية، كما تساهم لوحاته في توسيع الأفق الثقافي والفني للمجتمع المصري، فهي ليست مجرد تجسيد جمالي، بل هي دعوة للتأمل والتفاعل مع المفاهيم العميقة التي تتجاوز البعد البصري
ومن خلال هذه الأعمال نستطيع أن نرى كيف يمكن للفن أن يكون وسيلة لفهم أعمق للحياة والوجود، وكيف يمكن للفنان أن يكون فيلسوفًا يعبر عن أفكاره من خلال لوحاته وعند الإبحار في تصوره ومشاعره ما يشعرنا بالإثارة الفنية وتحقيق معادلة نادرة من نوعها فهو هنا يلعب دور الحكيم والساحر المعاصر، حيث يمزج بين القديم والحديث، ويستخدم التكنولوجيا والابتكار لإعادة تشكيل هذه الرموز بطرق لم تكن ممكنة من قبل، هذه العملية لا تقتصر فقط على الجانب البصري، بل تمتد لتشمل الفلسفة والرؤية الثقافية، حيث تخلق توازنًا بين الأصالة والتجديد، كذلك الرسوم الخطية بالحبر الأسود بأسلوب (سريالي) تدمج بين التعقيد الفني والسخرية الناقدة، لخلق أعمال ذات تأثير بصري وفكري عميق، هذا التنوع في الأساليب والتقنيات يظهر مدى براعته في تحويل الأفكار المجردة إلى أشكال ملموسة ذات بعدًا عميقًا ودقيقًا للعقل الباطن والأحلام والأفكار اللاواعي.
ودمج العناصر الغريبة وغير المتوقعة برموز الثقافة الشعبية في التراث المصري المرتبطة بالسحر والتعاويذ والحكايات بتوظيف «جرافيكي» الأشبه بالنقوش السحرية (كالسحلية -الثعبان-التمساح) وخلق مشاهد تبدو وكأنها مأخوذة من حلم أو كابوس . هذه العناصر تتحدى الواقع والمنطق، مما يثير دهشة المشاهد ويجبره على التعمق في فهم العمل الفني.
في النهاية، يمثل «حمدي عبد الله» نموذجًا للفنان الفيلسوف الذي يستخدم الفن كوسيلة للتعبير عن رؤاه الفلسفية والتأملية، أعماله تفتح لنا أبوابًا جديدة لفهم الفن والحياة، وتدعونا للغوص في بحر من الأفكار، إنه فنان يساهم بعمق في إثراء المشهد الفني المصري والدولي، ويستحق كل التقدير والإشادة.

تجليات ميتافيزيقية في المشهد الآني

أحمد عبدالغني

لم يكن الفنان (حمدي عبدالله) فقط من أولئك الباحثين في جماليات اللون والخط والمساحة والكتلة والشكل والظل والنور، وما غير ذلك لاستنطاق المتعة البصرية والجمالية في المشهد التصويري، وإنما كان ذلك المتأمل المفكر الشارد المهموم بقضايا الوطن واختراق المعني والجوهر، وصولا إلى تحفيز العقل على المشاركة والتفاعل على المستوى الجمالي والتأملي والفكري والرمزي والمفاهيمي، ثم تعاظم تأمله وانشغاله بقضايا الوطن مثله كمثل جموع الفنانين وذلك بعد الثورة الشعبية العظيمة، ثورة يناير ٢٠١١م، حيث بدا محدقًا بعين الباحث الذي ينقب عن دهاليز المعنى والحقيقة، يتأمل المشهد السياسي والاجتماعي، يتأمل وجوه الناس السلوكيات -الثابت والمتحول- التوجهات والأفكار والدلالات، باحثًا عن الحقيقة التي يصعب على الكثير التوصل إليها، فتجلى من حوله أطيافًا من البشر بسلوكيات وثقافات وتوجهات تحكمها المصلحة والانتهازية والنفاق السياسي والوطني والمخادعين والمنتفعين والمتلونين،وفريقًا آخر من الوطنيين الصامدين المجاهدين الحالمين الانتحاريين في حب الوطن،أولئك من ماتوا ومن أصيبوا ومن ظلموا ومن اعتقلوا ومن تعذبوا. كل هؤلاء كان يحدق في أعينهم ويراقب أذهانهم وتعبيرات وجوههم ليصل إلىاكتمال المشهد وفقًا لبحثه الاستكشافي التحليلي التأملي بجماله وقبحه، حلوه ومره، أمله ويأسه. اكتشف (حمدي عبدالله) في أعين الناس خليطًا من المتناقضات، الحيرة واليقين، الخوف والتحدي، اليأس والأمل، الصمود و الاستسلام، النصروالهزيمة، الدافعية والتراجع، الطمأنينة والتوجس، وجد كل هذا و أكثرفي عقول تزداد حيرة وترقبًا خلال من كان يجالسهم ويصافحهم ويحاورهم ويسامرهم في المجالس والندوات والمقاهي وحلقات المناقشة والحوار وقاعات الدرس وأصدقائه وطلابه وأناس آخرين.

وعليه جاءت أعماله لتضحي بالمزاج البصري التشكيلي للمتلقي الذي يبحث فقط عن جماليات الشكل وبنائياته بقدر يسمح لإحلال المعنى والدلالة للمشهد البصري بمكوناته الاعتيادية،مستحضرا بنائيات غرائبية وشخوصًا صامتة وساكنة، محملة بدلالات ومعانٍ رمزية تتطلب إبحارًا تأمليًا لإجلاء الغموض، غموض اللحظة الراهنة لتلك الدلالات التي تختزن معاني الحياة والموت، البقاء والفناء، الوجود والعدم، هذه التكوينات التي تحمل بذورًا توشك على النبت لثمار الرغبة والتحرر والخلاص، وبذورًا أخرى تنبئ عن عوالم مليئة بمعانٍ تمثل التحدي والصمود والمقاومة والترقب والمواجهة.

جاءت الأعمال في تعبيرية رمزية سحرية أسطورية جنائزية تحمل شفرات ورموزًا

وعلامات، بعضها صادم وبعضها يحمل مسحة من الأمل، ليفسح مجالاً للتأويل والتلميح والترميز واستدعاء المعنى والجوهر وراء مفاهيم متصارعة ومتقابلة، تؤكد مفهوم الخصوبة والخلاص والانبثاق، وأخرى تتحسس الخطى والمسار: خوفًا من المجهول، مخترقة تلك الحواجز المكانية والزمانية لتخلق حالة ميتافيزيقية غرائبية. جاءت أعماله حنينًا للمعنى والدلالة على حساب الجمالية التقليدية بالمفهوم الكلاسيكي، تتجسد خلال متاهات التكوينات العضوية المتشابكة؛ لتعكس شعورًا بالأسى الموحش والحزن والصمت والترقب والخفاء والغموض، مما يستلزم مزيدًا من الطاقة لحشد قدرة العقل على الملاحظة والتأمل والتفكير والاستجابة والفهم والاستكشاف والتحليل والاستنتاج والتفسير؛ ليخلق المتلقي مساحة للحوار والمشاركة خلال استدعائه لمهارات التواصل وفك الترميز لخلق الصورة ودلالات المعنى وتحليل لمضمون.

وقد أبحر (حمدي عبدالله) في دهاليز تلك العوالم بما تحمل من مكونات رمزية، عوالم أسطورية وطقسية، مفردات من الثقافة الشعبية، تكويناته غرائبية. كثير من التلخيص والترميز، عناصر مترقبة، غامضة، عوالم بأصوات موحية بطقوس سحرية وأخرى مشوهة، تحدث اضطرابًا في مفهوم الزمان والمكان، فتخلق فراغًا أسطوريًا محمّلا بحوارات صامتة بين مكونات المشهد. أناس وحيوانات وفران أسطورية مخلقة، أكفان وكراسي تحمل حفريات مرمزة، نقوشًا وإطارات تحاصر كيانات عضوية وحيوانية وآدمية، قضبان رأسية مدببة، تحاصر كيانات وتقتحم الفراغ الأثيري، ثعابين وزواحف على أرضيات خشبية، تخترق في الخفاء سلاسل وأغلالًا معدنية وسلالم خشبية متحجرة، صناديق محكمة تشق منها فتحة لخزانات ورقية، وأخرى مفتوحة وخاوية إلا من ثعابين، وجوه عابسة وأخرى متأملة، وبعضها مغلف براقات من أربطة وأشرطة متقاطعة ومتشابكة تلتف على أجساد نائمة وجالسة وواقفة فيصمت، يحمل تكتما لمعانٍ ودلالات ورسائل مبهمة، ولكنها موجهة لمن يرغب في فك الترميز. خطوط حلزونية ودوائر منغلقة وتقاطعات عنكبوتية متشابكة ودوامات من خطوط ومتاهات من مساحات مخلقة بفعل التراكب والتشابك والتقاطع، ظلال خفية ونور مستتر مقتضب، رموزًا شعبية وفرعونية، طيور مخلقة عملاقة، أسماك وعقارب وقوارض وزواحف في بنائيات سوريالية بين المعقول واللامعقول والثابت والمتغير والمتحول، الحياة والموت. عناصر متحجرة وأخرى نابضة موحية بالتأهب للحركة والفعل، فراغ مضغوط مقبض ينسلخ من فراغٍ آخر يشعرنا بأنه داخل سراديب ومغارات وكهوف تحت الأرض أو بين أحضان قابضة ومغلقة وموحشة.

خطوط أفقية تفصل الامتدادات الأرضية التي تستقبل حشود العناصر وخلفية

المشهد الرأسي التي تعطي شعورًا بنهاية الحدود المكانية للفراغ. تلك التقسيمات الأفقية التي تقسم الأعمال في كثير منها إلى نسب الثلث إلى الثلثين، جاءت لتؤكد تلك الصفة المعمارية الهندسية البنائية التي ترسخ العلاقة بين العلاقات المتعامدة الرأسية لترسخ الكتل ومفهوم البعدية الفراغية التي تحتشد فيها تلك الشخوص والعناصر الحية والجامدة، وكأنها قد تحجرت أو تقولبت، ولكنها لا تزال تطل كقامات راسخة مشدودة متوترة وساكنة، ولكنها على وشك التحرر والخلاص في مشاهد تفرض الجلال والرهبة والترقب للمجهول.

أعماله كانت تحفيزًا للمتلقي لبذل جهد يكافئ تلك الشحنة الإبداعية التأملية الفلسفية التي تخترق قانون الجمال الكلاسيكي إلى إضفاء مزيد من الإسقاطات على واقع المشهد الآني، في محاولة لتوظيف البعد الرمزي السياسي والاجتماعي على مشهده الأسطوري. لم تكن أساطيره المعاصرة مجرد قصص بطولية أو تجسيدًا للعقائد والعبادات أو الإنجازات الخارقة كما تعني الأسطورة الإغريقية، إنما كانت لدى(حمدي عبدالله) ذات دلالة مفاهيمية لتلك الثقافة الجمعية التي تعكس موقفه من اللحظة التي ولدت منذ ثورة يناير ٢٠١١م،

حمدي عبدالله، التواقت بين الصورة، وبين السيرة

أحمد فؤاد سليم

لايقدم(حمدي عبدالله)في لوحاته استعراضا لمهارات التشكيل في المساحات أو النسيج أو العجائن اللونية، كما لايجهدالمساحةالمرسومةبحثًا في تقنيات الأداء،بل إن ألوانه ليست سوى لون واحد هو الأسود، كما أن أسلوبه ليس سوى تهشيرات متواترة متتالية من الخطوط الممتدة إلىجواربعضها البعض حتى الملامسة.

في أعماله تلك، بدا (حمدي عبدالله) كما لو كان فنانًا يكتب مسودته الذاتية، أو سيرته التي يفصح عنها في رسومه الأخيرة، ولذا فهو يشكل العناصر بصدق،وكأنه يهمس همسا، ويسخرمن تلك الحياة الدنيا، بينما يشطرالبذات العسكرية شطرًا، ثم يضع ساقًا فوق ساق، وهو ينظرإلىذاك الذي هو جار الذات الصانعة، متأملا وربما ساخرًا.

ومنذ سنوات حفلت رسوم (حمدي عبدالله) بكافة التفاصيل التي تمثل مجمل الأفكار للفنان المعاصر، كان كل ما يعرفه يرسمه من الذبابة إلى الفأر والقط، والثعبان، والإنسان، الصبار، والطيور، والسراويل، والنياشين، والقباب.. وكانت صياغته الخطية Line وكذلك اللونية مشوبة بالحكي، بأكثر مما هي مشغولة بالمشهد.

ولكنه الآن، أخذ يواجه الورقة البيضاء في صمتها البليغ، مثلما وجد نفسه أمام محنة اختيار العنصر المرسوم الذي سوف يجسد قرينا لذاته، بينما داهمته -في رسومه تلك- لحظة التنقيب عن الأحلام التي هي من بين زوايا صورة الواقع، وجانب منها هو الإمساك بلحظة التواقت بين الفكرة والرؤية الحسية، ثم حالة (التوافق) بين المضمر في الذهن وبين المضمر في الصورة على الورقة البيضاء.

ولد (حمدي عبدالله) في منطقة بولاق العريقة، وسط القاهرة لأب شيخ أخذ يروح به ويجئ في مواضع أسواق الحي الملئ بالحارات الجوانية، والتصق بأبيه التصاقًا جعله شغوفًا بهذا العالم المتسامي في حياة الصوفية، والدراويش وأصحاب الذكر، وتشرب السخرية والاستغناء، اللتين أخذتا تعززان يقينه بمتعة تجاوز الواقع الأرضي. في تلك الأيام فتحت عيناه على تأمل ما حوله وتعلم الولوج إلى النفس التي هي الحقيقية الأخيرة الدائمة بل هي كذلك عنده نقطة المركز.

رأى (حمدي عبدالله) القباب، والحمامات الشعبية، وملاعب الأطفال الفقراء وتماسيح مقاومة الشر فوق واجهات البيوت، وأشكال التمائم والطواطم في البيوت المرتفعة العتيقة، إلى تلك الزخارف والمشربيات والمآذن، إلى احتشاد الأصوات في عالم الصلوات اليومية، وتشرب الطعم الرمضاني في الحارات، وبلاغة الروح التي ترى الأشياء دون أن تكترث لو نسيها أو لحظرها أو لحجمها، أو لحسها الدنيوي.

ومن هنا تأتي رسالته في الفن، من حيث اللوحات ببيان من التحريض ضد الشر الكوني، وتكشف الخبئ خلف لحظة اللذة الإنسانية، وفي لوحاته تلك، عمد (حمدي عبدالله) أن يجعلها متباينة بين حدة السواد ووضاءة الأبيض وحدهما، بل وأن يجعلها (بنينان) يجتمعان إلى بعضهما اجتماع العنصر إلى برهانه، فهو كذلك، كان متجاوزًا فكرة اصطياد العين المتأملة بعالم اللون، إلى حشد الفكرة في صورة الرسالة، ودسها في دماغ من يتلقي العمل في التو-بل – هو أيضًا مقتصد في الحجوم المصورة اقتصاد من يروم قيمة المعني في صميم الذات المتلقية، فليس رسومه التي نراها سوي معادًلا لتلك الحياة التي نشأ عليها في بولاق بين الصوفية تتجاوز المادي، وبين (السحر) الذي يتجاوز الميتافيزيقي، اصطراع بين لقيا الذات، وبين إعلان الثورة على مواطن الشر في حياتنا البشرية.

كان(حمدي عبدالله)يري كل شيء متصلا و منفصلا بين المعلول وعلته، وبين المدلول و دالته، ورأى الخط العربي فوق المداخل مجسد للأمان، فهو نفسه التسامح الذي لم يعد يتأبط شرا، وهو ذاته التميمة، والرمز الموسوم على النوافذ، والحوائط في شكل إبريق، وهلال، وطائر، وثعبان، ومثلث، ومنقار لطائر جارح.

كان (حمدي عبدالله) قبل ذلك قد رحل في بلدان عديدة- وجلس أمام الكمبيوتر في محاولة لتقمص (الحي) مع (الصناعي)، وعصت عليه تلك الثنائية الجافة، بين الشاشة الممغنطة وبين شريحة الجسد الحي، وأنتج (حمدي عبدالله) إذا ذاك إرهاصاته الأولى من جوف تلك الآله الجهنمية في عالم الكمبيوتر، حتى روادته الخشية، وحفزه النزوع من عالم الرقم، والرقمية، كانت تشده تلك الحارات البولاقية التي استقبلت ولادته، وحلقات الذكر التي شكلت خياله حين كان يضيع في أبهائها وسط أقدام المداحين، وكيف اعتصم بذاته الجوانية سعيا في صفاء النفس من لغة الجبر، وكيف اختار التعبير في خضم ذلك الكون الميتافيزيقي الذي أخذ يرسمه رسمًا بأكثر الألوان بلاغة وأشدها اقتصادًا وتعبيرا.

في رسوم (حمدي عبدالله) تلك الأخيرة، نشهد الصورة الاحتجاجية التي تكرس العناصر المرسومة للسخرية من طقوس الهيمنة، ونبذ الواقع والتناهي مع المدفون في صميم الخيال الصانع، فالبذات العسكرية ليست سوى أشكال أسطوانية فارغة وجوفاء، محلاة بالنياشين الأسطورية المثيرة للرعب، وإننا لنرى الطائر على سياق لا نعرف برغم أذنه البشرية كما أن أسد (أبو زيد الهلالي) قد تحول إلى طائر مهيب، أعلاه هراوة تمتد من داخل جسده، وأسفله وحش زاحف يخرج من قاعه كثعابين الصحاري الموحشة.

بعضًا من تلك الأدمغة الآدمية التي يرسمها (حمدي عبدالله) تفاجئنا وهي مرصعة بالثعابين، أو مثقلة بطائرها الخيالي الفاجع، أو حتى بسمكة بحرية تحمل عينا شيطانية، فالهيمنة لم تعد في العسكرية العالمية، أو في الفكر المبثوث عبر العالم، وإنما صارت من بين طقوس اتصالنا بالعالم وبالآخر أيضًا.

لقد اشتغل (حمدي عبدالله) باللون الأسود وحده على مساحة بيضاء محايدة، ولكنه عرف كيف يجعل هذا الأسود ملونًا، فالأبيض لم يعد في رسومه سوى واحد من درجات الإعتام التي يبتغيها في تلك السيرة الصادقة التي نشهدها في كتابه الذي نراه بين أيدينا، أو لعلها سيرة الذات وسرها.

البناء التعبيري والجمالي في أعمال حمدي عبدالله

أحمد نوار

أحيى الفنان (حمدي عبدالله) على فكرة هذا الكتاب، حيث تفتقد المكتبة المصرية بل العربية إلى الكتب ذات السيرة الذاتية للفنانين التشكيليين، ورؤية تحليلية للتجربة الفنية. الفنان (حمدي عبدالله) من الفنانين المصريين المعاصرين والمتميزين بفنهم في مجال فن الرسم، ومن الفنانين الذين أثروا هذا الفن خلال الربع قرن الأخير من القرن العشرين، الذي كاد أن يندثر في هذا الزمن، لولا تضافر مجموعة من الفنانين المبدعين الذين يعتبرون هذا الفن ذات مقومات خاصة واستقلالية جمالية نادرة وتقنية بنائية تعبيرية تشع منه خلاصة المشاعر والإحساس المرهف والتعبير الخالص، ونذكر منهم الفنانين (صبري منصور)، (مصطفى عبدالمعطي)، (محمود بقشيش)، (سمير تادرس)، (سيد القماش)، (مصطفى الرزاز)، (غالب خاطر)، (رباب نمر)، وكاتب هذه السطور وآخرون.

وفن الرسم بدأ منذ خدش الإنسان الأول الخطوط الأولى على جدران كهوف (فرنسا) و(تاميرا) بشمال (إسبانيا)، وفنون ما قبل التاريخ اتسمت باستخدام الخط الغائر المحفور يدويًا، وبأدوات حجرية بدائية، وتطورت عبر العصور المختلفة، وازدهرت من خلال تقنيات متقدمة لا حصر لها، فنجد الرسوم المصرية القديمة على أوراق البردي، وعلى التوابيت الخشبية، وعلى الأدوات والأسلحة والأزياء القديمة، وعلى جدران المعابد والمقابر، فكان الفنان المصري القديم يرسم نحوته الغائرة أو البارزة قبل نحتها، وأيضًا على جدران المقابر و المعابد قبل ترميمها، وتتجلى هذه الرسوم الباقية على بعض جدران معبد أبو سمبل التي لم تكتمل ولم تلون، فنجد الرسوم باللون الأحمر واللون الأسود، ويستخدم أحدهم لتصويب الأخطاء عند إنهاء الرسم وقبل البدء في عملية التلوين، مرورًا بالحضارات المختلفة اليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية وازدهار فن الرسم كأساس للرسوم والزخارف الجدارية والسقوف، وإذا انتقلنا إلى عصر النهضة فسنجد عمالقة ورواد هذا العصر كانوا في قمة التآلف والعبقرية في فن الرسم، فمنذ رسوم (دافنشي)، و(مايكل أنجلو)، و(رفائيل)، (رامبرانت) وبعدهم (الجيركو)، و(فيلاسكيس)، (ريفييرا)، (سولانا)، (فرنشيسكو جويا)، ثم رواد المدرسة الانطباعية.

ونذكر قمم القرن العشرين منهم (بابلو بيكاسو)، (خوان ميرو)، (سلفادور دالي)، (ماكس أرنست)، (مارجريت)، (ديكيريكو)، (ليجيه)، (بيكمان)، وآخرون. إذا تأملنا أعمال الفنان (حمدي عبدالله) نجد عشقه واندماجه لفن الرسم بالأبيض والأسود.. باستثناء مجموعة التجارب اللونية والتصميمية التي نفذها من خلال الحاسب الآلي.

وتمسك الفنان بتقنية الرسم بالأبيض والأسود لن تأتي من فراغ، فالمكون الفكري والخيالي والسوريالي في أعمال الفنان تحرضه على هذا السلوك التقني الذي يتسم

بالحرية في التعبير، في الأداء، في معالجة السطح بيسر وسهولة الحركة، فجاء التكامل بين الوسيط التقني والبعد التعبيري للأعمال الفنية، فإنغمس الفنان في بوتقة معملية حدودها المسافة بين الإحساس والخيال والعقل.. ليبدع لنا منظومات متكاملة من -أساطير الفنان ذات خصوصية شديدة- (الطيور، جينات، أسماك ذات عيون مفتوحة، وجوه شبه إنسانية، كائنات أسفل البحار، طائر بمنقار، أذن معلق فيها سمكة، مومياوات حيوانية وطيور، عيون مروحية). مفردات ذات خصوصية في شكلها وتحولاتها التشكيلية والبنائية، وبطبيعة الحال ببعدها الخيالي والجمالي العميق.. تتأكد حالة الاندماج والتفتت، البناء الرأسي والتراكم، الفراغ الأبيض ونقيضه، التوالد والتشابك، الحركة والجسد، المد والجذر في الأشكال الأنبوبية، الإحساس بالزمن، ومن خلال هذا التحليل تتنامي عند الفنان العلاقة بين الميثولوجيا الشعبية والخيال.

الأشكال الهندسية، سلاطين برمائية، واللفائف... تندرج ضمن حركة البناء العام لنسيج العمل الفني من الترابط والنمو المطرد في الأعمال ذات التنظيم الرأسي كتراكم متوالي محكم.

البناء التعبيري والجمالي في أعمال الفنان تتحرك عبر مسافة الحيز المطلق والمحدد أحيانًا، فالأشكال تحوم وتتحرك في كون مركزي في الحيز الإبداعي، والحركة شبه هلامية يتعاظم فيها الإحساس التعبيري والحركي لهذه الكائنات الغريبة، والتي تبحث عن المجهول في الماضي والمستقبل، فتربط بين الأسطورة القديمة وبين الإحساس بالعقائد الشعبية وارتباطها بالنفس البشرية.

فالكتاب يحتوي على عدة دراسات هامة تتلخص في تقديم فكر وإبداع الفنان (حمدي عبدالله)، وفي مجمل هذه الدراسات نجد أن الاقتراب الشديد من تحليل شخصية الفنان.. (فكريًا وفنيًا)، وتحديد المسافات و المفردات، والأبعاد، والمقومات الفاعلة في فنه، فمبادرة إعداد هذا الكتاب ضرورية لنشر الثقافة التشكيلية، وأيضًا من الحتميات تكرار مثل هذه الخطوة الإيجابية مع فنانين آخرين تتميز أعمالهم بمقومات شديدة الخصوصية.

والفنان (حمدي عبدالله) عميد كلية التربية الفنية الأسبق، شغل منصب مستشار ثقافي ومدير المركز الثقافي المصري بسفارة جمهورية مصر العربية بالجمهورية اليمنية، بالإضافة إلى مشاركاته المختلفة والمتنوعة في كافة الأنشطة الثقافة والفكرية، وفي البينياليات التي يقيمها قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، بالإضافة إلى المعارض الخاصة والقومية.. والمتاحف، وهذا الدور الوطني الهام شق أساسي في شخصية الفنان.

حمدى عبد اللّه .. سحر الخط

أمل نصر

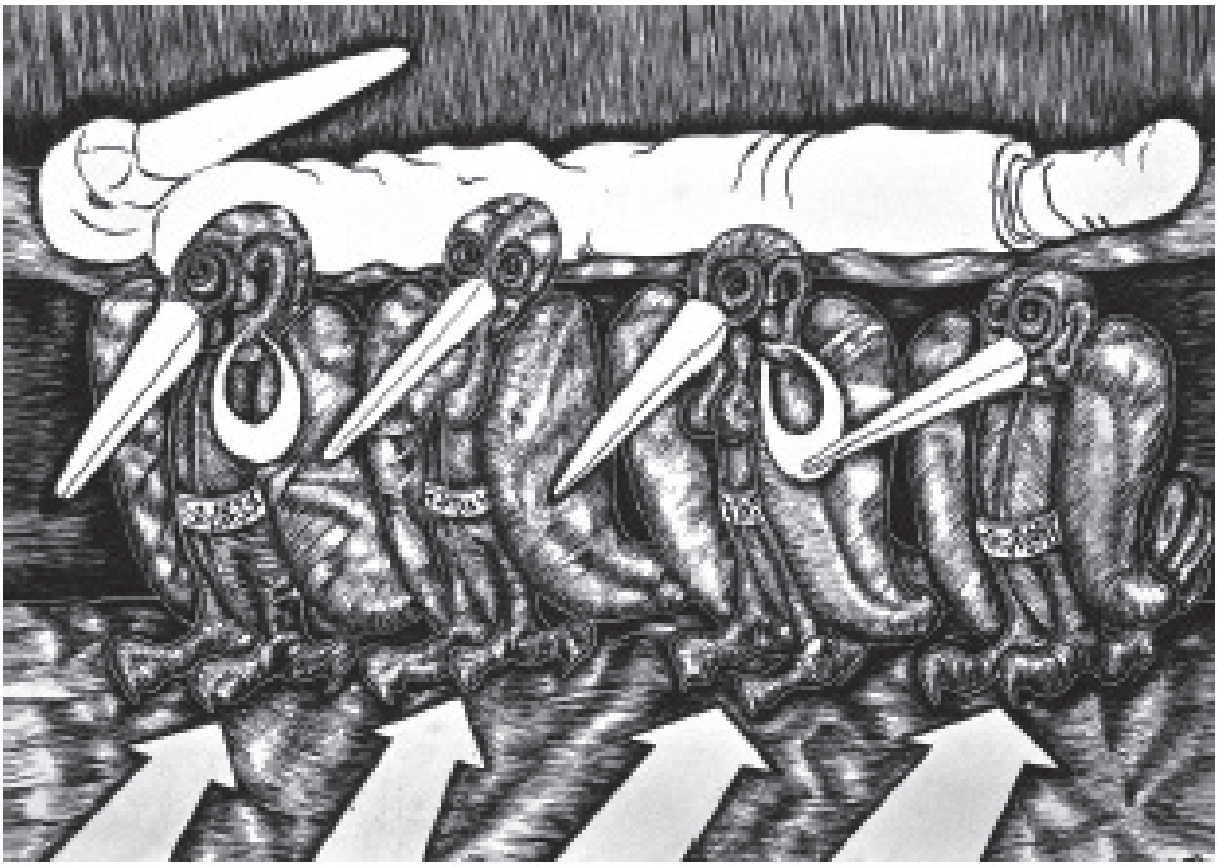
مثلت أحداث الفترة الماضية منذ أن قامت ثورة ٢٥ يناير حتى الآن الهاجس الأهم فيما قدمه الفنان الكبير حمدي عبد اللّه في معرضه الأخير ، حيث ألقت علينا الثورة في وقت قصير التطرق إلى ما تم الصمت عنه سنوات طويلة ، انفجر كل شيء وتتطايرت شظاياه بلا نظام ، وقد كانت الثورة وما تبعها من أحداث متتالية وتحولات ومواقف ونهايات غير متوقعة لثوابت عتيدة حقلاً خصبًا لأجواء لامعقولة ومسرحًا كبيرًا للعبث تتوالى عليه مشاهد وشخصيات تفوق المنطق ، وهو ما تستند إليه بالأساس تجربة الفنان المبدع عبر مشروعه الفني المتفرد ، لذلك لم يكن من الغريب تأثر الفنان بها وهي تقدم أجواء تتماس مع رؤيته الفنية التي يقدم فيها مملكته الخاصة من الكائنات مشيدًا بها عالما موازيًا يفوق عالمنا البشري عجبًا وسخرية .

ومن يتعامل مع الفنان حمدي عبد اللّه لايصدق أن وراء ذلك الوجه البشوش والروح الطيبة البسيطة تلك الرؤية اللاذعة لمن حوله، حتى كأنني أتصور أن من يتقابل مع الفنان ويعايشه لابد أن يتفحص حذرًا ويتحسس ملامح وجهه بالمرآة إذ لايعرف كيف سيراه الفنان وكيف سيصوره فى أعماله ، وعليه أن يسأل نفسه : تُرى من أنا في هذه الأعاجيب المصورة . ترى هل تحولنا في أعماله لثعابين أم طيور أم أسماك أم سحالي أم كائنات خرافية . إنها حلقة من تناسخ الأرواح تذكرنا بمبادىء الهندوكية التي ترى أن الحياة التي يحياها الإنسان الآن هي سلسلة من الحيوات التي تمتد جذورها إلى ماضٍ سحيق ، حيث تعاد ولادته مرات عديدة بصور وهيئات مختلفة تتوقف على المجموع الكلي لأعماله وذلك في دورة لا تنتهي حتى الوصول إلى الحالة التي لا تعاد ولادته فيها بالمرة « النرفانا» .

وعن طريق تلك المساحة الصغيرة الحميمية من الورق والقلم الذي لايفارق يد الفنان فى علاقة اتصال لاتنقطع تنفرط كائناته الغريبة وتتخذ مواقفها وحالاتها الخاصة ، مساحات صغيرة تستقبل الفكرة سريعًا وتتحمل توالدها الخاطف وتَحقُقها دون انتظار يفقد الفكرة طزاجتها ويعطل تدفقها الحيوي، فليس هناك أبسط ولا أقرب للفنان من ورقة وقلم متاحة له فى كل الأوقات . وعن طريق قوة الخط وتدافعه ونموه وكثافته تتشيد تلك الممالك الخاصة بساكنيها من الأشرار والطيبين . من الأبيض الناصع إلى الأسود الكثيف ومن الكتلة المجسمة المنحوتة بخطوط نسجية متعاشقة إلى المسطحات البيضاء لكائنات يرسمها الفراغ الأبيض ويطلقها للوجود ما يُشغل حولها من مساحات بدرجات الأسود ، أسطح عضوية نسجت بملامس مختلفة أحيانًا تبدو كخلفية للأشكال ، وأحيانًا تنبت الأشكال منها وأحيانا تقبع صامتة حتى يتألق مسطح أبيض متخذًا هيئات متحولة تتحاور أو أطرًا متتالية تتراكب منتظمة متتالية أو أحيانًا تلتزم الحياد كخلفيات مسرحية

محايدة ....شخوص متدثرة بأكفانها يتشاركون معنا الحياة ... أسماك طيبة وأخرى شريرة ... رؤوس يأكل من فوقها الطير ... قبور مفتوحة تنتظر القادم .. سلالم وثعابين ... إنها دنيا مغلقة على ساكنيها ... أمة تعيش حياتها في الخفاء ولكن لاتراها أعيننا إلا فى الحلم أو فوق أوراق حمدى عبدالله .

لقد اكتشف الفنان سحر الخط وقدرته على تشييد الممالك الخارقة واستمتع بتلك القدرة بسعادة لايدركها إلا العارفون بها . قدرة لها جناحان من خيال خصب أطلقها بلاحدود ، فقد امتلك الفنان خيالاً هو أقرب للمنحة الإلهية التى لاينعم بها الكثيرون وامتلك أيضًا مفاتيح بوابة سرية تنفتح على حلم متصل تغادره كائنات غابرة ليولد محلها مئات الكائنات يصنعون كل يوم حكايات جديدة . وعن طريق ذلك الحلم المتصل يسرد الفنان كل شىء ، لكننا لانستطيع أن نعقل هذا الحلم أو نضع له قراءة محددة واضحة حيث إنه قادر على المراوغة وتحطيم أي محاولة منطقية لتصنيفه في عبارات مباشرة تنقله من لغته الغامضة إلى لغة الكلمة ، لكنه يأخذنا بشىء من الرهبة التي تقترب لحدود الخوف لكى ننزلق داخله دون اختيار نحمل خوفنا من أن يتحقق أو نصبح جزءًا منه . إنه عالم نتأمله وننسحب إليه من الوهلة الأولى لكننا نعود منه حائرين ليس لدينا أية إجابة حاسمة.



الفنان حمدي عبدالله ومعرضه أساطير معاصرة ٢٠١٢م.. إبداع متفرد

أيمن السمري

بداية أود أن أختلف مع الكثيرين في قراءة المشهد الشكلي على مسطحات الرسم عند الفنان (حمدي عبدالله).. فالثابت في قراءة الأعمال الفنية عموما يبحث المتلقي والناقد عن تسكين الفنان إحدى الدور أو المدارس الفنية المتعارف عليها وكأنها دور للرعاية.. تهتم بالفنانين على تعاقب أجيالهم إذا التزموا بقانون الدار أو التزم بالمعايير والنظم.. ونتحدث دائمًا عن أن الفنان ينتمي إلى أحدى تلك المدارس أو خرج منها لينتقل ويتعايش تارة مع مدارس فنية أخرى..أو يتأثربمدرسته الذي نشأ فيها..ويمزج بين تعاليمها ومناهجها، وبين معايشته لمناهج مدارس واتجاهات مختلفة..كأن ينشأ الفنان سوريالية ثم يصبح سوريالية تعبيريًا، ثم سوريالية فطريًا ثم رمزيًا..وهكذا..وتبني وجهة النظرتلك في تحليلها للأعمال الفنية.في سياق مأخوذمن قراءة تقليدية(رأي متعارف عليه)دائمًا، وأنا أرىأن في هذا جوًرا واضحًا لقيمة العمل الفني أولًا،ثم لمبدعه ثانيًا، فالعمل الفني يتطلب وجوده علىتلك الصورة مخاضًا ضخمًا من الملاحظات والتفاعلات والانفعالات ويقولون في هذه الفترة: إن أجمل ما في الإبداع تحويل اللامادي إلى مادي من خلال المبدع.

فنحن نرى العمل الفني ونبحث دائمًا عن أي عالم ينتمي أوعن أي أسس وأي جماليات بنيت جوانبه..أو ليس وارًدا..أن يكون عمًلاإبداعًيا خالًصا؟!! أليس من الأجدى أن نبحث عن مفاهيم وفلسفة ورسالة العمل؟! أليس من حق المبدع أن يشار إليه باعتباره استخلص إبداعه من عالم بكر وليد في سياق مختلف؟! وإذا سلمنا بهذا ونظرنا إلى العمل الفني من هذا المنطلق.. سنرى التشكيل البصري الذي هو المنتج النهائي للعملية الإبداعية بطريقة محايدة..فنجله ونقدره حق قدره، وأؤكد كلامي أنني أتحدث هناعن العمل الإبداعي وليس لي دخل مطلًقا بالأعمال التابعة المقلدة لمنهجية سابقة وأطرثابتة يستسهلها الممارسون، فلاتتعدىأعمالهم كونها تقليًدا زخرفًيا ليس فيها إبداع. فالفن من وجهة نظري هو الإبداع وإن لم يكن إبداعا يصير شيئًا شبيها بالفن..وليس فنًا.

وأنا هنا لا أتحدث عن العمل الفني باعتباره مجموعة من العناصر أو المفردات أو حتى الأساليب التقنية في إعداد العمل، فكل ذلك يختلف بين يدي المبدع ليحقق بها ما لا يحققه غيره، لنراها في شكل مختلف أقرب إلى الإبهار والتعجيز. والقرآن الكريم -على سبيل المثال- نزل بنفس مفردات اللغة العربية من حروف وكلمات وجمل.. ولكن صياغته التعجيزية لهي الإبداع الحق. تلك كانت مقدمة عن الإبداع طالت، لأنني غير متخصص في علم الكلام.. وكماقال الزعيم(سعدزغلول)فيإحدىرسائله: اعذروني علىالإطالة فليس لدّي وقت للإيجاز. أي أن الإيجازيتطلب جهًدا استثنائيًا لمن هم أهله.. ولكني احتمي في صدق وجهة نظري حول الإبداع وما أؤمن به.

فالفنان (حمدي عبدالله) يقدم لنا نموذجا إبداعيا من الطرح البصري ذي العناصر التعجيزية في طريقة صياغتها بتلك الكثافة التي لاأعتقد أن فنانا آخر لديه تلك القدر على المثابرة في ذلك الزخم الملحمي للمفردات التي هي إبداع خالص، فنرى شخوصًا، حيوانات، حشرات، رخويات، طيورًا وعناصر متعددة.. حرفت لتكون شخوصه هو وحيواناته، هو وحشراته هو.. إلخ.

فتلك قدرة فذة على الخلق والإبداع، فلا ندعي أننا رأينا أشياء كأشياء قبل ذلك، ولكننا قد نرى أننا باستطاعتنا أن نحرف مثله، وهذا أمر مختلف، فرؤية الشيء للمرة الأولى لهي السبق الإبداعي، وليس قدرة الآخر وصياغته للعناصر تحريفًا وتلخيصًا وتبسيطًا وحذفًا وإضافةً.

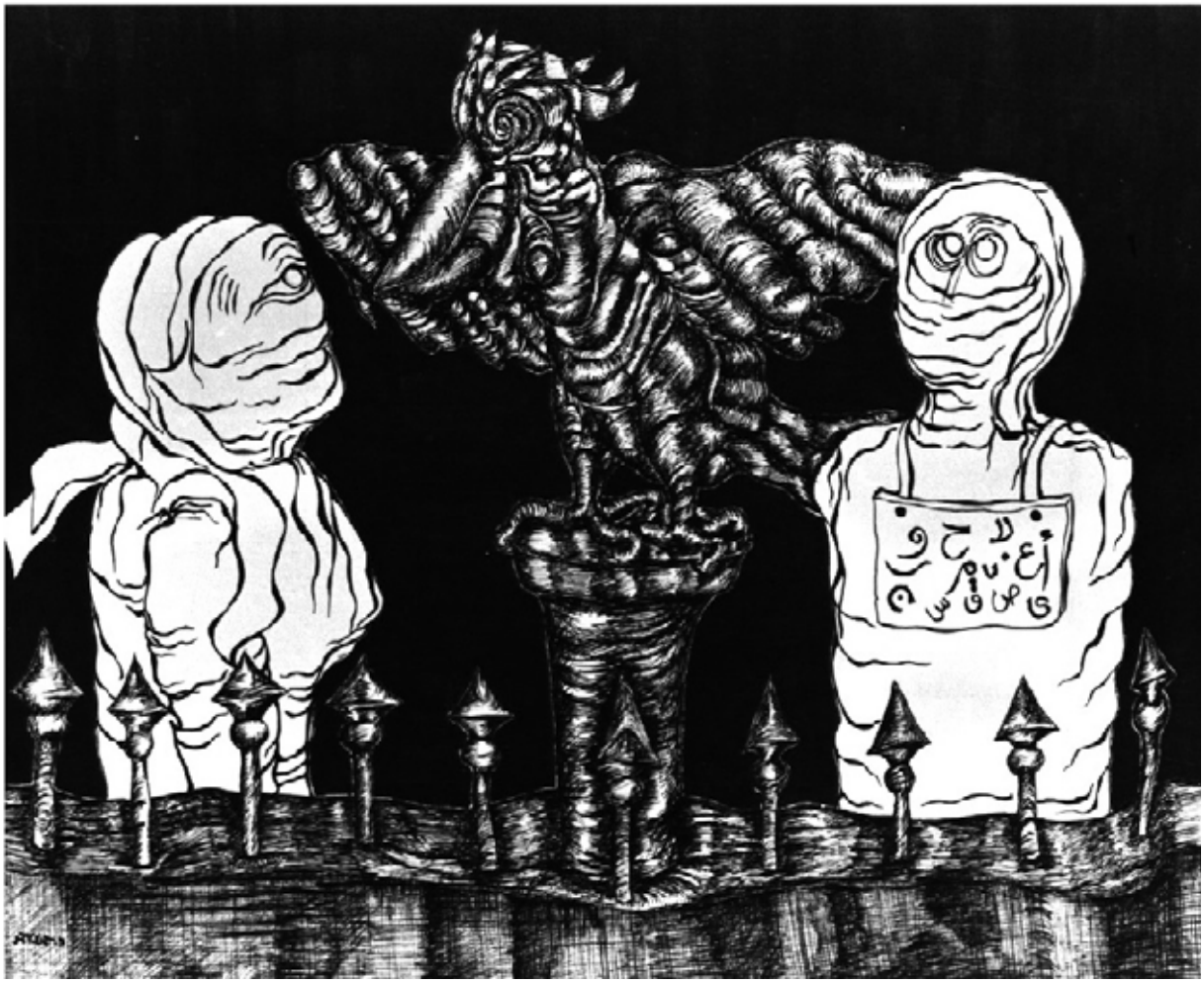
أؤيد كلامي بطرح تساؤل آخر.. هل يمكن أن نصف الأسطورة بأنها عمل سوريالي؟! إن الأسطورة في وقتها لهي طريقة حياة. في اعتقاد الأوائل من البشر وإيمانهم بالأسطورة شكلت طريقة حياتهم بالكامل. نرى (حمدي عبدالله) يصنع أسطورته، يشكل تاريخه في وقته.. يُسقط بعناصره وعلى عناصره عالمه المعاصر.. ورؤيته المتفردة.. وبجانب ذلك تأبي التقنية إلا أن تسهم في تلك الفرادة، فالرسم ليس تخطيطًا وتهشيرًا وتنقيطًا فقط، وإنما كل ذلك بالإضافة إلى أنه أقرب الوسائل لنقل طرائق التفكير المباشر في اللحظة الآنية، مما يجعله صدى حقيقيًا صادقًا لما تحدثنا عنه سابقًا من الملاحظة والانفعال والتفاعل ولحظة الميلاد الفاصلة.

في معرض الفنان (حمدي عبدالله) (أساطير معاصرة) تجولت بين أعماله، وأنا أشعر بإبداع وصل إلينا سهلًا منسابًا، ولكني لمست ما وراءه من جهد جهيد، وأنا متابع وآخرون لأعماله السابقة وأجدني أتساءل كيف استطاع أن يطوع مفرداته تلك ليسقط عليها مفهومًا معاصرًا وأحداثًا وليدة الساعة؟. إلا أنني سمحت لنفسي أن أتخيل أنها تعيش معه في مسكنه تتحرك وتتحدث معه بشكل دائم.

والفنان (حمدي عبدالله) رسام احتفظ دائمًا بمفاهيم خاصة جدًا، تعكس اهتمامه الواضح بالفنون البدائية، فهو فنان خط يمثل لغة خطية يطوعها، فتستجيب لصياغة أشكاله القادمة من الماضي في صورة كائنات غريبة، ولكن تألفها العين فلا تنفر من غرابة تكوينها.

ومع سنوات الخبرة الطويلة كان الرسم هو سلاحه الشهير في الدفاع عن أفكاره وفلسفته ومبادئه التشكيلية. والذي استطاع أن يؤكد أن الفنان هو الذي يمتلك ويسيطر على خاماته وأدواته وليس العكس. وهذه البساطة المعقدة لإمكانيات الرسم كانت لديه أبجديات التعامل معها بهذا الكم الهائل من المخزون البصري والخيال الخصب، فأشكاله التشخيصية والمشخصة لا تجعل العين تتركها بسهولة دون محاولة فك طلاسم التعبير القابع خلف هيئتها الرمزية. تتآلف شخوص (حمدي عبدالله) المخلقة، رغم التنوع الكبير في مستويات التحريف الذي تتعرض له، وما يربط بينها هو ذلك الثوب الأسطوري الذي ترتديه جميع الشخوص، وهو بذلك يبحر بشكل عفوي دون قيود تقنية أو

لزمات تشكيلية محددة، فالعالم بجميع حضارته وثرائه يمكن أن يكون له علامة أو عدة علامات تذوب مع بعضها في نسيج ملحمي ينتقل من جزئ عقلاني أحيانًا، ثم ما يلبث أن يتحدى في التعريف بشكل تلك العلامات فقد أصحبت ذات صياغة تستعصى على التأويل بشكل واضح يربطها بأي رمز متعارف عليه، كل هذا أوجد نوعًا من التشويق والغموض، ومحاولة تتبع فصول الأسطورة التي ما يلبث المتلقي أن يجد نفسه، وقد توزعت مدركاته حول عدد من الأساطير، ويأبي أن يتراجع عن الاسترسال في المتابعة.. والفنان يتخذ من هذه الأشكال الأسطورية جملاً يصيغ منها رسالة تبدو عليها نزعات طقوسية أحيانًا، وسياسية أحيانًا أخرى، وربما مضامين نفسية لما يعتري النفس البشرية من نزوات.



رموز مصرية في رسوم حمدي عبدالله

جمال لمعي

عندما نتعمق في رؤية رسوم (حمدي عبدالله) نستطيع أن نقف على مفردات كونت أبجدية هيروغليفية معاصرة تفصح بشكل قوي مدى تأثير الحضارة المصرية القديمة على فكر وثقافة وفن (حمدي عبدالله). وهذا الولع بالمصريات نشأ مع تنامي الحس القومي، فمصر في عصر الزعيم الراحل (جمال عبدالناصر)اكتفت ذاتيًا بثقافتها وذهب الاتجاه العام في فن الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي إلىاكتشاف الذات والهوية القومية المصرية والبحث عن الشخصية التي تدعم كل ما هو مرتبط بحضارتنا، وفي هذه الفترة تشكل فكر وأسلوب (حمدي عبدالله) فقد استطاع أن ينهل من الميراث الشعبي وقد أثرى خياله وعمق مفرداته الشكلية أستاذه(سعدالخادم)،وقدوجد في أستاذه(يوسف العفيفي)وتشجيعه منطلقًا للإبداع.وفي خطوات ثابتة اكتشف الفنان (حمدي عبدالله) ثراء الحضارة المصرية ورموزها وخيال أشكالها عندما سافر إلى الأقصر، وعندما عاش في المنيا لسنوات عديدة ينتقل بين آثارها من تونة الجبل إلى تل العمارنة وبكل تأكيد فإن دوافعه وميوله ونشأته وثقافته، دفعته ليواصل إبداع أبجدية هيروغليفية معاصرة. وسأحاول في هذه المقارنة أن أضع بعض الرموز المصرية التي أثرت بشكل مباشر في أعماله، وسأضع لكل من تلك الرموز المعاني التي ارتبطت بها، فقد تسهم بشكل فعال في فهم أعمال الفنان (حمدي عبدالله).

- البا BA: كيان روحي أقرب ما يمكن أن نسميه "الروح" فـ "البا" يترك الجسد في لحظة الموت. ويعتقد أنها تمضي يومها في أشكال مختلفة تخدم المتوفي وفي الليل تعود إلىالمقبرة. -حورس Horus:هناك عديد من الآلهة أخذت شكل حورس و اسمه، وأولهم إله السماء، واتخذ الصقرشعارًا له. وهو هنا الابن الأصغر ابن إيزيس وأوزيريس المتوفي، الذي انتقم لموت أبيه بأن انتصر على أخيه شيث Seth الذي اعتبر كفيل وحامي الملك. وقد سمى الملك الحاكم بحورس الذي يعيش والمتجسد على الأرض. وكانت مراكز عبادته في هيراكونوبوليس و إدفو.

- الطائر ينو (Bennu Bird The Phoenix): طائر العنقاء طائر شبيه بأبي قردان وله ريشتان على الرأس. في عصور مختلفة كان له شكل يمثل إله أول الزمان، وهو المسؤول عن حساب الوقت، هو روح أوزوريس، حامل الضوء الأبدي من مقر الآلهة إلى عالم الإنسان وهو مبدأ الحياة.

- تحوت Thoth: كانت الآلهة مصدر كل العلوم والتعليم وسيد الفنون السحرية-إله القمر.

- رع Re: إله الشمس لعين شمس (Heliopolis) فوق كل ربوة مرتفعة (العوامل

جيوسياسية) حيث منف وعين شمس لم يكن بينهما مسافة كبيرة: فالأولى عاصمة لمصر وظل ملوك مصر يعملون على وحدتها بتأسيس عاصمة موحدة وكلما نمت الوحدة السياسية لمصر فإن أهمية رع تزداد بنفس التعظيم. يظل رع القوة الموحدة للدولة المترامية الأطراف. وفي الأسرة الخامسة حوالي ٢٥٠٠ ق.م. سمي الملك "ابن رع" وأن إله الشمس في ذات مرة كان حاكمًا لمصر.ففي نهاية الأسرة الحديثة(١١٥٠ق.م تقريبًا)فإن رع الذي ارتبط في ذهن العامة بالقوة الملكية ثم بدأ يفقد شعبيته باستبداله كحاكم للموتى بواسطة أوزيريس.

حمدي عبدالله والهيروغليفية المعاصرة:

ربما يعد استعراض هذه الرموز المصرية وما تحمله من معانٍ تلق لضوء على رسوم(حمدي عبدالله)وتظهر بجلاء مفاهيم إنسانية تنبعث من أعماله.

المفهوم الأول الذي يغلب على أعمال الفنان مفهوم الموت، وهو لغز محير وقضية أثارت الجدل عند القدماء ووضعت عند الفلاسفة تساؤلات، وربما بعرض أعماله نجد أنه يضعنا أمام السؤال الجدلي الذي طرحه (بول جوجان) في أعماله: من أين أتينا ومن نحن وإلى أين نحن ذاهبون؟. نستطيع أن نتلمس هذه الفلسفة بعمق في أعمال (حمدي عبدالله) فهو يطرح تساؤلات حول الحياة والموت، صراع الإنسان المعاصر.

والمفهوم الثاني مرتبط بالصراع بين الخير والشر: إن الأعمال تتسم بالدراما، فالصراع دائمًا بين النقيضين الأبيض والأسود، بين الخير والشر، بين الدكتاتورية والسلطة، وبين اختيار الشعب، إنها الحياة كما يتخيلها عبر نصف قرن من ممارسته للأعمال الفنية التي امتدت بلا انقطاع لتسجل أحداث المجتمع المصري في تحولاته السياسية والاجتماعية.

والمفهوم الثالث في أعمال الفنان (حمدي عبدالله) ارتبط بموقفه من الأساطير عبر العصور، فقصة الخلق وإيزيس وأوزوريس وأبو زيد الهلالي وغيرها من القصص الشعبي قد أتاح له فرصة أن يحلق في خيال متوارث يستند على صور وأشكال سجلها الفنان عبر العصور، وإزاء هذه الرموز والمعاني الإنسانية يقف (حمدي عبدالله) مستلهمًا من بيئته الشعبية ومخزونه الحضاري معتمدًا على تفاعله بين التراث والمعاصرة ليقدم منطلقات إبداعية جديدة تضرب جذورها في عمق التاريخ لتتألق وتتعانق مع المعاصرة.

إن محاولة مقارنة أعمال (حمدي عبدالله) بالفن المصري إنما بنيت على منطق الاستمرارية في تاريخ الأشكال ومحاولة التحديث التي تبناها ليقدم لنا فنًا مصريًا معاصرًا.

كائنات حمدي عبدالله وتحولاتها إشارات خليقية في رحم أسطوري وفضاء خيالي

حاتم الصكر

سيكون العنوان في هذه القراءة الجمالية لتجربة الفنان(حمدي عبدالله) إشكاليًا دون شك،فهو متسع عن حدوده كعتبة تعارف بين القارئ و هذه القراءة، أو ممتد إلى ضفاف وشطآن مرجعية تسمي نفسها، وتعلن عن هويتها واستباقًا وابتداءً.

لابأس، فضوء العنوان سينير لقراءتي أوّلا طريق سيرها وهي تستقرئ مئات التكوينات والتخطيطات والرؤية البصرية للفنان، والذي يوسع هو ذاته مدى الاحتكاك البصري بأعماله، كما يمدد تاريخية الذاكرة وينشطها لاستذكار المراجع والمؤثرات الفنية المتمثلة والمعاد تمثيلها في تلك الأعمال. إنه يجسد بتلك الأعمال سمة من أبرز سمات الفن المفاهيمي، أعني اختلاط الثقافي بالتشكيلي والأسطوري بالمعاصر، والواقعي بالخيالي، وانصهرها لإنتاج عمل ماثل في زمن آخر جديد.

ثمة إذن(كائنات)في رسوم (حمدي عبدالله)، لكنها(متحولة)،وعلى المشاهدتعقب كينونتها وتحولاتها أيضًا، فلاغرابة أن يعود بذاكرته إلى تحولات كائنات (أوفيد) الأسطورية في كتابه الشهير (مسخ الكائنات) حيث -ومنذ بدء الخليقة- لم يكف الإنسان عن تصور كائنات متحولة -متناسخة أو ممسوخة- عن بعضها وعلى الفنان والمشاهد بالضرورة أن يضع تلك الكائنات خلال فعل التحول، ضمن سياق ذلك الفعل، فيتصور وضعها الخليقي، أي ما تخلقت أو تحولت عنه، متقمصًا خيال الإنسان البدائي نفسه، صانع تلك الإشارات الخليقية، ومفترضا دلالات تلك الإشارات، ومستحضرًا مدلولاتها أيضًا، وبالاحتكام إلى المرجع الخليقي أو البدئي،سوف يتنفر المشاهد-كمافعل الفنان نفسه-خبرته أو ذخيرة بصره وثقافته،لكي يحل شفرات تلك الخلائق والمخلوقات المتحولة، ويتعرف على موضعها الإشاري الجديد الذي جلبها إليه الفنان برؤيته الفكرية وإنجازه الفني، دون الانحباس عند مرجعها التاريخي (الفرعوني)، أو المحيطي (الشعبي)، وعلى المشاهد في وضع التلقي هذا، أن يستعين بخبرته الجمالية لمعرفة البدائي أو البدئي الخليقي على مستوى البناء الفني للعمل، فالأمثل في هذه الحالة، ولتوصيل تلك الإشارات الخليقية، التحرر من أبعاد العمل التقليدي، وعناصر البناء المكررة والسائدة، واللجوء إلى (عفوية) و(بدائية)، وأنا أتجنب مصطلح: فطرية، ترقي إلى احتواء تلك الإشارات والرؤى والأخيلة.. وتغوص في دلالاتها وإيحاءاتها.. بهذا يستطيع المشاهد أن يحقق تواصلاً بصريًا مع أعمال الفنان ويجني متعة بصرية كذلك.

فالكائنات المصطفة على بياض الورق تجعله ممتلئًا بما تكتنزمن طاقات رمزية تحف بوجودها و تحولاتها مًعا، وسوف يناسب ظهورهافي جدل الفراغ والامتلاء، البياض والسواد،

وأن تكون حرة في التنفيذ والأداء، كما كانت حرة في تشكلها الأسطوري، ورحمها الذي جاءت منه حتى وصلت إلينا.

إن هذا ليس دفاعًا عن منهج فني محدد أو أسلوب معين، وليس تصويتا للبدائية واستدعاء العفوية وهجران الأكاديمية، وانضباط النسب والعناصر والتوافقات والتعارضات في البناء الفني للوحة، بل هو تكريس لما أفهمه من مصطلح الحرية الأسلوبية للفنان، فهي عندي ليست باللحاق أو اللهاث وراء آخر التجارب والأساليب الحداثوية، بل في إطلاق طاقة الروح، وتسخير اليد لتشكيل رؤاها في تلك اللحظة الإبداعية، بصدق ودون محددات سابقة، وأنا أزعم من خلال مشاهدتي لتلك الأعمال التي تتكدس أو تتراتب أو تتقاطع أو تتنضد وتصطف على الورق، أن (حمدي عبدالله) عثر على (تراثه) الخاص ضمن الإرث الفني لبلاده بدءا من الفن الفرعوني برهافة خطوطه، واهتمامه بالموضوع إنشاءً وسردًا، حتى طوطميات وخرافات البيئة ونتاجها الميثولوجي ومعتقداتها الشعبية وإشارات المحيط واكتنازه بالعلامات والرؤية، ومن هذا المزيج الثري والانتقاء الذكي لمفرداته، أفلح (حمدي عبدالله) في أن يضع تراثه الخاص ضمن تراث بلده وبيئته ومحيطه في (فضاء خيالي) ليتناسب وضعه عند الإنجاز الفني مع وضع كائناته عند تخلقها وتشكلها الأول، فأطلقها-كما أطلق خياله-في فضاء شاسع ومرتفع، صار مكانًا مناسبًا ليطير فيه طائره الأثير، أو إشارته الخاصة أو ختمه الشخصي في جوانب من أعماله؛ ذلك الطائر الجميل والمتحول والشامخ بكبرياء، لا يخلو من ألم أحيانًا.

في الحضارات القديمة، لعب الطائر دورًا مهمًا في تمثيل الخوف من الموت والصراع معه والانتصار عليه، هكذا تصطف نسور مدينة (الحضر) شمال العراق على أفاريز المعابد والبوابات والأسوار والجدران وفوق الأبواب ومحاريب العبادة.. كما كان لطائر الغراب دور مهم في قصة الخطيئة الأولى، حين أرشد الإنسان لكي يدفن الميت تحت التراب، وصار رمزًا أيقونيًا يتطابق التشاؤم منه مع لونه الأسود الفاحم وصوته الناعق(سيتخذه فنان عراقي هو علاء بشير لاحقًا ليكرره في مرحلة معينة ضمن أعماله الزيتية).

لكن طائر(حمدي عبدالله)يتماهى استنادًا إلى تحوله مع صورة الشخص، أي يتشخص كالإنسان في تكوينات وأوضاع متنوعة، وكأنه يؤدي مهمة سردية، يعبر أو يقص أو يعلق أو يستكمل غيابًا مقصودًا في أعمال الفنان التي تجرح رغم رهافتها، فاعتمادها الخطوط الخارجية وإيحاءها الانطباعي الأول بسلاسة والنعومة، سوف يتحول هو أيضًا إلى حدة وقوة وفعل صادم بمجرد استكمال المشاهدة، ومعاينة التناظر المقصود والمنفذ باللونين الأبيض و الأسود.

وإذا كانت تكوينات الأعوام (١٩٩٤-١٩٩٥م) والرسوم الخطية الأولى تكرس تلك الرهافة والفراغ ضمن حدود الخطوط الخارجية الدقيقة والفراغ المتحصل من هندستها، فإنه الامتلاء القادم وحضور الحبر الأسود بكثافة سيزيد من احتشاد التخطيطات اللاحقة

المنفذة في الأعوام التالية بشكل تصاعدي، وكأنما يخضع الفنان ليقين جدلي أو صراعي متزايد، يزيح ذلك السلام أو الأمان (الظاهري) في تخطيطات الأعوام الأولى، ويدخل مقتحمًا الفراغ بمزيد من الأشكال الخليقية المصاحبة: حيات وأسماك وديدان ونباتات ورؤوس ووجوه مموهة مستكينة للبياض والفراغ.. وحاضرة بقوة الخيال واللاوعي ورؤي الطفولة.. ومع هذا التقدم الرؤيوي سيزيد الفنان من الخطوط الداخلية هذه المرة، فيسور أو يسيج (ولا أقول يسجن) بعض الكائنات داخل خطوط حرة وعفوية، كأنما تجعلنا ننادي حرية ذلك الطائر بعرفه الطويل المتدرج، ومنقاره الطويل الممتد، كإشارة بديلة للكلام أو الغناء.

وسوف تتصاعد وتائر الصراع اللوني (أبيض-أسود) والمكاني (فراغ-امتلاء) لتتسع اللوحات أو الرسوم التخطيطية إلى تكوينات جديدة تعبر عنها رسائله الكونية وهي عبارة عن (١١٢) تكوينًا، لا تحمل كعادة الفنان دائمًا أية عناوين، بل تكتفي بالأرقام المتسلسلة، تأكيدًا لوحدة الرؤية والمعالجة.

في هذه الرسائل الكونية أو التكوينات الأخيرة سنرى اختفاء الخطوط الخارجية المرهفة، والاستعاضة عنها بكتل وحجوم أقرب شكلية إلى المنحوتات وهي تسبح في سواد حبري كثيف، ويبرز الإنشاء الموضوعي بوضوح في هذه الأعمال، حيث تتوزع المساحات والأشكال والشخوص بهندسة مقصودة، تسمح بقراءة سردية حرة؛ من الأعلى للأسفل، ومن اليمين لليسار، وبالعكس أحيانًا كثيرة.

الغوص في أعماق المجهول

حسين بيكار

في الوقت الذي بدأ فيه إنسان العصر الاقتراب من الكواكب التي تحيط به لدرجة الالتصاق، فوطئت أقدامه سطح القمر، وطاف حول المريخ للتعرف عما إذا كان على سطحهما نسمة حياة، وفي نفس هذا الوقت بدأ الابتعاد عن سطح الأرض والتحرر من جاذبيتها بجسده وعقله، بعد أن كان أسيرًا لها طوال سنوات عمره..استطاع بما حققه عقله من التكنولوجيا المتطورة أن يمرح في فضاء المعرفة دون عائق يمنعه من بلوغ أهدافه التي تنكشف له يوما بعد يوم..

ولا ينفصل الفنان عن تجربة اللحاق بالمجهول، مثل بقية زملائه رجال العلم، فنراه بعد أن كان مرتبطًا بالواقع المرئي والحسي والملموس، يبحث عن آفاق غير مطروقة، يجوب خلالها بعقله وقلبه؛ بحثًا عن عوامل نقية تحرره من قيود الحياة الأرضية، فيجوب في سماوات التجريد وآفاق اللامضمون، واللامعني، لعله يجد ما يؤهله لحياة أرقي ومناخًا يخلصه من فوضي التناقض والتبعية، ولو بجرعة غيبوبية ذات قوام أثيري، يتيح له التحليق في دهاليز هذا الكون الكبير، مستعينًا بأجنحة العلم التجريبي الذي بدأت مصداقيته ترسخ في عقل وضمير العصر.

ولهذا كانت للأعمال التي اعتاد أن يشارك بها الفنان المفكر (حمدي عبدالله) في المعارض الجماعية العامة تجارب ذات عبق غامض وخاص يدعو المشاهد إلى التوقف أمامها طويلًا لاستقراء مضمونها والتحاور معها حتى تكتمل الرؤية وتفسح المجال للاكتفاء العقلي والنفسي، والاستمتاع بما يرمي إليه الفنان بلغة الخطوط والظلال والأشكال.

وربما يكون هذا الاستدعاء أو الجذب البصري نتيجة طبيعية للبصمة الباطنية التي تتخفي وراء مكونات اللوحة، وتتضح لا إراديًا من أعمال الفنان حتى أصبحت سمة ملازمة لأغلب ما تبوح به قريحته الخلاقه من خواطر جوانية ليست وليدة عقل مثقف فحسب، إنما وريثه رواسب بيئية وذكريات بدائية ممتدة الجذور عبر عصور التراكم الإنساني الذي يمتد رأسيًا يومًا بعد يوم إلى حيث لا ندري.

إنها تجربة مثيرة حقًا تمد رأسها بثقة تامة، وسط مختلف الإنجازات التقليدية المحيطة بها، اختارلها الفنان لغة التعبير اللصيقة بها، والوسيط الأمثل الذي يعبر عنها أحسن تعبير، وهو الرسم بالأحبار السوداء المرادف الطبيعي (للظلمة والغموض) ويعتمد الفنان أن يحقن بعصارتهما أطيافه الشبحية حتى لايبتلعها مهرجان الألوان المتطفل الذي تسكبه الشمس فوق السطح الأخرس، الذي يقوم فيه الخيال بدوره البطولي والتخصصي،وهوينفصل تدريجيًا وبذكاء شديد عن عالم الواقع وصولا إلى منطقة العدم واللاشئ واللامعنى.!!!

وتتواصل التجربة دون أي إضافة تذكر إلى أن يوفد الفنان في بعثة علمية إلى بريطانيا يعود بعدها وفي جعبته محصلة حصاد كان توافقًا أن يفاجئ به زملاءه العاملين في الحقل الفني في مصر.. فقد شاهد أثناء بعثته ما حققه جهاز الكمبيوتر (عملاق القرن العشرين) في قطاع الإبداع من عطاء مذهل، وإضافة غير متوقعة، قلبت قوانين التشكيل والتصميم التقليدية رأسًا على عقب، فقرر أن يقدم هذه التجربة في عرض خاص بإحدى قاعات مجمع الفنون عام ١٩٩٢م، دون أن يبدي رأيه فيها، تاركًا للمشاهد الحكم على صلاحية التجربة الآلية لكي تحل محل الوجدان الإنساني في التعامل مع الحياة والتعبير عن ردود الفعل التي تتغير في كل لحظة دون توقف. إن التجربة تعتبر مغامرة حقيقية تحاول بإلحاح شديد الغوص في أغوار المجهول الذي يرفض الاقتراب منه، وينأي عن كل ما هو مألوف في دنيا الواقع ودائرة الحواس، حتى لما أصبح منها دارجًا في الأعمال السوريالية الشديدية الغموض وهي تفسح لنفسها المسالك الخفية التي تسمح لها التجوال في متاهات الذاكرة المفقودة، وما تختزنه في مخابئها من مشاهد أشبه بالأحلام والكوابيس التي تتسلل إلى النائم في غفوته، فلا يدري أحقيقي ما يشاهده في منامه أم هو من نوع أضغاث الأحلام التي ينسج العقل الباطن من خيوطها نسيجه المحير، وكأنه وسيلته الوحيدة التي يقتل بها وقته في مكمنه السحيق وموقعه المظلم في أعماق النفس، ويترك الإنسان الحائر مكبلاً بقيود الواقع المادي الملموس، مرتبطًا به ارتباطًا قهريًا، أو يتركه منشغلًا بأسرار القدر والغيب والسحر والشعوذة، وغير ذلك من المخدرات الماورائية التي تؤرقه وتقلقه دون أن تمده بالجواب الصريح المريح.

وتحتل مجموعة أعمال الفنان (حمدي عبدالله) موقعها المتميز في رحاب المعرض الكبير (بينالي القاهرة الدولي السادس ١٩٩٦م) وهي تزهو بموقعها الصداري أولًا، وثانيًا بالنسق الذكي والرائع الذي ينظم المجموعة المتكاملة، وبالمنطق الهندسي المريح الذي حققه الفنان بحيث جعل من الخمسين لوحة المعروضه مسلسلا متلاحقًا من الأحداث والحالات والمواقف، التي تقوم بها العناصرالمختلفة، كمنظومة حية(منفصلة الأجزاء،متصلة المضمون)،تأكيدا لأهمية الجزء بالنسبة للكل، وتثبيتًا لعلاقة البدايات بالنهايات.

ويتبين عند المواجهة الشاملة لهذه البانوراما التشكيلية والفكرية ذات النسق الرياضي الشبية بالمواكب العسكرية أنها منظومة شاملة تتلاحق أحداثها في تتابع، كأنها مراحل حياتية في تكوين مجتمع ما، هنا أو في أي موقع آخر من الكون، كما تبدو فيه كل لوحة على حدة كأنها مستودع كبير تتجاوز في مساحته الحجرات المغلقة التي تضم وراء جدرانها قطاعًا جزئيا مما يدور في الخارج وهو (الحياة)، بكل مكوناتها وجزئياتها بأسلوب أشد غموضا من الحياة نفسها، وتتزاحم المشاهد الملحمية بجوار بعضها واحدة تلو الأخرى بهذا النظام الرياضي، كأنها شريط سينمائي تتواصل أحداثه دون ربط مباشر يبرره عقلنا الواعي، ومع ذلك يحتفظ العمل الكبير بوحدته وترابطه دون تدخل روائي، ودون أن

يؤثر على متعة المتابعة المتأنية التي تزيد المشاهدة شوقًا إلى التامل العميق والبحث الدقيق، والتساؤل عما تعنيه كل جزئية من العمل، وكأنه شريحة كاملة في بناء كوني يعج بالحركة والحياة والدفء.

غير أنه مهما بلغت المبررات في محاولاتها الملحة لإقناع المشاهد علميا بمصادر هذه الرموز الشبحية القادمة من أعماق شديدة الغور، فإنه لن يستطيع التخلص من دوافع الفضول التي ترغمه على الوقوف طويلاً أمام اللوحات لتأمل هذا الكم الهائل من المفردات التي تضمه كل لوحة على حدة، فهناك الكائنات الباسقة الطول مثل أعواد النخيل والكائنات التي تتقوقع داخل أصدافها المنيعة، وكائنات تزحف مثل الأفاعي والديدان، وأخرى تحلق في فضاء أسطوري مثير، وهناك مخلوقات ذات مناقير شبيهة بمناقير الطيور، وأخرى لها خياشيم كالأسماك.. وهناك أجساد شبه آدمية لها أثداء نسائية أو أعضاء ذكورية فحولية.. وغير ذلك من الرموز العضوية التي تذكرنا بما كان يفعله سكان الكهوف القدامى، أو فنانو القبائل الأفريقية البدائية، التي لا تزال تعيش عيشة البداوة متلحفة بسحابات الزمن العتيق.

إنها بوتقة القديم الحديث، القديم البالي، والحديث المتجدد النابض بالحياة، وربما كانت بوتقة المستقبل أيضًا إذا آمنا أن الحياة في مجموعة نسيج واحد، وسجادة عريضة محلاة بمختلف الرسوم والزخارف التي تشكلها العقد المتشابكة من كل اتجاه..وهي أيضًا بوتقة علمية عصارتها ذلك التدفق الوجداني الذي يحركها ويدفعها في كل اتجاه لكي تملأ ما حولها بذلك الصخب الذي يصدع القلوب قبل الرؤوس، ويغرينا بالوقوف في حالة انتباه دائم لاستقبال ما يستجد من أسرار الحياة، وهو أكثر من ذرات الرمال التي تغطي سطح الأرض.

بين أساطير معاصرة.. ومعاصرة الأساطير

حمدي أبوالمعاطي

بداية الخوض في عالم الفنان الأستاذ الدكتور (حمدي عبدالله) ترجع إلى معرفتي الشخصية به منذ وقت طويل.. تبلورت تلك العلاقة منذ عام ١٩٨٦م.. عندما عرضنا سويًا (بشكل منفرد) معارضنا بمجمع الفنون -الزمالك- وذلك بعد عودته من (بريطانيا) كأستاذ زائر لمدرسة الفنون الجميلة (ليستر بولتيكنيك) التي انعكست على معرضه في تلك الفترة باستخدامه للتقنيات الحديثة في التشكيل من خلال إنتاجه لأعمال (الكمبيوتر جرافيك) التي طرحت بعدًا جديدًا حينذاك في أسلوب الفنان(حمدي عبدالله)منسوبًا إلى تقنيات الكمبيوتر..والمجموعات اللونية..الزخم البصري للون..من خلال مفردات وعناصر الشكل التي ما إن رآها المتلقي وشاهدها.. وجدها تشع درجات لونية زاهية، ساخنة منها وباردة، لتحدث علاقة تبادلية بين الشرق والغرب، الشرق ذو الألوان الساخنة منسوبة إلى سماء مشمسة.. والغرب ذو الألوان الباردة منسوبة.. إلى برودة الجو.. والسماء المظلمة معظم أيام السنة. فقدتأثرالفنان(حمدي عبدالله)تأثرًا طرديًا، فالسماءالغامضةعكست ألوانًا دافئة ساخنة..استطاع الفنان استحضارها من الذاكرة الحسية والبصرية لديه في بلاد الشرق.. فالتأثر الطردي لديه أدى إلى استخدام مجموعات لونية تعكس حالة من البهجة اللونية المشعة من العناصر والمفردات في تناوله للعمل الفني حينذاك.

أما عن الحديث عن مجمل أعمال الفنان (حمدي عبدالله) منذ ذلك الحين حتى الآن.. فإن هناك ما يميزها بخصائصها وسماتها البصرية من حيث الشكل.. وخصائصها وسماتها الفكرية والفلسفية من حيث المضمون في التناول التشكيلي بقيمه البصرية والفكرية. لهذا.. يمكن لنا أن نغوص في عالم الفنان من خلال أربعة محاور مهمة في تجربته الفنية من وجهة نظري المتواضعة.

المحور الأول: ويتضمن فلسفة التلوين بالأبيض والأسود في أعمال (حمدي عبدالله)، فالقصد بفلسفة التلوين بالأبيض والأسود.. يعود للتناغم المذهل في استخدامه للدرجات الظلية التي تحدد القيم البصرية للعناصر والمفردات. إن التميز الذي أظهرته مفردات الفنان في صياغته لتلك العناصر عكست قيمة مميزة لتناول الأبيض والأسود كحالة بصرية معبرة عن مكنون تشكيلي في فضاء الصورة لدى الفنان.ولذلك فإن التناغم البصري لدرجات الأبيض والأسود في أعمال (حمدي عبدالله) تجعلنا نؤكد على أهمية مفهوم التلوين بالأبيض والأسود.. الأسود الذي يُعد الوسيط في الرسم.. والأبيض الذي هو بمثابة المسطح الورقي الذي يستخدمه الفنان في إنجاز عمله الفني.. هذا الطرح تبلور في أعمال الفنان الذي أخذنا إلى منحنى آخر.. يميز تجربته، ألا وهو اعتبار الفنان فنانًا جرافيكيًا من الطراز الأول.. إلى كونه فنانًا مصورًا اعتمد في التعبير عن مفرداته على أساليب ووسائط متعددة؛ حتى يضفي على العمل الفني لديه قيمة التميز والتفرد.

كذلك يمكننا أن نؤكد في هذا الطرح الأهمية الكبيرة للخط عند الفنان في استخدام الخطوط المعبرة عن الأشكال في أعماله التي تعكس قيمة مهمة، ألا وهي قيمة التعبير القصدى إن جاز هذا التعبير.. ويعني بهذا أن الخط في حد ذاته يمثل قيمة متفردة، سواء لعب فيها التدرج الظلي للون الأسود دورًا أم لا.. فإن الخطوط التي تمثل التشكيل البصري للعنصر.. تميزت عند الفنان ببلاغة في التعبير تؤثر مباشرة على المدركات الحسية لدى المتلقي.. ليغوص في أعماق التجربة التي تخترق أسطورة الحضارات القديمة بشكل عام.. إلى أسطورة (حمدي عبدالله) بعوالمه المميزة بشكل خاص.

كما ينعكس **المحور الثاني:** في البعد الأسطوري لدى الفنان.. فإن الكيان البصري في فضاء اللوحة.. يمثل قيمة العنصر الذي يتنوع بين: الإنسان، الطائر، الحيوان، الورد، الثمار، الشخوص والأشباح ذات البعد الإنساني.. وغير ذلك من رموز تمثل جميعها جوهر التشكيل البصري عند الفنان.. والذي من خلاله تعكس فلسفات وأبعادًا تميزت بالميتافيزيقية.. وكذلك أبعادًا أسطورية شديدة الخصوصية ذات أسلوب سوريالي عُبر به الفنان عن مكنون هذا العالم الميتافيزيقي.. أسطوري النزعة، كل هذا ميز العلاقة التبادلية بين الشكل والمضمون في أعمال الفنان (حمدي عبدالله).

أما بالنظر لتجربة الفنان.. فإننا نلاحظ البساطة في التعبير.. والعمق في المعنى.. والرؤية البصرية التي تهدف في النهاية إلى الاستمتاع الجمالي بعناصر أسطورية تأخذ المتلقي إلى عالم آخر.. غير الذي يعيشه ويتمناه.. إلى عالم (حمدي عبدالله).. وهذه إحدى مميزات التشكيل البصري لديه، الذي أراد أن نغوص فيه عن قصد.

المحور الثالث: هو أن أعمال الفنان تنزع المشاهد أو المتلقي لها من عالم الواقع لتحلق به إلى عالم الخيال الرحب.. خيال (حمدي عبدالله) الذي يستمتع فيه المتلقي والفنان بعناصر بصرية تؤكد له العلاقة الحميمية بين "الحلم.. والواقع".. الحلم الذي نتمناه والواقع الذي نأمل فيه تحقيق الأحلام.

-أما المحور الرابع: في أعمال الفنان (حمدي عبدالله).. فيمكننا إدراكه من خلال الأبعاد التصميمية للعمل الفني لديه.. ومدى تآلف الشكل بعناصره المختلفة في فضاء الصورة.. الذي يعطي فيه الفنان مساحة من الراحة البصرية للمتلقي حتى يتعايش مع تلك المفردات برحابة ويسر.. هذا من جانب. كما يؤكد تأكيد الفنان من ناحية أخرى على استخدامه تقنيات بسيطة تميل إلى التلخيص الشكلي الذي يهدف به إلى تأكيد الفكرة دون اللجوء إلى تفاصيل تقلل من القيمة التعبيرية للعمل الفني إلا في حدود ضيقة.. إذا تطلب الأمر ذلك من وجهة نظره منسوبًا أحيانًا إلى مساحات الأبيض.. أو الخطوط بأنواعها من مستقيمة.. أو منحنية أو أشكال هندسية أخرى، يهدف جميعها إلى صياغة تشكيلية يمكننا قراءتها بآذاننا.. وسماعها بأعيننا.. وسماع نبض عناصرها بوجداننا.. وهذا هو الفن التشكيلي ببلاغة

الفكرة.. وعمق التشكيل البصري لها.. والذي نبتغيه ونتمناه.. ليغذى العقل والوجدان معًا. في النهاية.. فنحن أمام فنان له قامة وباع كبير في العمل العام والمهني من خلال عمله كأستاذ بكلية التربية الفنية- جامعة حلوان.. وبمشاركاته الكبيرة في المعارض والبينالي ات الدولية والمحلية.. لتؤكد لنا عمق التجربة لفنان واع بأدواته.. ومدركاته المتميزة في خلق عالم خاص به.. يعبر من خلاله عن قضايا مجتمعة..ويعكس عالمنا جميعًا نحو المستقبل الذي تبرهنه (علاقة الحلم والواقع) ممثلة في أساطير معاصرة.. ومعاصرة الأساطير عند الفنان(حمدي عبد اللّه).مع تمنياتي له بالتوفيق دائمًا في أعمال مبدعة دائمة مستمرة..راجًيا اللّه عز وجل أن يطيل لنا في عمره حتى ننهل من إنتاجه الفني الكبير ليكون هدفًا نحو رفع قيمة الذوق الفني في المجتمع المصري .

شفرة بصرية للفنان د. حمدي عبداللّه.. دراسة نقدية

خالد أبو المجد

شفرة بصرية غنائية نسمعها عبر التهشيرات ونعايش رموزها ونفكر في حل لها، لعلها تكون حقيقة مجردة للأشياء التي لا نستطيع أن ندركها بالعين المجردة أو قد تكون حالة من استدعاء ماهو كائن عبر الرؤية الميكروسكوبية لكائنات متناهية تنمو وتتكاثر وتتحرك وفق قانون ومنظومة وجودها الذي يلغي عدمية فنائها فهي موجودة بفعل تراكم الزمن.

إن شخصية الفنان تقودنا إلى تلك الرؤية التي تنساب من تلقاء نفسها على سطح اللوحة، والتي تعكس قوة الالتزام والحرية، رغم المتغيرات المتصارعة التي أحدثت التداخل بين مجالات الفنون البصرية المتنوعة، ولكن من منطلق مبدأ الالتزام الأكاديمي والثبات علي المبدأ فإن الفنان (حمدي عبداللّه) لم يتأثر بهذه المتغيرات من حيث الشكل، ولكن ساير تلك المتغيرات من حيث المفهوم والمعاصرة، وكان واضح الرؤية في أعماله الفنية، فهو ملتزم بمساحة محددة هي سطح الورقة كإطار تتداعي فيه وتتوالد الأفكار وتتصارع المفاهيم، لتجتاز حدود الإطار لتحلق هناك في عالم الأصالة والمعاصرة، إنها الطاقة الإبداعية التي تغذي نفسها بنفسها لتخلق تلك الصلة بين المفهوم والجمهور. فالعلاقة بين الثابت والمتغير في أعمال (حمدي عبداللّه) علاقة تأصل فيها الثابت، وهو الرسم كمجال علي هذه المساحة الصغيرة من الورق، والمتغير هو التعبير والمفهوم، فحينما نتأمل هذه الجدلية البصرية نجدها تتجه نحو النمو وتزداد مًعا، فالثابت يزداد تمسك بالأصول والمتغير يزداد فكًرا معاصرا وعمقا فلسفًيا مع استمرار الفعل الفني الجمالي.ولعلنا نتساءل عن كيفية التعامل التشكيلي مع المفردات على سطح اللوحة، وكيف تطورت لتحقيق هذه الجمالية؟

الفنان(حمدي عبداللّه) له رؤية خاصة جًدا، فمن خلال القلم الأسود ومسطح من الورق الأبيض يحدث الفعل الإبداعي لديه، مابين تهشيرات دقيقة متجاورة وخطوط متنوعة رائعة الحركة، وعناصر لحظية الميلاد من ذاكرة بصرية، وعمليات ذهنية قادرة على تكوين أشكال ورموز متناهية الجدة والأصالة،فهي قدرة وملكة من اللّه تجعله قادًرا على استحداث لغة بصرية، تستوعب حيًزا ما من عالمها المرئي واللامرئي، وتعكس مفاهيم لاترتبط بمكان ولازمان، فتصبح لاحدود لها، فهي لامكانية ولازمانية، ويصيغ عالمًا خاصًا مليئًا بالرموز، عالم نسيجه من شخوص وطيور وزواحف غريبة الأطوار يلتف البعض منها بلفائف وأكفان، وكأنها مومياوات ترتبط بكرسي العرش، عيون شاخصة تترقب في قلق تعيش لحظتها وفق متغيرات المشهد لتجسد تلك العلاقة الأبدية ما بين الموت والحياة. ومن هنا صيغ هذا العالم وفق متغيرات الفكرة وسياق الرؤية، ولم تكن الخطوط السوداء إلا أداة لتسجيل عملية ميلاد تلك المفردات والعناصر والشخوص، حالة من الاستدعاء يتبعها فرز دقيق لمكونات هذا العالم، وكأنه يسعى للتأطير الفني لهذا العالم الخيالي، فتصبح اللوحة هي الرحم الذي تتوالد فيه الشخوص والمفردات.

هـذا عالـم الفنـان (حمـدي عبـدالله) بكياناتـه وكائناتـه وشـخوصه التـي تحكـي وتصـرخ رغـم صمتهـا، وتتحـرك رغـم سـكونها أو قيودهـا، تراقـب فـي قلـق، فتعكـس مفاهيـم جماليـة تستند إلى العلاقـة الثنائيـة بيـن خربشـات وخطـوط الأسـود وومضات الأبيـض عالمه أسـطوري، عندمـا نـراه لا نسـتطيع أن نجتـازه، لـه مفرداتـه وشـخوصه وعناصـره الإبداعيـة التـي تجبـر مـن يشـاهده علـى التفكيـر فـي أصولـه ومـن أيـن أتي؟ ، وكيـف تولـدت عناصـره، ومـا دلالاتهـا، ومـا تطرحـه مـن مفاهيـم فهـي تسـتدعي شـيئًا مـن التخاطـر الذهنـي بيـن المشـاهد وعالـم الفنـان، فتتجسـد الفكـرة فـي صـورة ذهنيـة تسـتدعي مـن الذاكـرة مـدركات بصريـة مرتبطـة بنـا وبهـا، فتحـدث الاسـتجابة الجماليـة وتتبلـور فـي صياغتهـا الفريـدة لهـذا العالـم الغريـب الـذي يتلقـاه المشـاهد غنائيـة تشـكلية، ومـن ثـم قبولهـا والتعايـش معهـا ولا يسـتطيع تجاوزهـا. أبجديـة المفـردات: لقـد أوجـد الفنـان عبـر سـنوات الممارسـة الإبداعيـة مفـردات لهـا سـمات خاصـة بـه تبـرز أعمالـه وتنقسـم مفـردات الشـفرة عنـد الفنـان (حمـدي عبـدالله) إلـى ثـلاث مجموعـات:

(المجموعـة الأولـى) المسـتلهم عبـر رؤيـة بصريـة ذاتيـة الطائـر المتأمـل فـي صمـت.. ذوالنظـرة الحزينـة.. المحلـق فـوق الحـدث:

يجسـد الطائـر حالـة إنسـانية فريـدة، وكأنـه المسـتبصر الواعـي المـدرك للأحـداث المحيطـة، ونتسـاءل مـن أيـن أتـى تمسـك الفنـان بمفـردة الطائـر؟ فهنـاك منطقيـة فـي التنـاول، فهـو تجسـيد آخـر لنمـوذج الطائـر كهدهـد سـيدنا (سـليمان) والغـراب الـذي علـم الإنسـان كيـف يـواري سـوءة أخيـه، ومثـل الصقـر حـورس المحـارب المدافـع عـن حـق أبيـه أوزيريـس فـي فلسـفة المصـري القديـم، وهـو تحـوت (أبـو منجـل) حكيـم العالـم القديـم، ومـن جانـب آخـر يعكـس مفهـوم التطايـر فـي بعـض الثقافـات ولكـن فـي هـذه الحالـة التعبيريةالوجدانيـة يجسـد فكـرا إنسـانيًا وبصيـرة نوعيـة تتجـه نحـو ميثيولوجيـا الرمـز ومفهـوم الأسـطورة الرابـط بيـن هـذا العالـم الواقعـي والعالـم الآخـر، فتـارة نـرى هـذا الطائـر يمـارس كل الطقـوس الإنسـانية ولكـن فـي صـورة طائـر يتألـم أحيانًـا ويصـارع أحيانًـا ويحلـق أحيانًـا، ويحتضـن وليـده، ومقيّـدا باللفائـف أحيانًـا أخـرى فـي وضعيـة مومياء، وفـي حالاتـاخـرى يمثـل ثنائيـة مـع الإنسـان إنـه التيمـة الأساسـية فـي أعمالـه .

الإنسان كائن لا ينتمي إلى الأرض:

الإنسـان فـي حالـة مـن الصمـت، وكأنـه يعيـش حالـة مـن القطيعـة الإبسـتمولجية (نظريـة المعرفـة) ليـس مـع الماضـي ولكنـه مـع الواقـع وأحيانًـا كأنـه كائـن لا ينتمـي إلـى الأرض، ولكنـه يتجـاوز هـذا الجسـد الأرضـي إلـى حالـة أخـرى، بمفـرده مـرات وفـي حالـة اصطفـاف مـرات أخـرى، وكأنهـا تنتظـر حـدوث شـئ مـا، إنـه إنسـان هـذا الزمـن الـذي تعتريـه بعـض الشـوائب الفكريـة والاهتـزازات الثقافيـة، والصراعـات النفسـية، القلـق المتوتربـلا داعـي، الخائـف مـن الأوهـام، يصـارع طواحيـن الهـواء كـدون كيشـوت أوكصخـرة سـيزيف التـي تدحرجـت إلـى الـوادي كلمـا رفعهـا إلـى القمـة.

البقاء الوجودي في مقابل التهديد العدمي

يجسدها الكائنات التي تلتف وتتلوي وكأنها ثعابين تمتد وتتكتل وتتكاثر؛ لتسرق حلم البقاء الوجودي للطائر والإنسان، وقد تقترب وتنمو وتصبح مصدر تهديد عدمي يلازم الطائر، ولكنها قد تموت، إنها جدلية الوجود والعدم أو الميلاد والموت، فمن رحم المفهوم الوجودي تولد الجمالية ما بين حرية اختيار العدم والفناء أو بين أحقية تلك العناصر في الوجود، الوجود كشئ بصري متنوع الهيئة ينطلق بحرية وبوعي دون قيود العدم والفناء الدراماتيكي له، فيتجسد كظاهرة داخل عالم فلسفي يستحق التفكير البصري بطرحه العديد من الدلالات وقابليته للتأويل، أو كشفرة بصرية تحيلنا إلى عالم ميتافيزيقي ينبئ بحدوث شئ ما.

(المجموعة الثانية) نستولوجيا الحني إلى الماضي:

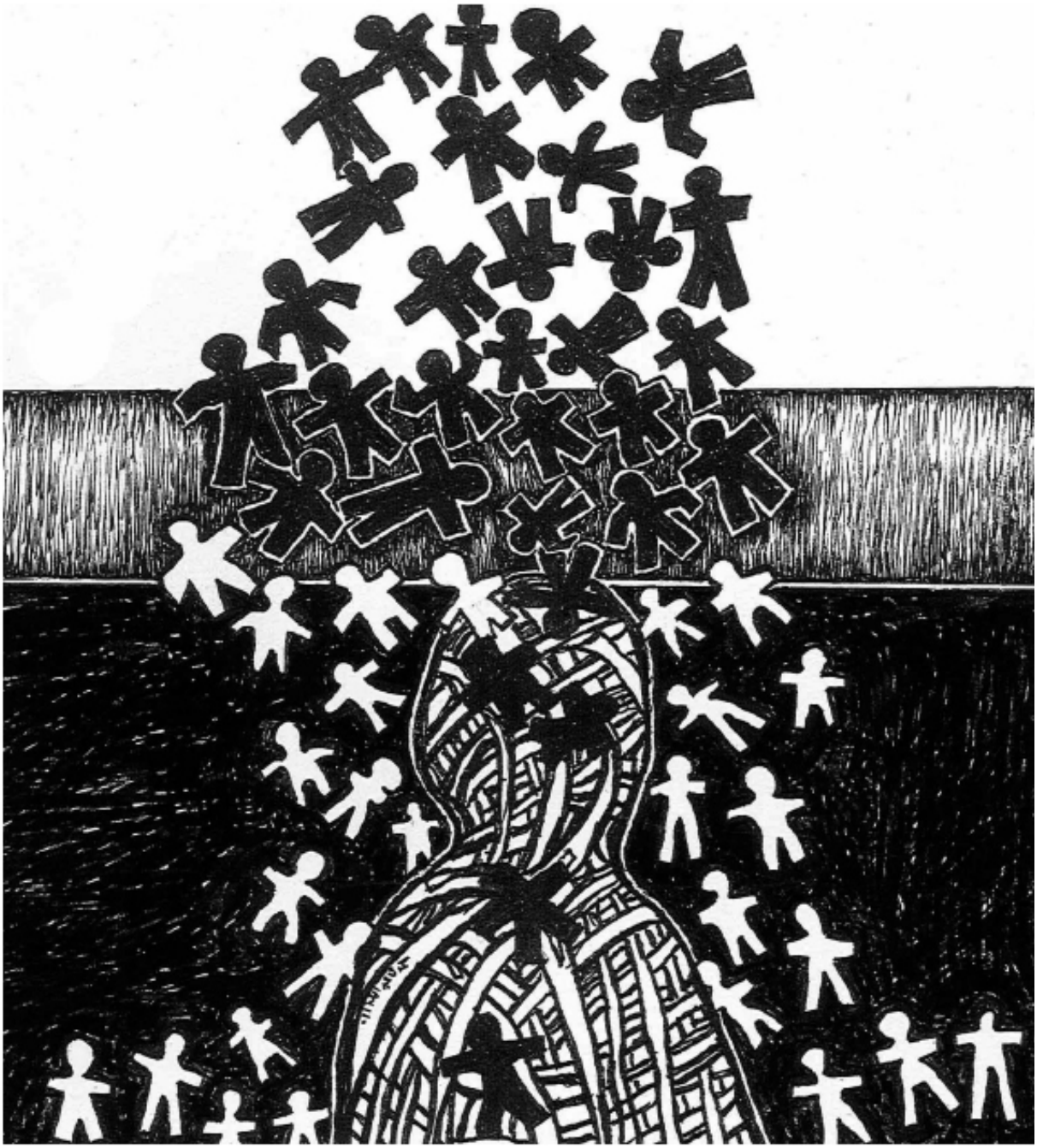
وهي مفردات تتصل بالتراث عبر نستولوجيا الحنين إلى الماضي، وإن كانت أغلبها تعكس رؤية فكرية ذاتية للفنان، يمثل الطائر بهيئة المومياء أحد مفرداتها، وبعض الكائنات الدقيقة كيرقات أبوذنيبة أو الشرغوف هو أحد المفردات العديدة الهامة في الفن المصري القديم، الذي يمثل الرقم مليون، ويعبر عن ملايين السنين والاستمرارية الأبدية، ولكن من خلال تلك الرؤية الخاصة التي تستوعب المفاهيم والمفردات عبر جدران الزمن في صياغة جمالية برؤية معاصرة فريدة النظام قوية البناء، وقد مثلت هذه الحالة على تلك الورقة البيضاء خروجًا من الحيز الصغير لهذا المسطح إلى الفلسفة المصرية القديمة، فحينما تصطف الأعمال وتتواصل من عمل لآخر كأنها منظومة واحدة صياغاتها الجمالية محكمة البناء وما تحتويه من غزارة رموزها تذكرنا بالكتابات الهيروغليفية بجداريات المعابد أو تلك النجوم بالخرائط الفلكية للمصري القديم، التي تثبت حالة الاصطفاف النادرة للكواكب والنجوم، وبينما تتشكل مفردات قد ترتبط في عالمها المرئي المقروء ببعض العلامات المصرية القديمة كعلامة ملايين السنين لتؤكد مفهوم الخلود ومومياء الطائر الحزين الذي يقف هناك بلفائف الكتان بين مفهوم الحياة والموت، إنها الركيزة الإبداعية التي انطلق منها الفنان الكبير الدكتور (حمدي عبدالله) لتعكس في أعماله مفهومًا أسطوري النزعة عميق الفكرة لتشكل تلك الشفرة المصرية المعاصرة .

(المجموعة الثالثة) اللا منتمي للواقع

هي مفردات مجردة لا تنتمي للواقع البصري، سواء أكانت تراثية أو من الطبيعة، ولكنها خواطر بصرية فكرية مجردة، نمت داخل مخيلة الفنان تم استدعاؤها على سطح اللوحة لتشكل الرؤية مع العناصر الأخرى، ورغم كونها مفردات مجردة إلا أنها تحتفظ ببعض أجزاء تربطها بهوية مصدرها من الواقع، ولذلك هي دائما خطية غريبة حرة متناغمة.

فرموز الفنان (حمدي عبدالله) مازالت تأخذنا إلى عالم خاص، وكأنها ممرات عبر دروب نفس الإنسان، فلا هي غاية ولا كانت وسيلة، ولكنها الشفرة التي تنقلنا إلى خلاصة الجوهر

البديع في لحظات الميلاد الأولى، فهي لم تكن في علاقاتها الناشئة الثنائية المتضادة (الأسود والأبيض) في تلاحمها خربشات وشطحات باللون الأسود تصطدم بحائطها الأبيض، ولكنها قراءة وترجمة بصرية رمزية، لا ندركها إلا من خلال الفنان وصوره الذهنية الفكرية لغة بصرية يترجمها فعلا إبداعيًا يتوالد على سطح اللوحة بتلقائية مدروسة وعفوية واعية، تظهر وتختفي وفق منظومة التعبير الإبداعي عند الفنان القدير الدكتور (حمدي عبدالله).



أعمال حمدي عبد اللّه بين الأسطورة والواقع

خالد سرور

بين الأسطورة والواقع تسبح أعمال الأستاذ الدكتور حمدي عبد اللّه الذي تفرد في إبداعاته لدرجة جعلت الحوار البصري والوجداني معها غاية في المتعة والثراء، يخوض عمليات تجميع وطرح ثم تركيب وتفكيك ثم تحوير وتحليل حتى يصل إلى رمزية مدروسة تحمل معاني الأصالة الفنية، لتبهرك كأنها رسومات على جدار معبد فرعوني رغم معاصرتها وانتماءها للعالم الفلسفي عميق الرؤية سيطرة للإيحاءات الرمزية والسيريالية فنجد أننا أمام معرض يحول الواقع إلى ميثولوجيا أسطورية.

يقودنا الفنان حمدي عبد اللّه من خلال أعماله إلى مجموعة من الأسئلة إجاباتها تكمن في رمزية العناصر وتناغمها .. فالرمز عنده يمر بمراحل تخليق وصياغة وجذور تمس حقيقته ومعناه بين هذا وذاك تأتي براعته في سرد مشاعره وأفكاره كأروع حكاء بصري عاكسًا خصوبة مفرداته وأفكاره التصويرية نتاج تجربة متراكمة الخبرات عبر مشوار فني طويل قدم خلاله حالة شديدة الخصوصية دمجت ما بين الحضاري والأسطوري والشعبي دمجًا بديعًا وبحساسية مفرطة الات ومعاني الجمال المستمد من الأبيض والأسود.

إن مشاهدة أعماله فرصة للتأمل والغوص بين أيقوناته وخطوطه وأشكاله لفهم رمزيتها ومعانيها حينها يكتمل المشهد الدرامي جميل الحبكة والتعبير والتوظيف نسجته موهبة واعية ترتكن لذلك الفنان المصري القديم الذي برع في استخدام الرموز في كافة نشاطاته المتعددة بل أعمق وصولاً إلى الإنسان البدائي حين بدأ يخط رسومه الأولى .. ويحرص الفنان على تضمين مسطحاته الدوافع التي تحفز المتلقي إلى محاولة استنباط مشاعره وأفكاره وقناعاته فالسطح موحي ومعبر وثري بدلالات الرمزية الفنية دون مطابقة للواقع لكنها نوعية ذات معاني فريدة وربما مستحدثة نتاج الدمج أو الحذف بين المعاني الجزئية .. إنه ينتقي بوعي مفرط مغلف بالخبرات الجمالية التي تبرز شخصيته الإبداعية وتبرز تفردها ومكونها الأصيل.

دائمًا في عروض الفنان حمدي عبد اللّه على موعد مع الأصالة الفنية وخيال غاية في الثراء المبدع مصري عظيم.

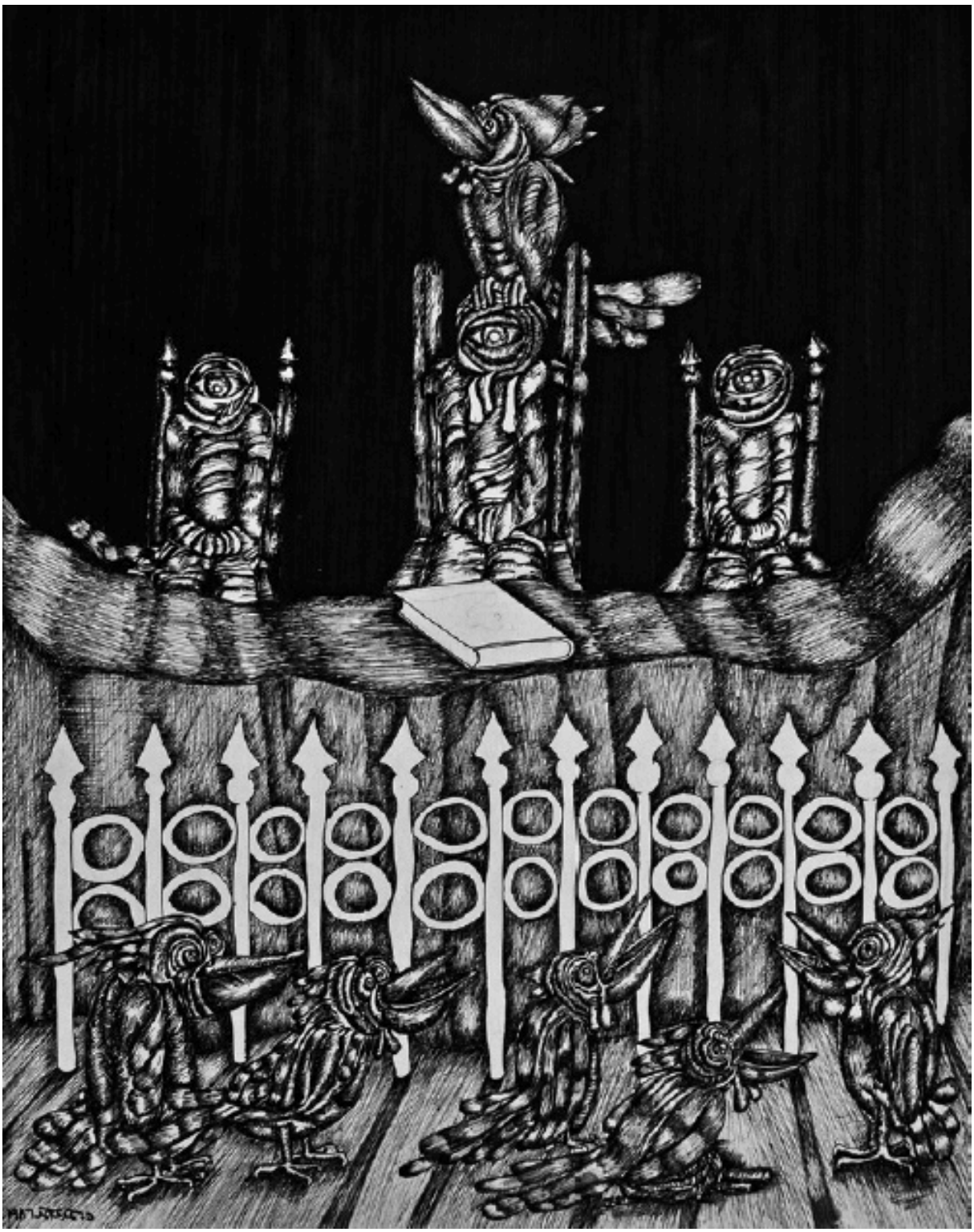
أعمال حمدي عبدالله.. صورة شعرية مقروءة

رضا عبدالسلام

الفنان (حمدي عبدالله) يعتبر من طراز الرسامين المبدعين الذين يتخذون من قلم الحبر الأسود وسيلة للتفكير على الورق مباشرة، فهو أينما يكون، وحده أو وسط جماعة من الأصدقاء، وواتته فكرة ما جديرة بالتسجيل، لا يتوانى لحظة في التقاط قلم و ورقة ويبدأ على الفور في التعبير عنها دون توقف إلا وقد انتهى منها في حينها، وبذلك تكون الورقة الناصعة البياض قد تحولت بفعل الخطوط واتجاهات الترقيقات الضوئية والتهشيرات الظلية إلى صور متجردة من الظل والنور فقط مساحات متعادلة من الأبيض والأسود.

هذا الأسلوب الفني الذي يتبعه (حمدي عبدالله) في كثير من الأحيان يعطينا فكرة عن كيفية معالجة موضوعاته الرمزية ذات الطابع (الميتافيزيقي) التي يستحضرها في التو واللحظة من بنات أفكاره وخبراته الإنسانية السابقة، من أجل البحث عن الحقيقة، والكشف عن العلاقات الباطنة وراء مادة الشئ،مستخدًما مفردات تشكيل غيرمألوفة بصرية وذات دلالات رمزية،فالشخوص و الطيورالمحنطة والأهرامات والصناديق المغلقة والأسماك و الأسهم والدمي وغيرها التي تشكل عناصرالتشكيل الأساسية..وإذا نظرنا إلى عناصرالتشكيل الأساسية في موضوعات لوحاته..وأيضًا إلى مفردات أشكاله الرمزية التي تتكرر وتتشابه وتتنوع في الكثير من رسومه، وخاصة الطائر (أبيس أو أبومنجل) سوف نجدها تفصح عن معان ودلالات متباينة، بعضها واضح والآخر غامض، قد يكون سبب ذلك مرجعه إلى تداعي الصور الرمزية الكثيرة والتصورات الذهنية المتشابكة التي تحتوي على الكثير من المضامين الأدبية، بحيث يصعب معها تفسيرها تفسيرا موضوعيًا، وإنما يمكن تأويلها حسب سياقها التشكيلي و الأدبي..إنها بمعنى آخرصورشعرية مقروءة، ولذلك قد يكون من المفيد أحيانًا قراءة عناوين اللوحات أو عنوان المعرض فهي تساعد إلى حد ما غير المتخصصين على فهم وتذوق الأعمال وعناوين مثل (الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل، قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية) و(طقوس الإشارات والتحولات).. هي بمثابة (كود) يساعد على فك الألغاز المحيرة من ناحية، ويعطينا فكرة عن فكر الفنان وشخصيته الإبداعية من ناحية أخرى، وهذا يعني أن اللوحة بالنسبة للفنان وسيط مادي يسقط عليه انفعالاته وتأملاته الفلسفية في الحياة الراهنة، ولكي نكون على مقربة من هذه الانفعالات والتأملات وإدراكًا لمعانيها لابد من تأمل مماثل لعلاقات الأشكال والرموز في سياقها الجمالي والتعبيري في هذه الحالة سوف نستدل على معنى للطائر المتكرر (أبومنجل) الذي يستعيده من التراث المصري القديم (البطل الأسطوري) في كثير من رسومه ومعنى للجثث المنحطة داخل الأكفان من الشخوص الآدمية والطيور.. ومعنى للثعابين السامة التي تزحف على جسد الطائر، والشواخص المجردة.. ومعنى للظلمة التي يتشح بها الرمز بغموضه وسحره، معنى للشكل الآدمي المحرف على هيئة (سيلويت

أبيض) هـذه الأشـكال التي لا شـبيه لهـا فـي الواقـع بـكل مـا تحملـه مـن كتابـات واسـتعارات وتشـبيهات تفسـح مجـالاً لمخاطبـة بالعقـل وإيقاظـه لاكتشـاف مـا فـي الحيـاة والمـوت مـن عبثيـة وإحسـاس، بالعجـز واسـتلاب الإراده، وأنـه لا سـبيل إلـى مواجهـة هـذه الحقيقـة المـرة إلا بإبـداء علامـات الدهشـة والتعـجـب!!!



د. حمدي عبدالله ورمزيات الصعود والهبوط

شاكر عبدالحميد

إن رؤية الفنان الكبير الدكتور (حمدي عبدالله) تعد رؤية خصبة، متنوعة وعميقة الدلالات، متسقة المعاني، إنها رؤية تجمع في إهابها بين القديم والحديث، وبين الماضي و الحاضر،والوعي واللاوعي، إنها رؤية تحيط بالسياسي والمعرفي و الفني والاجتماعي معًا في أشكال موجزة، ملخصة لأحداث وانفعالات وأفكار ورؤى وذكريات لا تنتهي، هنا-في أعماله- نجد الموتى والأحياء، ونجد التوابيت والطيور المعدنية والحيوانات المفترسة و البشر الأقرب إلى الحيوانات، والحيوانات الأقرب شبهًا بعالم البشر، هنا أسهم وطيور و مناقيروسلالم وثعابين وكراسي وأجنحة ويرقات وأوراق شجر، وكائنات آليةغريبة، تبدو حية وهي أقرب إلى عالم الموت، أو تبدو ميتة وهي تشيرإلى عالم الأحياء. هنا رؤية سياسية أيضًا ضد القهر والانغلاق و النمطية والآلية وفقرالإبداع.

هنا رموز كثيرة يصعب أن نحيط بها جميعًا، هنا أشكال قائمة:كالكراسي،الأسهم،التوابيت، رؤوس الحيوانات والبشر، هنا ظل ونور، هناعيون متجهة نحو رمزالصعود، والطيران،الكرسي والطائر، الأحلام التي تتحول إلىكوابيس، هناأشكال مسطحة أيضًا وبشريطيرون، هنا كراسي مائلة وتوابيت أفقية وشرائط ملتفة كالتي تحيط بالمومياوات، هنا بشر كالمومياوات ومومياوات كالبشر، ويظل السلم موجودًا في قلب الأحداث رمزًا للصعود، ويظل الشيطان-الثعبان-موجودًا في قلبها أيضًا رمزًا للسم والموت والخوف الذي يحيط بالأماني والأحلام والحياة. هنا أحلام وأساطير الرموز.

وقد اهتم عالم النفس السويسري (كارل جوستاف يونج) (بصور الرؤى) التي تذكرنا بالأحلام والأخيلة، واعتبرها رؤية خاصة بعالم آخر، إنها الرؤية البعيدة الخاصة بأعماق الروح، تلك الأعماق التي تمتد إلى بدايات الأشياء، قبل عصر الإنسان، أو إلى نهاياتها التي تمتد إلى الأجيال المستقبلية التي لم تولد بعد، واعتبر (يونج) أن هذه الصورة الأولية أو البدائية هي التغييرات الرمزية الحقيقية، إنها تعبر عن شيء ما موجود وحقيقي لكنه غير معروف، هذه الصورة في رأى (يونج) ليست أقل حقيقية من الواقع الموضوعي، فهناك -في رأي (يونج)- الواقع النفسي لا يقل صدقًا وحقيقة عن الواقع الملموس المحسوس، وبدلا من أن يقوم بالتنظيرحول الصور الكشفية باعتبارها هدفًا للنشاط الإبداعي،قال(يونج)أن هذه الصور غالبًا ما تأتي بشكل غيرمفهوم، وغير خاضع لتحكم الأنا، وشعر (يونج) أن الفنان هو الذي يستطيع في مناسبات خاصة أن يرى هذه المشاهد التي تتم على ساحات الأرواح و الشياطين وعالم الليل، وأن الفنان عندما يرسم شكلا شبيها بأسلوب(ماندالا)، فإن هذا الوصف يكون وصفًا موضوعيًا للخبرة الداخلية، مثلما تكون صورة الطائر واقعية أيضًا. وقال(يونج)إن هذه الأشكال والتصميمات، مثلها مثل الأساطير، هي التعبيرات الحقيقية

الواضحة عن الخبرات الداخلية. فالخبرات البدائية الأولى في رأيه هي مصدر إبداعية الفنان، إنها لا يمكن سبر أغوارها، ومن ثم فهى تتطلب دائمًا صورًا وتخيلات أسطورية كي تعطيها شكلها الخاص المناسب. إن هذه الخبرات تحتاج إلى صور غريبة كي تعبر عن نفسها، هذه الرؤى هي التعبيرات عن العقل الجمعي موجودة داخل الجسم، يرثها كل فرد، ولها طابع بدائي، وعندما يتمكن فنان من الرؤية والتعبير عن هذه المشاهد والرؤى فإنه يقوم بالتعالى والارتقاء من المستوى الكلي الجمعي، إنه يتحدث كجنس بشري إلى الجنس البشري، وليس كفرد بشري إلى هذا الجنس، ويعتقد (يونج) أن الفنان يكون متلبسًا بدافع يعمل بداخله يدفعه نحو الإبداع، ويكون للعمل الفني حياتها الخاصة، كما لو كان شخًصا فريًدا، وعندما يبدع الفنان عملا فنيًا يصبح هذا العمل قدره المحدد لارتقائه النفسي التالي، من خلال هذا يقترب الفنان من القوى المفقودة والمخلصة والشافية من العقل الجمعي. ويكون هذا بمثابة العودة إلى حالة المشاركة الأسطورية من الخبرة التي يعيش فيها الإنسان، وليس الفرد الذي يعبر عن هذه الصورة من خلال إبداعه الفني.

ومنذ دراسة (فرويد) الأولى حول (ليوناردو دافنشي) ظهرت دراسات نفسية عدة تحاول أن تستكشف الرموز التي يزخر بها الفن التشكيلي. ومن هذه الدراسات، مثالا لا حصرا، نجد ما قام به باحثون أمثال (ناثان لايتيس)، (وروبرت لايبرت)، و(جيروم أوريملاند) حول (مايكل أنجلو) وأعماله (خلال ثمانينيات القرن العشرين) وكذلك ما قامت به (جوليا كريستيفا) حول المنحنى السيموطيقي لدراسة أعمال (جيوتو) و(جيوفاني بيليني)، وكذلك محاولة (ماريجيدو)، لدراسة أعمال فنانين عديدين من خلال منظور تحليلي نفسي. لكن م اقام به (إيريك نيومان) يظل بارًزا وجديًرا بالتنويه. لقد قرر أن يقتفي آثار (يونج) ويطبق مفاهيمه على الأعمال الفنية التشكيلية. لقد اهتم في أعماله الأولى بنشوء الوعي وتطوره وكذلك بالنماذج الأولية النسوية، ثم امتد باهتماماته إلى جذور الإبداع والصور النموذجية (الأولية) في الفن وتأثيرها على الفرد.

يرى (نيومان) أن الإدراك العادي للإنسان يهيمن عليه تصور يرى أن الواقع الخارجي واقع موضوعي، ومن ثم فهو واقع منفصل ومستقل عن الشخص الذي يرى (نيومان) أنه واقع يسيطر عليه الوعي الخاص بالأنا، أي الوعي الواقعي، النمطي، المحدود الذي يعين الإنسان على التعامل مع البيئة المحيطة به لأغراض البقاء والاستمرار في الحياة فقط. إن مثل هذا الوعي وعي محدود، وفيما يرى (نيومان)، فهو يفصل بين الذات والموضوع ويمايز بينهما، كما أنه يقسم العالم، بل يفتته إلى أجزاء أو وحدات منفصلة، تمنعنا من الوصول إلى الوحدة والاستمرارية والكلية، وكذلك الحيوية والدلالة المميزة للحياة وللعالم عمومًا. إن وعي الأنا الواعية هذا يمنع في العادة ويكبت تلك الاستبصارات التي لا تتفق مع أهدافه، ولا مع طبيعته، لكن أحيانًا ما يحدث وفي ظروف استثنائية، أن يتفجر اللاشعور بالصور، وينجح في اختراق عالم الخبرة الشعورية الفردية. وقد تكشف الأعمال الفنية عن جوهر الحياة حتى لو لم تكن قابلة للفهم بشكل مباشر، بل قد يكون كشفها عن هذا الجوهر

أعمق عندما تكون غير مباشرة، رمزية قابلة لتأويلات عدة، بل أن الأعمال التشخيصية والتي تبدو للوهلة الأولى قابلة للفهم بسهولة، يكون فهمنا لها في العادة فهما جزئيًا أو محدودًا، وقد أشار (نيومان) هنا إلى بعض أعمال (فيرمير) التي رسم فيها فقط الناس وبعض الأشياء المألوفة بطريقة واقعية تمامًا، وحيث يبدو الجمال بمعناه الشكلي المباشر واضحًا فيها، لكن القيمة الأكبر للعمل العظيم إنما تكمن في قدرته على أنه يكون مستمدًا من دافع خاص للاستعادة والإحياء والتجديد. الاستعادة للكل المفتقد، كلية الإنسان والعالم ووحدتهما الخالدة، وهذا ما نجده واضحًا، على نحو فني، في أعمال الفنان الدكتور (حمدي عبدالله)، وبخاصة من خلال اهتمامه برمزيات السلم والثعبان والصعود والهبوط، وبما لذلك كله من دلالات سياسية واجتماعية تمتد منذ فجر التاريخ وحتى أيامنا هذه، في مصرنا هذه.

ترتبط السلالم بالكراسي، بالطموح، بالشر، والفقدان للإنسان، ولها كذلك صلاتها الوثيقة بالثعابين والتنانين والخداع والموت، والسلم كذلك رمز للمرور والانتقال من مستوى إلى مستوى، ومن حالة إلى حالة، ورمز للدخول إلى مستوى وجودي جديد أو خروج من مستوى آخر مختلف أو سابق.

السلم وسيلة للتواصل بين الأرض والسماء، أو بين الرجل والمرأة، وهو رمز محوري كما يشير (كوبر)؛ يرتبط بقصة (آدم وحواء) وبالنزول من السماء الى الأرض ثم بالحلم بالعودة إلى الفردوس المفقود. السلم رمز للحياة وللموت، لليقظة (الصعود) وللنوم (الهبوط)، للاقتراب من المطلق والابتعاد عنه. السلم رمز للمرور من غير الواقعي إلى الواقعي وبالعكس، من الظلمة إلى النور ومن الموت إلى الخلود وبالعكس. ودرجات السلم تمثل درجات أو مراحل للوعي يمر بها الإنسان خلال المعرفة أو خلال الحب أو خلال التصوف، منذ البداية الأولى الغامضة حتى النهاية الكلية الكاملة. السلم قد يكون قائمًا عموديًا أو مائلا، وقد نصعد السلم فرحين أو خائفين، وقد نهبطه في حالة فرح أو خوف كذلك. ويرتبط السلم برمزية الجسر (وكذلك النفق) في طقوس العبور لدى ثقافات إنسانية مختلفة، والسلم كالجسر قد يكون ضيقًا له حد كحد الموسى أو الصراط المستقيم، وقد يكون واسعًا رحبًا عريضًا مريحًا.

والسلم جزء من لعبة السلم و الثعبان الشهيرة، وهو أيضًا مفردة تستخدم لوصف درجات متنوعة من الموسيقى (السلم الموسيقي) أوالتصرف (درجات العطش والشرب والري مثلا) أو الألوان (قوس قزح مثلا) وهو أيضًا رمز لمعاناة السيد المسيح، ولصراعات يعقوب، ورمز لحورس في الميثولوجيا الفرعونية، ذلك الذي يحيط بالعالم المادي ويربط بالأرض من خلال سلم كما جاء في كتاب الموتى، كذلك تمسك (هاتور) بسلم دومًا تمهيدًا للقفز إلى السماء.
والسلالم ترتبط كذلك بالكوابيس، والكوابيس ترتبط بحيوانات مفزعة كالكلاب والقرود،

وبكائنات أسطورية كالتنين الذي يرتبط بدوره بالثعابين والحيات، التي غالبًا هي رموز مرتبطة بالشرو الظلم و القسوة والحرمان والتجاهل والحتمية، والتدمير، والكوارث والقتل،وهو أيضا رمزمركب ورمز إنساني عام، ورمز مزدوج يشتمل على عناصر خاصة بالموت، وعناصر خاصة بالحياة، وهو مجدد لنفسه ومستمر، ذكري وأنثوي، له دورات من التجلي والاختفاء، يرتبط بالخير والشر والنور والظلمة وبصراع الإنسان المصري المعاصر للتغلب على تلك العوامل كلها، التي أعاقت تقدمه ومنعته من أن يكون إنسانًا حرًا مبدعًا و كريمًا.

سيمياء الأسطورة عند حمدي عبدالله والجماعة المفسرة للخطاب

عادل ثروت

المشروع الفنى الإبداعى للفنان (حمدي عبدالله) يعتبر من الخطابات التشكيلية التي أرست دعائمها داخل حركة الفن التشكيلي المصري المعاصر، لتكون واحدة من التجارب الإبداعية الهامة التي شكلت جزءًا من الوعي الجمعي والذاكرة التشكيلية المصرية المعاصرة، من خلال هذه الفلسفة والبحث على مستوى الشكل والمضمون لتعميق مستوى الخطاب التشكيلي، والإعلاء من قيمة العمل الفني إلى مستوى الكمال العقلي والفني، هذا البحث عند (حمدي عبدالله) أدى الى تكوين قاموس مفردات فنية تشكيلية لانهائية، وأيضًا أنساق وبنيات فنية غير محدودة، تتداعى على مسطح العمل الفني ليصيغها الفنان بأسلوب وأداء تقنى عالي الخصوصية، مقدمًا نموذجًا فريدًا يعبر من خلاله عن إدراك الفنان للواقع، وقدرته على إعادة تأويل وتفسير هذا الواقع من خلال قاموسه الفنى الذي تكون عبر بحثه في الزمان والمكان.

ومن خلال استقراء المشروع الفني للفنان (حمدي عبدالله) نكتشف عدة إشكاليات أساسية تظهر جلية للمتابع لهذا المنتج الإبداعي، هذه الإشكاليات التي تستحق الدراسة على المستوى الأكاديمي وأيضًا التنظيري لما لهذا المشروع من أهمية شديدة الخصوصية، فمع بزوغ حقبة ما بعد الحداثة وما طرحته من خطابات تنظيرية وما أفرزته من اتجاهات وأساليب ومفاهيم على مستوى الشكل الفني، كان الفنان (حمدي عبدالله) على دراية واعية وثقة ثابتة بقيمة وأهمية خطابه التشكيلي، وقدرة هذا الخطاب على المرور عبر حاجز الزمان، والعبور ضمن خطابات فنون ما بعد الحداثة، فأنا فاعلة في مقابل الآخر. وعلى ذلك تكمن أهمية المشروع الفني للفنان (حمدي عبدالله)، وعلى قمة أولويات أهميته إشكالية الهوية التي أولاها الفنان قدرًا كبيرا من البحث، وأيضًا موضوع الأسطورة الذي تعدى المفهوم التقليدي لتعريف المصطلح ليصبح حيزًا أكثر رحابة ليستوعب كل متغيرات العصر من أحداث اجتماعية وسياسية وحراكات ثقافية وشعبية على المستوى الإقليمي والعالمي، فأصبحت أسطورته هي معادل جمالي للمتناقضات والتفسيرات غير القابلة للتفسير لمتغيرات المجتمع، وأيضًا إطارًا يشمل كل المتقابلات اللغزية التي يعيشها الفرد داخل الجماعة التفسيرية.

إشكالية الهوية

من خلال أعمال الفنان (حمدي عبدالله) طوال مشروعه الفني نكتشف أن إشكالية الهوية كانت من الأولويات التي وضعها الفنان نصب عينيه في المقام الأول، فالدكتور (حمدي عبدالله) هو أستاذ أكاديمي إلى جانب كونه أحد رموز الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة، ومن خلال مرور حركة الفن التشكيلي العالمي والمحلي بجدليات الحداثة ومابعد الحداثة،

ومـا أفرزتـه مـن تفسـيرات واصطلاحـات جديـدة أثـرت علـى مفهـوم تشـكيل الخطـاب الفنـي، كان (حمـدي عبـدالله) كباحـث فـي الفـن علـى مسـتوى الأداء والتنظيـر علـى وعـي كامـل بأهميـة مشـروعه الفنـي عبـر الزمـان، فإشـكالية الهويـة والآخـر-تعـدد المركزيـات فـي مقابـل المركـز الواحد-نهايـة المبـدأ الاسـتاطيقي العالمـي المسـيطر علـى جمـال العمـل الفنـي - الثقافـات المتقابلـة- التعدديـة الثقافيـة فـي مقابـل المثالـي والثابـت، كلهـا إشـكاليات نكتشـفها جليـة ضمـن الإنتـاج الفنـي، والخطـاب التشـكيلي للفنـان (حمـدي عبـدالله)، ومـن خـلال هـذه الإشـكاليات كان لمشـروعه أهميتـه وخصوصيتـه، فمفهـوم الهويـة فـي مقابـل الآخـر يضمنـه المنتـج الإبداعـي للفنـان، فـإذا تعرضنـا لإشـكالية (الأنـا فـي مقابـل الآخـر) كمفهـوم يتضمنـه الخطـاب التشـكيلي للفنـان (حمـدي عبـدالله)، نجـد أنـه عبـر عـن الـذات التـي تشـير إلـى ذاتـه المسـتقلة كإحـدى ذوات الوعـي الجمعـي للذاكـرة البصريـة المصريـة، والتـي تمتـد فـي الزمـان و المـكان، مكونًـا بذلـك خصوصيـة فـي مقابل(الآخـر) ومؤكِّـدا عناصرالاختـلاف بيـن ذاتـه والـذوات الأخرى.غيرأن(الأنا)عند(حمـدي عبـدالله) والتـي نلحظهـا فـي مفرداتـه وبنياتـه الفنيـة هـي الـذات الحاضـرة الآن، هـي ذاتـه التـي تطـورت عبـر سـنين طويلـة وخضعـت إلـى متغيـرات عديـدة، مـن البحـث والاسـتقراء والتحليـل والتفسـير وإعـادة التأويـل لواقـع متغيـر. وهـذا يعنـي أن (الأنـا) التـي يعبـر عنهـا الفنـان (حمـدي عبـدالله) متغيـرة فـي الزمـان والمـكان فـي خصائصهـا وفـي علاقاتهـا مـع الآخـر، ليعبـر خطابـه التشـكيلي عـن هويـة محـددة مـن خصائصهـا أنهـا تحافـظ علـى بقائهـا وديمومتهـا حيـة فـي الذاكـرة البصريـة والوعـي الجمعـي.

وفـي معرضـه الأخيـر يقـدم (حمـدي عبـدالله) إشـكالية الهويـة كآليـة مـن آليـات الدفـاع الجمعـي والتـي تصبـح بمثابـة فعـل حيـن ينتـاب الشـعور الجمعـي حالـة مـن الإحبـاط والنكـوص، خاصـة فـي أوقـات الأزمـات الاجتماعيـة والثقافيـة، فيطـرح الخطـاب التشـكيلي مجموعـة مـن الأسـئلة: مـن أنـا؟ مـن هـو الآخـر.. ومـا هـي علاقتـي معـه؟. ومـن خـلال هـذا المشـروع الفنـي الطويـل أدرك (حمـدي عبـدالله) أن هنـاك علاقـة جدليـة بيـن (الأنـا ونحـن) فهويـة (حمـدي عبـدالله) التـي تظهـر فـي إنتاجـه الفنـي هـي الأنـا الجمعيـة أي النحـن والتـي يعبـر عنهـا الفنـان مـن خـلال قامـوس مفرداتـه الفنـي ذات الطابـع المصـري، والتـي تمتـد فـي الزمـان والمـكان، لتشـكل (النحـن أو الهويـة) أو مـا نطلـق عليـه الضميـر والوعـي الاجتماعـي.

سيمياء أسطورة حمدي عبدالله في الألفية الثالثة

يعدالسـيميائيون الأسـطورة نظامًـا سـيميائيًا مـن حيـث أنهـا نظـام مؤلـف مـن دال ومدلـول، تربـط بينهماعـلاق ةذهنيـة، وأسـطورة(حمـدي عبـدالله)تشـتمل علـى دال هـو الشـكل الخارجـي، أمـا المدلـول فهـو المعنـى المتشـكل فـي ذهـن جمهـور المتذوقيـن لهـذه الـدوال البصريـة، ومـن خـلال أسـاطير (حمـدي عبـدالله) التـي تشـتمل علـى هـذه الـدوال اللانهائيـة والتـي تدخـل ضمـن نسـق ونظـام مركـب متخيـل، يمكـن تسـميته بالحيـز الأسـطوري، نكتشـف أن هـذه الـدوال لا تقـف عنـد حـدود زمانيـة أو مكانيـة معروفـة أو مألوفـة، بـل تتعـدى ذلـك الإطـار لتصيـغ

عوالم جديدة أبدعتها مخيلة الفنان المتفلسفة والواعية، فيلجأ (حمدي عبدالله) في أساطيره المعاصرة إلى أنسنة كل الدوال: القضبان، الديدان، الثعابين، الغربان، التماسيح، الفران، الأسماك وغيرها مما لا حصر له من المفردات والدوال التي يزخر بها القاموس الفني للفنان (حمدي عبدالله)، إن هذا الأسلوب على مستوى الفكر والتشكيل ضمن للفنان حالة من الإبداع جعلته يتجاوز واقعه ليرقى إلى حيز آخر بديل للواقع المعاش، معبرًا من خلال عن وجهة نظره فيما يطرأ على المجتمع من متغيرات.

أسطورة حمدي عبدالله والجماعة المفسرة للخطاب

يعتبر المشتركون في الشفرات نفسها أعضاء في الجماعة التفسيرية للخطاب، والتي تشير إلى المجتمعات الابستمولوجية ذات النصوص أو المعتقدات والتفسيرات المشتركة، حيث تسهم في تكوين صورة الواقع والحفاظ عليها داخل المجال الإنطولوجي الذي يحدد اهتمامات هذه التجمعات، كما أن هناك أهمية للشفرات النصية والتفسيرية المتاحة لأعضاء كل جماعة تفسيرية، تمكنهم من فهم النصوص التي تستخدم هذه الشفرات.

وإذا طرحنا المشروع الفنى للفنان (حمدي عبدالله) في ضوء هذه الإشكالية الهامة نكتشف أن الفنان يمتلك رصيدًا من الشفرات التفسيرية والتي يمكن أن نطلق عليها (رأس المال الرمزي)، والتي صاغها في إنتاجه الفني الذي يميل إلى حالة من التشفير من خلال إطار تصوري تصبح فيه بعض الدوال مفهومة، أي أنها تقبل التأويل للجماعة المفسرة للخطاب، في حين يتسم بعضها بإفساح المجال لتأويلات مختلفة، كأنها لا تقبل الكشف عن مغاليقها أو نزع هالة الغموض، حيث إنها تشتمل على قدر كبير من التشفير تجعل التفسير ينزع إلى نوع من الإحالة خارج العمل الفني للوصول إلى غير المفصح عنه، على افتراض وجود مدلول متعال أو أسطوري الطابع، ورأس المال الرمزي، عند الفنان (حمدي عبدالله) يتفق في جزء منه مع جماعته التفسيرية، حيث تتطابق مفرداته الفنية كعلامات أو رموز دالة مع موقف الذين ينتمون إلى ثقافته المحلية الإقليمية، من حيث اعتناق هذه الجماعة المفسرة لذات الثقافة في نتاجها المادي، وما يميز المشروع الفني للفنان (حمدي عبدالله) هو قدرته على توظيف رأس ماله الرمزي، ليتعدى حدود جماعته التفسيرية ليخاطب جماعات تفسيرية متعددة من خلال توظيف الدوال والرموز ذات الدلالة، ومعان جديدة، ووضعها في أنساق وبنيات تتعدى حدودها التي صيغت من أجلها، فالمومياوات متعارف على أنها تميمة مصرية قديمة، وهي كدال أو علامة تتفق في تفسيرها أو مدلولها مع الوعي الجمعي لجماعة تفسيرية تنتمي إلى الثقافة التي أنتجتها، ولكن في أعمال (حمدي عبدالله) تأخذ منحى أسطوريًا جديدًا يتعدى حدود دلالاتها إلى مرتبة جديدة من الإيحاءات يمكن تفسيرها وتأويلها إلى تفسيرات جديدة في إطار جماعات تفسيرية متعددة، وما ينطبق على المومياوات ينطبق على المفردات الأخرى: التمساح، الثعابين، الطيور الأسطورية، الطيور المرتبطة بطقس عقدي، الآدميين، المخلوقات المتحولة.. وغيرها. إذن فالخطاب

عند (حمدي عبدالله) إلى جانب أنه ذو هوية وخصوصية ثقافية في مقابل الآخر، إلا أنه يحاور الآخر من خلال حوار حضاري يصبح فيه للتعددية الثقافية-والهوية والآخر-والمركزيات المتعددة في مقابل المركز الواحد قيمة ينتجها فنان ذو رؤية ووعي بمعنى وماهية العمل الفني ودوره الإجتماعي.

الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل من منطق الوعي

عبدالمعبود شحاته

المشاهد لأعمال الفنان (حمدي عبدالله) يحتاج إلى وقت طويل للتأمل والمشاركة، وإعمال العقل، وعمل المقارنات الذاتية، واستحضار جملة من الثقافات القديمة والمعاصرة في شتى العلوم والمعارف، ولكافة الممارسات العصرية، لكي يتفهم العمق الفلسفي الذي توحي به شخوصه وتكويناته. الشكل عنده وحدة متكاملة حية، يتم التفاعل فيها من العلاقة الحميمة بين المفردات المتغيرة الوضعية الباعثة على الحوار الديالكيتكى ذات المضمون الإنساني الفلسفي، والمشاهد الحق ذو البصيرة النقدية والعين الواعية والعقل العامل يدرك المضمون الفلسفي من وراء أعماله.. تاركًا تقنية التشكيل وأسلوب الأداء دون مناقشة، حيث أنها بديهية لأستاذ فن التصوير ومعلم لأجيال من معلمي الفن في كليات ومعاهد الوطن العربي ذات التخصص (النوع والخاص) في الفن والتربية، والإنسان المثقف يجد ضالته المنشودة حينما يطالع أعماله البليغة التي يحتاج طرحها وتحليلها إلى جملة من الدراسات فهي مخاطبة صارمة للعقل البشري في لحظة مصارحة دون زيف أو تنميق.

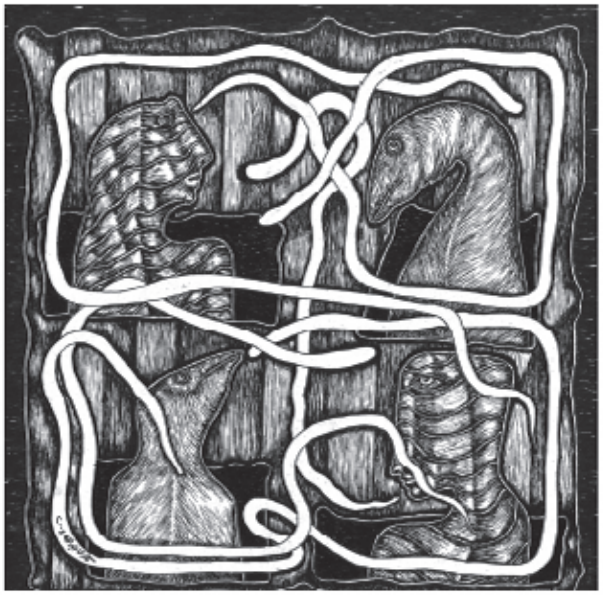
يَضُمُك الفنان (حمدي عبدالله) داخل أعماله وكأنك أحد الشخوص التي تأخذ في الغالب صفة العموم في الشكل النوعي.. الإنسان.. هذا الكائن المركب من روح ونفس وجسد، وكيف تتنازع هذه العوامل الثلاثة، وكل منها له حدوده وطموحاته ورغباته. كلنا من تراب.. وفي هذه الحدود المادية نتحرك ونحلم ونطمح وتلك هي الحدود.. فمن اتبع هواه فإنه هاديه أسفل خط الأرض، ومن ارتقى فوق الماديات فهو في جنة عالية فوق الخط الفاصل بين السماء والأرض.. وتلك هي الحدود.. خطان متوازيان مستقيمان، بينهما فاصل ذو مساحة متناهية إلى اليمين وإلى اليسار.

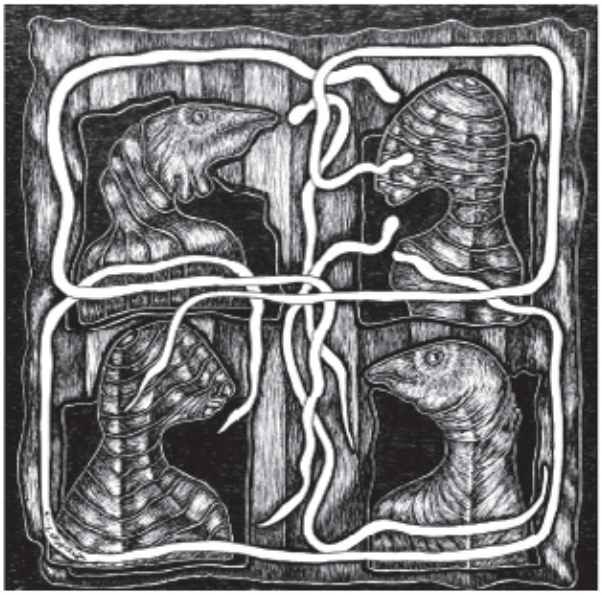
يقدم لنا الفنان (حمدي عبدالله) من خلال معالجته بالأبيض والأسود معادلة رقيقة متوازنة، لكل منها جماليتها الخاصة، دون طغيان جانب على جانب.. فمن جمالية الخطوط والعلاقات واستخدام الوسيط الملمس الذي يشغل المساحات تحدث المرونة البصرية التي تنقلك من عالم إلى آخر في تلك المساحة الجغرافية المسماة بالقرية البشرية على حدود الطول والعرض. الجمالية التشكيلية عند الفنان (حمدي عبدالله) تقوم على الاستخدام الأمثل للأبيض والأسود، وما بينهما من علاقة.. ليست في حقيقتها رمادية، ولكنها من نفس النسيج بأقل درجة واحدة.. ولا يمكن للمشاهد أن يقيم مفاضلة بين ما هو هام وما هو أهم.. فالكل له قيمته في النسيج العام إذا عرفنا دوره في مفهوم العلاقة.

قضية التشكيل عند الفنان (حمدي عبدالله) قضية مدروسة ابتداء من النهج الأكاديمي التقني إلى الآفاق الفلسفية التي تستمد مقوماتها من المضمون الأدبي.. فالشكل والمضمون نسيج واحد يعبر في النهاية عن حميمة جلية هي قانون الحرية والحركة

وحدودها.. فأنت حر ولكن إلى أى مدى.. وأنت تتحرك ولكن في أي اتجاه، ويمكن أن تستشف ذلك في أعماله التي اتخذت من فكرة الأنهار المتوازية عند المصري القديم-والتي تتحرك فيها الوحدات في استقلال تام وبناء محكم دون أن تُقيد الحوار فيما بينها.. وحوار جماعي للكل دون تمزق أو تفكك، هذه الكائنات التي تسير في فلك بين السماء والأرض لها بداية ونهاية، بدايتها من الأرض وإلى الأرض تسير.. تتمكن العين معها في متابعة المسيرة دون إغفال لتفصيلة صغيرة، تشدك كل وحدة بجوارها الأسرى الخاص الكامن، فإذا تابعت باقي الوحدات داخل الحيز ضحكت وبكيت في آن واحد.. ولا تستطيع الخروج من هذا البرزخ دون الاستزادة لما يحدث بين الرأسي والأفقي، استمرار الحياة بكل ما فيها من سمو وانحطاط. وتنقل ببصرك وفكرك في كل عمل تعبر فيه عن أطروحة بجملة الوعي محكمة التفصيل.. جملتها واعية واعدة متأملة تارة، وحالمة أخرى، ومتألمة في معظم الأحيان أو فاقدة للوعي.. رغم الناقوس الذي يدق في كل لحظة معلنا الترقب والتبصر والذي يأخذشكل الطيرالأسطوري، الذي يعتبر إحدى علاماته التشكيلية، والذي يقف فوق الرؤوس ناعقًا..أفق أيها الإنسان..إنك تدمرنفسك بنفسك.

كلمة أخيرة، لقد تعدى الفنان (حمدي عبدالله) الحدود التقليدية للألوان والأدلاء، كما تعدى الانتماء المذهبي التابع للمدارس الفنية المعروفة، وأكد حقيقة مهمة وهي:أن أعظم شكل في الفن هو الذي يتخذ في بنائه أقل خامات ممكنة، وهو الذي يشكل نظاماً يعادل النظام الأمثل في الطبيعة وينفرد في النوعية والجدة على اعتبار أن الخامة والسطح والأداة وسائل لتحقيق الإبداع .





بين الحمامة السجينة.. وأبو منجل المتعطش للحكم

عزالدين نجيب

في القاهرة الآن أكثر من معرض لفن الرسم، والمقصود بهذا الفن أن تقتصر اللوحة على لون واحد، وقد تعتمد على الخط أو على الدرجات والظلال في نفس اللون، وهو يختلف عن فن التصوير الذي يستخدم الفنان فيه أي عدد من الألوان وأي نوع من الخامات.

وبالنسبة لكثيرمن الفنانين، فإن الرسم أصعب من التصوير، لما يتطلبه من اقتصاد وحساسية مرهفة، حيث يصبح على عاتق لون واحد أن يحدث تأثيرا دراميًا وجماليًا يعادل تأثيرلوحة بالألوان الزيتية مثلًا، بما في ذلك من قيم التكوين والتركيب المعماري والملمس و النور والتباين والتآلف..ولعل هذا يفسر انحسار الإقبال عليه من جانب الفنانين المعاصرين، ومن ثم فإن وجود عدة معارض -فردية وجماعية- مكرسة للرسم في الموسم الفني الراهن يعد ظاهرة تستحق الاهتمام.

المعرض الثاني في فن الرسم للفنان (حمدي عبدالله): الأستاذ بكلية التربية الفنية جامعة المنيا. ورغم قلة عدد معارضه الخاصة فقد استطاع أن يلفت إليه الانتباه بقوة من خلال ثلاثة معارض متتالية منذعام١٩٨٧م بعدعودته من العمل سنوات طويلة معارًا في بعض الدول العربية.

وقدنجد أوجه تشابه في فلسفة الفن بينه وبين الفنان(أحمدنوار)..ذلك أن اللوحة لديه أيضًاوسيط للتأمل في الحياة والموت، وهي كذلك موقف من العالم، ورمز شعري مكثف، وتأبيد للحظة الراهنة حتى صفة الديمومة.

لكنه يختلف عنه في هذا المجال أيضا في أن اللوحة ليست ميدانًا للمأساة والصراع بين قوى الحرب والسلام.. بين قوى الخير والشر.. وليست تعبيرًا عن مقاومة الإنسان لقدره ومحاولته لتغييره، بل تبدو وكأنها إقراربحقيقة ميتافيزيقيته أو لنواميس الطبيعة، ومن ثم فإنه يظل شاهدًا محايدًاعلىالمأساة، متخذًا سمت الحكيم الصامت أحيانًا، وكثيرًا ما يبدو لنا هذا الحكيم ساخرًا متهكمًا على ما في الحياة والموت من عبثية، ليست كلها ميتافيزيقية، بل إن لها أسبابًا موضوعية. وقديكون بذلك ورثًا طبيعيًا للفنان المصري القديم والفنان الشرقي عمومًا..لذلك وجد فيالأسطورة أو الجو الأسطوري: متنفسًا فسيحًا لرؤاه وتأملاته، لكن الأسطورة ظلت عنده طريقًا إلى مخاطبة العقل وإيقاظه لاكتشاف الحقيقة.

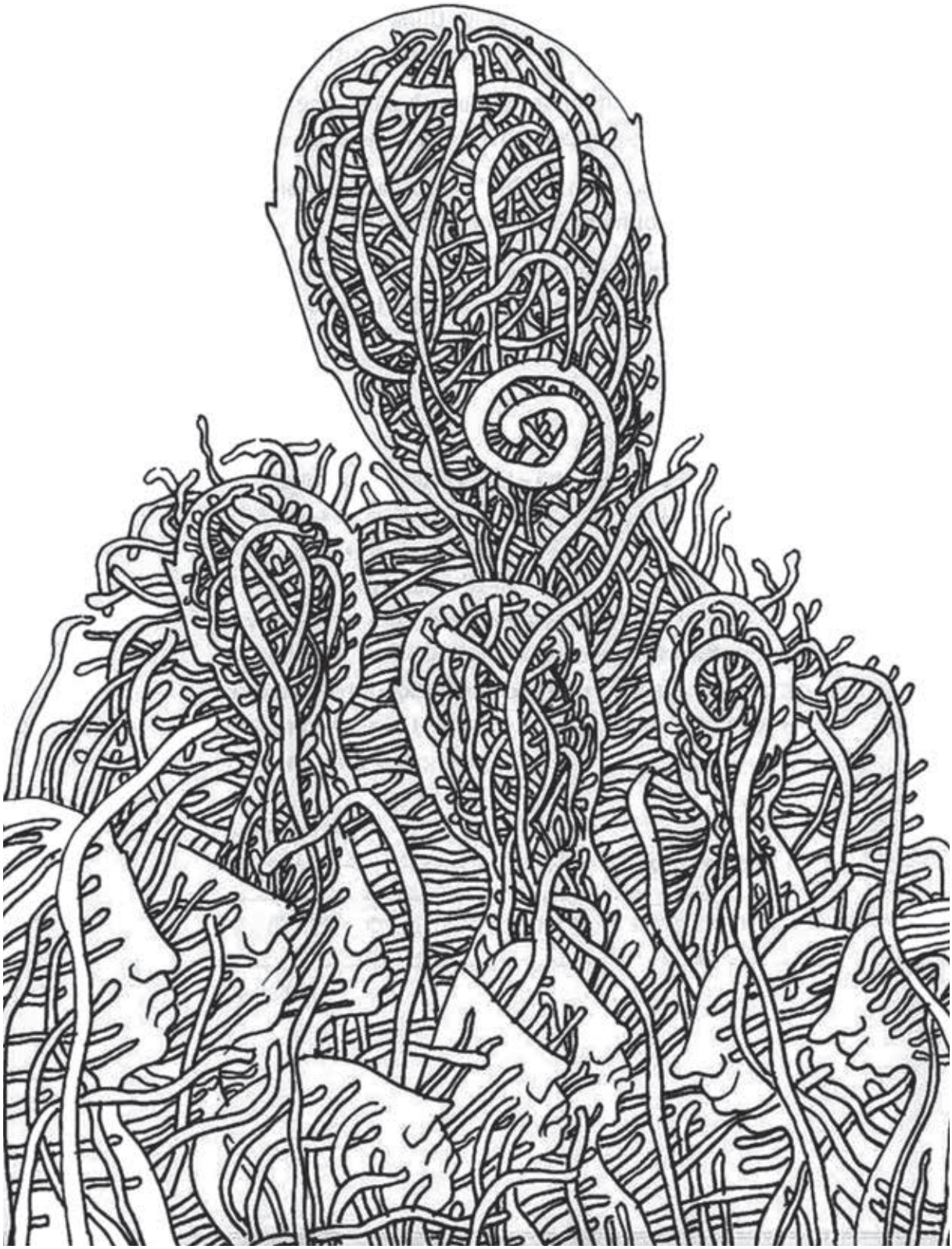
وعلى عكس(نوار)، استطاع(حمدي عبدالله) أن يفلت من مأزق الازدواجية التعبيرية بين العضوي و الهندسي، فقد اختارمنذ البداية أن يكون تشخيصيًا محضًا، فجعل البعدين

الخارجيين للوحة هما إطاره الهندسي الوحيد، واعتمد المنظورالبصري للمكان و المجسمات منهجًا فنيًا، حتى بدا المكان في أغلب لوحاته خشبة مسرح تمثل فوقها المشخصات، والمكان يبدو أقرب إلى المقبرة، والزمان سرمدي بلا أول ولا آخر، بلا نهار أو ليل، والأثاث أقرب إلى الأثاث الجنائزي المصري القديم في مقابر الملوك، أبرز مافيه كرسي العرش، والممثلون هم مومياوات ملتفة بالأكفان. وقد قامت من رقادها تؤدي أدوارها، وكأنها تؤدي طقوسًا جنائزية، ومخرج العرض المسرحي يظهرأمامنا في كل اللوحات متقمصًا شكل طائر(أبومنجل)مرة وشكل (هدهد سليمان) مرة أخري،لكنه في كل الأحوال يذكرنا بالطائر المقدس (أيبس) المعبود في الديانة المصرية القديمة، رمزًا للخلود والحكمة..وقدحنطه قدماء المصريين بالآلاف، وأقاموا له مدافن في سراديب تمتد تحت الأرض عدة كيلو مترات.

إننا نقف إذا في محيط جنائزي خانق، يعكس درجة ساحقة من العجز والقهر واستلاب الإرادة من الممثلين والشهود الملتفين بأكفانهم، واقفين كالنصب أمام هيمنة الموت، أو هيمنة الحكم، المتمثل في كرسي العرش والصولجان وصندوق الأسرار-المختوم بالشمع-على حساب الحسنات والسيئات، أو على بطاقات الأصوات الانتخابية، وكلاهما تعبير عن سطوة الحكم المطلق وعن امتلاكه لخيوط المصير الخاص بالمحكومين.. بينما طائرنا الحكيم بمنقاره الهائل مبتسمًا في سخرية، هي وحدها التي تخفف من اختناقنا بما نراه، وهي وحدها التي تذكرنا بأن هذا العرش السلطوي ماله الفناء الذي يسوى بين القاهر و المقهور.

لكن الغريب أن هذا الطائر-الحكيم-الزاهد..كثيرًا ما يتخلى عن موقفه كمراقب للمهزله المأساوية، فنجده بنفسه مشاركًا فيه، بل متقمصًا دورالحاكم المستبد المطلق، فيقف فوق صندوق الانتخاب متطلعًا إلى كرسي العرش الذي ظهرت لأرجله مخالب وحشية بالضبط كمخالب الطائر المتعطش للحكم، وأحيانًا نجده ناشرًا جناحيه الخرافيين على الجميع، أومنشبا مخالبه فيمن يعترض طريقه..والطريف أننا نجد في إحدى اللوحات طائرين من هذا النوع يجلسان متواجهين أمام سرير العرش، يتفاوضان في هدوء على اقتسام الغنيمة أو يخططان لأمر ما.. إننا إذا أمام لعبة الحكم.

بهذا يبلغ الفنان (حمدي عبدالله) ذروة السخرية المُرة، فليس هناك أحد معصوم من الخضوع لإغراء السلطة، حتى إله الحكمة والزهد أو (هدهد سليمان).. وهكذا يسفر الفنان عن الوجه الآخر لبنائه الأسطوري.. هو الإسقاط السياسي على واقع حياتنا المعاصرة، التي تجعل من الجماهير الصامتة جثثًا محنطة داخل الأكفان، أمام القوة المستبدة بكل أشكالها، وكلما زاد استسلامها للقهر والأكفان، زادت سطوة الحكام وشهوة الحكم، حتى لدى أولئك الذين يتقنعون بأقنعة الحكمه والزهد والعدل.



ثنائية الواقع والخيال في رسوم حمدي عبدالله

عماد أبوزيد

لقد تنوعت الاتجاهات الفنية التي شكلت الحركة الفنية بمصر منذ نشأة الفنون الجميلة في بدايات القرن العشرين، وتعددت روافد الثقافة الحضارية العالمية والمحلية في تشكيل معظم تلك الاتجاهات، وتوالت الأجيال من رواد الفن الذين أرسوا قواعد وأصولاً أكاديمية وفنية.

ويعد للفنان (حمدي عبدالله)، في سياق هذا التسلسل التاريخي دور ريادي بارز خلال مشواره الفني والأكاديمي من إقامة ومشاركة فعالة في المحافل المحلية والدولية، وإدارة وتأسيس العديد من الأقسام والأنشطة الموازية للفنون والتربية حتى على مستوى التمثيل الدبلوماسي للثقافة في الخارجية المصرية. لما يمتلكه من شخصية عاشقة للثقافة ومحبة للمجتمع، دائم النشاط والحيوية، يلقى بكلمات خفيفة الظل ولا تفارق وجهه ابتسامة مشرقة.

وعندما نقترب من أعماله الفنية في إطار الحركة الفنية المصرية نجده قد تخرج في التربية الفنية في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات في ظل أجواء ثقافية غاية في التعقيد والتوتر، مع ضياع الحلم العربى وانكسار الذات بعد نكسة ١٩٦٧م، وانسحاب العديد من الفنانين المصريين إلى مراجعة الذات واكتشاف العوالم الداخلية والذاتية الخاصة، بينما سادت الحركة الفنية العالمية أساليب ومناهج التجريب التي فرضت حتمية جبرية اتسم بها الإنتاج الفني بآليات ووسائل جديدة، أصبحت فيما بعد مناهج لمواجهة الواقع الديناميكى بطاقة إنتاجية، تصاعدت في اتجاهاتها إلى الفكر الذي عرف في نهايته (المفاهيمية). وكان للفنان (حمدي عبدالله) مع العديد من الفنانين -حيال ذلك المشهد- محاولة الإبقاء على ما تبقى من صور وأشكال تعبيرية ذات دلالات رمزية تعمل على إنقاذ الضمير الفني، التي طالما حلم بها الرواد السابقون أمثال: (رمسيس يونان)، (عفت ناجي)، (عبدالهادي الجزار)، (حامد ندا)، (مصطفى الارناؤوطي)، (سعد الخادم) وغيرهم من الأجيال المتعاقبة بالاعتماد التام على التوافق الداخلي وشحنة الانفعال التي تنبعث من الأشكال.

في مقابل التجريب السلبي لأساليب التجريدية أصبح الإدراك للشكل عنده داخل حدود التجريبية مقابل عدم التوافق السلبي للواقع، بل علاقة تبادلية تحمل ثنائية وازدواجية بين الواقع والخيال. وعندما نقترب أكثر من أعمال الفنان (حمدي عبدالله) الأخيرة تطرح تساؤلات حول العلاقة بين الأشكال وحدودها؟ وإلى أي مدى من التحريف تعكس لنا أشكاله رؤية الوجود أو الذات بداخلها؟ فيأتي التأمل للأشكال التي تفتح أمامنا آفاقًا رحبة تستدعى رموزًا لثقافات وحضارات قديمة ممتدة، بينما تعكس معالجاته الفنية في طرحها براءة وعفوية بصبغة بدائية.

وهو ما يستمده الفنان من مخزونه البصري لتلك المفردات من طاقة للتركيب والامتداد بخيال يتصاعد إلى مستوى المطابقة بالواقع، وقدرة على جذب الانتباه داخل الفراغ الفني، مما يصب في النهاية جماليًا على القوانين الخاصة بما طرحه من هيئات وأشكال تمس الوجدان والذات. وبرغم أن عالمه الفني يخرجنا من حيز الواقع إلى فضاء الخيال إلا أنه لايعكس ذلك المفهوم الخاطئ بأن الفن وسيلة للترفية، كما أن العفوية والارتجال ليست بالبساطة كما يظن البعض لما يؤكده من حرفة وبراعة لتقنيات نتيجة تدريبات عديدة.

فالفنان هنا يؤكد علينا دائمًا في معالجاته الشكلية على القدرة في التبسيط والتلخيص ليستدعى تلك المفاهيم البدائية في التفكير أمام الظواهر، كما كان يفعل الإنسان البدائى في ابتكار أشكال بطرق مختلفة تعادل المفهوم الغامض في صورة حسية مجسدة للظواهر التي تواجهه.

فجأت أشكاله وهيئاتها لتستحضر دلالات أخرى،متجاوزةمعاييرالمنطق الواقعي المحسوس إلىمعانٍ غير واقعية مستفيدة من كل معطيات المشهد الحسي، برغم ارتباطه بعالم مغاير أشبه ما يكون بالسحر، لما له من صلة وثيقة بعالم اللاشعور كما في بعض الاتجاهات الحديثة كالسوريالية.

فتأتي مفرداته في صور متعددة: إنسان، حيوان، نبات، طيور وغيرها. لتتحول وتتمازج في بعضها البعض وتحمل صفات مغايرة لطبيعتها البصرية، وكأنها تنشط بعدة عوامل بيولوجية، ومدفوعة برغبة لتعديل خواصها الجوهرية ومظهرها الخارجي، ويضاف بين الحين والآخر عناصر لمفردات: كالتوابيت، الكراسي، أسهم حربية، سلم، النقوش والزخارف وغيرها من العناصر البيئية لصناعة المشهد واستكمالاً للسرد التخيلي.

ولا يتخلى عن عناصر الرسم الأساسية، وصولا لأقصى درجات الظل والنور لإشراق ومضات نورانية، ولتجسيم بعض الأشكال، وتأتي المبالغة لتأكيد بعض العناصر، ويكون الوضوح في بساطة الأشكال التي يعالجها، ودقة التفاصيل، ودائمًا على مقربة من المشاعر والخيال، نتيجة لهيمنة ذلك الصفاء والهدوء في التكوين حتى عندما يكثف رموزه وتحتشد وتتكرر عناصره.

إنه عالم يميل إلى الخيال والأفكار التي طالما يستحيل معها التفكير دون استخدام للمعارف المادية، واستدعاء ما يقابلها من صور في الواقع، وهو ما يحتاج إلى كسر دوائر الإدراك المغلقة للكشف عن المفارقة والغموض. يرجعنا إلى ميتافيزيقا البدائية بآلية شرعية للذات في بحثها عن التصور والإحساس .

الفنان حمدي عبداللّه والترصيع

فرغلي عبدالحفيظ

مصر القديمة شهدت أكبر وأعظم ترصيع مرسوم ومحفور وملون للجداريات الحجرية عرفته البشرية حتى الآن.. كما شهدت أوراق البردي المصرية ترصيعًا غير مسبوق للآلاف بل لملايين العناصر والرموز والأشكال الهندسية تملأ أرجاء الدنيا شرقًا وغربًا في كثير من متاحف العالم

هذه السمة الترصيعية -إذا جاز التعبير- هي سمة مصرية أصيلة، تابعتها وتأثرت بها حضارات العالم المختلفة، لكنها ظلت عند المصري القديم تتميز بالوضوح وباليسر.. إنه ترصيع غير زخرفي، ترصيع يرصد الأحداث ويخاطب العقول والقلوب.. يتابع المسارات الاجتماعية ويكترث بالحياة اليومية، يخترق الماضي ويترجم مع الواقع، ويصنع اتصالا بالمستقبل... إنها -أي هذه الترصيعات- تصنع جسورا للتواصل بين الأحداث والأجيال.. الحياةالدنيا..الحياةالآخرة..الزراعةوالصناعة..والطب والفلك..الرياضةوالموسيقى..الحصاد ورحلات الصيد، جنبًا إلىجنب مع الأحداث العسكرية والانتصارات الحربية.. الرقة إلى جوار القوة.. أحداث التحول والاتجاه إلى حياة العالم الآخر.. هكذا رصد الفنان المصري كل خلجاته فوق جدران معابد هو مقابره وقصوره، هكذا تمكن الفنان المصري القديم من صنع الطراز الترصيعي المعروف، طرازًا يستند إلىالتكوينات الممتدة رأسيًا وأفقيًا علىمسطحات الجداريات المعمارية المتنوعة.إحساس الرصدوالترصيع هذا انتقل أيضًا عن الفنان المصري القديم من جدران المقابر والمعابد الضخمة إلى أسطح التوابيت وقطع الموبيليا.. بل إلى مستلزمات الزينة الدقيقة، هذا الترصيع، هذا الرصد، وهذا الترقيم والتصنيف، انتقل إلى الحضارة القبطية، ثم بعد ذلك وبشكل أوسع إلى الحضارة الإسلامية.

إنها سمات وهيئات عاشت بيننا.. وهي نفسها التي تشكل اليوم مدخلي إلى قراءة أعمال الدكتور (حمدي عبدالله) عميد كلية التربية الفنية (الأسبق).. الذي نتابعه من سنوات عديدة، يستبدل الأدوات القوية الشخصية بقلم بسيط، ويستبدل الجدران والحوائط وأوراق البردي بأوارق صغيرة بيضاء، يضعها أمامه ليبدأ رحلة الرصد والتذكير، رحلة متابعة العقل والعقل الباطن.. رحلة متابعة الأحداث الرمزية والدلالات والإشارات، رحلة الدخول إلى عالمه الخفي... رحلة التجوال في منطقة الخصوصية..منطقة الإيحاءات و الإيماءات التي تجمعها مجموعة كبيرة من أعمال (حمدي عبدالله)خلال أعوام(١٩٩٥-١٩٩٩م)وهي أعمال تجمعها الفكرة الرصدية التي أشرنا إليها، ومبدئيا فإن هذه المجموعة من أعمال (حمدي عبدالله) هي أعمال خصبة من البداية وحتي النهاية، هي أعمال مصنوعة بالخط الأسود الدقيق الذي ينتظم في اتجاه واحد، وهي خطوط قصيرةنسبيًا، لايتعدى السنتيمترات القليلة.. تستديروتلتف،تتقارب و تتباعد..تقوى وترق، إلا أنها لا تتقاطع أبدًا، إنهاخطوط أو فلنقل حزمات من الخطوط السلسة، التي توحي إلينا بالمزاج الهادئ الصبور المتأني في الأداء، فهو

يتابع الأشكال وينسجها على سطح الورق دون دخول في أية متاهات تقنية، ودون تعريض نفسه أو مزاجه لأية مخاطرات غير محسوبة، إنه يتابع قلمه، والحق أن قلمه يتابع أنفاسه المتحكم فيها بالفعل، ليفعل بالظل والنور.. أو بالقاتم والفاتح، ملامح أشكاله الخرافية التي يرصدها.

الأمر المبدئي الثاني أنها أعمال رأسية الاتجاه، رأسية المنشأ، فقد بنيت وصممت في رأس الفنان رأسية.. من أجل ذلك فإننا نستطيع أن نرقب بسهولة أن أغلب أعمال (حمدي عبدالله) هي أعمال رأسية تتجه من أعلى إلى أسفل، أو تتجه من أسفل إلى أعلى، غير أن هذا التقسيم الرأسي تتخلله من وقت إلى آخر تنظيمات أفقية تتجه من اليمين إلى اليسار، أو العكس من اليسار إلى اليمين.

الأمر المبدئي الثالث أن أعمال (حمدي عبدالله) هذه هي أعمال تعيش عناصرها داخل محيط مائي في الأصل.. ويبدو ذلك بوضوح في نوع الأشكال أيّا كان مصدرها، فهي في النهاية تتحيز أو تتجه أو تتشكل في هيئة عضوية مائية.. إن أعماله هذه تبدو كما لو كانت تعيش داخل مسرح مائي ولذلك فهي كثيرة الأطراف كثرة النتوءات.. ممتلئة.. مكتظة.. لحمية السطح.. تخلو عادة من الزوايا الهندسية الحادة أو المستقيمة، إلا فيما يخص حدود الأرضيات،وهي أمر يتسق مع كثرة الأطراف وكثرة المعاني التسلطية والأخطبوطية.

الأمر المبدئي الرابع.. أن هذه المجموعة الفنية لفنان (حمدي عبدالله) هي أعمال صغيرة الحجم بل ومتساوية الحجم.. وواضح أن الفنان غير مكترث بعنصر الحجم.. ولذلك فهو لا يتعامل إلا مع قياس مسطحي واحد.. لأن ما يشغله هي أمور أخرى لا ترتبط في منظوره أو في وجهة نظره عنصر المسطح الذي يرسم عليه..بل إنه وبإصرارشديد نراه يرسم فقط على الأوراق البيضاء، وهو بهذا يعد فنانًا متقشّباشديد الارتباط بالتناول البسيط..إنه فنان عزوف عن استخدام التقنيات المركبة أن ما يشغله شئ آخر.

الأمر المبدئي الخامس والأخير.. هو أن هذه الأعمال التي تمثل خلاصة فكره الفني هي أعمال رمزية.. إشارية.. إيحائية.. أعمال لا تلتفت إلى الطرافة أو إلى الحلاوة، فهي أعمال أقرب إلى الدرامية أو التراجيدية أحيانًا، وهو أمر غريب؛ لأن الفنان ذاته مبتسم ولا يتجه بسهولة إلى تناول الأحاديث الدرامية وتفسير ذلك قد يعود إلى بواطن الأمور حيث تمكن بعض العناصر أو الأمور التي تغضبه أو يختلف عليها أو معها.. ومهما يكن الأمر فإن هذه الرموز تحتاج إلى إلقاء المزيد من الضوء.

والمتابع لأعمال (حمدي عبدالله) عن قرب يستطيع أن يرقب كونها مليئة بالإشارات التي تتوافق لخدمة الفكرة العامة، وكما سبق الإشارة فإن هذه الأعمال تبدو مرصعة لمجموعة ضخمة من العناصر.. ثعابين بحرية سابحة تعلو وتهبط وتغوص وتلتحم وتتصل بعناصر بشرية أو حيوانية أخرى.. طيور ذات عيون مدققة ساكنة تعلوها مسحة

من الغموض والسكون، حتى لتبدو كما لو كانت محنطة أو مجمدة.. جينات وأجنة من كل نوع تتحرك تطفو أو تستقر عند القاع.. أشكال آدمية محنطة.. مومياوات.. تطفو على الأسطح المائية أو تستقر أسفل الأهرامات أو موضوعة في جيوب مرصوصة.. تعلوها مسحات سوريالية الطابع تبدو كما لو كانت آتية من التاريخ القديم أو ذاهبة إليه.

تداخلات بين الحس الشعبي والقبطي والمصري القديم، تحيط بأحداث اللوحة وتحيطها بطلاسم من نوع خاص.. طائر له منقار شعبي جميل وعين سمكة الملامح، وله أذن بشرية معلقة فيها سمكة تبدو مجمدة.. إنه تجمع مثيولوجي غامض ومحير أحيانًا.. غير أن هذا الغموض ينقشع في اللوحات التي تتحلي بالبساطة واليسر في التكوين.. وفي اللوحات التي تختصر فيها العناصر أو تقل أعدادها.. في هذه اللوحات البسيطة نستطيع بيسر أن نقف أمام المضمون الذي يهدف الفنان إلى توصيله.. السالب والموجب.. بين الشكل وظله وبين الشكل وانعكاساته.

وليس من الصعب أن يتوصل المتلقي لأعمال (حمدي عبدالله) إلى سمة البصمة.. فأعماله في مجملها تبدو كما لو كانت بصمات، حيث تعيش الأشكال داخل أطر أو مساحات هندسية الحدود أوعضوية الحدود، لكنها في النهايةتنفصل عادة ويتم ترتيبها أوتنسيقها و تجميعها رأسيا وأفقيًاإن كان يغلب على هذا الترتيب النسق الرأسي.

الطراوة والليونة والنعومة، صفات تغلب على أشكال (حمدي عبدالله) وهي تبدو -أي هذه الأشكال- كما لو كانت خالية من العظام أو من الهياكل العظمية، بسبب رخاوة الأحاسيس الصادرة منها، إن أصداء الأهرامات والطيور والأسماك والمومياءات والبشر.. الحيوانات، الثعابين والأجنة المختلفة.. بالإضافة إلى الكائنات الغامضة مطموسة الهوية والملامح الأخطبوطية.. والنتوءات والأطراف المتشعبة والمنتشرة والملفوفة، الشحوب والوجوم هذه هي العناصر التي تشكل هذا العالم التراجيدي لهذا الفنان المرح.

حمدي عبدالله ومومياوات السهم والمنقار

ماجد يوسف

يثير الفنان المصري (حمدي عبدالله) بمعرضه الأخير، الذي أقيم بقاعة إخناتون بمجمع الفنون بالزمالك، تأملات خصبة وملاحظات مهمة تفتح الباب واسعاً للنقاش والتفسير والتأويل، ولأنني أرى النقد دائمًا أقواسا مفتوحة للسؤال بأكثر مما هو دوائر مغلقة بالإجابات، فلعل القيمة الكبرى لهذا المعرض الممتاز هو فيما يثيره من الأسئلة ويقترحه من التأويلات.

دلالة الشكل

فأولاً..لفت نظري هذا الاقتصار، أو الاكتفاء الزاهد بالأبيض والأسود في كل لوحات المعرض (التي بلغت ستين لوحة عددًا) وهذا الزهد اللوني ينبع في هذه الأعمال من روح متصوفة، تجهد للوصول إلى الجوهر وملامسة العمق الدفين، وكأن الفنان لا يريد أن تقف بينه و(بيننا) وبين هذا العمق وذلك الجوهر بهرجة لونية أو انخطاف للعين بمتعة الألوان وحضورها المشع في ذاتها. هو ابتداء يقف بنا موقفًا متقشفا، يهيئ الروح للدخول في مناخات متجردة، متصوفة، تخلع عن نفسها بهرج الحياة وزينتها، ومن ثم كان من الطبيعي أن يلعب (الخط) دوره البطولي في هذا الاختبار، ليس باعتباره فقط محدّدا للشكل ومؤطرًا للحالة، وإنما باعتباره البنائي والمعماري للقوى والكيانات والشخوص التي تخلق هذه الحالة الزاهدة وتبلورها في نسق تشكيلي. والخط هنا -وهذه قيمة هذا الفنان- لا يلعب دورًا أحاديًا، وإنما تتعدد أدواره، وتتباين فعاليته، من مجرد التحديد الخارجي للشكل مرة، إلى خلق الشكل نفسه من الداخل، إلى الإمساك الكلي بعناصر العمل باعتباره- الخط-المساهم الأساسي في (تكوين) الصورة. والفنان يستجلب ببراعة هذا (الخط) في مختلف تجلياته وشتى تنويعاته، فهو يتمايل حينا وينحني في منطق عضوي، ويستقيم أحيانًا ويتعامد ويتقاطع في منطق هندسي واضح، خالقًا تلك العلاقة الديالكتيكية بين الهندسي والعضوي. الخط في هذه الأعمال هو سيد الموقف، وربما لأن الفنان يدرك أنه يمنح الخط في أعماله تلك البطولة المطلقة. فقد أثر ألا يشوش على حضوره وعلى حيازته الدور الرئيسي بالألوان، حتى لا تشاركه البطولة مقومات أخرى، ولا تزاحمه عناصر متباينة في سيطرته على العمل واستبداده به. ومع أن هذا الاختيار عادة ما يكون مغامرة لا يقبلها إلا فنان متمكن وقدير (وتبقى مغامرة برغم التمكن والقدرة) إلا أن الفنان كان أهلاً لها، وعمله كان جديرًا باختياره.

وعلاقة الشكل بالخط في هذه الأعمال، ليست علاقة نابعة -كما قد يتبادر للوهلة الأولى وكما قد يوحى كلامنا الآنف- وإنما هي علاقة متكافئة، فالخط ليس مجرد مؤطر للشكل أو محدّدا له بالمثل، ليس مجرد كيان أوجدته حركة الخط من العدم. وإنما هناك هذه الرؤية الكلية المتضامنة التي جعلت من الخط والشكل لاعبين ماهرين يتوقف تسجيلهما للهدف في المرمى على تعاونهما وبراعتهما معًا، في خلق هذه الحالة الكلية الواحدة المتوحدة على مسطح اللوحة.

النور والظلمة

والأبيض والأسود هنا، لا بد أن يحيلنا-بغض النظر عن الموضوع-إلى تاريخ هذه الثنائية، وإلى تراثها المتطاول، لدى العديد من الشعوب والحضارات القديمة، وإلى هذا الصراع المحتدم الذي مازالت آثاره ماثلة حتى اليوم في الشعر والأدب والفن، هذا الصراع القديم بين آلهة النور وآلهة الظلمة، بين الخير والشر، بين العدل والظلم، وباختصار بين الليل والنهار. منذ إنسان الكهف الحجري الأول حتى الآن. يتبدى هذا الصراع ماثلاً وقائمًا طيلة الوقت. تتباين تجلياته، وتتنوع أشكاله، ولكنه يبقى جوهريًا، وهو صراع النور والظلمة، الأبيض والأسود، ومن هنا دلالة هذا الاختيار بالذات من الفنان. فالصراع لم ينته بعد مهما كانت الأشكال البراقة التي يرتديها، والأثواب العصرية التي يختفي وراءها، والأقنعة الملونة التي تجمله. إلا أن تنحيه كل هذه المظاهر عنه، وتعريته من كل هذه المبهرجات يكشف عن أن هذا الوجود مازال محكوما بهذا القانون الأزلي نفسه. بل أن له نفس سمات وملامح هذا العصر القديم نفسه، والحجري، الطوطمي، البدائي، تحكمه التابوهات نفسها، وتحركه النوازع الوحشية نفسها.

وكأن الفنان يرتدي نظارة خاصة ذات قدرات اختراقية معينة(وكأنهامن أشعة أكس)يضعها لاعلى عينية فقط، وإنما على أعيننا نحن أيضًا، فنعري الأشياء من ألوانها، ومن مظاهرها السطحية الأولية، ونعري الواقع بمرحاته واصطناعاته، ونعري زماننا من أشكاله المنمقة المحذلقة المعاصرة، لنخترق كل ذلك واصلين إلى العمق..إلى الجوهر لنكشف أن الإنسان المعاصر، مازال هو الإنسان البدائي. وأن معتقداته و أفكاره شديدة العصرية ليست إلا قناعًا يخفي أكثر الأفكار تخلفًا وأشدها بدائية، وإن صراعاتنا المهذبة إذا أزيح عنها الستار، لاتختلف عن صراع رجل الغابة القديم، أو جدنا البدائي، وأن معتقداتنا مازالت-رغم العلم و التكنولوجيا-تنتمي في جزء كبير منها إلى عقائد و ممارسات وقناعات وأعراف وعادات متخلفة جدًا، وربما شديدة الجهل، ولكنها تتحكم في سلوكنا وتوجيهنا رغم ذلك.

نعم هذه الرؤية.. لا يمكن أن تكون بالأبيض والأسود، ولابد لها أن تصل إلى النخاع شكلا ومضمونًا إلى داخل الجواني العميق، وهي فقط لا تخترق أكفان المومياوات حتى يرى المومياء المكفنة في الداخل رغم أكفانها وكأنها وسيلة إيضاح، وإنما نرى حتى التلافيف الداخلية للجسد المشوه والتعاريج الباطنة للمخ، وهذا الحضور الدائم والمتمازج لهذا الطائر الخرافي، الغريب، الحكيم، المتأمل. الذي يبتدئ في المشهد باستمرار، كالشهادة أو كاللعنة أو كالحكم، هذا الطائر الذي لا يبدو-نهائيًا-مغتربًا عن هذا السياق الغرائبي في وقت معًا.

(وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه) أو (كأن على رؤوسهم الطير) كأنه تلك الروح التي غادرت الجسد، ووقفت على مبعدة تتأمله وترثي له. هو في حالة علاقة ما باستمرار، وفي مختلف لوحات المعرض مع الشكل، ليس الإنسان وإنما (المومياوي) ويلعب بمنقار هذا الطائر الغريب دور السهم في لوحات أخرى. فالسهم هندسيًا هو المنقار عضويًا. وهمامعا الإشارة الدائمة والإدانة القائمة والعلاقة الواضحة الغامضة، وراء إبراز أبعاد هذا العالم الذي يقدر غرابته وسحره وإشارته البعيدة (القريبة) يكون إمتاعه وجماله .

الأصوات الخرساء والأحلام المتيقظة في رسوم الفنان الدكتور حمدي عبدالله

محسن عطية

تتميز أعمال الدكتور (حمدي عبدالله) بالأسلوب التخطيطي (الرسم) فالأقلام المحصورة غالبا في اللونين الأسود والأبيض وصياغتها في تقديم موضوع إنساني معاصر من خلال بعض التركيبات الميتافيزيقية، مستفيدًا بذلك من الأساطير والقصص الخرافية، والتي تنعكس على واقعنا الحالي.

ما أروع الدور الذي يلعبه الخيال الحالم، حينما يعمل على ربط عالمي الشعور واللاشعور؛ للتعبير عن مشاعر مكبوتة.. إنه يحرر أسلوب الفن من قوالبه النمطية، ويدفع برؤانا عبر أبواب مفتوحة على آفاق أكثر رحابة وإدهاشًا. ألست معي أن لهذا الدور في الفن أصالته؟ فليس عمل كل الفنانين هو رسم (أطباق الفاكهة) و(المناظر الخلوية) و(مشاهد الاسترخاء) وإنما بوسع الفن أن يصبح قوة محركة للنفس بصوره الخيالية المشحونة بالعاطفة والمعاني الرمزية الإيحائية.

عندما تقف أمام الرسوم المنفذة بالحبر الأسود على الورق للفنان (حمدي عبدالله) ستجدها مقطوعات خطية صغيرة حزينة.. وسوف تنفتح أمام عينيك من خلالها أبواب من تلقاء نفسها، تنفذ عبرها إلى عالم رمزي ساحر يشد مخيلتك شدًا، ويرغمك أن تعيش حياته الميلودرامية الخاصة.. رسمت بأسلوب غرائبي مصطبغ بطابع البداءة.. أبطاله وجوه متخفية وراء أقنعة الخوف.. وأجسامها مكتوفة بأربطة محكمة، ووقفاتها متسمرة في مشهد مسرحي، لغته الإثارة بالحركات الصامتة، وألفاظه أصوات خرساء، كلها تؤدي أدوارًا عصبية مكبوتة، مقبضة للنفس بطريقة غاية في الاغتراب، تذكرنا بالرسوم التي يعزم عليها ضمن طقوس سحرية في عقيدة بدائية.

قد يكون في هذا كله تمرد على المفهوم التقليدي لمعنى (الجميل) الذي كان غاية الفن قبل العصر الحديث، ومحاولة لاستبداله بمفهومي (المدهش) و(العجيب) هذا جائز، ولكن القضية ليست كلها رغبة في تخطي شيء ما، في مجال الأسلوب أو في مجال المعايير الجمالية، وإنما القضية أيضًا لها علاقة بما يستطيع أن يقوله الفنان من خلال رسوم، حتى ولو كان ذلك يتم بطريقة أدبية-سردية، وهي قطعًا طريقة مشروعة في مجال الفنون التشكيلية، عندما تصبح الخطوط المحزوزة في اللوحة كلمات موجهة برسالة ما، سواء بطريق مباشر أو باستخدام أساليب الاستعارة والتورية، إنه نفس الأسلوب الأدبي الذي كان يروي به شاعر الربابة حكاياته وهو يجول قرى مصر وحواريها.. أو الذي كانت تعرض به صور خيال الظل وهي تؤدي مشاهد التمثيل الشعبي في موالد الأولياء، وعلى المقاهي، والتي جمعت مضامينها بين الحزن والهزل.

إن الأشخاص في رسوم الفنان (حمدي عبدالله) هي دمى خشبية، أو عرائس مقصوصة في الجلد، لها مفاصل تحركها حركة مقيدة، مشدودة بخيوط من وراء ستار مزركش، تلعب أدوارها في جو أسطوري غامض.. بدائي.. أبطاله رموز طوطمية.. نقوشه طلاسم، ورؤاه خرافية، إننا هنا نشاهد رسومًا ذات طابع أسلوبي متمثل في الخطوط الإيقاعية التي اتخذت شكل التموجات المتداخلة، والتي أضفت على سطوح الأجسام ملمسًا تزينيًا قوامه المستويات التلصيقية.

إن الشخصية الرئيسية في معظم الرسوم هي طائر الغراب، غير أنه هنا ممسوخ وحرفت نسبه، وبالغ الفنان في حجم منقاره، وضغط جسمه فتقلص، وقديكون ذلك رمزًا لمعنى ضغط القوي القهرية، إن هذا الطائر يوحي وكأنه يريد أن يبوح بسر غامض، غيرأنه مع ذلك يظل صامتًا في مواجهة بشر معصوبي العينين، مكتوفي الأيدي، وأطرافهم تلفها أربطة بإحكام، وكأنهم مومياوات تساق لمصير محتوم.. عاجزة في مواجهة قدرها، أو تقف مستمرة لا حول لها، أو ترقد خاملة مستسلمة، وهناك أيضًا من العناصر التي تشتمل عليها اللوحات كراسي مكعبة أو أسطوانية وعلامات تشير إلى طريق خفي مظلم وموحش، أو تنذر بحادثة قدرية.

هكذا تبدو الأعمال تعكس في هذا المعرض الفني نظرة تشاؤمية مختلطة بمسحة تهكمية وأجواء مبهمة أسطورية، وحكايات خرافية صيغت بأسلوب سردي ممسرح، مليء بالرموز الموشومة، حفرتها ريشة دقيقة محملة بحبر أسود على مسطح من ورق، أبعاده ستائر تتحرك في فراغ تتابعي ضيق في مشهد مسرحي.. تقوم بفاعليات مشاهد رموز برزت بعد كمون ظل طويلاً في عالم اللاشعور، وقد تشكلت بواسطة خيال بدائي، وهذه العناصر المحدودة التي اشتملت عليها معظم الرسوم مثل: الطائر الغراب، والكرسي الطائر والمرآة، والمساميروالأشكال الهندسية الفراغية هي قطعًا أشياء مألوفة نتعامل معها في حياتنا اليومية، غير أنها هنا صيغت بغرابة، فهي تعيش في بيئة فراغية محصورة وموحشة، ضيقة.. وهي كائنات تعاني من صمت مطبق، فرض عليها من قوى خفية، وقد قيدت حركاتها وبدت واقفة متصلبة ومستسلمة، تتعذب بطريقة (ماسوشية) غير أن في مأساتها مسحة ميلودرامية، ممزوجة بهزل، فالطائر قد تحول جسده إلى مومياء كان (حورس) الذي تصوره الميثولوجيا الفرعونية بجسم إنسان ورأس صقر قد أجريت عليه طقوس التحنيط، وأصبح مهيأ لرحلته في العالم السفلي.. وقد برزت على تابوته وجوه شائخة ساهمه فيما آل إليه مصير البطل الشجاع (حورس) الذي تحولت رأسه من هيئة الصقر إلى وجه الغراب، الذي غلف جسمه بالأربطة المبرقشة. لم يترك الفنان عنصرًا من عناصر لوحاته إلا وشغله بنقوش ملتوية ملأت كل فراغه، وقد ضحى هنا بالتدريجات اللونية من أجل الخط، ومن أجل إظهار فعالية الإيقاع، أما الصور فقد تشكلت وكأنها قد اقتطعت في ألواح من الخشب المعاكس بطريقة التفريغ بسماكة رقيقة، اكسبتها

هيئة سلويتيه تشبه عرائس خيال الظل.. وقد نتج عن تفريغها شكلان قرينان، أحدهما سالبًا والآخر موجبًا والعكس، مما عمل على اختلاط الرؤية في إدراك المشاهدفي حين يرى أحدهما على أنه الموضوع وحينًا آخر يراها لصورة الظلية والعكس، واعتقد أن في ذلك عناية عن معنى الالتباس المقلق، الذي تم تجسيده بطريقة تخطت مفاهيم التسجيل المباشر للموضوعات، وتوصلت إلى إمكانية التشكيل من خلال أبعاد رمزية.

كل المتباينات في الرسوم: النور والظلام.. الأسود والأبيض.. الفراغ المحصور الموحش.. والبرقشة بإسهاب.. الصراخ المكتوم والصمت الأبكم.. الحزن والهزل.. الصدق والافتعال.. الأسلوب والتأسلب- تشكل هنا موضوعات للرسوم وإنما تمثل مضمونًا شموليًا رمزيًا يكني عن حالة التباس أبدية.

لقد كشف الفنان في أعماله عن قوة تأثير الفن، في مجال التواصل الوجداني عندما أدار ظهره للعالم السطحي الظاهري وغاص في أعماق النفس، وتخطى تقليدية أساليب التسجيل من أجل تجسيد اعتمالات ما يكمن في اللاشعور.. ومن أجل تجسيد ما يجول في عالم الخيال، بل في عالم التأملات الميتافيزيقية وقد أسعفته في طريقته الاستعارات الصورية المركبة، وأساليب التورية المصبوغة بمسحات ساخرة لاذعة، والصياغات اللامكانية اللازمانية.

هل تحول التقديس إلى قيد أم أن القيد فيه تقديس؟ غواية الطيران تحولات الطائر والسابح والزاحف في تجربة الفنان حمدي عبدالله

محمد المهدي

عالم الخيال امتحن بالواقع آلاف السنين.. استقر الرأي على أنه خيال، ومع ذلك ظل الجميع يتعاطونه، هل أدمنته الأجيال، أم تجاهلت تحقيقه من اليأس؟

رسم القدماء الحيات برجل تسير، وكأنها تحاول التخلص من أسر الأرض.. رسموا الثيران المجنحة تحاول التخلي من ثقل جسمها.. ورغم رحابة الأرض، وقلة السكان في غالبية أزمنة التاريخ، إلا أن التطلع كأن دائمًا لأدوار أعلى.. لدرجات أعلى.. للتوسع الرأسي.

الأهرامات مقابر، ولكنها مدببة في أعلاها وكأنها تشير للتحليق، أو تحاول تخليص الميت من قيد القاعدة.. وبرج بابل أرادوا به الصعود ليصل إلى السماء لكن الإله السرمدي فرق الألسن ليمنعهم من تحقيق أمنياتهم، فتشتتوا. الإنسان يخلق خياله، ويدرك عجزه، فيخلق للخيال ما يضاده، أو ما يبرر عجزه عن الصعود إلى السماء، لكن ذلك لا يمنعه من الاستمتاع بالقمة، ومن يبقي في القمة؟ في التاريخ القديم إما إله، أو كان، أو حاكم.

القمة لا تسع سوى واحد..(ومعبد القمة، أي الزاقورة، حيث يشاهد المرء سريًرا واسًعا غطاؤه وثير، وإلى جواره طاولة من ذهب، ولايرى فيماعدا ذلك أي صورة للألوهية، لا يقضي أي إنسان الليل في هذا المكان باستثناء امرأة وحيدة، يفترض فيها أن تكون من أهل البلاد، يختارها الإله، ويعينها الكدانيون كهنة بعل). وتأمل القمم، والأبراج، والمسلات، ومعابد (المايا) المدرجة في المكسيك كالأهرامات، تجدها لا تزال باقية في أذهان أهل العمارة الحديثة، التأمل من أعلى يغري، يشعر بالتفرد، لقد قام السندباد في روايتنا العربية الشهيرة برحلة جوية إلى وادي الماس، تركه إخوانه، أو نسوه على شاطئ البحر ورحلوا، وكادت (مراراته أن تنفقع) كيف يترك حياة النعيم في (بغداد)، إلى شقاء الوحدة في الجزر النائية، ولكنك تكتشف من المناجاة رغبة دفينة في الطيران. وليس هناك أكثر من تجربة الطيران، لقد ربط السندباد نفسه برجل طائر عظيم (يزق أولاده بالأفيال)، فلحق به الفضاء ولكنه لسوء حظه أسقطه في مكان أكثر جدبًا من الأول، به حيات تبتلع الأفيال، تحيط بها قطع ضخمة من الماس، يخلو من الطعام والماء.

ملأ السندباد جيوبه من الماس من وادي الحيات، ربط نفسه بشال العمامة إلى ذبيحة من الذبائح التي يلقيها التجار لتلتصق بالجواهر.. رفع طائر الرخ الذبيحة وطار، حلق السندباد من جديد، فالتحليق مخرجه الأخير من الأزمات. ربما جاءت المقارنة في قصة السندباد بلا وعي كما يفسر علماء النفس غالبية الأساطير، وقصص الخرافات، مقارنة بين الزاحف والطائر بين الحية والرخ.

ولعل (دارون) كان يقوده هذا الإحساس قبل أن يوثق دراسته التي تقول أن السلالة البشرية بدأت من الهلامي الذي خرج إلى الشاطئ وتفرع إلى زاحف مربوط بالأرض، وطائر محلق في السماء.

تجربة الفنان الدكتور(حمدي عبدالله) أيضًا ثلاثية تجمع بين الطائر، والسابح، والزواحف، التعارض بين الخيال والواقع يطارده..هل الخيال هو الأقوى، أم الواقع؟ يريد الفنان أن يغلب الخيال مهما تحكمت فيه الأرض، وإن خلت يده وخبرته، وملايين السنين من دليل يتحقق به الخيال أو المثالية، يريد أن يغلب الطائر على الزاحف، يريد أن يغلب الطائر الأبدي. طائر الفنان د. (حمدي عبدالله) أبدي، يطير بطريقته.. إنه طود ثابت الجنان، قوي الأركان، منقاره أقوى من جناحه.. سمته أقوى من صمته.. حكمته تسربل هيئته، ونظرته تسبر كونه. هل بعد ذلك هو في حاجة لطيران؟

اتخذه الفنان صديقًا ورفيقًا..لايصوره محلقًا، ولكن معلمًا لعلم الطيران..الطيران بالخيال في سديم عظيم لايكون بأجنحة محدودة المكان، ولكن بأجنحة لا محدودة الزمان. وقبل الخوض في مفردات الفنان (حمدي عبدالله).. الطائر والسابح، والزاحف، نطالع شاهد الزمان، وكل زمان.. كتلة الإنسان. الكائن البشري في هذه التجربة أتى بالأبيض والأسود، مجردات، ظلال جانبيه.. كتل مقطعة الأيدي والأرجل والأذرع.. فراغ بالأبيض يقابل فراغ بالأسود، أجواء فرعونية. الكائن البشري تثقل خطوه، صخرة قدره.. يحملها منفردًا، أو قد يلتحم ليحملها مع زميله لصق الأكتاف، أو في المواجهة، أو عند الصدر.

العنصر البشري يستقل، رجلا كان أو امرأة، صغيرًا أو كبيرًا، في هيئة شخص مجرد من الأذرع، والأيدي، والأرجل، يتحول مع العين الراصدة إلى طائر على شكل عروس ملتصقة الثياب، أو منزوعة الرداء. العنصر البشري يقف على كتلة قاعدة عمود، هل هي مسلة من صخرة الأبد البعيد؟ هل هي آنية زهور من طين الأرض القريب؟ العنصر البشري يحاط دائمًا بفراغ الأبيض المتسربل بفراغ الأسود.

التحولات

التحول الأول.. الطائر..

العنصرالبشري يتحول، الرأس لطير، والجسد لإنسان، إنسان من أي زمان، زمان مقيد أو زمان حر،مقيد بموت، يتدثر بالأكفان، زمان له أجنحة..يطير حرًا في مساحة الأبيض والأسود. العنصر البشري مجرد منقار كبير.. ريش مزهو.. نظرة تأمل. العنصر البشري كتلة بشرية مشحونة بالرموز.. تفريعات نباتية.. تميمة من حيوان أسطوري مربوط بحلقة في رأس الطائر الإنسان، العنصر البشري يستحضر في الغالب حلزونيات.. نطفة أو علقة، أنها تكبر.. تتكون تتخلق، ينتفخ البطن.. يتحول إلى جنين ، إلى طائرصغير..قد تتفرغ الحلزونيات، تخرج ثعبانًا أليفًا.. ثعبان يغري ..نعم يغري بالتقبيل! هل هي خدعة؟ إنها حوارية مبطنة..الكتلة كائن ، بدأ التحول الطائر ، ذيل من ريش منتشرة.. تأمل جيدًا إنها ذيل .. ذيل سمكة!

التحول الثاني.. السابح

السمكة تنفرد مسيطرة على المساحة طيبة الإهاب، قوية الشكيمة، عنقها يتمنطق ظاهريًا بكل عناصر الفنان، عناصر العين المتأملة في مساحة الكائنات.. لا تسأل من يقيد الآخر.. السمكة أم مفردات الكون؟ دع التحديد للإنسان وخيال تفسيراته. دع التحديد للكون وهائل إمكانياته. السمكة عرضية طويلة.. في ربوة أو سفح، في يمين أو يسار. في ذيلها رياض بشرية في نظرتها عين زجاجية.. أين البصر، وأين البصيرة؟ السمكة تحاور الطائر، السمكة تحاور السمكة، السمكة تحاور الثعبان.

التحول الثالث.. الزاحف

للثعبان حضور مغيب، أو غياب محضر، وجوده بغير سلطان ظاهر، وغيابه بغير كيان غائم.. رأسه كتلة، وجسده حبل ممدود، يتسلل إلى التكوين منفردًا، أو بصحبة ثنائية، أو ثلاثية.. تغيب ملامحة.

الزاحف الثعباني لا يعطي، ولا يفرز، ولا ينتج، يكتفي فقط بتذكيرنا بحضوره، هل هو رمز الموت العدمي، بخلاف رمز الموت في النواويس إيجابي؟

حكمة الحياة تقتضي الموت، صعود وهبوط، وجود وعدم، ومن العدم يأتي الأمل، ولو دامت لسابق ما وصلت للاحق، طائر النييق يحترق ليتجدد. الثعبان خدع جلجميش.. جدد هيكله، ولم يجدد جوهره.. لحقته الدورة فمات.

ليس للثعبان في تجربة الفنان (حمدي عبدالله) صلة بالمنطقة، ليست له صلة بالحياة ومن قدرته محاروة ثعبان.. من يستطيع محاور أحادي الرؤية، خرتيتي النزعة.. حاولها (الأمير الصغير) في قصة الأديب (أنطوان دي سانت اكزبيري) وفشل، حرف الثعبان مقولة الإمام الشافعي فجعلها: كلما ازددت جهلا... زادني ثقة في نفسي علىأن محاولات التحدي ستظل قائمةإلىقيام الساعة، القصةمكررة، والعبرة ستظل أيضًا منسية، وهكذا تكتمل الحكمة الإلهية. في صياغة الفنان (حمدي عبدالله) التشكيلية مفردات أخرى تستحق التوقف منها عنصر الحيوان، قليل الحضور، يطوف من بعيد أو حول الإطار.

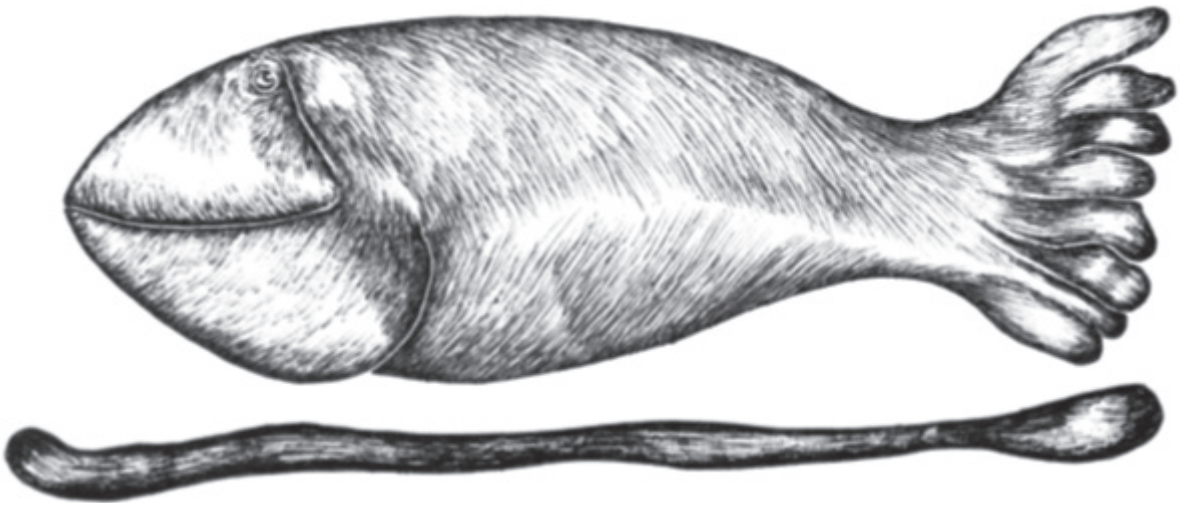
وهناك هالة التقديس، تظهر أحيانًا بين كائنين، أو فوق الرأس، قد تنساب خلسة لتطوق العنق.. هل تحول التقديس إلى قيد، أم أن القيد فيه تقديس؟ وماذا عن تداخل التحولات؟ تحولات الطائر، والسابح والزاحف في تشكيلات الفنان (حمدي عبدالله) تتداخل على الصورة الآتية: لا الإنسان إنسان، فهو بشري، وطائر وسابح، وزاحف. ولا الطائر طائر، فهو طائر وبشري، وسابح وزاحف. ولا البحري بحري، فهو سابح وبشري، وطائر وزاحف. ولا الزاحف زاحف.. فهو سابح، وبشري، وطائر وسابح.
يرفض الخيال الأسطوري بأبعاده الزمنية اللامحدودة، بأبعاده المكانية المتفجرة، الواقع

الخامل الذي يضغط كل التجريب، والمهارة والدفء، والبرودة فيما يشحن به تلافيف متشابكة معقدة، وضعت في صندوق الرأس بانفعالاته المركبة، يرفض وينفجر فجأة.. يحطم ويفتت، وتسبح الذرات في رحابة صدر الدنيا والآخرة. لقد نحتت الأساطير نموذجها من حر ضلوعها، ونحت الفنان (حمدي عبدالله) تجربته التشكيلية من حر فكرة، في الرأس تعتمل الفكرة، ومن الفم تخرج الكلمة، يحدث التزاوج، تبدأ الرحلة عبر ملايين من خلايا الجسد المسجي، أو الجسد المنحني.

يحتضن الكون.. تصل رحلة الواقع بالخيال إلى القلب.. تطل من بين قضبان الضلوع، لقد تبلور للجنين وجدان، ولكنه لا ينسي العنفوان فيشق غابات الخيال الحسي ليصل إلى إيقاع الأقدام.. تبدأ الحركة، وتعود الدورة. لكن لماذا هذه التشاؤمية في أعمال الفنان (حمدي عبدالله)؟ موضوع الحرية هو الأساس عنده.. لماذا؟

لم يجد الإنسان ما يستعرض عليه جوره وظلمه، سوى على أجمل الكائنات وأرقها، وأرقاها، زميلة الإنسان.. لم يجد الإنسان ما يصب عليه حقده وسخطه، إلا جسد الإنسان.. لم يكفه مطاردته واغتياله، ولكن أمعن في تمزيقه، وصلبه، وطمره قبل الأوان.

ولما أخرجت تقلبات الأرض ما بأرحامها من جماجم، وعظام، فضحت هذا الأفاق المدعي.. أصابته الكوابيس، وطاردته ساحرات (ماكبث) طارد كل النبوءات في خياله، بأن فتت الأجساد ونثرها لاستراح هنيهة أو تصور، وما هي إلا لحظة حتى جاءه الطوفان بظالم أعتى تولى أمره.. حقق النبوءة، ولكن إلى حين. هكذا تدور رموز التراجيدية في أعمال الفنان (حمدي عبدالله).. كل الكائنات بشرية، وكل البشر من كل الكائنات، إنها باقية رغم انتشارها بجور البشر، أو بجور الزمن، قدر كسيف. اختار لها موضوعًا من الزمان هو خيال الأساطير، واختار لها موضوعًا من المكان هو فن الأبيض والأسود.. وفق في التوفيق بينهما.. وهو أمر ليس بالهين.



حمدي عبدالله.. ومسخ الكائنات

مصطفى الرزاز

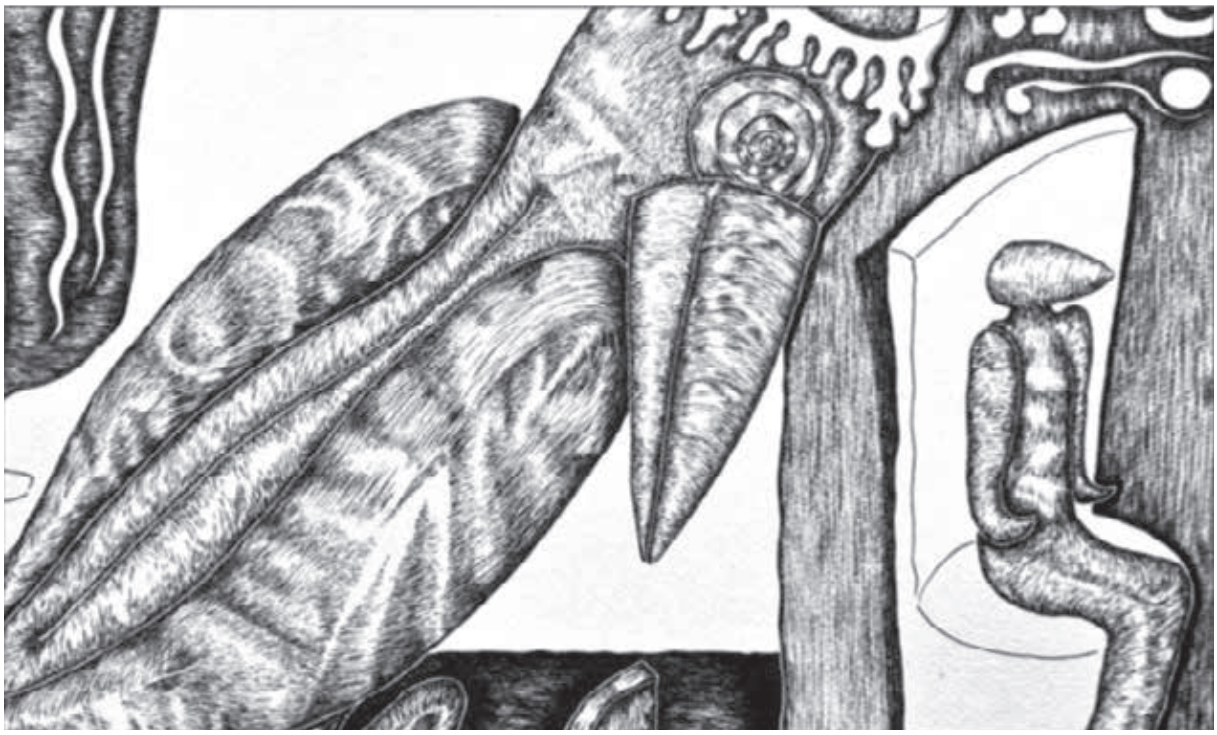
كون الفنان (حمدي عبدالله) لنفسه تركيبة ثقافية لها طابع خاص، فمنذ عشرات السنين اهتم بفن الدراما وبألوان أخرى من الأدب، فشقت تلك الروافد أخاديد داخل تكوينه العاطفي، وتقلب في تجارب تشكيلية بدأت بلوحات زيتية زاعقة الألوان، شديدة المباشرة، وفي محطة ثانية إثر عودته من مهمة علمية في العاصمة البريطانية لندن، عاد بعشرات الرسوم الصغيرة، نفذها ببرامج الكمبيوتر جرافيك، واصلت حالة المباشرة اللونية والتباين الشديد، ولكنها فتحت فيما أري أمامه حساسية خاصة للتكوين المفكك، حيث تتجاوز العناصر على السطح دون تراكم أو تداخل، اتسمت هذه الأعمال بما يشبه العمل على شبكة وهمية، تساعده على تصوير العلاقة (الموديولية) للرأسي والأفقي، ولعب بها كمتغير تكويني ترتب عليه أن أجري عمليات التلخيص والمبالغة في صياغة العنصر الإنساني المهيمن على موضوعات تلك المجموعة الكبيرة من اللوحات الصغيرة.

البعد الثاني الذي ميز مجموعة الكمبيوتر هو تجارب اللون والتون وملامس السطوح، وكانت الفراغات المحيطة بكل عنصر تتصل بعضها البعض كالثعبان (أمبي) الشكل أو كالقنوات المتصلة تصب في مساحات واسعة تارة كخلفية، وتستدق وتنفتح في مساراتها مما كون شخصية مميزة لرسم الفراغ بصورة بنائية أصلية، وليست مجرد حيز حامل للعناصر، كانت هذه المجموعة الكبيرة من تجارب الكمبيوتر جرافيك بمثابة النبش في خيال الفنان، وجاءت كتداعيات في صورة ردود أفعال مباشرة لمعطيات البرامج المستخدمة، ومن أهم ما فيها أنها تعكس حالة من الاستغراق المكثف والمتواصل، وذلك في نظرية بيت القصيدة في التجربة الفنية، فمن خلال الانغماس المركز في العمل يتوصل الفنان إلى مفاتيح جديدة للإبداع المتجدد بعد أن يحرق مصطلحاته ويستهلكها، فيخرج بالبارقات المفاجئة، حيث يصل الفنان في خضم هذه الحالة إلى فترات من انفجار في اللاوعي ولحظات من المفاجأة الاكتشافية، وقد انصهرت نتائج تلك التجربة تمامًا في أعماله الأخيرة التي تولدت منذ عدد قليل من السنوات بالرسم بالقلم الأسود بكثافات مختلفة من التهشيرات التي تترجم إحساسا لونيًا غير مادي ولكنه محسوس.

فطن(حمدي عبدالله) إلى الحيلة التي اهتديت إليها منذ أكثر من ثلاثين عاما، وهي استخدام ورقات صغيرة وقلم في الجيب، يخطط عليها كلما سنحت الفرصة، ويوزع عناصر الأثيرة في أدوار متجددة تتقزم وتتعملق، وتنسحب وتهيمن، تصطف وتتدحرج، تعاكس الضوء بالأسود الفاحم على الأرضية البيضاء، أو تظلل على خلفية سوداء، أو يستند الشكل على خلفية قاتمة ويزحف جزئيًا على الأرضية البيضاء، أو يعبر الشكل الحدود والفواصل ليربط المساحات المتراصة وأحيانًا ينثني الشكل بزاوية ٩٠° ليؤطر مساحة قاتمة، وتوزع الأشكال في مصفوفات تكرارية مع تنويع إيقاعي في التفاصيل أو على خارطة مستطيلة مجزأة، أو

في مساحات ظلت وكأنها أكفان مجوفة تستقبل كائنات في أطوار نموها الغامض، ثم ظهرت ملامح العنصر وانعكاسه المتعامد عليه، أحدهما سالب، والآخر موجب، وملمح آخر تمثل في الأشكال المعلبة داخل إطارات مائلة، وعناصر متراكمة ومتداخلة ومترابطة، وكأنما انفتحت أمام الفنان طاقة نورانية استدرجته، ثم منحته بسخاء، حينما سلم نفسه لها، مئات العلاقات المتجددة التي تتوالد أمامه على سطح الورق. وفي رحلات الأقصرمع الطلاب عاما بعد عام، اخترقت شاشة الرادار البصرية الخاصة به علامات من رموز فرعونية وشعبية وبيئية، ووقع في أسر شخصية (حورس) المجنح التلقائي في منحوتاته الفنان التلقائي بالأقصر، واحتل مكانه الصدارة في بطولة العديد من لوحاته، ذلك الطائر العملاق الذي يشرع أجنحته في عظمة، ولكنه متواضع متأمل، ومع حورس يصور الفنان كائنات تحلق متحررة من سلطان الجاذبية، وكائنات بحرية هائمة في سماوات مفتوحة، ورموز اصطلاحية: العروسة، الأسد ذي الذيل المعقوف، السمكة، الثعبان، العقرب، الهدهد، الهرم، رموز مخلقة وأخرى أقرب إلى أطوار تكوين الكائنات الدودية والفقارية والقشرية، أو تكوينات بيولوجية كالأمعاء والشرايين والريش اللماع، أو كائنات المتحول كالطائر المتحولة إلى سمكة أو إلى آدمي أو كأبي الهول، إلى جانب عناصر زخرفيه من توليدات الهلال المركب.

عالم غزير غامض، عناصره الحية تبدو وكأنها خارجة من الماء مبللة ورخوة تكاد تنبض بالخوار أو تزأر في حالة الترقب الذي تسبق الافتراس، صورة من الحلم السوريالي الذي يجمع الأمكنة والأزمنة في اللامعقول، ويسمح بالتجوال للكائنات في مجال الممنوع بحرية، كما يعمد إلى تجميد الأحياء وبث النبض في الجمادات بتهشيراته التي تمنح السطوح نبضًا حيويًا وسخونة.



أسطورة معجونة بهموم الواقع

مصطفى عبدالمعطي

(حمدي عبدالله) فنان له حضور مميز في الحركة الفنية المصرية المعاصرة.. فنان موسوعي الثقافة والمعرفة.. شمولي الرؤية.. حاد التميز والخصوصية.. وأعماله تؤكد هذا.. مبدع يمتلك ناصية القدرة الفائقة في صياغة العمل الفني.. فعلي الرغم من اختياره تلك المساحات الصغيرة من الورق وقلم الحبر الجاف الأسود فقط، إلا أنه بهذه الخامات الأولية البسيطة أبدع أعمالاً خرجت من حدودية المساحة وبساطة الخامة إلى عالم أرحب وأوسع.

فأعمال الفنان (حمدي عبدالله) إنما تستدرجك فتحتويك بحسها الإنساني إلى حد أن تجعلك جزءًا منها وعنصرًا فعالًا من عناصرها، بحثًا عن سر هذا الغموض الذي يكتنفها، والذي هو في الحقيقة يحمل في طياته دفعًا قويًا للمتلقي للدخول في هذا المجهول، بحثا ربما عن قدره..أوحريته..أو إنسانيته، فيدفعه هذا للتمرد في الخروج من حالة الاستسلام لواقعه.

وعندما تلتقي بشخوصه تحس أنها تشدك إلى بكارة الإنسانية في مهدها.. شخوص قدرية مؤمنة بكينونتها تربطها وثائق حياتية كحبل سري مشترك، تؤكد احتياجك للآخر.. هذه فكرة الكون وقد أدركها الإنسان منذ البداية، فشيد الحضارة الإنسانية.. في مصر.. في المكسيك.. في بابل وآشور.. في الشرق الأقصى.. وغيرها من بقاع الأرض.

فالمشارب تختلف ولكن الحقيقة الإنسانية واحدة. هذا ما تؤكده شخوص (حمدي عبدالله).. إلى أن يظهر الشر ويسيطر.. فتهدم الحضارات.. ويعاني الإنسان من القهر والظلم والتعذيب في سبيل تمسكه بإنسانيته.. وهذا البعد السياسي الإنساني نجد أن الفنان قد عالجه ببلاغة نبيلة في صياغة فنية تحمل كل هذه المعاني في شكل فني؛ رفيع المستوى، مما جعل هذه المعاني والمفاهيم السياسية سهلة الإدراك، والوعي بها عند الالتقاء بالعمل الفني؛ وذلك لقيامه على مفهوم التصميم والبناء الفني المحكم والوقوف على أسراره منذ العصور البدائية مارًا بالكلاسيكيات والحداثة وما بعد الحداثة وزخم الإبداع في الفنون الشعبية وعفوية وطزاجة وحيوية الفنون التلقائية، وحتى شفافية وصدق فنون الأطفال.. لاسيما أن هذا التصميم جاء في مساحات صغيرة مربعة.. والمساحة المربعة تحمل صعابًا كثيرة في الحلول التصميمية، وذلك لتعادل أبعاد حدودها.. لكن قدرة وخبرة الفنان (حمدي عبدالله) وتمكنه من مفردات لغته خرجت بهذه الأعمال إلى رصانة التصميم ورحابة المنمنمة الإسلامية.

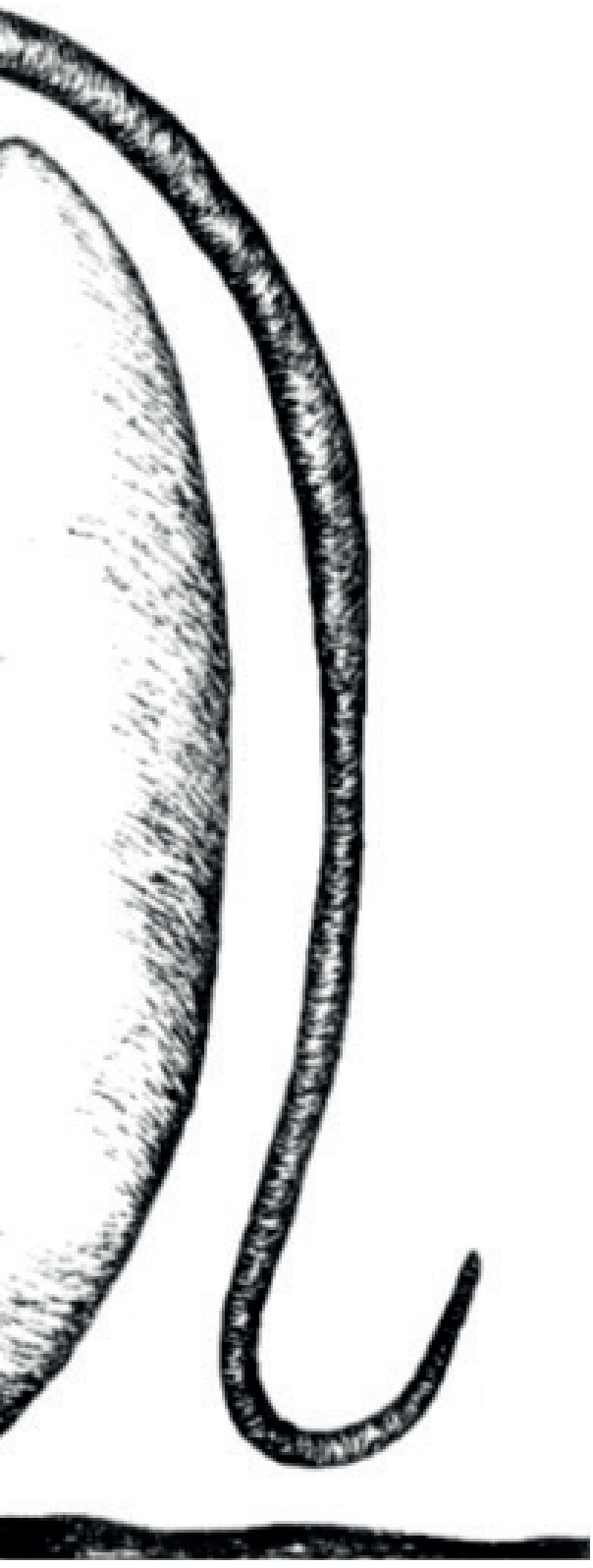
فجاءت أعمال الفنان تحمل هذا الثراء اللامحدود في بنائها التشكيلي.. مما جعل من هذه الأعمال صغيرة المساحة دروسًا مستفادة في التصميم وفلسفة الموضوع. وقد أكد ذلك بلاغته في استخدام قلم الحبر الجاف ذي اللون الأسود في توظيف مقتدر، فأعطت

ما يمكن للألوان المتعددة من غني وتنوع.. فتارة يترك لون الورقة البيضاء بجوارها درجات وملامس لا حدود لها، بتهشيرات تجعلك أمام عمل يحمل كل المقومات الإبداعية للعمل الفني.. وقدرة أخرى تكمن في السيطرة على استخدام الخط كقوة محركة في جعل العمل الفني في حالة ديناميكية دائمة، خارجة به في ذلك من نمطية حالة الاستاتيكية بحكم لغة التشكيل.

و الفنان (حمدي عبدالله) بحكم ثقافته الشمولية والموسوعية بتاريخ الحضارات، بل وتاريخ الفن عامة.. ووعيه العميق بالمدارس الفنية، نجد أنه استطاع بسهولة ويسر أن يزاوج بين العديد من هذه المدارس في العمل الفني الواحد.. حيث تتسم أعماله عامة بتلك المسحة السوريالية، والتي تخرج بنا من عالم الواقع المحدود إلى رحابة المطلق الميتافيزيقي بعد أن أشبعه بحس تعبيري مكثف، وقد أسقط عليها-وفي وعي شديد-القضايا السياسية الآنية، ولكن ليس بلغة الخطابة كما تعودنا في المعالجة لهذه الموضوعات السياسية من مباشرة في التعبير، مما يجعل لغة التشكيل تأتي في المرتبة الثانية بعد الإعلان عن الموقف أو القضية السياسية.

على العكس من ذلك جاءت أعمال (حمدي عبدالله) بطرح للقضايا السياسية بلغة فنية راقية، ممايضمن لها البقاء والاستمرار فنيًا، كشاهد على عصر بعد أن ينتهي، وذلك على خلاف المباشرة في التعبير الفني والتي تتوارى فيها قيمة العمل الفني، بل وتزول بزوال الحدث.. وهذا ما يعرف في الفن بفن المناسبات. وهذا وعي كبير من الفنان في كيفية صياغة استخدام لغة الرمز باقتدار فني، كما علمتنا فنون الحضارات المختلفة والمتنوعة عبر التاريخ الإنساني. الشخوص، الطيور، الثعابين، السلالم، الكراسي، الصور سواء المعلق منها أو المطروح أرضًا، المومياوات، وغيرها من العناصر التي احتشدت بها صور الفنان (حمدي عبدالله)، إنما تلتقي كلها في عالم رحب فسيح ينطق كل منها بما حمله الفنان من أمانة الرسالة.

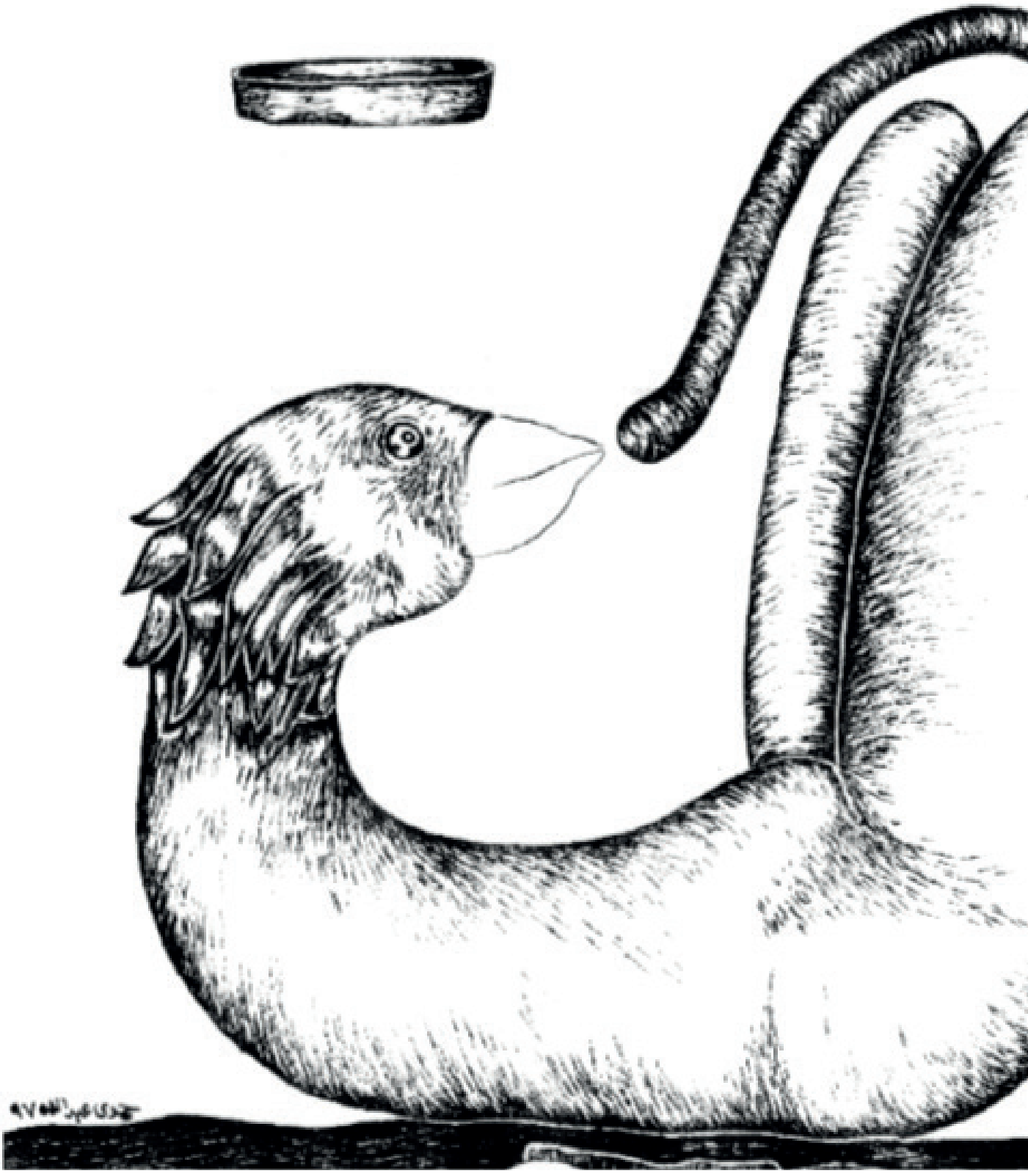
وعلى سبيل المثال نجد أن عنصر الكرسي هنا جاء رمزًا سياسيًا معبرًا عن النظام والسلطة والحاكم..وما أن تقع عيناك على هذا الكرسي إلا وتصلك رسالة هذا الرمز لسلطة ظالم مستبدة، على الرغم من أن الفنان قد جسده في كثير من الأعمال، إلا أن الكرسي في كل مرة إنما تجلس عليه مومياء ضئيلة هشة، رمزًا لحاكم قد انتهت صلاحيته- إذا جاز التعبير- وهكذا فإن الكرسي يأخذ درجات من التهشيرات تتماثل مع تهشيرات المومياء الجالسة عليه، مما يؤكد معنى اتحاد وامتزاج الحاكم بالسلطة ظنا منه أنه هو الكرسي نفسه.. وفي كثير من الأحيان يأتي الكرسي على هيئة كائن ضخم عملاق بالنسبة للمومياء التي تجلس عليه، والتي تبدو كمجرد دمية بلا ملامح، وكأن الفنان (حمدي عبدالله) أراد أن يؤكد لنا هذه الدلالة ألا وهي أن هذا الحاكم يعيش في وهم غير حقيقي.. وتارة نرى هذا الكرسي بضخامته والمومياء بضآلتها تخرج من تابوت، وكأن هذا



الحاكم قد ولد ميتًا وأنه في حكم الميت.. وتارة يخرج الكرسي من رأس هذا الكائن المسخ الذي يوسوس له ثعبانان خبيثان.. وما هذا الكائن المسخ إلا رمز للحاكم.. وهذان الثعبانان ليس هما إلا الأم والابن.. وهذا موقف سياسي للفنان من فكرة توريث العائلة للحكم.. وكرسي آخر وقد جلست عليه المومياء يحرسها الثعابين.. وأخرى يحرسها كائنان أسطوريان قويان، ولكنهم ماذا يحرسون في الحقيقة؟ إنما يحرسان مومياء ميتة.. وكرسي آخر وقد ظهرت عليه مومياء صغيرة تجلس بجانب دمية كبيرة تحرسهما الثعابين وكائنات أخرى ليس لها صلة بالإنسان، رمزًا للأب الحاكم والابن الوارث..

وفي كثير من الأحيان يحرس الكرسي زبانية وكائنات محولة إلى طيور أسطورية عملاقة، وكأن الواقع قد تحول إلى كابوس.. وثلاثة كراسي بجانب بعضها البعض،وقد تمددت عليها الثلاث مومياوات..وفي مقدمة الصورة تابوت عليه مومياء في وضع أفقي، يماثل وضع المومياء على الكرسي، رمزًا لنظام الحكم ورموز الأسرة الحاكمة وكأن الفنان يريد أن يقول لنا: إن هذا النظام ورموزه أصبح في حكم الميت.. والصورة الشخصية المعلقة على الحائط رمز لشخصية الحاكم وكأنه الغائب لكنه الحاضر دائمًا متسلطًا على العباد.. فهذه صورة ترسمها الثعابين، وقد علقت في أعلى المساحة بحجم كبير بالنسبة للعناصر في أسفل الصورة، وهي عبارة عن صناديق الانتخابات.. وصورة تحول الأتباع ورموز الحكم إلى مومياوات هم الآخرون.. وصورة أخرى علقت على صدورهم أرقام وعلامات المسجونين لبعض من رموز الحكم بعد القبض عليهم بعد الثورة..

والحراب التي تصور تارة أسوار سجن.. وتارة سهام مصوبة نحو رؤوس البشر.. وتارة تصبح أداة تعذيب حيث ينام على أسنانها المعارضون. إن أعمال الفنان (حمدي عبدالله) تحمل الكثير من الرموز والإيحاءات ذات البعد السياسي.. إنها أساطير معجونة بهموم الواقع مبشرة بغد أجمل، يحمل الأمل.



ثانيًا: بعض مقدمات كتالوجات معارض الفنان

حمدي عبداللّه أعماله.. بين الفكاهة والسخرية

أحمد فؤاد سليم

يذكرنا (حمدي عبداللّه) بذلك العالم الذي جسده (هيرونيموس بوش) في تلك اليوتوبيا الحيوانية للطبيعة الإنسانية، وفي عالم أولئك المحزونين الفقراء عند (بييتر بروجل) وفي نسق الأشباه الإنسانية التي استبدلت رؤوسها برؤوس بعضها عند (وايفريدولام)، وفي هذه الأنساخ الطائرات حول الأسطورة الفارسية عند (مارك شاجال)، ثم أخيرًا في تلك الأشعار السوريالية التي تحكيها قرى في مصر، لا يعرف أحد اسمها، ومكانها، سوى أولئك النائحين على أرضها.

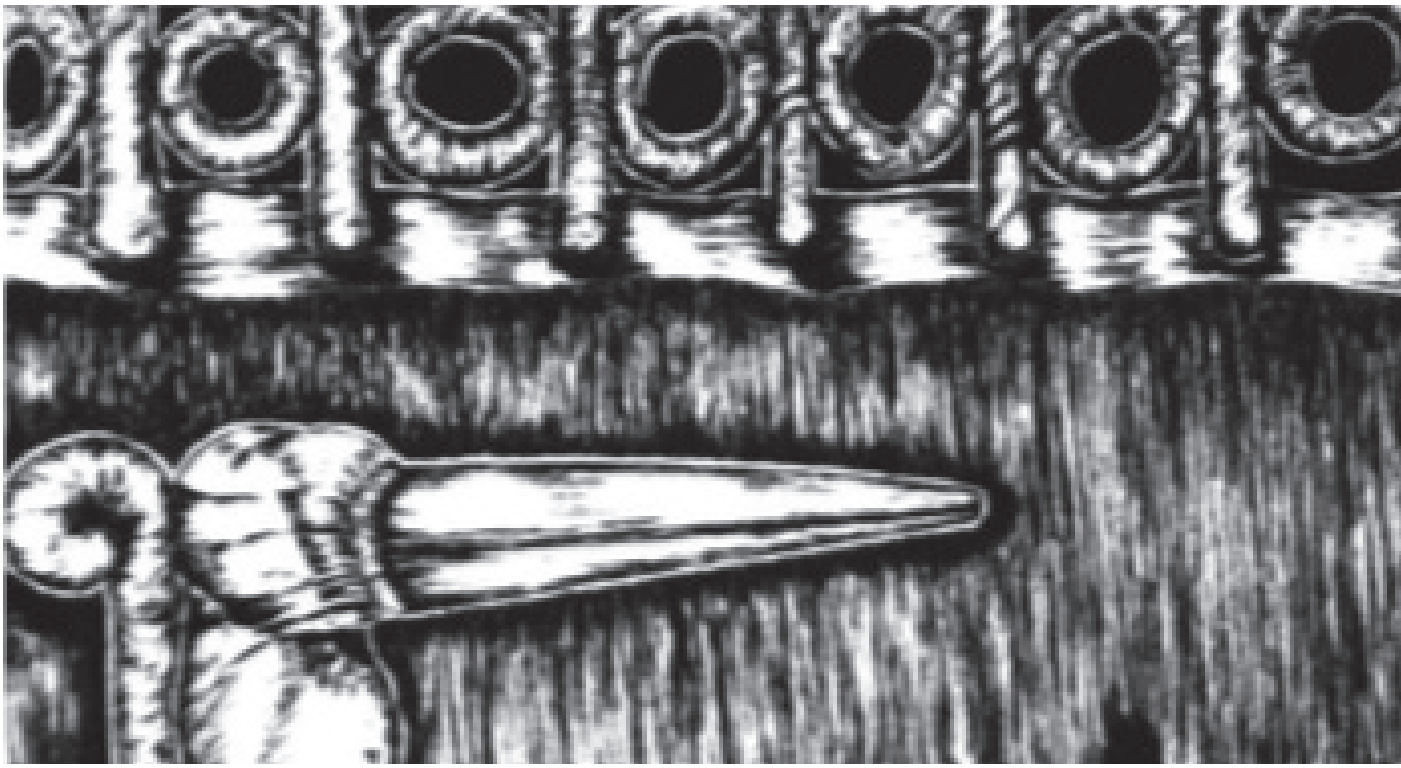
ينهج (حمدي عبداللّه) إلى تلك البساطة البليغة، من حيث ينحت الصورة متجردة من الضوء، ومتحررة من الظل، فالأبيض و الأسود متعادلان معًا، ينفي كل منهما الآخر على السطوح الورقية، وتبدو تهشيرات العنصر المرسوم ذات عتامة متكبرة من ذات نفسها، برغم فكاهة مجهدة، وسخرية مريرة، ورفض للواقع، وكشف للمسكوت عنه، وبنائية عارفة بأصول الحرفة المبدعة للغة الجمالية. في ذلك العرض الجديد الذي يقدمه لنا (حمدي عبداللّه)، يختصر لنا مسافة كان قطعها في السابق وسط هذا العالم الأسطوري لرموز مثقلة: فهناك حيات وقد استبدلت جسدها البشري بأجنحة طائر، واستعارت أقنعة لرؤوسها من أساطير المشهد القديم، وهناك رؤوس استنسخت التاج ليهابها في مقعد السلطان، ومسخ بشري انفرط إلى أنماط متشابهات، واصطف في منظومات الطاعة إن العناصر البنائية الرأسية، ذات السياق العمودي في معظم رسوم (حمدي عبداللّه) هي التي تثير ليس فقط إرادة الرفض، وإنما أيضًا إرادة الجمال ذاته.

الفنان حمدي عبدالله والاستحواذ على المشاهد

دون هاريسون

أشعرمن رسوم (حمدي عبدالله) بالقوة و الفاعلية ضد الأماكن الضيقة والمغلقة، إنه يكتم شعورًا غامضًا ضد التابع المرؤوس، فهو حاد الذهن، بارع فهذه الأعمال تعرض بقوة من خلال خطوط عالية القيمة الفنية، فهو دائما يستحوذ على المشاهد ويبدو لك بوضوح من خلال خربشة السطح. فهو يوحي من خلال بعض الاستعارات (الكناية) وذلك بإسقاط الضوء (تركيز البؤرة) على الأشياء داخل أعماله ذات العالم الخاص.

الفنان (حمدي عبدالله) يملك حساسية الفنان (ماكس آرنست) (لوب لوب) فهو يبني ويؤسس تعبيره من منطقة اللاوعي. فشعوره يركزه من خلال رمزه الطائر الشخصي.. حيث يتراءى لي أنه الفنان (حمدي عبدالله).. فهو قاصد ذلك.. الرعب.. التشويش.. فهو يشتمل على هذه الطيور الغامضة المنتشرة في كل مكان، وفي جميع الأوقات والمتميزة بقوة.. فهو يستخدم بعض الرموز الأخرى التي تبرز كلاً من الثقافة والتاريخ في تنوع واختلاف. ومن أجل التأكيد على معنى القوة فهو ينجح بمهارة في وضع الأشكال بجوار بعضها من لوحة لأخرى، لتعطي معاني عديدة. (القيد – الغلاف الكيسي بداخله طائر في الطور الذي يعقب اليرقانة محنطًا – النوافذ المسدودة – الأشكال الهرمية.. إلخ). إنه يكون علاقة متبادلة في عالم قلق وصعب ودائمًا في تغير متواصل.علم الفنان(حمدي عبدالله)..به أشياء غيرمريحة كمشاهدتلفزيونية..إنه يقدم فنا متميزًا يتهم أويوجه التهم إلىحقيقة واقعة،فهو يساعد على إدراك أو تصور شيء ما.



تجربة الفنان حمدي عبدالله.. والتراث المألوف

راشيل ماسون

هذا المعرض الثاني من السلسلة المتتالية من المعارض التي تقيمها مدرسة الفنون الجميلة.. فهو متناسق وذو علاقة منطقية بالفنان (حمدي عبدالله).. أستاذ زائر لمدة عام لمركز الدراسات العليا للمدرسين بمدرسة الفنون الجميلة ليستر بولتكنيك. حيث كان المعرض الأول ذا ملامح خاصة، قدم للجمهور أعمال طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة المنيا بمصر، أما هذا المعرض فهو متميز وخاص بأعمال الفنان (حمدي عبدالله) ويحوي خمسين عمًلا.والمعرضان غيرمتطابقين،فأعمال طلاب(حمدي عبدالله)نسخ لفن التصوير المصري القديم علىأوراق البردي..ويعتبرهذا العمل جزًءا الزاميًا (اجباريًا) لدراسة الفن المصري في مقرر التراث (التصميم والتصوير والرسم) وهذا الجزء دقيق وصحيح في بداية دراسة الطلاب لمدة أربع سنوات.

والبرنامج المقدم مندمج ومتحد مع الكثير من العلامات والرموز والميثولوجيا كمرجع. (حمدي عبدالله) لا يكون رأيًا خاطئًا عن أعمال القرن العشرين. إن أهل نصف الكرة الشمالي عند زيارتهم إلى أفريقيا والشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية في فترات قصيرة.. يذهلون بشدة للحيوية والجدية للفنون المعاصرة هناك، وقسم التربية الفنية بجامعة المنيا يتحرك بحكمة علمية من خلال تفهم التراث وتوظيف التصوير المصري القديم من خلال تشجيع كل من الثقافة والفن المحليين، وبحيث تتطابق مع التراث وبعد ذلك تترك الحرية أمام الطلاب للتفكير الابتكاري، فالقسم يجعل التراث مألوفًا لصغار الفنانين (حسن الاطلاع) من خلال التدريب على نماذج للتعلم محليًا قبل الاطلاع على ثقافة الغرب، وهذه الفكرة أساسية لحل المسألة البصرية، فالتراث المحلي يشتمل على محتوي وتشكيل هما في حاجة إلى انتباه وتركيز البؤرة عليهما قبل رؤية التراث الفني الغربي والعالمي والحديث والمعاصر.

الفنان(حمدي عبدالله)مخلوق نادرومحترف فن، ويخصص الفن ويعده للآخرين، وهو أيضًا مؤلف متميز ومثمر وكثير الإنتاج و الأعمال، وفي خلال أسابيع قليلة من وصوله ليستر بوليتكنيك في أكتوبر الماضي ١٩٩١م حيث علم نفسه الكمبيوتر لتوظيفه في الفن والتصميم واستطاع ببراعة أن يملكه كوسيط لأعماله الفنية، حاليًا يشارك في تأليف كتاب (التعلم من فن الحضارة المصرية) بالتعاون مع أعضاء هيئة التدريس والطلاب والمدرسين بالمركز في وضع منهج لتطوير منهج الدراسة من خلال محتوى لكيفية تدريس وتعليم التراث المصري القديم لتلاميذ المرحلة الابتدائية بمدارس ليستر. إن مركز الدراسات العليا للمدرسين التربويين معلوم ومعروف من أجل تطوير المناهج والبحث في الثقافات المتعددة والعالمية للتربية الفنية وبرنامج الفنان (حمدي عبدالله) للدراسة لكل من الفنانين والتربية الفنية يشير للنجاح، فهو دائمًا ثابت وقيم وإسهاما للبحث العلمي متميزًا.

الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل من منطق الوعي

عبدالمعبود شحاته

المشاهد لأعمال الفنان (حمدي عبدالله) يحتاج إلى وقت طويل للتأمل والمشاركة، وإعمال العقل، وعمل المقارنات الذاتية، واستحضار جملة من الثقافات القديمة والمعاصرة في شتى العلوم والمعارف، ولكافة الممارسات العصرية، لكي يتفهم العمق الفلسفي الذي توحي به شخوصه وتكويناته. الشكل عنده وحدة متكاملة حية، يتم التفاعل فيها من العلاقة الحميمة بين المفردات المتغيرة الوضعية الباعثة على الحوار الديالكيتكي ذات المضمون الإنساني الفلسفي، والمشاهد الحق ذو البصيرة النقدية والعين الواعية والعقل العامل يدرك المضمون الفلسفي من وراء أعماله.. تاركًا تقنية التشكيل وأسلوب الأداء دون مناقشة، حيث أنها بديهية لأستاذ فن التصوير ومعلم لأجيال من معلمي الفن في كليات ومعاهد الوطن العربي ذات التخصص (النوع والخاص) في الفن والتربية، والإنسان المثقف يجد ضالته المنشودة حينما يطالع أعماله البليغة التي يحتاج طرحها وتحليلها إلى جملة من الدراسات فهي مخاطبة صارمة للعقل البشري في لحظة مصارحة دون زيف أو تنميق.

يَضُمُك الفنان (حمدي عبدالله) داخل أعماله وكأنك أحد الشخوص التي تأخذ في الغالب صفة العموم في الشكل النوعي.. الإنسان.. هذا الكائن المركب من روح ونفس وجسد، وكيف تتنازع هذه العوامل الثلاثة، وكل منها له حدوده وطموحاته ورغباته. كلنا من تراب.. وفي هذه الحدود المادية نتحرك ونحلم ونطمح وتلك هي الحدود.. فمن اتبع هواه فإنه هاديه أسفل خط الأرض، ومن ارتقى فوق الماديات فهو في جنة عالية فوق الخط الفاصل بين السماء والأرض.. وتلك هي الحدود.. خطان متوازيان مستقيمان، بينهما فاصل ذو مساحة متناهية إلى اليمين وإلى اليسار.

يقدم لنا الفنان (حمدي عبدالله) من خلال معالجته بالأبيض والأسود معادلة رقيقة متوازنة، لكل منها جماليتها الخاصة، دون طغيان جانب على جانب.. فمن جمالية الخطوط والعلاقات واستخدام الوسيط الملمس الذي يشغل المساحات تحدث المرونة البصرية التي تنقلك من عالم إلى آخر في تلك المساحة الجغرافية المسماة بالقرية البشرية على حدود الطول والعرض. الجمالية التشكيلية عند الفنان (حمدي عبدالله) تقوم على الاستخدام الأمثل للأبيض والأسود، وما بينهما من علاقة.. ليست في حقيقتها رمادية، ولكنها من نفس النسيج بأقل درجة واحدة.. ولا يمكن للمشاهد أن يقيم مفاضلة بين ما هو هام وما هو أهم.. فالكل له قيمته في النسيج العام إذا عرفنا دوره في مفهوم العلاقة.

قضية التشكيل عند الفنان (حمدي عبدالله) قضية مدروسة ابتداء من النهج الأكاديمي التقني إلى الآفاق الفلسفية التي تستمد مقوماتها من المضمون الأدبي.. فالشكل والمضمون نسيج واحد يعبر في النهاية عن حميمة جلية هي قانون الحرية والحركة وحدودها.. فأنت حر ولكن إلى أى مدى.. وأنت تتحرك ولكن في أي اتجاه، ويمكن أن تستشف

ذلك في أعماله التي اتخذت من فكرة الأنهار المتوازية عند المصري القديم-والتي تتحرك فيها الوحدات في استقلال تام وبناء محكم دون أن تُقيد الحوار فيما بينها.. وحوار جماعي للكل دون تمزق أو تفكك، هذه الكائنات التي تسير في فلك بين السماء والأرض لها بداية ونهاية، بدايتها من الأرض وإلى الأرض تسير.. تتمكن العين معها في متابعة المسيرة دون إغفال لتفصيلة صغيرة، تشدك كل وحدة بجوارها الأسرى الخاص الكامن، فإذا تابعت باقي الوحدات داخل الحيز ضحكت وبكيت في آن واحد.. ولا تستطيع الخروج من هذا البرزخ دون الاستزادة لما يحدث بين الرأسي والأفقي، استمرار الحياة بكل ما فيها من سمو وانحطاط. وتنقل ببصرك وفكرك في كل عمل تعبر فيه عن أطروحة بجملة الوعي محكمة التفصيل.. جملتها واعية واعدة متأملة تارة، وحالمة أخرى، ومتألمة في معظم

الأحيان أو فاقدة للوعي.. رغم الناقوس الذي يدق في كل لحظة معلنا الترقب والتبصر والذي يأخذ شكل الطير الأسطوري، الذي يعتبر إحدى علاماته التشكيلية، والذي يقف فوق الرؤوس ناعقا..أفق أيها الإنسان..إنك تدمر نفسك بنفسك.

كلمة أخيرة، لقد تعدى الفنان (حمدي عبدالله) الحدود التقليدية للألوان والأدلاء، كما تعدى الانتماء المذهبي التابع للمدارس الفنية المعروفة، وأكد حقيقة مهمة وهي:أن أعظم شكل في الفن هو الذي يتخذ في بنائه أقل خامات ممكنة، وهو الذي يشكل نظامًا يعادل النظام الأمثل في الطبيعة وينفرد في النوعية والجدة على اعتبار أن الخامة والسطح والأداة وسائل لتحقيق الإبداع .

بين السماء والأرض

عبدالمعبود شحاته

الإنسان عند الفنان الدكتور (حمدي عبدالله) قضيته الأولى وهمه الوحيد الإنسان منذ بدء الخليقة، وحتى حدود العصر الذي نعيشه، بكل قضاياه وسعيه وطموحاته ورغباته وآماله وأحلامه، وكل أساليبه المعلنة والخفية. جموع تمارس شتي أنواع النشاط البشري، كل من قانونه الخاص، أفراد وجماعات، أمم وشعوب، كلها يحكمها هذا القانون، وتسير في هذا الدرب وتجري في هذا النهر المتدفق في سكون مرة وفي سرعة أخرى، دون أن تتعدى الحدود الفاصلة بين السماء والأرض، حركة مستمرة دائبة في قناة مفتوحة الجانبين محكمة الضفاف. البداية عنده من نقطة تتحرك إلى اليمين وإلي اليسار في حرية مطلقة ولا نهائية، وكأنها مشهد مسرحي في عرض مستمر، كل شخوصه أبطال، كل له أهميته وله قيمته في نص الحياة الأبدي.

نسيج متكامل البناء، يأخذ ويعطي دون الخروج عن العلوي أو السفلي.. توجد مساحة.. نعم.. ولكنها الحدود التي لا يمكن تجاوزها، إنها سخرية من هذا المخلوق الذي يدعي القدرة والذكاء، ويمارس أنواع التسلط والتكبر والغرور-الأحادي والأسرى-الصديق والعدو.. المستقل المستبعد. أفق أيها الإنسان (إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولاً).. مرآة بانورامية تري فيها أنماط البشر في استعراض فاضح للأكاذيب، وكاشف لما وراء القناع، وكأنه استعراض يوم الحساب.. رغم الستر والحدود والحواجز والجدران، الكل يعرف الحقيقة وكأنه يراقب أحلامنا.

استطاع الفنان الدكتور (حمدي عبدالله) أن يأخذنا برفق لنخترق هذا الحاجز الوهمي، وتلك الحدود، لنكشف الحقيقة المرة التي يعيشها إنسان العصر، لا داعي للخداع، فكلنا ذلك المخادع والمخدوع، لا يوجد على الأرض بريء. واللونية عند الدكتور (حمدي عبدالله) تبدأ من الحقيقة الأبدية البسيطة.. الأبيض والأسود، التي يتجاهلها كثير من الممارسين للفن في تجاوز فج لاستخدام الألوان في شكل مثير للفزع في أغلب الأحيان، وصدق «توماييو» فنان المكسيك العظيم في قوله: «كلما كانت الألوان قليلة على الباليت كلما زادت اللونية في الصور وارتفعت القيمة». وحتى في الأعمال التي استخدم فيها اللون، لا يمكن أن تخرجها من الحس العظيم الناتج عن الاختزال في الأبيض والأسود، وكأنك أمام متصوف زاهد بلغ به الزهد إلى حد العشق للتعبير باللون الواحد.

الرمز والأسطورة وما وراء الحقيقة

محمد أبوالمعاطي هيكل

الفنان الدكتور (حمدي عبدالله) تميز منذ سنوات الدراسة الأولى بمفردة تشكيلية تتنوع من خلال لزمات تحريفية خاصة للعناصر والأشياء-عن دون قصد-وهي لزمات انفعالية عصبية تعلو على التسجيل الوصفي الأكاديمي.

ومع تطور أسلوب الفنان كتمرد ثوري على المفهوم التقليدي للجمال بالتأكيد على خاصية التشويه المتعمد للأشكال والعناصر ارتباطًا بإستطيقا القبح الأكثر حداثة من الجماليات التقليدية. وذلك جعل رسوم الفنان تنحو نحوًا تعبيريًا بمحتواها التراجيدي، ممزوجة برموز شعبية أسطورية، تجمع في أصولها بين تهويل الطقوس الفرعونية وبين غموض وجاذبية الأيقونات الشعبية القديمة.

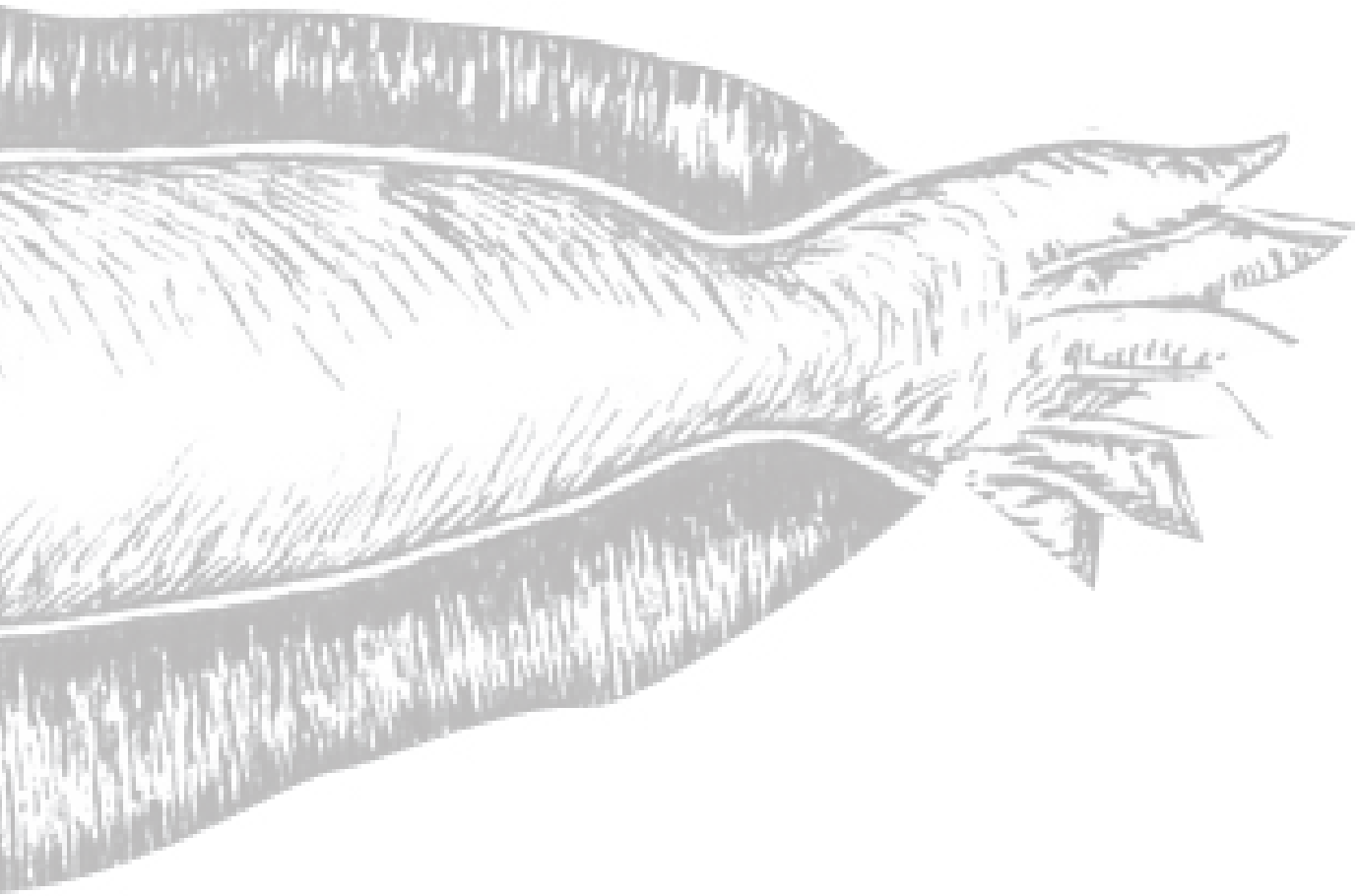
فتبدو رموز الفنان (حمدي عبدالله) كما لو كانت تتشاور في هدوء رصين خلال اللونين الأبيض والأسود بما يدعم العنصر الدرامي بشكل مباشر، كما أكد الفنان ذلك الجانب- من الوجهة الوجدانية-بالاندماج مع الطبيعة الداخلية للنفس البشرية والجمع بين السيكولوجية البدائية وبين الوجدان المعبأ بالانفعالات التصوفية المكبوتة.

خيال القطع وخيال الوصل

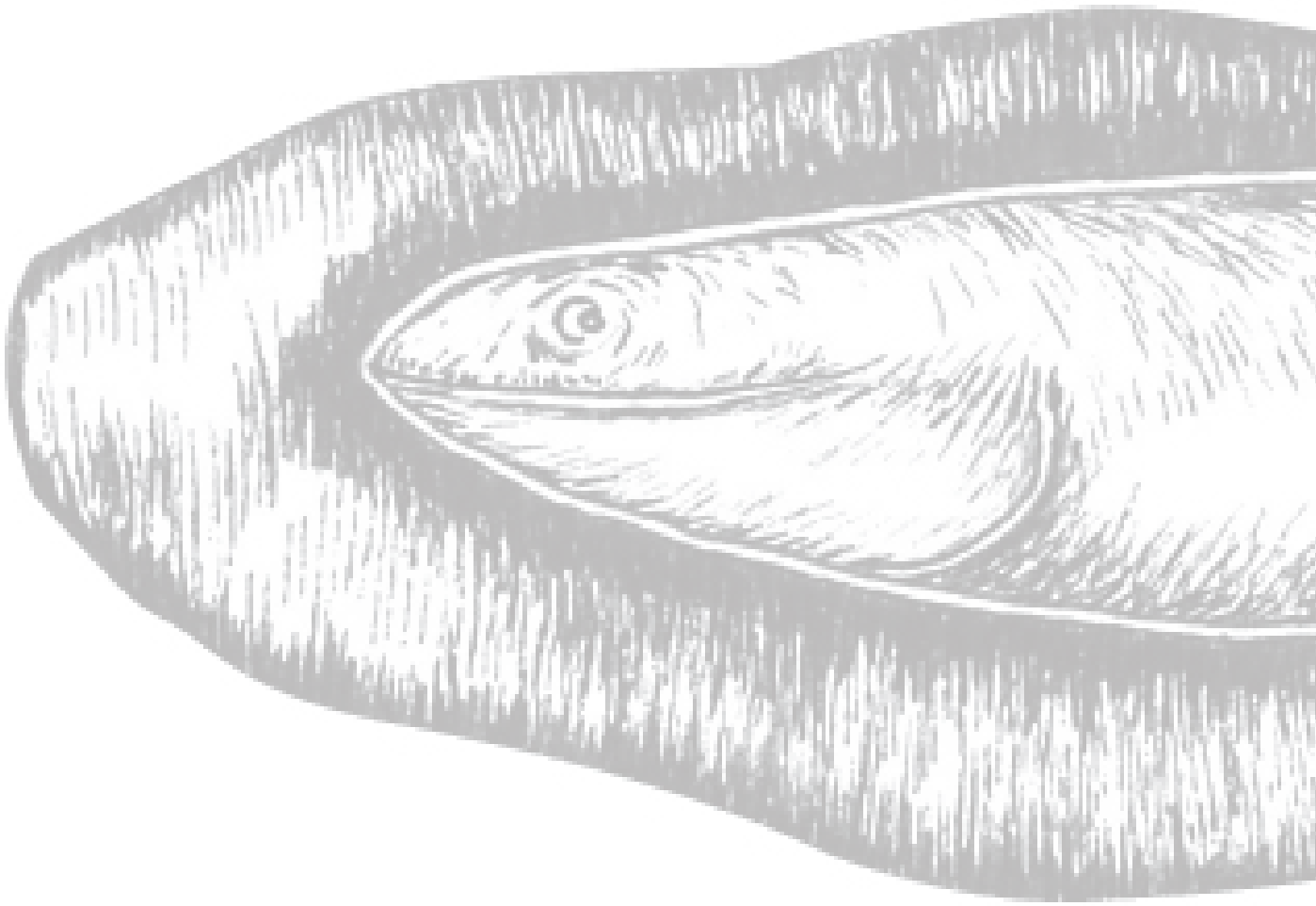
محمد المهدي

(بوش) و(بروغل) يمثلان المدرسة الفلمنكية ابنة العقلية الجرمانية حافرة لغز الموت في التراث الغربي، الخروج من الأكفان من ظلمات القبر وعالم مشحون خالط الأساطير و العقائد وأدار رأس(فاجنر) وجعل هناك وصّلا مع(جلجاميش)الشرق وأجري مع(زرادشت)حوارًا على لسان(شوبنهور) لغز الموت، أنزل فاجنر إلى أعماق الغموض الأسود المخيف وارتفع صوت البطل... التحدي، القتال.. ولكن من يقاتل؟ وبأي سلاح؟ شرائط الأكفان من عالم (فاجنر) كانت فجه صاعقة الصدق.

وتقف المدرسة الساذجة (النايف) خاصة اليوغسلافية (هلبين) في حالة وسط بين العالم الغامض أمام لغز الموت وبين الأساطير والسير الشعبية، وتأتي الرموز بين الزهور والغموض، ولكن بدون تفسير. وتأتي المرحلة الثالثة في نهاية هذا القرن لتزداد الحدة المأساوية صراخًا.



المرحلة الأولى: حلت بالرواية الدينية، ومنها عندنا عالم شعر ورسوم (جبران) وتأثره بفن (وليم بليك). والمرحلة الثانية: حلت بالخيال الشعبي المتداخل الواثق من ديمومته، ومنها عندنا ما أبدعه (عبدالهادي الجزار) وتظل المرحلة الثالثة تحمل لغز الموت في شبه إغلاق.. وماذا في تجربة الفنان الدكتور (حمدي عبدالله) من ذلك؟ التنازع في داخله قائم بين ثقافة الموت النهاية، وثقافة الموت البداية، الشرائط واللفائف والأكفان التي شكل منها الفنان البعد العرضي، مساحة الأرض الواسعة شكل منها أيضًا البعد الطولي، مساحة باطن الأرض اللانهائية، وأين لك بعد ذلك الإمساك بعمق الأبطال أو زمان لا يدرك. شئ مخيف بالأبيض والأسود حقيقة لا مفر منها، حاول أن تدرك لمحة منها قبل أن تدركك بكاملها. لا مجال آنذلك للاعتراف أو الشهادة أو الندم، وخطف الأمل لحظة يصعب إدراكها عند هذا الفنان الكسيف الصادق، بين خيال القَطْع الغربي وخيال الوصل الشرقي.



قصة طفل - حمدي عبد اللّه

إسراء محمد كامل

كَان يَامَا كَان، كَان فِيّ صَبِي، اسْمُه حَمدي، أَصْبَح فَنَّان، رَسَّام ومَشْهُور. بَدَأتْ حِكَايَتُه لمَّا صَنَعَ لُه وَالِده، سَبُّورَة لوْنهَا زيّ كُحْل العَيْن، عَلَيْهَا شرِيط ثُعْبَان بِيلْفْ ويدُور، وزَي المَحْمُول بِيشلْهَا ويدُور.
وحِكَايَتَنَا عَنْ عَالَم حَمدي، اللَّي بِيَلَف ويدَوْر فِي عَالَم شَكْلُه مَأْلُوف لَكِنْ عَلَى العُقُول يُخَوِّل: إِشِي طُيُور بَتَضحَكَلْك، وَإِشِي سَمَكَة بِجَنَاحَيْن، وَإِشِي ثُعَابِين بِقَرْنَيْن، وَإِشِي كَلْب مَسْحُور عَلَى السَّحَاب مَوْجُودٌ.

كَان حَمدي لِوَالِده دَايْمًا مِلَازم، عِنْد حَكَوَاتي الرَّبَابَة، يِرُوح ويِسْمَع أَجْمَل الْحِكَايَات والْأَغَاني. ويلْبِس الْجِلْبَاب النَّاصِع، عَلَى الْوِشَاح الْأَخْضَر اللَّامِع. يُرْقُص ويقُول فِي الزَّارْ مَعَ الزُّوَّار... اللَّهُ... حَيٌّ... اللَّهُ... حَيٌّ
كَان حَمدي دَايْمًا لِوَالِده سَآئِل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يِجَاوب. لِيه يَا وَالِدي لِلْقَمَر عُيُون، ولِلْأَبْوَاب عُيُون تَمَاسِيح عَلَيْهَا كَالْحَارِس. كِيْف يَا وَلَدِي أَنَا جِيتْ، وكِيْف الْبِيض بِيفْقِسْ كَتَاكِيتْ. وفِين يَا وَالِدي رَاحَ جِدِي، وفِين الطِيْر اللِي سَقَط حَدِّي.

فِي البِيْت كَان حَمدي لِوالِدته دَايْمًا مِلَازم ومساعِد. كَانَت تِعْلقْلُه عَلَى بَابُه عرُوسَة، يِرسم بِكسْرة طَبَاشِيرَة ظِلِّهَا أَبِيَض عَلَى سَبُّورَته الحِيلَة. وطَبَاشِيرتُه يَا دُوبْ، لِغاية مَا تدوبْ، يَقُوم وَيجرِي وَيدُور حَوْلِين أُمُّه مَبسُوط ويقُول... «رسْمتك يَا أُمِّي»
كَان حَمدي دَايْمًا لِوالِدته سَآئِل، عَن سُؤَال مِحْتَار يِجَاوب. لِيه يَا أُمِّي العَرُوسَة بِتَخَرْمِيهَا، لِيه يَا أُمِّي بِتَحَرَقِيِّهَا مِن بَعْد مَا صَنَعْتِها. كِيْف يَا أُمِّي أَكُوْن قَوِّي فَتَوَّة، وكِيْف يَا أُمِّي تُكُوُن البطُولَة مَبْتُورَة. فَيْن يَا أُمِّي رَاح أَخُوِّيّ، وَفِيْن تَوْبَه اللِّي صَبْح قَدِّي..

صَبَح حَمدي فِي يُوْم كبِير، لَكِنْ فَقِير، وعَشَّان عَلَى لُوحتُه يرْسِم، مَعَّهُوش يجِيب مَا يَرِيد. قَام جَاب كَسْرة طَبَاشِيرتُه، وَجَاب سَبُّورَتُه، ورَسْم مِنْ جنِينَة، وُرُود لَكِنْ مَاهِيَاشْ وُرُود، ونَبَات لَكِنْ يِغْلِب عَلِيْه شَكْل إِنْسَان، وَعَلَى غَفْلَة رَسْم مِنْهُمْ حَفْلَةٌ.
كَان حَمدي دَايْمًا لِلُوْحتُه سَآئِل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يِجَاوب. لِيه يَا لُوْحتِي بِتْغَرْمِّيني، لِيه يَا لُوْحتِي أَنْت الْوَحِيدَة والْحِيلَة وَالصَّدِيقَة. كِيْف يَا لُوْحَتِي أَكُون فَنَّان، وَكِيْف يَا لُوْحتِي أَعبُر بِجنَان. فِين يَا لُوْحتِي أَيَّام زَمَان، وفِين يَا لُوْحتِي بَصْمَة أَبُوي اللِّي طَبَع كَفُّه عليك وصَبَغك بِالسَّوَاد عَشَان أَرْسِم كَفَنَّان.

حَمدِي كَان دَايْمًا لِفَنُّه مِلَازم، كَان يَا أَبْيَض يَا أَسْوَد رَاسِم. عَلَى الوَرَق رَاسِم، عَلَى الْجِدَار رَاسِم، عَلَى السَّحَاب رَاسِم، فِي الْعَتَمَة رَاسِم، فِي النُّور رَاسِم، فِي خَيَالُه رَاسِم... أَنَا رَسَّامٌ.

كَان حَمدي دَايْمًا لنَفْسُه سَآئل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يجَاوب. ليه يَا حَمدي لفَنّك مُخْلص بحَقّ قوي دُون زَيْف عَنْ يَقين، ليه يَا حَمدي في مَشَاعرك رَاسم حَنين مِنْ مَاضي أليَم. كيْفَ يَا حَمدي لخَيَالك صُوْت ضحك سَاخر عَوْر أجْدَعهَا مَتين، وكيْف يَا حَمدي طرْت مِنْ مَكَانك لَمَّا كُنَّت جَالس أمَامي. فِين يَا حَمدي رَاسِمْ مَكَانك؛ عَاليٌّ مِن بُرْج عَاجيّ، وَلَا مَألُوف بيْن الْألُوف.

يُخط حَمدي الْخَط رَشيق، يسْرَح عَلَى الْوَرَقَة بدُون مَا يضيع، يتَمْتم قَلْبُه مَشْ نَاسي «رَسَمْت عَرُوسَتك يَا أُمَّي» كَتَميمة تتسَرَّب عَلَى الرِّقَاب زَي الثُّعْبَان، تجْري وتلف وتدُور، تحْمي مِنْ الْعُيُون، بخَط مَسْحُور، يبْلف الْعُقُول. دَه الخَط بيطير أسْرَعَ مِنْ الطِيْر، وعَشَانْ ارْسمَك يَا طِيْر لَازمْني وَقُود.
كان حَمدي دَايْمًا للْخَط سَآئل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يجَاوب. ليه يَا خَط بتَجَري مني، ليه يَا خَط بتْسَابِقْ فِكري، كيْف يَا خَط أهْدي منْك، وكيْف يَا خَط أوَقّف فِكري عَنك. لفِين يَا خَط أمَد بَصَري، وفِينّ يَا خَط ألَاقي زَمَني.

حَمدي كَان للْمَصْري الْقَديم عَاشق، ولْآيبيس نَاسك للْخَالق، ينْشد بوُصُولُه نَشيد، بصُوْت عَزبْ رَقيق: لُوْلَا الْمَلَامَة يَا طِيْر كُنْت أتَمَنَّى أكُون طِيْر، وأتَمَنَّى ليه أنَا بخَيَالِيَّ طِيْر، أرْسمَك طِيْر في إنْسَان، أرْسمَك بمُنْقَار طَويّل عَلَى الشَّرّ يشَاور، وللْخَيْر حَارس.
كَانَ حَمدي دَايْمًا لطِيَرُه سَآئل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يجَاوب. ليه يَا طِيْر حَنَّطُوك وقَدسُوك جُوَّا القُبُور، ليه يَا طِيْر حَفَظُوك في مَخْبَأ الْجَنُوب. كيْف يَا طِيْر طُول السِّنين كُنْت تحُوم وَحيد بَعْدَمَا قَفَلُوا عَلَيْك نَقْش التَّوَابيت، وكَيْف يَا طِيْر أطِيْر خَارج سرْب الصَّنَادِيق. فِين يَا طِيْر سَقَط حُرّ جنَاحَك، وفِين طَار أخَر حَكِيم للْقُرْبَان حَامي أمِين.

أألّف أُسْطُورَة، أألّف حكَايَة، أألّف أبُو زيْدْ يَالِلي غَزيْت في ألْف رَسْمه ورَسْمه، رَسَمتك يَا أُسْطُورَة يَا قَديمَة يَا مُعَاصرة، رَسَمْت العجَاب، مِنْ فَم محَكَوَّاتي مغنوَّاتي أصيل. رَسَمْت مِنْ مَصْري قَديم هَجين وعَجيب لطُيُور جسْمهَا تَماسيح، ولغُيُون بالْغَدْر بتْفيضْ.. يَا خَفيظ. وَرَسَمْت كَمَان منيْن أنَا جيتْ، يَا تَرَى منيْن جيتْ.. مِن بيْضَة جيتْ، ولَا مِن السَّمَا جيتْ، ولَا مِن الْبَحْر جيتْ، ولَا مِن الأرْض جيتْ. ولَا مِن الأُسْطُورَة أنَا جيتْ!
كَان حَمدي دَايْمًا للأُسْطُورَة سَآئل، عَنْ سُؤَال مِحْتَار يجَاوب. ليه يَا أُسْطُورَة انت كَذَابَة مَجْنُونَة، ليه يَا أُسْطُورَة أنْت الْقَصْد والمَشُورَة وكَمَال الصُّورَة. كيْفَ يَا أُسْطُورَة فَضْحَتي سرّي مِنْ فنْجَان أُمّي المستَخبي وكَشْفتي عَنْ قَدَري وعَرُوستي وسَفَري، وكيْف يَا أُسْطُورَة في زَحْمة الْمَوَالد صَنَعْتي مني يَتيم وأنَا المُلَام لَمَّا تُهتْ عَنْ أيّد الأمِيْن وفَلَّت عَنْ أيدي جَلَابيَّة طَرفَهَا بريحيَّة أُمْ فَقَدَتْ وَلِيَد. فِين يَا أُسْطُورَة حَياتي في خَيَالك، وفِين يَا أُسْطُورَة ألَاقي عَقيدتي في خَلَاصك.

شَـعْرِيّ اللّي كَان أسْـود صَبـح أَبْيَـض، وسَـبُورتي كَمَـان زَي البَهْتَـان. لَكِـن أَنَـا بَرسِـم، زَي الطِفْـل بَرسِـم، كُل يُـوم بَرسِـم. أيـوَة بَرسِـم عَجيـب، لَكِـن جَمِيـل، الفَـن جَمِيـل، لِلْكَبِيـر ولِلْصُغَيِّـر جَمِيـل، أَنَـا كَمَـان جَمِيـل، بِشَـعْرِي الأَبْيَـض جَمِيـل، لَأَنّ الفَـن خَلَانِـي جَمِيـل فِـي جَمِيـل.

كَان حَمـدي دَايْمًـا لِشَـعْرُه سَـآئِل، عَـنْ سُـؤَال مِحْتَـار يجَـاوب. لِيـه يَـا شَـعْرِي أَبَيَّضِيـتْ، طَـبْ لِيـه يَـا شَـعْرِي مَاخْضَرّيـتْ. كِيْـف يَـا شَـعْرِي فُـتّ عَتِمتـك بِنُـور، وكِيْـف يَـا شَـعْرِي طَوَّقتِنِـي بِهَالـة نُـور. مِـنْ فِيـنْ يَـا شَـعْرِي بَـدَأ صِبَـاك، لِفِيـنْ يَـا شَـعْرِي مُنْتَهَـاك.

ثالثًا: صور الأعمال الفنية و النماذج التحليلية

صور إنتاج الفنان حمدي عبدالله - (١٩٦٨-٢٠١٨م)

بدايات المشوار (١٩٦٦-١٩٧٤م)

المرحلة الأولى: (دعوة للآخر) (١٩٧٠-١٩٧٣م)

- المعرض الأول: قاعة إخناتون، الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف، وزارة الثقافة والإعلام. ١٩٧٢م - المعرض الثاني: قاعة أتيليه القاهرة، الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف، وزارة الثقافة والإعلام. ١٩٧٢م - المعرض الثالث: قاعة أتيليه القاهرة، الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٣م.

المرحلة الثانية: (الإنسان والنبات) (١٩٧٨-١٩٨٤م)

- المعرض الأول: (رسوم)، فلورنسا، إيطاليا. ١٩٧٨م - المعرض الثاني: (رسوم)، قاعة بوشهري، الكويت. ١٩٨٤م

المرحلة الثالثة: (الحياة والموت) (١٩٨٦-١٩٨٩م)

- المعرض الأول: قاعة بوشهري، الكويت ١٩٨٦م.
- المعرض الثاني: القاعة المستديرة، نقابة الفنانين التشكيليين، وزارة الثقافة ١٩٨٧م.
- المعرض الثالث: قاعة قصر ثقافة المنيا، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة ١٩٨٨م.
- المعرض الرابع: قاعة قصر ثقافة المنيا، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة ١٩٨٩م .

خواطر (١) (١٩٨٩م)

المرحلة الرابعة: (الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل) (١٩٨٦-١٩٩١م)

- المعرض الأول: قاعة إخناتون، مجمع الفنون المركز القومي للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة ١٩٨٩م . - المعرض الثاني: قاعة المركز الثقافي الدولي المصري، الدبلوماسيين الأجانب، العلاقات الثقافية الخارجية، وزارة الثقافة ١٩٩٠م. - المعرض الثالث: قاعة قصر ثقافة المنيا، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة ١٩٩١م.

المرحلة الخامسة: (الكمبيوتر بين التقنية والإبداع) (١٩٩١-١٩٩٢م)

- المعرض الأول: قاعة إخناتون، مجمع الفنون، المركز القومي للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة- ١٩٩٢م
- المعرض الثاني: قاعة كلية الآداب، جامعة المنيا- ١٩٩٢م.
- المعرض الثالث: قاعة قصر ثقافة المنيا، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة- ١٩٩٣م.
- المعرض الرابع: أتيليه الإسكندرية، المركز القومي للفنون التشكيلية- ١٩٩٣م.
- المعرض الخامس: المركز الثقافي الفرنسي الإسكندرية-١٩٩٣م .

- المعرض السادس: قصر ثقافة المحلة الكبرى، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة- ١٩٩٣م.
- المعرض السابع: قاعة بوشهري، الكويت- ١٩٩٤م .
- المعرض الثامن: قاعة قصر ثقافة طنطا، الثقافة الجماهيرية- وزارة الثقافة- ١٩٩٥م .
- المعرض التاسع: المركز الثقافي المصري-طرابلس، ليبيا- ٢٠٠٥م. خواطر (٢) (١٩٩٢-١٩٩٣م)

المرحلة السادسة: (الرمز وما وراء الواقع) (١٩٩١-١٩٩٢م)

- المعرض الأول: قاعة مدرسة الفنون الجميلة، ليستر بلوتيكنيك، مركز الدراسات العليا، إنجلترا- ١٩٩٢م - المعرض الثاني: قاعة السد، وزارة الاعلام والثقافة، قطر- ١٩٩٤م

المرحلة السابعة: (الإنسان والميتافزيقا) (١٩٩٥-١٩٩٦م)

- معرض (الإنسان والميتافزيقا)، قاعة رواق البلقاء، الأردن- ١٩٩٦م.

المرحلة الثامنة: (قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية) (١٩٩٥-١٩٩٦م)

- المعرض الأول: قاعة إخناتون- ٢، المركز القومي للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ١٩٩٥م - المعرض الثاني: قاعة اتيليه الاسكندرية، المركز القومي للفنون التشكيلية. ١٩٩٦م

المرحلة التاسعة: (رسائل كونية) (١٩٩٧-١٩٩٩م)

- معرض (طقوس الإشارات والتحولات(١)، قاعة إكسترا، الزمالك. ١٩٩٨م - معرض (رسائل كونية(١)، قاعة إخناتون-١، مجمع الفنون، المركز القومي للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ١٩٩٩م معرض (رسائل كونية(٢)، قاعة المركز الثقافي المصري، (سفارة جمهورية مصر العربية)، فرنسا، باريس- ١٩٩٩م.

المرحلة العاشرة: (الغوص في أعماق المجهول) (١٩٩٩-٢٠٠٠م)

- المعرض الأول: (مختارات من الغوص في أعماق المجهول)، قاعة المركز الثقافي الدولي المصري، الدبلوماسيين الأجانب، العلاقات الثقافية الخارجية، وزارة الثقافة-٢٠٠٦م.
- المعرض الثاني: السيرة والصيرورة، قصر ثقافة الزقازيق، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة. ٢٠٠٧م - المعرض الثالث: قصر ثقافة الإسماعيلية، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة-٢٠٠٧م.

المرحلة الحادية عشر: (حوار وحواجز) (٢٠٠٤-٢٠١٠م)

- معرض (التحولات ١)، قاعة قصر ثقافة المنيا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة. ٢٠٠٨م - معرض (التحولات ٢)، قاعة عرض (المؤتمر الدولي لحوار الحضارات)، جامعة المنيا. ٢٠٠٨م - معرض (التحولات ٣)، قاعة عرض (كلية الفنون الجميلة)، جامعة المنيا. ٢٠٠٨م - معرض (السيرة والصيرورة (٤)، قاعة أكاديمية الفنون بالهرم، وزارة الثقافة. ٢٠٠٨م - معرض

(الجانب الآخر)، قاعة قصر ثقافة المنيا، الثقافة الجماهيرية، وزارة الثقافة. ٢٠٠٩م – معرض (حوار وحواجز)، قاعة مركز سوزان مبارك، المؤتمر الدولي لحوار الحضارات، جامعة المنيا. ٢٠١٠م

المرحلة الثانية عشر: (شفرة بصرية) (٢٠٠٠-٢٠١٣)م

– معرض (شفرة بصرية (١)، قاعة الدبلوماسيين الاجانب، العلاقات الثقافية الخارجية، وزارة الثقافة. ٢٠٠٨م – معرض (شفرة بصرية (٢)، قاعة الباب سليم، متحف الفن المصري الحديث، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠١٣م

المرحلة الثالثة عشر: (أساطير معاصرة) (٢٠١٢م)

– معرض (أساطير معاصرة ١)، قاعة أحمد صبري، مركز الجزيرة للفنون، وزارة الثقافة. ٢٠١٢م
– معرض (أساطير معاصرة ٢)، قاعة مركز إبداع، صندوق التنمية الثقافية، وزارة الثقافة، الإسكندرية. ٢٠١٢م

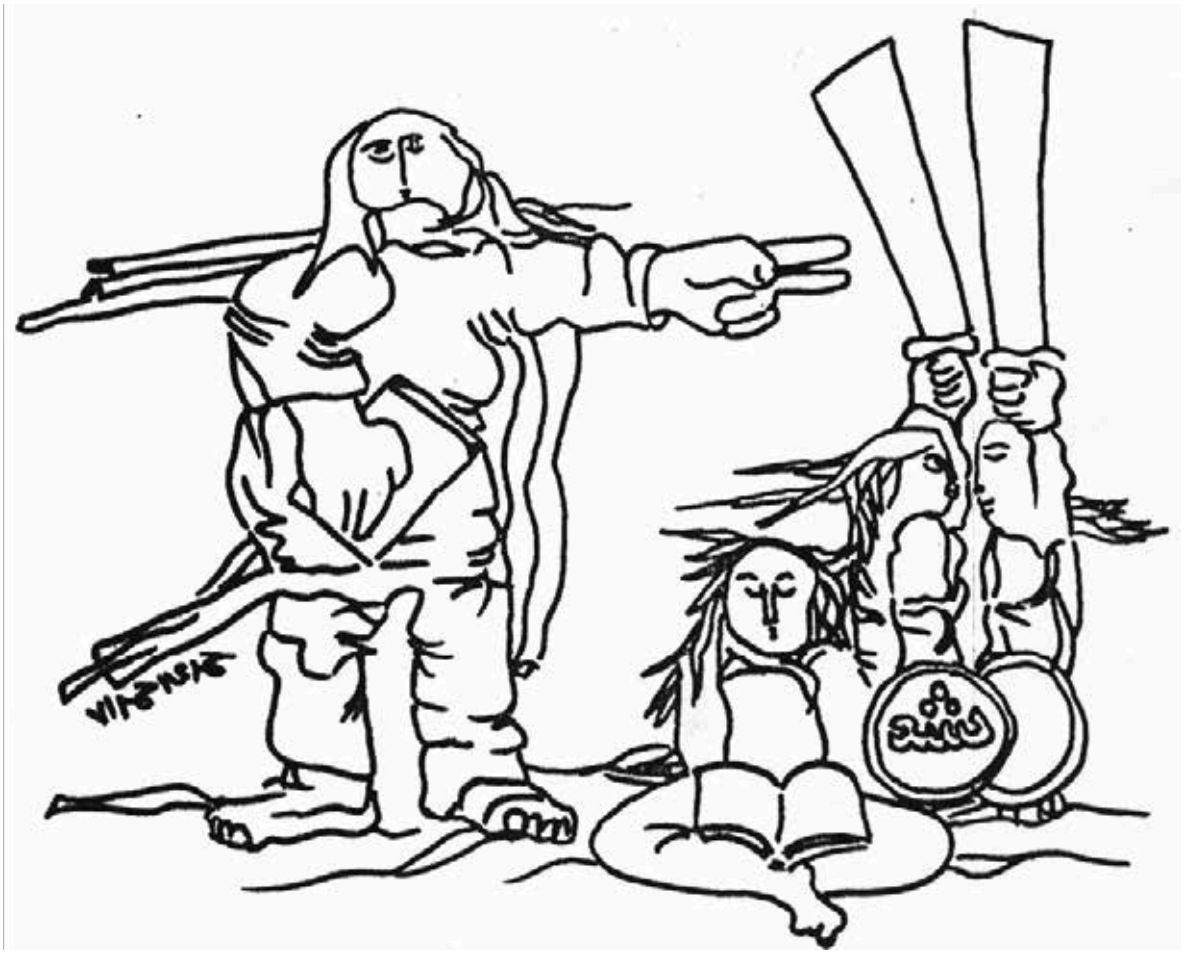
المرحلة الرابعة عشر: (متوالية) (٢٠١٥-٢٠٢٠)

– مشاركة بمعرض العام (٣٨)، قاعة قصر الفنون، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠١٥م – مشاركة بمعرض العام (٤٠)، قاعة قصر الفنون، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠١٧م – مشاركة بمعرض العام (٤١)، قاعة قصر الفنون، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠١٨ – مشاركة بمعرض العام (٤٢)، قاعة قصر الفنون، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠١٩ – مشاركة بمعرض العام (٤٣)، قاعة قصر الفنون، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة. ٢٠٢٠

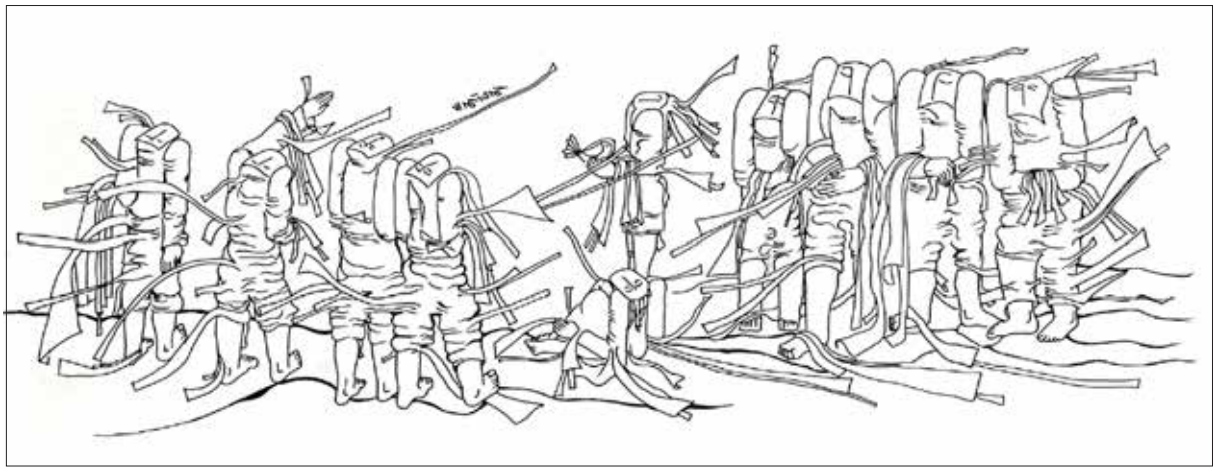
المرحلة الخامسة عشر: أنا و العالم (٢٠٢٠-٢٠٢٥)

بداية المشوار (١٩٦٦-١٩٧٤م)

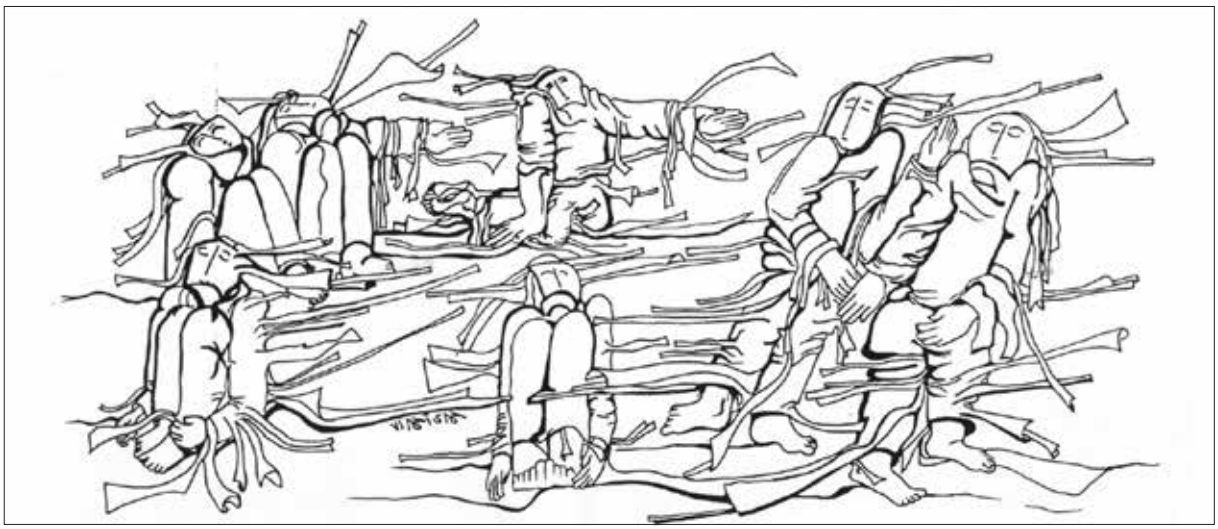
بدايات المشوار (مجلة الكلية)، رسوم خطية، حبر على ورق، ١٨×٢٠ سم٢، ١٩٦٩م.



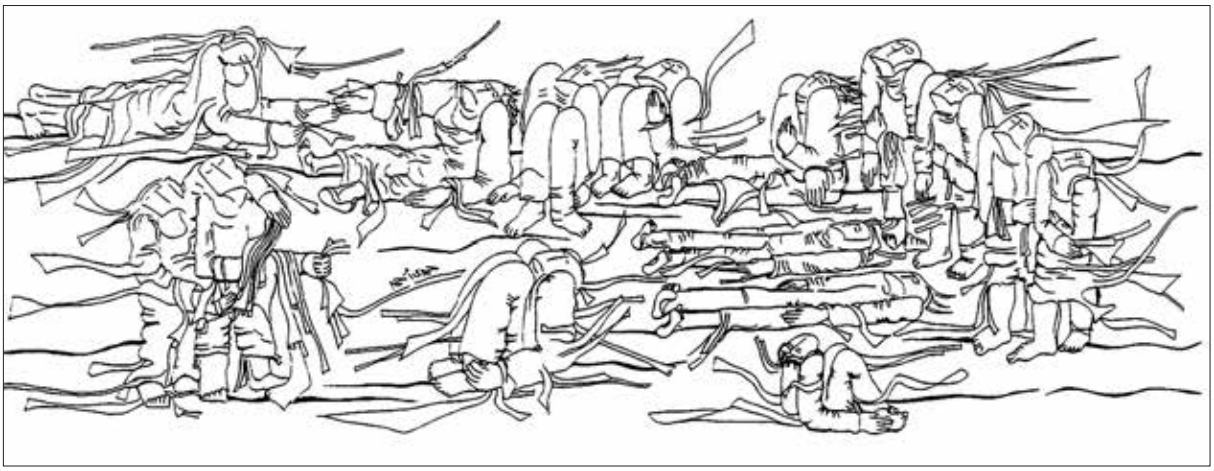
بدايات المشوار (مجلة الكلية)، رسوم خطية، حبر على ورق، ١٢×١٥سم٢، ١٩٦٨م



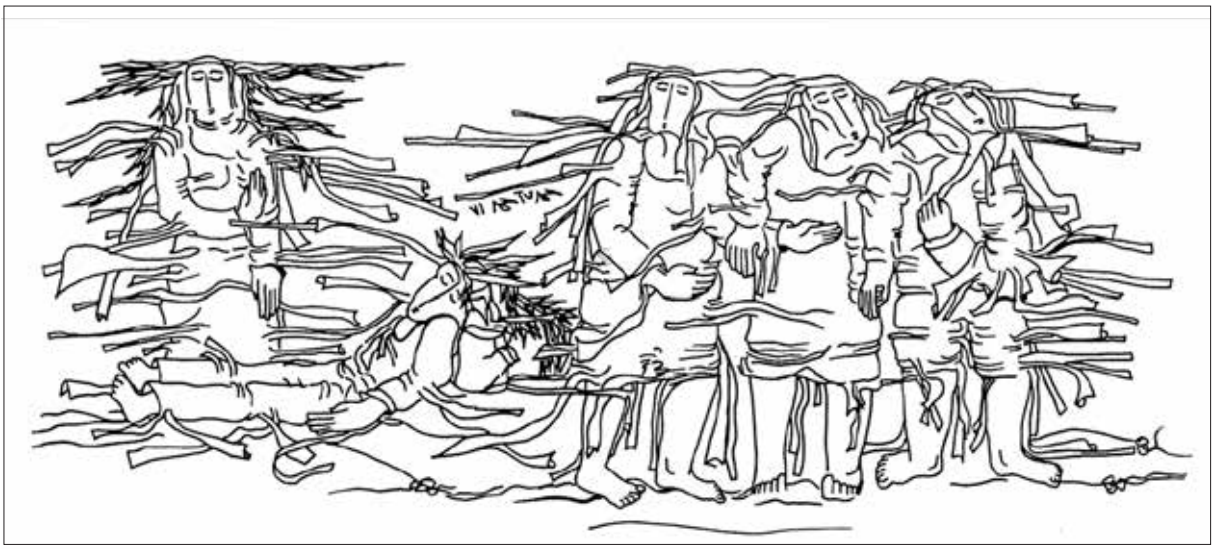
دعوة للأخر (أيام النكسة)، رسوم خطية، حبر على ورق، ٢٣×٥٧سم٢، ١٩٧١م.



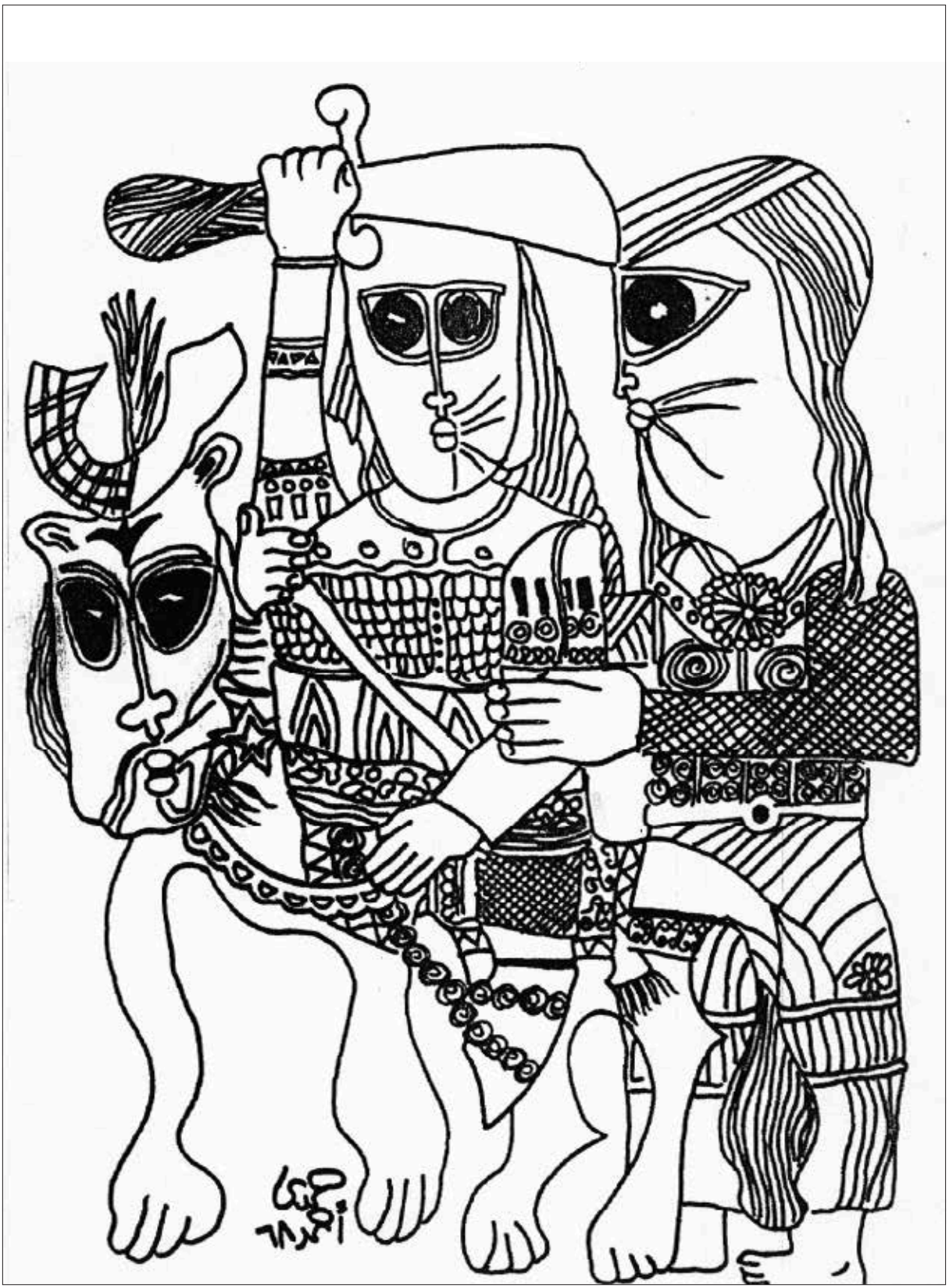
دعوة للأخر (أيام النكسة)، رسوم خطية، حبر على ورق، ٢٠×٤٢سم٢، ١٩٧١م.



دعوة للآخر (أيام النكسة)، رسوم خطية، حبر على ورق، ٢٣×٥٧سم٢، ١٩٧١م.



دعوة للآخر (أيام النكسة)، رسوم خطية، حبر على ورق، ٣١×٧٥سم٢، ١٩٧١م.

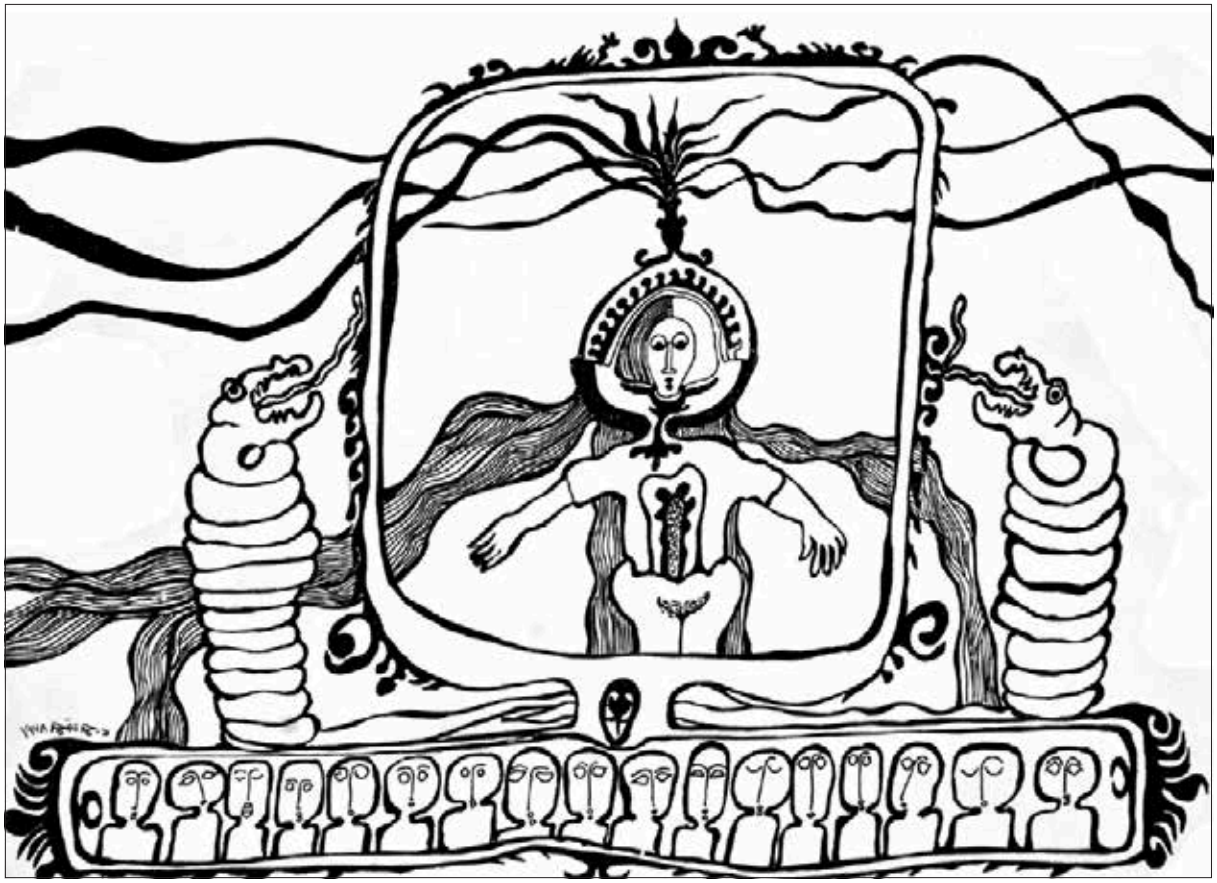


بدايات المشوار (مجلة الكلية)، رسوم خطية، حبر على ورق، ١٢×١٥سم٢، ١٩٦٨م.

بدايات المشوار (جنازة جمال عبدالناصر)، رسوم خطية، غلاف مجلة الكلية، الفائز بالميدالية الذهبية وزارة التعليم العالي، حبر على ورق، ٣٧×١٥سم٢، ١٩٧٠م.

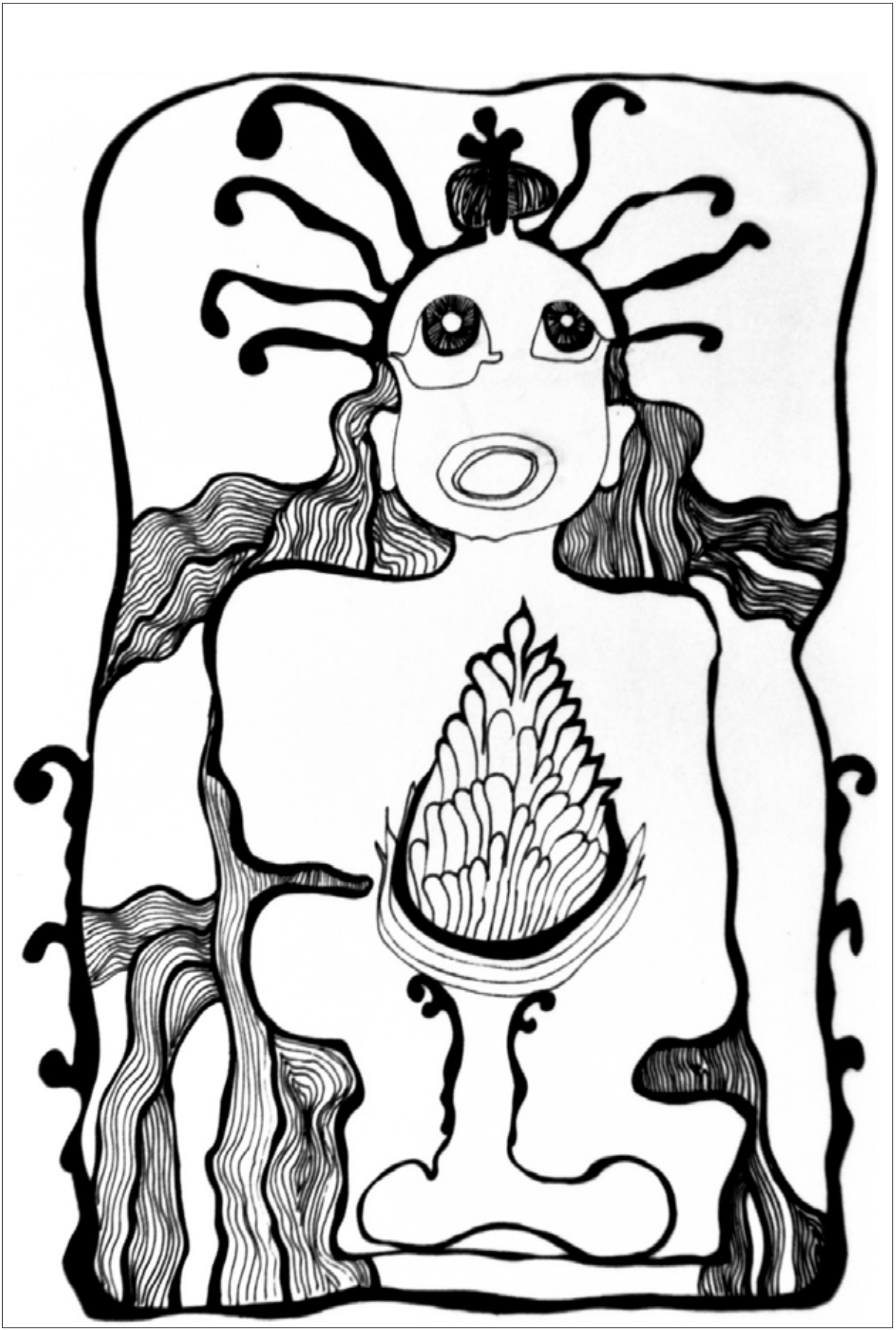
المرحلة الثانية: الإنسان والنبات (١٩٧٨-١٩٨٤م)

الإنسان والنبات، حبر على ورق، ٢٤×١٧سم٢، ١٩٧٥م.



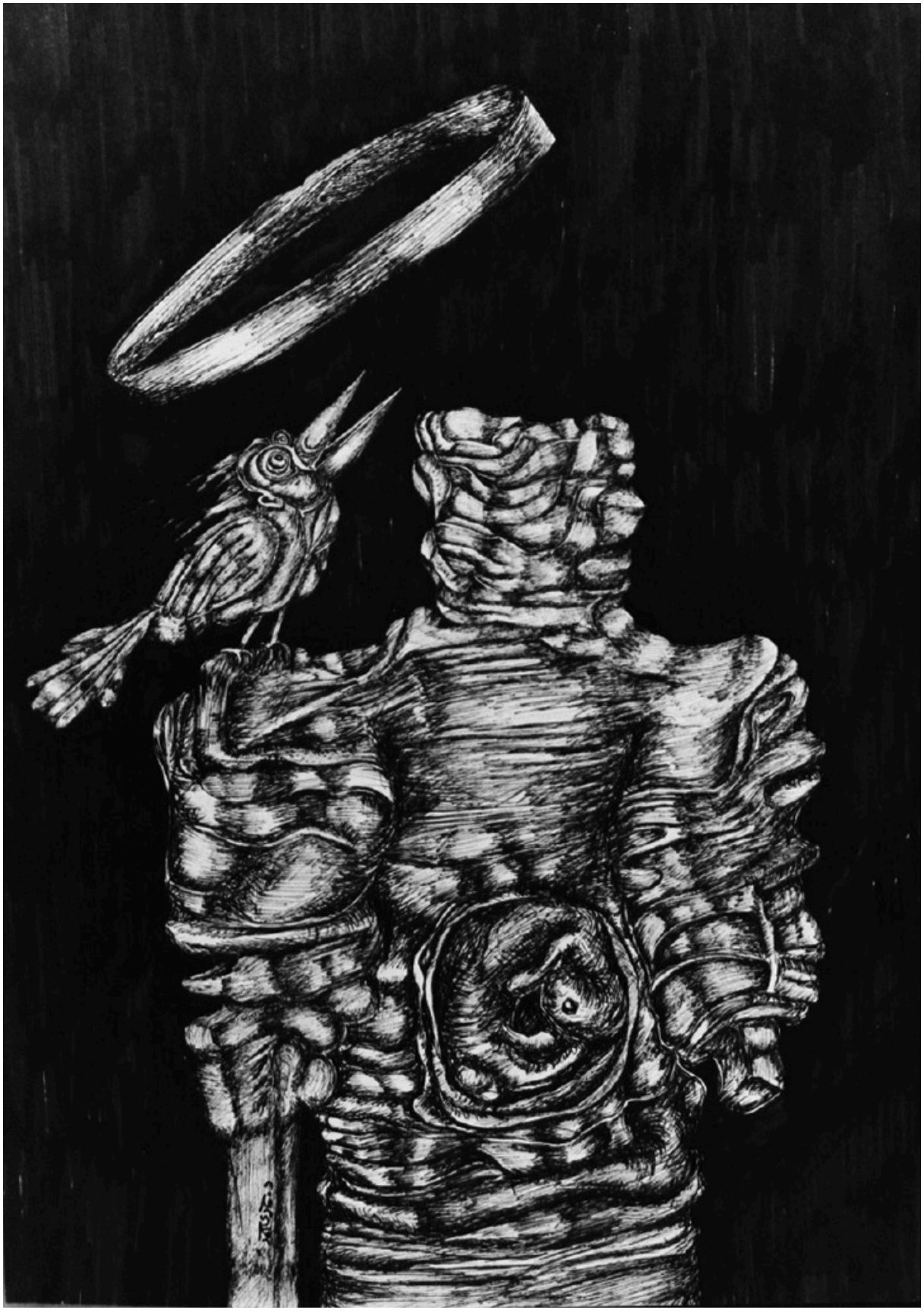
الإنسان والنبات، حبر على جلد، ١٤×١٣سم٢، ١٩٧٥م.

الإنسان والنبات، حبر على ورق، ٣٤×٢٥سم٢، ١٩٧٨م، ضمن مقتنيات متحف الفن الحديث، القاهرة، مصر.



الإنسان والنبات، حبر على جلد، ١٦×١٧سم٢، ١٩٧٨م

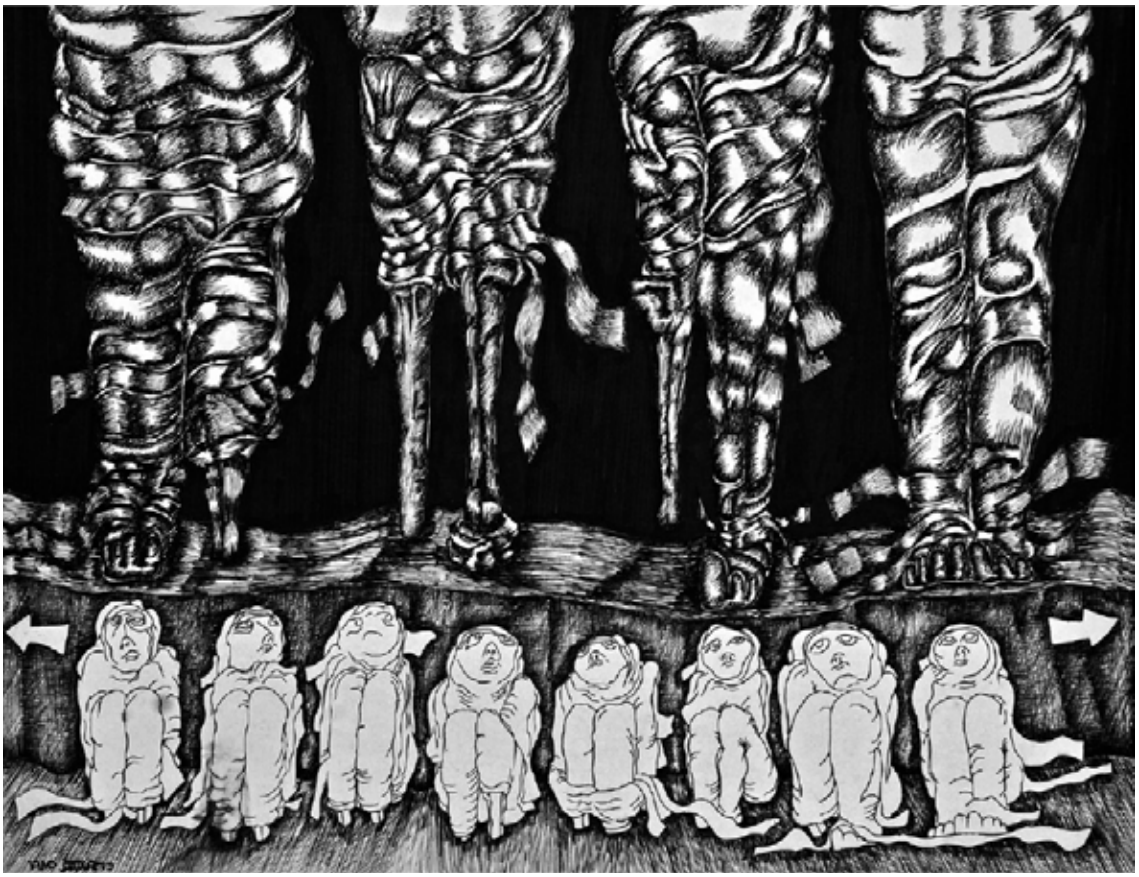
المرحلة الثالثة: الحياة والموت (١٩٨٦-١٩٨٩م)



الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٢٣سم٢، ١٩٨٥م.

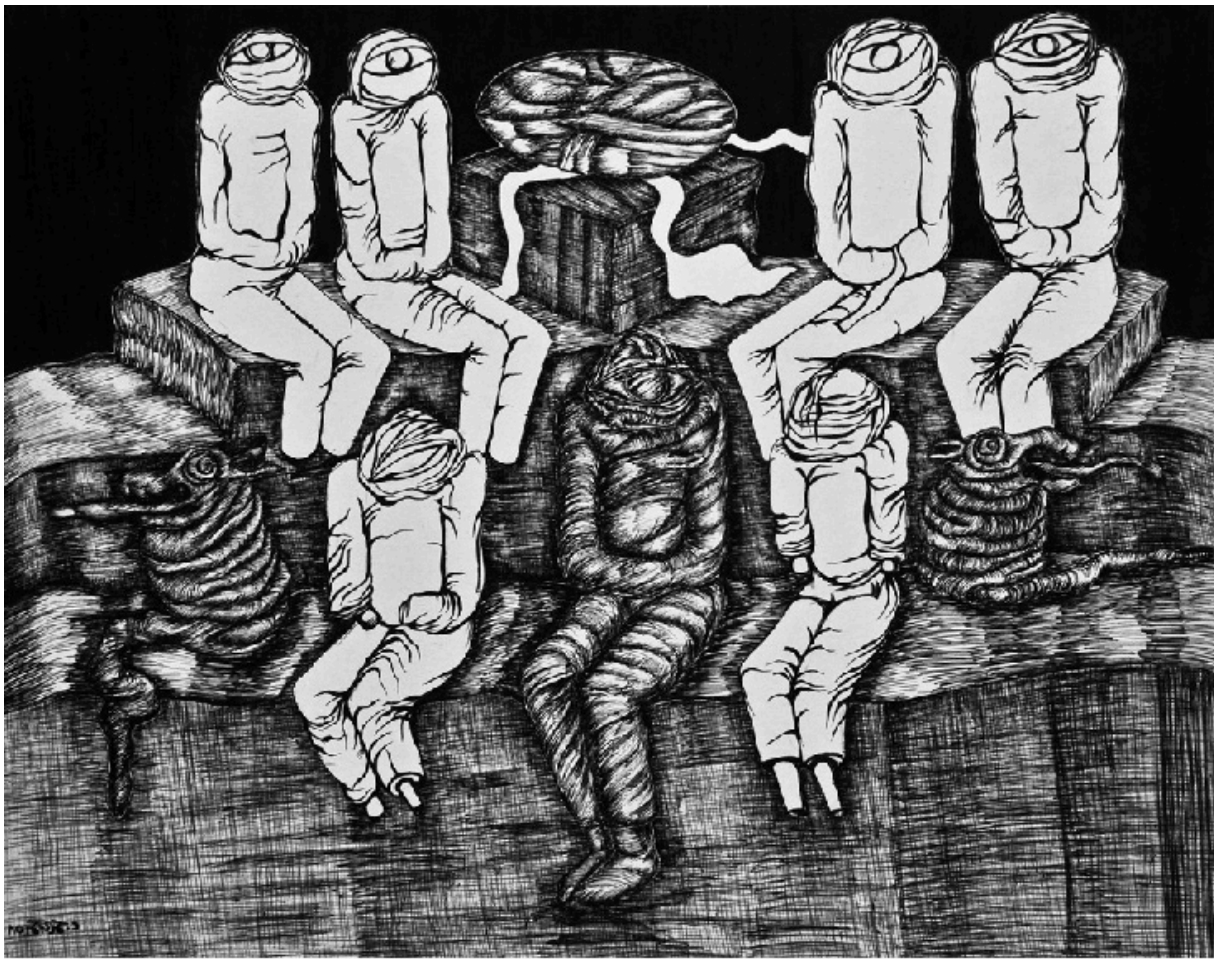
الحياة والموت، حبر على ورق، ٥،٥×٢٥،٥×٣٤سم، ١٩٨٦م.

الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٨٦م.

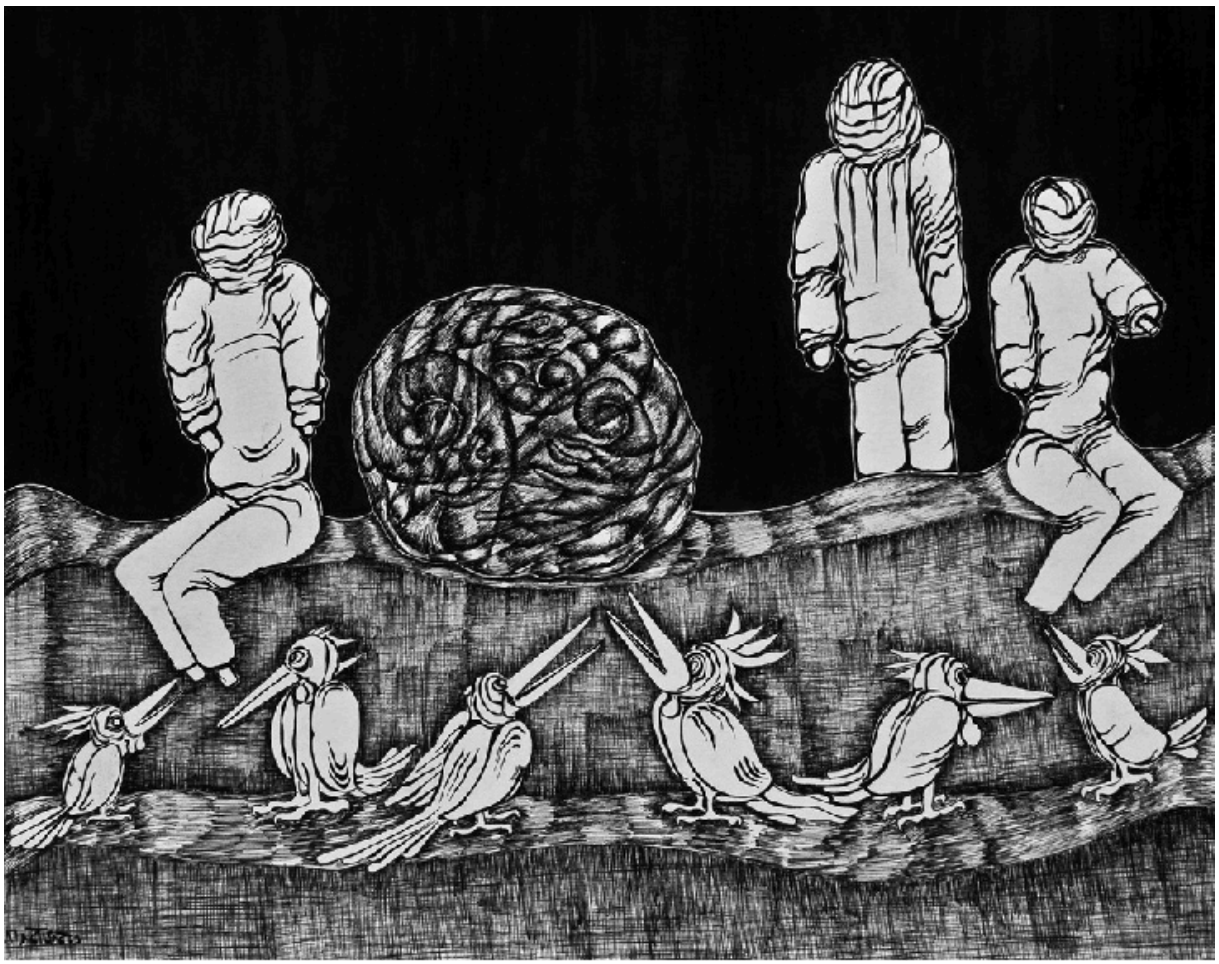


الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٨×٣٥سم٢، ١٩٨٥م.

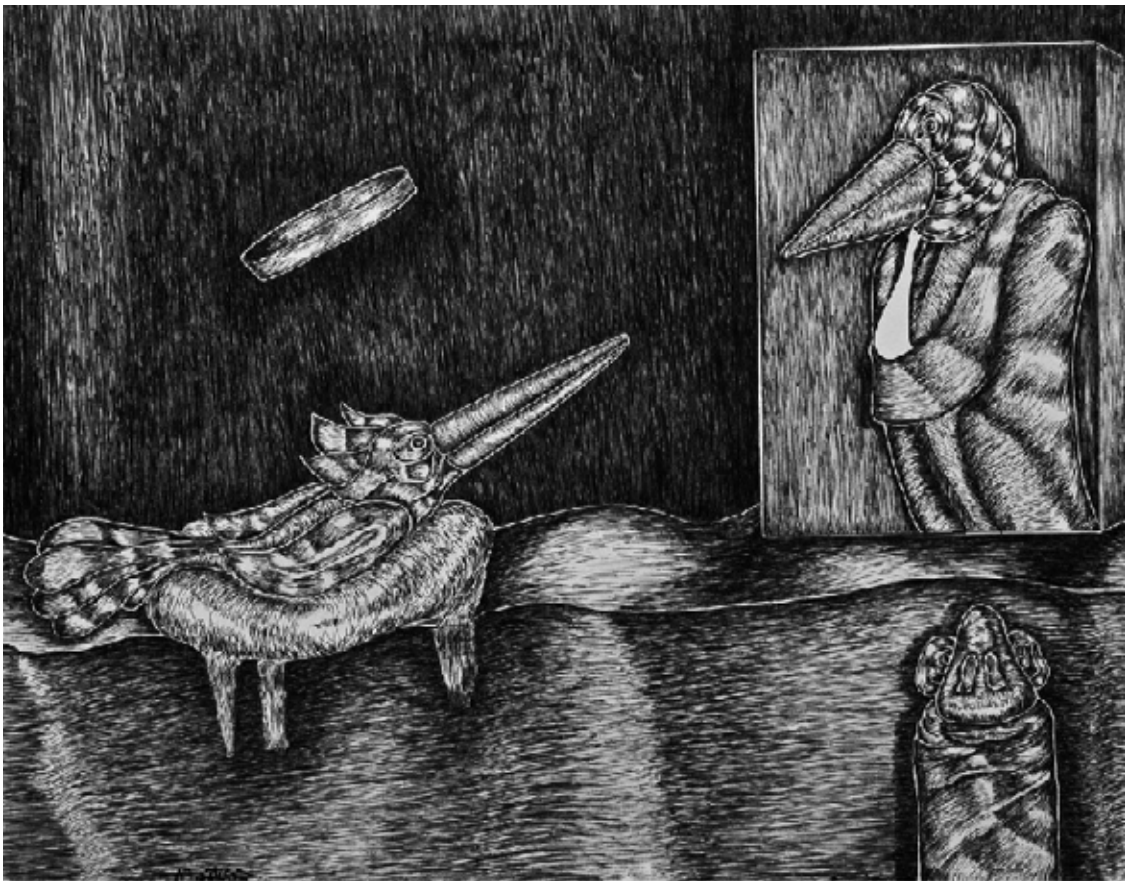
الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣٥سم٢، ١٩٨٧م.

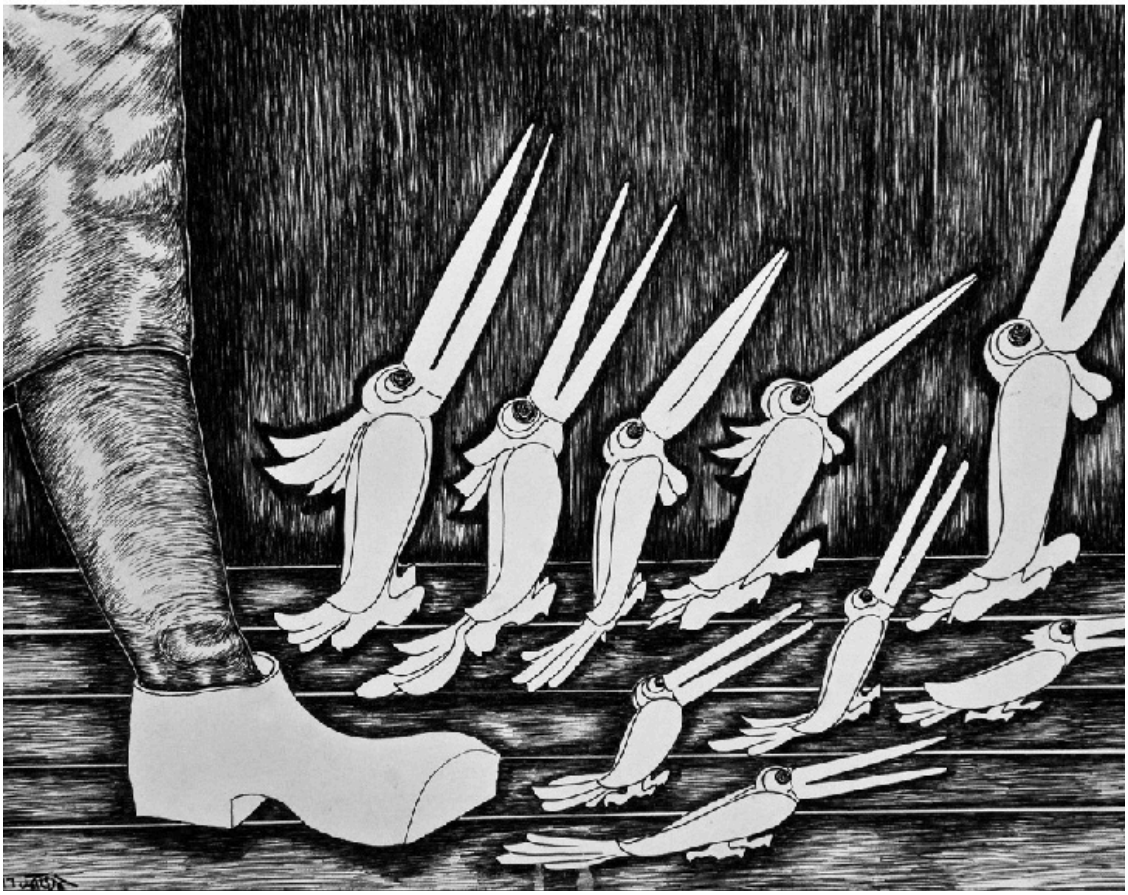


الحياة والموت، حبر على ورق، ٢١×٣٣,٥سم، ١٩٨٦م.

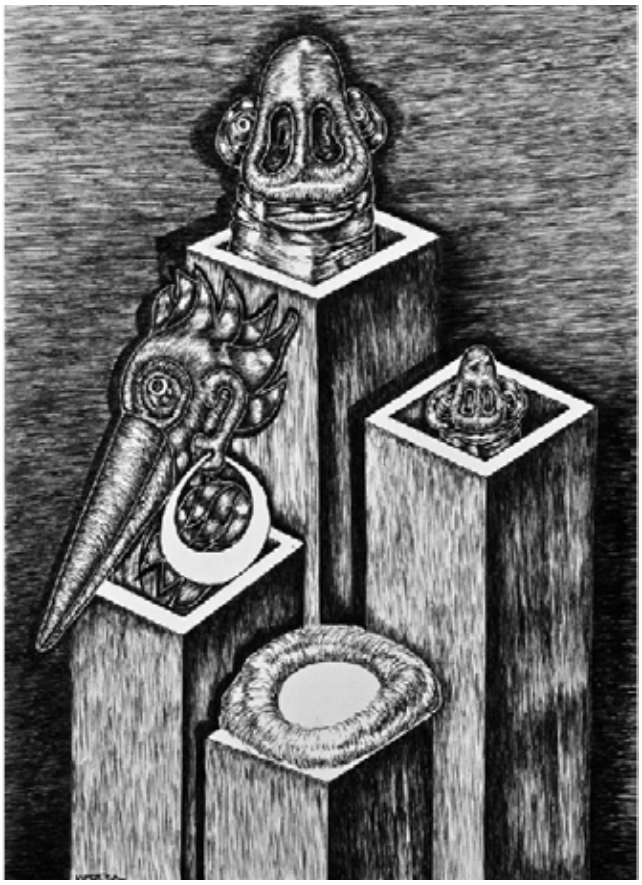


الحياة والموت، حبر على ورق، ٢١×٣٣,٥سم، ١٩٨٦م.

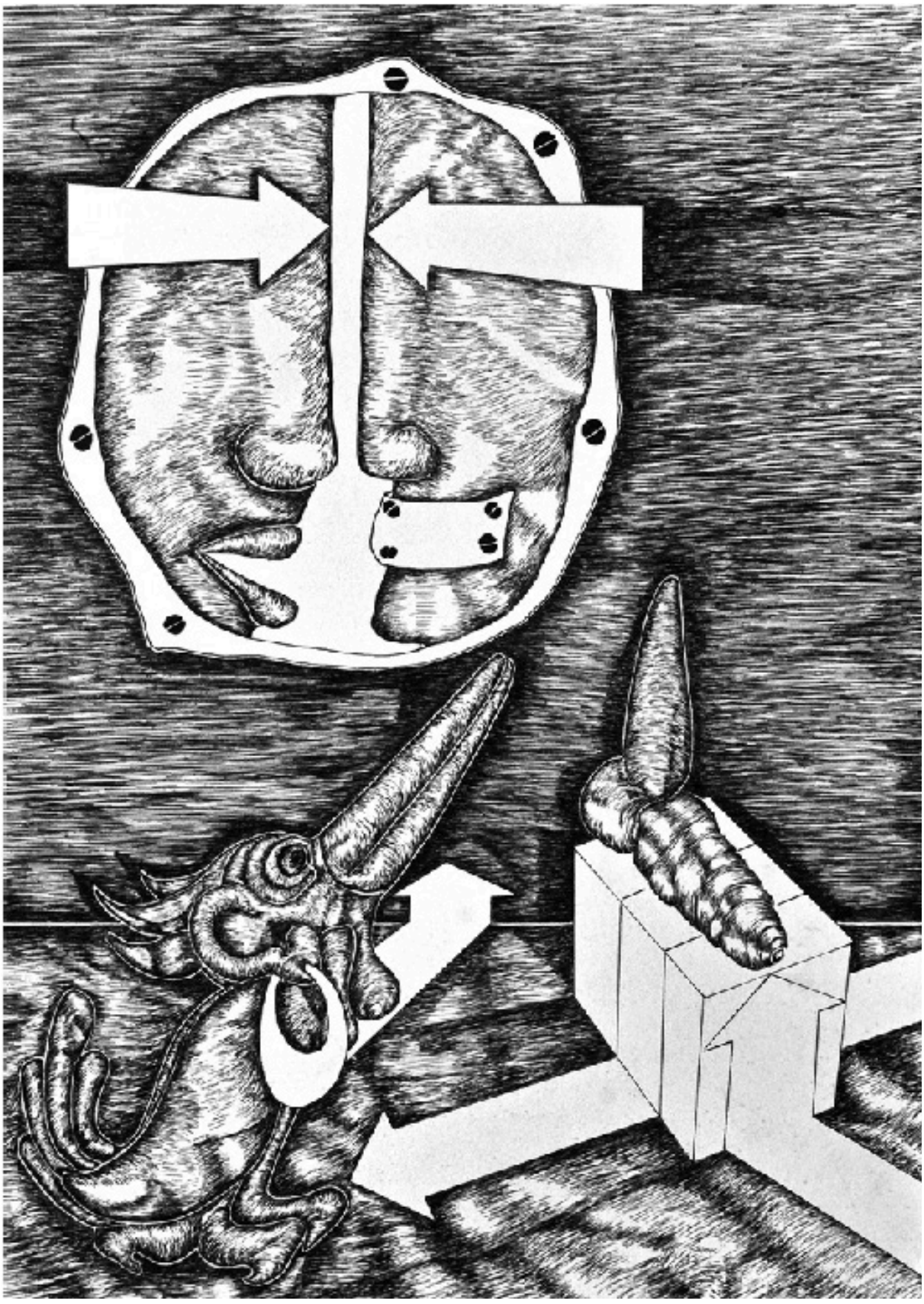




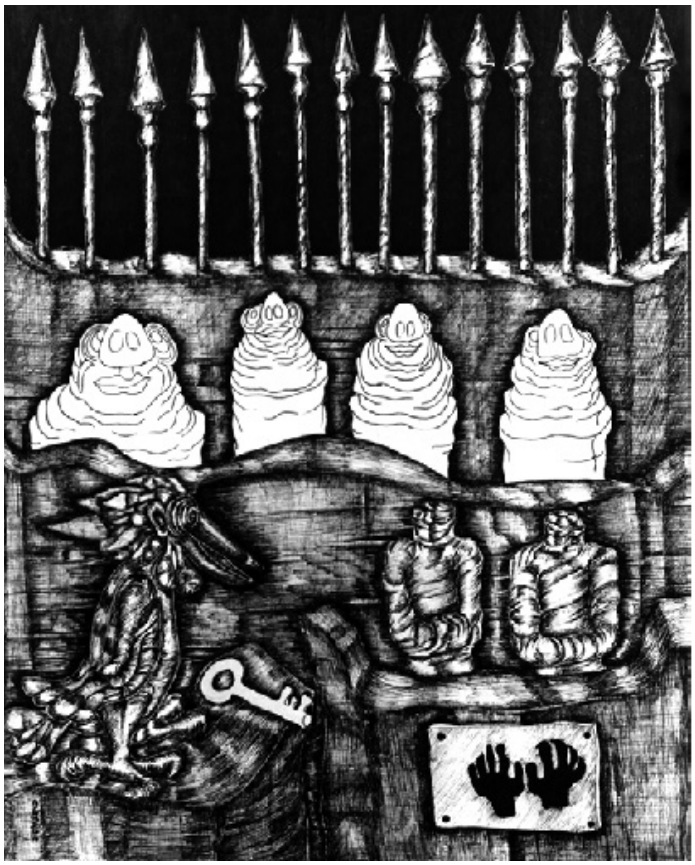
الحياة والموت، حبر على ورق، ٢١×٣٣,٥سم، ١٩٨٦م.



الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٨٧م.

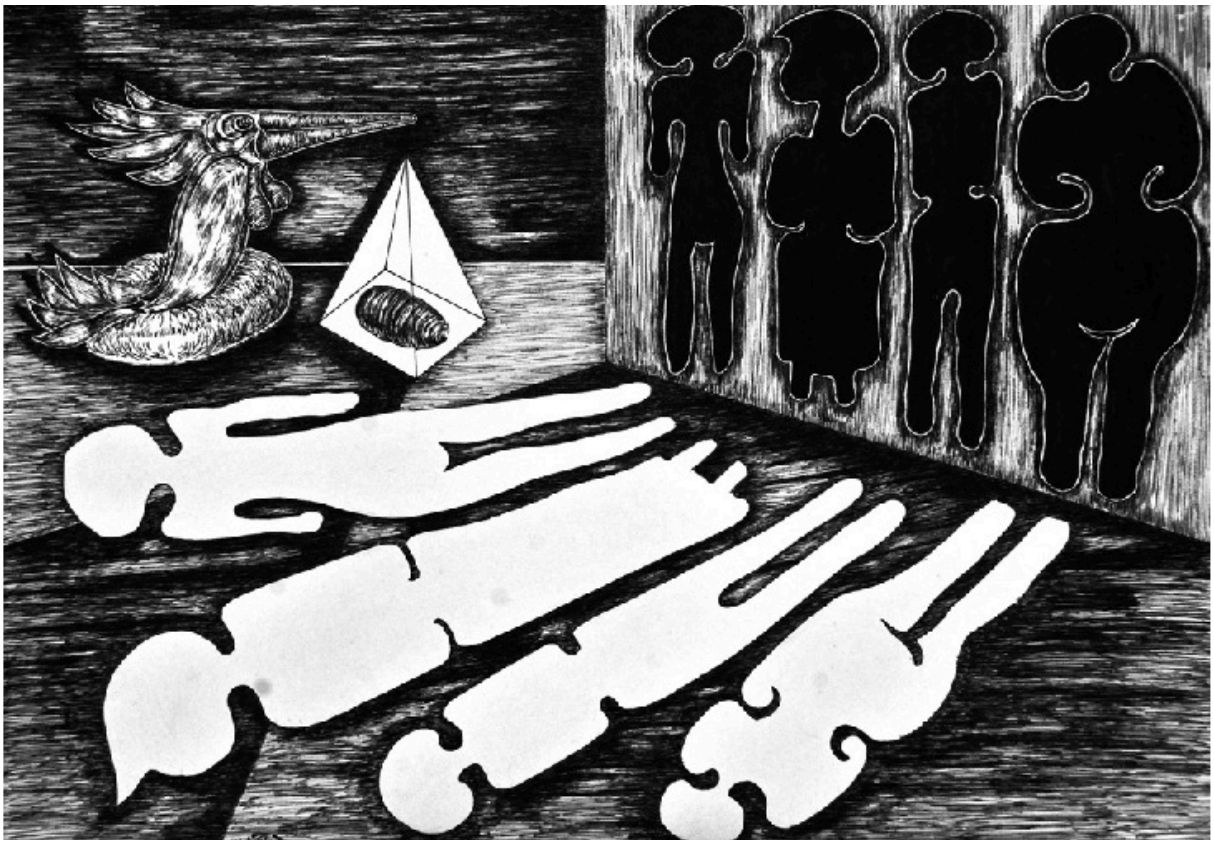


الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٨٧م.



الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣٥سم٢، ١٩٨٧م.

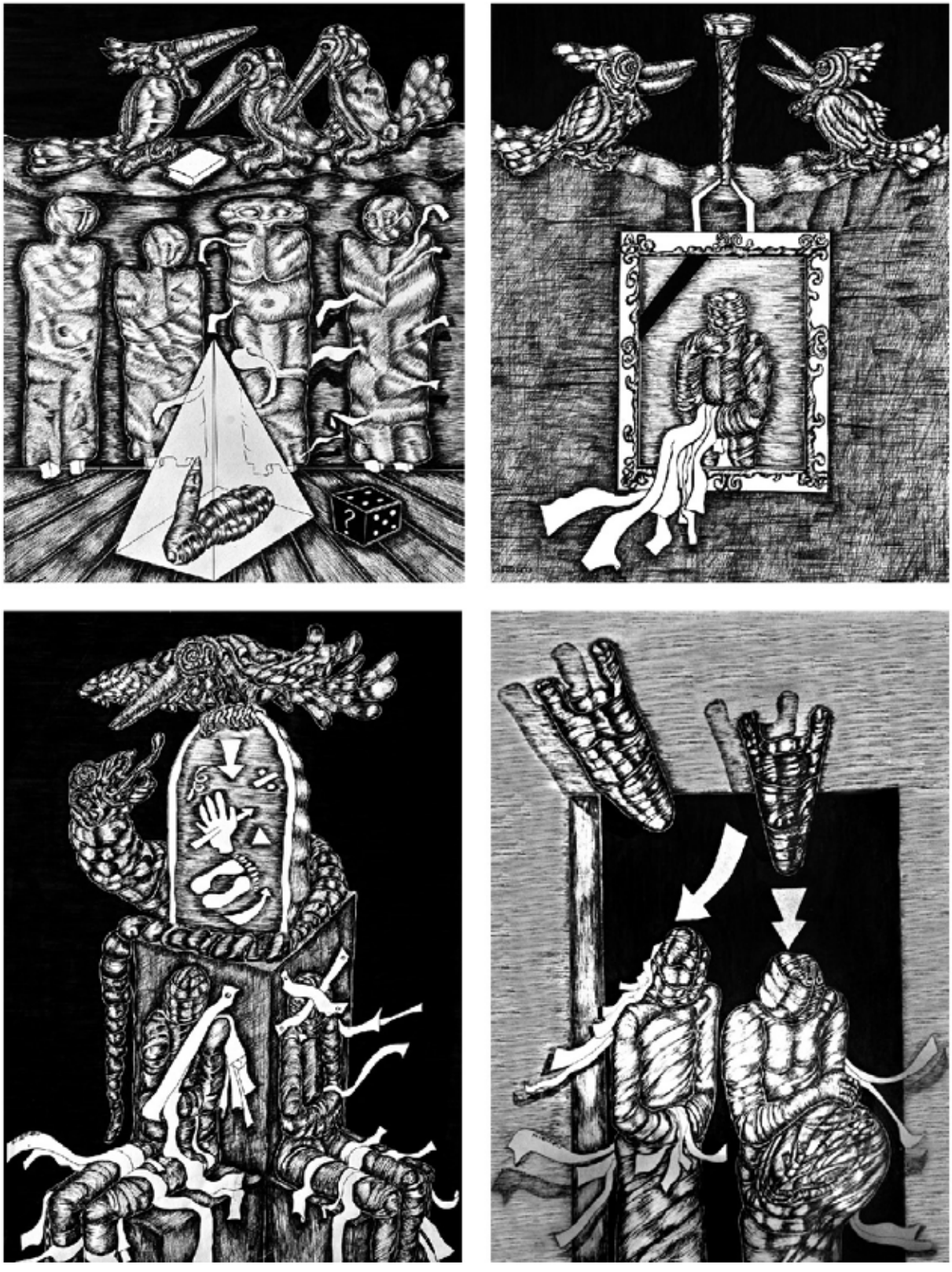
الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٨٥م.



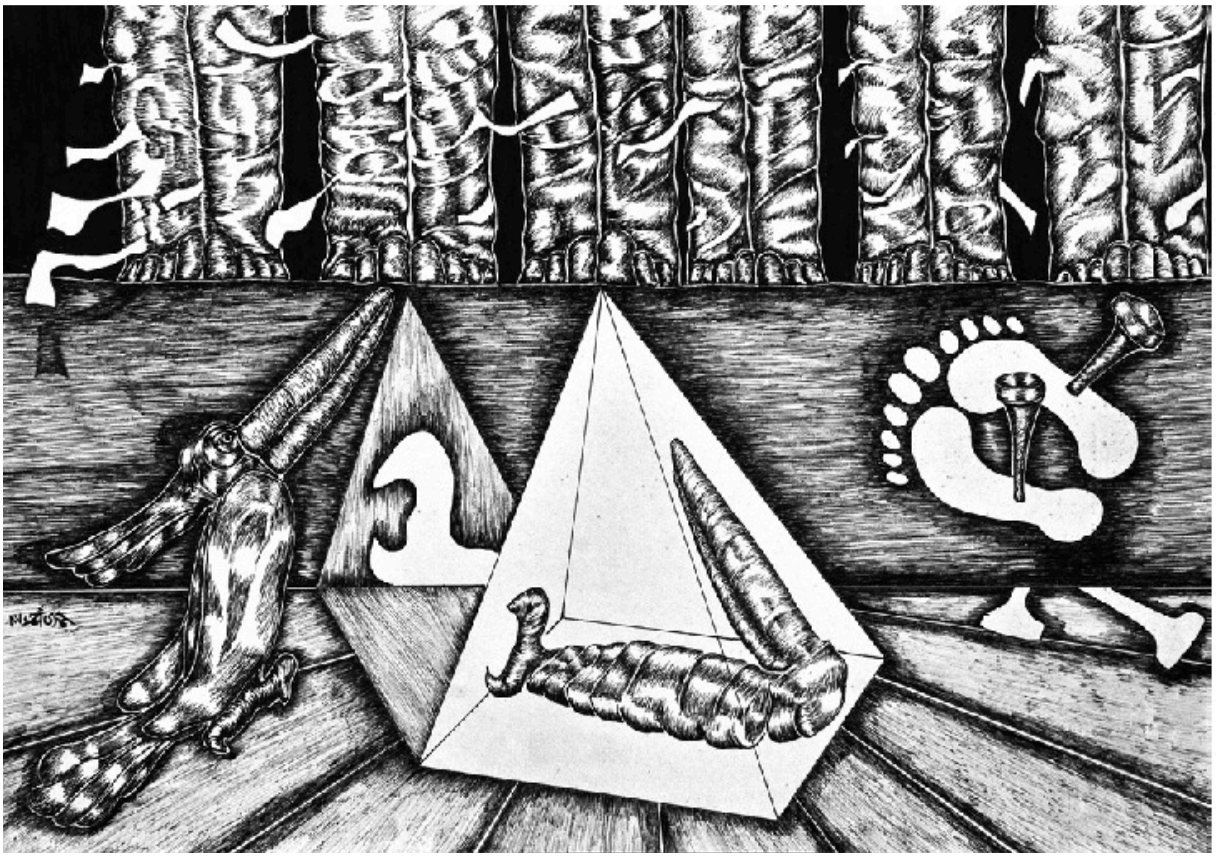
الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٤×٣٥،٥سم، ١٩٨٧م.

الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢ ×٣٥،٥سم٢، ١٩٨٧م.

الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٥×٣٥ سم٢، ١٩٨٧م.

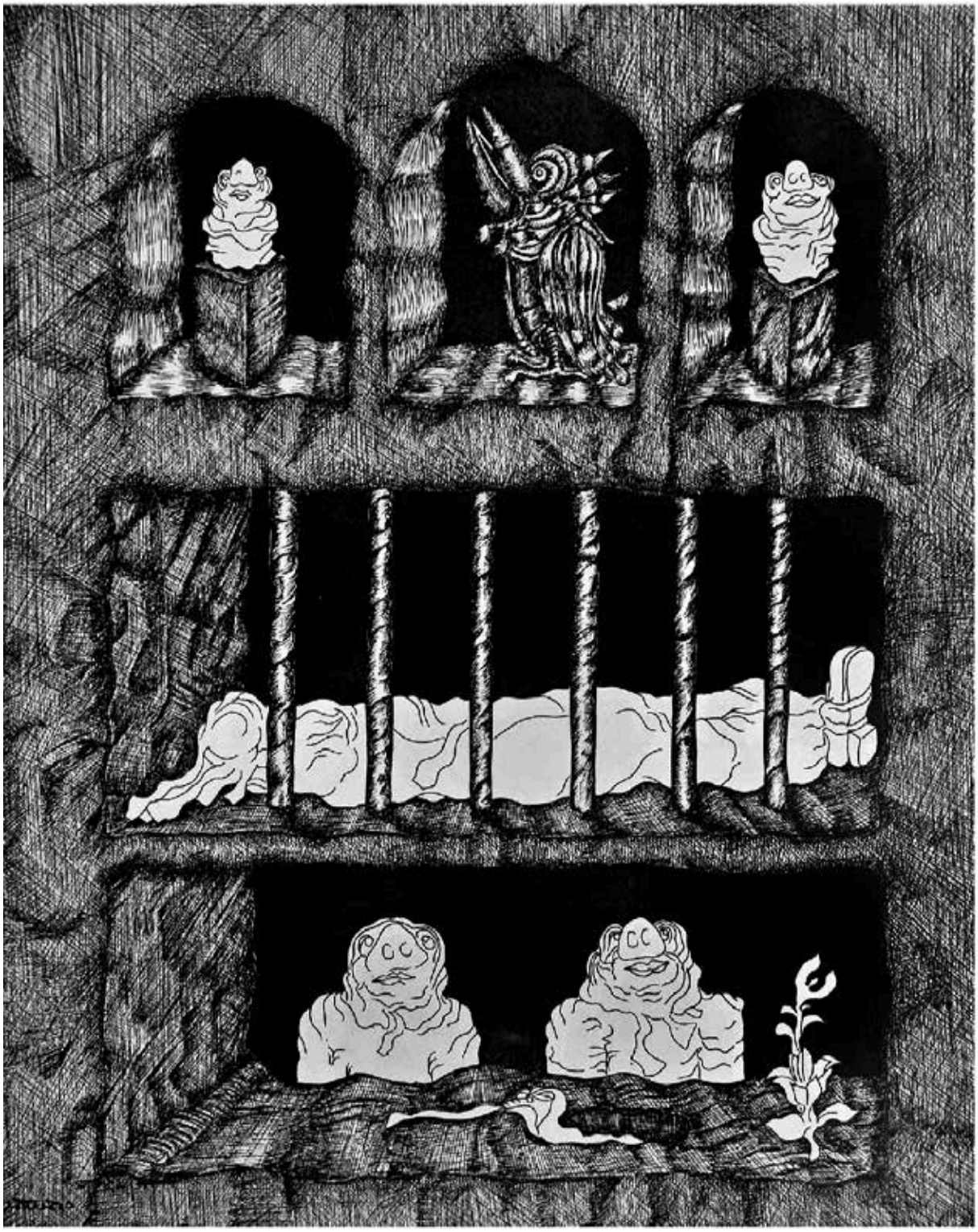


الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٤×٣٥,٥سم٢، ١٩٨٥م.



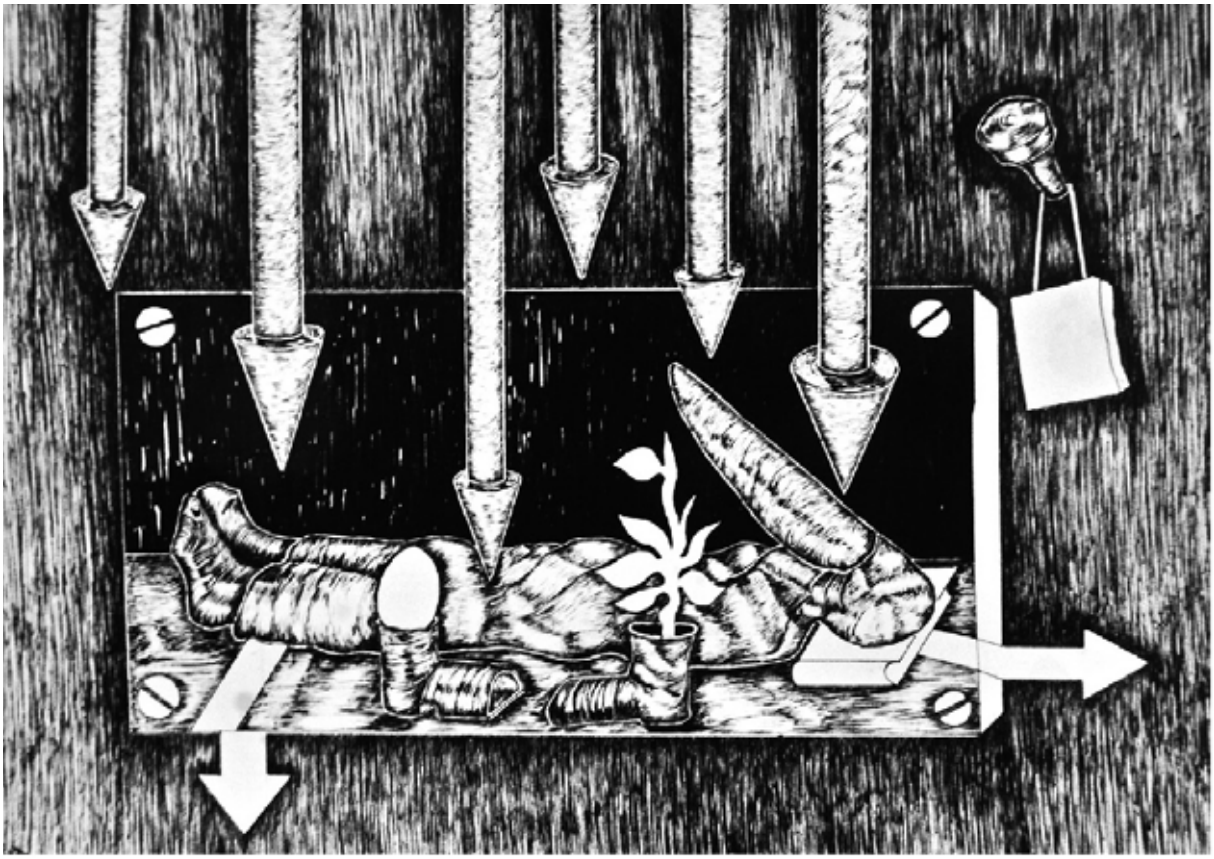
الحياة والموت، حبر على ورق، ٢٢×٣٥,٥سم، ١٩٨٧م.

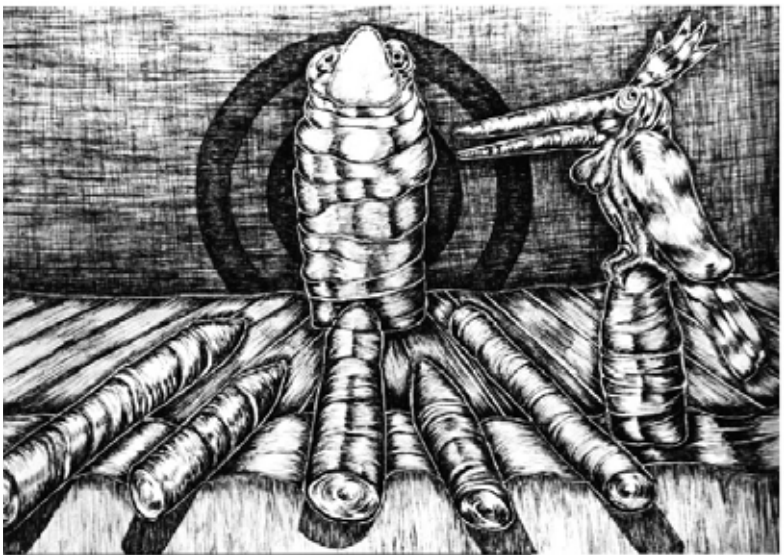
الحياة والموت، حبر على ورق، ١٧×٢٥ سم، ١٩٨٨م.



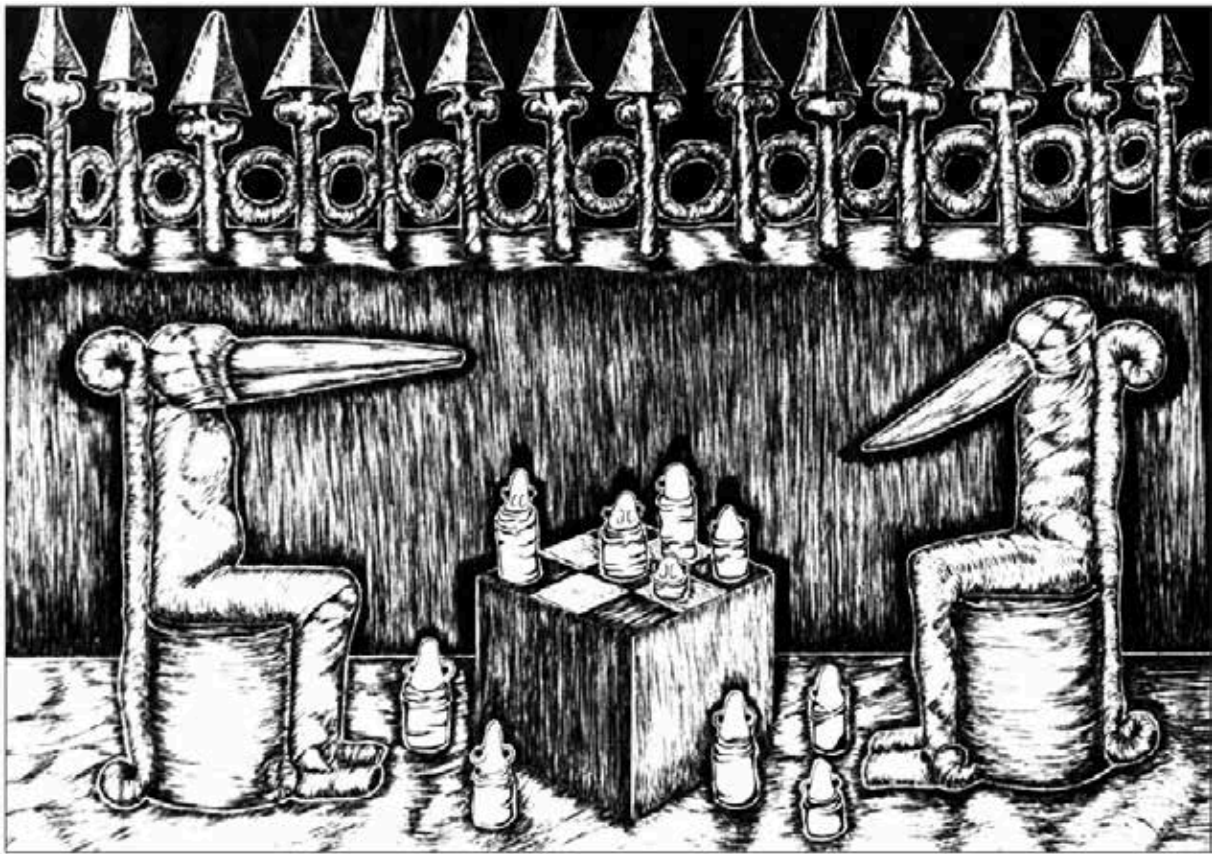
الحياة والموت، حبر على ورق، ١٧×٢٥سم، ١٩٨٨م.

المرحلة الرابعة: الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل (١٩٩١-١٩٨٦م)

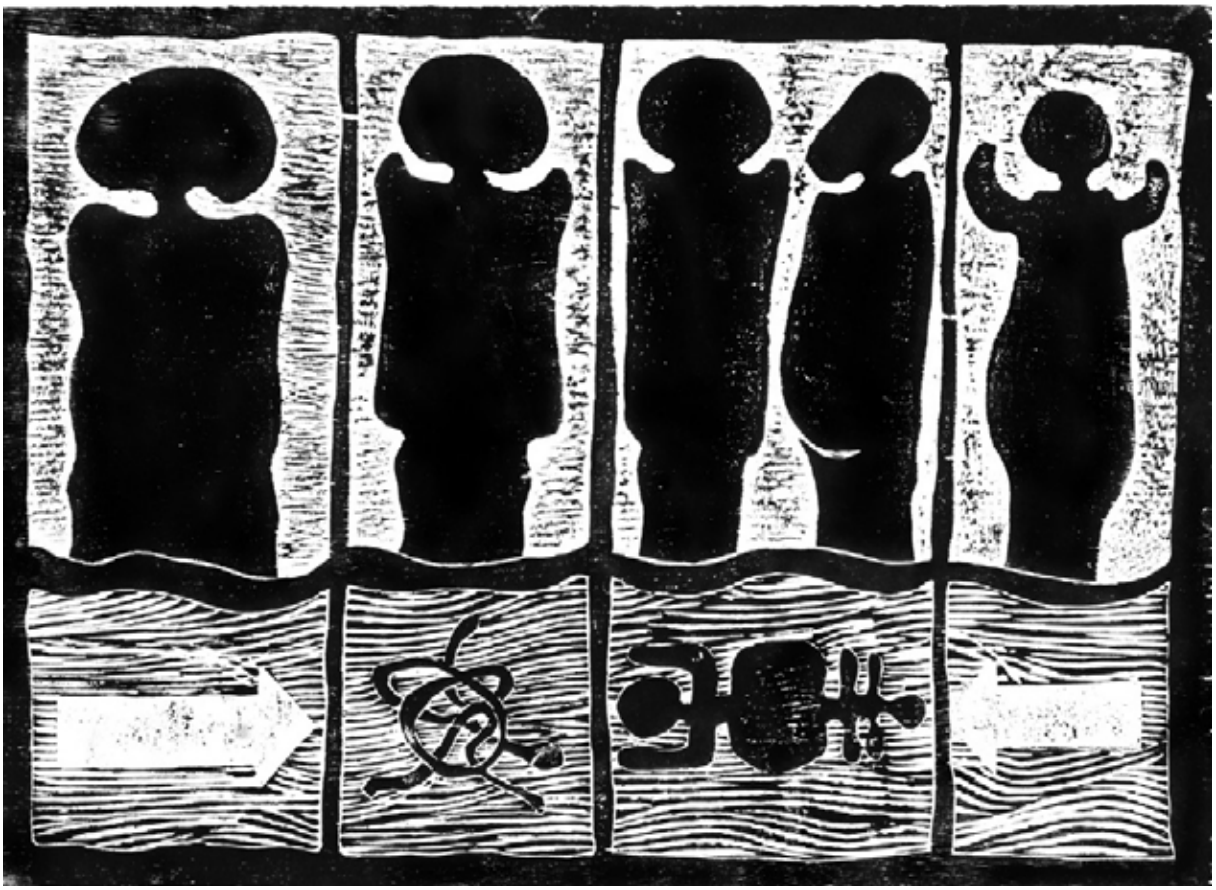




الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل، حبر على ورق، ١٧×٥ ٢سم٢، ١٩٩٠م.



الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل، حبر على ورق، ١٧×٥ ٢سم٢، ١٩٩١م

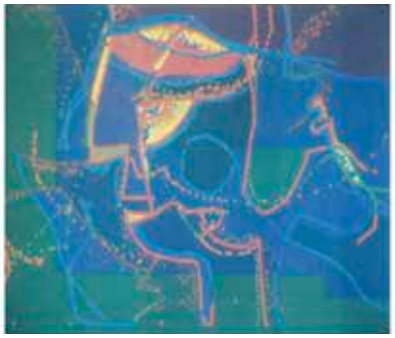


الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل، حفر على خشب، ١٧×٥ ٢سم٢، ١٩٩٢م.

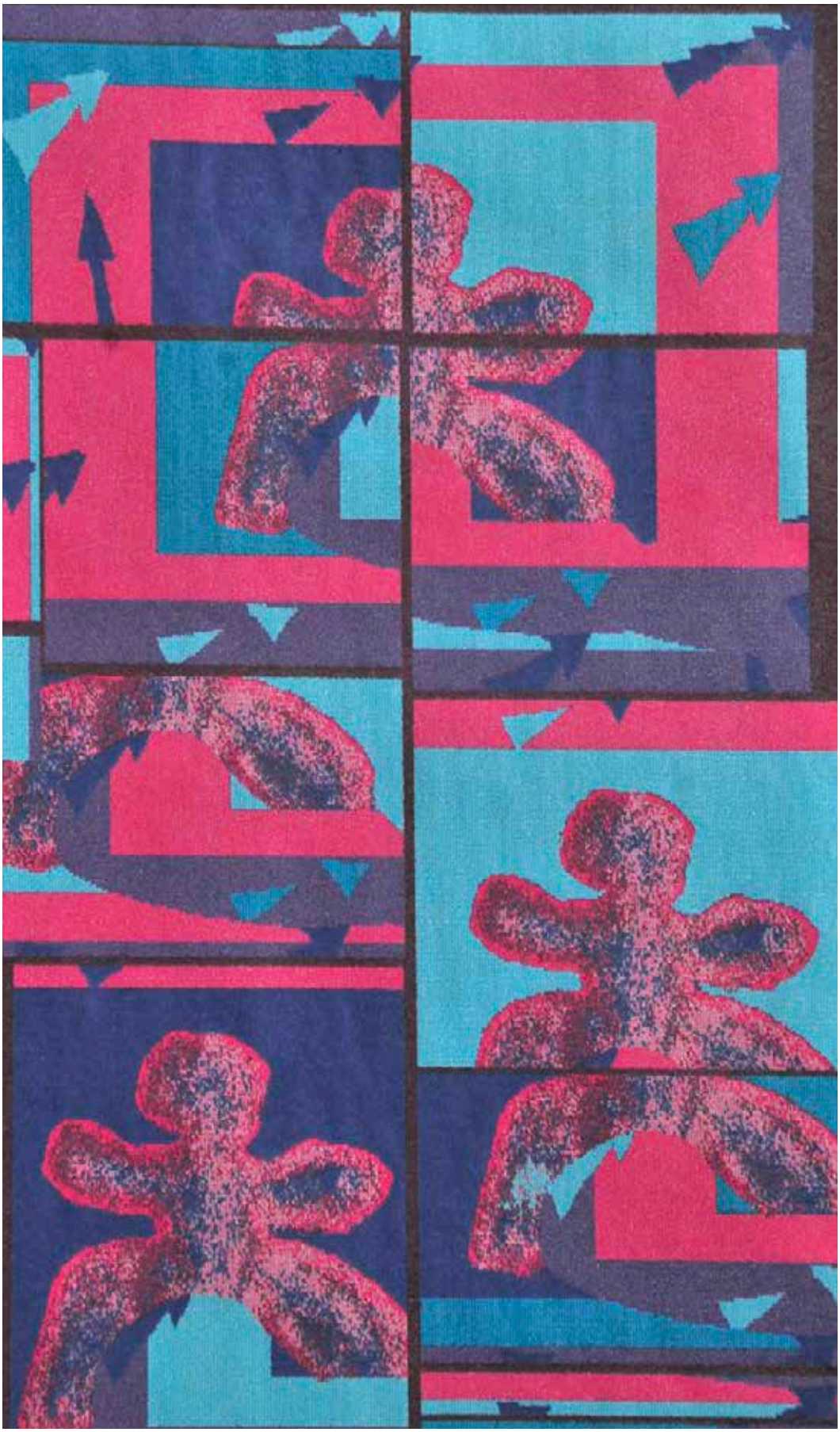
الرمز والأسطورة ومخاطبة العقل (اللون ودرجاته)، أقلام فلوماستر على ورق، ١٧×٥٠سم٢، ١٩٨٩م.

المرحلة الخامسة: الكمبيوتر بين التقنية والإبداع (١٩٩١-١٩٩٢م)

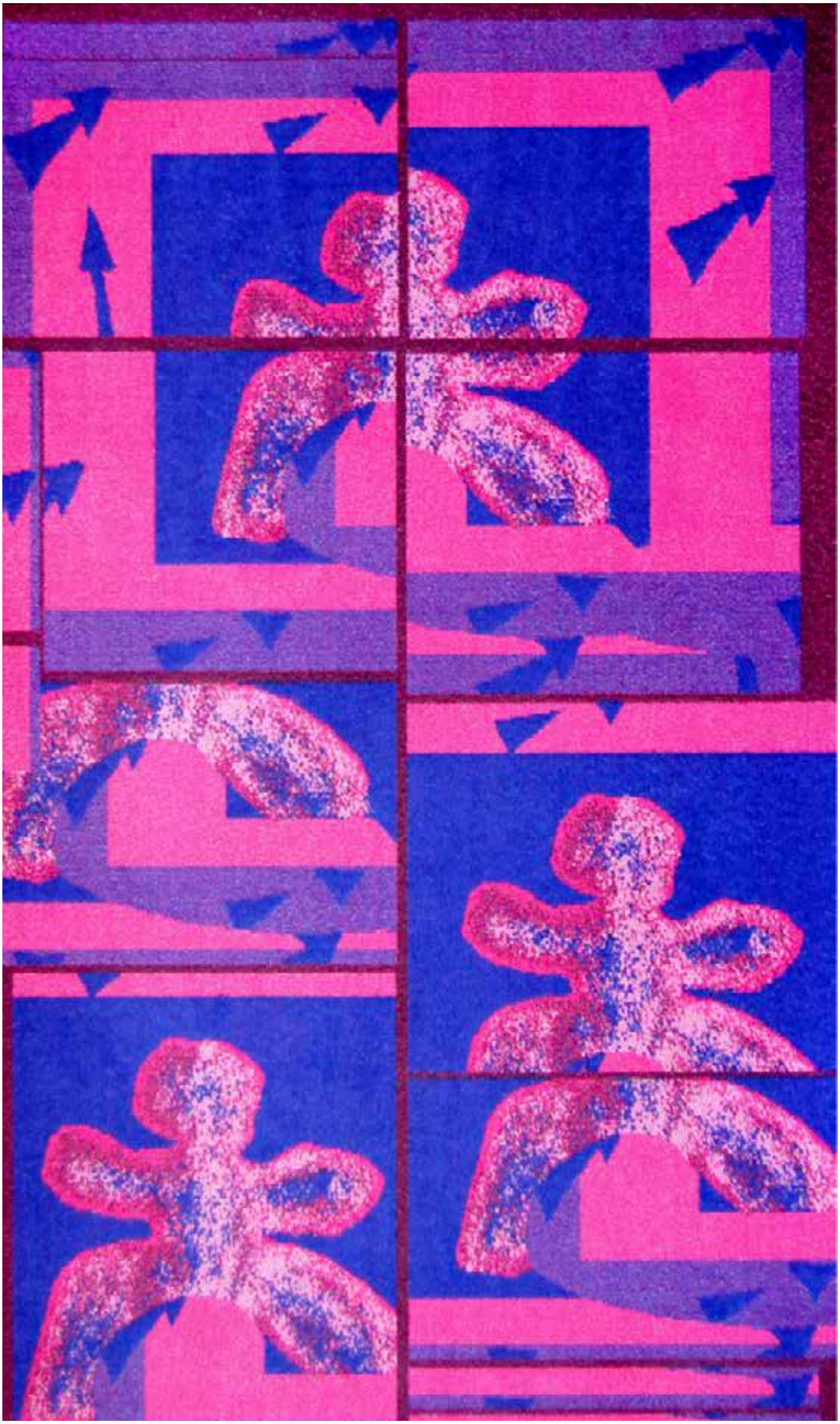
الكمبيوتر بين التقنية والإبداع (الخط العربي)، كمبيوتر جرافيك، ١٧،٥×٢٢،٥سم٢، ١٩٩٢م.



الكمبيوتر بين التقنية والابداع (التشخيص)، كمبيوتر جرافيك، ١٧,٥×٢٢سم٢، ١٩٩١م.



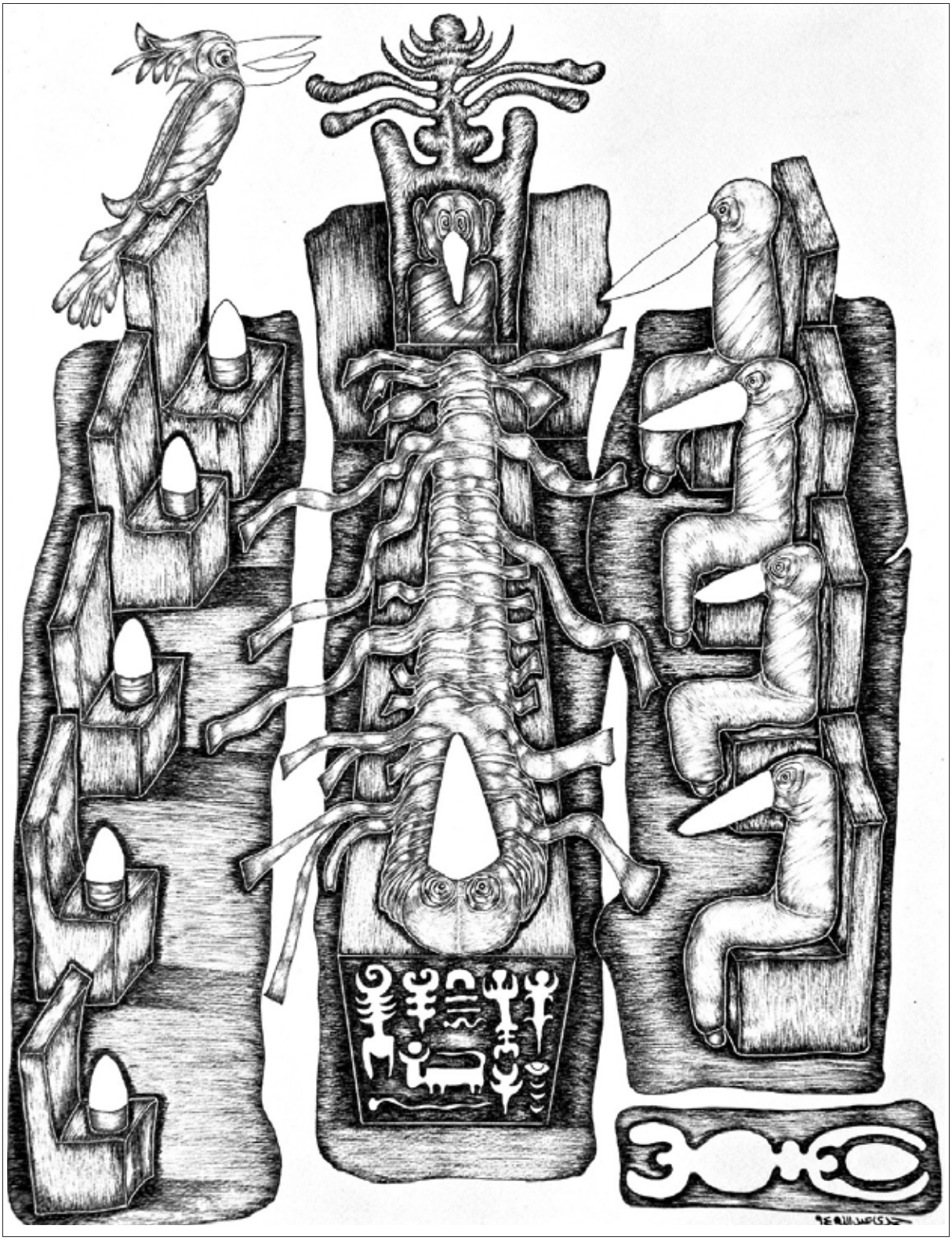
الكمبيوتر بين التقنية والإبداع (التشخيص)، كمبيوتر جرافيك، ١٧,٥×٢٢سم٢، ١٩٩١م



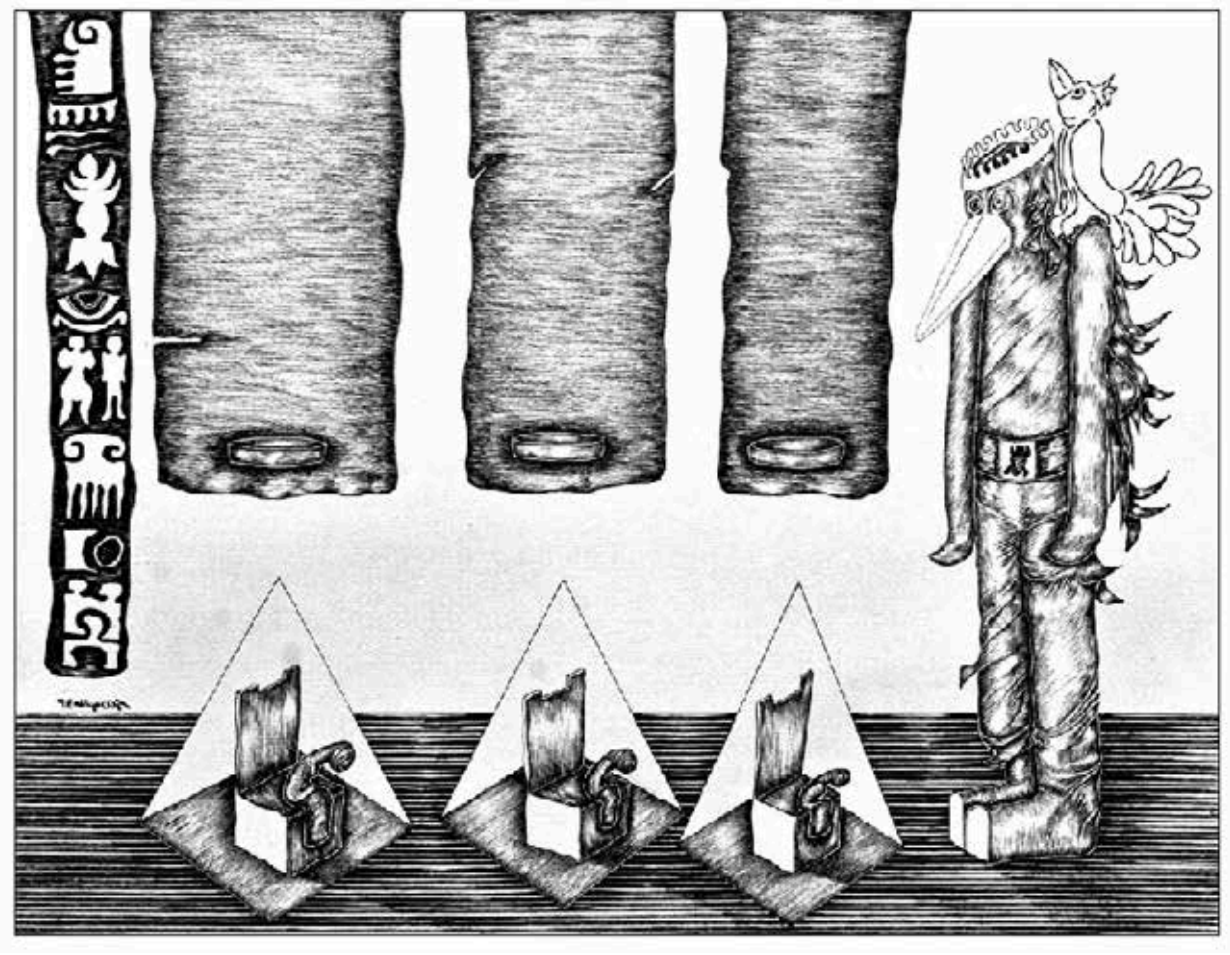
الكمبيوتر بين التقنية والإبداع (التشخيص)، كمبيوتر جرافيك، ١٧،٥×٢٢سم٢، ١٩٩٢م.

المرحلة السادسة: الرمز وما وراء الواقع (١٩٩٣-١٩٩٤م)

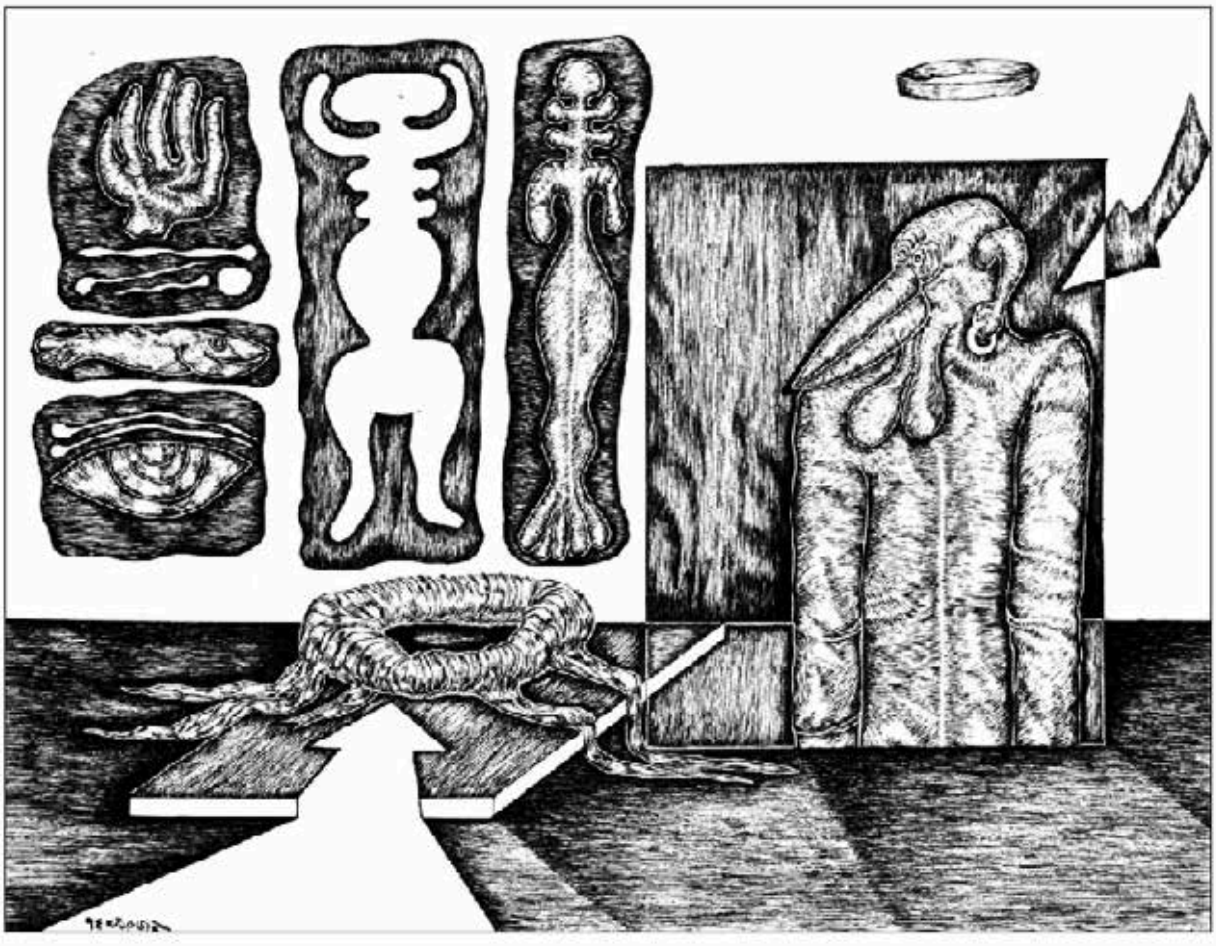
الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ١٧.٥×٢٥ سم، ١٩٩٣م.



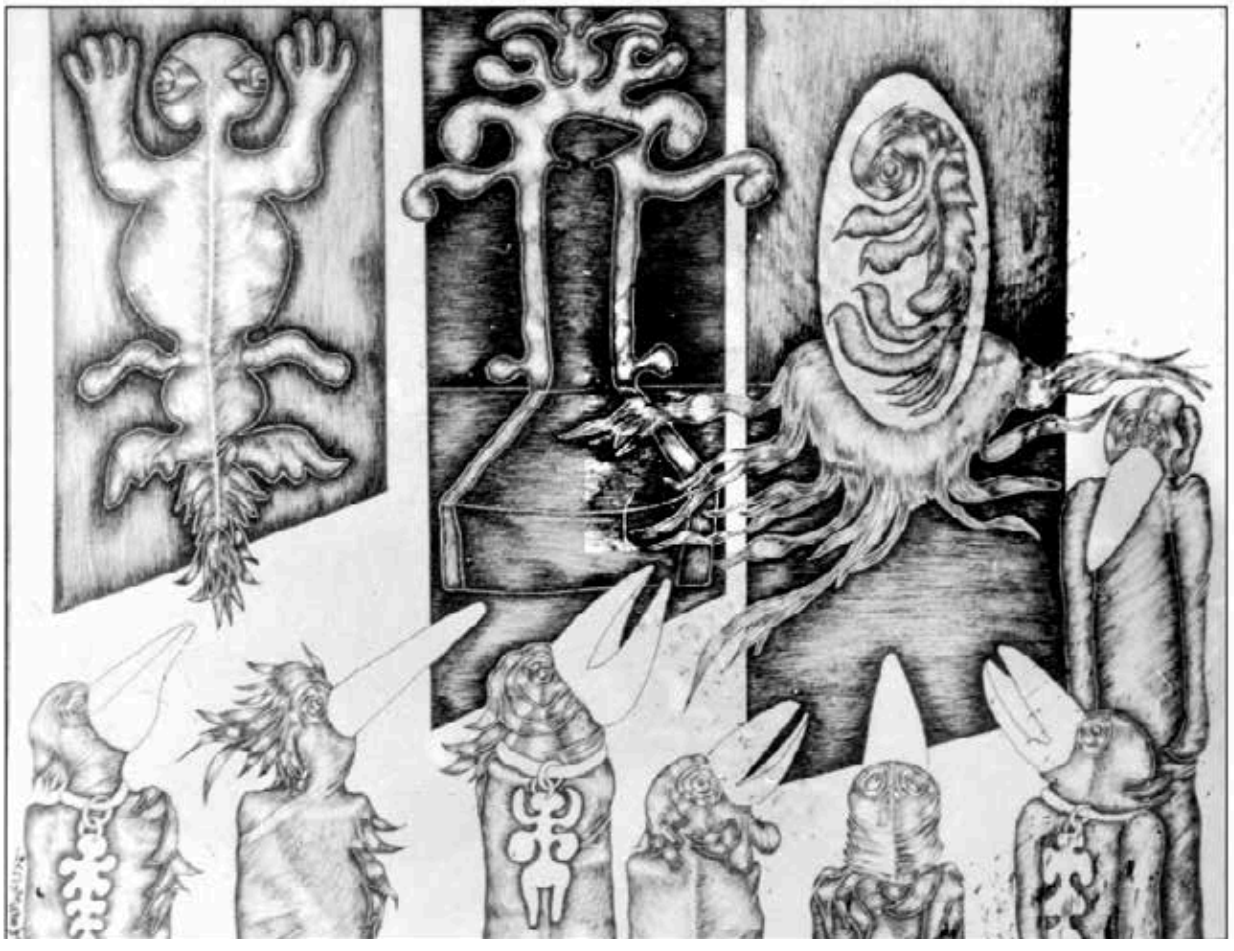
الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ٣١×٤١سم٢، ١٩٩٤م.



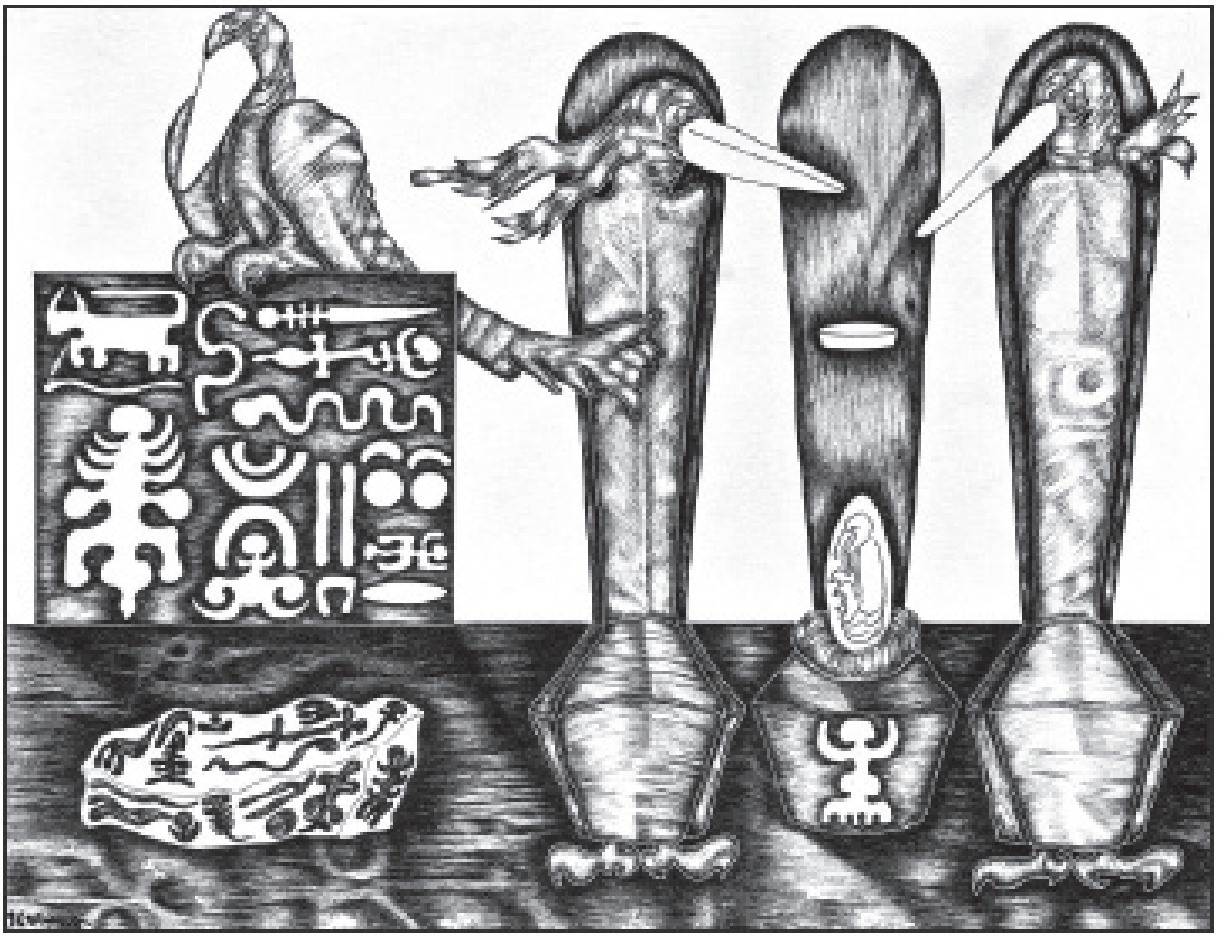
الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ٣١.٥×٤١سم، ١٩٩٤م.



الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ٣١,٥×٤١سم٢، ١٩٩٤م.

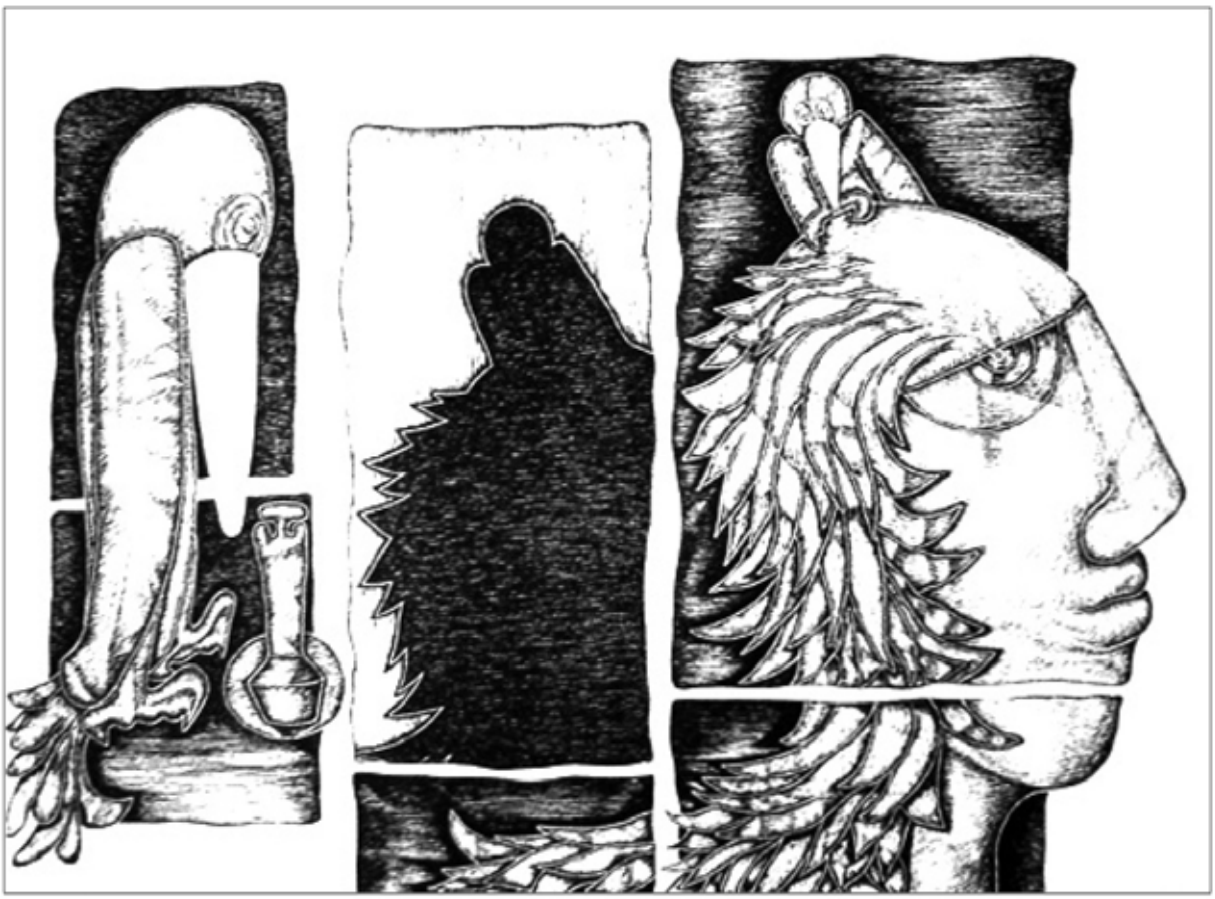


الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ٣١,٥×٤١سم٢، ١٩٩٤م.



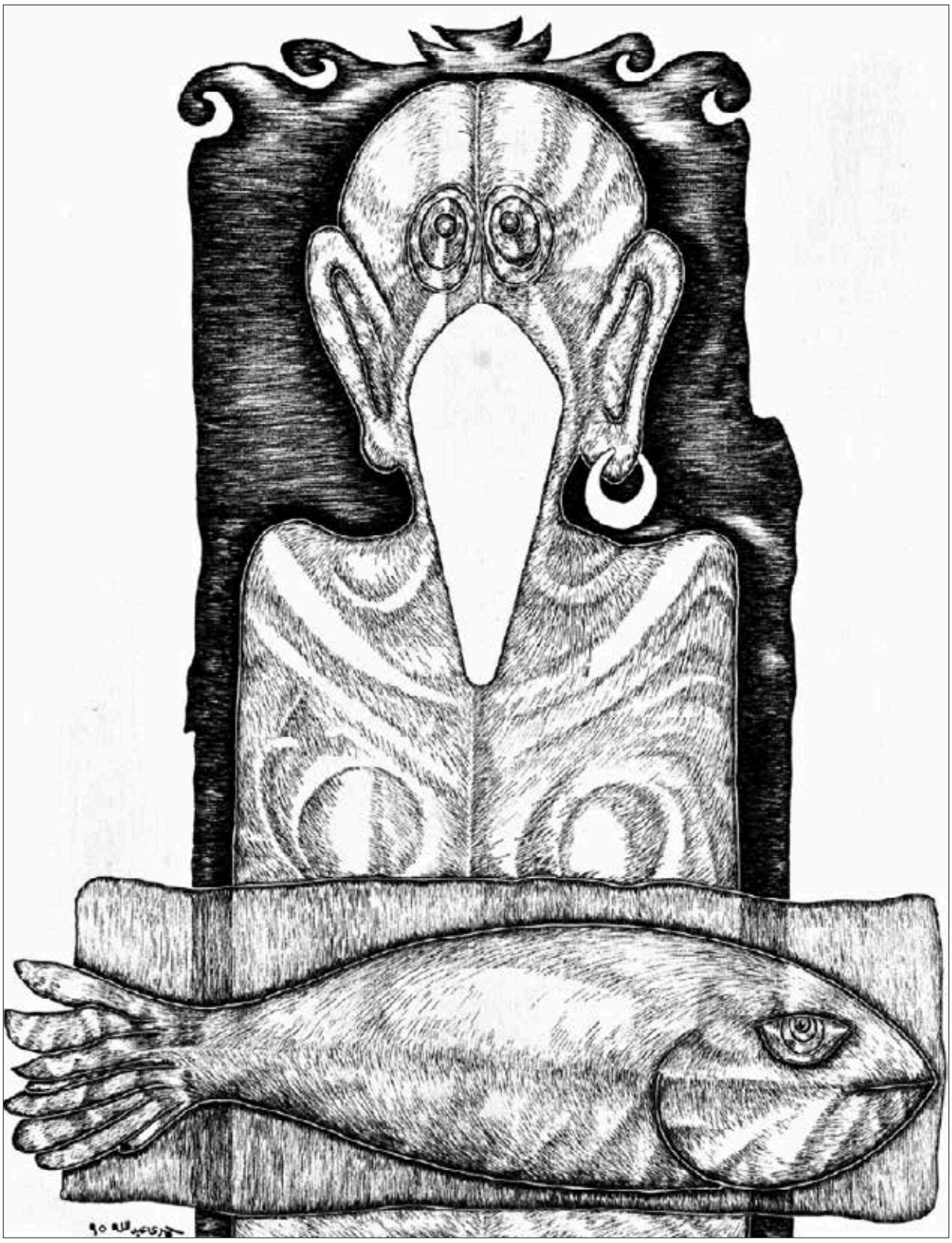
الرمز وما وراء الواقع، حبر على ورق، ٣١.٥×٤١سم٢، ١٩٩٤م.

المرحلة السابعة: الانسان والميتافزيقا (١٩٩٥-١٩٩٦م)

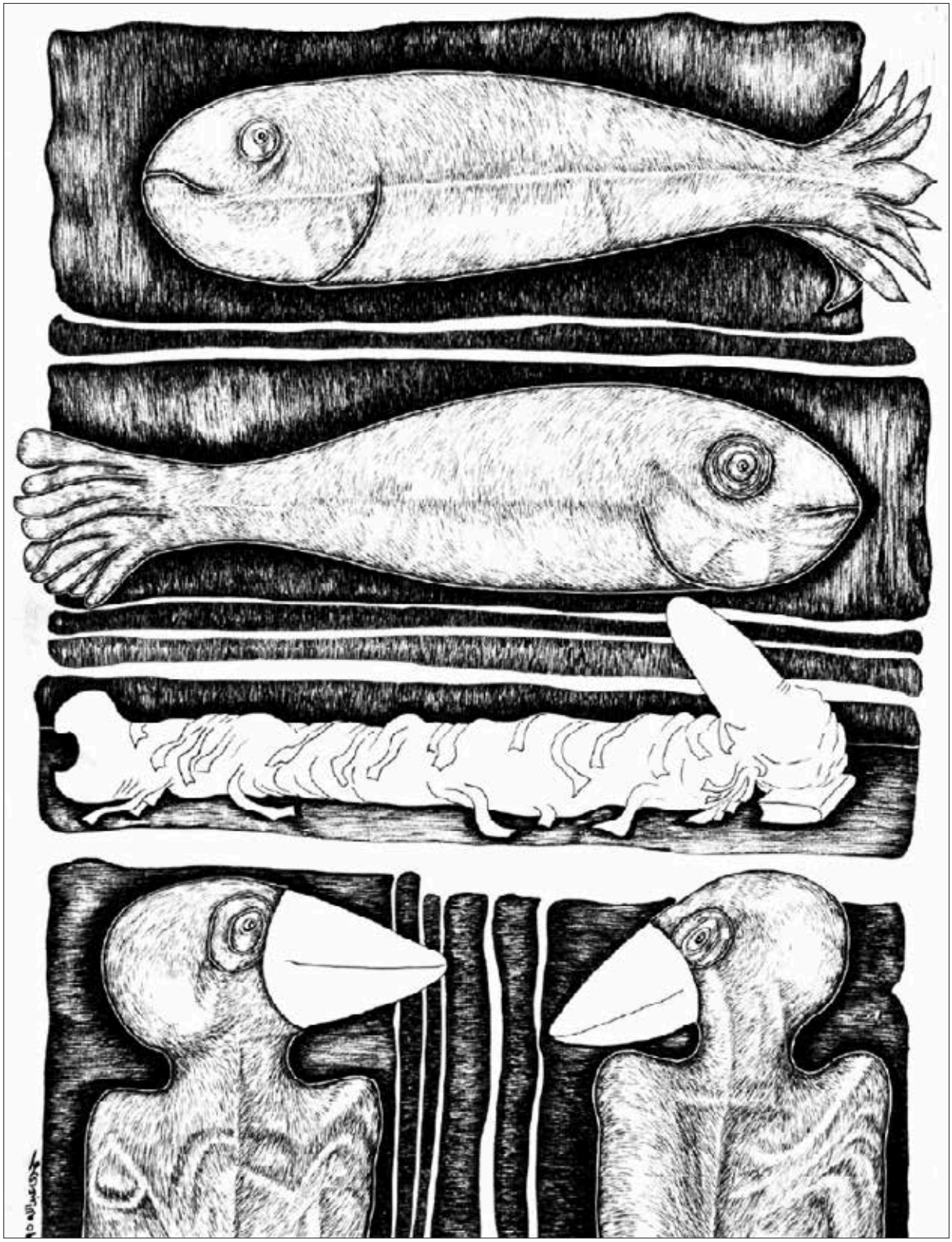


الإنسان والميتافيزيقا، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٥م.

الإنسان والميتافيزيقا، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٥م.

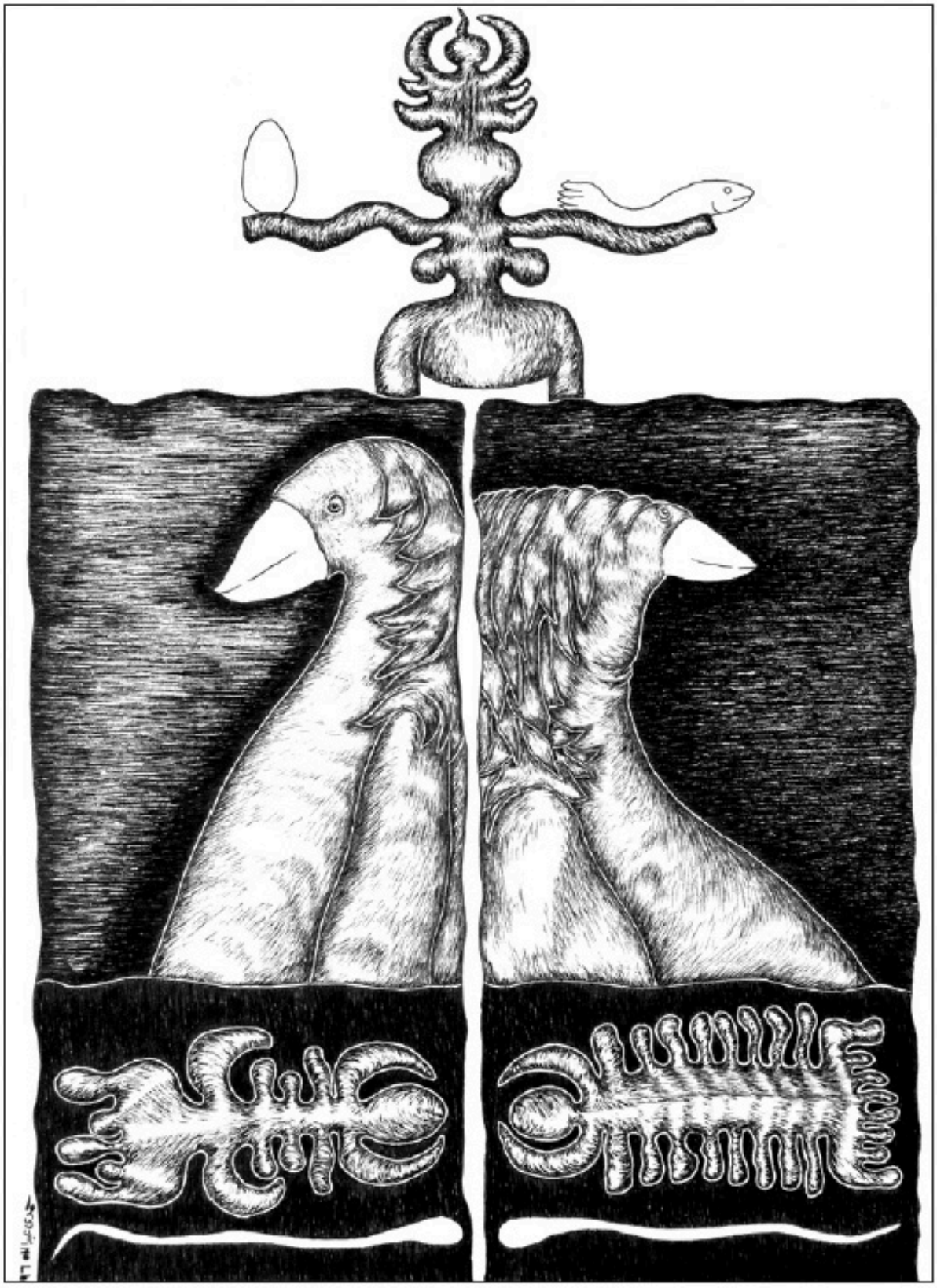


الإنسان والميتافيزيقا، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم، ١٩٩٥م.



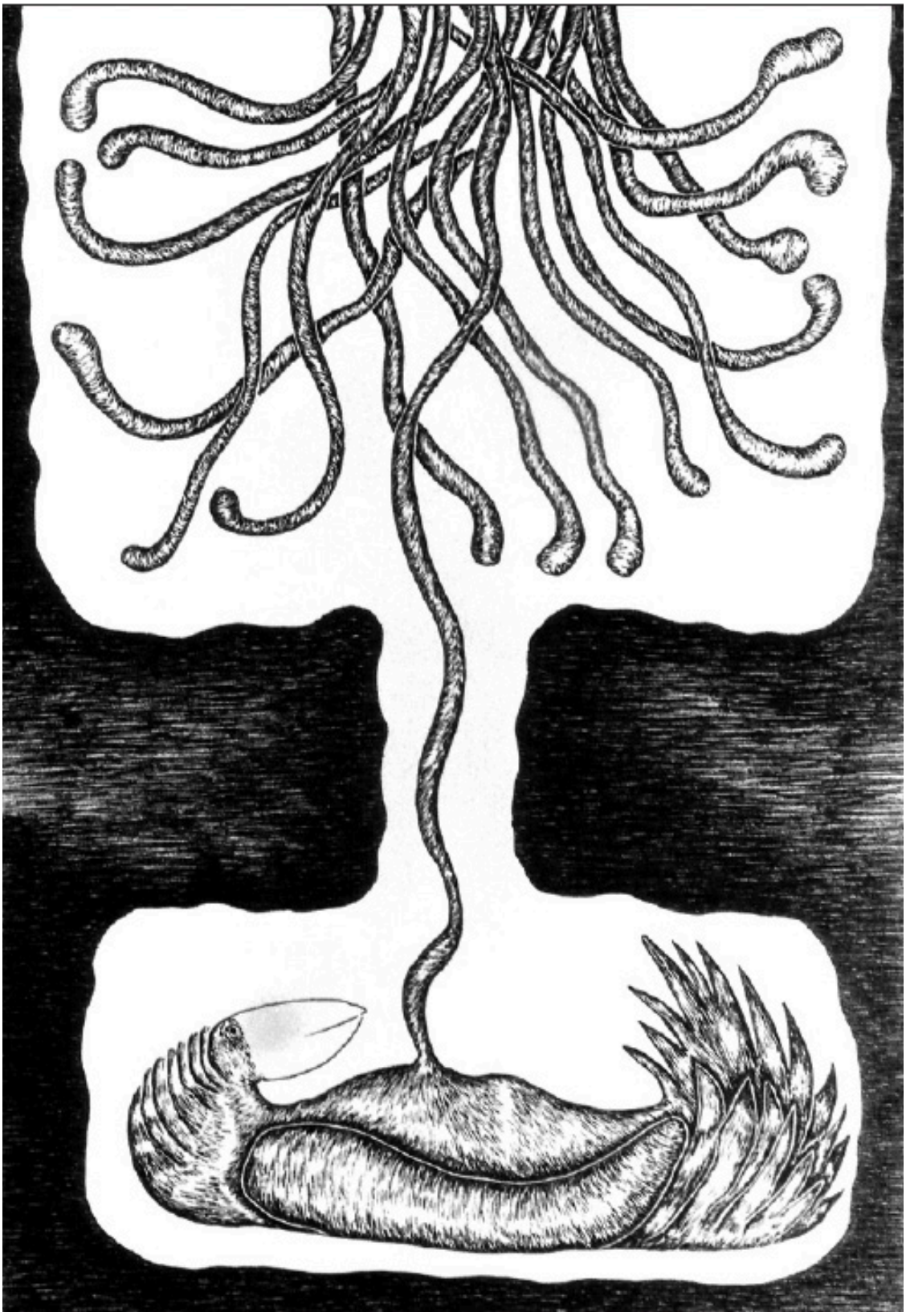
الإنسان والميتافيزيقا، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٥م

المرحلة الثامنة: قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية (١٩٩٥-١٩٩٦م)



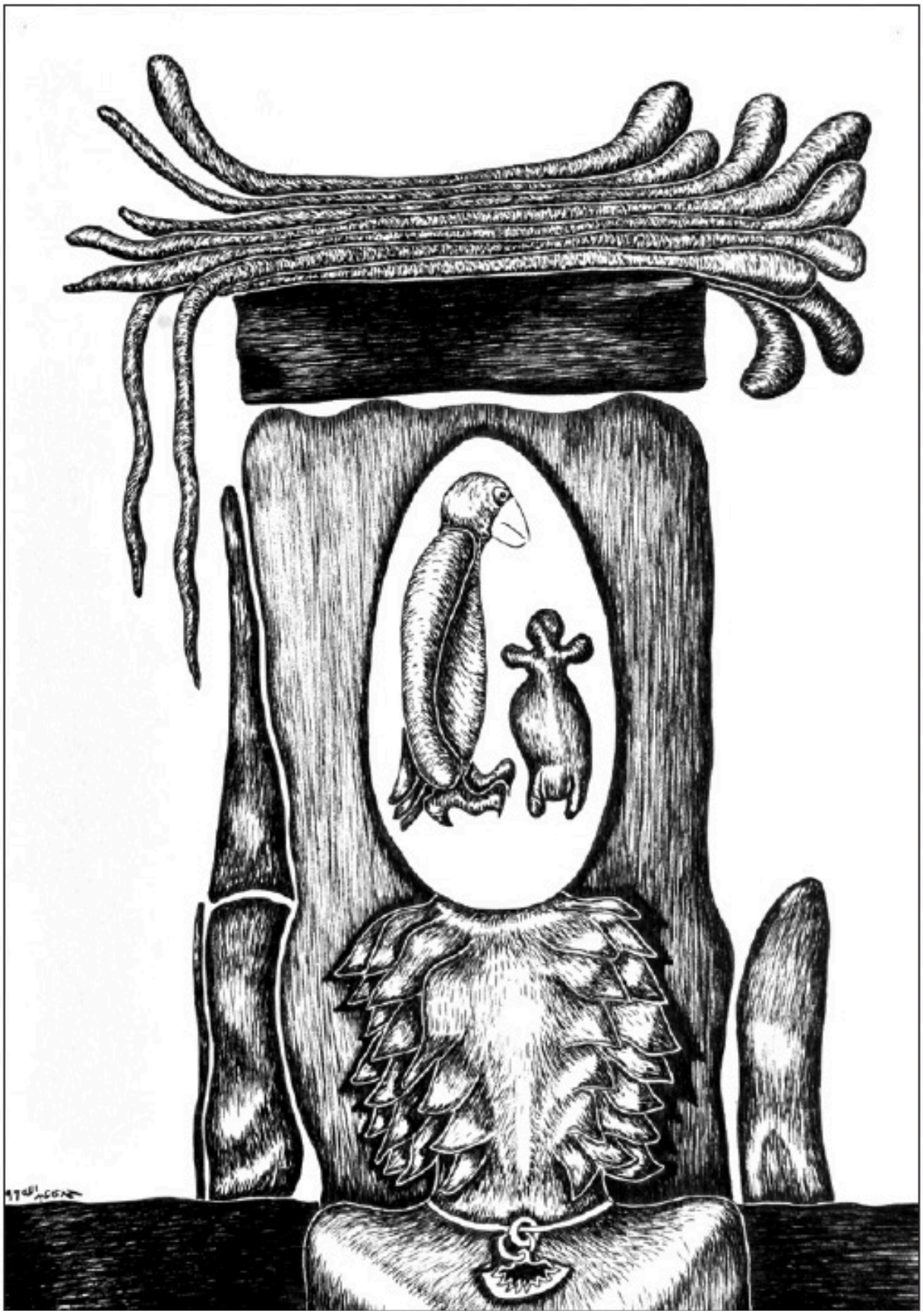
قصاصات مرئية

من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٦م من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٦م.



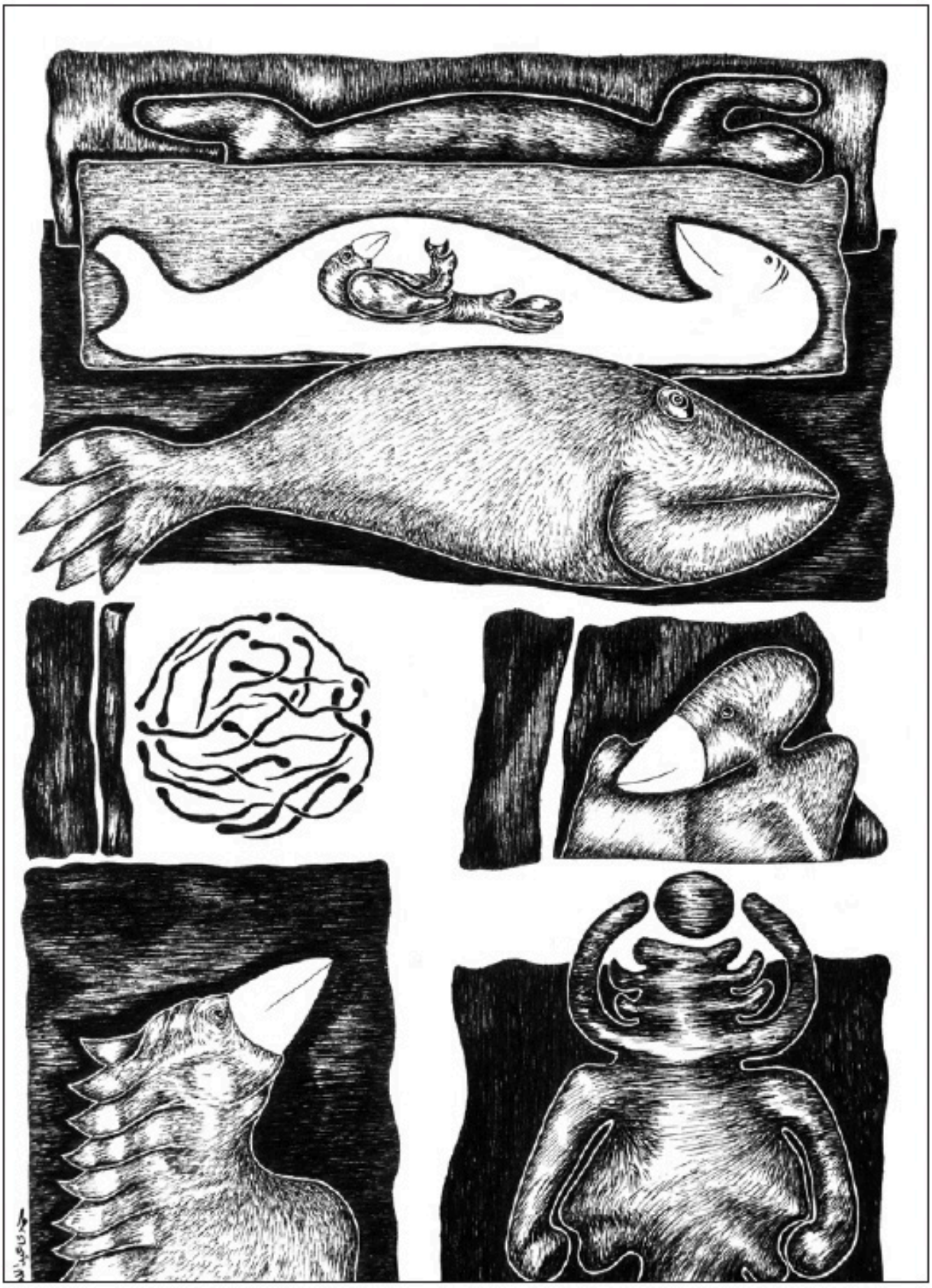
قصاصات مرئية

من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م



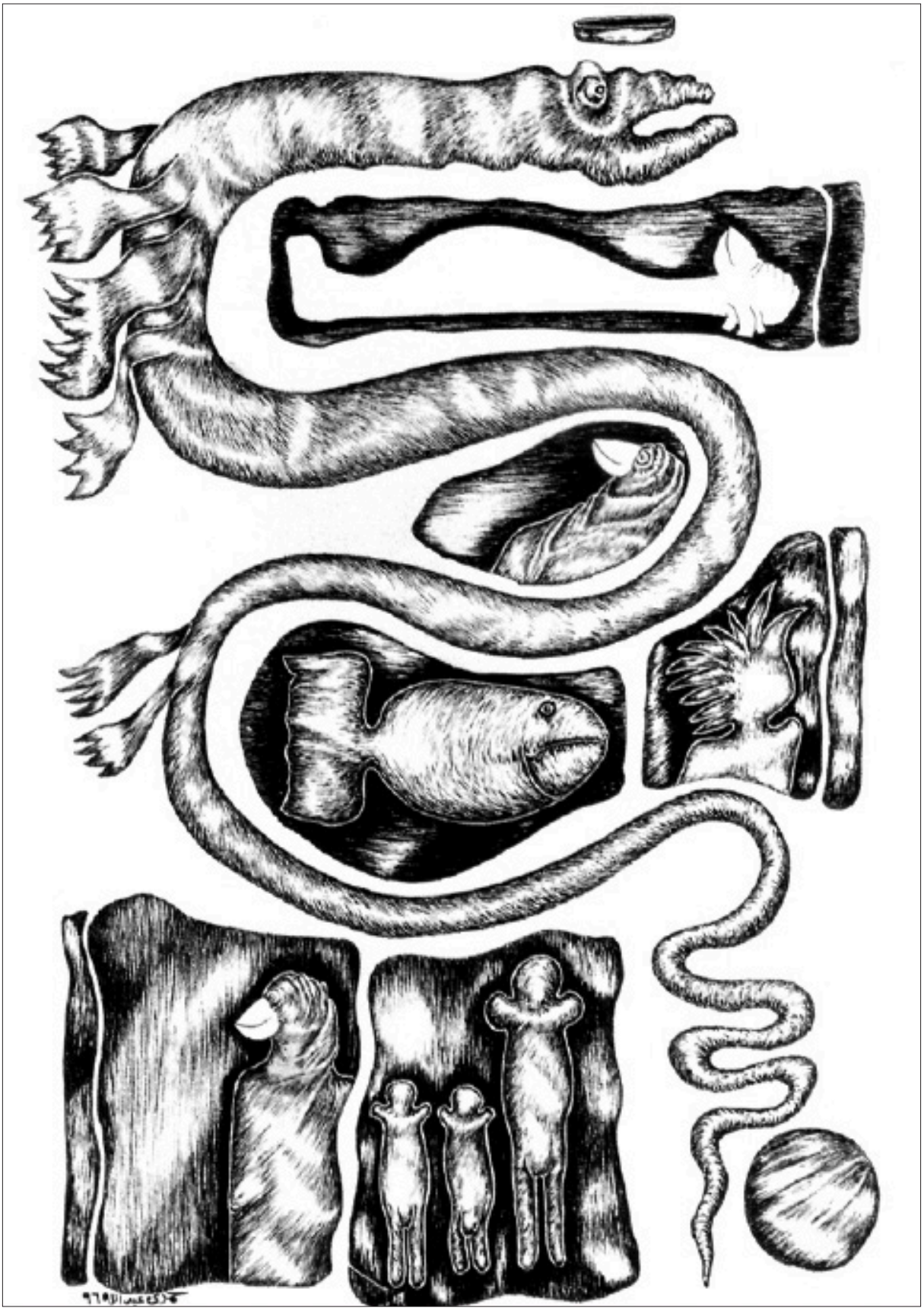
قصاصات مرئية

من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦امن ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م.



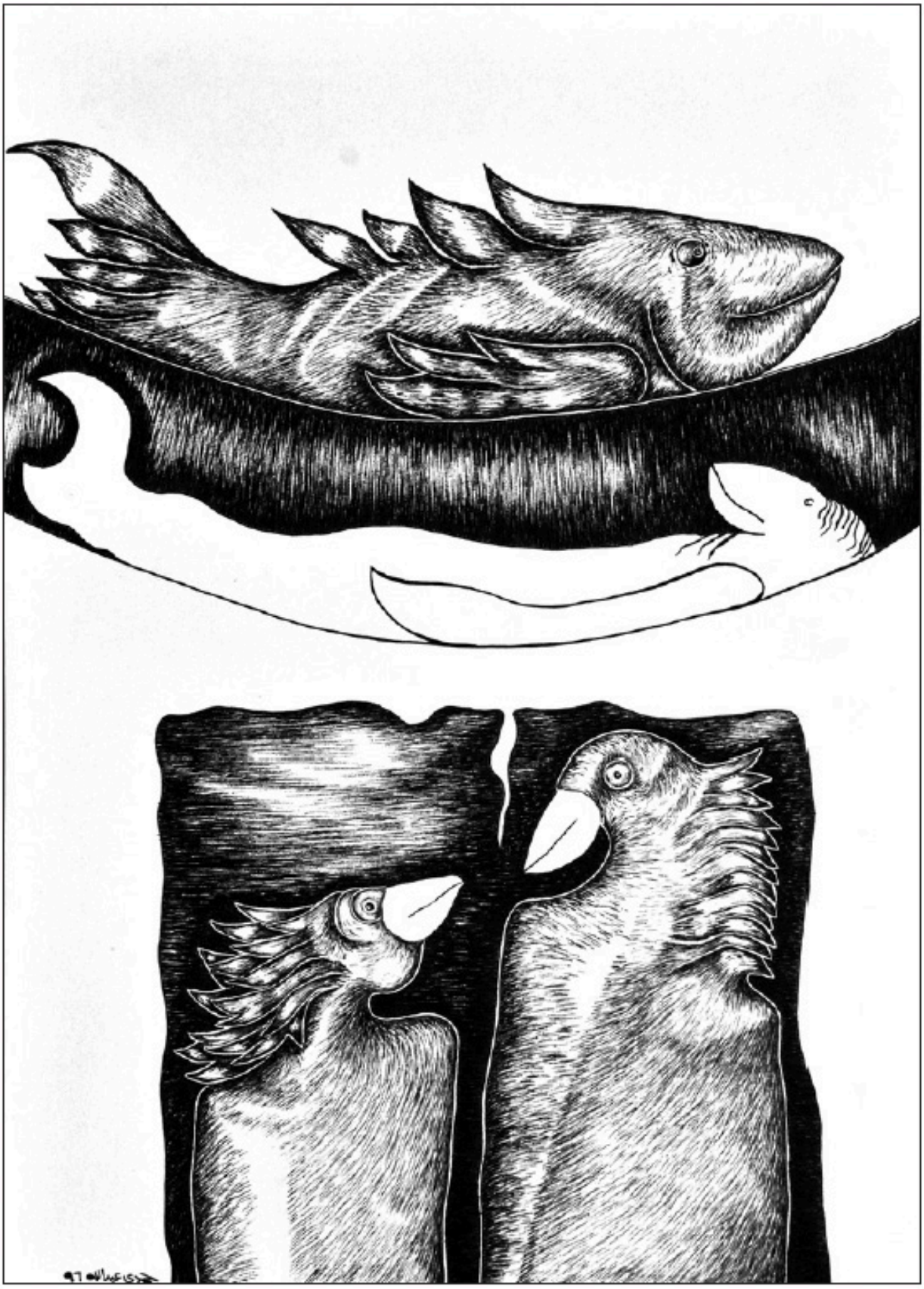
قصاصات مرئية

من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦امن ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦ام.

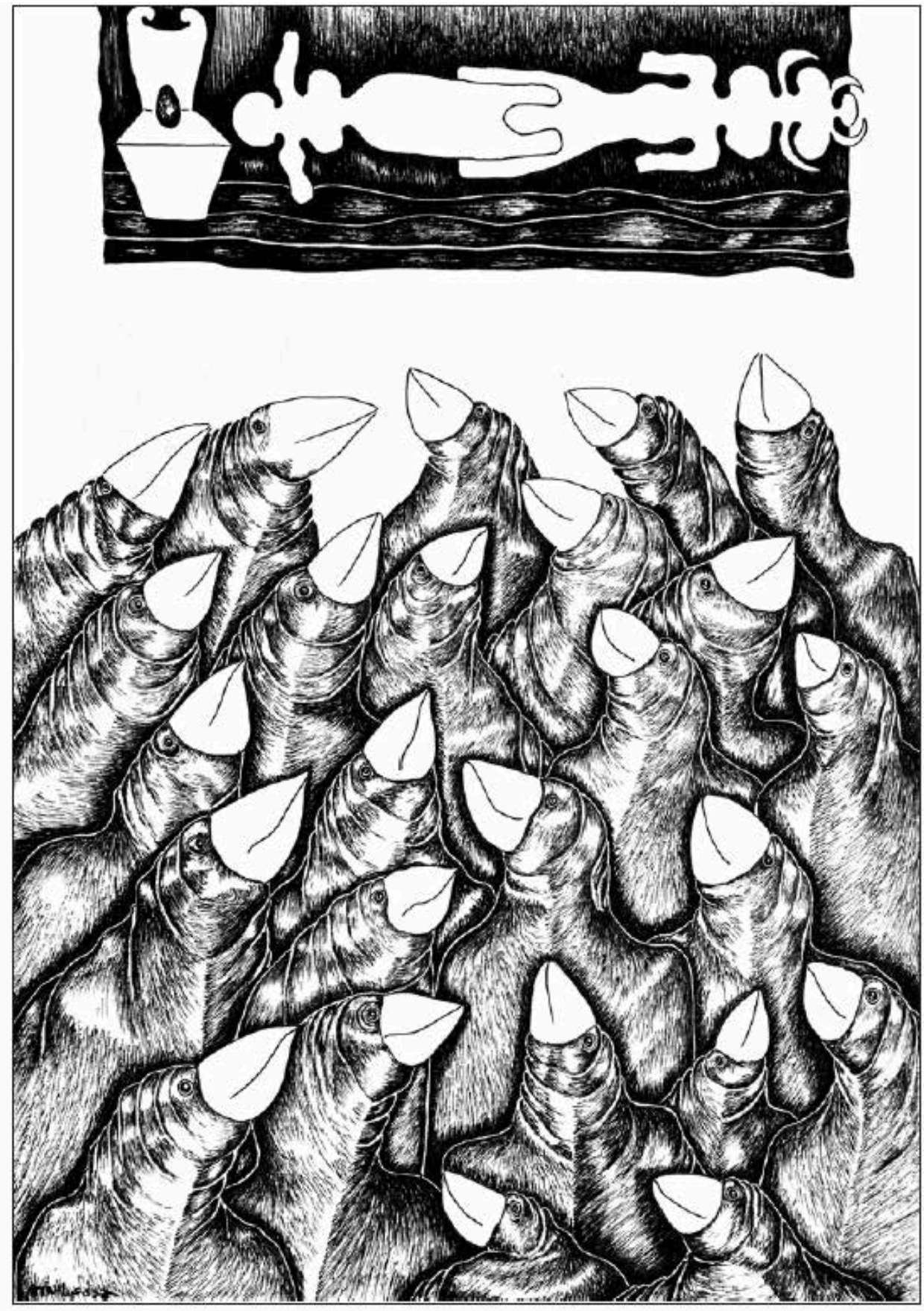


قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م

قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م.

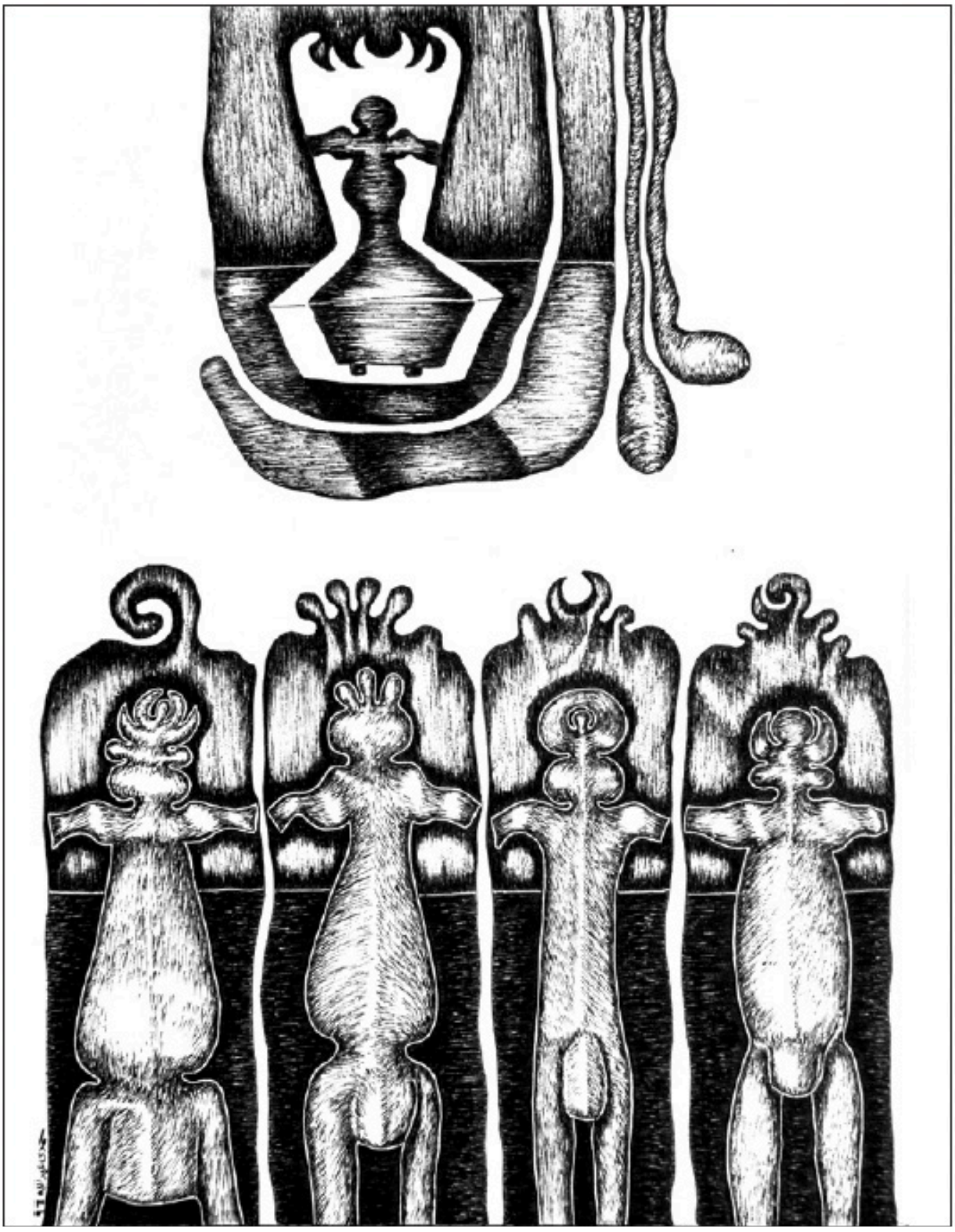


قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م

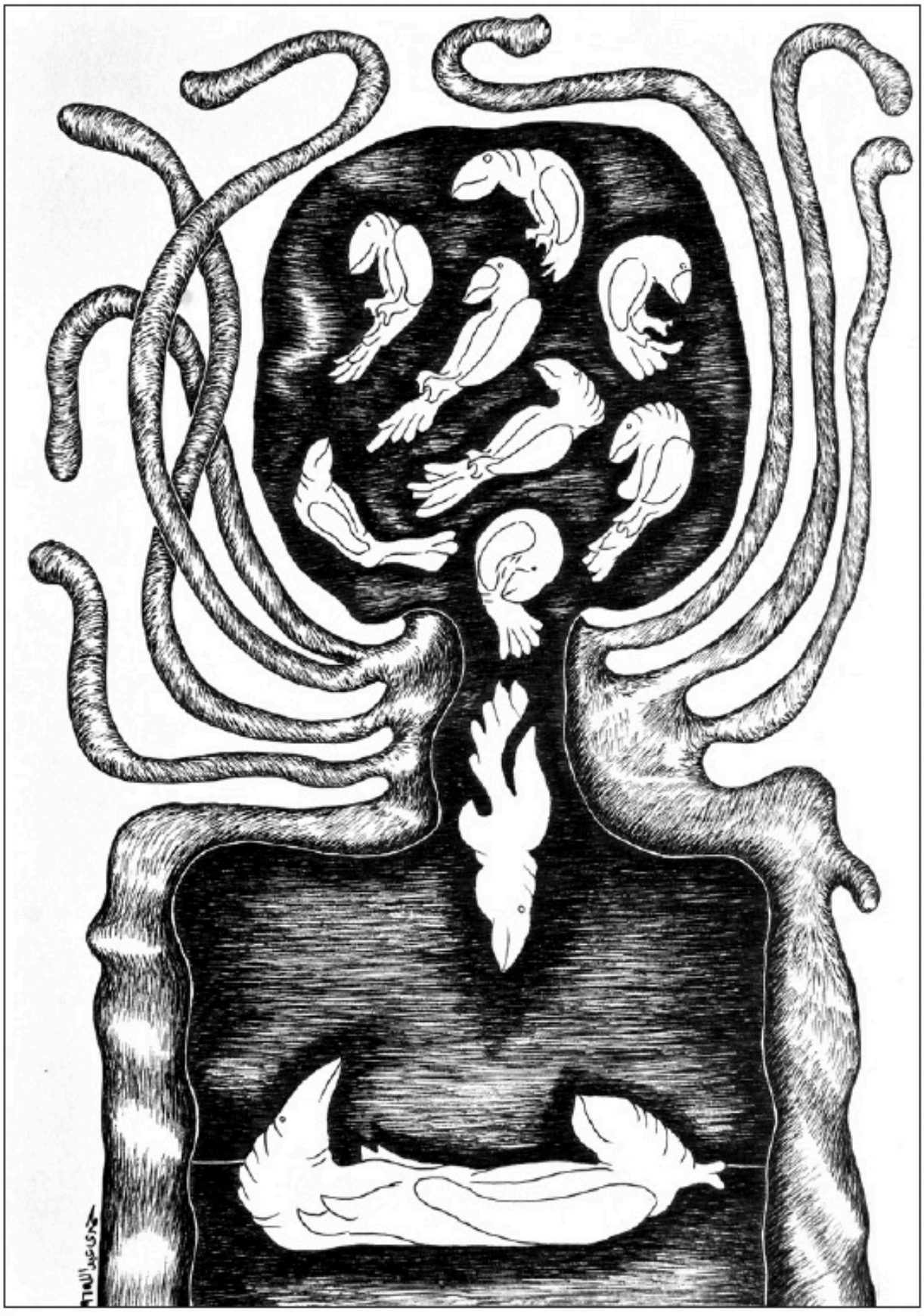


قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٦م

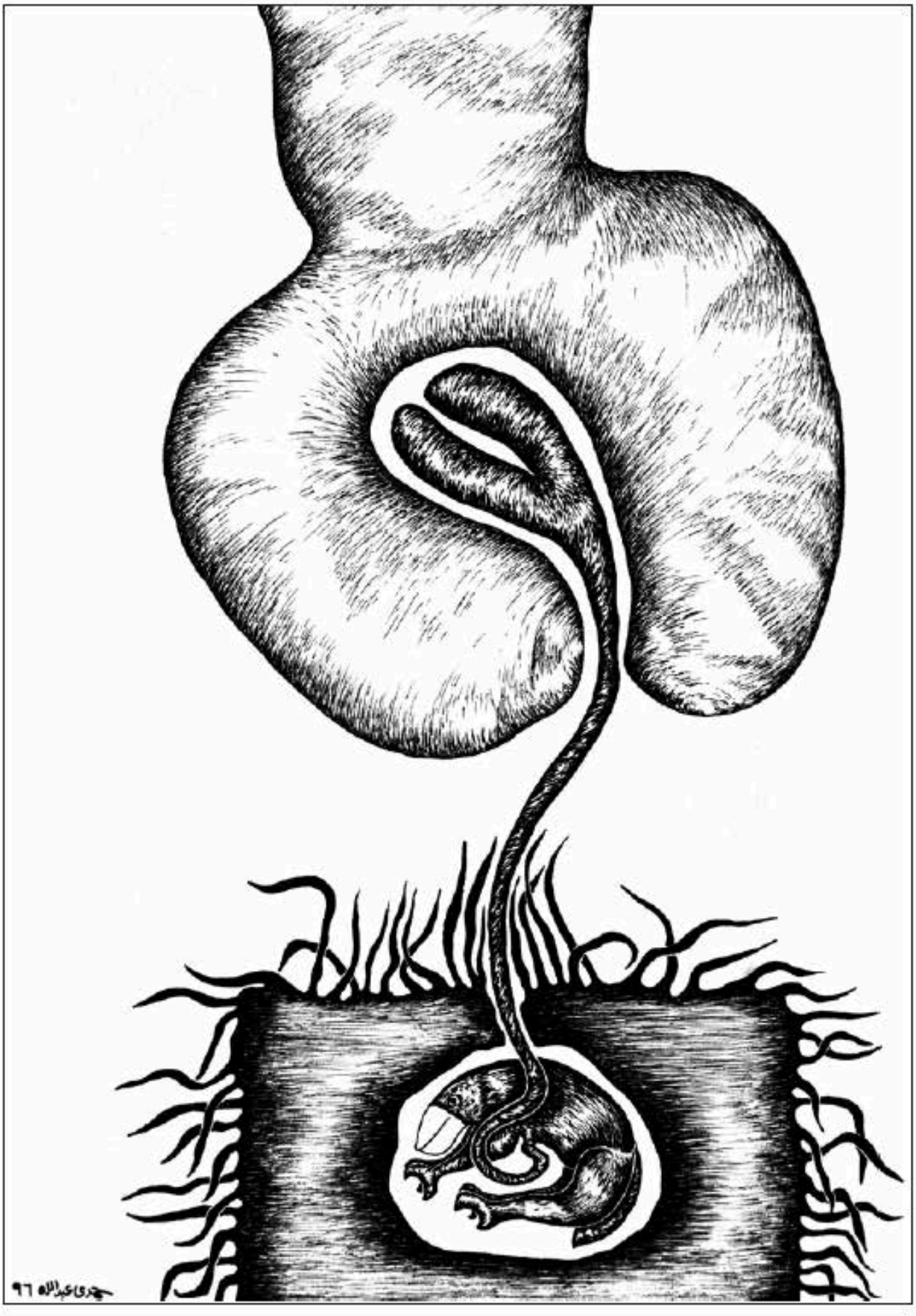
قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٦م



قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥،٥سم٢، ١٩٩٦م

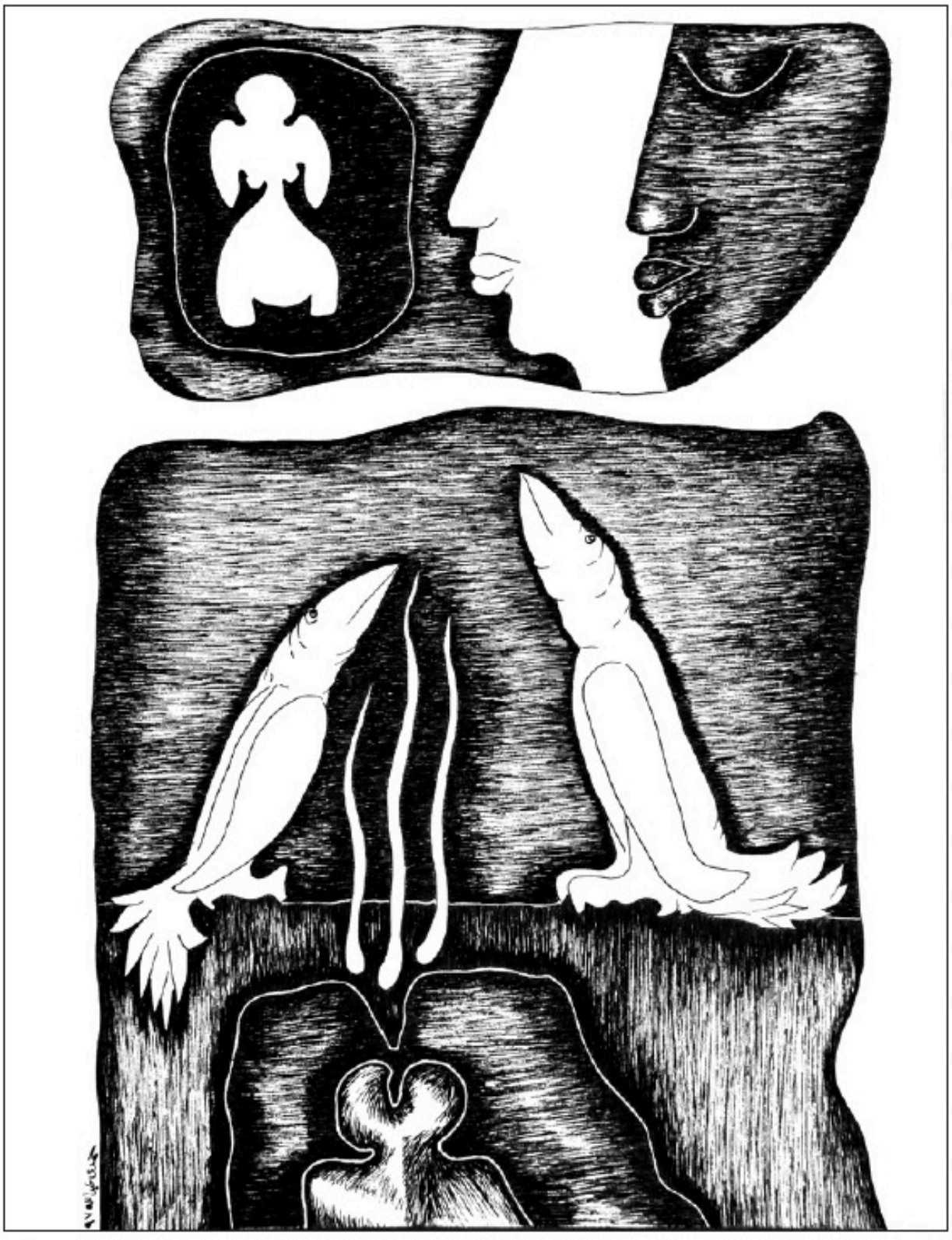


قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم٢، ١٩٩٦م



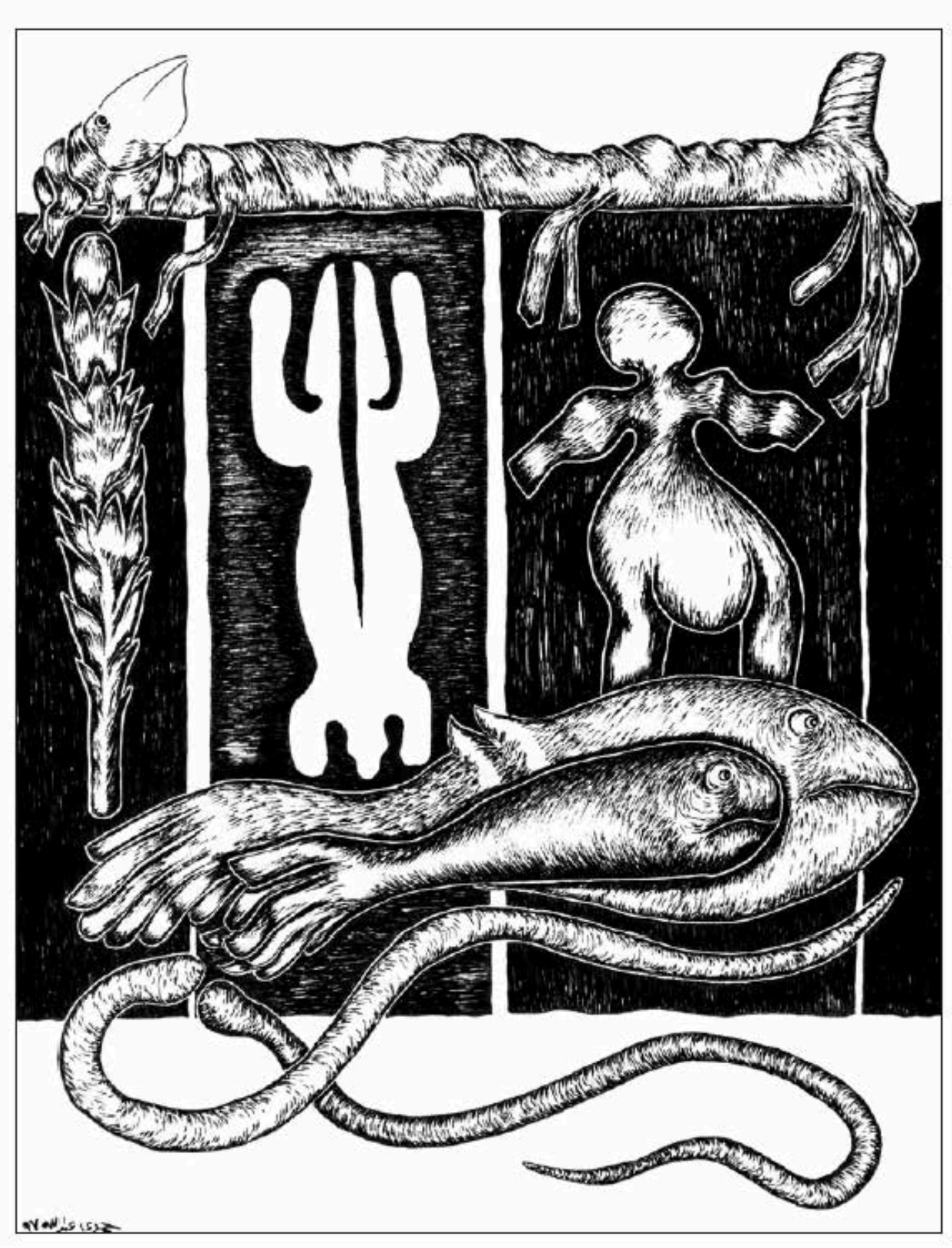
قصاصات مرئية من ذكريات الذاكرة البصرية ، حبر على ورق، ٢٥×٣٥,٥سم، ١٩٩٦م

المرحلة التاسعة: رسائل كونية (١٩٩٧-١٩٩٩م)

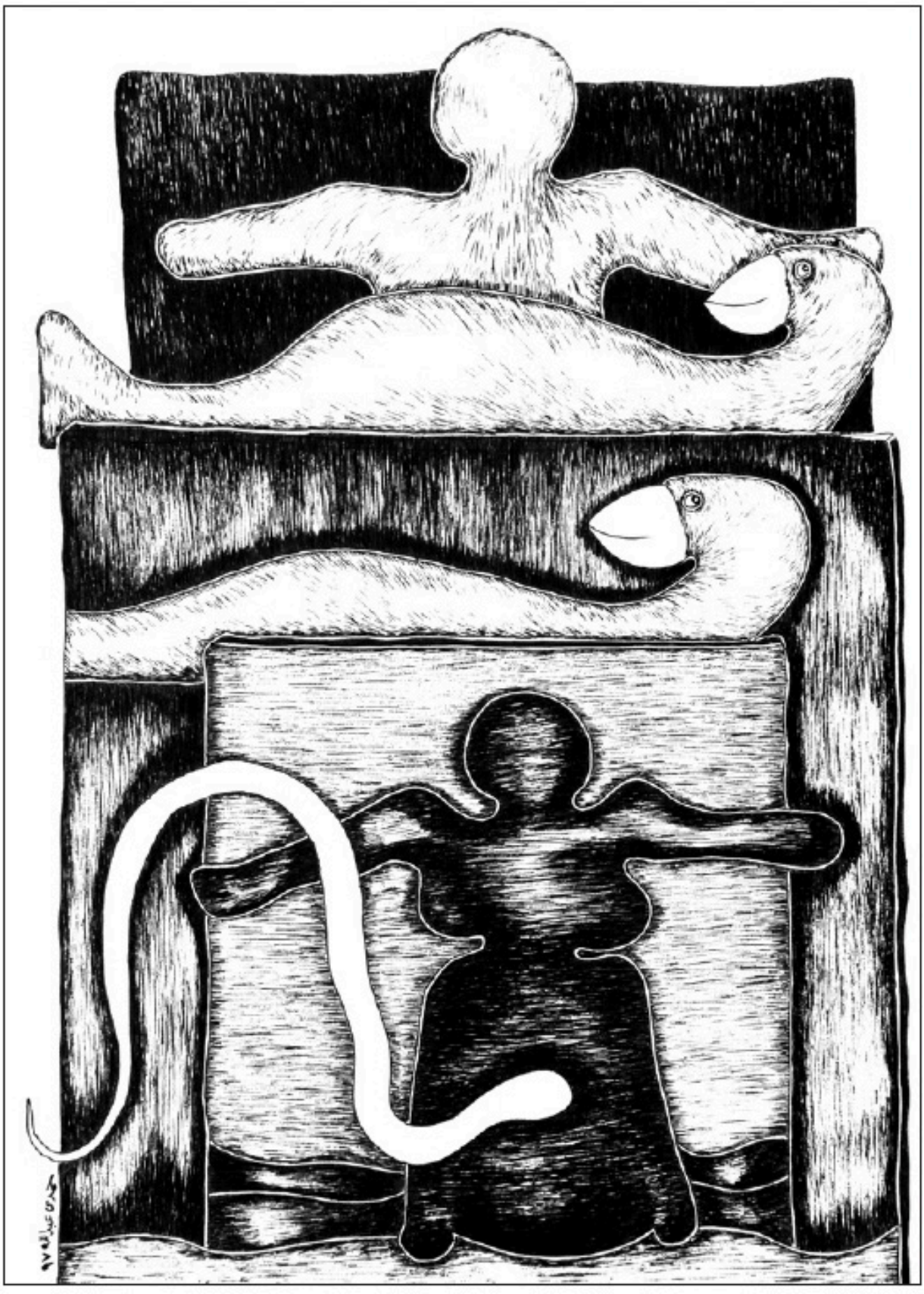


رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٧م

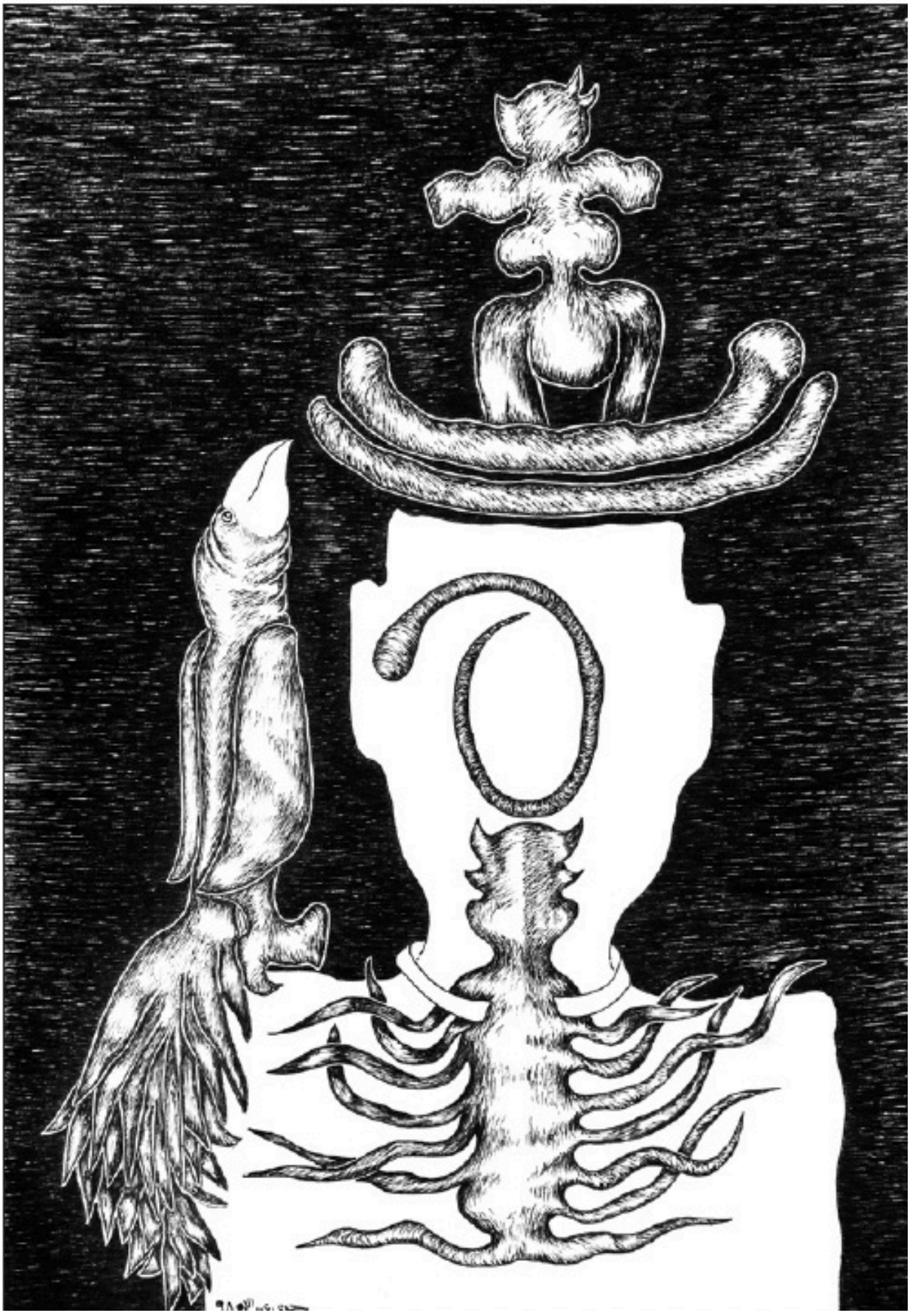
رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٧م



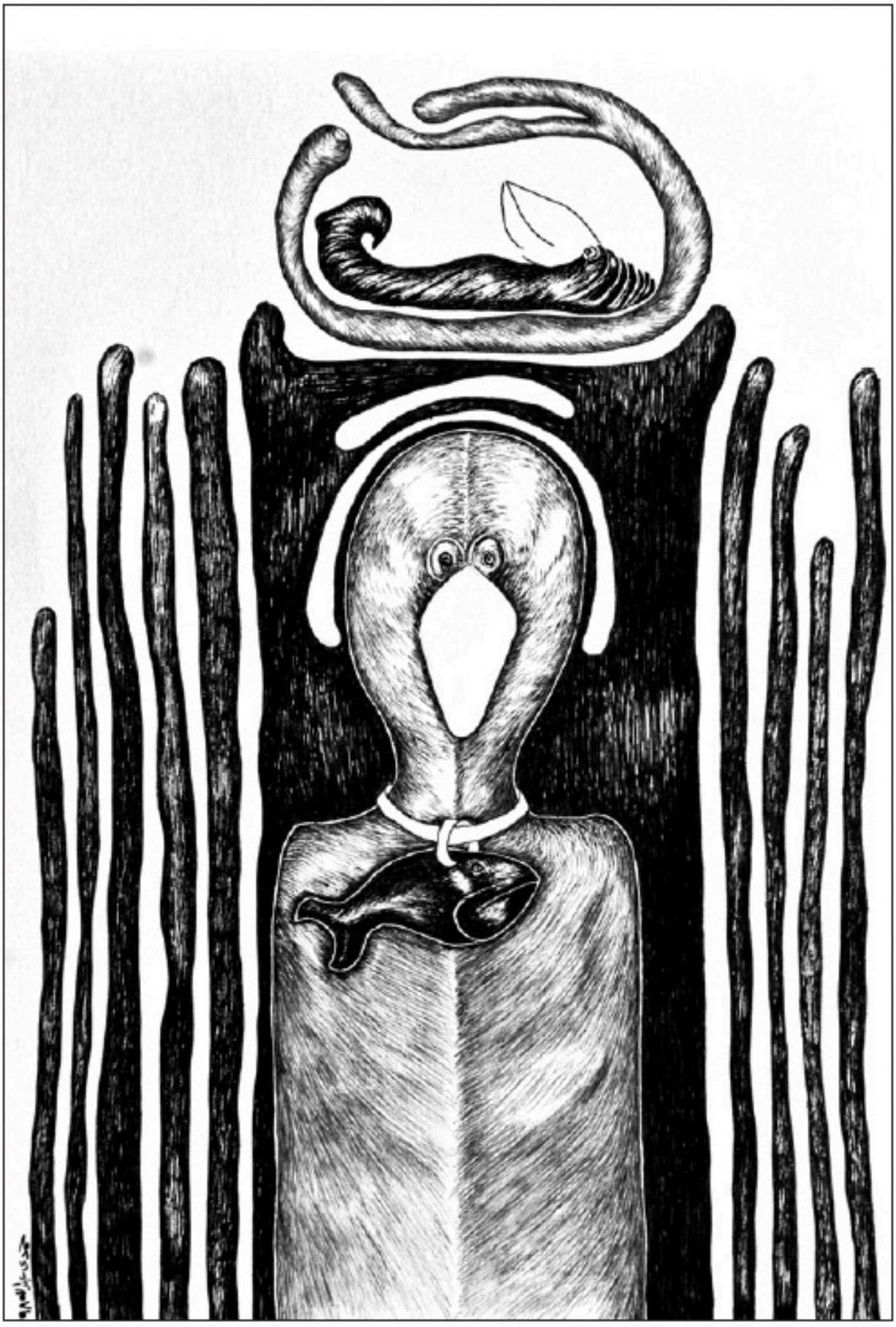
رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٧م.



رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٧م.



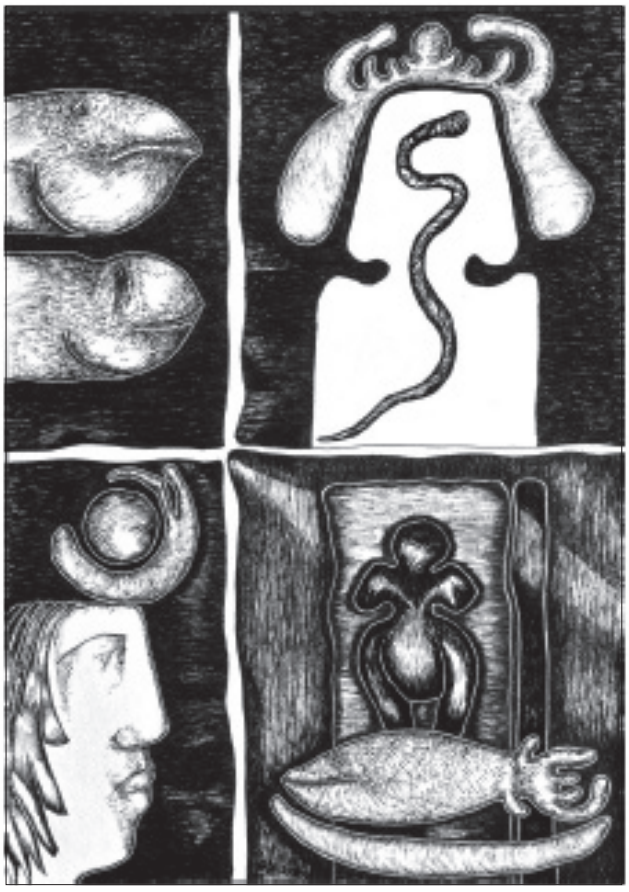
رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٨م.



رسائل كونية، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم٢، ١٩٩٨م.

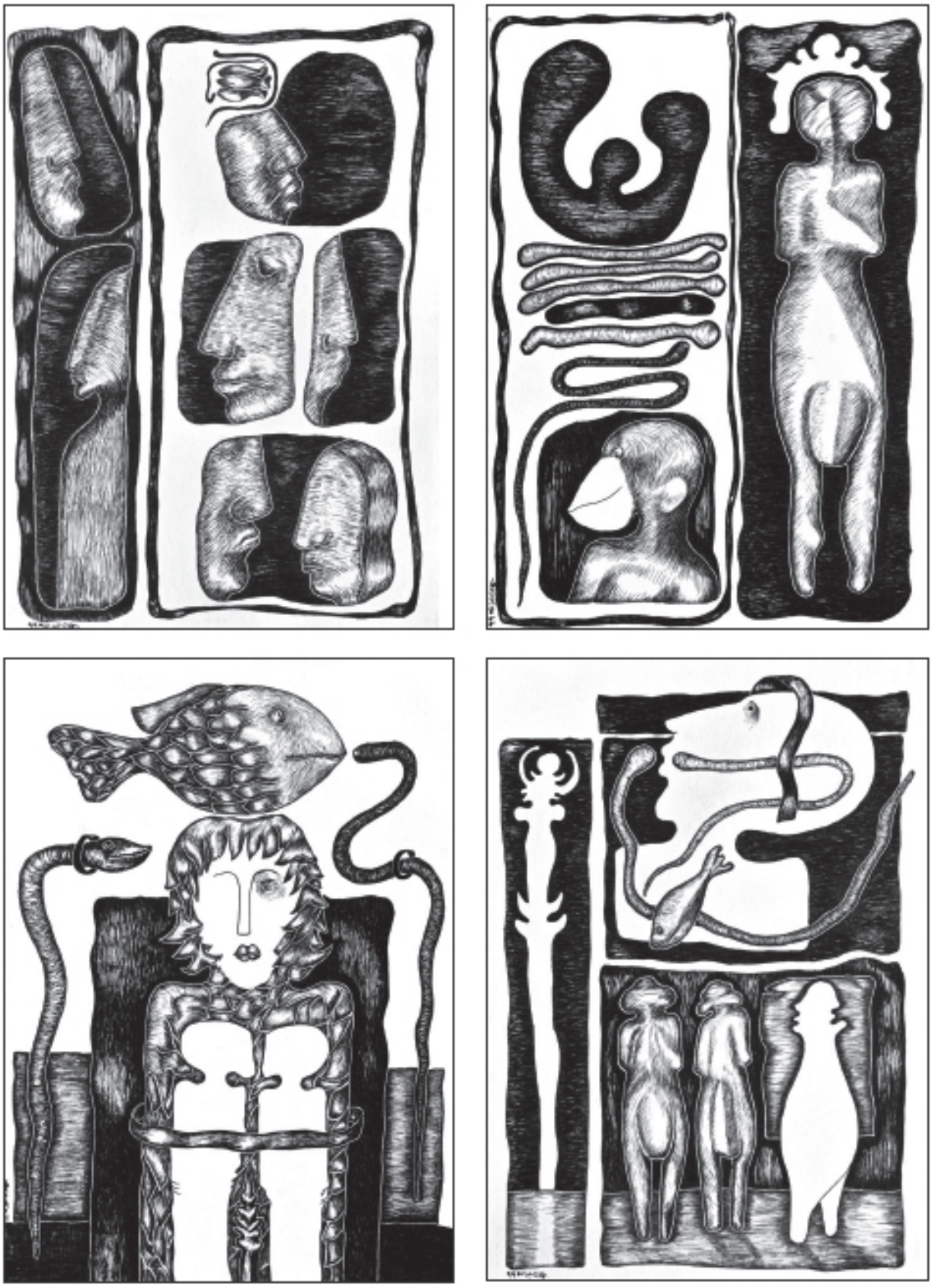
المرحلة العاشرة: الغوص في أعماق المجهول (١٩٩٩-٢٠٠٠م)

الغوص في أعماق المجهول، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم، ١٩٩٩م.

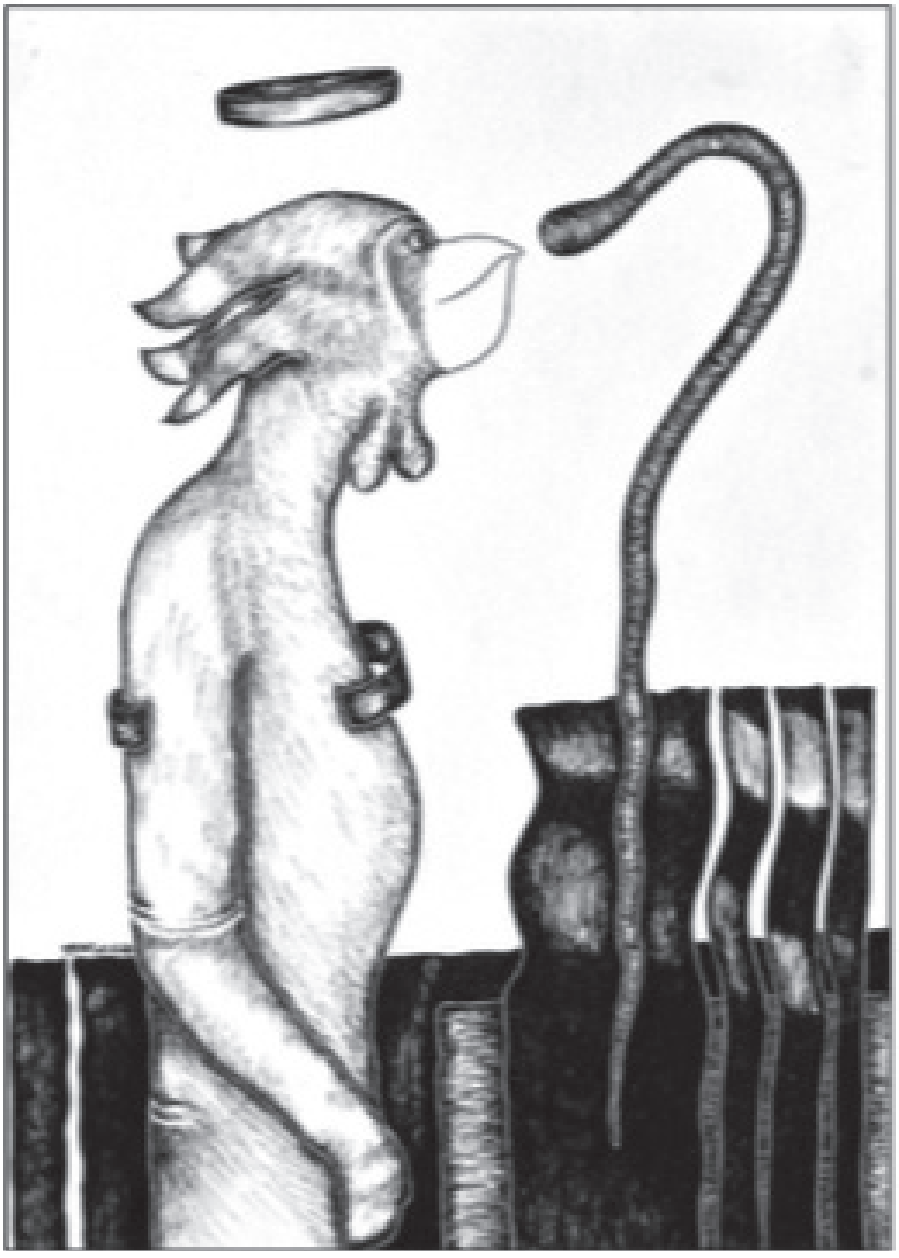


رسائل كونية، حبر على ورق، ٣١×٢٢ سم٢، ١٩٩٨م.

رسائل كونية، حبر على ورق، ٣١×٢٢ سم٢، ١٩٩٨م.



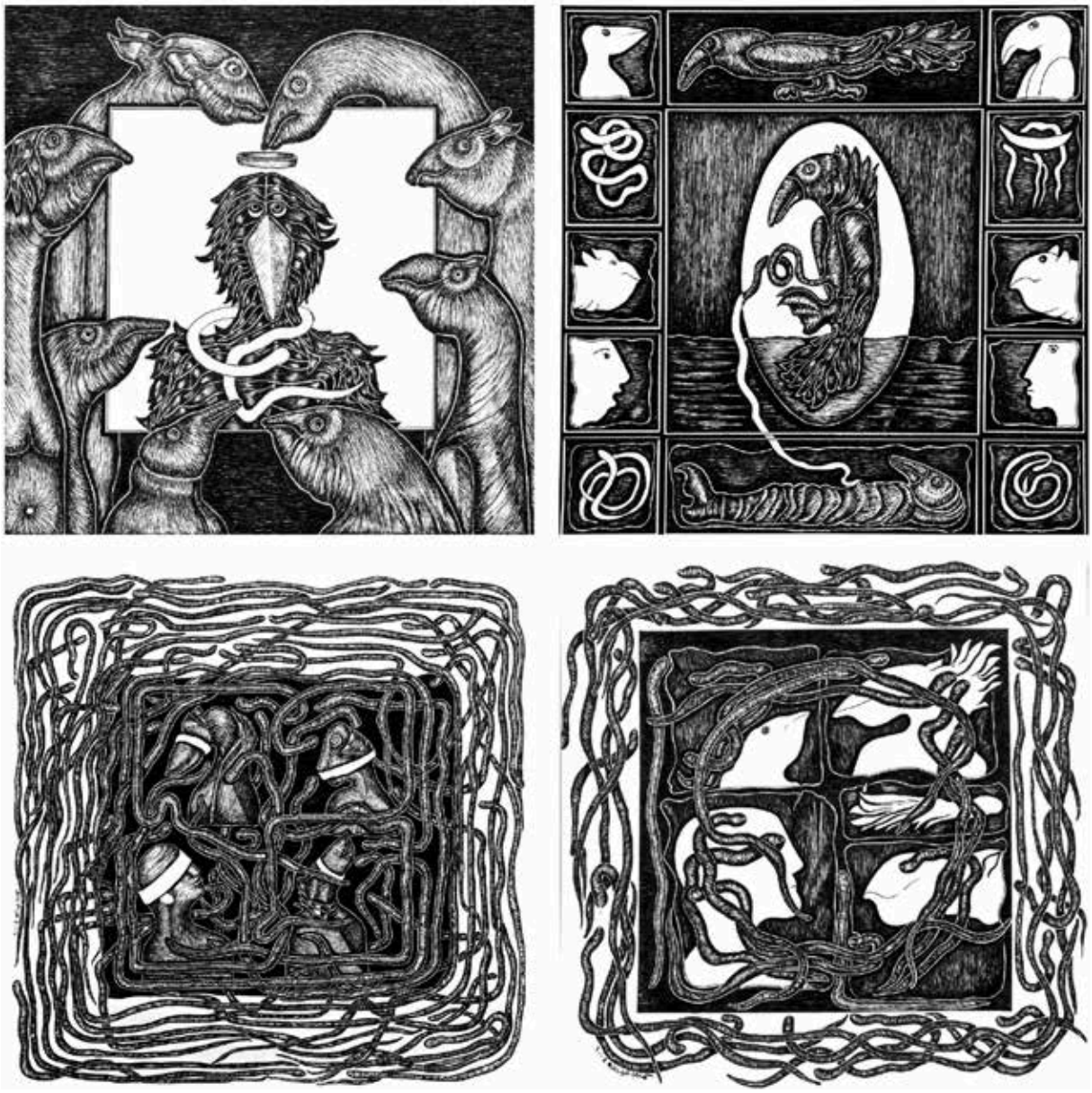
الغوص في أعماق المجهول، حبر على ورق، ٣١×٢٢ سم٢، ١٩٩٩م.



الغوص في أعماق المجهول، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم، ١٩٩٩م.

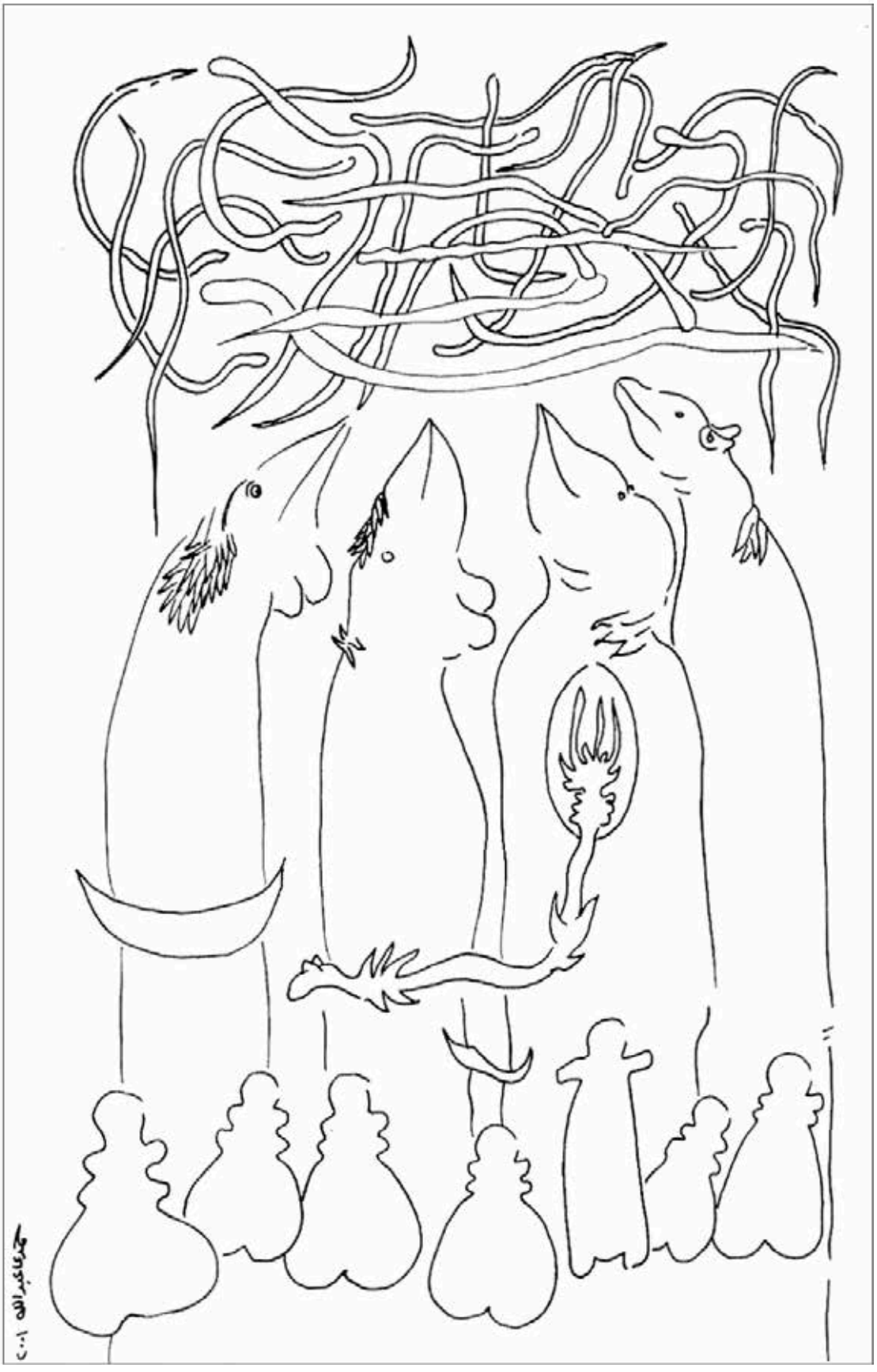
المرحلة الحادية عشر: حوار وحواجز (٢٠٠٤-٢٠١٠م)

حوار وحواجز، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم، ٢٠٠٤م.

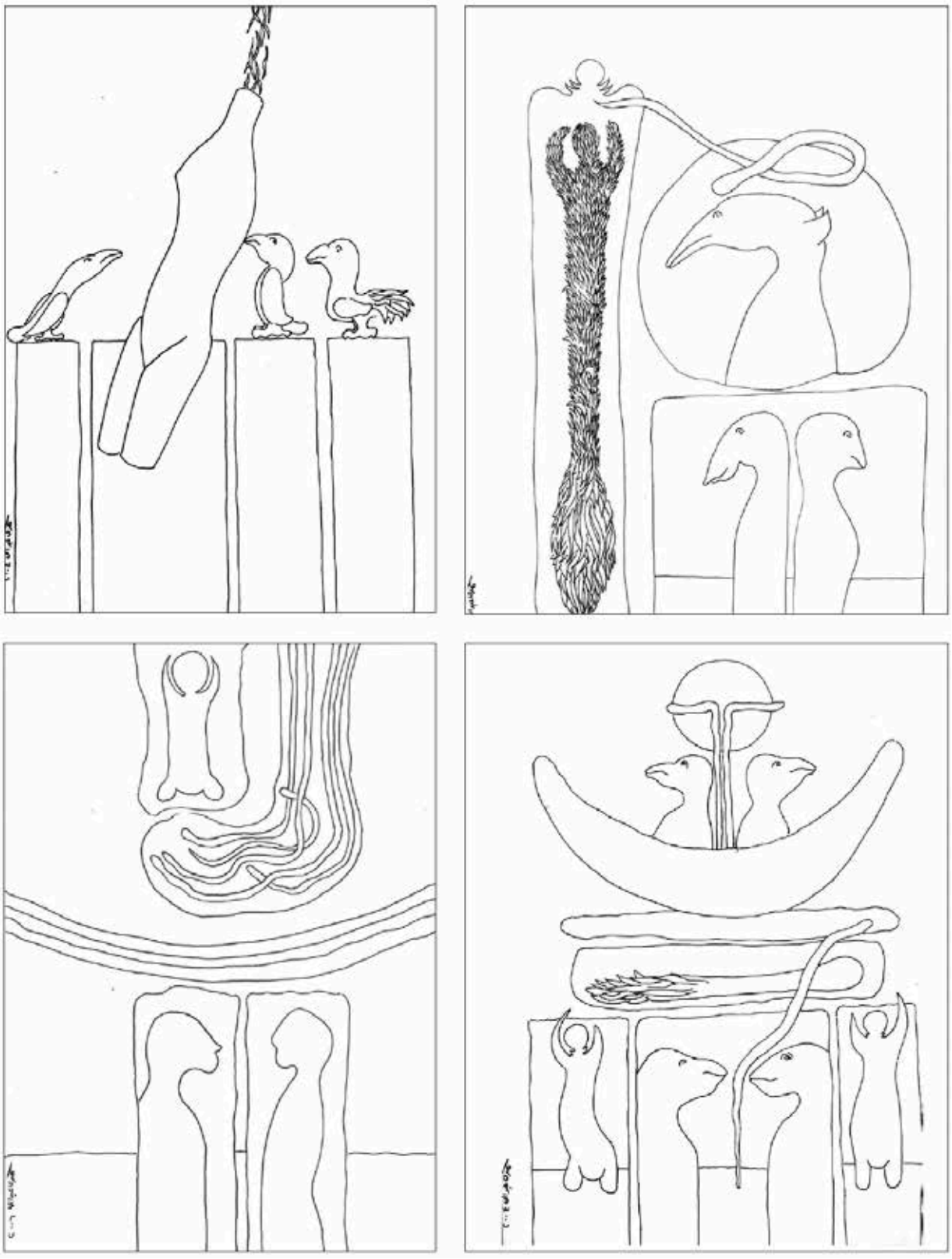


حوار وحواجز، حبر على ورق، ٢٢×٣١سم، ٢٠٠٤م.

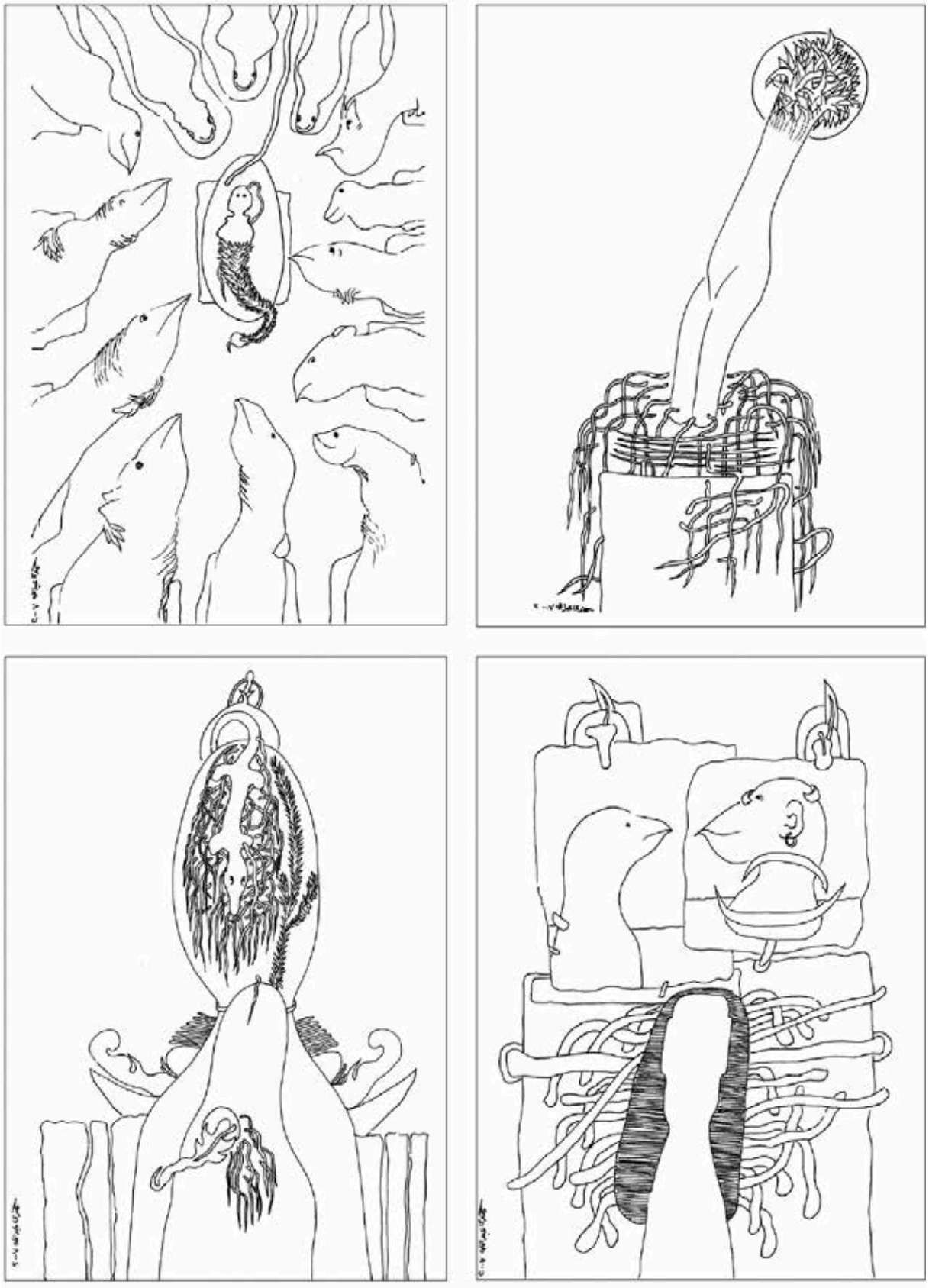
المرحلة الثانية عشر: شفرة بصرية (٢٠٠٠-٢٠١٣م)



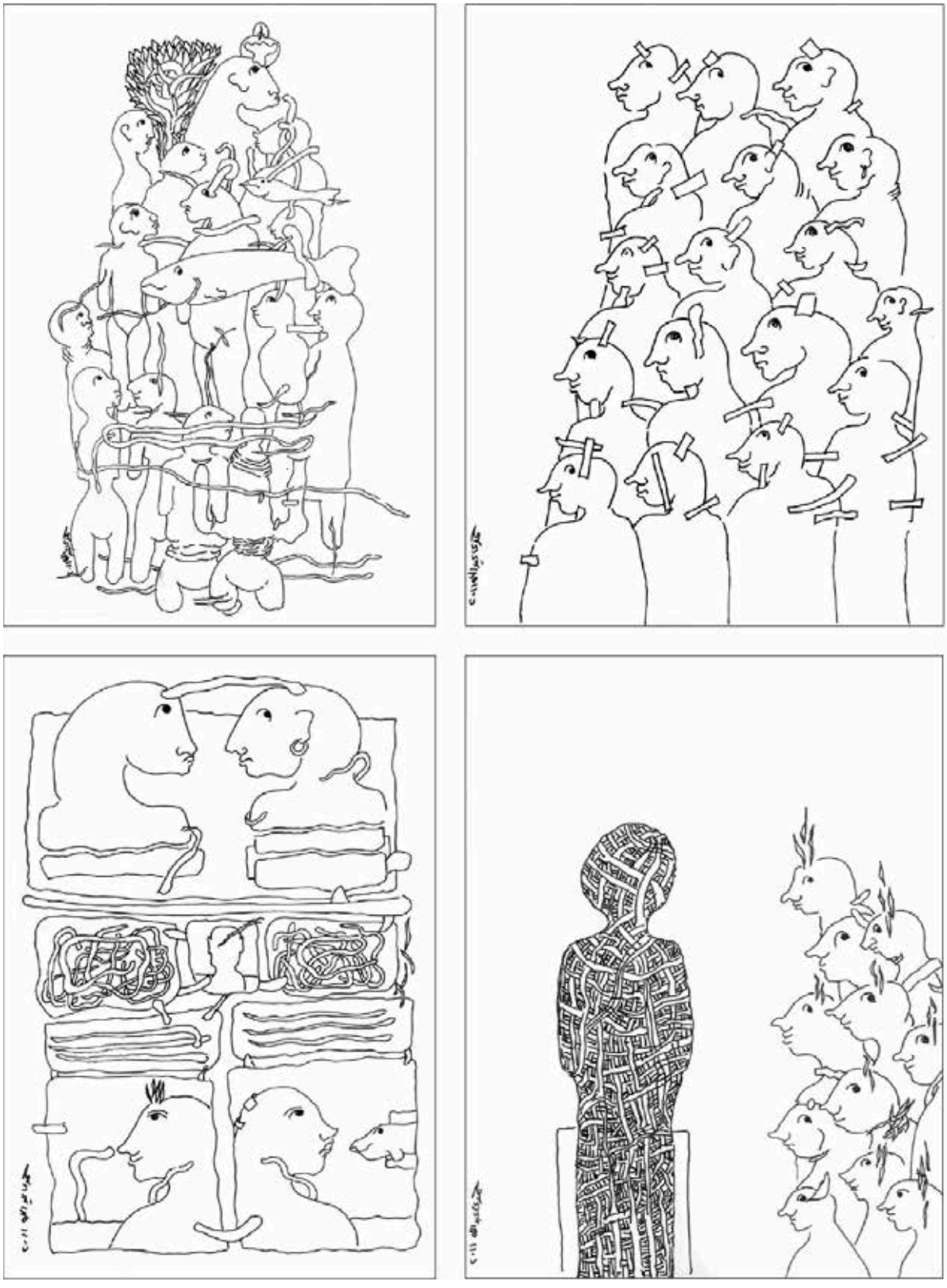
شفرة بصرية(١)، حبر على ورق، ٢١×٢٩سم، ٢٠٠١م.



شفرة بصرية(١)، حبر على ورق، ٢١×٢٩٫٧سم، ٢٠٠٤م.



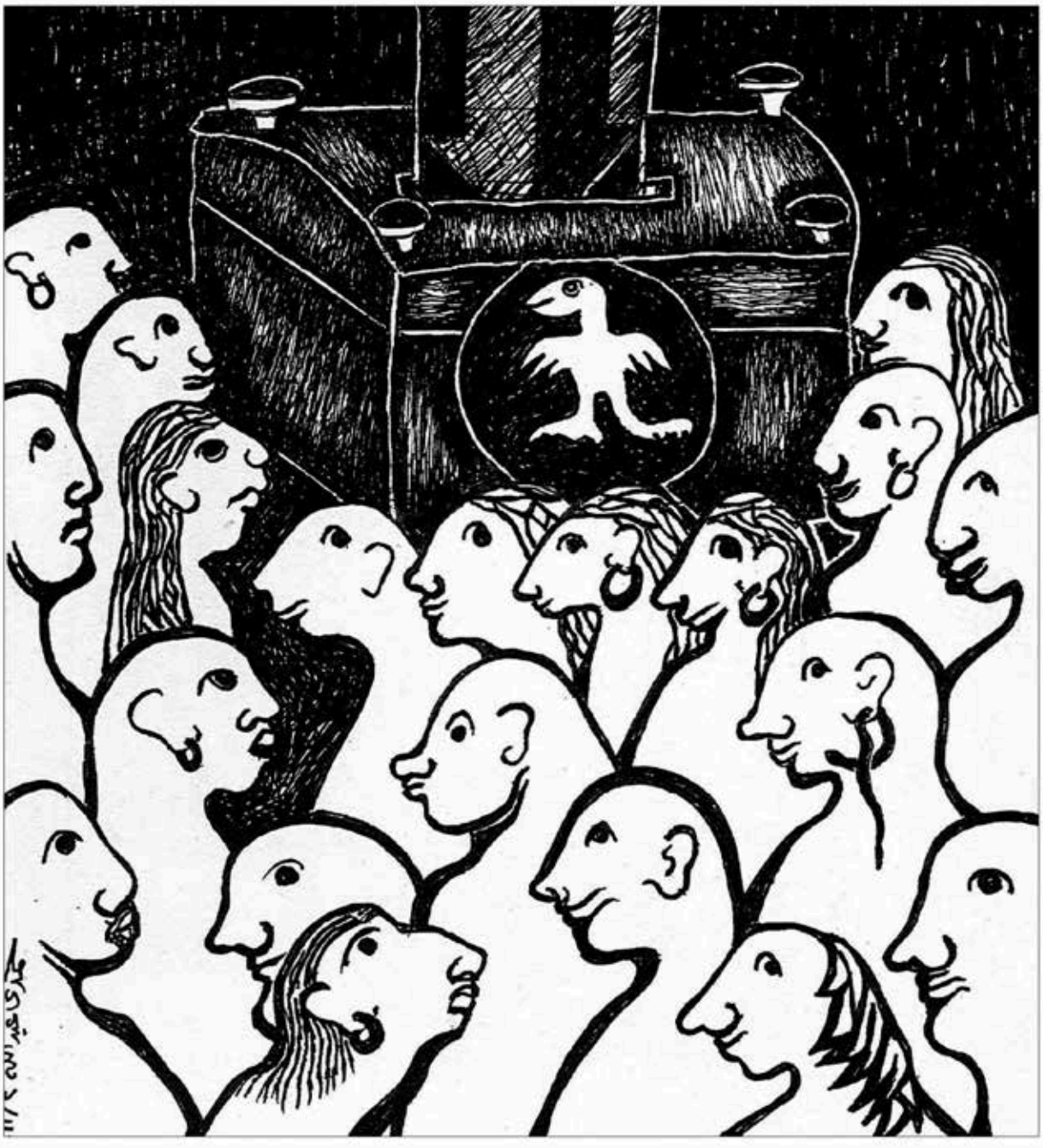
شفرة بصرية(١)، حبر على ورق، ٢١×٢٩سم، ٢٠٠٧م.



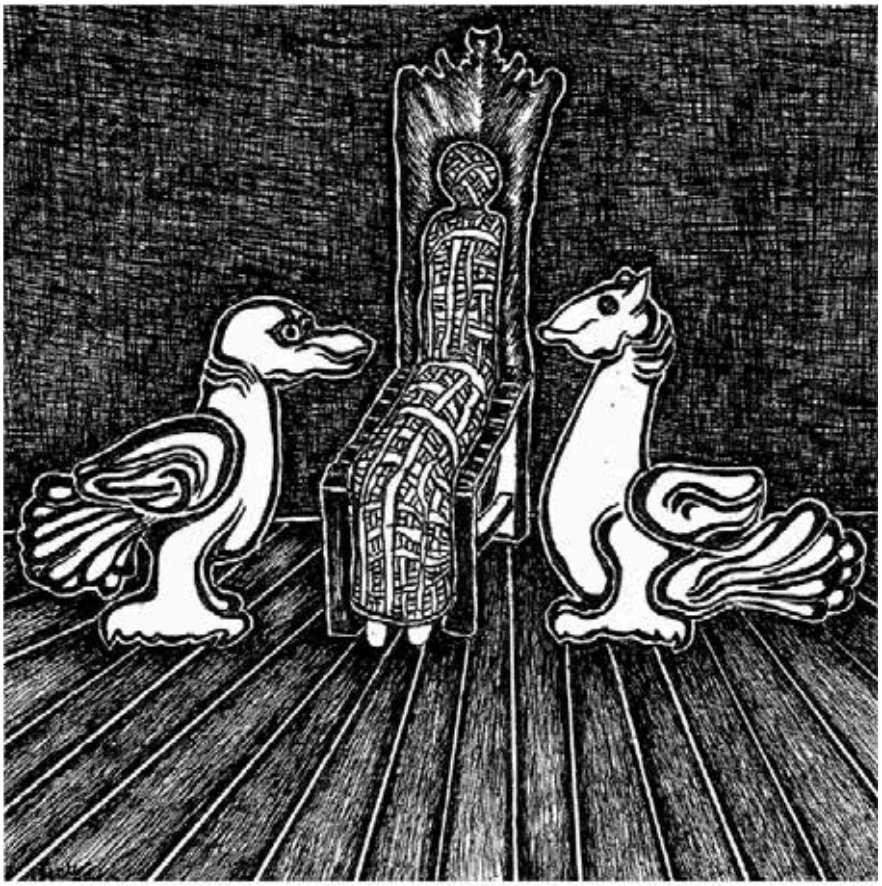
شفرة -بصرية(٢)، حبر على ورق، ٢١×٢٩٫٧سم، ٢٠١٠م.

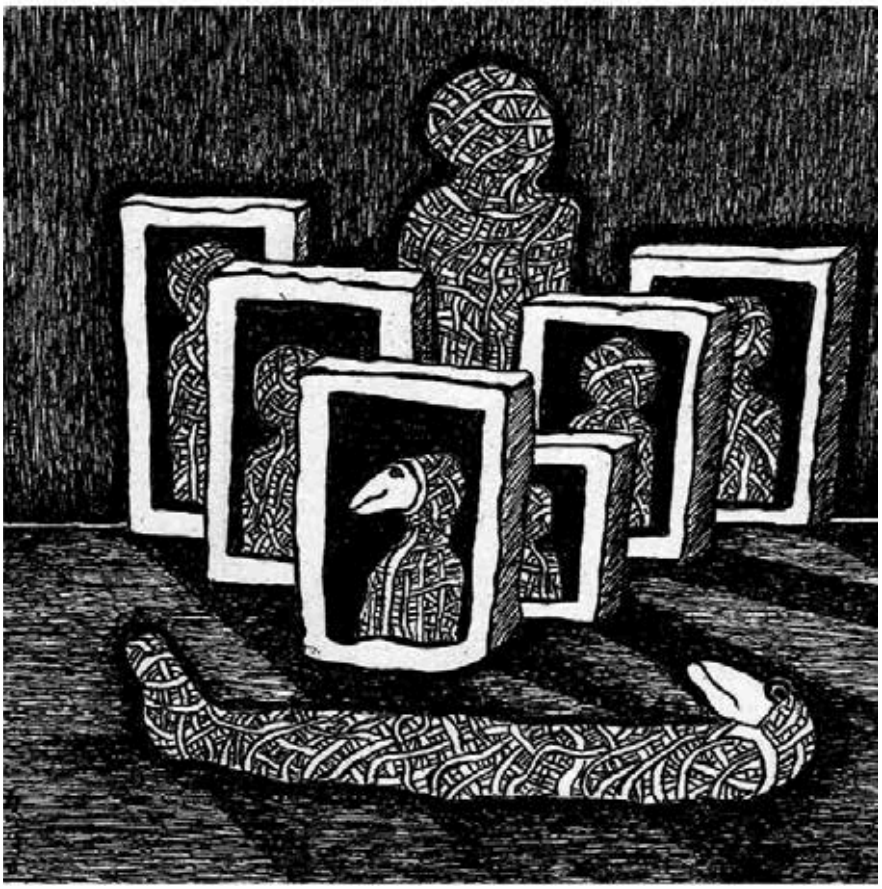
المرحلة الثالثة عشر: أساطير معاصرة (٢٠١١ م)

أساطير معاصرة، حبر على ورق ١٧×١٥ سم ٢، ٢٠١٢ م.

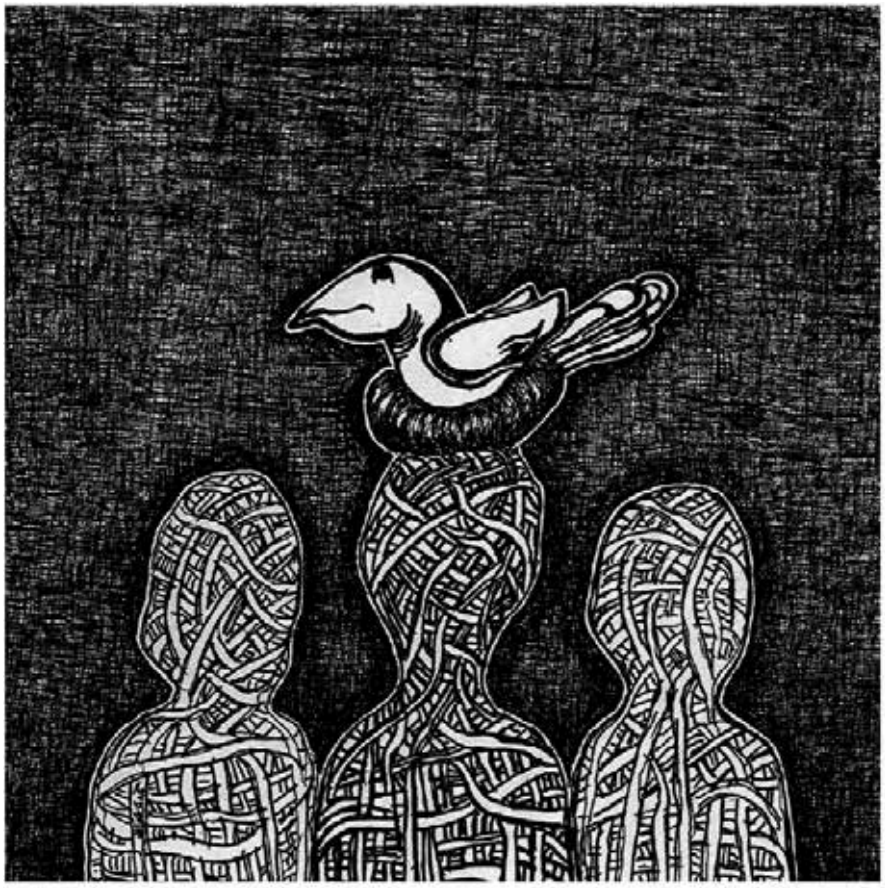


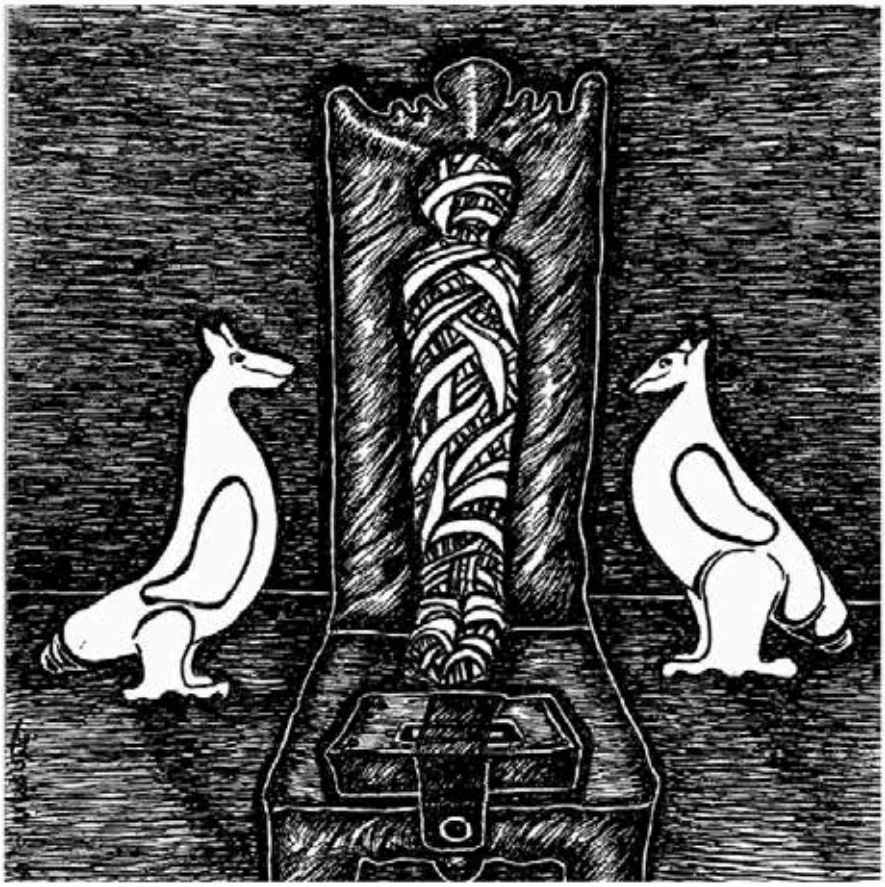
أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٧×١٥ سم٢، ٢٠١٢م.



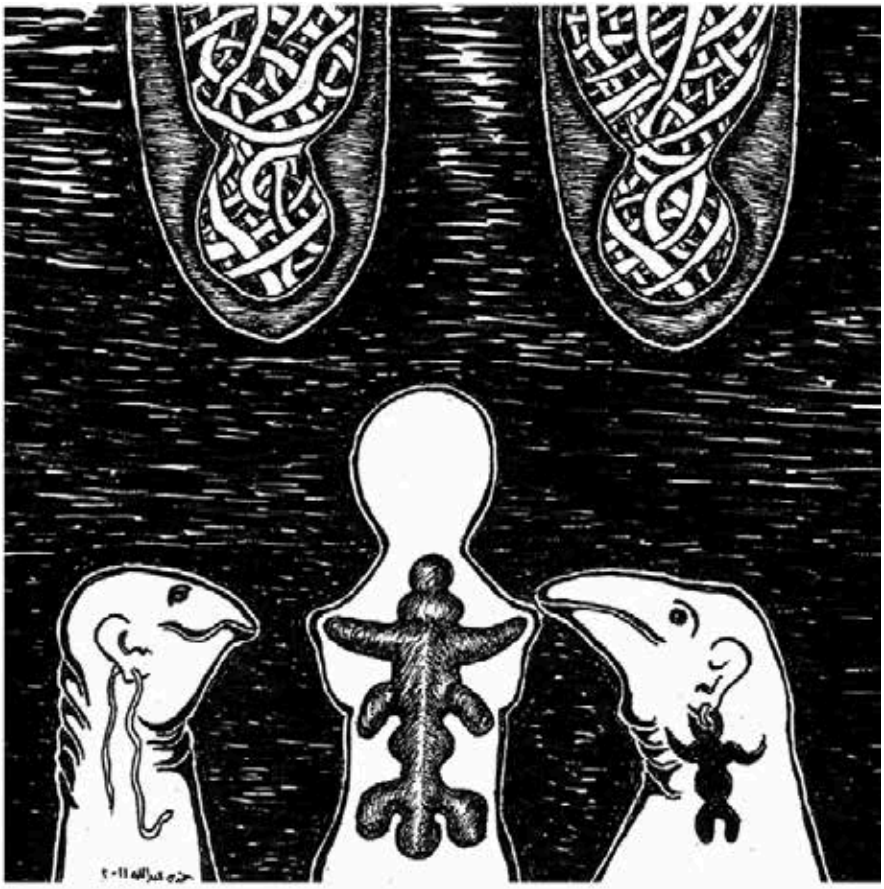


أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.

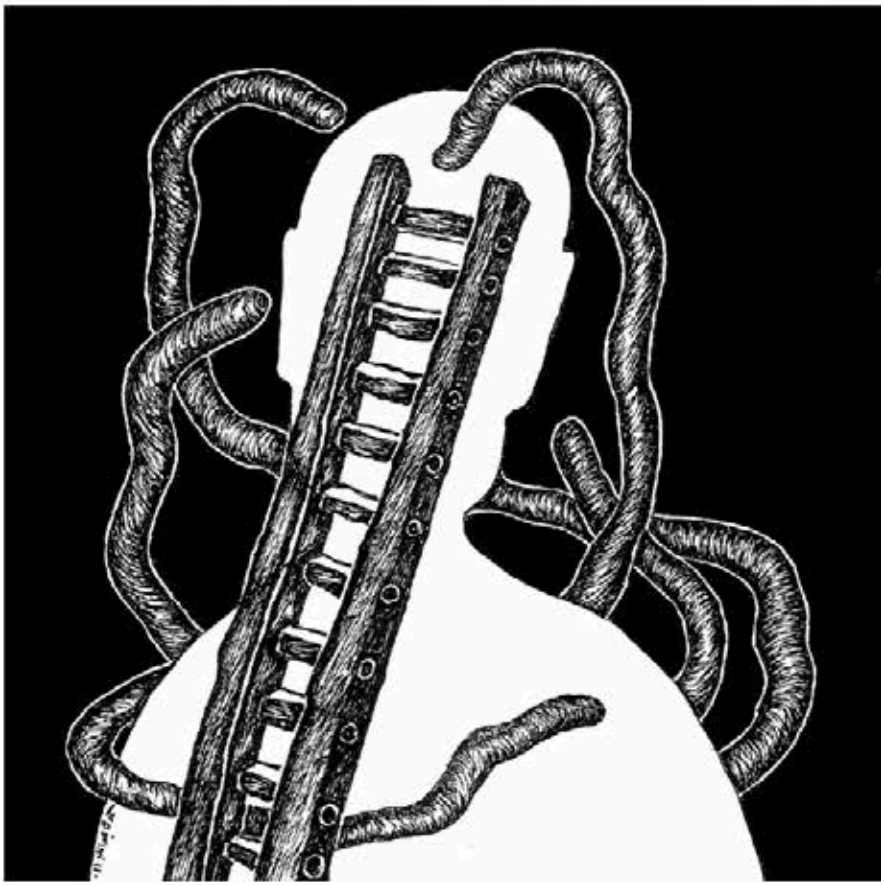




أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.

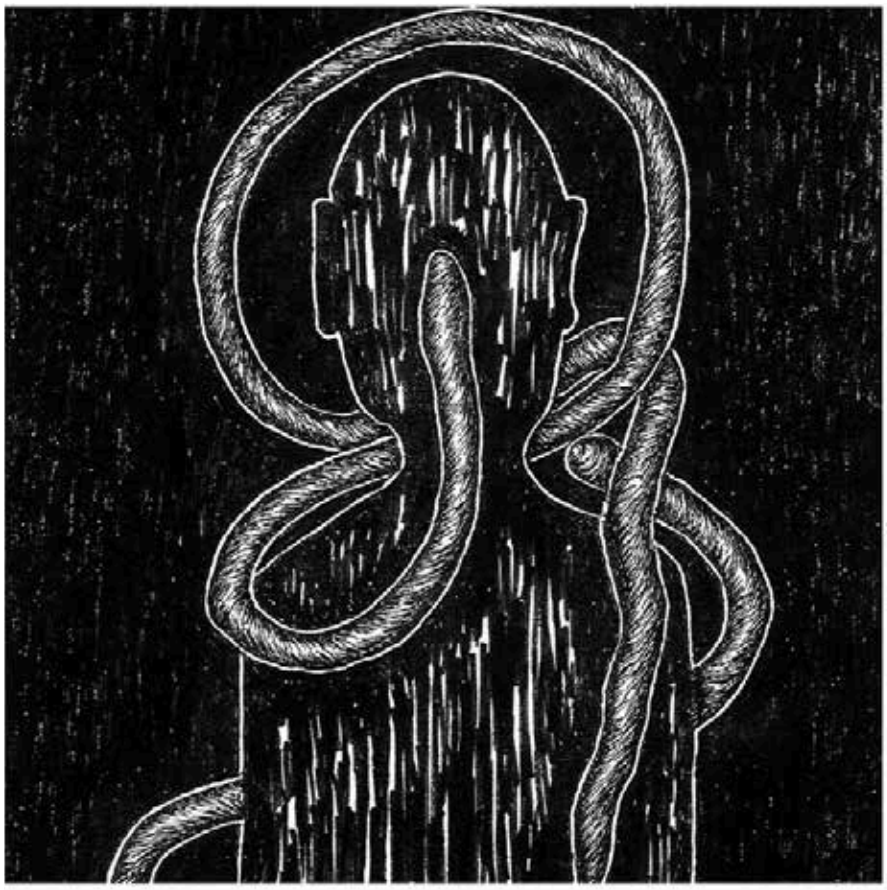


أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.



أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.

أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.



أساطير معاصرة، حبر على ورق، ١٥×١٧سم٢، ٢٠١٢م.

المرحلة الرابعة عشر: متواليات (٢٠١٥-٢٠٢٠م)

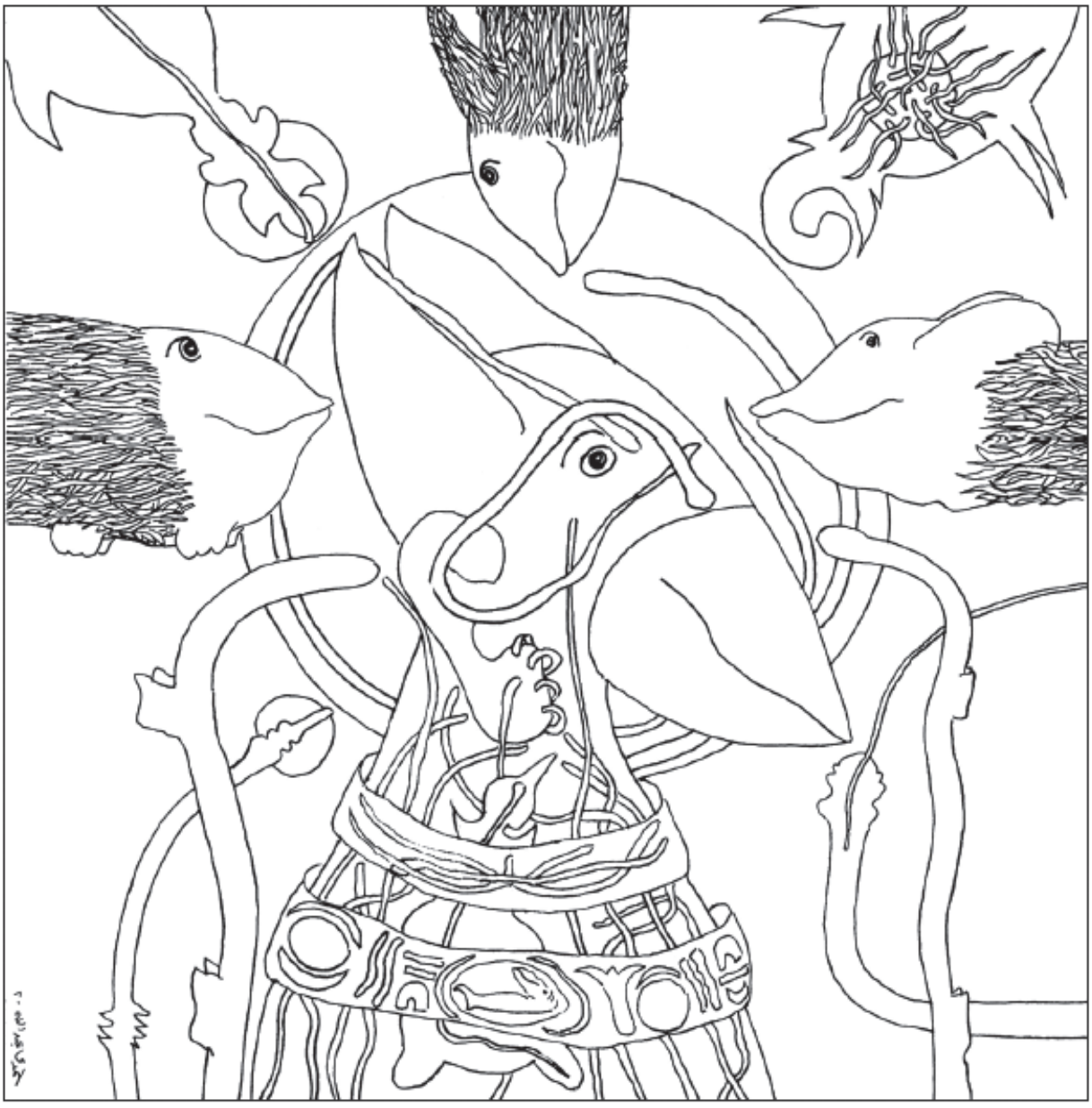
متواليات، حبر على سطح خشبي مجهز، ٣٥×٣٥سم، ٢٠١٦م.

متواليت، حبر على سطح خشبي مجهز، ٢١٠×٤٠سم، ٢٠١٦م، ضمن مقتنيات الفنان القاهرة، مصر.

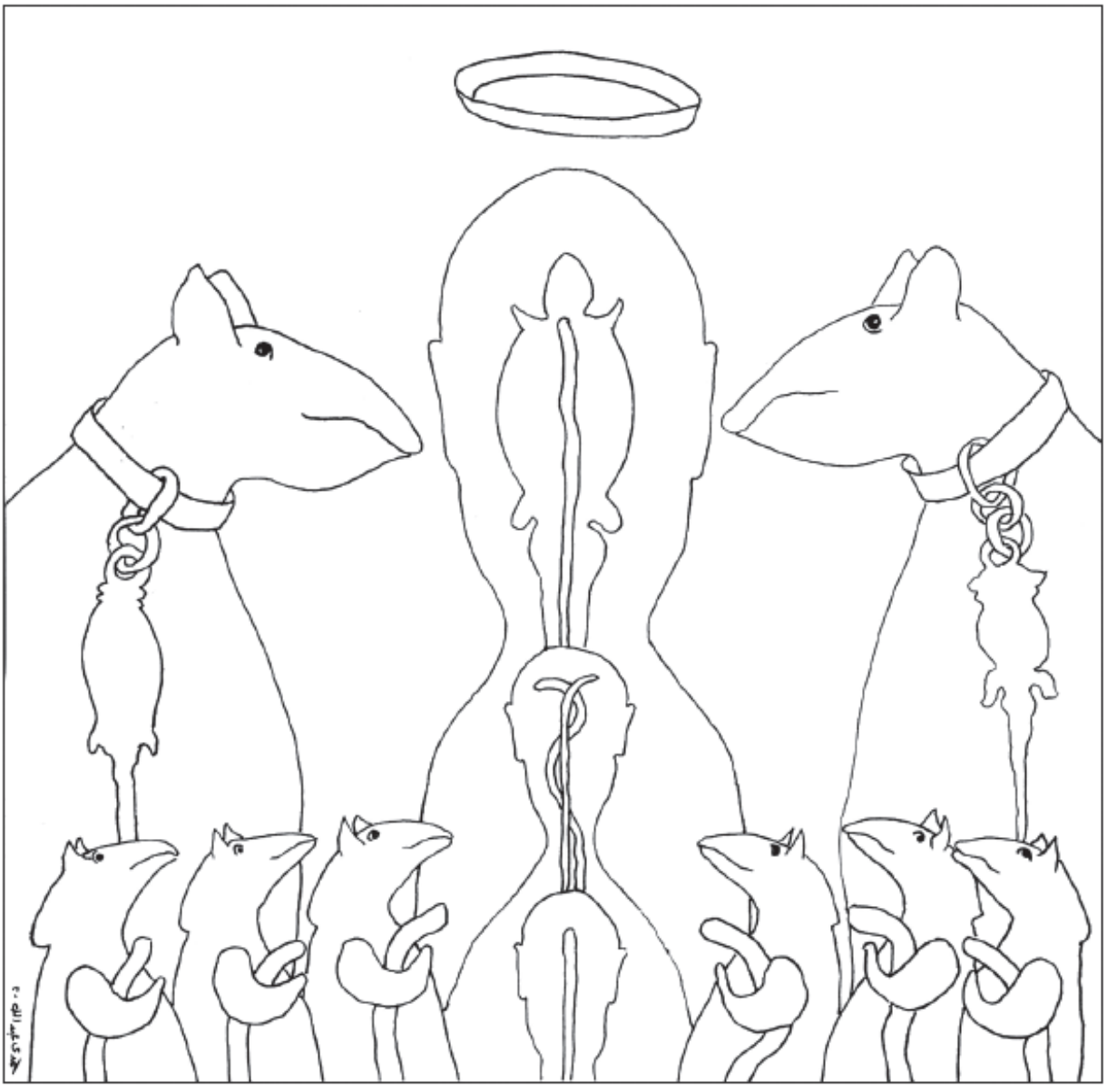
متواليات قدرية، حبر على سطح خشبي مجهز، ٢١٠×١٤٠ سم، ٢٠١٦م.

متواليات قدرية، حبر على سطح خشبي مجهز، ١٤٧×١٤٧ سم٢، ٢٠١٥م.

متواليات قدرية، حبر على سطح خشبي مجهز، ١٤٠×١٤٠ سم٢، ٢٠١٩م.

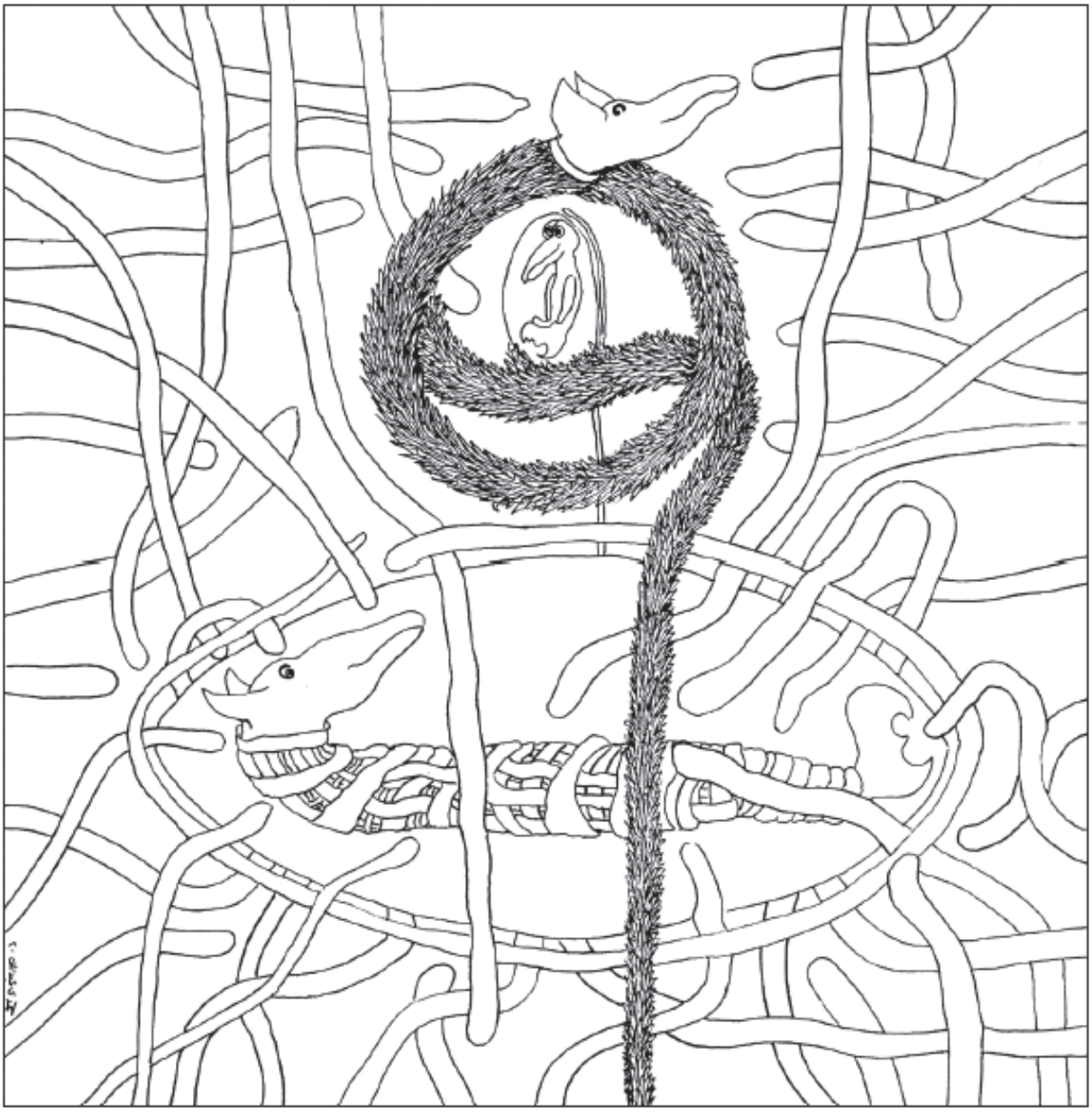


متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١ م.



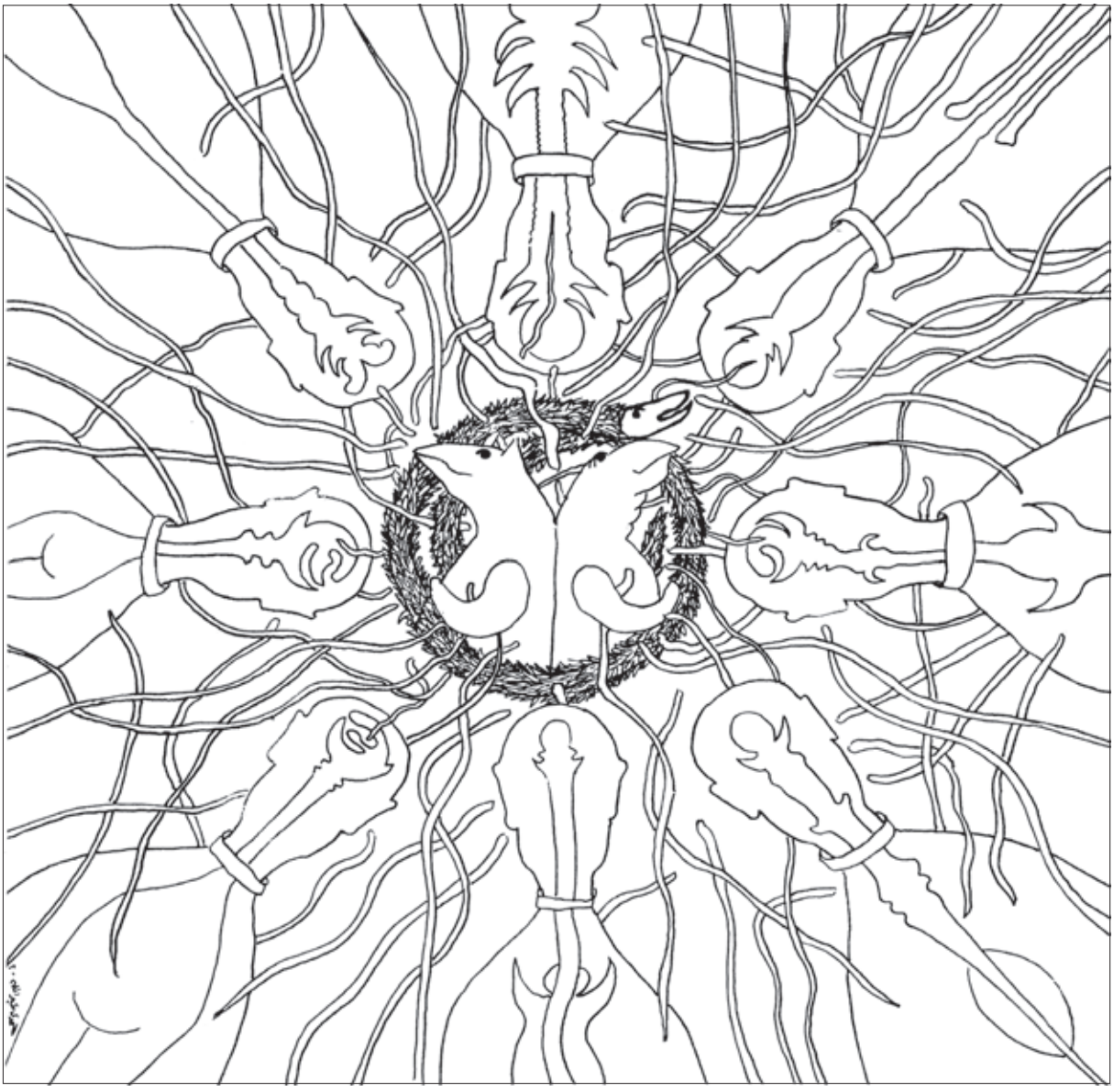
متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١ م.

متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١م.

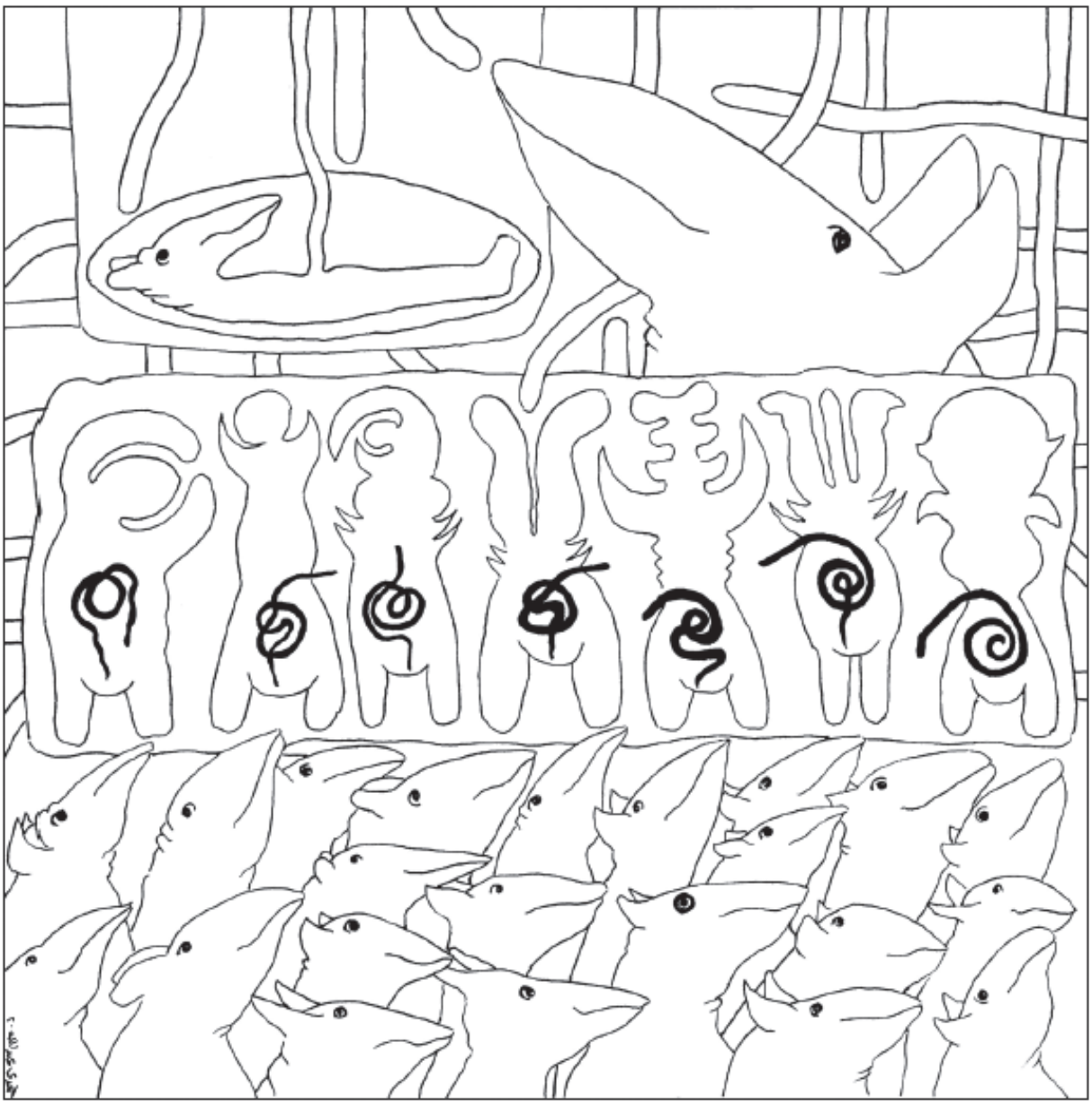


متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم، ٢٠٢١م.

متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم، ٢٠٢١ م.

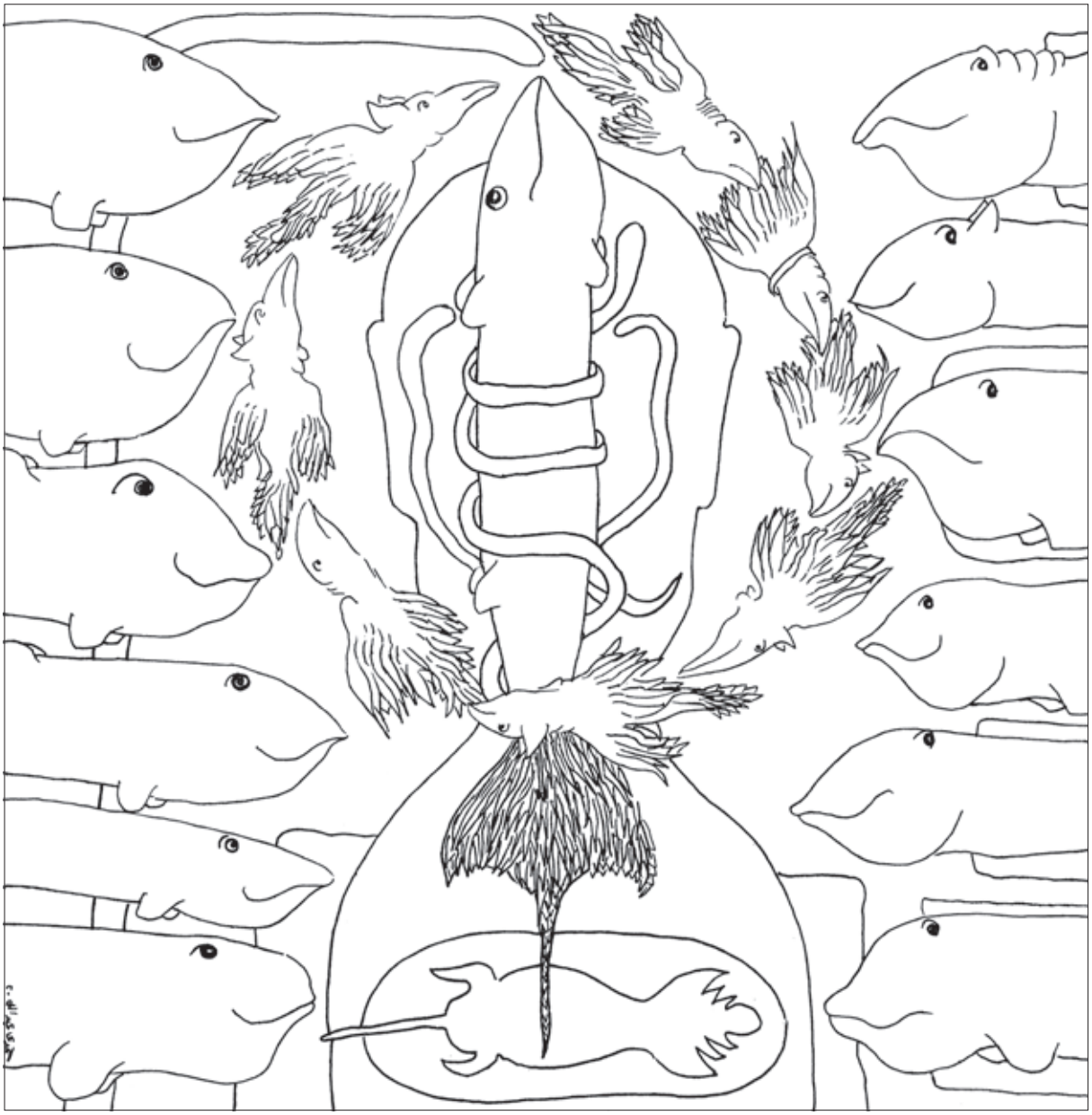


متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١م.

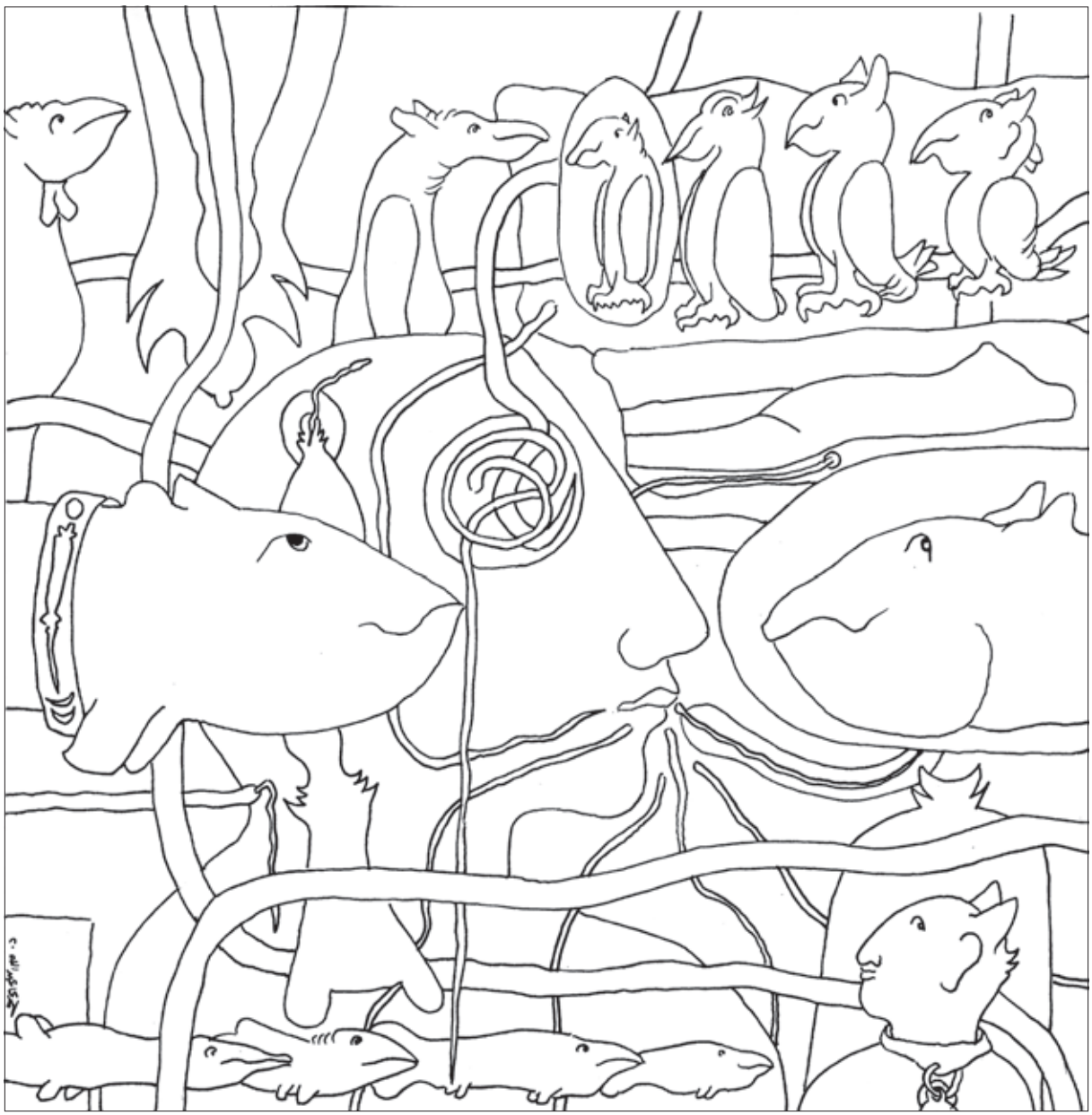


متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم، ٢٠٢١ م .

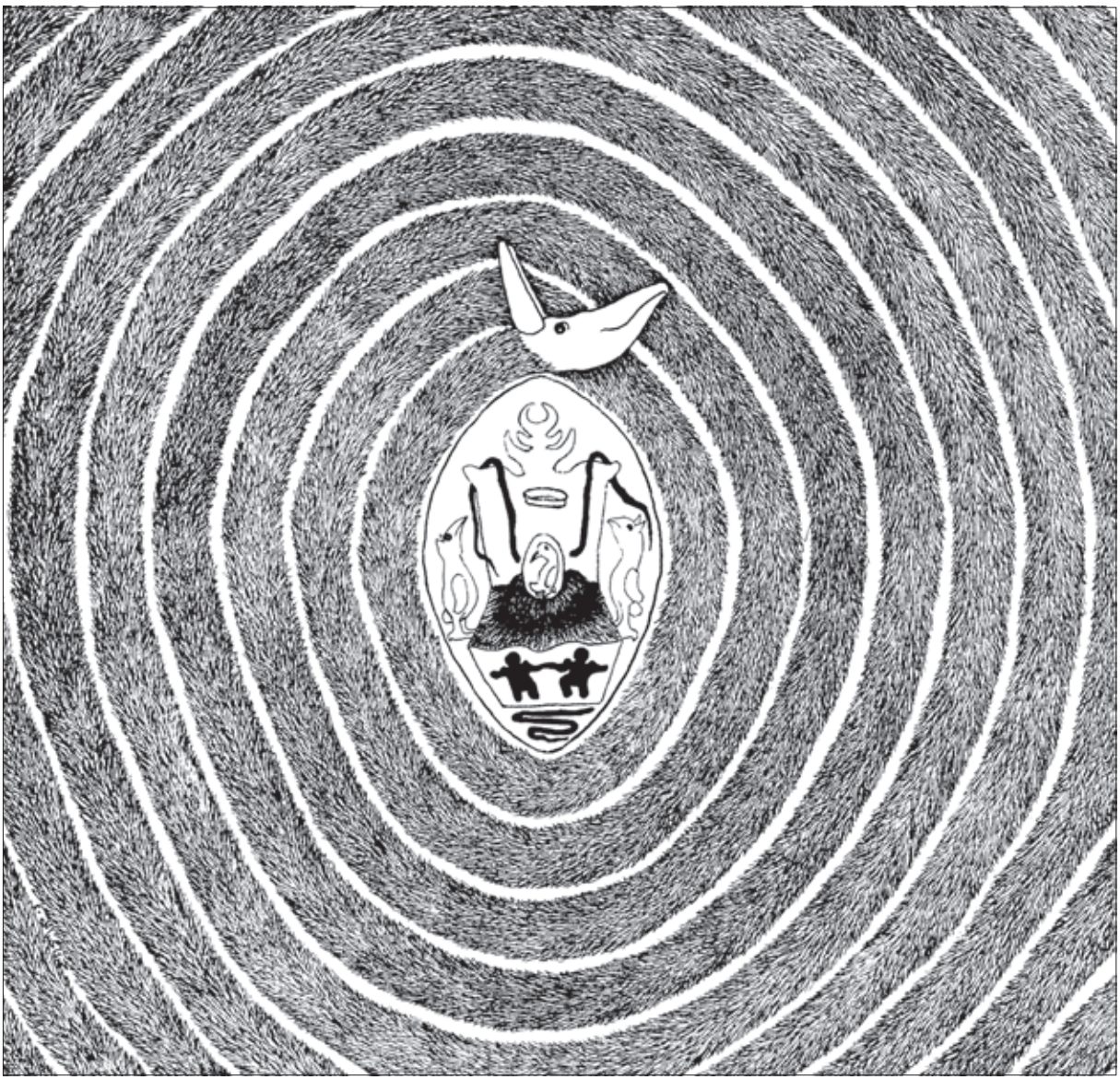
متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١م.



متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم، ٢٠٢١م



متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١م.

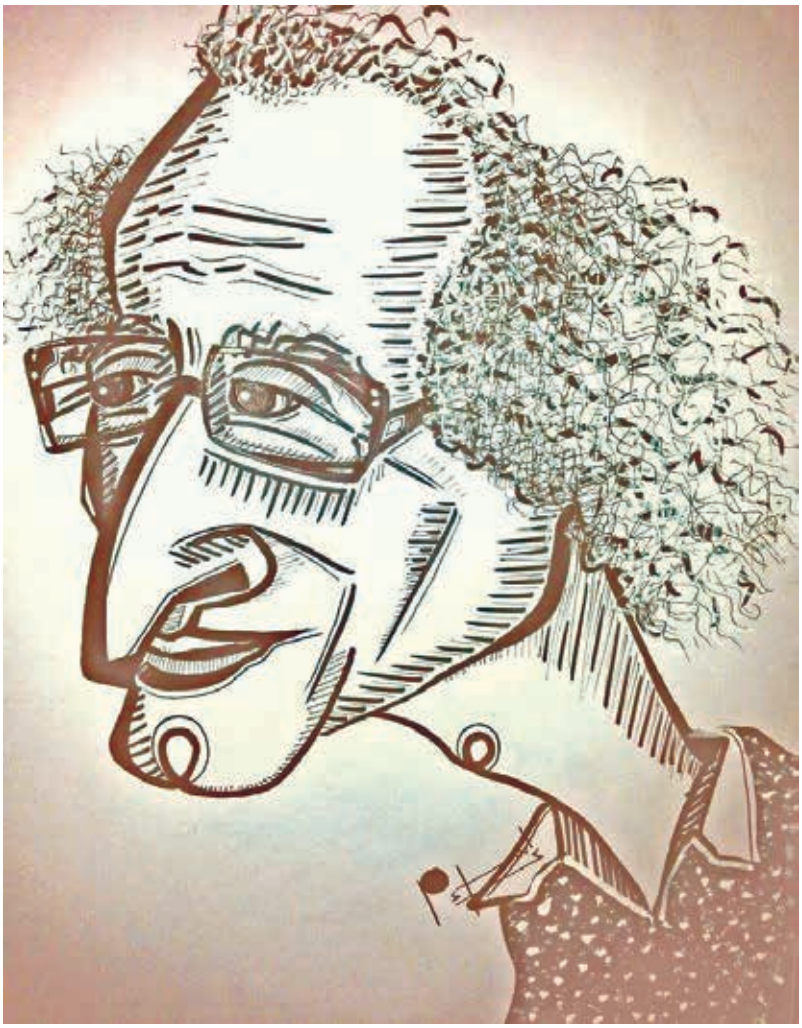


متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١م.

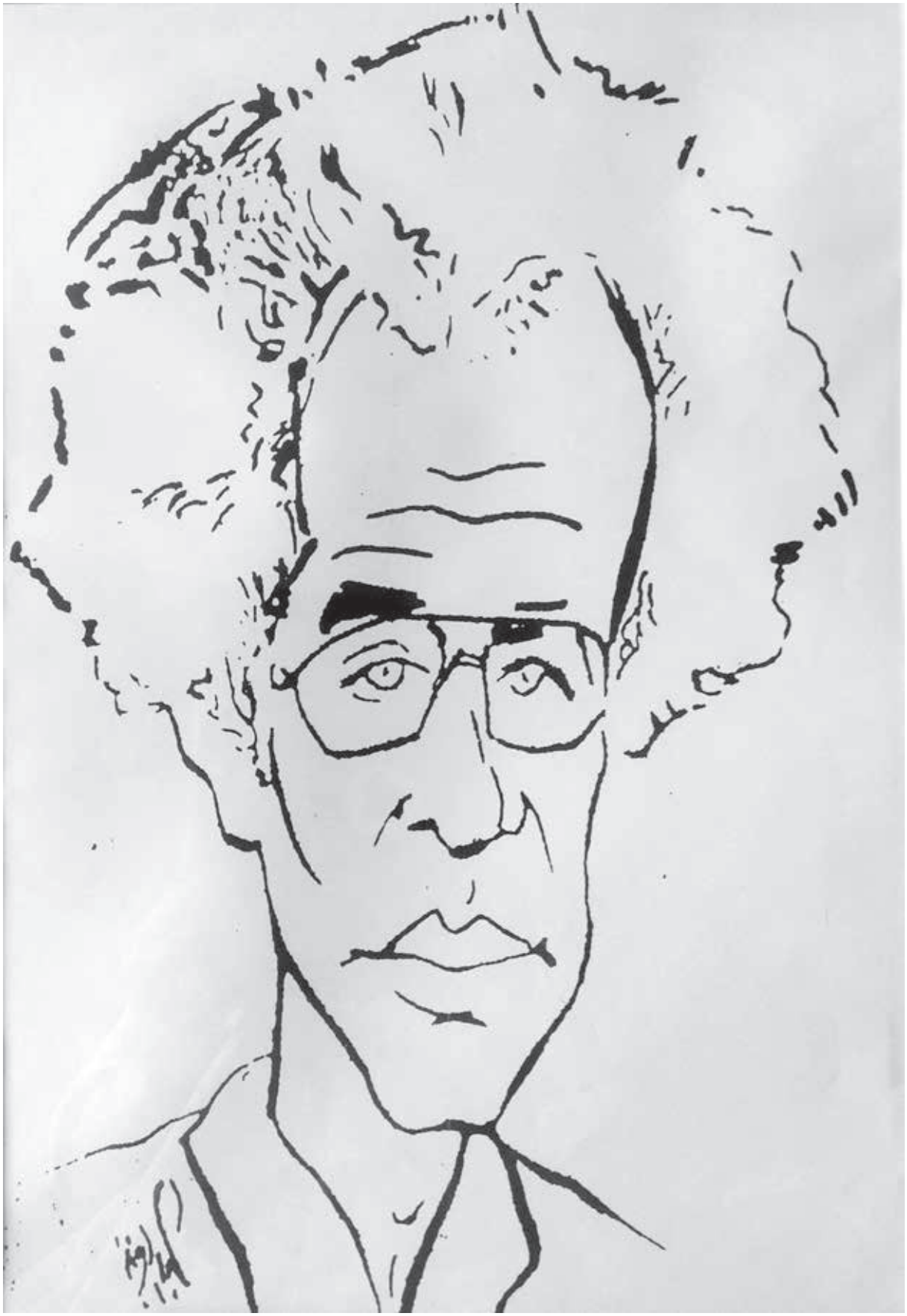
متواليات قدرية، حبر أسود على ورق أبيض، ٣٠×٣٠ سم٢، ٢٠٢١ م.

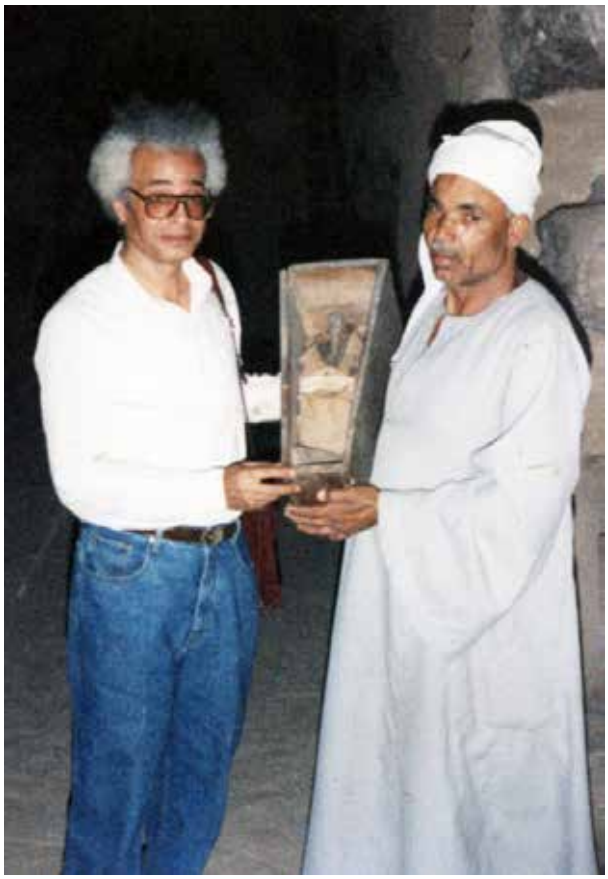
المرحلة الخامسة عشر - أنا و العالم (٢٠٢٠- ٢٠٢٥)

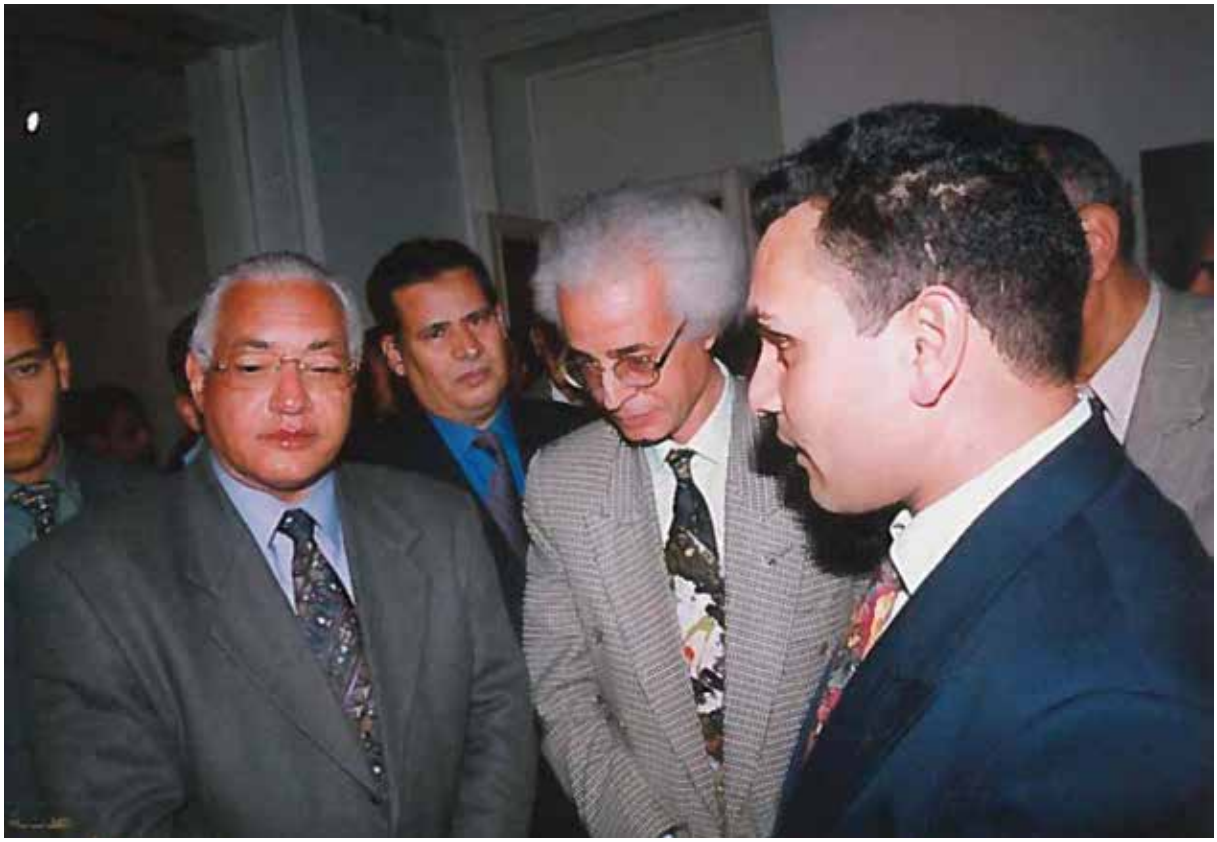
رابعًا: المراحل التي ساهمت في بناء شخصيته (١٩٦٨-٢٠٢٣)



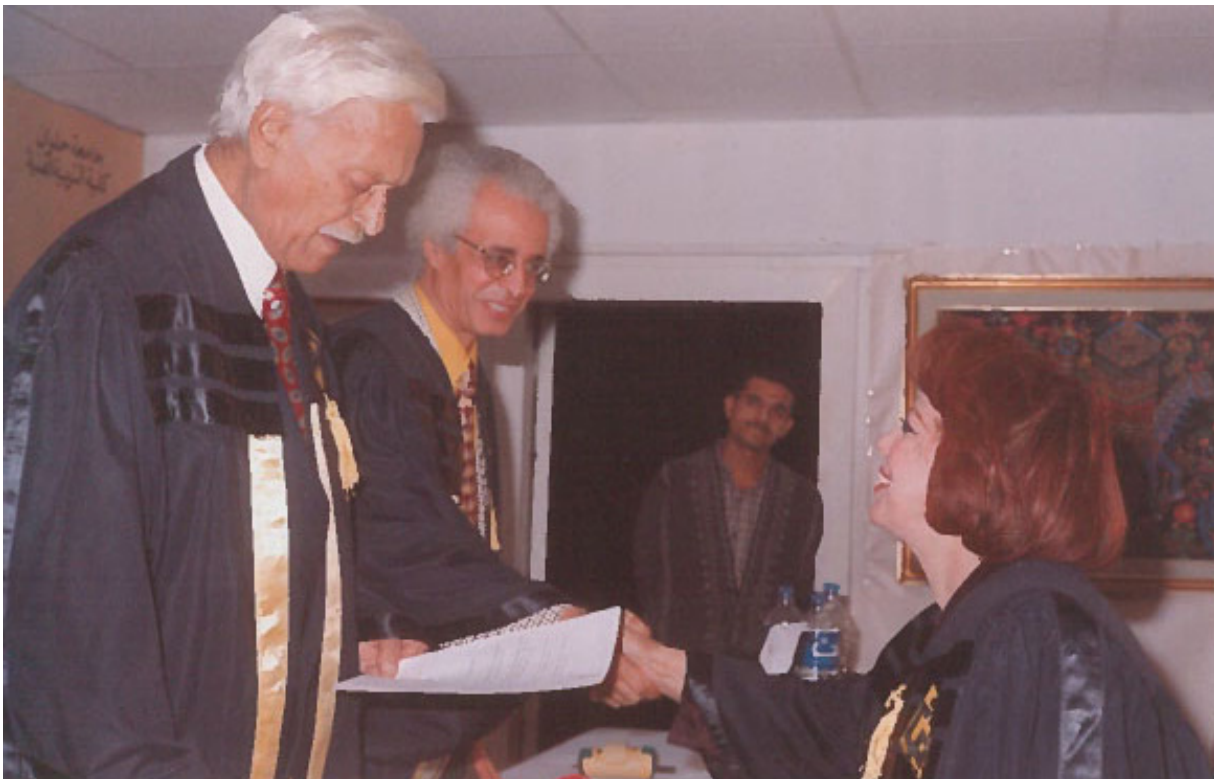
2017

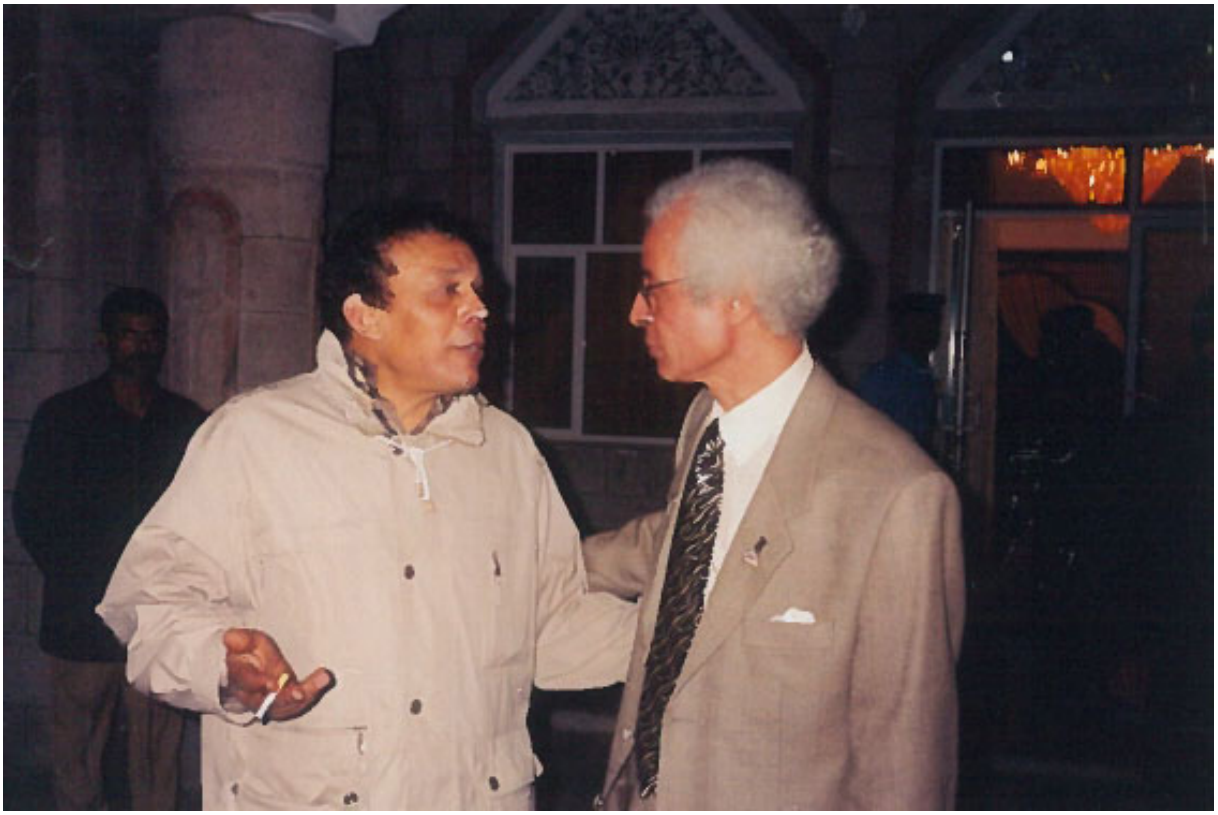


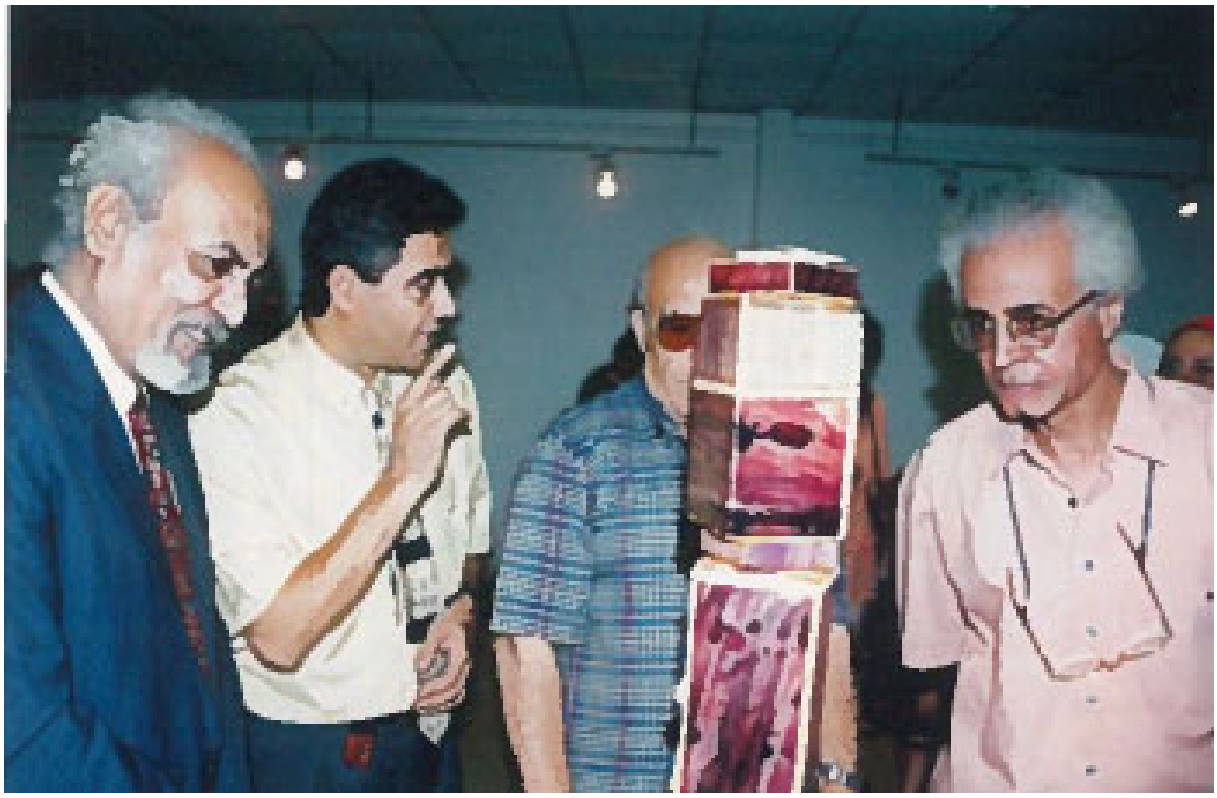




XX BIENN
POUR LES



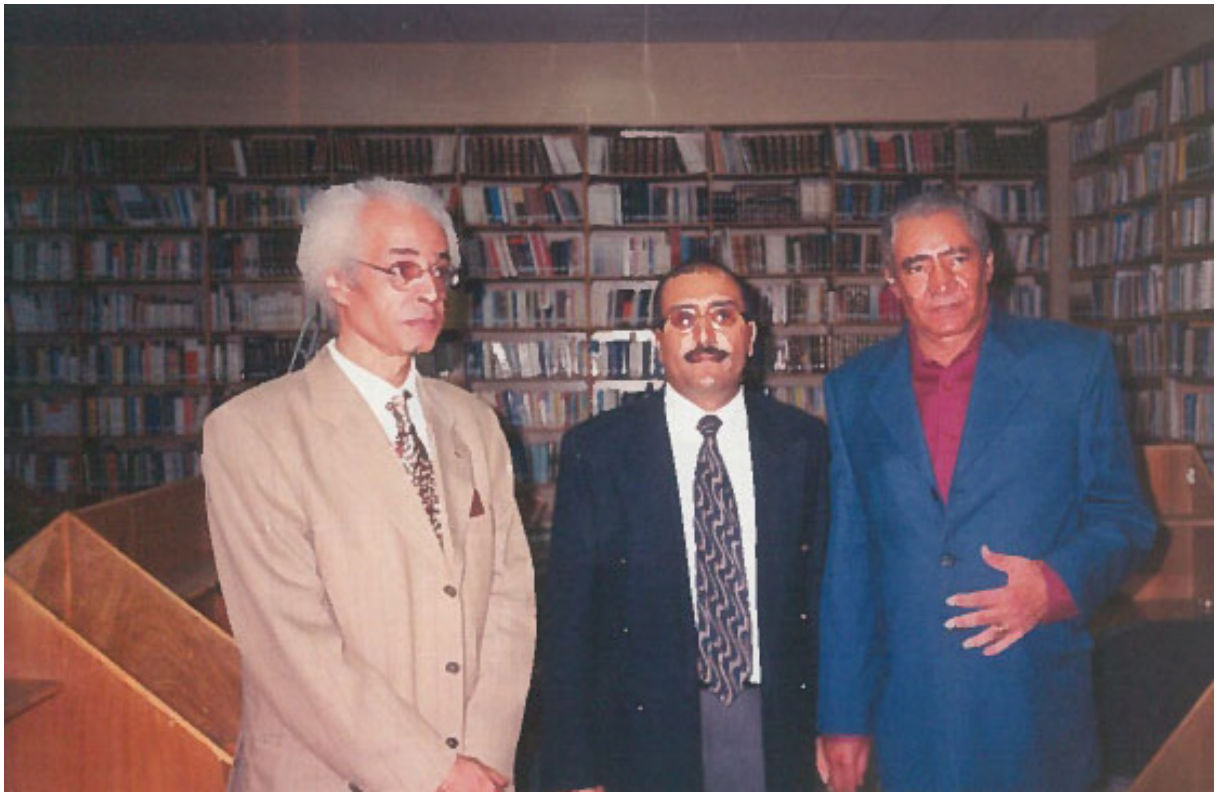




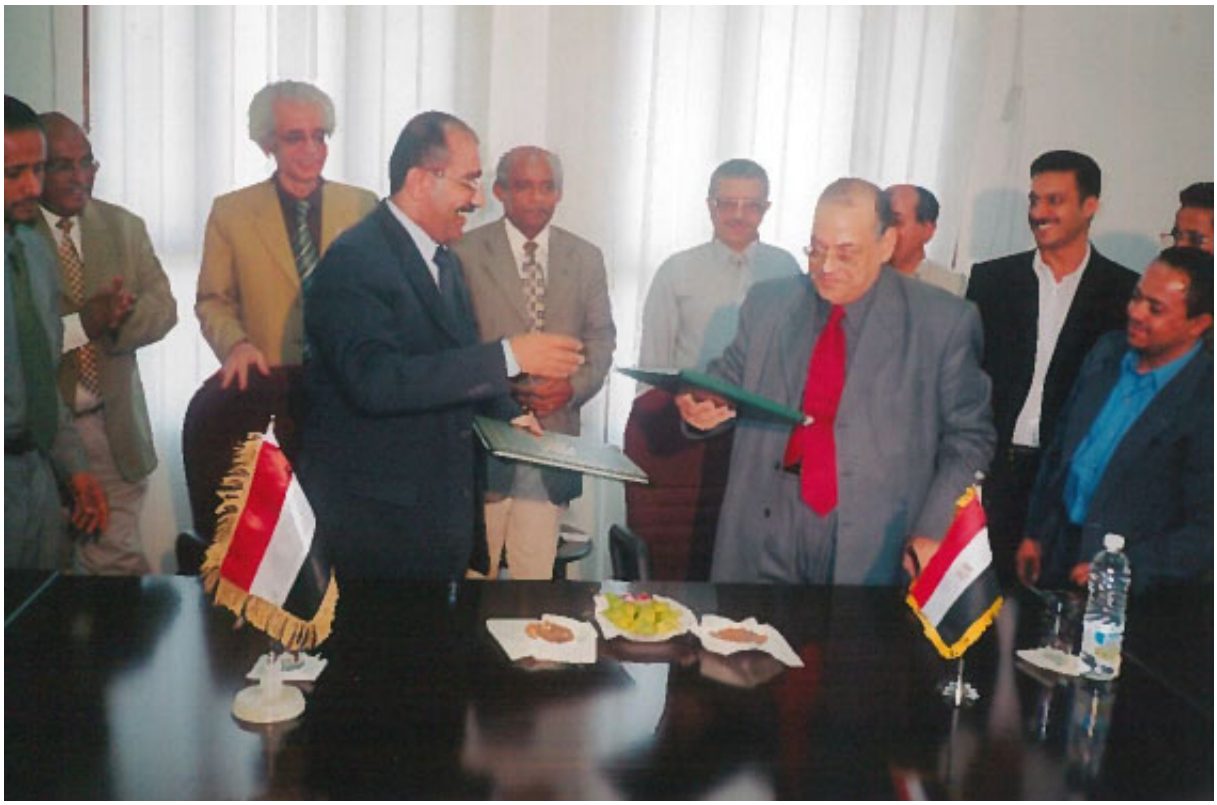
ساعة 22 مايو

ندوة عن بعنوان :
إستخدام تكنولوجيا الاقمار الصناعية GPS في رصد تحركات القشر
الأرضية وعلاقتها بالزلازل
المشروع المشترك بين جمهورية مصر العربية والجمهورية اليمنية
د. جمال أحمد حسان
د. عبد المنعم سيد

لقاء مع الفنان الكبير
صالح

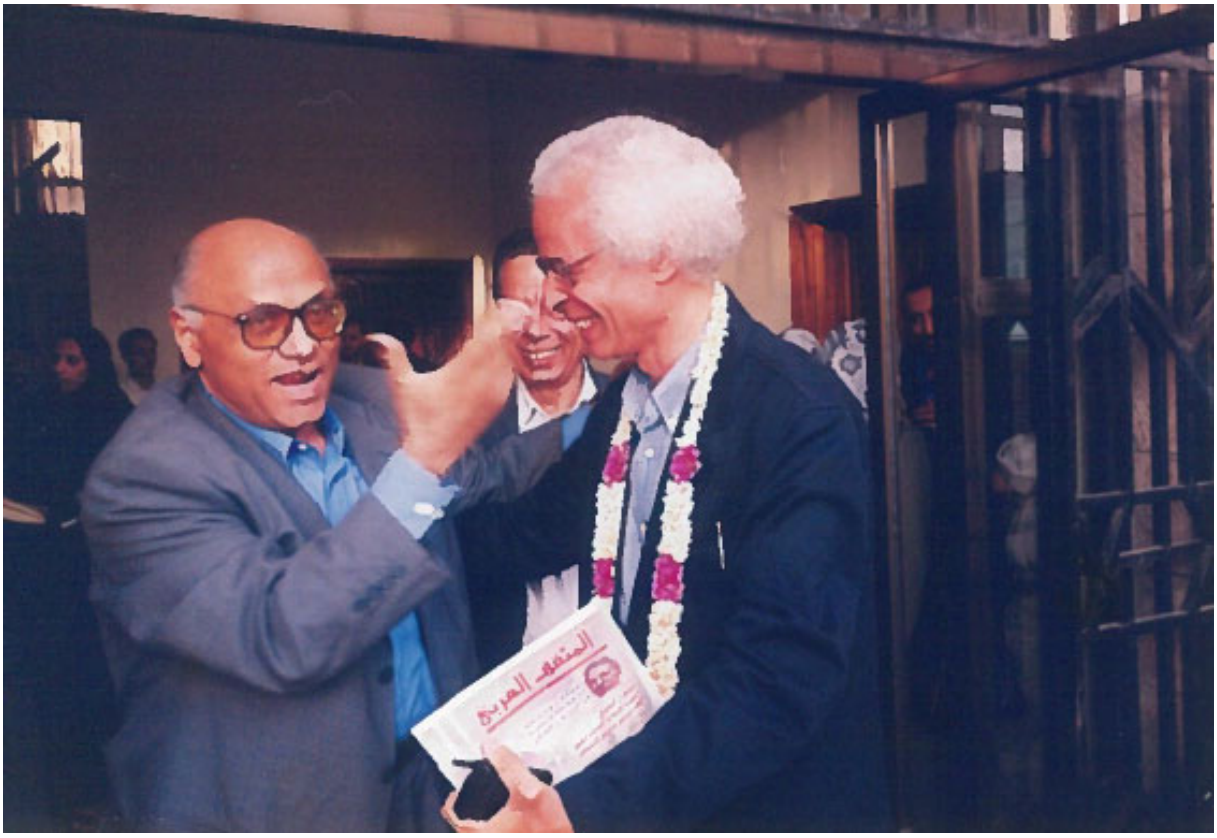


137



شريف عبد اللطيف
يوم الثلاثاء الموافق

الأستاذ / شريف عبد اللطيف
مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢ مارس ٢٠٠٤


المنقذ العربي

يكرم الاستاذ| خالد عبدالله الرويشان - وزير الثقافة والسياحة
الدكتور| حمدي عبدالله - المستشار الثقافي المصري في اليمن
الاثنين ٤ اكتوبر ٢٠٠٤م
ANAA 2004
صنعاء عاصمة للثقافة العربية
Sana'a 2004 the arab cultural capital

أ.د/ **وليد قانوش**	رئيس قطاع الفنون التشكيلية
د. **سلوى حمدي**	رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض
أ. **أحمد كمال الدين**	مدير عام الإدارة العامة للمعارض القومية والعالمية

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

الفنان/ أيمن هلال	مدير عام الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض
نسـرين أحمـد	مدير إدارة الجرافيك
إيمـان حـافظ	مشرف إدارة الجرافيك
حمـادة فـايز	مدير إدارة المطبوعات
سمـاح العـبد	مراجع لغة عربية
سمـر عـلي	مصمم جرافيك
إسماعيل عبد الرازق	إشراف إدارة المطبوعات
هبه اللّه شعبان	التصميم والإخراج الفني للكتالوج

إدارة الترجمة

عبير عبد الفتاح	مدير إدارة الترجمة
بسنت سعد ناشد	مترجم لغة أنجليزية

قاعة أفق

ندى أحمد عوض	عضو فني
فاطمة الزهراء أحمد	عضو فني
جوزيف نادي	عضو فني
صلاح عبد الفتاح	كهربائي

شكر خاص

د/أكمل حمدي عبد اللّه	مشرف على الكتالوج

Prof. **Waleed Kanoush**	Head of Fine Arts Sector
Dr. **Salwa Hamdy**	Head of the Central Administration of Museums and Exhibitions
Mr. **Ahmed Kamal Eldin**	General Director of National and International Exhibitions

The General Administration of Art Services for Museums and Exhibitions

Artist Ayman Helal	General Director of Art Services for Museums and Exhibitions
Nesreen Ahmed	Director of Graphics Department
Eman Hafez	Supervisor of Graphics Department
Hamada Fayez	Director of Publications Department
Samah Elabd	Arabic Language Reviewer
Samar Ali	Graphic Designer
Ismail Abdelrazek	Supervisor of Publications
Hebatullah Shaaban	Art Director

Translation Department

Abeer Abdelfattah	Director of Translation Department
Passant Saad Nashed	English Language Translator

Ofok Gallery

Nada Ahmed Awad	Art Member
Fatma Elzahraa Ahmed	Art Member
Joseph Nady	Art Member
Salah Abdelfattah	Electrician

Special Thanks

Dr. **Akmal Hamdy Abdallah**	Catalog Supervisor

حقوق الطبع محفوظة- قطاع الفنون التشكيلية- ٢٠٢٥