مقدمـــة

بالنظر إلى أنّه سليل أعرق وأقدم سكّان ضفاف النيل، فإنّه في مقدور آدم حنين أن يطالب، من وجه حقّ، بالإرث الذي خلّفته مصر الفرعونية، أي إرث معرفتها بتقدير النسب والأدوات، وإرث هذه السلسلة الطويلة المتعاقبة من البنّائين والنحّاتين الذين شيّدوا الأهرامات ونصبوا المسلات، وأحيوا بالنقوش الغائرة والتماثيل المعابد والأضرحة.

وكونه مؤتمناً على هذه التركة لا يقلّل من قوّة الحداثة في تعبيره الفنّي، إلا من قوّة حرّيته في اختيار موضوعاته التي تختلط فيها المواضيع «الشريفة» بالمواضيع المألوفة التي يتناولها في معظم الأحيان بظرف ودعابة. على أنّ هذه الحرية، وهي حرية فنّان مكتمل وناجز، لهي أيضاً بمثابة مرجع للماضي. فخلف البساطة المقصودة للخطوط، نلقى مصر القديمة التي كانت تنقل بالأناقة ذاتها وبالقوة ذاتها صورَة الفراعنة وصورة أشياء الحياة اليومية؛ ونلقاها كذلك خلف كثافة المواد المختارة – الجرانيت، والحجر الجيرى والبرونز، والفخار الزلطى، والجبس، والأردواز أو الخشب – إذ أنها كانت تعطي للأشكال الأشدّ كثافة دينامية وحيوية الطيور.

الدرس الذي خلفه هذا الماضي العظيم، تلقّاه آدم حنين في وقت مبكر، على ما يبدو. فقد تولّد لديه الشعور بأنّه سيكون نحّاتاً وهو بعد في الثامنة من عمره، وذلك عندما قام مع زملاء مدرسته بزيارة المتحف المصري في القاهرة. وبعد أن أنهى دراساته في معهد الفنون الجميلة، أقام مدّة طويلة في الأقصر وأسوان حيث تأثّرت نفسه بالطابع المعدني الغريب للمناظر التي يصعب على المرء أن يميّز فيها ما قولبته وصنعته الطبيعة عمّا تعرّض للتبدّل والتحوّل على يد البشر: منحدرات صخرية ذات زوايا تشبه الأهرامات، ومسلات ممددة لا تزال راقدة في مقلعها الجرانيتي عائدة إلى مادّتها الأم، وصخور الجنادل محدوْدية عليها أحياناً نقوش هيروغليفية وتنتصب خارج النهر، ظهور حيوانات. ما بين السماء المرصّعة بالنجوم والطمي المظلم، تتوافق الأشياء كلّها وتتقاطع مع بعضها البعض لنسج هيئة جسم سحري لا انقطاع فيه. وسيكون هذا، بالنسبة إلى آدم الشاب، درساً آخر يفوق في قوة تحديده الدرس الذي تُعلّمه المدارس.

في عام 1971، ذهب آدم حنين إلى باريس بصفته مشاركاً في معرض للفن المعاصر أقيم في متحف «غالييرا». وكانت لديه النيّة في أن يمكث قرابة سنة واحدة في العاصمة الفرنسية قبل أن ينتقل إلى المكسيك لدراسة الفن ما قبل الكولومبي، إذ اجتذبته قوة هذا الفنّ وبساطته لأنهما كانا بمثابة أصداء لما يماثلهما في مصر القديمة، وفي خياراته هو بالذات. على أنّه من الصعب

أن ينفصل الإنسان عن باريس بهذه السرعة. والحال أنّه بقي فيها خمسة وعشرين عاماً، من عام 1971 إلى عام 1996. فزار المتاحف والتقى بفنّانين، وعمل بلا هوادة – ولكن في مكان ضيّق – داخل محترفه الواقع في الدائرة الخامسة عشرة، قريباً من «باب سيفر». وأقام كذلك معارض لاقت نجاحاً. واجتذبته ايطاليا، فزارها مرّات عدّة للمتعة أو للدراسة، لا سيّما مدينة «بيترا سانتا» حيث توثّقت عرى الصداقة بينه وبين سبّاك المعادن ماريـاني.

عندما عاد آدم حنين إلى بلده الأصلي، كان يُنظر إليه بوصفه فنّاناً ذا سمعة وبعد عالميين.وقد منحته مصر الوسائل والمدى الذي كان في حاجة إليها. وظهر أن معرفته بالمعادن وبتقنيات قياس القامة تبعث على الدهشة والإعجاب. وقد كلّفه وزير الثقافة المصري، فاروق حسني، بالإشراف على ترميم تمثال «أبو الهول» الكبير في الجيزة. ويجدر القول، بهذا الصدد، إنّ محترفه الواسع الذي أقامه في الحرّانية، كان جاهزاً لمثل هذه الأعمال؛ فنوافذه كانت تطلّ مباشرة، في زمن غير بعيد (أي قبل حصول التوسّعات السكنية المدينية الجديدة)، على الأهرامات. في هذا المكان، على كل حال، يستطيع أخيراً أن ينحت القطع الصرحية الكبيرة التي كان يحلم بها، وأن يمنح شكلاً لمشروع سفينته العتيدة المصنوعة من الجرانيت والبرونز، والبالغ طولها تسعة عشر متراً. وهو لم ينسَ مصر العليا التي أحبّها كثيراً فأنشأ في أسوان «الملتقى (السمبوزيوم) العالمي للنحت» الذي شغل فيه أيضاً وظيفة المفوّض. منذ هذا التأسيس، راح يدعو،كلّ عام، نحّاتين من مصر وكافّة أنحاء العالم ويمنحهم إمكانية نحت الجرانيت الوردي أو الرمادي المأخوذ من مقالع سحيقة القدم لكنّها على الدوام موضع استثمار واستغلال.

إلى جانب كونه نحّاتاً، فإنّ آدم حنين هو فنّان تشكيلي أيضاً،وقد طوّر تقنية في الرسم عزيزة عليه : وهي أن يرسم ويلوّن على ورق البردي مستخدماً الأصباغ الطبيعية الموصولة ببعضها البعض بواسطة الصمغ العربي. وليس صعباً أن نلاحظ كم أنّ نتاجه التشكيلي، الموسوم من قبل بالطابع المعدني للأصباغ، متأثّر بنحته : بناء متداخل للمساحات المستطيلة، تدليل خاطف ولكن حاسم على الأحجام والأعماق، مساحات عريضة من الألوان موضوعة في خدمة البعد المكاني.

وكما أشرنا أعلاه،فإنّ هذا المبدع الغزير الإنتاج والذي يمثّل أفضل تمثيل الفنّ المصري وتقاليده، لا يمكن حصره في نطاق مصر وحدها. ذلك أنّ عمله وسم منذ وقت طويل جماع المشهد الفنّي العربي، من هنا، فإنّ فكرة إعادة إصدار ونشر نتاج آدم حنين فرضت نفسها بطريقة طبيعية على مؤسسة «المنصورية» بعد مرور وقت قصير على إنشائها. وقد جهدت المؤسسة خلال ثلاث سنوات تقريباً لإقامة لائحة بأعماله وإحصائها، مستعينةً بالتصوير الفوتوغرافي للمنحوتات واللوحات والرسوم الناجزة والمخطوطة، وذلك لتثبيت كل ما هو محفوظ في المتاحف أو لدى جامعي التحف العاملين لحسابهم الخاص، وهو يشكّل تقريباً، وعلى نحو موسّع، جملة النتاج الراهن للفنّان.

المنصورية

مركزية كأنها سرّة العالم، وكأن ثَمَّ إشعاعاً لاينتهي، شكله يتفجر من هذه البؤرة، في نطاق دوّارٍ مدومٍ باستمرار، بديناميكية لا تهدأ. هل هي تمتّ بصلة وثيقة إلى ما رآه في الفن المصري القديم من «حركة في قلب السكون»؟

آدم حنين، عندما يتكلم عن فن أسلافه الذين عاشوا، في دمائنا، بكمون وخفاء، ولكن بحيوية، عبر الدهور، حتى تجلى هذا المثول، بعد قهر طويل، في منحوتات فنانين عظام مثل محمود مختار، محمود موسى، وآدم حنين ورعيل النحاتين المعاصرين شيوخاً وشباباً على السواء، فهو في الوقت نفسه يكشف عن خصائص فنه أيضاً.

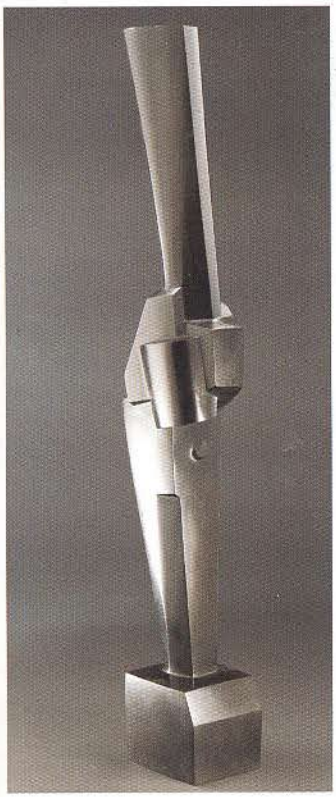
وإذ أربط بين الصفتين – «المصور النحات» – فليس من قبيل التزيد بل هو ضرورة. ذلك أن رسوم آدم حنين هي وجه آخر من وجوه منحوتاته. لقد جاء تصويره على ورق البردي، إما عن صدفةٍ أو عن اختيار موفقاً وقريباً جداً من هَوَاه: النحت.

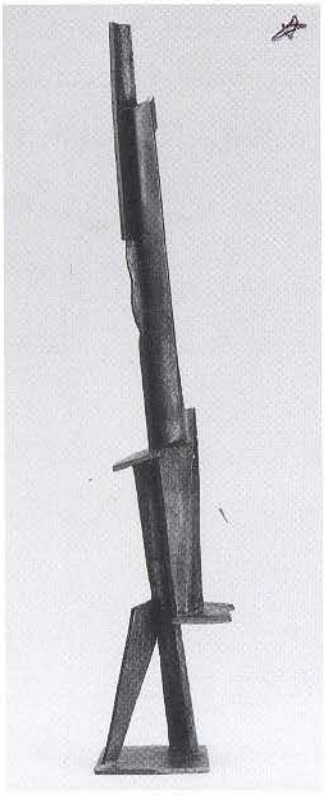
ذلك أن خامة البردي ذات الحبيبات الدقيقة، والخطوط الطولية والعرضية التي تكوّن سَدَى الورقة ولُحمتها تعطيها، في حال براءتها الكاملة منذ البداية أي قبل الرسم «تشكيلاً أصلياً» يسهم في تشكيل اللوحة وينسجم أو يندمج معها، هذا إلى جانب أن طبيعة ورق البردي من شأنها أن تمتص أي تتمثل وتستوعب الضوء الذي يقع عليها أي أنها تمتص الضوء في عتمتها، على خلاف بعض الأنواع من الورق الصقيل الذي يعكس الضوء أي يطرده ويلتمع به في الوقت نفسه، وبمعنى آخر، يتنافر معه، لكن البردي يحيا بالضوء إذ يمتص قسوة إشعاعه.

هل كانت لإقامة آدم حنين في الأقصر، وتأمله للرسوم الفرعونية في المقابر بألوانها التي مازالت ناضرة حيّة، ومقدرة هذه الألوان على امتصاص وتمثّل الضوء الخافت المُقطَّر الذي يشيع في المقابر، مما ألهم المصوّر – النحات؟

لعل مما يجيب عن هذا السؤال أن آدم حنين – المصوّر – يستخدم نفس تقنية التصوير التي عرفها أسلافه المصريون القدامى، وهي الإفادة من مادة الأصباغ الطبيعية والصمغ العربي، وربما كانت لهذه المادة الخام طبيعة أو خصيصة الثبات، ومقاومة عدوان الزمن، والصمود إلى أكبر مدى أمام الفناء.ذلك ما دعا المصريين القدامى إلى الإفادة من هذه «الخامة» – ثَمَّ سعيٌ مضمر هنا نحو تلمّس البقاء ومقاربة الخلود – وهي أيضاً من خصائص ضَرْبٍ من النحت آثره القدماء ويؤثره الفنان المعاصر آدم حنين، إذ تربطه بالأسلاف – أي بتربة الوطن – أكثر من وشيجة وَثْقى.

مما يعزز ذلك أنه عندما وجد آدم حنين نفسه في المتحف المصري لأول مرة، وكان مازال طفلاً في الثامنة من عمره، فكأنما لأول مرة "وجد نفسه" اكتشف جوهر ذاته العميق، وأشرقت في داخله تلك المنطقة السحرية التي تربط الفنان بتراثه القومي، بل يرقى فيها إلى الإنسان المحدود الفاني، إلى ما هو لا محدود، ما هو قادر على مغالبة الفناء، إلى ما أسمى من الجزئيّ الصغير ويصل إلى الشامل الكليّ.





« عندما رأيت تمثال –شيخ البلد – أحسست أنه هو جدي بذات نفسه، ولا أعرف ماذا حدث. لكني أحسست شيئاً يتغير في داخلي ».

«عالم غريب، غرابته هنا أمامك لاتملك أن تلمسها لكنها هناك. كانت صدمة قوامها الدهشة وفقدان الإحساس، فجأة، بالزمن. فإذا بي إزاء واقع يفرض نفسه عليّ حتى الطغيان. واقع يبوح لي بأنه موجود وكبير وبأني أمامه صغير...كان ذلك تقريباً كأنه شيء مما يحدث في الكتاب المقدس. تأثيره عليَّ كان عميقاً. هذه اللحظة، هذه الخبرة هي التي مازلت أبحث عنها باستمرار، حتى اليوم، أحس بحاجة ملحة إلى أن أجد هذه اللحظة، وعندما أصحو من النوم كل يوم أسارع إلى مرسمي يحدوني هذا الأمل، فما هي هذه اللحظة ؟ أنا أفهمها تماماً، لكني لا أعرف أن أحددها في كلماتٍ بعينها. إنما هي تظهر في أعمالي...»

لعل قيمة المسلات أو الستيلات من أبرز استلهمات الفنان تراثَه الفرعونيّ العريق، وإن يكن ذلك على نحوٍ مُرهَف وبعيد، مع تغيير وتطوير تُمليهما خصوصية الفنان وفرادته. وفضلاً عن القيمة التشكيلية البحتة، النقية، لهذا الضَرب من المنحوتات، فإن إيحاءات « المسلة» أو مضمونها – إن صح أن القيمة التشكيلية يمكن أن تنفصل عن القيمة الدلالية، وهو لايمكن أن يصح – تومئ إلينا بالتسامي والصعود إلى السماء والانفلات من الأرض، أو السعي إلى التحرر من أسر الشأن الدنيويّ ارتقاءً إلى الشأن العلويّ ، كما لعلها تومئ إلى الإبتهال أو التوق إلى قُوَىً قدسية.

تتواتر المنحوتات هذا الابتهال، أو هذا الشوق إلى التسامي، عند آدم حنين، في تجلياتٍ وصياغاتٍ مختلفة وإن كانت تتفق في جوهرها، ومنها على سبيل المثال منحوتة «نبي»

(1978، صورة ص92) وهي مع صغر حجمها تظل قوية الإيحاء بالشموخ، والسموق، ومنها منحوتة «الأمازونة التوراتية» (1979) ومنها أيضاً «فنار الطيور» (1984) وكذلك «الشكل الطقوسيI» و«الشكل الطقوسيII» ويصل ارتفاع كل منهما إلى 72 سم، وكذلك مسلات أربعة قائمة في حديقة وورشة بيته – مرسمه في قرية الحرانية.

وهي كلها تعيد تأكيد هذا المسعى الذي لا يناله الوهن نحو الوصول إلى تلك اللحظة السحرية القدسية. لا يصدق ذلك فقط على منحوتات المسلة، بل هو من خصائص فنّ آدم حنين على نحوٍ عامّ.

لعل آدم حنين مازال يبحث عن هذه اللحظة حتى الآن، ولعل هذا المسعى الذي لاينتهي أبداً بطبيعته هو سرّ الصفاء النقيّ الذي يَسِمُ أعمال هذا النحات العظيم في عمومها، وتمتاز به منحوتات المسلة على الأخص، كما لعله أيضاً من أسرار الفنّ – كل الفنّ الحقّ – التي لاتُفضّ. هذا فنان معاصر قد استلهم – بطريقته هو وبفرادته هو – عالم الماضي، ثم وجد صياغة خاصة لمسطحات الكتلة، وعرف الحساسية الدقيقة للمادة الخام في النحت وفي التصوير، بل عرف حبَّ هذه المادة، وامتلك المقدرة على استكناه جوهرها العميق، في الوقت نفسه الذي يضرب في هذه المنحوتات والتصاوير نبضٌ معاصر وحداثيّ.

مامن حاجةٍ إلى أن أحصي المعارض التي أقامها أو شارك فيها آدم حنين والمقتنيات التي يملكها الأفراد والهيئات والمؤسسات والجوائز التي حصل عليها، فهي متناثرة عبر الأعوام الطويلة من 1956 حتى الآن، وماثلة من القاهرة والإسكندرية حتى ميونخ وأمستردام وروما وباريس، ومن البندقية إلى الرباط، من ليوبليانا في يوغوسلافيا إلى كازابلانكا في المغرب، ومن الرياض ومطار جدة في السعودية إلي سمبوزيوم النحت الدولي في أسوان.

ولعلني، في هذا السياق، لايمكن أن أغفل الدور البارز الذي ينهض به هذا الفنان، بدأب وبسالة ومقدرة مثيرة للإعجاب، باعتباره قوميسير السيمبوزيوم الدولي للنحت في أسوان، وراعي المتحف المفتوح لمنحوتات هذا السيمبوزيوم التي يبدعها نحاتون يأتون إلى أسوان من شتى بلاد العالم ليعالجوا نحت رؤاهم، على تنوعها فرادتها وتباين منازعها، من جرانيت مصر الأبديّ العصيّ على التطويع والتشكيل، ومعهم نحاتون مصريون هم غالباً من الشباب، يجربّون أيديهم في نحت الجرانيت، ويعايشون أعمال النحاتين الكبار من مختلف أقطار الأرض، وكأن آدم حنين، بذلك، يعيد إحياء تقاليد الفراعنة القدامى العظماء على نحو عصريّ وحداثيّ بامتياز.

إن الجانب المهم في تلك المسيرة الخصبة أن هذا الفنان سافر إلى باريس في العام 1971«لكي يعرف كل شئ عن الفن» واستطاع مع ذلك أن يخلص لفنه الخاص، ولرؤياه الخاصة، ولإلهام روحه المصريّ العربيّ الخاص، على أنه عرف وتمثل منجزات وتقنيات الفنّ الحديث في عالميّته.

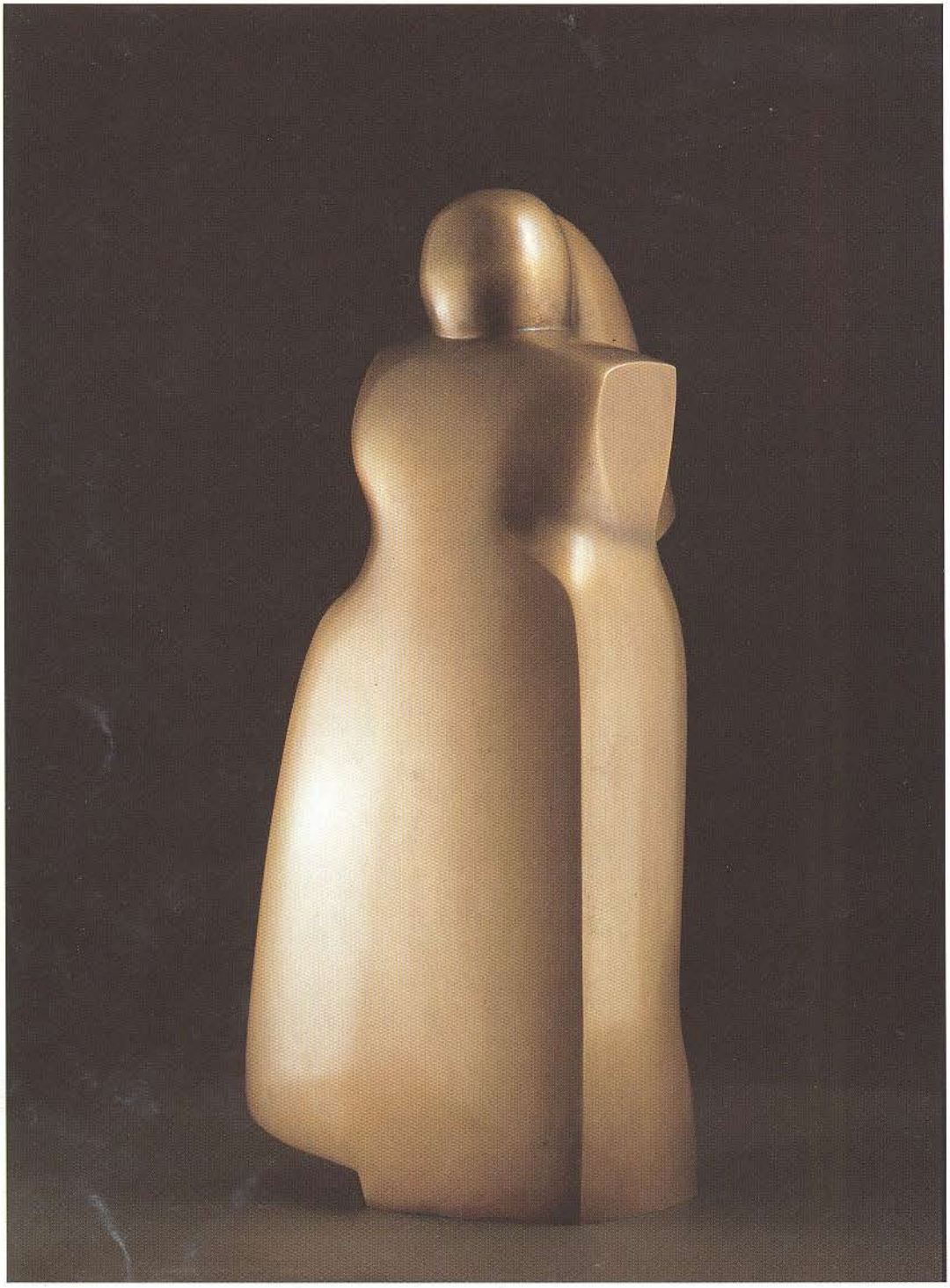
تتمثل الخصيصتان البارزتان في فن آدم حنين: أعنى خصيصة ترابط النحت والتصوير عنده، وخصيصة ترابط التراثيّ العريق بالمعاصر الحداثيّ، في معظم، إن لم يكن كل أعماله. يتضح ذلك من منحوتات «القرص الشمسي» وثيقة الصلة برسومه الدائرية كما يتمثل ذلك على الأخص في رسومه على البردي إذ هي «تشكيلات نحتيّة» على البردي، فهي منحوتات ذات بعدين: طول وعرض فقط، في مقابل المنحوتات ذات الأبعاد الثلاثة، أو ذات السطوح (الأبعاد) المتعددة والمتراكبة والمندمجة بعضها ببعض، لكن الرسوم على البردي هنا توحي، على نحو ما، بالبعد الثالث، الإيحاء بالعمق – أي بالكتلة – مازال قائماً في هذه التشكيلات، ليس فقط بتنوع ورهافة التلوين، وما يوميء إليه هذا التباين اللونيّ من تجسيم، بل أيضاً بقوة أو تراكب أو تشابك وتقاطع مقومات التكوين من مستطيلات وأشباه المعينً واقتطاعات من المثلث كأنها سطوح من كتلة لها أكثر من بعديْن.

لاشك أن منحوتاته – وخاصة في أعماله الأولى، من قبيل«نسمة» (1965، صورة ص 78) أو « الرجل والسمكة» (1965، صورة ص 74) أو « طائر اسطوري» (1965، صورة ص 75) أو «البومة» (1963، صورة ص 70) وحتى السبعينات « الأم» و«شيخ البلد» (صورة ص 20) و« الديك» (صورة ص93) و « القط» فيها تأثيرات فرعونية – أو على الأصح فيها استلهامات فرعونية من حيث صرامة التكوين واستقامة السطوح ووحدة أو اندماج الكتلة وتماسكها، ولكن ذلك يمتد حتى الثمانينات ، ولعله على نحوٍ من الأنحاء، مازال مستمراً.

يكاد «وجه عفاف» (1984، صورة ص109) أن يكون في الوقت نفسه فرعونياً وحداثياً معاً، بشكل يثير هذه المسألة على أجلى نحو، ففي كل هذه المنحوتات تتسق الإستلهامات الفرعونية مع استيعاب المنجزات الحداثية من قبيل منحوتات برانكوزي ومارتيني على الأخص، أو تتناغم أو تتدامج معاً على نحوٍ فيه فرادة وخصوصية الفنان.

لعل هذه الخصوصية تتأتى من الحس الطاغي عند هذا الفنان بأن الفن خبرة قريبة – ما أقربها – من الخبرة الصوفية، أو «كأنه شئ مما يحدث في الكتاب المقدس » بأن الفن والعالم الذي ينبثق فيه ومنه (ولا يعكسه ولا يحاكيه)، أن الفن والعالم– فيهما معاً جلال يوشك أن يكون إلهياً فيهما إشعاع من «الخير» و «الطيبة» يغمر الوجود، وجود الفنان ووجود العالم. ولكن هذه الطيبة تقترن عنده بمكر الفن الحميد.

عندي أن سطوح هذه المنحوتات قد صقلتها شهوتان عارمتان كأنهما بدائيتان: شهوة الحنو على المادة الخام، والامتثال لما يصدر عنها من نداء، أي قبول ما تمليه المادة الخام نفسها من ناحية (وكأنه قبول لمادة العالم الصخرية نفسها وحنوّ عليها) ثم شهوة إخضاع هذه المادة – أيضاً – لهندسة عقلية ماكرة، آمرة ومتحكمة. من الاتزان البارع، الملهم والمحكوم، بين نتاج هاتين الشهوتين يتأتى جمال وسطوة منحوتاته. هو جمال يبدو في النهاية كأنه حتميّ، كأنه كشف الستار عن قانونٍ لايمكن نكران ثباته ورسوخه الذي حُوِّل عنه.



ولذلك – وبذلك– فإن في منحوتات آدم حنين دائماً، معنى كامناً. لكن المقصود بالمعنى ليس هو «المعنى الأدبي» ولا هو «الموضوع» الذي يمكن أن يُسمّى من قبيل أنه «الطائر» أو «المقاتل» إلى آخر ذلك، بل المقصود هنا بالمعنى تلك الدلالة الأعمق لقيمة جوهرية، قيمة جمالية وإنسانية متسامية أو مفارقة (ترانستندالية) تتخطى حدود كتلة المحاكاة الأرسطية حتى لو اختزلت هذه المحاكاة إلى آخر حدود الاختزال، وحتى لو وصلت إلى تجريدات بحتة في تشكيلات الكتلة وسطوحها وزواياها، وذلك لكي تصل إلى سعي نحو التماس مع ما يصعب – إن لم يكن مستحيلاً – أن يتحدد لا في كلمات ولا في تجسيمات، تلك فيما أقدّر هي

بالضبط «رسالة» أو مغزى العمل الفني، تلك أيضاً قيمته المعرفية (الأبستمولوجية) فضلاً عن تحققه الجمالي (الإسطيطيقي) البحت.

عندما يتأمل المرء ولو بنظرة عُجْل أعمال نحاتين مثل محمود مختار، ومحمود موسى، وآدم حنين لايمكن أن ينسى «الكاتب المصري» أو «شيخ البلد » أو التماثيل الكانوبية التي تستبق بآلاف السنين المنحوتات التكعيبية الحداثية ذات الكتلة المدمجة مُهَنْدَسة الأبعاد، كأنما انتفَى – بل هو قد انتفَى – الزمن الذي يفصل بين الدهور الغابرة (الماثلة أبداً الراهنة أبداً) وبين «الآن».

آدم حنين يمزج أنواعاً من الصلصال ويحرقها ليكسبها صلابة خاصة، يدمجها بالصوان والبازلت والشست والنحاس، يصهرها حتى درجة ألف وثلاثمائة مئوية، كأنه يعيد تكوين مادة الخلق الأولى من الحمم البركانية ويكسبها صلابة الصخر البدائيّ، في الوقت الذي يصقلها فيه ويضفي عليها ألقاً والتماعاً (ذهبياً أحياناً ورصاصياً أحياناً) هو حداثيّ بامتياز. عنايته بدقائق التفاصيل والمنحنيات والأقواس و التدويرات أو النتوءات الحادة والتجويفات حتى درجات السنتيمتر أو المليمتر، ثم الوصول في الوقت نفسه إلى تلوين هذه الكتل إلى درجة اللمعان الذهبيّ تارة، أو النبرة الكهباء الغبراء تارة، هذه خصائص التقنية التي هي في ذات الوقت رؤيةً وحساسية، كما أني لا أقول إن تلك ضرورة الفن.

ولكنه بفضول الفنان ونهمه إلى التجريب والاكتشاف يفيد كذلك من مواد أو خامات أخرى، فضلاً عن هذا الحجر المُصنّع، ولعمل البرونز من الخامات التي يُؤْثرها، كما يفيد من الخشب، على هشاشته، فيكسبه صلابةً نحتية، وهو كما هو متوقَّع يعمل في المواد الأصلب والأعتى كالجرانيت كما يعمل في الرقائق المعدنية المسطحة أو المخرمة.

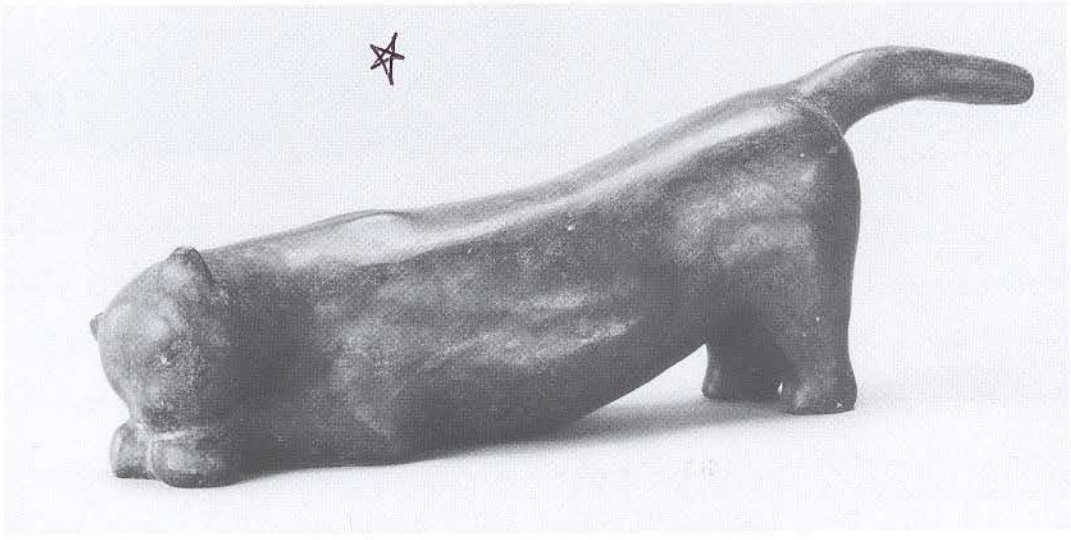
وفي منحوتاته مع ذلك كله حسّ معماريّ – أيا كانت أحجامها – كأنها نُصُب قائمة شامخة، كما رأينا في منحوتات المسلة، ذلك أيضاً من ميراث الفنّ الفرعونيّ، ولكن ذلك الحس تطوّر حتى صار منحوتات تجريدية تماماً، صارمة التكوين متنسّكة الإلهام في قدرتها على الاختزال حتى الوصول إلى سرّ الكيان الداخلي، أي لقوانين الاتساق والتناغم (ولو كان ذلك بالتنافر الظاهري) وهي قوانين صلبة الموسيقى – مع كل عذوبتها وانسيابيتها – راسخة الاتزان.

من التيمات (الموضوعات) المأثوة عند آدم حنين – فضلاً عن قيمة الصعود – التسامي– السموق ، في منحوتات المسلة ، تيمةٌ مراوِدة ومتواترة هي تيمة «العبور» أو على نحو أكثر تحديداً وتجسيماً تيمة «المركب–القارب– المعدية». وهي تيمة تواترت عنده على الأقل من 1973 حتى الآن.

من أوائل تجليات هذه الموضوعة منحوتة «المعدية» (صورة ص21) وقد عمل الفنان عليها من 1973 حتى 1983 وهى من البرونز ويبدو القارب هنا ايحاءً بحتاً ولكن نفّاذاً بغير أدنى

جهد للمحاكاة الواقعية، ويتطور هذا التجسيد – الإيحائي حتى نصل إلى قاربه العتيد القائم الآن في حديقة منزله، يمتد طويلاً – كأنه القارب الذي يحمل أثقال العالم – بخفةٍ وانسياب على الرغم من الخامة الراسخة بل نتيجة لامتثال هذه الخامة لصياغتها – وهو هنا يحمل وجوهاً وكائناتٍ عضويةً، وتجسيداتٍ تجريديةً، كأنها مركب نوح ولكنها مفتوحة مكشوفة تحت السماء، أو كأنها قارب خارون الإغريقي، أو مركب الشمس الفرعونية تحمل تمثّلات روح هذا العالم إلى عالم قدسيّ آخر. هذه التحفة الرائعة – مع القيم التشكيلية التي تتناغم فيها: كتلة أفقية مسطحة على الأرض مع انبثاق الكيانات الرأسية التي تحملها – توحي أيضاً بمعنى الرحلة في الزمن مع الثبات في الزمن، والرحلة من عالمٍ إلى آخر مع توحّد هذين العالمين.

هذا إلى أن تيمات الصعود والعبور، من مقومات رؤية هذا الفنان، ومما يتصل بها ويجسدها تيمة الطيور، في تحليقها وصعودها وإساغتها السلِسة للانتقال من عالم إلى عالم، ولكن أيضاً في حال سكونها ووداعتها.



وإذ أشير إلى هذه «المعاني» فإنما هي تأويلٍ، من بين تأويلات أخرى، لفنٍ قد يستعصي على التأويل – شأن كل فنٍ حقيقيّ – فهو أخصب وأحفل بالدلالات التي لا تفصح عنها «التفسيرات» القولية، بل تقوم في فلك خاص بها لا انفصال فيه بين الموضوعة وبين تجسُّمها، بين التيمة وتشكُّلها.

الطيور عند آدم حنين تيمة مُراوِدة ومتواترة أيضاً، منذ منحوتة «طائر أسطوري» في عام 1965 (صورة ص 75)، إذ تستعيد على نحوٍ معاصر وفي تجسيد مغاير، صقر حوريس العريق، وما من شك في تجلي حس الشموخ والكبرياء التي توشك أن تكون قدسية أو متسامية في هذه المنحوتة.

ولكن منحوتة «طير مائى» (1979– 1980، صورة ص95) يستكنّ فيها هذا المعني بمحض تكوينها التشكيلي إذ نجد أن ارتفاعها (38.5 سم) ينهض على قاعدة عريضة نوعاً ما (25سم) فهي أقرب

الغلاف
ماري نيلوس (تفصيل)
الحرانية، 1969
حجرصناعي
130 × 25 × 25 سم
تصوير هوغ دوبوا

إشراف
سيف سلماوي

تصميم
مارشيلو فرانكوني

ماكيت
لويجي فيوري

التنفيذ الفني للنسخة العربية
رجائي عبد الله

ترجمة
حسن شامي (من الفرنسية: نص مايكل فرانسيس غيبسون)

الطبعة الإنجليزية والفرنسية الأولى
سكيرا للنشر – إيطاليا 2005
© 2005 المنصورية
© 2005 آدم حنين
© 2005 سكيرا

الطبعة العربية الأولى
دارالشروق – القاهرة 2006
8 شارع سيبويه المصرى
مدينة نصر– القاهرة – تليفون: 4023399

جميع حقوق النشر والطبع محفوظة
© 2006 المنصورية
© 2006 آدم حنين
© 2006 دارالشروق

طبع بمطابع الشروق – بيروت

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : 3730/2006
I.S.B.N: 977-09-1537-8

التوزيع فى جميع أنحاء العالم: دارالشروق

حقوق التصوير

نبيل بطرس، ص. 24، 332 في الأعلى وفي الوسط، 333، 334، 335، 340 في الأعلى، 342 في الأعلى والوسط.

هوغ دوبوا، الغلاف الأخير، ص. 8، 10، 12، 14 شمال، 19، 26، 48، 49، 54، 56، 58–69، 71–74، 76–80، 84، 85، 88، 89، 92، 96–101، 105–108، 110، 111، 115–126، 128–132، 134–183، 338 في الأسفل، 339، 340 في الأسفل، 342 في الأسفل، 343 في الأسفل، 344؛ © مجموعة المنصورية / 47، 75، 86، 109؛ © متحف الفن الحديث، القاهرة / 70؛ © متحف أم كلثوم، القاهرة / 183.

هشام لبيب، ص. 13، 16، 18، 28–30، 32، 42–44، 51، 184، 186–192، 194–197، 199–211، 213، 214، 216، 219–221، 223، 225، 227–229، 232–237، 240، 241، 244–246، 249، 252–256، 265–270، 272، 273، 276–280، 281 يمين، 287، 289، 290 شمال، 291–295، 299، 302–317، 318 في الأعلى، 319 في الأسفل، 320–323.

فيليب مايار، ص. 14 في الوسط واليمين، 17، 22، 23، 33، 36، 37، 40، 41، 46، 81–83، 90، 93، 94، 102–104، 112 في الأسفل، 113، 114، 127، 198، 218، 222، 224، 226، 230، 231، 238، 239، 247، 250، 258، 260–264، 271، 274، 275، 281 شمال، 282، 284، 288، 297، 298، 336، 337، 343 في الأعلى؛ ©مجموعة المنصورية / 15، 21، 87، 95، 286 شمال، 286 يمين، 290 يمين، 296، 300، 301؛ © معهد العالم العربي / 20، 45، 91، 112 في الأعلى، 133، 248، 285.

رجيس ناردو، ص. 319 في الأعلى.

حقوق محفوظة، ص. 193، 212، 324–332 في الأسفل، 338 في الأعلى وفي الوسط، 341؛ © شيخ حسن آل ثان / 242، 243، 251، 257، 259، 264.

7 مقدمة
المنصورية

11 آدم حنين: رسوخ الفن العريق وحداثة الرؤية
إدوارد الخراط

25 آدم حنين : فنّ لا زمني
مايكل فرانسيس غيبسون

57 نحت

187 رسم

217 تصوير

327 آدم حنين، سيرةً ومساراً متواصلين
د. فاطمة إسماعيل