

السعدوي  
saeed eladawi







تحت رعاية  
**أ.د. نيفين الكيلاني**  
وزير الثقافة



## أ. د. وليد قانوش

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

سعيد العدوي، ابن حي الأنفوشي، البسيط المتفائل، القلب النابض لجماعة التجريبيين كما يصفه الكثيرون، يقدم إنتاجات فنية لا تشبه إلا «سعيد العدوي»، كانت في زمانها مغايرة للسائد والمألوف من طرائق التعبير الفني، فهو وكما يبدو من أعماله يمارس حريته الفنية حتى آخر مدى غير آبه بأي شيء سبقه، فتنوعت أعماله وموضوعاتها، وحتى أساليبها الفنية، وتقنياتها، مستسلماً تماماً لمعطيات خياله الجامح، وموهبته المتفردة القادرة على استخلاص القيم التشكيلية من أي عنصر أو كائن أو موضوع، في تنوع مبهر. واللافت للنظر في تجربة العدوي قدرته غير المحدودة على استخدام معطيات المجتمع وموروثه الشعبي من الأشكال والرموز في تكوينات مركبة تهتم بالتجريد أحياناً وبالتشخيص أحياناً، بروح محملة بالسيرالية تارة، وبأداءات رمزية خالصة تارة أخرى. إن تجربة سعيد العدوي وما وصل إلينا من أعماله يحتاج لكثير من التحليل السيميائي لبيان ما قد تمثله تلك الرموز إلا أن المشاهدة المتعجلة، لا يمكن أن تخطئ طبيعة ذلك القلب القلق المتفائل، والمهموم في ذات الوقت، بوطن ينتمي إليه حتى آخر نفس قلب امتلاً بروح وطنه التراثية بشكل عام والشعبية منها على وجه الخصوص، وإن جاز لي فإنني أرى في أعمال العدوي علي قدر ما أشيع عنها من براءة وتفأول طفولي أرى فيها قدراً كبيراً من الشجن المتخفي وعقلاً ناقداً، يرى في مجتمعه من النواقص ما يقدم له مجرد إشارات غير فاضحة لعله يتغير.

وفي الأخير لا شك أن «سعيد العدوي» وخلال رحلته القصيرة في الحياة استطاع أن يقدم نفسه كفنان مجدد مجرب ترك أعمالاً مهمة أثرت وما زالت تؤثر في أجيال لاحقة ممتدة حتى يومنا هذا فلا عجب أن تجد روح أعمال العدوي وبعضاً من رموزه تتناثر في أعمال الكثيرين ممن عاصروه أو جاءوا بعده فتجربته على الرغم من مداها الزمني المحدود إلا أنها كانت من الصدق ما يجعلها علامة فارقة، ومنهلاً في تاريخ التشكيل المصري بكامله.



## أ. د. داليا فؤاد

سعيد العدوى

( ليسقط كل شئ لا أحبه )

سعيد العدوى، الفنان التشكيلي الراحل، لا يزال يُوصف بأنه «الفنان الذي لا يُعوض» بعد ٥٠ عاماً على وفاته. رحل عنا في سن الرابعة والثلاثين، ومع ذلك لا تزال أعماله المتنوعة تدهش الجميع. فقد كان يتمتع بطبيعة فنية فريدة وموهبة استثنائية متفردة ويتمتع بطاقة هائلة في التعبير والحرية والانطلاق، ورغم رحيله عنا في سن مبكرة، إلا أن أعماله المتنوعة لا تزال تلهم وتدهش الجميع بعد مرور كل هذه السنوات.

المعرض الحالي المقام في قصر عائشه فهمي يضم تجاربه المتعددة بخامات مختلفة، والتي تعرض للمرة الأولى مجتمعة وبهذا الكم. وتُظهر إلى أي مدى كان فناناً مبدعاً وامتوعاً في استخدام الرموز والمصادر في أعماله. يستلهم العديد من المصادر ويدمجها في لغته الفنية الخاصة. إنه فناناً يمتلك حرية في التعبير ونظرة طفولية ناضجة وبراعة في استخدام رموزه المتنوعة وخطوطه الجريئة المستوحاة من مصادر متعددة.

على الرغم من أنه من المستحيل تحديد كل الرموز والمصادر التي استخدمها سعيد العدوي في أعماله على وجه التحديد، ولكنه يجمع بينها بطريقة تعكس لغته الفنية الخاصة. وتُظهر تنوعه الإبداعي وحرية التعبير. فهو عالمٌ يستحق الاكتشاف.

تعتبر الحرية والانطلاق من السمات البارزة في أعماله. يعبر عن ذلك من خلال استخدام الألوان الزاهية، والخطوط الجريئة، والأشكال المجردة، فهو يجمع بين العناصر التقليدية والحديثة في أعماله، وقد استوحى معظم أعماله من الثقافة المصرية التقليدية والفلكلور والتراث العربي.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون لأعماله تأثيرات من الفن العالمي والحضارات الأخرى، مما يعزز تنوعها وثنائها. فهو يقوم بتجسيد هذه الرموز والمصادر بلغة فنية فريدة تعكس تفرد الإبداعي.

عندما يتأمل المرء لوحات سعيد العدوي، يمكن أن يشعر بالبساطة الظاهرة فيها، ولكنها في الواقع تحمل عمقًا يحتاج للمزيد من التأمل. تلك الأعمال تدعو المشاهد إلى القراءة وإعادة الاكتشاف، حيث يمكن لكل فرد أن يجد تفسيرًا شخصيًا لما يشاهده.



## د. علي سعيد

مدير عام مراكز الفنون

وكأنه كان يدرك قُرب موعد الفراق، فأهدانا كل هذا الكم من الإبداع الهائل لعالمه الأثر الذي نسجه من خياله وأفصح لنا عنه على ورق الرسم. أبدع سعيد العدوي فصدّق في إبداعه، ومن خلال تكويناته الغرائبية المثيرة خلق عالماً وفتح باباً وأرسى قواعداً وترك إرثاً فأحدث أثراً ثم رحل.

نحن أمام تجربة متفردة في تاريخ التشكيل المصري الحديث، تجربة جعلت من العدوي أيقونة لجيله، وأباً روحياً لأجيالٍ لحقت به، فقد شق سعيد العدوي لنفسه طريقاً، ووطأت قدمه أرضاً لم يسبقه إليها أحد، وقد اقتحم زوايا ومساحات جديدة ومغايرة من الإبداع، تجربة لخصها في كلمته التي ختمها بجملته الشهيرة: «هذا هو عالمي» والمتضمنة في متن هذا الكتاب، والتي أفصح لنا فيها عن مثيراته وعن أسباب وجود كائناته. رحل سعيد العدوي ليترك لنا عالماً ننهل من غناه، نتجول في مفرداته، نتعلم من بساطته، نفوس في غرابته. متناقضات هي التي منحت تجربة العدوي هذا الغنى بالغ التفرد؛ فهو عالمٌ معقدٌ من فرط بساطته، غرابيٌّ ينم عن وعي كبير بالواقع، عالمٌ متماسك مبني على التفكيك. المتبحر في قراءة عالم سعيد العدوي أمامه فرصٌ متعددةٌ لمحاولة تفسير كل ما هو غامض دون عناء، فلم يبخل علينا هذا المبدع الكبير بمفاتيح هذا العالم الغريب، ومنحنا الإذن بالدخول من الباب الصحيح لقراءته.



لم يكتف سعيد العدوي بعينييه المجردتين لاستقبال المثيرات، بل كان يبحث دائماً عمّا هو أبعد من ذلك للغوص في جوهر الأشياء؛ فَفَضِّلَ الاقتراب أكثر وأكثر، لدرجة أنه كان دائماً ما يحمل معه عدسة مُكَبَّرَة طوال الوقت، بل كان يطلب من طلابه حملها أيضاً كما ذكر بعض المقربين منه، أدرك مُبَكِّراً أن القرب من الأشياء ربما يعطينا الفرصة للبحث فيما ورائها، وهذا نابع من إيمانه بأن مكونات العناصر والكائنات تحوي أسراراً أكثر مما تظهره لنا، وهذا الاقتراب منحه عيناً فاحصةً جعلت منه عالماً ذو رؤية أبعد وأشمل وأدق وأقرب إلى النفس.

في لغة الشكل، غالباً ما يظهر الخط أولاً ثم يظهر اللون، قليلون هم من أعطوا للخط تلك الأهمية للتعبير الكامل دون وسيط آخر، فقد آمن سعيد العدوي بالرسم كفنٍ مستقلٍ، ولم تكن لديه رغبة قوية للتعبير باللون مثلما أعطى للخط والنقطة والمساحات السوداء الفرصة ومنحهم الاستقلالية التي مكنتهم من المرور إلى قلوبنا ببساطة. فمنحوه بدورهم كل ما وراءهم من أسرار. الخط هو الخيط الرفيع الذي ينسج ثوباً مكتمل البناء بالغ القوة، امتلك سعيد العدوي مهارة النسج هذه، وعَبَّرَ بكل تلقائية عن كل ما يدور في ذهنه من أفكارٍ ورؤى وحكايات، استوعب العالم كاملاً في رأسه، فكوّن مخزوناً غنياً، مرَّره على قلبه، وأضفى عليه من روحه، فخلق منتجاً بصرياً به من الفرادة ما وضعه في منطقة الريادة.

## سعيد العدوي

مواليد الإسكندرية 1938

تخرج من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام 1962 - عمل بالتدريس بها منذ تخرجه - حصل على درجة الماجستير في الحفر عام 1972 - عضو جماعة التجريبيين ( تألفت من سعيد العدوي - محمود عبد الله - مصطفى عبد المعطي عام 1958 ) .

### المعارض الخاصة :

1973 المعرض الأول قبل وفاته بثمانية شهور بقاعة المركز الثقافي التشيكي بالقاهرة فبراير .

1973 معرض بقاعة المركز الثقافي السوفيتي بالإسكندرية أبريل .

### معارض نظمت لأعماله بعد وفاته :

1974 معرض بقاعة المركز الثقافي السوفيتي بالإسكندرية .

1974 معرض بمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية .

1974 معرض بأتيليه الإسكندرية ديسمبر .

1976 معرض بالمركز المصري للتعاون الثقافي الدولي (قاعة الدبلوماسيين الأجانب ) بالقاهرة .

1978 معرض بقاعة فكر وفن-المعهد الثقافي الألماني (جوتة) بالإسكندرية مارس .

1985 معرض بجاليري اوستراكا بالإسكندرية أكتوبر .

1986 معرض بجاليري المشربية بالقاهرة .

1987 معرض بجاليري زاد الرمال بالقاهرة فبراير .

1987 معرض بجاليري رجب بالقاهرة أغسطس .

1993 معرض بجاليري الشابوري بالإسكندرية .

1994 معرض بالأكاديمية المصرية للفنون بروما .

1994 متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية .

1999 معرض خاص للأعمال بعد مرور 25 عاماً على رحيله في مركز الجزيرة للفنون أكتوبر .

2007 معرض بخان المغربي بالزمالك .

### المعارض الجماعية المحلية:

1965 شارك في المعرض الأول لجماعة التجريبيين بقصر ثقافة الحرية الإسكندرية .

1968 المعرض الثاني للتجريبيين بكفر الشيخ .

1968 معرض الطبيعة بكفر الشيخ للتجريبيين بالإسكندرية .

1968 معرض التجريبيين النادي اليوغوسلافي بالقاهرة .

1968 معرض التجريبيين قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية .

- 1969 معرض التجريبيين متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية .
- 1969 معرض الطبيعة بكفر الشيخ للتجريبيين بالإسكندرية .
- 1970 معرض التجريبيين قصر ثقافي الأنفوشي بالإسكندرية .
- 1970 معرض التجريبيين النادي العربي السوري بالإسكندرية .
- 1970 معرض الطبيعة بكفر الشيخ للتجريبيين فى الإسكندرية .
- 2004 الصالون الأول لفن الرسم ( أسود - أبيض ) بمركز الجزيرة للفنون ( المكرمون ) .
- 2005 معرض فن الجرافيك القومي الدورة الثالثة .
- 2007 معرض رواد الفن السكندري بقاعة شاديكور بمصر الجديدة .
- 2007 معرض ( في البرواز ) بقاعة خان المغربي بالزمالك .
- 2008 معرض لقاء الأجيال بقاعة خان المغربي بالزمالك .
- 2008 مهرجان الاسكتشات واللوحات الصغيرة بقاعة شاديكور بمصر الجديدة .
- 2009 معرض ( حارة الذكريات ) بجاليري جرانت بوسط القاهرة
- 2010 معرض ( حوار متباين ) بقاعة ( خان المغربي ) بالزمالك .
- 2010 معرض ( في البرواز ) بقاعة ( خان المغربي ) .
- 2010 معرض بجاليري ( المسار ) بالزمالك .
- 2011 معرض ( الفن لكل أسرة ) بقاعة ( شاديكور ) بمصر الجديدة .
- 2011 معرض ( مصر بلدنا ) بقاعة ( خان المغربي ) بالزمالك مارس .
- 2012، 2013، 2014 عرض (الفن لكل أسرة) بقاعة شاديكور ، .
- 2013 معرض ( إعادة رؤية ) بخان المغربي.
- 2015 معرض (إبداعات بين الأمس واليوم) بجاليري جرانت بعابدين يناير.
- 2015 معرض بقاعة ( أجيال 2 ) بمركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية مارس .
- 2018 صالون القاهرة ( 58 ) للفنون التشكيلية بقصر الفنون ( مكرمون ) .
- 2019 معرض احتفالية الأخوين وانلي ( الأخوين وانلي من التشخيص إلى التجريد ) بقاعتي أجيال ( 1 ، 2 ) بمركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية.
- 2019 معرض ( من مختار إلى جاذبية ) بجاليري ( آرت توكس ) بالزمالك ديسمبر.
- 2021 معرض ( أجيال من الفن ) بجاليري قرطبة بالمهندسين فبراير.
- 2021 معرض ( الفن للجميع ) بقاعة ( سلامة للفنون ) بالمهندسين ديسمبر.
- 2022 معرض ( الفن للجميع ) بقاعة ( سلامة ) للفنون بالمهندسين مارس.
- 2022 معرض ( مبدعون خالدون ) بجاليري (ضي) للثقافة والفنون بالزمالك والمهندسين.
- 2023 معرض ( الفن للجميع ) بقاعة ( سلامة ) للفنون بالمهندسين.
- 2023 معرض ( مختارات عربية 2023 ) بجاليري (ضي) للفنون والثقافة بالمهندسين والزمالك.

#### المعارض الجماعية الدولية/المعارض الخارجية:

- 1968 بينالي الإسكندرية ( الدورة السابعة ) بمتحف الفنون .
- 1972 بينالي الإسكندرية ( الدورة التاسعة ) بمتحف الفنون .
- 1962 : 1973 تم اختياره في معارض فناني الإسكندرية بالقاهرة وأسبانيا وفرنسا وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا والمعارض الدورية لأتيليه الإسكندرية.
- 1999 ضيوف الشرف بينالي الإسكندرية الدورة العشرين حضر .
- معرض الفن المصري المعاصر بباريس .

#### الجوائز الدولية:

- الجائزة الثانية ( حضر ) في بينالي الإسكندرية لدول البحر المتوسط .

#### مقتنيات خاصة:

- لدى بعض الأفراد في القاهرة، الإسكندرية، تشيكوسلوفاكيا، والكويت .
- مجموعات الجاليريات والمؤسسات الخاصة وأسرة الفنان .

#### مقتنيات رسمية:

متحف الفن المصري الحديث القاهرة - متحف الفن الحديث بالإسكندرية - متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية  
متحف كلية الفنون بالإسكندرية - متحف معهد العالم العربي بباريس - متحف البنك الأهلي - مؤسسة الأهرام

#### البعثات والمنح:

- 1966 : 1976 منحة تفرغ لمدة عامين من الاتحاد الاشتراكي العربي .

#### المهام الفنية التي كلف بها و الاسهامات العامة:

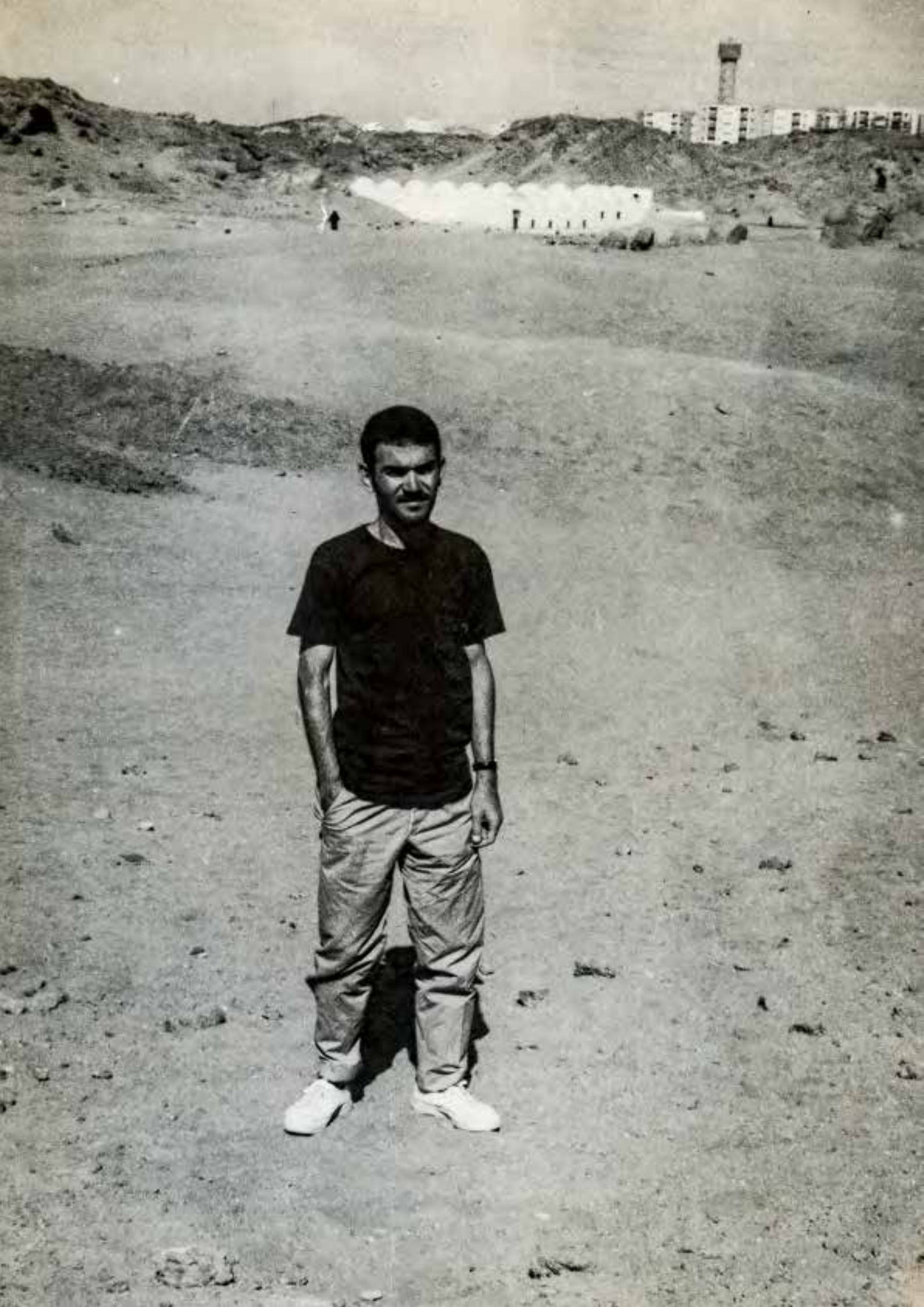
أسس مع محمود عبد الله ومصطفى عبد المعطى جماعة التجريبيين وأقامت أول معارضها عام 1965، وبدأت فكرة تكوين جماعة فنية عام 1958 .

#### المؤلفات والأنشطة الثقافية:

- 1975 أصدر بعض أصدقاء الفنان كتاباً عنه بالجهود الذاتية .

#### الموسوعات المحلية والعالمية المدرج فيها اسم الفنان :

2001 موسوعة ( الفن المصري الحديث ) تأليف : ليليان كرنوك.





## على سبيل التقديم

ليس نقداً لتجربة في الفنون البصرية، أو تحليلاً لأعمال فنية، أو سرداً لسيرة ذاتية، هذا الكتاب هو صياغة بصرية جديدة، بل هو بمثابة عودة الروح لكتاب آخر لم يأخذ حظه من الانتشار، كتابٌ يحمل بين ثناياه أهم وأصدق ما كتب عن العدوي، كتابٌ صدر منذ ما يقارب الخمسين عاماً، أي بعد رحيل العدوي بشهور، فقد طرح أصدقائه ومحبيه آنذاك اكتئاباً من أجل صدوره كتأبيناً له، فخرج الكتاب ليلقي الضوء على تجربة فنية عاشوها معه وكانوا أقرب إليها منّا، ولم تخلو كلمات الكتاب من الرومانسية والشجن والحب العميق لفن وشخص سعيد العدوي، والحنين لأيامه التي مضت منذ شهور قليلة. أصحاب تلك الكلمات التي قرّبتنا من العدوي وحلّقت بنا في عالمه الجميل رحلوا جميعاً أيضاً، بعد أن صنعت كلماتهم مُحبين جُدد لفنان وإنسان قلما يجود الزمان بمثله.

علي سعيد

## حول هذا الكتاب

عندما فكرنا في إصدار كتاب عن سعيد العدوي فلقد كنا بذلك نحاول أن نجتاز مرحلة الحزن لفقده المبكر ورحيله الفاجع إلى مرحلة من العمل الإيجابي الذي يهدف إلى ثلاثة أهداف :

أولاً : تقديم سعيد العدوي إلى دائرة أوسع من المثقفين ومنتزقي الفن الذين لم تتح لهم فرصة الالتقاء بفنه بالقدر الذي يفصح عن أهمية ما قدمه للحركة التشكيلية من عطاء سخي . ولا يعني ذلك أن هذا الكتاب يستطيع أن ينهض بهذا الدور بالصورة الكافية ، ولكنه أقرب لأن يكون مدخلا إلى عالم سعيد العدوي أو إطلالة سريعة عليه ربما تدفع صاحبها للالتقاء المباشر بأعماله في صورتها الأصلية والتعرف عليها من قرب .

ثانياً : المحاولة قدر الطاقة - أن يجتاز بسعيد العدوي عالم النسيان المرير بكل جهامته وقسوته الذي لف من قبل فنانيين لهم وزنهم في الحركة التشكيلية بمجرد أن رحلوا عنا . ولا نزعم أن هذا الكتاب سيخلد سعيد العدوي، بل الأقرب للواقع القول بأن ما يهدف إليه هو مجرد التذكير والتبويه لذاكرة سريعة النسيان ، لفت في ظلامها وظلمها من قبل رمسيس يونان وفؤاد كامل والجزار وكمال خليفة وغيرهم .

ثالثاً : هدف التكريم . فمنذ كان الكتاب فكرة مطروحة البحث، كنا نطمح في أن نتمكن من إصداره في الذكرى الأولى لوفاة سعيد مصاحباً للمعرض الشامل لأعماله ، ولقد تحقق جانب العرض لأعماله في ذكره الأولى ، وحالت ظروف متعددة دون صدور الكتاب في نفس الموعد . ولكن ذلك التأخير لا يسقط عنه معنى التكريم والاعتزاز بفنان من أكثر أبناء جيله عطاءً وتفرداً .

وعند الانتقال من مرحلة التفكير إلى مرحلة التنفيذ كان علينا أن نبدأ من الصفر، فلم نكن نملك حينئذ ما يكفي لطباعة كتالوج ، فضلاً عن كتاب حددنا له مستوى معيناً يليق بفنان تشكيلي .... من حيث الطباعة ونوع الورق والإخراج عموماً . وكانت الخطوة العملية الأولى أن أصدرنا إيصالات فئة خمسين قرشاً، حصلنا قيمتها مقدماً ثمناً للنسخة ، ومن حصيلة هذه الإيصالات جمعنا مائة وخمسين جنيهاً، أضيف إليها ما حصلنا عليه من ثمن لوحات سعيد التي إقتناها متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية و متحف كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ووزارة الثقافة وبعض أصدقاء الفنان وزملائه ومحبي فنه وبذلك تجمع لدينا ما يقرب من الأربعمائة جنيه ... كان من الممكن أن تغطي نفقات الكتاب ، ولكنه خلال تلك الفترة التي جمعنا فيها هذا المبلغ التي استمرت أكثر من سنة ونصف - وفي الوقت الذي شرعنا في التنفيذ بدأنا نواجه مشكلة إرتفاع أسعار الورق إرتفاعاً وصل



إلى الضعف وأكثر من الضعف أيضاً ، ولكي نطبع ستمائة نسخة كان علينا أن ندفع ستمائة جنيهه بواقع جنيهه واحد مقابل النسخة الواحدة . ولم يكن هناك مجال للتكوص أو التردد بل دبرنا بقية المبلغ بشتى الوسائل لكي يخرج هذا الكتاب إلى النور .

وإذا كنا نشعر بالأسف لعدم تمكننا من طباعة بعض اللوحات الملونة التي يفقدها هذا الكتاب إلا أننا نلتمس المعذرة فى عجزنا عن تديير ما تتطلبه الطباعة الملونة من تكاليف عالية وخصوصاً في حالة طباعة عدد محدود من النسخ كذلك العدد الذي صدر من هذه الطبعة ( ٦٠٠ نسخة ) وفي النهاية فإننا نتوجه بالشكر والتقدير إلى كل الذين أسهموا بجهدهم وساعدوا في أن يخرج هذا الكتاب من حيز الفكر إلى حيز التنفيذ والتحقيق .



صورة لسعيد العدوي مع بعض أصدقائه في إحدى رحلاتهم إلى الأقصر ويظهر في الصورة بعض الفنانين ومنهم: مصطفى عبد المعطي - محمود عبدالله - عادل المصري - فاروق حسني





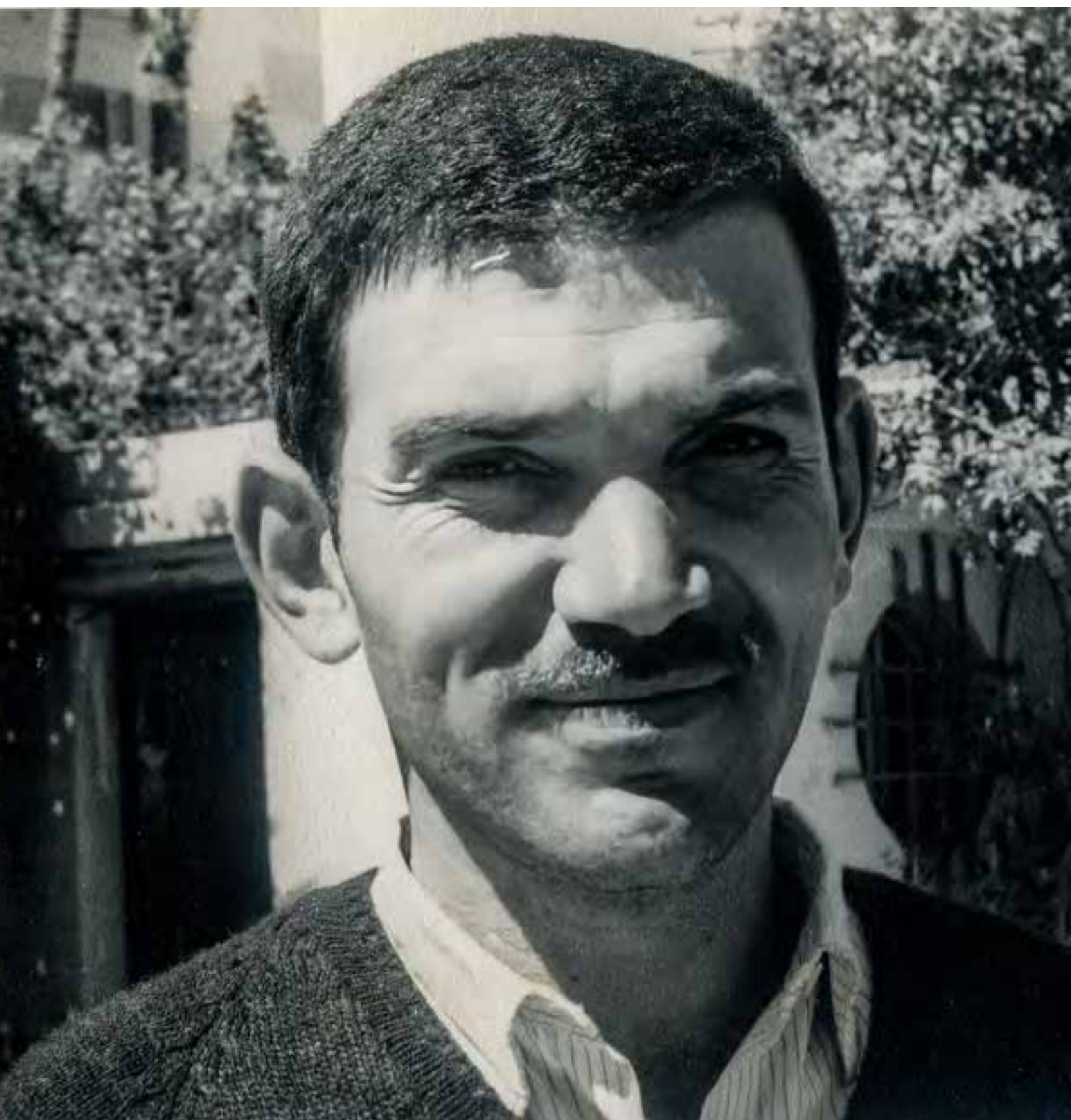
# السعيد

saeed el adawi

لتكن هذه تحيتنا الأخيرة لسعيد .. الصديق معه حتى آخر المدى ، الصديق الذي  
عاش به ، ومات عليه ... غاب عنا سعيد العدوي بجسده ، وإن بقيت لنا أعماله خالدة  
معنا في ذكرياتنا عنه ...

نشأ سعيد العدوى في منطقة من أكثر مناطق الإسكندرية تميزاً بطابعها ، وأوثقها صلة بالبحر ، ألا وهى منطقه (بحري) ، الممتدة ما بين الميدان ورأس التين، وما بين الأنفوشي والجمرك ، بل إنها أصل الإسكندرية القديمة وقلبها التجاري، فإن العراقة إن وجدت بالإسكندرية فإنما توجد بتلك المنطقة، وهى مستمدة من صلتها بالبحر عن طريق مينائها.. الشرقي والغربي الأول ميناء الصيد وبناء السفن الشراعية والقوارب والثاني الميناء التجاري وقاعدة الأسطول الضخم الذي كان لنا في أيام محمد على . وإلى هذا العصر يرجع الكثير من ملامح التراث في حي بحرى.... في الطراز المعماري للبيوت القديمة بعقودها ، وبواكيها ، فى الزى الإسكندراني التقليدي المستمد من زى بحارة الأسطول في عهد محمد على، فى الطابع المميز لأسواق، الميدان والموازيني ... بازحامها وتنوع معروضاتها والسمة الشرقية الواضحة فيها .. على الرغم مما لحقها من تجديد نسبي.. شارع واحد ممتد في إنحاء ، تصطف على جانبيه عربات اليد تعرض عليها ، وتتدلى من واجهات الدكاكين، وتتكدس أمامها وفى كل فراغ يمكن انتزاعه أو سلبه من المارة ، كافة أنواع البضائع والمأكولات، ويفوح فى الجو عبق غريب ، هو مزيج من روائح الزيتون والجبن القديم والمخللات والمشهيات وأصناف الطعام والتوابل ومواد العطاراة والأسماك المملحة والمجففة والحلوى وخليط من الفواكه وغيرها، وكالعادة في مثل هذه الأسواق لا يمكن للعين أن تقع على شخص أو شيء مفرد وتستطيع أن تفصله عما حوله ، فالكل يتصل أو يتوارى أو يحجب أو يختلط بغيره في نوع من الفوضى المنظمة، تخب العيون بذبذبتها، وتستمر من الصباح الباكر وحتى وقت متأخر من الليل كأنها عش ضخم من أعشاش النمل .. لا تنقطع الحركة فيه أو تهدأ .

وفي هذا الحي بالذات توجد أقدم مساجد الإسكندرية وأضرحة أوليائها ، كمسجد أبي العباس المرسى ومسجد سيدي ياقوت ومسجد الأباصيري ومسجد سيدي عبد الرحمن ، وهى وإن كانت ليست في عراقة أو كثرة مساجد القاهرة ، إلا أنها تكمل الصورة الشرقية القديمة للمنطقة في وجدان فنانا ، بزخارفها الإسلامية ، وآياتها القرآنية ، وزجاج نوافذها الملون ، وموائد الأولياء والمواكب الدينية بكل ما فيها من تفاصيل وتقاليد . وعلى مقربة منها ، يقع شاطئ الأنفوشي الشعبي العتيذ ، الغني بملامح الحياة الشعبية في لهوها واسترخائها ، حيث يستمتع الناس بالبحر في انطلاق تلقائي بلا تحفظ مفتعل أو قيود مفروضة ، يضى على الشاطئ شيئاً من الجو الذى يسود السوق الذي تحدثنا عنه ، وليس هذا بغريب ، بل جزءاً من كل متكامل . والأنفوشي ورأس التين ، هما أيضا منطقة مزدحمة بالصيادين، فالميناء الشرقي يغص بمواكب الصيد .. تنطلق منه للحصول على الرزق من عرض البحر وتعود لتفرغ حمولتها وتتشرب شباك الصيد لتجففها وترمي ما قطع منها . ومن المشاهد المألوفة .. الصيادون وهم يقومون بجر شباكهم البدائية والجرافة التي لم تتغير منذ أوائل العصور الفرعونية، وورش بناء السفن الشراعية والقوارب الخشبية ،



وتتصاعد روائح القار ممتزجة برائحة الشباك المنشورة برائحة البحر المالح في خليط مميز لا تخطأه الأنف ولا تنساه الذاكرة .

لاشك أن هذه اللوحات العابرة لا يمكن إلا أن تترك بصماتها على من يعايشها في حياته اليومية على مر السنين ، وأن يكون لها أثرها الواضح في تكوين مزاجه الفني.. بل واختيار عناصره وألوانه ، وإن لم يظهر هذا الأثر صريحاً في جميع الأحوال .. وبالفعل ترسبت تلك المثيرات البيئية بداخله وجدانياً ، ثم أخذ يسترجعها شيئاً فشيئاً. ومن أعماله الأولى نرى هذا الأثر ممثلاً في اختياره للبحر وسفن الصيد موضوعاً



لأعماله ، كما كان البحر هو موضوع مشروعته للبيكالوريوس .. ومنه نتبين مدى تغلغل عناصر الموضوع في وجدانه .. وأن بدى ذلك بطبيعة الحال بطريقة مباشرة إلى حد كبير .

ونلاحظ في أعماله للوهلة الأولى الحلول المبتكرة التي تتم عن قدرة إبداعية متطورة، وديناميكية ملحوظة ، واستخدامه المباشر للألوان القوية بجرأة تقابلها حساسية مرهفة في استخدام اللون ، وأنه على الرغم من ميله للتجديد إلى حد كبير .. إلا أن العناصر نفسها والأشكال المجردة التي يتوصل إليها فى النهاية كانت مأخوذة من الطبيعة المحيطة به - وحين نقول الطبيعة فإننا نقصد كل ماله وجود ملموس حولنا - كذلك فإن المعالجة تميل إلى تسطيح العناصر وعدم اللجوء إلى التأثير بها بطريقة واضحة .. وإن كان التأثير الوجداني قد سبق التأثير الواعي بمدة.

ونراه بعد ذلك في أعماله الآخذة بقدر أكبر من التجريد في استخدامه للخط العربي ومشتقاته،

جانب من مرسوم الفنان

أو بالأحرى لروح الخط العربي ومنحنياته كعناصر تشكيلية ترى وتحس ولا تقرأ ، وهى في أغلب الأحيان - ليست حروفاً عربية حقيقية حتى يمكن قراءتها .. بل تخاريج وتآليف ذات طابع زخرفى مستوحاة منها . ثم نراه أيضاً في العلاقات التركيبية التي تربط بين عناصره المجردة في علاقة زخرفية نستطيع أن نستشف

منها تأثره العميق بالعلاقات الزخرفية في الفنون الشرقية ولو أنه يعيد صياغتها في قالب حديث يناسب الاتجاهات الفنية المعاصرة وأسلوبه الخاص .

كذلك نلمح أثر البيئة الشعبية في عناصر أعماله التجريدية المأخوذة عن الهلال والحجاب والعين الحارسة والشمعدان وعروسة المولد ونبات الصبار وغيرها ... وإن كنا لا نستطيع دائماً أن نهتدى إليها بسهولة أو نتعرف على جذورها الوجدانية بالنسبة له إلا إذا كنا ندرك سلفاً ما نبحت عنه .. خاصة إذا تداخل أكثر من عضو في تركيب جديد مبتكر ، أو كان العنصر مأخوذاً عن خبرة بصرية خاصة بالفنان نفسه مارسها منذ زمن بعيد .

والواقع أن المتذوق الواعي حين يقف أمام أكثر أعمال سعيد تجريدية .. لا يملك إلا أن يشعر بشرقية الفنان .. بل بمصريته بمجرد تأمل عناصر العمل وألوانه الصريحة الفاقعة أحياناً ، وإن كانت مستعملة بذكاء وحساسية لتنتج علاقات غير عادية ، التي تذكرنا بجو الموالد والاحتفالات الشعبية وما كانت عليه ألوان وملابس الأطفال في الأحياء الشعبية الأصيلة .. والتي مازلنا نجدها في الريف في المناسبات المماثلة .

تخرج سعيد من قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ، ولو أنه لم يُعرف كحفار بقدر ما عُرف كمصور . ولعل ذلك يرجع في المقام الأول لطبيعة ممارسة فن الحفر ذاتها بطرقه المختلفة ، ومدى إشباعه لاحتياجات الفنان نفسه ، وهي مسألة تقديرية تختلف من شخص لآخر طبقاً لطبيعة تكوينه ومزاجه الفني ومن الجائز أن فن الحفر لا يناسب الفنان ذو الطبيعة التلقائية ، الذي قد تعن له ممارسة فنه في أى وقت ، ودون بذل جهد يذكر في إعداد خاماته، والذي يتحرق لمشاهدة رؤيته الفنية تتحقق فوراً على السطح الذي يتعامل معه مباشرة ، ثم يتناولها بالتعديل والحذف والإضافة أثناء تجسدها أمامه .

ويصدق هذا بصفة خاصة إذا كان الفنان لا يبدأ برؤية كاملة المعالم، بل بتصور عام يتحدد تدريجياً مع نمو العمل - وهو ما كان يفعله سعيد - . وكانت إمكانيات الطباعة المتطورة غير متوفرة بشكل كبير حتى تختصر الوقت والجهد الضائعين .

فتكنيك الحفر يتطلب عادة إعداد الخامات ومعالجتها بعدة مواد وأحماض ثم تنفيذ الطبع على مراحل ، الأمر الذي يستغرق فترة طويلة نسبياً ، فضلاً عن عدم إمكان تطويعه بسهولة لإمكانية الحذف والإضافة ، وفي حالة إمكان ذلك يكون الناتج حلاً وسطاً قد لا يرضى عنه الفنان تماماً . لكن سعيد بتكوينه العاطفي، كان يفضل دائماً أن يتمكن من نقل شحنته الحية وهي مازالت نضرة إلى العمل بحيث تتحدد معالمه الرئيسية في جلسة واحدة متصلة . لذا نجد أن أعمال سعيد المصممة للحفر والمنفذة بالحبر الشيني أو حتى بالرصاص أو بالقلم الجاف أكثر بكثير جداً من المحقق فعلاً بالطباعة . وحتى في تكنيك التصوير الزيتي كان له أسلوبه الخاص الذي لا يتقيد بأصول مرعية جامدة ، فهو أحياناً يستعمل الخرقه بدلاً من الفرشاة أو حتى أصابعه إذا ما أمكن له ذلك . ولست أظن أنه كان يقصد بذلك التوصل إلى ملمس لا يستطيع تحقيقه

إلا بهذه الكيفية - إذ لم يكن يكثرث باللمس كثيراً - بقدر ما كان يلذ له أحيانا أن يوصل شحنته الحية إلى السطح مباشرة دون وساطة أو أداة ما .

إن الولع بالحل الزخرفى الحر المتطور واستخدام اللون كعنصر أساسى من عناصر التشكيل جنباً إلى جنب مع الخط هما همزة الوصل بين أعمال سعيد العدوى وفنون الشرق ، وأذكر ونذكر قوله ( حين أنجح فى أن ينقل عملى إلى المشاهد الإحساس بأنه يتأمل جزءاً من سجادة فارسية مصاغة فى قالب معاصر أكون قد نجحت فى تحقيق ما اعتبره اليوم هدفاً أتطلع إليه ) .

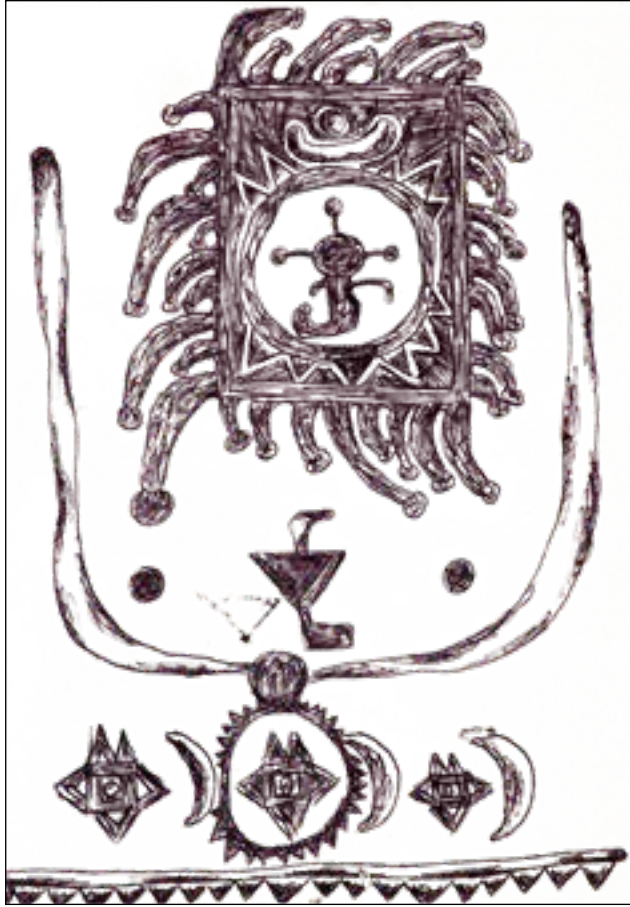
بل لعل هذا الميل لما نسميه « الحل الزخرفى المتطور » - فى غياب وصف أكثر تحديداً - هو تطوير الفنون الإسلامية التى لجأت للحل الزخرفى المجرد وتجنب التشخيص فى صدر الإسلام ، ولكن بعد أن توطد الميل إلى الزخارف المجردة وشغل المساحة المعدة لها بأكملها فى أرابيسكات دقيقة متداخلة .

والفن الإسلامى هو أحد عناصر التراث التشكيلي المصري، وحين نتكلم عن المصرية فإننا لا نقصد بطبيعة الحال أن ينقل الفنان عناصر من الفن الفرعونى، أو القبطى ، أو الإسلامى كما هى أو يكسبها مسحة حديثة ليجعلها (معاصرة )، إذ أن هذا تصور ساذج لمفهوم التراث . وإنما المقصود هو أن ندرك أن عناصر التراث المترسبة فى نفوسنا نحن المصريين ، وما تأثرنا به، وما اخترناه فى وجداننا، ومازلنا نعيشه، ينعكس بالضرورة فى العمل الفنى ويؤدى بنا إلى فن معاصر . ولقد كان سعيد أحد الذين فعلوا ذلك فى السنين الأخيرة وإن تبدت محاولاته أكثر فى الرسوم المعدة للحفر ، إذ لم يمتد به الأجل كى تتاح له الفرصة للاستفادة منها فى أعمال التصوير الزيتي بالقدر الكافى ... فعلة بتلقائية محسوبة إذ كان يركز دائماً على محاولة تفرغ الشحنة الحية فى العمل وألا تتدخل سيطرة الوعى إلا بالقدر اللازم فحسب ، حتى يحتفظ بما يدانى انطلاقة الطفل والفنان البدائي بقدر الإمكان . ولاشك أن تحقيق ذلك بالضبط أمر محال ، فالإنسان الناضج لا يمكن أن يرتد طفلاً، ولا ثقافته أن تقلب سداجة ، ولا تمدنه أن يعود بداوة ولكن الفنان الواعى يمكنه أن يستفيد من قدرات الطفولة الإنسانية ... طفولة الفرد وطفولة المجتمع. ولقد جعله هذا يكتسب ثقة فى نفسه دفعت به للتوصل إلى حلول جريئة فى أعماله لا يستطيعها الفنان الحذر الذى يسمح لوعيه أن يطغى على حسه . هذا من جهة . أما من جهة أخرى، فقد شغف بموتيفات معينة توصل إليها بطريقة هذه حتى أصبح الموتيف نوعاً من المنهج المؤلف لإعادة التشكيل بمقتضاه ، فى تطويع المرثيات لأبجدية مختارة سلفاً .

#### الجانب الساخر .. الطابع الخيالي :

قد لا يعرف الكثيرون أن سعيد اتجه فى بداياته الأولى لممارسته الفنية للكاريكاتور . وقد فسر هو هذا الاتجاه بإعجابه الشديد برائد الرسوم المتحركة والت ديزنى، والفن الجديد الذى خلقه ، ولكن هل هذا هو التفسير الكامل لذلك الاتجاه أم أن الأصح هو انجذاب سعيد لذلك العالم المسحور الذى تجلى أمام الناس بفضل ديزنى وفنه الذى يجعل الكبار يحسون أن طفولتهم لم تذهب إلى غير رجعة طالما أنهم قادرون على





Ball point pen on paper 17x11

الاستمتاع بأفلامه إذا ما شاهدوها . والذي لاشك فيه أنه يثير الفنان المبدع أكثر وأكثر إذا كان يتعاطف مع هذا الاتجاه وذلك لإدراكه مدى رحابة الآفاق الجديدة التي فتحتها أمام التشكيل وكما أن فن الكارتون السينمائي يستحوذ على مخيلة الطفل المتلقى له ، وكذلك فإنه يستحوذ على رؤية الطفل الكامن بداخل الفنان البالغ بما يتيح له من إمكانيات ، ويستحثه على الانطلاق إذا ما كانت مكونات نفسه تعتمد بأحاسيس ومشاعر ورؤى يستطيع أن يطلقها من خلال ذلك الفن. ولكن الظروف لم تكن متاحة في ذلك الوقت حتى يستطيع سعيد أن يتخصص في هذا الميدان، لذلك فقد اتجه لأقرب بديل وهو فن الكاريكاتير الصحفي الذي كان له فيه طابع غير تقليدي والذي يؤكد استعداده لهذا الضرب من الفنون ( ذلك الفيض من الصور الشخصية والبورترهيات التي اختزنها سعيد من طفولته وصباه لشخصيات

عرفها أو احتك بها أو تعامل معها أو عايشها وكانت من معالم الحارة أو الحى أو من أعلام المدرسة . . بعد أن جسم العنصر الفكاهي فيها وصاغها صياغة كاريكاتيرية مشوبة بالحسية أحيانا وأطلقها في حديث ذكرياته عنها وفيما كتبه بخصوصها ، الأمر الذي يدل دليلاً قاطعاً على استعداده لهذا اللون من الفن وهو أمر استفاد منه فائدة كبرى في رسومه فيما بعد وساعده على الانطلاق المتحرر غير التقليدي في تناوله للشكل الأدمي ) .

#### سعيد الإنسان:

كان سعيد العدوي دائماً يطيع أحاسيسه ويتصرف بما تمليه عليه ولا يراجعها في ذلك ، فهو يحب أو لا يحب من أول لقاء ، وليس مهماً أن يكون هناك ، سبب منطقي يفسر ذلك . وإن كان هناك مثل هذا السبب فهو من الأسباب اللاحقة ... ولكن المهم هو انطباعه الفوري.

إذا أحب أحب من قلبه ، وإذا وثق من شخص أسلمه كيانه ، وإذا أراد أن يعرف وجهة نظره أثناء نقاش شرع في طرحها فوراً دون أن يعد سلفاً ما يجب أن يقال أو النسق الذي يقال به ، فالمهم أن يبدأ الحديث بفكرة

ما وهى كفيلة بأن تسوق باقي الأفكار وتقدم جسد المنطق الذي يربطها . هذا الانطلاق الانفعالي الذي لا يمكن أن يكون الفنان فناً بحق دون أن يحظى بقدر منه - فقد كان الفن هو حرفته وكان وسيلة تعبيره عن ذاته إلى جانب كونه أداة تشكيلية - لذلك لم يكن أبه بصياغة الكلام أو يكثر بالتوفيق فيها . إن كلامنا تنطوي جوانحه على طفل ، يطفو على السطح في وقت ما أو في سلوك معين . ولكن أغلبنا يتحرج من ذلك العنصر الفاضح الكامن بداخله الذي لا يعبأ بالأصول المرعية فيعمل على كبتة . ولقد كان سعيد من بين القلة التي تتركه يُبعث في مرح دون حرج ولا حياء مفتعل . وكما كان يترك نفسه لينطلق من داخله محافظاً على نضارة أسلوب عمله ، كذلك كان يدعه يجوس بين عناصر «العاري» ، مستكشفاً الجسد الآدمي العاري في فضول برى : الجسم الإنساني سواء كان عارياً أم مغطى ، وهو عنصر من عناصر التشكيل ومن حقه بلا نزاع أن يتناوله من أجل القيمة التشكيلية البحتة .. بالحذف والإضافة والتحوير والمبالغة شأنه شأن أى عنصر آخر . وإن كان في إبراز صفات معينة ما يتمشى مع الحالة الحسية التي كان عليها وهو يقوم بتصوير العمل ، فماذا يفيد في ذلك ؟ ولو كان يريد أن يزيد على القيمة التشكيلية لعمله قيمة تعبيرية مضافة ... أليس هذا في الواقع مرتبطاً بذلك ، وخاصة إذا كان ذلك من شأنه تعميق القيمة التشكيلية ؟ !

كما سبق أن ذكرنا فإن معالم الحياة الشعبية قد ترسبت في وجدان سعيد في وقت مبكر على الرغم من أن أثرها لم يكن يظهر دائماً . بيد أن الهزة التي فتحت عينيه على ذلك النبع الغزير من المادة التشكيلية، ذلك الفيض الذي لا ينتهي من المثيرات الفنية الذي عايشه من خلال رحلته التي قام بها سنة ١٩٦٥ لمولد السيد البدوي بطنطا . فلأول مرة شعر - وهو الذي ولد وعاش في المدينة ، في الإسكندرية التي لم يعد للقديم فيها ما له في أحياء القاهرة الشعبية العريقة مثلاً - شعر بمصر الحقيقية ، مصر الريف ببساطتها وتقاليد العتيقة . أدار رأسه ما رأى وما أحس ، وفتح عينيه إلى أن المدينة التي يعيش فيها في أقصى الشمال من بلدنا إنما تدير ظهرها في الواقع لقدّر هام من تراثه ، في ذلك الوقت هاله ما يعيش فيه الريف من تخلف مادي ومعنوي اضطره أن يعيد النظر في فكرته عن المعاصرة، وكتب في مذكراته أنه يتساءل عن الكيفية التي يمكن بها الحفاظ على هذه الثروة من التراث التشكيلي مع تقيتها مما تراكم عليها من غبار لم يكن في حاجة إلى إجابة .. فعين الفنان هي وحدها القادرة على التمييز والانتقاء وإعادة التركيب .

وأدرك أن المعاصرة لا يمكن أن تكون مجارة للاتجاهات التشكيلية السائدة في الغرب فحسب ، ولا رؤية مستقلة تعكس آمال جيله دون أن تكون مشبعة بواقع حاضر بلده ، ممتدة في أغوار ماضيه بكل عراقته وغناه، وتدعمت هذه النظرة برحلات إلى الصعيد والنوبة والسد العالي أثناء العمل به . عاش بين فلاحى الأرض الكادحين وشم رائحة الأرض وسمع غناء الحادى وخوار الثور وأغاني المديح في ظل الجبل الأشم المطل على آثار أجدادنا الفراعنة . ورأى نفس الرجال بجلاليهم ينفضون عن قدراتهم تراب الدهور ،



صورة للفنان مع إحدى منحوتاته على سطح أتيليه الإسكندرية

وينقضون على الجبل الصلد فى أسوان فيفتتوه ، ويعترضون مجرى النيل العظيم فيكبلوه ، و يقيمون عليه سداً يعتبر من معجزات الإنشاء الهندسى في عصرنا هذا وصرحاً لإرادة الإنسان المصرى التى لم تهن على مر العصور . .

شم رائحة عرق الرجال ، وسمع هدير الآلات .. وجاء الرد على تساؤله : فماهى المعاصرة إن لم تكن هذا الماضى العريق بكل ما يعانىة يستتفر الحاضر بكل ما يحمله ليضع المستقبل بكل ما يجليه . ولا يتبقى بعد ذلك إلا أن يصاغ ذلك صياغة تشكيلية من خلال وجدان الفنان ، ولا تترجم من خلال إدراكه الواعى ، حتى لا يخرج عمله أقرب إلى الإعلانات الدعائية منه للعمل التشكيلي البحث .

لم تتم عملية النضج هذه والحق يقال إلا على فترة امتدت سنوات ، فلم تأخذ شكل الطفرة ، بل ولم يظهر أثرها مباشراً وإن أحس به كل من له صلة وثيقة بسعيد ويعرف ما يدور بداخله من حوار وتساؤل ورد على التساؤل ولقد أحسن صنعاً إذ لم يحاول أن يفسر ذلك بلسانه - فلم يكن قول اللسان من نواحي تفوقه ولكنه تبدى بصورة أخذت تزداد وضوحاً شيئاً فشيئاً فى أعماله ، وهذا هو الأهم لمن كان التشكيل لغته .. كان عشقه لمصر والتزامه نحو بلده فى مجال تخصصه وبمفهومه المتحرر هو الذى أوصله إلى رؤيته الخاصة، وإلى الأسلوب الفنى الذى عرف به .

و حين قضى فترة فى كفر الشيخ وبلطيم ليصور مناظرها بدا كما لو أن نوعاً من السكينة قد وجد طريقه إلى نفسه ، فلا نشعر فيما صوره فى تلك الفترة إلا بالرحابة والصفاء.... نجدهما فى العناصر القليلة التى لا تشغل حيزاً يذكر من اللوحة مبعثرة على مساحات صريحة ممتدة يظهر الاقتصاد فى ألوانها المحددة التى غالباً ما تتضمن درجات مختلفة من زرقة البحر ومساحات كبيرة من الأبيض المشوب بالصفرة .. لون الرمال كما تبدو من التجريد فى البناء الرصين والتلخيص المتمكن مع الحفاظ على أسلوبه المألوف .

لاشك أن إنسان المدينة حين يجد نفسه فى الخلاء يشعر كما لو كان حبيساً وانطلق من عقاله حيث لا ازدحام ولا ضجيج ولا مبانى تحجب الأفق وتحد من البصر ، بل فضاء مترام وسكون مخيم . وهذا هو ما نلمسه فى أعمال تلك الفترة إذا ما قارناها ليس فقط بالأعمال التى كان المثير لها هو حياة المدينة ، بل أيضاً بتلك الأعمال التجريدية التى أنتجها سعيد وهو متأثر بصخب المدينة بما فيها من تراكيب متداخلة لا يترك فضاء فى خلفيتها حتى لنكاد نلمس فيها زحام الأسواق .

#### اللون عنصر إثارة أساسى ؟

آن الألوان كى نتناول بالحديث المختصر اللون عند سعيد ، فقد كان ملوناً بطبيعته ، يعتبر اللون عنصراً أساسياً من مقومات التشكيل ، ويجد لذة حسية فى استخدامه على سطح العمل ، حتى يخال لنا وهو يرسم أنه طفل يلهو بالألوان فى نشوة وسعادة تتسيانه كل شيء حوله عدا سطح العمل وبالتة الألوان

حقيقة أن اللون بالنسبة لأي مصور عنصر أساسي في التشكيل ، ولكنه كان يحمل أهمية خاصة بالنسبة لسعيد ، فاللون في نظره ليس صبغاً أو عجينة ملونة يطلّى بها سطحاً أو مساحة، بل الأحرى أن المساحة هي رقعة تحد اللون في نطاقها فهذا الخط أبيض وليس لونه أبيض، وكثيراً ما تكون اللوحة مجموعة من العلاقات اللونية مصاغة في موتيفاته المعهودة مع تنعيمها وتكرارها والتلاعب دائماً بعلاقات التناسب بينها ، حتى لتحس بأن اللون في بعض الأحيان هو المبحث الرئيسي ، إما الأشكال فيمكنها الانتظار لما بعد . وألوانه مهما بدت صارخة مباشرة فهي مركبة بل ومعقدة التركيب . وقد يحصل عليها كمحصلة نهائية لعدة طبقات شفافة من ألوان مختلفة يضيفها واحدة فوق الأخرى ، ثم يكحت بعضها إلا قليلاً حتى يصل للدرجة التي يريد ، وهو ما لا يدركه المشاهد دائماً لأول وهلة إلا إذا كان يتمتع بعين مدربة ولديه دراية بالأسلوب الحرفي « التكنيك » . إذ نجد أن العلاقات اللونية المألوفة تكتسب بتعديل - يبدو طفيفاً لا يكاد يذكر - قيمة جديدة تجعلها تتألق كنوافذ المساجد الجمعية ذات الزخارف النباتية المرصعة بالزجاج الملون . فالنسيج الذي يضم البقع اللونية هو نوع من الأرابيسك المتشابك اللين أبعد ما يكون عن الحلول الهندسية ، نابض بالذبذبات الضوئية غنى بدرجات الأصفر المتنوعة ما يفضي على العمل دفء وحيوية، وهو في استخدامه لألوانه قلما يحاول اللجوء إلى الإيهام بالعمق عن طريق تجسيد العناصر ، بل يميل إلى التسطیح لتأكيد أهمية العناصر - قريباً أو بعداً باللون فقط كما هو متبع في المنمنمات الفارسية وأعمال بهزاد - وإنما مصاغة في قالب يأخذ بالتجريد بما يناسب الربيع الأخير من القرن الحالي .



Mixed media on paper 36x53

ونأتى إلى الفترة الأخيرة التي تميزها رسوم الحبر الشيني. والرسوم بالنسبة لعديد من الفنانين هي دراسات وأعمال تحضيرية ليس إلا ، ولكن العديد من الفنانين أيضاً يعتبرون الرسوم بخلاف الدراسات ، أعمالاً متكاملة قائمة بذاتها . قد تكون بطبيعتها والخامات المستعملة فيها أسرع فى التنفيذ . ولكن هذا السبب بالذات يضى عليها ميزة هامة هي أن الفنان يفرغ منها وهو مازال واقعاً تحت تأثير الانفعال الحى الذي بدأها تحت تأثيره ، مما يجعلها في كثير من الأحيان تتمتع بنضارة وطزاجة قد لا تتوافر في الأعمال الكبيرة ، أى المنفذة بالخامات التقليدية - وإلى هذه الفئة الأخيرة تنتهى رسوم سعيد العدوي .

من هذا المنطلق يمكن القول أن هذه الرسوم تتضمن معظم خبراته ، وإن اعتبر الأسود والأبيض وما بينهما من درجات محققة بالتظليل والتشهير ضرباً من التلوين. ومع ذلك - على الرغم من غياب اللون- فإنه قارب في بعضها من تحقيق أمله في أن ينسج سجادة شرقية موشاة تستدرج المشاهد إلى التمتع بتأمل تفاصيلها وذلك لأن تناوله للتكوين قريباً جداً من المفهوم الشرقي . فهو كما سبق أن ذكرنا وبحكم كرهه للتظلم الذي كان يعتبره قيئاً يحول دون الانطلاق يبدأ العمل بتصوير عام لا يتضمن هيكلأ لتكوين محدود، وشيئاً فشيئاً ينمو التكوين من خلال العناصر المختلفة التي تختار وتضاف بالتدرج فتحدد ما يليها وهكذا إلى أن تكتمل معالم العمل ويعتبر منتهياً .



جانب من مرسم الفنان

وعلى الرغم من وجود عناصر رئيسية وأخرى ثانوية في بعض الأعمال نجد أعمالاً أخرى لا تكاد توجد فيها هذه التفرقة إلا أن كلاً منها يجتذب العين لأن تتمعن فيه بما يحمل الاستمتاع بمشاهدة العمل نوعاً من (الفرجة) بالمفهوم الشعبي ، وهو هدف مقصود تماماً ولم يتحقق عفواً .

أما عناصر العمل فبعضها جديد لا نجد له أصلاً أو شبيهاً في أعمال سعيد السابقة وإن كنا كثيراً ما نصادف الموتيفات المألوفة متناثرة هنا أو هناك في أرجاء العمل ، أو كوحدات متكررة مستخدمة بطريقة زخرفية واعية للإيحاء بالتجمعات المنتظمة في صفوف المسرح ( الصلاة على جثمان عبد الناصر ) فهي مشاهد مجمعة من حياة بيئاتنا الشعبية في أماكن مختلفة . ومعاد صياغتها بنوع من التعميم بحيث ترتبط في وحدة ، إذ لم يكن سعيد ينجذب تشكيمياً وينشغل إلا بالمشيرات الأصلية ، كما لم يكن يشده إلا الأشياء الأصلية المصنعة يدوياً بكل ما يبدو فيها أحياناً من قصور إنساني ويحرص على إدخالها كعناصر تشكيلية في أعماله .

فنجد مثلاً أن الرسوم التي تدور حول موضوع الشاطيء، مستقاة أساساً من شاطئ الأنفوشي وأبى قير بكل التفاصيل الفنية التي يزخران بها ، فقد كان البحر هو الصديق الذي يلوذ بشاطئه في الأزمان . . . . البحر ومسقط رأسه القديم يجوس بين معالمه كلما أحس بضيق وينسى نفسه بين شوارعه وحواريه كمن يستمد الثقة من صلته به ليجد ذاته من جديد . . و بغض النظر عن القيم التشكيلية البحتة وعلاقة عناصره ببعضها من هذه الزاوية وهي دائماً مرعية ولا شك ، فإن هذه العناصر مأخوذة بنوع من التحريف ، هذه الزاوية وهي ما اعتاد أن يراه حوله في تلك المنطقة وقد جمعها وعرضها مكدسة عرضاً «مسرحياً» ... مركزاً - إذا جاز هذا التعبير - بعد أن أعاد صياغتها من خلال رؤيته الخاصة لتحقيق تجانساً تشكيمياً ، مع الحفاظ في نفس الوقت على حيوية الزحام وإيقاع الحياة الخاص الذي لا نجده إلا في حياتنا الشعبية الأصلية. وبالمثل فإن المثير في «المولد»، مثلاً هو مجموعة مشاهدات من موالد مختلفة في القاهرة والإسكندرية وطنطا والأقصر ضمنها تلك الملامح التي أولع بها ودونها في مذكراته التي كان يذكر فيها تلك الملامح كمجرد أسماء لا رابط بينها عندما يشاهدها ليعود فيسترجعها حين يحين الوقت ليشغل نفسه بتنفيذ العمل الذي يدور حولها. وهو عمل تشكيلي متماسك إذا ما تجاهلنا كافة عناصره وما تمثله في الواقع ، وكل منها يمثل ضرورة تشكيلية تستوجبها وحدة العمل ، وهي في نفس الوقت إذا نظرنا إليها من زاوية «الفرجة» التي تفرض على المشاهد الاستمتاع بها وتقل إليه إحساس الفنان نفسه بمتعة تصويرها . فنجد فيها راكب الفرس وحاملوا الرايات وقارعى الطبول والرفاعية ولعبة التنشين والمراجيح وغيرها . ومع أن تلك التفاصيل متناولة بقدر كبير من التجريد إلا أننا نكاد نحس في نفس الوقت بإيقاع الذكر في موكب الجلوة. لقد كان سعيد في هذه المجموعة من الأعمال يحاول أن يتوصل إلى حل المعادلة الصعبة بين الأسلوب المعاصر ( والمذاق المحلى ) ، بين التشكيل البحت والقيمة التعبيرية المضافة التي لا تضر التشكيل البحت لو لم توجد لكنها تزيد من قيمة العمل ككل بوجودها، ولكنه بصفة مؤكدة قد نجح في أن ينقلنا

من خلالها إلى الإطلال على ( العالم الخاص بسعيد العدوي ) وهو عالم ما كان يمكن أن يخلقه إلا من خلال إحساسه بذاته كفنّان مصري في المقام الأول

وفى هذه الأعمال نشعر بحب الفنان للحياة لا فيما نراه من حيوية أو نحسه من نبض فحسب ، ولا فيما نستشفه من سعادة شخصية وتجربة ناجحة تبدو من خلال اختياره العاطفي الدقيق لبعض عناصر أعماله فقط ، بل أيضاً في محاولته إضفاء الحياة على عناصر جامدة ، فمثلاً الطريقة التي يصور بها المراكب الراسية في البحر - على الرغم مما في معالجاتها من تجريد - توحى إلينا بأنها كائنات حية تؤدي دوراً، أما تلك المسحوبة على رمال الشاطئ فهي جثث هامة قد برزت ضلوعها وتراخت خطوطها . وهو في ذلك لا ينظر إليها من زاوية وظيفية جامدة بقدر ما يضع تشكياً بطريقتة حسية لاشعورية. وبالمثل العربات الكارو وكل ما يسير على عجل ، فلا مانع من المبالغة في أشكالها حتى تبدو كأنها كائنات خرافية ذات حياة خاصة بها لا مجرد جهاد يجز ويذفع ، وأحياناً تكون الموضوعات أصداء لأحداث مأساوية معينة هزته في حينها ثم أعاد تصويرها بنفس المنطلق التشكيلي الذي كان خاضعاً له ( جنازة البطل ) وتوابعها . الصلاة على جثمان عبد الناصر و«المدفن» . ونلاحظ هناك تشابهاً واضحاً في التناول بين العملين الأخيرين قصد به تحقيق المصلحة والتسلسل في الأحداث.

وفي أعماله الأخيرة يقدم أفضل ما عنده في العاشقين ، وهي قطعة تعكس تجربة سعيد العاطفية كإنسان محب - حيث تقتصر عناصر العمل على شكلين آدميين مجردين رجل وامرأة متعانقين تتداخل أطرافهما متراكبة في صياغة تشكيلية بارعة لنشوة حسية عارمة. ويأخذ الفراغ أهمية جديدة يؤكد بها ذلك الإطار الذي يحيط جزئياً بالشخصين والشمعدان الذي يلعب دوراً درامياً حيويًا لا كموتيف زخرفي بل كعنصر أساسي في العمل . وهناك في العناق القلق داخل الإطار والفراغ الممتد إلى اليمين ما يوحي بأن هناك امتداداً زمنياً وشيك الوقوع في اللحظة التالية ..

وإذ نطالع خشبة النعش وشواهد القبور ونباتات الصبار والنسوة المتشحات بالسواد الجالسات أمام المقابر تقفز إلى مخيلتنا أعماله الأخيرة ( جنازة البطل ، الصلاة على جثمان البطل « والمدفن » ، والنائحات . كم كان ملهمًا في تلك الأعمال ... ترى أكانت رؤية فنية ... أم رؤيا نذير تستشف ما هو على وشك الوقوع ؟ !

وإن كنا نأبى أن نتقبل فكرة الموت بالنسبة لرحيل سعيد المباغت ، إلا أننا نحس إحساساً مريراً بغيبابه ، ونفتقده لا من أجل أسرته وأصدقائه ومحبيه فحسب ولكن من أجل المزيد الذي كان حتماً سيساهم به في الحركة الفنية المعاصرة ببلادنا وهي أشد ما تكون حاجة لجهد كل فنّان مخلص محب لبلاده ... ولا نملك إلا أن نطلب لروحه المتوقدة الأمن والسلام ... سلاماً على سعيد العدوي.





Colored ink and pen on paper 51x36

## فنان لا يعوض

لأنستطيع عندما نتحدث عن أعمال سعيد العدوى، إلا أن نقف عنده هو ذاته ، فهو نفسه الحدود الرحبية المتاحة لنا حتى نستجلي فى متنها هيبة الحادثة . فسعيد العدوى ليس مجرد ظاهرة عبرت على الإسكندرية حين ابتلعها البحر العميق يوماً ، بل هو نقطة ارتكاز حقيقية ، سكنت تحت الآلام الموجعة ، وتشبثت بمواقعها ضد القناعة الاضطرارية حتى حق علينا أن نصف غيابه بالحادثة ، وموته المبكر بالاستشهاد . .

مات سعيد العدوى فى الوقت ما بين الساعة الثامنة والتاسعة من صباح هذا اليوم الدامع الذى وافق الثانى عشر من شهر أكتوبر من بداية خريف عام ١٩٧٣ وفيما بين الساعة الحادية عشرة والنصف والثانية عشرة من ظهر ذلك اليوم كانت زوجته ورفيقة حياته تشق الطريق بخطى متلهفة سريعة ، مخترقة الميدان الكبير المطل على كلية طب الإسكندرية ، ومجتازة فيما يشبه الوثب شارع فيكتور باسيلي فى طريقها إلى أتليه الإسكندرية ، حيث كانا قد تواعدا على هذا اللقاء .

فى ذلك اليوم الأليم كانت المعادلة قد تمت . وكان قطبى النقيض قد اتحدا ضد الاستمرار الإيجابي لحياة سعيد العدوى . وإنها لنهاية فاجعة كمثل تلك النهايات التي كان يخططها سعيد بنفسه لحياة أبطاله الوهميين . فلم يكن موته إلا تجسيداً للعبث ، وتوليفاً للعبة الكون الأبدية ، تتساوى مسأخرها بالنبوءة الشكسبيرية ، وتتحد اتحاداً حميماً بالموت الدامى لفان جوخ ، وجوجان ، وسوراه ، ولوتريك، ودومييه ، ومثالنا الذي لا يعوض (كمال خليفة ) .

مات سعيد العدوى وقد لا يذكره بعد ذلك أحد قط . ولست أرغب فى أن أحيا لأشاهد أعماله يوماً تسد بعض الفتحات فى بيوت المعدمين والفقراء ، أو ملقاة فى بعض المحال العمومية لبيع الأشياء المستعملة ، أو نعثر عليها ملقاة فوق عربات الروبايكييا بين الزجاجات القديمة، والفوانيس العتيقة ، والأوانى الصداة ، بينما ستتقلب بين أيدي الأجيال القادمة دون أن يتعرف عليها أحد ، مجهولة كاليتيم النهائي ، عاصية عن الإفصاح عن قيمة التوقيع المطبوع فوق متنها إن موت كمال خليفة ويونان والجزار قد جسد أمام عيوننا المأساة كاملة . وبقي اليوم سعيد العدوى ، ومايزال ، بين أيدينا نخشى عليه من أنفسنا ، ونخشى على أنفسنا ذات المصير المفصد بالأوجاع والألم .

مات سعيد العدوى بعد أن طبع على جبين الحركة التشكيلية المصرية بصمات لا يمكن للمحقق المخلص تفادى الاعتراف بها أو تجاهلها . فمئذ بدأت عنده مشكلة الإبداع ، أحس بضرورة الالتحام الحميم مع زملائه فى المسار الصعب .

ولذلك برزت إلى الوجود جماعة الفنانين التجريبيين كانت كإحدى بيانات الثورة العاصفة فى تيار الحركة الفنية المصرية بحيث حملت صراخاً مخلصاً ، ودعوة للجميع لتبني الأمانة من جذورها... ( نريد أن نحترق الجوائز واللجان ، والمعارض الوقتية ، وصالون المناسبة ، لنفعل شيئاً نافعاً ) ... ( نريد قبل كل شيء أن نعرف لماذا نرسم ، ولمن ... ؟ ) . ( نريد أيضا عندما نختار صديقاً أن نعرف لماذا نختاره ؟ ) . (إننا تعلمنا منذ اليوم أن نناقش ما نفعل ، وأن نحاكم أنفسنا ، وأن نتحمل عواقب متاعبنا ) هكذا هبت علينا جماعة التجريبيين من الإسكندرية كالعاصفة الميثولوجية داعية إلى الاغتسال من قذارة الوحل ، وإلى نبذ التهريج المدمر بأقصى سرعة مستطاعة . كان التجريبيون الثلاثة ، ثالثاً مكتمل الأضلاع كما لو كانت الطبيعة بذاتها قد قامت بمعجزتها الآتية في انتخاب عناصر وجودها وبقائها ، فإنسانياً - كان سعيد العدوى هو الوجدان ، وكان محمود عبد الله هو العقل، وكان مصطفى عبد المعطى هو الإيقاع المنطقى المنتظم الذي يربط طرفي النقيض بأواصر حاسمة ، هكذا استطاع هذا الالتحام الفذ أن يكشف فى سنتيه الأولى الواقع الأليم لحركة الفن المصرى ، وأن يخذل أولئك الذين تصوروا لوقت طويل أنهم يستطيعون وضع أقدامهم إلى الأبد فوق جبين الفن المصرى .



جانب من مرسم الفنان

لم يكن سعيد العدوي فنّاناً معتاداً . كان يرفض أن يكون طرفاً في قائمة هذه الشروط المعتادة لحياة ممكنة، أو طوباوية . ولذلك فقد كان كل ما يحيط به هو مثير من نوع خاص . كان قادراً على أن يقضى الليالى بطولها مشغولاً بورقة من الشجر . أو ببضع حصوات من الرمل ، أو مترقباً مسيرة النمل الأبدية في جحورها الأمانة أو منكسر الفؤاد حين يرى رجلاً فقيراً محنى الظهر يعبر الطريق آخر الليل . وكان يسألنا بصوت عال أحياناً عما يدفنه في صدره ... (لماذا نقف مكتوفى الأيدي ؟.. ماذا يتعين علينا أن نفعل ؟. كان العدوى ذو عقيدة صافية . وخيال عذري . وكان يذكرنى طول الوقت بتلك الطبيعة العاصفة التي كان يعبر عنها (مارا) في الثورة الفرنسية مستعداً للتضحية بالذات في سبيل إيجاد لحظة التطهير الأبدية ( أريد أن ألقى في هذا البحر لأغسل أو أموت ) . فقد كانت معاناة سعيد العظمى تتكاثر في ما تعنيه الحرية أثناء ممارسة عملية الإبداع الفني ، كانت البداية عنده تبدأ من نقطة فوق المساحة تظل تتفاعل وتكبر رغماً عنه حتى تصير وهمًا ، وعندئذٍ عليه أن يواجه مشكلة الحرية حتى يتوقف أو يستمر . وربما من أجل ذلك لم تكن لسعيد العدوى علاقات صافية بألبرتو جياكومتى . وكان ينظر إليه دون أن يتعرف عليه قط . إذ كان جياكومتى يبدأ بالحرية وينتهي بالحبس ، فقد كان التمثال يتلخص ، ثم ينكمش ، ثم يبدأ في اختصاره بطفولة غامرة حتى يصير التمثال كالنقطة الصغيرة . فيلقى به جانباً .

كان سعيد العدوى يخشى طول الوقت أن تضعه قضية الحرية تحت الاختبار ، فقد كان في حاجة لكثير من النظام الروحي حتى يأنس إلى امتحان من هذا النوع . كان طفلاً بمعنى الكلمة . كثير التساؤل عن الكون المحيط به، وعن الأشياء اليومية الدارجة التي تمر أمام عينيه كل يوم . محباً حتى الجنون لأن يقلد أصوات الطيور والحيوانات ، والناس الذين يعرفهم . كان يسير بى أحياناً إلى مصايد الأنفوشى بالإسكندرية، ويقف مزهواً على الشاطئ. ثم يسألني : ( هل ترى الشباك ؟.. ) وعندئذ كنت أراه غارقاً في تأملها كما لو كانت حلمًا ، كما لو كانت أعجوبة تقع عليها عيناه لأول مرة : وفى الاستوديو كانت تتحول هذه الشباك إلى مربعات متلاصقة شديدة التفضن ، أو إلى وجوه منهوكة ممسوخة بفعل الخطوط الزمنية المتقاطعة ، أو إلى مجموعة أيادى إنسانية متعارضة ضد بعضها ، ومتبادلة فيما بينها - تتعارض وتتبادل كشباك الصيد .

#### سعيد وإرادة العقل :

لقد بدأ سعيد العدوى حياته الإبداعية بمنهج علماني بحث . فقد كانت تسبقه دائماً هذه التساؤلات الثلاثة: (لماذا ؟ ) ، ( ومن أين ؟ ) ، ( وما هو السبب ؟ ) - ولذلك فلم تكن قضية الإبداع عنده مجرد إرهاب أنى، أو مجرد مساحات ذات موجودات عفوية فلم يكن سعيد العدوى أحادى النزعة ، بل كان من أولئك الذين يؤمنون بأن العقل هو قمة الوجدان الإنساني ، وبأن الوجدان هو الطاقة التي تمثل قوة الدفع العليا في تحرير العقل . وعلى الرغم من أن سعيد العدوى ظل يرفض لوقت طويل دور العقل في عملية الإبداع، إلا أن أعماله فى التصوير والرسم والحفر والنحت كانت تتضح شيئاً مخالفاً ، إذ كانت تكشف عن طبيعة

ثورته على المتواضعات الظالمية في المجتمع المصري ، بل وعلى تلك المعطيات المهينة التي عاشت في الوجدان المصري بفعل القهر الاستعماري ، والفقر الطويل ولذلك فقد كان سعيد العدوى ممزقاً بين حقيقته هو ، وحقيقة الناس من حوله معذباً بين المراد واللامراد ، بين الطبيعة والميتافيزيقا ، بين الواقع والأسطورة بين العقيدة والميثولوجيا ، بل بين ما يريد وما يجب ، وبين ما يريد وما يستطيع ولذلك فقد رسم سعيد العدوى النجوم والنمل ، والقمر والإنسان ، البحر واليابسة ، الفرح والجنابة ، الرجل والسيف ، والحربة والشطرنج ، الحاوي والحزن ، العمل والتعب ، الحمار والإنسان ، والثعبان والعصفور ، والسلحفاة والفارس ، والمحارب والمهرج والوردة والصبارة ، ثم مجاميع الجوقات التي تمثل العالم الكوني عند العدوى مثل الفطريات الأرضية والأعشاب الوحشية ، والزواحف المهومة ، والطفيليات الميكانيكية ، والقطط والفئران ، والحمير والجاموس واليوم وحشرات الأرض جميعاً . إنه عالم مهين وملعون ، عالم يتوجب علينا أن نهض لشجبه وفضحه على الفور ، إنه مزيج من الفساد الهائل أمام التزييف العلني لمأساة العجز الشعبي .

إن ميزة سعيد العدوى هو أنه استطاع أن يعبر من داخل المآسي الشعبية ليتوجها في أشكاله باعتبارها أحد العناصر الرفيعة عنده في فعل الفن . فهو لم يتحول قط إلى مصلح اجتماعي ، بل إلى فنان على قدر عظيم من الثورة على الظلم . فالمرارة التي تكتسى بها خطوطه وأشكاله قادرة على كشف النواميس المصطنعة بل هي قادرة أكثر ما يكون على الإلحاح بضرورة الثورة .

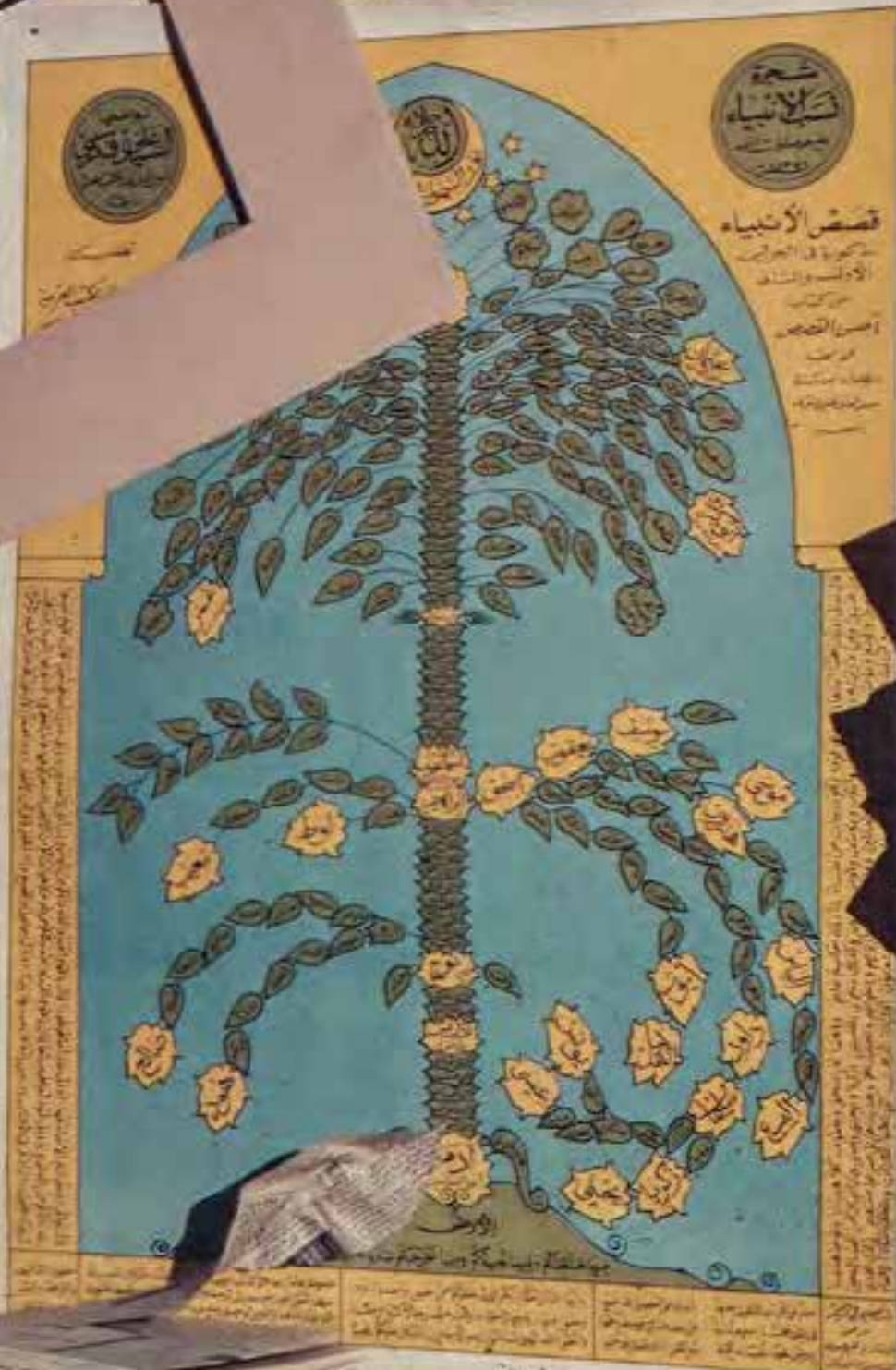
هكذا كان سعيد العدوى موفقاً غاية التوفيق عندما اختار (المثلث) باعتباره الوحدة الفنية الوسيطة التي تقوم بتكثيف البطولة عنده في العمل الفني . فالمثلث هو وحدة الشكل التنظيمية التي لا تعرف الاستقرار . فكل جانب فيه قاعدة ، وكل زاوية فيه قاعدة ، وكل زاوية فيه قمة . فالمثلث لا يعرف السكون قط . وليس ضرورياً من وجهة تحليلية بحتة أن يقدم لنا سعيد وحدة المثلث كما نصلح عليها ، ولكنه يقدمها لنا كما ورثناها في داخلنا ، ولذلك فإن طبيعة المنظور الغير مرئي تقوم بتكتمتها على أفضل الوجوه الممكنة . فجانب كبير من أعمال سعيد العدوي يبدأ بنقطة في القمة ، وينتهي بخط عند القاعدة . ولذلك فإن المثلثات التي تعيش داخلنا تنهض في الحال لتحقيق الاتصال بين النقط الحائرة ، ومهما قامت خطوط الفواصل المنحنية والمستديرة بخداعنا ، سواء كان في الأشخاص المسوخين أو الموجودات الأخرى فوق مساحاته فلا مفر لنا من أن نكمل هذا المثلث الفريد الموحى . مثلث سعيد العدوى . فالمثلث هو المعادل الكيفي للقلق وإرادة تحقيق الذات . ومهما يكن هذا الاختيار مجرد انتخاب عشوائي بحت ، إلا أننا لا نستطيع أن نسلم بذلك على طول الخط ، اللهم إلا إذا كان ذلك على سبيل مجازي خالص . وربما من أجل ذلك كان انشغال سعيد العدوى بالبحث عن معادل بنائي أو شكلي ذا سمت رياضي . فهو يستخدم النقطة بكثافة لا نظير لها لتصعيد الخط كما أنه يستخدم الخط في تعارضات وبدائل داخل الشكل حتى يحقق ثقلاً موازياً للفضاء ذو البعدين .

# جماعة التجار بليبس

سعيد العدوي  
محمد عبد الله  
مصطفى محمد المعز

معرض الطبيعة في كفر

من ١٥-١٠ إلى ٥٠



شجرة  
الانبياء

قصص الانبياء

الاولى والثانية  
والثالثة والرابعة  
والخامسة والسادسة  
والسابعة والثامنة  
والتاسعة والعاشر

باريس

# THE ESSAYISTES

SAID EL-ADAWI

MAHMOUD ABDULLA

MOSTAFA ABD EL-MOATI

NATUR AT KAFR EL-SHIEKH EXH.

23 SEPT. - 7 OCT. Culture Palace 1 Horria St.  
Cairo



إننا هنا أمام فنان يضع لنا تمديدات جديدة لعناصر لغة التشكيل بطريقة ملفتة . بل نحن لا نستطيع التمييز بين العناصر المساعدة على تكثيف الجمال ، وهذه الأخرى التى قد تتدافع فيما بينها من أجل تكييف المعنى الموضوعي . فثمة هنا ما يدفع العدوى على أن يملأ المساحة أفقيًا ورأسيًا بعناصر متزاملة ما أن تقع عليها العين حتى تصير - كلها- . دمجًا متحدًا يكشف عن منهجه الدائم التعبير عن صراعنا الدموي .

#### سعيد العدوي والمجتمع:

فسعيد العدوي هو فنان صاحب رسالة على هذا النحو الذى نتصالح عليه عند استعمالنا لمفهوم الفن (الملتزم) . غير أن الالتزام هنا لا ينطلق من المتواضع التقليدي لمعنى الالتزام كما هو الحال فى الأدب ، بل هو ممارسة حيوية للغاية تتساوى مع القيمة الشكلية العليا فى العمل الإبداعي، وهو يتألق حتى الاندماج العضوي مع فعل الفن فى أعمال سعيد العدوي نفسها . ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة التكوين الفكري ذى السمة العصامية عند العدوي . بل ثمة هنا ما يدفعنا على الاعتقاد بأن هذا النوع الأخلاقي من الالتزام إنما ييئ على سعيد العدوي من داخله وليس من خارجه . وتلك هي الخاصية الأساسية التى يقوم عليها تحليلنا للطبيعة النوعية المبدعة عند هذا الفنان الذى لا يعوز . بل ربما كان ذلك سببًا فى محاولتنا إلى أن نقرب بسعيد - فكريًا - من فنان مثل جويبا و دوميه وويليام بليك ، وجماليًا - من فنان مثل جوان ميرو وجرام سو ذرلاندر وربما هانز آرب أيضًا .

وعلى قدر اقتراب سعيد من هؤلاء ، فقد ظل بعيدًا بنفس المقدار أو أكثر من أولئك الذين أخذوا يستخدمون التوليفات الشعبية للمجتمع المصرى كمادة للإلتجار اليومي .

لقد قدم لنا سعيد العدوي فى أعماله السيرك الشعبى ، وسيرك الحلو ، والجنازة ، والنائحات ، والمسجد ، وقرية من المنصورة ، وبلطيم ، وأبى قير والأنفوشى ، وفرقة الموسيقى العربية ، وحرارة مصرية ، والحاوى ،





وسوق العيد ، والأسرة والحرب - فليس الحاوي مجرد حاو كما نعرفه ، ولكنه تظاهرة شعبية تلتف حول أحلامها في استلهام المثل العليا ، وفي البحث عن البطولة . والجنابة عند سعيد العدوى ليست مجرد تفجير علني للحزن ، ولكنها جنازة تختلف عن جميع الجنازات التي نعرفها ، فليس هناك حزن قط ، وإنما هناك نعيش عجيب تسير خلفه عشرات الوحدات المثلية في نظام كالسديم الكوني ، غير أننا قد نعثر بينها على ثعبان ، أو قط ، أو ثعلب ، أو ربما أحياناً طائراً ذا جناحين ميكانيكيين . فسعيد العدوى ما كان يقنع بأن يرى المتلقى قطباً سالباً كما اعتاد تجار الفن الكثيري الذئوع أن يفعلوا ، فالفن العقيم لا ينجب غير قطبين عقيمين ، «العمل» و «ذلك الذي يشاهد العمل» .. بل أن سعيد العدوى يقدم الفن باعتباره وسيطاً حميماً للحياة ، فهو يرفض أن يكون المتلقى متفرجاً ، كما أنه يرفض أن تتحول أعماله إلى مجرد لحظة تعبير سكونية ، أو أن تتحول إلى مساحات سياحية تحتكر الإتجار بأساطيرنا الخلاقة ، وطبيعتنا الصافية ونضالنا اليومي .

لذلك نحن نريد لسعيد العدوى أن يعيش . نريد للوحاته أن تحيا وأن تتنفس ، وأن تتفاعل مع الأجيال القادمة نريد من الإسكندرية أن تضي بديونها إلى واحد من بين أفضل المخلصين لها - ونريد من مصر أن تضعه في أحضانها . فمن العار أن يموت سعيد العدوى دون أن يذكره أحد . ومن العار أن يظل الخطأ يافعاً كما لو كان هو الصحيح . ولا يجوز لنا أن نعلن سقوط سعيد العدوى لأنه مات وواراه القبر فإننا ندفع من شرفنا على قدر سقوط أولئك الذين ناضلوا من أجل بعثنا ولو لأقصر زمن . هكذا عاش دافنشي و مايكل انجلو ورافاييلو ، وكارافاجيو ، وتونتوريتو ، والجريكو ، وجويا ، ورمبرانت ، وسوراه ، وفان جوخ ، وكاندنيسكي وبول كلي ، وكافة أولئك الأفياذ الذين قدموا للإنسانية عصارة حياتهم . أولئك عاشوا ليس فقط لأنهم فنانون عظام ، بل أيضاً - وهذا هو المهم - لأن شعوبهم وأمهم أرادت لهم أن يعيشوا . فعاشوا .



صورة تجمع بين كل من الفنانين: حامد عويس - سعيد العدوي - آدم حنين - محمود عبد الله  
زوجة آدم حنين وزوجة محمود عبد الله

## خاتمة:

فأما كمال خليفة ورمسيس يونان وعبد الهادي الجزار ، فدمأؤهم علينا .  
وأما ، نحن فبهذا الكتاب نرفع شعارنا بإصرار قبل فوات الأوان « سعيد العدوى لم يمت » وبقي علينا أن نريد له أن يعيش .

أحمد فؤاد سليم

## لغة سعيد العدوي وما وراءها :

رسمت الجنازات ، أيها الفنان الوديع ، ولم تكن في الحقيقة ترسم سوى جنازتك أنت .  
رسمت أيها الصديق مشاهد السيرك ، وكنت أنت البهلوان الذي سقط ميتاً من فوق السلك .  
جدير بنا أن نتأمل مفردات الأبداعية التي وضعها سعيد العدوى ، وذلك من خلال العديد من التفاصيل التي حفلت بها رسومه الأخيرة من التجمعات الشعبية . وكثير من هذه المفردات يتكرر في أعمال سعيد العدوى، نجدها تتكرر في العمل الواحد أيضاً، مما يميل بفضه إلى نوع من النمطية شبه الزخرفية تضي عليه طابعاً مميزاً .

## تلك المخلوقات العدوية :

من هذه المفردات أشكال مستقاة من عالم النبات وعالم الحشرات ، مثل النمل وطواييره أو النحل وأسرابه، أو الطحالب وأعشاش الغراب .  
ويستوقفنا في هذا المقام ذلك القط الطريف الذي تتلاحق سيقانه كسيقان حشرة زاحفة ، ويستطيل جسده كورقة شجر وذيله كفضن هش . ويعمد سعيد العدوي إلى تحويل الشكل الواقعي إلى سطح مبسط أسود ( سيلويت ) فيبدو الشكل مبطوطاً كما في خيال الظل أو صندوق الدنيا .  
وتسود رسوم سعيد العدوى مساحات بيضاء أو خاوية ، تدخل إلى المنظر إحساساً بإضاءة شاطئية أو أجواء مدينة ساحلية يتيح لها البحر الذي تطل عليه وضاءة طلية ورحابة تسمح بالتنفس وإذا كانت الأشكال التي استتبها الفنان لتسكن عالمه لا تكاد تقف راسخة فذلك لأن هناك نساءً أو ربما ربح خفيفة رفعت تلك الأشكال عن الأرض ، وأضفت عليها إحساساً بالتمايل والتأرجح . ويشهد فينا ذلك الإحساس إزاء تلك البالونات الميكروفونية، والأعلام المتماوجة ، واللافتات المنصوبة على أعمدة وقوائم ترتفع بها عالياً ، والأذرع المرفوعة في حركات راقصة أو الشاهرة سيوفاً مقوسة .  
ولا يفارقنا هذا الإحساس بالتمايل والتأرجح ، حتى بالنسبة لرسوم سعيد العدوى التي تعمد أن يكون زحامها شديد، مثلما في مشاهد الجنازات والمسارح . ويأتي ذلك الإحساس حينذاك أيضاً من تفتيح بعض المساحات في خضم المساحات الأكثر سواداً .

### تجاوز الدائرة الضيقة بالفكاهة والبراءة :

وتستلفتنا مسحة الفكاهة التي تكتسى بها رسوم سعيد العدوى كما تستلفتنا تلك البراءة المدهشة التي تحمل في لحظة على عدم الاعتقاد في جدية الفنان وصدقه فيما يقول ، حتى لتكاد تبدو رسومه هزلية تندفع فيها مرئيات العالم الخارجى كأنها أغنام قطيع تسوقه عصا راع عفريت ، ولكن لا تلبث تلك البراءة أن تحقق لأعمال سعيد العدوى تجاوزاً الدائرة الضيقة التي يفرضها الموضوع . وتقودنا تلك البراءة إلى التهويل والبساطة معاً ، إلى عالم جليفر فى بلاد الأقزام ، عالم أليس فى بلاد العجائب ، عالم عقلة الإصبع

عالم العرائس والمريونيت ، عالم والت ديزني ، عالم الشاعر الفرنسي جيوم أبولونير، عالم شعراء الرابطة رواة السير الشعبية . والحق أن سعيد العدوى كان يتعدى على الدوام الموضوع الذى يرسمه ، فقد كان الموضوع مجرد تكأة لبدأ العمل ، مثل المغنى القدير يبدأ الحفل بطقطوقة صغيرة ، ومع تنويعاته وحميته يحيل اللحن الصغير إلى أغنية تملأ الدنيا طولاً وعرضاً، ولقد كان سعيد العدوى ممتازاً حقاً فى التنويعات على اللحن الواحد، وبناء الملاحم التشكيلية .

### نافذة الواقع والخيال :

وقد تبنى الفنان في رسومه منظرًا خاصًا يعتمد على التسطیح ويعرض عن البعد الثالث. فليس لمناظره التي تقف عند حافة الواقعية كما تقف عند حافة الخيال - ليس لمناظره تلك أغوار ، بل هى تقف عند تلك الحدود السحرية عند دنيا الواقع ودنيا الخيال ، إن أعمال سعيد العدوى رغم إطلالها على عالم الخيال لا تفارق أرض الواقع فلا زلنا نستشعر الواقع بكل زخمة وزحامه فى السيرك والمولد وغيرها، ولكننا أيضا نطل على ذلك الواقع من نافذة الخيال . . . وكأن ما يحدث أمامنا شريط متتابع من واقع صورته مخرج من مخرجى الرسوم المتحركة . شخصياته هشة

يمكن أن تتكسر في كل وقت ، ولم تصنع للأبدية ، بل للإشعار بأن كائنات الدنيا كلها . هذه الدنيا الفانية  
دمى من الورق المقوى ، ومن المصيص ، ومن الصلصال تتشقق وتتهار .  
وليس لناظر سعيد العدوي - كما قلنا - أغوار ، بل تقف جزئيات المنظر مرصوفة بعضها إلى جوار بعض  
أو بعضها فوق بعض ، كما لو كانت عرائس على أرفف مخزن من مخازن بيع اللعب . ففي منظر المسرح  
مثلاً نجد المتفرجين قد رصوا في صفوف الواحد فوق الآخر ، ويفصل بين صفوف اليمين و صفوف اليسار  
ممشى يمتد رأسياً ويشق المنظر من تحت إلى فوق . ومن منظر الجامع نجد المصلين في خطوط بيضاوية  
متتابعة ومن ورائهم أعمدة الجامع أيضاً وقد رصدت بشكل تتابعي .

### نواح من أعماق بئر :

و تذكرنا رسوم سعيد العدوي ، المنفذة بالأبيض والأسود بسجايد فارسية محكمة النسيج متقنة الأداء  
أو ربما تذكرنا أيضاً بأكلمة أولاد الحرانية، ولكن ثمة فارقاً يظل قائماً بين رسوم سعيد العدوي ورسوم  
الحرانية، بل ورسوم الأطفال بصفة أعم . إن رسوم العدوي هي رسوم « طفل عجوز » ، أو هي مثل «مسرح  
الأراجوز» ، بالمقارنة «بمسرح الأطفال» ، ففي رسوم العدوي مكر فني كبير ، ويتضح فيها للعين المتأنية  
تمكن شديد من أسرار الصنعة .

وإذا كان الطفل يستهويه المنظر لذاته، ويأسره جمال السطح دون اعتداد كبير بما وراء السطح من أفكار  
وتأملات ، فإن سعيد العدوي لم يكن يستهويه المشهد فحسب، بل لازال كما كان منذ أولى تجاربه يستشعر  
مجهولاً وراء زحمة السطح . هناك شيء «بعدي» ، نابض وراء أعماله ، رغم كل هذا المظهر التهريجي . هناك  
صوت نواح دفين ونحيب خافت ... لا تسمعه إلا روحه هو ، أما نحن فلم نكتشفه إلا بعد مماته... وربما  
أرادت أذننا الفنان أن تعرضنا عن هذا الصوت ، فلجأ إلى الإمعان في البهرج والتهريج ، ولكن دون أن ينجح  
في إسكات ذلك الصوت .. إنه نحيب الروح على الرغم من ابتهاج العين في الظاهر . ولنلاحظ مثلاً شواهد  
القبور التي لا تنتهي وحركات الأذرع المحدودة في تضرع وابتهاج ... ولنر الإضاءة الغامضة التي حتى عندما  
تفتح يكون ذلك لسبب مبهم ..

إن الشيء المخفي هو ما نود أن نلفت الأنظار إليه في أعمال سعيد العدوي .. فهذا الشيء المخفي هو الذي  
يشحن أعماله بقوة جذب وقابلية للتأمل ورغبة في استقصاء لا يستنفذ لجوانب هذا ( العالم الجنائزي )  
حتى إذا كنا في خيمة سيرك يحاول فيها أن يسلينا حاو أو مهرج أو لاعب أكروبات... إن هذه الشحنة التي  
يولدها ذلك الشيء المخفي هي التي تضيف إلى رسوم العدوي التهريجية ( البعد التراجمي ) الذي يكفل  
لها المتانة والبقاء . على أن هذا البعد التراجمي بحاجة إلى جهد لالتقاطه والسير على هدى من صوته  
الخافت الشجي ، المهيب ، الرائع ..

إن كلاً من الشخص الممزقة في رسوم العدوي ( خيال مآته ) رجل غيط كف عن أن يخيف حتى صغار العصفير ، ومع ذلك يمسك سيفاً يشهره فى وجهه لا شىء..  
وربما سقط السيف على كتفه هو فشج رأسه أو قطع رقبتة ... وهكذا يكون إيقاع رسوم العدوي إيقاع رقصة تهرجية سكيره ، ولكن السكر هنا لإخفاء ألم ممعن ومحاولة نسيانه ... وهكذا تبدو لنا رسوم العدوي على وجهها الحقيقى كمحاولة تشكيلية لإغراق الهموم في خضم عشرات التفاصيل التى تحفل بها مناظر شعبية زخمة ...

كى تكتسب الرسوم كل ملاءمتها:

إن كل هذا السطح الهزلى الموشى بالتفاصيل المتمنمة ليس سوى قناع ، ولكن ماذا وراء القناع ؟ مستحيل أن يكون هذا السطح المائج بالحركة ، وبالطواير الغائدة والرائحة الصاعدة والهابطة ... بكل هذه الأشكال التى تبدو وكأنها قصاصات من الورق المقوى مشدودة إلى سلك رفيع لا يبدو للعيان ، ودليت منه بكل هذه الطوابق من العريات ، والجياذ ، وبائعى البطاطا ، وناقخي الأبواق والأراغيل ، والسيافين ، والندابات ولاطمات الحدود ، والزهور الذابلة والأشلاء ، وقطع الشطرنج ، وشواهد الأضرحة ، والأعلام ، والأكفان والأقماط ، والقطط التى تزحف على الأرض مثل السحالى ، والأحصنة بإيماءاتها المأساوية ، والعلب المقفلة على ما بها .. مستحيل أن يكون كل هذا خاتمة مطاف.

هناك فى أعمال هذا الفنان الشاب الذي سقط فى الرابعة والثلاثين من عمره ، والذي كان يهوى «الميتامرفوز» وهناك ما هو كامن فى الأعماق ويجب أن نضع اليد عليه حتى تكتسب رسومه الفريدة كل ملامتها .. إن خلف القناع حزن مقدس نبيل ، مبهم محتضن ، مكتفى به .. حدس بالمكتوب وقناعة به ..

وماذا كان أثر ذلك على الرؤية التشكيلية لسعيد العدوي ؟ رد فعل قوى ... اندفاع نهم إلى اغتراف المثات من تفاصيل الحياة التى توشك أن تأفل، عطش إلى الإمساك بالقلب السائب من بين الأصابع ، ولذلك تناثرت مثات من حبات الرمال على صحراء اللوحة كل حبة منها شكل مصغر لشيء مرئى من حياة جموع البشر ، ولكنه أيضاً شيء ينضج بإحساس مجهول يوشك أن يزيح النقباب عن وجهه . وفى ذات الوقت هناك سخرية من كل تلك التفاصيل التى يراها الفنان بعيني جوال فى ديار كتب عليه أن يغادرها ، سخرية بهشاشتها .. ولكنها أيضاً سخرية حبيب متواضع ، لايشكو ولا يستعلى ، لا يدعى إدعاءات ضخمة جوفاء ، حبيب راض بأن تكون هذه هى البداية والنهاية أيضاً ، راض أن يتفرج على الاستعراض المثير للبهجة والرتاء معاً ، الذى يمضى ، كما يمضى هو ، إلى زوال .. استعراض يحضر أمام العيون لحظة ثم يصبح أثراً .

أكان كل ما مضى حلاً ؟ أكان مُولد بلا حمص ؟ أجل هذه هى الحقيقة الوحيدة . حلم فالت .. سراب يبدو رائعاً وما كان له وجود قط ... فى كثير من الجزئيات سيماء صرخة من يؤخذ على غرة وإزاء الإذاعة المفتوحة والمرفوعة إلى أعلى يحل الاستسلام محل الاستفهام . وما يلبث ان يمضى الفنان فى الركب قانعاً دون إدانة ، فقد عرف الحقيقة ومن يعرف الحقيقة لا يلبث أن يركن إلى الصمت .

ولتذهب كل قوانين المنظور والتكوين والبناء التي يتعلمونها فى المعاهد والكليات إلى الجحيم ، ولتحيا رسوم المتواضعين أنقياء القلب .. رسوم الطفل ، والفنان الشعبى ، ونقاش الحوائط ، ودقاق الوشم وجادل الحصير، ونساج الكليم ، أولئك الذين أشربت أعمالهم بكل بساطة وعفوية التي أشربت بها رسوم سعيد العدوي .

**التفسير الاجتماعى ليس بلازم:**

ولسنا بحاجة إلى التقيب عن مواقف اجتماعية فى أعمال سعيد العدوي للاعتراف بجسامة عطائه فقد كانت تجربته بالغة العمق فى ارتباطها على الأخص بذلك الحدس الضخم حدس الموت وربما كان صوته الفردى المتميز أجدى على الفن من الظرف الخاص الذي لابس عطاءه من أن يتكلم بصوت الجماعة.

وإذا كان العدوي يفرق بين الجموع فى الموالد والمواكب والجنازات والمسارح والجوامع والسيرك ، فليس ذلك سوى نوع من الهرب من عدو يتعقبه ، وذلك بالاندساس بين الحشود ، ونوع من الفرجة الأخيرة أيضاً على مشهد لن يعود .

ولم يكن سعيد العدوي طفلاً يلهو ، بل كان إنساناً يلعب فى كل لوحة لعبة حتى النخاع موجعة .. لعبة الموت ، التي أوصلته إلى مسوخ هيرونيموس بوش (١٤٦٢-١٥١٦) ، قبل أن توصله إلى جوان ميرو (١٨٩٣).

وبإعراض سعيد العدوي عن «العقلانية» النفعية استيقظ بداخله (حس نبوى) قاده إلى الالتقاء بالموت محدثاً إقباله عليه بخطى ثقيلة ساحقة ، فألقى الفنان بنفسه فى خطوطه وتكويناته الحرة إلى أقصى حد ، فما عاد يقدم لأحد حساباً ، وما عاد يعنيه ، أن يصلح الكون ، أو يعيد ترتيبيه ، أو يدخل على الحياة الاجتماعية تنظيمًا جديدًا ، فلم يعد له إلا فرجة لن تدوم طويلاً .. فعليه إذن أن يرشف كل التفاصيل ، وبسرعة يملأ بها مساحاته .

إن أنامله لم تعد مكبله بالأغلال التي تكبل الحريصين على الحياة ، الأمنين إليها ومن ثم مضت تلك الأنامل المرهفة تخلق أشكالاً هلامية مثل أشكال إيڤ تانجى ( ١٩٠٠ - ١٩٥٥ ) مع الفارق المزاجي .. حتى أن هذه الأشكال مثل السحب يمكن أن تتغير تكويناتها فى ليونة وتلقائية من لحظة إلى أخرى . فهذه الأشكال مثل الحياة ذاتها ، كما عرفها سعيد العدوي ، لا ثبات لها وصائرة إلى زوال ، كرنفال مائج مثلما عند جيمس أنسور ( ١٨٦٠ - ١٩٤٩ ) .

لم تعد تلك الأنامل تحت تأثير الضرورة الداخلية تكترت بالتكوين المحكم ولا بالقيم الهندسية، فكل شيء يمكن أن ينقلب ظهراً على عقب ، بفضل خيال صار هو صاحب الكلمة الأخيرة . فصلاية العقل حل محلها عن طيب خاطر تهاويل خرافية ، وانبهارات تحيل اللوحة من منظور ومعادلات إلى مساحة

هائلة خالية يجب أن تُملاً وتُملاً .. فهذه التفاصيل تعززات لاستحكامات ضد غاز ألقى بكل ثقله وصمم على الاقتحام .

يعرف الفنان أن كل هذه التفاصيل ستبدد وتذورها الرياح عندما يسقط الجدار ، ولكن على الأقل الآن يجب أن ترص هذه التفاصيل كقطع شطرنج مأساوي .. ترص حتى تسد عين الشمس ، حتى يمور بها الحيز الفضائي مترامى الأطراف الذى تمثله اللوحة ... ويملاً الفنان هذه المساحة ليس على هدى من تصميم مسبق، بل تفاصيل تتخلق هنا وهناك في أرجاء اللوحة .. لحظة الانكباب على العمل الفنى ، لحظة الإبداع الفنى ذاتها .



صورة للفنان مع إحدى منحوتاته على سطح أتيليه الإسكندرية

فسعيد العدوي - كما قلنا - لا يرسم موضوعاً ، بل يفرغ في خطوطه تشبهاً و نهماً إلى تفاصيلها، كانت رسوم الفنان الأخيرة لهفة إلى الحياة ، ولكنها لهفة من يقول وداعاً ، وربما بلا أمل في لقاء بعد الفراق .. اذن فلتأخذ الملهاه الآن مكانها ، وسحقاً للغد ، وما يجلبه، وأى شيء سي جلب سوى الملهاه من جديد أو الألقاء خارجاً من الملهاه ، ربما إلى ملهآة آخري .

### كلمة هامة وليست أخيرة

والآن ما مصير هذه الأعمال ؟ أن المتعة التي نشعر بها ونحن نرى رسوم العدوي هي متعة مشوية بالهلع ، فنحن ربما لا نلتقى بهذه الأعمال مرة أخرى .. أو إذا إلتقينا بها مرة أو مرتين فمصادفة أو لقاء مبشراً .. ان السؤال الذي يقفز إلى الذهن هو هل يستطيع الجهاد البطولي لأسرة الفنان وبعض أصدقائه أن ينقذ هذه الأعمال بشكل حاسم من الضياع ؟ إن كل جهد فردي تحت ضغوط الحياة يتبدد وينتابه الفتور من فرط الأعياء والأعراض والتجاهل هناك من ملاذ سرى الدولة في مثل هذه الحالات . ولذلك فنحن نهيى بأجهزتها الفنية المعنية قائلين : انقذوا هذه الأعمال .. أغنية الوداع لا تتركوها تتبدد . . فهي أغنية صعبة التكرار ، مهما بدت لكم بساطتها ..... إنها بساطة مفاجعة فحذار أن تقصروا في واجبكم ، حذار .

د. نعيم عطية مقال في مجلة الكاتب عدد نوفمبر ١٩٧٤





قالوا عن : سعيد العدوي

قال لي سعيد العدوي : الواقع أنه كان أمامي هدف محدد لهذا المعرض .. هو أن يكون معرضًا للرسم فقط - لماذا ؟

أريد أن أؤكد أن الرسم فن مستقل بذاته .. وليس مجرد وسيلة للتصوير .. إنه في الواقع فن قائم بذاته .. ويعطى نفس معطيات التصوير والحفر .. وفي ذات الوقت فإنه عنصر أساسي للتصوير والنحت والحفر .. المعروف أن العدوي مصور وحفار في المقام الأول .. وقد حصل على جائزة الحفر الثانية في بينالي الإسكندرية التاسع .. كما أن فن الحفر والخط بالذات موضوع رسالته للماجستير ..

قال سعيد العدوي : حقيقة أن التخصصات الموجودة في كليات الفنون تخصصات جزئية .. والمفروض أن يكون هناك وحدة بين الفنون .. مثلاً في عصر النهضة كان الفنان مصوراً ونحاتاً و معمارياً ومهندس ديكور في آن واحد .. كانت هناك وحدة بين كل هذه العناصر

ولماذا اخترت خامة الحبر بالذات ؟

لأنه وسيلة بسيطة بعيدة عن التكنيك المعقد .. ولكي أذكر أن المهم في الصورة هو الرؤية الفنية وليس التكنيك .. وأن التكنيك هو وسيلة لإبراز الرؤية أساساً .. ولقد استخدمت ريشة عادية تماماً ..

وأمام موضوعات محددة تماماً مثل السيرك .. الجنازة .. البلاج .. المقابر .. دراسات العنصر الإنساني قال سعيد : الموضوع بالنسبة لي هو مبرر للرسم . أحدد من خلاله العناصر التي سأتعامل معها لشغل مساحة السطح .. مثل موضوع المقابر .. المولد .. المسجد .. المسرح .. إنني أذهب إلى هذه الأماكن ، وبالتالي فإن هذه الأماكن تفرض علي الأدوات والعناصر التي سأتعامل معها .

مثلاً حينما أعالج موضوعاً مثل المسرح .. فهو يفرض علي معالجة تختلف عن تناولي للسوق .. في المسرح مثلاً هناك صالة المسرح التي أهتم فيها بالتنظيم . الكراسي منظمة .. وبالتالي الناس الذين يجلسون يأخذون ذات النظام مع إختلافهم في الأحجام . أما على خشبة المسرح فهناك الكورس والعازفون .. لقد منحنى موضوع المسرح هنا تركيباً خاصاً للوحة .. أما السوق فعناصره تختلف .. ففيه العربات .. الأشخاص .. أقصد الازدحام الشديد .. حقيقة أن الأفكار تتمثل عندي في أشكال .. .. لذلك فالتجول بالنسبة للفنان هو رحلة

صيد يجنى من خلالها حصيلة غنية من العناصر التي تثري الأبجدية الخاصة برؤية الفنان قلت : أحياناً أرى عناصر تبدو ، للوهلة الأولى ، وكأنها لا تمت إلى الموضوع الذي تحدده .. مثلاً القطة وإصرارك عليها .. بعض أشكال النباتات التي تتكرر في الصور .. أشكال المراكب ..

قال: من خلال رحلة العمر جمعت حصيلة كبيرة من الأشكال ... وحينما أشتغل .. تكون عندي فرصة للانتخاب .. ويحدث هذا في اللوحة الواحدة .. يشعر المتفرج بالفرح والحزن .. بالتناقض في وقت واحد .. ذلك لأنني أدع تيار اللاشعور يتدفق دون تحكم مني .. إنني أثناء ممارستي الفنية أجد نفسي أحياناً أعيش لحظات عشتها منذ سنوات.

قلت : في الشكل .. أجدها أحياناً تمزج بين شكل الإنسان والحيوان والنباتات ! قال : في فترة ما من حياتي إهتمت بدراسة الميكروبات والحشرات والنباتات وأمراضها تحت الميكروسكوب . وبالتالي سنحت لي الفرصة لاكتساب خبرات فنية غنية وفي التعرف على أشكال الفورم الغربية والفنية تشكيليًا .. لقد كنت أهتم برؤية ذراع جرادة .. ساق صرصار .. وهكذا بعد ذلك وجدتني آخذ هذه الأشكال وأسقطها على المظاهر البصرية مثل البيوت والعربات الكارو .. والحيوانات والنباتات .

قلت : ما هو الغرض أصلاً من هذه الدراسة ؟.. لقد كانت بهدف البحث عن مصادر جديدة .. لا اختراع فورم جديد .. لقد استهلكت كل الأشكال البشرية .. وكان علي أن أبحث في عالم البشر وقد اكتشفت أن عالم الإنسان ليس هو العالم الوحيد الجدير بالاهتمام !

قلت : موضوع رسالتك كان الخط .. هل تتأثر بعض أشكالك بالخط العربي ..؟ قال : بالفعل .. دراسة الخط العربي كانت هامة بالنسبة لي .. فالخط العربي له نوع من التميز الخاص .. ليس الخط المرئي .. ولكن أسلوب ممارسة الكتابة ، مثلاً نحن نكتب من اليمين إلى اليسار .. وكان لهذا تأثير خاص على الفورم .. يختلف عن الخط الأوروبي .. وفي ذات الوقت أجد هناك ترابطاً بين إيقاع تلاوة القرآن الكريم والموسيقى الشرقية القديمة والتواشيح والزخارف الإسلامية .. وهكذا لقد ربطت في بحثي بين هذه الإيقاعات والخط .. وحصيلة كل هذا تمثلت في فورم شرقي مميز .. لكنني أرى أن صدر المرأة أحياناً يتضخم .. ويتدلى .. وتطول الذراع .. كأنها يريد احتواء كل عناصر اللوحة .. إنني أرى تشوهاً في الفورم لتأكيد الموضوع على ما أعتقد .

قال : إنني أحياناً أستفيد من رسوم الأطفال .. والرسوم الشعبية .. حقيقة أنا أرسم ما أعرفه وليس ما أراه تماماً كالأطفال .. فمثلاً حينما أرى امرأة حاملاً لا أرسم بطناً منتخفاً ولكنني أرسم الطفل .. والعربة الكارو مثلاً عبارة عن صندوق يمشى على عجل .. لا أهتم بالمنظور بمعناه التقليدي .. فأنا أرسم الأحجام الكبيرة في المقدمة مبالغاً فيها والأحجام الصغيرة في الخلفية - حسب أهميتها بالنسبة للموضوع .. وفي ذات الوقت فإن كل العناصر على درجة واحدة من الوضوح .. مثلاً .. الذراع حينما تطول تخدم التعبير الدرامي للفورم كما في لوحة الحاوي .

- في أعمالك في التصوير ، لاحظت أن اللون في اللوحة أهمية كبيرة .. فلماذا اتجهت في هذا المعرض إلى التركيز على الأبيض والأسود ودرجاتهما ..؟

- الحقيقة ليس هناك أي فارق بين الأبيض والأسود .. وبين ألوان الطيف عامة إذ أن الأساس في عملية التلوين هو إجادة ومعرفة الرحلة بين درجة الأبيض حتى تصل إلى الأسود القائم ... ومن هنا تتوقف قيمة العمل الفني على إعطاء نتيجة متكاملة لعملية التلوين .

ووسط الزحام وتعليقات الفنانين انتهى اللقاء مع سعيد العدوي ومع عديد من الانطباعات آثراها معرضه .

روضة سليم - جريدة المساء العدد ٥٩١٦ - ١٩٧١/٢/٢٠

يرافقنا الفنان السكندري الشاب (سعيد العدوى) في جولة (تحت أرضية) في أعماق الأشياء، جولة باطنة نستمع فيها إلى أسداء الكائنات تأتي مبهما كالمهمة، متشحة بغموض طلسمي مثير.. وتحت تأثير إichاءات خطوطه السوداء نصاب يشبه غيبوبة مغناطيسية تقنعنا تدريجياً بمنطقها الشاذ.. فلا نلبث أن نتقبل الأشياء المسوخة على علاتها.. ثم لا نلبث أن نألّفها ونود ألا نفارقها.. وهو في هذه المرة يقدم لنا رسوماً بالحبر الشيني الأسود، ويعزلنا عن عالم الألوان، ليحصرنا بجميع حواسنا في نطاق الشكل الصرف، والقوالب الصماء التي يصهر فيها كائناته الشبحية فتتعرف عليها على الفور لأنها ليست غريبة هنا.. فهي أصداء لأعبي السيرك وبائعي الكشري وسائقي العربات الكارو وعازفي الأبواق في الفرق الموسيقية والحمير والقطط والكلاب المألوفة لدينا نراها في اللوحات وكأننا معصوبو العينين بغلالة من نسيج الفنان.. إنها الكذبة البيضاء التي تدغدغ مشاعرنا وتربطنا بما وراء الأشياء من غيبيات، وتزيد من إقناعنا بأن هناك عوالم كثيرة تحيط بنا، عوالم خارجنا وعوالم داخلنا، وأخرى في أعماق أعماقنا.. وما علينا إلا أن نزيح الغلالات التي تحجبها عنا حتى يتسع الكون أمام أعيننا، ونرى ما لا نراه بالعين المجردة وحدها.

**حسين بيكار - جريدة الأخبار العدد ٦٤٥١ - ٢٣ / ٢ / ١٩٧٣**

سعيد العدوى من الفنانين المصريين القلائل الذين يرفضون الواقع اعتماداً على لذة اجترار الأشياء المألوفة لدينا واستعادتها في عمل فني هي لذة غير استيطيقية، فالموضوع الجمالي كما يقول سارتر - هو شيء غير حقيقي لأنه مركب عن طريق وعى تخيلي، فنحن لكي نبدع لابد أن يكون وعينا حراً. والحرية هنا تعنى الانفلات من رقابة العقل وضغوط العالم الخارجي. ولكن الحرية نفسها من ناحية أخرى لا تستطيع أن تتجاهل الواقع ولا تستطيع أن تولى ظهرها للعالم الخارجي تماماً ومن ثم تنبع الثورة الفنية. فالضمان هنا يجول ببصره في العالم - ويستعرض الأشياء من حوله. الإنسان والحيوان والجماد، في السيرك والسوق والمسرح والحارة، ثم يغمض عينيه فتتوارد كالموج في مخيلته صور ذاتية جديدة لتلك الأشياء فنرى أنفسنا وكأننا في عالم آخر لم تطأه أقدامنا من قبل تحوطنا كائنات ذات تحريفات عنيفة تشبه الأميبا كل ما فيها أطراف مخيفة تتقلص وتتفاقم. تتجمع وتنتشر فهي وليدة إنفعال باطني حاد.. حتى البشر مشوهون بلا عيون ولا ملامح كأبطال «فيليني في فيلمه الكابوسي الأخير» «ساتيريكون».

ونحن إزاء تلك الكائنات الغريبة نشعر بحيرة كيف نخاطبها فالتعامل معها يستلزم موقفاً مماثلاً من الرؤية لدى المتلقى يقابل رؤية الفنان الخالق في تحريفه لمظاهر الأشياء وأشكالها الطبيعية ومن ثم اللهو بها كما نلهو بالعرائس الخشبية..

العدوي يحلم، وهو في حلمه يغنى مندهشاً بلا انضباط وبلا منطق، فقط تبدو الدقة في ترابط تلك الأشكال الغريبة وتألّفها في الوحدة الشكلية للعمل.

**عاطف بشاي جريدة المساء ٢٧ / ٢ / ١٩٧٣**



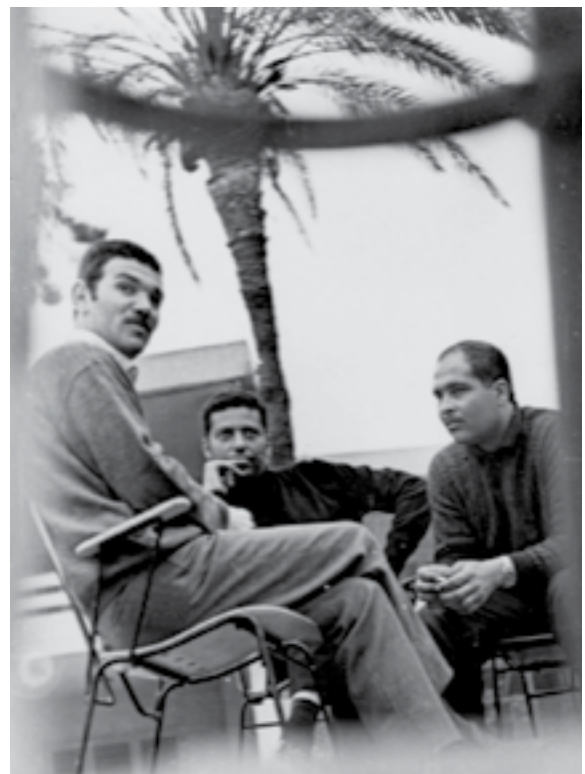
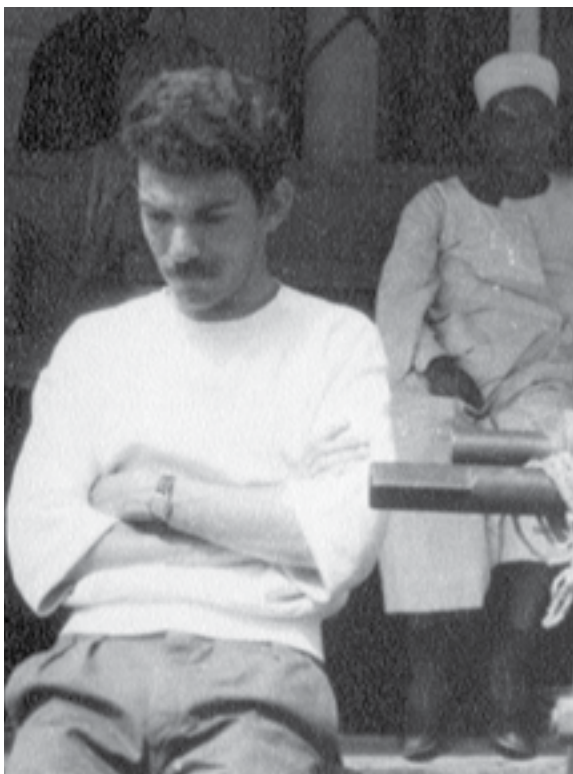
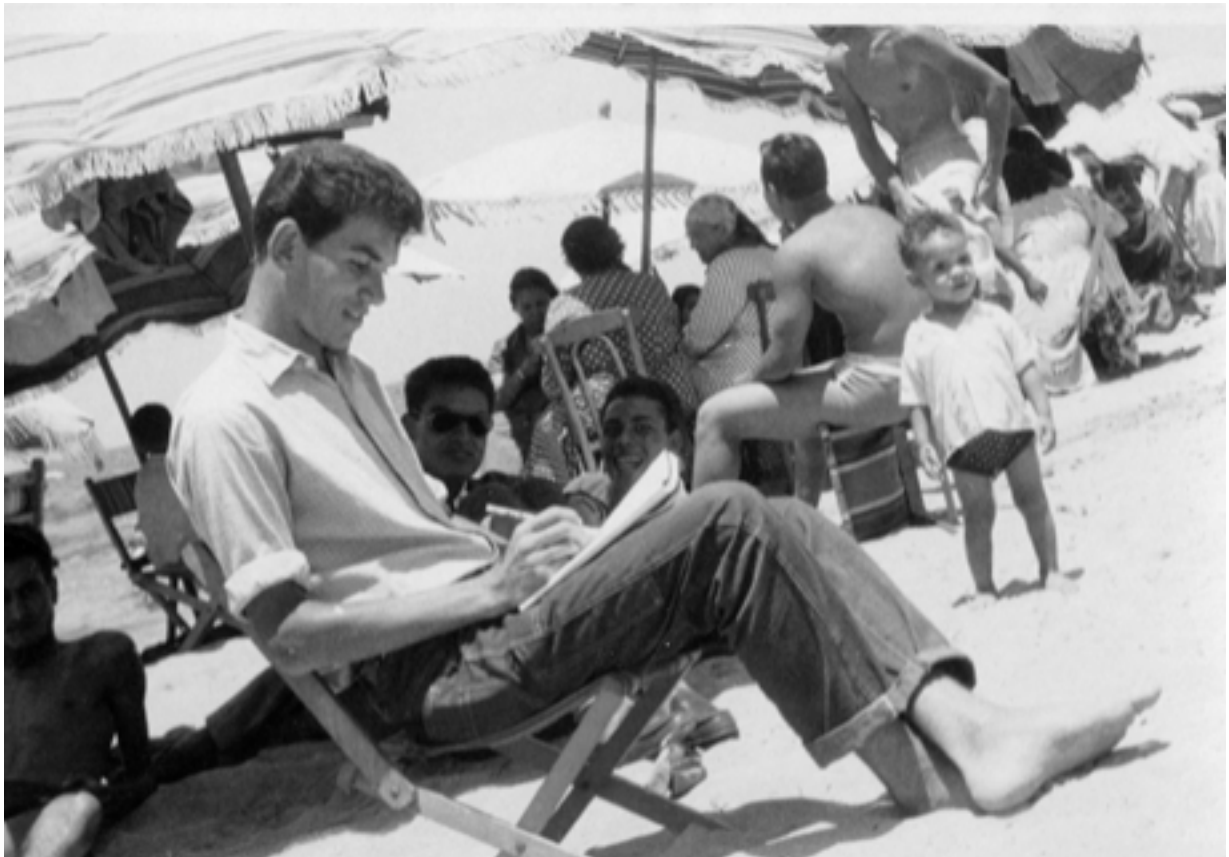
إن استقرار العناصر فى لوحات سعيد العدوى ... ليس استقراراً استاتيكيًا جامدًا ، ولكنه نوع من التشابك الديناميكي المتحرك الذي يجعل لوحته أرضاً ملحمية متصلة . ورغم أنه قادر فى أى لوحة من هذه اللوحات على استخلاص عناصر بذاتها يمكن التعرف عليها وتسميتها ..... فهنا قطعة من عظام الحوض وهناك ترس من آلة وهناك أجزاء من التركيب الداخلي للأذن، وقريب منها كيان أشبه بالشاحنة الكهربائية ...

ورغم هذه القدرة على التعرف ... إلا أن الرسالة النهائية التي يسعى الفنان إلى طرحها ، لا تصلك نتيجة لعمليات التعرف الجزئية على العناصر المختلفة والأجسام المتباينة التي تضمها لوحاته ، لكنها تصلك عن طريق العلاقات الشاملة التي تحكم هذه العناصر وتمزج وحداتها ، وبهذا يكون التشخيص عند الفنان سعيد العدوى وسيلة للتذوق التشكيلي السليم وليس مزلفاً للتناول الخاطئ، ...

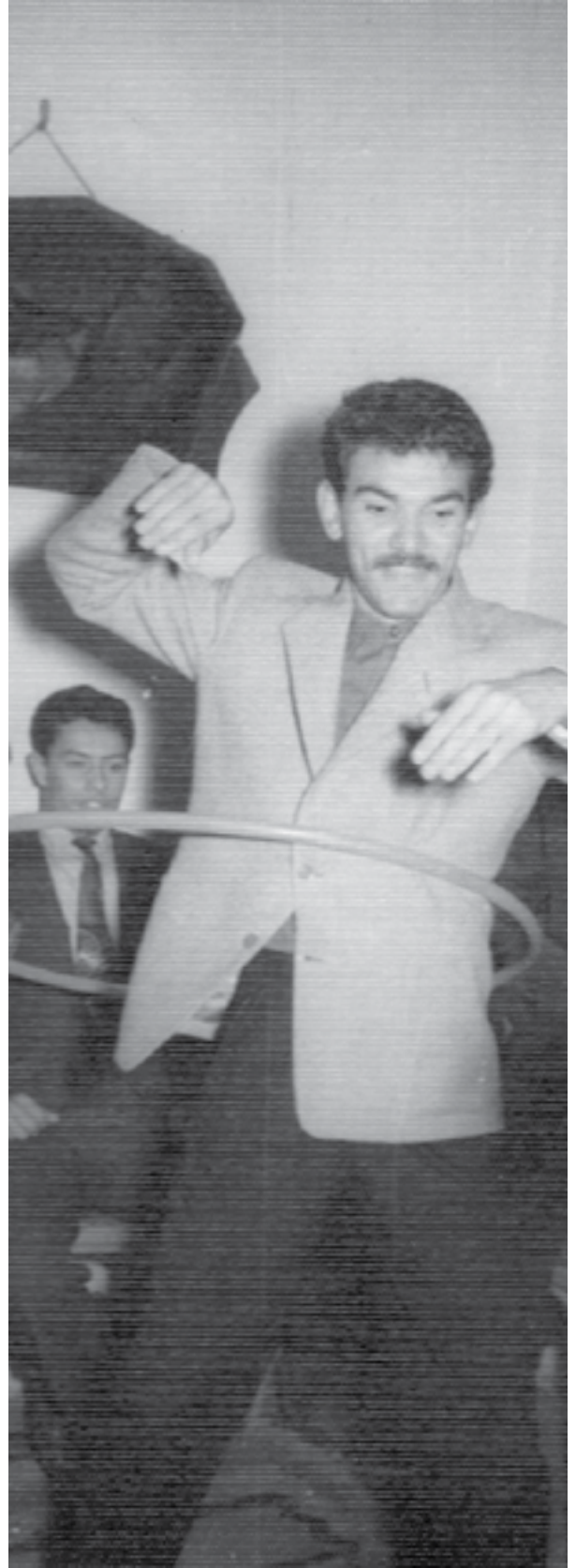
**راجي عنايت - مجلة المصور ١٠/٥/١٩٧٤**

نجد الفنان يجوس فى أزمان سحيقة يرشف من الفنون البدائية والقديمة وتستهويه الطلاوة التي تتحلى بها رسوم الأطفال والرجل البدائي والفنان الشعبي ، يكتشف جمهور معاصرين استلهموا هذه الفنون أمثال بول كلى وجوان ميرو ، ويقرب منهم معتزماً أن يبني عالمه هو أيضاً على دعائم من هذا القبيل . ولا زالت بأعماقه صوفية أولئك الذين لا تأسرهم المادة بمظهرها الخارجي كما لازال يحدس بلغز يطويه الوجود تحت عباءته المزركشة . ولا أدل على ذلك من لوحاته التي صورها عام ١٩٦٨ عن الطبيعة في كفر الشيخ ، فقد استطاع .. سعيد العدوى أن يكتشف في المنظر الطبيعي زاوية ذاتية نفذ منها إلى الجوهر المخبوء إنه يكاد يقول لنا : انظر جيداً إلى الرمل والبحر والسماء ألا ترى فيها ما هو أبعد منها كلها ؟ ولكن ما هو ذلك الذي تخفيه ؟ إنى صعدت إلى نافذة فتحتها وطلت منها . وها أنا أيضاً أدعوك للنظر إلى كل هذا الواقع السحري

**د . نعيم عطية - مجلة الإذاعة والتلفزيون العدد ٢٠٦٨ بتاريخ ٢ / ١١ / ١٩٧٤**











الخط العربي هو أصدق دليل لمزاجنا وذوقنا وأبعاد حضارتنا العربية .  
إن أي حرف من حروفه هو تلخيص لمنهج فكرنا . إن عناصره تفوح منها رائحة  
الماضي السحيق : الأشياء القديمة . العربيات الكارو . رسوم الأطفال . السجاد  
الشرقي القديم . نحت الحضارات الشرقية . عالم الموشحات . صلاة الجمعة .  
عربات الحنطور . العمارة البدائية . حلقات الذكر والحواة والمشعوذين . أعمال  
فيلليني وفسكونتي وبازوليني . الأقصر . الأضرحة . الجزر . تجمعات الموالد  
والأسواق والأعياد والشواطئ الشعبية . المنتجات اليدوية بكرداسة وأخميم  
والواحات . سجاد الحرفية . الخط العربي بأساليبه المتنوعة . الإيقاع المنفرد  
كتلاوة القرآن الكريم . الغناء الشعبي البدائي . سمات الذوق ( البلدي )  
في الحديث والتعامل اليومي والشجار . حي العطارين . الأفلام السينمائية  
الطليعية الغارقة في التطرف . الحشرات والنباتات . الحياة الأولية تحت  
المجهر . رسوم ما قبل التاريخ . التصنيع اليدوي . المتاحف . الحلي البدائية .  
الموسيقى العربية القديمة . رسوم كتب الجغرافيا والطب والفلك وغيرها من  
المخطوطات الإسلامية والقبطية . سيرك المولد بعالمه الفطري . الكلوبات .  
المسارح الشعبية . شجاعة بيكاسو . الباتييك الهندي . الريف المصري . الفن  
الياباني والصيني والإسلامي والقبطي . الفنون الإيرانية . تونس . نزوات  
ميرو . المكس . حلم بهزاد . عنف الماسك الإفريقي . القصور الإنساني في  
صناعته الفخارية الساذجة . الضوء . الصراحة . البساطة . النيل . تضاريس  
الأرض . الترتيب الدقيق . الجلايب المقلمة . الصرامة . العقود الكهرمان  
تخطيط الغيطان . اللون البنفسجي . الأحجام التي تأخذ في الصغر  
كلما أوغلت في البعد .

هذا هو عالمي . . .





Oil on wood 92x113.5 - 1964



Mixed media on paper 74x53



Colored Aquatint on metal 35x50 - 1972



Colored Aquatint on metal 35x49 - 1972



Oil on Celotex 92x120 - 1967



Oil on Celotex 121.5x137



Oil on canvas 120x100 - 1970





Oil on Celotex 98.5x121 - 1967







Oil and ink on paper 38x60 - 1970



Oil and ink on paper 38x56



Chinese ink on paper 37x55 - 1971



Chinese ink on paper 38x56 - 1971



Colored Aquatint on metal 35.5x45 - 1965



Colored Aquatint on metal 49x31.5 - 1972



Aqtent - etching 49.5x32 - 1971



Lino cut 49.5x62.5 - 1971



Colored Wood cut 75x75







Chinese ink on paper 37.5x56 - 1971



Rapido pens and Shiny ink on paper 38x55.5 - 1972



Oil on wood (detail) 120.5x135.5 - 1967



Oil on Celotex (detail) 60x49 - 1963



Mixed media on wood 122.5x122.5 - 1964



Colored Aquatint on metal 31x45 - 1965



Colored ink on paper 33x25



Colored ink on paper 33x24 - 1964



Ball point pen and ink on paper 47x35



Ball point pen and shiny ink 46x33







Colored ink on paper 23x34



Chinese ink on paper 53x36



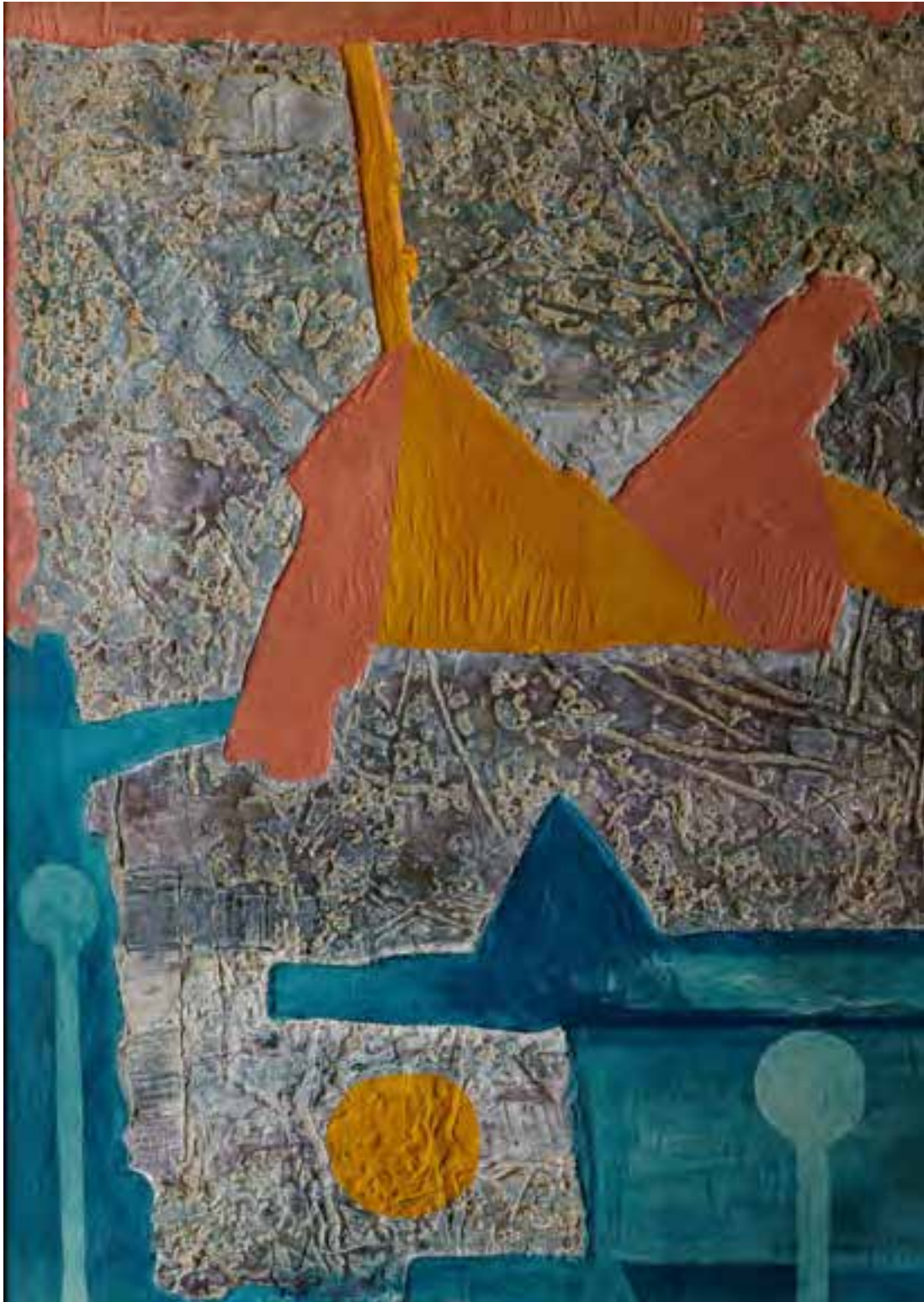
Chinese ink on paper 53x36



Colored Aquatint on metal 44x30 - 1965



Ink on paper 34x23



Mixed media on Celotex 93x122



Oil on wood 61x49 - 1963



Colored ink on paper 33x24 - 1964





Colored ink on paper 34x24 - 1964

72/1000



Colored ink on paper 14x10 - 1965



Colored ink on paper 38x23 - 1965



Ball point pen on paper 31x20 - 1968

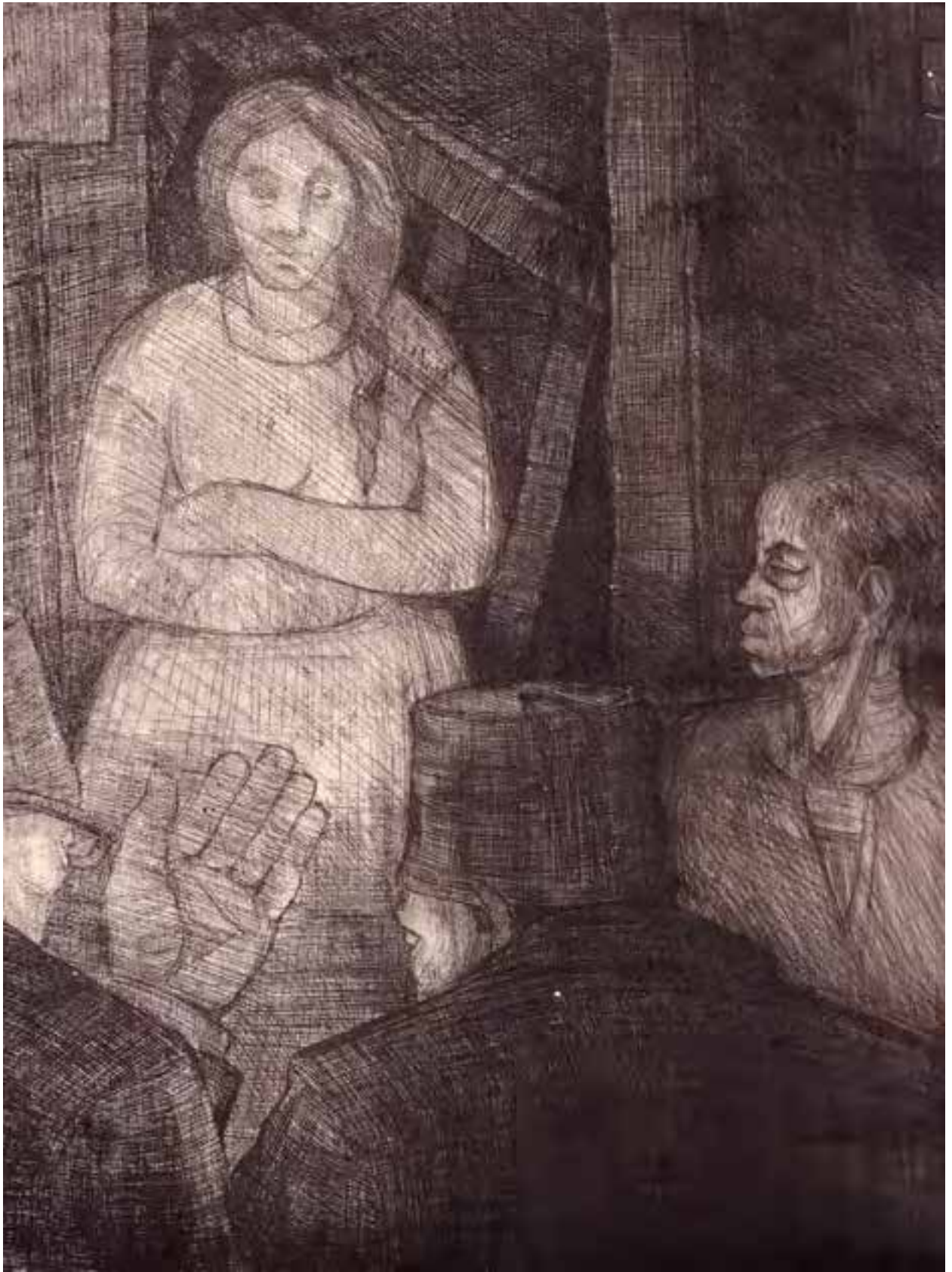


Ball point pen on paper 31x21



الخط هو الخيط الرفيع الذي ينسج ثوباً  
مكتمل البناء بالغ القوة، امتلك سعيد  
العدوي مهارة النسج هذه، وعَبَّرَ بكل تلقائية  
عن كل ما يدور في ذهنه من أفكار ورؤى  
وحكايات، استوعب العالم كاملاً في رأسه،  
فكوّن مخزوناً غنياً، مرَّره على قلبه، وأضفى  
عليه من روحه، فخلق منتجاً بصرياً به  
من الفرادة ما وضعه في منطقة الريادة.





Etching 28x23.5 - 1961

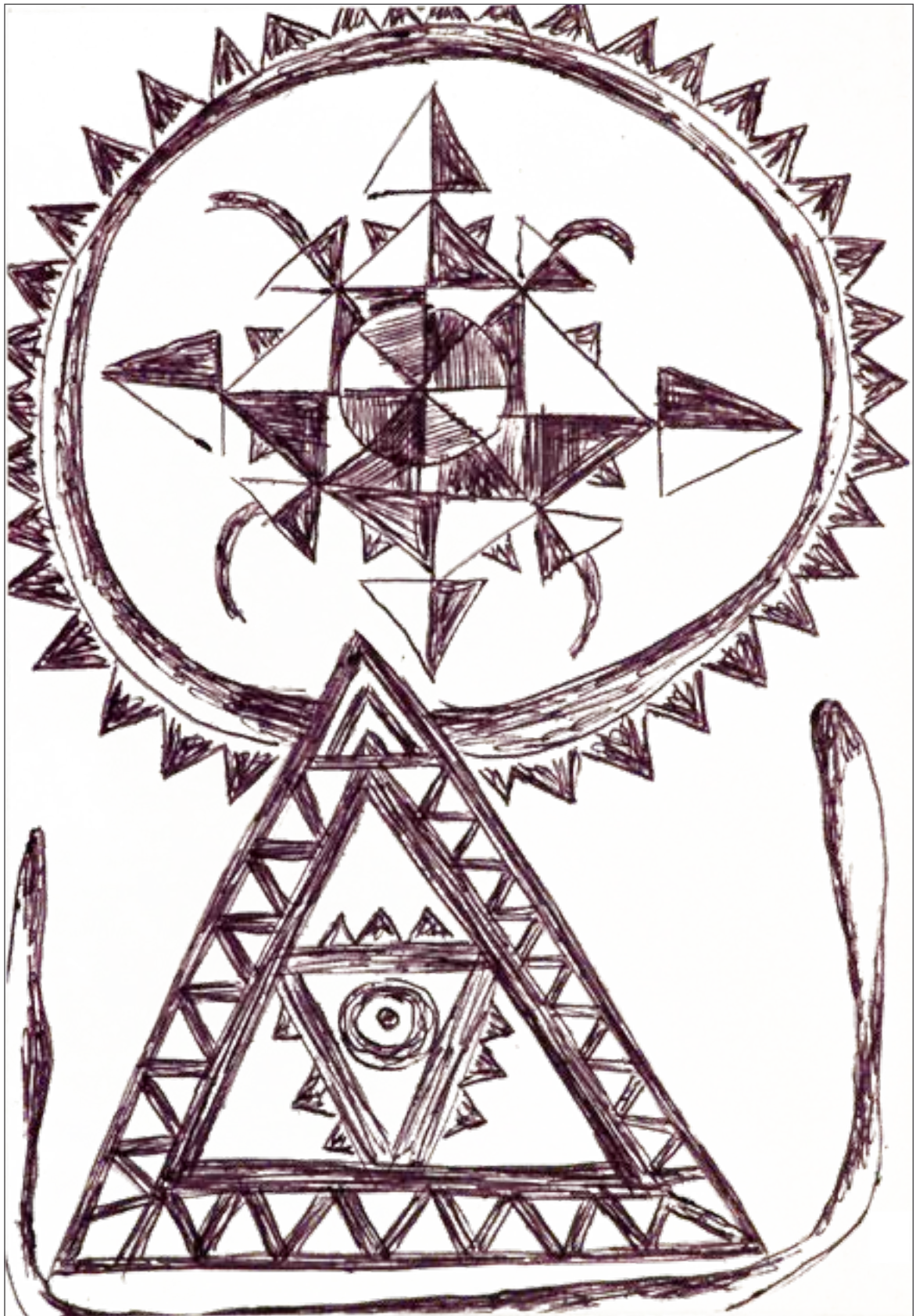




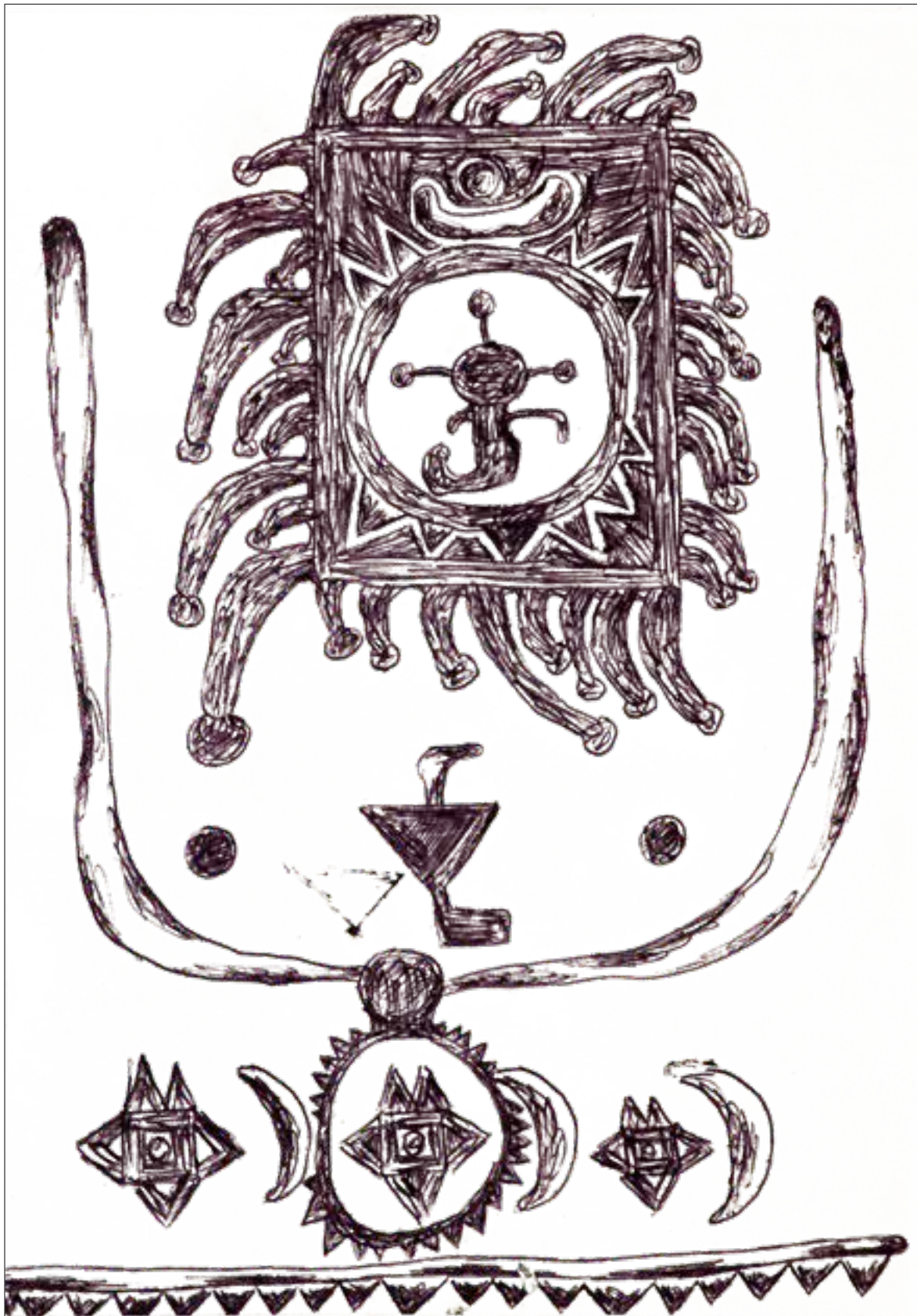
Etching 24x34 - 1961



Etching 21x27 - 1961



Ball point pen on paper 17x11



Ball point pen on paper 17x11



Pencil on paper 32x25 - 1964



black ink on paper 76x96 - 1969



Ink on paper 17x25 - 1973



Ink on paper 17x12 - 1972



Ink on paper 38x55 - 1972

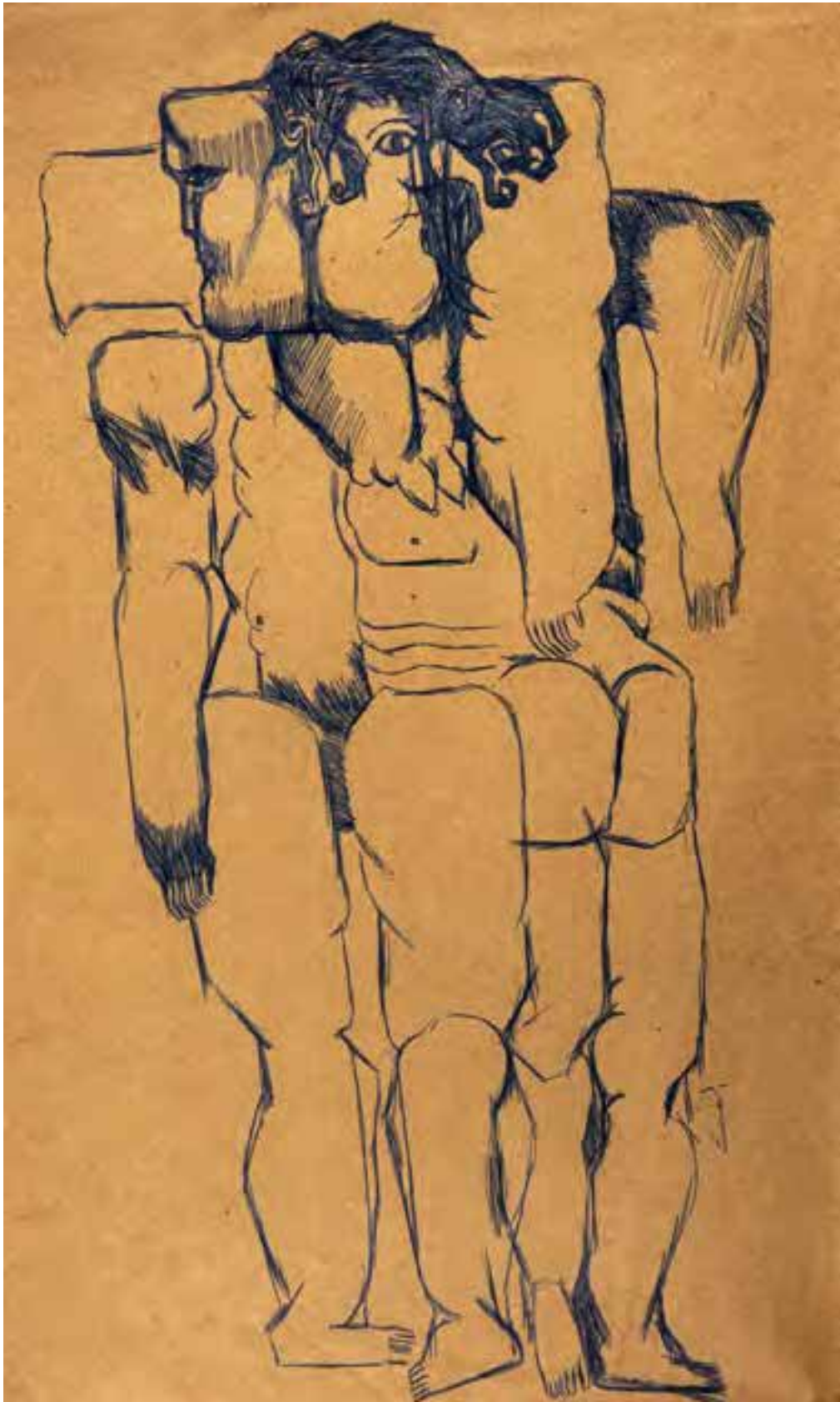


فهو وكما يبدو من أعماله يمارس حرите الفنية ، حتى آخر مدى غير آبه بأي شيء سبقه ، فتنوعت أعماله وموضوعاتها وحتى أساليبها الفنية ، وتقنياتها مستسلماً تماماً لمعطيات خياله الجامح وموهبته المتفردة القادرة على استخلاص القيم التشكيلية من أي عنصر أو كائن أو موضوع ، في تنوع مبهر و اللافت للنظر في تجربة العدوي قدرته غير المحدودة على استخدام معطيات المجتمع وموروثه الشعبي من الأشكال والرموز في تكوينات مركبة تهتم بالتجريد أحياناً وبالتشخيص أحياناً ، بروح محملة بالسيرالية تارة وبأداءات رمزية خالصة تارة أخرى.

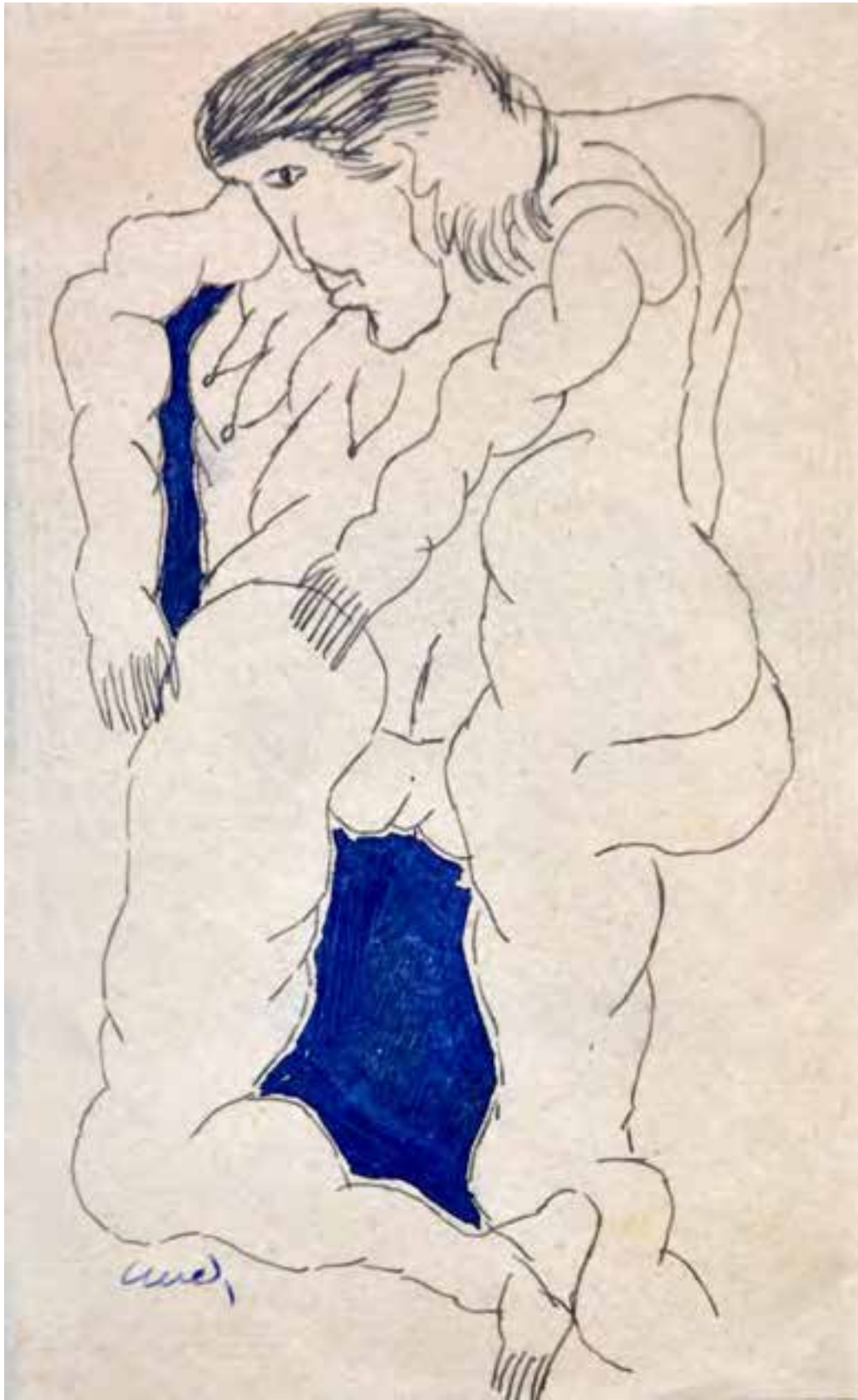




Oil on Celotex 136x151 - 1969



Ball point pen on paper 37x31



Colored ink on paper 16x10



Ink on paper 17x12 - 1972



Ink on paper 17x12 - 1972



Ink on paper 23x34



Ink on paper 34x34



Chinese ink and oli pastel on paper 28x37









Mixed media on paper 47x67



Oil on wood 61x87



Oil on canvas 120x90



Oil on wood 121x91



Mixed media on Celotex 120x90 - 1972



Ink on paper 67x46



Mixed media and ink 34x48



Colored Wood Cut 36x50 -1963



Mixed media on paper 27x37



Oil on paper 47x66



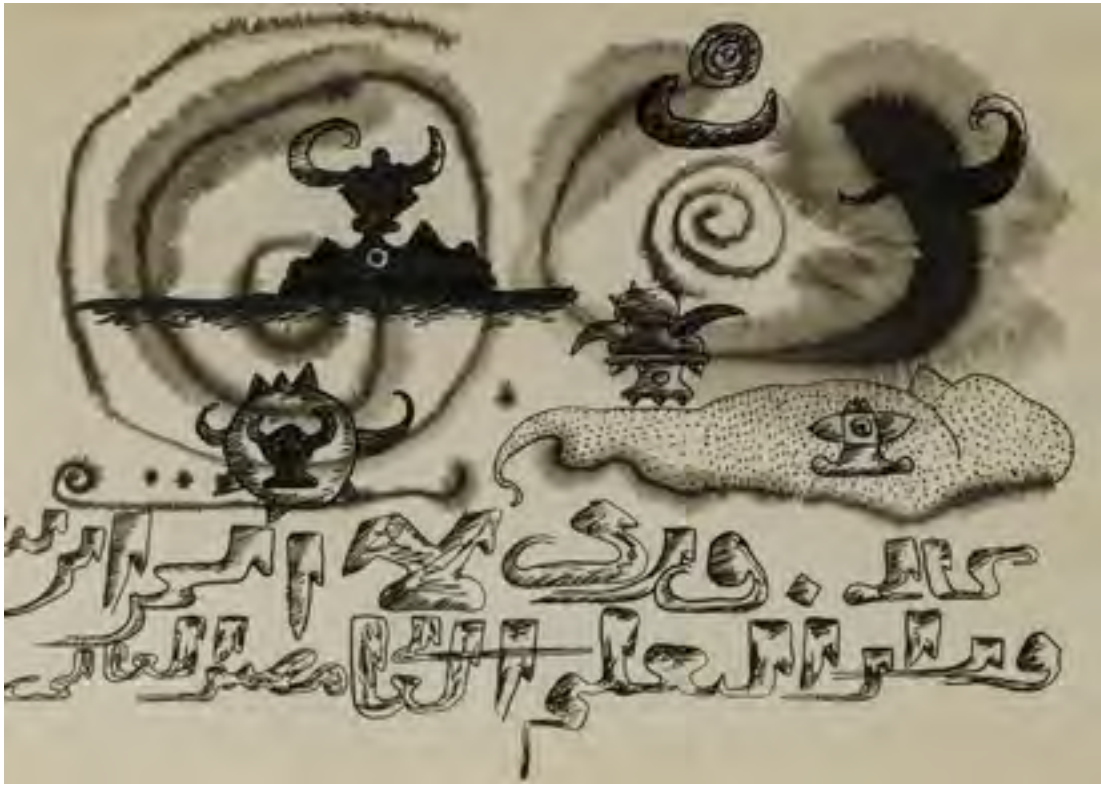
Ink on paper 48x34 - 1968





Oil on wood 48x48

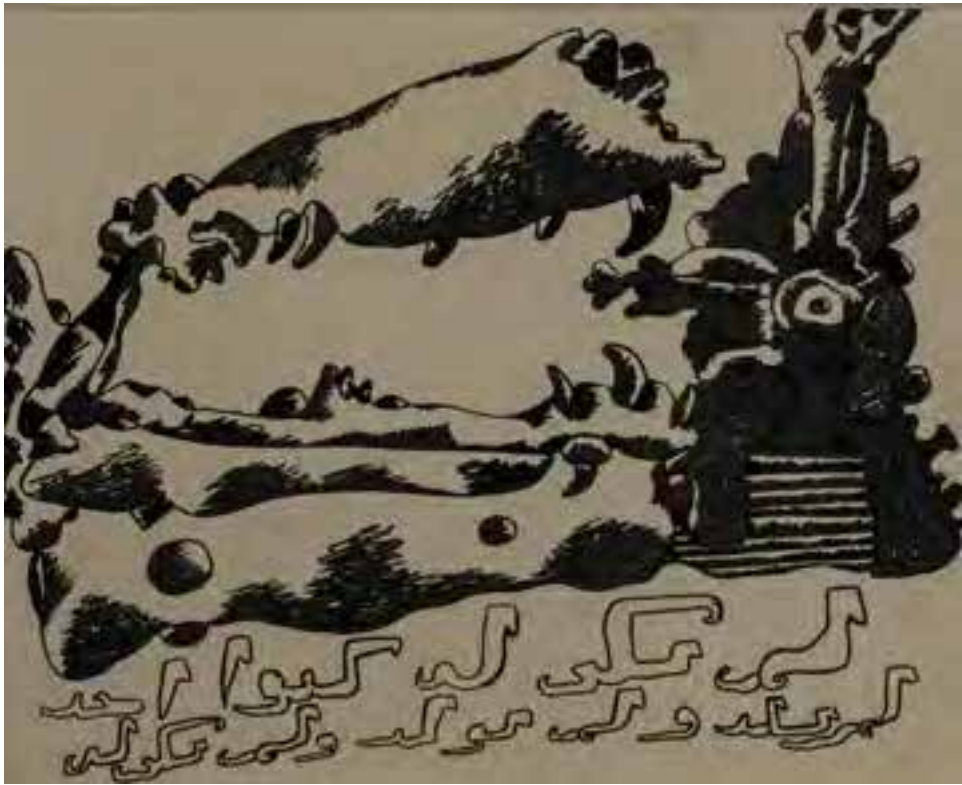




Ink on paper 17x24



Ink on paper 17x24



Ink on paper 18x23



Ink on paper 15x19



Ink on paper 34x49



Mixed media on paper 34x48

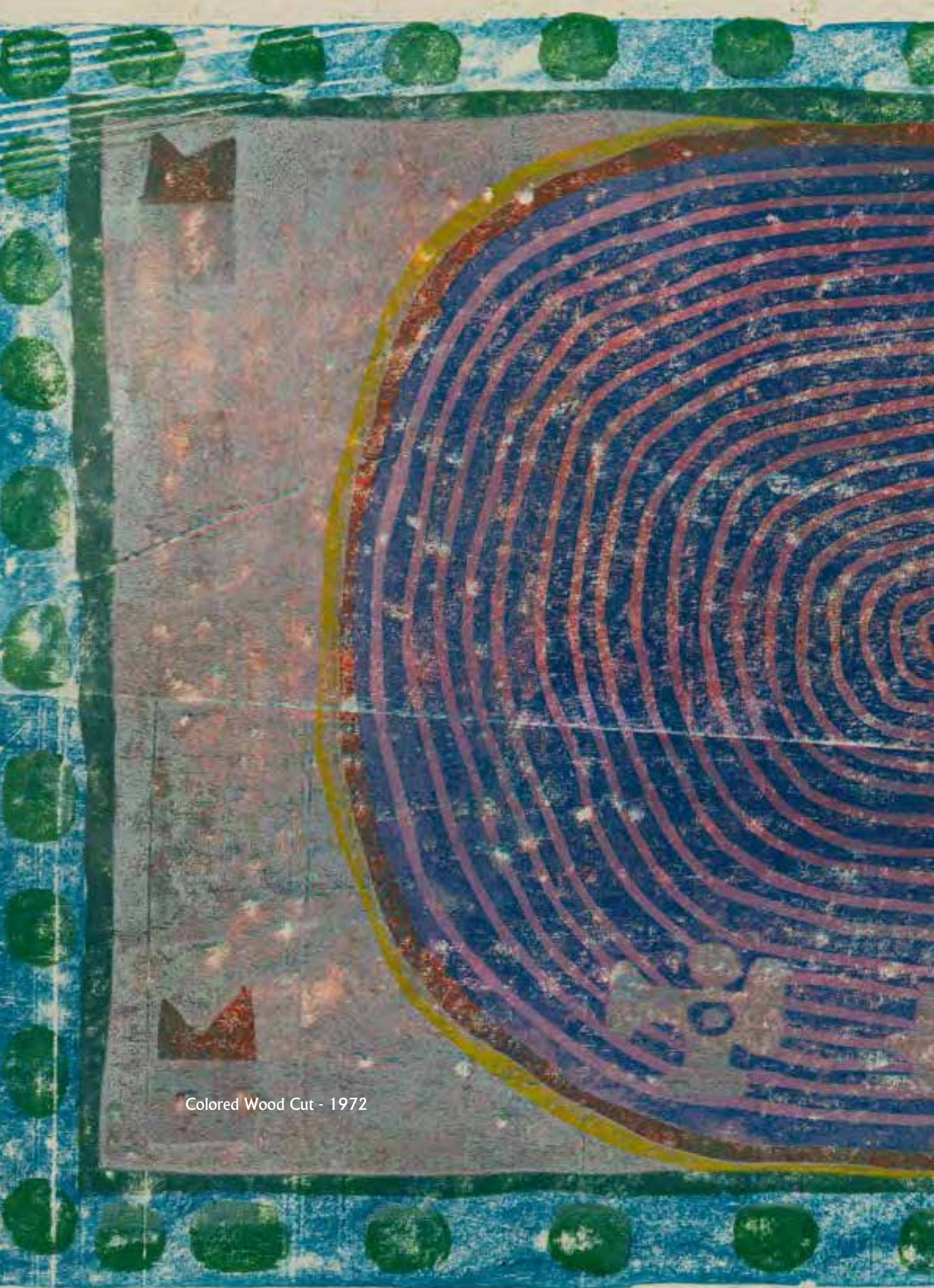


Printing and Mixed media on paper 53x36

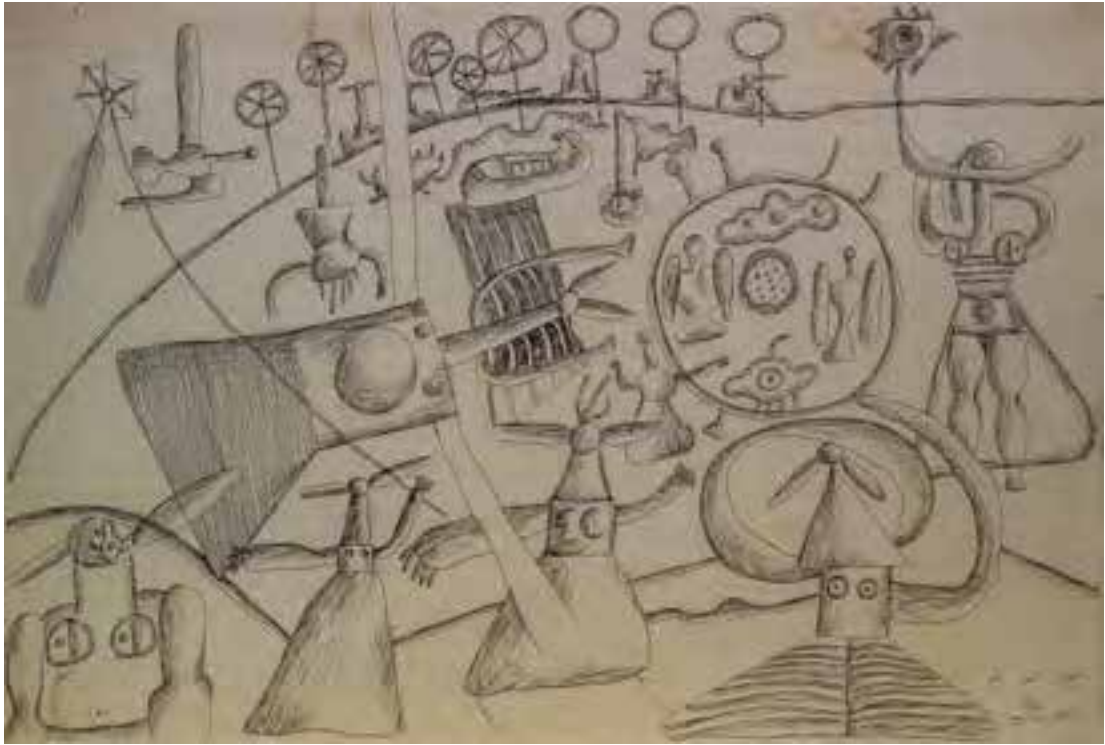


Ball point pen on paper 20x32





Colored Wood Cut - 1972



Ball point pen on paper 36x54.5 - 1968



Fountain pens and colored inks on paper 37x56

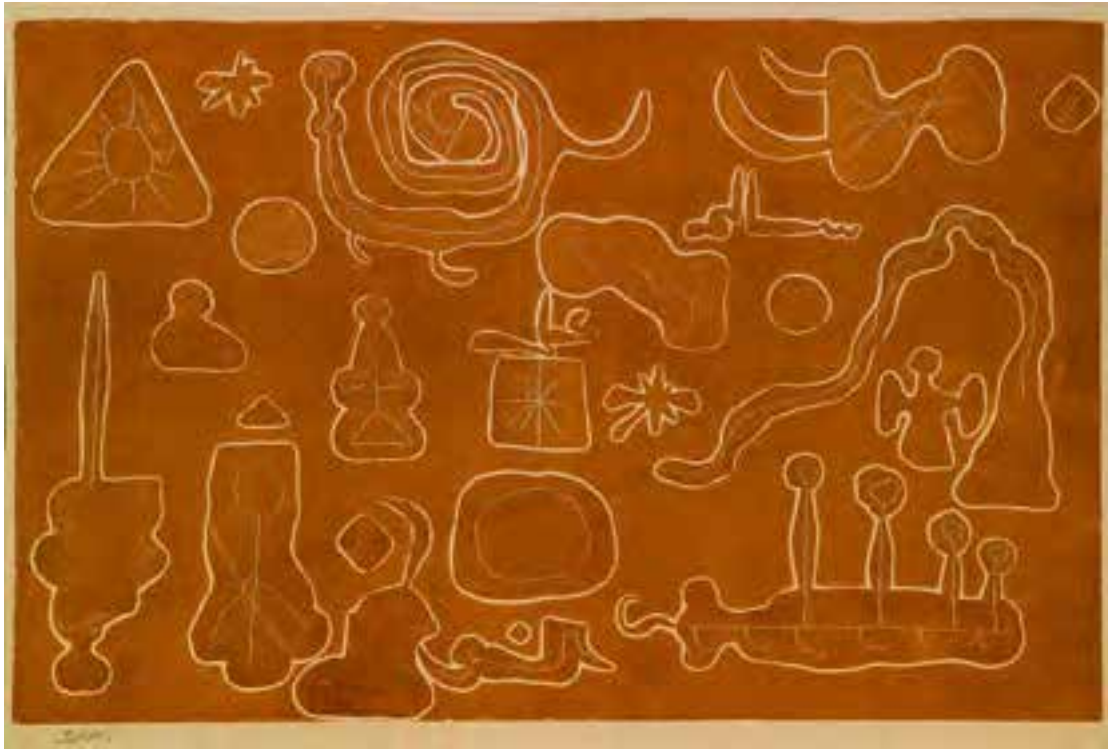




Etching on metal 32x49.5 - 1972



Mixed media on paper 30x46



Colored Aquatint on metal 32x49.5 - 1972



Colored Aquatint on metal 34x49 - 1971

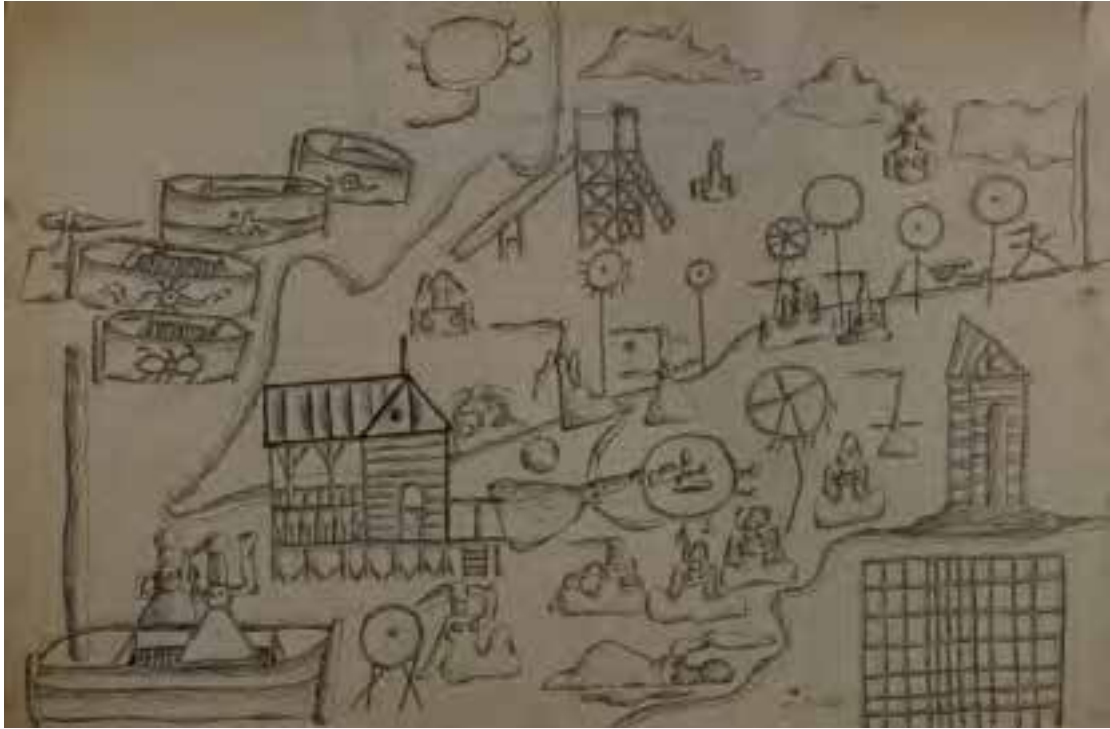


Mixed media on paper 37x26 - 1964





Ink on paper 20x35



Ball point pen on paper 36x54 - 1968



Ball point pen on paper 26x30



Ink on paper 47x66



Ball point pen on paper 27x38 - 1973



Colored ink on paper 37x56 - 1965



Ink on paper 21x34 - 1963





Inks on paper 74x57 - 1971



Oil on wood 61x45.5 - 1963



Chinese ink on paper 63x96 - 1967



Ball point pen on paper 20x32



Ink on paper 47x67 - 1964



Chinese ink on paper 49x60



Mixed media on paper 24x36 - 1964



Oil on paper 26.5x36.5 - 1964



Mixed media on paper 24x35 - 1963



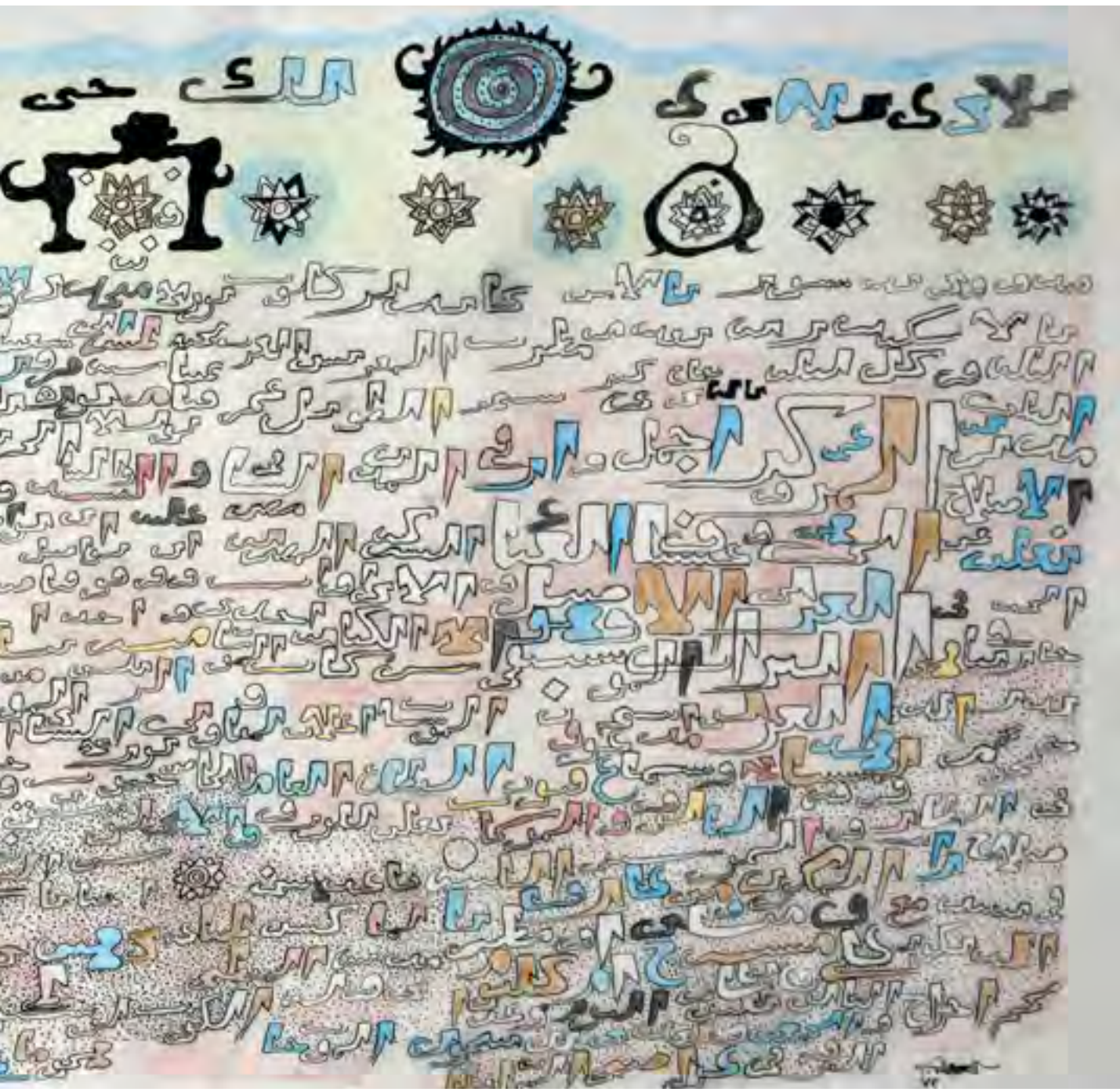
Chinese ink on paper 56x38.5 - 1970



Ink on paper 49x59.5



Ink on paper 54x38 - 1971







Ink on paper 44.5x40.5



colored ink on paper 54x37.5 - 1973



Charcoal on paper 25.5x17.5



Felt-tip pens on paper 21x33



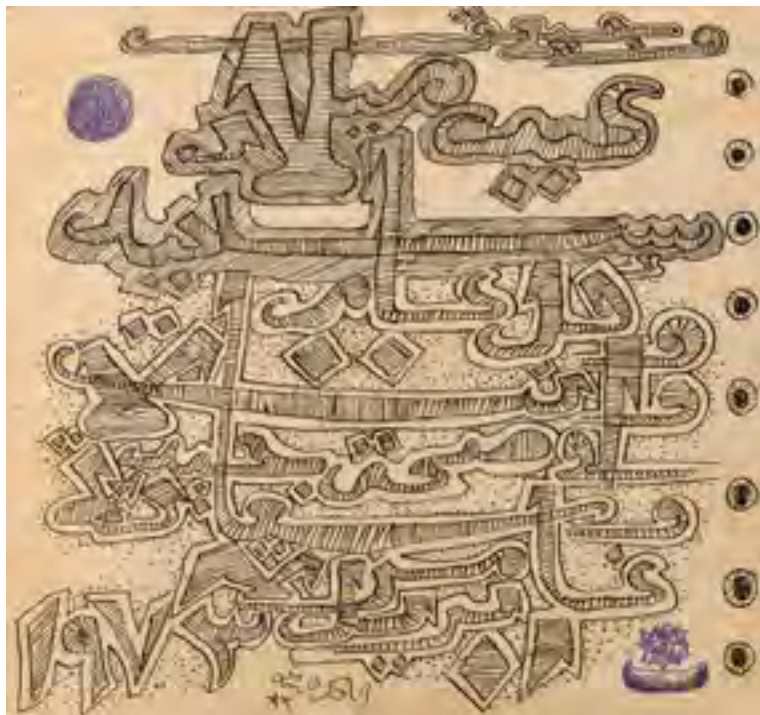
Ink on paper 38x28



Ink on paper 38x28 - 1964



Watercolors on paper 29x35 - 1963



Ball point pen on paper 21.6x23.4 - 1973



Charcoal on paper 27.5 x19 - 1969



Charcoal on paper 17.5x12.5 - 1971



Charcoal on paper 17.5x12 - 1972





Ball point pen on paper 21x33



Colored ink on paper 24.5 x 32.5 - 1964



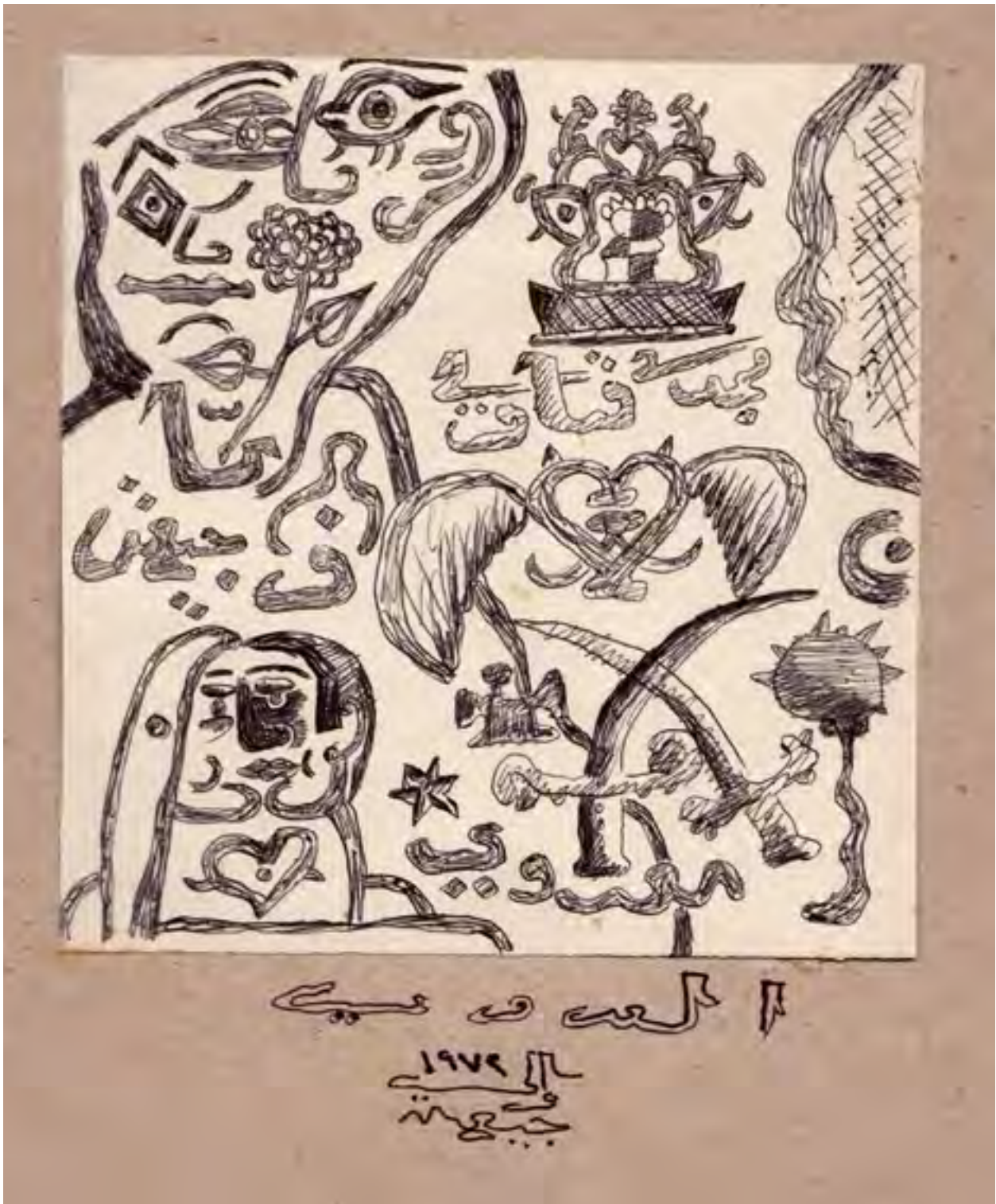
Ball point pen on paper 38x28.5 - 1964



Ball point pen on paper 12x17



Inks on paper 33 x 21



Ball point pen on paper 16.5x16 - 1972



Ball point pen on paper 21x33 - 1964



Ball point pen on paper 21x33 - 1964



Ball point pen on paper 35x25.4



Ball point pen on paper 21x33





Ball point pen on paper 28x38 - 1964



Ball point pen on paper 28x38

He realized early on that being close to things might give us the opportunity to search for what is behind them, and this stems from his belief that the hidden elements of Beings contain more secrets than they show to us, and this approach gave him a keen eye that made him a scientist with a farther, more comprehensive, more accurate and closer vision to the soul. In the language of form, the line often appears first, then the color appears. Few people gave the line that importance for complete expression without another medium. Saeed Al-Adawi believed in drawing as an independent art, and he did not have a strong desire to express it with color, as he gave the line, the dot, and the black spaces the opportunity and gave them independence. Which enabled them to pass into our hearts simply. They, in turn, gave him all the secrets behind them. Calligraphy is the thin thread that weaves a fully constructed garment of great strength. **Saeed Al-Adawi** possessed this skill of weaving, and he spontaneously expressed all the ideas, visions, and stories that were going on in his mind. He absorbed the entire world in his head, thus creating a rich storehouse, which he passed on to his heart, and added to it some His spirit, he created a visual product with uniqueness that placed it in the leadership zone. It is not a criticism of an experience in the visual arts, or an analysis of works of art, or a narration of a biography. This book is a new visual formulation. Rather, it is like a return of the spirit to another book that did not have its share of spread, a book that contains within its folds the most important and truest things that have been written about Al-Adawi, a book that was published. Nearly fifty years ago, that is, months after Al-Adawi's passing, his friends and lovers at the time put out a subscription for it to be published as a tribute to him. The book came out to shed light on an artistic experience they lived with him and were closer to than us. The words of the book were not devoid of romance, pity, and deep love for art and a happy person. Infection, and nostalgia for his days that passed a few months ago. The authors of those words that brought us closer to Al-Adawi and took us into his beautiful world have all passed away as well, after their words created new lovers for an artist .and a human being the likes of which time rarely provides.

**As** if he was aware of the approaching time of separation, he gave us all this tremendous creativity of his influential world, which he wove from his imagination and revealed to us about it on drawing paper. **Saeed Al-Adawi** was creative and true in his creativity, and through his strange and exciting compositions, he created a world, opened a door, established rules, left a legacy, made an impact, and then left. We are facing a unique experience in the history of modern Egyptian composition, an experience that made **Al-Adawi** an icon for his generation, and a spiritual father for generations that followed him. Saeed Al-Adawi paved a path for himself and set foot on a land where no one had preceded him. He broke into new corners and spaces of creativity that no one had ever knocked on before him. An experience he summarized in his speech, which he concluded with his famous sentence: "This is my world," which is included in the body of this book, in which he disclosed to us its stimuli and the reasons for the existence of its beings. **Saeed Al-Adawi** passed away, leaving us with a world from which we can drink, wander through its vocabulary, learn from its simplicity, and delve into its strangeness. Contradictions are what gave **Al-Adawi's** experience this extremely unique richness. It is a world that is complex in its extreme simplicity, an exoticism that reflects a great awareness of reality, a coherent world built on deconstruction. Anyone who is interested in reading **Saeed Al-Adawi's** world has many opportunities to try to explain everything that is mysterious without difficulty. This great creator did not spare us the keys to this strange world, and gave us permission to enter through the correct door to read it. **Saeed Al-Adawi** was not satisfied with his naked eyes to receive stimuli, but he was always searching for what was beyond that to delve into the essence of things. He preferred to get closer and closer, to the point that he always carried a magnifying glass with him at all times, and even asked his students to carry it as well, as some of those close to him mentioned.







Saeed El-Adawi was born in the popular Al-Anfushi neighborhood in Alexandria in 1938. He joined the first class to enter the Faculty of Fine Arts in Alexandria when it was established in 1957. He graduated from the same college in the Aquatint department in 1962. He worked as a teaching assistant in the same college after his graduation. He obtained a master's degree in the art of Aquatint in Arabic calligraphy in 1972. He died on October 13, 1973.

Before his death, he held two private exhibitions and ten group exhibitions, and dozens of private and group exhibitions were held after his death.

His works have been exhibited in Cairo, Alexandria, Spain, France, Czechoslovakia, and Yugoslavia. He has collections from individuals in Egypt, the Czech Republic, Kuwait, and a group of private galleries. He has collections from the Museum of Modern Egyptian Art in Cairo, the Museum of Modern Art in Alexandria, the Museum of Fine Arts in Alexandria, and the Museum of the Faculty of Fine Arts. In Alexandria, the Arab World Institute Museum in Paris, the National Bank Museum, and the Al-Ahram Foundation.

## شكر خاص

متحف الفن المصري الحديث بالقاهرة

متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية

مركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية

شكر وتقدير لأصحاب المجموعات الخاصة:

د. حسام رشوان

د. حسين الشابوري

د. مصطفى عبد المعطي

د. محمد أبو الغار

الكاتب أ. محمد سلماوي

الفنانة نازلي مدكور

د. محمد عوض

أ. ياسر زكي هاشم

الفنانة وجيهة فاضل

د. أمل نصر

## الإعداد والتنظيم

رئيس قطاع الفنون التشكيلية	أ.د. وليد قانوش
رئيس الإدارة المركزية لمراكز الفنون	أ.د. داليا فؤاد
مُنسق العرض ومدير عام مراكز الفنون	د. علي سعيد

### مجمع الفنون

إحصائي فنون تشكيلية	د. سندس سعيد
إحصائي فنون تشكيلية	أ. محمد البكري
إحصائي فنون تشكيلية	أ. سارة جمال
إحصائي فنون تشكيلية	د. إيمان كرم
إحصائي فنون تشكيلية	أ. شويكار حمدي
إحصائي فنون تشكيلية	أ. حنين عمرو
إحصائي صيانة	أ. محمود خيرى

### الإدارة العامة للخدمات الفنية

مدير عام الإدارة العامة للخدمات الفنية	أ. أيمن هلال
مدير إدارة المطبوعات	أ. اسماعيل عبد الرازق
مدير إدارة الجرافيك	أ. نسرين أحمد
مشرف إدارة الجرافيك	أ. إيمان حافظ
مراجعة المطبوعات	أ. سماح العبد
الإخراج الفني للمطبوعات	أ. محمد عبدالفتاح



جميع حقوق الطبع محفوظة لوزارة الثقافة  
قطاع الفنون التشكيلية ٢٠٢٣  
طبعت بمطابع الهيئة المصرية للكتاب