

قصتي مع الفن..

إلى أصدقاء هذه الصفحة

اقتربت منى إحدى زائرات هذا المعرض، معرض "الطبيعة والنور"، بخليط من الحماس والحرص، وهي تمسك بيد ابنتها. إنسانة أنيقة، تشير ألوان بشرتها وعيناها إلى أنها من أسرة مختلطة الأصول. كانت صريحة بسيطة في حركاتها وعباراتها.. وبعد أن قدمت لي نفسها باقتضاب أشارت إلى ابنتها هانيا فرحة. كانت الطفلة في حوالي السادسة من العمر، شديدة الشبه بأمها، شغوفة لتلتقط وتعي الحديث الدائر بيننا. وبعد أن هنأنتني الأم على المعرض بعبارات إعجاب شاملة، استأذنت لتسألني كيف ومتى بدأت أو تعلمت الرسم، لأن ابنتها شغوفة بالرسم والألوان ويبدو أن لها ملكات أو موهبة فنية ولا تعرف كيف تتصرف معها في هذا السن، الذي هو أبعد ما يكون عن سن دخولها الكلية! وفي ثوان قفز ذهني بعيدا، ليجتاز العمر الممتد، إلى البدايات، لأجيبها قائلة وأنا أشير إلى ابنتها مبتسمة: "بدأت قبل سنها بكثير.. يمكن قبل ما أتكلم" ..

وبين البسمة والدهشة، وبين الانبهار والإنصات قصصت لها، في كليمات، كيف كانت البداية وكيف واصلت المسيرة.. فشكرتني وانصرفت بحماس. ومن الغريب أن يتكرر نفس الموقف تقريبا ثلاث مرات، مع إختلاق التفاصيل والشخصيات والأعمار. لذلك تبادل إلى ذهني، وأنا أسترجع بعض حوارات الزوار وما تناولناه من أحاديث شملت العديد من القضايا الفنية والفكرية، والكثير من الأسئلة والتساؤلات، تلخيص هذه التجربة، تجربة مشواري مع الفن.. أن أكتبها ارتجالا دون ترتيب مسبق، في هذه الصفحة الفنية، علها تفيد أحد القراء أو على الأقل لتبقى كبصمة من ضمن البصمات، للذكرى والتاريخ.. كيف بدأ المشوار، وكيف كانت المسيرة..

١ - البدايات

كلما حاولت العودة إلى الوراء لأرى كيف بدأ مشواري مع الفن، أراني طفلة، ربما في عامها الأول، جالسة على السجادة وأمامي ورق وفي يدي قلم أحركه عشوائيا.. ويبدو أن الورق والقلم كانت الوسيلة الوحيدة التي تسمح لأمي بأن ترتاح قليلا من مطالبي أو من حملي على ذراعيها لبعض الوقت.. وبعد فترة من الوقت، أو اللقطة الأخرى التي تتبادر إلى ذهني بنفس الوضوح، لست جالسة على السجادة وإنما على كنبه، وأمامي طرابيزة صغيرة وعليها الورق والقلم الرصاص وقدماي لا تطولان الأرض. ولم تعد الخطوط بنفس العشوائية وإنما بدأت تأخذ اشكالا شبه هلامية.. لقطتان واضحتان لا أذكر كم مضى من الوقت بينها.. وما أذكره أيضا أن والدي، رحمه الله، كان يتابع ما أرسمه، أو في واقع الأمر ما كنت "أشخبته" آنذاك، ويبدى لي ملاحظاته وتعليقاته فرحا متحمسا.. بل لقد ظل هذا الخيط هو الصلة اليومية التي كانت تجمعنا ولو لبضعة لحظات.

علمت فيما بعد أن والدي كان يحب الرسم في الصغر، وما زلت أحتفظ له بلوحة، كان قد رسمها بالقلم الرصاص وهو في المدرسة الابتدائية بالإسكندرية، ومكتوب عليها: "رابعة ابتدائي، مدرسة إبراهيم الأول، جمعية العروة الوثقى؛ واسم الناظر: أحمد نبيه، ومعلم الرسم: محمد حسن" .. غير أن الأسرة منعتني من الاستمرار في مواصلة تعلم الرسم: "لأن الرسم ليس من شيم الرجال"، على حد تعبير أمي ذات يوم، حينما سألتها وأنا أتأمل تلك الصورة اليتيمة التي ظلت محتفظة بها على جدران الصالة حتى آلت إليّ، لأنها الشيء الوحيد الذي طلبت الاحتفاظ به من بيتنا فيما بعد.. ولو علمنا أن والدي من مواليد ١٩٠٠، لأدركنا حال المستوى الثقافي أو الفكري الذي كانت عليه الطبقة الميسورة في مدينة الإسكندرية آنذاك، في مطلع القرن العشرين..

وفي بداية المرحلة التعليمية، أودعوني بالحضانة في مدرسة سان جوزيف للراهبات، بشارع منشة، بالإسكندرية، إذ كنا نقطن في حي محرم بك، أي أنها كانت أقرب مدرسة فرنسية من المنزل. ومن البديهي أن التعليم في ذلك الوقت لم يكن مشتركا بين البنين والبنات. وبمناسبة التعليم واللغات، من الطريف توضيح أنه في ذلك الوقت كانت الأسرات تُدخل البنين مدارس إنجليزية، والبنات مدارس فرنسية.. ولم أفهم السبب أو الحكمة في ذلك، إلا أنه قيل لي ذات يوم، حينما سألت: أن الإنجليزية لغة أعمال تصلح للرجال، بينما الفرنسية لغة رقيقة تليق بالبنات وبالصالونات!!

وما أذكره من تلك المرحلة في الحضانة، أن مدرّسة الرسم كانت تأخذ رسوماتي وتعلقها في لوحة الشرف، في الفصل، مع رسومات أخرى لبعض زميلاتي. وفي المرحلة الابتدائية بنفس مدرسة الراهبات، كانت المدرّسة تنتقى صورة مما رسمت وتضعها في لوحة الشرف المغطاة بالزجاج، في فناء المدرسة، وتضع على صدري ميدالية ذهبية. وتظل هذه الميدالية معلقة على صدري حتى

نهاية الأسبوع فتخلعها المدرّسة، ثم تعاد الكرة ثانية مع بداية الأسبوع.. أى أن ما أتذكره أنه طوال هذه المرحلة لم تفارقني تلك الميدالية، أو ذلك النيشان الذهبي، المتدلي من شريط أحمر قاني اللون، إلا خلال عطلة الأسبوع .

أما المواد التي كنت أستخدمها أو سُمح لي باستخدامها في تلك المرحلة وفقا لسنى فهي: في البداية القلم الرصاص، ثم الأقلام الملونة، وبعدها الطباشير الملون. وبعد ذلك، حينما تأكدوا من أنني لن أسكب كوب المياه على الطرابيزة أو على السجادة في الأرض، خاصة وأن السجاد كان في كل مكان، سُمح لي باستخدام الألوان المائية !

ويا لها من سعادة غامرة حينما بدأت أتعامل مع الألوان وأرقيها وهي تندمج في الماء وتتغير درجاتها. كان يمكّني الاستغراق بالساعات طالما في يداي ما يسمح لي أن أسبح بخيالي مع الخطوط والألوان بمختلف درجاتها..

٢ - أخي وزميله

كان أخي الأكبر، محمد، يكبرني بثلاث عشر عاما، أى بينما كنت أنا في الرابعة من العمر كان هو في السابعة عشر. وأبدأ به في هذه الجزئية من المشوار للإشارة إلى سرعة التطور أو التغيير الذي طرأ على الأسرات المصرية أو على المجتمع السكندري آنذاك. فبينما مُنع أبي من تعلم الرسم أو من مواصلة تعلمه وممارسته بعد المرحلة الابتدائية، كان أخي في مدرسة العباسية الثانوية يمارس فن التصوير الزيتي في المدرسة!! حقا لم يكن يُسمح له بممارسته في المنزل، لكن ساعات التدريب أو ما بعد الحصص في الجدول الرسمي كانت تستوعب نشاطه الفني.

ويا لغرابة الصدف، كان مدرس الرسم آنذاك هو من عُرف فيما بعد بلقب "الفنان صلاح طاهر!!" وكان صلاح آنذاك في طريقه إلى التربع على قمة فن التصوير وأسلوبه الواقعي، قبل سفره بعد ذلك إلى أمريكا، في أواخر الستينات، وانسياقه في نفس ذات الرحلة إلى التجريدات التي كانوا يفرضونها بكل المغريات..

كان صلاح طاهر قد أسس "جمعية التصوير بالعباسية الثانوية"، وكانت هذه الجمعية تضم كل من يود الاشتراك بها من مختلف سنوات المرحلة الثانوية.. ومن الواضح أن عددا كبيرا من الطلبة كان مهتما بفن التصوير، إذ قد اشترك بها عددا يفوق توقعاته، بحيث قام صلاح طاهر باختيار رئيسا لها، من بين الطلبة المتفوقين ليعاونه في مراجعة رسومات الطلبة الذين لم يتمكن من النظر إلى أعمالهم. ووقع اختياره على من رآه أكثرهم كفاءة، وهو: الطالب لطفي الطنبولي، الذي كان عليه أن يتولى إرشاد زملائه بعد انصراف أستاذهم ومراجعة رسوماتهم، أو القيام بشرح الدرس في حالة غياب الأستاذ صلاح.

من هنا زادت الصلة بين أخي محمد وزميله لطفي، إذ جمع بينهما حبهما المشترك لا لفن التصوير فحسب، وإنما للموسيقى الكلاسيكية وشغف القراءة وحب المعرفة. وفي واقع الأمر كانت نفس هذه الهوايات هي التي وطدت صداقتهما بالأستاذ صلاح طاهر، الذي كان من أكثر الفنانين قراءة واطلاعا، وفقا لما لمستته ورأيته فيما بعد، عندما كنا نزوره في القاهرة، وأتأمل مكتبته التي كانت تقترش عدة جدران من المنزل .

أدت هذه المعارف والفنون المشتركة بين أخي وزميله لطفي وصلاح طاهر إلى التزاور والانغماس في مناقشات وتعليقات حول ما كانوا يقرؤونه. ولم تكن هناك مشكلة في أن يلتقوا أيام الدراسة أو في العطلات، في زمن كانت فيه الأسرات تميل إلى التحفظ والاختلاط في حدود العرف أو الضرورة. إلا أن لطفي كان قد استأجر مرسما في حي الأزاريطة، يمارس فيه هواياته وتتراكم فيه اللوحات والكتب والإسطوانات الموسيقية دون إزعاج أحد.. وأذكر عندما زرت مرسمه مع أخي محمد، لأول مره، رأيت فيه الجراموفون القديم في أحد الأركان، وكان يعمل بما يشبه الكوب أو الإسطوانة المستطيلة. ويبدو أنه كان مركونا للذكرى، إذ كان يستخدم الإسطوانات المستديرة، التي عرفت فيما بعد أن اسمها كان: إسطوانة ٧٨ لفة..

لم يكن من المؤلف آنذاك أن يبتعد أحد الأبناء عن أسرته ويستأجر مسكنا لهواياته، إلا أن الصدف، هنا أيضا، قد لعبت دورها. لأن والد لطفي كان قد توفي منذ سنوات، ثم فقدت والدته البصر في كلتا عينيها تماما، بسبب خطأ طبيب، وكثيرا ما كانت ترتطم بلوحات لطفي وكتبه فتتأذى. فقرر أن يبعد كل هواياته أو "كراكيه" كما كانوا يطلقون عليها في الأسرة مزاحا واستأجر مكانا لا يتسبب فيه بضرر لأي شخص..

كنت في الرابعة من العمر حينما رأيت لطفي لأول مرة في منزلنا. كان هو قادما من باب الشقة متجها إلى غرفة أخي التي كان يعرف الطريق إليها، لكنه توقف مكانه حينما لمحني، بينما كنت أنا خارجة من غرفتي فتوقفت. أو لعلّي تحجرت مكاني لرؤية شخص في المنزل لا أعرفه.. توقف كلانا مكانه وهو يرقب الآخر باندهاش. لم تكن أول مرة يزور فيها أخي فكثيرا ما حضر، لكنه لم يكن يُسمح لنا أنا وأخي حسين، وكان يكبرني بسنتين، أن نجلس "مع الضيوف". بل لم يكن يُسمح لنا بالخروج من الغرفة عند سماع جرس الباب! كما كان الزائر لا يحضر إلا بموعد مسبق، فكان أخي ينتظره، وما أن يفتح له الباب يصطحبه إلى غرفته مباشرة. لكن في هذه المرة لم أنتبه لرنة الجرس وخرجت من غرفتي مندفعة لأذهب إلى والدتي، لكنني توقفت ..

توقف كلانا ينظر إلى الآخر بدهشة، تفصل بيننا ردهة طويلة.. هالني شكله أو بمعنى أدق هالني طوله.. كان طويلا ممشوقا نحيفا يرتدى حلة داكنة. كان أطول من رأيت أو أطول من صادفته ذاكرتي آنذاك. فوالدي وأخي الأكبر كانا في حدود الأطوال العادية، المتروحة بين ١٧٠ أو ١٧٥ سنتيمترا، أما لطفي فكان طوله ١٩٠.. وقف هو يرقبني بلا حراك، وسأل أخي باستغراب: "إيه دي؟ راسها كبيرة كده ليه؟!". فضحك أخي وهو يقول: "دي الحبوبة.. زينب، أختي الصغرى"..

فقاطعته لطفي مكررا سؤاله: "راسها كبيرة كده ليه؟" فرد أخي ضاحكا: "لا، دا مش راسها اللي كبيرة، ده مخها.. دي فنانتنا الكبيرة!!"

وكان بالفعل رأسي أكبر أو أضخم، في ذلك السن، عن الأحجام المألوفة بالنسبة للأطفال في ذلك السن، بينما كان جسدي نحيلًا، فيبدو الفارق لافتًا للانتباه أو على الأقل لمن يراني لأول مرة. ولكل من سيتساءل حول هذا الحوار، وكيف لي أن أتذكره، خاصة وأنني لم أسمع، لسبب بسيط هو طول الردهة التي كانت تفصل بيننا، ولاعتياد الناس آنذاك التحدث بصوت منخفض، أقول: لطفي هو الذي حكاه لي فيما بعد، بعد سنوات من العمر..

٣ - وفاة والدي

لكي ندرك الجذور المتعددة التي نمت فيما بعد، لا بد وأن أبدأ أولاً بالحديث عن والدي والتعريف به قبل أن أتحدث عن محمد، أخي الأكبر أو عن لطفي زميله وصديقه، فأبي هو أول إنسان ينطبع في ذهني منذ الصغر بخلاف صورة أمي وهي ترضعني.. وقد أثارني الفضول من تذكر هذا المشهد أحيانا أو غيره من مشاهد الطفولة التي عادة ما ينساها الأطفال، حتى أنني سألت أحد علماء النفس ذات يوم، وكان صديقا للأسرة، فقال إن تكرار الحدث لفترة طويلة قد ينطبع في الذاكرة عند بعض الأشخاص شديدي الملاحظة..

في مرحلة الطفولة كان والدي يحتل الصدارة، في ترتيب أفراد الأسرة، في ذهن كائن ينمو ويتفتح وفقا للأحداث اليومية ووفقا لاهتماماته.. أو ربما لأنه كان أكثر من يتجاوب مع ميول تجذبي دون أن أتبينها. فكل ما كان يعنيني أو يشد انتباهي هو الرسم، وأنني أريد أن أرسم.

كان والدي يشغل منصب المسئول المصري لإحدى شركات الملاحة الفرنسية الإيطالية أيام مولدي، وكان يجيد ثلاث لغات أجنبية هي: الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، فهي لغات عمله. وما علمته بعد عدة سنوات أنه كان يقوم بإعداد قاموس لهذه اللغات الثلاث ومقابلها باللغة العربية. ولا زلت أذكر شكل الكراسي وما بها من خطوط طويلة حينما أطلعني عليها ذات يوم عندما لمحتته جالسا إلى المكتب. كما كنت الوحيدة دوننا عن إخوتي وأخاوي الذي كان يحدثني بالفرنسية حتى قبل أن أدخل حضانة سان جوزيف. ولعل لذلك حكمة قد تجلت فيما بعد عندما أصبحت الفرنسية هي لغتي الأم، لأن التركيز في المدرسة في ذلك الوقت لم يكن على اللغة العربية.. بل كانت الراهبة المديرية تلزمنا بدفع غرامة مالية إذا ما تحدثنا بالعربية حتى في الفسحة.

أتذكر بوضوح أنه منذ بدأت أقف على قدمي وأسير بمفردي بكل ثقة، فهناك تصرفات لم تتغير إلا في تفاصيل بسيطة في تلك الفترة: كلما سمعت أبي يفتح باب الشقة عند عودته من العمل، أنطلق كالقذيفة نحوه، فينحني ليرفعني وألتف ذراعي حول عنقه فرحة مطمئنة وهو يناديني

"برينسس" (الأميرة)، ثم انسلت وأجريت إلى غرفتي وأعود ممسكة بكل ما قمت به من "شخبطه" في ذلك الصباح.. فيبدي إعجابه فرحا بينما تأتي أمي لتبعني عنه بلطف وهي تردد رجاء لم أفهم معناه إلا قبل أن أتم العاشرة من عمري: "سبيه يرتاح!"

ثم بدأ بالتدريج يرسم لي بعض الأشكال المبسطة لأقوم بتقليدها، ثم بدأ يحضر لي كراسيات بها رسومات في صفحة ومقابلها في الصفحة الأخرى توجد نفس الرسمة لكنها بنقاط خفيفة متجاورة. كان بعضها لأشكال هندسية مبسطة، ثم لزهور أو بعض طيور جد بدائية الشكل. وكان عليّ أن أربط بين هذه النقاط دون أن أحيد عنها. ولا أنسى كيف قمت أول مرة بملء الكراسية بأكملها قبل أن يعود من عمله. وقدمتها له بكل فخر! فراح يقلبها مبتسما، من بدايتها حتى نهايتها ولم يغضب. لكنه أجلسني على ساقه وراح يوضح لي في كل صفحة كمّ الخطوط التي حادت عن النقاط المطبوعة، موجهها لي نصيحة ألا أتسرع في الانتهاء من الكراسية وإنما أن أتمكن من كيفية الإمساك بالقلم، وكيفية السيطرة عليه لكيلا يقع من يدي ويرتجل بعض الخطوط العشوائية على الرسمة الأصلية، ومحاولة التمكن من الربط بين تلك النقاط الخفيفة دون أن تهتز يدي ودون أن أحيد عنها.. وبإلها من مهمة كادت تأتي على أنفاسي وأنا اسمعها، فهزرت رأسي مهمومة ومشيت إلى غرفتي. كنت أتخيل أنه يمكنني أن أظل أرسم وأكبر في دقائق أو ساعات.. فمما معنى الزمن؟ ولم أدر كم أن المشوار طويل.. لا يكفي العمر الممتد!

وعندما بدأت أعي بصورة أكثر نضجا بدأ يخط لي بعض الرسومات أو يشرح لي كيف أنظر إليها وأتأملها بدقة، ثم أشرع في رسم الجزء الذي تأملته طويلا من الذاكرة، أي دون إتباع أية نقاط. وبدأ ذلك الشرح يسبب لي شيء من الانزعاج أو التضارب في التوجيهات، إذ كنت قد بلغت التاسعة، وكانت مدرّسة الرسم في المدرسة تطلب منا الالتزام بالمربعات المطبوعة على كراسية الرسم التي تسلّمنا إياها، وعلينا أن نتبع المربعات الفارغة، الفاتحة اللون، لننقل عليها الرسمة المطبوعة على المربعات في الصفحة المقابلة..

وحينما سألت أبي لماذا لا ينصحنى بنفس كلام المدرّسة في المدرسة، أجابني ببساطة أن المدرّسة تلتزم بالمستوى العام للفصل، أما أنا فقد تعديت مستوى المربعات، وعلّيّ أن أدرب عيني على تأمل ما أود رسمه.. أي أن أتأمل وكأنني أرسم بعيناي، وأتبع الشكل العام والخطوط الرئيسية، وكأنني أرسم بهما، بعيناي، ثم أرسم بيدي.

وفي العاشرة من العمر، دخلت ذات صباح قبل ذهابي إلى المدرسة، لأقبل أبي وأمي مثلما كنت أفعل كل يوم، وأدهشني أن أراه ممددا في الفراش، وتوقفت مكاني. فمد لي يده باسماء والإجهاد يغلب عليه.. هرعت إليه واحتضنت رأسه وأنا أقول له: "عندي امتحان رسم النهار ده.. راح تدينا وردة نرسمها".. فأجابني بشيء من الجهد: "لا تنسى.. تأملي بعينيك وبعدين ارسمي بيدك".. واقتربت مني أمي وهي تسحبني برفق وهي تقبلني مرعدة تلك العبارة: "سبيه يرتاح".. وقد علمت فيما بعد أنه كان مصابا بالقلب.

وعند عودتي من المدرسة كان المنزل شاحبا واجما بكل من به، ولم يلتفت إليّ أحد. وبعد فترة، حينما تأخر ظهور أبي استفسرت عنه وعن سبب تأخره، فأجابوني باقتضاب بعد فترة: "في المستشفى". ولم أفهم شيئا مما يحيطني من صمت صموت. وفي اليوم التالي، وكان يوم الجمعة، وبين الوجوم المتزايد والبكاء صمتا وتلاوة القرآن، بدأ توافد بضعة أطيفاء سوداء. وأدركت أن هناك شيء ما قد حدث أو سيحدث. وفجأة وجدت كل تلك الأطفاف السوداء تتجه مسرعة إلى الشرفة، فجريت معهن لكنني لم أجد لنفسني مكانا، فهرعت إلى الغرفة المجاورة وكان بها نافذة تطل على نفس الشرفة وعلى الشارع الرئيسي. فوقفت على الكرسي لأرى، في محاولة مني لأفهم.. وارتفع صوت النحيب المكتوم بينما تجمهر عددا كبيرا من الرجال خارج المسجد المجاور للمنزل بعد صلاة الظهر، ثم بدأوا يسيرون متجاورين بعرض الشارع وفي طابور ممتد يتقدمهم صندوق ما.. لم أكن قد رأيت نعشا أو جنازة قبل ذلك اليوم. وفي نفس اللحظة التي بدأت فيها المسيرة أضيئت كل أنوار الشارع والشرفات في وقت واحد.. منظر مهيب انحرف في ذاكرة ترى ما يحيطها هلعا ولا تدرك منه شيئا.. وقد علمت فيما بعد أن إضاءة الأنوار أثناء مرور جنازة من التقاليد التي تراعى لتحية شخص محبوب.. له مكانة ما لدى أهل الشارع..

كل ما أذكره أنني كنت هلعة، لا أفهم شيئا إلا حزن وكآبة كل من حولي، وغياب أبي.. وحينما سألت عنه قيلت لي كلمة واحدة بعد جهد، كلمة سقطت كالذبشة: مات! ومع تزايد الخوف في القاع من هول ما أراه حولي من حزن لأول مرة في حياتي، فقد كان منزلنا هادئا سعيدا، لم أسمع يوما فيه صوتا يرتفع أو أي ضجيج كان، وكأنها خلية نحل كل منا يقوم بعمله في هدوء، ونلتقي في سعادة حول الطعام أو الشاي والحلوى بعد الظهر.. فسألت وأنا أرتجف خوفا من عدم وجود أبي:

- "يعنى إيه مات؟؟"

٤ - لظفي معلماً

مضى يومان وأنا في حاله تيه تامة.. فلا مردود ولا فهم لما حدث، كل ما كان يدور في ذهني هو: كيف سأواصل العيش بدون أبي، من سأسأل ومن سيتولاني ويرشدني كل يوم فيما أرسم؟! حقا كنت أحب كل من في المنزل، ولكل منهم، جدتي خاصة وأمي وأخوتي، مكانته في البيت وفي حياتي النحيلة، لكن أبي كان كل عالمي الذي أصبح في حديثه بلا حدود.. مضى يومان وأنا جالسة على شلثة جدتي، على الأرض، وكانت دائما تجلس عليها للتسبيح بعد الصلاة. وامتد الصمت من حولي ليعلو كالجدران ..

وفي اليوم الثالث حضر لظفي لتأدية واجب العزاء، إذ لم يحضر الجنازة لسفره بعيدا عن الإسكندرية. ويبدو أن أخي أبلغه أنني لا أحدث أحدا ولا أفعل شيئا سوى الصمت وانتظار أبي.. دخل أخي غرفتي حائرا وهو يقول: "أستاذ لظفي عاوزك". كان مرتبكا من ردى مسبقا، وخجلا

من صديقه وزميله أن يعود إليه في الصالون صفر اليدين. ورغم معرفته بعدم استجابتي لأي سؤال أو طلب، كرر على سؤاله بشيء من الحرص، وإذا بي أقوم وأتبعه واجمة، في صمت أبي الهول..

بعد ذلك اللقاء المفاجئ بيني وبين لطفي، وأنا في الرابعة من العمر، ووقف كلا منا عند طرف الردهة الطويلة بالمنزل، أنا مندهشة من طوله ومن رؤيتي غريبا فجأة بلا سابق إنذار، وهو مندهش من كبر حجم رأسي حسبما علمت، إصطحبني أخي ذات يوم معه وكان ذاهبا إلى لطفي في مرسمه. ووقفت منبهرة من كم اللوحات والألوان.. ثم وقفت صامته أرقب "أستاذ لطفي" كما اعتدت أن أناديه، وهو يقوم ببعض الملاحظات والتعديلات على رسومات أخي بالفحم. وتكررت الزيارة على فترات متباعدة. أفرح بالذهاب مع أخي، وأبقى صامته أرقب يد لطفي وهي تتحرك على الورق، وأنبهر بالتعديل وبالخطوط وهي تتشكل لتضفي تعبيراً واضحاً..

وذاث يوم كانا سيتجهان صباحاً إلى القاهرة ويعودان مساءً، كانا ذاهبان لأمر ما لا أذكره ولحضور معرض الفنان حامد عبد الله. وكان وقتها يتبع الأسلوب التأثيري أو الواقعي في لوحاته ورسوماته بالفحم، قبل أن ينقلب مع موجة الفن المعاصر والتجريدات التي كان الغرب يفرسها آنذاك بشتى الوسائل. وعرفت فيما بعد أنه أكبر من لطفي بعامين، وأنه دخل كلية الفنون التطبيقية، وكان اسمها "معهد الفنون والزخارف"، وتخرج عام ١٩٣٥، عام مولدي، وأنه من الفنانين الذين فتحوا الطريق على مصراعيه أمام الأساليب الغربية الحديثة.. إذ كان قد سافر سنة ١٩٥٦ إلى كوبنهاجن ثم إلى باريس وعاش عقدين من عمره هناك..

انحنى الفنان حامد عبد الله ليحدثني، بينما أخي يقول له أنني أحب الرسم فقاطعه ضاحكا وهو يسألني: "بتحبي الرسم بجد؟". فهزرت له رأسي بشدة وهو يسألني من جديد: "ولما تكبري راح..". فقاطعه وأنا أشير إلى لوحاته في المعرض: "كده كده، حارسم كثير وأعمل معرض!"

أما انجذابي الآخر في تلك المرحلة فكان التهام الروايات الفرنسية التي أحصل عليها من مكتبة الفصل أو تلك التي كانت تقدم إليّ كجائزة لحصولي على المرتبة الأولى في الرسم. وجميعها كانت تضم صوراً رائعة بالألوان. فكننت أبدأ بتأمل الصور أولاً، بكل الكتاب، وأعيد تأملها، ثم أبدأ بقراءته بعد ذلك. وبعدها أبدأ بسرد الأحداث لأخي حسين، صديقي بحكم السن، إذ كان يكبرني بعامين. وكنا نتبادل سرد القصص المدرسية فيما بيننا في أوقات الفراغ.

دخلت الصالون للقاء "أستاذ لطفي" بخطوات ثقيلة واجمة، صامته صمت القبور. فابتدرني باسمها وهو يقول: "أهلاً أهلاً بالحبوبة، .. إيه ده.. إيدك فاضية؟! فين كراسة الرسم؟" .. فجذبت نفساً وكأني أنزع حملاً من على قلبي وجريت إلى غرفتي وعدت بنفس الخطوات مسرعة، حاملة كراسة الرسم بين يداي. وقدمتها له لاهثة بنفس الصمت والترقب.

أخذ لظفي كراسة الرسم من يدي وراح يتأملها وهو يبدي إعجابه عند كل رسم يطالعه، وكنت قد بدأت أرسم بعض الموضوعات المركبة في المدرسة، فتابان يلعبن على المرجيحة، مراكب، خط الأفق تلوه الشمس بأشعتها الممتدة، بينما كنت أرقبه مقطبة الحاجبين. وخت من الزمن قد مر وأنا أنتظر في صمت ما سوف ينطق به.. وإذا به يصيح فجأة: "ياه.. داخنا تقدمنا قوي، برافو عليك"! ثم استطر د بعد برهة: "إيه رأيك، أنا مستعد أعلمك زي أبيه محمد". وكنا قد تعودنا قول لقب "أبيه" و"حضرتك" لكل من يكبرنا.. فابتعدت قليلا إلى الورا ونظرت إليه بصرامة لأقول بكل جدية: "حضرتك بتتكلم جد ولا بتكذب؟"

فابتسم ثم أوضح لي أنه لا يكذب أبدا، وأنه لا يحب الكذابين على الإطلاق، وبعد فترة قال لي أنه على استعداد أن يعلمني الرسم، إن شئت، شريطة أن التزم بالتمارين وعدم التهاون فيها.. ولأول مرة منذ رحيل أبي أنفجر باكية بشهقة عالية وأنا أرتمي على صدره.. فهدأني وهو يسأل أخي: "ألا تزال تلتزم بدرس البيانو ودرس الباليه أسبوعيا؟"

واتفقا على ترتيب المواعيد لنبدأ جديا مرة في الأسبوع.

٥ - بداية المشوار

لا أذكر كيف مر على الوقت منذ أن حضر لظفي للتعزية ووعد بأن يتولى تعليمي الرسم! خيل إلى أن الوقت أصبح ثقيلًا راسخًا، وكأنه قد تحجر رغم أن عجلة المهام اليومية لم تتوقف.. ففي واقع الأمر لم أكن أجلس خالية الوفاض أنتظر مرور الوقت، لأن الواجبات التي كنا نأخذها في المدرسة لمختلف المواد، بخلاف مواد اللغة الفرنسية وملحقاتها، إضافة إلى القيام بالتمارين المطلوبة في منهج المواد التكميلية أو الإضافية، كانت كافية لاستيعاب وقت أي طالبة بكامله إذا ما تفرغت لها!

كان منهج المدرسة يتضمن مواد أخرى تكميلية بخلاف المواد الأساسية، ومنها الاختيارية كالموسيقى والمسرح أو فن التمثيل وفن الباليه والتطريز والأشغال اليدوية. أما الرسم فكان المادة الوحيدة التي تعد من المواد الأساسية، أي أنها تحتسب في النجاح والسقوط في نهاية العام. وكانت المواد الفنية الاختيارية تُدرج في مادة النشاط الاجتماعي والأخلاق. فكنت أنتهز فرصة الساعة المخصصة لوجبة الغذاء لتأدية بعض الواجبات التي يمكن أن أحلها وأنا جالسة على إحدى الأرائك في فناء المدرسة، ممسكة بسندوتش صغير من الشكولاتة، بدلا من الذهاب إلى المطعم لتناول وجبة كاملة والتحدث مع زميلاتي وضياع ساعة من الزمن.. وذلك لكي أتمكن من عمل كل المطلوب مني، وكل ما أحب أنا أن أقوم به، في الوقت المتبقي من النهار، إذ كانت المدرسة تبدأ من الثامنة صباحا حتى الرابعة بعد الظهر.

ذهبت مع أخي محمد لأبدأ أول درس مع أستاذ لطفي. ولم تكن هذه أول زيارة للمرسم فقد سبق وذهبت عدة مرات، إلا أنني كنت أرتجف مع خفقان قلبي، بل خيّل إليّ أنه يخفق بصوت عالي وأن "أبيه" على وشك أن يستفسر أو أن يعيدني إلى المنزل!.. استقبلنا لطفي بترحاب وهو يقودنا إلى غرفة المكتب. كان المرسم مكون من ردهة المدخل وغرفتان: غرفة المكتب، وكان يحتل أحد الأركان، وكنبة من القטיפيّة بنية اللون، تحتل زاوية الركن المقابل تعلوها مكتبة مليئة بالكتب مختلفة الأحجام والألوان، إضافة إلى مقعدين أو ثلاثة. أما الغرفة الثانية فقد كان بها حامل الرسم ومقعد، بجواره دولاب صغير أو هو عبارة عن وحدة أدراج للأوان، وفي الركن المقابل بيانو أسود اللون أشبه ما يكون بما كان لدينا في البيت، وطرابيزة متوسطة الحجم تعلوها أوراق ورسومات.

بعد تبادل التحية وعبارات الترحيب توجهنا إلى حجرة الجلوس، واتجهت تلقائياً إلى الكرسي الملاصق للمكتب. فابتسم لطفي وهو يدعوني للجلوس على الكنبّة قائلاً: "النهاردة راح ندرش شوية أولاً.. فتقطّبت ملامح وجهي وأنا أحاول الحد من صدمة في الأعماق "ندردش.. إيه ده.. هو أنا جاية أدرش"! كم كنت فرحة، بل أرتجف من الفرحة عند حضوري. لم أعلق تأدبا كالمعتاد، واتجهت متهجمة صامتة إلى الكنبّة وجلست على الجانب الأصغر من ضلعها، بينما جلس أخي ولطفي على الجانب الأطول. ومن الواضح أنه لمح "صدمتي" منعكسة على ملامحي، فراح يشرح لي أنها دردشة ليست بمعنى مضيعة للوقت وإنما هي جزء من مشوار الفن الذي أبداه اليوم، لكي أفهم ما أنا مقدمة عليه، موضحاً كيف أن الفن ليس لعبة أو تسلية من التسالي، وإنما هو رسالة وأمانة في الأداء والالتزام، قد تأخذ عمر أي إنسان صادق مع نفسه ومع اختياره، أنه طريق ممتد بلا نهاية.. وبينما كان يتحدث إذا بصدمتي من كلمة "دردشة" تتحول تدريجياً إلى انتباه وتركيز، بل شعرت وكأنني أكبر وأنمو بينما هو يتحدث!

واصل كلامه عن مختلف مجالات الفن ومكوناته مضيفاً: أنه طريق له أصوله وقواعده، يتطلب التمرين المتواصل، وأنه علىّ أن أتعلم الكثير وأتمرّن على تأمل الأشياء وكل ما حولي ثم توقف. لعله قد خشي ألا أفهم معنى كلمة "التأمل"، فأضاف موضحاً: "يعنى تتعلمي تبصى بعينيكى و..". وهنا قفز قلبي في الأعماق فرحاً وأنا أردد في صمت "زي بابا ما قال لي!"، ورحت أنصت باهتمام. ثم أوضح لي كيف أنه علىّ أن أتعلم النظر بعيناي طويلاً، وأن أتأمل الشكل أو الشيء الذي أمامي، ثم أشرع في الرسم. أي لو ترجمناها بالحساب أنظر ثمانية وأرسم إثنين. وبعد برهة أضاف: "يعنى أفضل وسيلة تتبعينها هي أنه أول ما تفتحي عينيكى الصبح تقسمي مخك إثنين نص مخك تخليه يفكر ويعيش في الفن وتلاحظي الخطوط والألوان والظل والنور، والنص الثاني لكل حياتك اليومية وما تقومين به من واجبات وتماري..".

وبينما كان يحدثني حاولت تطبيق ما يدعوني إليه، وارتبكت.. فسألني عمّا بي، فأجبت به غضب مكتوم: "حأقسم مخي إزاي؟! وشرحت وأنا أسرد له جزء مما قاله: كيف لي أن أقسم مخي

وأنظر إلى كل ما أراه على أنه فن ورسم وألوان وخطوط وظل ونور وتكوين ومنظور، وفي نفس الوقت أو اصل ما أقوم به من عمل أو فعل؟! كلما نظرت إلى شيء ما من الناحية الفنية استحوذ على كامل تفكيري أو تركيزي، وأنسى أى شيء آخر. وإذا انتبهت للحوار لأسمع وأحاول فهمه أو لأقوم بالرد يختفي التركيز على الجانب الفني..

ولم يضحك، رحمه الله.. فعلى مر السنين التالية مهما قلت من حماقات جهلا أو من سذاجات طفلة لا تدرك الكثير من العبارات، لم يضحك أو يسخر منى أو من الموقف أبدا، وإنما كان يصمت وينصت ثم يحاول أن يشرح لي بالتفصيل والإقناع. وعندما لاحظ قلقي أضاف: "ما تخافيش. ما تخافيش أبدا. مع الوقت راح تقدرى، انت شاطرة". ثم طلب منى أن ننتقل إلى المكتب. ومن هنا بدأ المشوار..

بدأ بأن طلب منى أن أمسك القلم. فأمسكت به كما اعتدت أن أمسكه. فسألني: "بس كده؟" فهزرت رأسي باستغراب. أخذه من يدي وهو يقول: "الرسم مش كتابة وبس.. الرسم بالقلم خطوط وتحديد وظل ونور ومنظور، يعنى أبعاد..". ثم أوضح لي كيف أمسكه كما نمسك الفرشاة وباطن اليد لأعلى، ثم وباطن اليد لأسفل لعمل مختلف أنواع الظلال بخطوط مستقيمة أو بشيء من الاستدارة، وفقا لما نرسمه ونظله. ولم أكن أتخيل أنه يمكن التوصل إلى مختلف أنواع التعبير وتغيير الشكل أو رسم تدرجات مختلفة من الظل بالقلم الرصاص وحده مع تغيير وضع القلم في اليد!

ثم اتجه إلى أرفف المكتبة لينتقي منها كتابا متوسط الحجم ثم عاد وفتحه. كان كتابا فنيا تعليميا، وهو واحد من مجموعة كبيرة حواليا خمسة عشرة جزءا، عليه عنوان بالإنجليزية، عنوان ثابت هو "كيف ترسم" وتحت كلمة "الأشجار"، والعنوان الثاني هو المتغير في كل جزء وفقا للمحتوى. وفى داخله على صفحة صورة رائعة لشجرة يبدو فيها التجسيم والظل والنور ومختلف التفاصيل، وعلى الصفحة المقابلة ثلاث رسومات متدرجة التطور، من مجرد تخطيط بسيط، خط واحد لتحديد مكان الشجرة، ثم شكل أوضح أى بدلا من الخط الواحد ازدوج ليعطي شيء من الكيان لشكل الشجرة، والتالي أكثر وضوحا مع بعض التفاصيل. أخذت الكتاب من يده وفى لحظة كنت أقرب صفحاته لألتهم كل محتوياته. فابتسم وهو يقول: "نتفرجى عليه كما تشائين، لكن راح تتمرنى على رسم صفحة واحدة فقط"..

٦ - أول درس من الطبيعة

أمسك لطفي بتلك المحاولات التي قمت بها لرسم الشجرة التي كلفني بها، وسكت برهة. وعلى ما أذكر أن جميعها كانت تتسم بشيء واضح، أن الشجرة كانت أشبه ما تكون بجماذ معدني، لا حياة فيها، مقارنة بتلك التي في الكتاب. الجذع والأغصان والأفرع النحيلة حتى بضعة الأوراق المتناثرة على الأطراف، كانت جميعها بنفس ثخانة الخط الأصم. لم يكن بها تلك النعومة الانسيابية

التي تتميز بها كل جزئية في الشجرة على الطبيعة أو في أي نباتٍ كان.. وما هي إلا لحظات حتى أبدى لي نفس الملاحظة التي كنت أراها بوضوح ولا أفهم سببها.

وبدأ يشرح لي كيف أن الخط في الرسم ليس كالخط في الكتابة ولا يمكن أن يكون بنفس الدرجة من أوله لآخره، طوال الشكل المرسوم، إلا إن كنت أرسم شيئاً معدنياً مثلاً أو بلا حياة. ثم استدرك موضحاً أن حتى الجماد ستختلف فيه مستويات التعبير بالقلم وفقاً للضوء والظلال. وأن الخط لا بد وأن يعبر في سيره وامتداده وكل انحناءاته عن إحساس ما، فهو كالقصة، له بداية وامتداد ونهاية، بحيث يشعر المرء وهو يتأمله وكأنه شيء حي، معبر، وليس مجرد خط حاد، خالي من أي تعبير ..

لقد سبق وشرح لي كيفية الإمساك بالقلم، لكنني لم أدرك وقتها أن كل وضع من أوضاع اليد له علاقة مباشرة بشكل الخط ونوعيته أو حتى في شكل التعبير عن الظل. كنت أجاهد لأتصور ما يقوله أو أحاول تطبيقه في خيالي وأنا أتابعه. فأمسك بالقلم وراح يقوم ببعض الخطوط المختلفة السرعة والطول أو بشيء من الاستدارة، وكأنه يعبث بالقلم، لكنها كانت تخرج خطوطاً انسيابية منسجمة التعبير، جميلة الشكل، مختلفة الدرجة والحدة من نفس القلم! كانت جميعها تتسم بتلك الخاصية التي لم أفهمها حين شبّه لي الخط بالقصة، وأن لها بداية ونهاية.. وطلب مني القيام بعدة تمارين يومية لإطلاق صراح يدي ولكسر حاجز الرهبة أو الخوف من القلم ومن فكرة أو خشية ألا أتمكن من التعبير.

ثم استدار نحوي طالباً مني أن أقوم طوال الأسبوع بهذا التمرين. مجرد تجربة رسم خطوط مختلفة، بسرعات مختلفة وفي اتجاهات متعددة. ثم أردف: "ما تخافيش تبوظي الورقة، ارميها وخذى غيرها". ثم أضاف: إن كنت صادقة في الوصول إلى إمكانية التعبير وتبقى فنانة، عليك أن تتمرني يومياً، ولو نص ساعة كل يوم بكل إصرار وثبات، يجب أن تجيدي الرسم تماماً أولاً ثم الألوان.. كان يتحدث ثم يصمت قليلاً وكأنه يغترف من تجاربه ليعطيني خطوطها الرئيسية أو خلاصتها بعبارات أفهمها. واستكمل بعد برهة: تعودني على رؤية التعبير الفني في كل شيء وفي كل مكان تقع عليه عينيك، في الإنسان وخاصة في الطبيعة فكل شيء من صنع الله، ومن هنا فالطبيعة هي أكبر معلم للإنسان، للفنان، وهي التي تمنح العالم أولى أشكال الفنون الجميلة والتعبير الفني. لذلك يتعين علينا أن نأخذ الوقت الكافي لتأملها والاستماع إلى همساتها والوانها ونحاول استلهامها والتعبير عنها..

كان يتحدث إليّ أحياناً وكأنه نسي أنني في بدايات الحادية عشر من العمر أو أنني أجاهد فعلاً لمتابعة ما يقول، لكنني كنت سعيدة فرحة في الأعماق، سعيدة أن هناك من يعلمني ويشرح لي مثل أبي، حتى لو لم أستوعب كل ما يقوله في نفس اللحظة.. بينما واصل: إرسمي ما تريينه، إرسمي ما تحبينه وبالأسلوب الذي يعجبك ويعبر عما تريينه أو تودين قوله ولا تخشى الخطأ فنحن نتعلم من أخطائنا. وحادري، وحادري أن..، وانتفضت من مجرد سماعي كلمة تحذير وتخيلت أن

وراءها تهديد ما، لكنه واصل مؤكدا: حذارى أن تقومي بتقليدي أو تقلد أى فنان كان، تمسكي بما تربيته أنت وبما تودين أنت التعبير عنه! .. وكم من مرة كرر لي هذه الملاحظة بعد ذلك حتى باتت جزء لا يتجزأ من تكويني. بل لم أفهم للآن لماذا ينساق الفنانون في المحاكاة وتقليد الآخر أصلا بينما لكل إنسان بصمته الإلهية وعليه أن يميها وفقا لقدرته ورؤيته!؟

ثم استدار لأخي وسأله ما الذي يفعله يوم الجمعة، وعندما استفسر عن السبب أجابه لطفي قائلاً: لنصطحبها إلى حديقة الشلالات، لتبدأ التعود على ملاحظة الطبيعة من الواقع إضافة إلى الكتب. ثم طلب منى ألا أنسى أن آخذ معي كراسة الرسم والقلم...

ولمن لا يعرفها، فحديقة الشلالات بالإسكندرية تقع قرب باب شرق وتشغل مساحة حوالي ثمانية أفدنة، وبها مدرجات مختلفة الارتفاعات وتضم بحيرات وشلالات مائية صناعية.. ولا أعرف حالها حالياً فلم أزرها منذ أن غادرنا الإسكندرية في مطلع الخمسينيات، ولا أعرف إن كان قد تم الاستيلاء على أجزاء منها لإقامة مبانٍ أو ما شابه ذلك من عمليات التخريب التي تتواصل، مثلما تم مع حديقة الصبار بقصر الأمير محمد على بالمنيل، في القاهرة، وكانت من أجمل وأكبر حدائق الصبار في العالم، لكنه تم اقتلاع معظم ما بها من نباتات نادرة لإقامة أحد المشاريع الفندقية الفرنسية التي خبت وفشلت وضاع الاثنان معا!!

تجولنا بعض الوقت في حديقة الشلالات، ثم توقف لطفي أمام شجرة لتتأملها، ثم ابتعدنا عنها وطلب منى أن أقوم برسمها، وابتعد قليلا مع أخي ليتناول أطراف الحديث.. وقفت وحدي كالبلهاء لا أعرف من أين أبدأ إذ كانت أول مرة في حياتي أفف فيها أمام شجرة لرسمها.. فابتعدت عنها قليلا لأراها وجلست على الحشائش أنظر إليها. كم كانت شديدة الاختلاف عن تلك الشجرة التي تبدو ضخمة لكنها صغيرة داخل الصفحة المرسومة في الكتاب التي رسمتها قبل ذلك! لكن أمام الطبيعة كادت الشجرة أن تبتلعني! لم أعرف من أين أبدأ. لم أكن أنا التي أنظر إلى الشجرة في الصفحة، لكنني شعرت أن الشجرة هي التي تستحوذ علي.. وبعد شيء من التردد بدأت أرسمها من الجانب الأيمن، وبدأت ببعض الأوراق والأغصان، وإذا بي أتوقف هلعة! يبدو أنني أصدرت شهقة هلعة فعلا بحيث اقتربا الاثنان مني، لطفي وأخي، يسألاني عما حدث؟! وكدت أبكى وأنا أقول للطفي: "الورقة خلصت، وما فيش مكان لبقية الشجرة"!

وكعادته لم يضحك أو يسخر، فالعبارة والموقف يدعوان إلى الضحك فعلا، وإنما قال بكل هدوء: "ما فيش مشكلة". وراح يذكرني بما كان في الكتاب بالصفحة المقابلة للرسم النهائية، مؤكدا على أنه لا بد وأن أبدأ بوضع الحدود الرئيسية لمكان الشجرة كلها على سطح الورقة، وأن أترك مسافة ما بين أطرافها لراحة العين. أى أن أضع الحدود أولا ثم أبدأ بالبناء داخل الإطار الذي حددته بوضع الخطوط الأساسية للشكل الإجمالي أولا، مع تخفيف ضغط يدي بالقلم على الورقة، ثم أبدأ بتحديد المعالم الأساسية، وبعدها أزيد من الاهتمام بالتفاصيل والظلال.

٧ - الانتقال إلى القاهرة

مضت ست أو سبع سنوات وأنا أتنقل من كتاب يلي الآخر من موسوعة "كيف ترسم"، وغيرها، ولم تكن بالكتب النحيلة وإنما كثيرة الصفحات والتمارين. وتوالت الموضوعات، من الأشجار للنباتات والزهور بأشكالها التي لا حصر لها، تلتها الحيوانات الأساسية بالنسبة للفنانين والتي نصادفها عادة في الحياة اليومية كالكلاب والقطط والخيل والخراف، ولكل منها كتاب، إضافة إلى العديد من حيوانات الغابة! وكان لطفي قد أدرج لي بعض العناصر من الطبيعة الصامتة لأتدرب في نفس الوقت على مختلف أنواع الأشكال الهندسية من دائرة وكرة ومربع ومستطيل وشكل مخروطي أو مثلث، والتي تدخل جميعها ضمنا في كل شكل من الأشكال إجمالاً، حتى في ملامح الوجه الأدمي وتكوين الجسم. كما بدأ معها قواعد المنظور.

وكلما سألته عن الألوان، في بداية تلك السنين، ومتى سأبدأ؟ يجيبني بردٍ واحد وإن اختلفت العبارات: عندما أتمكن من الرسم، من رسم كل شيء! فالرسم بمثابة العمود الفقري بالنسبة للإنسان، وكالأساسات بالنسبة للعمارة. بدون العمود الفقري لا يمكن للإنسان أن يقف ويستقيم، وبدون الأساسات تتطاير الجدران.. كما أوضح لي أن فن الرسم سواء بالقلم أو الفحم قائم على البُعدين فقط: الخط والتجسيم، قائم على تقنية تدفع إلى محاولة التعبير عن اللون بمختلف درجات سواد القلم الرصاص أو الفحم، وهذه في حد ذاتها تجربة لا يستهان بها بالنسبة للفنان! وكثيراً ما كان يستشهد بأقوال بعض الفنانين، كأن يقول مثلاً أنجرز قال: "أن الرسم بمثابة الأمانة في الفن" والإنسان بلا أمانة ليس بإنسان.. الأمانة والصدق مع النفس، ثم يتمم: "تقي بنفسك ولا ترضى أبداً عما تقومين به من إنجازات، وإنما تطلعي إلى الأحسن وإلى مزيد من التقدم طالما أنت على قيد الحياة.. وفي أواخر هذه الفترة بدأت عملية التعلم من رسومات كبار الفنانين مثل دافنشي وروبنز وديورر وغيرهم، لأرى عملياً كيف كان أولئك العظماء يعملون ولا يكفون..

وفي أواخر هذه المرحلة كنا قد تزوجنا أنا ولطفي، ورزقنا بطفل، وانتقلنا إلى القاهرة بسبب ظروف لطفي الصحية. كان قد أصيب بالربو وهو في الشهر السادس من عمره. وكانت الأزمات الصدرية وضيق التنفس تسبب له معاناة قاسية خاصة في فصل الشتاء ورطوبة الجو المتزايدة. ومنذ ذلك السن الصغير ولم يكن قد خطى أولى خطواته، وحتى غادرنا الإسكندرية، كان قد استنفذ كافة أنواع الأدوية والعلاجات المتاحة. فقال له الطبيب أنه لم يبق من الحل إلا محاولة تغيير المناخ الذي وُلد فيه.. وبما أنه من مواليد الإسكندرية، وهي معروفة بمناخها الشديد الرطوبة، عليه الانتقال إلى مدينة جافة المناخ، لعل ذلك يفيد ويقلل من نوبات الأزمة الصدرية إن لم يكن يشفيها تماماً؛ وهو ما حدث فعلاً بعد سنوات معدودة. وفي نفس هذه الأثناء كان هو وأخى قد تخرجا من كلية الآداب قسم الآثار بالإسكندرية، وكانت الإدارات الأساسية أو المركزية توجد في القاهرة، المشهورة آنذاك بمناخها الجاف، فانتقلنا إليها..

لم يؤدي هذا الانتقال من مدينة إلى أخرى، من مدينة نشأت فيها إلى مدينة لا أعرف عنها أي شيء إلا أماكنها الأثرية أو السياحية. لم يؤدي ذلك إلى أي تغيير في برنامج دراستي مع لطفي. فكان يواصل اصطحابي معه في منطقة الهرم ومشاهدة كل ما بها من آثار عن قرب وبمزيد من الدراسة.. فأصبحت أتحرك في صحبة أترى متخصص يعمل في المجال وليس مع مجرد زائر مثلي. كما تواصلت زيارتنا للمتاحف، التي كثيرا ما كنا نزوها سابقا في رحلات أثناء أيام دراسته الجامعية، تبع كلية الآثار بالإسكندرية، حيث كنت أذهب معهما في رفقة أخی. فكان لطفي يتوقف أمام الأثر ويشرح لي أهميته التاريخية وما يتسم به من خصائص فنية. ودائما أبدا كنت أخذ معي كراسة الإسكتشات لأرسم.

تلتها مرحلة دراسة المنظور من الطبيعة، وكم تختلف عن متابعتها في الكتب.. أن أقف أمام أحد المباني الضخمة كأبواب القاهرة القديمة أو المساجد ولا أعرف من أين أبدأ.. وكم ذكرني ذلك الموقف بأول مرة وقفت فيها أمام شجرة لأرسمها! وبدأت جولاتنا في الأحياء الشعبية وخان الخليلي والغورية وكل ما بتلك الأماكن من معالم تنبض بعبق التاريخ. وكنا نقوم بهذه الجولات أو العطلات الأسبوعية أو الإجازات الرسمية، حيث كان التحرك أثناء ضوء النهار ضرورة تعليمية من جهة، إضافة إلى إمكانية زيارة هذه الأماكن الأثرية أو العامة أثناء العمل بها وفتحها للجمهور.

ومع هذه الجولات بدأت دراسة الإنسان والجسم الأدمي من أكثر من مرجع لأتدرب على كافة تفاصيل الجسم الأدمي ككل، ثم التدرج على ملامح الوجه، وذلك بالتعمق في دراسة كل جزئية من ملامح الوجه على حدة، ومعها بدأت رسم النسيج وضرورة توضيح الفرق بين المنسوجات المختلفة.

بعدها بدأت مرحلة جديدة في التعامل مع كيفية رسم الإنسان من الطبيعة وليس من الكتب. فكان يحضر لي إحدى الموديلات من كلية الفنون الجميلة لأتدرب على أرض الواقع بعد مرحلة رسم الأجسام من الكتب. ولم يكن ذلك بعثير عليه فابن إحدى خالاته كان أستاذا بأحد أقسامها. وقد يُدهش البعض عند سماع أن لطفي قد أحضر لي ذات يوم جمجمة حقيقية، استعارها من أحد أصدقائه الأطباء، لكي أتعلم التكوين الأساسي والفجوات والأماكن التي تمر عليها العضلات لأتمكن من التعبير عنها حتى وإن كانت لن تظهر في الشكل النهائي! وبعد أن تأسست في الرسم كما تمنى سمح لي لطفي بتناول الألوان الباستيل والألوان المائية لفترة قبل أن أنغمس في الألوان الزيتية..

تلك الأمانة الشديدة في التعليم والاهتمام بتكويني وكل الرعاية التي أحاطني بها، لمدة سنين بلا كلل أو ملل لتعليمي على أسس أكاديمية سليمة، وتأكده من أنني استوعبتها، هي التي انحرفت في الأعماق وجعلتني أدين له، بكل فخر وإعزاز، بكل ما أعرف وكل ما وصلت إليه في حياتي.

ومنذ عام ١٩٥٤، وكان قد مر على انتقالنا إلى القاهرة حوالي سنتين، سمح لي بالاشتراك في المعارض العامة بالقاهرة كمعرض الربيع، الذي كان يقيمه اتحاد خريجي الفنون الجميلة، والمعرض العام، وغيرها من المعارض الجماعية في مصر، وفي الخارج بعد ذلك .

وفي سنة ١٩٥٥ سعدت بإقامة أول معرض مشترك مع لطفي في "قاعة الشمس" بالإسكندرية، وكانت قاعة خاصة في شارع فؤاد. ويا لها من سعادة لا تنسى أن أقف كالعصفور النحيل، أرتجف من الفرحة في الأعماق، بجانب أستاذي ومعلمي، الذي لم يبخل عليّ بلحظة من لحظات عمره، والذي كان قد مثّل مصر في معرض جماعي بباريس سنة ١٩٤٧. وكان المشارك الوحيد الذي سُمح له بعرض ستة عشر لوحة وحصل بها على المرتبة الأولى للعارضين الأجانب!

٨ - مواقف لا أنساها

هناك لحظات أو مواقف، عبر مشواري التعليمي، تمثل وقفات على الطريق في حد ذاتها، أو هي معالم تركت بصمتها على الذاكرة أكثر من غيرها. وكم تشرئب في ذهني أحيانا رغم فوات السنين.. وهناك حادثتان من تلك اللحظات التي لا تمحى حتى وإن اختلف رد فعلى معها، بمعنى أنني حين أتذكرها الآن أبتسم للذكرى، أما في حينها فكان الوضع مختلفا .

ومن هذه المواقف واحدة متعلقة بالأقلام الرصاص، وكنت قد قطعت شوطا في الرسم بالقلم الواحد. فذات يوم أهداني لطفي علبة معدنية أنيقة نحيلة. وما أن فتحتها حتى وجدتها تحتوي على عدة أقلام متراسة في صمت. وعددتها بسرعة وأنا لا أفهم معنى لهذا العدد أو لهذا الكمّ من الأقلام، بينما انبثقت مشاعري وتداخلت في آن واحد ما بين الفرحة ووجوب الشكر واستنكار دفين لكل هذا العدد من الأقلام.. فشكرته وأنا أضيف بشيء من العتاب: "كثير قوي.. هو أنا حافضل ارسم بالقلم ؟

صمت لطفي لحظة ثم راح يوضح لي بهدوء أن ذلك العدد، اثني عشر، ليس بكثير كما أتصور فلكل قلم درجة ما في السواد وبالتالي في الإحساس بدسامة اللون.. فمن بينها ما يبدو جافا وفيها ما هو أكثر دسامة أو سخاء في درجة اللون.. ثم أمسك بورقة وأخذ قلما عشوائيا من العلبة وراح يرسم به خطوطا متقاربة تعطى مساحة لونية محددة. وما هي إلا لحظات حتى بدأ ذلك اللون الداكن يخف تحت يده إلى درجة كاد ألا يُرى. ثم راح يعيد الكرة عكسيا، فبدأت درجة السواد تزداد حتى وصلت إلى أقصى ما يمكن لذلك القلم أن يعطيه. وبعد أن كرر هذه المحاولة بالخطوط الطولية أعادها بالخطوط الأفقية، ثم راح يخطها بشيء من الاستدارة وكأنها جزء من دائرة. وبدأ يشرح لي كيف أن تعلم الاتجاهات المختلفة للتظليل له ضرورته واستخداماته وفقا لما أقوم برسمه.

وبينما كان يطلب مني القيام بعمل هذه التجربة بكل قلم من الأقلام الاثني عشرة، كل منها في ورقة مستقلة، مع مراعاة نفس محاولة الخطوط الطولية والأفقية وتلك التي بها انحناءة، كنت ولأول مرة أشعر بما يُطلق عليه بعض الناس عبارة "البرطمة"! كنت "أبرطم" في الأعماق، وأعتقد أنها تعني شيء من عدم الرضا المكتوم أدبيا أو تحرجا.. ولا شك في أنه شعر بما يعتمل في نفسي من احتجاج أحرص، هو في الواقع عدم فهم مني للموضوع. فسألني بهدوء عما أصابني؟ فأوضحت له ما دار بذهني حول بساطة الموضوع لكيلا أقول "تفاهته".. فما معنى أن أظلل بالقلم إلى ما لا نهاية؟! فأضاف بنفس الهدوء: "لكي تتعلمي الشعور بالفرق بين كل درجة من درجات كل قلم، ولتدركي الفرق عمليا بين دسامة بعضها وجفاف أو شح درجة لون البعض الآخر. فلكل شيء ترسمينه درجة في اللون حتى وإن كان بالقلم الرصاص، واختلاف في درجة ظله خاصة عندما تبدئي مراعاة المنظور حتى في رسم الظل.."

وكم كانت دهشتي حينما انتهيت من رسمها بعد ذلك ورحت أتأمل الأوراق الاثني عشرة متجاورة.

أما الواقعة الأخرى فكانت مع الألوان الزيتية ورسم المياه.. كان لطفي قبل ذلك قد جعلني لفترة ما أمر بالتدرب على ألوان الباستيل، ثم الألوان المائية قبل أن يسمح لي بتناول الرسم بألوان الزيت. وكم كان الفرق بينهما واضحا أو عكسيا إن أمكن القول.. فالباستيل يمكن أن نبدأ بالدرجات الغامقة ثم الفاتحة، أما الألوان المائية فأنا نبدأ بالأفتح لننتهي بالأعمق. وقمت بعمل عدة تجارب من اللوحات الصغيرة والمناظر الطبيعية. وذات يوم كنت أرسم منظرا يبدو فيه جزء واضح من مياه النيل. وكلما عالجت هزرت رأسي وأسارع بكحته بالسكين.. وبعد إعادة المحاولة عدة مرات انفجرت باكية.. ويبدو أن لطفي كان مارا بقرب غرفة المرسم فدخل يسألني عما ألم بي؟! وازداد بكائي ضيقا من جهلي وأنا أردد وأعيد: "كل ما ارسم المية تطلع جبس.. كل ما ارسم المية تطلع جبس.. مش عارفة أعمل لها إيه!!"

وبعد أن هدأني قال بهدوء: "ما تعمليلهاش حاجة.. تتعلمي ترسميها"! ثم سألني بهدوء ألم يشرح لي تقنية رسم المياه؟ لماذا أغضب أو أتعجل؟ وعاد يكرر تلك العبارة التي كم من مرة كررها لي في مناسبات عدة: "لا يمكن إلغاء عنصر الزمن، خاصة في مرحلة التكوين، فهناك أشياء لا يشعر بها المرء إلا حين يتشرب تقنياتها وتصبح جزءا منه.. "تطلع من قلبه وإحساسه"، ثم واصل: "إن ذلك أشبه ما يكون بقواعد اللغة: إننا نبدأ بحفظها صما، مجرد صمّ حتى نتشربها، وحين نكتب بعد ذلك لا نراجع كل كلمة وفقا للقواعد، وإنما نكتب وفقا للتعبير الذي نود قوله.."

ثم جلس بجواري ليريني عمليا ويعيد ما سبق شرحه من أن رسم المياه يتطلب مني مراعاة اللون العام أولا، ثم انعكاس الأشياء عمقا، كخط الأفق وما به من أشجار بعيدة مثلا، ثم نفس لون المياه وتدرجاتها المختلفة المعبرة عن المسافة، ثم انعكاس الضوء على سطح المياه. أي أن هناك ثلاثة أشياء لا بد لي من مراعاتها عند رسم المياه، بل أنه من الأفضل لي في البداية أن انتظر قليلا، يومين أو ثلاثة، حتى تجف الطبقة الأولى للانعكاسات العميقة، وإن ذلك يمكن اجتيازه عندما

تتمكن اليد من الإحساس برهافة اللمسة بالفرشاة، ثم أضع عليها بعد ذلك ما يعبر عن سطح المياه، ولا يكون ذلك في كل الأجزاء وإنما في بعضها، وفقا لما أشعر به، وبعدها اللمسات المعبرة عن لمعان الضوء وفقا لتواجده أو بالقدر الذي يُحیی اللوحة.

ومعاناتي في رسم المياه ومحاولة التعبير عن شفافيتها في بعض لحظات النهار، تعد من المراحل التعليمية التي لا أنساها ولا أنسى كمّ "الجبس" الذي رسمته في تلك المرحلة! وقد ساعدتني الظروف بإتاحة الفرصة لأتعمق في فهم وإدراك كيفية التعبير عن رسم المياه عبر تلك السفريات المتعددة التي كنت أرافق فيها لطفي إلى بلاد النوبة. فما رأيته هناك من أجواء متفردة في تلك المنطقة يعد بمثابة مدرسة في حد ذاتها. فهي أجواء سمحت لي بنقلة جذرية في مستوى التعبير عن نقاء المياه والوانها، التي كثيرا ما كانت تتداخل مع ألوان السماء في بعض لحظات النهار فيشعر المرء وكأنه في عالم آخر لا وجود له على هذه الأرض.. درجات من الشفافية والنقاء من إبداع رب العالمين، درجات من الألوان التي لا يتصورها عقل في رهاقتها، كنت أقف أمامها منبهرة مذهولة وأنا أحاول إدراك كيفية التعبير عنها بالألوان المادية الصلبة التي نتعامل معها.

٩ - أول احتكاك بعالم التجريد

سنة ١٩٥٧ أقمنا ثاني معرض مشترك لنا، لطفي وأنا، في متحف الفن الحديث بالقاهرة قبل أن يتم هدمه بعد ذلك بـ عدة سنوات، وكان في شارع قصر النيل. وفي هذا المعرض تحديدا عشت أول تجربة أو احتكاك ببدايات غرس وفرض التجريد ومذاهبه العبثية المتلاحقة في مصر عبر كليات الفنون الجميلة. فذات صباح، وكنت في المعرض، أتت مجموعة من ثلاث أو أربع فتيات وشابان، يبدو عليهم أنهم طلبة مما كانوا يحملونه من كراسات أو كتب. وبدأوا يتجولون في المعرض في صمت، يتقاربون أحيانا ويتباعدون أحيانا أخرى. وفجأة توقفت إحدى الطالبات أمام لوحة من لوحاتي وبعد فترة قصيرة بدأت تبكي. فهرعت إليها أسألها إن كانت متعبة أو بحاجة إلى مساعدة. فمسحت عيناها مؤكدة أنها بخير. وحين ألححت عليها، فليس من المعقول أن يبكي الإنسان بلا سبب ما، فقالت والدموع تتسابق مع الكلمات: "أنا نفسي أرسم كدة" ..

استغربت السبب ولم أجد مبررا لتلك الدموع فالمسألة بسيطة في نظري ولا تحتاج إلى البكاء، وما عليها إلا أن ترسم كما تشاء. وعندما بدأت أحاورها عرفت منها أنها طالبة في كلية الفنون الجميلة، فسألتها باستغراب حقيقي: "وايه المشكلة، إرسمي زي ما..؟" ، فقاطعتني بكلمة واحدة وأنا استكمل عبارتي، كلمة تحمل ثقل مأساة تكشف أبعادها على مر السنين ولا تزال : "يسقطوني" ..

- "يسقطوكي"؟! ولسعنتي العبارة كالسوط من مرارتها!

انطلقت تقص على كيف يقوم الأساتذة أو بعضهم، لا أذكر، بفرض الاتجاهات الغربية كأن يطلب من الطلبة رسم "تكوين مكون من رجل حمار وبقارها مقلاية أو أشياء من هذا القبيل"، قسما بالله هذا ما قالتها، ووقفت مصدومة، رافضة تصديق ما أسمعته، بينما ذهني يستعرض في لمح البصر كل ما مررت به من مراحل تعليمية مع لطفى، بينما راحت تواصل: "بيفرضوا علينا نرسم أى شيء غريب، المهم أن نبعد تماما عن الطبيعة وعن محاكاتها، نبعد عن أى موضوع، نستبعد الموضوع" ..

كنت أعلم من الجرائد والمجلات الفرنسية التي أتابعها ببداية المذاهب التي كان العديد من النقاد في الغرب، وخاصة في فرنسا، ينتقدونها بشدة منذ عدة عقود، والبعض الآخر يؤيدها ويهمل لها بصورة غير مفهومة وغير مسبوقه. كنت أتخيل أنها مجرد فقاعة من الفقاعات التي تظهر في المجتمعات الغربية من حين لآخر، في أى مجال من المجالات ولن تلبث أن تختفي، لكنني لم أتخيل أن تصل محاكاتها للغرب وتقليدنا لتقاليعه الفجة، المغرضة، إلى درجة فرض انحرافاته على الطلبة، فرضها فرضا والتحكم في نجاحهم أو سقوطهم بهذا الشكل! وانحرف الموقف في نفسي بكل ما يحمله من ثقل ومرارة ..

في تلك الفترة، الخمسينيات من القرن الماضي، لم يكن غالبية الفنانين هنا في مصر قد انساقوا في محاكاة هذه المذاهب، بل كان هناك الكثير من القامات العالية المتألقة في مجال التعبير الواقعي بأساليبه، كصلاح طاهر وحسنى البناي وكامل مصطفى وصبري راغب أو محمد صبري والعديد غيرهم.. وكنت في ذلك الوقت أستعد لامتحان الثانوية العامة. وحين حصلت عليها سنة ١٩٥٨، بعد أن تأخرت ثلاث سنوات عمّن في سني بسبب الوضع وانتقالنا إلى القاهرة، كان على أن أختار بين الكليتين المتاحتين أمامي: كلية الآثار، وكانت فترة الدراسة بها ستكون عملية تكرار للمناهج التي كنت أعرفها وأتبعها مع لطفى، إذ كنت أعاونه في تلخيص ما يحتاجه أو لترجمة ما يطلبه من المراجع الفرنسية. كما كنت شغوفة منذ الصغر بالآثار المصرية القديمة وتاريخها وأتابع دروسها معه ومع أخي. وكانت الكلية الأخرى التي يمكن أن التحق بها هي كلية الفنون الجميلة، بمعنى أن الدراسة بها كانت ستكون عملية استمرار لما أنا فيه وأمارسه عمليا .

وبعد التفكير مليا، وخاصة بعد مراجعة ما يدور على أرض الواقع، استبعدت كلية الفنون الجميلة بعد أن سألت حول ما سمعته من تلك الطالبة التي اشتكت من أن الأساتذة يفرضون الاتجاهات التجريدية فرضا. كما استبعدت كلية الآثار لما كان يدور بها آنذاك من معارك طاحنة بين الأساتذة، ولا يدفع ثمنها سوى الطلبة إذا ما اضطروا للانحياز لأحدهم. فلم يبق أمامي سوى كلية الآداب، قسم اللغة الفرنسية، بحكم إن لغة دراستي منذ الحضارة كانت هي الفرنسية. ومن ناحية أخرى كنت أعرف من إحدى صديقاتي أن منهج دراسة الأدب الفرنسي في جامعة القاهرة به دراسة مادة "الحضارة وتاريخ الفن" كمادة أساسية يمكن التخصص فيها منذ السنة الثانية لتكون مجال

الدراسات العليا فيما بعد. فشعرت أنني لن أشعر بالغبرة كثيرا في تلك الكلية وأنه يمكنني مواصلة ممارسة رسالتي في فن التصوير أثناء فترة الدراسة الجامعية بلا صعوبة.

التحقت بكلية آداب جامعة القاهرة في الفترة من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٢. وكنت طوال السنوات الأربع أشترك في النشاط الفني بالجامعة فيما تقيمه من أنشطة بين الجامعات. وفي سنة ١٩٦١، أى قبل التخرج بعام، شاركت مع لطفي في إقامة ثالث معرض مشترك لنا في متحف الفن الحديث وكان الفنان صلاح طاهر مديرا له على ما أذكر. وكان موضوع المعرض عن النوبة، إذ كثيرا ما كان لطفي ينتقل إليها بسبب مهام عمله كأثري وكنت أرافقه في بعض سفرياته. وكنا، بهذا المعرض، أول من صور بلاد النوبة وشعبها الطيب وطبيعتها الشاسعة وحياة الصيادين البسطاء.. وبعد التخرج تم تعييني ك مترجمة في مركز تسجيل الآثار. وقد ظلت أعمل في المركز من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٤ حتى حصولي على درجة الدكتوراه وتم تعييني في كلية البنات بجامعة الأزهر ..

في هذه الفترة، وبخلاف المعارض الفردية التي كنت أقيمها، كنا نُدعى للمساهمة في المعارض العامة، فكانت أساهم في المعارض الجماعية المحلية ومنها: المعرض العام (١٩٥٥-١٩٩١)؛ صالون القاهرة - معرض الربيع؛ معرض الطبيعة والتراث - التابع لفناني وكالة الغوري؛ معرض الجمعية الأهلية؛ معرض إبداعات المرأة المصرية المعاصرة. إضافة إلى الاشتراك في المعارض الجماعية الدولية ومنها في إسبانيا وإيطاليا والعراق والكويت والسودان. كما كنا قد حصلنا، لطفي وأنا، على مرسم في مبنى المسافر خانة، وكانت قبلا مكونة من دورين، على أننا اثنان من الفنانين ولكل منا مرسمه، أى أننا كنا نعامل كأى فنان من فناني الدولة، بغض الطرف عن إن كنا من خريجي الفنون الجميلة أم لا.

وأثناء فترة عملي بمركز تسجيل الآثار كنت في نفس الوقت أقوم بإعداد رسالة الماجستير حيث أنني كنت قد اخترت مادة الحضارة كمادة تخصصية في تاريخ الفن. ووقع اختياري على "يوميات الفنان أوجين ديلاكروا" زعيم مذهب الرومانسية. وما ساعدني على اختياره كموضوع جديد للبحث، رغم كل ما كتب عنه حتى ذلك الوقت، هو ظهور الطبعة الكاملة ليومياته في ثلاثة أجزاء ضخمة، حيث لم يكن يُنشر منها قبل ذلك إلا مقتطفات حتى وإن ملأت مجلدا واحدا، وهذه قصة أخرى..

١٠ - يوميات أوجين ديلاكروا

حتى اختياري "يوميات أوجين ديلاكروا" موضوعا لرسالة الماجستير لم يكن أحدا قد تناولها في فرنسا بالبحث تفصيلا اللهم إلا التحدث عنها إجمالا أو ذكر بعض الإستشهادات منها. وتنقسم اليوميات إلى جزئين منذ كان يكتبها ديلاكروا: جزء متعلق بمرحلة الشباب ويمتد من سبتمبر ١٨٢٢ إلى أكتوبر ١٨٣٢، وكان يكتبها لنفسه كما قال في بدايتها. والجزء الثاني، متعلق بفترة

النضج وأهم مراحل حياته الفنية والفكرية، ويمتد من يناير ١٨٤٧ إلى سبتمبر ١٨٦٣، عند وفاته، وكان يكتبها بفكرة نشرها كما أوضح هو ذلك أيضا، بمعنى أنه ضمنها خلاصة فكره وتجاربه الفنية، ورأى أنه من واجبه منح هذه الخبرة وهذه المعارف التي توصل إليها لمن يأتون من بعده.. وترجع فترة الصمت التي تمتد بين الجزئين إلى كثرة قراءاته وانشغاله في تكوين حياته الفنية، التي تمتد بكلها على أول ثلثين من القرن التاسع عشر تقريبا، من ١٧٩٨ إلى ١٨٦٣.

يتسم القرن التاسع عشر بتعقيداته وتقاطع الكثير من التيارات الفنية والفكرية والسياسية والاجتماعية. فلقد عرف هذا القرن سبعة أنظمة سياسية، وثلاث طبقات اجتماعية متباينة تماما، والكثير من الاستكشافات العلمية والتقنية، إضافة إلى ثلاث تيارات فنية وأدبية هي: الرومانسية، التي تحتل النصف الأول من القرن تقريبا، والواقعية والرمزية.

وتعد شخصية أوجين ديلاكروا من الشخصيات التي عانت من التناقضات التي يغص بها المجتمع، خاصة الطبقة العليا التي ينتمي إليها بحكم مولده من السياسي تاليران. فوضع حائلا بينه وبينها حماية، لنفسه ووقته، الذي كرسه كلية للفن الذي كان يتجاوب معه ومع مشاعره بلا غش أو خداع كما أعرب. وتعد أهم إضافة ساهم بها ديلاكروا في المجال الفني هي تحديده أن الواقع المعاصر للفنان هو موضوع الفن الحقيقي الذي يمكنه التعبير عنه بكل صدق، فالماضي قد ولّى بكل ما فيه، والمستقبل لم يتحقق بعد. أي إن الواقع المعاصر الذي يحيط بالفنان هو المجال الفعلي، الذي يمكنه أن يتفاعل معه ويعيشه بصدق، مهما تنوعت وتعددت موضوعاته. وذلك إضافة إلى إدخاله الحركة الجامحة فيما رسمه من خيول.

وهذا التعبير المتكامل الذي يبتغيه لن يصل الفنان إلى كماله إلا إذا ما استطاع الجمع بين الشكل والمضمون، فهما يتداخلان في نظره "كالروح والجسد" على حد تعبيره. ذلك أن الفن، كأى شيء إنساني آخر، يعتمد أساساً على أهمية المضمون. لأن الفن بلا فكر أو بلا موضوع أصبح كإنسان بلا روح، أى مجرد جثة هامدة.. وتلك النقطة تحديدا هي التي ستدور حولها معارك القرن العشرين فيما بعد، عند محاولة اقتلاع المضمون من الفن، لتحويله إلى مجرد تقنيات وبدع في استخدام المواد إلى درجة السفه. وهي نفس الفكرة التي عبّر عنها الكاتب لامنيه بصورة أخرى حين قال: "إن الفن بالنسبة للإنسان أشبه ما يكون بقوة الخلق بالنسبة للخالق".. وقد أضاف إليه ديلاكروا قائلاً: "إن انتصار الفنان هو قدرته على منح الحياة لفنه!"

وأهم ما تتسم به هذه اليوميات أنها تكشف عن ملامح جديدة لهذا الفنان الذي كان يتمتع بأسلوب مميز في كتاباته، إضافة إلى كونه ناقدا فنيا وأديبا وموسيقياً ثاقب البصر والبصيرة. وذلك إلى جانب الكشف عن مسيرته الفنية واكتشافاته التقنية في مزج بعض الألوان، حتى أنه فكر في كتابة قاموس عن الفنون الجميلة، وهو ما بدأه بالفعل وراح يكتبه في اليوميات أول بأول، كلما أتته فكره أو صياغة فنية معينة. لذلك كان العمل المتواصل بالنسبة له يمثل كل فلسفة الحياة. بل لقد عبّر عن أهمية العمل في نظره للكاتبة جورج صاند قائلاً: "علينا أن نعمل حتى ساعة الاحتضار".

وليست هذه المقدرة بالشيء الهين، لذلك أوصى في يومياته كل إنسان يود أن يجعل من الفن التشكيلي وسيلة تعبيره، أنه لا بد له من: "أن يتمكن من رسم كل شيء، من القصر للكوخ، من مشاعر الحنان إلى مشاعر القسوة والعنف، من الترابط الممتد للأسرة المحدودة إلى العطف والشعور بالعالم، من رقة البنية الصغيرة إلى المعجزات المعمارية، من أرق المشاعر إلى أبشع ما يمكن للإنسان أن يتصوره أو يصل إليه.. من الشعور الداخلي بالجمال والملاحم المعنوية والجسدية لكل أمة، من المرئي إلى اللا مرئي، أى أن تمتد إمكانياته التعبيرية من السماء حتى الجحيم.. ومن لا يتمكن من التعبير عن كل ذلك فليس بفنان!"

ثم يوضح ديلاكروا أن الفنان لن يصل إلى هذه القدرات إلا إذا تمكن من دقة رؤية العين، من دقة الملاحظة، وأن يصل إلى درجة "العين التي ترى"، وبراعة اليد في الوصول باللوحة إلى كمالها.. إضافة إلى التمكن من التعبير عن النور واستخدام الألوان بحيوية دون أن يخشى شيء، مع إلغاء التفاصيل التي لا داعي لها أو تثقل الموضوع، بحيث تكون اللوحة بمثابة حفل للعين.. ذلك أن النبع الأساسي يتدفق من الروح، من روح الفنان، وينتقل إلى روح المتلقي ووجدانه. لذلك كان العمل المتواصل بالنسبة لديلاكروا يمثل كل فلسفة حياته، وقد كتب ذات يوم قائلاً: "أنى سعيد بدفن نفسي في العمل.. يا لها من سكينة لا يمكن لأية مشاعر أخرى أن تعطيتها لنا".. وكثيراً ما كتب في مواقف عدة أن: "الفن هو الحياة"..

بتلك العبارة الوجيزة يلخص ديلاكروا مسيرة حياته ومفهومه بالنسبة للفن، وكيف أن الحياة بكل عظمتها وكل ما يمكن أن تحمله من مآسي وتناقضات أو تمزقات إنسانية، يظل الفن هو الشعلة التي يحملها الفنان لينير بها غياهب الظلمات التي تصادفه طوال مسيرته.. فكم من مرة تعرض ديلاكروا في يومياته لأهمية إجادة الرسم بالنسبة للفنان. ولا دليل على أهمية الرسم في نظره إلا ذلك الكم المعجز من الرسومات والإسكتشات التي تركها سواء بالقلم وبالفرش أو بالألوان المائية، إذ بلغ عددها أكثر من ستة آلاف رسم يمثل كل واحد منها عملاً فنياً في حد ذاته حتى وإن كان مجرد تخطيطاً..

كما تتضمن اليوميات عدد لا يستهان به من العبارات الناجمة عن تجارب حياته، منها على سبيل المثال:

* من المؤسف ألا تأتي الخبرة إلا مع بداية ضياع قدرة الإنسان؛

* عند معظم الناس يظل الذكاء أرضاً قحطاً طوال العمر؛

* عليك بتغذية عقلك وروحك، عندئذ ستتمكن من التعبير؛

* أعمل لكيلا تتألم؛

* الحقيقة هي أجمل وأندر ما في الوجود..

ولمن يرغب يمكن قراءة الرسالة وقد ترجمتها إلى العربية على الرابط التالي:

www.zeinabdelaziz.com

١١ - من الجامعة للدكتوراه

فيما بين عام تخرجي من الجامعة سنة ١٩٦٢ حتى حصولي على درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٤، كنت قد أقيمت تسعة معروض خاصة بخلاف اشتراكي في المعارض العامة المحلية والخارجية. وقد أتاحت لي هذه المعارض فرصة التحرك بين مجالات متعددة، أثرت تجربتي الفنية والإنسانية.

ففي سنة ١٩٦٦ أقيمت معرضين، أحدهما عن عمال التراحيل والثاني عن محافظة مرسى مطروح. وما أتاح لي فرصة معايشة تجربة عمال التراحيل أننا دعينا، لطفي وأنا، لقضاء بضعة أيام في منطقة جانكليس قرب الإسكندرية. والمنطقة في جزء كبير منها قائمة على زراعة العنب وتغليفه لنقله إلى مختلف المدن في مصر أو تحويله إلى مصنع جانكليس لتصنيعه. وكان أوضح موضوعين هما العنب وعمال التراحيل. فاخترت لطفي موضوع العنب، وتناولت أنا عمال التراحيل بكل ما في حياتهم من قحط يمكن تلخيصه في الفأس والمقطف.. شريحة اجتماعية بأسرها تعيش يوميا على انتظار شظف العيش، إن أتى ..

أما معرض مرسى مطروح فكان بناء على دعوة من المحافظ آنذاك. إذ تصادف أن حضر أحد معارضي واقترح علىّ تقديم كل التسهيلات اللازمة لنمضي شهرا، لطفي وأنا، نرسم فيه المحافظة وضواحيها بأهلها وبعض ملامح الحياة البدوية. وأقيم المعرض في نفس مبنى المحافظة، وكان من أنجح المعارض فنيا وخاصة جماهيريا، إذ يبدو أنه قلما تقام مثل هذه الأنشطة هناك.

وفى عام ١٩٦٨ أقيمت معرضا عن الطبيعة في مصر وإيطاليا، بمعهد دانتي أليجييري في القاهرة. وكان المعرض نتيجة لحصولي على منحة شهر لزيارة إيطاليا، لحصولي على المرتبة الأولى في دراسة اللغة الإيطالية لمدة عامين بمعهد دانتي. وأثناء المنحة وزيارة المناطق السياحية المختلفة كنت أقوم بعمل الإسكتشات لرسمها بعد عودتي. أما في سنة ١٩٧٠ فقد تصادف أن أقيمت ثلاثة معارض في ذلك العام، أحدهما عن الأشجار وتكويناتها بكل ما تنتيحه من إمكانية يمكن تطويعها بغزارة سواء شاعريا أو دراميا، وكان المعرض الثاني عن موضوعات شعبية، والمعرض الثالث عن أحياء القاهرة .

وهنا أذكر موقفا طريفا دار بيني وبين أحد الوزراء، إذ توقف أمام لوحة بعنوان "خلف السور". والتكوين عبارة عن سور فيللا أنيقة، في الثلث الأعلى من اللوحة، ومن خلف السور، داخل نطاق الفيللا تمتد يدي الجنائني ليفرغ قمامة المقطف على الرصيف خلف السور، أى على الجزء الأمامي من اللوحة، بينما انحنى طفلان لالتقاط ما يمكنهما التقاطه من القمامة التي تعالي تلها

على ذلك الجزء من الرصيف! وابتدري الوزير متسائلا: "بذمتك مش مبالغة شوية.. فيه حد ساكن في فيلا زي دي ويعمل كدة؟". فأنيريت أشرح كيف استوقفتني المنظر، وأنا أسير في تلك المنطقة، وحددت له العنوان ولون الفيلا المميز. وكما كانت دهشتنا جميعا حينما سمعته يقول بصدق وإحراج: "ده أنا اللي ساكن فيها !! "

وفي عام ١٩٧١ دعيت لعمل معرض شامل في أحد قصور الثقافة بالقاهرة، وهي المرة الوحيدة التي لم تكن لوحات المعرض بكلها جديدة لم يسبق عرضها. ذلك لأنني عادة ما أختار موضوع واحد لتناوله، إذ أن هذا التحديد يسمح لي برؤية شاملة من مختلف جوانبه، إضافة إلى تقديم قراءة ثانية، اجتماعية المضمون أو سياسية أو غيرها، تالية للقراءة الفنية، التي تأتي في المرتبة الأولى، وهي أساس اللوحة وأساس المجال الذي اخترته للتعبير عما أراه أو أود قوله في لوحاتي، حتى وإن كان المجال أساسا هو الطبيعة بعامة..

وفي عامي ١٩٧١ و ١٩٧٢ حصلت على منحة تفرغ من وزارة الثقافة لمدة عامين، بمعنى الحصول على إجازة من عملي كمتريجة في مركز تسجيل الآثار والتفرغ لتصوير بلاد النوبة وأسوان بعد التهجير وتكوين بحيرة ناصر. ويا للفرق الشاسع بين الرحلات السابقة لمنطقة النوبة وأسوان، التي كنت أذهب إليها مع لطفي، وهذه الرحلة الأخيرة، بعد أن هاجر الأهالي وخليت المنطقة من سكانها.. فبدت البيوت بعد أن تم خلع شبابيكها وأبوابها كأشباح جماجم تصرخ في صمت بعد أن رحل ساكنيها.. حتى أشجار النخيل التي كانت باقية لوجودها على أرض مرتفعة، أو باقي أطراف سعفها، بدت وكأنها تستغيث! بل بدا جو المنطقة بأسرها وكأنه يئن مرردا أصوات مكتومة من النحيب..

وفي عام ١٩٧٣ دعيت لعمل معرض عن النوبة في باريس بقاعة "لابيسيدير"، بدعوة من رئيس جمعية الصداقة الفرنسية - المصرية بباريس، الكونت آرمان دي شيلا. وكان هذا المعرض آخر ما أقمت من معارض في تلك الفترة لأتفرغ للانتهاء من رسالة الدكتوراه وطباعتها استعدادا للمناقشة.

ولكل من سيتساءل عن كيفية استطاعتي التوفيق بين التزامات البيت والعمل في الصباح ومواصلة رسالتي الفنية واستكمال دراساتي العليا، أقول ببساطة: تنظيم الوقت وترتيب المهام، والاكتفاء بأربع ساعات من النوم! وقد أكرمني ربي بأن طبيعة عملي كمتريجة في المركز كان بمثابة حلقة صغيرة في سلسلة طويلة من العمل الأثري. فاستأذنت مدير عام المركز في القيام بأبحاثي للماجستير (وبعدها الدكتوراة) أثناء الفترات التي لا عمل لي فيها بدلا من ضياعها في الدردشة مع الزميلات. ورحب بالفكرة مشكوراً، على أساس أن الموضوع شكلا يدخل تحت بند قراءة وكتابة، خاصة وإن عملي كمتريجة كان يتم أولا.

وقبل الانتهاء من هذه المرحلة، من الأمانة التاريخية والموضوعية أن أشير إلى عرض غريب تلقينته، ولم يدر بذهني أن أسمعه في يوم من الأيام. ويتلخص العرض في أن أتقدم لكلية الفنون الجميلة وأسجل اسمي بها للحصول على شهادة منها! وبغض الطرف عن غرابة العرض في نظري، خاصة بعد حصولي على درجة الدكتوراه في الحضارة تخصص تاريخ الفن بامتياز مع مرتبة الشرف الاولى، إلا أنني قلت لمن تولى إبلاغي ذلك العرض الغريب والذي لم أفهم معناه آنذاك: أنني تلميذة لطفي الطنبولي، ولي الفخر والشرف، حتى وإن كنت تلميذته الوحيدة، فهو الذي تولى تعليمي بكل صبر وعناية وأمانة، ومن المحال أن أغبنه حقه حتى وإن أقر هو ذلك!

١٢ - النزعة الإنسانية عند فان جوخ

يعد فنسانت فان جوخ من الفنانين القلائل الذين يمثلون اضطهاد المجتمع لهم بصورة قاسية قلما وُجدت في التاريخ. فقد كان ضحية التعصب الكنسي والتعصب الرأسمالي البورجوازي بإصرار وتعنت حتى قضيا عليه. وتكشف الطبعة الكاملة لمراسلاته التي صدرت سنة ١٩٦٠، بمناسبة مرور ثمانين عاما على وفاته، عن إنسان معطاء، واسع الثقافة، محب للعطاء وللإنسانية، ومتفرد في رؤيته الفنية.. وحتى ذلك التاريخ كان كل الذين كتبوا عنه يعتمدون على طبعة تضم مختارات من تلك المراسلات، في الحجم المعتاد من الكتب، في حدود ٢٠٠ صفحة، مع بتر كل ما يشير إلى الخلافات الجذرية بينه وبين شقيقه ثيو أو بينه وبين أفراد من عائلته. أما الطبعة الكاملة فقد صدرت في ثلاث مجلدات من الحجم الكبير (كوارتو) مكونة ١٦٧٦ صفحة، تضم مجموع ٨٠٥ رسالة. وتكفي هذه المعلومة لتوضيح أن كل ما كتب عنه لا يمثل حقيقة ما عاشه فعلا على أرض الواقع، وإنه مبنى على غير أساس صادق من الوثائق..

وعندما شرعت في تسجيل عنوان الرسالة في جامعة القاهرة، كان كشف المراجع المتعلق به (البيبلوغرافيا) المنشور رسميا في فرنسا يضم رقم ٧٧٧ مرجعا! وذلك وحده يثبت إن حقيقة حياته لم تُعرف فعلا حتى ذلك التاريخ. ولم يكن القصد من هذه الرسالة تبرئة فان جوخ من كل التهم التي تم إلصاقها به وإنما الكشف عن أعماق تلك النفس الإنسانية المحبة للغير كما عاشها فعلا وكما سجلها هو بنبضات قلبه.

وما تكشف عنه هذه المراسلات هو مدى تفرد ذلك الإنسان الصادق، الصادق مع نفسه ومع الآخرين، الذي لم يتحمل زيف المجتمع فابتعد عنه معلنا موقفه منه صراحة وبكل وضوح، وكرس حياته للتعبير عن طبقة الكادحين في كل منطقة تنقل إليها. فبذت تلك الصورة في زمن المجتمع الريفي في هولندا الشديدا الانغلاق، في القرن التاسع عشر، وكأنها صورة ثوري خارج على القانون ولا بد من تلجيمه أو اقتلعه! وقد تكفل المجتمع، متمثلا في الكنيسة وفي رجال المال،

بهذه المهمة. بل لقد وصل الحال بتلك الأسرة لمحاولة سجنه في إحدى مصحات المجانين للتخلص منه.

ويمكن تلخيص حياته باختصار شديد بأنه لم يستكمل تعليمه، إذ توقف عن الدراسة في سن السادسة عشر لكي يعمل ويعاون الأسرة في دخلها المحدود. فتم تعيينه في متجر عمه بائع الأعمال الفنية بمختلف مجالاتها، في متجر جوبيل بمدينة لاهاي. إلا أن صدق ذلك الإنسان كان يدفعه لينصح العملاء ويكشف لهم حقيقة اللوحة التي سيقومون بشرائها إن كانت أصلية أم منقولة، أو إن كانت ذات قيمة فنية حقيقية أم لا، مما كان يؤدي إلى ابتعاد العميل.. فما كان من عمه إلا أن طرده من المتجر. فقام عمه الآخر، رجل الدين، بتعيينه قسا مبتدئا في الكنيسة. وراح فنسانت يدرس اللاهوت في نفس الوقت ليقوم بالتبشير في القداس مع البسطاء. وتم تعيينه في منطقة مناجم الفحم في منطقة بوريناج لبيشر العمال. وذات يوم انهار المنجم وتراصت الجثث تحت الأنقاض. فما كان من فنسانت إلا أن جمع الناجون من الكارثة ووقف ليقدم قداسا ويصلى بهم، على أرواح الشهداء، على حافة المنطقة المنكوبة. فما كان من عمه إلا أن طرده من الكنيسة، وحاول سجنه، لأنه تعدى على الهيلمان الكنسي وأطاح بديكورات الكنيسة المذهبة وأقام قداسا على قارعة الطريق!

ومن أهم ما تكشف عنه هذه المراسلات سعة ثقافة فنسانت فان جوخ وولعه بالقراءة، سواء للمؤلفين القدامى أو بمتابعة الإصدارات الحديثة للمعاصرين له، بالهولندية أو بالفرنسية. وكثيرا ما نرى في مراسلاته فقرات منقولة لأهميتها أو لجمالها ولما تثيره من قضايا إنسانية واجتماعية. إذ كانت المطالعة بالنسبة له بمثابة صلة إنسانية أو هي صلة صامته بعالم الأحياء وبحثا عن الذات. وتجدر الإشارة هنا إلى مطالبته بضرورة أن يقوم الأدب بخدمة المجتمع ويدفع به إلى الرقي الإنساني وإلى التقدم. إذ كان يؤمن بأن كل فنان، في أي مجال من المجالات الفنية، له دور فعال عليه القيام به من أجل خدمة المجتمع ورفقيه .

وعلى مدى حياته القصيرة فعلا، إذ امتدت من ١٨٥٣ إلى ١٨٩٠، أي على سبعة وثلاثين عاما فقط، كان فيها على دراية تامة بكل التيارات الفنية والأدبية التي اعترت القرن التاسع عشر، من الرومانسية إلى بدايات السريالية، مروراً بالواقعية والطبيعية. وذلك لا يعنى أنه اهتم بمحاكاة تلك التيارات في لوحاته، فقد كان يؤمن بأن الفن ليس مجرد تقنيات يتم رصها أو محاكاتها وإنما هو قائم على الرؤية الذاتية لكل فنان .

وهو ما يذكرني بعبارات لطفي حينما كنت أسأله عن أهمية ذلك الإصرار على ضرورة التمكن من الرسم، فكان يشرح لي أن الرسم بالنسبة لفن التصوير كالقواعد بالنسبة للغة، أنها الوسيلة الوحيدة لإجادة الكتابة. إننا نتعلم القواعد ونحفظ المفردات وننتشر بها ولا نفكر فيها حين نكتب كل كلمة، وكذلك فن التصوير. إننا نتمكن من الرسم أولا لأنه الأساس الذي نبني عليه، وحين نقوم برسم اللوحة تنتساب اليد تلقائيا بينما نفكر في الموضوع وفي أهمية الألوان وتوافقها بعد أن يصبح الرسم في حد ذاته جزء من محصلة الفنان..

وبعد أن مر فنسان فان جوخ بتجربة الفشل التي فُرضت عليه في المجال المالي وفي المجال الكنسي مر بتجربة مريرة أخرى، هي حبه لابنة عمه. وهنا تصلبت العائلة وهاجت فكيف به ذلك "العاطل عن العمل" يتجرأ وينظر أو يتطلع إلى ابنة الطبقة المتمسكة بالأصول والتقاليد؟.. فعرف عين المصير من الرفت والطرء. فانطلق خمسة أعوام في التنقل بين المدن ليرسم أو يصور مناظرها. فتنقل من مدينة درانت إلى مدينة آرل بفرنسا مرورا ببلدة نيونن وأنفرس وباريس ثم استقر في بلدة أوفير. ليرسم بالقلم والفحم أو بالأوان كل ما تقع عليه عيناه وكل ما يتأمله في الطبيعة. وذلك بناء على اتفاقية بينه وبين أخيه ثيو: أن يقوم فنسانت بالرسم ويرسل كل ما أنتج خلال الشهر إلى أخيه الذي كان يرسل له مبلغا رمزيا من المال، إذ كان يعمل في مجال تجارة الفن وبيع اللوحات

ومثلما حاول التعبير عن حقول القمح، بمقارنة الإنسان بتلك الحبوب التي يجب أن تنبت خلال فترة ما في غياهب الأرض الزراعية، ثم تطحن لتصبح خبزا، لقد عرف فنسانت فان جوخ نفس ذلك المصير، مصير حبة القمح التي تنبت في غياهب الأرض، وقد طحنه البؤس، قبل أن يصبح بفضل كل ما تركه من أعمال فنية جعلت منه فنانا متفردا، وكتابات تضعه على مصاف الأدباء بكل جدارة، أصبح ذلك الخبز الفني، غذاء للروح والنفس الذي تنهل منه الإنسانية أعواما بعد رحيله..

ولمن يود الاطلاع على تفاصيل حياة ذلك الإنسان الطيب، المتفرد في فنه وفي عطائه، الرسالة ترجمتها إلى العربية وموجودة في موقع كتاباتي على الرابط التالي:

www.zeinabadelaziz.com

١٣ - من مدرس إلى أستاذ

في الفترة التي مرت منذ حصولي على الدكتوراه وتعييني في الجامعة على درجة مدرس، وحتى حصولي على درجة أستاذ، كنت قد أقمت خلال هذه السنوات العشر خمسة عشر معرضا فرديا في مصر والخارج. ولعل ما سمح لي بإمكانية إقامة هذه المعارض رغم تعييني في الجامعة والانشغال بالتدريس هو: أن مادة الحضارة مادة متخصصة، أي أنه لا يسمح بتدريسها إلا لمن كانت هي مادة تخصصه اثناء الدراسة في السنوات الأربع. فكنت ملزمة بتدريس هذه المادة للأربع سنوات بمعدل ساعتين لكل فرقة. فكنت أذهب يومان في الأسبوع وباقي الأيام أقوم فيها بعمل أبحاث الترقية الجامعية ومواصلة رسالتي في الرسم وإقامة المعارض. لذلك كنت أرفض الحصول على حصص إضافية سواء في كليتي أو في أي كليات من الكليات الأخرى لشدة احتياجي للوقت.

ومن هذه المعارض اثنان في الخارج سنة ١٩٧٥، أحدهما في قاعة وزارة الثقافة البولندية في وارسو، والآخر في قاعة اتحاد الفنانين البلغاريين في صوفيا. وكان الاثنان ضمن برنامج التبادل الثقافي بين مصر وهاتين الدولتين. بينما شهد عام ١٩٧٨ ثلاثة معارض مختلفة. ففي يناير أقيمت معرضا في المركز الثقافي المصري بباريس، عن الصيادين في بحيرة أسوان، وكان وقتها الفنان فاروق حسنى هو مدير المركز .

وما أثار انتباهي في هذه المعارض الخارجية تزايد وجود المعارض التجريدية وما يطلقون عليه "الفن الحديث" بصورة لافتة، والتهليل لها بصورة أكثر لفتا للأنظار وبأساليب لا يخرج منها القارئ بشيء. ومن اللافت أيضا أن كل ذلك التمجيد وكل تلك الطنطنة الإعلامية لم تكن تتمشى مع رد فعل الجمهور في تلك المدن، خاصة في تلك المعارض الفجة الشديدة الاستفزاز في موضوعها أو في أسلوب تناولها، من قبيل معرض فرانسيس بيكون (١٩٠٢-١٩٩٢) القائم على موضوع واحد هو: رجل عارى تماما يؤدي حاجته على المرحاض، واللوحات كلها بنفس درجة الألوان الوردية وكلها ذات مقاسات ضخمة تقاس بالأمتار!!

وفى سنة ١٩٨٠، في شهر إبريل، أقيمت معرضا في مجمع الفنون بالزمالك (أخناتون)، عن مساجد القاهرة. وكان ذلك بمناسبة الاحتفال باليوبيل الفضي لمشاركتي في الحركة الفنية التشكيلية في مصر والخارج (١٩٥٥-١٩٨٠). وكنت قد أقيمت قبله، في نفس مجمع الفنون، معرضا عن النوبة وأسوان، في نفس مجمع الفنون، سنة ١٩٨٤، عن جنوب سيناء. وتداخلت مع سنوات هذه المعارض معرضا في قصر الثقافة بمدينة لوبلن في بولندا، عن الطبيعة هناك، وفى الشهر التالي بقاعة وزارة الثقافة بمدينة وارسو عن النوبة الجديدة. وفى عام ١٩٨٢ معرض شامل متجول في أربع مدن بولندية.

وخلال هذه السنوات أيضا كنت قد أقيمت خمسة معارض عن سيناء شمالا وجنوبا وطولا وعرضا، فهي منطقة يمكن لأي فان أن يمضي بها عمره ولا ينتهي من التعبير عنها لكل ما بها من مناظر تختلف تماما في كل منطقة عن غيرها. وفى ١٩٨٤ أقيمت معرضا في قاعة "لوسولوى" بمدينة جراس، جنوب فرنسا.

وخلال هذه الفترة تلقيت للمرة الثانية ذلك العرض الغريب الذي سبق وتم عرضه علىّ، وكان الناقد مختار العطار، رحمه الله، هو الذي نقله لي وطلب منى أن أتقدم لكلية الفنون الجميلة.. ثم أوضح قبل أن أجيبه: "المطلوب منك أن تذهبي مرة واحدة، فقط لتسجيل اسمك، ولا تتعبي نفسك بعد ذلك فسوف يحضرون لكي شهادة التخرج لغاية عندك في البيت، كده يبقى اسمك "خريجة كلية الفنون الجميلة!"

وكم كانت دهشتي لتكرار ذلك المطلب الغريب، وعندما رفضته لنفس السبب الذي قلته ردا على العرض الأول، وأننى لا يمكن بأي حال من الأحوال أن أغبن لطفي حقه بعد كل ما أحاطني به

من أمانة موضوعية في تعليمي أكاديميا وذلك الإصرار الأمين على تثبيت قدامي تقنيا، أجبني بعبارة أكثر غرابة: "أصلك كده بتلغي وجودهم.. أنت كده بتثبتي أنه ممكن لأي حد أنه يبقى فنان !!"

ويا لصدمتي من ذلك المنطق، لأن الفن ليس بالشهادات، ولا يمكن لأي شخص أن يكون فنانا إن لم تكن لديه الموهبة، فكم خريج من كليات الفنون الجميلة اكتفى بالحصول على المؤهل ليعمل به في أى مكان، بل وكم خريج من تلك الكليات لم يمسك الفرشاة أو حتى القلم الرصاص بعد تخرجه وتعيينه مدرسا لمادة الرسم في إحدى المدارس؟! هل سنعيد معركة طه حسين والعقاد، ومن معه شهادة ومن لا يحملها؟ وأوضحت له وجهة نظري من إن الفن ليس بالشهادات لكن بالموهبة والدراسة والممارسة. لا بد من اجتماع الثلاثة معا فالموهبة بلا دراسة وممارسة تخبو وتتلاشى مع الزمن، والدراسة بلا موهبة تؤدي إلى مستوى حرفي من الحرفيين حتى بالممارسة، والممارسة بلا موهبة وبلا دراسة لا يمكن أن يستقيم لها أى حال من الأحوال، فما الذي ستنتم ممارسته!

وبعد ذلك بفترة تم الإعلان عن مسابقة فنية حول موضوع النيل، وكان مكان تسليم اللوحات في نفس المكان الذي سيتم فيه العرض. فتقدمت بلوحة حاولت أن أعبر فيها عن مفهوم النيل في واقع الإنسان المصري وعبر الزمن الممتد وعن أهمية الفيضان في حياة مصر الممتدة على ضفاف النيل. وتصورت أن تكون اللوحة كلها باللون البنّي الذي يتسم به النيل وقت الفيضان. ولأني فنان ممارس ويدرك معنى وصعوبة استخدام اللون البنّي يمكنه أن يتصور مدى صعوبة أن يتم التعبير عن المياه وشفافيتها وعن الأبعاد المختلفة باللون البنّي. وكم كانت دهشتي أن تتسرب الأنباء وأحاط علما بأن اللجنة المختصة، وبها أجانب على ما قيل لي، قد اختارت لوحتي للجائزة الأولى! ذهبت إلى الافتتاح تتقاذفني العديد من المشاعر بين الفرحة وعدم التصديق لغرابة الوضع..

وأول ما صُدمت به عند حضوري أن المسابقة قد ألغيت. وكان رد فعلي هادئا باردا وأنا أكرر "كل شيء جائز" .. دون حتى أن أسأل عن السبب، وتجولت في المعرض.. تجولت في كل قاعات مجمع الفنون أو أختاتون كما كانوا يسمونه لأرى ما تم تقديمه من لوحات، إلا أنني لم ألحظ لوحتي. فكررت الجولة ولم أجد لوحتي. فاتجهت إلى أحمد فؤاد سليم لأسأله، فهو المسؤول عن المكان وعن المعرض، فأجبني بعدم اكتراث وهو يشير إلى الطريقة الضيقة الموازية للقاعة الكبرى. فذهبت إلى الطريقة ولم أجد بها شيئا، فعدت إليه ثانية لأسأله، فأجبني بنفس السرعة أو الرغبة في التخلص مني: "هناك هناك.. ورا الباب!"

فعدت إلى الطريقة ثانية لأبحث عن ذلك الباب، ولم أجد بها سوى باب واحد مغلق، فخبطت بيدي لعل أحدا يجيبني من الداخل، وحينما طال الصمت فتحتته بحرص لأجد نفسي أمام مرحاض، في حيز شديد الضيق، واللوحة مركونة على الحائط بجواره !

١٤ - لعبة الفن الحديث

منذ مطلع القرن العشرين، يبدو الأمر وكأن هناك إصرار دؤوب لفرض الأنماط نفسها ووسائل التعبير ذاتها، فبعد خمسين عاما من التجارب التي أطاحت بالتطور الفني عبر القرون السابقة، كتب الناقد جان كلير سنة ١٩٨٣ يقول: "إن هذا الفن الذي زعموا أنه فن الجديد دوما ليس في واقع الأمر سوى فن التكرار والتقليد، لذلك ينجم عنه اليوم ذلك الشعور بالملل".. بينما أضاف روبير ريه: "أن الفن التجريدي يفتح الطريق لكل الألعاب التقنية ولكل إمكانات الاستسهال والادعاء ويكشف عن العجز الفني، وكلها أصبحت من علامات أو من مزاعم من يدعون "العبقرية" التي يفرضونها"!.. ذلك أن المحصلة الإجمالية لكل تلك التجارب الإنفلاتية أو التدميرية هي تدمير مجال الفنون الجميلة لغرض لم يُعلن عنه، وضياع ملكة الرسم من أيدي الفنانين.. ورغم الكم الذي لا يحصى من الكتابات حول الفن الحديث، كتب الناقد الفني جان كلود يقول: "إن تاريخ وما قبل تاريخ التجريديات لم يكتب بعد. إنها من أغرب القصص وأكثرها نفعا. ومن الغريب أنها لم تكتب بعد بشكل حاسم دقيق".. ويبدو أن الظواهر التي تراجعت خلال ثلاثة أرباع القرن العشرين تضع حائلا أمام أية محاولة لاستكشاف الرابط الخفي بين هذه الظواهر. لذلك أتناولها باعتبارها ظاهرة تضافرت فيها العديد من التيارات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لأن الاقتصاد والسياسة يسيطران فعلا على مختلف الاتجاهات الأيديولوجية لأي مجتمع.

وتكفي الإشارة هنا إلى أن المذاهب الفنية والأدبية في الغرب عادة ما تواكب النظام السياسي للدولة. ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر ونظامها الملكي أو الإمبراطوري السائد نرى الكلاسيكية هي المذهب الفني والأدبي المواكب لها؛ وفي القرن التاسع عشر نرى ثلاثة أو أربعة أنظمة من الحكم يواكبها نفس العدد من المذاهب الفنية والأدبية؛ أما في القرن العشرين، ومنذ ١٩١٠ تحديدا وحتى قيامي بهذا البحث فقد أحصيت ١٧١ مذهباً فنيا مدرج أسمائها بنهاية البحث. ومن المؤكد أن عددها قد تزايد بعد ذلك. أي إن أمكن وصف هذا السيل المتدفق من المذاهب التي انطلقت كالفقاعات، أنها ترمى إلى شيء ما، خاصة إذا ما نظرنا إلى كل ما واكبها من محاولات وضغوط لفرضها على مجتمعات العالم ومتاحفها مع استبعاد الاتجاهات الأصلية.

وتتلخص أطروحة هذا البحث في الكشف عن "لعبة" الفن الحديث كأداة تدمير للحضارات والتراث، تحركها المصالح الصهيونية الماسونية. ويتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. يتناول الفصل الأول نظرة تاريخية للفن الحديث كأداة تدمير متعمدة، وظاهرة انتشاره، ثم عملية تثجيره، أي تحويله إلى سلعة تجارية، ثم دوره في أهم البلدان وأهم مذاهبه. ويتناول الفصل الثاني "جهاز الغش"، أي مختلف العناصر المستخدمة في هذه اللعبة التدميرية بدءا من الفنان نفسه مروراً بجامعي التحف والتجار والبورصة والمستثمرين ووسائل الاتصالات بعامه. ثم أعرض

قضية جورج جازافا، أستاذ القانون والفنان، وهو أول من تجرأ وأقام دعوى قانونية ضد احتيال الفن الحديث ومحتكريه. ثم محاولات البحث عن جذور لهذا الفن الذي لم يتورع حتى عن استخدام الكنيسة لفرض نفسه. أما الفصل الثالث "التدمير بالمطرقة"، فيتناول أساليب التدمير التي حاولت أن تتلف بالفلسفة وبخاصة عند نيتشة؛ ثم اليهودية الماسونية في ألمانيا هتلرية وفي فرنسا؛ والمافيا اليهودية الماسونية ودور أمريكا ومؤسساتها كمعقل لليهود ومحرك للعبة الفن الحديث .

وقد يتساءل البعض ما الأهمية القصوة للفن التشكيلي وما يثيره، على الأقل فيما يتعلق بالغرب؟! فأوضح باختصار بأن الفن على مر التاريخ لم يكف عن القيام بدور فعال في المجتمع، ويتميز الفن تحديدا بسرعة الإعلان عن الرسالة التي يحملها أو المضمون من أول وهلة. فهو الفن الوحيد الذي يتخطى عنصر الزمن. بمعنى أن أي فن آخر بحاجة إلى وقت ما لقراءته أو لمشاهدته، أما فن التصوير فتكفي نظرة لالتقاط ما تحتوي عليه اللوحة. كما أن أي إنسان سواء أكان مثقفا أم جاهلا، يجيد القراءة أم لا، يمكنه إدراك المعنى الذي يشاهده في اللوحة. من هنا قالوا في الغرب "أن فن التصوير سباق على الثورات الاجتماعية"، لأنه محرك فعلى لها.. وتشهد على ذلك الأعمال الفنية التي سبقت الثورة الإسبانية أو الثورة الفرنسية وغيرها.

ولا أزعم مطلقا بهذا البحث أنني وفيت الموضوع حقه، فهو ليس في واقع الأمر إلا محاولة لفهم وتفسير ظاهرة من أغرب وأخطر الظواهر التي اعترت القرن العشرين، أنه مجرد محاولة لا تمثل سوى دعوة لمزيد من الأبحاث. وقد انحصر نطاق هذا البحث في البلدان الأوروبية بعامة وفي فرنسا تحديدا. وما أوجنا لنرى مدى وكيفية انعكاس هذه الفقاعات أو كيفية فرضها على البلدان العربية وتحويلها إلى مجرد التبعية!

ولقد كتبت هذا البحث بالفرنسية سنة ١٩٨٤، كواحد من الأبحاث العلمية الخمسة التي تقدمت بها للحصول على درجة أستاذ في الحضارة وتاريخ الفن. ثم رأيت أنه من واجبي كواحدة من العاملين في مجال الثقافة والفن أن أترجمه إلى اللغة العربية ليستفيد منه العاملون في هذا المجال هنا في مصر. وهو ما قمت به في نفس ذلك العام لأهمية القضايا المتضاربة المطروحة فيه والتي تمثل خلفيات الفن الحديث بين الصهيونية الماسونية وأمريكا. وذلك كنوع من دق ناقوس الخطر ولفت الأنظار إلى ما ترمى إليه هذه العبيثيات، علّ الأجيال التي انساقَت في لعبتها تدرك حقيقة أبعادها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كتحذير للأجيال الصاعدة علّها تقوى على الرفض والصمود، وخاصة على التمسك بالجذور الفنية الأصيلة وترث بلدانها. فالعلم أمانة، وجزء من هذه الأمانة هو تبليغ الرسالة..

لقد ظهرت الطبعة الأولى بالعربية لهذا البحث سنة ١٩٩٠، واعتبره النقاد آنذاك "أنه أهم كتاب صدر في المكتبة العربية في الخمسين سنة الماضية".. ولقد حاولت نشره بالفرنسية في أربعة دور نشر في فرنسا ورفضت جميعها! ولم يتم نشره بالفرنسية إلا في أواخر عام ٢٠١٤ بالمغرب.. لقد قرأت أكثر من مائتين كتاب لعمل هذا البحث ولخطورة موضوعه، ولم أدرج في كشف

المراجع إلا عناوين الكتب التي استشهدت بها فعلا في البحث، وعددها ١٤٣ كتابا، بخلاف الدوريات والمقالات .

وتوالت الأحداث السياسية والعسكرية والفنية الفكرية بما يؤكد كل ما ورد من حقائق وقضايا مطروحة في هذا البحث، وأهمها كيف أن الفن الحديث يمثل أداة تدمير متعمد لاقتلاع الحضارة والثقافة الخاصة بكل بلد، كجزء لا يتجزأ من مخطط العولمة وعملية فرض التبعية الإجبارية وكل ما تحركه المصالح الصهيونية الماسونية والدور الغاشم الذي تقوم به السياسة الأمريكية ومؤسساتها في محاولة مستميتة لتتجير العالم وإخضاعه لأنماطها الممسوخة الماجنة. هذه وثيقتي لك أيها القارئ وللتاريخ، لنعرف ونكشف ونحاول أن نلقى الضوء على هذه اللعبة وصناعاتها، إنقاذاً للقيم الجمالية وللحضارة وإيقاظاً لوعي لا يغيب.. ولا أنكر هنا الثمن الذي دفعته لكتابتي هذا البحث، فهذه قصة أخرى!

ولمن يود قراءة البحث فهو مدرج في موقع كتاباتي:

www.zeinabdelaziz.com

١٥ - "قرار قتلى"

من سنة ١٩٨٥ حتى سنة ١٩٩٠ أقيمت أحد عشر معرضا في مصر والخارج. في فندق أوبروي عن شمال سيناء، ثم في نادى الجزيرة، وفي المركز المصري للتعاون الدولي: انطباعات عن السعودية. وكنت قد سافرت لأداء العمرة وكم شدتني المناظر الطبيعية هناك والجبال بألوانها المتعددة، إضافة إلى جمال الحرمين. كنت مع أخي حسين وزوجته، الله يرحمهما، وحينما رأني أخرج كراسة الإسكتشات من الشنطة أصابه الهلع! كيف أجرؤ على أخذ كراسة إسكتشات معي؟! وحاولت أشرح له أنها شديدة الصغر ولن يراني أحد إذ سأضعها تحت الطرحة.. ولا أنسى عبارته حين قال يائسا: "لما تروحي وراء الشمس أبقى إرسمي هناك " !!

وبعد عودتي والانتهاؤ من الرسم لإقامة المعرض دعوت سفير السعودية والسيدة حرمه. وعند حضورهما الافتتاح ابتدرتني هي بعد أن جالت فرحة بالمعرض وقالت: حين وصلتني الدعوة نظرت إليها وتساءلت باستغراب "ما الذي وجدته تلك الفنانة هناك والبلد كلها صحراء"؟! ثم أضافت بإعزاز "تسلم إديك، ورتينا جمال بلدنا"!! وأذكر هذه الواقعة هنا لأوضح أن عين الفنان تختلف خاصة إن زار مكانا لأول مرة فهو يلتقط الملامح المميزة ربما أكثر من أبناء المنطقة الذين يعيشون فيها ويألفونها بحكم التعود عليها.

وفى أكتوبر أقيمت معرضا عن النوبة وأسوان، ثم في بولندا في قصر الثقافة عن الناس والريف البولندي؛ تبعه معرضا في المركز الثقافي الإفريقي في لندن، ثم في بولندا مرة أخرى عن "زهور ونباتات".. وفى مارس ١٩٩٠ أقيمت معرضا عن واحة سيوة في قاعة معهد "جوتة". ولا شك في أن هذه الواحة تضم العديد من المناطق التي لا يمكن لفنان أن يفياها حقها في محاولة التعبير عن جمالها وتنوعها الشديد .

وفى ديسمبر ١٩٩٠ قمت بالترتيبات اللازمة لعمل معرض بقاعة النيل، أمام نقابة الفنانين التشكيليين، قبل تحويلها إلى متحف وقاعات عرض. وكانت من أكبر القاعات آنذاك، لذلك فكرت في أن يكون المعرض نصف استيعادي، بمعنى أن تكون غالبية اللوحات جديدة والبعض الآخر من المعارض السابقة. وأقول "معارض" وليس "مراحل" خاصة بالأسلوب أو غيره، لأنني أثرت طوال مشواري الفني ألا أتبنى أو أتوقع في أسلوب معين أحصر فيه كل إنتاجي، بفكرة أن كل من يراه يقول فوراً "ده شغل فلانة"! لأنني عن قناعة وكما وجهني لطفي من الصغر "إرسمي اللي تشوفيه، إرسمي زي ما أنت عايزة زي ما انت حاسة وشايفة". وكم تناقشنا في مسألة الأسلوب لأننا نرى أن التكرارية تحد من إمكانية الفنان. فليست القضية أن يصيح المتفرج "هذا شغل فلان"، وإنما الأهم أن يتلقى مضمون ذلك العمل ويتأمل جماله ومضمونه.. وقد يختلف معي البعض لكنني غير مقتنعة بمبدأ التقولب في قالب واحد لفرضه على كافة الموضوعات! وقد أصاب الناقد الكبير كمال الجويلي حين عبّر عن مفهومي قائلاً: "تتألق أعمال الفنانة في المشهد الثابت وأمام الطبيعة.. تشعر معها أنها تسيطر على مادتها وعلى مساحة اللوحة معا.. للفنانة زينب عبد العزيز مجموعتها اللونية الخاصة والتميزة.. كما أنها لا تكرر نفسها بل تتجدد وتضيف وتتجه إلى حيوية العمل الفني.. تلك الحيوية التي تصل بالعمل إلى وجدان المتلقي وتترك أثرها على انطباعاته.. هذا الاتجاه يحتاج إلى تقانٍ من أصحابه.. وهذه الفنانة هي إحدى علاماته المتحمسة بالفعل" ..

وكالمعتاد ذهبت لدعوة السيد رئيس قطاع الفنون التشكيلية ليفتتح المعرض، وكان آنذاك الدكتور أحمد نوار. وفى يوم الافتتاح كان الحضور حقا مفرحا مشرفا، وتزاحم الزوار في الردهة الضخمة وخلفهم باقات الزهور، ولفيف من الصحفيين والنقاد والتليفزيونيون.. وبعد الموعد المحدد للافتتاح بقليل نبهني البعض أن موكب رئيس القطاع قد وصل. فتركت من أتحدث معهم واتجهت إلى بداية السلم. وكانت حوالي ست أو سبع درجات عريضة، فوقفت عند طرف الردهة على حافة أول سلمة لأترك لهم مكانا للصعود: وما أن وصل الموكب إلى منتصف الدرجات حتى ابتدرت الدكتور نوار بالتحية ترحيبا به وبمن معه، لكنه لم يرد التحية وإنما إبتدرنى قائلاً باستنكار شديد اللهجة: - "إيه اللي أنت عملتيه ده"؟! !

اندهشت لتعبيره الحاد وعدم رده على التحية، ولم أفهم ما يقصده، فسألته وهو لا يزال والموكب المرافق له يقفون على منتصف الدرجات المتصاعدة، وأنا على طرف الردهة على حافة أول سلمة وسألته في حيرة: عملت إيه؟ المعرض؟ إيه؟ مش فاهمة..

- لا الكتاب! ثم ازداد استنكاره وهو يضيف: إيه الكتاب اللي انتِ عملتيه ده؟

- أي كتاب يا دكتور، أنا كاتبة على الأقل عشر كتب؟

- الكتاب ده، لعبة الفن!

- أنا ماجبتش سيرة مصر ولا اسم فنان واحد من مصر، ده تحليل للعبة الفن الحديث من الناحية السياسية والفكرية والاقتصادية والحضارية، ولم.. فقاطعني بحدة وعنف قائلاً:

- أنتِ كده قتلتينا، فلا أقل من إن إحنا نقتلك!

واستدار مصطحباً معه كل الموكب المرافق له، ونزلوا جميعهم منصرفين ..

وقفت لحظة كالبلهاء، عاجزة عن استيعاب الموقف وعن فهم معنى لهذا التهديد بقتلي، هل قول الحق يستوجب القتل؟! بل وقفت عاجزة عن فهم هذه المسرحية.. فما الداعي ليكلف نفسه ومن معه عناء الانتقال والحضور لمجرد أن يهددني أمام الجميع وينصرف؟! هل بهذا التصرف غير اللائق به وبكل الحضور قد ألغى حقيقة عبثيات تلك الفنون التي تم فرضها على العالم بصورة لا يمكن إنكارها؟

فاستدرت لأدعو جميع الحاضرين للدخول بعد أن رجوت أحد الواقفين ليخلع الشريط من الطرف...

١٦ - بعد قرار قتلي

حينما أصدر الدكتور أحمد نوار "قرار قتلي"، رداً وعقاباً لي على كتابة بحث "لعبة الفن الحديث" وعنوانه الفرعي: "بين الصهيونية الماسونية وأمريكا"، كنت قد أقمت ٣٨ معرضاً فردياً في مصر والخارج، كما كنت قد شاركت في معظم المعارض الجماعية في مصر والخارج. ومنذ صدور ذلك القرار، والمقصود به طبعاً القتل معنويًا، وهو عادة ما يكون أشد من القتل الجسدي، الذي لا يستغرق ثوانٍ معدودة وينتهي الأمر، أما القتل المعنوي فالمفروض منه أن يجعلك تشعر بذلك القتل، بالاستبعاد وإلغاء الوجود معنويًا، في كل خطوة تخطوها، طوال فترة حياتك أيا كان مداها ..

وباختصار شديد، لقد تم منعي من المساهمة في جميع المعارض العامة المحلية والخارجية، وهنا يكفي عدم إخطاري بالموعد لكي تفوتني المشاركة أو أن أتقدم ويقال إن موعد التقديم قد فات! كما تم منعي من القاعات التابعة لإدارة الفنون إلا فيما ندر. لكن، كما يقول المثل: "الأعمار بيد الله!" فإن كانت الأبواب الرسمية قد أغلقت، فقد فتح لي ربي أبوابا أخرى.. فبدأت أعرض في قاعات المراكز الثقافية وفي الفنادق الكبرى.. والحق يقال، لم تكن أول مرة الجأ إلى هذه القاعات، فقد سبق وعرضت في قليل منها، لكنها باتت الأماكن الوحيدة المتاحة.. كما بدأ تباعد الإعلام التابع لإدارة الفنون تماما، حتى التليفزيون.. وقد كان مختار العطار، معد برنامج تليفزيوني عن "الفن والحياة" على ما أنكر. ولم يفكر في تقديم أعمالنا، لطفي وأنا، طوال عشر سنوات هي عمر البرنامج قبل أن يتوقف، وذلك لكي لا يفقد صداقاته الرسمية ويمنع من إعداد برنامجه، علما بأنه كان يسكن في نفس العقار الذي نطقن فيه في المنيل، وكنا نتزاور، ونتاجش أحيانا، لكن..

ومنذ ذلك القرار وحتى عام ٢٠٠٥، أى من ١٩٩٠ وحتى ٢٠٠٥ كنت قد أقمت ثلاثة عشر معرضا في كل من فندق هوليداي إن، والمركز الثقافي الإيطالي، وجامعة المنوفية بمناسبة عيدها السنوي، والمركز الثقافي الفرنسي بمصر الجديدة، وكلية الألسن بجامعة عين شمس، ضمن فعاليات أسبوع الثقافة الفرنسية المصرية، وفندق رمسيس هيلتون وغيرها من القاعات.

وفي عام ١٩٩٩، التقيت صدف بصديقة عرفت منها أنها المسئولة عن المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي في ذلك الوقت، وعرضت عليّ إقامة معرض جديد تبعها، فحكيت لها كيف أنه غير مرحب بأعمالي في القاعات الرسمية منذ تسع سنوات، فقاطعتني قائلة بأنها هي التي تطلب مني ذلك وأنه يسعدها أن تقدم أعمالي فالمركز بمثابة الواجهة الثقافية الفنية لمصر المطللة على الخارج، وأنها تعرف أعمالي جيدا.. وللأمانة تولت الإعداد للمعرض بكل عناية واهتمام، وكان ذلك في شهر أكتوبر، وكان عنوان ذلك المعرض: "النيل وضافه."

وتشاء الصدفة أن يتوقف السفير الأوغندي في مصر أمام بانوراما للنيل، على لوحتين عريضتين، لما يقرب من الساعة، وإن ابتعد عنهما قليلا عاد إليهما ثانية. وهو ما يعد بالمدة الطويلة فعلا لتأمل أى لوحة. ثم تقدم نحوي ليهنئني ويسألني إن لم أكن أمانع في أن يوجه لي دعوة رسمية لأصور منابع النيل في أوغندا؟ لقد رحبت بالفكرة خاصة وأنه قد وعد بتقديم كافة الإمكانيات ومنها كيفية التحرك هناك وزيارة الغابات والمناطق المختلفة بطول البلاد وعرضها، وهو ما يصعب على شخص بمفرده أن يقوم به!

وتمثل هذه الرحلة خطوة جديدة في معايشة الطبيعة عن قرب وإمكانية زيارة مختلف معالم أوغندا، وما أكثرها تنوعا وجمالا، فهي من أترى ما رأيت من مناظر طبيعية وألوان.. ألوان لم أرى من قبل هذا النقاء ولا تلك الحيوية المتألقة في وضوحها وتألقها مثلما رأيتها في أوغندا.. إذ بدت لي الألوان وكأنها خارجة لتوها من الأنابيب نقية وتلونت بها الطبيعة بلا خلط أو مزج: "بالتة" من الألوان قد تراصت أمام عينا في تشكيلات شديدة التنوع! ولعل ذلك يرجع إلى أن أوغندا تقع

على خط الاستواء، وأن الجو معتدل ثابت طوال العام، أى ما بين ٢١ و ٢٣ درجة تقريبا، وتهطل الأمطار يوميا لفترة محدودة جدا، وكأنها تنساب لتروى وتغسل النباتات من أتربة غير موجودة أصلا، فتضفى عليها بريقا ونضارة لا مثيل لها فيما شاهدته من بلدان! ومن الغريب أن لكل منطقة من المناطق في أوغندا طبيعتها المميزة الخاصة بها من حيث الغابات المفتوحة أو تلك التي تحدها الأسوار، ومناطق الجبال الشديدة التنوع، من قبيل جبل روينزوري الذي تعلوه الثلوج رغم حرارة الجو طوال العام، ويرجع ذلك إلى شدة ارتفاعه.

وفى إبريل ٢٠٠١، أقيمت المعرض في القاهرة، في المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي عن "أوغندا.. منابع النيل". وفى يوليو من نفس ذلك العام طُلب منى إقامة نفس المعرض في السفارة المصرية في كامبالا احتفالا بعيد مصر القومي. وأبلغني السفير الأوغندي، الذي كان قد رتب لي الدعوة أساسا، أن السيد رئيس الجمهورية الأوغندية يعتذر عن عدم حضور المعرض لسفره بالخارج ..

وبعد عام تقريبا، أى في مايو ٢٠٠٢، اتصل بي نفس السفير ليطلب منى إعادة عرض لوحات أوغندا في القاهرة، لأن الرئيس موسيفيني سيحضر خلال أيام في زيارة رسمية للقاهرة ويود مشاهدة اللوحات! فضحكت قائلة إنه من المحال ترتيب ذلك، لأن المعارض يتم الإعداد لها قبل عام تقريبا، ولن نجد قاعة في مثل هذا الوقت الضيق، كما لن نجد إمكانية لطباعة الدعوات أو عمل "بوستر" دعائي للمعرض. فطلب منى الذهاب معه للقاء مديرة المركز التي رحبت بالفكرة، وقامت مشكورة بزحرة معرضين لتمنحني ثلاثة أيام لعرض اللوحات، وتمت طباعة الدعوات! ولا شك في أن مثل هذه المناسبة تعد تكريما للمركز ولإدارتها له ولنا جميعا. إذ كانت بالفعل أول مرة في التاريخ يقوم فيها رئيس جمهورية دولة رسميا بافتتاح معرض لوحات فنية في مصر .

وفى مارس ٢٠٠٥، أقام لي قطاع الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، معرضا بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، على أننى فنانة سكندرية أصلا، وكان ذلك بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبي لاشتراكي في الحركة الفنية التشكيلية، تحت عنوان "خمسون عاما من العطاء". وفى نوفمبر من نفس عام ٢٠٠٥، أقامت لي إدارة العلاقات الثقافية الخارجية معرضا بعنوان "خمسون عاما من الإبداع".. فعلى رأى المثل الفرنسي، منذ عام ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٥ كانت "مياه كثيرة قد جرت في النهر".. وتبدلت مناصب وتغيرت وجوه، وإن ظل المناخ العام واحدا وكأنه إرث يتم توارثه!! وقد تولى الدكتور ثروت عكاشة، رحمه الله، كتابة مقدمة الكتالوج الخاص بهذا المعرض. وهي مقدمة أعتز بها بصفة خاصة لأنها شملت نشاطي الفني والفكري معا، وبقلم إنسان نعلم جميعا قدره الثقافي ونعتز به.

١٧ - معرض "النور والطبيعة"

من عام ٢٠٠٥ إلى عام ٢٠١٤، انسابت تسع سنوات ما بين الترحال والمرض والإحباط وحضور المؤتمرات وإعداد المداخلات الخاصة بها، وكل ما واكبها من كتب ومقالات.. ولم تسمح لي الظروف بإقامة معارض خاصة خلالها، لكن ذلك لا يعنى أنني توقفت عن الرسم تماما، فقد دُعيت لعمل الرسوم المائية لأحد الفنادق الكبرى الجديدة.. ورغم السنين الطويلة، إلا أن تعاليم لطفي وتوجيهاته باتت جزء لا يتجزأ منى فعلا، وكثيرا ما أبتسم وأنا أتنبه لانهماكي في تحليل تركيبية ألوان بعض النباتات أمامي أو تأمل كيفية انعكاس الضوء عليها أو من خلالها، ويا للفرق بينهما، بين الضوء المتساقط على الأشياء والنور المنبثق من أعماقها! أبتسم لتلك العبارة التي كم أفرغتني عند سماعها لأول مرة: "إقسمي مخك إثنين، نص للفن ونص لكل اللي بتعملينه!" فإن باتت هذه القاعدة جزء لا يتجزأ من كياني فعلا، فهي من ناحية أخرى تجعلني دائمة الممارسة الفنية حتى وإن لم أقم بتنفيذ لوحة فعليا، فأنا دائمة المعاشية للتشكيلات الفنية التي تقع عليها عيني، حتى أثناء المرض، تكون هي تسليتي الوحيدة حينما لا أتمكن من أن أحمل كتابا بيدي لأقرأ..

ولقد سمحت لي فترة سفرياتي خلال تلك السنوات والتنقل بين بلدان غربية وشرقية، أن أزور متاحفها وما يمكنني رؤيته من معارض فردية أو جماعية، وبالتالي متابعة انعكاسات تلك النقطة التدميرية التي أمت بمجالات الفنون الجميلة منذ القرن الماضي، والتي أطلق عليها أحد النقاد الفرنسيين أنها باتت تسمى "الفنون القبيحة" من كثرة ما أصبحت تحتوي عليه من قبح وتشويه متعمد، سواء في الغرب الذي ابتدعها أو في البلدان التي قبلت أن تُفرض عليها وانساققت في مجرياتها.. وهنا لا أنتقد كل الذين انساقوا جهلا أو عن عمد للوقوع في هذه الخديعة الكبرى، لكنها مجرد ملاحظة موضوعية أسجلها للذكرى والتاريخ ولما يدور على أرض الواقع. فتلك البدعة كانت إحدى محاولات التمهيد لنظام العولمة، النظام العالمي الجديد، القائم على نظام سياسي واقتصادي وفكري وديني واحد لتسهيل قيادة شعوب العالم، بغض الطرف عما يواكبها من تدمير لحضارة وتراث كل بلد من البلدان أو حتى لتدمير ضمائر الفنانين.

وأكثر ما كان يؤلمني أنه إذا ما تناقشت مع أحد الفنانين أو النقاد الأجانب وحول السفه المتعمد الذي يفرضه الغرب، أو أسأل ما رأيهم في الفنانين العرب فلا تكون الإجابة إلا عبارة واحدة موجعة: "مجرد أتباع" (Just followers). وكما كانت تؤلمني لكل ما تحمله من إهانة وتحقير. وليس المجال هنا لتناول هذا الموضوع فقد تناولته في كتاب "لعبة الفن الحديث". وكل ما أود الإشارة إليه هو الإسفاف المتعمد الذي تم استخدامه في فرنسا خاصة، وغيرها من البلدان. والحقائق جد مريرة، كأن يعرض أحدهم "مبولة" في أحد المعارض أو يعرض آخر "براز آدمي" على أنه تكوين فني، ويتم حصد الجوائز.. ومن المؤسف أن نرى هنا في مصر من انساق في هذا المهزلة المهينة ويقيم معرضا بالألوان المائية مستوحى من "فرج ابنته" أو أن يقوم آخر باستخراج ساق

أحد الموتى من مقبرتها وتقديمها كعمل فني، وكأننا لم ننشأ على احترام القيم والأخلاق! ولقد تناولت الصحافة المصرية هذه الأخبار المخزية في حينها، أى أنها موثقة ثابتة في تاريخنا الفني.

وبعد ابتعادي عن مجال المؤتمرات، لما رأيته يدور في كواليس بعضها من تيارات وضغوط سياسية، قررت الاستقرار في بيتي والتفرغ للأعمال الفنية والأدبية، فذلك هو الجزء الذي يتركه كل إنسان من ذاته للتاريخ ولكل من يأتي بعده على الطريق.. وما أن بدأت أفكر فيما سأرسمه، وإذا بي أصدم بذلك العدد من السنوات التسع التي لم أقم فيها أية معارض! فدائما ما كان موضوع المعرض أساسا هو أول ما يشغلني، ما الذي سأقوله وما الذي يحرك انفعالاتي في فترة ما؟ لكنني في هذه المرة أثرت الشروع فورا والبدء بعمل معرض واخترت لأبدأ أكثر ما كان يجذبني، ولا يزال، في أى منظر أتأمله وهو: النور والطبيعة. النور والطبيعة في العديد مما رأيت من مناظر في البلدان التي عشت فيها أكثر من غيرها أو حتى كانت مجرد زيارة عابرة محدودة المدة، لكنها أتاحت لي مشاهدة تكوينات بعينها أو تنسيق ألوان متفردة. فاخترت مناظر مزارع اللافندر، في مقاطعة بروفانس جنوب شرق فرنسا؛ والطبيعة بصفة عامة، في مقاطعة ويلز بإنجلترا؛ وزهور عباد الشمس من تركيا؛ ورحلة قمت بها إلى منطقة الإسماعيلية. وانتقل نظري وأنا أختار إلى باقة من زهور "عصفور الجنة" أمامي في البيت، رحت أتأملها بفكرة رسمها. ولفت نظري الاختلاف الشديد بين كل زهرة وأخرى، حتى بدت لي المجموعة كلها وكأنها أشخاص مختلفة التعبير والملامح: فمنها الممتلئة والنحيلة والعصيبة والمتعالية، بل ومنها التوأم جذع برأسين وأخرى تبدو وكأنها تبكي! ووجدتني أتمتم في صمت: سبحان الله "وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم" .. أمم، أمم أمثالنا أى أشكال وأنواع مختلفة! وانسابت الذكريات لتعود بي إلى أوائل أيام زواجي في الإسكندرية، إذ لزهور عصفور الجنة تحديدا ذكرى لا أنساها، فهي جزء من تاريخي.

كانت أول مرة تقع فيها عيناى على هذه الزهرة، المتفردة في جمالها وكبرياتها الغريب، في إحدى المجالات الفنية الفرنسية، في أواخر الأربعينيات، وبهرني الشبه الذي في تكوينها وبين العصفور الطائر فعلا، فهي بكل اللغات إثمها الشائع "عصفور الجنة"، بخلاف اسمها العلمي. وسألت لطفي إن كان من الممكن أن أحصل على بعض منها لرسمها. وكعادته الطيبة دوما توجه إلى أشهر محل للزهور في شارع فؤاد وسأله، فابتسم الرجل وهو يقول له: "عمر ما حد طلبها.. ولا عمرها دخلت مصر"! فقطب لطفي حاجبيه في حيرة بينما سأله الرجل وقد أدرك أسفه: "ممكن أستوردها لسيادتك، ما فيش مشكلة" .. فاتسعت ابتسامه لطفي وهو يطلب منه استيراد دسته. ومنذ ذلك اليوم، وحتى غادرنا الإسكندرية، كانت تأتيني دستة "عصافير" كل عشرة أيام، وكأنها باتت جزء من بيتنا في الإسكندرية! وبدأ انتشار هذه الزهرة من وقتها، بل وبدأ البعض يزرعها على استحياء، حتى انتشرت وباتت لها مزارع في مصر بمساحات شاسعة...

وتمت إقامة المعرض الثاني والخمسون ضمن سلسلة معارضي الفردية، في أكتوبر ٢٠١٤. وهو المعرض الذي أقيمت من أجله هذه الصفحة على "الفيس بوك" لتربطني من جديد بعالم محبي الفنون.. وهنا يسعدني أن أسجل كلمة شكر وتقدير للمهندس محمد توفيق، لكل ما يقوم به من جهد صادق للتعريف بفني وتنشيطه في الساحة الفنية، فلولا له لما كان لهذه الصفحة من وجود..

وقبل أن أنهى هذه القصة، "قصتي مع الفن"، أوجه كلمة رجاء، مجرد رجاء، من إنسانة يعز عليها ويؤلمها أن نكون مجرد أتباع للغرب ولدينا قدرات إنسانية رائعة وحضارة هي بالفعل مشعل حضارة العالم، ونلقى بكل ذلك لنوصم بأننا "أتباع".. مجرد كلمة صادقة إلى كل المسؤولين عن المجال الفني في مصر، بإعادة النظر فيما انساقوا إليه، بفرض عبثيات الغرب على أبنائنا وبناتنا، في مختلف الكليات الفنية، حتى باتت السمة العامة، مثلنا مثل فنانون الغرب، هي استباحة الإباحيات وفقدان ملكة الرسم تماما، تلك الملكة التي هي الأساس الأساسي لكل الفنون التشكيلية. ولا أدل على ذلك من محاولة عودة الغرب إلى الفن الأصيل ووجد نفسه عاجزا لفقدانه ملكة الرسم، فابتدعوا بدعة جديدة هي ما أطلقوا عليها "الهايبررياليزم" أي "الواقعية الزائدة" أو "ما بعد الواقعية"، وهو اتجاه قائم على الغش، أي على طباعة صورة فوتوغرافية ملونة على اللوحة (الكانفاس الأبيض) ثم تلوينها لتبدو وكأنها قمة في دقة الرسم!! أي أنهم بقول آخر قد تحولوا من فنانيين يملكون زمام فنهم إلى ما نطلق نحن عليه باللغة العامية: "نقاشين وبُهياجيه".. وبالتالي انساق العديد من فنانينا إلى فن الغش والاستسهال.

كما لا بد لي من أن أسجل هنا كلمة شكر وتقدير لأستاذي وزوجي الراحل، الفنان والأثري لطف الطنبولي، فلولا صبره وأمانته التي لم أرى مثيلا لها، ليس في اهتمامه بتكوينني فحسب، وإنما في كل ما كان يقوم به من أعمال في حياته أيا كان مجالها: إنسان صادق أمين.. فلولا وجوده بجانبني، ولولا مساندته الدائمة وتشجيعه، لما وصلت إلى ما أنا عليه الآن.. فأقل ما يجب أن أقوله للذكرى والتاريخ هو:

تحية حب وإجلال، تملأ ما بين السماوات والأرض، لمن كان له على فضل النشأة والتكوين..

زينب عبد العزيز

٢٠١٥