اليسار
في الثقافة المصريّة

تحرير وتقديم

رمسيس لبيب

أحمد الخميسى | صبحى الشارونى
باسل رمسيس | فخرى لبيب
رمسيس لبيب | فوزى حبشى
عاصم الدسوقى | محمد الجندى
عز الدين نجيب | محمود عبد الوهاب
سمير عبد الباقى | نبيل صبحى
شعبان يوسف | نسيم يوسف
هشام السلامونى

• مركز البحوث العربيّة والإفريقيّة •
• لجنة توثيق تاريخ الحركة الشيوعية المصريّة حتّى 1965 •

الفنون الجميلة.. واليسار
فى مصر (*)

عز الدين نجيب

خلفية تاريخية:

نشأت الفنون الجميلة فى مصر فى مطلع القرن العشرين باعتبارها وجهاً من وجوه «مصر الأوربية»، ونشاطا من أنشطة النخبة الأرستقراطية، وهو ما أرادته أسرة محمد على آنذاك.. لقد أسس «البرنس» يوسف كمال مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وأوقف لها من أملاكه الكثير لتكون نسخة من «البوزار دى بارى» أو مدرسة الفنون الجميلة بباريس، واستقدم لها الأساتذة من شتى دول أوربا برئاسة صديقه النحات الفرنسى جيوم لابلان الذى جعله ناظرا لها، فوضع مناهج الدراسة بها على غرار باريس.. وتوافق افتتاحها - فى نفس العام - مع افتتاح جامعة القاهرة (فؤاد الأول).. لكن ما أبعد الدوافع والظروف بين الاثنتين، صحيح أن إحدى أميرات الأسرة المالكة ساهمت بقسط كبير فى إنشاء الجامعة، إلا أن مساهمات الشعب كان لها دور جوهرى أيضا، وهو ما جعلها تسمى «الجامعة الأهلية» عن جدارة، ليس فقط لمشاركة الأهالى فى تمويلها، بل كذلك لأنها حققت حلما طال انتظاره فى مناخ ازدهار مشروع النهضة الوطنية.

(*) اليسار فى الثقافة المصرية - مركز البحوث العربية الأفريقية ٢٠٠٥

ومع ذلك فإن أنبغ خريجى تلك المدرسة منذ أول دفعاتها لم يأتوا من حضن الأرستقراطية أو الطبقة الإقطاعية، بل أتوا من حضن الطبقات الشعبية، خاصة الطبقة الوسطى الصغيرة وطبقة صغار المزارعين، بل ومن أبناء الكادحين والمعدمين أحيانا، من أمثال راغب عياد ويوسف كامل ومحمود مختار وأحمد صبرى ومحمد حسن. أولئك جميعاً أسسوا - بمواهبهم الفذة - قاعدة راسخة للحركة الفنية الوليدة، فبدلاً من أن تكون أداة للتباهى لدى الحاكم والسادة بأمجادهم ووجاهتهم عبر «البورتريهات» الكلاسيكية الشامخة فى زهو، أو أن تكون وسيلة لتزيين الصالونات بمناظر الطبيعة المنمقة وأوانى الزهور المبهجة وصحاف الفاكهة الشهية وصور العاريات الحسان، فإن هذه الحركة الفنية الناشئة انحازت مبكراً إلى ثقافة الشعب وقواه الوطنية وشرائحه الكادحة، من فلاحين وصيادين وحرفيين وأبناء السبيل فى المساجد والأسبلة والأضرحة والطرقات، وتغنت بأمجاد مصر ونيلها ورموزها التاريخية، بنفس درجة الدفء التى تغنت بها بقيم القرية والحارة والعمل والطقوس الشعبية التى تذكى روح الجماعة والتضامن والكفاح للسيطرة على الطبيعة.. حتى الفنانين الذين جاءوا من الطبقات العليا - مثل محمد ناجى ومحمود سعيد - انصهروا فى هذا التيار وزادوه قوة وتدفقا.. ولا غرابة فى ذلك، لأنه كان اتساقاً طبيعياً مع المد الوطنى العارم قبل وبعد ثورة ١٩١٩ . الذى شاركت فيه كل الإبداعات الأخرى، من شعر وقصة وغناء وموسيقى وفكر تنويرى.. ومع انحسار المد الوطنى والثورى فى مصر منذ منتصف العشرينيات حتى أواخر الثلاثينيات، أصابت الشيخوخة المبكرة هذا التيار قبل اشتعال الحرب العالمية الثانية، حيث دب الركود فى أوصال مشروع النهضة والتحرر الوطنى، وقويت قبضة الدكتاتورية على الشعب، وقوى بالتالى نفوذ أرباب الفن التقليدى المحافظ على القيم البرجوازية بعيدا عن روح التجديد والثورة الفنية أو التعبير عن الحياة الشعبية.. ثم جاء انغماس مصر فى أتون الحرب وهى لا ناقة فيها ولا جمل، لكن الحرب حملت معها إلى مصر حبوب اللقاح الثورية، من خلال جنود الحلفاء المثقفين، المعادين للنازية والرافضين للحروب الاستعمارية والدكتاتوريات والرأسمالية فى نفس الوقت، ومنهم الشعراء والرسامون وأصحاب الفكر التقدمى، الذين نقلوا إلى شبابنا المتعطش للمعرفة أفكار الماركسية والتروتسكية مع قصائد السرياليين فى

باريس، الذين كانوا ينخرطون فى عضوية الحزب الشيوعى، من أمثال إيلورا وأراجون وبريتون.

رواد اليسار فى الفن

من هذا الزخم ولدت حركة مصرية ثورية يقودها شاعر أرستقراطى المنشأ يسارى النزعة، يقرأ ويكتب بالفرنسية.. هو جورج حنين.. وبشاركة ثلاثة رسامين شبان من أبناء الطبقة المتوسطة الدنيا، وكانوا جميعا فى العشرينيات من عمرهم آنذاك، يحملون نفس أفكار جورج حنين التقدمية ويجيدون القراءة بالفرنسية ويعرفون الطريق إلى مصادر الكتب الأجنبية الحاملة للأفكار الثورية.. وهم رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل.. جاءوا كالعاصفة الهوجاء معلنين رفضهم لمجمل الأوضاع السياسية والاجتماعية، وتمردهم - فى الوقت ذاته - على أصحاب الفن التقليدى المحافظ، الذى تخلّى عن انحيازه للشعب وبات مكرسا لخدمة البرجوازية وأعداء الشعب.. ونادى هؤلاء الفرسان بالثورة الشاملة الدائمة فى كل مكان من العالم ضد الدكتاتورية والظلم الاجتماعى، وضد ذوى الرتب العسكرية من النازيين الذين أحرقوا الكتب وإبداعات الفن الحديث فى ميادين برلين بزعم أنها من الفن المنحط، لذا أعلنوا تضامنهم المطلق مع الفنانين الأوربيين أصحاب هذه الإبداعات التى أطلقت عليها النازية «الفن المنحط».. حتى أن بيانهم الأول كان ترجمة مباشرة لهذا المعنى، حيث كان العنوان هو «يحيا الفن المنحط!».

تلك كانت أول حركة تربط ربطا مباشراً بين العمل السياسى الثورى وبين الفن، وبالتحديد من منطلق عقائدى يؤمن بالماركسية والتروتسكية.. وكانت شعاراتها زاعقة بالالتزام بقضايا الواقع والجماهير، إلى حد اتهام من يتخلى عنها بالخيانة.. وبالرغم من أن أساليب فنانيها ذات النزعة السريالية لم تكن لتفهمها القوى السياسية الحاكمة - ناهيك عن أجهزتها الأمنية فضلا عن الجماهير الشعبية - وبالرغم من أن معارضهم كانت تقام فى فنادق الخمسة نجوم بالنسبة لذلك الزمان (مثل الكونتنتال) ومدرسة الليسيه فرانسيه، ومن أن مراسمهم واجتماعاتهم كانت فى بيت تاريخى منعزل بشارع درب اللبانة، أمام قلعة صلاح الدين، حيث يدور الحديث بينهم بالفرنسية التى لايفهمها الشعب.. فإن أجهزه الأمن وضعتهم نصب عينيها ولاحقتهم حتى أقضّت

مضاجعهم وأوقفت صدور مجلتهم «المجلة الجديدة» التى أسسها المفكر سلامة موسى ثم سلمها إليهم فجعلوا منها منبرهم الثورى، حتى تفرق شملهم، ما بين الهجرة إلى أوربا (مثل رمسيس يونان وجورج حنين)، أو الهجرة إلى السينما (مثل كامل التلمسانى)، أو الهجرة إلى التجريد البحت فى الفن (مثل فؤاد كامل).

وقد كان لابد من هذا المصير لجماعة نخبوية قفزت فوق كل المراحل الثورية، وفوق الظروف الاجتماعية، والثقافية والذوقية للمجتمع، هذا بالرغم من تأثيرها القوى فى أوساط المثقفين الشبان، واستقطاب معارضها للعشرات من أولئك الفنانين الذين امتلأت صدورهم بالسخط على الأوضاع، كما امتلأت بالحلم بالثورة، من أمثال إنجى أفلاطون وراتب صديق وفتحى البكرى، الذين اشتركوا فى معارض الجماعة فى أوائل الأربعينيات، قبل أن تتوقف حركتهم بصفة نهائية عام ١٩٤٥.. لكن أثرها امتد كتيار ثورى فى شرايين الحركة الشبابية عبر جماعات فنية لاحقة، ظل حلم الثورة هاجسها الأساسى.

خمائر الفن الثورى:

تكونت جماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ من مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة، تبلور فكرهم الثورى قبل ذلك بسنوات قليلة وهم طلبة بمدرسة فاروق الثانوية، على يد مدرس الرسم الفنان المثقف حسين يوسف أمين، الذى ظل رائدهم الروحى حتى شبوا عن الطوق، فاستمر يعرض لوحاته معهم كواحد منهم.. كان هؤلاء الشبان هم: حامد ندا، وعبدالهادى الجزار، وسمير رافع، وإبراهيم مسعودة، وماهر رائف، ومحمود خليل، وسالم الحبشى، وكمال يوسف.. لقد استوعبت هذه الجماعة الدرس من جماعة الفن والحرية، وتلقفت الشعلة من مدهم قبل أن تنطفئ، فمزجت بين السياسى والجمالى، وبين الثورى والإرثى، وبين الحداثى والتقليدى، وبين النخبة والقاعدة، كل ذلك فى سبيكة واحدة - أو فى علاقة جدلية بمعنى أدق.. لقد اختاروا السريالية مدخلا للنفاذ إلى جذور الخرافة الشعبية من منظور نقدى لعوامل التخلف الاجتماعى والثقافى، ولم يقعوا أسرى التقليد لجماليات السريالية الأوربية، وفى الوقت الذى أحيوا روح الأسطورة وقوى السحر فى الوجدان الجمعى للشعب،

فإنهم لم يتخلوا عن قناعتهم بالعلم ومكتشفاته، أما هدفهم الصريح فكان هو «القيام بدور قائد للوعى الاجتماعى للقاعدة وليس للنخبة، من حيث إن الفن أداة للغزو والمعرفة وليس لخدمة المطامع المستورة أو أداة لهو وتسلية» .. حسب بيان الجماعة فى معرضها عام ١٩٤٨.

وكان من الطبيعى أيضا أن يلاحَق أعضاؤها بأجهزة الأمن، فيعتقل الجزار لفترة قصيرة جراء عرض لوحته «طابور الجوع» فى معرض كان يفترض أن يفتتحه الملك فاروق، إلى أن توسط للإفراج عنه وضمناه الفنانان محمد بك ناجى ومحمود بك سعيد، وإن كانا فى الحقيقة متضامنين معه بقلبيهما.. ويتشتت الآخرون بين الانغماس فى الأسطورة والفانتازيا (حامد ندا) .. وبين الانغماس فى التجديد الحروفى اقتناعا بمبدأ تحريم المشخصات فى الإسلام (ماهو رائف) .. وبين الهجرة والشتات شرقا وغربا (سمير رافع، إبراهيم مسعودة، سالم الحبشى.. والباقون) .. وبالرغم من أنهم لم يطرحوا قضيتهم من منطلق سياسى أو يسارى (حتى أن أبرزهم وهو الجزار كتب يهاجم الشيوعية من منظور الأفكار العامية الدارجة!) فإن رؤيتهم فى مضمونها العام كانت رؤية ثورية يسارية، بانحيازها إلى الطبقات المطحونة والمغيبة تحت موازين العدل المختلة والقهر المتراكم عبر القرون، والحلم بالتحرر وبعالم أفضل تحت مظلة الاشتراكية، وهذا ما يفسر حماس الجزار - على وجه الخصوص - لثورة يوليو ١٩٥٢ وتعبيره عن مشروعها الوطنى والإصلاحى من خلال أحداث تاريخية مثل تأميم القنال والميثاق الوطنى وبناء السد العالى وحركة التصنيع وإعلاء شأن العلم، متباعدا فى سنواته الأخيرة عن عالم لوحاته القديم البغارق فى أجواء الخرافة والأسطورة والانسحاق الطبقى.

حركة يسارية منظمة:

ويبدو أن قدر كلية الفنون الجميلة (ربيبة الإقطاع والأستقراطية أوائل القرن العشرين) أن تكون بمثابة معمل التفريخ للحركات الثورية فى الفن.. ففى أوائل الأربعينيات تجمعت داخل قسم التصوير خيوط شبكة ماركسية صغيرة من عدد من شباب الكلية، بعد أن حمل فكر النظرية إليهم الطالبان داود عزيز (١٩٢٢) ووليم

إسحق.. اللذان كان لهما انتماء حزبى إلى حركة (حمتو) اختصاراً للحركة المصرية للتحرر الوطنى.. ومن بين هولاء الطلبة محمد حامد عويس (١٩١٩) ومختار العطار (١٩٢١)، وتم تجنيد بعضهم للعمل ضمن التيار العلنى الذى يختفى تحته التنظيم السرى، وتلقى هؤلاء بيانات جماعة الفن والحرية باعتبارها منشورات سياسية ثورية، خاصة بعد أن تولى رمسيس يونان رئاسة تحرير «المجلة الجديدة» بعد سلامة موسى، التى عمل اتجاهها الراديكالى على حتمية اصطدامها بالنظام، مما أدى إلى مصادرتها وملاحقة محرريها والمسئولين عن إصدارها.. وقد استفاد شباب (حمتو) من أخطاء شباب (الفن والحرية) المتمثلة فى تعاليهم على جماهير الشعب باتخاذهم الأساليب الأوربية مثل السريالية والتجريدية، وفى حذلقتهم الاستعراضية فى لغة الخطاب، فيما يعلنون دفاعهم عن تلك الجماهير المطحونة والمستغلة.. وعى شبان (حمتو) ذلك الدرس عندما أقدموا - بعد سنوات قليلة - على تأليف جماعتين جديدتين، انطلاقا من الإيمان بالحرية والاشتراكية والعدالة الاجتماعية، والإيمان فى الوقت ذاته بضرورة انتشار رسالة الفن والذوق الجمالى.

فى ١٩٤٥ تم تأسيس جماعة «صوت الفنان» بقيادة محمد عويس، الذى كان قد تخرج عام ٤٤ وانضم إلى طابور العاطلين العاجزين عن الحصول على فرصة عمل، مما جعله يلتحق - مع عدد من خريجى الكلية - بالمعهد العالى للمعلمين، كى يكون مؤهلا للعمل كمدرس للرسم والأشغال، ووجد فى انتظامه بالدراسة مبررا لاستمرار إقامته بالقاهرة بالقسم الداخلى بالمعهد، بما يتيحه ذلك من الاستمرار فى عمله الثورى من خلال (حمتو) التى كلفته بتجنيد زملائه الفنانين.. هكذا ولدت جماعة صوت الفنان، ولم يشترط فى العضو أن يكون حاصلا على مؤهل أكاديمى، فكان من مؤسسيها - إلى جانب زملاء دفعته - كل من الفنانين جمال السجينى، وصلاح يسرى، وصلاح عبد الكريم، (وكان الأخير بعيدا كل البعد عن أى نشاط سياسى).

اتخذت الجماعة مقرها بشارع الخليفة المصرى، وأقامت معرضا وحيدا عام ١٩٤٦، وسرعان ما انبثق من عباءتها تكتل آخر يدعو لأن تقتصر عضويتها على ذوى المؤهلات الفنية الأكاديمية، وكان على رأس التكتل أبو صالح الألفى، من منطلق عنصرى وفئوى ضيق، الأمر الذى زعزع وحدة الجماعة وأضعف منطلقها

الفكرى والثورى، وانتهى الأمر بأصحاب الفكر الثورى إلى تأسيس جماعة أخرى باسم (جماعة الفن الحديث)، وكان خيط العقد فيها الفنان داود عزيز (المسئول بمنظمة حمتو)، وانضم إليها - إلى جانب عويس وإسحق: جمال السجينى (١٩١٧ - ١٩٧٧)، وعز الدين حمودة (١٩١٨ - ١٩٨٩)، وصلاح يسرى (١٩٢٣ - ؟)، ونبيه عثمان (١٩٢٠ - ١٩٩٩)، وسعد الخادم (١٩١٣ - ١٩٨٧).. وقد اتخذوا من أستاذهم بالمعهد يوسف العفيفى (١٩٠٢ - ١٩٧٠) رائدا للجماعة وواجهة لها، بحكم سنه ومكانته، وكان عائدا لتوه من بعثة فنية تربوية بإنجلترا.. وإذا كان قد اتفق مع أعضاء الجماعة فى منظورها الجمالى العام لقضية الفن وارتباطه بالمجتمع، وكذلك فى وقوفه ضد الأكاديمية والسريالية، فلم تكن هناك بعد ذلك أرض مشتركة بينه وبين شباب الجماعة المؤمنين باتخاذ الفن سلاحا من أسلحة الثورة على الأوضاع الاجتماعية والسياسية أو حول أهمية الانتماء العقائدى للفنان.

وتنبغى الإشارة إلى أن أعضاء الجماعة لم يكونوا جميعاً تحت مظلة فكرية واحدة، ذلك أن فريقا منهم كان معنيا أساساً بقضية الشكل الجمالى ومشكلاته الأسلوبية على ضوء اتجاهات الحداثة فى الدول الأوربية آنذاك.. مثل التعبيرية والتكعيبية والتجريدية، مع حرصهم - بنسب متفاوتة - على الاحتفاظ بالروح المصرية والبعد العربى.. من هؤلاء: صلاح يسرى، يوسف سيده، عز الدين حمودة، زينب عبد الحميد، ولحقت بهم جاذبية سرى (من مواليد ١٩٢٤) فى مرحلتها الأولى عن الحارة والحياة الشعبية فى الخمسينيات، فيما بقى على ولائه للمبادئ الفكرية والسياسية للجماعة (إذا جاز التعبير) كل من: السجينى وعويس وإسحق وعزيز وعثمان والخادم (والأخير تميز بشكل خاص بأبحاثه النظرية حول الفنون الشعبية وعلاقتها بالواقع الاجتماعى).

وبالرغم من أن الجماعة لم تُقِم أكثر من معرض جماعى واحد ضم كافة أعضائها (عام ١٩٤٨) الذى أقيم بقاعة أتيليه الإسكندرية للفنانين والكتاب، فإن تأثيرها الفنى والفكرى ظل بالغ القوة فى حينها وبعد تفككها، واستمرت أنشطتها الثقافية من خلال تنظيم المحاضرات والأنشطة(!) فى مقرها بشارع المبتديان (بين حى السيدة زينب وحى المديرة)، ثم تفرق أعضاؤها شأنهم شأن الجماعات السابقة، لكنهم يختلفون عنها

فى قلة عدد من هاجروا إلى الخارج من أعضائها، وعمل من بقى منهم بمصر فى سلك التدريس، بمراحل التعليم العام أولاً ثم بالكليات الفنية فيما بعد، وانخرطوا بعد ذلك في التعبير عن المشروعات الفنية لنظام يوليو ١٩٥٢ والاستفادة من منجزاته مثل نظام التفرغ للفن، قانعين بأنهم يحققون من خلال تعبيرهم عن هذه المشروعات ما كانوا ينادون به من أحلام في ظل سلطة الاحتلال والإقطاع والرأسمالية، فيما عدا قضية الحريات والحياة الديمقراطية التي فضلوا السكوت عنها، شأنهم شأن عدد كبير من الفنانين والأدباء والمثقفين الذين لم تطلهم أجهزة الأمن ولم تتلقفهم أبواب السجون في ظل سلطة يوليو، وقد رأى بعضهم أن إصرارهم على البقاء وعدم الهجرة خارج البلاد وفي الوقت نفسه لا ينخرطون بشكل مباشر في مؤسسات النظام، والاكتفاء بممارسة نشاطهم الفني والثقافي علي المساحة المشتركة بينهم وبين النظام؛ رأوا أن هذا هو البديل المتاح عن انخراطهم في حزبه الأوحد بمسمياته المختلفة عبر المراحل الزمنية المتعاقبة، مبررين ذلك بأنهم لا يخونون مبادئهم أو إخوانهم في مقابل حصولهم على وظيفة أو فرصة للاستقرار الاقتصادي والاجتماعي والمهنى.

لكننا - لو شئنا الأمانة - سنجد أن الدافع الحقيقي لهذا الموقف هو إيثار السلامة باتخاذ موقف الحياد الإيجابي بين طرفي معادلة صعبة... أحدهما الالتزام بقضايا الثورة والديمقراطية، بشرط ألا يؤدى إلى أبواب السجن والتشريد والضياع، وثانيهما المصلحة الذاتية، بشرط ألا يؤدى تحقيقها إلى الخيانة أو الهروب أو النكوص عن القناعات المبدئية أو بيعها لمن يدفع.. وهو على كل حال موقف مشترك لكثيرين من المثقفين والصحفيين والمشتغلين بمجالات الفن والأدب والفكر والسياسة على امتداد نظام حكم يوليو ٥٢.

وفى هذا الإطار نذكر بالتقدير عطاءات محترمة في الفن لأفراد هذا التيار الوسطي، مثل عويس والسجيني وجاذبية وسيده وعثمان، حيث شكلوا بمواهبهم القوية مداً ثورياً لحركة الفن الشبابي، سواء قبل يوليو أو بعدها، وكان همهم تأسيس جمالية مستمدة من روح الشعب، وتعظيم كفاحه وتراثه الوطني.. كل بأسلوبه المتميز. وواكبتهم في هذا المسار - لكن بغير إطار تنظيمي أو شعارات زاعقة - كوكبة أخرى من الفنانين المخلصين لقضايا الشعب، لا يمكن - إلا أن نعتبرها تياراً ثورياً داعماً لحركة

اليسار، بتبنيها للمواقف الملحمية والمصيرية في نضال الشعب.. (كمعركة بورسعيد ٥٦، ومعركة بناء الاشتراكية، وحركة السلام، وبناء السد، وإنقاذ آثار النوبة.. إلخ).. وبقدرتها كذلك علي استلهام تراث الفلاحين والطبقات الشعبية ، المتمثل في الملاحم والسير ورسوم الوشم والجدران، ورموز السحر وطقوس المولد والزار، وعمارة الفقراء بجماليتها العبقرية في النوبة والواحات، ومنتجات الفنون اليدوية المتوارثة في أقاليم مصر بالريف والصحراء.. كل ذلك تجلى عبر أعمال فنانات وفنانين مثل: تحية حليم، وعفت ناجي، وحامد ندا، ومرجريت نخلة، وحامد عبد الله، وسعد الخادم، وعبد الغني أبو العينين، وخميس شحاتة، وسعيد الصدر، ومحمود موسي، وراتب صديق، وأنور عبد المولي، وحسين بيكار، وعبد السلام الشريف، والحسين فوزي، ومحي الدين طاهر، ومحمد هجرس، ورمزي مصطفى، وعبد المنعم مطاوع، وسعيد العدوي، وعلي دسوقي.. وغيرهم.. أولئك الذين أرسوا الأساس الراسخ في الخمسينيات والستينيات لما نطلق عليه اليوم (المدرسة المصرية) بتواصلها العضوي والروحي مع مدرسة جيل الرواد في الربع الأول من القرن الماضى.

الفنانون الشيوعيون:

غير أن ثمة فنانين التزموا بالعمل السياسي المنظم في تنظيمات اليسار ولم يمسكوا العصا من المنتصف مثل غيرهم، أو على الأقل لم يعد يفعلوا ذلك قبل إطلاق سراحهم عام ١٩٦٤، بعد أن دفعوا ثمنا غالياً من حريتهم وأمنهم ومصالحهم ومن تحققهم الفني طوال سنوات السجن والاعتقال قبل يوليو ٥٢ وبعده.. منهم حسن فؤاد وإنجي أفلاطون وعبد المنعم القصاص وزهدى العدوى وداود عزيز ووليم إسحق وعبد الوهاب الجريتلي.

حسن فؤاد: (١٩٢٦ ـ ١٩٨٥).. تألقت موهبته كرسام ونحات وكاتب ومخرج مسرحي أيضاً في معتقل المحاريق بالواحات، بفطرة تمتلك القدرة على التفاؤل والمرح في أحلك الظروف، وبعفوية خشنة تولد الطرائف والمبتكرات، وهي تتواصل مع الفطرة الشعبية الصميمة التي لم تصل إليها مساحيق المدنية ولم تنل منها آفات المثقفين، وفي معتقلهم البدائي بالواحات الخارجة (بين ١٩٥٩ ـ ١٩٦٣) حيث سُمح

لهم بنوع واحد من الحرية.. وهو الهلاك عطشا أو غرقا في بحر الرمال المتحركة إذا ما فكروا في الهرب.. كان حسن فؤاد لا يكف عن إنتاج مختلف الأنواع التشكيلية، وكان مؤهلا بخبرات فنية عديدة منذ الخمسينيات، إذ عمل رساما صحفيا ومديرا فنيا لمجلة التحرير وجعل من وجوه العمال والفلاحين على أغلفتها نماذج بديلة لفتيات الغلاف الحسان، وفى الخمسينيات أيضا كان على رأس مؤسسى مجلة الغد التى كانت تعنى بقضايا الأدب والفن والفكر، وبعد الإفراج عنه عام ٦٤ توزع عطاؤه الإبداعى بين كتابة السيناريو السينمائى (مثل سيناريو فيلم الأرض عن رواية عبد الرحمن الشرقاوى)، وإسهاماته فى الأفلام التسجيلية، وتأسيسه لقسم الرسوم المتحركة بمركز الأفلام التسجيلية بوزارة الثقافة (١٩٦٦ ـ ١٩٦٨)، حتى انتهى به المطاف فى دار روز اليوسف ليقوم بالإشراف على مجلة صباح الخير طوال السبعينيات حتى أوائل الثمانينات، ليجعل منها مدرسة فى الصحافة خرّجت كبار الرسامين والكتاب، هذا إضافة إلى أغلفته لكتب كبار الروائيين والشعراء، وكانت ثورة على الشكل التقليدى المحافظ الذى كان سائدا من قبل، واتسمت بالخشونة والروح الفطرية الصادقة، إنها سمات «الواقعية الجديدة» فى الأدب والفن فى مصر كما أسسها الشرقاوى وحسن فؤاد فى الخمسينيات.

إنجى أفلاطون: (١٩٢٤ ـ ١٩٨٩).. كانت تنتمى لأسرة إقطاعية، من أب يحمل لقب البكوية (أستاذ جامعى وعميد كلية العلوم)، وجدّ يحمل لقب الباشوية، وتربت على الثقافة واللغة الفرنسية.. فإذا بها تهجر ذلك كله بعد أن اعتنقت الفكر الماركسى وانغمست فى العمل الثورى فوق الأرض وتحتها، مضحية باستقرارها وأمانها، بل بطبقتها كلها.. ولم يكن ثمة فاصل بين السياسى والإبداعى والفكرى والسلوكى فى حياتها، لقد توحدت جميعا كجديلة متماسكة، حتى وهى داخل سجن القناطر الخيرية (١٩٥٩ ـ ١٩٦٣) لم تتزعزع عزيمتها، بل استطاعت تحويل تلك الفترة إلى سنوات للإبداع الفنى، فأنجزت أخصب مراحلها الفنية عن حياة السجن والسجينات الجنائيات فى أحوالهن وتجلياتهن المختلفة فرادى وجماعات، بين طوابير الطعام وعنابر النوم ودروس الوعظ ومشاغل التأهيل المهنى، كما رسمت ـ من خلال نوافذ العنبر المطلة على النيل ـ المراكب التى تحمل بلاليص الفخار بأشرعتها المعبأة بنسائم الحرية،

ورسمت الصيادين والمراكبية والحمّالين الذين يحملون المراكب، وتلك جميعا كانت أجنحتها الخضراء الغضة للتحليق بعيدا نحو عالم الحرية المفقود.

ولم تكن فى موضوعاتها تلك وصفية النزعة، بل كان أسلوبها تعبيريا بالغ القوة والضراوة والرقة فى آن، تختلف فيه الحركة عن مفهوم الحركة العضوية أو الرسم بالخطوط المباشرة، فقوام الحركة عندها هو الضوء القوى واللون الناصع واللمسات المتوهجة المتزاحمة، وسرعة الإيقاع فى اللوحة كبديل تعبيرى مناهض للصمت المفروض وللزمن الممطوط، عبر ضربات الفرشاة القصيرة المتلاحقة فوق مسطح صغير، حيث تتراصف المشخصات وتتلاحم موحية بالضجيج.

ورحلة كفاح إنجى مليئة بالأدوار النضالية فوق دورها كفنانة، ما بين حركة السلام وحقوق المرأة وقضايا الحريات والقضية الفلسطينية، وفى كل من هذه الأدوار كانت فى الصفوف الأمامية تواجه التحديات والأخطار وتعطى القدوة للفنان الثورى الذى لا يفصل بين الإبداع وبين التغيير الاجتماعى والتقدم الإنسانى للبشرية جمعاء، مهما دفع لذلك من حريته وأمنه واستقراره.

وبعد خروجها من السجن اتجهت إلى القرية ترسم وترسم، تهتم بالإنسان، بالعمل، بالحركة، باللون، بالضوء بالملمس، بالإيقاع، وبالإحساس الذائب فى نسيج لغتها التشكيلية المبتكرة، فى مزيج من الانطباعية والتعبيرية والرقش على الطريقة الفارسية أو الصينية أو اليابانية القديمة، فأصبحت لوحاتها احتفالات طقوسية بالخصوبة والتجدد والعطاء فى الطبيعة، وأغنيات مرحة عن الجنى والحصاد، وعن زهو الإنسان بسيطرته على الطبيعة، التى صارت بين يديه امرأة فاتنة تسلم له ثمارها وهى مزدانة بأبهى زينة.

هكذا استطاعت بإيمانها العميق بمبادئها الثورية، وقبل ذلك بإيمانها بالحياة، أن تتجاوز السجن وقهر الحرية،فقد صنعت بفنها حرية أكبر.. لها وللجميع .

عبد المنعم القصاص: (١٩٢٤ ـ ١٩٩٥) .. كان واحدا من الرسامين المخلصين لنظرية الواقعية الاشتراكية فى الفن، وأصبحت القضايا والأحداث الوطنية ميدان إبداعه والتحامه بالجماهير، بدءا من معركة العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦،

حين كان ضمن كوكبة من الفنانين الذين انتقلوا بمعارضهم المعبرة عن المقاومة الشعبية إلى الميادين العامة.. مثل ميدان باب الحديد، وعكست لوحاته الزيتية حياة الطبقة العاملة في الورشة والمصنع والحقل والمطبعة، معطيا للعامل الكادح دور البطولة، فى بناء فنى راسخ الكتلة متوازن الحركة خشن الملمس، عازفا عن التفاصيل الطبيعية لصالح قوة التعبير ودرامية الحركة، وكانت رسومه الصحفية بجريدة الأهرام، المصاحبة للنصوص الأدبية، نصوصا تشكيلية بسيطة تخاطب أذواق القراء دون أن تتنازل عن بلاغتها البنائية.

وليم إسحق: (١٩٢٤ ـ ٠٠٠) .. كانت لوحاته الزيتية في معتقل المحاريق بالواحات الخارجة نموذجا فريدا لفن ما بعد التأثيرية، يسترشد في ذلك بأسلوب «سيزان» البنائي المكين، وكانت بورتريهاته لزملاء المعتقل قطعا فنية بالغة القوة والتعبير، بتبسيط تكعيبي يتجاوز الواقعية والانطباعية معا، لكن يبدو أن تجربة السجن الطويلة بعد حياة الاحتراف السياسي تحت الأرض ممتدة، ثم خروجه إلي الحرية ليبقى معلقا في الهواء بلا دور يقوم به أو أرض يقف فوقها، بعد أن اندمج أغلب رفاقه في نظام حكم عبد الناصر وتولوا مناصب ومواقع قيادية كبيرة أو صغيرة كل حسب موقعه وموقفه، وهو لا يستطيع ـ ولا يحب ـ أن يمارس عملا آخر غير الفن والعمل السياسي.. فظل يمارس التصوير الفوتوغرافى لفترة، ثم هاجر إلى خارج الوطن منذ الثمانينيات، ليعود بعد سنوات طويلة وهو أكثر إحساسا بالتهميش والاغتراب.. كل ذلك أسدل على موهبته ظلا قاتما قطع اتصالها وتفتحها، أو على الأقل حجب عنا ثمار إبداعها لو كان قد استمر عطاؤها.

دواد عزيز: (١٩٢٢) .. كان أكثر شباب كلية الفنون الجميلة في أوائل الأربعينيات انغماسا في العمل السياسي بين زملائه وبعيدا عنهم، وكان له الفضل في انتقال الوعى الثورى ومبادئ الاشتراكية إلى الكثيرين منهم، وتجربته الفنية تعكس حسا تعبيريا قوياً صارخا أحيانا، وقد استمر هذا الحس بعد خروجه من المعتقل من خلال لوحاته التي أقام بها معارض على فترات متباعدة، لكنها مشحونة بطاقة عنيفة تسعى للخلاص من ربقة الواقع وتصبو لحلم متجدد بالثورة، ولا أظن أنه أتيح له المناخ الملائم لمواصلة تجربته الإبداعية، خاصة أنه عمل بعد إطلاق سراحه موظفا

بوزارة التموين، فبات مقيدا بسجن الوظيفة بعد أن تحرر من سجن السلطة، وقد زاول العمل في الإخراج الصحفي، شأنه شأن أغلب الفنانين الذين خرجوا من السجن وكان آخر عمل صحفي له هو التصميم الجرافيكي لمجلة المنار، التي كان يصدرها الناقد أمير إسكندر خلال النصف الأول من التسعينيات.

زهدى العدوى:.. إنه واحد من رواد فن الكاريكاتير السياسي البارزين ضمن كتيبة مبدعي دار روز اليوسف منذ الستينيات حتى وفاته، وهو صاحب شخصية فنية مميزة، تجمع بين الرسم الواقعي وبين الأسلوب التعبيرى وبين الكاريكاتير، بما يذكرنا بالفنان الفرنسي الشهير فى القرن التاسع عشر « دومييه»، الذي ارتبط فنه بالطبقات الشعبية وفضح التناقضات الاجتماعية، كما اتسم زهدي بتصوير الشخصية وسط مناخها، ومحيطها الاجتماعي، بما يجعلها أقرب إلى اللوحة التصويرية.

عبد الوهاب الجريتلى: مما يؤسف له أنه لم تتوفر لدينا أية معلومات عن تاريخ ميلاده أو نشأته أو نشاطه السياسى أو ظروف وفاته، فلا نعرف عنه أكثر من أنه تخرّج فى كلية الفنون الجميلة، وأنه كان ضمن المعتقلين بمعتقل المحاريق بالواحات وأطلق سراحه مع زملائه عام ١٩٦٣، وأنه توفى غرقا في النيل في حادث غامض فور خروجه، وذلك أثناء رحلة فنية ليرسم السد العالى، ثم جاء موته الثاني بالنسيان!

... .

وبعد...

إن دراسة بهذا الحجم لا تستطيع أن تستوعب تاريخا عريضا محفوفا بالغموض لإبداع الفنانين اليساريين على امتداد القرن الماضي، فضلا عن تحليله بالنقد وتقصى رؤاه وتجلياته المتعددة، فذلك يتطلب كتابا مستقلا يحرره فريق يضم بين أعضائه شهودا عاشوا علي مقربة من تجارب هؤلاء الفرسان، تلك التجارب التي لم توثق حتى الآن بالمستوى اللائق بها..

لكن حَسْبُ هذه الدراسة أنها تنتشل من هوة النسيان شذرات من تاريخ هذه الحركة، بقدر ما سمح به الاجتهاد الفردى المتواضع، لتكون أساسا ينطلق منه- في يوم من الأيام- باحثون آخرون، نحو تأسيس بناء وثائقي وتحليلي متكامل عن هذه الكتيبة الجليلة، التى ناضلت من أجل الحق والوطن والجمال.

المراجع :

(١) فجر التصوير المصري الحديث ـ دار المستقبل العربي ١٩٨٥ .

(٢) التوجه الاجتماعي للفنان المصرى المعاصر ـ المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨ .

(٣) أنشودة الحجر الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ .

(٤) فنانون وشهداء مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان ٢٠٠٠.

(٥) حامد عويس ـ الإبداع والثورة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤ .

(وهى جميعا مؤلفات عز الدين نجيب) .