إبداع

العددان السابع والثامن، يوليو / أغسطس ٢٠٠٢ م

دنيا كنعان - بقلم عزالدين نجيب ص ٤٤

وداع عبدالقادر القط

- الكتابة فى مصر القديمة : السيد حامد
- قراءات جديدة فى أعمال صلاح عبدالصبور
- قصيدة لمحمد سليمان
- عز الدين نجيب . . عن منير كنعان
- رحيل المخرج الساحر: رضوان الكاشف
- ذكرى الشاعر البحرينى الرائد : إبراهيم العريض

نجيب

دنيا كنعان ...

منذ العاصفة التى أطلقتها جماعة «الفن والحرية» بمصر عام ١٩٤٠ على اللغة التشكيلية، لم تتوقف موجات البحث والمغامرة الجمالية عبر أجيال متتالية، وما زالت مضيئة كلمات تلك الجماعة المثلثة (بأضلاعها **رمسيس يونان، كامل التلمسانى، وفؤاد كامل**) التى نشروها عام ١٩٤١ فى تقديمهم لمعرضهم الثانى:

«إن هدفنا هو إثارة التعجب فى أذهان الجماهير، لأن التعجب يقلقل المسلمات، ولأن المفاجأة تهز استمرار العادة وكل عرف سائد، ولأن الصدمة توقظ صفات الفرد الإيجابية، ولأنه - أى التعجب - كثيراً ما يكون مقدمة لإثارة الوعى النفسى ولبعض الانقلابات الفردية والاجتماعية.»

وإذا كان أغلب رواد المغامرات الجمالية قد توقفوا، إما بالرحيل، أو بجفاف المنابع، أو بالتحول إلى طرق أكثر أمانًا وقبولاً، فقد بقى من جيل المغامرين الأفذاذ نفر قليل ما زال قادراًعلى تحدى الشيخوخة، بل وتحدى جرأة الشباب، لكن برصانة الرماة المحنكين، مثل: **أبوخليل لطفى، ويوسف سيده، وجاذبية سرى**... أما **منير كنعان** (الذى ولد بالقاهرة عام ١٩١٩ وتوفى عام ١٩٩٩) ، والذى كان أقرب الفنانين إلى جماعة الفن والحرية وأصغر العارضين فى أولى معارضها، فقد ظل حتى وفاته يمتلك تهور الشباب وطليعيته، بما يجعل الأجيال الجديدة من الفنانين تقف أمام أعماله محرجة من وقارها!

ولقد كان «الشكل الفنى» هو عصب التجربة الإبداعية لجيل «الفن والحرية» ومن لحقوا به على الطريق، لكن «الشكل» فى الغالب بمثابة الآلة الموسيقية التى يعزفون عليها ألحانهم، أو القارب الذى يجوب بهم نهر الحياة أو أغوار النفس أو عالم الأحلام، ليصل بهم فى النهاية إلى شاطئ «الفكرة» أو «الرمز» أو «المعنى» أو «التراث» على الأقل... أما بالنسبة **لكنعان** فإن الأمر يختلف.. إنه يجعل من «الشكل» قدس أقداسه، هو الأول والآخر، هو حلبة الصراع وغايته، ليس من منطلق تفجير الشحنة التعبيرية بطريقة أوتوماتيكية ـ كما كان يفعل **فؤاد كامل** مثلاً ـ بل من منطلق البحث عن «الشكل المطلق» لذاته، بعيداً عن أى مضامين فكرية أو تقلبات نفسية أو إحالات رمزية... وهكذا يصبح السطح أمامه أرضاً للعب، ولتطويع الخامات الغريبة حتى النفايات، يلتقطها من هنا وهناك ويلصقها بالسطح لتحدث تناظراً يصدم العين، أو تناغماً لا يخلو من إثارة أو نزق.

لقد استبعد **كنعان** من لوحته ـ مبكرًا ـ دور الريشة والفرشاة وبالتة الألوان وعملية «الرسم»، وأصبح «الكولاج» ـ أسلوب القص واللصق وتجميع العناصر المتآلفة أو المتنافرة ـ هو اللغة الجديدة، لغة تتسم بالاستفزاز وتوحى بالفوضى، لكنها فى الحقيقة تخضع لنظام عقلانى صارم، يقنن فوضى الأشياء بإعادة تنظيمها، وتلك إحدى غايات الفن على أى حال .

وقبل أن نسارع بالحكم على «**كنعان**» بأنه فنان عبثى، كما يستسهل بعض المعلقين والنقاد الحكم عليه، أبادر فأقول أنه فنان جاد، متمكن من تقنياته الأساسية كرسام ومصور ماهر، أثبت منذ الأربعينيات حضوره المتميز فى المعارض كرسام تشخيصى، وأعماله حتى الخمسينيات تملك أستاذية فى هذا المجال، خاصة فى الرسوم التوضيحية بالصحف، حيث عمل منذ شبابه المبكر رساماً بمجلات مؤسسة دار الهلال ثم بمؤسسة أخبار اليوم ـ خاصة بمجلة آخر ساعة ـ وكم رسم مشاهد الحياة اليومية فى الشارع المصرى وقاعات المحاكم وما إلى ذلك، لكن ذلك تزامن مع مشاركته فى معارض الفن والحرية بفكرها المتعارض مع الواقعية، وربما كان أسبق من فرسانها فى التمرد على التشخيصية والسريالية، ورفض الانضواء تحت أية مسلمات أيديولوجية أو مواقف سياسية أو ثورية. وبينما نجد أن التحول الجذرى قد حدث للجماعة بعد تفككها أواسط الأربعينيات، بالتخلى عن السريالية والمعانى الأدبية والمشخصات الإنسانية، والإبحار ـ بدلاً من ذلك ـ فى مطلقات الشكل واللون، دون قيد من الفكرة أو الرمز أبعد من ذلك، فقد

كان أول فنان مصرى يستخدم أسلوب الكولاج، مبهوراً بقيمة «الملمس» فى الأشياء والنفايات.. وبمنتهى الجدية كان يستخدم نسيج الخيش الخام مثلاً فى تشكيل لوحاته دون أن يضع عليه أى لون، بل يثبت فوقه غربالاً قديماً أو قطعة من خشب الصناديق أو ما شابه ذلك...

وتقتضى الأمانة أن نذكر أن ثمة تجارب مبكرة أخرى قد تمت فى هذا الطريق لفنانين وفنانات آخرين متزامنة مع تجربة **كنعان**، خاصة تجارب الزوجين **سعد الخادم وعفت ناجى** أوائل الستينيات، لكن الغاية من وراء التجربتين كانت مختلفة تماماً.. فبينما كانت لدى سعد وعفت تهدف إلى استلهام جماليات الرموز السحرية للجماعات البدائية وإعادة صياغة للموروثات الشعبية فى فنون النوبة والريف والصحراء برؤية عصرية، تدخل أيضاً ضمن منظومة المد القومى فى مصر آنذاك، فإن تجربة **كنعان** كانت تستهدف ـ مباشرة ـ اللحاق بتجربة الفن الحديث فى الغرب، ابتداء من «**الراعية**» التى بدأت قبل العشرينيات فى أوروبا كثورة على المجتمع البرجوازى ورد فعل للحرب العالمية الأولى.. حتى صيحات «الفن الإدراكى» و«الفن الفقير» و«فن الفعل» و«الحدث»...

وإذا كانت الشرارات الأولى لتلك الحركات جاءت تعبيراً عن موقف سياسى، سواء برفض الحرب، أو السخرية من مشعليها، أو من قيم النظام الراسمالى، أو انعكاساً لحالة «التشيؤ» فى المجتمعات الأوروبية والغربية.. إلى غير ذلك، فإنها قد انتهت إلى نوع من التكيف مع طبيعة العصر فى تلك المجتمعات وإيقاع الحياة بها وتقلبات الذوق و«الموضة» فيها، حتى أسلوب الصدمات وخرق العادة والمألوف، هو أيضاً جزء من آلية هذا العصر ومزاجه.

أما بالنسبة **لكنعان** فإن مشكلته ـ على العكس ـ هى عدم التوافق مع الواقع المصرى، ومن ثم فإن لوحته تمثل صداماً متبادلاً بينه وبين مجتمعه، وقد يمكن القول بأن لديه أهدافاً معينة، مثل هدم الشكل الأكاديمى البرجوازى للفن، أو هدم «الصالونية المتأنقة»، أو صدم المشاهد لتنبيه حواسه إلى قيم تشكيلية جديدة يمر عليها فيما يقابله فى حياته اليومية من أشياء مهملة دون أن يدرك ما بها من جمال.. فى الشكل والملمس واللون والحركة والإيقاع. لكن لعل الأقرب إلى الحقيقة أن **كنعان** يحقق بلوحته أقصى قدر من الحرية، بإطلاق سراح الطفل بداخله ليمارس اللعب بغير قيود، وإطلاق الخيال السجين والشطحات المكبلة، ويريد أن ينقل عدوى ذلك أيضاً إلى المشاهد.

وقد بلغ أقصى درجة فى ممارسته للحرية واللعب فى آخر معرض له قبل وفاته، الذى ضم ما يقرب من خمسين لوحة نفذت بأسلوب الكولاج، امتلأت بالشرائط والنفايات الملونة (المأخوذة من صناديق التغليف الفارغة) مما التقطه من مخلفات المحال وقد انهال عليها تمزيقًا وراح يجتزئ منها سلْخًا حسبما يستهويه شكل القطع الكرتونية بعد سلخ أجزاء من قشرتها الخارجية بطريقة تبدو عشوائية، لكنها موجهة بوعى، مستفيدًا مما تحدثه الصدفة من تعرجات فى مسار التمزيق أو السلخ على سطح الورق المقوى، ومما تحدثه أيضًا من تباين لونى بين لون السطح الخارجى للورق وبين بطانته البيضاء المسلوخة، وما يتبقى عليها من كتابات بحروف لاتينية عن السلعة واسم الشركة المنتجة.

والحق أنه لا يمكن تقييم تجربة **كنعان** إلا باعتبارها جزءًا عضويًا من حركة الفن الغربى الحديث، ويرى بعض دعاة الحداثة (بمفهومها الغربى) أنه لو كان يعيش فى أى دولة غربية لأصبح فنانًا شهيرًا وغنيًا، وفى اعتقادى الشخصى أن تميزه يرجع بالدرجة الأولى إلى اختلافه داخل محيط مجتمعنا وثقافتنا، وما يحدثه من صدمة تفجر الدهشة وتشد الانتباه وتكسر المسلَّمات، ونلاحظ أنه - فى محاولته للخروج من العزلة عن الجماهير العادية التى كان يدرك أنها لن تتواصل مع إبداعه التجريدى كان يلجأ إلى الرسم الصحفى بنزعة واقعية مفرطة.

لكن ينبغى الاعتراف بأنه فى اتباعه للنسق الجمالى الغربى له أسلبه الخاص وليس مقلدًا لفنان بعينه... وبأنه يملك قدرًا هائلاً من الشجاعة ليخوض النهر قرابة نصف القرن عكس التيار، دون أن يفقد الإيمان باختياره، أو أن يتردد فى الاستمرار فيه، برغم الاستهجان الذى قوبل به والتجاهل الرسمى له عشرات السنين، إلى أن حظى فى السنوات الأخيرة ببعض الاعتراف والتكريم، فمثل مصر فى عدة «بيناليهات» دولية، وحصل على الجائزة الأولى فى بينالى القاهرة الدولى الأول عام ١٩٨٤. حتى كرمته الدولة بجائزتها التقديرية فى الفنون قبل رحيله بقليل.

إنما تبقى المشكلة هى: ما قضيته؟ وهل يكفى «الشكل» وحده ليكون رسالة العمر من فنان إلى مجتمعه؟

وكيف يمكن - مثلاً- لموسيقى إلكترونية صاخبة أن تتواصل مع جمهور تربى ذوقه على الموسيقى الشرقية أو حتى على الموسيقى الكلاسيكية ؟..

لقد كان مشروعه التشكيلي طموحًا ومبررًا، حين جعل رسالته هدم «الصالونية البرجوازية »، مثلما حدث الاتجاهات فيه «ما بعد الحداثة» في الغرب، التي استهدفت التمرد على الفن البرجوازي الذي تم استغلاله كجزء من آلية العصر، وعملت على ألا تنتج فناً يصلح للاقتناء، مولية وجهها شطر الفنون الهامشية والطبقات الشعبية، فإذا بالبرجوازية تلتف على إبداع «ما بعد الحداثة» وتسعى لاقتنائه وتهجينه في مفارخ أنماطها الثقافية، فانعزلت الحركة عن أهدافها المبدئية

ومع ذلك يظل **لكنعان** شجاعة التحدي للخوض في الطريق المخالف، دون التفات إلى ما يتعرض له من نكران وتهميش، حتى جاءه الاعتراف والتقدير من أوسع الأبواب، وإن يكن قبل رحيله بقليل، وبعد أن هبت عاصفته الإبداعية على أجيال الفنانين وأخصبت تربتهم بثمار من كل نوع ولون.

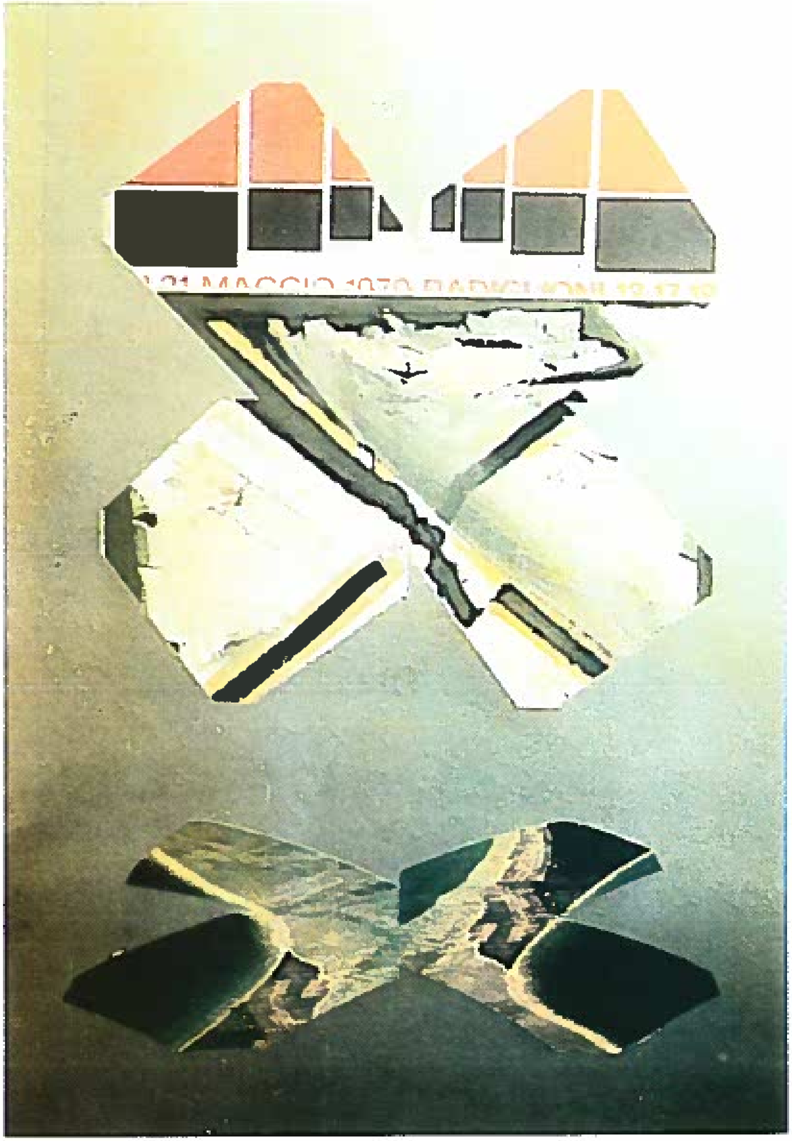
عز الدين نجيب

دنيا كنعان ...

لوحة جديدة لم تعرض من قبل من أعمال ٧٩ .

لوحة تسجل بدايات التجريد في مصر - ١٩٤٦ م

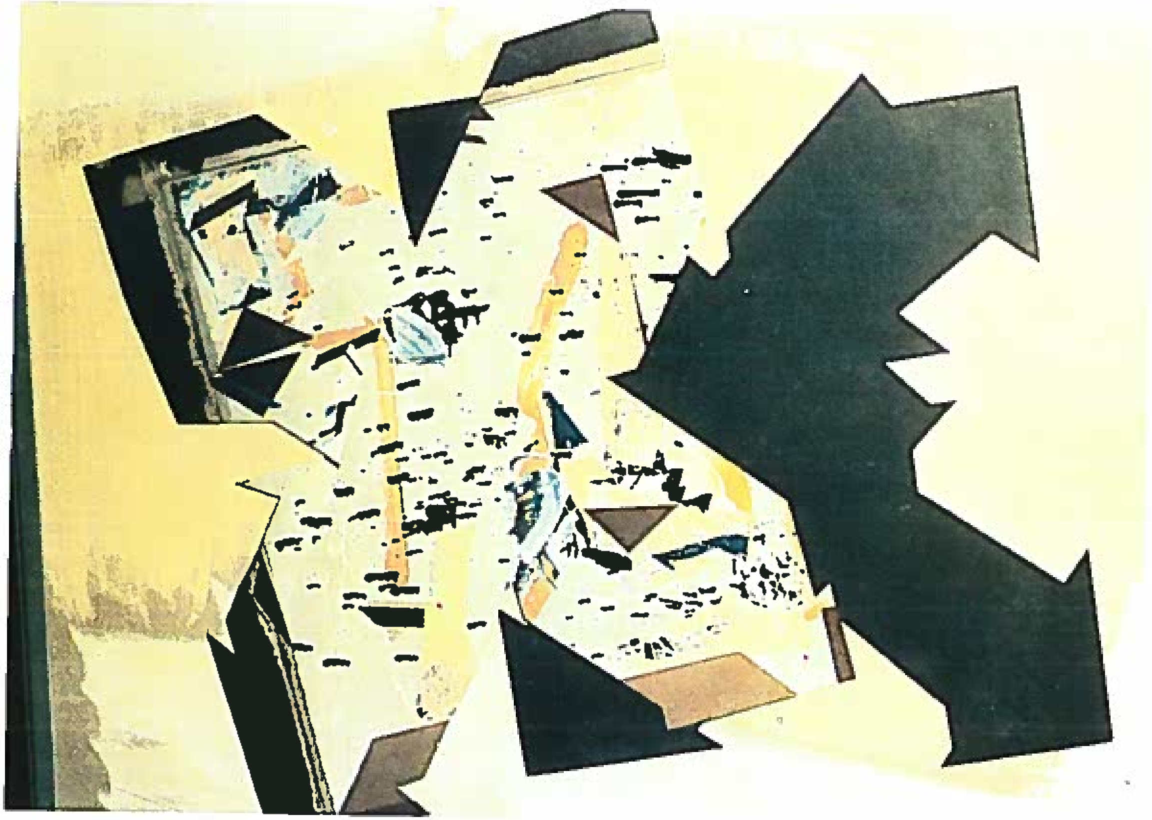
كولاج + تصوير ١٩٨٦ ٧٠ × ٩٠ ارتفاع



من أعمال ١٩٧٠ - كولاج + تصوير مقاس ٧٠ × ١٠٠ ارتفاع

فى معرض «جرانت» من تجريدات الفنان.

الخطاب المفتوح فى لوحة فيها رؤية مستقبلية للفنان الرائد



تصوير + كولاج من ١٩٨٦ مقاس ١٣×٨٢ ارتفاع

فضائيات ١٩٨٩

ملامح تعبيرية من وحي النوبة

لوحة زيتية ضخمة عزفت فيها الألوان صخب الحوار.