تمثال سعيد سعيد
عن معرض / سيد الشكيل والعمارة
ص٤٩

العدد السابع • يوليو ١٩٩٢

إبداع

كلمات على صدر فرج فوده

- وليد جنبلاط
- لطفى الخولى
- بدر الديب
- سمير سرحان
- مراد وهبه
- ادوار الخراط

وقصيدة لأحمد عبد المعطى حجازى

سيد سعيد

عز الدين نجيب
بين التشكيل والتأويل

حدثنى الصمت بان الصخر لا يقبل بالهزيمة
واننى إذا رفعت راسى مرة
فلن تكون المرة اليتيمة
اسال اين اختبات حبيبتى النارية العظيمة .

م . كجراى

فى الفن التشكيلى ، كما فى غيره من الفنون ، هناك من يغلب بالأداة ، وهناك من يتأمل بها ، تدخله فى حالة ، أعتقد أن عز الدين نجيب من هذه الزمرة .

من السهل أن يتعامل الناقد مع اللعبة ـ حتى لو كانت معقدة ـ متى فهم قانونها ، ولكن الأمر فى حاجة إلى صيغة أخرى عندما يتعامل المرء مع فعل من أفعال التأمل ، ربما هو الانخراط فى اللعبة ، لتأخذنا الحالة ، فنحلم بالحلم يحل فينا فيسكننا ، فلا نسكن حتى يسلمنا سره .

● فى صمت الصامت معنى :

العالم طاقة تتجلى فى جسد ، وما بين الطاقة والجسد تسبح المخيلة ، تبدأ بشهوة الإمساك بالمستحيل داخل

إطار ، كمن يريد أن يبنى سقفا من الهواء ، فكيف يسكن اللامتنا هى أحرف الكلام ؟ .. ومن يستطيع أن يرى الأزلى فى الزائل ، والسماء فى البحر ، والعاصفة فى الصخر ؟ .. تلك معجزة الفن .. العاجز عن الحلم لا يرى فى المرايا إلا صورته ، ولن يفوز من البحر إلا بالبلل ، لو كشف اللغز عن نفسه لما صار لغزا ، ولو كشف الوجود عن حقيقته لصار موجودا ، لا وجودا ، ولذة العشق فى تلك المسافة بين العاشق والمعشوق وفى توقهما الدائم للالتحام الأبدى .. إن الوهج الحقيقى للنار يكمن خلف كل أطيافها اللونية ، كما أن الصمت هو روح الكلام ، وأعمق حالات الحضور تكمن فى الغياب ، فمن لا يستطيع أن يرى النهر فى قطرة ، والغابة فى ورقة شجر ، فهو سجين البصر .

تلك بعض تجليات عالم عز الدين نجيب وما يثيره فى النفس من خواطر .

●

لقد كان جيمس جويس يربط بين تفكك الواقع المعاصر ، وبين النماذج الأساسية للأسطورة بحثا عن معنى .. فكيف استطاع عز الدين نجيب أن يربط بين الحس العميق بالانخلاع والاقتلاع والتصدع والتشقق ، وبين معطيات الأسطورة والحلم ، ليجسد رؤيا ؟ .. لا شك أن ذلك يحتاج إلى غواية شيطانية .

أعتقد أن عز الدين نجيب فى معرضه الأخير بأتيليه القاهرة قد أصابه مس من تلك الغواية !

نحن إذن مدعوون لمتابعة رؤيا عبر مسطحات مليئة بالكتل الصخرية متعددة التجاويف ، ولابد أن نبدأ بإحدى هذه التجاويف ، بقعة فى التشكيل ربما تكون النواة التى تحمل صفات الشجرة .

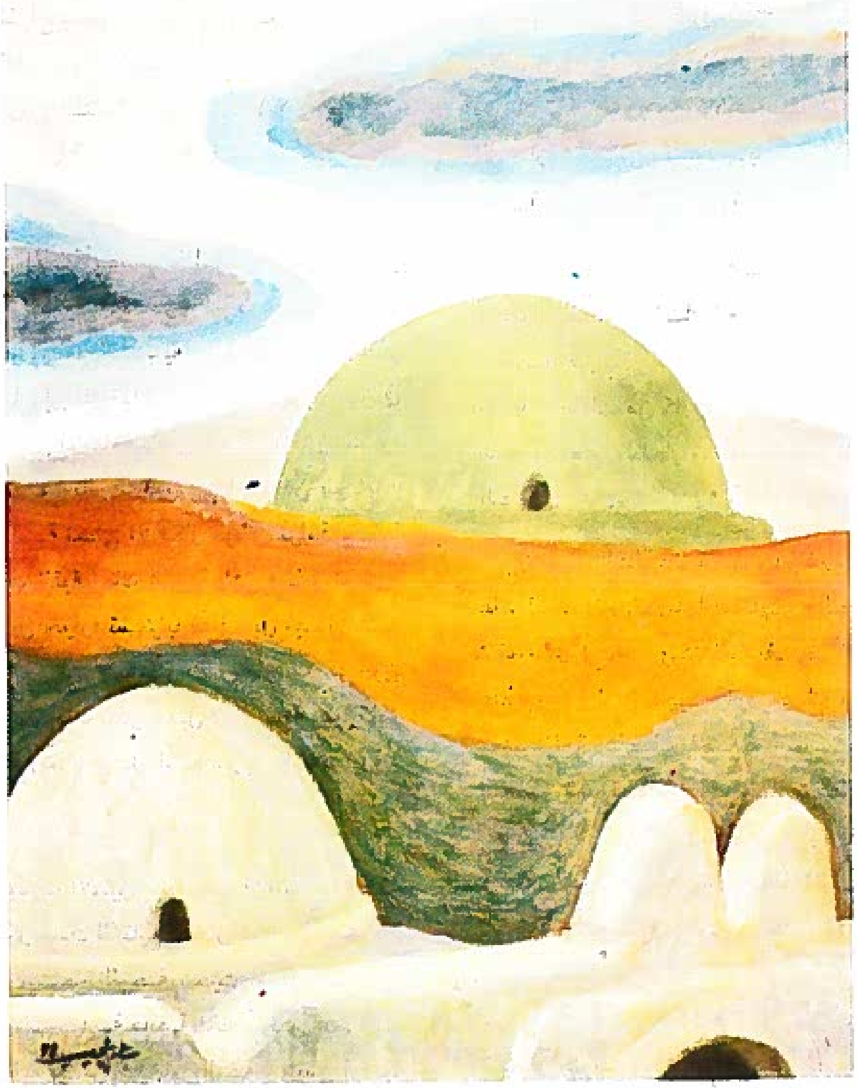
●

لا يزال عز الدين نجيب ، رغم كل الاهتزازات والانتكاسات والمحبطات والكوابح ، مؤرقا بقضية الواقع المأزوم ، لا فى واقعه المعاش فقط ولكن فى تزمُّنه .. « ذلك زمن عشق زمانه فأزمن ! » .. ففقد كيانه بما فى ذلك جمالياته ، وعز الدين واحد من هؤلاء البنائين المهتمين بالشخصية المصرية ، والتى تبحث عن جمالية تستوعب معطيات وفاعليات الثقافة المصرية بهدف استرداد ذلك الكيان .

●

فى البدء كان للإنسان عند عز الدين نجيب وجوده البارز فوق مسطح اللوحة ، ذلك الإنسان المصرى البسيط ، كانت وجوهه تعكس البيئة الطبيعية ، تأخذ ملامحها من لون وحركة الكثبان الرملية ، ويتشكل ملمسها من خدوش التكوينات الجبلية ، فهى أيضا صخور تنطوى على أسرار مكبوحة .. (مجموعة لوحات السد العالى ١٩٦٤) .. كان الإنسان هو الجبل .

فى التسعينيات – وبعد رحلة طويلة – يهيم نجيب فى البوادى . يتوغل فى الكتل الصخرية ، يبحث عن تلك الوجوه التى عرفها وأحبها وقد اختفت داخل أبنية تطل عيونها من فجواتها بعد أن تضاءل وجودها وتأثيرها .. (لوحة : الضريح) .. هل يدعونا الفنان أن نبحث معه عن ذلك الإنسان ؟



الضريح الوان زيتية على خشب ٦٠ × ٨٠ سم

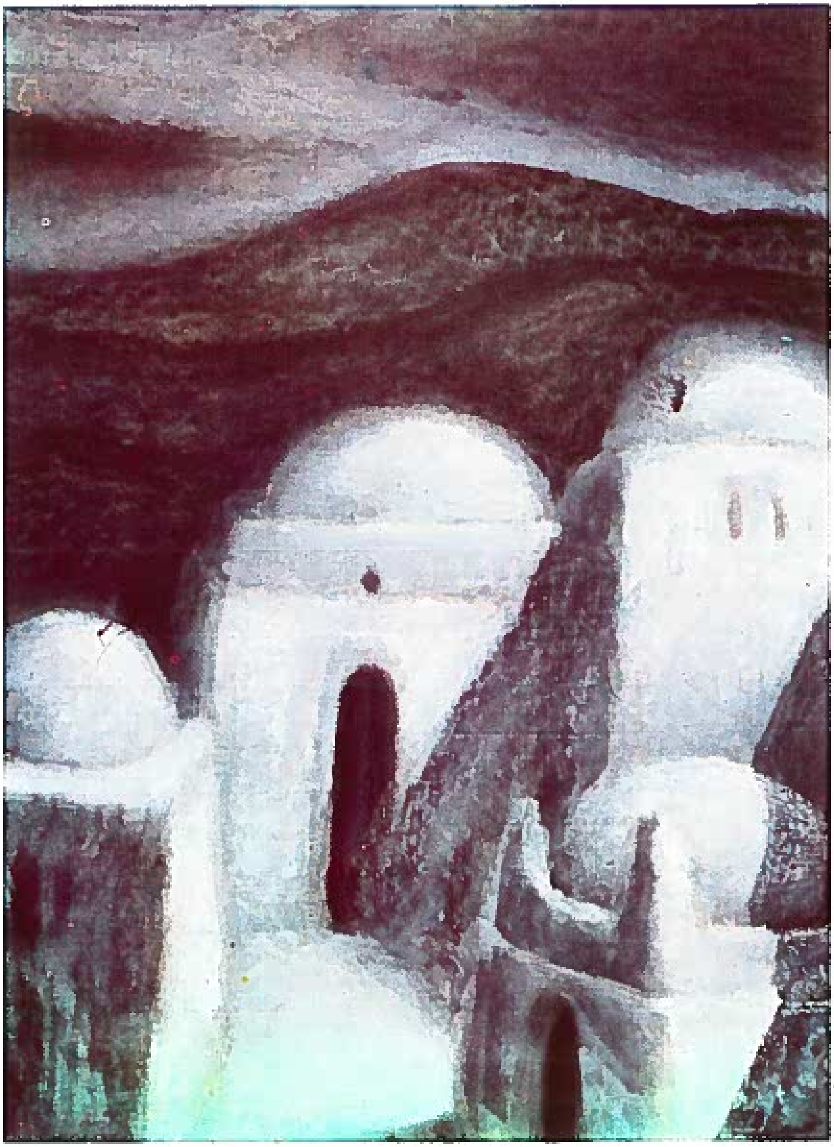
هل يختبىء الإنسان داخل الكتل الصخرية ؟ .. أم أنها التى تحميه من العاصفة .. تحتفظ به لزمن قادم ؟ .. أم أنه يذوب فى القوقعة ؟ ... فى معارضه السابقة ، كان حوار الكتلة والفراغ يعطى السطح ديناميته ، وفى مرحلة تالية كانت الكتلة تنزع لاحتلال الفراغ ، حيث تقاوم الخلفية دائما نزوع الكتلة للانفصال .. (لا يزال هذا التأثير باقيا) .. انظر لوحة « القباب البيضاء » ..

مجموعة من الأبنية يحتضنها الجبل الأزرق الكابى والسماء الزرقاء الكابية ، ولا ندرى هل هى ابنية لها هيئة البشر ، أم بشر ولهم سيماء الأبنية ، إنهم ينتظرون فى حذر متوجس حدثاً ما ، إن اقل تهديد سوف يجعلهم يختفون فى الجبل ، حيث يبدو الإيهام بالعمق ضروريا ، والضوء الأبيض الذى ينضح بالزرقة يميزهم بالكاد عن الجبل .. إن الخطوط الراسية تعطى الأشكال قوة وصرامة ، بينما تمنحها منحنيات القباب تلك الليونة ، إن هذه الخطوط المنحنية لا تعكس حوارا تشكيليا فقط ، بل تعكس كذلك رغبة فى التحرر من أسر التشكيل الذى يفرضه القانون الهندسى الصارم ، بينما يبدو الجبل فى الخلفية وهو يقاوم تفجر تلك الكتلة وتمردها على الخير ، وعلى الوصاية ، والحماية .

والآن ـ فى لوحاته الأخيرة ـ سنلحظ أن مساحة الكتلة قد ازدادت بشكل ملفت للمتابع لأعمال عز الدين نجيب ، وتكاد تحتل كل مساحة اللوحة ، حيث المنطقة الخطرة التى لا تحتاج إلى موهبة فائقة فقط ، ولكن أيضا إلى شجاعة ومكابدة ، فلا فراغ يحاور الكتلة ، وليس امامها إلا أن تتحاور مع نفسها .. مع داخلها ، مع منطق بنائها ذاته .. (واعتقد أن هذه محاولة للتغلب على قوة حضور الإطار الذى يفرض وجوده على اكبر اللوحات حجما) ... هل يريد الفنان ان يقول إن الكتلة لا تتحرر من خلال علاقتها بغيرها ؟ .. أم انه يريد لها أن تقاوم العاصفة فتزداد ثقلا ؟ .. ربما اكتشف نجيب أن تحرر (الكتلة ـ الإنسان) لا يأتى بأن تقذف بنفسها فى الفراغ ، ولكن من خلال تحررها الذاتى ، بأن تحل تناقضاتها الذاتية ..

إن الكتلة تبدو أحيانا كصدر يتنفس بقوة ، وتبدو على وشك الانفجار ، ونكاد نحن نسمع صوت العاصفة ، العاصفة لن تأتى من الخارج ولكن من الداخل ، ونكاد نلحظ إيحاءات من كامبيلى المصور المعاصر ، بما لديه من شكل مشحون بانفعال وسطح متوتر (انظر لوحة أسطورة الحجر) .

إن سطح الكتلة عند نجيب يبدو غير مستقر بتأثير سياق عاصف يصنع خطوطها المتماوجة والحلزونية .. لا يوجد انقسام فى الكتلة ، ولكن تجاويف وتشققات ، وهنا تتبدى عاطفية عز الدين نجيب وقوة انفعاله بالوجود والموجود معا ، انفعال عاصف يفصح عن نفسه ، الأمر الذى جعل البعض يتهمونه بالأدبية ـ حيث لا اعتذار عنها ـ إنهم يقصدون البلاغة الخارجة عن الإطار البصرى ، ولكن حقيقة الأمر انه الجيشان بالعالم المرئى الذى يعبر عن نفسه فى طابع شبه غنائى ، حيث لا يقطع الشكل صلته بمصدره الطبيعى ، وهذه الصلة ليست محاكاة للمرئى ، لكن فقط إيهام به لتوكيد قوة الملامسة ، فعز الدين نجيب لا يصور الواقع ولكن يخلق تصورا له ومن خلاله .



القباب البيضاء ألوان زيتية على قماش ٥٠ × ٧٠ سم

● **وقفة** :

يقولون إن الفن التشكيلى لغة بصرية .. وإن قوة التشكيل فى نقائه وخلوه من المعنى ، إنه لغة ذاته ..

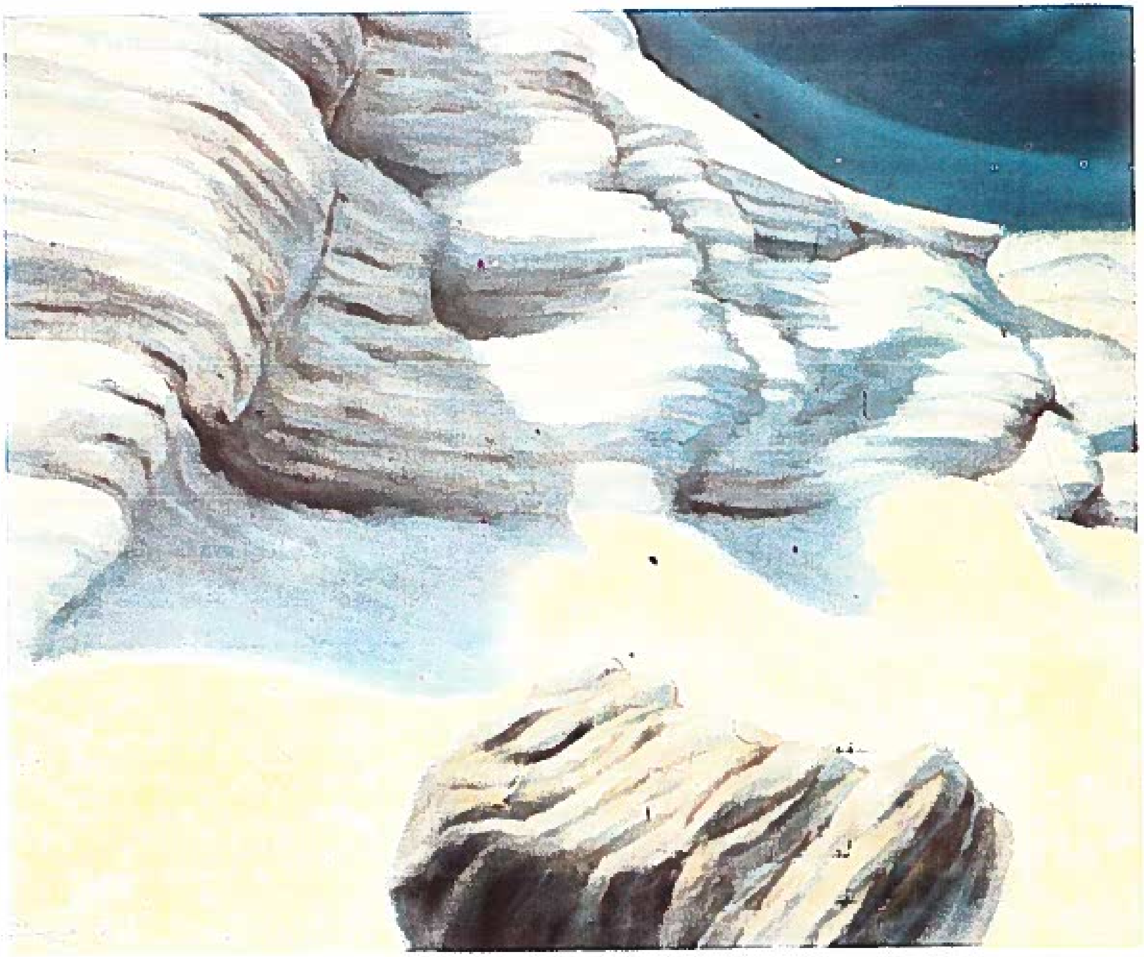
هذا التباس واضح .. لماذا نبحث عن حدود معنى المعنى ؟ .. عندما تستدير الزهرة لقرص الشمس .. فهذا معنى .. الجنس تلامس حسىّ للجسد ، ولكن اكثر حالات الجنس ابتذالا عندما يتوقف عند هذا الحس .. الجسد معبر للارتباط بقوة الحياة .. بالطاقة .. النزوع للتوحد مع الكون .. إن الإيغال فى المادة يصل إلى الطاقة ـ الحالة ، حيث تتوحد الأطراف مع الجذور .. إن للريح صفيرا .. فمن يعزل الريح عن الصفير ينتقص من قوة الريح وتجلياتها فى العالم .. إنه اختزال مبتذل للعالم .. ونقاء الشكل لا ينفى تأويله ، والحلزون صيغة رياضية لحياة ، وسيظل الإنسان ـ كما قال هيدجو ـ فى حاجة إلى فهم العالم ـ والحياة ـ من خلال شبكة كلية ومتصلة من العلاقات ، والعملية التأويلية هى لحظة وجودية فريدة ، وما يميز أى فنان مبدع ليس قدرته فقط على الصنع ، ولكن الأهم قدرته على استكشاف أبعاد جديدة لرؤية العالم والأشياء .. ان التوقف عند اللعب البصرى يخلق حالة حسية ، ولكنه لا يقر بنا من شىء . يحتاج الأمر إلى قفزة فى الوجود لكى نفهمه ، لا أن نكتفى بالنظر إليه .

إن الذى يتأمل أعمال عز الدين نجيب الأخيرة سوف يلحظ ثنائيات جدلية تنتظم من خلالها محاولته الابداعية ، فهناك من ناحية ثنائية (الدراسة ـ التجريب) ، ومن ناحية أخرى ثنائية (المرئى والمجازى) .

١ ـ الدراسة ـ التجريب

فى بحث هام للدكتور مدكور ثابت حول الإبداع الحى المتدفق من خلال ما يسميه (الأكاديمية ـ التجريبية) بعد أن يخلصها من معناها الشائع ، يتجنب ـ فى تحديده لمفهوم التجريبية ـ اعتبار المغامرة التجريبية هى « أى شىء يفلت من إسار القديم » ، إنما يرى أنها عملية بحث بناء على معرفة جديدة لتطوير فن سابق بقوانين معينة ، ويعتبر التجريب مسألة علمية بالدرجة الأولى . وهو الوجه الآخر للمعرفة ، والوعى التجريبى يمتلك أيضا وعيه النظرى . ويتجلى تأثير الدراسة عند نجيب فى التحليل البنائى للشكل ، فهذه الدراسة تمنحه فهما أعمق لخفايا الشكل ، وهذا ما يفسر رسوخ تكويناته التى تنأى عن أى تحريف مقصود لذاته ، وهو الذى يوارى البعض خلفه أخطاء التشكيل .. لكن هناك لدى نجيب تحوير للأشكال يحدث بقوة فاعلة نكاد نلمسها .. (لوحة أسطورة الحجر) .

إن تجريبية عز الدين تنزع إلى اقتحام الشكل وليس إلى تحريفه ، حيث يخلصه من سكونيته ، فتصبح الكتلة الباردة زاخرة بالعاطفة ، وتتمخض عنها كيانات تستمد قوة الحياة من تضاريس الكتلة فتمنحها قوة تعبيرية ، هذه الكيانات ذات طبيعة مراوغة وتحتاج إلى التدقيق فى سطح اللوحة ، وربما تحتاج إلى أن نسلم لها أنفسنا . إن الحالة تتوقف علينا ايضا ، إن تجريبية نجيب تنمو من خلال صراعها مع نفسها وتفاعلها مع تجريبية الغير (أوربا) ، وقد انطلقت من التشخيص إلى التعبير ، ومن التعبير إلى التجريد ، ومن البسيط إلى المركب ، ثم هارمونية بنائية تشمل ذلك كله .



شاطىء عجيبة الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم

٢ ـ البصرى ـ المجازى

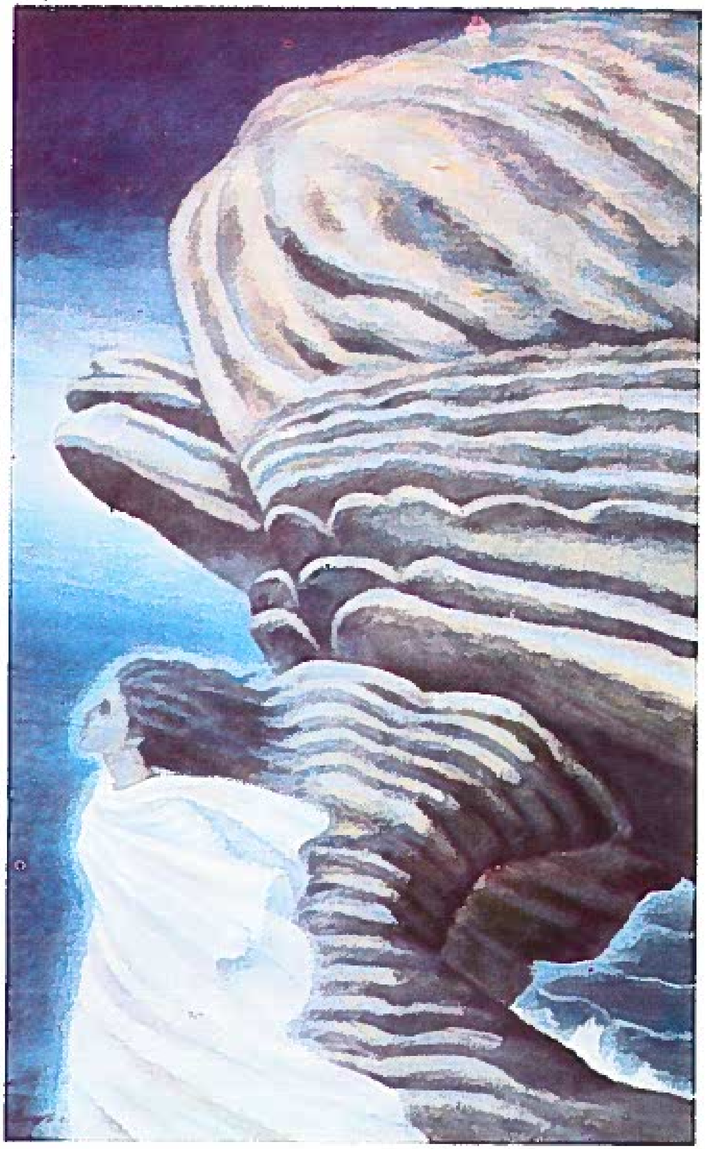
يبحث عـز الدين نجيب عن شمـولية تضـم الـوجـود وتجلياته فى واقع محدد . هذه الشمولية تتيح له أن يغزو وعى المتلقى من خلال قيم مجازية بمحاولـة التوغل فى كشف سر التشكيل . إنه يستخـدم العناصر التشكيليـة ليولد منها طاقة غير محدودة ، أو ما يمكن تسميته بالطاقة التوليديـة ، إنها عـلاقة مستمـرة ومتبادلـة بين الـذات والموضـوع ، واللوحة توفر إمكانات التفكـير والفهم لعدد كبير من الاهتمامات بسبب كثافتها الدلالية (لوحة حوار الصخور) .. والصـورة تتحدد للوهلة الأولى فى علاقتهـا بالواقع كناتج إدراك موضـوعى يعطى نسقا من المعطيات الحسية ولكن بشكل متحرك ، بسبب اجتياحها بواسطة الوعى . هذا الوعى بشىء ما ، وعند « هوسيرل » حين يتم وعى الأشياء فإنها تنتظم فى الذهن وتترتب ، فإذا كـان الـواقع معيـاريا فـإن المجاز يسـاهم فى هيكلة الشـكل وتحويره ، ويلعب المجاز دورا هاما فى استقطاب المـرئى لحالة ذهنية ، وهو الذى يتيح للمتلقى إمكانية استنطاق الصورة والتحاور معها . إن الكثافة ! كما يقول « مولر » ـ هى قوة الشكل ، وهكذا يساهم المجاز فى توسيـع مجال المرئى وإضفاء صورة جديدة عليه ، وهكذا يدخل الشكل ويتحرك داخل ثقـافة ويصبـح حقلا لاكتشـاف معرفـة جمالية ، ويخلق لـدى المتفرج شعـورا بالاستجـابة إذا لامست أنساقه الدلالية طاقة التأويل فى اللوحة ، إنه مجاز يعانق التشكيل ، فالتحام الخط واللون يؤدى إلى أن يراكم كل منهما الآخر (لوحة : ذوبان الجبال ، ولوحة شاطىء عجيبـة) حيث يحرك الخط طـاقة اللـون فتأخـذ شكل التموجات الحلزونية والاغفاءات المطَّردة ، التى تمنحهـا قوة عضـوية لها خاصية الأنتشار ، وهذا الانتشار لا يأتى من بؤرة أو مركز ، وإنما يأتى من اللانهائى .

وهنا ندرك معنى اقتصاده فى الاستخدامات اللونية واعتماده أحيانا على تنويعات اللون الواحد ، حيث يبدأ من شفافية الوهج إلى ثقل الدخان ، كما ندرك أيضا تنـوع الملمس من لوحة الى اخرى ، فبعض اللوحات تصل نعومة الملمس فيها إلى حد الشفافية ، بينمـا نشعر فى لـوحات أخرى بخشونة السطح باستخدام العجائن اللونيه .

يتحرك المجاز عند عز الـدين نجيب فى مجال منفتـح (لوحة القارب والكهف) حيث يحاول القارب الانفلات من ظلمة الكهف والانطلاق إلى رحـابة البحـر ، وربما كـان العكس ، حيث يحـاول القـارب ان يلـوذ بـالكهف من العاصفة .. وفى لوحة (عذراء الصخور) تحـاول الفتاة التحرر من الحالة الصخريـة ، لكنها لا تخلـو من حالـة استسلام لها فى الوقت ذاته . كما يتجاوز إدراك المجـاز الدلالة الثقافية إلى الوعى الحدسى ، وهو فى كل الأحوال نتاج تفاعل بين مظهر ومضمر ، خلال عملية تحويل المدرك البصرى إلى طاقة متجاوزة ، وهو ـ فى كل الأحوال أيضـا ـ يستهدف الإنسان الذى يناضـل ضد طمس مـلامحه ، وبتعبير الفنان نفسه فى مقدمة معرضه عام ١٩٨٤ :

« إنسانى ليس جسما .. وليس رمزا ذهنيا مجردا .. إنه نفس بشرى يتردد حتى فى الجماد والطين .. »

وهذا هو إنسان مصر الذى يعشقه عز الدين نجيب



عذراء الصخور

الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم

حوار الصخور الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧ سم

ذوبان الجبال الوان زيتية على قماش ١٠٥ × ١٨٠ سم

اسطورة الحجر الوان زيتية على قماش ٨٢ × ٩٧