إبداع

العددان السادس والسابع • يونية ويوليو ١٩٩٧م

تناسخ صور الآلهة

ترجمة مجهولة عن مالرو

للفنان الراحل رمسيس يونان

قصيدة جديدة لفاروق شوشة

تجليات الشجرة

فى معرض عز الدين نجيب

محمود بقشيش

تحرر المرأة بين مدرستين (مقال)

البراق محجوب

أبراج بابل (قصيدة)

محمد على شمس الدين

رؤية محمود تيمور لجمال عبدالناصر (مقال)

حمدى حسين

العاقلة جدا (قصة)

سميرة المانع

باختين وعلم اللغة (دراسة)

ت : أنور إبراهيم

محمود بقشيش

تجليات شجرة..
فى معرض عزالدين نجيب

مدخل

إن من يراجع حركة الفنون المرئية بمصر يكتشف أن هناك موقفين من «الحداثة»، أحدهما يمثله الآن فريق من منظرِّى وزارة الثقافة ، ويرى هذا الفريق إن الحداثة هى آخر ما يجود به النموذج الأوربى من بِدَعٌ ، وعلى من يريد اللحاق بالركب أن يغترف منها قدر الطاقة ، يروجون لهذا النهب بأفكار بعض ظاهرها حق ، وكل باطنها باطل ، مثل : فكرة العالم الذى تحول بسحر علم الاتصال إلى قرية ، وفكرة وحدة صورة الإنسان وفعله فى كل زمان ومكان ، متجاهلين الخصوصية التى تميز الثقافات القومية المختلفة . ولقد أتيح لهذا الفريق ، من الإدارة الثقافية الجديدة ، أن يشرف على هواةٍ للفن من الشباب ، وأن يلقّنهم رؤيته للحداثة .. لهذا لم يجد هؤلاء الشباب المشاركون فى المسابقة السنوية للصالون ، بداً من أن ينقلوا نقلاً عن الدوريات الفنية الأوربية ، وتجزل لهم الوزارة العطاء (بلغت قيمة جائزة البينالى الأخير أربعون ألفاً من الجنيهات ، فى الوقت الذى تجمدت أكبر جائزة رسمية وهى جائزة الدولة التقديرية عند الخمسة الاف) .. أمّا الموقف الآخر من الحداثة فيتمثل فى إنجازات عدد من المبدعين ، فى مقدمتهم المثال محمود

مختار والمثال محمود مرسى والمثال احمد عبد الوهاب والمثال آدم حنين . ويرى هؤلاء إن الحداثة يمكن استنباتها من الموروث ، وهى لا تتخالف معه فى الجذّر العميق ، بحكم صلة «الجينات» الحضارية لجسد الأمة وتاريخها . قَدّم محمود مختار إنجازات رائعة استلهمت الموروث النحتى المصرى القديم ، وسار على نهجه محمود مرسى وقدّم رائعته الجرانيتية «السمكه» التى أعدُها أكثر بلاغة وعمقاً من طائر برانكوزى ، وقَدّم احمد عبد الوهاب وادم حنين ما يدل على انتماءٍ إلى جذر أصيل، هو الموروث المصرى القديم ..

وأخيراً يؤكد الفنان والناقد عز الدين نجيب بمعرضه الذى اقامه بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى والذى أطلق عليه عنوان «تجليات شجرة» انتماءه إلى الموقف الثانى.

المعرض

تمثل الشجرة التى تجلّت فى معرضه الركيزة المحورية . وهى شجرة تاريخية ، بمعنى : تناسلها من الرسوم والمخطوطات العربية والمنمنمات الإسلامية ، والرسوم الجدرانية فى المقابر المصرية القديمة ، وهى لم تنحصر فى حدود معرضه الأخير ، بل تمددت خارجه إلى معارض سابقة. وهى ، فى كل الأحوال ، مفعمة بالإشارات والرموز الدالة على موقف الفنان الشخصى من واقعه الاجتماعى والسياسى .. بل والجمالى أيضاً . وهى لم تفاجئنا بحضورها إلى معرضه الأخير ، بل فاجأتنا بالمصادر التى جاءت منها ، فاللمرة الأولى يستحضرها الفنان من ذاكرة التاريخ .. ورغم ذلك فإننى أزعم أنه مهّد لهذا الظهور منذ أكثر من ثلاثة عقود ، وبالتحديد سنة ١٩٦٢ عندما قدّم مشروع تخرجه فى قسم التصوير والذى استهلمه من رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى . وكانت الأرض فى لوحات ذلك المشروع مسرحاً للفلاح والشجرة واحتفالاً بقيمة العمل ، وانحيازاً ، استمر ، للفئات الدنيا فى المجتمع المصرى. وقد تنوعت أشكال الشجرة منذ ذلك التاريخ بتنوع الرموز والإشارات التى تحملها والتى تنوب بها عن موقف الفنان الفعلى ؛ ففى لوحة «مواجهة» التى انجزها سنة ١٩٧٤ البس الصبّار أعضاءً بشرية ، وجعله منتصباً شامخاً ،

تحت شمسٍ متفجرة ، وخلفية صارمة . وفى لوحة «فى انتظار الوليد» جعل الشجرة شاهداً على مولد طفل ، وبدت فى انتصابها الشامخ متحدية مجهولاً ، وقد عبَّر عزّ الدين نجيب عن هذا بقوله : (كانت الشجرة آنذاك - يقصد السبعينيات - المكتوبةِ بالألم والضياع تجسيِّداً للتماسك والصبر والإرادة والمقاومة) .. إذا كان هذا هو قَدَر الشجرة فى السبعينيات وقَدَر الفنان فى ذات الوقت ، فقد تبدّل كل هذا فى المعرض الأخير ، فقد خلعت الشجرة أردية العنف ولبست أردية الغناء والبهجة ، ولأول مرة يُغَلِّبُ عزّ الدين نجيب فى لوحاته الخطوط اللينة ، سواء كانت تلك الخطوط وصفاً لشكل إنسانى أنثوى ، أو شكل نباتى ، أو زخرفى مجرّد .. لكن .. لأن عزّ الدين نجيب ناقد لاذع الملاحظة ، وقاص وروائى ، فبحكم هذا التكوين تتسلل إلى اللوحات الملاحظات الناقدة للواقع المشترك ، كما يحرص على أن تحمل لوحاته معانٍ يمكن قراءتها ؛ ففى لوحة «وليمة الغربان» - على سبيل المثال - (والعنوان يُفسِّر اللوحة) واللوحة تعرِّى معانيها للمتلقى وتبدو تابعة لنصٍ غير مرئى . تُصور اللوحة شجرة مثقلة بالثمار ، تتسابق عليها الغربان . ويذكرنا هذا المشهد بنظائر له فى الواقع الفعلى لا نرضى عنها . ويحاول الفنان أن يجدّد من صياغة الصورة الشعبية عن آدم وحواء ، فألبس حواء قناع «القرين» المصرى القديم ، وفاجأنا بقردٍ ، واقعى النسب ، يتقافز على أفرع الشجرة. ويوجِّه عزّ الدين نجيب النقد ، من جديد ، عبر وسيطه الغربان ، كما فى لوحة «مجلس الغربان» وعلى الرغم من أنه بهذه اللوحة استعارات مشهدية من لوحة «أوزميدوم» المتحفية ، فإن حضور عزّ الدين الناقد كان قويا فى هذه اللوحة ، كما كان حاضراً فى لوحة «شجرة التفاح» حيث استحضر «حواء» من الرسوم المصرية القديمة ، وجعلها تلتقط ، نيابة عن آدم ثمار التفاح المتألقة على شجرةٍ استحضرها من المنمنمات الإسلامية. يخالف عزّ الدين نجيب بهذا التكوين كل ما ترسب فى الذاكرة الجمعية عن حكاية خروج آدم من الجنة ، بينما الذى يشرع ، هذه المرة ، فى التقاطها هو حواء ، ولم يكتف بالإمساك بهذه المفارقة بل أضاف إليها تحديداً لأصل حواء ؛ فهى فى لوحته مصرية خالصة تركت مكانها على المعبد لتستقر على سطح لوحة عزّ الدين نجيب!

عز الدين نجيب

تجليات الشجرة

مجلس الغربان ـ ١٩٩٧ ـ زيت على قماش ـ ٧٠ × ٩٠ سم

السماء والأرض ـ ١٩٩٧ ـ زيت على قماش ـ ٧٠ × ٩٠ سم

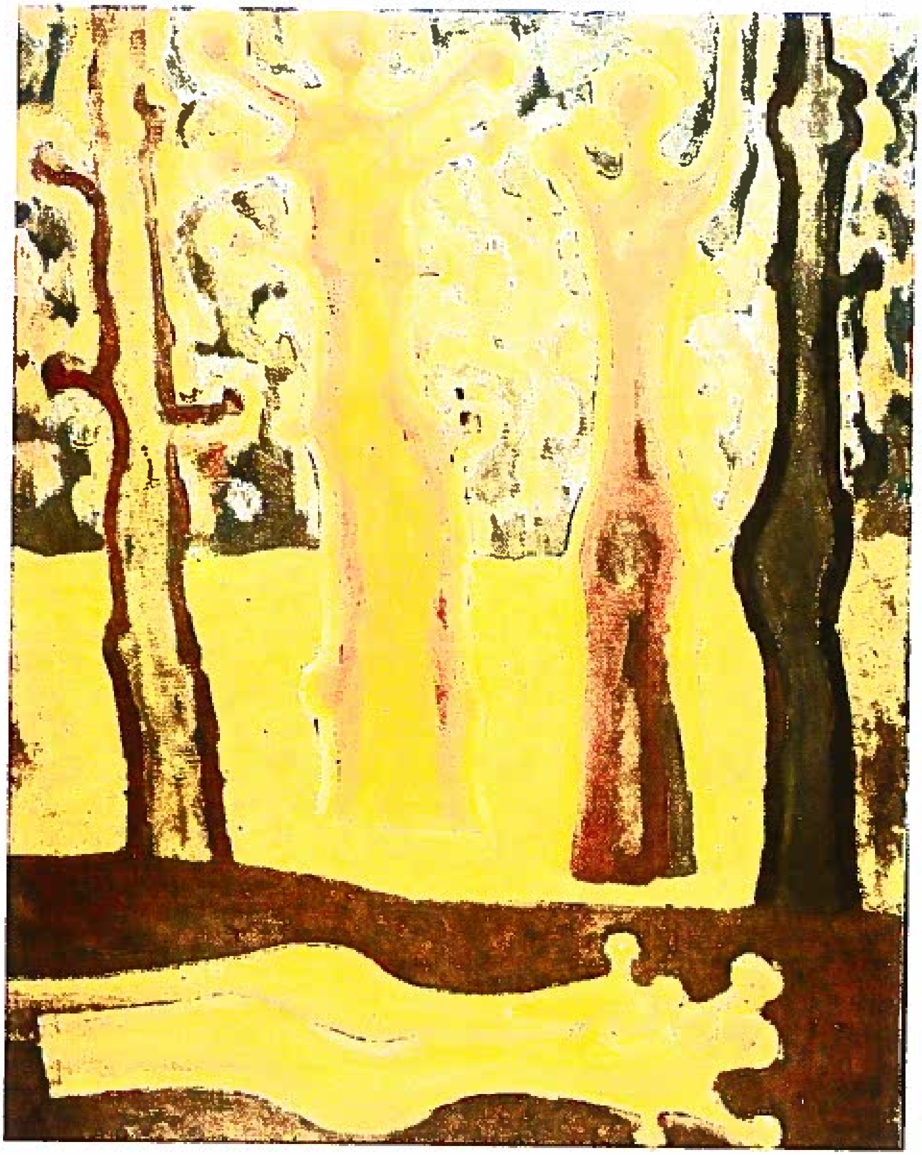
وليمة الغربان - ١٩٩٧ - زيت على قماش - ٧٠ × ٩٠ سم

زيت على قماش

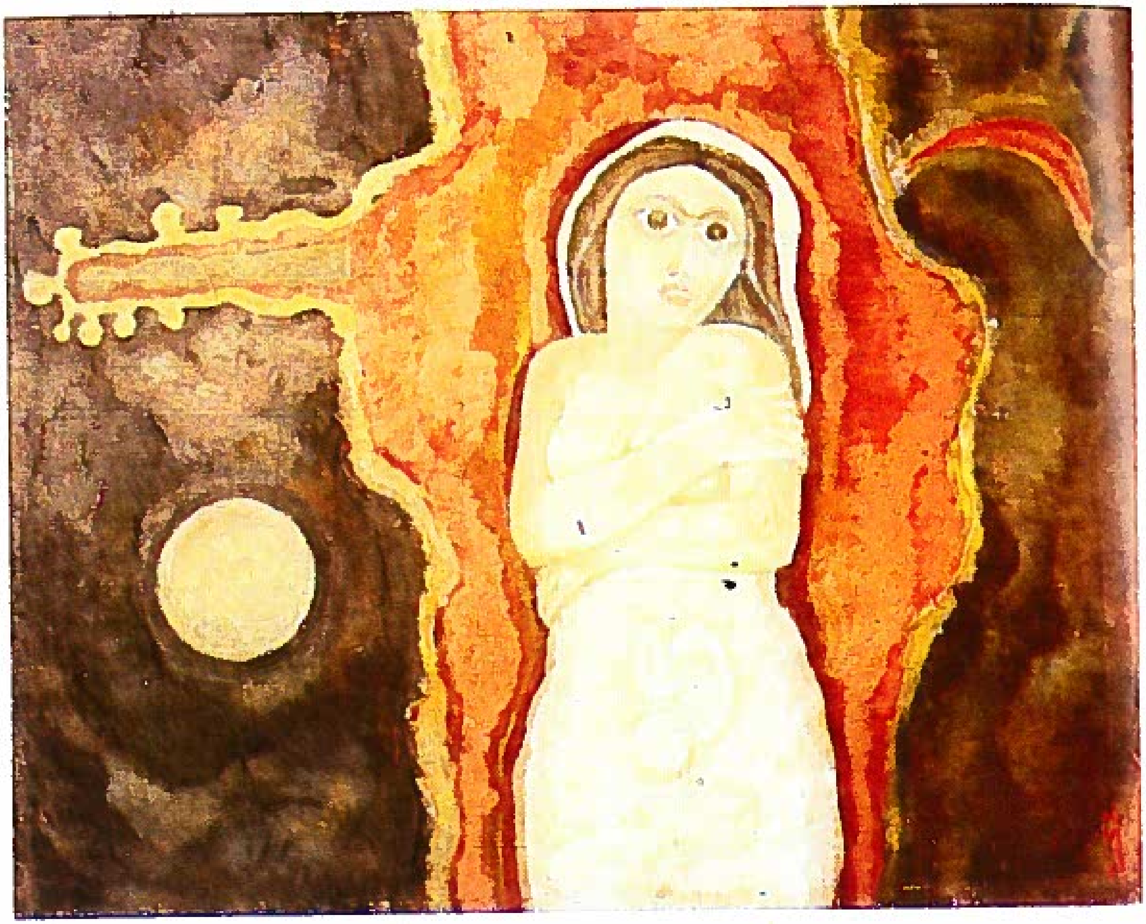
مناجاة - ١٩٩٧ - زيت على قماش - ٧٠ × ٩٠ سم

اشواق . ١٩٩٧ . زيت على قماش . ٧٠ × ٩٠سم

سجود ـ ١٩٩٧ ـ زيت على قماش ـ ٧٠ × ٩٠سم

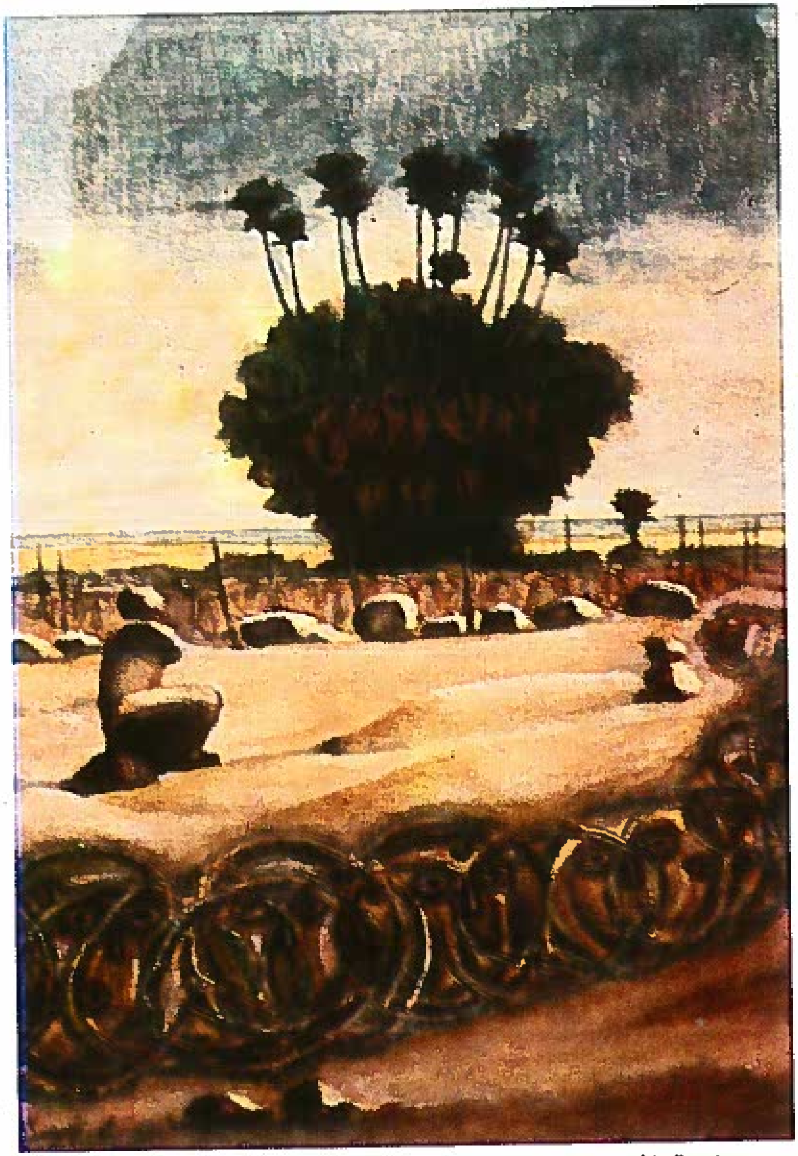


زيت على قماش



المحاض ١٩٧٣ . زيت على قماش . ٨٠×١٠٠سم

ازهار القبة ـ ١٩٩٧ ـ زيت على قماش ـ ٧٠ × ٩٠سم



زيت على قماش

شجرة الصبار . ١٩٧٤ . زيت على قماش . ٨٠ × ١٠٠ سم

أحمد السرساوى

تجليات إنشادية من صورة الشجرة

«لكى ترسم.. عليك ان تُغلق عينيك.. وتغنى!»
ب. بيكاسو

لأن الشجرة عمر، فهى تصلح لكى تكون شاهدة على رحلة **عزالدين نجيب** الفنية، أكثر من عشرين عاماً حتى الآن، فهى عودة تفصل بين مرحلتين، بينما تفصح لنا عما تغير فى **عـــزالدين** الإنســـان.. بمجموعة من التراكمات والرقائق التى أفرزتا خبراته، وفى **عـزالدين** الفنان، بنضـوج أحاسيسـه ووعيه الباطن.

وكمـا يقـول هو.. «كاللحن القديم المنسى، حين يعود إلى الأذن بعد سنوات طوال، مـحمـلا بالشـجن والحنين، تراءت لعينى الشجرة.. تلك التى طالما رسمتـها منذ أكثر من عشرين عامـا، ثم أخذت تلح على خاطرى حتى سيطرت على وجدانى....

وها أنذا اليوم أعود إلى الشـجرة، وقد جرت فى النهر مياه أخرى، حملت معـها الكثير من أسباب القلق، والحيرة، وسقوط الأحلام، وضيـاع اليقين.. أعود للتشـبث بها كمـا فعلت من قبل، وإن اختلفت الأسباب».

طفتُ بلوحات المعرض الجديد، وراقبت ضربات الفرشـاة، قوتها، طولهـا، مسـارها، اتجاه إزاحة اللون على السطح وكثافته، زمن مرور اللون على السطح وزمن ارتفاعه إلى «باليتة» اللون؟...

واكتشفت تغيراً فى «تكنيك» الأداء عن معارضه السابقة: فالفرشاة أقل انغماسا، والالوان أكثر شفافية، قلت ربما كانت الشجرة بليونتها.. بتلألؤ أوراقها المتدرجة فى درجات الأخضر بين «التونات» المخلوطة من البنى والاصفر والأزرق، فكأنها صدى يتردد فى ترنيمة ورقة مفردة.. ربما كان التكنيك الجديد مقرونا بالموضوع/ المضمون، وموازيا له .

الإنشادية - أو الشدو هو ما تستشعره عبر طواف أوراق شجرات «عزالدين نجيب»، أوهى حالة من حالات التصويف المستلذ / المتلذذ (وليس المتألم)، أو قل هى الغنائية المترددة الصدى والخفوت، كأنها تيارات من أصوات لكورال خافت راعد/ تأتينا عبر جدران بلورة زجاجية تحيطنا.

يقول **عزالدين نجيب** فى مقدمة معرضه.. «أسأل صاحبة الحكمة وهى تجيب وتتجلى فى تداعيات مدهشة، لتتراءى لى - عبر الأزمنة والأمكنة والحضارات - صوراً ومعانى قد نعرفها، ولكننا نسيناها فى خضم واقع مادى غليظ، يجتاح الحلم والأمل والحب».

وأنا أسأل السؤال نفسه حول الشجرة التى استطاع **عزالدين نجيب** أن يجعلنى أغمض عينى - لا لكى أبصر كما يقول المتصوفون، ولكنى أغمض عينى - لكى أشم، ولكى أرى ببصيرتى بقع البرتقال المذهبة، وبقع الأوراق المتراوحة بين الصدأ اوالجلاء، فهى إذن تجليات من صورة الشجرة.

إن اهتمامه اهتماماً خاصاً بالفن المصرى القديم، وعلى الرغم من محاولاته الاقتراب من بعض الرموز الأسطورية فى الميثولوجيا الفرعونية والشعبية، فإنه لم يفلح فى استدراجنا نحو إغماض أو غموض فى لوحاته ، وإن كان قد نجح فى إثرائها..

فعندما يستخدم الصقر مفرود الجناحين يستخدمه وفقاً للتشكيل الفرعونى لدى الفنان المصرى القديم فقد استخدم **عزالدين نجيب** الأسد بجناحى صقر ورأس إنسان، فمن المعروف أن الأسد فى الحضارة الفرعونية لم يتخذ أبداً جناحى طائر وإن كان قد اتخذ رأس ملك

فإذا أضفنا القرد إلى الصقر والأسد، نجد الفكرة الفرعونية من خلال ثلاثة رموز قد استعان بها **عزالدين** فى لوحات هـ ناهيك عن الطيور - ومع التحفظ الشديد تجاه استخدام **عزالدين** لمعانى هذه الرموز نفسها عند الفنان القديم، لأن ثقافته العامة - فضلا عن الفنية - تتيح له حرية التعبير والتضمين وتخلق لنا حرية التأويل والتفسير والتلقى، وهذا هو شأن كل عمل ثرى غير منتهب القراءة، وغير منجز فى إحالاته.

أيضـا هناك الحضـارة القبطية التى أشار إليها بشكل غير مباشر بتقاطع الصقر الفرعونى المجنح الشهير مع النخلة التى تذكرنا بنخلة مريم، ليصنع الصقر بجناحيه المفرودتين مع ساق النخلة السامقة ما يشبه الصليب، أما الحضـارة الإسـلامية فقد عبر عنها الفنان بوضع السـجود للشـخص الذى يتصدر اللوحة ولا يفصله عنا سوى زرقة مياه النيل. أراد عزالدين أن يؤكد امتزاج هذه الحضارات بشدة، دون استطاعة الفصل بينهما بإسقاطه النسب الطبيعية لمفرداته التشكيلية داخل اللوحة، فنلاحظ أن مسطح الصقر المفرود الجناحين فى خلفية الصورة يتساوى مع سطح النخلة، وهو ما يتنافى والنسب الطبيعية، وما يتنافى أيضاً مع النسب الهندسية للأشياء بمراعاة المسافات فيما بينها، وأيضاً هناك نسبة حجم المركب الفرعونى إلى جسم الساجد.

وهكذا... أمتعنا عزالدين نجيب بتجليات شجراته القديمة والجديدة. ،أمتعنا بوجوه شخوصه خالصة المصرية.. جعلنا نغلق عيوننا ونرى لوحاته ونسمع أنات شدوها.