**قصتي مع الفن..**

**إلى أصدقاء هذه الصفحة**

اقتربت منى إحدى زائرات هذا المعرض، معرض "الطبيعة والنور"، بخليط من الحماس والحرج، 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 هنأتني 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! وفى 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 وانصرفتا بحماس. ومن الغريب أن يتكرر نفس الموقف تقريبا ثلاث مرات، مع إختلاق التفاصيل والشخصيات والأعمار. لذلك تبادر 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..

**1 ـ البدايات**

كلما حاولت العودة إلى الوراء لأرى كيف بدأ مشواري مع الفن، أراني طفلة، ربما في عامها الأول، جالسة على السجادة وأمامي ورق وفى 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 كنبة، 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 "أشخبطه" 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 منعته 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 إلىّ، لأنها الشيء الوحيد الذي طلبت الاحتفاظ به من بيتنا فيما بعد.. ولو علمنا أن والدي من مواليد 1900، لأدركنا حال المستوى الثقافي أو الفكري الذي كانت عليه الطبقة الميسورة في مدينة الإسكندرية آنذاك، في مطلع القرن العشرين ..

وفى بداية المرحلة التعليمية، أودعوني بالحضانة في مدرسة سان جوزيف للراهبات، بشارع منشة، بالإسكندرية، إذ كنا نقطن في حي محرم بك، أى 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. وفى 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 أننني 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 وأرقبها وهي تندمج في الماء وتتغير درجاتها. كان يمكنني الاستغراق بالساعات طالما في يداي ما يسمح لي أن أسبح بخيالي مع الخطوط والألوان بمختلف درجاتها..

**2 ـ 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 أبى 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. وفى واقع الأمر كانت نفس هذه الهوايات هي التي وطدت صداقتهما بالأستاذ صلاح طاهر، الذي كان من أكثر الفنانين قراءة واطلاعا، وفقا لما لمسته ورأيته فيما بعد، عندما كنا نزوره في القاهرة، وأتأمل مكتبته التي كانت تفترش 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 الاركان، وكان يعمل بما يشبه الكوب أو الإسطوانة المستطيلة. ويبدو أنه كان مركونا للذكرى، إذ كان يستخدم الإسطوانات المستديرة، التي عرفتُ فيما بعد أن اسمها كان: إسطوانة 78 لفة..

لم يكن من المألوف آنذاك أن يبتعد أحد الأبناء عن أسرته ويستأجر مسكنا لهواياته، إلا أن الصدف، هنا أيضا، قد لعبت دورها. لأن والد لطفي كان قد توفى منذ سنوات، ثم فقدت والدته البصر في كلتا عينيها تماما، بسبب خطـأ طبيب، وكثيرا ما كانت ترتطم بلوحات لطفي وكتبه فتتأذى. فقرر أن يبعد كل هواياته أو "كراكيبه" 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 لمحنى، بينما كنت أنا خارجة من غرفتي فتوقفت. أو لعلى تحجّرت 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 واخى 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 نحيلا يرتدى حلة داكنة. كان أطول من رأيت أو أطول من صادفته ذاكرتي آنذاك. فوالدي واخى الأكبر كانا في حدود الأطوال العادية، المتراوحة بين 170 أو 175 سنتيمترا، أما لطفي فكان طوله 190.. وقف هو يرقبني بلا حراك، وسأل أخي باستغراب: "إيه دي؟ راسها كبيرة كده ليه ؟!".. فضحك أخي وهو يقول: "دي الحبوبة.. زينب، أختي الصغرى".. فقاطعه 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 نحيلا، فيبدو الفارق لافتا للانتباه أو على الأقل لمن يراني لأول مرة.

ولكل من سيتساءل حول هذا الحوار، وكيف لي أن أتذكره، خاصة وأننني لم أسمعه، 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..

**3 ـ وفاة والدي**

لكي ندرك الجذور المتعددة التي نمت فيما بعد، لا بد وأن أبدأ أولا 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 تجذبني 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 الكراسة وما بها من خطوط طولية حينما أطلعني عليها ذات يوم عندما لمحته جالسا إلى المكتب. كما كنت الوحيدة دونا عن إخوتي وأخاوى 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 المديرة تلزمنا بدفع غرامة مالية إذا ما تحدثنا بالعربية حتى في الفسحة.

أتذكر بوضوح أنه منذ بدأت أقف على قدماي وأسير بمفردي بكل ثقة، فهناك تصرفات لم تتغير إلا في تفاصيل بسيطة في تلك الفترة: كلما سمعت أبى يفتح باب الشقة عند عودته من العمل، أنطلق كالقذيفة نحوه، فينحني ليرفعني وألتف ذراعاي حول عنقه فرحة مطمئنة وهو يناديني "برينسس" (الأميرة)، ثم انسلت وأجرى إلى غرفتي وأعود ممسكة بكل ما قمت به من "شخبطه" في ذلك الصباح.. فيبدى إعجابه فرحا بينما تأتى أمي لتبعدني 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 كراسات 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 علىّ أن أربط بين هذه النقاط دون أن أحيد عنها. ولا أنسى كيف قمت أول مرة بملء الكراسة 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، موجها لي نصيحة ألا أتسرع في الانتهاء من الكراسة 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.. ويا لها من مهمة كادت تأتى على أنفاسي وأنا اسمعها، فهززت 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 يكفيه 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، أى 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 كراسة الرسم التي تسلمنا إياها، وعلينا ان نتبع المربعات الفارغة، الفاتحة اللون، لننقل عليها الرسمة المطبوعة على المربعات في الصفحة المقابلة..

وحينما سألت أبى لماذا لا ينصحني بنفس كلام المدرّسة في المدرسة، أجابني ببساطة أن المدرّسة تلتزم بالمستوى العام للفصل، أما أنا فقد تعديت مستوى المربعات، وعلىّ أن أدرب عيناي على تأمل ما أود رسمه.. أى أن أتأمل وكأنني أرسم بعيناى، وأتتبع الشكل العام والخطوط الرئيسية، وكأنني أرسم بهما، بعيناى، ثم أرسم بيدي.

وفى العاشرة من العمر، دخلت ذات صباح قبل ذهابي إلى المدرسة، لأقبّل أبى وأمي مثلما كنت أفعل كل يوم، وأدهشني أن أراه ممددا في الفراش، وتوقفت مكاني. فمد لي يده باسما 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 منى أمي وهي تسحبني برفق وهي تقبلني مرددة 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 إلىّ أحد. وبعد فترة، حينما تأخر ظهور أبى استفسرت عنه وعن سبب تأخره، فأجابوني باقتضاب بعد فترة: "في المستشفى". ولم أفهم شيئا مما يحيطني من صمت صموت. وفى اليوم التالي، وكان يوم جمعة، وبين الوجوم المتزايد والبكاء صمتا وتلاوة القرآن، بدأ توافد بضعة أطياف سوداء. وأدركت أن هناك شيء ما قد حدث أو سيحدث. وفجأة وجدت كل تلك الأطياف السوداء تتجه مسرعة إلى الشرفة، فجريت معهن لكنني لم أجد لنفسي 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 غفيرا من الرجال خارج المسجد المجاور للمنزل بعد صلاة الظهر، ثم بدأوا يسيرون متجاورين بعرض الشارع وفى طابور ممتد يتقدمهم صندوق ما.. لم أكن قد رأيت نعشا أو جنازة قبل ذلك اليوم. وفى نفس اللحظة التي بدأت فيها المسيرة أضيئت كل أنوار الشارع والشرفات في وقت واحد.. منظر مهيب انحفر 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 أبى.. وحينما سألت عنه قيلت لي كلمة واحدة بعد جهد، كلمة سقطت كالدبشة: 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 أى ضجيج كان، وكأنها خلية نحل كل منا يقوم بعمله في هدوء، ونلتقى في سعادة حول الطعام أو الشاي والحلوى بعد الظهر.. فسألت وأنا أرتجف خوفا من عدم وجود أبى:

ـ "يعنى إيه مات ؟؟"

**4 ـ لطفي 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 أبى، 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 وفى حياتي النحيلة، لكن أبي كان كل عالمي الذي أسبح في حديثه بلا حدود.. مضى يومان وأنا جالسة على شلتة جدتي، على الأرض، وكانت دائما تجلس عليها للتسبيح بعد الصلاة. وامتد الصمت من حولي ليعلو كالجدران..

وفى اليوم الثالث حضر لطفي 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 أبى.. دخل أخي غرفتي حائرا وهو يقول: "أستاذ لطفي 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 علىّ سؤاله بشيء من الحرص، وإذا بي أقوم وأتبعه واجمة، في صمت أبى 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، إصطحبنى أخي ذات يوم معه وكان ذاهبا إلى لطفي في مرسمه. ووقفت منبهرة من كمّ 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 صامتة أرقب يد لطفي وهي تتحرك على الورق، وأنبهر بالتعديل وبالخطوط وهي تتشكل لتضفي تعبيرا واضحا..

وذات يوم كانا سيتجهان صباحا إلى القاهرة ويعودان مساء، 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 والتجريديات التي كان الغرب يفرضها آنذاك بشتى الوسائل. وعرفت فيما بعد أنه أكبر من لطفي بعامين، وأنه دخل كلية الفنون التطبيقية، وكان اسمها "معهد الفنون والزخارف"، وتخرج عام 1935، عام مولدي، وأنه من الفنانين الذين فتحوا الطريق على مصراعيه أمام الأساليب الغربية الحديثة.. إذ كان قد سافر سنة 1956 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؟". فهززت له رأسي بشدة وهو يسألني من جديد: "ولما تكبري راح.." فقاطعته وأنا أشير إلى لوحاته في المعرض: "كده كده، حأرسم كتير وأعمل معرض "!

أما انجذابي الآخر في تلك المرحلة فكان التهام الروايات الفرنسية التي أحصل عليها من مكتبة الفصل أو تلك التي كانت تقدم إلىّ كجائزة لحصولي على المرتبة الأولى في الرسم. وجميعها كانت تضم صورا رائعة بالألوان. فكنت ابدأ بتأمل الصور أولا، 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، صامتة صمت القبور. فابتدرني باسما وهو يقول: "أهلا أهلا بالحبوبة، .. إيه ده.. إيدك فاضية؟! فين كراسة الرسم؟".. فجذبت نفسا وكأنني أنزع حملا من على قلبي وجريت إلى غرفتي وعدت بنفس الخطوات مسرعة، حاملة كراسة الرسم بين يداي. وقدمتها له لاهثة بنفس الصمت والترقب.

أخذ لطفي كراسة الرسم من يدي وراح يتأملها وهو يبدى إعجابه عند كل رسم يطالعه، وكنت قد بدأت أرسم بعض الموضوعات المركبة في المدرسة، فتاتان يلعبن على المرجيحة، مراكب، خط الأفق تعلوه الشمس بأشعتها الممتدة، بينما كنت أرقبه مقطبة الحاجبين. وخلت أن دهرا من الزمن قد مر وأنا أنتظر في صمت ما سوف ينطق به.. وإذا به يصيح فجأة: "ياه.. داحنا تقدمنا قوي، برافو عليك"! ثم استطرد بعد برهة: " إيه رأيك، أنا مستعد أعلمك زي أبيه محمد". وكنا قد تعودنا قول لقب "أبيه" و"حضرتك" لكل من يكبرنا.. فابتعدت قليلا إلى الوراء ونظرت إليه بصرامة لأقول بكل جدّية: "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 أبى أنفجر باكية بشهقة عالية وأنا أرتمى على صدره.. فهدأني وهو يسأل أخي: "ألا تزال تلتزم بدرس البيانو ودرس الباليه أسبوعيا؟"

واتفقا على ترتيب المواعيد لنبدأ جدّيا مرة في الأسبوع.

**5 ـ بداية المشوار**

لا أذكر كيف مر علىّ الوقت منذ أن حضر لطفي للتعزية ووعد بأن يتولى تعليمي الرسم! خيل إلىّ أن الوقت أصبح ثقيلا راسخا، 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 أى 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، أى 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 منى، 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 إلىّ 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 القطيفة 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، وفى 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 تلقائيا إلى الكرسي الملاصق للمكتب. فابتسم لطفي وهو يدعوني للجلوس على الكنبة قائلا: "النهاردة راح ندردش شوية أولا".. فتقطّبَت ملامح وجهي وأنا أحاول الحد من صدمة في الأعماق "ندردش.. إيه ده.. هو أنا جاية أدردش"؟! كم كنت فرحة، بل أرتجف من الفرحة عند حضوري. لم أعلق تأدبا كالمعتاد، واتجهت متهجمة صامتة إلى الكنبة وجلست على الجانب الأصغر من ضلعيها، 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 أبدأه اليوم، لكي أفهم ما أنا مقدمة عليه، موضحا كيف أن الفن ليس لعبة أو تسلية من التسالي، وإنما هو رسالة وأمانة في الأداء والالتزام، قد تأخذ عمر أى إنسان صادق مع نفسه ومع اختياره، أنه طريق ممتد بلا نهاية.. وبينما كان يتحدث إذا بصدمتي من كلمة "دردشة" تتحول تدريجيا إلى انتباه وتركيز، بل شعرت وكأنني أكبر وأنمو بينما هو يتحدث!

واصل كلامه عن مختلف مجالات الفن ومكوناته مضيفا: أنه طريق له أصوله وقواعده، يتطلب التمرين المتواصل، وأنه علىّ أن أتعلم الكثير وأتمرن على تأمل الأشياء وكل ما حولي ثم توقف. لعله قد خشي ألا أفهم معنى كلمة "التأمل"، فأضاف موضحا: "يعنى تتعلمي تبصى بعينيكي 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 بعيناى طويلا، وأن أتأمل الشكل أو الشيء الذي أمامي، ثم أشرع في الرسم. أى لو ترجمناها بالحساب أنظر ثمانية وأرسم إثنين. وبعد برهة أضاف: "يعنى أفضل وسيلة تتبعينها هي أنه أول ما تفتحي عينيكي 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، فأجبته بغضب 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، وفى نفس الوقت أواصل 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 تقدري، 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؟" فهززت 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 ونظلله. 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 حوالي خمسة عشرة جزءا، عليه عنوان بالإنجليزية، عنوان ثابت هو "كيف ترسم" وتحته 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 أقلب صفحاته لألتهم كل محتوياته. فابتسم وهو يقول: "تتفرجي عليه كما تشائين، لكن راح تتمرني على رسم صفحة واحدة فقط"..

**6 ـ 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 بجماد 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 أى 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 شيئا معدنيا مثلا أو بلا حياة. ثم استدرك موضحا أن حتى الجماد ستختلف فيه مستويات التعبير بالقلم وفقا للضوء والظلال. وأن الخط لا بد وأن يعبّر في سيره وامتداده وكل انحناءاته عن إحساس ما، فهو كالقصة، له بداية وامتداد ونهاية، بحيث يشعر المرء وهو يتأمله وكأنه شيء حي، معبّر، وليس مجرد خط حاد، خالي من أى 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 خطوطا 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 منى القيام بعدة تمارين يوميا لإطلاق صراح يدي ولكسر حاجز الرهبة أو الخوف من القلم ومن فكرة أو خشية ألا أتمكن من التعبير.

ثم استدار نحوي طالبا منى أن أقوم طوال الأسبوع بهذا التمرين. مجرد تجربة رسم خطوط مختلفة، بسرعات مختلفة وفى اتجاهات متعددة. ثم أردف: "ما تخافيش تبوظي الورقة، ارميها وخدى غيرها". ثم أضاف: إن كنت صادقة في الوصول إلى إمكانية التعبير وتبقى فنانة، عليك أن تتمرني يوميا، ولو نص ساعة كل يوم بكل إصرار وثبات، يجب أن تجيدي الرسم تماما أولا ثم الألوان.. كان يتحدث ثم يصمت قليلا وكأنه يغترف من تجاربه ليعطيني خطوطها الرئيسية أو خلاصتها بعبارات افهمها. واستكمل بعد برهة: تعوّدي على رؤية التعبير الفني في كل شيء وفى 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 يتعيّن علينا أن نأخذ الوقت الكافي لتأملها والاستماع إلى همساتها والوانها ونحاول استلهامها والتعبير عنها..

كان يتحدث إلىّ أحيانا وكأنه نسى أنني في بدايات الحادية عشر من العمر أو أنني أجاهد فعلا لمتابعة ما يقول، لكنني كنت سعيدة فرحة في الأعماق، سعيدة أن هناك من يعلمني ويشرح لي مثل أبى، حتى لو لم أستوعب كل ما يقوله في نفس اللحظة.. بينما واصل: إرسمي ما ترينه، إرسمي ما تحبينه وبالأسلوب الذي يعجبك ويعبّر عما ترينه أو تودين قوله ولا تخشى الخطأ فنحن نتعلم من أخطاؤنا. وحذارى، حذارى أن..، وانتفضت من مجرد سماعي كلمة تحذير وتخيلت أن وراءها تهديد ما، لكنه واصل مؤكدا: حذارى أن تقومي بتقلدي أو تقلد أى فنان كان، تمسكي بما ترينه 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 ينميها وفقا لقدرته ورؤيته؟!

ثم استدار لأخي وسأله ما الذي يفعله يوم الجمعة، وعندما استفسر عن السبب أجابه لطفي قائلا: 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 حاليا 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 لنتأملها، ثم ابتعدنا عنها وطلب منى أن أقوم برسمها، وابتعد قليلا مع أخي ليتناولا أطراف الحديث.. وقفت وحدي كالبلهاء لا أعرف من أين أبدأ إذ كانت أول مرة في حياتي أقف فيها أمام شجرة لأرسمها.. 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 علىّ.. 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 للرسمة النهائية، مؤكدا على أنه لا بد وأن أبدأ بوضع الحدود الرئيسية لمكان الشجرة كلها على مسطح 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.

**7 ـ 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 إجمالا، حتى في ملامح الوجه الآدمي 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! وكثيرا ما كان يستشهد بأقوال بعض الفنانين، كأن يقول مثلا أنجرز قال: "أن الرسم بمثابة الأمانة في الفن" والإنسان بلا أمانة ليس بإنسان.. الأمانة والصدق مع النفس، ثم يتمتم: "ثقي بنفسك ولا ترضى أبدا عما تقومين به من إنجازات، وإنما تطلعي إلى الأحسن وإلى مزيد من التقدم طالما أنت على قيد الحياة.. وفى أواخر هذه الفترة بدأت عملية التعلم من رسومات كبار الفنانين مثل دافنشي وروبنز وديورر وغيرهم، لأرى عمليا كيف كان أولئك العظماء يعملون ولا يكلّون..

وفى 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 الحلول 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 يفيده ويقلل من نوبات الأزمة الصدرية إن لم يكن يشفيها تماما؛ وهو ما حدث فعلا بعد سنوات معدودة. وفى نفس هذه الأثناء كان هو واخى قد تخرجا من كلية الآداب قسم الآثار بالإسكندرية، وكانت الإدارات الأساسية أو المركزية توجد في القاهرة، المشهورة آنذاك بمناخها الجاف، فانتقلنا إليها..

لم يؤدى هذا الانتقال من مدينة إلى أخرى، من مدينة نشأت فيها إلى مدينة لا أعرف عنها أى شيء إلا أماكنها الأثرية أو السياحية. لم يؤدى ذلك إلى أى 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 أثرى متخصص يعمل في المجال وليس مع مجرد زائر مثلى. كما تواصلت زياراتنا للمتاحف، التي كثيرا ما كنا نزوها سابقا في رحلات أثناء أيام دراسته الجامعية، تبع كلية الآثار بالإسكندرية، حيث كنت أذهب معهما في رفقة آخى. فكان لطفي يتوقف أمام الأثر ويشرح لي أهميته التاريخية وما يتسم به من خصائص فنية. ودائما أبدا كنت آخذ 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 الآدمي من أكثر من مرجع لأتدرب على كافة تفاصيل الجسم الآدمي ككل، ثم التدرب 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 اصدقائه 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 انحفرت في الأعماق وجعلتني أدين له، بكل فخر وإعزاز، بكل ما أعرف وكل ما وصلت إليه في حياتي.

ومنذ عام 1954، 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، وفى الخارج بعد ذلك.

وفى سنة 1955 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 علىّ بلحظة من لحظات عمره، والذي كان قد مثّل مصر في معرض جماعي بباريس سنة 1947. وكان المشارك الوحيد الذي سُمح له بعرض ستة عشر لوحة وحصل بها على المرتبة الأولى للعارضين الأجانب!

**8 ـ 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 متراصة في صمت. وعددتهما 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: "كتير قوي.. هو أنا حافضل ارسم بالقلم ؟

صمت لطفي لحظة ثم راح يوضح لي بهدوء أن ذلك العدد، أثني 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 منى 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 تعنى شيء من عدم الرضا المكتوم أدبيا أو تحرجا.. ولا شك في أنه شعر بما يعتمل في نفسي من احتجاج أخرس، هو في الواقع عدم فهم منى للموضوع. فسألني بهدوء عمّا 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 شُح 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 اتأمل 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 نبدأه بالدرجات الغامقة ثم الفاتحة، أما الألوان المائية فأننا نبدأ بالأفتح لننتهي بالأغمق. وقمت بعمل عدة تجارب من اللوحات الصغيرة والمناظر الطبيعية. وذات يوم كنت أرسم منظرا يبدو فيه جزء واضح من مياه النيل. وكلما عالجته هززت 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 الميّة تطلع جبس.. كل ما ارسم الميّة 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 منى 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. أى 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 يُحيى 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 رهافتها، كنت أقف أمامها منبهرة مذهولة وأنا أحاول إدراك كيفية التعبير عنها بالألوان المادية الصلبة التي نتعامل معها.

**9 ـ أول احتكاك بعالم التجريد**

سنة 1957 أقمنا ثاني معرض مشترك لنا، لطفي وأنا، في متحف الفن الحديث بالقاهرة قبل أن يتم هدمه بعد ذلك بعدة سنوات، وكان في شارع قصر النيل. وفى 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 اسألها إن كانت متعبة أو بحاجة إلى مساعدة. فمسحت عيناها مؤكدة أنها بخير. وحين ألححت عليها، فليس من المعقول أن يبكى الإنسان بلا سبب ما، فقالت والدموع تتسابق مع الكلمات: "أنا نفسى أرسم كدة"..

استغربت السبب ولم أجد مبررا لتلك الدموع فالمسالة 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: "وإيه المشكلة، إرسمي زي ما..؟" ، فقاطعتني بكلمة واحدة وأنا استكمل عبارتي، كلمة تحمل ثقل مأساة تكشفت أبعادها على مر السنين ولا تزال : "يسقّطوني"..

ـ"يسقّطوكى" ؟! ولسعتني العبارة كالسوط من مرارتها!

انطلقت تقص علىّ كيف يقوم الأساتذة أو بعضهم، لا أذكر، بفرض الاتجاهات الغريبة كأن يطلب من الطلبة رسم "تكوين مكون من رجْل حمار وبجوارها مقلاية أو أشياء من هذا القبيل"، قسما بالله هذا ما قالته، ووقفت مصدومة، رافضة تصديق ما أسمعه، 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 ويهلل لها بصورة غير مفهومة وغير مسبوقة. 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 محاكاتنا للغرب وتقليدنا لتقاليعه الفجة، المغرضة، إلى درجة فرض انحرافاته على الطلبة، فرضها فرضا والتحكم في نجاحهم أو سقوطهم بهذا الشكل! وانحفر 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 البناني وكامل مصطفى وصبري راغب أو محمد صبري والعديد غيرهم.. وكنت في ذلك الوقت أستعد لامتحان الثانوية العامة. وحين حصلت عليها سنة 1958، بعد أن تأخرت ثلاث سنوات عمّن في سني بسبب الوضع وانتقالنا إلى القاهرة، كان علىّ أن أختار بين الكليّتين المتاحتين أمامي: كلية الآثار، وكانت فترة الدراسة بها ستكون عملية تكرار للمناهج التي كنت أعرفها وأتابعها مع لطفي، 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 الحضانة 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 بالغربة 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 1958 إلى 1962. وكنت طوال السنوات الأربع أشارك في النشاط الفني بالجامعة فيما تقيمه من أنشطة بين الجامعات. وفى سنة 1961، 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 كمترجمة في مركز تسجيل الآثار. وقد ظللت أعمل في المركز من 1963 إلى 1974 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، فكنت أساهم في المعارض الجماعية المحلية ومنها: المعرض العام (1955ـ1991)؛ صالون القاهرة ـ معرض الربيع؛ معرض الطبيعة والتراث ـ 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 ڤيلا مكونة من دورين، على أننا اثنان من الفنانين ولكل منا مرسمه، أى أننا كنا نعامل كأي 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..

**10 ـ يوميات أوﭽين ديلاكروا**

حتى اختياري "يوميات أوﭽين 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 جزئيين منذ كان يكتبها ديلاكروا: جزء متعلق بمرحلة الشباب ويمتد من سبتمبر 1822 إلى أكتوبر 1832، وكان يكتبها لنفسه كما قال في بدايتها. والجزء الثاني، متعلق بفترة النضج وأهم مراحل حياته الفنية والفكرية، ويمتد من يناير 1847 إلى سبتمبر 1863، 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 الجزئيين إلى كثرة قراءاته وانشغاله في تكوين حياته الفنية، التي تمتد بكلها على أول ثلثين من القرن التاسع عشر تقريبا، من 1798 إلى 1863.

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 أوﭽين 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. أى 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، كأي 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 قائلا: "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 وأدبيا وموسيقيا 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 قائلا: "علينا أن نعمل حتى ساعة الاحتضار".

وليست هذه المقدرة بالشيء الهيّن، 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 والملامح المعنوية والجسدية لكل أمّة، 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 قائلا: "أنى سعيد بدفن نفسي في العمل.. يا لها من سكينة لا يمكن لأية مشاعر أخرى أن تعطيها لنا".. وكثيرا 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 وبالفحم أو بالألوان المائية، إذ بلغ عددها أكثر من ستة آلاف رسم يمثل كل واحد منها عملا فنيا في حد ذاته حتى وإن كان مجرد تخطيطا..

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

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

\* عند معظم الناس يظل الذكاء أرضا قحطاء طوال العمر؛

\* عليك بتغذية عقلك وروحك، عندئذ ستتمكن من التعبير؛

\* أعمل لكيلا تـتألم؛

\* الحقيقة هي أجمل وأندر ما في الوجود..

ولمن يرغب يمكن قراءة الرسالة وقد ترجمتها إلى العربية على الرابط التالي: [www.zeinababdelaziz.com](http://www.zeinababdelaziz.com)

**11 ـ من الجامعة للدكتوراه**

فيما بين عام تخرجي من الجامعة سنة 1962 حتى حصولي على درجة الدكتوراه سنة 1974، كنت قد أقمت تسعة معرض خاصة بخلاف اشتراكي في المعارض العامة المحلية والخارجية. وقد أتاحت لي هذه المعارض فرصة التحرك بين مجالات متعددة، أثْرت تجربتي الفنية والإنسانية.

ففي سنة 1966 أقمت 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. فاختار 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 1968 أقمت معرضا عن الطبيعة في مصر وإيطاليا، بمعهد دانتي ألليجييرى 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 1970 فقد تصادف أن أقمت ثلاثة معارض في ذلك العام، أحدهما عن الأشجار وتكويناتها بكل ما تتيحه من إمكانية يمكن تطويها 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 الجنايني ليفرغ قمامة المقطف على الرصيف خلف السور، أى على الجزء الأمامي من اللوحة، بينما انحنى طفلان لالتقاط ما يمكنهما التقاطه من القمامة التي تعالى تلها على ذلك الجزء من الرصيف! وابتدرني الوزير متسائلا: "بذمتك مش مبالغة شوية.. فيه حد ساكن في فيللا زي دي ويعمل كدة ؟". فانبريت أشرح كيف استوقفني المنظر، وأنا أسير في تلك المنطقة، وحددت له العنوان ولون الفيللا المميز. وكم كانت دهشتنا جميعا حينما سمعته يقول بصدق وإحراج: "ده أنا اللي ساكن فيها" !!

وفى عام 1971 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 تأتى 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 1971 و1972 حصلت على منحة تفرغ من وزارة الثقافة لمدة عامين، بمعنى الحصول على إجازة من عملي كمترجمة 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 مرددا أصوات مكتومة من النحيب..

وفى عام 1973 دعيت لعمل معرض عن النوبة في باريس بقاعة "لابيسيدير"، بدعوة من رئيس جمعية الصداقة الفرنسية ـ 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 ربى بأن طبيعة عملي كمترجمة في المركز كان بمثابة حلقة صغيرة في سلسلة طويلة من العمل الأثري. فاستأذنت مدير عام المركز في القيام بأبحاثي للماجستير (وبعدها الدكتورة) أثناء الفترات التي لا عمل لي فيها بدلا من ضياعها في الدردشة مع الزميلات. ورحب بالفكرة مشكورا، على أساس أن الموضوع شكلا يدخل تحت بند قراءة وكتابة، خاصة وإن عملي كمترجمة كان يتم أولا.

وقبل الانتهاء من هذه المرحلة، من الأمانة التاريخية والموضوعية أن أشير إلى عرض غريب تلقيته، 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 أننى قلت لمن تولى إبلاغي ذلك العرض الغريب والذي لم أفهم معناه آنذاك: أننى تلميذة لطفي الطنبولي، ولى 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!

**12 ـ 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 1960، 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 200 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 1676 صفحة، تضم مجموع 805 رسالة. وتكفى 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 (البيبليوغرافيا) المنشور رسميا في فرنسا يضم رقم 777 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. فبدت تلك الصورة في زمن المجتمع الريفي في هولندا الشديد الانغلاق، في القرن التاسع عشر، وكأنها صورة ثوري خارج على القانون ولا بد من تلجيمه أو اقتلاعه! وقد تكفل المجتمع، متمثلا في الكنيسة وفى 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 يؤدى 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 ليبشر العمال. وذات يوم انهار المنجم وتراصت الجثث تحت الأنقاض. فما كان من فنسانت إلا أن جمع الناجون من الكارثة ووقف ليقيم 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 صامتة بعالم الأحياء وبحثا عن الذات. وتجدر الإشارة هنا إلى مطالبته بضرورة أن يقوم الأدب بخدمة المجتمع ويدفع به إلى الرقى الإنساني وإلى التقدم. إذ كان يؤمن بأن كل فنان، في أى مجال من المجالات الفنية، له دور فعّال عليه القيام به من أجل خدمة المجتمع ورقيه.

وعلى مدى حياته القصيرة فعلا، إذ امتدت من 1853 إلى 1890، 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، مرورا 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 ونتشربها ولا نفكر فيها حين نكتب كل كلمة، وكذلك فن التصوير. إننا نتمكن من الرسم أولا لأنه الأساس الذي نبني عليه، وحين نقوم برسم اللوحة تنساب اليد تلقائيا بينما نفكر في الموضوع وفى 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 وفى 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 والطرد. فانطلق خمسة أعوام في التنقل بين المدن ليرسم أو يصور مناظرها. فتنقل من مدينة درانت إلى مدينة آرل بفرنسا مرورا ببلدة نيونن وآنفرس 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 وفى عطائه، الرسالة

ترجمتها إلى العربية وموجودة في موقع كتاباتي على الرابط التالي:

[www.zeinababdelaziz.com](http://www.zeinababdelaziz.com)

**13 ـ 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، أى 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 أى كليات من الكليات الأخرى لشدة احتياجي للوقت.

ومن هذه المعارض اثنان في الخارج سنة 1975، 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 1978 ثلاثة معارض مختلفة. ففي يناير أقمت 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 (1902ـ1992) القائم على موضوع واحد هو: رجل عارى تماما يؤدى حاجته على المرحاض، واللوحات كلها بنفس درجة الألوان الوردية وكلها ذات مقاسات ضخمة تقاس بالأمتار !!

وفى سنة 1980، في شهر إبريل، أقمت معرضا في مجمع الفنون بالزمالك (أخناتون)، عن مساجد القاهرة. وكان ذلك بمناسبة الاحتفال باليوبيل الفضي لمشاركتي في الحركة الفنية التشكيلية في مصر والخارج (1955ـ1980). وكنت قد أقمت قبله، في نفس مجمع الفنون، معرضا عن النوبة وأسوان، في نفس مجمع الفنون، سنة 1984، 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 1982 معرض شامل متجول في أربع مدن بولندية.

وخلال هذه السنوات أيضا كنت قد أقمت 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 1984 أقمت معرضا في قاعة "لو سوليى" 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 قدماي تقنيا، أجابني 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 تؤدى إلى مستوى حرفي من الحرفيين حتى بالممارسة، والممارسة بلا موهبة وبلا دراسة لا يمكن أن يستقيم لها أى حال من الأحوال، فما الذي ستتم 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 البنى الذي يتسم به النيل وقت الفيضان. ولأي فنان ممارس ويدرك معنى وصعوبة استخدام اللون البنى يمكنه أن يتصور مدى صعوبة أن يتم التعبير عن المياه وشفافيتها وعن الأبعاد المختلفة باللون البنى. 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 تتقاذفنى العديد من المشاعر بين الفرحة وعدم التصديق لغرابة الوضع..

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

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

**14 ـ 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 1983 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 الألاعيب التقنية ولكل إمكانات الاستسهال والادعاء ويكشف عن العجز الفني، وكلها أصبحت من علامات أو من مزاعم من يدّعون "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 تزاحمت 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.

وتكفى 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؛ وفى القرن التاسع عشر نرى ثلاثة أو أربعة أنظمة من الحكم يواكبها نفس العدد من المذاهب الفنية والأدبية؛ أما في القرن العشرين، ومنذ 1910 تحديدا وحتى قيامي بهذا البحث فقد أحصيت 171 مذهبا فنيا مدرج أسمائها بنهاية البحث. ومن المؤكد أن عددها قد تزايد بعد ذلك. أى 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 الأصيلة.

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 متعمّدة، وظاهرة انتشاره، ثم عملية تتجيره، أى تحويله إلى سلعة تجارية، ثم دوره في أهم البلدان وأهم مذاهبه. ويتناول الفصل الثاني "جهاز الغش"، أى مختلف العناصر المستخدمة في هذه اللعبة التدميرية بدءا من الفنان نفسه مرورا بجامعي التحف والتجار والبورصة والمستثمرين ووسائل الاتصالات بعامة. ثم أعرض قضية جورج جازاڤا، 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 تتلفع بالفلسفة وبخاصة عند نيتشة؛ ثم اليهودية الماسونية في ألمانيا الهتلرية وفى 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؟! فأوضّح باختصار بأن الفن على مر التاريخ لم يكف عن القيام بدور فعّال 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 أى فن آخر بحاجة إلى وقت ما لقراءته أو لمشاهدته، أما فن التصوير فتكفى نظرة لالتقاط ما تحتوي عليه اللوحة. كما أن أى 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 سبّاق 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 أننى 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 وفى فرنسا تحديدا. وما أحوجنا لنرى مدى وكيفية انعكاس هذه الفقاعات أو كيفية فرضها على البلدان العربية وتحويلها إلى مجرد التبعية!

ولقد كتبت هذا البحث بالفرنسية سنة 1984، كواحد من الأبحاث العلمية الخمسة التي تقدمت بها للحصول على درجة أستاذ في الحضارة وتاريخ الفن. ثم رأيت أنه من واجبى 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 المتضافرة المطروحة فيه والتي تمثل خلفيات الفن الحديث بين الصهيونية الماسونية وأمريكا. وذلك كنوع من دق ناقوس الخطر ولفت الأنظار إلى ما ترمى إليه هذه العبثيات، علّ الأجيال التي انساقت 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 1990، 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 2014 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 143 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 وصناعها، إنقاذا للقيم الجمالية وللحضارة وإيقاظا لوعى لا يغيب.. ولا أذكر هنا الثمن الذي دفعته لكتابتي هذا البحث، فهذه قصة أخرى!

ولمن يود قراءة البحث فهو مدرج في موقع كتاباتي:

[www.zeinababdelaziz.com](http://www.zeinababdelaziz.com)

**15 ـ "قرار قتلى"**

من سنة 1985 حتى سنة 1990 أقمت أحد عشر معرضا في مصر والخارج. في فندق أوبروى عن شمال سيناء، ثم في نادى الجزيرة، وفى 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 رآني 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 أبقي إرسمي هناك "!!

وبعد عودتي والانتهاء 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 أقمت 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 1990 أقمت معرضا عن واحة سيوة في قاعة معهد "جوتة". ولا شك في أن هذه الواحة تضم العديد من المناطق التي لا يمكن لفنان أن يفيها حقها في محاولة التعبير عن جمالها وتنوعها الشديد.

وفى ديسمبر 1990 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 آثرت طوال مشواري الفني ألا أتبنى أو أتقوقع في أسلوب معين أحصر فيه كل إنتاجي، بفكرة أن كل من يراه يقول فورا "ده شغل فلانة"! لأنني عن قناعة وكما وجهني لطفي من الصغر "إرسمي اللي تشوفيه، إرسمي زي ما أنت عايزة وزي 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 الجويلى حين عبّر عن مفهومي قائلا: "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 والمتميزة.. 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 تفانٍ 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 والتليفزيون.. وبعد الموعد المحدد للافتتاح بقليل نبهني البعض أن موكب رئيس القطاع قد وصل. فتركت من أتحدث معهم واتجهت إلى بداية السلالم. 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 قائلا باستنكار شديد اللهجة: ـ "إيه اللي أنتِ 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..

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

ـ أى كتاب يا دكتور، أنا كاتبة على الأقل عشر كتب؟

ـ الكتاب ده، لعبة الفن!

ـ 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 قائلا:

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

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

وقفت لحظة كالبلهاء، عاجزة عن استيعاب الموقف وعن فهم معنى لهذا التهديد بقتلى، 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...

16ـ **بعد قرار قتلى**

حينما أصدر الدكتور أحمد نوار "قرار قتلى"، رداً وعقاباً لي على كتابة بحث "لعبة الفن الحديث" وعنوانه الفرعي: "بين الصهيونية الماسونية وأمريكا"، كنت قد أقمت 38 معرضا فرديا في مصر والخارج، كما كنت قد شاركت في معظم المعارض الجماعية في مصر والخارج. ومنذ صدور ذلك القرار، والمقصود به طبعا القتل معنويا، 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 معنويا، 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 ربى أبوابا أخرى.. فبدأت أعرض في قاعات المراكز الثقافية وفى 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 أذكر. ولم يفكر في تقديم أعمالنا، لطفي وأنا، طوال عشر سنوات هي عمر البرنامج قبل أن يتوقف، وذلك لكي لا يفقد صداقاته الرسمية ويُمنع من إعداد برنامجه، علما بأنه كان يسكن في نفس العقار الذى نقطن فيه في المنيل، وكنا نتزاور، ونتناقش أحيانا، لكن ..

ومنذ ذلك القرار وحتى عام 2005، أى من 1990 وحتى 2005 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 فاعليات أسبوع الثقافة الفرنسية المصرية، وفندق رمسيس هيلتون وغيرها من القاعات.

وفى عام 1999، التقيت صدفة بصديقة عرفت منها أنها المسئولة عن المركز المصري للتعاون الثقافي الدولي في ذلك الوقت، وعرضَت علىّ إقامة معرض جديد تبعها، فحكيت لها كيف أنه غير مرحب بأعمالي في القاعات الرسمية منذ تسع سنوات، فقاطعتني قائلة بأنها هي التي تطلب منى ذلك وأنه يسعدها أن تقدم أعمالي فالمركز بمثابة الواجهة الثقافية الفنية لمصر المطلة على الخارج، وأنها تعرف أعمالي جيدا.. وللأمانة تولت الإعداد للمعرض بكل عناية واهتمام، وكان ذلك في شهر أكتوبر، وكان عنوان ذلك المعرض: "النيل وضفافه".

وتشاء الصدف 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 أثرى 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: "بالته" من الألوان قد تراصت أمام عيناي في تشكيلات شديدة التنوع! ولعل ذلك يرجع إلى أن أوغندا تقع على خط الاستواء، وأن الجو معتدل ثابت طوال العام، أى ما بين 21 و23 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 2001، أقمت 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 2002، 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 بزحزحة 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 2005، 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 2005، أقامت لي إدارة العلاقات الثقافية الخارجية معرضا بعنوان "خمسون عاما من الإبداع".. فعلى رأى المثل الفرنسي، منذ عام 1990 إلى 2005 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.

17 ـ معرض "النور والطبيعة"

من عام 2005 إلى عام 2014، 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 أننى 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 تركيبة 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 أفزعتني عند سماعها لأول مرة: "إقسمى مخك إثنين، نص للفن ونص لكل اللي بتعمليه"! 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 المعايشة 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 النقلة التدميرية التي ألمت 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 وانساقت 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). وكم 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 "فرْج 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 آثرت 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 والعصبية 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 عيناي على هذه الزهرة، المتفردة في جمالها وكبريائها الغريب، في إحدى المجلات 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 بعضٍ 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 ابتسامة 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 2014. 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 وتثبيته في الساحة الفنية، فلولاه 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 فنانو 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" أى "الواقعية الزائدة " أو "ما بعد الواقعية"، وهو اتجاه قائم على الغش، أى على طباعة صورة فوتوغرافية ملونة على اللوحة (الكانفاس الأبيض) ثم تلوينها لتبدوا وكأنها قمة في دقة الرسم!! أى أنهم بقول آخر قد تحولوا من فنانين يملكون زمام فنهم إلى ما نطلق نحن عليه باللغة العامية: "نقاشين وبُهْياجيه".. 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 لطفي الطنبولي، فلولا صبره وأمانته التي لم أرى مثيلا لها، ليس في اهتمامه بتكويني فحسب، وإنما في كل ما كان يقوم به من أعمال في حياته أيا كان مجالها: إنسان صادق أمين.. فلولا وجوده بجانبي، 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 علىّ فضل النشأة والتكوين..

زينب عبد العزيز

2015