

المعنى فى فن التصوير حوار مع الرسّامة جاذبية سرى

عبد الرحمن أبو عوف

فى المعرض الأخير للرسّامة القديرة (جاذبية سرى) تتويج واكتمال لرحلتها العذبة المجهدة والواعية مع عالم الألوان والظلال والتكوينات، وأياً كانت تغيرات وتحولات نسب الزوايا وتفصيلات الموضوع والجوهر والمعنى فى لوحاتها الأخيرة، إلا أن الرؤية والخلفية الفكرية والجمالية التى ظلت دائماً وراء إبداعها، منذ أوائل بداية طريقها الفنى وعمره يقترب من الثلاثين عاماً، هذه الرؤية تكاد تكون موحدة ومتعددة، ليست - بالطبع - جامدة، بل هى أصيلة، لأنها اعتمدت على استيعاب التراث الحضارى لفن التصوير المصرى والعربى فى حلقاته المتداخلة، الفرعونية والقبطية والإسلامية، غير أنها زاوجت بين رواسب ومكتسبات هذا التراث فى لغة المنجز المرئى والتجسيد واللون والمساحات والظلال، وكل عناصر فن التشكيل، زاوجت بينها وبين أحدث المنجزات النقدية لمدارس واتجاهات ومذاهب فن التصوير العالمية المعاصرة، غير أنها ولروعتها وأصالتها، لم تغرق فى دوامة التجريد مخصصة لأصولها الشعبية، بحيث حولت الأشياء والإنسان وواقعها إلى حركة متخيلة تجسد وتتخطى وتتجاوز هموم واقعنا الاجتماعى من الخمسينيات وحتى الآن، بكل ما اضطرع فى داخله من تناقضات سلبية وإيجابية سياسية واجتماعية وحضارية.

وترديدات تنكرر فى وجوه الأطفال الفقراء،
كالعصافير الطائرة بلا أجنحة فى حوارى القاهرة
الفقيرة وبيوتها الشعبية.
بل إن البيوت نفسها تتحول فى مرحلة من أبرز
مراحل إبداعها إلى سيمفونية عصرية فيها خيالات
وأحلام ورؤى ومستقبل البيوت تكاد تصبح
حيويات لها قلقها الإنسانى ومصيرها الإنسانى
الذى هو مصير من يعيشون فيها من صنّاع حياتنا،

كما
إنها إنسانة بسيطة محددة، تلتهم الدنيا
بعينها ثم تغرفها بيدها، وبين العين
واليد يحتوى قلبها وعقلها تراثاً متراكماً
ومكتسباً يشكل نوعية المصور الفذ فى عالمنا، بحيث
تتوقف أساساً نوعيته على كمية الماضى التى يحملها
فى حياته، بالإضافة إلى معاشته اللماحة والمناضلة
للتناقضات واقعة.
لذلك وعبر رحلتها الطويلة كانت هناك تيمات

بالذات بالنسبة إلى بلادنا مصر كدولة شرقية
المشاعر والإحساسات، أى أننا انفعاليين .
ونحن ومن عصر (محمد على) نرسل بعثات علمية
وفكرية وثقافية إلى الخارج إلى العالم الأول سواء
وبخاصة فى السنوات الأولى من القرن العشرين
ومنتصفه إلى الشرق والغرب، من الشباب،
فهضموا التكنولوجيا الحديثة والحضارة المعاصرة
وموقف الفنان الحديث، ولقد تم للبعض هضم
واستيعاب هذه الحضارة عضويًا، وأنتجوا فن مثل
الغرب ومثل أى فنان فى العالم الأول ولا ننكر
دورهم فى نقل المفهوم الحديث لبلادهم وبعضهم
يستمر هكذا ولا أنكر حاجتنا لهذا النوع من الفنانين .
بعد ذلك وقبل ذلك هناك فنانون آخرون أو مثقفون
ومفكرون ذهبوا إلى العالم الأول، وتمثلوا الثقافة
والتكنولوجيا والموقف الحضارى الأوروبى، غير
أنهم فى الوقت نفسه يتمثلون تراثهم الحضارى
القديم، وتعايشوا معاً ونقلوا للواقع الحى بكل
ظروفه وملابساته من سياسية واجتماعية وانفعالات
الشعب الآن، فتمثلوا كل ذلك وأجزوا مزوجة
ومصالحة فكرية وجمالية، وقدموا حلولاً جديدة بين
الأصالة والتراث القومى والمعاصرة والحضارية
الأوروبية، وأنا كرسامة من هذا الصنف .
> أحاول دائماً عمل مزوجة بين الحل العقلانى
الرياضى الحديث واحتوائه للانفعالات
والإحساسات والملاحم التشكيلية والمضمون الخاص
 بالمنطقة، وأقصد المنطقة العربية بما فيها مصر
بجذورها ورواسبها الحضارية القديمة والعريقة .
هل توافقين على نوع من الإحساس يتنامى
باستمرار كلما حاولت تأمل التنوع والتعدد فى
مجالات ومكونات ورؤى لوحاتك البارزة، عبر
كل مرحلة فى أن ثمة نسقاً فكرياً وجمالياً يحكم
عملية الاختيار ثم هناك الأهم، أن هذه
الأعمال مهما تعددت مجالاتها الرحبة فى (الواقع
وما وراء الواقع) فثمة انطلاقة أساسية للغة اللوحة

ورغم ذلك تطحنهم البرجوازية الطبقية، غير أنها
وفى مرحلتها الناضجة الأخيرة تغنى باللون
والتكوين والظلال، أغنية البحث عن جديد، عن
صدام مع واقع جامد مهترئ مهادن متخلف غير
إنسانى، فنجد التجمعات الشابة تنطلق إلى أين؟
ومن أين؟ هذا هو الحوار الذى ينتقل إلى وجدان
المشاهد، ويغرقه فى التفكير معها وتصوير الممكن
والخيالات ليس سوى امتداد لتصوير الواقع ولما هو
معتاد فى حياتنا اليومية، وهذا التصوير لا يترك
الإنسان على حاله، بل يضيف إليه جديداً .

من يتابع السمات الفكرية والجمالية للمراحل
التشكيلية التى قدمت خلال ثلاثين سنة لك، يصل
لشبه يقين أن ثمة محاولة طموحة فى الرسم
للتوصل إلى حل مبتكر . وموقف تقدمى يتمشى مع
عقلية القرن العشرين الواحدة من قضايا التصوير
الأساسية، وهى الإيحاء على قماش اللوحة، أى
على بعدين فقط، لا بالعمق الخادع، ولكن بمظاهر
الأشكال المتحركة فى آن واحد فى الحيز والواقع،
وهذه المظاهر وهى الأهم مرتبطة ببحوث ونظرة
نقدية للتراث التشكيلى المصرى القديم بكل مراحل
الفرعونية والقبطية والإسلامية، مع إدراك لجدل
إيقاع حركة ومشكلات الحياة السياسية والاجتماعية
المصرية .

فى اعتقادى ومن البداية أن الفنان له موقف
حضارى معين، وقبل أن أقول ما موقفى؟ أقول
إن الفنان الحديث أو المعاصر أو الطليعى فى العالم
الأول (أقصد بالعالم الأول العالم المتحضر سواء
كان غربياً أو شيوياً) موقفه تشكيمياً أصبح عقلائياً
وموضوعياً ورياضياً بحثاً، من حيث مفهوم
الرياضة أنها إيقاعات أو حلول جديدة، مع حذف
كل الإحساسات الإنسانية كلها والصور أو الرموز
المنقوشة والغامضة، وبالنسبة إلى دول العالم
الثالث يوجد التراث التشكيلي الضخم، وتوجد

والتي تتشكل واجهاتها تشكلات وتكوينات أثرت فى منذ الطفولة وكنت أقدمها بمفهوم محدد قبل نكسة ١٩٦٧، ولكن بعد النكسة، أنا كنت كغيرى من المواطنين خائفة... على الناس فى هذه البيوت... لقد صوّرت إحساسى بأزمة الشخصية المصرية عبر ركام البيوت فاتخذت التكوينات فى اللوحة وجوه غريبة غير أنها واقعية فى البيوت، عندما تنظر إليها من أية زاوية سوف تتخذ لديك ملامح الأشخاص وإحساس بالخوف عليهم من أن تنهار هذه البيوت، لقد عملت فيها فتحات مختلفة. كانت البيوت مثل الناس تكلمت وأصبحت مثل الحجارة، ثم طوّرت اللوحة تشكلياً بحيث إن الناس فى اللوحة بدأت تأخذ مواقف، هناك بيوت نراها رسمت وكأنها تمشى.

إن لى لوحة طبعت على أسطوانة لقصيدة وزعت فى باريس (لمحمد درويش) فيها البيوت تتحرك وتتصرف وتقدم على شىء، الأول بعد الهزيمة كانت تتصرف بهزيمة ورعب، بعد الهزيمة اتخذت أشكال المجاميع الساخطة المتحركة ككتلة فى مظاهرة... وذلك من خلال كابوس فيه يثوروا، أعمالهم أحياناً فى المدرسة باختصار شكلت منهم نوعاً من الحياة الهادرة التي تقدم إلى أين؟ لا أعرف المهم هم يتحركون!.

هل تحاولين أن تحلى الخلط البصرى للألوان محل الخلط الكيمائى لكى يتكون اللون فى نظرنا فقط، فهل يتم هذا تلقائياً وسلبياً بالنسبة إلى المشاهد، أم أن هناك قمة تركيب ذهنى للأشكال يفرض علينا الوعى بنشاطنا.

ليس للون عندى أساس كيمائى، إنما هو أساس فنى جمالى، من ناحية جعل اللوحة تعتمد على عامل التناقض مثل البناء الموسيقى، فيحدث الامتزاج فى ذهن ووجدان المشاهد من حيث التكوين خلال العين.

أعتقد أن اللون فى عدد من أهم لوحاتك عبر كل

هذه الانطلاقة أساسها ما يحدث فى مصر الماضى والحاضر والمستقبل.

كل أعمالى تخضع لأسس المدرسة التعبيرية، (الواقع وما وراء الواقع متداخل فيها)، أو ربما تسميها التعبيرية الرمزية، بصرف النظر عن المراحل أو التجسيديات فى الظاهرة المختلفة التى عبر عنها البعض أنها مراحل مثل طرق موضوعات إنسانية أو سياسية أو مناظر البيوت وأحلام وذكريات وعوالم الطفولة. إلى مواقف البحث والصحراء والتوبة والنيل، فرغم هذه التجسيديات المختلفة فى عدة مراحل، إلا أن وراءها نسقاً فى المفهوم معاصراً يخضع لمحاولة فى التعبير والرؤية الواحدة، ولا يتضمن هذا التنوع والتعدد ومحاكاة الموقف المنظور التشكلى حسب موقف حضارى، غير أنى أخضع مفهوم ولغة اللوحة من نقطة انطلاق أساسية وهو ما يحدث فى مصر.

أظنك تتفقين معى على أن ثمة مرحلة بارزة فى كلية أعمالك، أطلق عليها النقّاد - رغم اختلاف تفسيراتهم - مرحلة (البيوت) وعن انطباعى أنا الآن وبعد دراسة لهذا المعرض الأخير أجد فى اللوحات التى يضمها قسم (البحث عن جديد) ولوحات قسم (تجمعات جديدة) اتصال ونمو ونضج لهذه المرحلة، إن رسم وتشكيلات وتكوينات وإيحاءات زوايا تشييد اللوحة للبيوت كعنصر رئيسى مع حركة الإنسان والتجمعات حولها، بحيث إن البيوت تتبدى فى شكل إنسانى هى نفسها وتوصى بعدد من مشاعر التساند والانبهار والتماسك والحلم بالحركة، فما تفسرك الجمالى لذلك الاهتمام؟، ثم هل تحمل الطفولة ذكرياتى؟.

أنا بشكل طبيعى وتلقائى من أول نشأتى عندى رصيد وإحساس بتصوير البيوت المنهارة والمتسائدة بعضها على بعض، فقد نشأت فى حى الحلمية وعشت فى البيوت العربية القديمة المتسعة الأرجاء

مرحلة، كائن حتى له قوامه وشخصيته ووظيفته، استخدم ليجمع بين التجسيد والإيحاء والتجريد والإيهام، لخلق طبيعة توازي وتتخطى الأصل، خاصة في ظروف القلقة والاضطراب الحضارى الذى تعيشه الشخصية المصرية العربية فى ظروفنا الآن، فهل يمكن تقصى عناصر مفهوم جمالى عن الإنسان المصرى المعاصر ونوعية حياته؟ اللون كائن حيوى، واللوحة عندى كائن عضوى متكامل يردد نفس القوانين الشمولية للكون، لذلك لا يكون فيها تنافر مع المشاهد؛ لأنها لها نفس القوانين الشمولية التى تحكم الكون وتحكم أى جسم أو كائن عضوى أو ظاهره، أنا إذاً أحاول جعل الشمولية موجودة فى علاقات وتركيب اللوحة، والعلاقات الوثيقة بين كل تركيبات اللوحة، وشحنة الألوان المناسبة فى اللوحة، كلها تتفاعل مع بعضها البعض لتوصل للمشاهد الحيوية.

من يقصى عناصر الرؤية الفكرية والجمالية فى أبرز أعمالك يصل - إلى حد ما - إلى أسلوب يعتمد مفهوم الصراع بين الكونى والحركة مولداً فى النهاية مستوى أرقى وأرحب من الرؤية الجدلية الكلية الشاملة للإنسان والأشياء والكون، فالتناقض فى اللوحة يودى إلى تغيرات متدفقة فى ذهن المشاهد، فإلى أى مدى تنفقى معى فى هذا التحليل؟ المفهوم والرؤية عندى لا تضل من خلال العناصر الجزئية فى اللوحة كاللون أو الظلال والمساحات أو حتى التكوين، بل فى مفهوم الصراع بين السكونى والحركى مولداً ما يمكن أن تسميه حركة ديناميكية، تودى إلى مفهوم جمالى جدلى يولد بذبذبات غير شعورية فى ذهن المشاهد، فالتناقض فى اللوحة عندى متضاعف ليس فى اللون أو التشكيل العادى أو المفهوم.

يتضح فى لوحاتك الأخيرة بخاصة فى أقسام هذا المعرض الأخير نوع من المنحنى التجريدى، غير أنه قائم على اتصال واستيعاب لملاحم المراحل

السابقة، فإلى أى مدى تتم لديكم عملية التجريب الخصبية.

حاولت دائماً وعبر كل مرحلة خاصة فى السنوات الأخيرة وما تحمله من خبرات ورؤى جديدة أن أقدم الواقع بشكل تشكيلى، أى بشكل ربما ينحو نحو التجريدية، ولكنه لم يفقد الملامح الأساسية والجوهرية للواقع ومع احترامى الكامل للمشاهد لا أستطيع أن أتجاهل لغة التشكيل.

ما تقييمك لأعمال كل من رمسيس يونان، وفؤاد كامل وآخرين؟ تميّزت أعمالهم فى أواسط الستينيات بمعنى ما يمكن تحديده بالانصراف عن الواقع التاريخى والاجتماعى، فبدت لوحاتهم فيها الكائنات والشخصيات البشرية، كأنها على وشك التفتت إلى ذرات تراب، كالمومياء التى فقدت منذ أمد طويل قوامها الداخلى وواقعيتها الإنسانية؟ كانت محاولاتهم فى التجريب والمغامرة الإبداعية هدفها وحصيلتها عمل رجة أو ارتجاج ودهشة عند المشاهد حتى يتخلص من رتابة المؤلف والعادى، فالألى، ويعنى موقفه الإنسانى أو الأبعد من اللحظة الآنية، وذلك عن طريق التجريد. وتحطيم قوانين المنظور بالمفهوم الهندسى التقليدى.

فى ضوء ذلك كنت أحب أن أعرف تقييمك لإبداع عبد الهادى الجزار؟

لقد أذى عبد الهادى الجزار - رغم قصر عمره - مرحلة مجيدة للفن التشكيلى المصرى والعربى بل الإنسانى، وبدون تجنى، فأعماله أحق - فى اعتقادى - من كثير من أعمال تحية حليم.

هل هناك مزيد من التبرير لهذا الحكم المفاجئ؟

صمت تام وغريب.

وكان يمكن ألا ينتهى سحر هذا الحوار مع (جاذبية سرى)، فهى تعرف كيف تبدأ، ولكنها - ولخصوبتها وحيويتها الفكرية والفنية - لا تعرف النهاية، لقد حدثتني بصدق عن طفولتها وقيمها وبقايا أثر الوالد وثقافته ومكتبته فى تشكيل وجدانها، أما دور الأم

مرحلة، كائن حتى له قوامه وشخصيته ووظيفته، استخدم ليجمع بين التجسيد والإيحاء والتجريد والإيهام، لخلق طبيعة توازي وتتخطى الأصل، خاصة في ظروف القلقة والاضطراب الحضارى الذى تعيشه الشخصية المصرية العربية فى ظروفنا الآن، فهل يمكن تقصى عناصر مفهوم جمالى عن الإنسان المصرى المعاصر ونوعية حياته؟ اللون كائن حيوى، واللوحة عندى كائن عضوى متكامل يردد نفس القوانين الشمولية للكون، لذلك لا يكون فيها تنافر مع المشاهد؛ لأنها لها نفس القوانين الشمولية التى تحكم الكون وتحكم أى جسم أو كائن عضوى أو ظاهره، أنا إذاً أحاول جعل الشمولية موجودة فى علاقات وتركيب اللوحة، والعلاقات الوثيقة بين كل تركيبات اللوحة، وشحنة الألوان المناسبة فى اللوحة، كلها تتفاعل مع بعضها البعض لتوصل للمشاهد الحيوية.

من يقصى عناصر الرؤية الفكرية والجمالية فى أبرز أعمالك يصل - إلى حد ما - إلى أسلوب يعتمد مفهوم الصراع بين الكونى والحركة مولداً فى النهاية مستوى أرقى وأرحب من الرؤية الجدلية الكلية الشاملة للإنسان والأشياء والكون، فالتناقض فى اللوحة يودى إلى تغيرات متدفقة فى ذهن المشاهد، فإلى أى مدى تنفقى معى فى هذا التحليل؟ المفهوم والرؤية عندى لا تضل من خلال العناصر الجزئية فى اللوحة كاللون أو الظلال والمساحات أو حتى التكوين، بل فى مفهوم الصراع بين السكونى والحركى مولداً ما يمكن أن تسميه حركة ديناميكية، تودى إلى مفهوم جمالى جدلى يولد بذبذبات غير شعورية فى ذهن المشاهد، فالتناقض فى اللوحة عندى متضاعف ليس فى اللون أو التشكيل العادى أو المفهوم.

يتضح فى لوحاتك الأخيرة بخاصة فى أقسام هذا المعرض الأخير نوع من المنحنى التجريدى، غير أنه قائم على اتصال واستيعاب لملاحم المراحل

كبيراً فى تشكيلات وتجسيمات هذه البيوت فى ذهنها الصغير حتى قبل أن تمسك القلم وتصور وتكتشف نفسها كرسامة موهوبة، جعلها فى قمة نضجها فنانة اللوحة الواحدة التى تلخص كل النشوة الصادقة التى تصادفها فى لوحات الحياة الشعبية وفى صورة المدرسة، وفى الفن الشعبى، وأرض النوبة، وأساطير الماضى وأحلام المستقبل رغم كل القيود، وبقيناً فهذا العمل يحمل فى النهاية اسماً له مغزاه، وهو (بنشوة الحياة). ■

والخال فهو بارز فى توجيهها، ورغم أن أسرتها تنتسب إلى ما يمكن أن تسميه الطبقة المتوسطة الكبيرة، إلا أنها عاشت وتعلمت فى جناحها الفقير حتى وصلت إلى أستاذة قسم التصوير بالمعهد العالى للتربية الفنية. لقد أعدتها عبر أكثر من حديث تلقائى لنبع طفولتها الذى مازالت تعود إليه فى لوحاتها البارزة، فتحدثت عن البيوت القديمة المتآكلة الضخمة الجدران والواجهات فى حى الحلمية، وكيف كان الحلم والواقع، الكابوس واللاوعى يلعب دوراً