من صبي في ورشة نجارة الى فنان يقف في صفوف الرواد:

منير كنعان ومعرض استعادي بمركز الفنون بمكتبة الاسكندرية

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أقام مركز الفنون بمكتبة الاسكندرية معرضا استعاديا من اعمال التشكيلي الراحل «منير كنعان»، وتضمن المعرض ما يزيد على المائة لوحة من أعمال كنعان في مختلف مراحل حياته الفنية، وقال الموسيقي شريف محيي الدين مدير مركز الفنون في افتتاح المعرض: «من دواعي الاعتزاز أن يقيم مركز الفنون بمكتبة الاسكندرية هذا المعرض المهم لفنان تحمل شجاعة مواجهة الجبهة المحافظة والرجعية في الحركة الفنية المصرية المعاصرة، منذ منتصف الستينيات، حيث حرك مبكرا حركة التجريب الراديكالى في التعامل مع الشكل الفني وخامات التعبير والعرض مما اثار حفيظة الفنانين والنقاد وفتح أمام الشباب آفاقا متجددة في البحث الفني.

وأضاف شريف محيي الدين قائلا: شرفت بأن عرفت عن قرب هذا الفنان العظيم الذي ألهم جيلي حب الفن والمخاطرة في سبيله، بعد ان قدمنا في كانون الثاني (يناير) الماضي معرض الفنان سمير رافع بقاعة العرض بالمكتبة «كتبت القدس العربي ايضا عن هذا المعرض» فإننا نفخر بهذا المعرض الهام والملهم الذي نقدمه لجمهور المكتبة من المثقفين والفنانين والنقاد والدارسين.

أما قومسير المعرض الفنان محيي الدين حسين فقال ان المعرض يُعد حلقة من مسلسلة المعارض المختارة التي يقيمها مركز الفنون بالمكتبة الذي يقوم بدور مهم في حركة التنوير في مصر الحديثة.

واضاف حسين: لما كنت احد الفنانين المقربين من الفنان منير كنعان في أوائل الستينيات من القرن الماضي، لم أتردد في قبول هذه المهمة والمساهمة في اقامة هذا المعرض واعطاء كل الاهتمام لهذا الاستاذ والصديق الذي تعلمت منه الكثير، فقد علمنا كنعان الجرأة والتجريب وسعة الأفق وعدم التردد في الخوض في معالجة الأساليب والاتجاهات المتعددة في الابداع، ففي السنين الأولى لمشواري الفني أذكر تلك الأغلفة الملونة التي كان كنعان يرسمها لمجلة آخر ساعة في الأربعينيات، حيث كنت طفلا في المرحلة الابتدائية، تلك اللوحات التي تجسد جمال وأنوثة المرأة، ظلت تلك اللوحات عالقة في ذهني طوال تلك السنين الى ان اقتربت من هذا الفنان الفذ ورأيت كيف تحول الى ريادة الحداثة بجسارة وشجاعة فائقة التصور.

ويردف الفنان محيي الدين حسين: مشوار فن كنعان طويل متعدد المراحل لا يتسع له المجال، فدور هذا الفنان المهم في مسيرة الحركة الفنية المعاصرة في مصر في القرن الماضي يحتاج الى دراسات متعمقة، وبحث مستفيض، لكي يتسنى لكل مهتم بتاريخ الفن المصري المعاصر من الباحثين والدارسين معرفة منير كنعان وتأثيره في هذا المجال، وكيف استطاع الفنان الكبير ان يؤثر تأثيرا مباشرا في دفع الفن المصري المعاصر الى آفاق الفن المعاصر في العالم.

أما الدكتور مصطفى الرزاز مستشار مكتبة الاسكندرية للفنون التشكيلية، فقال في كلمته الافتتاحية: بهذا المعرض المهم لمنير كنعان يستكمل مركز الفنون مشروع التعريف برواد الفن المصري في القرن العشرين بعد ان قدمنا عرضا شاملا للفنان سمير رافع في كانون الثاني (يناير) 2006.

واضاف الرزاز في بطاقة تعريف بالفنان كنعان: ولد الفنان في 13 شباط (فبراير) 1919 بحي الظاهر، ونتيجة لظروفه الاجتماعية القاسية، كان يعمل صبيا في ورشة لأحد الأرمن لتنفيذ الملصقات الاعلانية، ثم واصل هذه المهمة في مؤسسة انكليزية لعمل اللافتات الدعائية المضادة للألمان، ثم في شركة أمريكية لعمل الخرائط الجغرافية، وفي نفس الوقت كان يمارس الرسم، ومنذ عام 1945 التحق بمؤسسة دار الهلال كرسام ومخرج صحفي ويقوم برسم العديد من أغلفة المجلات المصورة ثم أصبح مستشارا لأخبار اليوم، ويقضي بعض الوقت في منتصف الخمسينيات في بولندا ثم يزور النوبة عام 1970.

ويضيف الرزاز ان كنعان لم يلتحق بأية كلية أو معهد لدراسة الفن لكنه اكتسب خبرات تقنية في الرسم والتلوين، وثقة وسرعة واتقان في الأداء من عمله في تنفيذ الملصقات منذ صباه المبكر، ثم كثف اهتمامه للرسم من المقهى والشارع في المنطقة المحيطة به «الظاهر وشبرا» ويتخذ لنفسه مرسما بدرب اللبانة بالقرب من القلعة ليرسم في السماء لوحاته ودراساته التصويرية، بينما يرسم أغلفة المجلات وماكيتاتها لمؤسسة اخبار اليوم، وكانت الرسوم السريعة التي سجلها إبان زيارته للنوبة هي بداية التوجه ناحية التجريد والخطوات التجريبية المتتابعة التي شهدها مشواره الفني، حيث يتحول كلية للتجريد اعتبارا من منتصف الخمسينيات، وتلخص «كرستين روسيون» التي وضعت رسالة الماجستير في تاريخ الفن بجامعة السوربون عن منير كنعان منهجه في التجريد بكلمة «الطمس» حيث يسجل نسخة أولى من العمل على القماش، ثم يمحوها جزئيا بإضافة لمسات لا تسمح برؤية ما تحتها إلا جزئيا، من المحو والتغطية، من اللمسة التي تصنع قناعا يولد ثم يدخل في مرحلة المزج بين الكولاج والتلوين ثم الكولاج الخالص.

ويضيف الرزاز: استخدم كنعان في المرحلة الاسمبلاجية الخيوط والحبال والأسلاك والمسامير ومصاريع الأبواب وألواح الخشب والغربال مع الخرقة البالية والأصباغ في تكوينات عبثية تنطوي على قسوة وعناد، ثم لجأ الى استخدام المطبوعات وصناديق التغليف المصنوعة من الورق المضلع كعماد لتشكيلاته التجريدية وبمثل اتجاهه الى الطمس في لوحاته التصويرية التجريدية لجأ الى التمزيق وكشف الاضلاع الداخلية تحت غلاف الكرتون المطبوع حيث اكتسب خبرة الطمس والتمزيق ونزع أجزاء الورق من خلال عمله في مجال الملصقات، حيث يتطلب الأمر نزع الملصق القديم لتثبيت الجديد، ومع الرسم وتسييل الألوان الى جانب ألوان صافية مطبوعة وحروف وأرقام لاتينية ورموز تجارية او اتصالية، كل ذلك في أنساق هندسية ديناميكية وتوازنات جسورة لعلاقات المساحات والخطوط والألوان والمستويات المتراكمة من الملصقات مع اللعب بالاتجاهات المائلة التي تكثف حركة العموديات.

ويختتم الرزاز حديثه بالقول: ان منير كنعان يعمل كالباحث التجريبي، فكان في كل مرة يخوض بحثا في التشكيل يترجم في سلسلة من الأعمال يحقق فيها مرماه البحثي في لغة التجريد الخالص.

عملان للفنان منير كنعان (القدس العربي)

تداعيات

تعاشيب من بلاد الكيخوتي: أنا الرجل الذي تعرفون!

العياشي أبو الشتاء*

■ من الأعمال الإبداعية التي كتبها سرفانتس عمله المعروف، المسمَّى رحلة جبل البرناس، وهي رحلة خيالية تتمثل أطوارها في تجميع جيش عرمرم من الشعراء للذهاب بهم الى مقام آلهة الشعر وربات الإلهام بجبل البرناس، ببلاد اليونان حيث أبولو جالس على عرشه، للدفاع عنه من هجوم يُبيِّتُ له الشعراء الرديئون جاؤوا المقام لتدنيسه والاعتداء على سادنه وحارسه أبولو. والرحلة الخيالية المذكورة، جاءت في شكل قصيدة طويلة، ذات نفس وأجواء ملحمية، وهي من نوع الشعر الساخر، الهازل، كتبها سرفانتس، في قالب شعري، في شكل ثلاثيات، فاقت الألف، مقسَّمة الى ثمانية فصول، تنتهي بعودة البطل السارد من جبل البرناس الى مدريد متعبا بعد نصرة أبولو في حرب ضروس وانتصار الشعراء الجيدين وانهزام الشعراء الرديئين الذين دارت عليهم الدوائر فتفرَّقوا في الأرض فلولا يجرون أذيال الهزيمة والخزي.

ورغم طول هذا العمل وامتداده واتساعه وتشعُّب أحداثه ومواقعه ووقائعه وتداخلها، وكثرة الشعراء والكتاب الذين ينسجون ملحمة الفعل في هذه الرحلة، بما لهم من جوانب إيجابية وما عليهم من ملاحظات وانتقادات يسوقها المؤلف، رغم هذا الاتساع والامتداد، فإن سرفانتس أحس بينه وبين نفسه، أن هناك أشياء انفلتت منه، ولم يقلها، ويفصح عنها، فظلت مكتومة في الضمير، فأراد أن يبين عنها ويستدركها، فكتب عملا آخر، سماه تكملة رحلة جبل البرناس، فجاءت بمثابة ذيل إن لم نقل تحشية على الرحلة الخيالية الى جبل البرناس، وقد كتب سرفانتس التكملة نثرا ولم يكتبها شعرا، (هل كان في عجلة من أمره؟) وجاءت قصيرة.

يستهل سرفانتس التكملة بفاتحة مقدماتية تكرس الوصل بين نهاية الرحلة الى جبل البرناس وتكملتها. تقول الفاتحة:

قضيت أياما أسترجع فيها قواي، إثر عودتي من رحلة طويلة، فخرجت بعد ذلك من (البيت) لأرى ويراني الناس، ولأتلقى تهاني الأصدقاء واستنكار الأعداء... وحدث أن كنت خارجا ذات صباح من دَيْر دي أتوشا، فاقترب مني شاب عمره على ما يظهر يقارب الرابعة والعشرين عاما، وبصوت رصين وهادىء قال لي: يا للصدفة! أليست سعادتكم السيد ميغيل دي سرفانتس سافدرا، العائد منذ أيام من جبل البرناس؟ وعلى أثر هذا السؤال، أراني فقدت لون وجهي، لأنني، وفي لحظة، تخيلت، وقلت بيني وبين نفسي أيكون هذا واحدا من الشعراء الذين وضعتهم، أو أغفلت وضعهم في رحلتي الى جبل البرناس وها هو الآن قد جاء ليجازيني الجزاء الذي يتخيلّ أنه دين عليه إزائي، لكنني استخرجت من الضعف قوة وأجبته: أنا أيها السيد، هو الرجل نفسه الذي تقول، ماذا تطلب مني؟

وهكذا، فإن هذه المقدمة الواصلة بين نص الرحلة الى جبل البرناس وتكملتها تؤمن الانتقال بين النص الأول والثاني من حيث أنَّ البطل الراوي في نص الرحلة إلى البرناس يعود إلى مدريد متعبا بعد أن قام بمهمته وبعد استراحته يعود في التكملة لاستئناف تجواله، وان كان في هذه المرة ليس في البلاد البعيدة، وإنما في العاصمة مدريد. في نص الرحلة الى جبل البرناس، يختفي المؤلف وراء البطل الراوي بضمير المتكلم، وفي التكملة يصرح المؤلف باسمه جهارا صراحا، ويقول لسائله: نعم أنا ميغيل دي سرفانتس لماذا هذا التحول في تموقف البطل بين الخفاء والظهر والجواب عن هذا التموقف المتحول يمر عبر القصد الذي سعى إليه سرفانتس في العملين: النص تكملة.

ففي الرحلة كان القصد هو التعليق بالتقريظ أو الانتقاد على الشعراء المشاركين في الرحلة، وفي التكملة كان القصد هو الرد على الانتقادات التي وجهت لرواية دون كيخوطي دي لامانشا من جهة، ومن جهة أخرى، التعريف بالأعمال التي كتبها وخاصة منها تلك الأعمال التي لم تصلنا، مع العلم بأنه في الرحلة إلى البرناس، وفي حضرة أبولو قام بامتداح أعماله الأدبية الأخرى ليثبت مكانته الإبداعية، سيما وأنه لم يمنح مكانا من طرف أبولو فظل واقفا، غاضبا لهذا الإهمال، واستتباعا لما قصده سرفانتس من التكملة سعى إلى توجيه أحكام ونصائح إلى شعراء اسبانيا على عهده، وهكذا تقوم التكملة هنا بوظيفة الاستدراك والرد وتسديد النصح لشعراء انطلاقا من رؤية معينة للشعر كان يؤمن بها سرفانتس، خاصة وأنه طمح إلى أن يكون شاعرا مرموقا لكنه أصاب المحزَّ، كما يقال في القص والحكي ولم يسطع نجمه في الشعر.

فالتكملة والملحق والذيل والصلة والتحشية والهامش والتعليق وما هو في معاني هذه الألفاظ والدلالات، تلتقي في عام مشترك، رغم تباينها، هو أنها تكمِّل النقص الحاصل في الأصل الذي جاءت لتحشي أو تعلق أو تذيّل عليه، هكذا إذن، فالتكملة هي استدراك على شيء سقط سهوا أو عمدا أو انحيازا ضدا، وهي مثل التحشية والملحق إتمام لنقص حاصل في الأصل، ألم يؤلف ابن شاك الكتبي المشرقي كتابه فوات الوفيات ليكمل ويستدرك ما سقط سهوا من كتاب وفيات الأعيان للأندلسي ابن خلكان. بهذا المعنى تموقف سرفانتس في عمله التكملة صريحا، جهارا، نهارا، ليرد على منتقديه وليمتدح بعض أعماله. وأخيرا ليبلغ رؤيته حول الشعر وما ينبغي أن يكون عليه عند الشعراء.

* شاعر وكاتب من المغرب

رشيد دياب: رسام يريد احياء الفن في السودان

الخرطوم ـ (ا ف ب) ـ من الان نافارو:

عندما عاد رشيد دياب عام 2000 الى السودان، بلده الذي دمرته عقود من الحرب الاهلية وتولى فيه السلطة نظام اسلامي، كانت كلمة فن في حد ذاتها قد تحولت الى محظور.

ووجد هذا الرسام الذي ذاعت شهرته في اسبانيا ان بلده اصبح وهو على اعتاب القرن الحادي والعشرين «صحراء ثقافية»، فالفنانون هاجروا ولم يعد هناك متحف واحد ولا دروس رسم في المدارس.

ويؤكد دياب انه فوجئ «بكارثة اذ تم التدمير خلال جيل واحد».

وقرر الفنان ان يسير عكس التيار واقام في حي جديد بالخرطوم مركزا فنيا هو في ذات الوقت مرسم ومعرض ومسرح ومدرسة ومقر اقامة للفنانين.

وكان دياب غادر السودان فور اتمامه دراسته في كلية الفنون الجميلة بالخرطوم بفضل منحة دارسية في جامعة كومبلوتنسي بمدريد حيث حصل على درجة الدكتوراه في تاريخ الفن قبل ان يعمل مدرسا بها.

وخلال السنوات العشرين التي تغيب خلالها عن السودان استعرت الحرب الاهلية بين الشمال والجنوب.

واغلق النظام الاسلامي الذي تولى السلطة في الخرطوم المسارح ودور السينما واهمل المتحف الوطني.

ويقول «لقد تحولنا من سياسة معادية للفن الى عدم اكتراث كامل به» وهو يعتبر ان الرئيس السوداني عمر البشير الذي وصل الى السلطة بانقلاب عسكري في العام 1989 لا هدف له الان سوى الاحتفاظ بها.

ويعتقد دياب انه اذا كان النظام لا يعبأ بالفن ولا بالتراث فان مناخا اكثر تسامحا بدا يسود كما اتاح فتح مراكز ثقافية اوروربية مساحة اكبر للفنانين.

ويؤكد ان «الذين يتولون السلطة يعرفون انني لست معهم ولكن يبدو انهم يتغاضون عن الامر».

وتمكن دياب من ان يجسد فكرته التي يتحدث عنها كانها حلم من الطفولة.

واقتضى الامر ثلاث سنوات ومليوني دولار حتى يتمكن من تشييد على ارض في حي جديد بالعاصمة السودانية «مركز فنون رشيد دياب» وهو مبني من طراز معماري حديث يستوحي طرازا سودانية تقليدية.

وتبلغ مساحة المركز 3200 متر مربع تم اقامة المبنى على الف منها.

ويقول الفنان السوداني «لا يمكننا ان نقدم شيئا للغرب سوى الفن فما الفائدة من ان نحاول تكرار ما سبقتنا اليه الدول الغربية كأن نصعد للقمر مثلا؟».

ولا يريد دياب المجادلة كثيرا حول «صدام الحضارات» او ازمة الرسوم الكاريكاتورية. ويقول انه ينبغي «الخروج من كل ذلك من خلال الابداع، ابداعنا الذاتي في مواجهة التاثيرات الغربية». ويتحدث رشيد دياب عن فنون سودانية متنوعة بتنوع القبائل الـ550 القاطنة في هذا البلد الواسع الذي يبلغ عدد سكانه 30 مليون نسمة.

رشيد دياب

ويؤكد ان الفن الاثني شبه غائب باستثناء فنون قبيلتي البونغو وبيلاندا في الجنوب.

ويضيف «لم يتم اثراء هذه الفنون في مرحلة ما بعد الاستعمار وسوف نقوم بملء هذا الفراغ» ويشير الى ان العديد من الفنانين السودانيين اصبحوا مشهورين لكن في الخارج مثل ابراهيم الصالحي وحسن موسى.

وتم انشاء موقع على الانترنت في الولايات المتحدة عنوانه «سودانارتستس. اورغ» هو بمثابة معرض ومتحف في ذات الوقت نظرا لعدم وجود متحف للفن الحديث في الخرطوم.

ويعتقد دياب ان الوقت حان للعودة الى السودان. ويقول الفنان الذي لا يستطيع السودانيون اقتناء اعماله بسبب ارتفاع ثمنها «ان الامر سياخذ وقتا واتمنى ان احصل على دعم مالي دولي ولكني ساظل هنا لاقوم بثورة فنية».

وفي حديقة المركز، بالقرب من المسرح الذي يجري انشاؤه، يقوم مجموعة من الاطفال بتعلم الرسم اذ ان هذا النوع من الانشطة غير متوافر في المدارس.

ويامل رشيد ان يتمكن هؤلاء الاطفال الذين يرعاهم فنانون شبان متطوعون من ان يصنعوا بخيالهم وبالوانهم وتشكيلاتهم المتفجرة نهضة السودان في المستقبل.

قص

القاهرة.. 3 أيام

محمد عبده العبسي*

■ كان الجو بارداً للغاية. غير أن مدفأة طبيعية تنعّش هذه المدينة:

تناقضات الأرض والإنسان..

ترعة وميدان..

مسجد وكنيسة، فمسلمون وأقباط..

كباري معلقة.. ونائمون على رصيف «الحسين».. بالذات

يوميا يلتقي الصعيد وطلعت حرب على متن المترو. يلتقيان دون أن يشعران.

ولد يعضض كمّ قميصه. آخر يحك وركه الأيمن!

ساعات العصرية ثقيلة دم. سحبت كرسياً فارداً رجلي المتعبتين عليه؛ أخذتني النارجيلة بعيداً.. بعيدا.

البيت بيتك .. كل شبر في القاهرة يقول ذلك، باستثناء عسكر المطار. بديلاً عنها يقال: «جاي ليه»!

أزقة حيّ الحسين يمنية خالصة . أشياء كثيرة تحرض على هكذا اعتقاد:

الزحام.. لعلعة الهتافات.. ضنكُ الباعة. حتى مشاهد مطاردة الباعة المتجولين من قبل عسكر البلدية نفسها: اختلفت البزّات والترويع واحد!

للجيزة معلمان: أبو الهول وعصائر فرغلي بميدان الدقي.

فتشتُ في الحسين عن جمال الغيطاني فلم أجده.

فتشت، على كوبري العباس، عن بنت السلطان، عن بنت الفنجان . لم يكن هناك غير تنكة بيرة فارغة تشخّر بوداعة.

لم أصادف حانوتاً قديما يترنح بموسيقى الاسكندراني سيد درويش

كما لم يكن أحد من الجالسين في المنتزهات العامة يقرأ لنجيب محفوظ، ناهيك عن عبد المنعم رمضان أو إيمان مرسال.

هم بين باحث عن لقمة العيش ومحتكر لها. والدنيا زحمة!

12 مليون نسمة يقطنون القاهرة، والنتيجة المترتبة على ذلك: زحام وبطالة!

قد تحل الأولى غير أن الثانية باقية.. باقية.

تشعر بذلك من حزن قمحي في الوجوه. من امرأة في الخمسين تبيع في كشكها برابعة العدوية حتى الثانية بعد منتصف الليل.

إلحاح الباعة على أي عابر للشراء يعزز هذا الشعور: علق أحد الباعة (المبوّرين) ساخراً: «إيه دول السواح اللي حالتهم تأطع الألب».

عند أبواب مسجد الحسين، من الداخل، ثمة كبائن لحفظ الأحذية. عليها كهلة يعتاشون على هذا الدخل الزهيد: «بركة يا بيه.. ربع جنيه، نص، أي حاجة».

في المقابل، فإن هذا الزخم السكاني، إلى جانب طول الممارسة، قد ساهم في التأصيل لعمل نقابي محترم.

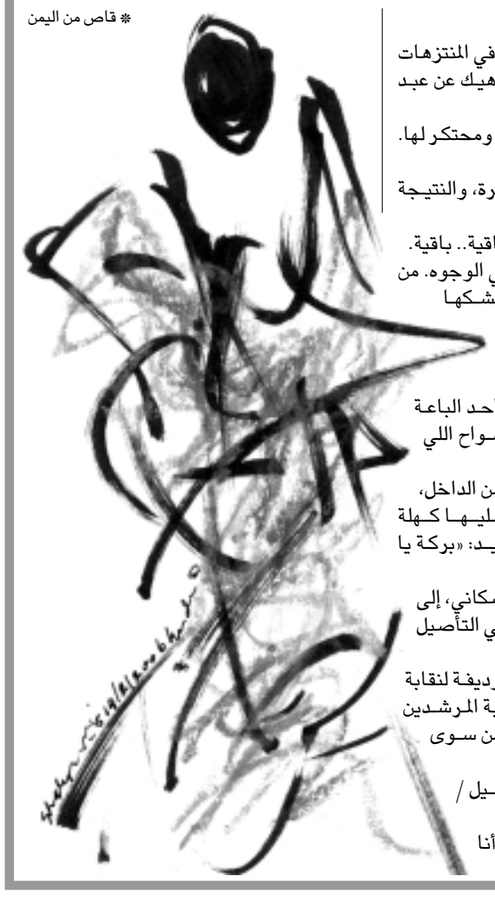
ولئن كانت الجامعة العمالية رديفة لنقابة عمال اليمن، مجازا، فان نقابة المرشدين السياحيين لا يراد لها في اليمن سوى نقابة «أرحبوا على الحاصل»

«أمتى الزمان يسمح يا جميل / واسهر معاك على شط النيل».

النيل هدنة بين عاشقين. غير أنا كنا وحيدين.. ومتعبين!

«انتبه.. السائق صعيدي».

عبارة استفزازية مكتوبة على أحد مراكب النيل. تصلح عينة في مختبرات الغذامي.



* قاص من اليمن