مهنا الدرة في معرضه الجديد في «غاليري لاينز»:

ريادة متواصلة وعزف على الألوان من أجل الوصول الى أقصى درجاتها التعبيرية

عمان ـ «القدس العربي»

من يحيى القيسي:

معرض تشكيلي جديد للفنان الأردني الرائد مهنا الدرة يعني حضورا نوعيا واستقبالا خاصا من الوسط التشكيلي الأردني والمثقفين والحالمين بالألوان واللوحات البهيجة، وهذا ما حصل في المعرض الذي افتتح يوم الحادي عشر من شهر كانون الاول (ديسمبر) الجاري في غاليري لاينز (مسارات أو خطوط) في عمان وينتظر أن يستمر حتى الثامن عشر من شهر كانون الثاني (يناير) المقبل 2007، وقد شهد المعرض حضورا كثيفا من أصدقاء الدرة وعشاق التشكيل، وغصت صالات غاليري لاينز الذي تديره د. لينا طوقان بالراغبين في التعرف على انجازات الدرة الجديدة في مجال التشكيل، ومن الواضح لمتابعي الأعمال الجديدة للدرة أنها تندرج في سياق تجربته التي تمتد لنحو نصف قرن على الأقل، فهنا ثمة احتفاء خاص باللون ومحاولة الولوج الى أقصى درجاته التعبيرية واختزالاته التجريدية، اضافة الى الابداع العالي في رسم الوجوه (البورتريهات) والأشكال التجسيمية، فقد جرب الدرة أن يخوض في شتى المدارس التشكيلية ، وأبدع فيها لكنه اختار أن ينحاز الى التجريد اللوني بعيدا عن الرسم التعبيري، ولا شك في أن ألوان الدرة وطريقة صياغتها على جسد اللوحة تكاد تكون ثيمة خاصة في أعماله لا يشاركه فيها سواه، والناظر الى لوحاته الجديدة يدرك أن هذا الفنان لم يذهب بعيدا عن الثيمة الأساسية التي اشتغل عليها طويلا ولكنه يجدد فيها ويستنبط علاقات لونية وتخطيطية جديدة مذهلة تنتبه كثيرا الى خصوصية الظل والنور والسطوع والاشـــراق الداخلي للألوان والتي تأخذ معها المتلقي الى منطقة بصرية وروحية مغايرة. فاللون البرتقالي والأحمر والأزرق وتدرجاتهما اللونية وانسيابهما الزيتي على قماش اللوحة يأخذ جانبا جديدا من عمله، فالدرة يشتغل على سطح اللوحة مثلما يشتغل أيضا على الثيمة اللونية، وحسب ما يرى الناقد والتشكيلي الأردني محمد العامري فانه «ما زالت اعمال الدرة تشكل انقلابا كوبرنيكيا في الساحة الاردنية من خلال تأسيسه لحس تعبيري كان غريبا على الساحة في السبعينيات، لذلك ارى الى انه فنان يتصف بالخلق بقدر ما تعطي اعماله جرعة تعبيرية صادقة وفاعلة على المستوى الفني. الدرة فنان يعكس ما يؤمن به من ثقافة متراكمة في الحياة والفن في ذات اللحظة». أما الناقد والتشكيلي غازي انعيم فكتب يقول: «استطاع الفنان مهنا الدرة الذي يمتاز بخصوصية مشاغباته اللونية المعتصمة بتراكم التجربة ان يجدد ريادته والقه في رحلة الفن وان يربط بين مخزوناته البصرية الحسية ومواضيع الحاضر والمستقبل من خلال مراوحات اللون على مسطح اللوحة كما استطاع ان يكشف عبر خطوطه الديناميكية وايقاعاته وتكويناته البالغة الهدوء والرقة والكمال والمتحررة من كل القيود عن مدى تنوعه الداخلي الذي يعكس روح العصر».

ولالقاء الضوء على هذه التجربة المتميزة عربيا ودوليا هنا صورة قلمية عن سيرة الفنان الابداعية وبعض ما كتبه النقاد والتشكيليون الأردنيون عن هذه التجربة:

موسيقي الألوان (بورتريه)

كانت ولادته بعمان سنة 1938 لوالد تربوي عروبي هو سعيد الدرة.

تعرف الى الفنان جورج أليف ووليم هالوين الهولندي بداية الخمسينات في عمان واستفاد من خبراتهما التشكيلية والنظرية، وقد حفزاه على السفر الى ايطاليا لدراسة الفنون وهذا ما حدث اذ تخرج في أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام 1958 حيث تعمقت معارفه النظرية وتجربته العملية، وعاد الى عمان ليدرس في مادة الفن في معهد المعلمين خلال الفترة ما بين 1959 ـ 1960.

عاد الى ايطاليا بفنها العريق وتراثها الخرافي تناديه من جديد فأتيحت له الفرصة ليعمل في السلك الديبلوماسي في روما حيث أقام ما بين 1960 الى 1970 فيها وترسخت تجربته التشكيلية، وقد بدت مرحلته «الواقعية» تتألق ولا سيما فن البورتريه. وقد أقام العديد من المعارض الشخصية في تلك الفترة في روما وفلورنسا والاتحاد السوفييتي، كما منح وسام الفروسية (سان سيلفيسترو) من البابا بولص السادس.

1970 ـ 1980 ساهم الدرة في اثراء الحركة الفنية في الأردن بما يمتلك من خبرات واسعة ،وكان محترفه الخاص موئلا لتدريب نخبة من الفنانين والفنانات أسرار اللون والرسم، وقد منحه الملك الراحل الحسين وسام الكوكب الأردني في عام 1970، ثم عين مديرا عاما لدائرة الثقافة والفنون في عام 1971، كما أسس معهد الفنون الجميلة في عام 1972 وضم حينئذ نخبة من الفنانين الأردنيين مثل كرام النمري، وعزيز عمورة ومحمود صادق والدرة نفسه، والمعهد أول مؤسسة رسمية تعنى بتعليم الفن التشكيلي في الأردن. وقد منح الدرة جائزة الدولة التقديرية في الآداب في دورتها الأولى عام 1977 لمساهماته المتميزة في دعم مسيرة الحركة الثقافية والفنية في الأردن. كما تسلم جائزة الرواد الذهبية من اتحاد الفنانين العرب، وقد أقام عدة معارض في تلك الفترة في عدد من العواصم الأوروبية، وأيضا في واشنطن.

خلال عامي 1980 ـ 1981 عاش في تونس العاصمة حيث عمل مديرا للشؤون الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية. ثم تابع عمله الدبلوماسي بعدها في روما حتى عام 1989، ولم يأخذه العمل الدبلوماسي الرسمي من اللوحة اذ ظل مخلصا لها وعرض أعماله في قصر فينيسيا، وفي بينالي البندقية الدولي لعام 1988، كما عرض في متحف فاليتا الوطني بمالطا، ومنح الميدالية الذهبية لوزارة التراث الثقافي في ايطاليا. انتقل الى العمل في القاهرة بجامعة الدول العربية خلال عامي 1991 ـ 1992 وقد شارك هناك بفعالية في خبراته الفنية كما تعرف الى الحركة التشكيلية المصرية الثرية.

عاش في موسكو منذ عام 1992 وحتى عام 2000 حيث عمل سفيرا لجامعة الدول العربية لدى روسيا، واستمر في ممارسة التشكيل منوعا في تجربته وتقنياتها وموضوعاتها، وقد عرض أعماله في سانت بيترسبورغ وانتخب عضوا عاملا في الأكاديمية المعلوماتية في موسكو.

يعيش في عمان منذ عام 2000 وقد أقام معرضا استعاديا لتجربته في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وعددا آخر من المعارض الدولية، وقدم مجموعة من المحاضرات التشكيلية والأفلام التوثيقية المتخصصة في دارة الفنون ـ مؤسسة خالد شومان، وعمل خلال الفترة من 2003 ـ 2006 أستاذا في كلية الفنون والتصميم في الجمعية الأردنية، وتولى خلال عام 2005 رئاسة رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.

رؤى نقدية لتجربته:

د. مازن عصفور(ناقد وأكاديمي)

ان ما تميزت به تجربة الفنان الدرة، على الدوام، قدرة أكاديمية استثنائية؛ تحديداً بعد دراسته للفنون في روما، اذ مكنته أكاديميته من الخروج المنهج والانقلاب الفذ على البناء المدروس، سواء كان البناء يتشكل في الذهن التصوري لديه، أم في منطلقاته ومرجعياته البصرية. وهو يبدأ في كل عمل يباشر به، وكأنه لا يوليه أدنى اهتمام، لكنه دائماً ينتهي (قصدياً) في حلوله البصرية ونتائجه الجمالية. فهو شأن معظم الفنانين العظام، لا يمتلك خطة مسبقة لأعماله، اذ تتضح علاقات العمل وتتشكل أثناء عملية (الانشاء) بتلقائيتها وعفويتها. وهذا ما يمنحه القدرة الدائمة على البدء من جديد، وكأنه يكتشف، بأدوات الابتكار والتجاوز، سطح العمل لأول مرة، وعلى نحو مختلف وفريد.

مُنذ تعرفت على الفنان الدرة، عرفت أن أكثر ما يكرهه في الفن التشكيلي، عدا عن الرمزية المباشرة، الرواية التي تُقحم عليه من الباب السردي، اذ كان يردد دائماً للطلبة في معهد الفنون، وأنا واحد منهم: «ان التقنيات وحدها تتكلم، وتقول أكثر مما تقول القصة».

لم يكن مهنا الدرة، ليتعامل مع المعاصرة بالطريقة التقليدية، التي يمثلها المنظور الأفقي للزمن، بل كان يتعامل دائماً مع الفعل اللحظي كزمن. وهو بانتقاله من الشكل الشرقي الى التجريد الحديث، تمكن ـ ضمن مفهومه الحي للمعاصرة، من المزج بين الفضاء النهضوي والمسطح الشرقي الاسلامي والعربي، محققاً التوحد عبر خطوط القوة في عمل واحد؛ مضفياً ـ ببراعته الواثقة، الملامح الشرقية على الشكل الغربي.

(غسان مفاضلة / ناقد وتشكيلي)

ان الاضافة الخاصة التي تميزت بها تجربة الدرة، في سياقها العربي ومناخها المعاصر، تمثلت بعلاقة تعدد البنى بين الخط والكتلة في مجمل أعماله ومراحله.

فالتجريدات اللونية في أعماله، وتحديداً في مرحلته الأخيرة، لا تكتسب فاعليتها من توزيعاته التلقائية لمستويات اللون ومساحاتها المدروسة وحسب، وانما تتأتى أيضاً، وبالدرجة الأولى، من تلك العلاقة التبادلية بين الكتل اللونية وخطوطها من جهة، وبين الخطوط اللونية والكتل الناجمة عنها من جهة أخرى؛ عبر المساحة الحيوية التي تتحرك فيها هذه العلاقة على امتداد السطح التصويري لعمله الفني.

فالعلاقة الحيوية بين الكتلة والخط، تشكل، بالاضافة الى «رسم الفعل»، قاسماً مشتركاً بين مختلف أعمال الفنان عبر مراحله المختلفة. اذ تكشف الكتل والخطوط في تحولاتها وتبدلاتها، عن نسغ الايحاء (الآني) في سياقه التزامني؛ الذي يعمل على ترسيخ الطاقة التعبيرية الكامنة – والناجمة عن علاقة تبادل الأدوار بين الكتل والخطوط؛ سواء كان ذلك بتفسّخ الكتل وتحولها الى خطوط لونية، أم بتكثف الخطوط وتحوّلها الى كتل لونية متراصة ومتماسكة. ان طبيعة التزامن في التحول التبادلي بين الكتل والخطوط، تجعلنا نقترب (بصرياً) من لحظة ثبوت التحول التزامني ذاك، حيث تعمل (تلك اللحظة) في ثباتها، على انتشار الطاقة التعبيرية وترسيخها على امتداد سطح اللوحة، بفعل تعاقب التحول بين الكتل والخطوط.

عبدالرؤوف شمعون (ناقد وتشكيلي)

«سأسمح لنفسي أن أقول ربما بجرأة زائدة، أن مهنا الدرة هو الفنان المتفرد والمنفرد ولا احد يشبهه، فقد ظهر أولا وبقي في المقدمة، ذهب الى ايطاليا لدراسة فن التصوير والرسم بينما كان اغلب الناس يكابدون الهجاء في كراسات محو الأمية.

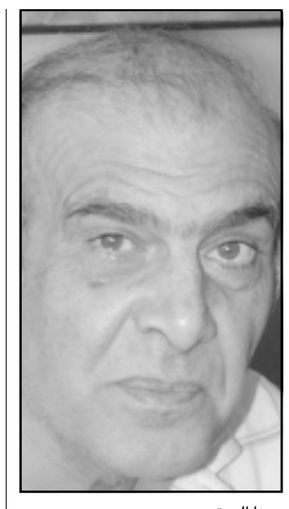
ان رغبته في الرسم تبدو محتدمة ومتنقلة بين (الاسكتش) والعمل الفني. تغلف خطوطه حالة انفعالية لا تعرف الاستقرار على سطح العمل. تلك هي طريقته في التعبير عن الوجوه الريفية والبدوية ـ خطوطاً ملونة وضربات تمقت الفراغ ـ فتصير لوحته (البورتريه) نسيجاً متداخلاً يمزج الوشم بالتجاعيد حين يكون الهدف ذلك التأليف لوجه متعب شديد القسمات ملوح بالدكانة النحاسية ولهيب الشمس. أما في ريفيات السلط، فالأمر يختلف قليلاً إذ أن اللون وتناغماته في المساحات العريضة يصبح العنصر الأقوى وفي تنسيقه المثير لتراكيب اللون وتدرجاته وفي واقعية حركات شخوصه ميلاً هاماً في دفع عاطفة قوية نحو موضوعات البيئة المحلية، المكان والانسان معاً. وليس خافياً أن من امتلك مهارته وخبرته يضع في اعتباره أن تتشكل أحاسيسه وانفعالاته بطريقة هي أقرب الى الرؤية فالمهارة تبقى عقيمة اذا لم تكن في خدمتها تلك الدراية العميقة بأسلوبية العمل الفني ذلك الأسلوب المتسم بالايقاعية غير المتناهية الصعود هكذا ميزته عن غيره من الانطباعيين أو التعبيريين. ان العديد من الأعمال التشكيلية المعاصرة لا تخلو من انطباعية اللون أو تعبيرية الخطوط والأشكال، لكن المتابع لأعمال مهنا الدرة بأسلوبها الخاص يدرك أن العمل ينبغي أن ينفذ الى أبعد من الظواهر الفيزيائية للشكل، وأكثر تجاوزاً لكثير من الأفكار المألوفة تلك المتأثرة بالأيدلوجية والأدب باستثناء الموسيقى. بالتأكيد مهنا من هذا النوع من الفنانين التقنيين المتعمقين في أصول التصوير فيجنب نفسه الوقوع في الاشكاليات المتعددة لنظريات الفن، الالتزام، جدلية الشكل والمضمون، أو للصيغ التشكيلية المأزومة نفسياً وفنياً، اذا كان ثمة تعبيرية فلن تكون تعبيرية المناسبات والأحداث بل تكمن في التعبيرية الجمالية المشغولة لعناصر التكوين فادراك الشكل ثم الاحساس به احساساً جمالياً متتابعاً لا بد وأن يسبق الظاهرة المرئية التي يلتقطها الفنان، هذا ما تؤكده أعمال مهنا المحتفية لعناصر الطبيعة الجبلية والصحراوية، يتقصد اختزالها بكتل اللون ومساحاته في حدود مفتوحة للاتزان والتناغم، فاللون هنا يؤلف الشكل ويعيد صياغة المرئي بلغة جمالية مختزلة، جمالية في المقام الأول، مستقلة عن مرجعيتها بدوافع التجريد الموسيقي. والتجريد الهندسي المترابط بصرياً. احترامي لهذا الفنان الذي حقق ذاته في الفن بطريقة ساطعة ولست بقادر على القول أنه استطاع تحقيق حلمه فيه ومع ذلك فان الحلم لا يتوقف الا لحظة الاقرار بزوال جدوى الحلم».

نصر عبدالعزيز (فنان تشكيلي)

خلال المرحلة المبكرة في ستينيات القرن الماضي، رسم مهنا كثيرا من الوجوه بعضها باسلوب اقرب الى الواقعية بكل زخمها وتفاصيلها. وبعضها دراسات تشي بتمكنه من القواعد الاكاديمية للفنون الجميلة مثل التجسيم للكتلة وتوزيع الظل والمنظور والتشريح وتناسق الالوان وغيرها مما يصعب حصره من مكونات العمل الفني اما في الكم الاكبر من اعماله في تلك الفترة فكان يختزل تدرجات الظل والنور وكذلك تدرجات الالوان التي يعدها الكومبيوتر بالآلاف ان لم يكن بالملايين. كان يختزلها الى بضعة درجات مركزا على قيمة أهم وهي التوازن والتناسق في مجمل قيم اللوحة. وهذه هي البداية المنطقية للتجريد في بحثه عن المطلق في تناسق النسب، وهو المفهوم الذي بشر به كل من افلاطون وارسطو وغيرهما من مفكري اليونان ومن تلاهم.

هذا المفهوم يعني في ما يعني ان الحياة مليئة بالفوضى والتراكم الممل والدمامة والباطل والظلم ومهمة الابداع في مجالاته المختلفة هي تخليص الواقع من الشوائب السلبية، ليبدع من ذلك التراكم عالمه الخاص حسب رؤية الفنان في مرحلة لاحقة. وبالتدريج الذي يقتضيه المنطق، نجد ان اعمال مهنا الدرة تتجه الى التجريد بشكل أكثر وضوحا مما كان عليه في مرحلة سبعينيات القرن العشرين. وفي اعماله الفنية الخاصة كان الصراع واضحا بين الكتلة والفراغ. كانت الكتلة سواء وجه انسان او بناية او طبيعة صامتة او غيرها تحتفظ بالكثير من استقلاليتها . يجمعها بالخلفية نوع من حسن الجوار، ترديد في القيم والمفردات الفنية كاللون والخط ودرجات الاضاءة وعلى سبيل المثال لا الحصر كانت خلفية البدوي ليست الصحراء بتفاصيلها من جبال او رمال او نخيل أو اي من تفاصيل الصحراء بل كانت احساسا بوهج الصحراء اللافح منعكسا على وجه البدوي. كانت الكتلة هي مركز الاهتمام وكانت الخلفية تذوب في خدمتها في خطوة لاحقة باتجاه التجريد . بدأت الكتلة نفسها بمغازلة الخلفية والتنازل عن استقلاليتها. صارت الكتلة تتجه الى الخلفية بقدر ما تتجه الخلفية الى الكتلة. والهدف الذي في نفس الفنان لا الكتلة ولا الخلفية وانما الوصول الى التناسق في الالوان والخطوط. وهو مفهوم اقرب ما يكون الى الموسيقى. هذا الايهام يبدأ في التلاشي في مرحلة التجريد المطلق من مسيرة مهنا الدرة. فلا كتلة ولا فراغ ولا نجد شيئا من الممكن التعرف عليه

لا شيء غير التناسق في المساحات والخطوط والالوان بدون ذرائع من الممكن ان نحس بالسكون او الحركة مع حركة التكوين او سكونه.



مهنا الدرة

عملان للفنان مهنا الدرة

أكثر من أربعين متحفاً ومركزا للفنون والحرف التقليدية

دليل المتاحف المصرية يصدر أخيرا عن قطاع الفنون التشكيلية

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

أخيرا أصدر قطاع الفنون التشكيلية «دليل المتاحف الفنية والقومية ومراكز الفنون» وتأتي أهمية الدليل من تعريفه، وان كان مختصرا بقصة انشاء تلك المتاحف والمراكز وأهم أنشطتها وعناوينها وكافة بياناتها، ويقدم الدليل تعريفا بأكثر من خمسة عشر متحفا أهمها متحف الفن المصري الحديث، متحف محمد محمود خليل وحرمه، مركز محمود سعيد للمتاحف بالاسكندرية، متحف الخزف الاسلامي، متحف الجزيرة، متحف المثال محمود مختار، كما قدم الدليل تعريفا بثمانية من المتاحف القومية أبرزها متحف بيت الأمة، متحف أحمد شوقي، متحف طه حسين، متحف دنشواي، متحف مصطفى كامل، متحف زعماء الثورة، دار ابن لقمان، كما قدم تعريفا بأربعة مراكز للفنون أبرزها مجمع الفنون بالزمالك، وكذلك عرف بخمسة من مراكز الانتاج الفني أبرزها مركز ومتحف الخزف بالفسطاط، مركز الحرف التقليدية، مركز بحوث الفنون التقليدية والتراثية.

وسوف نحاول هنا تناول التعريفات التي قدمها الدليل لأبرز المتاحف في مصر.

متحف الفن المصري الحديث من الجراج الى ساحة الأوبرا

يبدو هذا المتحف من أبرز معالم الحياة الفنية في مصر، نظرا لما يضمه بين جنباته من قطع فنية نادرة محلية وعالمية، ويشير الدليل الى أنه في عام 1925 بادر «محمد محمود خليل بك» رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة بفكرة تكوين مجموعة من الأعمال كنواة لاقامة متحف للفن الحديث بالقاهرة، وقد حدث بالفعل في عام 1929 حيث تم تجميع المقتنيات الفنية بسراي «تيجران» وانتقلت بعدها الى مكان مستأجر على تقاطع شارعي فؤاد « 26 يوليو سابقا» وعماد الدين سمي بقصر «موصيري»، وفي 8 شباط (فبراير) عام 1931 تم افتتاح المتحف بـ584 قطعة فنية داخل قصر «موصيري»، وانتقل المتحف بعد ذلك في شباط (فبراير) 1936 الى مقر سراي البستان وكان المكان جراجا في ذلك الوقت، ثم انتقل في ايار (مايو) 1940 الى فيلا «الكونت زغيب» بشارع قصر النيل، وبعد أن قررت السلطات هدم الفيلا عام 1963 انتقلت المقتنيات الى فيلا اسماعيل أبو الفتوح بالقرب من ميدان فيني بالدقي، وافتتح عام 1966 بأعمال الفنانين المصريين فقط، وقد أقيم المبنى الحالي للمتحف بأرض الجزيرة بجوار دار الأوبرا في عام 1936 وصممه المعماري مصطفى بك فهمي، وكما يسمى السراي الكبرى، وقد تم اعادة تطويره وتجهيزه ليفي بحاجات العرض المتحفي وليكون المقر الدائر لمتحف الفن المصري الحديث والذي افتتح رسميا في أواخر تشرين الاول (أكتوبر) عام 1991، ويتكون من عشر قاعات موزعة على ثلاثة طوابق بالاضافة الى عرض في الهواء الطلق في مقدمة المتحف لأعمال النحت كبيرة الحجم، وقد خضع المتحف لعملية تطوير شاملة لنظم العرض المتحفي والاضاءة وتم افتتاحه في الخامس من آذار (مارس) العام الماضي، ويذكر الدليل أيضا أن هذا المتحف يعد المجمع الذي يضم النخبة المتميزة من ابداعات الفنانين المصريين منذ العشرينات الى اليوم حيث يحتوي على عدد كبير من الأعمال الفنية في الرسم والحفر والتصوير والخزف والنحت يصل عددها الى 11828 عملا تمثل النبض الحي لواقع وتاريخ الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة.

مجمع متاحف محمود سعيد وتيارات بنات اسكندرية

يعد هذا المتحف هو العلامة المميزة للاسكندرية فهو يضم بين جنباته لوحات عبقري التصوير المصري محمود سعيد، ولوحات الفنانين الكبيرين سيف وأدهم وانلي.

ويقع المركز في شارع محمد سعيد باشا بمنطقة جناكليس بالاسكندرية على مساحة 732 مترا مربعا عدا الفراغات التي تبلغ أكثر من ألفي متر، حيث يقوم مقام القصر الذي كان يسكنه الفنان محمود سعيد أحد رواد الفن المصري الحديث، وقد تم تحويله الى مركز للمتاحف تم افتتاحه في السابع عشر من نيسان (ابريل) عام 2000، ويضم المركز ثلاثة متاحف هامة أولها متحف الفن الحديث ويشغل البدروم ويحتوي على مجموعة منتقاة من الأعمال الفنية لأبرز رموز الحركة التشكيلية المصرية الحديثة ويبلغ عددها 291 عملا في مختلف المجالات الفنية لأبرز الفنانين مثل أحمد صبري وراغب عياد ومرجريت نخلة وصلاح طاهر وعبدالهادي الجزار وصدقي الجباخنجي وحسني البناني وسيد عبدالرسول وانجي ألاطون في مجال التصوير، والحسين فوزي ورائف وحسين الجبالي، ومريم عبدالعليم في مجال الحفر، وأحمد عثمان وعبدالهادي الوشاحي ومحمود موسى وأحمد السطوحي في مجال النحت، وجمال السجيني في مجال النحاس المطروق ونبيل درويش في مجال الخزف، كذلك يضم المجمع متحف الفنان محمود سعيد ويحتل الدور الأرضي من المركز، ويحتضن بين جنباته واحدا وثمانين عملا خاصا بمحمود سعيد ما بين لوحة واسكتش، بالاضافة الى مجموعة الميداليات والنياشين الخاصة به والتي تتراوح ما بين المصرية والبلجيكية والفرنسية والألمانية، حيث كان محمود سعيد من القلة التي استطاعت أن تحقق خصوصية الأسلوب والطابع دون افتعال. ومن أشهر أعماله الموجودة بالمتحف لوحة افتتاح قناة السويس ولوحة زوجة الفنان بالقبعة، ولوحة المستحمات وبعض اللوحات الأخرى، وأخيرا يضم المجمع متحف سيف وأدهم وانلي ويقع بالدور الأول من المركز ويضم الكثير من أعمال الأخوين وانلي اللذين يعكسان سمات مدرسة الاسكندرية ويذكر الدليل انه على قلة الأعمال المعروضة لهما الا أنها كافية لتوفير القدر المناسب من الاشباع البصري لدى المشاهد.

الجنة ليست فكرة سيئة

يونس الحيول*

القراصنة الذين يحضرون
في العادة قبل مواعيدهم
يشتكون الليلة من سوء
الطالع
يتفرقون متعبين
فارغين إلا من أوهامهم

هل بقي شيء
لم يسقط من جماجمهم في
الحانات؟
يلوحون بنواياهم ويتوعدون
العالم صارين على بقايا
أسنانهم
يشحذون أمزجتهم
وينتظرون الليل
الذي
سيوقعون فيه القمر
في
شراكهم

لذلك يحدث أن
يصوبوا
جهة الغيوم
وحين لا يرد
الخواء
يشربون نخب
انتصاراتهم
وبدوا
خلهم
تقهقه
غيلان
كثيرة

ربما قلوبهم المطوية على
أسرارها الصغيرة
ـ قلوبهم التي لا تشبه
إطلاقا تلك التي يرسم
الأطفال ـ
أضاعوها في معارك مع
زبد البحر

مقامرون بالسلالة ودماؤهم
باردة
لذلك يسندون حواسهم للريح
ويلهثون في الخلجان
وراء الكنز
بينما الأقزام في أعلى
الجبل يلهون بأحلامهم
لماذا ليسوا طيبين
رغم أن الجنة ليست
فكرة سيئة؟

هل بقي شيء لم تفتته
رحى أيامهم؟
كأوراق يابسة نرى وجوههم
تطفو على صفحة الوقت
ملامحهم تسيل إلى برك
سحيقة
تضج بعويل الموتى
ومع ذلك يقولون
إنهم على ما يرام

الفزاعة التي في خلاء
أرواحهم
ما عادت تنطلي على
طيور الملالة
لقد فات الأوان
ولا شيء قد يلمع أحزانهم.

---

* شاعر من المغرب
وهذا مقطع من نص طويل