

مفاجآت «الكتالوغ المسبب» للفنان محمود سعيد

سمير غريب

هذا عمل ثان غير مسبوق في الفن التشكيلي العربي في أقل من ستة أشهر: نشر «كتالوغ مسبب CATALOGUE RAISONNÉ» لفنان تشكيلي عربي هو محمود سعيد (1897 - 1964). كان العمل الأول معرض الحركة السوربالية في مصر الذي أقامته في القاهرة مؤسسة الشارقة للفنون بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية طبعته دار «سكير» الإيطالية المختصة بكتب الفن الفاخرة، 1800 نسخة لمجلدين كبيرين من 900 صفحة يضمان هذا الكتالوغ، وتقيم له دار كريستيز في دبي حفلة تدشينه ضمن المعرض العالمي «آرت دبي» في 16 آذار (مارس)، وتقوم دار «تيس أند هيسون» بتوزيعه عالمياً. وقف وراء إصدار هذا الكتالوغ مقتني الأعمال الفنية وخبيرها الدكتور حسام رشوان؛ أستاذ الكمبيوتر في جامعة الإسكندرية؛ بالتعاون مع مؤرخة الفن وناقده الفرنسية فاليري بدييه هاس، وهي صاحبة مبادرة إعداد الكتالوغ.

بداية يجب أن نعرف ما هو الكتالوغ المسبب؟ شرح ياسر عمر أمين المختص بالملكية الفكرية والجوانب القانونية للفن في دراسته المنشورة في الكتالوغ، الشروط الواجب توافرها في الكتالوغ المسبب وهي باختصار: نشر صورة لكل عمل فني معرف للفنان ومواصفاته بالتفصيل، نشر خط سير كل عمل فني مذ خرج من الفنان وحتى المقتني الحالي له، ذكر جميع المعارض التي اشتركت فيها كل لوحة، ثم نشر جميع الأدبيات التي شاركت فيها صورة كل لوحة، تسجيل من كتالوغات معارضه أو معارض شارك فيها وكتب ودوريات ورسائل علمية وغيرها داخل مصر وخارجها. فضلاً عن نشر الوثائق والصور الفوتوغرافية المتاحة والمتعلقة بالفنان. يجب أن يصاحب الكتاب موقع على الإنترنت ليتابع المتغيرات والاكتشافات الجديدة التي تحدث لأعمال هذا الفنان. بالفعل بعد طباعة هذا الكتالوغ، تم اكتشاف استكش من الزيت رسمه محمود سعيد لوالده محمد باشا واستكشين بالقمح الرصاص سيظهران على هذا الموقع مع ما قد يستجد. أكثر من أربع سنوات قضاها حسام رشوان وفاليري بدييه في الإعداد لهذا الكتالوغ ويخرج ليخرج مودياً حافراً اسمه في تاريخ الفن التشكيلي العربي. عمل مؤسسة دولية كبيرة قام به شخصان! لم يبتصاه فقط وقتها الكامل، بل منحاه أيضاً من أموالهما. ويكفي أن نعرف باختصار شديد ما فعلا: أعدد قائمة بكل مكان في العالم فيه لوحة مهما كان حجمها لمحمود سعيد أو مادة مكتوبة مهما كانت

عنه أو بخط يده أو صورة فوتوغرافية تتعلق به أو بإقرار أسرته. تتبعا مسار كل عمل فني له مذ رسمه وحتى الآن وكلفا عدداً من أفضل المصورين الفوتوغرافيين في العالم تصوير الأعمال الفنية بجودة فائقة وعلى نفقتهم الشخصية. شيء مذهل بالفعل. بخاصة إذا عرفنا أين هي أعمال محمود سعيد حالياً. هناك بالطبع متحفه في الإسكندرية ومتحف الفن الحديث والمتحف الزراعي ومتحف الجزيرة المغلق منذ ربع قرن في القاهرة، ولدى عدد من مقتني أعماله في مصر ومنهم حسام رشوان نفسه، وكل هذا سهل. أما الصعب فهو تصوير أعماله خارج مصر: في مقتنيات خاصة مثل ميشال أورلوف في موسكو، وهو ابن الأميرة فادية بنت الملك السابق فاروق، ونيقون سري في نيويورك وشارل تيراس في فرنسا، وهو للمناسبة مؤسس إدارة الفنون الجميلة التي أصبحت حالياً قطاع الفنون التشكيلية في مصر، وغيرهم في أستراليا وكندا. أيضاً في بعض السفارات المصرية مثلما في استكهولم وواشنطن والقائمان وباريس.

بعد ذلك، بحث الدكتور حسام والسيدة فاليري عن ممولين لطباعة الكتالوغ بكلفة تبلغ 180 ألف دولار. هناك من رفض المشاركة في التمويل، لكن هناك من قبل. بفضل هؤلاء المتبرعين تمت طباعة الكتالوغ، وكلهم من مقتني لوحات محمود سعيد: مرزي دلول، ياسر زكي هاشم، أحفاد محمود سعيد، حسام رشوان، شيرويت شافعي، فاتن مصطفى، هاشم منصور، فضلاً عن دار كريستي للمزادات التي دفعت 25 ألف دولار مقدماً مقابل شرائها عدداً من نسخ الكتالوغ وحق إقامة حفلة الإصدار. هكذا، حمل حسام رشوان وفاليري بدييه مادة الكتالوغ المصورة والمكتوبة والمخطوطة إلى ميلانو حيث المطبعة وتابعا عملية التصميم الفني للكتالوغ إلى أن تمت طباعته. تبقى بعض الأسرار أو المفاجآت التي تمسك عنها هذا الكتالوغ المسبب، والتي نوضحها هنا للمرة الأولى ومن دون ترتيب: أنه وعلى رغم أن محمود سعيد هو الفنان التشكيلي العربي الأكثر شهرة والأعلى سعراً، فإنه غير معروف على المستوى العالمي، بمعنى أنه ليس هناك متحف خارج مصر يفتني لوحات له باستثناء متحف قطر للفنون وهو متحف حديث. كما أن إجمالي ما رسمه محمود سعيد في حياته 380 عملاً فقط، فهل يقدر ذلك عدم تفرغه للرسم وانشغاله بعمله في القضاء؟ كان من أهم أسباب إصدار هذا الكتالوغ أنه ليس هناك، ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين، كتاب معتر باللغة الإنكليزية عن الفن المصري الحديث أو عن أهم فنانيه، باستثناء كتاب الفنانة ليليان كرونو المهاجرة في كندا والصادر منذ سنوات طويلة وهو كتاب غير كامل، علماً أن مثل هذه الكتب

يعتبر مرجعاً مهماً لدور مزادات الفن العالمية وفي تجارة الفن عموماً. هذا الكتالوغ صَحح معلومات خاطئة انتشرت حول بعض لوحات محمود سعيد مثل اسم لوحة أو تزويرها أو اختفائها. فقد انتشر اسم «بيت البلد» على إحدى لوحاته التي تصور سيدة عارية الصدر حتى في رسائل علمية، بينما أثناء تصوير هذه اللوحة وجدوا أن محمود سعيد كتب اسمها بخط يده على ظهرها وهو «توحيدة» كما أكدت المعلومات المنشورة في الكتالوغ صحة البلاغ الذي تقدم به الباحث المتقد في الشؤون القانونية للفن ياسر عمر أمين، إلى النائب العام حول اختفاء لوحة محمود سعيد «قبرص بعد العاصفة»، من متحف الفن المصري الحديث. هذه اللوحة تمت إعادتها من المتحف إلى معرض في أوروغواي وعادت إلى مقره في مصر في الأمم المتحدة عام 1960. توقف خط سير اللوحة عند ذلك. كما كشف الكتالوغ المسبب عن قيام محمود سعيد بعمل نسخة ثانية أصلية موقعة منه لبعض لوحاته مثل لوحة «ذات العيون الخضراء»، توجد نسخة منها ضمن مقتنيات السفارة المصرية في واشنطن معارة من متحف الفن الحديث في القاهرة والنسخة الأخرى لدى شارل تيراس في فرنسا الذي قام بعرضها في مزاد كريستي في تشرين الأول (أكتوبر) 2007. كذلك اللوحة المشهورة «بنات بحري» وهي في مكتب وزير الخارجية المصري وتوجد نسخة أخرى أصلية موقعة من الفنان هذه اللوحة بالتفصيل تدعمه المستندات. يكشف الكتالوغ عن معلمة محمود سعيد الأولى في الرسم وهي الفنانة إيميليا كاروانو التي قامت بتعليم عدد من المصريين والأجانب فن الرسم في الإسكندرية من بدايات القرن العشرين. ونشر الكتالوغ صورة لها. الأهم من ذلك، أن الكتالوغ يقدم صوراً لكل أعمال محمود سعيد منذ بدايته وحتى نهايته. أي أنه بمثابة متحف متكامل لأعماله لا يتيسر حتى في متحفه بالإسكندرية.

ومن هذا المتحف المصور نكتشف أن محمود سعيد، الذي لم يتعلم الرسم أكاديمياً، كان فناناً عادياً في بدايته. كان يصور المناظر الطبيعية وبالتدريج، كان يزداد خبرة وتمكناً في ظل مؤهبة واضحة، حتى أخذ يتميز بقوة عندما بدأ يرسم صوراً لأشخاص، بخاصة النساء، خصوصاً من الحياة الشعبية الإسكندرية، وصوراً شخصية لنفسه، ولوحات لمجاميع من الناس في حالات دينية خاصة مثلما في لوحات الدراويش والذكر والصلاة

سعيد، الذي لم يتعلم الرسم أكاديمياً، كان فناناً عادياً في بدايته. كان يصور المناظر الطبيعية وبالتدريج، كان يزداد خبرة وتمكناً في ظل مؤهبة واضحة، حتى أخذ يتميز بقوة عندما بدأ يرسم صوراً لأشخاص، بخاصة النساء، خصوصاً من الحياة الشعبية الإسكندرية، وصوراً شخصية لنفسه، ولوحات لمجاميع من الناس في حالات دينية خاصة مثلما في لوحات الدراويش والذكر والصلاة

تحدثاً عن محور الكاتب الشخصي أو عن محور العالم، وإنما عندما نقرأ عملاً واضح المحور، فإن واحداً من دوافعنا الرئيسية يكمن في الحاجة إلى التفكير في المحور وتحديد كم هو قريب من وجهة نظرنا عن الوجود، وهناك روايون يتخذون قراراً واضحاً منذ البداية في شأن المحور، ويحاولون الاستمرار من دون أي تنازلات، وهذه طريقة اصعب من كتابة رواية من دون تخطيط دقيق أو مع أخذ المحور في الاعتبار، خصوصاً خلال كتابة مدخل العلم.

ويستشهد المؤلف بتولستوي الذي كتب مرات عدة فصول روايته الأشهر «الحرب والسلام» والجانب الفضولي في هذا الجهد كان هو محور تلك الرواية، وتولستوي كان يتحرك من وجهة نظر شخص دور الفرد في التاريخ، كما شرح هو ذاته. لكن هذا المحور قد لا يراه قراء اليوم مهما، فهم قد يرون المحور في اهتمام الشخصيات بالتفاصيل اليومية للحياة والنظرة الواضحة الشاملة التي تربط شخصاً بآخر. إن القارئ الساذج هو الذي

عالم الرواية إلى الوجود من خلال تحويل الكلمات إلى صور ذهنية وتوظيف مخيلتنا، فكل قارئ يتلقى الرواية عبر تصوره الخاص ويتذكر مضمونها بطريقة الخاصة. والروائي الذي يقف في مخيلة القارئ سيكتفي بمجرد وصف وتعريف الصور التي تشكل أهمية الرواية بالكلمات. وهناك المخيلة الشطية والمخيلة السكول كحال الروائي نفسه، وهذه العلاقة المتبادلة الأدوار هي محور الكتابة باعتبارها محور عمل الكاتب ومحور تلقيه في الوقت ذاته، كأنهما خطان متوازيان.

والكتاب يربط بين المتاحف وزوارها وبين القراء، سواء في النوافع أو التناقض أو الرغبات تلك التي تحدد عقلية القارئ التي تمثل أهم التحديات التي تواجه الروائي. إن محور الرواية الأدبية وتعريفه وأهميته يتطرق إليه باموك قائلاً: «إن الرواية الأدبية هي كيان من الصعب توضيح معناه أو اختصاره تماماً مثل معنى الحياة». إن التفكير في معنى الحياة لا ينفع عندما نحاول تحديد منطلق الرواية التي نقرأها بغرض البحث

«الروائي الساذج والحساس» لأورهان باموك... تأملات قارئ

أسامة حبشي

يجمع كتاب «الروائي الساذج والحساس» لأورهان باموك والصادر عن دار «الجم» في بيروت بترجمة ميادة خليل، محاضرات أكاديمية، ويخرج موضوعاً مهماً سواء على مستوى الكتابة الروائية ذاتها أو على مستوى تلقيها، ويتناول السؤال الشائك: ماذا يجري في عقولنا عندما نقرأ الروايات؟ وكذلك كيف أن تلك الكلمات المرصوفة بجانب بعضها بعضاً تتحول إلى صور ذهنية؟ ومن هو القارئ الحساس والقارئ الساذج؟ وماذا يفكر الكاتب نفسه أثناء فعل الكتابة؟ وكيف يخطط لعمله وأين هو القارئ منه لحظة الفعل الكتابي ذاته؟ وكيف يختار محور الرواية وموضوعها وعلى أي أسس تتبلور فكرته؟

عندما نقرأ رواية لا نواجه أي شيء حقيقي، كما نشاهد لوحة على سبيل المثل، ونحن من نقل

يقرأ النص دائماً على أنه سيرة ذاتية أو على أنه نوع من الوقائع المقنعة من تجارب واقعية. والقارئ الحساس هو القارئ المتأمل، والهدف الرئيسي من فن الرواية كما يراه باموك هو إعطاء الحياة وصفاً دقيقاً، والناس ليس لديهم كل هذه الشخصيات التي نجد وصفها في الروايات، بخاصة في روايات القرنين 19 و20 على حد قول المؤلف.

وهذا الهدف ينبغي أن يتناقض مع ما نعرفه عن حياتنا اليومية، وباموك يعلن أن الدافع لديه لكتابة رواية ينحصر في حرصه على استكشاف جانب من الحياة لم يصور من قبل، وأن يكون أول من وضع في كلمات مشاعر وأفكاراً وظروفاً للناس الذين يعيشون معه في الكوكب ذاته، وقد مروا بالتجارب ذاتها، ويتطرق باموك إلى ضرورة بدل الجهد للاندماج مع الشخصيات التي نكتب عنها، سواء كانت تشبهنا أم لا. وهذه العملية الاندماجية قد تكون طفولية، لكنها ليست ساذجة على الإطلاق. وهنا يمكننا التمييز بين الروائي الحساس



آخر معرض سوربالي يشارك فيه. أخيراً، أرجو أن يكون كتالوغ محمود سعيد «المسبب»، حافزاً لمبادرات أخرى لتكراره مع فنانين عرب آخرين يستحقون مثله عن جدارة، ويكون بوابتهم لما يعرف بـ «العالمية» التي يستحقونها أيضاً، وأن تدعم الحكومات العربية هذه المبادرات، فهذا جزء من واجباتها.

ذات الهندسة الداخلية القوية. أي أن محمود سعيد أخذ في التميز بقوة مع رسم الأشخاص. إذاك ظهرت طاقات روحية وحسية معاً في لوحاته أوتحت بسير خاص وجاذبية في كل لوحة، ما دفع السورباليين المصريين إلى أن يعتبروه من أساتذتهم ويعرضوا له لوحة «ذات الجدائل الذهبية» في أول معرض جماعي ينظمونه عام 1940 باسم «الفن الحر»، وكان

والروائي الساذج. يربط المؤلف بين الكاتب والقارئ، والحربة، بغرض الذهاب إلى خارج حدود الذات لرؤية كل شيء وكل شخص والاندماج مع أكبر عدد ممكن من الأشخاص، وبغرض تجاوز وجهة النظر الشخصية حول الأمور. كان الأمر هو تبادل الأدوار، فإن كنت مكان الآخرين لتمكنت من صنع نسخة أخرى منك، نسخة معقدة وممتازة، ولا يغفل باموك الزمن وعلاقته بالرواية كمحدد لإطارها، ويتناول بالتفصيل الزمن المجرد، ويؤكد أن القارئ أحياناً يحتاج إلى مساعدة الروائي في هذا الأمر.

كتاب «الروائي الساذج والحساس» يعتبر تجربة فريدة للكتاب والقراء على حد سواء، لأنه يفكك تلك العلاقة الشائكة، وأيضاً يتضمن أسفل السطور بعض النصائح أو التوصيات التي هي مفيدة بالفعل للكتاب أنفسهم. إنه أشبه بمشروط ينسج به باموك تطور فعل الكتابة لدى الكاتب أثناء الفعل ذاته، وأيضاً يضع القارئ على عتبة القراءة الصحيحة الذكية، غير السهلة.

حسن كبريت

حسين عبدالرحيم

■ هو ليس فاقد الذاكرة، ولا ضد مشيئة الرب، كل ما يهيمه وقت خروجه، كان رأسه، تساقط الشعر منه، حتى تحري نصفه أو كاد. له ليال عشر، يحاول النوم، ليتوقف عند سنواته الأخيرة التي انقضت في لمح البصر وكان أحداً آخر غيره هو من كان يتلبس جسده وعقله، أما روحه وحواسه فهي تخصه، منسجم مع ما يخصه، يتلمس منه النور، والعظمة، وتلك الحدود الفاصلة بين اليقين والمخاطلة. لم يراوغه مرة واحدة، قل هو يتبع حسه بعد حسده، هما طريقا النور والرجاء حتى لحظة هذه التي اكتملت فيها عقود عمره الستة. لا يكثر كثيراً بعمره المنقضي، في لهات، يملأح لا تتغير، إلا رأسه، شكل جمجمته، يؤمق العين الضيق والمجمعة الفولاذية التي يظن وقت عبوره الطريق، أنها ستنتشر. ستنتفج قريباً. قابض عليها منذ أن أبصر النور على الأرض. كثيراً ما يتأكد من أنه خلق من زمن بعيد وعاش في عصور شتى، وليليه في هذا المنحى، هو تتنابه الوجوه والملامح التي يقابلها في أسفاره، وقف أمام المرأة. كاد يبكي دماً، عندما لاحت رأسه بتلك الندوب والجنون التي تفرقت في جداول رأسه. لا يعرف كيف ولا متى زحف الصلح إلى رأسه. باتت أصابع الكف الأمين تعبت بالشمع الباقي منتصباً بتوسط جانبي الرأس وفوق الفك، وعلى الجانبين، فوداه الكثيفان جعلاه يضحك وقت أن تاكد من رجفة أصبعيه الوسطى والبصر، تلك الرجشة المخزبة العميقة التي لازمت بعد أن فارقت الـ 30 من عمره. يتذكر الحدث، أسيخ الحديد التي طارت من شرفة شقة صديقه الستيني في حي الزمالة. يعمل مصوراً سينمائياً. يوم أن سارا معاً حذاء عوامات النهر، هوت الأسيخ على قدمه اليسرى. اطلق صرخة دوت في فضاءات النيل. تكوم عرفان الجمال فوق جسده، مفزوعاً، شبيه ميت. لكنني وجدته يضحك في مستشفى المعلمين على كاميرته التي تهشمكت تماماً في الحادث. يتأمل تلك الحفر والندوب، هزّش البثور، حتى أدنى الرأس شبه اللاحق في ضوء الللمية السهاري العملاقة أعلى سقف حمامه. تهتت أعلى تلك

المروحة الصغيرة المعلقة أعلى الواجهة الأمامية فوق المرأة. كان صرصراً جهم يزحف ببطء مقرباً من أصابع قدمه اليمنى المعلقة بين قعر حوض الغسيل والأرضية السيراميك الغامية والتي كشفت عورته وقت أن أحس بالعرق ينزل من منتصف، بطنه ماراً بعنائه ليستقر بين خصبته، الإسرة خالية. يحاول استعادة شكل السكن، وغرفة نومه، وغرفة كبيرة مقلقة كانت مخصصة للولدين. هزّش رأسه بكبرياء اعتاد عليه منذ صباه. أطال النظر في المرأة المصقولة. الليل طال، وهو يحاول ثمة حفيف أو همس، نظر عبر العين السحرية التي تتوسط منتصف الباب الزان المغلق بإحكام، صبي الكوجي ينادي: يا عم حسن، يا أستاذ كبريت، عم حسن يا كبريت.

تراجع بعدما أخبرته ساعة بتأخر الوقت. لم يفتح، نزل الولد، فبدأ يسمع همهمات أطفال شبه عرابا يحملون فوانيس مضاءة بشموع حمراء، والتلفاز مفتوح على قناة غربية تتحدث عن شورات، وموجات أخرى من الغضب، وكرات نار ترمي في السماء البعيدة. تهافت السجاعة من بين أصبعيه. طرقات على الباب. يضحك. يخطو أبه، وهو يعاين صور أصحابه القدامى، وصورة بيته، ولوحة الطفل الباكي، ولوحة أخرى لبرج إيفل يواجه منعطفاً دائرياً محاطاً بخضرة كثيفة. تراءى طريق طويل خالٍ إلا من فوانيس إضاءة لعربات بدفورد لا تظهر منها إلا الحقائق الخلفية. العربات تنطلق في سرعات جنونية وسط غمام كثيف، وهو يذيق النظر في الشاشة من جديد؛ ليتأكد من أن جهاز التكيف ما زال يعمل ليل نهار منذ أن دخل الشقة عائدًا من السفر.

* من رواية قيد النشر عنوانها «يوميات البنائة»



باخرة في مرفأ هافانا (أ ف ب)