

: بقلم
أمل نصر

يموت أبناء القبلة الصغيرة وحيدة“ تلك العبارة قالها جورج حنين مؤسس السريالية المصرية لزوجته قبل ساعات قليلة من وفاته يشير“
بها لمصير أعضاء جماعة الفن والحرية الذين تفرقوا وترسخت نهاياتهم المختلفة ما بين الاغتراب عن الوطن أو عن النشاط الفني، أو
. التحول في المسار

لا يا سيدي لم تكونوا أفيالا صغيرة بل كنتم أيقونة للفن الجديد الذي لا يدين سوى بالحرية، وروحم المقاتلة قادرة على الدفع بقراءات
جديدة وإعادة توجيه لتاريخ الفن قدم أحدها سام بردويل وتيل فيلرات القيمان على معرض “جماعة الفن والحرية .. الانشقاق، الحرب
والسريالية” الذي يستضيفه المركز الوطني للفن والثقافة، جورج بومبيدو، باريس، في الفترة بين 17 نوفمبر 2016 و 17 يناير 2017
المعرض نموذج جيد لإقتران الفن بالمعرفة فهو بحث فني يواكبه بحث معرفي استغرق خمس سنوات ل طرح رؤية تنظيمية جادة لتجربة
السرياليين في مصر مدعمة بما يبررها من وثائق ومنشورات وإرث أدبي، فما أسهل أن ننظم معرضا وفق تناسق ألوان اللوحات أو
قياساتها أو حتى ترتيبها التاريخي ولكن الأصعب أن نضع صيغة منظمة نستند فيها لنتائج تكشف فكر هذه الجماعة وخطها الصاعد
الذي حرك الساكن في مجتمع الفن المصري، لقد قدم المعرض رؤية تنظيمية تصلح للحوار وللمناقشة وتبتعد عن العشوائية والتلفيق .
وربما يتفق هذا التناول المعرفي للمعرض أيضا مع مفاهيم جماعة الفن والحرية التي جمعت بين الفن والتنظير
سعى منظمو المعرض ل طرح رؤية تقييمية تضع السريالية المصرية في مكانتها العادلة وسط سرياليات العالم حيث كانت شريكا فاعلا
وليست تابعا أو بتعبير أندريه بريتون في خطابه لجورج حنين المؤرخ: 18 أبريل 1936” يبدو لي أن الشيطان له جناحا هنا، والآخر
في مصر “ يقصد شيطان السريالية، وقد اشترك السيرياليون المصريون في معرض السريالية الدولي عام 1947 بدعوة من أندريه
بريتون وبالفعل قدمت السريالية المصرية تجربة فنية تتوازي مع السريالية الفرنسية وليست تابعة أو تالية لها زنيا كما حدث في
اتجاهات فنية سبقتها

إذا انتقلنا لمكان المعرض سيتضح لنا مفهوم العرض، إذ تشعر من الهولة الأولى لدخولك قاعات العرض أنك أصبحت في قلب الحركة
التشكيلية المصرية في نهايات العشرينات حيث تقع على اليمين صورة ضخمة لأعضاء جمعية محبي الفنون الجميلة عام 1927 ومعهم
الملك فؤاد – محمود بك خليل – والأمير يوسف كمال مؤسس كلية الفنون الجميلة، ثم في المواجهة لقطة جماعية معروضة بحجم كبير
لأعضاء «جماعة الفن والحرية» أثناء معرضهم الثاني عام 1941 والذي أقيم بمصر في عمارة «الايومبيليا» وفيها يظهر الفنان «انجلو
دي ريز» يرتدى القفازات البيضاء ومعه كامل التلمساني، جون موسكنلي، ألبير قصرى، جورج حنين، موريس فهمي، رمسيس يونان،
. راؤول كوريل، فؤاد كامل، وبينهم يوجد حامل رسم خال وكرسى خال أيضا
والهدف من اللقطة كما يشير سام بردويل هو “ تقديم الدعوة للمشاهد للانضمام إليهم لمشاهدة معرضهم، فماذا يفيد الفن دون مشاهد”.
هذا هو المبدأ الحدائي الأول الذي تطرحه السريالية من خلال صورتها الفوتوغرافية المُرْمزة وهو الإشارة إلى تحول دور المشاهد من
ممثل إلى مشارك في العمل الفني

من البداية في القاعة الأولى “الثورة الدائمة” تستشعر أنك أمام فريقين في مواجهة أو بالأحرى فكريين في مواجهة، حتى على مستوى
المطبوعات التي تم عرض نماذج منها للفريقين

بينما نجد في مواجهة القاعة عرضا لفيلم تسجيلي مهم للملك فاروق يحضر افتتاح في جمعية محبي الفنون الجميلة، ويعرض الفيلم أيضا
إزاحة الستار عن تمثال سعد زغلول للفنان محمود مختار بالإسكندرية

ويتردد حاضرا في القاعة الأولى بشجن خاص صوت الفنان أنور كامل وهو يتحدث باللغة العربية عن «جماعة الفن والحرية» ويقول
ان السريالية محاولة لتغيير الواقع وأنا مؤمنون بالثورة الدائمة، لذلك اختار منظمو العرض عنوان القاعة الإستهلاكية للمعرض ليكون
باسم «الثورة الدائمة». هذا العرض الحى الذى يشغلك بصريا وذهنيا وأيضاً وجدانيا بحضور صوت أحد مؤسسى السريالية يجعلك
تنعزل عن الخارج لتتوحد بحالة فنية تبت في المكان نبضها الحى صوتا وصورة وكلمة

اعتمد مفهوم العرض على تقديم الموضوعات الاجتماعية والفلسفية والثورية والنفسية التي طرحها فنانون السريالية، وكل قاعة تحمل
عنوانا مستوحى من مفاهيم الجماعة أو مقولاتها الشهيرة، وجاء التقسيم كالتالى : الثورة الدائمة، صوت المدافع، الأجسام المقطعة، امرأة
. المدينة، الواقعية اللاموضوعية، جماعة الفن المعاصر، التصوير الفوتوغرافى والعبث بالقدسيات، الرسم الصحفى، علاقة الفن بالأدب
قاعة العرض التالية لقاعة “ الثورة الدائمة “ تحمل عنوان «صوت المدافع» الذى كان شعار أول كتالوج لمعرض الفن الحر، كذلك ضم
العرض لقطات من الصحف المصرية تظهر فيها حركات ثورية مثل جماعة «القمصان الزرقاء» . يضاف إلى ذلك تقديم فيلم لعرض
عسكرى فى أحد شوارع القاهرة، بالإضافة إلى مجموعة من الوثائق المهمة للجماعة .. تتضمن هذه القاعة أعمال لإنجى أفلاطون
. ومايو وراتب صديق وإيمى نمر ورمسيس يونان وسمير رافع . اتسمت الأعمال بسمة تراجيديا واضحة الحضور

فى لوحة إنجى أفلاطون “فتاة وحش” على سبيل المثال نجدها تقدم عناصرها ككومات من أشلاء منصهرة تشكلت من أسنة اللهب
ذات الألوان النحاسية وهى تتحرك فى فضاء سديمى تتحد فيه الأرض بالأفق بالسماء وقد تحرك فيه ما يشبه الصواعق أو الشهب التى
تتحرك فى الفراغ فلا نستطيع أن نمسك بزمان أو مكان محدد وكأنها تضىفى حضورا كونيا مبهما على مفردات عملها مع توفير أعلى
درجة من التمزق والمبالغة فى تفعيل الأثر التراجيدى للعمل وتصدير إحساس بالخوف للمتلقى المشارك فى نفس المحنة : محنة الحرب
وبانتقالنا للقاعة التالية نجد عنوانها : “ الأجسام المقطعة” . ولان الجسد هو المظهر المادى للروح وهو سطحها المرئى الذى يتلقى
عذابات الوجود فقد جاء فى معظم أعمال السرياليين مقطعا مفككا تحت وطأة انتهاكات الحرب

وأوقف هنا تحديدا عند أحد أعمال حسن التلمساني الذي اعتبره عملا سرياليا بحس ميثافيزيقي يصور امرأة مقطوعة الذراعين وقد استبدل برأسها وجه سيال اخضر مشوه الملامح يتكى على ما يشبه الهراوة أو جذع الشجر القديم . ثم ننقل لقاعة عنوانها «امرأة المدينة» وهذا المسمى المقصود به في كتابات السرياليين تحديدا : المرأة التي تمتهن البغاء . ويعود المسمى لإحدى قصائد جورج. وقد تبنى السرياليون موقفا متعاطفا مع تلك المرأة حيث ساهمت سنوات الحرب في زيادة الفقر الذي أدى بقطاع من النساء الفقيرات إلى امتهان الدعارة فيما عرف بدعارة الحروب . وفي هذا السياق كتب رمسيس يونان “ لو أننا نجحنا حقا في محو هذا الفقر، لما بقيت بعد ذلك امرأة واحدة ترضى أن تتبع حبيها لمن شاء .. نحن لا نرى في البغاء إلا إفرازا قذرا لمجتمع مريض ملوث بالدماء “ (عن مقال لرمسيس يونان بعنوان: حول إلغاء البغاء، مجلة التطور، العدد الثاني 1940 كتاب السريالية في مصر، سمير غريب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1968).

من هنا قدمت أعمال السرياليين جسد المرأة منتهكا مشوها خارجا عن الجماليات الكلاسيكية، رافضا أن يكون موضوعا للفرجة والاستمتاع بل موضوعا لإدانة المجتمع ومسائلته، المجتمع يفرغ وحشيتته في جسد الرجل والرجل يفرغ وحشيتته في جسد المرأة المؤجرة لتكتمل دائرة اللانسانية . ويبدو جسد المرأة في أعمال رمسيس يونان المعروضة وقد تخلى عن مادته وعن جاذبية الأرض، مفرغا من عظامه ومن مفاصله ليصبح عجينة لينة سهلة التشكل، سيالا مطواعا ينسكب وينضغط ويتمدد كما يشاء الفنان . هكذا تبدو امرأة المدينة في أعمال السرياليين: جسد أجوف مفرغ ممطوط، مزين بالمسامير، مثقوب الثديين، مقطوع الأوصال.. هو جسد في كابوس سريالي إذا جاز لنا التعبير

في حين تبدو نساء كامل التلمساني شبيهات بالجنث المتحللة وقد دقت في أكفها المسامير كأنهن وقعن ثوبا من عامود الصلب متعلقة “بشجرة واهية لعلها تمنحها حياة أخرى . وفي هذا السياق نذكر مقاطع من نص لجورج حنين تحت عنوان “بورترية كامل التلمساني تعرف كإنسان كيف تهتك أسرار العاهرات غير المباحة، وكيف تعيد إلى وجه النهار عيونهن الفاحشة المدفونة منذ زمن بعيد.. تعرف” . “كيف تجعل من هذه الغنائم المنتزعة من باطن اليأس بصائر طريق عظيم مسددة ضد أرواح الناس المهذبين إن أعمال السرياليين وكتابتهم تكشف بوضوح عن موقفهم من قضية المرأة كجزء من موقفهم المناهض لكل أشكال العنصرية التي أفرزها مجتمع يعانى من نواقص جسيمة

ثم ننقل لقاعة أخرى في المعرض وهي قاعة “الواقعية اللاموضوعية” ونستطيع تتبع ذلك المصطلح بقليل من العودة لكتابات السرياليين خاصة رمسيس يونان حيث نلمح مصادر تشكل ذلك المصطلح فالرجوع إلى رمسيس يونان نجده يقول : هناك أخيرا طائفة من السرياليين تجد في السرياليزم معنى قريبا من “الرياليزم الذاتي” أو مذهب الحقيقة النفسية

وهنا يطرح يونان الطائفة التي وجد فيها الشكل المرجو لدى السرياليين المصريين في طرحها لواقعية من نوع آخر وهي الواقعية النفسية التي تتخذ من الرموز لا الموضوعات وسائط لها

من هنا لجأ السرياليون لخلق نمطهم السريالي الخاص الذي يستمد رموزه من التراث المصرى ويعبر عن مسؤولية الفنان تجاه مجتمعه

ونستدل من أعمال المعرض على هذا المفهوم من خلال لوحة رمسيس يونان التي تمثل امرأة في مشهد طبيعي اتخذ جسدها وضعية “نوت” إلهة السماء في المعتقد المصرى القديم وقد اتكأت على ظلال واهية ويتعلق ببدنها أشلاء من نساء شعثت بينما تبدو ثلاث اشباح بعيدة تنجح للأفق ونوت هنا تبدو كأنها رمزا لمصر محاطة بوضع مأسوي

ثم ينتقل المعرض لقاعة جماعة الفن المعاصر التي تضم نماذج من أعمال الجماعة التي كانت تمثل في جانب منها تخارجا من جماعة الفن والحرية بالإضافة إلى أن كثيرا من النقاد وصفوا أعمالهم على أنها أعمال سريالية نظرا لتقارب المشارب في تجاوز الواقع واحترام فكرة المنابع النفسية . إلا أننا نستطيع أن نقول ان سريالية فناني جماعة الفن المعاصر هي سريالية ذات جذر شعبي بينما جاءت سريالية جماعة الفن والحرية ذات حس إنساني شامل

إلا أن جماعة الفن والحرية لم تعتبر الفنانين الشباب المتأثرين بها خلفاء لها بل وتشككوا في موهبتهم والأهم تشككوا في توجهاتهم السياسية حيث اعتبروهم أبواقا للنظام الجديد كما نوه بذلك جورج حنين في إحدى رسائله لرمسيس يونان، إلا أنه في رأيه تشككا مبالغا فيه حيث واصل أعضاءها الموهبين تجاربهم الفنية ومثلوا علامات في تاريخ الفن المصرى ولاقى بعضهم مصير أعضاء جماعة الفن والحرية فتعرض عبد الهادي الجزار للسجن في ظل النظام وتعرض سمير رافع للاعتراب

ثم ينتقل العرض لقاعة التصوير الفوتوغرافي المعنونة : “العيب بالقدسيات»، وتضم صورا فوتوغرافية ذات ملمح سريالي، ويُذكر أن هناك مجموعة من الفوتوغرافيين خرجوا من عباءة جماعة الفن والحرية متأثرين بأفكارها وقد ضم المعرض الثاني والرابع للسرياليين قسما للتصوير الفوتوغرافي وهي بادرة مبكرة لإشراك الفوتوغرافيا في المعارض الفنية المصرية بصفتها أعمالا فنية تؤدي دورا جماليا وتحمل بعدا نقديا متحررة عن وظيفتها الأولى في نقل الواقع. وقد طرح هؤلاء المصورون منظورا نقديا شديدا للهجة لكل الثوابت ظهر في مجموعة الأعمال المعروضة فنجد عملا لإيدا كار يصور رأس منحوتة مصرية قديمة وقد أحاطت بها دمية هزلية من القماش في مفارقة ساخرة تومئ بمساءلة جريئة لهذا التراث العظيم

ثم ينتقل بنا العرض لقاعة تختص بالرسم الصحفي وعلاقة الفن بالأدب، ويمكننا القول بأن الفن والأدب في تجربة جماعة الفن والحرية هما مساران متوازيان في تجربة واحدة، وجورج حنين منظر الجماعة كان أدبيا وشاعرا وقصاصا وناقدا، وقد مارس أعضاءها التصوير والكتابة معا سواء من خلال النصوص الأدبية أو النقدية أو الشعرية وأحيانا السياسية مشكلين بهم حالة وعى ثقافي مكتملة الأركان .

وربما كانت الرسوم الصحفية للسرياليين هي الوسيط الأكثر تداولاً وانتشاراً وكانت المجالات الفنية معبرا مهما لأفكارهم وفهمهم، بداية من مشاركة جورج حنين في تأسيس جريدة “دون كيشوت” ثم مشاركة السرياليين في مجلة “التطور” و”المجلة الجديدة”، ثم “مشاركتهم في مجلة “حصاة الرمل

و لا نستطيع أن نصف الرسوم الصحفية للسرياليين بالوصف المعتاد للرسوم الصحفية في كونها تثبت لحظة أو موقف ما يسرده النص

الشعري أو الأدبي لتحاكيه، بل هي عمل فني تشكيلي مكثف مواز للنص يشترك معه في فلسفته من هنا نرى رسوم كامل التلمساني مصاحبة لديوان جورج حنين "لامبررات الوجود". ورسوم رمسيس يونان لغلاف كتاب "بشر نسيهم الله" لألبير قصيري، ورسوم فؤاد كامل لكتاب "أوهام" لحورس شنودة . كذلك امتلكت جماعة الفن والحرية دارين للنشر نشرت أكثر من ثلاثين كتاب في غضون عقدين من الزمن تأكيداً لأواصر الصلة بين النص والصورة وفتح دوائر أكبر للإبداع الفني الحر هنا ينتهي طرح معرض جماعة الفن والحرية « الانشقاق، الحرب والسريرية» وبالرغم من هذا المرور السريع في قاعات العرض إلا أن أعمال السرياليين استطاعت أن تخطفنا مؤقتاً لقلب مغامرة لا تنسى في تاريخ الفن . جميل أن نجد عرضاً يجعلنا نعيد البحث والنظر في تاريخنا الفني ونعيد محاسبة أنفسنا لو أضعنا جهود من حاولوا أن يفتحوا أمامنا الطرق الوعرة بجسارة وجرأة . كانت تلك زيارة قصيرة لروح "جماعة الفن والحرية"، تلك الروح التي نحتاج الآن توثيقها وقلقها النبيل . ولنراجع مقولة جورج حنين : هل حقاً يموت أبناء الفيلة الصغيرة وحدها ؟