

# فنون مصرية

F o n o u n M a s r e y a

العدد السادس - أكتوبر ٢٠٠٥

مجلة فصلية للفنون الرفيعة تصدرها وزارة الثقافة المصرية



# أحمد مرسى طائر الأعماق

منير عامر

تصوير: محمد مسعد



الرغم من صدق هذا الفنان حين يتحدث عن نفسه، إلا أن حقائق حياته تقع على مسافة

بعيدة عما جاء على لسانه.

على

وهكذا تجد نفسك مطالبًا برحلة بين صدق ظاهر على اللسان، وصدق آخر كامن في الواقع العمر. عليك أن

قطع المسافة بين الصدق الظاهر والصدق الباطن وأنت تحمل شموع الدهشة.

\*\*\*



على سبيل المثال إن شاءت لك الظروف أن تقرأ شهادة ميلاد الفنان أحمد مرسي، ستجدها تشير إلى عام ١٩٣٠ كسنة للميلاد في مدينة الإسكندرية.

ولكن حين تتأمل لوحات أحمد مرسي المchorة، ستحكى لك اللوحات حكاية أخرى. ستقول لك اللوحات إنه رأى نفسه مخلوقاً مع مجموعة طيور لها أجنحة بيضاء، وريش الجسد رمادي، وبطن كل جناح مدهون بلون المرايا، وأنه كطائر رأى كيف نشأ هذا الكون من بدايته. ويمكنك أن ترى صورة ميلاد الكون على بطون أجنحة

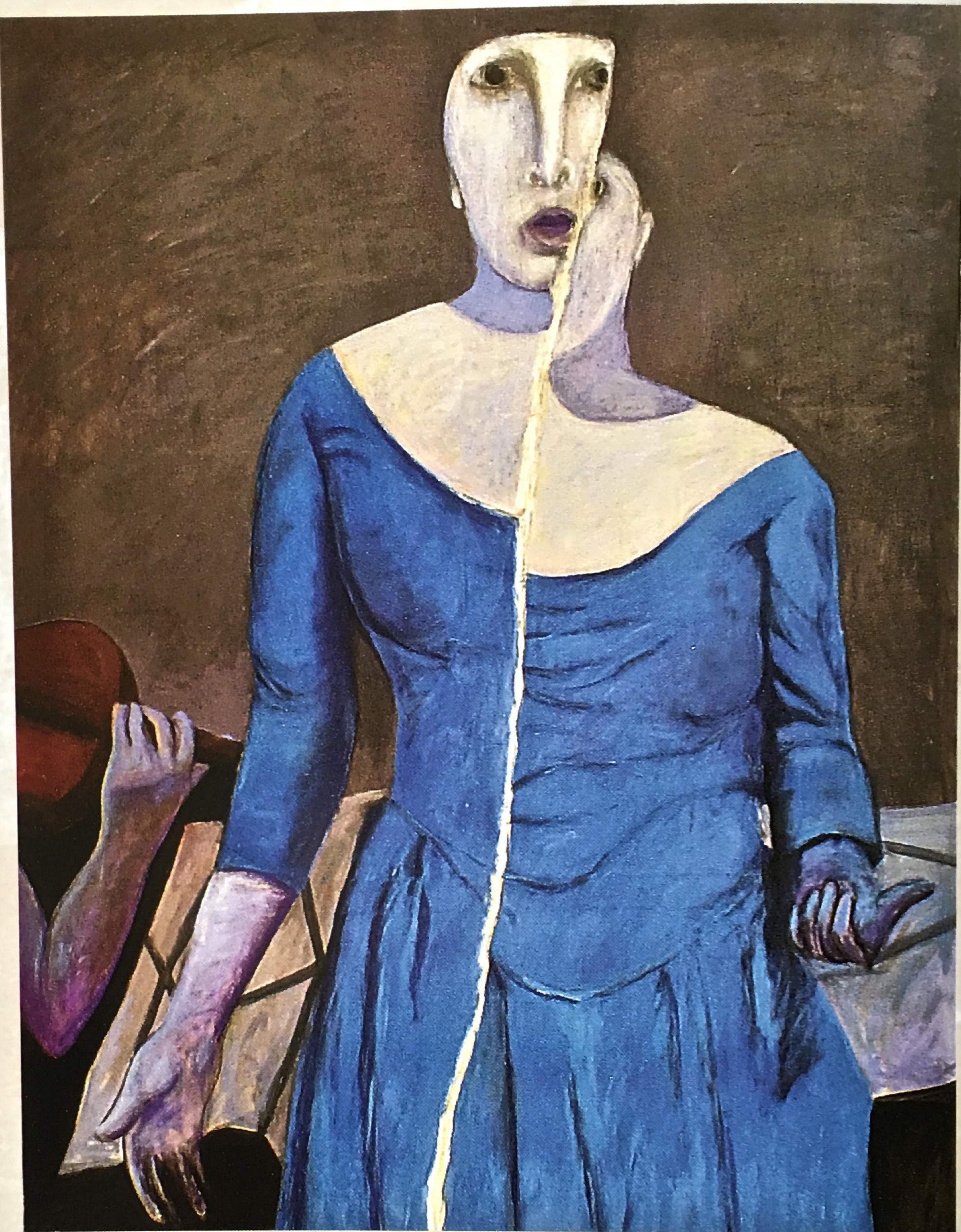


على سبيل المثال إن شاءت لك الظروف أن تقرأ شهادة ميلاد الفنان أحمد مرسي، ستجد أنها تشير إلى عام ١٩٣٠ كسنة لميلاد في مدينة الإسكندرية.

ولكن حين تتأمل لوحات أحمد مرسي المchorة، ستحكى لك اللوحات حكاية أخرى. ستقول لك اللوحات إنه رأى نفسه مخلوقاً مع مجموعة طيور لها أجنحة بيضاء، وريش الجسد رمادي، وبطن كل جناح مدهون بلون المرايا، وأنه كطائر رأى كيف نشأ هذا الكون من بدايته. ويمكنك أن ترى صورة ميلاد الكون على بطون أجنحة



الطيور، وسترى أيضاً نحات من بعض حضارات مضت، وملامح من بعض حضارات قادمة. وستهمس لك تلك الطيور برجاء واضح، وهو ألا تقول ما عرفته أنت إلى أى أحد، كى يكتشف كل من يرى ما يريد أن يرى. وبعد أن تهمس لك الطيور بهذا الرجاء ستبدأ في الرفرفة والدوران حول رأسك وترتفع بين السحب، وتقاوم بأنك لم تعد واقفاً في مكانك، بل تقلنك أقدامك إلى مدينة الإسكندرية حيث ولد هذا الفنان. وقبل أن تندهش لانتقالك المفاجئ إلى الإسكندرية، ستتجدد بصحبة أحمد مرسى إبان دراسته الثانوية بمدرسة العروة الوثقى، وستجد حواراً يدور بينه وبين أستاذ اللغة الإنجليزية أحمد فهمي. وسيغافل أحمد مرسى أستاذه



ليقول لك: "إن أحمد فهمي هو الفنان الذي يمثل الضلع الثالث من مدرسة المصريين الذين اقتحموا دنيا الفنون التشكيلية وقت احتكار الأجانب لها، الضلع الأول فيها سيف وانلى، والضلع الثاني أدهم وانلى". وطبعا سيخرج أحmd مرسي أن يقول لك إن أستاذه أحمد فهمي لم يعلمه في الرسم والتصوير سوى مهارات فن استخدام الخامات لا أكثر ولا أقل، أما حقيقة اللوحات وإبداعها، فففي أعماق أحmd مرسي ما لا يراه أحد سواه، هو وحده القادر على رؤية ما في تلك الأعماق، هو وحده الذي افترض من جدران المعابد المصرية القديمة رأس طائر يمكنه أن يحتل جسد إنسان، وقام بتخبيء ذلك الرأس داخل ججمنته التي تصنع ملامحه

العادية. وبعيون الطائر صار يرى ما لا يراه غيره. وقد قام بتسجيل رؤاه على لوحات متعددة على مدى السنوات. ولم يكتف الطائر المخاً داخل رأسه أن يصور اللوحات من منظورها العلوى، فالطائر لا يرى فقط وهو في الأعلى، ولكنه يرى وهو واقف على الأرض، أو وهو يدور حول ما يرحب في رؤيته. أقول ذلك لأن البعض يقصر عين الطائر على من يصور من المنظور السماوى الأعلى.

وحيث شاهد لوحات أحمد مرسى أهل الفن التشكيلى الدارسون فى كلياته لم يضروا على أحمد مرسى بالاعتراف أن عيناً متفردة في دنيا التصوير بالألوان هي التي أبدعت تلك اللوحات، وما إن يسمع هو ذلك حتى يتسم، فهو لا يعرف سوى التعبير عن نفسه، والدوران مع طيور أعماقه، متوجولاً بين الحضارات وأعماق البشر، وحيث يتعب، يقف بقوة سحرية فوق أمواج المتوسط ليستريح.

لا تندesh من قدرة طيور خيال هذا الفنان على الوقوف فوق أمواج البحر، فهو عاشق للموسيقى، وللموسيقى قدرة على أن تعيد خلق العالم على هواك، وحيث تقف طيور خياله فوق الأمواج ستتجدها تردد أحاسيس غربته في الكون، وستسمع منه قصائد مكتوبة على جدران روحه بإصرار برىء مختلف عن أصوات أبناء الجيل الذي سبقة، حيث أطلت السياسة بوحشيتها بين أشعارهم، منهم من عبر صادقاً عن نفسه، ومنهم من علا صوته بضجيج لغوی لا يفضل له أحمد مرسى.

ولعل دراسته للشعر في القارة الغربية هو ما هدأه إلى كراهية الضجيج، وهو كدارس للأدب الإنجليزية في



الإسكندرية، رأى في نفسه جداراً أن يترجم ديواناً لـ كفافيس، كتب كفافيس أشعاره باليونانية، وترجمت إلى الإنجليزية، ونقلها أحمد مرسى إلى العربية بعد فقد اكتشف فيه عشقًا للشعر يفوق أي عشق، عشق شغل كل منهما - على الرغم من عدم اللقاء الشخصى أو الاتفاق على أن تكون قصائد أى منهما منطقية، ثم مطبوعة على الآلة الكاتبة ليقرأها الأصدقاء فقط. فكان الفرح بالشعر لا يأتي عبر بحث الشاعر عن الشهرة، بل الفرح به يأتي بأن يحول الإنسان ما في قلبه إلى صوت متفرد يحمل الكلمات الموسيقية. ويفاجأ أحمد مرسى أن هذا الصوت المتفرد للشاعر في أعماقه لم يتحمل البقاء معه طويلاً، ولم يقل لنا أنه رفض النغمة السائدة في تلك الأيام حين طفت السياسة على الفن، ووجد نفسه وحيداً، ووجد نفسه يكتب ما يشبه القصيدة السيمفونى، متعجبًا من هذا الضجيج السياسى الذى أحاط الجيل الذى سبقة، ولم ينضم هو إليه، ووجد نفسه أثناء عامة

التاسع عشر يكتب قصيدة سيمفونيا:

"إنى بعيد فى مكان ليس تبديه الثقب "الظلمة البيضاء تحجبنى" وفي نفسي أجوب.

\*\*\*

"أو ليس فينا ثائر في صدره نار تشب؟

"أو ليس فينا شاعر ناموسه فكر وحب؟

\*\*\*



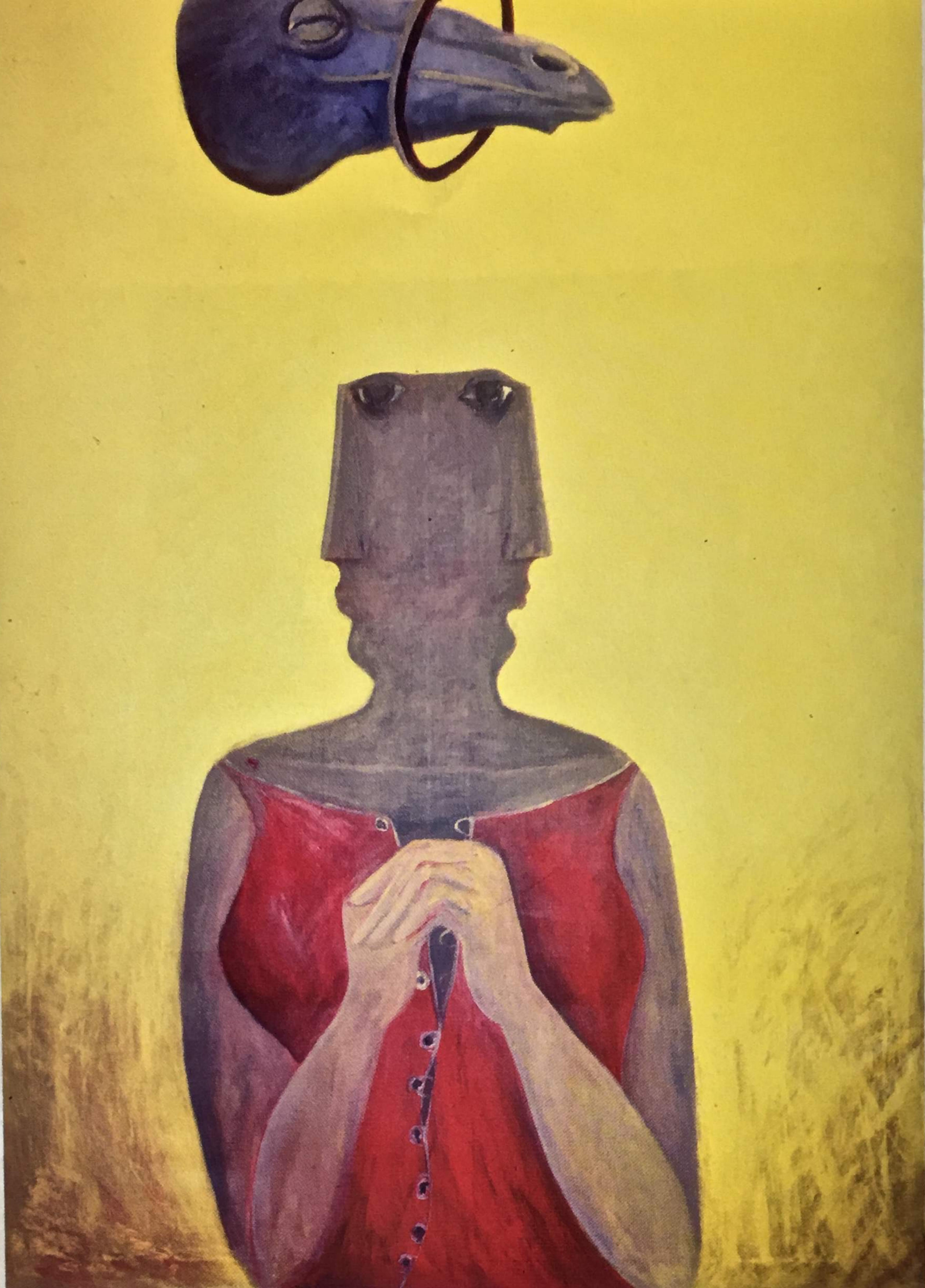
العرى والأصاباغ باهتة ففوضاها غريبة والبرج علق في الفراغ وموقدى يعصى لهبيه أى احتضار عصر  
النهارفى قمم أى اصفرار نفت الغبار كالأرقام.

\*\*\*

حريتى أنا ذا أنادى هل مازلت حرا؟  
أفما يزال بقبضتى يطوى الزمن دهرادهر؟  
أفما يزال لي اختيار عقائدى مهما تدجن؟  
أعيش حرا فى غدى إن قبله يومى تفتت?  
حريتى أتركك لى حبزى ودنى حنين يفلت

\*\*\*

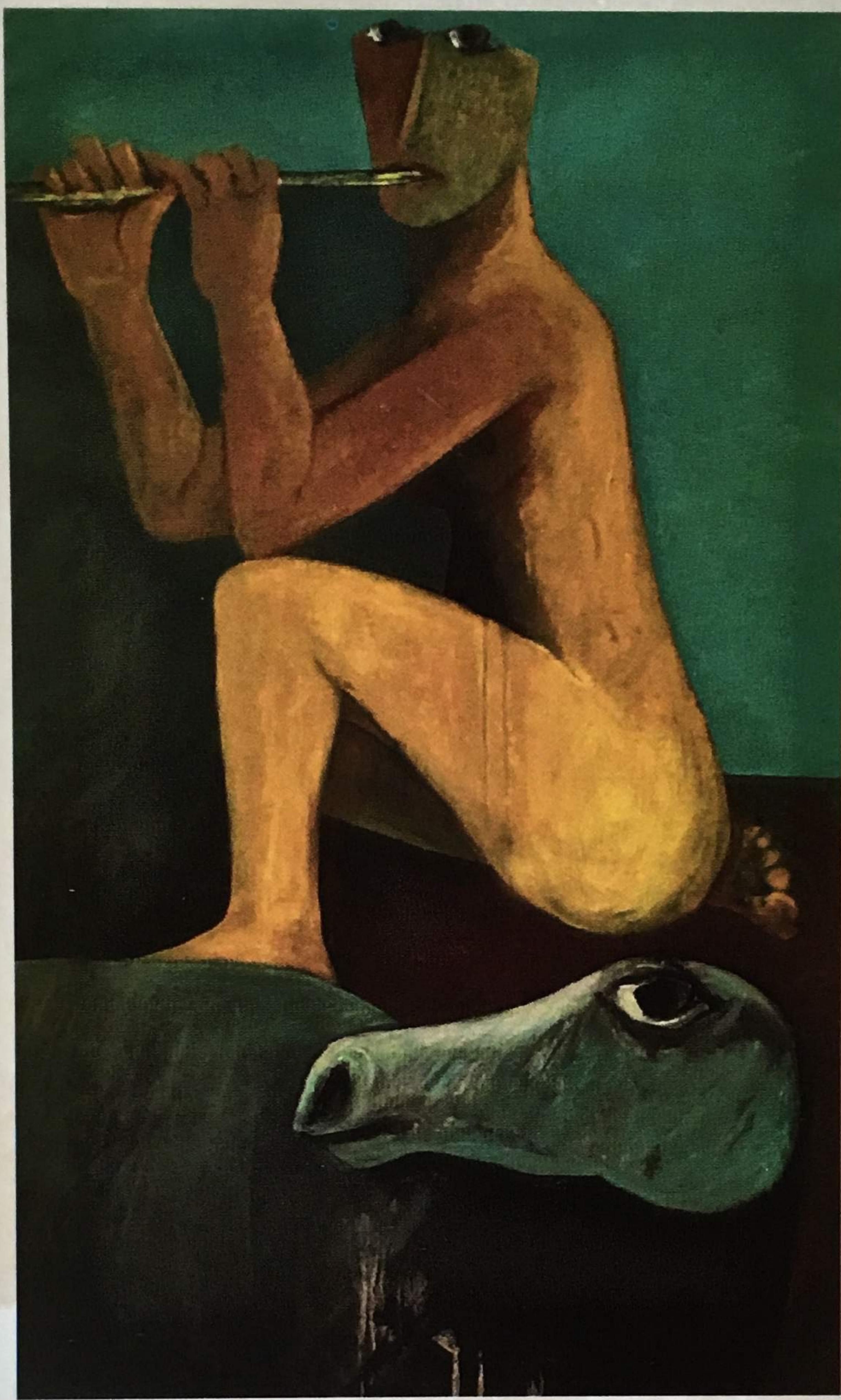
هكذا كان يسبح أحمد مرسي في صحراء افتقاد الحرية، أو إن شئنا الدقة كان يسبح في ما بين أمواج الاغتراب  
عن النسيج العام الذي غمر جيله، فهو نسيج مغزول من هموم سياسية، ترك بصماتها على إبداعاتهم دون أن



يكون لتلك الإبداعات قدرة جمال على تحدي الزمن.

وللزمن عند أحمد مرسى لعبة أجادها هذا الفنان، ويمكن أن تتعثر على تلك اللعبة بتفاصيلها فى لوحاته، فهناك لوحة ترسم الدائرة التى تضم التوقيت إلى إثنى عشر رقماً، ويقوم الفنان بفرد تلك الدائرة لتصير خيطاً متصلة بين الميلاد والتحولات، وكأن اللوحة تقول لنا إن الزمان خيط واحد، وموسيقاه متعددة منوعة، ولا يجب أن نتوقف عند دقيقة ما أو ساعة ما، لنحصر فيها حياتها، فحياتنا تمتد من قبلنا وتستمر من بعدها، ونحن الذين نرسم للحياة انطلاقها أو سجنها. وكأن لوحته هي قفز فوق كل تلك القضايا التي شغلت جيله، والجيل الذي سبقه بسنوات قليلة في العمر، حيث طفت أفكار لها ضجيج على هذا الإحساس الغامر بأن لكل إنسان الحق في اختيار قضيائاه. كانت الهموم الاجتماعية والسياسية تشغّل الجيل، وعلى الرغم من أنه لم يهملها إلا أنه رأى أن التعلق بها وحدها تقصير في حق الرحلة من الميلاد إلى الـ "مala نهاية".

لقد رأى أبناء الجيل يغوصون إلى حد الغرق في تلك الهموم، وكان إبداعهم يقع في الأسر. رأى الفريد فرج وهو يدق باب المسرح، ويطلب منه أن يصمم ديكور المسرحية التي قدمها المسرح القومى، وكان



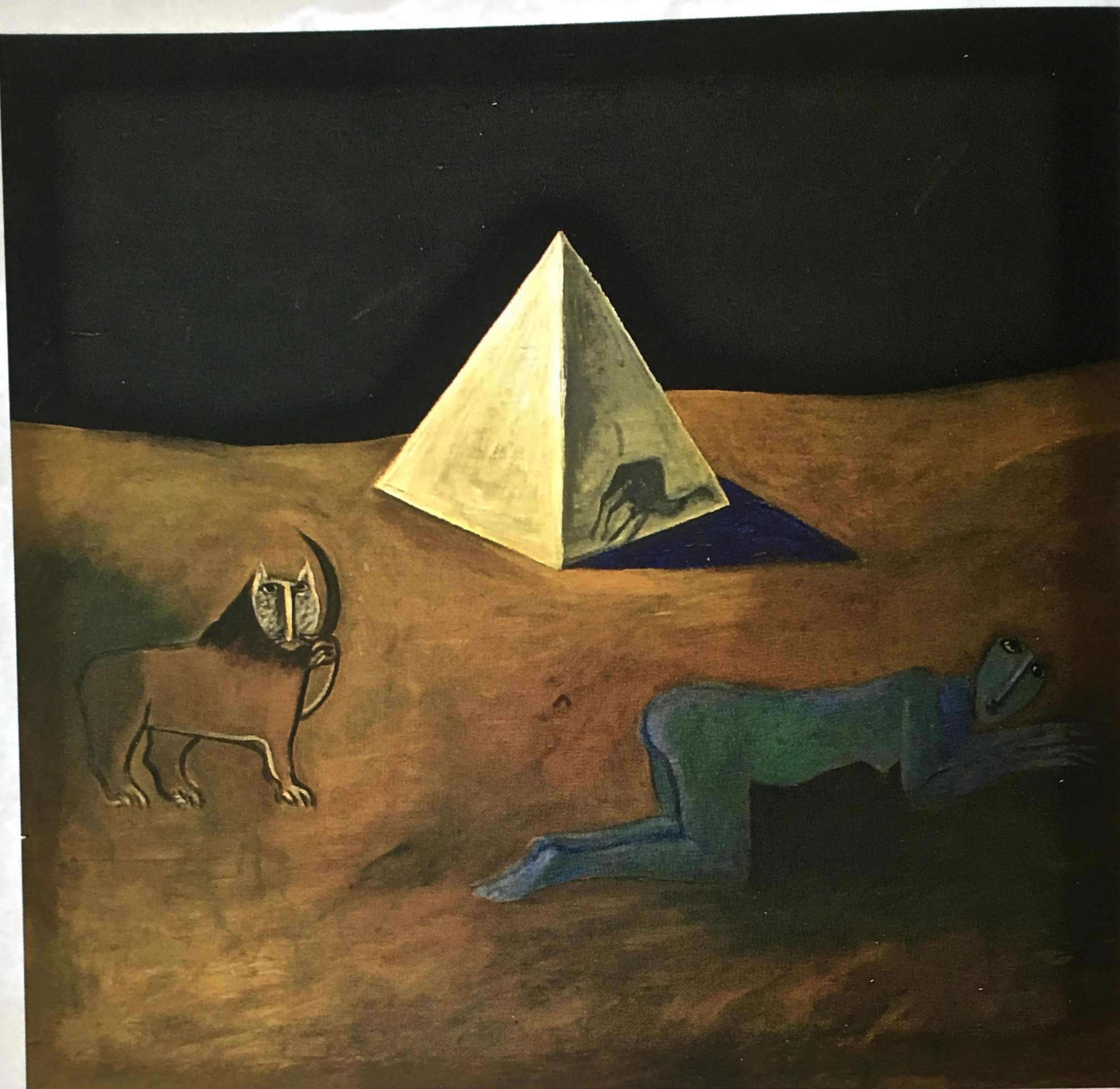
هناك دائما عبد الرحمن الشرقاوى الذى يستعد بكتمان للدخول إلى عالم المسرح، ثم يهمس طالبا أن يصمم ديكور المسرحية التى كان يكتبها فى تلك الأيام وهى "مأساة جميلة أبو حريد". وقام أحمد مرسى بتصميم ديكور أكثر من مسرحية، بدءاً بسقوط فرعون لألفريد فرج ، ومروراً بمأساة جميلة لعبد الرحمن الشرقاوى.

فعل ذلك بعد أن عاد من بغداد تلك التى سافر إليها فى منتصف الخمسينيات، وصارت له فيها صداقات مع من أذابوا دجلة والفرات عشقا، صداقات لا يستطيع الموت أن يلمسها، لأنها صداقات مع الشعر ولوحة.

\*\*\*

كانت بغداد مدينة الهجرة الثانية، فهجرته الأولى كانت إلى نفسه؛ حين رأى حياته فى الإسكندرية لا تكفيه ارتواء من نهر ما يجب أن يعرفه عن الإنسان وعن الحرية.

الهجرة التى حدثت له فى الإسكندرية هى ابنة الإحساس بالاغتراب، ولكنه اغتراب فى مدينة الميلاد التى تفجرت فيها موهبته كشاعر ومصور رسام، وإن قضى أيامه من بعد التخرج فى آداب الإسكندرية كدارس للغة الإنجليزية، تلك اللغة التى سمحت له أن يتعرف على الشعر فى اللغات الأخرى، حيث تتفجر موسيقى تعانق الكلمات فيعبر الشاعر عما يراه فى مرايا الأعمق.



ولم يكتشف أحمد مرسى فى اغترابه داخل مدینته أن المدینة قد سجلت نفسها بصورة يصعب محوها من الأعماق، فضلا عن أنه لن يجدها على حالتها مرة أخرى، فالزمن الذى تقضيه فى مدینة ما يؤثر بشكل أو باخر فى صورة المدینة نفسها، وکأن المدینة تحول كل لحظة من واقعها الذى على الأرض، لتغرق فى محیط الزمن الذى سيأتى، وهكذا لو فتش أى منا على مدینة ما عاش فيها فترة من الزمن، فلسوف يجدها عبارة عن عشرات المئات أو الآلاف من المدن. ويعبر عن ذلك الكاتب المسرحي نورثن وايلدر في مسرحية بلدتنا "إنك إن خرجم من الوطن لن تعود إلى الوطن ثانية" وعلى حد كلمات أحمد مرسى "المقصود أنك إن خرجم من مخارة مسقط الرأس فهيهات أن تعود إليه مرة أخرى، فالوطن ليس بالضرورة هو المكان الذى تحدده خصائص الجغرافيا، بل هو ما توحد به ذاتك مع أحداش نفسية واجتماعية ومكانية.

كان الخروج من اغترابه في الإسكندرية هو خروج إلى اغتراب جديد في بغداد، في الخمسينيات، حيث عاش مع كوكبة من المغتربين، أعلاهم قامة في الاغتراب هو عبد الوهاب البياتى، هذا الذى عاش حياته على إيقاع ما كتب: "وأنا المسافر في الزمان وفي المكان" وفي منافي الأبجدية والعروض "لغتى بضمونك أورقت". جاءت قناديل المحبة.. أزهرت "صارت منازل للقلوب" صار الزمان حديقة والبحر مرآة الحديقة والرمان.

# ناجيات العراق

Iraq's Weeping  
Women



هذا هو البياتى الذى يعبر لا عن نفسه وحده ولكنه يقرأ أيضا رحلة أحمد مرسى مع مدن ومرافئ العمر  
"أولد فى مدن لم تولد" لكنى فى ليل خريف المدن العربية مكسور القلب أموت أدفن فى غرناطة حبى  
وأقول: لا غالب إلا الحب.

وأحرق شعري وأموت.

وعلى أرصفة المنفى أنهض من بعد الموت.  
لأولد فى مدن لم تولد بعد وأموت.

\*\*\*

بغداد منتصف الخمسينيات تختلف فى مبانيها وبشرها عن بغداد ما بعد ذلك.



هذا هو البياتى الذى يعبر لا عن نفسه وحده ولكنه يقرأ أيضا رحلة أحمد مرسى مع مدن ومرافئ العمر  
"أولد فى مدن لم تولد" لكنى فى ليل خريف المدن العربية مكسور القلب أموت أدفن فى غرناطة حبى  
وأقول: لا غالب إلا الحب.

وأحرق شعرى وأموت.

وعلى أرصفة المنفى أنهض من بعد الموت.  
لأولد فى مدن لم تولد بعد وأموت.

\*\*\*

بغداد متتصف الخمسينيات تختلف فى مبانيها وبشرها عن بغداد ما بعد ذلك.



ولكن الصداقة مع البياتى كان أساسها قدرة البياتى على التعبير عن الشعر الصرف، الجمال الصافى الذى لا تشوبه شائبة، إنه اجتياح شعرى يوقد إلى التجربة الذاتية التى يمر بها كل مغترب داخل نفسه، منفيا عما يجرى حوله، تدلل إلى الأعماق ويكشف لك عن بواطنك بأكثر مما يكشف عن الشاعر نفسه.

تبعد بغداد فى الوقت الذى سافر إليها أحمد مرسي وهى تملك طاقة على التعبير عن نفسها بالعمارة بعيداً عن الشعارات، نعم الشعارات تعيد تحوير العمارة كما حدث فى بغداد من بعد ذلك.

بغداد منتصف الخمسينيات هى البيوت التى تحرص على الخديقة، وهى المنازل التى تحمى الخصوصية، وهى تتحاور مع مناخها بما يلزم من احترام لغته فى الحرارة والبرودة، وهى الرافضة للعمارة الزاعقة الرئيسية التى تحول المدن إلى أشباح عملاقة من الأسمنت.



وهذا ما سوف يكتشفه أحمد مرسى من بعد ذلك حين يزور بغداد فى منتصف الثمانينيات،قادما من نيويورك التى هاجر إليها بعد سنوات من العودة إلى مصر،يسافر أحمد مرسى إلى بغداد ليحضر مهرجانا عاليا للفن التشكيلي. وها هو أحمد مرسى يندهش وقتها من تعامل منظمى المهرجان مع المدعىون لا كوفود من بلدانهم، بل بأشخاصهم.

ولكن التنظيم للمهرجان يعامل الجميع كقطيع عليه أن يرحل من مكان إلى مكان في توقيت واحد مما جعله لا هثا وراء المتابعة. وعلى الرغم من حرصه على متابعة كل عمل فنى في هذا المهرجان الضخم إلا أنه سافر بقلبه ورغبته إلى الجناح المصرى، أراد أن يتعرف على رحلة وتطور الفن المصرى وهو في بغداد. لم يكن السفر -إذاً- إلى بغداد نفسها، بل إلى مصر التي توجد عبر فنانين منها في بغداد. ولعل هذا يفسر كيف ينقسم الإنسان في كثير من الأحيان إلى نصفين أو شخصين، نصف خفى لا يراه أحد سواه، ونصف ظاهر يراه أى كائن آخر. ولعل هذا يفسر أيضا لماذا يقسم أحمد مرسى الوجوه في بعض الأحيان إلى قسمين، فجسده الذي تملك، يمكن أن يجره خيالك على الرحيل إلى مكان آخر وزمان مختلف، وتجد نفسك وأنت مقسم زمانا ومكانا عما أنت عليه الآن.

في بغداد التي سافر إليها ليحضر مهرجانها للفن التشكيلي، يجد نفسه متابعا لقسمين، القسم المصرى بما يضم من أعمال فنانين كبار مثل حامد ندا، وحامد عويس وجاذبية سرى ومدوح عمار وصالح رضا وأحمد



عبد الوهاب فاروق إبراهيم وأحمد فؤاد سليم. ولأن قاموس "لاروس" الفرنسي وهو من أكبر دوائر المعارف العالمية طلب من الفنان أن يكتب دراستين تاريخيتين تكون كل منهما موجزاً تعريفياً بالفن المصري المعاصر والعراقي المعاصر، وقلبه دائماً ينجدب بلهفة إلى أي شيء قادم من القاهرة أو بغداد، ضمن حالة الشغف العام بكل ما يتراه أمام العين ليضيئ شموع الروح.

وفي هذا المهرجان فاز حامد ندا بإحدى جوائزه، وحامد ندا له قامة ليست سهلة في الفن التشكيلي المصري المعاصر، فهو من رواد الكبار، وفاز معه أيضاً ما اعتبره أحمد مرسي كشفاً جديداً بالنسبة له، وهو النحات المصري فاروق محمد إبراهيم، له من التمايل ما تفخر به المدن المصرية، طلعت حرب في أسيوط، والعقاد في أسوان، وحافظ إبراهيم بحديقة الحرية.

\*\*\*

وتحتاج حالة الشغف العام تدفعه إلى التوقف بالتأمل ذات مرة هوليوود صانعة الخيال عبر شاشات السينما، فالسينما صنعت الكثير من خيال الأجيال التي عاشت فيما بعد الربع الأول من القرن العشرين، وهناك عدد من الوجوه التي ارتبطت بالذاكرة البشرية، لا يمكن المرور عليها دون انتباه شديد.

ولعل مارلين مونرو يتجمع فيها عنصر الكشف عن كل ما يثير الإنسان العادي، فهي نجمة إثارة بلغت شهرتها في أيامها إلى الحد الذي تدافع كتاب لتأليف كتب عنها أثناء حياتها، منهم نورمان ميلر الذي حلم بها عاطفياً،

ولكنها فضلت عليه آرثر ميلر الكاتب المسرحي الذى رأى فى مذكراته أن مارلين قطعة من الفلين على سطح المحيط أن تبدأ رحلتها من الجانب الآخر من العالم أو على بعد مائة يارد من الشارع "أو" شاعرة تلقى بأشعارها على ناصية شارع ما، ولكن المستمعين يشدون فستانها" فكيف بالله يمكن أن تنطق ما تحسه من أشعار؟

وهي مصدر صراع خفى على قلبها بين إيليا كازان، هذا المخرج السينمائى العبرى الذى تحول فى لحظة من الزمن إلى كائن ملعون منبوذ من مثقفى الولايات المتحدة، لأنه وشى بزماء من الكتاب أمام إحدى جنان الكونجرس بقيادة سيناتور دخل التاريخ من باب الحماقة السوداء حين أراد أن يفتش الضمائر، وهو ماكارثى. وبطبيعة الحال كان آرثر ميلر هو واحد من وشى بهم إيليا كازان، وكان كازان عاشقاً لمارلين مونرو، ولكنها فضلت عليه أولاً لاعب البيسبول الأشهر دى منجو، ثم فضلت عليه مرة ثانية آرثر ميلر. وحين يتوقف أحمد مرسي أمام تلك العلاقات إنما يريد أن يستوعب المشهد الذى يصنع لنا الرواية على الشاشة.

ونجده يقلق للغاية حين يرى أرسون ويلىز الممثل العبرى، وهو ينهى حياته كمؤد لإعلانات عن سلع ومشروبات، هذا الممثل الذى سبق له أن أدى من المسرحيات ومن الأفلام ما يضعه ضمن القامات الفنية العالمية فى القرن العشرين.

ويتوقف أحمد مرسي أيضاً عند قصة حب شغلت خيال عشاق السينما فى الخمسينيات والستينيات وهى قصة الحب بين ريتشارد بيرتون وإليزابيث تايلور، فهذا الممثل الساحر الذى استطاع بالموهبة أن يقفز فوق أسوار الفقر لأسرة مكونة من خمسة عشر فرداً، وهو الابن الثانى عشر لذلك الأب الفقير، واستطاع ريتشارد بيرتون أن يجد لنفسه مكاناً فى جامعة أوكسفورد، وينال تعليمه هناك، ويصبح وريثاً لفخر المسرح الإنجليزى لورانس أولفие، ولكنه يمل من أداء مسرحيات شكسبير فيرحل إلى هوليوود ليكسب الملايين ويددد الملايين فى قصة حب مع إليزابيث تايلور، حيث ربط بينهما الحب فى فيلم كيلوباترا، وانتهت حياة كل منهما بالإدمان.

و قبل أن يدرس أحمد مرسي مأساة الاغتراب فى الحب، والتى عانى منها ريتشارد بيرتون، اغتراب يقابل الجنون عبر الإدمان، لا يفوته أبداً أن يتوقف عند تسلل رأس المال资料 إلى هوليوود ليشتريها كلها، وتتجه أفلامها إلى ما نراه من رعب كثير وعنف أشد شراسة مما يتخيل أحد؛ ولم يعد عندها ما تؤديه لجمال الروح عبر العين الكبير.

إن الجنون هو أحد الجسور التى تفتح أبواب الإبداع، هكذا كان الحال مع جوجان الذى ترك باريس إلى الحياة البدائية فى جزر تاهيتى ، لقد أراد أن يجد الفردوس على الأرض، فسافر إلى تلك الجزر، ولم يهتم بـ تقاليد الفن الفرنسي فى القرن التاسع عشر، بل اهتم فقط بما يمكن أن يراه فى قلبه بعدما رأى بعيونه. ولم يكن يهتم بما



يقوله سيزان أو غيره من أكبر أساتذة الإبداع في القرن التاسع عشر،  
بل كان يهمه أن يرسم ما يريد، وقد فعل.

هل هناك جسر ما بين ما كتبه أحمد مرسى عن جوجان، وبين ما فعله  
هو شخصياً في عام ١٩٦٦؟

لقد أقام معرضاً للوحاته في هذا الزمن القديم، حيث كانت شعارات  
الاشتراكية والعدالة تغمر الدنيا، وكان الفنانون يتسابقون على رسم  
الفلاح ومكاسبه من الثورة، والسد العالي وما يمثله - حقيقة وواقعاً -  
كامل في حياة المصريين، ولم يرسم عن عمليات تصفيية الإقطاع التي  
كانت سائدة في ذلك الوقت، بل رسم لوحة يعبر فيها عن حزنه لوفاة  
العقبري المصري عبد الهادي الجزار، ورسم زوجته، لقد قدم عالمه  
الداخلي الذي يعرفه، ولم يتضمن إلى جوقة من المنشدين، منهم من  
أبدع، ومنهم من ضاع ما أنتجه.

كان معرض أحمد مرسى في عام ١٩٦٦ هو الحد الكاشف إلى أنك  
لا تستطيع أن تبعئه بهدف، ثم تدير مهاراته ليقدم لك ما تريده أنت،  
لأن أحمد مرسى كمغترب حقيقي له عالم البسيط والثرى جداً.  
فالصدق في الفن هو ألا تنضم جوقة مهما علا صوتها وسادت.

ونفس هذا الصدق هو ما جعله يتوقف كثيراً عند كل من براك وبيكاسو، وكلاهما ارتبط بصداقه مع الآخر  
منذ عام ١٩٠٧ إلى أن رحل براك ليخدم كجندى في الجيش الفرنسي إبان الحرب العالمية الأولى، وهى سبع  
سنوات يرى أحمد مرسى أنها لم تؤثر في الفن التشكيلي فقط، ولكن في كل وسائل التعبير من موسيقى ومن  
أدب، وتظل تلك المسألة كالهاجس في وجدان فناننا إلى أن يحس بها مؤرخ في قامة وليام روبين المدير السابق  
لمتحف الفن الحديث في نيويورك، وهو من عمل أستاذًا للتاريخ الفن في جامعة نيويورك، وهو من قام بتنظيم  
معرض للفنانين براك وبيكاسو قبل أن يتلقاها.

وحين تأمل أحمد مرسى المعرض بتفاصيله رأى اختلاف المزاج ونقاط الاقتراب بين الاثنين، كان براك متعدد  
القدرة الخارقة على الابتكار فيما يتعلق بسطح اللوحة، له حساسية فائقة بالنسبة للضوء والفراغ. وكان  
بيكاسو يتأثر بما يصنعه براك، يحاول التفوق عليه في بعض من المنحوتات التي تقترب من الكولاج. وكانت  
الصداقة بينهما هي التي أبدعت لغة بصرية جديدة ألقى بضوئها على القرن العشرين بأكمله.

\*\*\*

لا أظن أن أحداً يقدر على أن يتجول في كل غرف وردantas أعمق هذا الفنان المتعدد الذي بدأ حياته  
كشاعر، ثم وجد نفسه يغزل الشعر باللون على اللوحة، ثم يغزل حياته الخاصة داخل هجرات متتالية، هجرة



إلى الاغتراب وهو داخل مصر، ثم هجرة إلى بغداد، ثم عودة فسفر إلى كابول، ثم استقرار لفترة في القاهرة، ثم هجرة جديدة إلى نيويورك.

وهو في كل رحلاته لم يتوقف عن كونه شاعراً خلال التصور، ومصورة خلال الشعر الذي توقف عنه بلا سبب، وعاد إليه صوته الشعري من جديد في إحدى زياراته إلى القاهرة، حين غمره الفرح الشخصي لاحتفال المجلس الأعلى للثقافة يحتفل بسبعينية ميلاد صديقه وابن مديته الكاتب الروائي الكبير إدوارد خراط، فوجد أحمد مرسى نفسه وهو يستعيد القدرة على قول الشعر.

ولا يقول لنا إنه كمصور رسام استطاع أن يزرع في يده عيناً مستوحاة أيضاً من العين الزرقاء التي يضعها أهل الأحياء الشعبية لتقوى من الحسد، يجعل لهذه العين مهمة رؤية ما لا يراه أحد غيره، فهو الذي رأى بعيون المتيقظ كل ما دار ويدور في

الماضى أو المستقبل.

هو يقول أنه شعر بحقيقة الفن تغمره كأنه يسقط في بئر، وكان ذلك في بداية الخمسينيات، لكنه لا يكشف لنا أنه من لحظة بلوغه التاسعة عشرة، وهو يرفرف في سماء اغتراب شديد المخصوصية، فلم تستطع السياسة أن تسرق قلبه، لأن هذا القلب فيما يبدو مرصد للفن وحده، وحين تكشف له نكسة ١٩٦٧ حقيقة الهوة بين المكتوب في الصحف وبين ما نعيشه من واقع، يقرر أحمد مرسى أن يصدر مجلة فقيرة الطباعة تحمل حزن جيل بأكمله؛ هي "جاليري ٦٨"، ليقول هذا الجيل ماذا فعلت به الهوة بين الأحلام الضخمة التي تكسرت على حقيقة أن

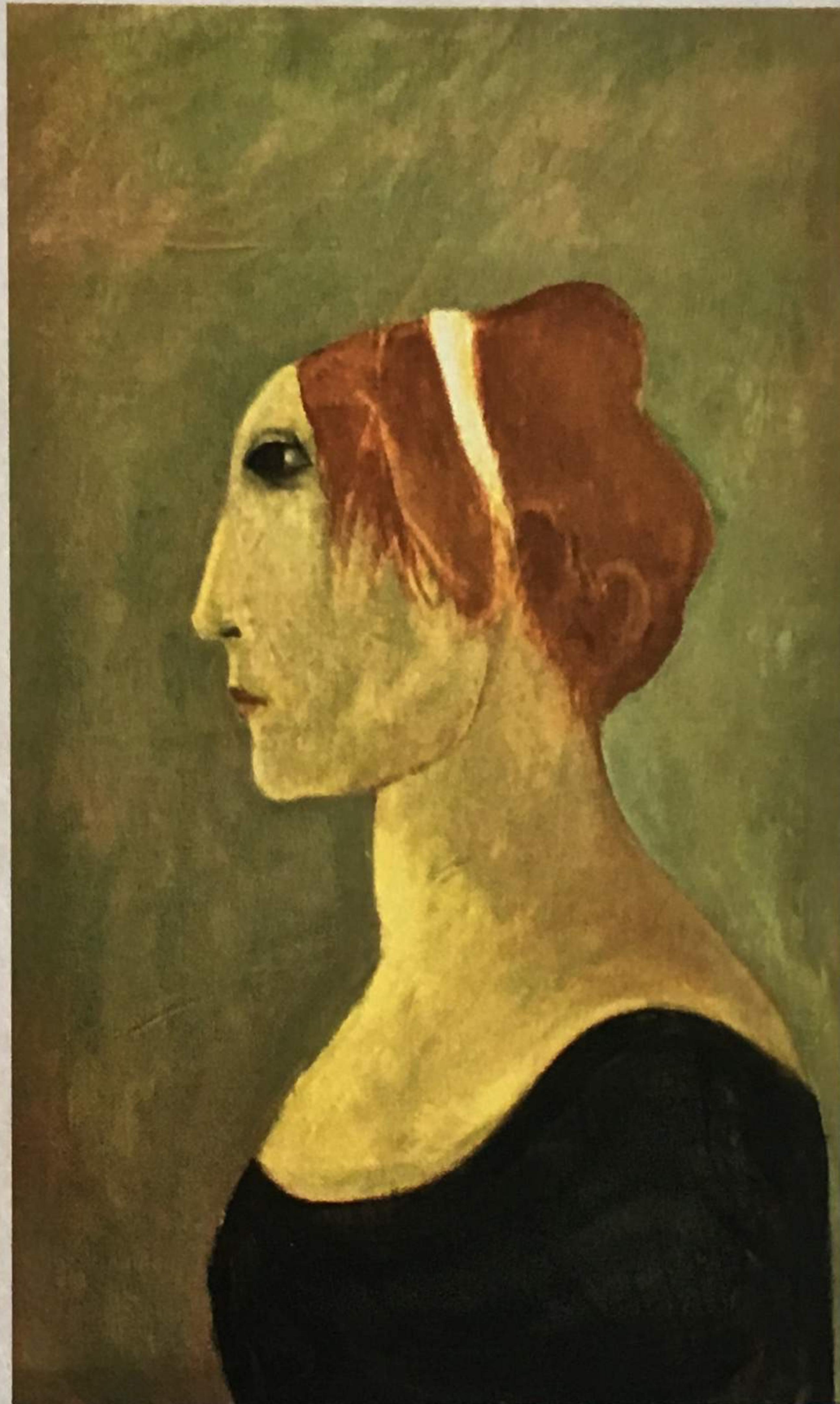
الأغانى لا تبني أوطناناً، وأن معبد الأحلام المتهدم كان يحتاج إلى رؤية الواقع والواقع، وعلى أي أساس يقام.

أحمد مرسى صادق في كل ما يقول عن نفسه، ولكنه لا يقول كل الحقيقة التي تحكيها قصائد الشعرية، ولوحاته التي وجدت في احتسائء كأس المدارس الفنية المعاصرة دون الرضوخ لها.

والحقيقة عند أي مصور رسام أو أي شاعر يلتقط موسيقى أعماقه ليضعها في قصائد سيمفونية على الورق، الحقيقة تختلف دائماً عن الصدق الموجود على لسان صاحبها.

\*\*\*

لم أتوقف عند لوحات الفنان بالشرح أو التحليل، لا لشيء إلا لأن كل لوحة هي كتاب ضخم يصعب تحويله





إلى كلمات، ولعل الفنان قد أدرك ذلك، فلم يضع أى اسم لأى لوحة من لوحاته. ترك الدقة والدقة والإحكام يغزلون في كل لوحة عالماً يخصها وحدها بالألوان والأسلوب، ومحاولات تجاوز الوجود البشري، سواء في رسم الحصان أو الثور في المعارض الأولى، أو في محاولة تجسيد خريطة المزنون البغدادي، أو في اقتراض رأس الطائر من مصر الفرعونية ليكون هو رأسه الخاص، كل ذلك يصعب تلخيصيه في كلمات.

\*\*\*

ويا أيها الفنان الجميل مرحباً بصدقك الذي تعزله لنا إبداعاً وأنت على الشاطئ الآخر من المحيط، لأنك ببساطة تستطيع باللوحة أن تفرد دائرة الساعة لتجعلها طريقاً، وتحول الزمن إلى مكان فتجسده بالألوانك على اللوحات. ومع هدوئك وهمس الشعر في كلماتك، نستطيع أن نتعرف على كل مدن الصدق الإنساني، سواء ركبنا معك قارب الجنون أو رحلنا في سفينة العقل الرصينة، لا يهم فالشراط لقارب الجنون وسفينة العقل هو صدق الإحساس، وما أصعب صدق الإحساس في زماننا.