

## نساؤها يتبعنها في غربتها

شلبية إبراهيم

رسمت بعفوية حكايات متخيّلة

فاروق يوسف  
كاتب عراقي

التقيتها بين نساءه. حدث ذلك عام 2011. كنت يومها مدعوا إلى بيت الرسام السوري نذير نبعة في دمشق، فغمزني كرم جمالها. كان حدثا مدهشا أن أرى نبعة محاطا بنساءه المترفات اللواتي رسمهن كما لو أنه كان يستخرجهن من مادة أحلامه.

يعيش المرء وهو يتأمل نساء نبعة حالة من البهخاء الأسطوري. فالجملات اللواتي رسمهن لا يخترقهن الزمن. نضارة هي ما تبقى من لحظة الخلق، وردية تحيط بهن، بل وتتقدمهن. ربيع حي تمتزج من خلال رؤاه الروائح والأصوات والأشكال فلا يعرف المرء من أين تنبعث خفته.

"الاتغار سيدة المنزل من أولئك النسوة النضرات". التقت يومها بجرج إلى شلبية إبراهيم، وهي زوجة الفنان، فابتسمت وكأنها سمعت سؤال الذي لم يجرجه بل كانت تتوقعه. مدت يدها إلي وقالت 'ساجيب على سؤالك'.



قدر هائل من الصفاء الروحي تشف عنه سطوح لوحاتها، تبدو الرسامة من خلاله كما لو أنها تتبع وحيا خفيا يقود يدها. إنها ترسم مفتونة بسمر شخصياتها وقوة موسيقى تنبعث من علاقات تقيمتها تلك الشخصيات في ما بينها ومع المحيط

عرضت علي لوحاتها فانفتح أمامي عالم مختلف كان علي أن أكون مستعدا لمواجهته. عالم تلقائي ويرى، يشف عن طهر وفطرة ويقين وعفوية. عاشت شلبية في ظل رسام مغامر وصعب المزاج وتعلمت منه غير أنها لم تستمر في تقليده طويلا. لقد انتصرت عليه حين اخترعت أسلوبها الخاص في الرسم. وهو أسلوب فيه شيء من مصريتها. غير أن ذلك الشيء لن يؤهلها لكي تكون جزءا من مدرسة الرسم

المصري الحديث. مثلما كانت مصرية سورية في الحياة فإنها كانت كذلك في الرسم. هي الأخرى ترسم نساء. ولكنهن نساء يأتين من جهة أخرى غير الجهة التي تأتي منها نساء نبعة.

الغريبة التي ترسم ما تتذكره

كان يمكن لذلك الاختلاف أن يكون طبيعيا، لولا أنها تفوقت على نفسها حين التزمت مفهوما مختلفا للرسم. ذلك المفهوم الذي يساوي بين الواقع والحلم حين يستلهمهما باعتبارهما مصدرا واحدا للجمال. لم يكن تراف الرسم هو بالضبط تراف الكائنات المرسومة بل هو تراف الحكاية. ولأن إبراهيم هي في الأساس رسامة حكايات فقد ظل الخيط الذي يربطها بالفن المصري قائما ولم ينقطع.

ولدت في قرية جزبي بمحافظة المنوفية المصرية. تعرفت على نبعة أثناء دراسته الرسم في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ما بين عامي 1959 و1964 وأصبح زوجها لاحقا. بتأثير منه بدأت الرسم عام 1960 وهو العام الذي شهد أول عروضها العامة.

اشتباك حياتها بحياة فنان غلبت على أسلوبه النزعة الكلاسيكية الحديثة لم يدفع بها إلى تبني مفاهيم مدرسية في الرسم بل ظل أسلوبها حرا، هو أقرب إلى تلك العفوية التي تنسج من خلالها الحكايات الشعبية التي صارت شلبية تؤلف على غرارها حكاياتها الخاصة، لكن عن طريق الرسم.

لقد رأت الفنانة التي عاشت جزءا من حياتها في حالة من عدم الاستقرار المكاني أن في إمكان العودة إلى الطفولة أن تضبط ساعتها النفسية بحيث يتحقق التوازن بين حياتها الداخلية والخارجية.

صارت تعرف من نهر حكايات الطفولة لترسم بطريقة عفوية لكنها لم تتشبه بالأطفال حين يرسمون. كان هناك قدر عال وواع من الحرفة في أسلوبها وهو ما التي بظلاله على تجارب عدد من الرسومات المصرية اللواتي ظهرن في أجيال لاحقة.

من خلال ذلك الأسلوب أمسكت بالخيط التي قادتها إلى هويتها المصرية من غير أن تقع في فخ التصوير المصري الذي تشكل البيئة الطبيعية أكبر ملامحه كما هو الحال لدى محمود سعيد وجاذبية سري.

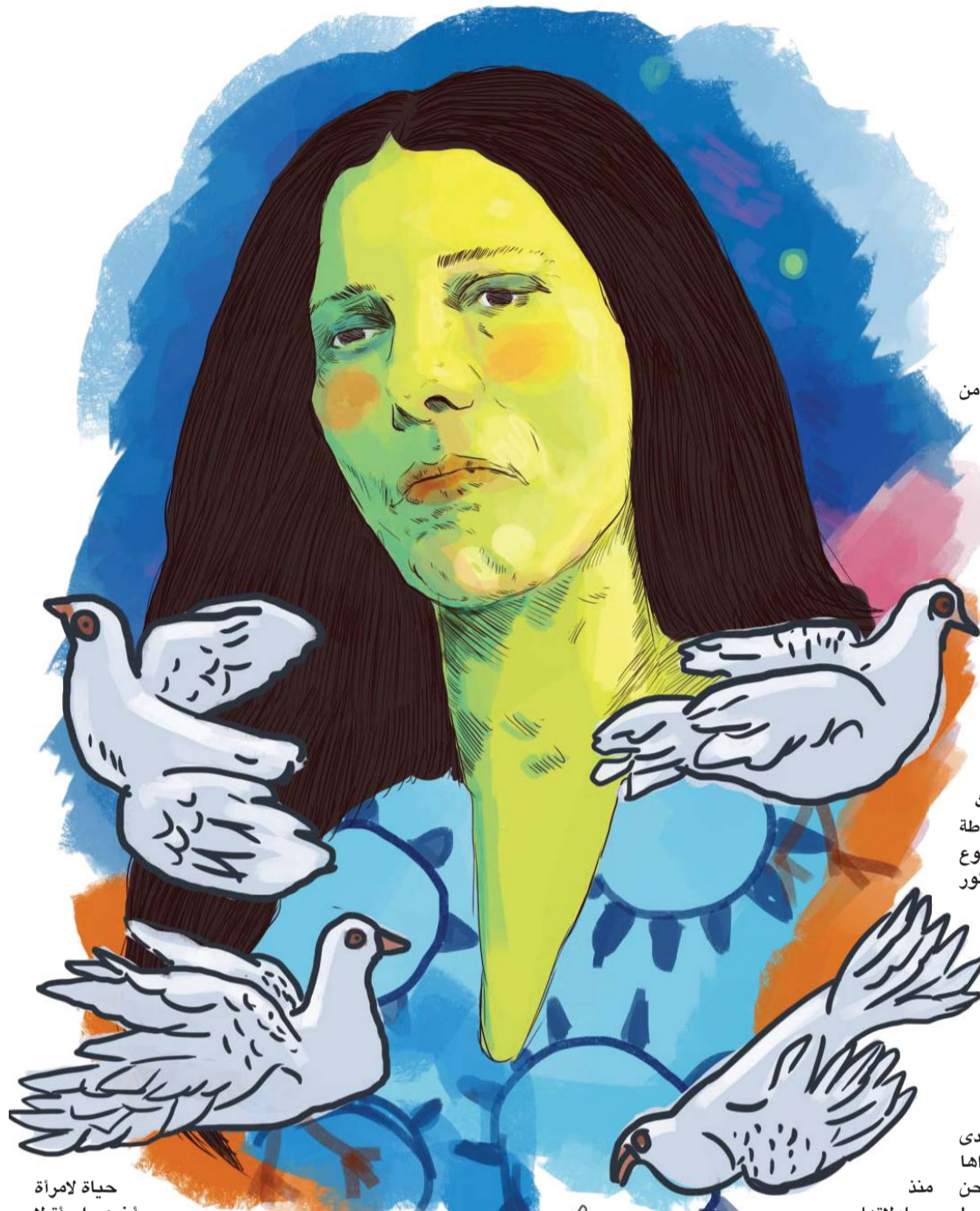
استمدت الفنانة عناصر هويتها من البيئة الثقافية فكانت مصريتها مرآة للعادات والحكايات والطبوس الشعبية. ذلك ما أكسبها تميزا هو انعكاس لغربتها فكانت ترسم ما تتذكره وتستعيد ما سمعته. لهذا يشعر المرء وهو يتأمل رسوماتها بأن هناك مسعى لتجاوز الصورة والتقاط الأصوات والروائح والنكهات التي تحيط بالمكان ومنها تتشكل خصوصيته. كانت رسوماتها دائما مصرية الطابع من غير أن تكون ذات طبيعة مصرية.

نساؤها لسن أقل أنوثة من نساء نبعة. لكنها أنوثة من طراز مختلف. الأنوثة البانخة التي تنبعث من أجساد نساء نبعة تحضر محاطة بشهوة ذكورية عاصفة. إنها نوع متخيل من الأنوثة التي لا يمكن العثور عليها واقعا. كان نبعة يستحضر من خلال أنوثة نساءه كل ملامح الكمال التي لا يمكن العثور عليها في امرأة واحدة. كان نموذج المرأة الذي يرسمه هو جمع نساء متخيّلات.

أنوثة تصدح بكرم حنانها

من الطبيعي أن لا يكون الأمر لدى شلبية كذلك. فالمرأة لا تتخيل سواها من النساء بل تراهن كما يصلحن للرسم. تراف نساؤها إنما يرتبط بما ترمز إليه المرأة من حنان وكرم وصبر وقوة وكبرياء وإشفاق ورافة ورحمة وكلها ممرات تؤدي إلى جنة تسرح بين جنباتها حكاية الوجود البشري.

يمكن وصف نساء شلبية بالكائنات السعيدة، المكتفية بعالمها. ذلك ما يمكن أن يُحسب ميزة تنفرد بها عن سواها من الرسامين والرسامات اللواتي استلهمن في رسوماتهن الحكايات الشعبية. وكما أرى فإنها كانت ترمي من خلال إضفاء نوع من السعادة على نساؤها إلى خلق حكاياتها الخاصة التي تشبه الحكايات الشعبية من غير أن تتشبه بها من جهة التفاصيل والنقائج. أولئك نسوتها المتخيلات اللواتي ينافس نساء الحكايات من جهة إجادة فن العيش. وهو الفن الذي استمدت شلبية منه مفردات عالمها. لقد رسمت نساء يتمتعن بالقوة. شغفت



حياة لامرأة أخرى. امرأة لا تظهر في المرأة. فهي من صنع الحكاية. لقد تعاملت الرسامة مع غربتها من خلال أشكال وتقنيات مختلفة. ذلك ما جعلها لا ترى في تلك الغربية قدرا سينا بقدر ما اعتبرتها فلا حسنا. حمتها رسوماتها من الحنين وصنعت لها هوية تليق بموهبتها.



شلبية إبراهيم تعرف من نهر حكايات الطفولة لترسم بطريقة عفوية، لكنها لم تتشبه بالأطفال حين يرسمون. كان هناك قدر عال وواع من الحرفة في أسلوبها

التوضيح الثقيل، فالمرأة التي عاشت فصولا مجنونة من الترحال والنضال السياسي والثقافي تدرك أن جزءا من حياتها يتسرب بطريقة خفية إلى لوحاتها. لذلك فهي تتذوق المعنى من غير أن ترسمه. وهو ما سيتمتع به مشاهدو أعمالها.

لن يستوقف المعنى أحدا ولن يتساءل أحد عن أصل تلك الحكاية وهل هي مستعارة من القص الشعبي أم هي من ابتكار الرسامة التي صارت تنظر إلى حياتها باعتبارها سلسلة متلاحقة من الحكايات. رسمت شلبية حياتها باعتبارها حكاية تفخر بها. ذلك يعني أنها عاشت حياتها مرتين. مرة من خلال الواقع وأخرى من خلال الرسم. وهو ما وهبها فرصة النظر إلى حياتها من جهة استقلالها. فهي

