AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY
3 8534 00858 6129

FROM THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

من مكتبة
الجامعة الامريكية بالقاهرة

N
7381
K28K
1934

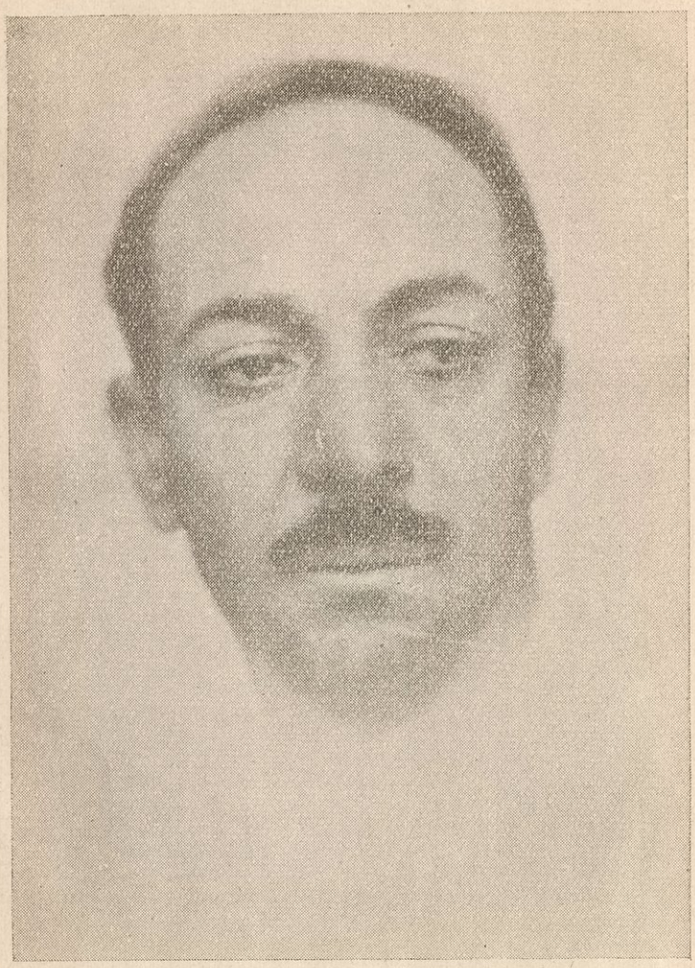
الظلال

(صفحة من الفن بمصر)

LC

أحمد راسم

THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN CAIRO
LIBRARY



صورة مختار

المثال مختـــار

اصطفى سحر الفن ذات يوم فتى كان يلهو على ضفة النيل بسن صور انسانية من حمأ عادى ، ومنذ هذا اليوم والأشعة النورانية تجرى منسلكة فى عروق هذا المختار .

وفى لمح بالبصر رأينا أصابع الفن المادرة تضيق الخناق على الفتى مختار وتنتزعه عنوة من قريته ومسقط رأسه لتدفع به فى غير ما رحمة إلى مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة .

وعثرنا بعد ذلك بعدة سنوات على مختار فى باريس حيث كان يعالج الوقوف على الأسرار الضرورية لكل عمل فنى باعتبارها قاعدته وأساسه .

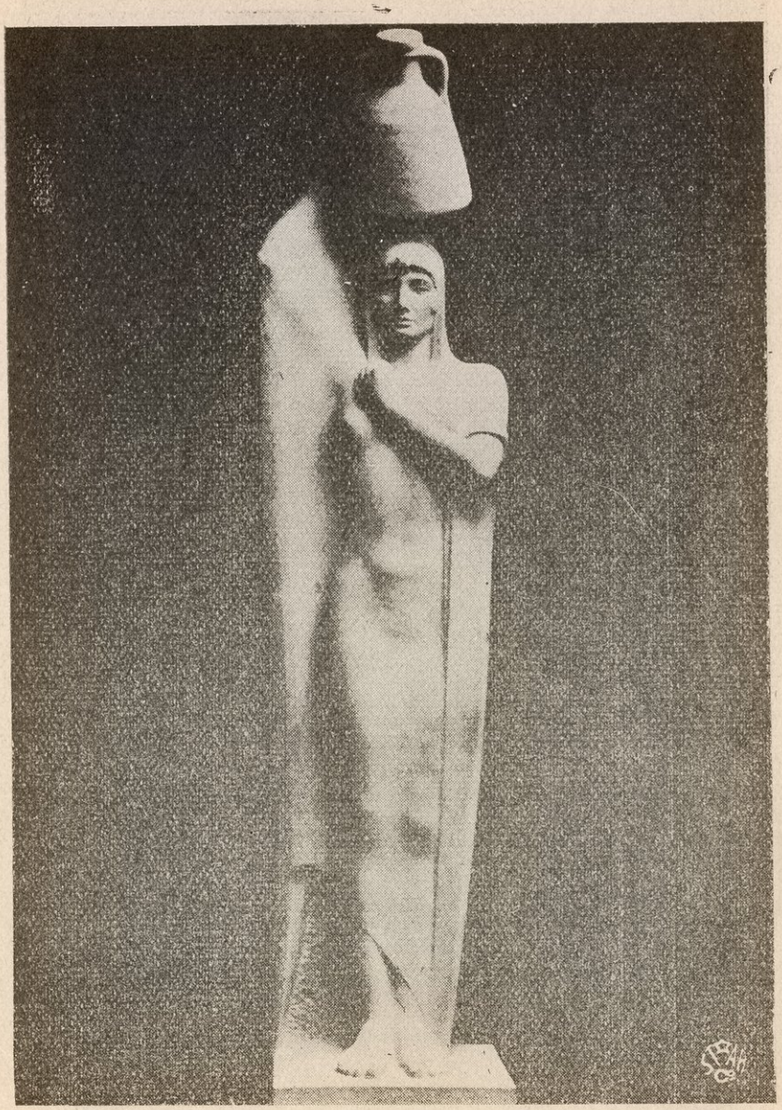
وفى باريس ، — باريس هذا البلد الذى فى وسعه كل الخير وكل الشر على السواء فى سبيل إنماء العواطف — رأينا مختاراً وقد أحاطت به هالة من العطف جعلته يرقى وفاق مشيئته سلم التقدم وسط هذه البيئة الجديدة .

إن هذا الجو العجيب الغنى بنظرياته التى ضربت فى العلم بسهم بعيد وأحاطت بصديقنا إحاطة السوار بالمعصم وقد كان فى وسعها أن تضلل

خطاه وتقضى إلى الأبد على شخصيته الحقيقية لولا أنه عاد لمصر مكرهاً ليجد سبيل مصيره ، وإنها لعودة لا نقف إلى اليوم على علتها .

ومنذ هذه اللحظة لاح مختار وكأنه نسى أبداً ما اكتسبه من وسائل فنية وعاد إلى إلهامات طفولته وكأن سحراً اقتاده فى هذه السبيل ،

وعندئذ رأيناه ينحت الرخام والأحجار التى كانت ترتعش تحت أنامله ليخرج جميع الصور التى خطرت بأحلام طفولته بطريقة جعلته يعود رغم إرادته إلى طرائق العهد الفرعونى ، ولكننا نجد فى كل هذه الأعمال تلك الرقة الخاصة بالأقوياء .



فما أسمى تماثيل هذه النساء الأعرابيات وأشرحها للخاطر وأمتعها للنظر، إنها تحاكى الحقيقة تمشى فوق أرض الصعيد ، وإنك لتلحظ فى هذه التماثيل أنها جميعاً قد فاضت بهذا الروح المصرى الساذج الذى جعل أجساد هذه

العذارى تترنم بأناشيد الحنو وتوقع ألحان الرغبات التى لا تخمد لها عزمة .

إن مختار المرح إلى أبعد حد ، أفرغ على هذه التماثيل جميعاً كل حرارة الشعلة الملعونة ، وإنما أفرغها عليها فى بساطة وفى غير تكلف ، ومع ذلك فأنه قد سد الطريق أمام السفاسف حتى لا تغمر روح الجمال فيه ، ولقد حق له أن يسلك

هذا المسلك إذ كان مصرياً صميما لا يبيح أن يشوب الظلام فنه أقل شائبة . سنحاول أن نشرح فى كتاب خاص عند التكلم عن حياة ذلك المثال العظيم ، السلطان الذى مكنه من أن يركز الحياة والخلق والعواطف فى الأحجار التى طبعها بطابع نماذجه وكذا الرسالة التى أداها فى سبيل بعث

النحت فى مصر .

ولا غرض من هذه الكلمة . . . اليوم غير توجيه الأنظار إلى هذه الصور النسائية التى ستحمل على عواتقها كل من تأمل فيها بحنو واشفاق لتحله « قلب الرخام المنبعثة منه الصخب المقدس خـــلال معركة الأشارات الجامدة »

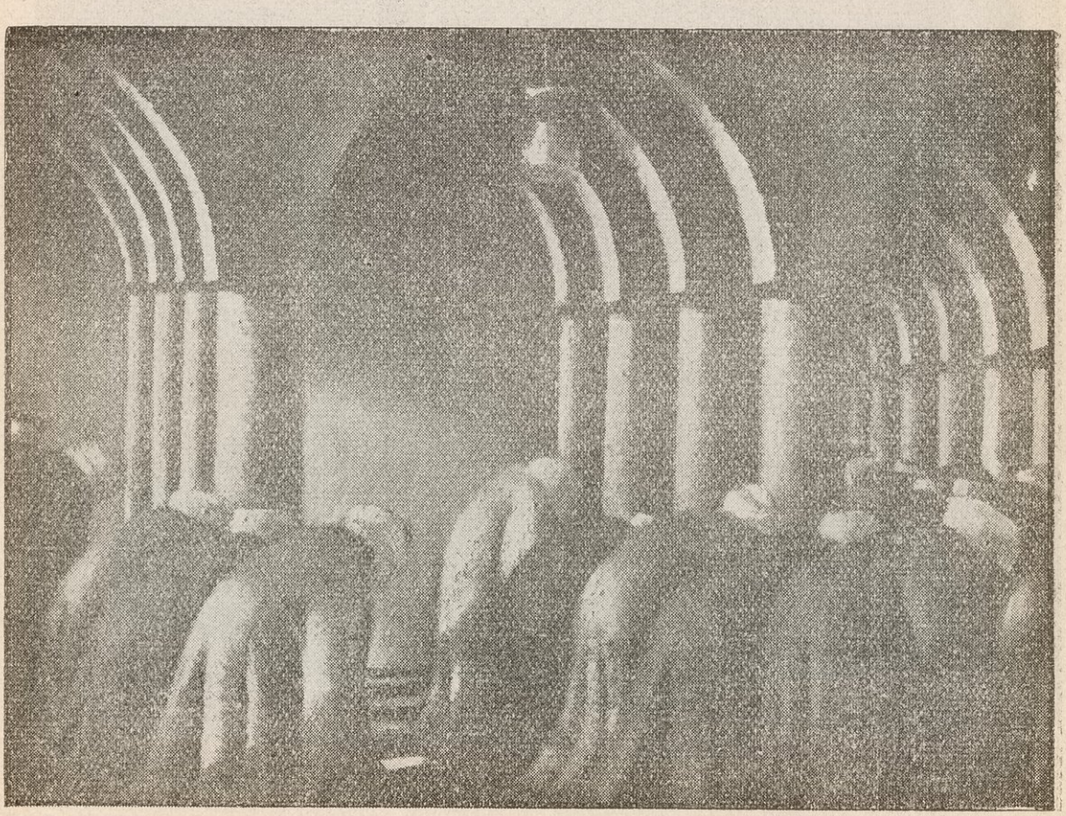
المصور محمود سعيد

المرأة ذات الشعر الذهبى (لمحمود سعيد)

المصور محمود سعيد

فى عام ١٩١٥ كان يجتمع فى صباح أيام الآحاد جماعة من الشبان المولعين بالرسم والتصوير فى محل المصور الشهير « زانييرى » الذى كان يقطن إذ ذاك فوق أستوديو « البان » المصور الفوتوغرافى بالاسكندرية ليتوفروا على الرسم تحت إشراف الأستاذ « زانييرى »

وكان من بين هؤلاء القاضى « هيريروس » والمصور « سباستى » وشريف صبرى ومحمود سعيد وغيرهم . ولكن قضت الظروف أن يغلق الأستاذ « زانييرى » أبواب محله بعد ثلاث سنوات من ذاك التاريخ ، وكان ذلك داعية لتفريق عقد هؤلاء الهواة وتشتيت شملهم .



صلاة الجمعه لمحمود سعيد)

بعض أوانس حى الانفوشى بالاسكندريه (لمحمود سعيد)

وإنه لمن المعترف به بيننا أن محمود سعيد كان الهاوى الوحيد الذى احتذى حذو أستاذنا « زانييرى » وحاكاه فى طريقة رسمه محاكاة دقيقة إلى درجة لا أستطيع معها المبالغة فى تقديرها خشية أن يترتب على ذلك معنى التقليل من شخصيته والاستخفاف بمقدرته الفنية .

وقد استمر « سعيد » بعد ذلك يعمل ويجهد متأثراً بطبعه وبالمحيط

صوره المصور يوحلان (لمحمود سعيد)

الذى نشأ فيه وبالمدارس التى كان يأخذ عنها . . إذ كان يتهز فرصة سفره إلى الخارج ليزور المتاحف الفنية ويختلط بكبـــار المصورين فى مختلف البلاد الأجنبية ، وقد كان هذا من الأسباب التى مهدت السبيل إذ ذاك لبعض النقاد أن يرجعوا باللوم على « سعيد » على أن فنه قد تأثر تأثراً واضحاً بفن الايطاليين الأولين .

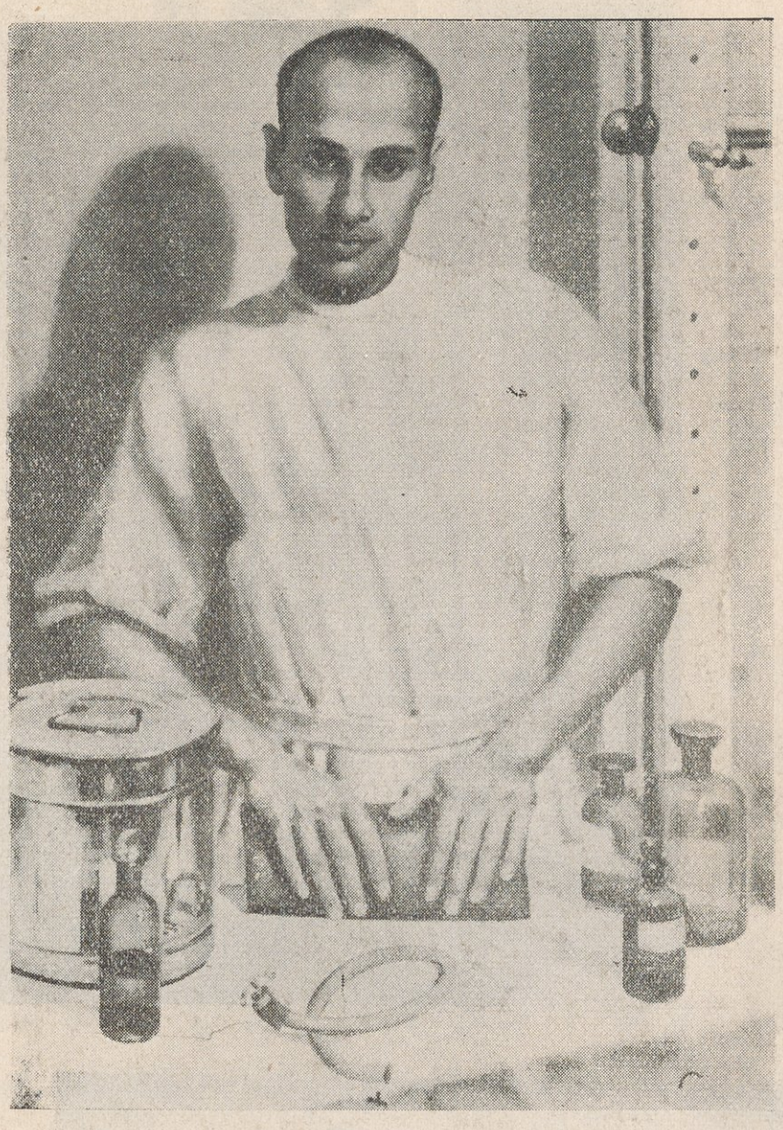
وأعود مرة أخرى فأقول : من ذا الذى يستطيع أن يفخر بأنه قوة جديدة لا علاقة لها بالماضى وأنه لم يتأثر بعوامل خارجية مدى تربيته الفنية ؟ فما عقل الأنسان إلا ملتقى آراء غيره ومكان امتزاج أفكارهم . ومن منا بلغ به الغرور يوماً أن يدعى استنباط شىء جديد لا يمت بصلة إلى شىء سبقه ؟

دارت عجلة الزمن وأصبح « سعيد » أبرز مصور مصرى عرفته البلاد ، وإذا كان إعجابى بفنه عظيما فذلك راجع إلى أنه المصور الوحيد الذى كان فى مكنته أن يصل إلى المثل الأعلى فى رأيى والذى استطاع أن يبرز الفكرة التى كانت تدور فى عقلى وتجيش فى صدرى وتملأ نفسى عن هذا الفن .

إن « سعيداً » مصور مصرى بأدق ما فى هذه الكلمة من معنى ،

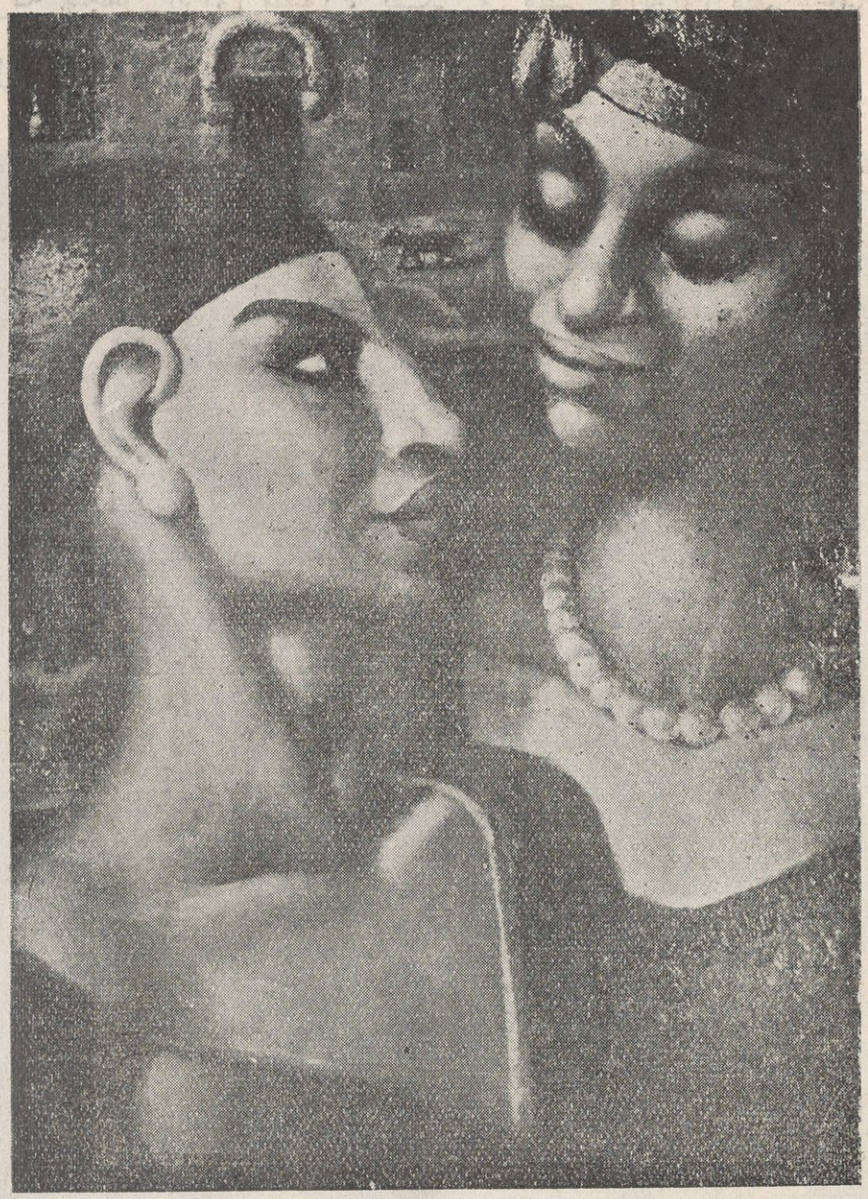
صورة المصور انجلو بولو
(لمحمود سعيد)

مناظر قبور باكوس
برمل الاسكندرية
(لمحمود سعيد)



صورة الدكتور جواد حماده (لمحمود سعيد)

وليس فنه مصرياً لأنه احتذى فى طريقة رسمه طريقة القدماء، ولا لأنه سجل على لوحاته مناظر مصرية معروفة ، ولا لأنه أبرز عليها مناظر حريم القصور فى العصر الماضى أو مناظر القوافل تسير فى الصحراء، ولا لأننا نجد على لوحاته منظر البياضات الحريرية المطرزة المزركشة الحواشى وهى ملقاة على المقاعد المصفوفة داخل أحد القصور الشرقية القديمة ... حقاً لم يرسم « سعيد » يوماً منظراً من مناظر الموسكى ،



الدعوة لى السفر (لمحمود سعيد)

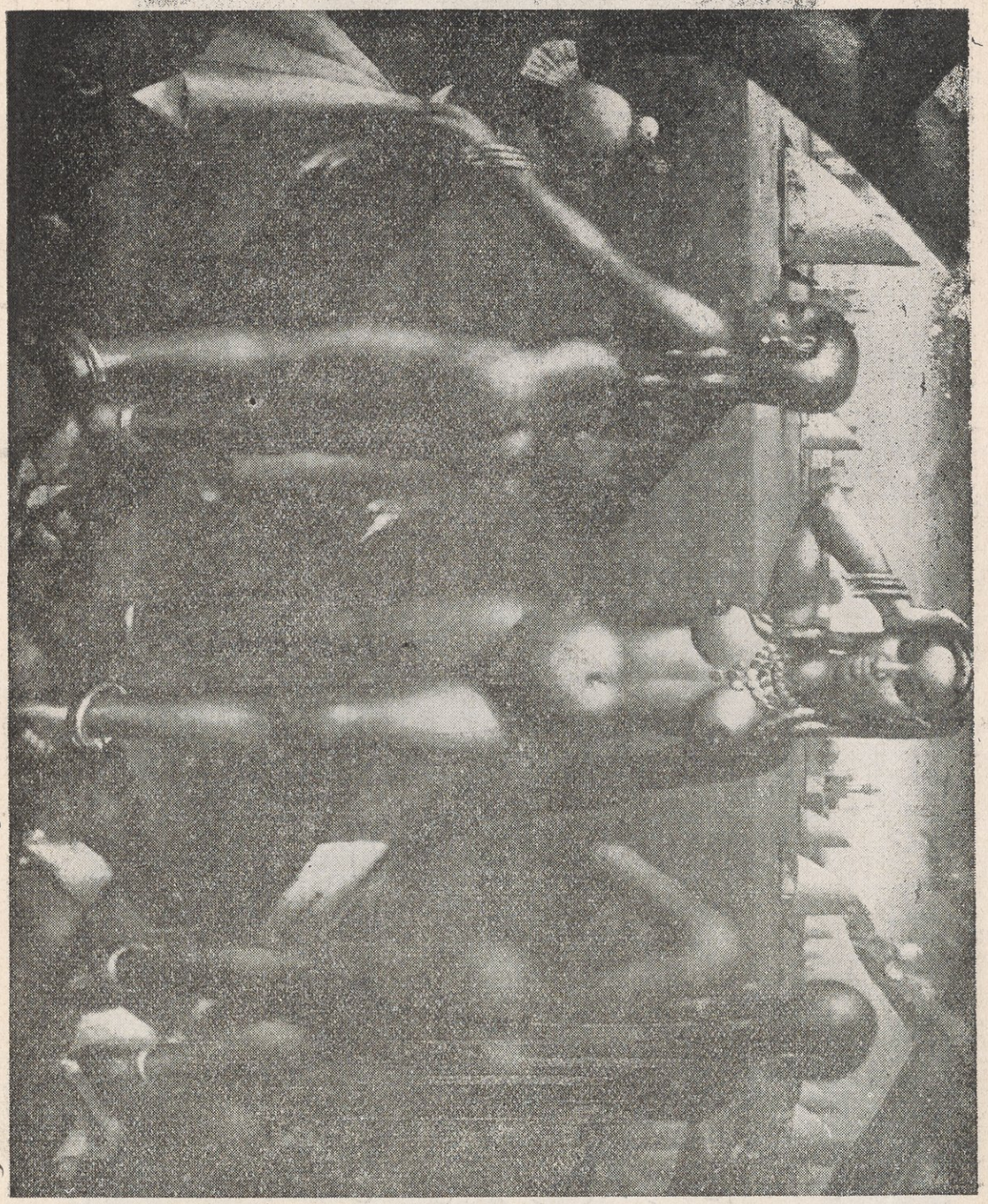
ولم يفكر فى إطلاق ريشته لتطبع منظر أحد بائعى البخور فى خان الخليلى مثلا أو الأهرام وقت الغروب ، ولم يحاول أن ينمق رسمه على الطريقة الفرعونية ليجعل الرائى لصوره يفكر فى مصر وأنه فى مصر حقاً . كل ذلك لم يحاوله « سعيد » .

خادمة الست الكبيرة (لمحمود سعيد)

الزهرة السوداء (لمحمود سعيد)

لم يكن فنه كما قلنا مصرياً لاشتماله على المناظر أو المناسبات المحلية التى تمت لمصر بسبب وإنما كان فنه مصرياً بما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر وما ينبعث منهما من حرارة وقوة ، وبما يشع على قلبه من ذياك الضياء الذائب فى أعماق النهر والسماء ، وهاتان الخاصتان هما وحدهما اللتان تمكن « سعيد » من تسجيلهما فى جو لوحاته المرهوب .

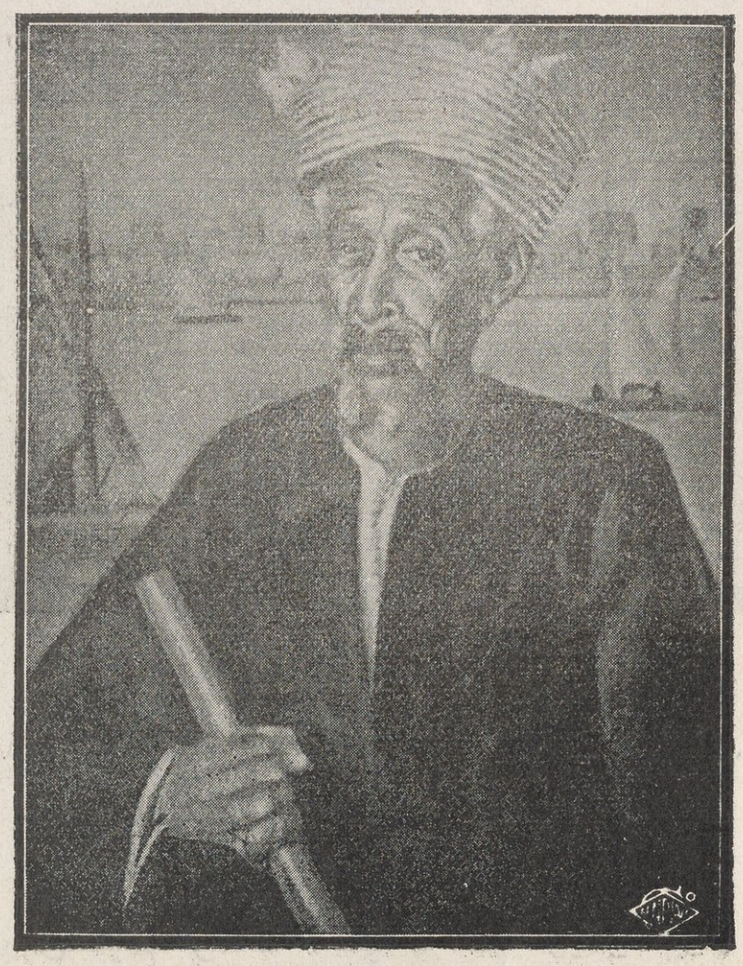
فأذا ما أبرز لك « سعيد » على لوحة نهراً أو سماء أشعرك بأن



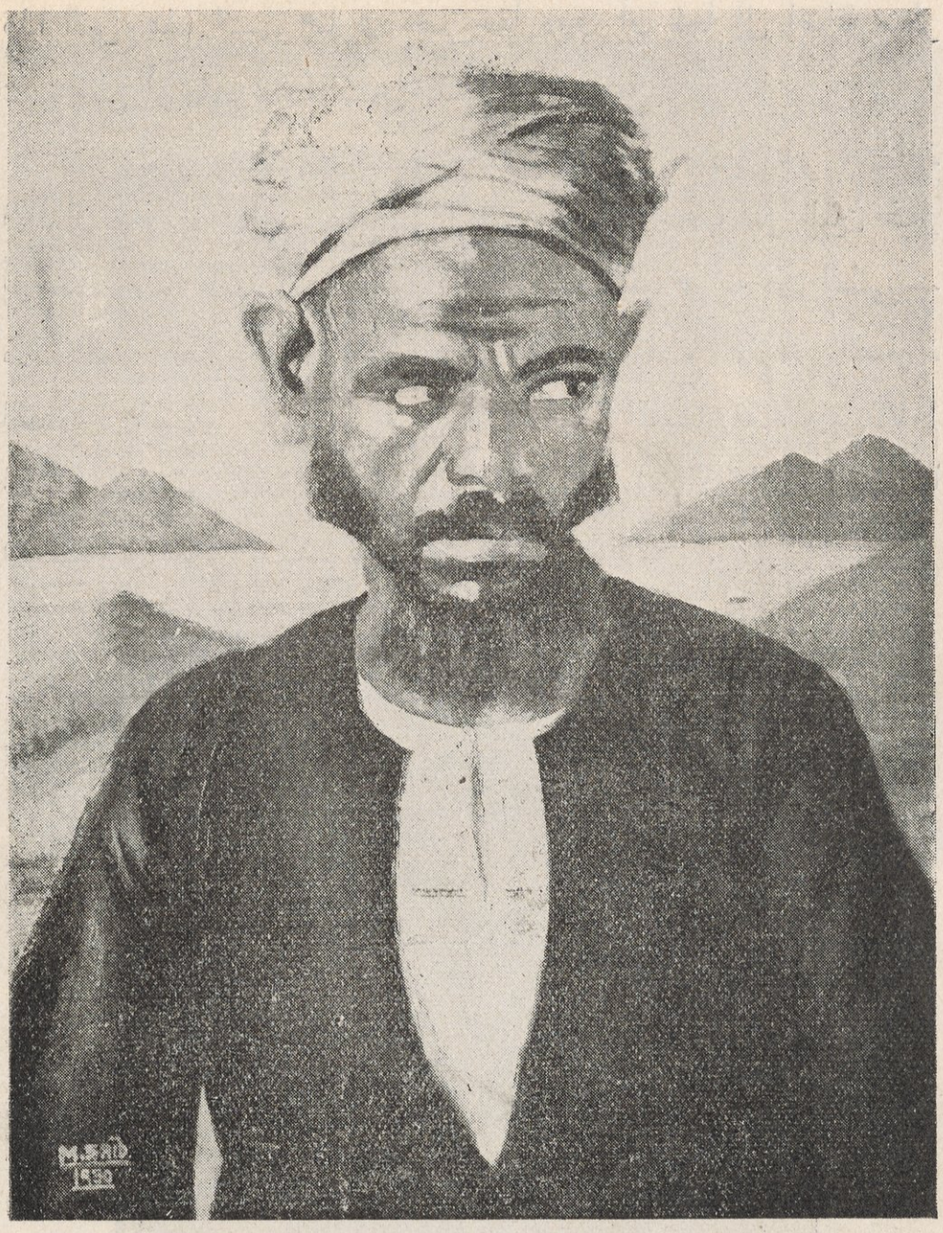
فتيات على شاطئ البحر (نحت سعيد محمود)

هذا النهر وهذه السماء هما فى مصر حقاً دون أن يلجأ إلى إضافة منظر شيخ معمم أو غادة محجبة ليسجل للمنظر طابعه المحلى .

إن تصوير « سعيد » يستمد مصريته من صفاء الجو وشفافية الألوان . ومن عظم الكائنات السليمة التى لا يحجبها عن العين غبار أو ضباب ومن ذلك اللون الخمرى — الذى يستمد خمريته من الطمى — ذلك اللون الذى ينعكس على العين من ضياء قطع الأرض الصغيرة المغمورة بالمياه . ومن ارتعاش أشعة النور الفسفورية ، ومن تلكم الأشعة الوضاءة المتلونة بتلك الألوان الفاتحة التى نعثر عليها دائما فى حوارى مصر المكسوة أرضها بطبقة من الطين .



صورة الحاج على الثواب (لمحمود سعيد)



صورة خفير القرية (لمحمود سعيد)

إن هذه الألوان هى عينها التى تعلو وجوه النساء الوطنيات اللائى يتصدى « سعيد » لرسمهن ، وهى نفس الألوان التى تتمثل فى تجاعيد شعورهن وعلى أهاب أذرعتهن .

تنبعث من جميع لوحات « سعيد » عظمة ووقار كبيران ، وإنه ليتمثل لك هذا الوقار وتلك العظمة فى صورة هؤلاء العذارى اللواتى

تفيض الشهوة من هيكلهن ، وفى صورة ابنته الطفلة أيضاً ، فكان جميع نماذجه تكتم فى صدرها خواطر رصينة تحدرت عليها من أجيال عديدة سبقت . إن جميع صوره مفعمة بوقار شامل وروح مؤثرة ، وكأن تلحظ فيها أن واحدة منها لا تجرؤ على أن تتحرك لها شفة أو يهتز لها طرف سواء شارفتك بغومة نظرتها أو بحدة إمعانها .

صورة شيخ بمربوط (لمحمود سعيد)

ذات العيون الخضراء (لمحمود سعيد)

هذه الصور كلها تستبق حيويتها على طريقة التماثيل ، ولما روعى فى رسمها طريقة صنع التماثيل كان لا بد أن تشغل حيزاً فى الفراغ ، على أنها ترتقب فى صبر أن يسمع صدى أسرارها المكتومة يوماً .

أضحى « سعيد » مصوراً نموذجياً دقيقاً وظلت صوره مصبوبة فى قوالب الفن النموذجى Classique الذى يأس المصورون من الوصول إليه أو اللحاق به ، ذلك لأنه من أول عهده بالتصوير قد حافظ على مبالغته فى دقة الرسم كما يحافظ العابد على عبادته ، بينما باقى المصورين مذبذبين فتارة يتمسكون بالقواعد القديمة وتارة يتمشون مع بعض النظريات الفنية الحديثة وأخص بالذكر نظرية الرسم الأثرى L'impressionisme أعنى الرسم فى الهواء الطلق بعيداً عن الغرف المعدة لذلك تحت ضوء صناعى معين . والواقع أنه لم يكن من السهل الهين على مصور حديث أن لا يتأثر بوجهة نظر أصحاب تلك النظرية . فالمصور « كلود مانيه » Claude Manet وجماعة من المصورين الماهرين الذين كانوا مغرمين بانعكاس الألوان المختلفة على الأجسام كانوا يؤكدون أن أشعة النور على الأجسام فى الهواء الطلق يضعف

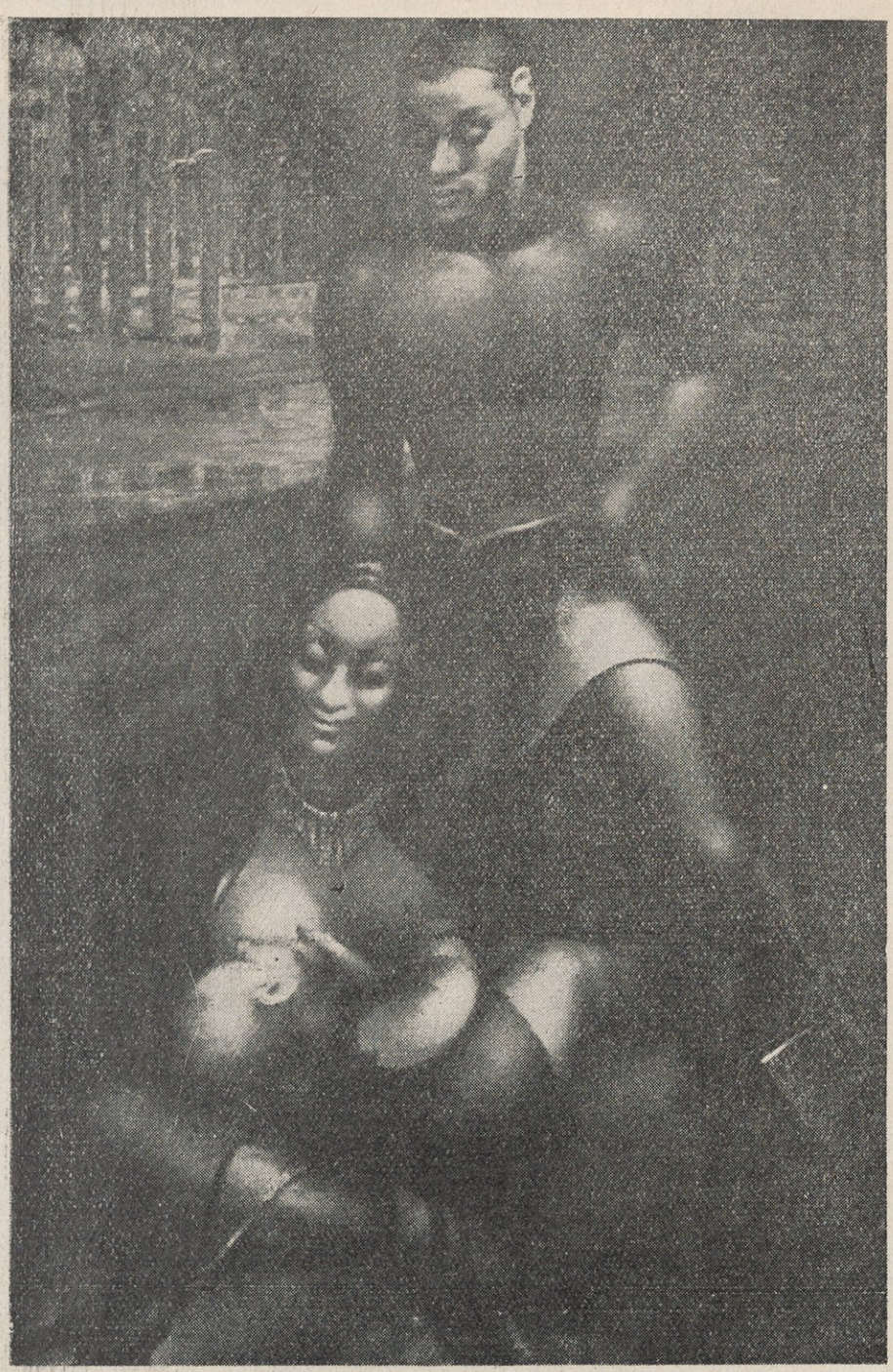
صورة آنسه بالاسكندرية (لمحمود سعيد)

حدودها ويحد من أحجامها بينما تنسلك إليها هذه الأشعة فى ضوء مهتز مختلط فلا تبين حدود الأجسام واضحة جلية وبهذا لا يتم للأجسام حدودها الطبيعية ولونها الحقيقى ما دام يكفى لتغيير حدودها ولونها مجرد شعاع يعكس عليها من اعتراض شجرة أو مرور سحابة.

هذه النظرية لها روعتها ولها جاذبيتها وبخاصة عند الذين يلمسون صعوبة الرسم الدقيق والذين يدركون جميع الصعوبات التى يتعرض لها المصور النموذجى عند ما يشرع ليرسم رسماً يحاكى الأصل.

ولكن مما يفخر به أن سعيداً لم يهمل المحافظة على دقة الرسم بالرغم مما أسفرت عنه هذه النظرية من بحوث جديدة فى ماهية

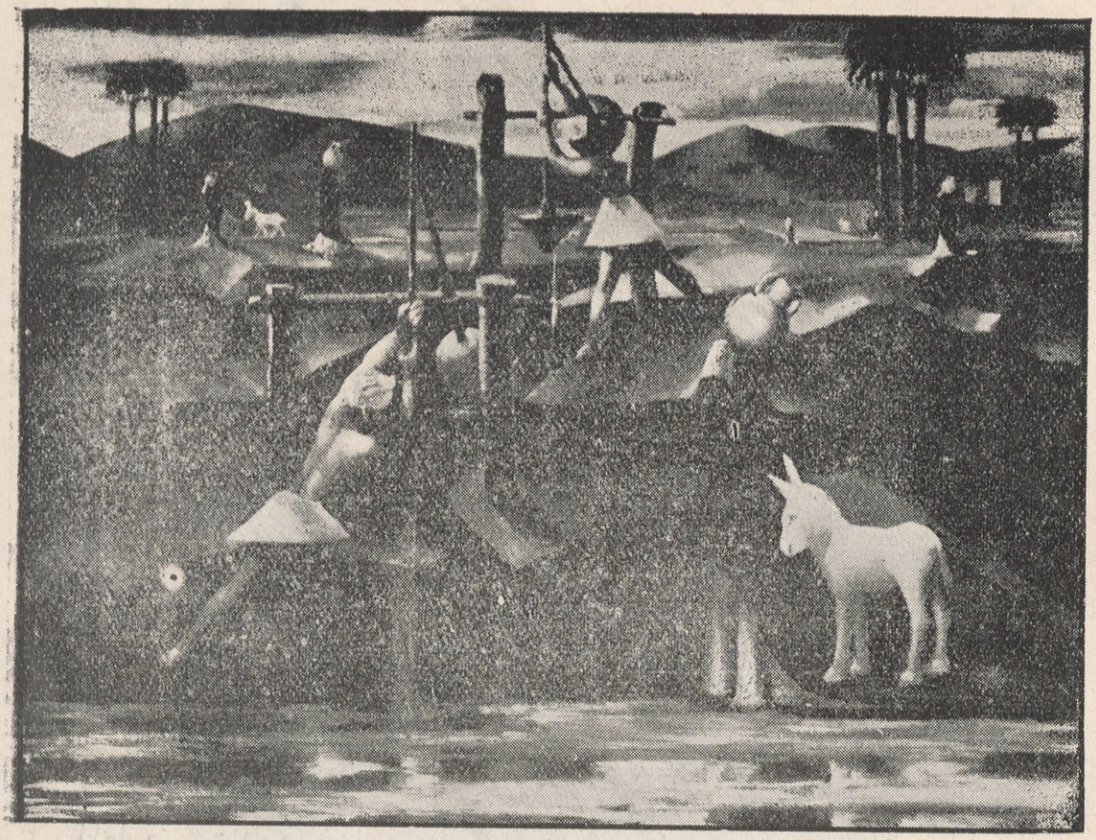
الراحة (لمحمود سعيد)



صورة العائلة (لمحمود سعيد)

الألوان ، لأن قلبه كان مفعما بالاطمئنان ونفسه كانت عامرة بذيّاك الشعور الذى كان يوحى إليه دائماً بأن مفعول هـذه النظرية إنما هو مفعول وقتى ولن يؤثر قط فى كيان الفن الحقيقى ولن يزعزع أساسه

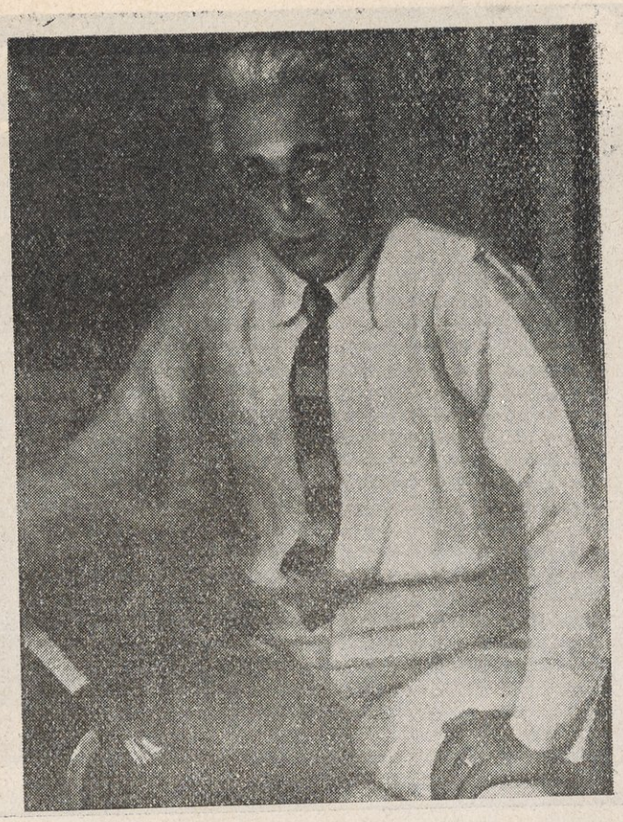
صورة فاطمه (لمحمود سعيد)



الشاطئ (سعيد)

بالرغم مما أدخل عليها من تعديلات وتحسينات وقتيه أيضاً . هذه الثقة التى كانت تملأ قلب سعيد هى من صفات الضرورية لكل مصور ولا غنى عنها لكل واضع لنمل فى . وليس ينصب معنى هذا القول على أن صور سعيد كانت شبيهة بالصور الفوتوغرافيه الملونة لما يراعى فيها من دقة النسب . وأنه لا هوتنا أن نثبت أن الصفة المتازة التى تتميز بها صورة فنية هى ما يلهمه فيها المصور من حياة وما يضفيه عليها من خلق حتى ينطق بضميره صاحبها .

لم يكن سعيد كغيره من كثير من المصورين الذين يبرزون بداآتهم فى التصوير فى جسارة وجرأة لا ينقذهم منها إلا مرور الأيام



صوره المسيو نيلولا بيدس لمحمود سعيد

والخبرة . حقاً لم يكن سعيد من هذا الصنف من المصورين فأنه لم يظهر الجسارة أو الجرأة فى فنه إلا بعد حياة مدرسية طويلة ، وكانت أولى لوحاته كما قلنا تدل على دقته التامة فى التصوير وأن طريقة فنها طريقة نموذجية .

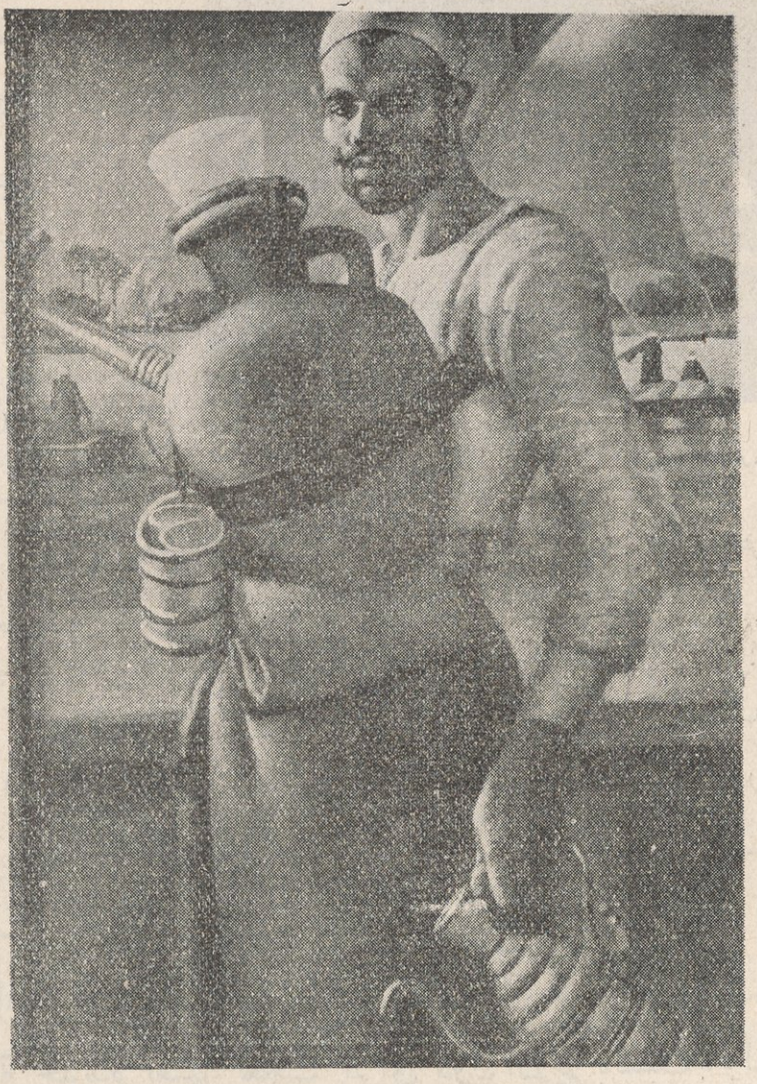
لا يذكر هواة المعارض عند ذكر اسم « محمود سعيد » إلا مجموعة من الصور ذات الألوان القاتمة الثقيلة الوطأة ويشعرون بذلك الانقباض الذى ملأ صدورهم عند وقوفهم لأول مرة أمام بعض الصور التى يلوح أن « سعيداً » سن فيها الأشخاص من طين محروق أو حفرها فى خشب قديم .

ولم يذكر أحد سوى أصدقاء المصور ، الذين لازموه من أول عهده بالتصوير ، غير أنه كان فى فترة من الزمن كأغلب شباب المصورين ، مصوراً مرحاً يملأ صوره ألوان بهيجة زاهية وذلك لما تركته نظرية « الرسم التأثرى » L'impressionisme فى نفسه من حساسية وميل إلى ألوان ناطقة ملء العين ملء النفس .

« كان سعيد » فى ذلك العصر يرسم مناظر مختلفة وصور أشخاص

فى الحدائق أو تحت الخمائل أو بين شجيرات الورد الأحمر التى تتناثر منها الأسلاك الوردية الذهبية وقت الأصيل ، ذلك الوقت الذى يشهده الشعراء والمصورون ليطلقوا أعنة خيالهم فى منظر الشمس وهى تنزع إلى المغيب .

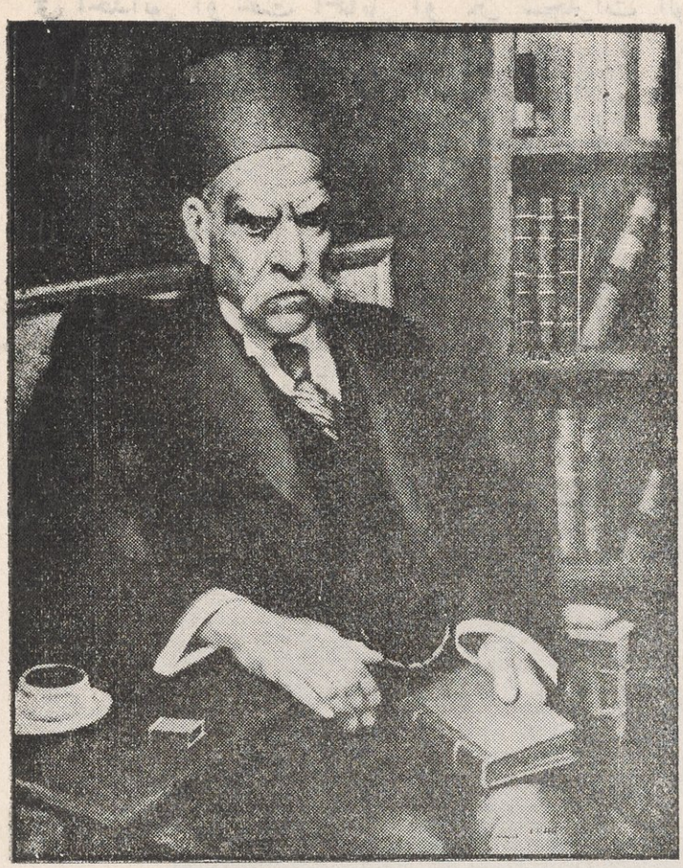
وتلك السهولة التى كان فى مقدوره أن يبرز بواسطتها الشبه على حقيقته كانت وحدها تكفى لأن تقتل فيه كل مواهبه الفنية شأن كثير



بائع العرقسوس (لمحمود سعيد)

من المصورين الذين يتنكبون طريق البحث والاطلاع اكتفاء بما لاقت منتجاتهم من الاقبال لدى الجمهور .

فكنت ترى فى صوره دقة ورصانة فى تسجيل جميع التفاصيل حتى إنك لتلمح التجاعيد الدقيقة التى تعلو أصابع اليد والتى تكسو الجبهة وتحف العين ، ولم يفته أيضاً ذلك الأثر الطفيف الذى يتركه جرى الموسى على العارضين .



دولة يوسف باشا وهبه (لمحمود سعيد)

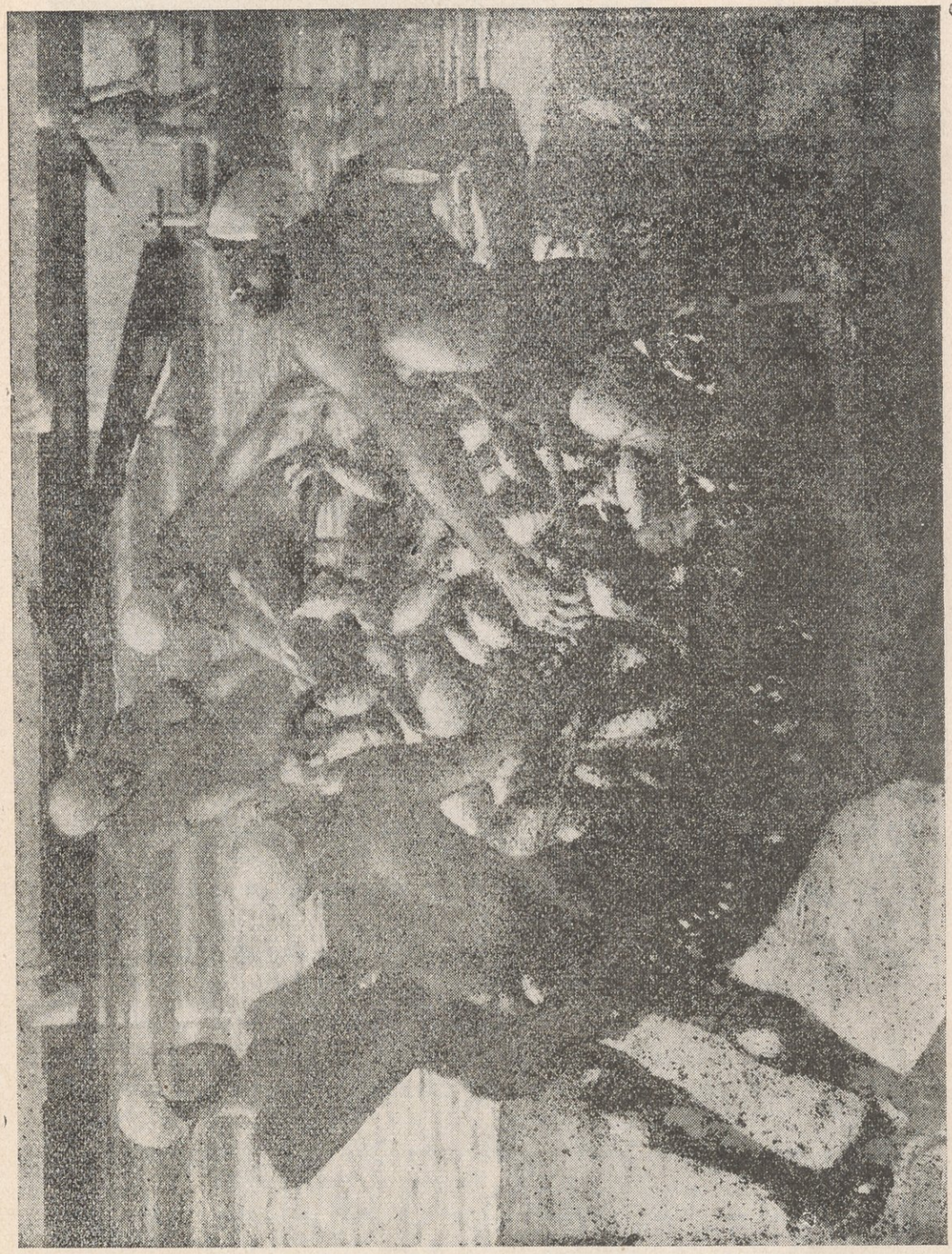
ومن أجمل هذا النوع من التصوير صورة « الحاج على » البواب التى راعى فيها بالذات ، علاوة على ما ذكرنا ، شيئاً جديداً وروعة خفية لم يسبق له معالجتهما فى صوره من قبل ، وهما الشيئان اللذان يفعمان جو صوره بتوازن خاص وبرنين موسيقى لا يدرك سببهما الا كل من أدام إنعام النظر فيها ، فقد عالج « سعيد » فى هذه الصورة مسألة الظلال بطريقة جديدة بعينها تعجب الرائى دون أن يلم بالسبب ، ولكن الواقع أن هناك سبباً فنياً يرجع إلى أن المنظر الذى خلف الحاج على يجلى

عن صورة نهر يسير فيه قاربان ذوا شراعين صغيرين وأنه اتخذ من شكل الشراع صورة مكررة ورددها بتصرف فى ظلال الصورة جميعها ، فتجد فى فتحة صديريته وفى أكمام ردائه وفى أطراف عمامته ما يذكرك بشكل الشراع ، كما أنك إذا دققت النظر تجد هذه المعالجة بينة واضحة على وجهه أيضاً ، فكأنما هو موسيقى يرجع نغمة حلوة فى أنحاء اللحن ، وهذه هى الروعة التى تعطى للصورة ذلك التوازن وذياك السحر اللذين يغرق فيهما الرائى اعجاباً وافتتاناً . لم تتميز صور « سعيد » بأتقان الرسم الذى استطاع أن يطبع عليه اللون المصرى فحسب ، بل الواقع أن فنه يمتاز من فن غيره بأسباب عديدة يعز تقصيها جملة إلا فى كتاب يخصص فى تحليل منتجاته والكلام عن تطورات فنه فى مراحله المختلفة سواء أكانت هذه المنتجات صوراً لأشخاص أو لمناظر برية أو بحرية أو لأشياء جامدة وهى ما تسمى بالطبيعة الميتة " Nature Morte "

وإننا لنجتزىء فى هذا البحث بالقول أن « سعيداً » قد برع فى « عملية التأليف أعنى اختيار المنظر وطريقة تصويره على اللوحة فى اتزان وانسجام ، وهذا التأليف هو ما يسمونه بال (Composition) . كما أنه يجدر بنا أن ندون مقدرته فى وضع الألوان بقيمتها الحقيقية ، وهذه هى الميزة التى تظهر قيمة الفنان النابغ من المصور العادى .

قف أمام أية صورة تصادفك فى حانوت أو فى متحف للصور ولتكن صورة حديقة رسمت مثلا وقت الظهيرة تظللها أشجار يمرح تحتها أطفال حول نافورة مياه . أنعم النظر فى أجزائها المختلفة تر كأنما ينبعث من الأرض حرارة طبيعية ، وتر الأشجار كأنما علاها لون هادىء يعبر عن رسمها وقت الغسق ، والظلال باهتة كأنها تستخلص سكينتها من نور الصباح .

فالمصور الماهر هو الذى يتجنب ذلك التباين فى قوة الضوء والذى



عباد الأسماك

(لمحمود سعيد)

يستطيع أن يحافظ على قوة واحدة للضوء فى جميع أجزاء الصورة الواحدة وهذا ما لا يتمكن من أدائه بتلك الدقة إلا القليل النادر من المصورين .

إن النظريات الحديثة التى ألم بها « سعيد » فى الزمن الماضى لم تترك فى نفسه أثراً واضحاً كما تركت فى نفوس غيره والواقع أن نظرية الرسم التكعيبى Cubisme لم تبق فى عقله إلا بعض المؤثرات التى ما كانت لتستطيع أن تحيد به عن الطريق الذى اختطه لنفسه وسلك منهجه وبخاصة ما كان له صلة بالتوازن وبأحجام الأجسام التى لها حيز فى الفراغ .

والذى يبين ذلك جلياً صورة تلك الخادم التى تحمل صينية عليها قلتان ويرجع التوازن فى هذه الصورة إلى أنها تكاد تشغل فراغ شكل هندسى (شكل معين)

مرت الأيام وأصبح « سعيد » لا يرسم إلا ليرضى نفسه وبعض أصدقائه فكان يشتغل بالفن للفن حتى إن بعض المعجبين من النقاد الأجانب قالوا إنه « مصور للمصورين » .

لم يتأثر « سعيد » بنقد النقاد واستمر يرسم طوع غريزته ووحى فنه ، ولم يرسم حسب طريقته ليقال أنه مخالف لغيره بل لأنه كان يرضى الجانب الفنى الذى يتمشى وشخصيته القوية .

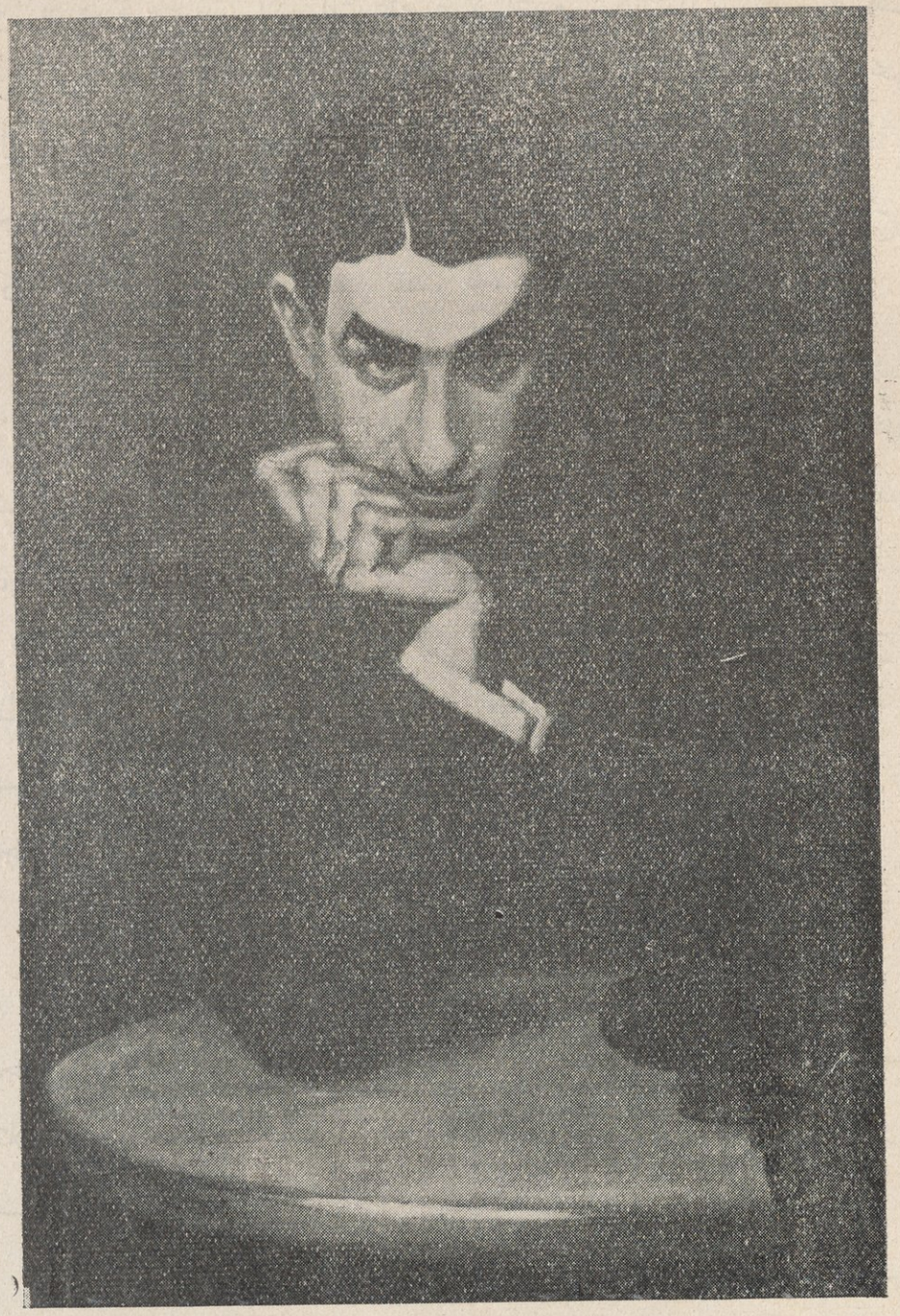
وقد هز بذلك كما قلنا ، نفوس المصورين بصوره التى انتهج فيها منهجه الخاص وإلهام روحه اللذين أكسباه إعجاب النقاد من أجانب ووطنيين . ومن دواعى الغبطة والاستبشار أن أصبح كثير من شباب المصورين المصريين يعترفون لزعامة « سعيد » ويهتفون بها ويتوجون بفنه هامة الفن . ومن بين هؤلاء الأستاذ الفنان سند بسطا المحامى لذى ارتقى بفن « سعيد » إلى العلاء فى مقال له نشرته جريدة الأهرام عام ١٩٣٣ نقتطف منه ما يلى : « . . . . وإذا تكلمت عن الفنانين المصريين فأنما أبدأ بزعيم النهضة فى هذا المعرض

وهو الأستاذ « محمود سعيد » اننى لم أحظ بمعرفته ولكننى شديد الأعجاب بفنه ويشاركنى فى هذا الأعجاب أصدقائى من الفنانين الأجانب ، ففنه دائم التطور والتقدم بل أعتقد أنه أقوى مصورينا . يعجبنى فيه قوة الابتكار وبعد صوره عن الابتذال والتقليد فهو قدير فى إظهار نفسية من يصورهم وما احتوت عليه نفوسهم من طباع وشهوات ألخ . . . . . »

والواقع أن صور « سعيد » ليست من الصور التى تحتاج إلى شرح ودفاع إذ أنها مليئة بحياة تكفى للدفاع عن نفسها ، وبينا يجذب فنه نفوس البعض بتلك القوة الخفية وذلك السحر الذى يسيل منه إذا بنا نرى عين هذه الصور بعيدة عن مس أوتار قلوب البعض الآخر .

فى فن « سعيد » شىء خفى آخر يستوقف النظر كذلك الخفاء الذى يتميز به فن المصور الأسبانى Greco ذلك الفن الذى لا وسط لتذوقه فاما أن تحبه وتغرق فى حبه وأما أن تبغضه وتمعن فى بغضه . ولكننا نحب فن « سعيد » كما يحب لون النيل الذى يعجز الوصاف عن وصفه لاشتماله على خليط من ألوان الطمى وأشعة الشمس وصفاء السماء ، وبهذه الألوان القليلة يعتبر « سعيد » من أمهر المصورين لأنه استطاع أن يجعل هذه الألوان نفسها تهتف فى صوره بنغمات شجية تمس القلب وإن شئت فقل إنها نغمات حزينة تحاكى وقع أقدام محبوبة فى أذن واله بعد أن ودعته الوداع الأخير .

إن عجينة الألوان التى يرسم بها « سعيد » هى عجينة حارة كأن عليها طبقة من الصدأ كتلك التى تعلو التماثيل التى تهزأ بالسنين والأجيال . ونحب أيضاً فن سعيد لاشتماله على روح شهوانى خفى فترى فى معظم لوحاته ذلك الشىء الذى لا يمكن وصفه والذى يضغط على القلب فيجعلنا نذكر لذاذات الحياة حتى أمام تصويره لصور المقابر التى يشيع فى جوها حزن كشعور المحب حين يستروح شذا عطر يذكره بأويقات هناءة مضت وتنبعث منه نغمات تزحف ببطء على الروح كأنها قبلة قاتلة .



صورة الرسام جورج خوري (لمحمود سعيد)

ولقد أبدع أيضاً فى تصوير تلك القسوة التى تزين عيون بعض العذارى حين يضطرم جسمهن بشهوات غامرة لا تشبع . ولن أنسى صورة تلك المرأة التى كانت فى جمالها أشبه ما تكون بغزال شارد فأذكر ملامحها والسخرية تبدو على شفتيها والأشجار من حولها تبكى والسماء فى صفائها ينحدر منها لعاب الشمس كنقط الطل المترقرقة فوق الأزهار فى الصباح ، وكان لهذا التصوير أريج أخضر يتضوع منه عبير أوراق ندية .

أنظر إلى تلك الغادة التى تسدد إلينا سهام اللحظ ولا ترى صعوبة فى جرح قلوبنا بتلك النظرات المعطرة بالقسوة والدهاء ، أنظر إلى لحظها الساخر فى حنانه المدل بسواد إنسانه وما أشبه سواده بحظ المصور ، أنظر إلى اهابها الناعم المزرى برونق الزهر أنظر إلى يديها وإلى ذلك الخاتم الذى لا يزيد بنانها جمالا ، أنظر إلى أظافرها الوردية كأكمام الورد فى الصباح ، أنظر إلى كل ذلك ونبئنى إذا كان فى مقدور مصور أن يبرز مثل هذه الصورة لو لم يكن قلبه مفعما بالعاطفة الجامحة ولو لم يعبد تلك الغادة التى تهجم نظراتها على روحه بغرام ينسى آلام الحياة .

كما أنى أذكر صورة تلك « الزنجية » وما يحوطها من شهوة وإغراء ، أذكرها وهى تنظر إلينا وسآمتها تئن كأريج زهرة تذبل ببطء فى هواء حجرة يسبح فيها صمت الوحشة ، فنرى أنها تشعر أن حياتها تذهب هباء كتلاشى الأمواج على الشاطىء ، هذا الشاطىء الذى كان يذهب إليه المصور ليغسل ذكرى عهود غابرة .

كما أنى أذكر صورة تلك الخادم (هاجر) وهى جالسة على الأرض تفكر فى حياتها التعسة فتحس أنها أتعس حالا من حسناء ذهب بجمالها تشويه الشيخوخة ودمامة الهرم ، فيخيل إلينا أنها كلما وقفت أمام المرآة ورأت غضون وجهها وهزال ثدييها المتدليين على ثنايا جسمها العديدة

صورة هاجر (لمحمود سعيد)

سقطت الحسرة فى قلبها وتنفست البرحاء على نضرة مضت ، وغض إهاب جف وتشقق .

ومما يجدر تسجيله أيضاً أن هذه « القوة الكاريكاتورية » التى نجدها فى لوحاته الأخيرة نجدها أحياناً فى لوحاته القديمة أيام كان يشع فى صوره النور الذهبى والنسيم المنتشر والألوان الزاهية ، فكان « سعيد » يسجل فى ملامح الشخص الذى يرسمه شيئاً من أخلاقه ويطبع عليها ذلك الطابع الذى يخلده الزمن فى المستقبل .

صورنى « سعيد » عام ١٩١٤ صورة كانت مثار ضحكنا وهزئنا فكانت فى نظرنا العابث كأنها صورة المحكوم عليه بالأعدام وحول عينيه تلك الهالات السوداء ، وعلى فمه تلك التجاعيد التى تتركها الأيام القاسية على سيمائنا ، وكثيراً ما هزأنا بسعيد فى ذلك العهد من أجل هذه الصورة ومن أجل صور أخرى تشابهها .

ولكن من المدهش حقاً أن هذه الصورة الغريبة أصبحت تشبهنى تمام الشبه وأصبح الأمر لا يحتمل الضحك بل مما يدعو إلى الأعجاب والتقدير .

وإننى لأعترف اليوم فى احترام وتبجيل بأن « سعيداً » لم يشوه الوجوه إذ ذاك جزافاً أو أنه ما كان فى استطاعته إتقان رسمها إتقاناً تاماً ، وإنما كان يقصد إلى ذلك عمداً كأنه كان يحاول أن يسجل الملامح التى سيكشف عنها مرور الزمن المخبوءة اليوم تحت نضارة الشباب فقط .

لذلك أرجو وألح فى رجائى أن يلمس « سعيد » فى هذه الأسطر القليلة مبلغ أسفى على عدم تقديرى لفنه إذ ذاك ، وأملى أن يعثر على الاعجاب الذى يعطر قلبى كلما أشهد ما أبرزته يداه من تحفه الثمينة .

أرسل إلى « سعيد » أخيراً صورة « حديقة مهجورة » . قد علقت هذه الصورة أمامى على الحائط من غير إطار لغلاء الخشب فى هذه الأيام .

« الغرفة العالية » و « مصر فى مرآتى »

La Chambre Haute et
L' Egypte dans mon miroir

المشاعرة الفرنسية « جانه أرقش »

de

Jeanne Arcache

إن مجموعة الغرفة العالية قدخطتها يراعة شاعرة الأسكندرية «جان أرقش» التى لم تنشر بعد غير كتابين من الشعر المنثور يحويان بعض ثمار شجرة مثمرة وشعرها يكاد يكون عارياً لأن الشاعرة مزقت جميع الأقنعة التى كلف الشعراء بأن يستروا بها عواطفهم . على أن كل جملة من تلك القصائد تصلح أن تكون قصيدة بذاتها لما فيها من روعة المعنى والخيال الشعرى والرنين الموسيقى . تقول :

« أتعرف أن أوراق الشجر اليابسة تحمل فى ثناياها نسمات الهواء ؟ »

. . . . . .

« إن أنامل البخور الزرقاء ترتل هذه الليلة دعوات لا تجرؤ الشفاء على الهمس بها .. »

. . . . . .

« وإنى أخاف من تلك الليالى التى يزحف فيها الظلام كذئب يسير على غير هدى . . »

وتقول أيضاً :

« لدى عطر كهرمانى اللون لا يستطاب إلا بين يدى لأن أريجه لا يعبق إلا فى أوقات خاصة وبحضور شخصية معينة . . »

. . . . . .

فبينما كل قصيدة من هذا الكتاب لها نفحة الشعر العارى فانك لتجد

مجموعة هذه القصائد تضم فى شتاتها الكتاب بأكمله . . لأن الانسان لا يستطيع أن يحذف منه قصيدة واحدة لاتصال المعانى التى ترتبط بعضها ببعض ولبهجة السحر الذى يسيل فيها .

إن كتاب « الغرفة العالية » يشبه تمثالا وضعته أيد قادرة تجرى فى عروقها نفحات الغرام ، على أن هذا التمثال لم ينحت من الحجر مباشرة بل فصل قطعاً متفرقة فيها جمال التصميم وقوة العاطفة .

وقد استطاعت الشاعرة بطريقتها هذه أن تخلق من حجر الجرانيت مقطوعات موسيقية ساحرة ، مقطوعات مفعمة بتوازن النسب ، مقطوعات تتألق فيها نضارة الحياة ولطف الوجود .

« الغرفة العالية » هى مجموعة من المقطوعات ترتسم فيها قصة حزينة - هى قصة عذراء أنقذها القدر من كارثة ذهبت بحياة أبويها وخطيبها وشاء ذياك القدر أن يسخر لها راهبة تحملها إلى الدير خوفا عليها من مخالب الحياة ، ولكن البائسة كانت ترسل الزفرة إثر الزفرة وتجاهد أن تخفى فى طرف منديلها قطرات هذه السحابة الوردية التى كانت ترتفع من صدرها إلى شفتيها . يسهل على القارىء أن يتنبأ بالنتيجة المحتومة لهذه القصة ولكن الشاعرة « جان أرقش » تمكنت من انقاذ هذا الظرف العادى واستطاعت أن تخلق فى شعرها تمثالا يمثل الألم لا يستطيع الانسان أن يرنو اليه دون أن يشعر بأن صدره يتمزق بعاطفتى الحنان والشفقة فتقول :

« إن أريج الازهار وهى تموت ببطء قد انتشر فى المعبد ، وقد ترجل فتسرب من الباب حتى وصل إلى وجوهنا الشاحبة ، ثم ارتفع ذلك الاريج رويداً رويداً حتى هبط فى الوعاء الرخامى الممتلىء بالماء المقدس . . »

تمكنت الشاعرة « جان أرقش » أن تقبض على ناصية عواطفنا وتهز مشاعرنا بوحى شاعريتها . وهذا دليل ملموس على قوة روحها الشاعرية وشخصيتها القوية التى تترك دائماً أثراً عميقاً فى النفوس .

فالابتسامة الغامضة التى تمكنت من التقاطها وهى تسبح على وجه تمثالها الأليم ، والأناقة التى يتحلى بها ذلك الجسم النحيل الذى يشبه شجرة الصفصاف بارتفاع صدره إلى النور وبسقوط ذراعيه المريضتين نحو الأرض ، كل ذلك يملأ نفس كل من يحمل فى قلبه صورة حبيبة ذاوية يفعمه بموجة من الحزن يشبه الليل العميق .

على أن الظلال المشرقة التى تئن فى هذه القصة قد مست الناحية الحزينة من أرواحنا مساً أليماً وهزت قلوبنا كوقت انسكاب الدموع . تقول :

. . . . . .

« إنى أحمل فى كفى حلاوة أكمام الوردة الزاهرة وينابيع الماء الصافى التى فى مكنتها أن تطفىء ظمأ كل بائس حزين . . »

. . . . . .

« وكلما نظرت إلى يدى الغريبتين وجدتهما يئنان أنيناً أجهل سببه وكأن نشوة الحياة تعصر أصابعى الحائلة . . »

. . . . . .

« ما أتعس هذه الأيدى التى لا نفع منها ، فهل تصبح يوماً إذا ما تركتها هذه الحمى ، قادرة حتى على مداعبة الأطفال بدل الأصداف التى يلعبون بها على شاطىء البحر ؟ . . »

. . . . . .

أو قدوا لها الشموع الحزينة الشبيهة بأصابع يدها الحائلة التى يحاكى لهيبها لون أظافرها التى غاب منها النور . . »

. . . . . .

انطفأت هذه الشموع وبذا انتهت قصة العذراء ، وقد وضعوا بين يديها ورداً صناعياً وحلوا أناملها الشاحبة بعود من النبات لازهر فيه ولاحياة . .

***

لوحق لنا أن نشبه « الغرفة العالية » بتمثال رائع لتناسق مادته وتوازن أجزائه لكان كتاب « مصر فى مرآتى » معرضاً فنياً من معارض الصور يجمع فى أثنائه طائفة صالحة من الصور الخالدة البالغة فناً وجمالا .

وانك لتلمس من بعضها مهابة ووقاراً وتقرأ على الآخر طابع الفرح .. كما أنك تستروح فى جوها أريج الزهر وتستشعر عطر الندى وتتنفس النسيم وقد شاع به ريّا المسك والبهار .

وهل نعدو الحق لو قلنا : إن هذه المجموعة من تلك اللوحات الكريمة الفاخرة ليست سوى صور لمظاهر الحياة التى وقع عليها نظر « جان أرقش » ؟

ومنها صور الأحياء الوطنية التى كانت تجاور مسكنها أيام طفولتها كحى « باكوس » برمل الاسكندرية وما يقع فيه من الحوانيت المنبثة فى مختلف طرقه ودروبه . فوصفها لذلك السوق الصغير يعطينا صورة نابضة للحياة فى مصر نلمس فيها الروح الوطنى مجسداً .

رسمت الحياة التى كانت تكتنفها منذ طفولتها فى دقة وروية . فسجلت دقائقها وأطلعتنا على خفيها وقلبت فيها خواطرها كأنما ألهمت سر هذه الحياة ، على أن تلك التفاصيل الدقيقة لتظل لاصقة بالذهن أبداً .

تقول « جان » فى كتابها :

« كانت الطفلة تحب هذا البلد ذا التراب الذهبى والنور القوى ، هذا البلد الذى يبدو كأنه الظهر أبداً ، كأنه شعلة من الضوء فى كل وقت . »

. . . . . .

إن قدرة الآنسة «أرقش» ونفاذ بصيرتها تنبئان عن قوة كامنة بها مكنتها أن تستشف من الأشياء التى تلوح للعين لأول وهلة تافهة وغير خليقة بالذكر سحراً خفياً وعظمة مستورة ، فأرتنا أن الجمال كامن حقاً فى أعماق كل شىء وما علينا إلا أن نبحث عنه فنستخرجه من مخبئه الدفين .

وقفت « جان » أمام قروية تملأ صفيحة ماء من ترعة المحمودية يوماً

فقرأت على قسماتها روح القرية وشبهتها فى منطقتها بضمة من عيدان القصب اسبغت الشمس على الحقول التى تليها نوراً وذهبا وهى تهتز تحت ذلك الفيض السحرى .

إن هذه الصورة مألوفة لكل باصرة ولكن القليل هو الذى استوقفته روعته والأقل هو الذى استشف فى هذه الفتاة سحر القرية وجمال الريف بل روح مصر : وقد استطاعت الكاتبة القديرة بلطف خيالها ودقة مشاعرها أن تمحو من خواطرنا ذلك الشعور العرضى بقولها :

« أما الاناء فهو أهون من أن يؤبه له ، وحسبك أن تلحظ فيه كأنه جرة قديمة تحملها على رأسها بتلك الرشاقة الساحرة التى يعز عليها الوجود فى هذه الأيام ولا نعثر عليها إلا رسماً محفوراً على أحجار القبور الفرعونية . »

ثم انظر إلى لوحة أخرى تجليها الكاتبة لناظريك : على مقربة من قناة المحمودية تقوم مقبرة الحى فى صمتها وروعتها الرهيبة ، ولكن الكاتبة ولها قلب الشاعرة وخيالها الهادىء الناعم تجود بغير ما ينبض بقلوبنا حيالها فتقول :

« إن قلوب هؤلاء الأموات مملوءة بالحب فليس ثمة باعث إلى التخوف منهم والانحراف عنهم ، وإن تلك المقابر المجهولة يتمثل فيها الحق وتعلوها البساطة فلم تشوهها القوائم المدونة عليها أسماء أصحابها كما تشوه أبواب المنازل باللوحات النحاسية . أليس الزمن يلفنا فى طيات الفناء ، وهل النسيان إلا ثوب الجميع ؟ »

وهاك صورة الخفير الذى يقف على « شريط السكة الحديد » ليحمى الطريق . إن الكاتبة لتجوس خلال قلبه لتظهرنا على هناءة ذلك الخفير وتخرج لنا منها عظة صالحة فتقول :

« من أعماق تلك الحركة التى تشمل كل شىء وفى وسط ذلك الضجيج الذى يلم بكل حى ، نراه لا تزعجه حركة ولا يخيفه ضجيج وأنه بهذا الأمن وبذلك الرضا إنما يلقى علينا درساً فى وجوب الهدوء عند الشدة »

وعرجت الكاتبة على تلك الحياة التى يسمونها حياة الحريم ، فوصفت

بنات الباشاوات وهن يسرن فى الطريق يتهامسن فى سمرهن ويتعللن (باللب) فنسمع لذلك صوتاً كزقزقة العصافير ، ثم وصفت بائعى الجرائد والحلوى والعرقسوس . هذه الصور وكثير من أمثالها هى التى عكستها مرآة الآنسة « جان ارقش » فى جرأة ، فلا تخاف الايجاز ولا ترتطم بالأطالة ، فحيناً تعطيك صورة صغيرة لأن المقام يقتضيها وآخر تعطيك صورة كبيرة تظهرك بها على ملاحظات دقيقة لأن السياق يستدعيها فتقول :

« كم من الهتافات والندا آت التى يتداخل بعضها فى بعض ويتصادم ثم تنجلى المعركة عن إضعاف صداها ونفاذ قواها ، هى التى تخلق هذا السكون الشامل ! ! إنى أسمع أقل إمالة فى أكمام الورد وأتفه همسة فى سكون الليل ! وبذا أصبحت قادرة على تمييز تموجات صوت السكون » .

لقد حافظت الآنسة « جان ارقش » على شرقيتها وأصبحت نظراتها فى الحياة شرقية بحتة بالرغم من نشأتها الغربية وبالرغم من المؤثرات الأجنبية التى أشربت بها نفسها . أما إحساسها فهو شبيه بأحساس المصورين « سعيد » و « ناجى » من ناحية سلامة التكوين الفنى . وأما رقة عواطفها فأنها لتلمس بها الأشياء فى دقة ورقة كأن الشاعرة تخشى أن تفسد أصابعها زهرة لينة ناعمة فتقول :

« وجعلت الفتاة الصغيرة تحدق فى هذه الوردة الذهبية وهى تتأرجح وتدقق النظر فى عيدان الخيزران تحرك الرياح الشادية هزتها كما يهتز العاشق الواله ، فتتعانق فى عذوبة وكأن الروعة قد اقتادتها جميعاً »

وتقول أيضاً :

« وتماثلت أيدينا ، أيدينا العارية التى امتدت ، وكأن الواحدة تحدق نحو الأخرى ، ولكن ضلال أصابعنا فى حنينها الخفى كان أبعد من زيغ أبصارنا »

ثم قالت :

« إن هذه الأيدى هى ما أحبها خاصة »

راؤل بارم

« لمناسبة ما ظهر له حديثاً من ترجمة لمجموعة من الشعر
الألمانى من القرن الثانى عشر إلى يومنا هذا باللغة الفرنسية »

« جئت من هدأة السكون
وسأعود إليها . »
ر . ب

كانت ليلة من ليالى الشتاء تلك التى استمعنا فيها إلى محاضرة فى فن التصوير بفندق الكونتنتال ، وقد توفرنا على الاسماع حتى ابتسامة الوداع ، وما كدت أفرغ من هذه المهمة حتى ألفيت نفسى مندمجاً فى رهط من الأصدقاء نجوب إحدى طرقات القاهرة ، وما أن مررنا ، عفواً ، على مطعم كان يتناول فيه الطعام رجل تبدو عليه علائم الصحة حتى فجأنى من وسط الجماعة شاب نحيل — لم أتعرف إليه قبل اليوم ، وقال فى أسلوب المحنق المغيظ : « انظر كيف يلتهم هذا الحيوان طعامه !! » .

كان هذا الشاب ، رغماً عن نحافته ، حائل اللون حاسر الرأس لم يعن بحلاقة ذقنه منذ أيام ، وله أنف ..... ، وفم كأنما جرت على فتحته موسى الحلاق ، ولقد حرت فى فهم الغرض الذى من أجله كان يحمل عصاً كانت عبارة عن خيزرانة رفيعة يشدها على ساعده فكأنما هى قطعة من حبل الغسيل ، وقد تلازمه تلك العصا حيثما راح وغدا ، ولا أدرى قصده من ذلك أيريد أن يزهو بها ويتأنق أم ليذود بها عن نفسه ؟ أيهما يقصد ؟ هذا شىء لا ندريه !!

وعلى الجملة فأن فى مظهره ما يشعرك بصورة الرجل الذى لا تفوته فرصة دون أن يلفظ احتقاره للعالم .

بعد أن واجهنى پارم بتلك الملاحظة رأيت نفسى مضطراً لأن أرد عليه ولو بكلمة حرصاً على أدب اللياقة وقلت له : « إن هذا الرجل القوى سيهضم طعامه وسيستفيد منه حتما » ، وكأن ردى هذا قد وخزه وخزة أليمة أو كأنى قد جرحته فى إحساسه جرحاً دامياً ، فنظر إلى شزراً وانقطع عن توجيه الكلام إلى واسترسل فى إبداء نقده وتندره على المحاضرة لغيرى من الرفقة ، ولا أدرى ما الذى غاظ « راؤل پارم » منى مع أنى أرسلت جوابى إرسالاً لا تعمد فيه ولا قصد ، ولكننى فهمت فيما بعد معنى نظرته الغريبة التى رمانى بها كسهم طائش .

ظن « راؤل پارم » أن كلماتى كانت تلميحا جارحا موجها إليه لقلة إنتاجه الأدبى ، ولم أكن أعلم أن أصدقاءه كانوا يوجهون إليه اللوم على كثرة تحصيله وعدم هضم اطلاعه ، ولم أكن أعرف إلى تلك اللحظة أن « راؤل پارم » كان كاتبا أو أنه كان يقول الشعر ، وكنت أجهل كذلك أنه كان يكتب فى العام قصيدة أو قصيدتين من الشعر الصافى "purisme" ، ولم يكن قد وصل إلى علمى بعد أن كثيراً من أصدقائه كانوا يرمونه « بالامساك الأدبى » ، وإن البعض الآخر كان يرى أن قلة إنتاجه راجع إلى رغبته فى أن يصب شعره بتأن فى قوالب رائعة نفيسة ، كل ذلك لم أكن أعلمه ولم أكن أدريه فيه . . . . . ، لهذا فقد مست كلماتى من نفسه موضع الألم .

ولما كان « پارم » رجلا ذكيا فلم يعجزه أن يضمنى إلى رفاقه وأن ينفث فى نفسى سحره حتى أصبحت أعجب به وأطرب بنظريته فى الشعر الصافى « Purisme » .

إذا كنا لا نقدر كفاية مصور بنسبة ما يخرجه من اللوحات الضخمة العديدة فبأى حق نحكم على قيمة شاعر بوفرة القصائد التى ينظمها وأن

نلومه على قلة إنتاجه ؟؟ ومن ذا يستطيع أن ينكر جمال صورة صغيرة « miniature » قد تفوق جمال صورة بحجم الحائط ؟؟

ومن الذى لا يفضل صوت الناى يخترق صداه إلى سمعه أجواء غاية من النخيل على ذلك الضجيج الذى تتصايح به نغمات موسيقى عسكرية كاملة الآلات تامة العدد ؟؟

لقد زهد « پارم » فى الكتابة حتى لا يعيش بقلمه ، وتأبى أن يتاجر بعواطفه فى سبيل الرزق ، وترفع عن بيع خوالج نفسه كما تباع السلع فى الأسواق ، وعز عليه أن يحول ذهبه إلى قطع نحاسية ، وساءه أن ينزل بشعره الى الحضيض كما يفعل بعض الشعراء دون أن يرعوا للشعر كرامة أو يحفظوا للأدب مقاماً ، وكان لا يقر شاعراً يتكلف النظم ليطلع على الجمهور فى كل عام بكتاب أو بكتابين .

وفى الحق ما كانت تلك اللمزات التى كان صغار الكتاب يصوبونها إلى « پارم » لتفت فى عضده أو توهن من عزمه ، بل ولم تصل إلى موطىء قدمه تلك النقدات المرة التى أنزلها عليه النقاد فى غير هوادة ولا رفق ، وما ثبط همته اتهامهم إياه « بالامساك الأدبى » ، لم يأبه « پارم » لكل ذلك وقابل هذيان هؤلاء الكتاب بما يستحقه من السخرية وعدم المبالاة بل زاد على ذلك بأن وصفهم بأنهم مرضى بالدوسونتريا الأدبية .

« پارم » هو الشاعر المطبوع الذى لا ينظم إلا ليهز المشاعر ويستثير العواطف ، هو الشاعر الصافى الذى لا يقول الشعر إلا ليدون عاطفه دقيقة خفية لا تمس إلا قلوب عدد قليل من صفوة الأدباء ، ولا أدرى كيف استباح بعضهم أن يرمى « پارم » بأنه شاعر غامض وهو الشاعر النورانى الذى نسج أبيات قصائده بخيوط من النور ووشاها بسلوك من الذهب !!!

إن « راؤل پارم » فنان بكل ما تشتمل عليه هذه الكلمة من محاسن

وأضداد ، وكانما قد هياته الطبيعة ليكون رجلا مثرياً .

يقول علماء الأخلاق إن على الرجال أن يكدوا فى الحياة ، وهم يقررون أن غاية الحياة هى أن يكسب الانسان قوته ليعيش ولكن « بارم » يخالف هذا الرأى ويعتبره عملا مزرياً ومجهوداً باطلا يتنافى مع الكرامة الأدبية ، ويذهب إلى أبعد مدى فى رأيه ويقول :

« بأى حق تتطلب من رجل خلق شاعراً أن يكسب قوته فى مصلحة حكومية أو فى إدارة جريدة من الجرائد أو أن يكون مدرساً فى إحدى المدارس ليصد عن نفسه شبح الجوع بينما نرى العاطلين الغافلين المجردين من كل علم وثقافة يجوبون الطرقات بسياراتهم فيؤذون المارة بضوضائهم ويخنقون أنفاسهم برائحة (البنزين) التى تثيرها أوكارهم المتحركة . »

احتقر « بارم » هذا النوع من العيش وظن نفسه أنه ماخلق إلا ليكون وجيهاً مثرياً ، وعلى ذلك فليس عليه أن يروض نفسه على تدبير شؤونه بل إنه يكفى أن يصدر الأوامر لغيره وأن ليس عليه من واجب سوى أن يسيل المال من بين يديه ، ومن غير « راؤل بارم » يستطيع أن يبدد ثروة ضخمة بشكل فنى منظم !!

ولما لم تكن لدى « بارم » الثروة الضرورية الكافية لقوام أوده ، الضامنة لهناءة عيشه ولما لم يقو على مغالبه طبيعته ، كان طبيعاً أن يعرض نفسه للموت من الجوع فى هذا العصر المادى لو لم تنقذه « Crisis » الجميلة ، وهى مجلته الأدبية التى ثابر على إصدارها فترة من الزمن بذياك الاسم ، وقد تمكن بمعونتها أن يعيش وأن يعيش كأمير سعيد ، واستطاع أن يشبع شهوته وأن يشفى غلته

فأمر . . فدنت الطاعة تحت أقدامه !!

ونهى . . فامتثل بالنهى صاحب المطبعة وعماله !!

وشرط . . فحقق الشرط معارفه وخلانه !!

وماذا يبغى « پارم » أكثر من هذا وقد لج به الداء وعز الدواء ! ! وليت تلك الشهوة الجامحة من حب النفوذ وبسط السلطة قد وقفت عند هذا الحد ، بل إنه فرض على أصدقائه من الكتاب والشعراء أن يكتبوا له الفصول الطوال وألزمهم بشراء مجلته ، ثم أمرهم أن يطلبوا من أصدقائهم ومعارفهم أن يساهموا فى الاشتراك فى تلك المجلة ، وعلى أولئك أيضاً أن يذيعوا مناقبها وأن يكونوا لها إعلاناً متحركا فى كل مكان . كانت هذه رغبات الصديق « پارم » ، ولم يجرؤ أحد منا أن يخالف له أمراً أو يعصى له شرطاً تقديراً لنبوغه واتقاء لشر مقوله .

ولما كانت الحال لا تدوم والهناءة لا تلازم الانسان أبداً فقد ماتت « Crisis » يوماً ، وبكى كل منا على مصير « پارم » واختلف تقديرنا فيما سيكتب له من موت أو حياة ، وأحسسنا جميعاً أن المصيبة التى حلت به إنما هى مصيبة فادحة لا سلوى فيها ولا عزاء .

ولما كانت المعجزات من ملازمات هذا العالم لم يمت « پارم » واستطاع أن يستوى على ساقيه وأن يسلك فى الحياة طريقاً ، وألفيناه فى حياته الجديدة رجلا مختلفاً جديداً ، بمعنى أنه أصبح رجلا من رجال الأعمال ، ولا ندرى كيف حصل له ذلك التطور الغريب فشاهدناه طابعاً للكتب — كتب صنفها بعض أصدقائه وتنازلوا عنها مساعدة له وكتب له سيخرجها فى المستقبل ، وكان يجد السعى ويدأب على توزيع الاشتراكات على الأصدقاء وغير الأصدقاء .

عانى « راؤل پارم » عناء غير قليل فى مهمته الجديدة فى الحياة ، ولكن الحياة ليست هيئة سهلة وأضحى « پارم » يجرر خلفه آلامه ومتاعبه ، وسوء حظه يزحف وراءه كحيوان مريض ، ونكد طالعه يفغر له فاه كوحش مفترس يريد أن يلتهمه ليغيبه فى جوفه .

ما نكص «پارم» على عقبيه أمام تلك المحنة بل صمد لها كأشد ما يصمد انسان أمام متاعبه ، نعم يجب علينا أن نسجل له تلك الحسنة وأن نعترف له بشجاعته التى هى مضرب الجلد وعنوان الفخر ، وبالرغم من تلكم الضربات التى وقعت على رأسه وأنهكت قواه قد حافظ على ابتسامته العذبة وطبعه المر .

رأيته يوماً غاضباً ثائراً ضد صديقه الشاعر الصينى تشنج Chang الذى بارح القطر بعد أن أمضى فيه فصل الشتاء وكان يكيل له أقذع ألفاظ الهجو والسباب ولما لاحظ دهشتى من خروجه على صديقه وهو يتيقن علىى بما يربطه بصديقه من أواصر المحبة والأخاء ، قال لى فى مرارة

« إن ذلك الصينى مجرد من أية موهبة أدبية وفوق ذلك فهو رجل جبان ساقط الهمة كليل المروءة » « Crapule » ولما رآنى ما أزال فى حاجة إلى تعرف سر هذا التغيير الفجائى زاد على قوله :

« طلبت من ذلك الرجل قبل سفره مبلغاً زهيداً لشدة حاجتى اليه فكم يكون أسفك أليماً إذا علمت أن هذا المنكوب قد ناولنى قطعة مزيفة والقاها بين يدى خفية كأنه يستر عطاءه خيفة أن يجرح إحساسى وخشية أن يخدش شعورى ، وكأن العطف كان يشعّ من عينيه والمودة تفيض من قلبه ، وكم يكون أسفك أشد وآلم عند تصورك حرج مركزى وشناعة موقفى عند ما كشفت عن لعبته بعد أن تناولت غذائى فى مطعم وهممت بدفع الحساب !! أترك لك وحدك تقدير الموقف . . . . . »

ولكن « پارم » نسى أو تناسى أنه كان دائب الذم لكل من أحسن إليه وأمده بصنيع أيام محنته وكان يقول :

« إن المال الذى وهبه القدر الأعمى لكل من لا يستحقه يجب أن يعود طبيعياً الى مستحقيه من النبغاء »

ولا غرابة أن وصل مثل هذا القول إلى سمع صديقه الشاعر الصيني الذى لم يلق عليه درسه القاسى إلا قبيل سفره بيوم واحد .

بدأ « پارم » يواجه آلام الحياة الحقيقية بعد أن أخذ أصدقاؤه يملونه وينفرون منه ولم يعودوا يجيبون له مطلباً أو ينفذون له أمراً ، ومما زاد الطين بلة أنهم اجتووا عشرته وكرهوا خلطته ونأوا عنه بجانبهم ، وأصبح « پارم » فى عزلة تامة عن العالم وأحس بمرارة وبؤس شديدين لضياع سلطته وفقد نفوذه اللذين طالما فرضهما على الناس فرضاً .

إن العظمة الحقيقية هى أن يأمر الانسان فيطاع وأن يشير فتذيل أشارته بالتلبية والامتثال ، والواقع أن بسط السلطة ونشر النفوذ هما كل شىء فى الحياة ولن يعدلهما شىء فى العظمة والجاه . وليس فى مقدور أحد أن يصف حالة « پارم » بعد أن أخفق فى حياته ذلك الاخفاق الشائن وبعد أن ضل رائد أمله فى إخوانه ودالت دولة نفوذه وودعته الآمال يندب خيبة رجائه .

إن تلك الآلام التى اصطلحت على « پارم » وهذه النكبات التى احدقت به من كل ناحية وذلك الفراغ الذى أحاط به ، كل ذلك لم يفل من غرب نشاطه ولم يطفىء ابتسامته العذبة ولم يؤثر فى شجاعته وظل هو هو « پارم » الذى لم تفته النكتة الظريفة ، والذى لم يسلم الناس من سموم لسانه .

لقد ساير « پارم » حكم الظروف ونزل على إرادة المقادير فقبل أن يعمل كمراقب فى مشرب عام ، ورأى صاحب المشرب ، من حسن الكياسة ، ملاينة « پارم » والتمشى وفاق رغباته ونزعاته وذلك لما بداله من تمكن حب النفوذ من نفسه ، واطمأن « پارم » فى عمله الجديد وعاد يشعر بشىء من هدوء البال . ولم نعلم بعمله الجديد إلا بعد أن وقع فى أيدينا ، من غير قصد ، اعلان عن افتتاح مشرب جديد بشارع الألفى بك يشرف على

إدارته الأستاذ « راؤل پارم » وكان الاعلان جذاباً مغرياً يحبب إلى الادباء والشعراء أن يسمروا ويتنادروا ويتناشدوا ألوان الأدب حديثاً ، وقصدنا إلى ذلك المشرب متأثرين بوحى ذلك الاعلان لنحضر حفلة الافتتاح ولنشهد هناك صديقنا « پارم » وما أن اقتربنا من المحل حتى ألفيناه واقفاً على عتبة بابه بابتسامته العذبة يستقبل الزائرين بتحيته اللطيفة وبأسلوبه الجذاب الساحر ، دون أن تفوته عادته القديمة من إلقاء الأوامر على الزائرين آنا بارشادهم إلى موائدهم وعلى الخدم آونة أخرى بتوزيع المسؤوليات عليهم

كان « پارم » خفيف الظل كثير الدعابة لا تمر لحظة دون أن يتحف إخوانه بنكتة ظريفة أو «بقفشة» لاذعة . وقد تصادف أن كنا مجتمعين ليلة فى بهو ذلك المشرب فسمع أحدنا يهمس قائلا :

« إن الحيوان — مشيراً إلى پارم — لا يزال محتفظاً بنشاطه لم تغب عنه خفة روحه ولا وجد الارتباك إلى نفسه سبيلا فى عمله الجديد »

ولحظ « پارم » أن هذه الاشارة موجهة إليه » وقد تصادف قيام أحدنا لقضاء حاجة له ، فقال « پارم » بصوت عال لأحد الخدم

« اذهب واحضر لهم قليلا من لحم الخنزير حيث قد نفد من بين هؤلاء السادة ما كان موجوداً بينهم . »

وكان يغرى الزوار على الاستزادة من تناول الشراب ، كما هى العادة فى بعض المشارب الليلية ، ولا يجد مانعاً من قبول كل كأس تقدم إليه على سبيل التحية ، وكانت تدهشنا كمية الشراب التى كان يتناولها بقصد انتفاع المحل ، فلما اقتربت منه ناصحاً له ألا يتمادى فى تعاطى تلك الكميات الكبيرة من الخمر التفت إلى هامساً .

« أتظننى مخبولا مثلكم كى أتعاطى نقطة واحدة من ذلك السم الزعاف ؟ إن ما أتعاطاه إنما هو قليل من الشاى الممزوج بشىء من الصودا ،

وأنتم لفرط غباوتكم ، تظنونه الشراب الذى يطلبه لى الزوار والذى يدفعون ثمنه غاليا ، ألا ما أضيق عقولكم وما أجدب تفكيركم !! »

مرت حقبة من الزمن لم أسمع فيها عن پارم شيئاً وكان قد فصله صاحب المحل عن عمله لشذوذ أخلاقه وجموح طباعه ، وعاد إلى حالة البؤس التى كان يتمرغ فيها من قبل إلى أن صادفته ذات ليلة فى شارع قصر النيل فى ملابس رثة تدل على ما يعانيه من العوز الضيق وقد ارتسمت على وجهه علامات الجوع ، وكان يتفرج فى واجهة أحد محال الأزياء التى تعرض مناديل حريرية وقفازات للسيدات من الجلد الفاخر وغير ذلك من المتاع .

ترى هل كان يتخيل جمال أيادى العذارى اللائى كن يتحلين بتلك القفازات وتلك الأنامل الطاهرة التى طالما مزقت قلبه الضعيف ، أم كان يفكر فى جيد هؤلاء الحسان اللائى يتزين بتلك المناديل الثمينة فى تلك الساعة من النهار التى يداعب فيها الريح أكمام الورد ؟ ؟

قطعت عليه خياله الذى كان يسبح فيه بتحيتى التى كانت كأنما قد انتزعته من عالم بعيد فحدق فىّ بعينين أشبه بعيون التماثيل وقال : «

ما رأيك فى هذا المنديل الحريرى الذى يساوى ثلاثة جنيهات ؟ حقاً إنه لرخيص !! »

فدهشت من رأيه وقلت له

« إن هذا المبلغ كاف لشراء بذلة كاملة » فصوب إلىّ نظره وقال وفى نبرات صوته رنين الازدراء

« إننى أعرف أن ذلك المبلغ يكفى لأن يعول أسرة بأكملها ، ولكن مالنا ولهذه الاعتبارات التى لا تدخل ضمن تقديرنا !! »

ولكى أقفل باب ذلك الحديث رغبة منى فى عدم مجادلته دعوته ليتناول معى طعام العشاء فى أحد المطاعم ، فشكرنى معتذراً وقال

« أستطيع أن أزاملك لنتجاذب أطراف الحديث فقط ولكنى لا أستطيع أن أتناول شيئاً من الطعام لعدم ثقتى بجودة طهيه » ثم أخذ يقص على الحوادث التى صادفته فى فترة حياته الأخيرة والأسباب التى اضطرته إلى مغادرة المشرب الذى كان يعمل فيه ، وكان يقطع الحديث بين آونة وأخرى بسؤالى « كيف تستسيغ تناول مثل هذا الطعام الردىء ؟

كان « بارم » قوى المراس على متابعة الحديث ساعات كاملات من غير ملل ولا انقطاع فكان يبدى آراء شتى فى مختلف المواضيع فمن حديث فى قواعد الطهى إلى حديث فى أرقى نظريات الشعر الصافى ، وكان يوجه إلى السؤال ثم يجيب عليه قبل أن أستعد لابداء الجواب ، واستمر يتابع حديثه على هذه الطريقة إلى ساعة متأخرة من الليل ، ثم ودعنى فجأة بقوله :

« لا أدرى متى ستتاح لى الفرصة للقائك بعد أن أصبحت مشغولا بالبحث عن عمل جديد ، وإلى اللقاء » .

* * *

نستطيع أن نستخلص ، من كل ما ذكر ، أن « بارم » قد غير رأيه فى شؤون الحياة وحور فيه تحويراً وسطاً فقد سمح للانسان الذى يجاهد فى سبيل العيش أن يقضى شطراً من وقته فى كسب القوت على شرط أن يستنفد الشطر الباقى فى الاشتغال بأعمال فنية تهذب من فكره وتزيد فى معلوماته ومعارفه كالتمتع مثلا باستيعاب ألوان الأطعمة والأشربة المختلفة ، وما دام الانسان مرغماً على العمل ليكسب عيشه بعرق جبينه فمن اللازم أن يؤدى مهمته هذه على أكمل وأحسن وجه ممكن .

يعتبر « بارم » أن فن الطهو من ضمن الفنون الجميلة المليئة بالاغراء والشهوة ، ورأيه فى ذلك منطق وواضح جلى ، فهو لا يقيم وزناً لهؤلاء الذين يكتفون من حياتهم باشباع بطونهم فقط وأنه يشبههم بالحيوان الأعجم ، كما أنه يشفق على كل شخص يستطيع أن يتكلم ولا يستطيع يستوعب متع الحياة .

يرى « پارم » أن أى صنف من أصناف الأطعمة أو الأشربة ينبغى أن يمتع حواس الانسان الخمس ، ويجب أن يعنى بتقديم الأطعمة على المائدة عناية خاصة حيث أن جمال الصنف وتوازن أجزائه وائتلاف ألوانه « Harmonie de forme » من شأنه أن يغذى النظر قبل أن يسد نهم الجائع ، كما أنه لا ينبغى أن تقدم الدجاجة المشوية إلا وهى تلتهب التهاباً لتسكرنا رائحة شوائها قبل أن تصل إلى شفاهنا ، مثل ذلك مثل الانسان الذى لا يحتضن حبيبته قبل أن يستطيب رائحة عطرها .

ومن عادة « پارم » أن لا يقدم على طعامه إلا هو مدفوع برقة الفنانين فلا يتناول قطعة من اللحم إلا إذا وضعت عليها النسب المكافئة من البسلة والبنجر حتى يمكن أن تتكامل فيها نسبة الجمال كما نراه فى الطبيعة ، إذ أن اللون الأخضر يأتلف مع الأحمر ويكمل فيه معنى الحسن والانسجام ، وأنه لا يستطيب تناول البطاطس إلا إذا حلى بنجوم صغيرة من الطماطم ليحدث أيضا الانسجام بين لونيهما .

يرى « پارم » أن تعاطى الطعام فن ككل الفنون ولكن يزيد عليه أن فيه قوة وفيه شهوة أشد وأنفذ من شهوة الحب ، ولم يفته أن يوجه انظارنا إلى أن الحب وهو تلك العاطفة الجامحة التى فى استطاعتها أن تحيل الرجل المهذب مجرما والتى فى مقدورها أن تجعل الانسان يتزحزح عن دين آبائه لم تقو يوما على أن ترد أكولا عن التمادى فى التهام طعامه ، ويقول أن شهوة الطعام هى أقوى الشهوات فى الوجود ولا تقاس شهوة الحب إلى جانبها لأنها تهيمن على ارادتنا وتتمشى فى عروقنا وتسيطر على لهواتنا .

ويرى « پارم » أن الكاتب Montagne صاحب مذهب الشك ما كان ليشك فى كل شىء فى الحياة لو لم يكن ممعوداً ، ولو أنه كان سليم المعدة لما شك وارتاب ، لأن الصنف الناضج الجيد الطهى هو حقيقة لا يمكن الشك فيها .

ويرى أيضاً أنه يجب أن يكون موقف الانسان وهو على المائدة كموقفه

فى الحياة سواء بسواء وأن يعمل بهذه الحكمة « إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب »، ومن رأيه أنه يحرم سماع الموسيقى وقت الطعام ويرى أن جلجلة الملاعق والشوك والسكاكين لأطرب فى السمع من النغمات الموسيقية وأنها هى موسيقى الطعام، ويقول اتركونا نستمتع ونستمع إلى نغمات المضغ والتشهى على المائدة، ويذهب إلى أنه إذا كان لابد من التحدث على المائدة فلا يخـــرج الحديث عن موضوع الأكل والطعام والطهى.

ولئن أنكر أحدنا آراء « پارم » أو خالفه فيها لكان من الطبيعى أن يعرض نفسه لغضبه وأن يفقد صداقته.

يقول « پارم » إن الذين يحرمون الشراب والذين يتبرعون بالنصح إلى الشباب بعدم الاسراف فى السهر والنهى عن ارتكاب المعاصى والتسكع فى بيداء الغواية إنما هم الشيوخ الذين فرغت الدنيا منهم فأصبحوا فى سن لا تسمح لهم بركوب رؤوسهم للتمتع بتلك اللذائذ التى يستمتع بها الشباب. وأحسبه فى هذا الرأى مسرفاً فما نصيحة الشيوخ إلى أبنائهم إلا أثراً من آثار تجاربهم الواسعة فى الحياة.

ومن أصناف الأطعمة التى يتغنى بها « پارم » صنف اللحم المجوف المحشو، ذلك الصنف الذى ابتدعه الشاعر Philia وهو عبارة عن كتف ضأن محشو بمختلف أصناف الخضراوات التى تمثل منتجات بعض المقاطعات الايطالية المعروفة ويغطى هذا الكتف بطبقة من العسل. هذا هو الصنف الذى يتغزل فيه « پارم » ويغرم به إلى أبعد حد لدقة طعمه ولاشتماله على مناظر ومحصول تلك المقاطعات الايطالية، وهذا الصنف لا يختلف كثيراً فى طعمه عن صنف اللحم بالمربة الشائع فى المطاعم الألمانية.

إن دقة حساسية « پارم » ورقة ذوقه هما وحدهما اللذان يسمحان له أن يتذوق أطعمة الطهى الحديث فيعجبه مثلا الصنف الذى ابتكره الفنان الطاهى والكاتب الشهير Enrico Prampolini وهو فى تكوينه يشبه بحراً من صفار البيض المفرغ فى طبق واسع ناصع البياض ، ويمزج بقليل من الملح والفلفل وعصير الليمون ، وتوضع عليه كتل متفرقة من بياض البيض المتجمد تمثل تلالا من الثلج القائمة فى البحار ، وترشق على تلك التلال أهلة صغيرة من البرتقال كأنها شموس بزغت من وراء المحيط ، وتنقط تلك التلال بكمية من الزبيب تمثل طائرات جاءت لتكتشف مناطق مجهولة .

يسخر « پارم » من آراء الكاتب العظيم Marinetti فى فن الطهى لأنه يباهى باصناف هو نفسه ملم بمعرفتها ، ومن رأى « مارينتى » الاستغناء عن الشوكة والسكين وقت تناول الطعام وذلك لعدم حرمان الانسان من التمتع بحاسة اللمس قبل تذوقه ويقول « پارم » من ذا الذى يجرؤ على تدنيس « سمانة » أو صنف من الفاكهة بشوكة أو بسكين إلا إذا كان شخصاً متأخراً !!

« ولمارينتى » آراء حديثة طريفة يوافق عليها « پارم » تمام الموافقة كتعطير بعض أصناف الطعام بعطور غير مألوفة لدينا ، وكصبغ صنف الأرز بأصباغ زرقاء أو خضراء وهو شىء غير معروف عندنا ، ومن هذه الآراء رأيه فى أن تمر تحت أنظار الجالسين على المائدة ، قبل البدء فى تناول الطعام ، أصناف لايمسونها وإنما لتهيج فيهم شهوة التطلع إلى الطعام فقط ثم تمر عليهم بعد ذلك أصناف الطعام الأخرى ليأكلوا بشهية وليستمتعوا ما شاء لهم الاستمتاع .

* * *

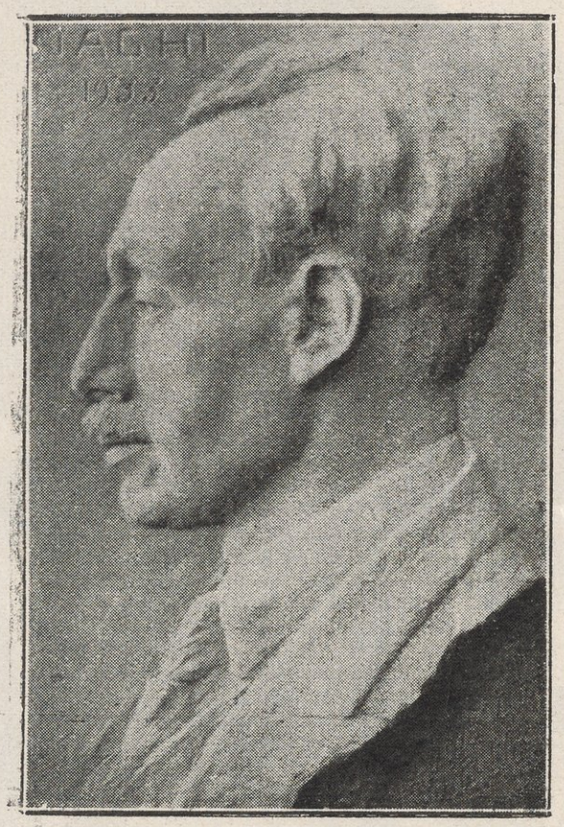
غاب عنا « پارم » قرابة ثلاث سنوات وانقطعت عنا أخباره وكاد مرور الزمن ينسينا إياه إلى أن وصل إلينا بعد ذلك أنه عاد من غيبته بكتاب

مطبوع هو عبارة عما ترجمه إلى اللغة الفرنسية عن شعراء الألمان البارزين من القرن الثانى عشر إلى يومنا الحاضر ، وقد انتهى الينا أنه ما عاد من ألمانيا حتى شغل وظيفة بالمفوضية الألمانية يقطع فيها طيلة النهار حتى إذا جنحت الشمس إلى المغيب عالج التدريس فى مدرسة أمريكية .

وقد صدر كتابه بمقدمة بين فيها الصعوبات التى يصادفها المترجم فى محاولته نقل شعر أمة من لغتها إلى لغة أخرى مع المحافظة على روح اللغة ومقوماتها ، وأنه لا يكفى أن يجيد إنسان إتقان لغتين ليستطيع أن يقوم بهذا المجهود الكبير .

والواقع أن هذا الكتاب يعد من المجاميع الأدبية الخالدة التى ستلاقى نجاحاً وذيوعاً فى عالم الأدب فى جميع الأقطار . وذلك لما يحتويه من القصائد الكريمة النادرة ، ومن انسجام الوضع ودقة الترتيب وسهولة اللفظ ورشاقته ولقيمة الترجمة التى تقرب إليك شعراء الألمان وروح الألمان ، وأنه لا يستطيع أن يقدم على مثل هذه المحاولة الشاقة غير شاعر صاف مثل صديقنا « راؤل پارم » .

ومما يسرنا ويريح بالنا أن صديقنا « پارم » قد تخلص من حياة البؤس والشقاء التى ظل زمناً يعانيها واستطاع أن يتوج حياته بايجاد عمل ثابت يضمن له عيشاً هادئاً ويقيه كوارث الزمن ، وكذلك أن يكون كتابه النفيس بمثابة درة كريمة تتلألأ فى أفق وجوده . وإنا لنتمنى للصديق « پارم » النجاح والتوفيق فى الحياة كما نتمنى له أيضاً ألا يكون ذلك الكتاب القيم آخر ما يبذله مجهوده العظيم وأن يزود عالم الأدب بكثير من النفائس الشائقة .



صورة المصور ناجى

(من عمل مسيو پول ربشار مدير حدائق الاسكندرية)

امبراطور لحبشة

المصور ناجى

حينما رأى « كارليل » Carlyle صورته على لوحة المصور « واطس » Watts وكان قد قارب الانتهاء منها ، صاح ذلك المؤرخ فى انزعاج .

— « لقد صورت منى حارثاً مجنوناً »

وأكبر الظن أن يكون « واطس » قد ابتسم فى هدوء لصيحة المؤرخ .

غير أنه ، للأسف ، لا مفر من القول بأن كثيراً من المصورين تعوزهم الثقة بأنفسهم — تلك الثقة التى يجب أن تلازم كل مبدع يخلق قطعة فنية — أما لتمكن غريزة التواضع فى نفوسهم وأما لجهلهم قيمة فنهم .

حدثنى ناجى منذ خمسة عشر عاماً والحزن يعلو محياه ، وقد أوشك أن يتم تصوير اللوحة الكبيرة المعلقة الآن بحرم مجلس الشيوخ ، قال :

— « أخشى أن أكون نهجت غير السبيل التى تبلغنى غايتى فأكون قد أضعت وقتاً ثميناً ، ولعل صبرى كان محقاً فيما انتهى إليه من قوله (إن هذه اللوحة تكاد تكون قد صورت بعصير الجزر والفسفور) . وإذاً فأنا مضطر إلى عدم إتمامها »

وهذا تواضع من ناجى قد يبدو بادىء الرأى مضحكا .

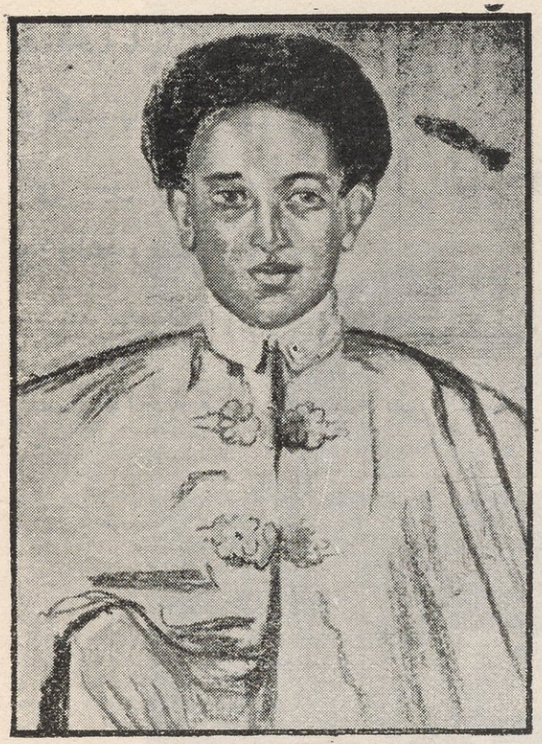
وهذه المداعبة التى انتهت إليه عن صبرى تجلى بوضوح أنه كان يوجد بمصر ، حتى بين طبقة المصورين ، من لم يستوعب الابتكار الذى كان ناجى يجهد فى إلباسه صوره بطريقة لم يسبقه إليها مصور

غبطة مطران الحبشة

تتلخص مبتكرات ناجى إذ ذاك فى احتذائه الأسلوب المصرى القديم فى تصويره ، وبخاصة فيما يتصل بالرسم التخطيطى ، واتباعه الأسلوب الفرعونى فى طريقة تحديده الأشخاص . . ولقد قوى هذا فى نفسه أنه كان يمضى أشهراً طوالا كل عام فى الاقصر وأصوان والكرنك يعكف فيها على نقل صور التماثيل والصور المنحوتة على الأحجار وعلى المقابر القائمة

فى الهياكل القديمة . . وكان ناجى يتم تلوين صوره على الطريقة الحديثة فيعالجها بأسلوب عصرى من حيث الظل والنور اللذين يبرزان الأشكال ويكسبانها حيزاً فى الفراغ . وقد أتم بهذه الطريقة الصورة الكبيرة التى سبق التنويه عنها والتى تمثل النهضة فى مصر ، من علوم وفنون وزراعة وصناعات .

ولم يكن أحد غير ناجى ليستطيع أن يقدم على تنفيذ مثل هذه الفكرة الجبارة إذ كان علمه بفن التصوير الحديث يتكافأ وعلم القدماء لأنه



قضى شطراً كبيراً من حياته في ايطاليا وفرنسا يمارس فن التصوير وينقل أعمال فطاحل المصورين مثل ميكيلانج وفرونيز ولوتيسيان Michel Ange, Veronés et le Titien وطائفة كبيرة من المصورين الفرنسيين

من حق كل مصور أن يفضل نوعاً من الرسم على غيره ، هذا طبيعي ، لا يأباه ناجي ولا يعترض عليه ، ولكنه كان يتمنى أن يجد بين أقرانه ، من المصورين والهواة ، من يجهد نفسه في تفهم ما يرمي اليه من استنباط طريقته المبتكرة ، غير أنه لم يلق إذ ذاك من أقرانه هؤلاء إلا ضربا من الفتور قد يكون أثر في نفسه فهجر تلك الطريقة زمنا طويلا .

في الحق أنني لا أعرف مهمة أدق ولا أصعب من لفت نظر النقاد المصريين في عبارة لا تبدو عليها مسحة النصح ولا ظاهرة النقد ، إلى أن الواجب يقضي أن يتحلى النقاد بالتواضع والتسامح مع الفنانين الذين يبتكرون طريقة جديدة .

ابتدع ناجي هذه الطريقة الجديدة وطبقها في تلك اللوحة الكبيرة ، وهي طريقة مفاجئة تصدم الرائي الذي يشاهد مثل هذا التصوير لأول مرة ، وبخاصة في مصر .

لكي نستطيع أن نتذوق فن ناجي ، أو غيره من المصورين المجددين ،

يجب أن نكون قد أعددنا أنفسنا له ، فأنه لا يكفى أن يلم الأنسان بالقراءة حتى يستطيع تفهم جميع الكتب . ولكن فى مصر كثيرين لا يؤمنون بذلك ، وسنظل نرى فيها قوما يعتقدون أن فى مكنة كل واحد وقف أمام أية قطعة فنية ، أن يحكم عليها لأول وهلة ، ناسيا أن حكمه هذا إنما يصدر على عمل استغرق وقتا طويلا وتطلب دراية فنية ليست فى قدرة كل واحد الحصول عليها إلا بمجهود عظيم .

انتظم ناجى اليوم فى سلك معظم المصورين الذين علت قيمة أعمالهم كل مناقشة وجدل ، ذلك أنه بدأ حياته بدرس أسرار فن التصوير منتقلا من مصور عظيم إلى مصور أعظم ، وهو فى كل هذا يستوعب أسرار فنهم ويستلهم وحيهم ويتفهم أساليبهم حتى ليكاد أن تفنى فيهم شخصيته .

فلا يكاد ينتهى من فنان حتى يكون قد تشربه وتشبع من فنه ، هذا إلى ما أصاب من كل متحف فى من قسط وافر من الفن والعلم

فى اللوحة الكبيرة التى سبقت الاشارة اليها والتى يتحلى بها صدر حرم مجلس الشيوخ منذ عشرة أعوام تقريبا يمكن أن نتبين بجلاء نتيجة أبحاثه التى كونت

شخصيته الفنيه ، تلك الشخصية التى ابتكرت طريقة كانت مجهولة فى ذلك الوقت ولم يفكر أحد سواة فى تطبيقها على لوحاته .

توجه فريق بالنقد إلى ناجى على سلامة الأبعاد فى رسم هذه اللوحة وهو بسبيل إتمامها ، وفاتهم أن ناجى كان يرسم تلك اللوحة لتوضع وضعا خاصا ، على ارتفاع عشرة أمتار تقريبا ، وذلك لتنطبع فى نفوس مشاهديها

الغاية التى يرمى إليها . ولما كانت هذه الصورة مخصصة لتوضع على ارتفاع معين كان لا بد لهذا النوع من الرسم أن تكون له قواعد معينة .

وقد اتبع ناجى هذه القواعد فى هذه الصورة وكذا فى مجموعة صوره الكبيرة التى رسمها السنة الماضية لمستشفى المواساة بالاسكندرية ، تلك الصور التى قد لا تعجب الناظر إليها من قرب حتى إذا ما وضعت فى مكانها المخصص وعلى الارتفاع المعين لها يتجلى جمالها وتنال الرضا

إحدى صور مستشفى المواساة

والاعجاب ، ذلك لأن عظم بعض الأعضاء العليا من الجسم التى تلوح على كثب غير طبيعية فيها ، تتزن فى عين الرائى متى وضعت الصورة فى مكانها الخاص .

وتستطيع أن تلحظ تطبيق هذه النظرية فى تماثيل الأسود الموضوعة على مدخلى كوبرى اسماعيل ، إذ يلوح لنا — على وضعها الحالى — أن

رؤوسها لا تتناسب فى ضخامتها مع أجسامها وسبب ذلك يرجع إلى أن هذه الأسود قد لوحظ عند تصميمها أن توضع على قواعد أعلا بكثير من ارتفاع القواعد التى هى عليها الآن .

ومن الغريب أن هذا النقد الذى كان يصبه على ناجى قوم يجهلون قواعد الرسم بل كل شىء عن الفن ، كان يؤثر فى نفسه ويكاد يثبط من همته

يروى فاسارى Vasari فى مذكراته أنه اصطحب ميكيلنج Michel Ange فى زيارة للمصور العظيم « تيسيان » Titien وكان إذ ذاك يتم صورة آلهة الجمال المضطجعة La Venus couchée

فأثنى ميكيلنج على « تيسيان » فى حضرته بعض الثناء ، كما جرت العادة فى مثل هذه الظروف ، فلما غادراه ظل « ميكيلنج يمتدح (لفاسارى) جمال ألوان تلك الصورة وطريقة وضعها ثم عقب على ذلك بقوله :

— من المؤلم ألا يعنى أهل البندقية بتلقين أبنائهم قواعد الرسم

إحدى صور مستشفى المواساة

من الصغر حتى ينشأ المصورون منهم على دراية تامة بتلك القواعد ، وهذا الرجل العظيم « تيسيان » — الذى وهبته الطبيعة بمواهب ممتازة — كان من المستحيل أن يكون له ضريب فى فنه لو لم تنقصه الدقة فى التصوير » .

من هذه الرواية يتجلى أنه حتى لوحات « تيسيان » لم تخل من النقد ، وهى لوحات بهرت العالم وأخذت عليه مسالك الأعجاب ، بل فعلت

فى نفسه فعل السحر بالألباب ، وحتى لوحة آلهة الجمال المضطجعة التى هى من أخلد صفحات التصوير العالمى ، لم يتفق رأى جميع النقاد عليها ، ولمح بعضهم إلى ضعف الرسم فيها أيضاً .

حسب ناجى هذا المثل راحة لضميره وتقريراً لنبوغه ما دام ميكيلنج نفسه كان يتوجه باللوم إلى لوحات « تيسيان » الخالدة .

سافر ناجى إلى الحبشة فى سنة ١٩٣١ فى بعثة شبه رسمية ليرسم بعض مناظر هذه البلاد ، فعاش فى أديس أبابا أكثر من سنة تمكن أن يرسم فى خلالها صوراً عديدة نخص منها صورة الأمبراطور هيلاسلاسى وبعض أفراد حاشيته ، — ثم عاد إلى مصر بمجموعة من الصور سجل فى جوها جمال تلك البلاد ، وما يغمرها من أشعة وضاءة .

وقد عرض ناجى تلك المجموعة عند عودته فى المعرض السنوى للتصوير حيث حازت اعجاب المصورين والهواة . ولم يمض زمن طويل على هذا المعرض حتى طلبت منه بلدية الأسكندرية وكذا ادارة مستشفى المواساة أن يعد لها مجموعة فخمة لتحلى بها قاعاتها .

وسرعان ما قام ناجى بهذه المأمورية خير قيام فسجل على اللوحات التى عملت خصيصاً للمستشفى صوراً رمزية تمت بصلة إلى فن الطب فنرى صورة رمزية للرئيس ابن سينا وأخرى للطب فى الأرياف وثالثة لسيدنا موسى عند إنقاذه من البحر الخ . . .

ولما كان نقاد هذا البلد لا يرضيهم شىء تحت الشمس رأى نفر منهم أن فى بعض هذه اللوحات ألواناً زاهية بشكل غير طبيعى بينما وجه النفر الآخر اللوم إلى ناجى أن جعل ألوانه فى بعض اللوحات الأخرى على وتيرة واحدة ، متفاوتة القتمة ، وفاتهم أيضا أنه فى تلك اللوحات كان يعبر عن نفسيته الخاصة ومشاعره الحزينة فى ظرف معين ، غير أنه بالرغم

من ذلك كان ناجى يكسوها بشعاع ضئيل من النور يجعلها وضاءة لامعة كبارق الأمل المريح . وما أدرى بأى حق يستطيع انسان أن يطلب من مصور أن يملأ لوحاته بالألوان التى ترضى الناس جميعاً ؟؟

فلماذا لا يذهب هواة التصوير إلى ردهات مستشفى المواساة وإلى سراى انطونيادس بالأسكندرية ليتبينوا جلال هذا النوع الفريد من التصوير وليتيقنوا أننى لم أبلغ فى تقريظى طريقة ناجى المدى الذى يستأهله .

إن السهولة الممتنعة التى هى وليدة الرسوخ فى الفن والتمكن من روحه ، وإن رقة الألوان التى تتلاشى تلاشى الأشعة فى الماء أو السحاب فى السماء ، كل هذا إن هو إلا عصارة شعريه مصورة أو قصيدة بليغة مرسومة ، يتسلل إلى خيالها شبهات القدر وشهوات الهوى .

تحف بجميع صور ناجى رشاقة بديعة مشبعة بالرجولة محوطة بجلال الأوضاع وتتمشى فيها تلك العاطفة التى يستحيل وصفها ، فيحيل جوها مسحوراً ، يذهب بالنفس كل مذهب ويبعث فيها الرهبة والاشفاق التى اكتسبها من روعة الفن القديم .

* * *

عاد « ناجى » من لندن بعد أن أقام معرضه فيها وعرض فيه ثمرة جهوده الفنية من صور على اختلاف أشكالها وأنواعها ، ولا عجب أن أعجب به فنانو المملكة الانجليزية ولا نريد أن نغرق فى التحدث عن ذلك كثيراً ونكتفى باثبات رسالة مراسل جريدة الاهرام الغراء فى العاصمة الانجليزية وما دار بينه من الحديث وبين المستر الفريد بوزوم النائب البريطانى الذى نشر بالجريدة بتاريخ ٧ ابريل سنة ١٩٣٦ فى صحيفة الآداب والعلوم والفنون ، وحسبنا من هذا الحديث أن نلم بمكانة « ناجى » العريقة فى فن التصوير وبمقدار أهليته وكفاءته بين كبار المصورين .

لندن فى أول ابريل — لمراسل الاهرام الخاص — يذكر قراء « الاهرام » أن أول صورة زيتية من ريشة مصور مصرى نالت شرف العرض فى إحدى المجموعات الفنية الأهلية الكبرى فى بريطانيا ، كانت للأستاذ محمد ناجى وهى تمثل موكباً دينياً فى اديس ابابا .

وكانت هذه الصورة فى معرض ناجى الأخير الذى أقيم فى معرض الفنون الجميلة بلندن فأهداها المستر الفريد بوزوم النائب البريطانى إلى « تايت جلارى ، والمستر بوزوم لندنى المولد نزح إلى الولايات المتحدة منذ أكثر من ثلاثين عاماً وهناك نال شهرة وثروة وصار واحداً من كبار المهندسين المعماريين فى البلاد وإليه يرجع الفضل فى تشييد بعض العمارات الحديثة المشهورة فى نيويورك وغيرها من المدن الأميركية

وقد عاد المستر بوزوم إلى لندن منذ أعوام ودخل البرلمان كنائب محافظ سنة ١٩٣١ وهو خبير مشهور فى الفنون الجميلة . وهو معروف فى مصر فقد زارها بضع مرات ، وله كثيرون من الأصدقاء المصريين البارزين وقد وضع منذ أعوام تقريراً نفيساً عن مساكن الفلاحين ولم ينسج المستر بوزوم على منوال معظم السياح الذين يزورون مصر فى الشتاء ، فيقصر اهتمامه على مشاهدة فن مصر القديم ، بل لا بد أن يكون قد خطر بباله فى أثناء تنقلاته فى وادى النيل السؤال التالى وهو : « ما هذه البلاد التى جادت قريحة أبنائها بهذا الفن العجيب فى الأزمنة الغابرة ؟ » ومن ذلك الوقت أخذ يهتم بكل ما استطاع الاهتداء إليه من الفنون الحديثة فى مصر

وقد تفضل المستر بوزوم فأفضى فى إحدى غرف مجلس العموم ، بحديث لمندوب « الاهرام » وقد سأله أن يذكر للقراء المصريين الأسباب التى حملته على اهداء صورة ناجى إلى « تايت جلارى » ، فقال دون تردد :

« لأن ناجى جاء مثل وحى أو إلهام لأهل انجلترا ، وصورته من أعظم المستندات البارزة التى لدينا فى مجموعة « تايت » ولقد رأيت على ما أعتقد أعمال كل فنان مصرى عرض أعماله سواء فى فرنسا أو انجلترا فى السنوات العشر الأخيرة فوجدت فى ناجى ، على الأقل ، فناناً برز فيه الذوق المصرى ، فأعماله فردية لمصر مثل أعمال « جوجين » مثلا لفرنسا أو أعمال « جويا » لاسبانيا

وقد فاه المستر بوزوم بأقواله هذه فى حماسة وايمان شجعت مندوب « الاهرام » على الأستزادة ، وكان يذكر اهتمام المستر بوزوم بتشجيع الفنون الجميلة فى أميركا فوجد ما يحمله على سؤاله : هل يعتقد أن يصير ناجى رائداً لمدرسة مصرية بحتة لفن التصوير ؟ وهنا يجدر بنا أن نقول أن هذا الرجاء يثير الاهتمام العظيم فى النفس لأنه لا يوجد للفنون الحديثة فى أوروبا سوى المدرسة الانجليزية والمدرسة الفرنسية — وما عداهما فى المؤخرة . وقد كان لايطاليا عهدها العظيم فى العصور الوسطى ولكن لم تعد لها قيمة فى عالم الفنون اليوم .

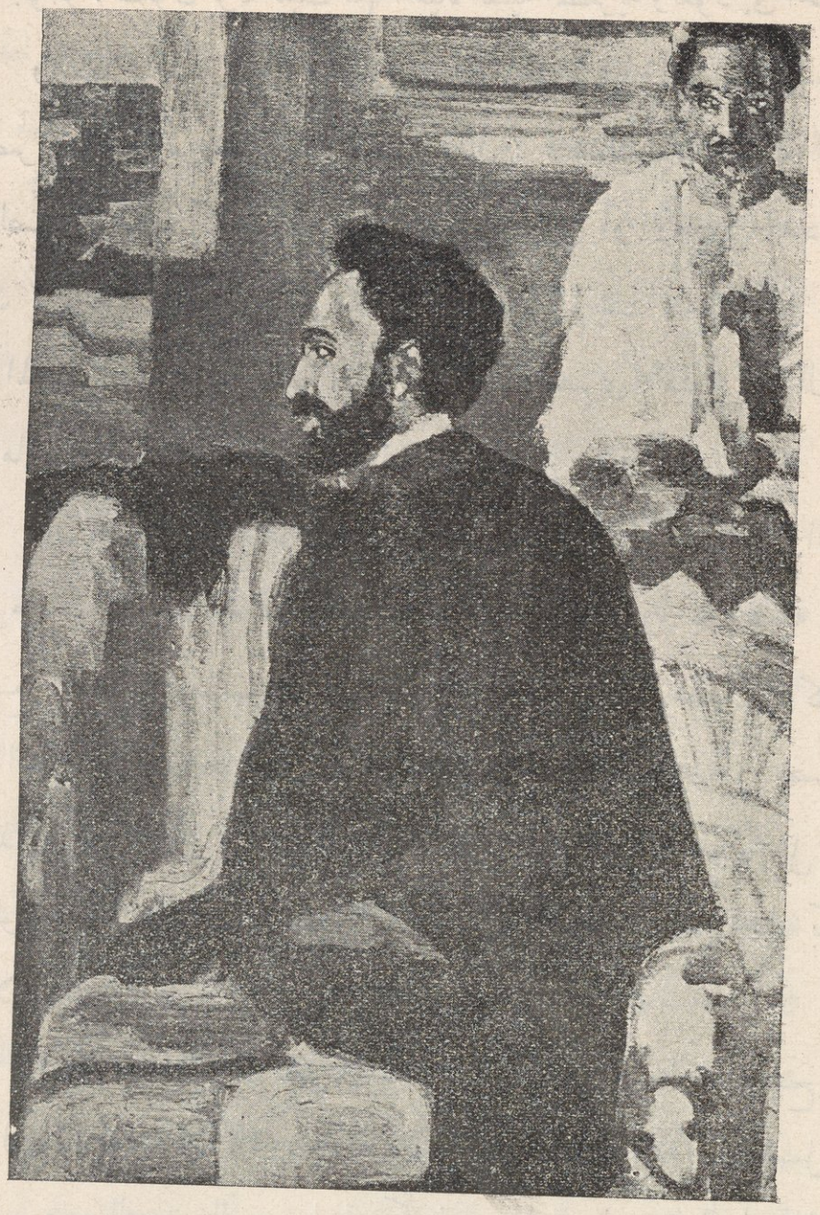
نعم يوجد فنانون أحياء من الهولنديين والفلمنكيين ولكن ليست لهم المكانة الرفيعة التى وصل إليها أساتذة مدارس الفنون فى هولندا والفلمنك . وهناك فن روسى ممتاز ولكن لم يصل إلى المكانة السامية التى بلغها فن التصوير والنحت . وللهند واليابان والصين على الأخص شهرة واسعة فى جميع انحاء العالم ، لا لأجل ما أنتجته فى الماضى بل ولما لا تزال تنتجه حتى اليوم . فهل لمصر التى لم تشتهر حتى الآن إلا بفنها القديم ، أن ترجو القيام بنصيبها وتساهم فى الفنون الحية فى الشرق ؟

وكان المستر بوزوم ملماً بأطراف الموضوع حق الالمام فاشترط شروطاً إذ قال بلهجة الجزم والتأكيد :

« ينبغى أن تترك مصر وشأنها لتحرر نفسها من عبودية الفن . ولتكف عن ارسال شبانها من المصورين والمثالين إلى أوروبا للدرس ، حتى يأتى الوقت الذى ينضجون فيه تماماً فى بيئاتهم المصرية ، فعندئذ يستطيعون الاطلاع على الفن الأوروبى ليقتبسوا منه شيئاً دون أن يكون هناك خطر على ذاتيتهم المصرية . فاذا وضعتهم تحت إرشاد معلمين أوروبيين أو أرسلتهم إلى أوربا قبل أن ينضجوا كانت النتيجة ، بدون استثناء على ما أعتقد ، أنهم يقلدون الفن المصرى من الدرجة الرابعة . أما ناجى فلم يقرر ، على ما علمت ، الاشتغال بالتصوير إلا فى سنة ١٩١٩ أى بعد ما بلغ سن النضوج وبعد ما حصل على ثقافته الشخصية المصرية وقوى دعائمها . وليس ثمة عندى من شك بأن الفضل يرجع إلى هذا ، فى نجاحه فى حلبة عجز كثيرون من مواطنيه حتى الآن عن الظهور فيها فى مركز بارز ممتاز »

فسأله مندوب « الاهرام » قائلا : « إذن تكون الخطوة الأولى فى سبيل تشجيع احياء الفن المصرى الحقيقى هى إبعاد النفوذ الأوروبى ؟

فقال المستر بوزوم : « بلا شك . فانه يجب أن تكون السنين الأولى من الدراسة تحت عوامل النفوذ المصرية البحتة . لقد أعطتنا مصر منذ ألوف السنين ، أعظم حضارة شهدها العالم . وروح الفن فى وادى النيل قد هجعت أجيالا طويلة ، ولكن العبقرية الكامنة قد تبرز يوماً إلى الوجود . على أن عودتها إلى الحياة لا تكون بالانهماك على تقليد فنون الأمم الأخرى ، وفى وسع مصر أن تساهم فى فنون العالم بقدر عظيم إذا هى اهتدت مرة أخرى إلى وجود روح فنها القديم . أما إذا وضعت شبانها تحت إشراف أساتذة أوربيين — بصرف النظر عن جنسيتهم وكفايتهم — وشحنت طلبتها إلى أوربا لدراسة التصوير والنحت وهم فى أدوار تكوينهم الأولى ، فأنما تخنق الروح المصرية الحقيقية لأعمالهم وتقضى عليها . فمن



امبراطور الحبشة

الجوهرى أن يدير المصريون ويبثوا روحهم فى ايجاد ثقافة مصرية الروح والجوهر ، تكون تربة تنبت منها الحياة الفنية المصرية وتعود إلى الحياة »

واستطرد المستر بوزوم فتناول الكلام على المزايا والفوائد التى تستطيع مصر أن تجنيها من مثل هذا التطور فقال : « هناك مثلا ، مسألة السمعة والصيت . فاذا ذكرت الفن المصرى للانجليزى أو الأميركى العادى قال لك : « لقد مات هذا الفن مع الفراعنة » إنه لم يمت — ولكن واحداً فى المليون لديه فكرة ضئيلة بأن نار الفن المصرى القديم لا تزال تحت الرماد وأنه قد يأتى يوم تجد فيه ما يزكيها فتشتعل مرة أخرى .

« ان من الأمور الجوهرية لمصر أن تبرهن للعالم على أنها لا تزال حتى اليوم تتمتع بثقافتها الخاصة بها . ويتحدث المثال المصور بلغة عامية تفهمها جميع الأمم والشعوب ففى وسعهما أن يحملا رسالة مصر إلى كل بلد فى العالم . ثم إن وجود فن قومي حي يزيد كثيراً فى عوامل مصر التى تجتذب إليها الزائر المثقف الذى لا يفل شوقه إلى الحصول على بعض معلومات عما ينتجه شباب مصر اليوم من الأعمال الفنية ، عن إعجابه بكنوز البلاد التاريخية

وهناك نقطة ثالثة لا تقل أهمية عما قلته . فمصر فى حاجة إلى فتح جميع أبواب الحياة الممكنة فى وجه الجيل الحديث فيجدر بها أن لا تهمل مجال الفن . ومن الصعب اليوم ، بل قد يكون من المستحيل ، على الشاب المصرى الذى له ميل إلى الفن ، أن يصير مثالا أو مصوراً أو مهندساً معمارياً ما لم يتخذه من باب الهواية ويعتمد فى معيشته على موارد أخرى . فهو لا يجد تشجيعاً يذكر فى بلاده ، بل لا يعطى الفرصة الصحيحة لاظهار نبوغه

فى صورته الكاملة . وبالعكس يجد ما يقيد هذا النبوغ ويعرقله فى القواعد والنظريات التى وضعتها معاهد الفنون الأوربية

« لا يجد المرء فى عالم الأدب ، مؤلفاً عظيما ينال النجاح فى لغة ما غير لغته بل يندر أن نجد مؤلفاً ممتازاً يحاول حتى الكتابة بلغة أجنبية ، وجوزيف كونار البولونى الذى صار روائياً بريطانياً مشهوراً ، من الأشخاص القليلين الذين يمكن استثناؤهم . ويوجد بالطبع تبادل كثير فى الآراء ، فالآداب الفرنسية والانجليزية والروسية والألمانية قد تقتبس كل واحدة من الأخرى وتتأثر بها ولكن كل أدب منها يحتفظ بمزاياه الخاصة . ولابد أن يكون هذا هو الحال أيضاً فيما يتعلق بالتصوير والنحت ، فالفنانون المصريون لا يظهرون قيمتهم الحقيقية إلا متى كفوا عن أخذ القشور الفرنسية أو الانجليزية

« ان يقينى بأن مصر قادرة على أن تساهم مرة أخرى بقدر كبير فى فنون العالم ، هو الذى يجعلنى ألح على أن توضع مدرسة الفنون الجميلة فى مصر فى أيد مصرية بحتة . فلتؤلف نواة من الفنانين المصريين المتضلعين فى الثقافة القومية الذين لهم خبرة بالعقلية المصرية ، فاذا تعلم الشاب المصرى تحت اشراف مثل هؤلاء الرجال وجد ما يساعده على النمو واظهار مزاياه الجنسية ، فلا يأتى تحت التأثيرات الأجنبية قبل أن يبلغ العشرين أو أكثر ، أى عند ما تستقر أساس الثقافة الوطنية فى رأسه تمام الاستقرار »

صورة الرسالة آلحى نمر

الأم (دمحي مكر)

الرسامة «آمى نمر»

فن شرقى فيه وقار التصوير والنبل المرهوب ، مجموعة خالدة من صور النوبيين والزنجيات ، مجموعة بديعة من صور الفاكهة الملقاة على أوراق الأشجار ، مجاميع من خيل وفيلة تنأى بشرقيتها عن الذوق الأجنبى . ذلك أدنى ما يأخذ بلب الفنان المدقق حين يعرض أعمال تلك الفنانة التى تعجز الكلمات أن توفيها حقها من الوصف والتقدير . روعة تجد فى نفسك معناها ولا تجد على لسانك مبناها — هذه هى « آمى نمر » فانها علاوة على دقتها فى اتباع قواعد الرسم تخلق فى صورها ، كما يخلق الفنانون الشرقيون ، روحاً عميقاً يتجلى فيه توازن وانسجام قل أن تجدهما فى منتجات المصورين المجددين .

ظلت ألوان هذه الفنانة محافظة على وقارها ، واستطاعت بمجموعة ألوانها المحدودة أن تعطينا صور أولئك الزنجيات اللائى تفيض الشهوة فى عيونهن ، وإن تصور بشرتهن وقد فاح منه طيب غريب يزكو فتنتشقه الأرواح وتتنسمه النفوس لدرجة أننا نقف أمام هذه الرقة الحيوانية متأثرين بوقار جمالها ، كما نجد على أجفانهن هذا اللون القاتم الذى لا يوجد له مثيل إلا فى أكمام بعض الأزهار . تخترق نظرات أولئك الزنجيات مادة الهواء فى هدوء أشبه شىء بهدوء طائر ينساب فى الهواء ، وكأن الرسامة قد انتقت بعض اللآلىء السوداء الراقدة فى بطون البحار

(لآمى نمر)

لتصبغ بها وجوه نماذجها السوداوات ، على أن العاطفة التى تحتدم داخل أجسامهن تحيل هذه الأجسام لامعة متموجة وتسجل تحت الجفون ألحاناً هوائية هادئة منسجمة

إن جمال اولئك الغادات لن يغيره مرور الأيام ولن يتضاءل أريجهن فيشبه رائحة الزهرة الذابلة . ان أقل زنجى يقع تحت ريشتها يصبح كأنه إله تنبعث من صورته نار فصيلته المقدسة .

* * *

مضى الزمن الذى كان المصورون فيه ينالون الشهرة لصورة رمزية أو تاريخية ، فلموضوع الصورة اليوم أهمية ثانوية لأن الذى يثير الاهتمام قبل كل شىء هو الطريقة الفنية التى تعالج بها المرئيات فسواء أكانت الصورة

(آمى نمر)

لشيء جامد ام لمخلوق حي فان طريقة نشر الظلال وتحديد الأجسام هى وحدها التى تعتبر اليوم أساساً للحكم ومثاراً للاعجاب . وأننا لا نرتاح اليوم إلا للتصوير الذى يهز مشاعرنا ويمس الناحية الوجدانية فى صميم قلوبنا ، ولا نرتاح أيضا إلا لانسجام الألوان التى تتزن فى العين وتخلع على الروح روعة وحسناً ، تلك الألوان التى تنتزع من عالم المرئيات ذلك الشيء الذى تهفو اليه الاحساسات ويغذى بوحيه الأرواح والوجدانات ..

*
* *

من المصورين من يخلع عليهم الناس نعوتاً ضخمة وألقاباً غاية فى المجد تذيل أسماءهم وتلازمهم أينما ذهبوا ، فتعتاد عليها الألسنة اعتياداً ، ويتمشى عليها الزمن فى غير صقل ولا حفل ، فيقل رواؤها ، ويضأل رنينها على مرور الأيام . هذا خلاف ما يملأ قلبك من التقدير والروعة عند ما يذكر اسم مصور مجرداً من ذلك الضجيج وتلك الضوضاء ، وعند ما يلحق سمعك هذه الكلمة الصغيرة : « انه مصور مطبوع » .

*
* *

لاثنتى عشرة سنة خلت ، رأيت لأول مرة أعمال الرسامة « آمى نمر » . زرت إذ ذاك المعرض السنوى للرسم والتصوير بالقاهرة ، فالتقيت

(آمی نمر)

(آمی نمر)

فيه بالمصور محمود سعيد — وكان من بين العارضين — فانتحى بى إلى أحد أركان الصالة حيث تقام معروضات « آمى نمر » وسألنى متعجباً :

— « أيقع إلى ذهنك أن هذه اللوحات من صنع آنسة صغيرة ؟ أنعم النظر فيها قبل أن تنصرف ، فأنها خير معروضات هذا العام » ثم قال :

« انها فنانة بأدق معانى الكلم وهى الوحيدة بين العارضين التى ستبلغ يوماً شأواً فى الفن رائعاً » .

كانت معروضات « آمى نمر » تتألف من بضع لوحات يمثل بعضها جماعة من الأسرائيلين فى سياحة وخليطاً من المستحمين فى البحر تمثيلا ساذجاً واضح الفكاهة بيِّن الخفة جلىّ النقد .

ولقد كنت أعرف المدى الذى يستقبل به النقاد مثل هذا الفن الفتى ، ولكى لا أستفز « سعيداً » فيما أخذ به نفسه من المغالاة فى وصف أعمال تلك الرسامة تظاهرت بالموافقة . ومع ذلك فعلى الرغم من صمتى انطلق صاحبى يقول :

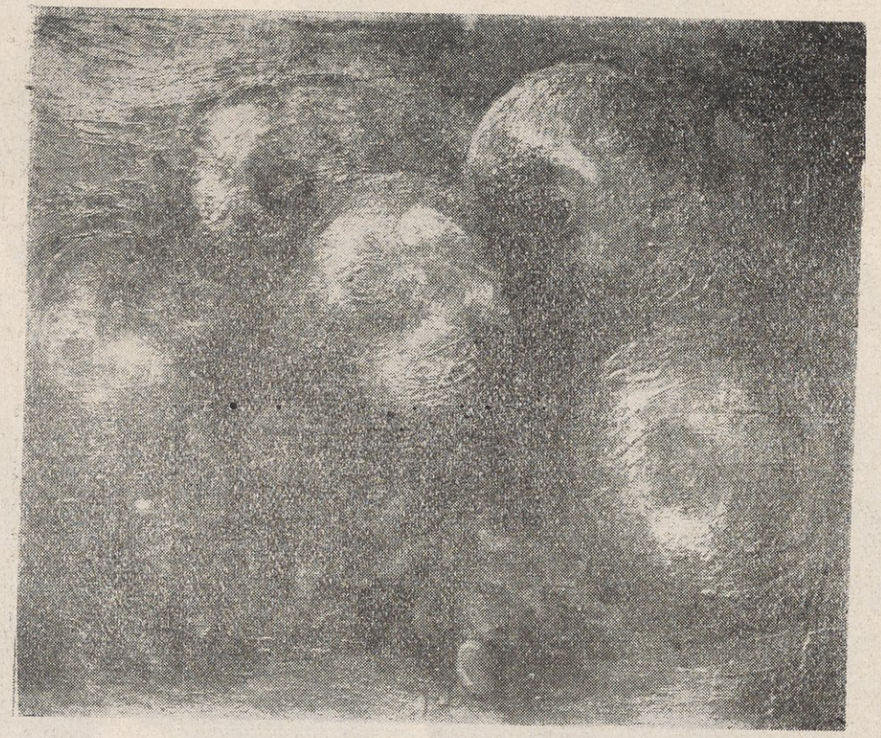
— « هذه البداءة غاية فى الدهش ولن ينقضى زمن طويل حتى يذاع ذكر « آمى نمر » وتشتهر لوحاتها ويجوب صيتها الآفاق » .

(آمى نمر)

واليوم لا مندوحة من الجهر بأن إسراف سعيد فى تعبيره كان يبعث الابتسام فى نفسى ، إذ كنت لا أرى معنى لغلوه فى إعجابه واستبشاره بذلك المستقبل . على أننى كنت أتبين فى هذه الفتاة ما يميزها من المواهب . وكنت أرى فى طريقة تحليلها للشخصيات نوعاً من الفن البديع .

(آمى نمر)

ما كان لى أن أنكر ذلك وكنت أرى أن أسلوب رسمها ينجلى عن ثقافة وكثرة اطلاع وإلمام بأساليب السلف من الرسامين ولكن هذا كله لم يحملنى على الاعتقاد بأنها ستصل فى نجاحها إلى الدرجة التى كان يتنبأ بها « سعيد » .



(آمى نمر)

ولكن الواقع أن «آمى نمر» وصلت اليوم إلى مستقر الشهرة والفخار، وأصبح الناس يتناقلون أخبار لوحاتها ويتناولون الحديث عنها وأرانى مضطراً — والحياء يندى جبينى — أن أعترف أن «محمود سعيد» كان سديد الرأى فيما قال:

*
* *

هذه هى المرة الأولى — منذ ذلك الحين — التى أتيح لى أن أشهد مجموعة كاملة من معروضات هذه الفنانة.

ففى بهو المعرض (١) الكبير حيث كانت تعرض لوحاتها، أمكننا أن نتمشى مع تطورات فنها وأن نقدر مبلغ تقدمها ودرجات رقيها. ولقد ملأنى الفخر واستولت علىّ الكبرياء حين انتهى إلىّ أن فحول النقاد الفنانين من الأجانب وقفوا أمام معروضات هذه الفنانة المصرية الشابة

(١) فى سنة ١٩٣٠ عرضت الرسامة «آمى نمر» صورها فى معرض خاص بشارع رستم باشا بالقاهرة

(آمى نمر)

متأثرين بما دفعته إلى مشاعرهم وألقته فى أفئدتهم من رائع الفن ودقة التعبير مع جمال التصوير .

هناك ندرة من المصورين لايرضيهم استقرار على وسط من فنهم ويتوقون إلى التعمق للاستزادة فيه ، فتراهم أبداً دائبى السعى وراء البحث فى ابتكار جديد ليسمو بهم إلى الغاية التى صورتها لهم أخيلتهم الخصبة ، ذلك الابتكار الذى يرتفع إلى ذروة الفن والذى يضم الجمال والجلال والذى يحتوى أيضاً على تلك القوة التى تسيل منها الرشاقة وتنسلك منها الرقة .

(آمی نمر)

(آمی نمر)

(آمى نمر)

والواقع أن « آمى نمر » من ذلك النوع من المصورين النادرين .

*
* *

ينقسم فن تلك الرسامة إلى طرق ثلاثة جد متباينة ، تبين كل واحدة منها مبلغ تطورات فنها فى المراحل الثلاث . وإنك لتلمس فى لوحاتها الأخيرة عنايتها بتسجيل أشعة النور ، تلك العناية التى لازمتها منذ بداءتها فى التصوير وقتما كانت تحاول أن تسدل على المرئيات أشعة من قلبها تكاد تكون روحانية .

(آمى نمر)

إن آمى نمر ككل فنان مثقف تأثرت بما تلقته من الدراسة الفنية ، وقد تفتحت زهرة نبوغها ، فقلت لها يوماً : إن طريقتك فى تصوير بعض اللوحات تذكرنى «بأسلوب» «ميكيلنج» . فتبسطت قائلة :

أتعنى التأثر والاحتذاء ؟

كلا . فان فى ذلك ضعفاً ، والواقع أن ما ذكرك «بميكيلنج» راجع إلى رغبة نفسى الملحة فى نقل كل ما بدا لى عظيما فى طريقته ومحاولتى أن أحيى فى تصويرى كل ما عشقته فى تصويره .»

*
* *

لقد رسمت لوحات «آمى نمر» الأولى بطريقة ساذجة كما سبق القول ، وما أن تغلغل فن «ميكيلنج» وفن الرسامين القدماء فى نفسها حتى نهجت نهجاً جديداً . فما عقل الانسان إلا ملتقى آراء غيره ومكان امتزاج أفكارهم ، فمن منا بلغ به الغرور يوماً أن يدعى استنباط شىء جديد لا يمت بصلة إلى شىء سبقه ؟

ولئن دققت فى تحليل إحدى لوحات هذه الرسامة فقد تجد فيها تعبير شعورها متجلياً آنا ، وآناخفيا ، وما كانت «آمى نمر» يوما من الأيام أشبه بالمرآة أو العدسة تلتقط الحياة كما هى ، بل كل الذى يمر من عينيها إلى ريشتها يعرج على قلبها النسوى فينقيه شعورها الرقيق وهو الذى يفعم هذه اللوحات بعاطفتى الألم والحنان .

يرجع هذا التحليل إلى أسلوبها فى طريقتها الثانية التى صورت بها وجوها

فرسان درب الاربعين (لآمى نمر)

نسوية وفواكه تفعل فى نفسك ألوانها ، فحمرة التفاح الناصعة فى اللوحة تعلوها القتمة ، وتزجى إلى الأفئدة المضطربة حنين الوصول إلى الجنة . أما العنب القاتم الزرقة الذى يشبه جفون العذارى الكحلاء أليس مقتبساً من منظر البحار العاصفة والأجساد الهامدة مما يوقع فى الروع التعبير الصادق عن المرور من الحياة إلى الموت ؟ ؟

إذا لم تبد جميع فواكه « آمى نمر » مستكملة عناصر الحياة ، وإذا كانت رائحة الكمثرى الشهية لا يفوح شميمها أبداً فذلك لأن الرسامة تجنح أحياناً إلى الرسم

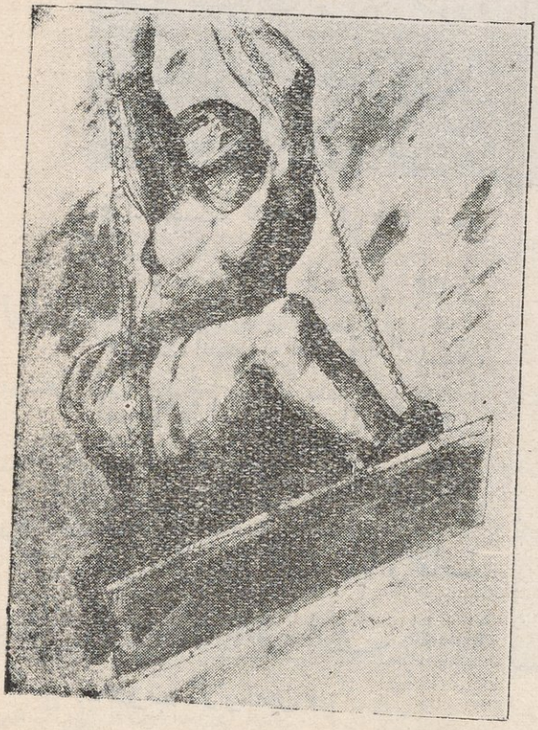
لمجرد الزخرفة (décoration) ، ومن يتعشق الخيال يبن عليه ، وليس فى هذا غمط لهذا النوع من رسم « آمى نمر » ، على أن البعض الآخر من هذه الفواكه تلوح لنا أنها مشربة بعصير الأزهار وكأنما هى تتكلم عن مناعم الحياة وأنها تشعرك كأن فى جوفها لسانا يترجم عن روح الفضيلة وطبيعة الوجود .

*
* *

إن « آمى نمر » تجاهد أن تكسب صورها حيزاً فى الهواء بما تسجله فيها من أشعة النور ليخيل إلى الناظرين أن لها عمقا فى النفوس عظيما ، وكما أن الفجر فى انبثاقه يسلط على الطبيعة أشعته فيوقظها من رقدتها ، كذلك « آمى نمر » فانها تبعث الحياة فى مصوراتها بما تلقيه عليها من خيوط وضاءة وظلال تكسبها سحراً وروعة ، وبهـــذه الطريقة استطاعت أن تمثل لنا العظيم والعظمة كما تتصوره الرسامة عند ما يمر شكل الأشياء من عينيها إلى ريشتها

فاحدى صور الفنانة التى أطلقت عليها « عند انطوان » هى صورة لمنظر حلاق للسيدات ، انها صورة حديثة الموضوع تسترعى النظر ولكن بالرغم من موضوعها فقد بقيت شرقية فى فنها وهى تذكرنا ، بهذا الفن ، بمناظر حمامات القصور الشرقية القديمة ، أما الاهتمام الخاص الذى عنيت به الرســـامة فى تأليف جميع صورها فانه يظهر جلياً وبخاصة فى صورة الفرسان المسماة « درب الاربعين »

صورة طالب فى الأزهر (آمى نمر)



وما هذه المجاميع إلا صور تمهيدية صنعت خصيصاً لتكبر فى يوم من الأيام ، يسهل علينا أن ندرك الجهد الجبار الذى استنفدته تلك الفنانة البارعة فى تأليفها لتريح الأنظار بتوازنها وانسجامهـــا . وقد تمكنت « آمى نمر » أن تستوقفنا معجبين أمام رسوماتهـــا (بالريشة) المتوافرة فيها جميع الصفات التى تحلى صورها الزيتية وجعلتنا نلمس تلك الخطوط الجبارة التى استمدتها من فن قدماء المصريين .

لم تكتف المصورة البارعة فى هذه الصور بتسجيل أشعة الضوء فقط بل تمكنت بريشتها ، وبدون أن تلجأ الى شىء أكثر من قطعة ورق بيضاء وبتمليل من الحبر ، أن تجعلنا نتخيل الألوان الطبيعية .

عند انطوان (آمى نمر)

إن « لآمى نمر » فى تلك الرسومات شجاعة فنية قلّ أن يتحلى بها كثير من مصورينا المصريين ،

وانها لتهتم قبل كل شيء بقوة النور إذ تستطيع أن تداعب المرئيات بنعومة تجعل فى الظلال القاتمة قوة تضيئها.

واليك بعض نفائس مصورات الرسامة «آمى نمر» التى تمكنت من أن

تتخلص فيها من كل المؤثرات الخارجية حتى أصبح من المتعذر أن يقال : إن فنها مقتبس من فن غيرها .

يسهل على كل واحد أن يشاهد ، فى متحف الصور الحديثة بالقاهرة ، مجموعة من إبداع ريشتها يستجلى فيها الناظرون أضواء النهار لامعة متبلورة ويحسون الحنان الحيوانى الذى يعم تقاطيع وجه جاريتها السوداء الذى تمثل بشرته تلك الفترة من الزمن التى تسبق سدول الليل . فكأنما مُسح خداها بعصارة الليل العطرية فلمعتا كنبات توت الوحش .

وترى أيضاً لوحة تلك المرأة التى تسبح فى بحر أحلامها من مسكن منعزل حيث جلّت الرسامة فى تصويرها عما يجيش بصدرها من حـــرارة الشعور ، فهاك عينيها وشفتيها وما يلابسهما من الجو الرطب ، كل أولئك يعبر عن رقة هذا الوجه الحزين .

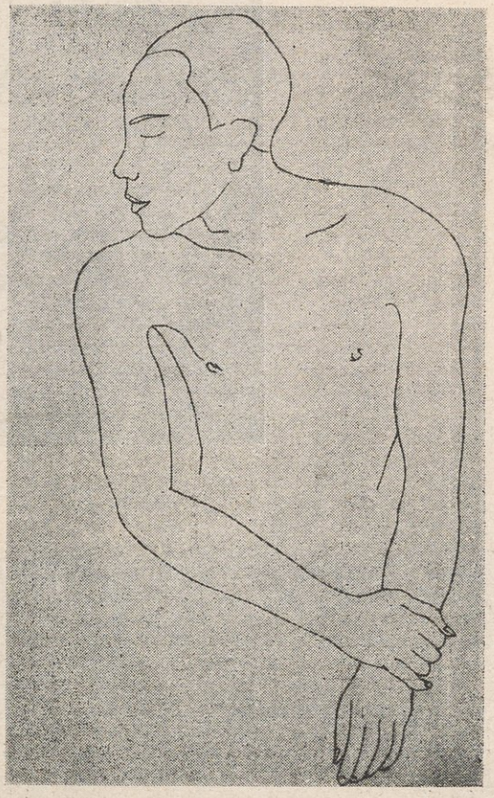
فى ذلك القضاء المحدود المقفر وبين تلك الأشعة المتضاربة المختلطة يحدث انسجام تتجلى فيه عذوبة حزينة حول وجه تلك المرأة الشاحب ، وهذه العذوبة التى تفوق الذكاء تحوم حول شفتيها الطبيعتين ، وذلك النبل الذى يسطع على جبينها حياء مُدِلاً ، ويرفع حاجبيها نحو السماء ، قصر دونه كل جمال . وخلف هذه الفتاة بساط من أوراق الأشجار يخيل لرائيها أنها تئن فى تلك الساعة التى يسمح فيها النهار لجزء من الظل ينساب إلى فتحات ثياب الحسان .

ولما كانت الرسامة النابغة قد كشفت عن سر الأجسام التى تذوب فى الظلام المتحرك ، فأنها تمكنت من أن تهز أوتار القلوب بفنها الدقيق المعضل

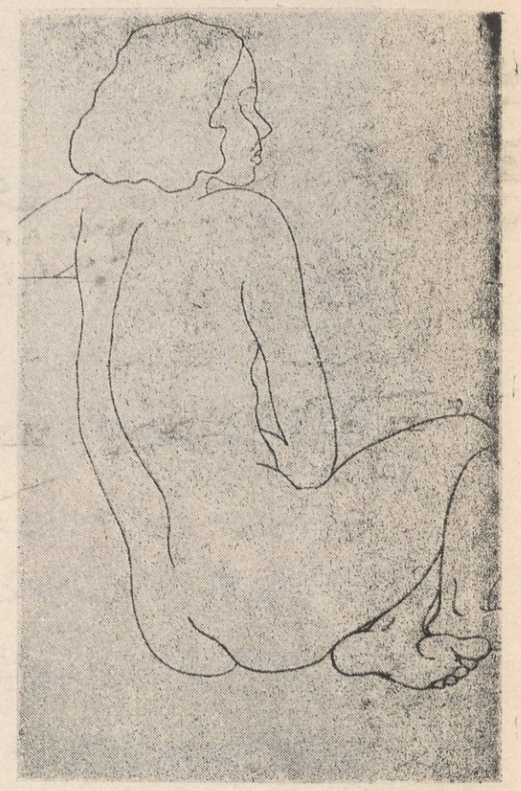
فهنيئاً للفنانة المبدعة « آمى نمر » التى ساهمت بمجهودها الفنى العظيم بالنهوض بمجد الفن وإحياء عظمة الآباء والأجداد .

(موكاله)

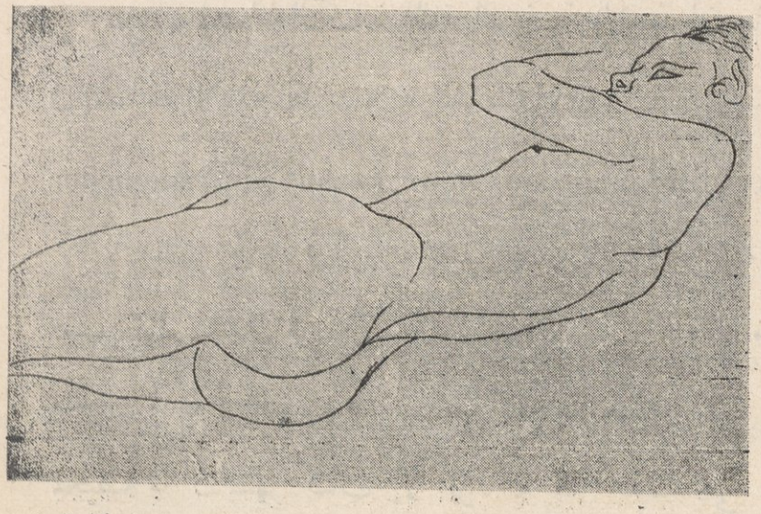
(موسكانيللى)



(وكالى)



(موسكاتيللى)



(موسكاتيللى)

موسكاتيللى

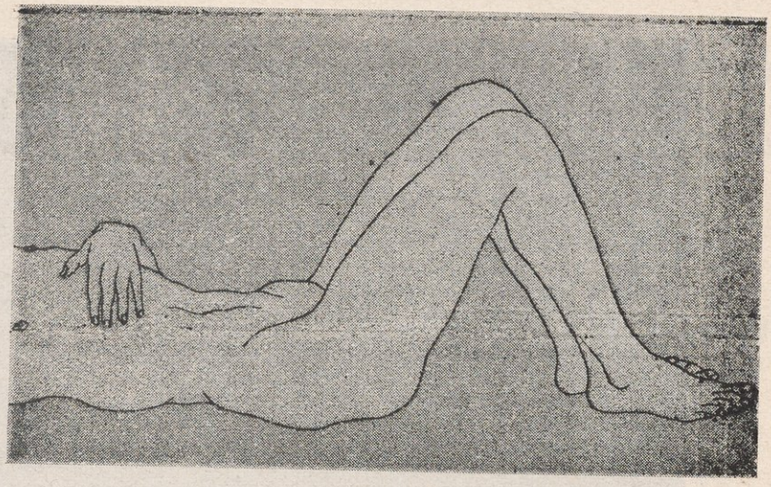
(الشاعر والرســـام)

موسكاتيللى من الأسماء المعروفة فى الأوساط الأوربية فى مصر ، وهو بالرغم من صغر سنه التى لا تتجاوز الثلاثين ربيعاً يعد اليوم من الكتاب المبرزين الذين يجوّدون اللغة الفرنسية فوق لغته الأصلية — الايطالية — ولما كان موسكاتيللى يوافى الصحف الفرنسية منذ زمن طويل بثمرات تفكيره فان قصائده وبحوثه معروفة لكل من يشتغل بالأدب الفرنسى فى مصر .

على أنه لم يعالج الكتابة باللغة الفرنسية إلا بعد أن حاز الجائزة الأولى فى المسابقة الأدبية الفرنسية بفرنسا سنة ١٩٢٧

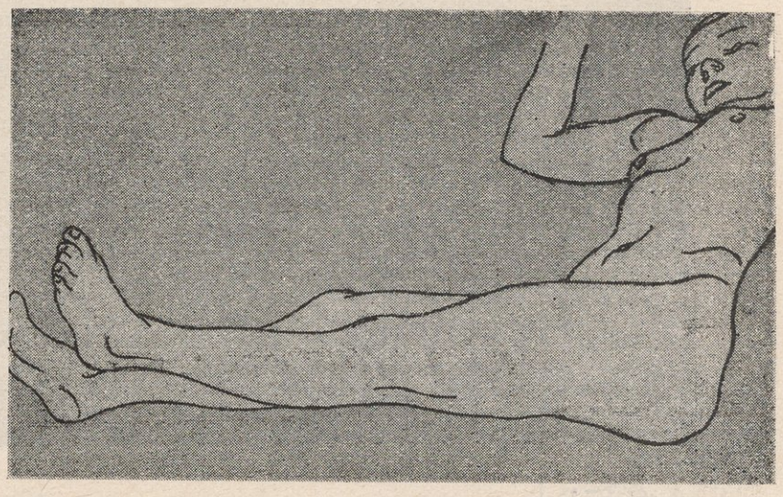
Grand Prix d'Honneur aux jeux floraux du Languedoc

نال تلك الجائزة فى رواية تمثيلية نظمها باللغة الفرنسية وتفوق بها على جميع المتسابقين من فرنسيين وغير فرنسيين ، وقد امتاز موسكاتيللى ببحوث أدبية فى النقد برهن بها على دقة ملاحظته وقوة استنباطه وحجة تمحيصه فما أن يظهر كتاب إلا أفرد له بحثاً تحليلياً يجلى فيه عن مواضع الضعف ويصور بأبلغ أسلوب ما فيه من حسنات ، على أنه فوق هذا من



(موسكاتيللى)

الشعراء المتأنقين فلا يكاد ينقضى عام حتى يطالع الناس بمجموعة قيمة من شعره ، وفى هذه المجاميع يتجلى تطوره الأدبى و كيف أصبح شاعراً من الشعراء المجددين ، غير أنه مجدد بكل ما تحتمل هذه الكلمة من صفات حميدة ، ذلك بأنه لم ينظم تلك القصائد الشعرية ذات الأسلوب الجديد القشيب إلا بعد أن جدد فن الكتابة وبرز فيه ، وحجته فى هذا قائمة فقد فاز بجائزة اعترف لها أدباء فرنسا وأقروا أسلوبه الأدبى الممتع Classique - انتهج موسكاتيللى هذا النهج الجديد ، ثم تغيرت وجهة نظره فى الشعر فشرع يصور مكنونات نفسه فى أسلوب أشبه ما يكون بأسلوب الشاعر الفرنسى « فاليرى » الذى ولع موسكاتيللى بأدبه حتى خصص له بحوثاً فاضت بها أنهار الصحف والمجلات الأدبية ، وطالما ألقى عنه محاضرات جلل فيها نظرياته وما حوته من الأفكار النفيسة والأسلوب الجديد وليس من غرضنا ، فى هذه العجالة اليوم أن نلخص بحوث موسكاتيللى عن « فاليرى »



(موسكاتيللى)

ذلك الشاعر ذائع الصيت حتى بين قراء العربية بعد أن كتب فيه الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين بك مقالات عديدة وألقى محاضرات كثيرة عن شعره وإنما الذى يجدر ذكره فى هذا المقام هو نظرية موسكاتيللى الخاصة فى الشعر

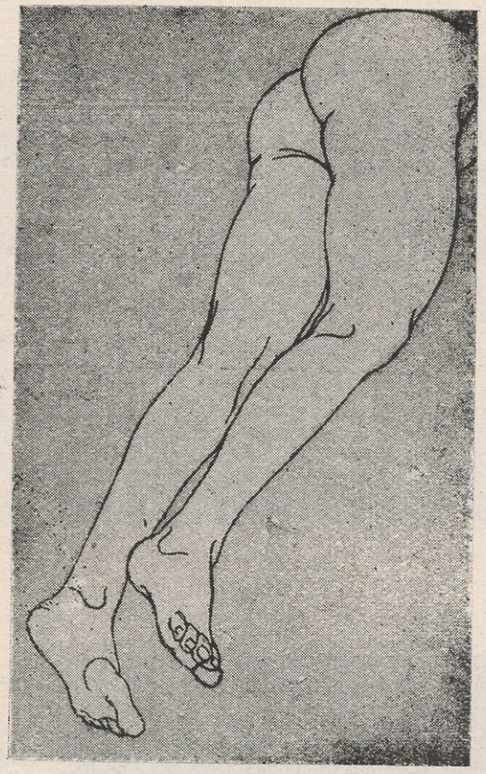
إن موسكاتيللى صاحب نظرية شعرية ومبدأ خاص اذاعهما على الشعراء فى صورة بيان ، وتتلخص هذه النظرية فى أن هذا الشاعر يأخذ على الأدباء والشعراء ، بنوع خاص ، جمودهم متأثرين بالآداب القديمة فلا يقرون المواضيع التى لم يجرأ على معالجتها السلف فى حين أن غيرهم من الفنانين — مثالين ومصورين — قد تطوروا وأصبحوا يسجلون جمال المخلوقات العارية على اختلاف أوضاعها دون أن تصيبهم من ذلك خجلة أو معرة فيقول موسكاتيللى « مادام المثال ينحت الأجسام عارية ليسجل ما بها من جمال فلم

لا يحذو حذوه الشاعر فيسجل هذا الجمال ويتغنى بتناسق أعضاء الأجسام وروعة جمالها فى تشبيهات شعرية تسحر الألباب دون أن تأخذه رهبة هذه الخطوة ومن غير أن يقدر أنه يأتى عملا مخالفاً لآداب المجتمع . . ؟»

وتحقيقاً لهذه النظرية نظم موسكاتيللى مجموعة قصائد غاية فى الرقة وغاية فى وصف الشهوة الانسانية

وليس موسكاتيللى بشاعر مجدد ولا بناقد عادل فحسب ولكنه مصور ورسام مطبوع أيضاً، وإنى وإن لم أكن من المولعين بصوره الزيتية

(موسكاتيللى)

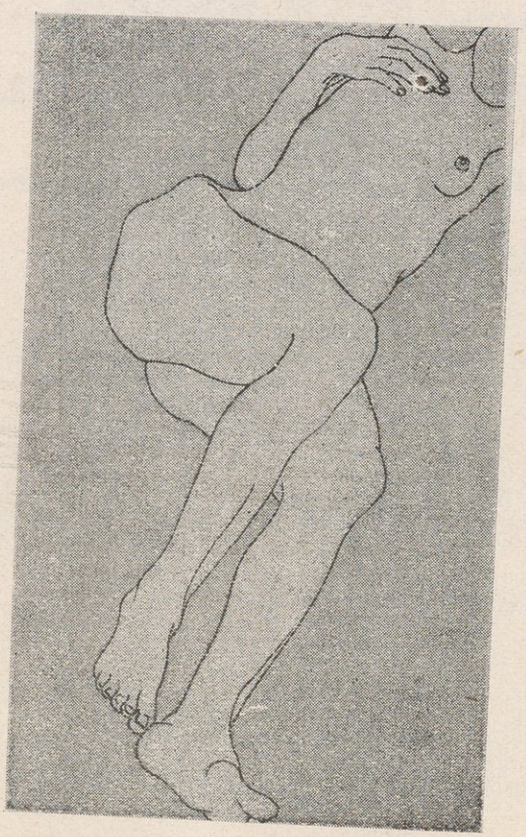


(موسكانيللى)

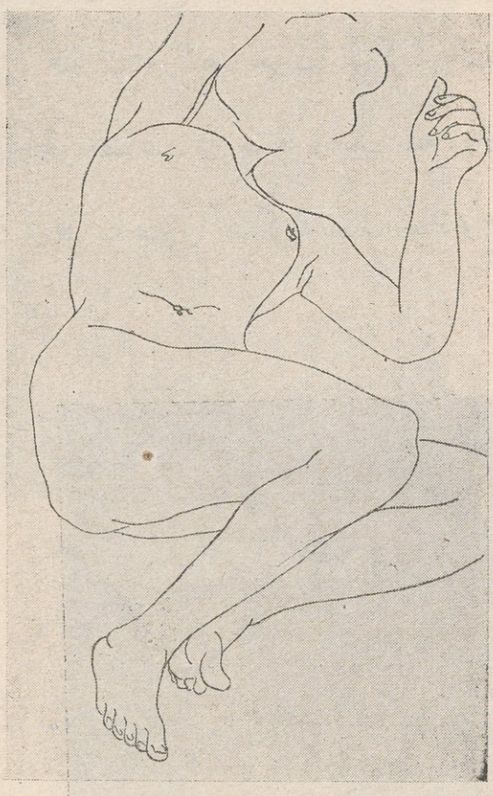
لأسباب سأذكرها فى غير هذا المقام غير إنى أعترف بأن رسوماته جديرة بالأعجاب . فقد تمكن هذا الفنان من تسجيل جمال الأجسام العارية برسم تخطيطى يدل على المامه التام بقواعد هذا الفن وان يبعث فى هذه الأجسام حياة ناطقة تدل على قوة ملاحظته ، وقد تمكن أيضاً أن يجعلنا نتخيل الظلال والأحجام دون تسجيلها بالطرق الفنية المصطلح عليها ولكنه وصل إلى ذلك بطريقة شخصية لم يعالجها كثير من الفنانين ، ولكى يُبرز عَجُزَ سيدة مثلا لا يلجأ إلى خط منحن بل يعالج ذلك بعدة خطوط صغيرة تكاد

تكون مستقيمة لتصل به إلى ابراز الحجم الذى يريد تسجيله . وتعجز الألفاظ عن وصف القوة التخطيطية التى تسيل من تحت قلمه فتخرج صوراً مجسمة غاية فى الاتزان دون أن تدعمها قوة الظلال والنور

ولا نريد أن نثقل بالمديح تلك الصفحات الشعرية الملهمة لتمكّن لها أن تسبح فى الهواء فتترك وراءها نغمات تذكرنا بالدموع والحنين حتى إذا ما احتوى عليها الجو ضاعت فى جوفه وفنيت فيه ، وكل شىء يضيع ويفنى ، فلابد أن تترك فى قلوبنا صوراً تذكرنا بآمال الحياة وجمال الوجود .



(موسكاتيللى)



(٥٥ ـ كانيلى)

* * *

موريك بران

ظهر أخيراً فى عالم التأليف كتاب باللغة الفرنسية عن النحت والتصوير للأستاذ « موريك بران » Morik Brin المدرس بوزارة المعارف العمومية وسكرتير جمعية أصدقاء نشر الثقافة الفرنسية بالقاهرة . وهذا الكتاب فريد فى بابه من حيث التنسيق فى الوضع والجمال الفنى الذى يلاحق كل فصل ويشمل كل مبحث ، ومن الأشياء التى لم يسبقه اليها أحد أنه أفرد صحيفتين لكل من المصورين والمثالين من أجانب ووطنيين فى مصر ، لخص فيهما تاريخ حياته وتطور فنه فى جميع مراحل تربيته العلمية ، وما يتميز به فنه عن فن غيره وقيمة عمل كل منهم وما وصل اليه من الشأو والشهرة .

ولم يكن الجمهور المصرى قبل اليوم يعرف شيئاً عن المصورين والمثالين أبناء الوطن ولم يلم بشىء عن قيم فنهم إلا قليلا — لهذا وجب علينا أن نشكر للأستاذ « بران » تحفته التى أهداها إلى جمهورنا المصرى بما كان يجهل من آثار المصورين والمثالين الوطنيين .

***

ولا يسعنا أيضاً فى هذا المقام إلا أن نؤكد ثناءنا للأستاذ « بران » لما بذله وما يبذله من الجهود الصادقة فى نشر الثقافة اللاتينية فى مصر ،

وما يتحمله من العمل على رفع مستوى الفنون ، وفى تشجيعه لها فوق ما يسعه المجهود .

وإذا ذكرنا للأستاذ « بران » فضله على الفنون من هذه الناحية فلن نستطيع أن نغفل فضله من جهة تمهيده السبل لمحبى الفنون لسماع المحاضرين الأجانب الذين يفدون على مصر فى كل عام ، والانتفاع من أبحاثهم القيمة وأخيلتهم الخصبة الكريمة ، وكذلك بما يلقيه الاستاذ بران شخصياً من المحاضرات فى شتى المناسبات وما تدبجه يراعته فى الجرائد والمجلات من الفصول الشائقة والبحوث المستفيضة عن الفنون الجميلة فى مصر خاصة .

وأنه لمن المدهش حقاً أن نرى معظم المصريين لا يعلمون شيئاً عن حياة المصورين ، أبناء وطنهم ، بينما لوحاتهم تنشر فى الجرائد الأوربية وتحوز إعجاب هواة التصوير وتنال تقدير كثير من النقاد الأفرنج خصوصاً فى فرنسا وانجلترا .

ومن حسن الطالع أن هيأت الظروف الموفقة رجلا حكيما قديراً هو المسيو « ريمون » M. Rémon ليدير ادارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف وليتوفر على تنظيمها وليحيي معالمها .

ولقد سر محبو الفنون فى مصر وقوى أملهم حين علموا أنه اعتزم أن يستأذن معالى وزير المعارف فى نشر كراسات عن المصورين الذين نبغوا فى فن التصوير ، على أن تشمل كل كراسة مجموعة من الصور الفوتوغرافية لتمكن القارىء من أن يكوّن فكرة خاصة عن لوحات كل مصور ، تلك اللوحات التى تكشف عن حياته وعن تطورات فنه فى مراحله المختلفة وعن مبلغ نبوغه

ولما رأى المسيو « ريمون » أن يسد هذا النقص بعد أن استطاع أن يحكم على قيمة هؤلاء المصورين ، عزم عزماً أكيداً على تنفيذ فكرته إحياء للفنون وتخليداً لشهرة مصورينا النبغاء ، وأنه سيبدأ بوضع أولى هذه الكراسات عن أعمال مختار ، ومحمود سعيد ، وناجى ، وآمى نمر الخ . وستشمل هذه الكراسات كما قلنا حياة الفنان والمحيط الذى نشأ فيه والمدارس التى أخذ عنها والتطورات التى اكتنفت فنه .

وأنه لمن الأسباب التى تحملنا على إسداء الشكر للمسيو « ريمون » مبادرته بتنظيم معرض الصور الحديثة الذى نظم لوحاته تنظيما جديداً يسمح للمشاهد أن يرى مجموعة كاملة من عمل كل مصور على حدة ، وتفكيره فى نقل هذا المتحف إلى سراى البستان وهو مكان أليق وأجدر . وإنا لواثقون بأن هذا النظام الجديد الذى سيدخله المسيو ريمون على الفنون الجميلة سيكون نظاماً بديعاً شاملا حقاً لما له من سلامة الذوق ودقة الاطلاع وسعة الخبرة .

ومما لا شك فيه أن الحكومة المصرية ستقدر قيمة هذه الجهود وتترك للمسيو ريمون الحرية والوقت الكافيين لتتميم مشروعاته العظيمة وتشجيعه على إدخال التحسينات والتعديلات التى تتطلبها فكرته الجديدة فى تنظيم إدارة الفنون الجميلة فى مصر .

المصور بوجلان

المصور بوجلان

المصور بوجلان

تقع العين على المصور « بوجلان » فتجتلى فيه رجلا خفيف الروح وافر الأدب جم التواضع رغم ما انتهى إليه من واسع الشهرة وذيوع الصيت وبروز الشخصية فى عالم التصوير المصرى

« بوجلان » فرنسى الجنس ، فرنسى الروح ، ولكن طابع الزمن قد طغى على روحه مدى إقامته فى مصر ، فأحالها مصرية اللون . هو موظف فى المفوضية الفرنسية ويقوم بأعمال الملحق التجارى الفرنسى بالقاهرة ، وهو فى الوقت نفسه يؤدى أعمال السكرتارية فى جمعية أصدقاء الفن التى أنشأها حضرة صاحب السمو الأمير يوسف كمال والتى يرأسها الآن سعادة محمد بك محمود خليل .

إن بوجلان فرنسى الجنس كصديقه المصور بريفال الأستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة ، ولكن مذهب كل منهما الفنى يختلف اختلافاً واضحاً عن الآخر فبينما نرى فن بوجلان يفيض بجو مصرى إذا بنا نجد فن الأستاذ بريفال قد احتفظ بطابعه الفرنسى الخالص حتى ضرب بفنهما المثل « إن فن بريفال هو باريسى فى مصر وفن بوجلان هو مصر فى باريس » . بدأ بوجلان الاشتغال بفن التصوير فى غضون الحرب العالمية الأخيرة وقد كان جندياً بسيطاً ، ولم يكن يحس قبل ذلك ميلا إلى هذا الفن ولم تحدثه نفسه يوماً أن يعالج رسم منظر من المناظر ولم يدر من نفسه نزوعاً إلى شىء من هذا قط ، ولما كان ميل الأنسان كامناً فى النفس تخفيه الأيام

(بوجلان)

وتكشفه الظروف فقد حدثت معجزة الظرف التى خلقت من بوجلان فناناً ، ولقد كانت مناسبة تافهـــة تلك التى ساقت إلينا بوجلان الجندى مصوراً من أعلام المصورين ، فحدث أن أصيب ببعض الجراحات التى استوجبت معالجتـــه فى أحد المستشفيات وانه بعد أن أبلّ من جراحاته واستطاع أن يسير على قدميه فى غير مشقة اكتنفته الوحدة وساوره الملل ، وألهمه وجدانه أن يصور بعض مناظر لحديقة المستشفى تهويناً على نفسه من عناء العزلة والانفراد فجاءت تلك المناظر آية فى البداية ، الأمر الذى شجعه على التوفر على الرسم بكل اناة واجتهاد ، فكان يرسم المناظر التى تقع تحت عينيه بطريقة اجتهادية دون اتباع طريقة مدرسية معينة وانها لطريقة تذكرنا ببساطة جهود الفنانين الأولين ، وقد عكف بعد ذلك على التصوير أشهراً طوالاً صوّر فى خلالها عدداً كبيراً من الصور الزيتية والمائية .

ولما كان كثير من الفنانين قد نهجوا بالفن ، بعد الحرب العالمية ، نهجاً حديثاً واتبعوا طرقاً مغايرة للقواعد التى كان يتبعها فطاحل الفنانين السابقين فقد نالت صور « بوجلان » قسطاً من الاعجاب فى تلك الأوساط وصادفت تشجيعاً واستحساناً بين الفنانين المولعين بالجديد .

سألت يوماً المصور « بوجلان » عن الأسباب التى دفعته إلى الاشتغال بالتصوير فأجابنى بما معناه :

« إن الحرب العالمية وحدها هى التى أوحت إلىّ فكرة الاشتغال بفن التصوير دون أن أشعر وقتئذ بأن ميلاً خاصاً كان يجذبنى اليه ومن غير أن أحس ان ذلك الميل كان كامناً فى قرارة نفسى . والواقع ان جمال الطبيعة لم يصادف قبلاً هوى من نفسى ولم يلمس سحرها قلبى ولم أقف قبالتها يوماً وحدى أتعشق جمالها وأتعبد محاسنها ، وما استطاعت الوحدة أن تستثير فى نفسى وحي الطبيعة وجلالها رغم أن موقع حديقة المستشفى كان على قمة جبل عال يروع النفس ويبعث فيها قوة الخيال ، غير أننى كنت أرسم كل ما تقع عليه عيناى مما يتناثر حولى من الأشياء دون اختيار أو تفضيل قتلاً للوقت فحسب إذ كنت لا أملك وقتئذ أن أتصدى لقتل شيء سواه . وكان أقرانى يتوجهون ببعض النقد إلى ما أبذله من جهد مضطرب وكنا نتضاحك ونتندر

(بوجلان)

صورة المسيو موريك بران (لبوجلان)

ونسرف فى المزح حين نجتمع لمشاهدة إحدى اللوحات التى أكون قد انتهيت من تصويرها ، ولكن كل ذلك لم يكن يعدل بى عن الاستمرار فى طريق ودأبت على الرسم والتصوير متدرجاً من حسن إلى أحسن إلى أن فوجئت يوماً مفاجأة سارة إذ طلب إلى فى رجاء وإلحاح ، صاحب مطعم كنت أتردد عليه أحياناً ، أن أعرض بعضاً من لوحاتى فى مطعمه فقبلت مبتهجاً ، ولما زرته فى اليوم التالى الفيت صورى معروضة فى واجهة محله تكتنفها الخضروات وتتوسطها رؤوس الخنازير ، والذى أدهشنى وأثار انتباهى انى رأيت تلك المعروضات تستوقف كثيراً من المارة فيتبادلون فيها الآراء الفنية كأنهم فى متحف من المتاحف الباريسية . وكانت هذه أولى الفرص التى هيأت لى السبيل لعرض بعض لوحاتى ، وكانت أولى المغانم التى غنمتها من بيع تلك المعروضات جميعاً ، وكانت أولى الخطوات التى عبّدت أمامى طريق النجاح والشهرة . ومن ثم نزحت إلى مصر وشاهدت لأول مرة ضوء تلك البلاد — ذلك الضوء الباهر الذى أيقظ قلبى وأنار روحى لما لأشعته النافذة من القوة والحنان ولما يمتاز به من السحر الذى يفتح مغالق الأذهان . وهنا فى مصر قابلت لأول مرة الفنان القدير الاستاذ بريفال الذى أصبح بعد قليل من الزمن من أخلص أصدقائى ، وانى لأعترف له بالفضل وحسن الصنيع لقاء ما أسدى إلى من النصح إلا أتمادى فى اتباع طريقة

التصوير التى كنت أحتذيها طمعاً فى الثناء الزائف الذى غمرنى به شباب الهواة والفنانين المجددين ، وقد كان يستصحبنى فى الرحلات التى كان يقوم بها فى وقت الشتاء وفى أيام الخماسين ، لتصوير بعض المناظر فى مصر القديمة وشبرا والمرج وجبل المقطم ، وما أشك فى أن تلك الأيام إنما كانت من أسعد أيام حياتى وكان لها علىّ فضل تكوينى الفنى .

ثم أخذت فى توجه عنايتى لتصوير الأشخاص بعد أن اكتفيت من تصوير المناظر الطبيعية وما اليها فكنت أجهد نفسى جهداً شاقاً فى أن أسجل على اللوحة ظلاً من طباعهم وأخلاقهم الكامنة فى نفوسهم ، ولا يخفى ان هذه الناحية من الفن هى غاية كل مصور يتصدى لرسم الأشخاص كما وانه لا يغيب عنا ان هذا المجهود هو من أدق وأصعب ما يلاقيه المصور فى فنه . وقد سببت لى هذه الصعوبة بعينها فشلاً فى حياتى الغرامية أكثر من مرة إذ كنت عزمت فى ذاك العهد أن أتزوج ولكن ما أكاد أتفق مع خطيبتى وأحاول فى دور الخطوبة أن أرسمها وأن أسجل على اللوحة شيئاً من جمالها وخلقها حتى تثور شاكية متذمرة من مصادمتها بالحقيقة الناطقة ثم تتركنى غاضبة غير نادمة على فصم عرى الخطوبة ، وهكذا تكررت الرواية مراراً وبقيت أعزب إلى اليوم . وما حيلتى وهكذا خلقت ، فلن أستطيع أن اغالط نفسى أو أن أخالف ضميرى أو أن أقدم على تشويه

صورة المسيو استافرينوس (لبوجلان)

مدام بوجلان (لبوجلان)

الحقيقة فأرتكب جرماً بتجميل ملامح الأشخاص الذين أصورهم أو اكسوهم خلقاً ليس كامناً فيهم . اننى أحب الفن وأحترمه وأقدسه فاذا حاولت يوماً أن أسجل ما ارى فلا أسجله إلا بأمانة وإخلاص لا يقلان عن أمانتى وإخلاصى لعقيدتى ، وسواء نجحت أو قاربت من النجاح فأن ذلك يملؤنى غبطة ويفعم نفسى زهواً ورضاء ولن يهمنى بعد ذلك لوم أو عذل » .

وإلى هنا انتهى حديث الأستاذ « بوجلان » .

وبمناسبة دقة الشبه ومجهود الفنانين فى تسجيل شىء من عواطف من يصورون نذكر أن الأستاذ «موريك بران» قال فى كتابه عن النحت والتصوير فى مصر وهو بسبيل تحليل فن المصور الكاريكاتورى سانتس Sintes :

« يقولون إن بعض صور هذا الفنان لا تشابه أصحابها ذلك لأنكم لم تهتموا إلا بالملامح الجسمانية ، والواقع أن الفنان الماهر هو الذى يجهد فى ان يظهر فى صوره شيئاً من شخصية الذين يصورهم وان يسجل على سيماهم ظلاً من طباعهم الخفية وخلقهم الكامن ، ولما كان ابراز هذه الشخصيات الخفية تستدعى تغييراً فى ملامح الانسان السطحية لهذا كان من اللازم ان تظهر لنا هذه الصور أحياناً مخالفة بعض المخالفة عن الشبه الأصلى » .

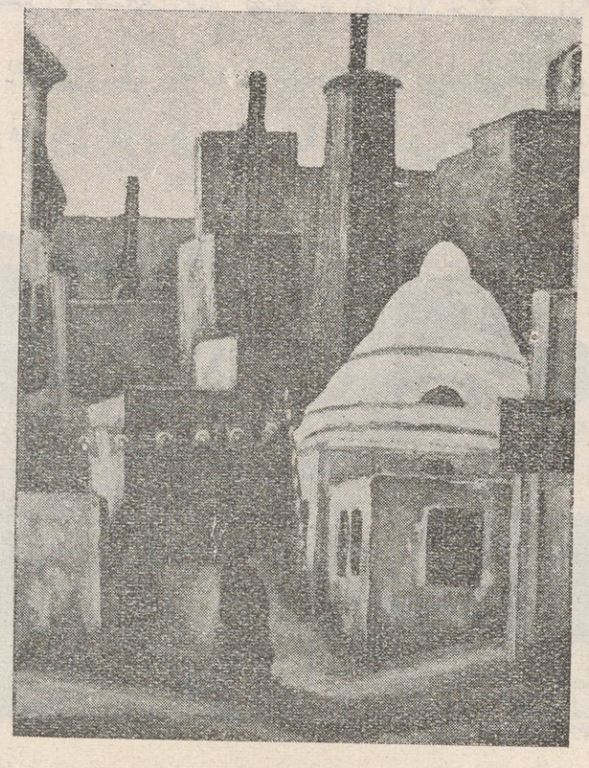
(بوجلان)

هذا ما قاله الأستاذ « موريك بران » فى كتابه دفاعاً عن هذا النوع من البحث فى التصوير ، ولا نريد هنا ان ننقد هذه النظرية ما دمنا نوافق على وجاهتها ، وإنما الشطر الذى لا نوافقه عليه هو التطرف فى هذه النظرية إلى حد أن يخرج المصور ، عند تسجيله خلق الذين يصورهم ، إلى ضياع الشبه ضياعاً تاماً لدرجة لا نستطيع معها ان نتعرف وجه صاحب الصورة .

* * *

ترك « بوجلان » الطريقة التى كان يتبعها فى أول عهده بالتصوير بفضل إرشادات صديقه الأستاذ « بريفال » وبدأ يعمل تحت ضوء قواعد الفنانين

الراسخين فى الفن فكلف نفسه المشقة فى اتقان الرسم والتعمق فى درس قواعده والبحث عن أسرار مزج الألوان ، فلم يترك فرصة أثناء وجوده بأوروبا إلا انتهزها لزيارة المتاحف والمدارس المختلفة ومباحثة المصورين فى أسرار فن القدماء ومقارنة ذلك بفن المجددين ، وأصبح يعتقد ان فن التصوير يحتاج ، كباقى الفنون ، إلى بحوث دقيقة ودراسات واسعة . والواقع انه محق فى نظريته هذه . فكما ان الكاتب ليس فى مقدوره ان يضع رواية تمثيلية قيمة بأية لغة إلا إذا توافر على إتقان تلك اللغة ، وكما ان الموسيقى لا يستطيع ان يُلحِن قطعة موسيقية مؤثرة إلا بعد ان يدرس فن الموسيقى بجميع اجزائه دراسة كاملة ، كذلك لا يستطيع المصور ان يعبر عما يخالج نفسه بطريق التصوير إلا بعد ان يدرس قواعد هذا الفن ويلم بجميع اسراره .

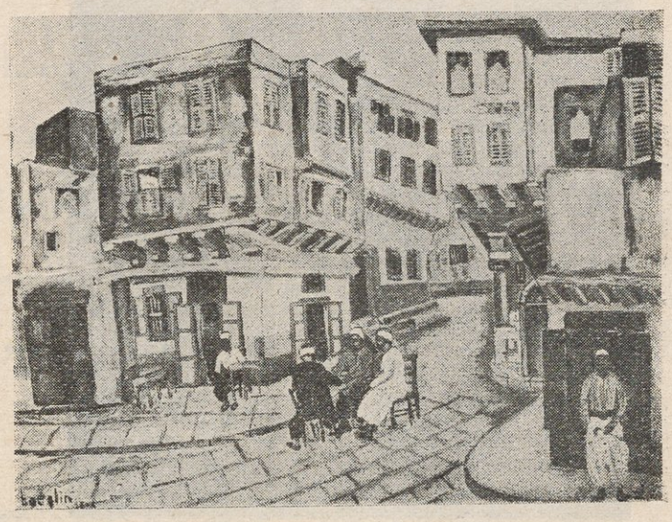


(بوجلان)

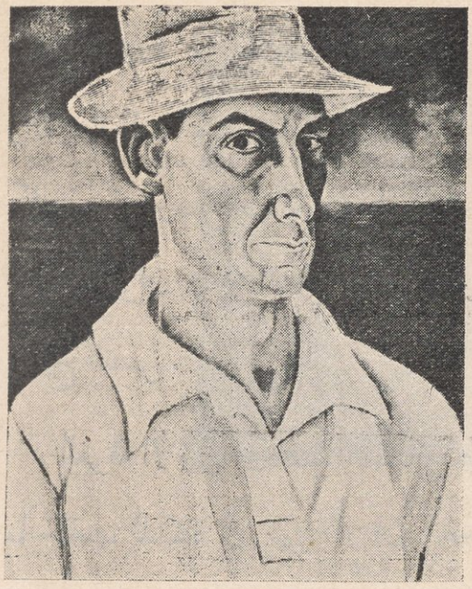
وقد ألقى الأستاذ « بوجلان » عدة محاضرات فى مصر عن تاريخ الفن الحديث وتطوراته أضاء بها السبيل إلى اهل الفن ونشر بها شعاعاً من العلم لا يخبو فجعل منها مرجعاً يستند إليه كل من يتصل إلى الفن بسبب .

مرت الأيام والسنون واصبح « لبوجلان » مكانة ممتازة فى عالم الفن واصبحت لصوره شخصية تميزه عن شخصية غيره من المصورين وارتسمت بطابع يخالف بنوع خاص طابع صديقه الأستاذ «بريفال» . ويرجع السبب فى هذا التطور الغريب إلى البيئة التى يعيش فيها « بوجلان » وإلى المؤثرات الداخلية والخارجية التى كانت تحيط به

يقوم « بوجلان » كما اسلفنا ، بأعمال الملحق التجارى فى المفوضية الفرنسية بمصر وطبيعة عمله يضطره إلى الاختلاط بالأوساط المصرية البحتة ، كما يضطره إلى كثرة تردده على الأحياء الوطنية وان يمضى شطراً طويلاً من وقته بين الموسكى والغورية والجمالية وباب الشعرية الخ . . .



(بوجلان)



(بوجلان)

يعامل التجار ويمارس الصناع لدرجة إنه أصبح يعرف الحارات والدروب فى مصر أكثر من المصريين أنفسهم ، وليس معنى هذا إن فن « بوجلان » أصبح يشبه فن الأستاذ « محمود سعيد » فى مصريته بل إن لكل منهما فهماً خاصاً وروحاً خاصة والسبب فى ذلك يرجع إلى الجو الذى يعيش فيه كل منهما

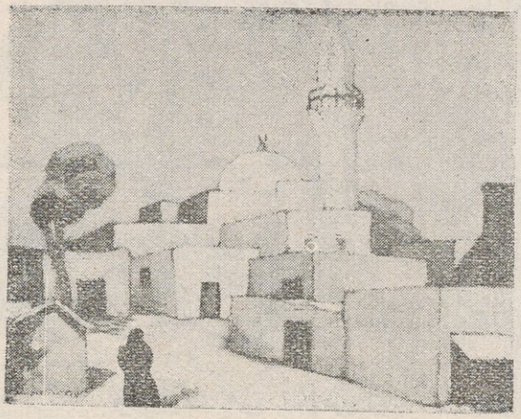
يقطن « بوجلان » فى (شقة) صغيرة بشارع سليمان باشا ، ومن ذا الذى يستطيع أن يتخيل ما تحتوى هذه الشقة من متاع وما هو نوع الجو الذى يسبح فيها والذى يغرق فى استنشاقه صديقنا « بوجلان » ويتأثر به فى كل وقت .

هى شقة تتألف من حجرتين وتشبه فى مجموعها إحدى حوانيت بائعى التحف لكثرة ما تحمل من نفائس وطرف تضيق بها الجدران والأرفف المصفوفة حولها إلى حد أنه لا يخلو شبر واحد دون أن يكون مغطى بصورة أو بتحفة . عند ما يستقبل الداخل عتبة باب هذا المسكن يجد نفسه فى عالم آخر غير مألوف لديه ولم ير له من قبل نظيراً ويحس كأنه هو ذاته إحدى آلاف التحف الأثرية التى يفيض بها ذلك المكان ، ومما يسترعى النظر تلك اللوحات التى اشتراها بوجلان من اديس ابابا عند زيارته لبلاد الحبشة وهى مجموعة فنية تكوّن فكرة عامة عن الفن الحبشى والحياة الاجتماعية

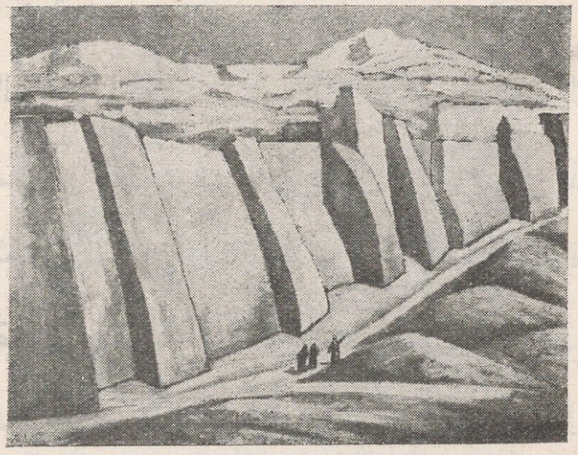
والعلمية والتجارية والزراعية والحربية فى أنحاء تلك البلاد ، فنجد فى بعض الصور سلسلة من مختلف المناظر الحيوية كل منظر داخل مربع خاص . والفن الغالب عليها هو الفن الأولى أعنى ان الظلال معدومة فيها وهى مكونة من رسومات تخطيطية ملونة تلويناً ساذجاً غير أننا نعترف بأن لتلك الألوان جمالاً أخاذاً وأنها قد وضعت حقاً بذوق سليم يريح النظر ويبهج النفس .

الغرفة الأولى فى هـذا المسكن هى غرفة المائدة وإن شئت فقل إنها ما خلقت للمائدة فى شىء أو ان الحجرة نفسها تتأذى من إطلاق هـذا الوصف الغريب عليها إذ هى حجرة محاطة جدرانها بصفوف متراصة بعضها فوق بعض من الرفوف المحملة بمجاميع من التحف والتماثيل المختلفة تمثل الفن الشعبى فى مصر وفى أواسط افريقيا ، وكلها مصنوعة من الخشب أو من الأسلاك أو الزجاج أو الفخار .

وهى تمثل أشخاصاً على اختلاف مهنهم وطبقاتهم أو تمثل حيوانات



(بوجلان)



المقضم (بوجلان)

تسير فى الأرض أو تسبح فى الماء ، كما ترى على الجدران مجاميع من الصور المرسومة على الزجاج وهى تمثل كافة أنواع الوشم الشائع استعمالا فى بلاد الشرق ، وتدور حول هذه الغرفة أرائك مغطاة بجلود النمور يزعم بوجلان إنه اصطادها وقت أن قام برحلته إلى بلاد الحبشة ، ولعلنا نستطيع أن نمحو ما يساورنا من الشك فى هذا ، ويعلو إحدى هاته الأرائك صورة مرسومة على الحائط بلغ طولها ثلاثة أمتار وهى من عمل مصور مصرى من شباب المصورين الذين يصفهم « بوجلان » بالنبوغ أو بمعنى آخر من أولئك المصورين الذين لم يدرسوا فن التصوير دراسة كاملة والذين تمكنوا باجتهادهم الشخصى أن يعبروا عما يسبح فى أخيلتهم بطريقة بسيطة ساذجة ، وقد يكون مصدر هذا العطف الموجه من « بوجلان » إلى هذا الفنان الناشىء إنما هو حنينه إلى طريقته القديمة وذكراه إلى مبدأ نشأته فى الفن .

وهذه الصورة تمثل بحيرة يحتاط بها النخيل وجمالاً تسير صوب الصحراء وإنها فى مجموعها تذكرنا بطريقة رسم الخرط الجغرافية القديمة . ومما يزيد فى غرابة هذه الغرفة إننا نبصر بجانب تلك الصورة البسيطة التافهة صوراً قيّمة لكبار المصورين الفرنسيين والايطاليين وغيرهم من المشاهير ، ثم تحفاً كريمة حديثة وبجانبها ساعة خشبية قديمة يرجع عهدها إلى القرن العاشر .

وإذا ما انتقلنا إلى الغرفة الثانية والأخيرة فى المسكن ألفينا أنفسنا فى المرسم (الاستديو) فنرى أدوات الرسم مبعثرة هنا وهناك ، وهى فى الوقت نفسه حجرة النوم ، وبالرغم من هذا وذاك فاننا نرى هذه الحجرة مملوءة بشتى الصور والتماثيل المنتشرة على الأرفف والموائد ومعظمها من الفن الشعبى المصرى وهى مجموعة من العاب الاطفال التى تكاد تكون مجهولة

(بوجلان)

فى المرسم (بوجلان)

لدى كثير من المصريين ، فنرى جميع الحيوانات قد صنعت من الأسلاك والخشب والزجاج صنعاً دقيقاً .

وأحسب أن مثل هذه الكلمة لا تتسع لما يحتوى عليه مسكن الأستاذ «بوجلان» من الصور والتحف الفنية ، وإننا لنكتفى بهذا التمهيد الموجز ليقرب إلى أذهاننا فقط روح المحيط الذى لازم «بوجلان» والذى أثر على فنه تأثيراً واضحاً ، والواقع الذى لاشك فيه أن الجو الذى يعيش فيه صديقنا المصور ، المكدس بأكوام من اللوحات والتحف الشعبية ، قد خلع عليه روحاً خاصاً كأنما انتزع من روح الفن الشعبى الذى أغرم به وكون له ذوقا معيناً يظهر أثره

فى كل منتجاته ، فاذا ما رسم صورة آنســـة جميلة أو منظراً طبيعياً على الطريقة الحديثة المراعى فيها نعومة الظلال وقوة النور ، اللتان تلطفان من تحديد الاجسام فى الفراغ ، فانه لابد أن تبرز فى الصورة ، على الرغم منه ، ظلال جامدة بين وضاحة الفن الشعبى وقوة تحديده . وسنعود إلى تقسيم فن الأستاذ بوجلان من صور زيتيـة ومائية وإلى تحليل بعض لوحاته تحليلا وافياً فى مبحث آخر .

وفى الحق أن الأستاذ القدير بوجلان مصور عبقرى يرتفع به فنه إلى قمة المجد الخالد بين مصورى مصر وباريس .

فى الهوء (بوجلان)

F. LEPRETTE

فى الشعر العصرى

طلع الأستاذان الشاعران — (فيرناند ليبرت) مفتش اللغة الفرنسية بوزارة المعارف و (فيشتر) مدرس اللغة الفرنسية بمعهد الليسيه بالاسكندرية — على الأدب الفرنسى بديوانين من رائع الشعر وجزل القصيد يحويان بين دفتيهما نفحة ممتازة من الشعر العصرى ، وبخاصة ديوان الأستاذ (فيرناند ليبرت) فانه يمتاز بطائفة شائقة من الخواطر الكريمة عن مصر . ولقد يدعونا إلى التحدث والتنويه بهما حث المتأدبين بالأدب الفرنسى من المصريين المثقفين على ترجمة الآثار القيمة التى يتجلى فيها روح جديد يدخل على الشعر العربى نواحى جديدة مستحبة . وما أرانى إلا معبراً تعبيراً متواضعاً عن جدارة الآثار وأحقيتها للتخليد ولولا القصور لحاولت النهوض بهذا الواجب الأدبى العظيم .

ديوان فرناند ليبرت

أغانى البحيرة

Chansons de Behera

de

Fernand Leprette

يحملها النسيم إلىّ مع حفيف الاشجار . . وهمس الأصوات الخافتة التى خمدت . . ويحملها إلىّ مع ذكريات الطفولة العذبة المؤثرة ومع الحزن الذى يرافق أيام أعيادى . أن هذه الأصوات تكاد تسمعنى خرير المياه المتدفقة على صفحات الصخور فى الرياض المزهرة لبيوتاتنا القديمة فى هذه الساعة التى يترك فيها النسيم شعاعاً بنفسجياً على أجفان العذارى الساخنة . . وفى هذه اللحظات التى يفوح فيها عبير له أريج البذور الممزوجة بدم الشهداء . . شهداء الحرب العالمية الكبرى فى ساحات الوغى . إن أغانى البحيرة قد أودعت فى نفسى زهيرات الماضى . . ومزجت بذاكرتى رائحة أشلاء الجثث البريئة تهب عليها نسائم الطبيعة .

تلقيت كتاب (فرناند ليبرت) المحتوى على طائفة من القصائد الشعرية عن نواح ثلاث . . بعضها عن شباب الشاعر . . وبعضها عن ذكرياته فى الحرب الكبرى ، والناحية الثالثة تصور عاطفة الشاعر فى تأثره بالحياة المصرية بأسلوب جزل وخيال جذاب .

ولقد تمكن «ليبرت» بدقة تصويره ورقة عاطفته أن يرجع بنا إلى ساعات

مضت كانت سماء مصر فيها وردية اللون لا تستطيع أن تجد لها شبيهاً اليوم إلا فوق خدود العذارى العواطل اللائى يزيد فى جمالهن بُعدهن عن الزينة .

لو قدرنا أن الموسيقى فن امتزاج الأصوات ليخرج منها مقطعات فى مكنتها أن تنقلنا إلى عالم آخر فيه نشوة ولذة يرتاح إليها العقل وتسمو بمنازع الشعور ، ولو قدرنا أن المصور هو الذى تنعكس فى عينيه الأشياء والمعالم بطريقة ذاتية فتخرج برنين مؤثر جذاب ، أمكننا أن نؤكد أنه لم يوجد لليوم فى مصر — وقد لا يوجد — مصور أمهر أو موسيقار أقدر من هذا الرجل ذى الملامح الحادة وذى الابتسامة الهادئة الذى يهزنا شعره هزاً عنيفاً ويحز فى القلوب حزاً . . وتكاد أغانيه الشعرية تقبل كلها كالقافلة . . من صميم البيداء . . تحفها التموجات الموسيقية الصافية .

ديوان فيشتر

اغانى الكرمل

Les Chants du Carmel

de

J· R· Fiechter

أتمثل الأنبياء الذين يسمعون فى أعالى الجبال نغمات الطبيعة الخالصة ، وباقى العالم من الأحياء الذين لا يشعرون بها ، بل الذين لا يمكنهم أن يستمعوا إليها .. أحس الشاعر الموهوب « فيشتر » موجات الطبيعة بل أحس احساساً عميقاً بهذه الموجات التى تجعل الحياه مستمرة ولقد انحدرت قوافى شعره نحونا فى خطوط متحركة تكاد تشبه تدافع الأمواج المتلاطمة فى اليم . هذا شعر يناجى الأرواح ويتحدث إلى القلوب ، وقصائد هى حلقات تجمع المنظور بغير المنظور . إن القارى ليرتجف وهو يقرأ ديوان « فيشتر » ويهتز عند سماع آخر وتر فى قيثارته . . .

إن أصدقاء أكفاء سيتغنون بالقيثارة التى كانت تساير قصيد شاعرنا كما أن غيرى سيذكر نبل البواعث التى تسوقه إلى أن يتحدث ويترنم بجمال الألوهية العليا . . .

وإنى لمدين له كثيراً لأنه استطاع أن يجذبنى الى الطبقات العليا بل إلى السماك الأعظم حيث وفقت إلى الشعور بارتياح موهوب . . . إن شعره لموسيقى عالية فياضة يستطيع بها أن يعبر عن أطياف أشعتها المختلفة وعن أوتار متباينة من الظل القاتم ألى أوج النور . . . فهل لا يشعر « هنرى تويل » يوماً

بالرحمة الألهية فى نسيم الليل أو فى صوت المؤذن أوفى أغانى « الكرمل » التى تشبه لون الرواسى فى وقت الغروب إذا ماغشى الغسق لون الأحجار ؟ . ولكن أين أنا الآن وما هذا الصوت الذى يمر فى السحاب . . أهو ألم روح ممزقة باشعة نورانية ترد إليه من حجب الغيب .؟. أرى « لفيشتر » بين الشعراء الذين أعرفهم وعرضت لآثارهم ، نواحى غريبة وسذاجة تدعو إلى الأعجاب . إنه أصبح يؤمن الآن بالله فى قلبه . . . وهذا الايمان الصوفى الخاص الذى قد لا يستطيع الشاعر نفسه أن يعبر عنه . . على أن فى قلبه عاصفة موسيقية قوية تهزه وتؤلمه فأصبح يتوجع كقيثارة تترنم من ألم مأساة داخلية .

وروح « فيشتر » تسبح الآن فى السماء . . . هذا الروح البسيط . . . أنه لسحرى فنان . . . أما همومه الخفية فأنها تتركنى جامداً كأننى غريب فى عالم جديد .

تاج البنفسج

للشاعرة جوزيه صيقلى

La Couronne de violettes

de

Mme Josée Sekaly

نرى فى بعض المساجد أحجاراً بعيدة عن متناول الأيدى يكاد الانسان لا يراها ولكنها محفورة بفن دقيق كأنها نسقت لتوضع على مقربة من النظر وهى من عمل أناس لم يكن لهم غاية سوى الوصول إلى ذلك الغرض السامى الذى يرمى إليه كل فنان ذى قيمة . الكمال لذاته .

ومن دواعى السرور أن تجد فى هذا العصر بين الكتاب من يتأنقون فى تنميق آثارهم الأدبية باعثين فيما يخرجونه روحاً فياضاً من الضياء والأشراق

ظهر أخيراً كتاب « تاج البنفسج » للكاتبة القديرة جوزيه صيقلى وهى من الأديبات المعروفات فى مصر ، هى الشاعرة المجيدة التى يحس قراء قصائدها ما تبعثه تلك القصائد الرائعة فى نفوسهم من الجمال الفنى الذى يأخذ بمجامع القلوب . وهى نفسها التى تتولى

Mme JOSEE SEKALY

صحيفة الأدب من سنين فى جريدة الريفوروم بالأسكندرية .

ظهر « تاج البنفسج » وهو كتاب صغير عن رحلتها الأخيرة فى بلاد اليونان يتألف من مجموعة رسائلها التى كانت تبعث بها إلى جريدتها . قرأنا وقرأ غيرنا كتباً عديدة عن بلاد اليونان ، وما أكثر ما كتب فى تاريخ تلك البلاد وجمال مناظرها ، غير أن كتابها يختلف فى تصنيفه وصنعة كتابته عما كتب عن بلاد اليونان فى كتب أخرى . ذلك أنها لم تكتف بحشوه بمعلومات تاريخية ، مما يحتاج اليها المسافر فى رحلاته وانما أدمجت فيه معلومات قيمة صيغت فى قالب شعرى يتضوع منه أريج الزهر والأشجار التى تزين تلك البلاد . هو كتاب شائق يشعر القارىء ببعض الأسف على عدم رؤية تلك البلاد : فان وصفها للطبيعة والآثار حين تغشاها الأشعة فى بلاد النور ، هذا الوصف المبهج يفعم القلب بحزن قاتم لقاء ما يحسه من العجز والقصور عن ارتياد تلك المناطق الفاتنة .

ولقد تسيل النفس حسرات حين لا تقع العين على كتاب مثل هذا يدون عن مصر .

وقفت الكاتبة قبال شجرتى السرو والزيتون وقد فاض عليها خيالها العامر فتخيلت فيهما روح تلك البلاد القديمة ورأت بعين قلبها أن شجرة السرو تمثل صرامة العقل والألم والتجربة وينبع من شقوقها معنى الرجولة والهدوء والتفكير . وأما شجرة الزيتون فانها تمثل الأمل المريح والعاطفة الفياضة والحساسية المطلقة ، وانهما فى اجتماعهما يكملان معانى الحياة فى تلك البلاد . تقول فى كتابها :

« (حدثتنى السروة مرة فقالت : لا تشتت نفسك أبداً بل حافظ على

« وحدتك ولا تكن مقلداً لغيرك وكن لنفسك قبل أن تكون لغيرك
« لتكون لك نفس واحدة لا مائة نفس . وليتغلب عقلك على قلبك وارفع
« نفسك فوق مستوى الناس كما أنا مرتفعة فوق سائر الأشجار المتزعزعة
« وعش بالعقل فقط لتجنى حياة حقيقية)

« وقالت لى الزيتونة (ابذل نفسك وعش بكل كيانك ولا تأسف أبداً
« على حزن قد اهتزت به نفسك . لا تركن إلى الحكمة الزائدة عن الحد فأنها
« تذبل القلب ولا تتركك تفهم نفوس البائسين ولا تجعلك تحس ما تضمره
« الأحجار . وإذا كان كمالك زائداً عن الحد فكأنك لم تكن . ابق
« فى ميدان الحياة وكن كما أنت للحب والألم والجمال والحزن ، وابسط
« أجنحة حساسيتك كلها كما أبسط أغصانى . فهى كما تراها غرض سهل
« للرياح ولكن انظر كيف تفيض شمساً . لا تفخر أبداً بأنك لم تعد صالحاً
« للحب واهنأ بشعورك بالألم .

« ذلك حديث الشجرتين المحبوبتين عندى ومنه أدركت أنه يجب أن
« يتوافر فى الانسانية المتناسقة الكاملة تفكير السروة القوى وإحساس
« الزيتونة الخصيب)

المصور

احمـــد صبرى

الأستاذ صبرى فنان مطبوع والطريقة التى اتبعها من أول عهده بالتصوير هى الطريقة النموذجية (المدرسية) فهو فنان دقيق ملم بجميع أسرار التصوير وهذه الصفات وحدها هى التى جعلت البعض لا يتذوقون فنه ولا يقدرونه قدره « والناس أعداء ما جهلوا »

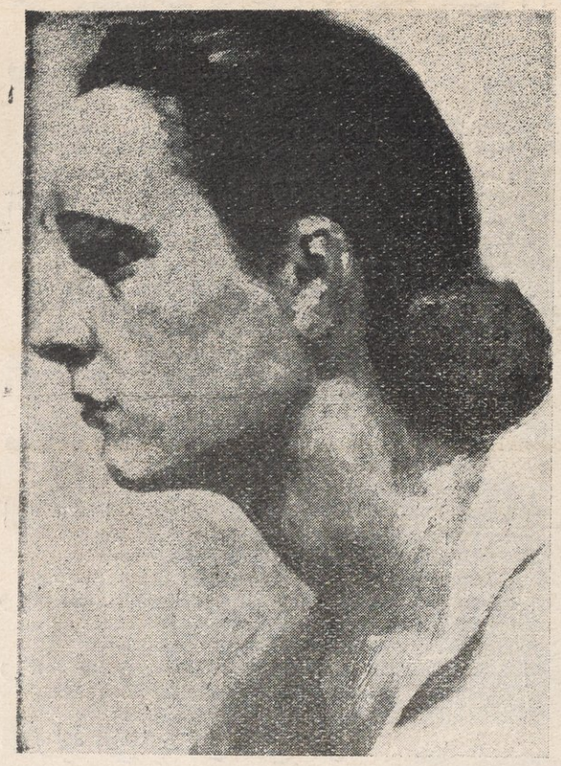
عرض صبرى أخيراً مجموعة من تحفه فى صالة جماعة « الأسايست » وقد تكون تلك التحف إحدى مفاخر الفن المصرى ولكن من الأسف الممض انه كان يلوح ان بعض مشاهدى تلك المعروضات من الشباب لم يستريحوا لها ولم يتلقوها بما تستحق من اعجاب .

والواقع ان الفنون قد تطورت تطوراً عجيباً بعد الحرب العالمية الأخيرة ذلك بأن الموت أودى بحياة عدد عظيم من الفنانين ولم يستطع من بقى منهم المثابرة على الدرس والتحصيل طيلة مدة الحرب .

فبينا نرى فن الموسيقى قد انحط مستواه وفقد روعته وجلاله وأصبحت الألحان الجديدة ملحنة تلحينا هزيلا ينحدر بالفن إلى هوة سحيقة ويقعد بها عن مجاراة الألحان القديمة من حيث الفن والذوق والطرب والانسجام ، نرى ان فن الأدب قد نهج هذا الطريق نفسه وتغير وجهه بتلك الروح

صورة راهبة (لأحمد صبري)

الجديدة العابثة ، فألفينـــا معظم الأدباء والشعراء قد اتبعوا ، تحت تأثير «هيستريا» الجديد ، أساليب ومواضيع أطلقوا عليها اسم «الجديد» وأصبح الأدعياء وغير الأدعياء يجهدون فى ان يأتوا بالأساليب الشاذة النابية حبا فى مخالفة المناهج القديمة وطمعا فى نيل الشهرة وبُعد الصيت على حساب التجدد والتجديد ، وجاهد كل كاتب أو شاعر أن يتبع أسلوبا نافراً يميزه عن أسلوب



مدام صبري (لأحمد صبري)

غيره ولو أدى به ذلك أن يتباعد عن عذوبة المعنى ومتانة الأسلوب وأن يتجافى عن أساليب الرقة وأن ينأى عن مذاهب السلاسة . وكم قرأنا كتبا سقيمة التأليف لا تمت إلى الاتقان الفنى بصلة تافهة المعنى ركيكة اللفظ وما كنا نجرؤ أن نظهر امتعاضنا من تفاهتها ولا أن نشير إلى غثاثتها ولا أن نجسر على مقارنتها بالكتب القديمة خشية أن يقال عنا اننا رجعيون لا نفهم الجديد ولا نستسيغه .

وهذا الانقلاب عينه قد مشى إلى فن النحت والتصوير فبرزت لأعيننا طرق ونظريات جديدة تمشت فى جوف الفن وقلبت معالمه وأوضاعه ورفع القائمون بهذه الثورة الفنية علما أطلقوا عليه « علم التجديد » . ياويح العالم من هذا التجديد الذى جرف كل قديم طريف وأحل محله كل نذر طفيف !

ومن تلك النظريات شهدنا منتجات أصحاب نظرية « الرسم التأثرى » ونظرية « الرسم التكعيبى » ونظرية « المستقبل » الى نحو ذلك من النظريات التى لم تعمر أكثر من عامين أو ثلاثة ، وما أدراك بنظرية لا تكاد تظهر

حتى تنقضها نظرية اخرى وتفضح أسسها ! ! وما قيمة نظرية لا تساير الزمن ولا تماشى الخلود !

كانت جميع هذه النظريات تخالف النظرية القديمة وهى نظرية الرسم النموذجى المبينة على اتقان الرسم ودقة الألوان .

ومن أظرف ما يدافع به أصحاب هذه النظريات الحديثة قولهم : « أنه يجب على الفنان أن يرسم الطبيعة كما يراها ويشعر بها وأن لا ينقلها نقلا فوتوجرافياً » فكأنهم يقولون أنه عند ما يتصدى أحد أصحاب النظرية القديمة لرسم الطبيعة لا يرسمها كما يراها ويشعر بها ، وهذا الكلام يضحك ولا شك على أنه لو استطاع نفر منهم أن ينقل الطبيعة بريشته ويرسمها رسماً يحاكى الفوتوغرافية لكان ذلك دليلا على تمكنه من قواعد الرسم الأولية التى تُمكن كل من يتصدى إلى فن التصوير أن يتصرف وفاق وحى إلهامه تصرفاً فنياً لا تصرف العاجز ناقص العرفان .

باقة من الزهر (لأحمد صبرى)

فى الواقع ان كلامهم تضليل للعقول وبرهان للعجز عن محاذاة الأقدمين فى دقتهم وبراعة تصويرهم ، ولكنه التجديد الأهوج هو الذى أفسد العقول ووقف بها عند

الحج (لأحمد صبرى)

الحد المثير للسخرية والاشفاق ، وبناء على هذه الثورة فى الفنون وطبقا لهذا المبدأ الجديد رأينا عدداً كبيراً من الهواة قد نشأوا فى تلك الفترة الهوجاء ولبسوا قبعة الفن وما وطأت أقدامهم اديم العلم ، وشرعوا يرسمون ويصورون بناء على هذا المبدأ وهم يجهلون حقاً قواعد الرسم الأساسية وفن مزج الألوان ، وأخذوا يرسمون ما تمليه عليهم عواطفهم الفسيحة وما يوحى به اليهم عفريت الفن الجديد فأخرجوا للناس مجاميع من الصور كانت مثار الهزؤ والسخرية عند ذوى الدراية ، ومنال الاعجاب والاستحسان لدى أصحاب النظريات الذين يتصدون لكل جديد

رأيت يوماً صديقاً من هؤلاء المجددين وكان يومئذ بسبيل أن يتم رسم

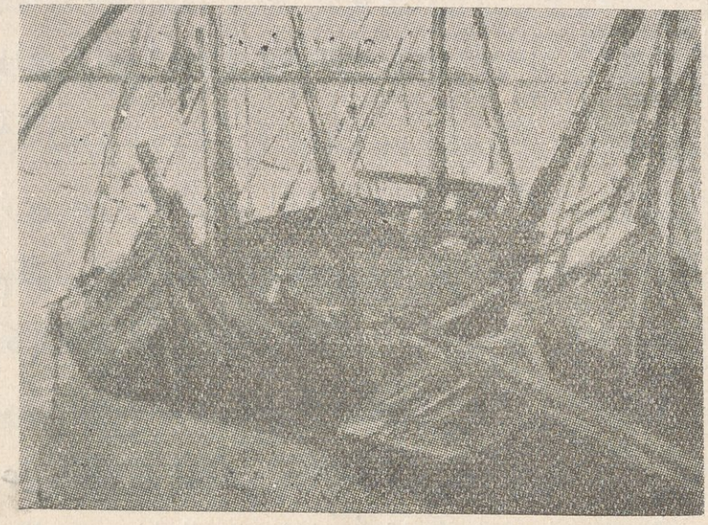
بائعة الجوافه (لأحمد صبري)

حديقة له وكانت حديقة مهجورة قد نبتت فيها الأشجار والأزهار منبتا مهملا بديعا لم تعمل فيه يد الجنّان بالتشذيب والتهذيب ولما رأيت لوحة صديقى المصور خالية مما كانت عليه الحديقة من واقع منظرها وحقيقة روائها قلت : « أين حديقتك يا صديقى ؟ » فأجاب فى فلسفة أو هراء « أنا لست بمصور فوتوجرافى وحسبى اننى جهدت لأعبر عما يخالج نفس الانسان عند ما يقف فى هذه الحديقة المهجورة ، ولئن كانت هذه الألوان وهذا الرسم يشعرانك بنفس العاطفة التى تشعر بها وأنت واقف فى الحديقة . أكون قد وصلت فعلا الى بغيتى والا فلا أكون مصوراً قد بلغ درجة الكمال » . كانت هذه اجابة صديقى ، والواقع اننى قد تأثرت بهذا التواضع واقتنعت بذلك المنطق فلم تستثرنى

رغبة فى الضحك عن دفاعه لا لأن كلامه لا يستاهل الضحك ولا يبعث على السخرية ، بل لكثرة ما اصطدمت به من هذا المنطق المنكر فى بعض الكتب والمجلات الاوربية وما سمعت مثله مراراً من نقاد الفن الحديث .

لا شك أن مجموعة النظريات الحديثة التى تشبع بها الشباب فى غضون السنوات التى تلت الحرب العالمية قد شوهت من نظرهم وغيرت كثيراً من وجهات النظر القديمة الى حد أن أصبح الناس لا يعجبهم فنان ملم بأسرار فنه قادر على ابراز الرسم على حقيقته وإنما يعجبون بالفنانين الذين يشوهون المرئيات لدرجة لا تسمح لنا أن نتبين حقيقتها أو نتعرف معالمها ، وتلوح للعين الناقدة ، ان اعضاء الشخص الذى يرسمونه غير متلائمة بعضها ببعض ملائمة طبيعية وكأن الثوب لا يتلفف على جسم .

لهذا كان من الطبيعى أن المتشيعين للجديد لم يحفلوا بتلك المجموعة النفيسة للأستاذ صبرى ولم يرحبوا بها .



مراكب فى النيل (للمصور تادرس)

بائعة الموز (للمصور تادرس)

ولنرجع الى صالة الاسايست التى عرض فيها الأستاذ صبرى منتجاته القيمة فنقول : اننا إذا أنعمنا النظر فى أية قطعة من مجموعة صور الأشخاص والأزاهير والفواكه لألفيناها مملوءة بالحياة معطرة بالنفح والطيب متوهجة بأشعة النور .

نرى صورة « الزنجى الهرم » وانها لمن الصور التى تسترعى الأنظار وتلهم الرائى عظمة مقدرة المصور فيما أبدعه من الخيال والتصوير ، ولا تخفى على كل فنان تلك الصعوبة التى يلاقيها المصور ليصل إلى ابراز الاهاب الأسود (بنوع خاص) فى لونه الطبيعى وأن يجعله فى الوقت نفسه شفافا ينم عن العروق الدورية الدقيقة التى تتمشى فى الجفن وحول العينين . ننظر إلى يد هذا الزنجى فنرى عُقل أصابعه مفصلة واضحة يكسوها الجلد وتحفها الظلال فى خلابة لا تدع الشك يتسرب إلى أنفسنا فى أنها يد زنجى

حقيقية ، وكذلك إذا نظرنا إلى رأس ذلك الزنجى فلا معدى من أن يخيل إلينا أنها رأس حية تفكر وتتخيل

أما مجموعة الأزهار والفواكه فكأنها كانت تعطر الصالة برائحتها الشذية وبأريجها العطر الفياح وقد أفعمت صدورنا ولهاتنا بالافتتان والاغراء

أما صورة بائعة الجوافة وهى فى جلستها ، غارقة فى تفكيرها وبين يديها ذلك الطبق المملوء بهذه الفاكهة ذات اللون الذهبى الجميل فتكاد تكون أبهى قطعة فى المعرض ، ولقد فتنت هذه الصورة فنانا عبقريا وأديبا جليلا هو البارون دى بلت وزير دولة السويد المفوض فاشتراها استئثاراً بفنها وتقديراً لمصورها . كانت هذه الجوافة وضاءة وكأنها استمدت من شمس النهار ضوءاً يحفظ عليها لمعانها فى الليل وكان جسم هذه البائعة كالرمح القائم وكالغصن المزهر وكأننا كنا نحس أن تحت ثوبها الأسود جسما غضا وذراعين بضتين وأن وجهها يذكرنا بوجوه هؤلاء العذارى اللاتى تسمع عن جمالهن فى قصور أمراء الشرق ، أما رقة اهابها فكأنما انتزعت من رقة تلك الصور الرشيقة المرسومة بالألوان المائية ، وأما الظلال التى كانت تقع على ثيابها فكأنما الصقت بها لتجاهد فى أن تخترق سبيلها لتمتزج بجسمها . وانا لواثقون أنه لن يذبل جمال هذه الغادة يوما ولن يشم لها رائحة الزهرة الذابلة ما دامت ماثلة فى لوحتها وما دامت فى حيازة البارون دى بلت الرجل الذى يقدرها .

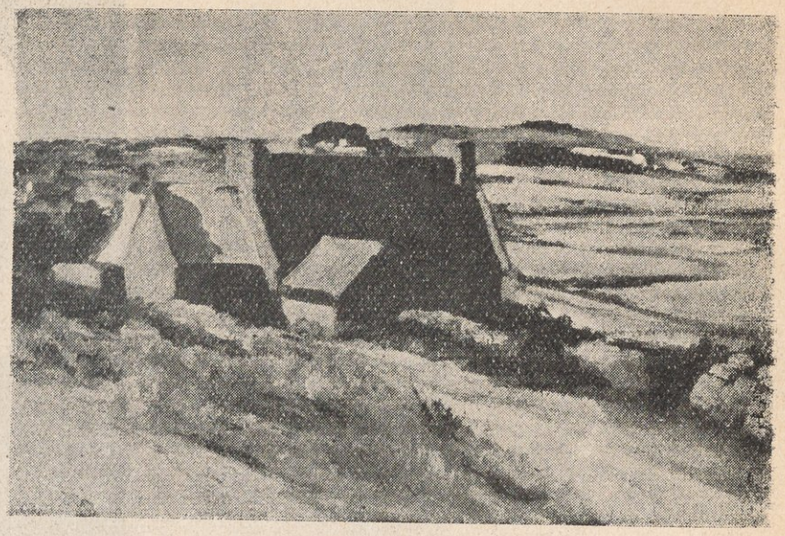
ولئن أردنا أن نوفى حق معروضات الأستاذ صبرى قطعة قطعة لاحتجنا إلى كتاب خاص ، وأننا لسنا فى حاجة إلى تقريظ الاستاذ صبرى وصوره وحدها تنطق بأبلغ تقريظ وأمتن دفاع عن فنه ، وليس من شك أن الأستاذ صبرى مصور ملهم وأنه كالزهرة اليانعة فى باقة الفنانين التى تنبغ بها مصر والمصريون .

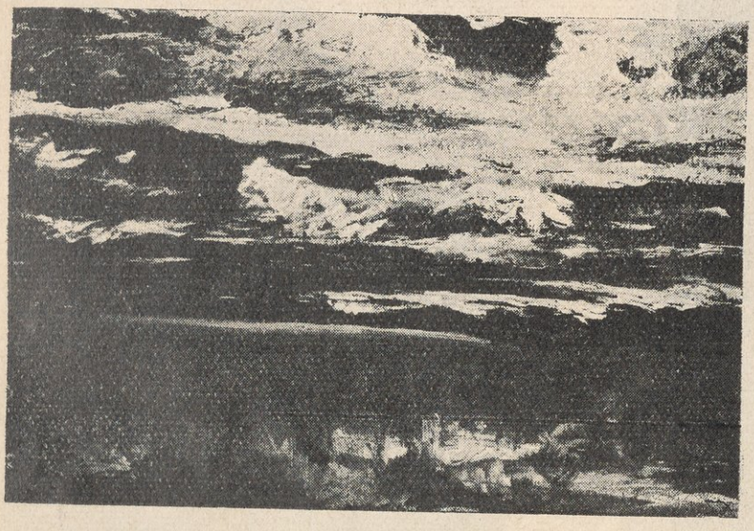
المصور

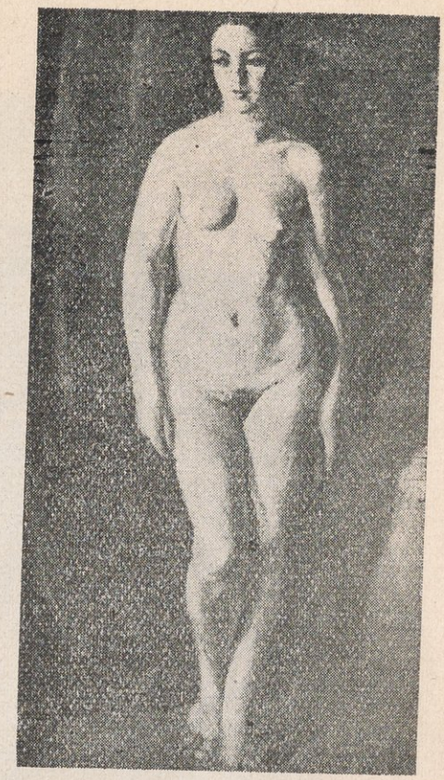
جورج صباغ

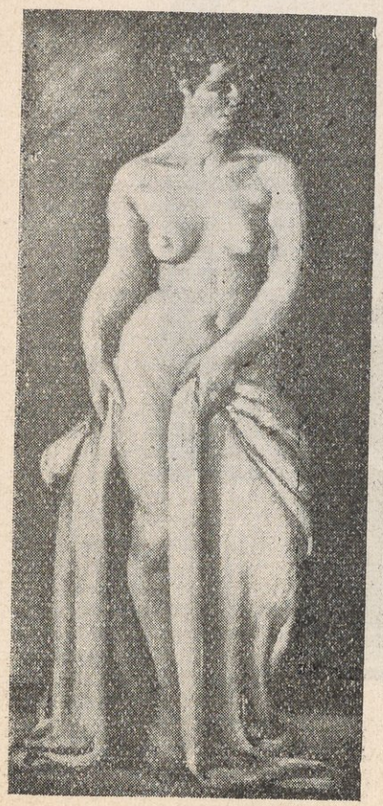
بعض لوحات المصور

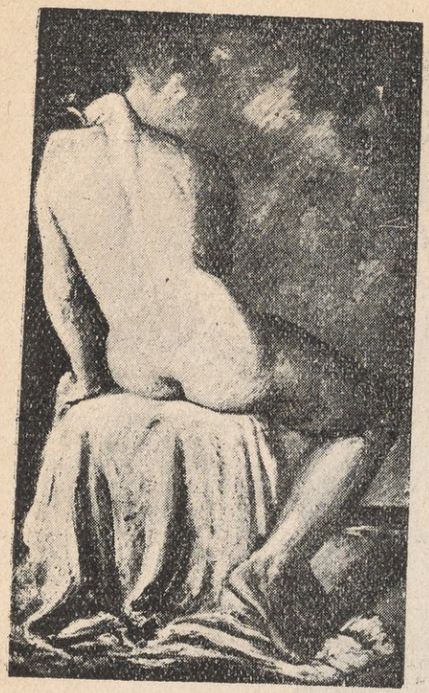
(وسنفرد لفنه مبحثاً خاصاً فى الجزء الثانى)

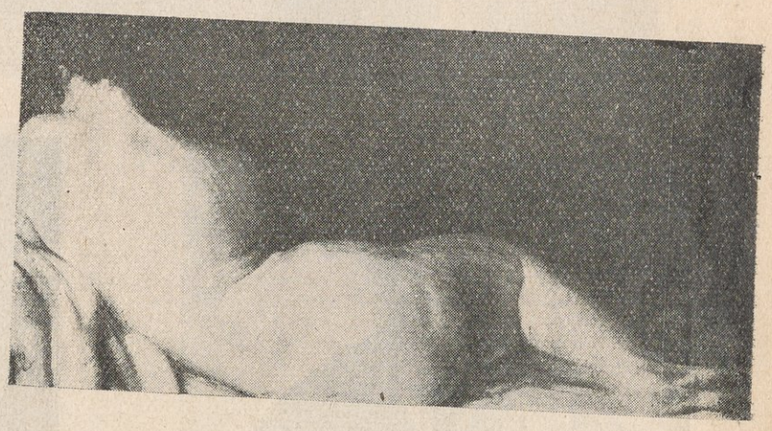


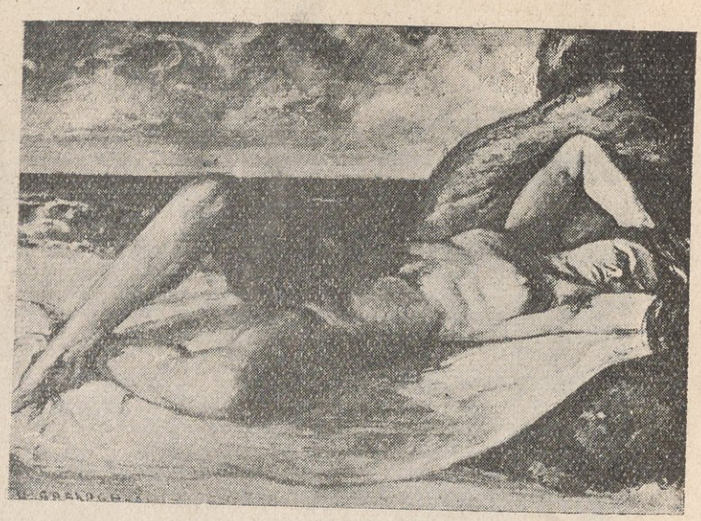


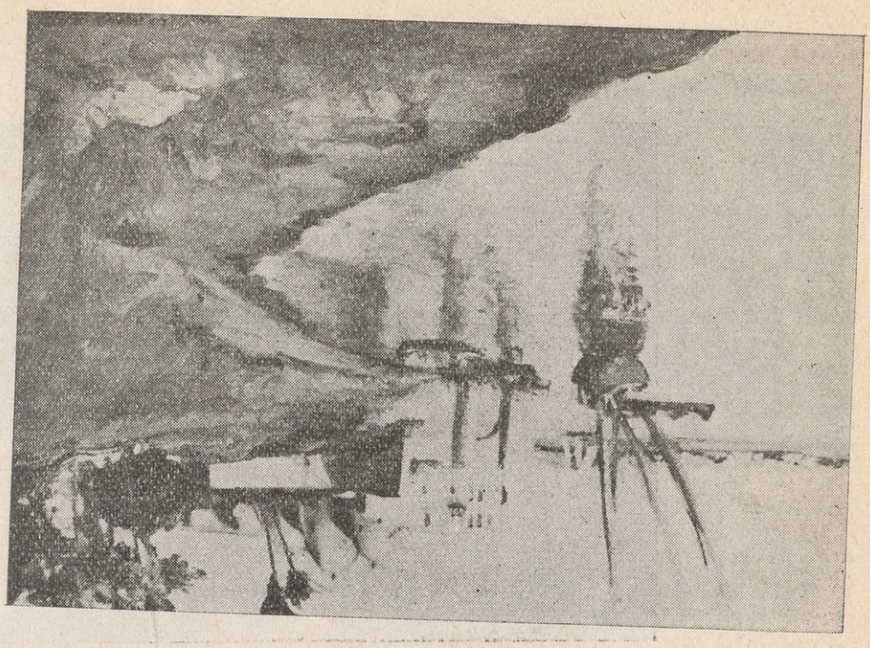


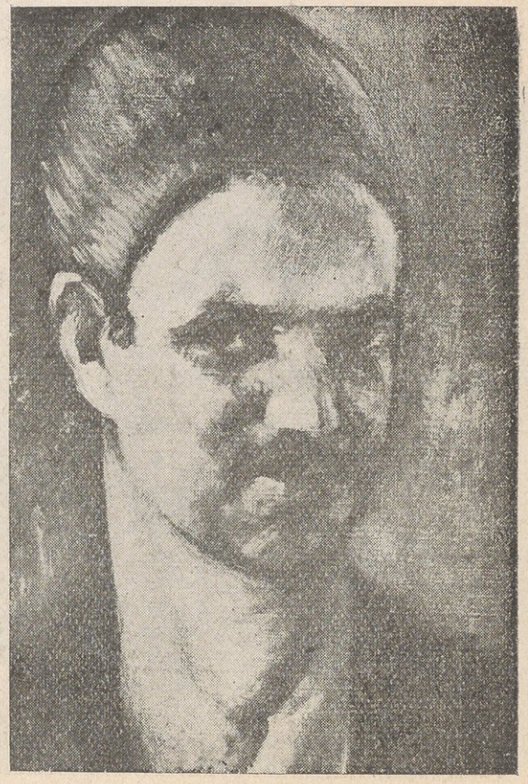


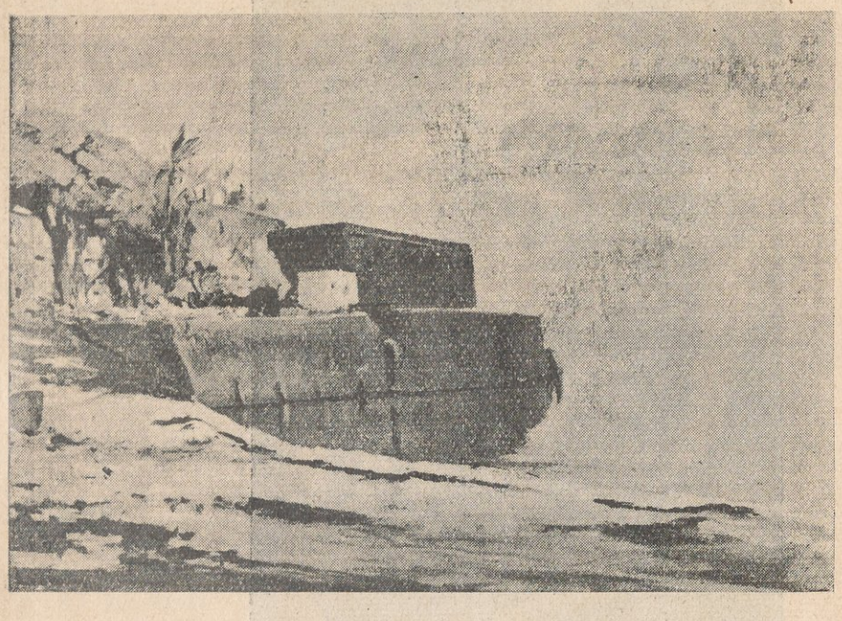


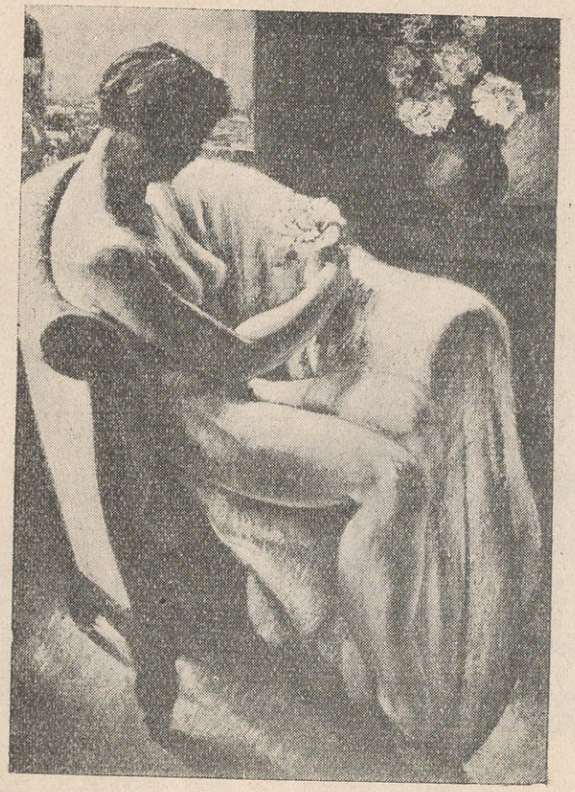












فهرس الجزء الأول

صفحة

مختار ٣

محمود سعيد ١٣

جان ارقش ٤١

راؤل پارم ٤٧

ناجى ٦١

آمى نمر ٨٢

موسكاتيللى ١٠٣

موريك بران ١١٣

بوجلان ١١٨

لوبرت ١٣٣

فيشتر ١٣٦

جوزيه صيقلى ١٣٨

أحمد صبرى ١٤١

جورج صباغ .....

(مطبعة سكر)

محتويات الجزء الثانى والثالث

المصور جورج صباغ

الكاتب روبير بلوم

المصور كاميل انوشتى

الكاتبة مارى كافاديا

المصور بريفال

الكاتب ادجار جلاد

المثال كلوزيل

الكاتب سوريانو

الشاعر خيرى

المصور انجلو بولو

المصور راغب عياد

الشاعر ارسين يرجات

الشاعر بتريدس

المصور تادرس

الكاتبة آمى خير

المصور سنتس

المصور دافرنو

الكاتبة نلى فوشيه زنانيرى

المصورة كارافيا

المثال رزق

المصور جارو هلبير

الشاعر محمد ذو الفقار

المصور صاروخان

المصور نيرونى

المصور سبساستى

المثاله سيمون مارى

كتب المؤلف العربية

١ — « الدين والانسان » سنة ١٩٢١

الجزء الأول — (الحقائق العلمية والحقيقة الفلسفية)

« الثانى — (نظرية التقييد والقضاء والقدر)

٢ — « الحديقة المهجورة » . شعر منثور سنة ١٩٢٢

٣ — « السكرتير الفنى » . رواية تمثيلية (مقتبسة) اشترك مع المؤلف فى وضعها الأستاذ سليم عبد الأحد سنة ١٩٣٠

*
* *

كتب المؤلف الفرنسية

١ — « كتاب نيزان » . شعر منثور طبع فى باريس سنة ١٩٢٢

٢ — « أحاديث جدتى » . نثر سنة ١٩٢٣

٣ — « قصائد العذارى » . شعر منثور سنة ١٩٢٥

٤ — « آخر ابتسامة المسيح » . شعر منثور سنة ١٩٢٧

٥ — « عقد العجوز زُنبل » . أمثال عامية سنة ١٩٣٢

٦ — « عند بائع المسك » . أحاديث زُنبل وألف مثل عامى

*
* *

كتب تحت الطبع (بالفرنسية)

١ — « صندوق البخور » . أمثال مصرية

٢ — « فى ظل تماثيل مختار »

٣ — « بعض الفنانين المصريين »

AUC - LIBRARY

DATE DUE

A.U.C
26 JUL 1994

A.U.C
29 MAY 1996

A.U.C.
16 APR 1998

15 MAR 1988

N
7381
R28x

1000005 6652

B11997369
I 133 01160