المصور محمود سعيد

بين الوحي والشوق

فنون مصرية

« ان « سعيد » مصوّر مصري بأدق ما في هذه الكلمة من معنى . وليس »
« فقط مصريًا لانه احتذى في طريقة وتحيط طريقة القدماء ، ولا لانه سجّل »
« في لوحاته مناظر مصرية معروفة ، ولا لانه أبرز مناظر جرم التصوير »
« في العصر الماضي أو مناظر القوافل تسير في الصحراء ولا . . . ولا . . . »
« وانما كان فنه مصريًا لما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر وما ينبعث »
« منهما من حرارة وقوة وما يشع على قلبه من ذلك الضياء الدافئ في »
« اعماق النهر والسماء . . فاذا أبرز لك « سعيد » على لوحة نهرًا او سماء أشعرك »
« بأن هذا النهر وهذه السماء هما في مصر حقًا دون ان يلجأ الى اضافة منظر »
« شيخ معمم او غادة محجّبة . . . » [احمد راسم]

يحدث في بعض الأحايين ان تقف جماعة من الناس امام أثر فني فيستولي عليها الجوّ الفني ويسودها ذوق واحد وشعور واحد وإن بلغ استقلال فكر بعضهم ما بلغ . وهذا ما نستطيع أن نتبيّنه عند المثول امام رسوم المصوّر الفنان « محمود سعيد » . فالناظر الى لوحاته يتبيّن أثر الوحي بل جلاله الذي تفيض به منازع الحب أو الاشفاق أو الألم او اللذة . وقد أستعير هذا التشبيه المنوي فأثبت ان المصوّر المبتكر فيما بينه وبين نفسه شخصان . شخص يشعر ويعطف ويصور وشخص يراقب ويحدّد ما يخرجه في الصورة الفنية التي هو بها خبير

وقد عوّد محمود سعيد دائمًا جيّاشة بهذه العواطف المتباينة . وهي النفس الفنية — إن صحّ هذا التعبير — التي تهبّ للشعور المنوي لفكرة طارئة أو خيال قوي ، لما يلوح لها حولها من ألوان ومناظر . فاذا تبيّنت صور « ذات الثوب الوردي » أو « حياة » أو « الجميلات الثلاث »

لاستقبال هذه الباقة التي تحمل النفس هذا النحس الدفين في التصوير . فليس في فن سعيد هذه « الثورة الخامدة » لأن النفس التي قد تفارقها هذا الجزع لا تملك الطريق في أزقة المعاني المقصورة . أو النفس من أربعة الطريق . التي هدتها الأضداد بين الألم والانبعاث الفكر وانطلاق الخيال . وهذه استطاعة ان تمنح سحيراً الفنان قدرة . بعد أن تمضي العاطفة التي وهي « روح » الفنان في فنه يعاني تأثيراً كل شيء بما هي تأخذ عليه كل مرة ولا تدع الى جانبها موضعاً للمراقبة أو التقيد في اخراج الوحي الفني

والوحي الذي تمثله في فن « محمود سعيد » هو هذه تلك العاطفة التي تسود نفسه . ولعل « سعيداً » لا يتصور شيئاً يدفع اليه دفعاً أو يطلب اليه جهداً أو لغاية شخصية . انما أمامه الفنية تتجهد بأن تصوره بحائز من عند نفسه أو ضفاً لهوى هذه النفس . وهذه النفس التي تحدث عنها قوية حيّة بل هي حركة لا تستقر بل لا تريد ان تستقر . هي أبعد الاشياء عن الركود لانها أقرب الاشياء الى الحياة . تلك الحياة البعيدة عن الثورة أو الطموح . هي النفس إذن الشاعرة بهذا الكون . والتي تنعكس على مرآتها صوره الكثيرة فتعود لأخراجها بهذه الريشة الصغيرة في أروع شكل وأجمل منظر . وهنا يتجلى هذا الوحي الفني العاطفة بما آتاه التجويد والخلق في المظاهر الفنية لا تاجه

والصور « محمود سعيد » يتم فيها أرى بالذهن المشرع الذي هو أقدر على الوحي من الذهن المكدود . وهو يتناول الرسوم باعتبارها أخيلة وألواناً من الفكر . يكيفها طبقاً لما يراه من شعور خاص هو في هذه الدراسة النفسية التي تدفع بالفنان الى ان يجتر الاثر الذي يهم بخلقه وتكوينه . ولعل « سعيداً » قد ارتضى هذه الراحة الذهنية لانها سبيل الانتاج العميق الاثر . وبعض المصورين أو الفنانين بوجه عام ينطلقون في انتاجهم انطلاق المنتصر الفائز بالخرجات الوقتية . وهم يصدرون نوعاً من الانتاج ويذيعون تلك الآثار التي لا تنمي الى قاعدة مقررة لأن دافعهم النفسي لا يقاس عليه

اذا شاهدت صورة « فتيحة » تلك المرأة التي تعود الى العالم الحزينة بعد ان فرغت من زيارة المقابر وبعد ان اعادت تلك الصور الى نفسها الآلم والذكرى ، تتمثل في وجهها الشاحب هذه الخواطر الضيقة المعضة . انها تحس الى نفسها لتستعرض الحياة العظيمة . . . فتراها أضيق في نفسها من سم الخياط . هي لا تحلل الساعات الى دقائق في لذيذ الذكر ومسرول المنى . او تستمع هديل الحمائم اذا طربن بنضرة الربيع . . . وبعد هذا فلك ان تقرر في غير شك أن سعيداً فنان نابه لا يعتمد على عقله فقط او قلبه فقط وانما يثب عليهما معاً

ومما تمتاز به آثاره « وحدة المعنى » في الحياة والفن . لان الفكرة الفنية التي يعرض لها

ذات الحصل الذهبية

(فوق) صورة الحاج علي البواب —الى اليسار صورة اميمة

زجاج النوافذ

أول من اخترع زجاج النوافذ راهب اسمه تيوفيلوس وهو يشتغل في الدير الذي عاش فيه لا تخلف خريطة في جوهرها عن الخريطة التي نشاهدها الآن وتتلخص في أخذ كمية على طرف سلك جوفاء من الحديد ثم ينفخ في الطرف الآخر حتى تتكون منها اسطوانة كبيرة تشبه ثقبا طويلا وتبسط على سطح مستو من الحديد في فرن مخصوصة وبعد ما تبرد تدريجيا تقطع قطعا مختلفة بحسب الطلب. وفي معظم الآلات الحديثة استبدل النفخ بالآلات بالنفخ بالفم يبلغ قطر الاسطوانة قدمين وطولها ١٠ اقدام وعند الاسطوانة تقطع اسطوانات صغيرة باسلاك مسخنة بالكهرباء ثم تشق الاسطوانات شقا طوليا وتبسط على سطوح مسخنة من الحديد

وقلما كانت عمليات النفخ والشق والبسط تتطلب وقتا قصيرا توصل بعض المهندسين الى عمل آلات تحول مصهور الزجاج الى صفائح مباشرة بعملية واحدة تستطيع الآلة الواحدة عمل كميات وافرة من زجاج النوافذ بسرعة تعادل ٤٠ عاملا مشتغلين بايديهم

الزجاج الصفيحي

يصنع الزجاج الصفيحي بصب مصهور الزجاج على سطوح مستوية من الصلب ثم يدلك بعد ذلك بمدالك اسطوانية من الحديد وبعد ان تبرد تنعم وتصقل وفي بعض المصانع الحديثة آلات تؤدي جميع العمليات في عملية واحدة كما في زجاج النوافذ

هذا وهنالك نوع من الزجاج الصفيحي يسمى الزجاج المسلح ويصنع بوضع شباك من السلك بين طبقتين من الزجاج المنصهر او يلصق طبقات عديدة من الزجاج الصفيحي بمواد لاصقة تحت ضغط عظيم. وقد يطلق على هذا الزجاج الاخير اسم الصلب الشفاف لانه متين جدا فان رصاصة البندقية لا يمكنها ان تخترقه أو تنال منه شيئا وهو يستعمل بنوع خاص في نوافذ المصارف المالية والغرض الرئيسي من عمل الزجاج المسلح والزجاج الآخر المتين هو عدم تطاير شظايا منه في حوادث اصطدام السيارات لان هذا الزجاج يشقق ولا يتطاير قط

الزجاج في الطبخ

يوجد الآن في الاسواق اوان زجاجية تستعمل في الطبخ مصنوعة من زجاج مقاوم للتغيرات الحرارية الفجائية وهذا الزجاج يحتوي على حامض البوريك (الذي يستعمل غرغرة في غسل العيون) وقلة قليلة من الصودا ولقد توصلوا بالفرن الكهربائي الى صهر السلكا النقية وعمل اجسام شفافة منها يمكن تسخينها الى درجة الاحمرار وغمسها وهي ساخنة في ماء بارد دون ان يصيبها كسر. وهذه المادة تنفذها جميع انواع الاشعة الضوئية والحرارة والاشعة الطبية حتى الاشعة البنية. وهي شفافة الى حد عظيم تقرأ هذه الكتابة من خلال كتلة منها سمكها ٢٥ سنتيمترا

سر شكسبير

[illegible] هذه الصور التي يصح أن نسميها أدبية — هي أحب الناس في نفس الناس جميعاً وبطبعهم جميعاً — في هذا الحكم شيء من الحق ولا شك فيه ولا بد أن يكون في الناس من يحبون أن يعتقدوا أن الناس في عواطفهم

هذه الصور هي في كل أدب من آداب البشرية منذ القدم حتى الآن

نجدها عند الصينيين وفي آثار المصريين والبابليين ونقرأها في كتب الأغريق وفي كل الآداب التي نشأت بعد ذلك في أية لغة من اللغات فكأنها ميراث البشرية يتوارثها الآدميون جيلاً عن جيل ثم يزيد عليه المتأخرون شيئاً وما أضافوا إليها صورة إلا تغير الأسلوب وبقي الجوهر فيها. الحكم والأمثال نضرب للناس نجدها في شكسبير ونجدها في المتنبي ونجدها كلها في أدب الأغريق. فهو جميعاً ما يتمثل به الإنجليزي واللاتيني من حكم شكسبير مازاد عما نراه في ديوان المتنبي ونرى أمثاله على قلة في ديوان شوقي

ذلك أن إبراز هذه الصور في أية ضرب من الأدب يتصل بما في الإنسان من ميل إلى التدين والتفلسف ومقاومة قوة الطبيعة، فكانت ملكاً ثابتاً في البشرية لم يختص بها عبقري دون آخر

وأما الصور الأخرى — تلك الصور التي نريك صاحبها ماثلاً أمامك تسمعه ولا تراه — تلك الصور التي تكون الشخصية وتميز الواحدة عن الأخرى — تلك الصور من الحياة الحقيقية، فقد امتاز شكسبير على الجميع في تصويرها وقدرته في هذا الفن سر من أسرار العبقرية لم يجاره فيها مجار حتى الآن

فشكسبير لا يتكلم ولا يبدي رأياً فكأنه يقف وراء ستار لا تشعر به ولا تراه ولكنه يشير إلى أشخاصه فيبرزون إلى مسرح الحياة ويمرون بك تمثيل هذه الحياة حلوها ومرها وخيرها وشرها، تارة في ذي ملك وأخرى في ذي محلوك أو امرأة أو مجنون

فكأنه الصور يرسم لك الحياة بألفاظ وكلمات لا بريشة وألوان

فإن قوام العبقرية الأدبية هو في هذه القدرة على إخراج الحياة على ألسنة أقوام يتكلمون فتعرف أخلاقهم ويحدد «شخصيتهم» بما يقوله الواحد للآخر. فترى الضعف والتردد والحسد والغيرة والبخل والرجولة والمكر والجبن ماثلة أمامك أناساً يأكلون ويشربون ويعيشون تعرف البخيل أو الغيور، ليس لأن الشاعر وصفه لك أو لأن أمرءاً من أشخاص الرواية نعت الآخر بهذا النعت، بل لأنك ترى الرجل يقول «ويعيش» أمام عينيك فتحكم أنت حكمك مكرهاً وتضعه حيث يكون. فشكسبير لا يضحك ولا يبكي، بل يثير أمامك الضاحك والباكي والحسود والبهلول، فتخرج بعد عرضهم وقد ارتسمت على لوحة ذهنك صور رجل حي ذي خلق معلوم. فهو يمحو شخصيته ويظهر شخصية رجال رواياته وهذه هي كل عبقريته، فإنه لم يعط لأديب ما أعطته الطبيعة لشكسبير من هذه القوة التي تخترق طبائع الآدميين وتظهرهم كما هم

[1] من مقدمة المترجم لرواية هنري الخامس: تأليف شكسبير: ترجمة سامي الجريديني: نشر دار الهلال!

وهو لكي يتم له التصوير الذي يتحرى استجلاء الألوان التي تتراءى له لا بد له من حدة في أنه ليستجلي هذه الألوان التي تتراءى له تتطلب أن تحس وتهيء جو الطبيعي « المرسوم » حتى إذا تم له ذلك فقد خرجت الصورة من بحر اللون وأخذت تدب فيها حرارة مختلفة من حرارة الحياة وروحها . هو لا يتحدث عن الألوان التي « يراها في الطبيعة » ولا تكون له غاية بل حتى يخرج عن طبيعة التصوير أو التعبير الصادق المألوف ولا نكون من أصحاب مذاهب العدم من

يفتح البيكولوجي ديوي « [illegible] » فتحه التي عقدها في « الموضوع والغاية » [illegible] من كتابه « الفن كاختبار » بهذه الجملة . « إذا كانت موضوعات الفن أميرية — فلها غاية الذة أو بالأحرى عدة لذات فتكمن في وسيلته . فالموضوعة الناجية تتردد في التعبير . وهذه الوسيلة المجردة ليس من المستطاع التطرق بها أو بما تتضمنه تماماً في أية لغة »

ولعل خير ما يشهد الناظر الى فن « محمود سعيد » هذه الناحية التي عبر عنها الاستاذ حمد راسم بقوله . « ومن أجمل هذا النوع من التصوير صورة « الحاج علي » البواب التي رأعى فيها بالذات شيئاً جديداً وروعة خفية لم يسبق له معالجتها من قبل وهما الشيئان اللذان يضمان جو الصورة بتوازن خاص وبرنين موسيقي لا يدرك سببهما الأكل من أدام إنعام النظر فيهما . فقد عالج سعيد في هذه الصورة مسألة الظلال بطريقة جديدة تعجب الرائي دون أن يعلم بالسبب . ولكن الواقع ان هناك سبباً فنياً يرجع الى ان المنظر الذي خلف « الحاج علي » يجلي عن صورة نهر يسير فيه قاربان ذو شراعين صغيرين وانه اتخذ من شكل الشراع صورة مكررة وردها بتصرف في ظلال الصورة جميعها . فتجد في فتحة صدريته وفي أكمامه وفي أطراف عمامته مايذكرك بشكل الشراع كما انك اذا دققت النظر تجد هذه المعالجة بينة واضحة على وجهه أيضاً فكأنما هو موسيقي يرجع النغم الحلو في انحاء اللحن وهذه هي الروعة التي تعطي للصورة ذلك التوازن وذلك السحر الذين يفرق فيهما الرائي إعجاباً وافتناناً »

ولقد برع سعيد « في عملية التأليف كما برع في وضع الألوان بقيمتها الحقيقية وهي بعض الميزات التي تميز الفنان البارع عن المصور العادي . وهكذا يكلف سعيد بتخليد المناظر الطبيعية وهو في هذا كالمصورين الفنانين في كل جيل لم يبلغوا من مراتب الفن ما بلغوا حتى استعانوا بالطبيعة فتخذوا من محاسنها تلك الروعة وذلك الجلال المقدس ولم يبلغ منهم « قمة » الفن الا من نال من الطبيعة المدد الاعظم . يقول العالم السيكلوجي « الفريد ادلر » Adler ان العبقرية ثمرة « لمركب النقص » ويعني بذلك ان العبقريين يحسون بوطن ضعف فيهم فيتجهون الى اخفائه والتغلب عليه ببروزهم في ناحية من النواحي . والامثلة وإن كانت لكثرتها تؤيد هذا الزعم الا أن « مركب النقص » وحده قد لا يكون سبيلاً للعبقرية اذا ما نظرنا الى الكفايات

الأخ ... المصورون أو المصورين ... من أقدم الثابت ... التساهي « ... يعلن في
أمره ... حبر الفصور ... الشباب الى هذا الـ ... الملوس في فر ... ... فاذا
ذلك ... المصري الذي يجد ... في نفسه الجنسية طبيعة ... نحو « التصوير » ... الفن الأعظم من
فنون ... وفن الإنسان ... هذا الفنون الزم ... يح للفنان هذه ... الجنسية التي سم
نجده في ... المرأة

... « سعيد » نبوغاً لا سبيل ... الشك فيه فقد وصل الى القمة التي لا ... بعدها للفنان متعمل استقلاله الفني وابتداعه حتى ... نفس روحه وطابعه ... الآثر الفني دون عجز ... من اصحاب هذا الفن ... ابتداع سعيد وخلقيته ... ظهر من مظاهر التجديد ... وصول الى المثل الأعلى في رحاب الخيال

واذا ننظر الى « مختارات » محمود سعيد وفي ضمائر تلك الخواطر التي ... ابها بقسب من الاحترام والتفكير بل من ... التعلق والتقدير . نعود بها الى ذكريات عديدة ... بينها الاطوار المختلفة التي مر بالنفس الانسانية . ومرجع هذا واساسه الفهم الصحيح والتعبير الصادق

كتب شاعر الشرق الأكبر والمصور العالمي « جبران خليل جبران » تلك النغمة الشعرية بل الحكمة الأبدية ولعلها خير تحية يزفها الادب الى الفن . قال : الفن خطوة تخطوها الطبيعة نحو الابدية . الوحي يُنشر دائماً فيها . . . والوحي لا يُحسر البتة . . . . والحقيقة لا تتجزأ » فهل لي ان احتلها عنواناً لهذا المجد الفني بل المجد الفوي الذي أقامهُ « محمود سعيد » اني لأرى هذا الفنان يستل جمال الطبيعة من نفسه الكبيرة ليلقيها على الناس وكأن الطبيعة تنصفى في نفوس الفنانين فتخرج منها كما تنبعث المعاني الغزلية من عيني الحسناء الفاتنة . ولكل معنى طابعهُ الخاص في النفس وان كان المصدر واحداً

لقد سجل سعيد صفحة من أزهى صفحات الفن خدمة للقومية المصرية فهو يمثل مجداً ناهضاً قرابة ربع قرن لقي فيها من عنت النقاد الشيء الكثير على انهُ وثق من وراء اتجاهه الى ان يضطر النقاد ليحملهم الى اثبات ما يستقل به من طرائق فنية خاصة تضمهُ حيناً الى جنب مع قادة الفن الأوربي الحديث

واني لأختم هذا البحث فأثني على الشاعر الفنان الأستاذ « احمد راسم » الناء المستطاب فقد كان أول من قدَّم « محمود سعيد » الى الجمهور المثقف في مصر بابحاثه النقدية الممتعة باللغتين العربية والفرنسية . ثم اني أثبت في هذه المجالة ما يسديه هذا الشاعر الكبير الى الفن بهذه الخواطر والآراء التي يصدرها في كتب مصورة عن الفنانين المصريين عامة وفي هذا من الناء والجهد ما تنوء به الجماعات فضلاً عن الأفراد ولقد أشاد بهذا الفضل حافظ عفيفي باشا في كلمته التي كتبها كمقدمة لرسالة الاستاذ احمد راسم عن المصور « جورج صباغ »