شهرية الفن

A PROPOS DE L'EXPOSITION SAAD EL KHADEM

HENRI EL KAYEM

على ذكر معرض سعد الخادم*

حين دعتنا جماعة الصداقة الفرنسية بالاسكندرية إلى ذاك المعرض ، رمت بهذا إلى أن تدعونا إلى النظر فى الآثار الماضية ، لهذا المصور الشاب . فما أثمره من عمل ! إنه يبشرنا بمعارض لمصورين مصريين آخرين . وهكذا يستطيع الجمهور المهتم بالفن أن يكون لنفسه رأيا عن الهموم الفنية ، للمدرسة الحديثة .

منذ عشرين عاما والتصوير المصرى يسير مع محمود سعيد منقبا فى حقول النهضة الشاسعة ومبرزا طابعه الأصيل فى عدة لوحات يبدو فيها الشعور البدائى فى قالب مأخوذ عن كبار أساتذة الفن . ولم يكن مناص من ذلك . ومما لا شك فيه أن بين تلك الآثار الفنية لوحات رائعة : الدعوة إلى الرحيل ، صورة فوستا ترنى ، بعض صور لناديه ، وهى لحظات هامة فى تاريخ النهضة التصويرية بمصر . وفى الوقت عينه كان ناجى يحاول الوصول إلى مرتبة جوجان ويحاول اتخاذ المذهب الانطباعى ، وبذلك انطوت صفحة أخرى فى الفن المصرى . وهذه المحاولة الثانية لادماج الفن المصرى فى الفن الأوربى ، كانت أقل نجاحا .

فآثار ناجى لا تنهل البتة من معين الروح الشرقى . إنها لوحات رجل مثقف ، تطغى عليها الذكريات الفكرية أكثر من العاطفية . وإن صور ناجى ليمكن أن تحمل اسم أى مصور أوربى ؛ وذلك هو أخطر ما يؤخذ على هذا العمل الفنى الذي يعتبر فيما عدا هذا ، من الآثار النادرة

أما سعد الخادم فمن نسيج مختلف عن السابقين . رسمه يمتاز بما فيه من قصد بين (وهو تلميذ أوزنفان Ozenfant ولم ينس شيئا من دروس أستاذه) ، وقد بدأ عمله التصويرى بلوحته : حمام تركى .

وفيها يستوحى محمود سعيد، ولكنها تشمل فى بعض أجزائها — مثل الاريكة — شيئا مما سينشده المصور فيما بعد . فالشرق بكليته موجود فى هذه اللوحة الفنية الثقيلة التى تخاطب الحواس . ذلك لأنه إذا كان هناك شرق تسوده أضواء أغسطس ، شرق صحراوى الطرق ، صافى السماء ، فهناك أيضا إلى جانب ذلك ، الشرق الملئ بالمخادع ، والغرف المظلمة ، والطنافس الحمراء .

وفى لوحته : حنين - وهى تمثل شابة

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة «الكاتب المصرى» .

زنجية تحلم ببلدها مثل ذلك الطائر الذى يقف فوق قفصه ويتكلم عن الحرية — يعزف سعد الخادم عن ركم الألوان ، ويبتدع لنفسه خطة ، ويهيئ لنا بذلك عملا فنيا مفعما شعرا وحلاوة ، عملا لا يشبه أى شئ مما ألفنا رؤيته . فما سر ذلك النجاح؟ فى رأيى أن طبيعة بسيطة كطبيعة الخادم تؤتى أعظم الثمرات حين تتاح لها الصنعة الفنية .

ولم يعرض علينا سعد الخادم شيئا آخر من عمله فى الفترة التى أنتج فيها : حنين ، وحمام تركى (عام ١٩٤٣) . وحملت اللوحات التى بيعت فى مختلف المعارض سرها معها . ولم يبق منها إلا منظر لقابر العباسية ، تلك اللوحة التى تغمرنا فى شقوق أرض تولد فيها المأساة - لا من الموضوع - وإنما من شقوق تلك المادة التى تسيل منها الدماء فى عدة أماكن كأنها جسم ضخم ضحى به . وحين تؤدى شدة الانفعال باللون فحسب لا بعون رسم دقيق أو موضوع قوى فعندئذ نستطيع القول إن الفنان قد نجح فى لوحته ، وإن تعبيرا جديدا قد خلق .

ومنذ سنة ١٩٤٤ أخذ الخادم يسلك نهجا آخر . فهو يهتم إلى أقصى حد بالمنظر وبضوئه وبقصة ذلك الضوء . فهو تارة ضوء يحاكى الفصفور يبدو وكأنه ينبعث من تلك المنازل (مدينة القاهرة) ، أو من تلك القوارب (فيضان فى المعادى) ، وتارة أخرى يبرز ذلك التعارض بين الظل والضوء ويعمل جهد استطاعته لتأدية ذلك التعارض فى وضوح كما يبدو فى لوحاته : البيت الأحمر ، الأرجوحة ، البستانى الصغير ، البستانى ، سيدى بشر ؛ فهى كلها من ذلك النوع . كما أن نظرته تقتصر أحيانا على التقاط خطوط المنظر الطبيعى ، وهو عندئذ يسير إلى نوع من الانسجام المعتدل كما ترى فى لوحته : رصيف بحيرة الفيوم (وهى لوحة ما كان ماركيه يجد غضاضة فى أن يذيلها باسمه) . وإذا كانت هذه اللوحة شديدة التلوين ، فلا عجب لأن الشمس تشرف على توزيع هذه الألوان الصارخة . وفى اللوحة : الفنان فى المرسم ، يحمل الخادم رؤياه إلى عالم داخلى وينجح فى هذه اللوحة نجاحا باهرا ، (وربما كانت هذه اللوحة خير ما أنتجه التصوير المصرى فى بضع السنوات الأخيرة) . وإذا كان الفنان يصل إلى تأدية الغموض بفضل حذقه فى استخدام الابهام والظلام ، فان سعد الخادم يقدم هنا غموضا من نوع جديد ؛ ذلك لأن إشراقه لا يكشف قط عن سره . وربما أمكن تفسير روعة هذا الأثر الفنى بالتقاء عنصرين متضادين : الضوء والغموض .

وفى الأيام الأخيرة ، أخذت عبقرية سعد الخادم تسير نحو ضروب من الانسجام أكثر رقة ودقة . وهكذا نلتقى مرة ثانية فى الديوان الأصغر ، بشئ مما أثار متعتنا فى حنين ، ولكنا نجد فيها فضلا عن ذلك ، حدة فى علم الرسم ، وشيئا من النضج فى الشعور . مضت أربع سنوات ، وزادت خبرة الفنان ، بيد أنه ما برح يذكر ماضيه ؛ فهو يحدثنا الحديث نفسه ، ولكن فى قوة أعظم وعاطفة أعنف . والديوان الأصغر آخر لوحاته تقع على السفح الشامخ لآثاره .

ولقد أتى وقت أضل فيه الجمهور نوع من النقش اتخذ المبالغة الزائدة كما يتخذ البعض الكلمات اللاذعة الضخمة للتعبير عن آراء تافهة ، أتى على ذلك الجمهور وقت أراد فيه أن يخفى جهله الفنى فاتهم المدرسة الحديثة فى النقش بفقرها فى فن الرسم .

وذلك مأخذ لا يستطيع أحد أن يأخذه على الخادم . فالاستيلاء على عكا ، وصور الطبيعة الميتة بالقلم الرصاص ، natures mortes au crayon هى بمثابة الأساس لعبقرية ما برحت تبهر عقولنا . وبفضل الخادم الذى استوحى بتكراته من اتصاله اليومى برسم الأطفال (١) وهو الفن الشعبى الوحيد الذى بقى لمصر (ويجدر أيضا أن نذكر هنا اسم الأستاذ عفيفى الذى كان أثره عظيما فى هذه المادة) ، أقول بفضله استطاع النقش المصرى أن يتصل بالنقش الفرنسى المعاصر. وإذا لم يكن بد من أن يكون المرء نبيا ليستأهل النقاش ، فانى أقول إن الجيل الحديث سيطرق السبيل التى رسمها لنفسه لا تلك التى اختارها أسلافه : «لقد اخترت النور» .

شهرى القيم

نقلها عن الفرنسية مصطفى كامل فوده

---

(١) كان فى مصر فيما مضى فن ما زلنا نصادف بقاياه فى بعض المنسوجات . وإنا لنلمس حولنا الميل الطبيعى لشعب وادى النيل الهادئ إلى حب الألوان وإلى سرد أقاصيص ملونة . ولنرجع إلى رسوم الأطفال .

فالطفل إذن هو الحفيظ - دون وعى - على تقاليد الاسلاف . وما تلتقطه عيناه هو اختيار عشرات الأجيال الذى انطبع فى دمه ، وليس من العسير الكشف عن ذلك .

والمدهش أن ذلك الغوص فى نفس الطفل لم يكن بلا جدوى . فالطفل المصرى جهاز مسجل حساس إلى أقصى حد ، إنه مخلوق منح خيالا حلوا وهو يجد فى الرسم وفى اللون وسيلة للتعبير تفضل اللسان الذى تبقى أسرار، مستغلقة عليه وقتا طويلا . وما ينقصه ليصير فنانا حقيقيا هو دراسة الصنعة الفنية ، وافتقاره إلى بيئة تتقبله فى وسطها وتسمح له بالحياة . لقد مات الفن فى مصر منذ ثلاثمائة عام لانعدام طلبه .