المصور محمود سعيد

بين روحي الشرق

فليم سري

« ان « سعيداً » مصوّر مصري بأدق ما في هذه الكلمة من معنى . وليس »
« فقط مصريًّا لانهُ احتذى في طريقة وتحقيق طريقة القدماء ، ولا لانهُ سجّل »
« في لوحاته مناظر مصرية معروفة ، ولا لانهُ أبرز مناظر جرم التصوير »
« في العصر الماضي أو مناظر القوافل تسير في الصحراء ولا . . . ولا . . . . »
« وانما كان فنهُ مصريًّا لما تستلهمهُ روحهُ من نور السماء والنهر وما ينبعث »
« منهما من حرارة وقوّة وما يشيعهُ على فنهِ من ذيّاك الضياء الذائب في »
« اعماق النهر والسماء . . فاذا أبرز لك « سعيد » على لوحة نهراً او سماء أشعرك »
« بأن هذا النهر وهذه السماء هما في مصر حقًّا 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 نتبينهُ عند المثول امام رسوم المصوّر الفنّان « محمود سعيد » . فالناظر الى لوحاته يتبيّن أثر الوحي بل جلاله الذي تفيض به منازع الحب أو الاشفاق او الألم او اللذة . وقد أستعير هذا التشبيه المعنوي فأثبت ان المصوّر البشري فيما بينهُ وبين نفسهِ شخصان . شخص يشعر ويعطف ويصور وشخص يراقب ويحدّد ما يخرجه في الصورة الفنية التي هو بها خبير

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

لاستغلال هذه الناحية الزاهية التي تجعل الفنان هنا يلتحم بالمدينة في التصوير . فليس في فن سعيد هذه « الثورة الخامدة » لأن الفنان الذي اتخذ قارعة الطريق لا يتخذ الطريق في إبراز المعاني المقصودة . أو التعبير عن الروح الطارئة . التي هي نتيجة الاصطدام بالحياة في التأمل وإثارة الفكر وانطلاق الخيال . وهذه استطاع ان تعبر بسحر الفنان فقد . ان اتخذ الحياة العاطفة التي وهي « روح » الفنان في فنه يعني التأثر بكل شيء بل هي تأخذ عليه كل شيء ولا تدع الى جانبها موضعاً للمراقبة أو التقيد في اخراج الوحي الفني

والوحي الذي نشاهده في فن « محمود سعيد » عماده تلك العاطفة التي تسود نفسه . ولعل « سعيداً » لا يتصور شيئاً يدفع اليه دفعاً أو يطلب اليه جوعه أو لغاية شخصية . انما أعماقه الفنية تشهد بأن تصويره يجاوز من عند نفسه أو ضفاً لقوى هذه النفس . وهذه الفنان الذي تحدثت عنه 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 الخروج . هي النفس إذن الشاعرة بهذا الكون . والتي تنعكس على مرآتها صوره الكثيرة فتعود لأخراجها بهذه الريشة الصغيرة في أروع شكل وأبهى منظر . وهنا يتجلى هذا الوحي الفني الخاطفة به آيات التجويد والخلق في المظاهر الفنية الاتاجية

والمصور « محمود سعيد » يتم فيما أرى بالذهن المبتدع الذي هو أقدر على الوحي من الذهن المكدود . وهو يتناول الرسوم باعتبارها أخيلة وألواناً من التفكير . يكيفها طبقاً لما يراه من شعور خاص هو في هذه الدراسة النفسية التي تدفع بالفنان الى ان يجلو الاثر الذي يهم بخلقه وتكوينه . ولعل « سعيداً » قد ارتضى هذه الراحة الذهنية لانها سبيل الانتاج العميق الاثر . وبعض المصورين أو الفنانين يرجعون عامة ينطلقون في انتاجهم انطلاق المنصب الفائر بالخرجات الوقتية . وهم يُصدرون نوعاً من الانتاج ويذيعون تلك الآثار التي لا تنهي الى قاعدة مقررة لأن دافعهم النفسي لا يتناسب 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 الالم والذكرى ، تتمثل في وجهها الشاحب هذه الخواطر الشفة المضنة . انها تحبس 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 الساعات

أول من اخترع زجاج الساعات راهب اسمه سنسيوس بندكتي اليوناني كان يعيش في القرن الثاني عشر ولا اختلاف حريئذ في جوهرها عن الساعة الآن وتتلخص في احداث تجويف على طرف ساق جوفاء من الحديد ثم يضع في التجويف الآخر حتى تمتلئ بها اسطوانة كبيرة تضع شفتها طويلاً وتبسط على سطح مستوٍ من الحديد في فرن مخصوصة وبعد ما تبرد تدريجياً تقطع قطعاً مختلفة بحسب الطلب . وفي بعض الآلات الحديثة استبدل النفخ بالآلات بالنفخ بالفم يبلغ قطر الاسطوانة قدمين وطولها ٤٠ قدماً وهذه الاسطوانة تقطع اسطوانات صغيرة باسلاك مسخنة بالكهرباء ثم تشق الاسطوانات شقاً طولياً وتبسط على سطوح مسخنة من الحديد

ولما كانت عمليات النفخ والشق والبسط تتطلب وقتاً فقد توصل بعض المهندسين إلى عمل آلات تحول مصهور الزجاج الى صفائح مباشرة بعملية واحدة تستطيع الآلة الواحدة عمل كميات وافرة من زجاج النوافذ بسرعة تعادل ٤٠ عاملاً 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 يبرد تنعّم وتصقل وفي بعض المصانع الحديثة آلات تؤدي جميع العمليات في عملية واحدة كما في زجاج النوافذ

هذا وهناك نوع من الزجاج الصفيحي يسمى الزجاج المسلح ويصنع بوضع شباك من السلك بين طبقتين من الزجاج المنصهر أو يلصق طبقات عديدة من الزجاج الصفيحي مواد لاصقة تحت ضغط عظيم . وقد يطلق على هذا الزجاج الاخير اسم الصلب الشفاف لانهُ متين جداً فان رصاصة البندقية لا يمكنها ان تخترقهُ أو تتلفهُ وهو يستعمل بنوع خاص في نوافذ المصارف المالية والغرض الرئيسي من عمل الزجاج المسلح والزجاج الآخر المتين هو عدم تطاير شظايا منهُ في حوادث اصطدام السيارات لان هذا الزجاج يشقق ولا يتطاير قط

الزجاج في الطبخ

يوجد الآن في الاسواق اوانٍ زجاجية تستعمل في الطبخ مصنوعة من زجاج مقاوم للتغيرات الحرارية الفجائية وهذا الزجاج يحتوي على حامض البوريك (الذي يستعمل غرغرة في غسل العيون) وطبشة 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 السينية . وهي شفافة الى حد عظيم تقرأ هذه الكتابة من خلال كتلة منها سمكها ٢٥ سنتيراً

سر شكسبير

[illegible] هذه الصور التي يصح أن نسميها أدبية — هي أحب الناس في نفس الناس جميعاً وبطلوه جوالهم كلا — في هذا الحكم شيء من الحق ولا شك في أن الناس لا يحبون أن يخرج أحد عن عقولهم وفي عواطفهم

هذه الصور هي في نفوس الناس من أحباب البشرية منذ القدم حتى الآن

نجدها عند الصينيين في آثار المصورين والمثالين ونقرأها في كتب الأغريق وفي كل الآداب التي نشأت بعد ذلك في كل لغة من اللغات فكأنها ميراث البشرية يتوارثها الآدميون جيلاً عن جيل ثم يزيد عليها المتأخرون شيئاً وما أضافوا إليها صورة أدبية تعبر الأسلوب وبقي الجوهر فيها. الحكم والأمثال تضرب للناس مجدها في شكسبير ومجدها في المتنبي ومجدها كلها في أدب الأغريق. فهو جمع ما يتمثل به الإنجليز واللغة من حكم شكسبير فإذا زاد عما زاد في ديوان المتنبي وترى أمثاله على قافية في ديوان شوقي

ذلك أن إبراز هذه الصور في اللغة ضرب من الأدب يتصل بما في الإنسان من ميزان الدين والفلسفة ومقاومة قوة الطبيعة، فكانت ملكاً شائعاً في البشرية لم يختص بها عبقري دون آخر

وأما الصور الأخرى — تلك الصور التي تريك 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 زي ملك وأخرى في زي مملوك أو امرأة أو مجنون

فكأن الصور رسم لتلك الحياة بألفاظ وكلمات لا بريشة وألوان

فإن قوام العبقرية الأدبية هو في هذه القدرة على إخراج الحياة على ألسنة أقوام يتكلمون فتعرف أخلاقهم بمجموع «شخصيتهم» مما يقوله الواحد للآخر. فترى الضعف والتردد والحسد والغيرة والبخل والرجولة والمكر والجنون ماثلة أمامك أناساً يأكلون ويشربون ويعيشون تعرف البخيل أو الشرير، 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 مرتجل حي ذي خلق معلوم. فهو يمحو شخصيته ويظهر شخصية رجال رواياته وهذه هي كل عبقريته، فإنه لم يعط الأديب 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 يصل الى هذه الغاية التي يتحرى يستجمع الألوان التي تتراءى له أنها تحدثه بما أنه ليستجمع هذه الألوان التي تستطيع أن تحدث وهي في حيز الطبيعي (المرسوم) حتى إذا ما تم له ذلك فقد خرجت الصورة من بحر اللون واتخذت لها مكاناً في مرتبة الحياة وروعتها . هو لا يتحدى « الألوان التي » وهو لا يخالفها بل « يدرسها » ولا يكتفي بغاية يوحي بخروج عن طبيعة المصور أو التعبير الصادق المأنوف ولا أكثر من اصحاب مذاهب العصر في

يفتح البيكسوف ديوي « [illegible] » فصله الذي عقده عن « الموضوع والغاية » من كتابه « الفن كاختبار » بهذه الجملة . « اذا كانت موضوعات الفن أميرية — فانها بمثابة اللغة أو بالأحرى عدة لغات فتكمن في وسيلته الموضوعة لناحية منفردة في التعبير . وهذه الوسيلة المعبرة ليس من المستطاع النطق بها أو بما تتضمنه تماماً في أية لغة »

ولعل خير ما يشيد 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 ما يذكرك بشكل الشراع كما انك اذا دققت النظر تجد هذه المعالجة بينة واضحة على وجهه ايضاً فكأنما هو موسيقي يرجع أنغام اللحن في انحاء اللحن وهذه هي الروعة التي تعطي للصورة ذلك التوازن وذياك السحر اللذين يغرق فيهما الرائي إعجاباً وافتناناً »

ولقد برع سعيد « في عملية التأليف كما برع في وضع الألوان بقيمتها الحقيقية وهي بعض الميزات التي تميز الفنان النابغ 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 فاتخذوا 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 البقرية ثمرة « لمركب النقص » ويعني بذلك ان البقريين يحسون بوطأة 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 للبقرية اذا ما نظرنا الى الكفايات

الأخ ... الفنون أو ليس ... من أنفس الثياب ... النسائي « ... يعلن في
امرأة ... حب الفنون ... الثياب الى هذا الحد ... الملموس في فن ... سعيد ... فإن
ذلك ... المصري الذي يعد ... من الجنسية طبقاً ... نحو « التصوير » ... الفن الخفي من
فنون ... وفن الاقتناء ... هذا الفنون الزهيد ... يح للفنان هذه ... الجنسية التي سعى
إليه ... ساعيه بالمرأة

... « سعيد » نبوغاً لا سبيل ... الشك فيه فقد وصل ... الى القمة التي لا ... بها الفنان بعمل استقلاله الفني وإبداعه حتى ... نفس روحه وطابعه ... الأثر الفني دون غيره ... من الصحاب هذا الفن ... وابتداع سعيد وخلقيه ... مظهر من مظاهر التجديد ... وصول الى المثل الأعلى في رحاب الخيال

وأنا ننتظر الى « مخبآت » محمود سعيد وفي ضمائر تلك الخواطر التي تثيرها فينا بفيض من الاحساس والتفكير بل من ... التعمق والتقدير . فنعود بها الى ذكريات عديدة ... تهيجها الاطوار المختلفة التي تمر 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 يُخسر البتة . . . . والحقيقة لا تتجزأ » فهل لي ان اختلها 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 تتمثى 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 قرأية 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 جنباً 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 بايحائه النقدية المتعة 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 »