الأدب والفنون
الآثار في مصر

الحجر لا يحس الحجر. هذا -فيما نظن- لا نزاع فيه. ولقد غبر بنا زمن انحطاط كانت فيه آثار الفراعنة والعرب وغيرهم ممن حفظت مصر ذكرهم، حجارةً وكان الناس شبهها لا يتنزلون إلى نظرة يلقونها عليها، وإذا أخطرها شيءٌ ببالهم عجبوا للقدماء وما تجشموه من جهد، وأضاعوه من وقت ومال في نقل هذه الحجارة ورصفها وتوطيدها وتلوينها. وكان أهل الغرب يفدون إلى هذه الحجارة ويوسعونها نظرًا وتدبرًا وإعجابًا، ويوسعهم أهل مصر عجبًا وتهكمًا واستسخافًا! ويهزون رءوسهم وهم يقولون -وعلى شفاههم ابتسامة الفطنة الساخرة!-: «رزق العبطاء على المجانين»!

فالآن تغاير كل شيء، حلنا نحن وحالت الحجارة، نطقت لنا ووعينا منطقها، وارتسمت على ألواح صوّانها معان ندركها ونتحرك لها، وتجسدت لعيوننا وقلوبنا وعقولنا صور مجد قديم وعز باذخ تالد نتعشقها ونكبرها ونحنُّ إلى مثل الحياة التي أنتجتها. وإذا جاءت وفود الغرب إليها ألفونا أشد منهم «جنونًا» بها، ووجدوا من بيننا من لهم في أصل المصريين وعلاقتهم بالعرب الأقدمين نظرية لا يبعد أن يحققها ما يقال: إنه ظهر في سبأ من الآثار الشبيهة بآثار الفراعنة الأولين. ومَن مِن المصريين لم يحرك أغوار نفسه وأعمق أعماق قلبه ما سمعه من العثور على جثث محنطة على الطريقة المصرية في أمريكا؟ مَن ذا الذي لم يشعر أن قامته اعتدلت لما صافح أذنه هذا النبأ؟ أي حجر ذاك الذي لم تشع في جوانب نفسه الخيلاء وزهو الفخر ولم يحس أن أمته أخت الدهر؟

ومن شاء فليفرض أن هذا الخبر طُير إلى مصر منذ مائة عام أكان في ظنك أحدٌ يعبأ به؟ وإذا عبأ أكان يعرب إلا عن إعجابه بهمة رجال «الغرب» وصبرهم على التنقيب؟

ألا لقد حلنا حقًا! وهذا هو الذي يطمئننا على حركتنا القومية ويذيع في نفوسنا الإيمان بها واليقين فيها والثقة بحسن مصيرها -لا شيء سواه. وما كان بحّ الأصوات بالهتاف بالاستقلال، ولا اللجاجة في المطالبة به، وما يبدو من التصميم على نيله كاملًا غير منقوص - ما كان لهذا وحده أن يقنعنا بأن هبتنا صادقة وحركتنا صميمة عميقة. فما رأينا في تاريخ بلد ما، نهضة قومية لم يكن يريدها نهضة فنية. ولعمر الحق هل يعقل أن يحس المرء بحقوقه وواجباته ووظيفته في الحياة قبل أن يحس بنفسه وبما حوله وقبل أن يعرف ماذا هو وماذا كان من شأنه، وقبل أن يُنشئ هذا الإحساس والذكر في نفسه الآمال؟

(١)
في معرض الفنون

الفنون على نقيض السياسة لا تثير ضجة، ولا تحدث ضوضاء، ولا تخلق اللغط إلا في الأوساط التي تُعنى بها وتفهمها وتقدرها، وإلا بين من يعرفون لها قيمتها وفعلها ويفطنون إلى دلالتها، وهؤلاء في كل أمة قليلون، وليس ذلك لأن لها أصولًا يجهلها من لم يدرسها إذ لو كان الأمر كذلك لما اكترث لبراعات التصوير والحفر وما إليهما إلا العارفون بها؛ أي رجالها وحدهم. وهو ما يخالفه الواقع وينقضه: وشبيه بهذا الخطأ أن يقول قائل: إنه لا يُقدِّر الشعر ولا يفهمه إلا العارف ببحوره وأصول الصناعة فيه، ولا يطرب للموسيقى إلا واضعوها والواقفون على ضروبها، وهو كلام يرفضه العقل وتنكره الغريزة والبديهة، وإنما يقل من يفهمونها فهمها لاتصالها بفلسفة الحياة العالية وبأسرار الجمال العويصة.

ونضرب لذلك مثلًا بسيطا قريب التناول لا يُخفي قلمنا ولا يكد ذهن القارئ - صورة «الأمل» لجورج فردريك واطس، وهي عبارة عن فتاة على كرة، وعيناها معصوبتان ورأسها مائل إلى قيثارة في يسراها لم يبق بها إلا وتر واحد تعالجه بأصابع يمناها، والجو جهم والسماء محلولكة. ماذا تفيدك قواعد الفن في فهمها؟ إن هذه القواعد ليست في الواقع إلا كالنحو في اللغة، وكما أن النحو وظيفته أن يعصم الكاتب من الخطأ في تعليق الكلام بعضه ببعض، ويردك عن رفع المنصوب وجر المرفوع وعن جعل المبتدأ خبرًا والحرف فعلًا، كذلك قواعد الفن لا عمل لها إلا في بابه الصناعي على الأكثر، لا في مجاله المعنوي والروحي. وكما أن بحور الشعر لا تخلق الشاعر إذا أعوزته روحه، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من

المرء مصورًا أو مثّالًا ولو كان فيها ما كان الخليل في العروض.

وارفع هذه الصورة لعيون الناس تجدهم لا يسعهم إلا أن يدمنوا النظر إليها والتحديق فيها وإطالة الفكرة في معانيها حتى ولو لم يعدها أكثرهم صورة صادقة «للأمل». وما قيمة هذا الاسم؟ إنه رمزٌ لرمز فاحذفه إن شئت! وحسبك الصورة ففيها الكفاية للعبارة عن ذلك الشيء الغامض الذي لا يزايل النفس مدى الحياة حتى في أعصب الساعات المزلزلة للإيمان والأمل وإرادة الحياة. ولا ريب أن هذا تصويرٌ رمزي، ولعله من أشق ما يعالج الفني وأدناه دائمًا من الإخفاق. ولم ينشأ بعد هذا الضربُ من التصوير في مصر، ولكنا سقنا المثل منه لنطمئن القارئ غير الفني ولنقوي قلبه وننفخ فيه من روح الثقة بنفسه والاعتداد بذوقه إلى الحد المعقول. وإذا كان لا يستطيع أن يعرف وجه الإجادة والإتقان من ناحية الصناعة وأصولها فإنه يستطيع دائمًا أن يلتذ جمالها ويستمتع بمعانيها وبحسن التأليف فيها وبالبراعة في أداء فكرتها وإبراز الغرض منها.

وأمامه الآن فرصة سانحة لا تتاح له إلا مرة في كل عام. فقد افتتح أمس معرض القاهرة للفنون المصرية «بدار الفنون والصنائع المصرية» وفيه أعمال ثمانية عشر مصريًّا وثلاثة عشر أجنبيًّا.

في المعرض أكثر من مائتي قطعة، كثيرٌ منها صور لأشخاص وليس بالقليل بينها ما هو رسم للمناظر الطبيعية. ولكنها كلها على العموم نقلٌ عن الطبيعة، ولم نر إلا قطعتين اثنتين أراد بهما صاحبهما شيئًا غير مجرد النقل، ونعني بذلك أنه جعلهما «درسًا» كما يسمون ذلك. والصورتان للأستاذ أحمد أفندي صبري وإحداهما لغلام متشرد والثانية لخفير. ولا نتصدى للحكم عليهما من وجهة الأصول الفنية فالله ورجال الفن أعلم بذلك وأدرى. ولكن الذي ندريه أن صورة الخفير ناطقة بفراغ

رأسه وخلوه من كل ما يسمى عقلًا أو خيالًا، وبامتلاء نفسه بالرضا بحاله، والتجرد من كل رغبة في تحسينها أو التماس تغييرها. وقد خيل إليَّ وأنا أتأمله أني لو نقرت بأصبعي على دماغه هذا لتجاوبت فيه أصداء النقرة! وهو ما أظن مصورنا قصد إليه من رسمه.

والأولى رأس غلام في نحو العاشرة من عمره الضائع سدى، وهو وسيم الوجه، تقول لك عينه: إنه وطَّن نفسه على هذه الحياة الضالة إذ كان لا عهد له بغيرها ولا حيلة له في تغييرها. ويقول لك محياه، الذي يواجهك بخدٍّ ويثنى عنك خدًّا، وشفتاه المضمومتان: إن تحت هذه الأطمار نفسًا فيها خير كثير واستعداد قوي، ولو أن يدًا مدت إليها وساعفتها لكن لها شأن آخر. ويا له من جمال مخبوء في أوحال، ونفسٍ مستعدة مطوية في أسمال! ومن ذا الذي يرى انفراج ثوبه عن نحره وصدره ولا تتمثل لعينه صورة الصراع الهائل الذي يدور بين هذه النفس الغضة وبين عواطف الحياة، ومرارة هذا العراك وفظاعته، بين قوى شاكية مستعدة وروح عارية عزلاء مزجوجٍ بها في أخر أتون وليس لها مفزع ولا نصير لا من العلم ولا من التجربة ولا من العطف!

ومما راقنا كذلك صور هزلية بالمكعبات (كيوبزم) رسمها الأستاذ محمد أمين عالي بك العمري، وهي عبارة عن مستقيمات وأقواس لا غير، وقد صوّر على هذه الطريقة أشخاصًا عديدين نخص بالذكر منهم سعد باشا ورشدي باشا وحافظ بك إبراهيم الشاعر ولويد جورج. وهو أسلوب في التصوير يحتاج إلى درس طويل للوجه، وكد شديد للذهن لمعرفة هندسته وتركيبه. وصاحبها حقيق بكل حمد وثناء. ولم تعجبنا صور الأستاذ محمود بك سعيد في هذا العام، وقد كنا، ونحن في طريقنا إلى المعرض، لا نفكر في غيره، وكان الذي نتوقعه أن نشهد في أعماله آية التقدم، وأن

نلمح فيها ما يدل على اطراد التحسن. ولقد أفردنا له وحده في العام المنصرم مقالًا برمته ويسوءنا أننا مضطرون أن ننقده هذه المرة. والنقد يصلح المستعد، ولو كان لا أمل لنا فيه لما عبأنا به. نعم إنه من «الهواة» ولكن له ميزة محرومًا منها رجال الفن المصريون. فإن هؤلاء لم يروا براعات الغربيين وليس أمامهم منها إلا صورٌ منقولة عنها لا تغني غناء الأصل، وهو يراها بمتاحف أوربا العديدة كلما ذهب إليها. ونحب أن نقول له: إنه لا فائدة من التصوير إذا كان عبارة عن فوتوغرافية بالألوان، وإن مزية التصوير أنه يجمع بين الطبيعة -إذا كان نقلًا- وبين جمال الفن، وإن الوجه، ما لم يبرز المصور فيه معنى، ليس له مزية على الفوتوغرافية، وقد رأينا له صورة سيدة إنجليزية باسمة خيّل إلينا أن فيها معاني قصّر المصور في إبرازها، وإن المرء لو غرز أصبعه في جانب خدها لما صادف عظامًا تقاومه، وهذا خطأ في التخييل بلا ريب، فإن الجسم عظام ولحم، ومهما بلغ من امتلاء الخدين على جانبي الفم فإن من الغلط أن يصورا بحيث تنتفي فكرة وجود عظام الشدقين مستورة تحت اللحم. وليس حول السيدة جو ما ولا هواء فكأنها ملصقة بستار، أو كأن ظهرها ورقة على ورقة. ويجب أن يشعر الناظر أن حول السيدة هواء كما يشعر إذ ينظر إلى صورة الغلام المتشرد، وهي مقارنة يجب على المتفرجين أن يقوموا بها ليدركوا الفرق. هذا فضلًا عن الدرس الذي في الألوان في صورة الغلام والمقابلة بين الوردي الباهت فيها وبين البنفسجي هي مقابلة تلذ العين وتروق النظر.

(٢)
صورة الوجوه

قضيت في هذا المعرض ساعات رجحت عندي بقفر العام الذي صارت تاجه وختامه. وليس ما يُلزم المرء أن يقسم مراحل حياته على دورة الفلك، وأن يقيسها أبدًا بمسطرة جريجوار فلا تسبق واحدة منها يناير ولا تتلكأ بها الخطا وراء ديسمبر. وما أجمل أن يصادف المرءُ في فيافي العمر، من حين إلى حين، واحة جمال يستروح في ظلها ويتريث عندها، ويعتدها مغنمًا تنسيه حلاوة الظفر به مرارة السعي إليه ووحشة الجدب دونه!

ساعاتٌ رخية من أمتع ما يمر بالنفس وأنداده وأحلاه، وجدت فيها من السرور باستيعاب المحاسن أضعاف أضعاف ما أنا واجد من الاهتداء إلى المعايب. نعم إن استقراء المآخذ واجتلاء العيوب يرضيان غرورُ المرء من ناحية إظهار ذكائه وفطنته، ولكن للتفطن إلى الحسنات لذة لا تعادلها لذة ومتعة أنعم بها من متعة. ألست ترى أننا لو كنا لا تغيب عنا محاسنُ الحياة، ولا تتخطاها عيوننا وهي تبحث عنها وتبغيها في كل ناحية، وتنشدها من وراء كل سعي وأمل وفكر -نقول: لو أنا استطعنا أن نلتذ دائما محاسن الحياة لخفت وطأتها وارتفع ثقلها، ولوجد المرء في الإعجاب بالحسنات سلوى عن سيئاتها، وعزاءً عن شرورها، وملهاة عما ينعاه منها ويثيره عليها ويرمض نفسه إذ يتدبرها.

وفي المعرض وجوه ومناظر. وإذ كانت لا أستطيع أن أجمع في آنٍ بين الخواطر المختلفة التي تحركها صورة الوجه وصورة المنظر فقد جعلت وكدي في الساعات

التي أتيح لي أن أقضيها هناك أن أخص كلًّا بحصة كاملة من وقتي، وسيكون كلامنا هنا على الوجوه دون المناظر.

لذيذٌ جدًّا أن يحس المرء أن مصورًا رأى فيه معنى يبعث عاطفته الفنية ويغريه بإبرازها، وأن يشعر أن نفسه ليست صفحةً بيضاء خالية مما يستحق أن يُقرأ بل كتابًا حقيقًا بأن تعبره العين وتنقّب فيه، وتختزل ما حواه بين دفتيه في تقويسةٍ هنا، أو ضغطة هناك، أو لمعة يشيعها المصور في العينين. وأن يعلم أن هذا المعنى الذي لمحه المصور سيخلد على الأيام فلا يلحقه تغيير ولا تغدو عليه الصروف -لا كالمرآة تريك حاضر أمرك وما يتفق لك ساعة النظر إليها من فتور أو نشاط ومن توقد أو خمود- نعم لذيذ هذا لأنه راجع في أصل الإحساس به إلى طلب النفس الإنسانية للتعدد ومتصلٌ في مرد أمره بغريزة حفظ النوع التي تدفع المرء إلى التماس النسل والخلود في الذرية.

ولكنّ لهذا جانبًا آخر حالكًا. فإن كل نفس صندوقُ أسرار، وقد لا يحب الإنسان أن يكشف عنه ويفتحه لعيون النظارة. والمصور ذا نظر فاحص منقب يفتش السريرة لينتزع منها سرها ويلقي ظله على الوجه، وما أحرى المرء أن يحس، وهو جالس إلى المصور، كأنه متهم في حضرة محقق يحاوره ويداوره ويقلب معه البحث على كل وجه -ولكن بالعين في الأكثر- ليهتدي إلى سر الجريمة أو براءة الضمير.

وفي هذا الشعور -إذا نشأ- ما يغري المرء بكتمان نفسه. وقد يعجز الجالس إلى المصور عن جلاء شخصيته في وجهه وعن حصر خصائصه في معارف طلعته، فتخرج الصورة، برغم المصور، فاترة ليس فها إلا معالم وجه مغلق لا ينطق بشيء، ولا يكون هذا راجعًا إلى ضعف المصور بل إلى عجز الجالس.

دارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل صورة... عليها أثر التعب الذي عاناه المصور والجهد الذي بذله لانطلاق الوجه حتى عاد ظاهر تعبه فيها من عيوبها الملحوظة. وماذا يصنع المصور إذا كان صاحب الوجه أحرص على ستر نفسه من أن يدع عين أجنبي تنفذ إلى صميمها؟ ما حيلته إذا كان الجالس لا يريد أن يُطلعنا على رأيه في نفسه؟ لا حيلة البتة! وهذا عيب الصورة فإن عليها ستارًا غير مرسوم! وليس أعجب ممن يؤاتيه النوم وهو جالس إلى المصور! هذا، ولا ريب، رجل ناضب النفس جافٌّ معين الشخصية ليس فيه فطرة من الحياة المشبوبة. وإلا لما وسعه أن يطبق جفونه وأمامه رجل يشرحه ويدرسه كأنما الأمر لا يعنيه؟ ومن هذا القبيل صورة رجل ساذج... تراه في الصورة فتشفق لتدلي رأسه -على صدره- أن يكسر عنقه وتسأل نفسك: أليس لهذه العين جفنان ينفتحان؟ أليس في رقدة الأيد الطويلة ما يزهدنا في الرقاد في أحفل الساعات بحركات النفس وأشدها اكتظاظًا بالعواطف المتنوعة؟ ساعة يدرسك المصور ويحتّك على درس نفسك والتفتيش فيها مثله باحثًا عن المعنى الذي وجده بلا عناء، ويبعث فيك كامن الغرور ويخلق بينك وبينه في لحظةٍ تعاطفًا متولدًا من اشتراككما في موضوع ليس أهم منه في نظريكما فكأنكما زوجان حبيبان بينهما غلامهما.

ويقرب من هذا ويتصل به من الطرف الآخر الأطفالُ. وهؤلاء كما لا يخفى، كل ما لهم من حيوية في أعضائهم لا في رءوسهم، أما عواطفهم فساذجة لم تصقلها الحياة ولم يعقدها النضوج. فإذا ألزمتهم السكون -ولا بد منه في التصوير- كادت تقف دماؤهم في عروقهم وتركد الحيوية التي كانت منذ برهة واحدة شائعة في أعضائهم متدفقة كالسيل، ولعل من أصعب الأمور على المصور أن يرسمهم، وكأني به يحتاج أن يداعبهم إذ كان كل حديث جدي أو هزلي معقول لا محل له معهم...

ويقول بيرك في كتاب «الجليل والجميل»: إن أجمل ما في الطبيعة جيد الحسناء البريئة -أو ما هو في معنى ذلك- فإذا كان هذا هكذا -وأحسبه على الأقل فتنة العين- فإن المصور معذور إذا اقتصر على جانب، فتنة دون جانب، فليس أخط من رسم الوجوه وإدمان النظر إليها وإثارة حيائها بطول التحديق والفحص وتعليق العين بالعين، ولا ينقذ الفريقين من حرج الموقف إلا أن المصور يستغرقه الفن، وهو أبدًا ينتقل بينه وبين الطبيعة، وبين حياة المادة وجمود الظل. فيحول الأصل الجالس صورةً تدرس، ويتحول الإحساس بالمعاني إلى إحساس لذيذ بالواجب. وفي صعوبة الأداء ومشقة التعبير ما يكفي لانصراف الذهن إلى العمل. ولولا ذلك لما أمكن لمصور مثل الأستاذ الفريد كمبيولة أن يرسم «الهانم» -أعني أن يتمها- وهي صورة سيدة إفرنجية في ملاءة مصرية، وعلى وجهها النقاب، وثوبها الأحمر القاني تحت الملاءة يزل عن كتفها. والصورة من أحسن ما رأيناه للفنيين الأجانب في هذا العام وإن كان عليها بعض التصنع في كتفها الأسير، وهي في جملتها وتفصيلها صورة امرأة بالمعنى الجنسي!

وقد كان كبار الفنيين الغربيين مثل: تيتيان ورفائيل يتحسرون على عجزهم عن محاكاة جمال الجسم العراي ويذهبون إلى أنه لا سبيل إلى نقل جماله إلى اللوح. وأراهم على حق لأن الجسم العاري مجمعُ كل المعاني والعواطف والإحساسات الإنسانية، دقيقها وجليلها، وساذجها ومهذبها، وعنيفها ولينها، وعميقها وخفيفها، وقد حاولت السيدة أرمه بانجيه الفرنسية تصوير أخرى نصف عارية فلم تأتِ بشيء. جسم كل شيء فيه أسطواني، ولونه على رغم احمراره كلون البرنز وكأنما نزعت كل العظام قبل الرسم. وتركيب العينين والأنف غير طبيعي فلعلها تعنى بدرس تركيب الجسم الإنساني فلا بد منه لكل مصور.

(٣)
الحدود الطبيعية

زارني ذات يوم شاب أزهري النشأة لا تنسجم البذلة الإفرنجية على جسمه، ولا يعتدل الطربوش على رأسه، وكان يحمل تحت «إبطه» كراسة مما يستعمل التلاميذ في المدارس محشوّة بكلام كثير في الشعر عامة والشعر الوصفي خاصة. وما هو إلا أن جلس حتى استأذن في قراءة ما كتب في كراسته، ولم يكد يفعل حتى قلت لنفسي: إنه لم يغير شيئًا حين غير ثيابه! ولم يزد على أن ردد بعبارة تعتورها الركاكة، ما كتبه ابن رشيق وأضرابه بلغة جزلة. ولست أدري لماذا عنيت بأن أبين له أن ما سمعت من كلامه لا يؤدي إلى شيء تطمئن إليه النفس ويسكن إليه العقل، ولكنّ الذي أدريه أن ظنه أن الأدب شيء يستطيع المرء أن يخبط فيه خبط العشواء فإذا وفق كان التوفيق عفوًا، وأنه ليس هناك مقاييس عامة ولا محك مضبوط –أقول: إن هذا الظن صدمني فأنشأت أشرح له خطأه وأريه أن هناك على الأقل جدًّا، مقياسًا عامًّا وميزانًا لا يكاد يغل شعيرة، وأن ثم شيئًا اسمه الحدود الطبيعية، في دائرتها يقع الإمكان وتكون الاستطاعة. وأعيد هنا الآن مع الإيجاز ما ضربته له من الأمثلة إيضاحًا لذلك.

لنفرض أن مصورًا أراد أن يرسم الفجر، فماذا يسعه؟ إذا كان المنظر الطبيعي هو المقصود بالذات فليس يدخل في مقدوره سوى أن يجمع لك في رقعة اللوح الصغيرة ما تأخذه عينه من مميزات هذا المشهد الرائع الجميل، وأن يضيف إليه ويزيد عليه، جمال الفن نفسه وهو جمال تجتليه في اختيار وجهة النظر، وفي الألوان وتنسيقها والمزاوجة بينها، وفي القطعة المنتقاة من المشهد الطبيعي، وفي الروح التي يصور بها هذا المنظر. ولكنه لا يخفى أن في وسع الفنان أن يمثل لك معنى «الفجر» بأسلوب

آخر وعلى نحو مختلف جدًّا، فلا يعمد إلى منظر الطبيعة كما هو في الواقع، لأن غايته قد لا تكون نقل الواقع المعجب، بل يستعين الخيال ويستوحي الوجدان والمشاعر ويضع لك على اللوح، لا منظرًا، بل رمزًا يشير به -كما أسلفنا- إلى ما يفهمه من الفجر؛ أي إلى الإحساس الذي يحركه والخالجة أو الخوالج التي يولدها -إلى فجر الحياة، لا فجر الأرض والسماء، وإلى وهج الشعور الأول الساذج بالدهش والعجب، وإلى النور الذي لم يغمر قط لا برًّا ولا بحرًا والذي لا ينفك مع ذلك مراقًا على كل شيء لا مضيئًا من خلاله -النور الذي يُليح لك بالدنيا ويثير في نفسك الإعجاب بها وإكبارها والتيقظ لها -وبعبارة أخرى مختزلة- يرفع لعينيك صورة رمزية ليس فيها نقل عن مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة التي يحوم ويلوب حولها الأدب والفلسفة أيضًا ولكن من ناحية أخرى وبأسلوب آخر؛ أي تصوير الفكرة كما فعل فريدريك جيمس واطس حين رسم شيئًا كالرباوة المعشوشبة وقفت عليها امرأة يزل ثوبها عن ظهرها إلى فخذها، وقد أمسكته بشمالها إلى جنبها، وبيمينها على يافوخها، وشعرها متهدل مرسل يعبث به النسيم الندي، وهي كالذي يتمطى من سبات، وقد منحتك ظهرها البادي إلى الردفين وانصرفت بوجهها وصدرها إلى الحياة التي يتنفس فجرها ولا تزال نجومها طالعة، وعند قدميها طائر ناشر جناحيه ينفض عنه الطل ويوقظ روحه ويعدها للحياة.

قد تنظر إلى هذه الصورة فلا تدرك الغرض منها والمقصود بها لأول وهلة، ثم تقرأ كلمة الفجر تحتها فيخطر لك أن هذا الاسم كتب خطأ، وقد يجري ببالك بعد ذلك أن المصور مجنون! ولكنك لا تلبث أن تنيم هذه الخواطر الجامحة التي تفجأك في أول الأمر ثم تُدمن النظر إلى الصورة الملفوفة في مثل الضباب الرقيق الشفاف فيدب في نواحي نفسك معنى غامض قوي، وتحس أن هذه الصورة تمثل شيئًا يعجز عنه التعبير لأنه أعمق وأوسع من أن تأخذه العين جملة، وأخفى وأغرب من أن يكشف

لك عنه كلام، وتدرك أنك واقف ترنو إلى حقيقة كبيرة تذكرك بها هذه السماء السوداء التي فتر فيها توامض النجوم الباهتة، وذلك الكوم من الرباوة والعشب، وتلك المرأة المتجردة إلى نصفها فكأنك أمام القوى والعناصر الأولى قبل أول يوم من أيام الخلق!

وعلى أنه لا شأن لنا بهذا التصوير الرمزي وإن كنا قد استطردنا إلى ذكره بطبيعة الحال. وكلامنا هو على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية. وليس من شك في أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو بادٍ لعينيه، وأن يُريك على اللوح وبالألوان ما رأى هو في الواقع، وأن يضعك بذلك موضعه، وأن يُعينك على أن تأخذ في لحظة واحدة وبنظرة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو وتفاصيله. وليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب، فما يستطيع مهما بلغ من تمكنه من ناصية اللغة وافتتانه وتصرفه وعلمه ودقته أن يرسم لك منظرًا كما هو أو أن يعينك بما يصف على تأليف المنظر وتخيله من أشتات العناصر والنعوت التي يقدمها إليك ويعرضها عليك. فالفرق من هذه الوجهة بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة في الفضاء وللشعر لحظات في الزمن؛ أي أن المصور في مقدوره أن ينقل لك المنظر الذي رآه وراقه كما هو كائنٌ في الطبيعة، ولكن الشعر لا قِبلَ له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسع الشاعر أن يُفضي إليك (بوقع) هذا المنظر وبما يثيره في النفس من الإحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلام والمخاوف والخوالج على العموم بأوسع معاني هذا اللفظ. وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن وأن يُحضرها إلى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك ما لا سبيل إليه في التصوير.

وليس من همنا أن نستقصي حدود الفنون، وأن نقيم ما بينها من الفواصل العديدة

والفروق الكثيرة، وأن نبين ما يدخل في دائرة كل منها، ولكن الذى نقصد إليه هو أن نقول: إن الحدود التي تقيمها طبائع الأشياء مقياسٌ أولي يكفي المبتدئ ليستطيع أن يقول: هل من الميسور أن ينجح هذا الشاعر أو المصور فيما يعالج؟ وماذا عسى أن يبلغ من نجاحه فيما يزاول؟ وإلى أي درجة من الإجادة يسعه أن يُوفَّق؟ فإذا رأى شاعرًا يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافية كان له أن يُوقن أنه مخفق لا محالة، وإذا رأى مصورًا معنيًا بأن يرسم لك على اللوح حركات متتابعة في الزمن أو وقعَ المشاهد في النفس فإن من حقه أن يجزم بأن الفشل نصيبه.

وإلى هنا يتبين أن للمصور نقلَ المنظور وأن للشاعر وصفَ الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر، فأين يكون مجال الموسيقى مثلًا بين هذين؟ ونحسب أن ليست بنا حاجة إلى التنبيه إلى أننا إذ نذكر الموسيقى لا نعني الشرقية منها أو المصرية إذ كانت هذه لا تزال في الواقع شعبةً من الشعر أو الرقص لا فنًّا ناضجًا مستقلًّا كما صارت عند الغرب. ومعلوم أن الموسيقى ضرب من التعبير الصوتي، وأن الأصوات أسبق في تاريخ النشوء الإنساني من اللغات، وأنها هي الأداة الرئيسية التي تتوسل بها الحيوانات الراقية أو أكثرها إلى العبارة عن إحساساتها وإثارة مثلها في غيرها. كذلك كانت الألوان في عالمي الحيوان والنبات أسبق من التصوير وأقدم. وليس يخفى ما لصيحات التحذير أو التوعد من الأهمية في تاريخ غريزة حفظ الذات، وهي أصوات تخرجها الغريزة حين تتنبه عفوًا وبغير تفكير أو تلكؤ، كما ترى الواحد منا يثب ويقفز فجأة إذا باغته الشعور بجدارٍ ينقض أو نحو ذلك مما هو مظنة التهديد للحياة، وهذه الحقائق وأمثالها مما جعل التعبير الموسيقي ظاهرة قديمة في تاريخ الحياة، هي -فيما نرى- التي أكسبت هذا الضرب القديم من التعبير قوته السحرية وتأثيره البالغ في نفس السامع والموسيقى جميعًا، لأنه يوقظ غرائز أقوى -إذ كانت أقدم وألزم- من كل ما عسى أن تحركه بضعة خطوط يرسمها المرء بعد التفكير على

سطح مستوٍ ويذكر العين بواسطتها بمنظر المرئيات في الفضاء. وما بعجيب بعد ذلك أن تظل الموسيقى، على الرغم من نقصها وسذاجتها على الأقل في الشرق، هائلة السلطان على النفوس.

وكل أداة للتعبير ناقصةٌ، ومن العسير أن يحاول امرؤ أن يعبر بالألفاظ أو غيرها من الأصوات، أو بهذه وتلك جميعًا، عن كل ما في الأرض والسماء والجحيم من الحقائق، وعما في النفس من الحركات ودرجاتها وظلالها التي لا يأخذها حصر، وعن أسرار الذاكرة وآلام الرغبة، ولكن الموسيقى، على كونها أداة للتعبير تُسمع ولا ترى، على خلاف التصوير، لا تصلح أن تكون وسيلة للتفاهم والتحادث، فلا تستطيع أن تقول ببضعة ألحان متعاقبة كما تقول بالألفاظ: «قمت اليوم مبكرًا وأكلت رغيفًا وشربت شايًا بغير سكر، وبعت وشريت وربحت كذا قرشًا» ومن هنا قالوا: إن الموسيقى لغة الروح.

وهي بطبيعتها أقرب إلى الشعر وأمس به رحمًا؛ لأن كليهما معوّلُه على الأداة الصوتية وإن اختلفت اللغتان وتباينت حدود قدرتهما. ونعود الآن بعد هذه الوطئة الوجيزة التي لا مندوحة عنها إلى المثل الذي ضربناه، فنقول: إن الموسيقي إذا خطر له أن يؤلف قطعة موسيقية عن الفجر، لا يسعه -كما يسع الشاعر- أن يصف لك بطريقة مباشرة وقع هذا المنظر في النفس وما يثير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات أو يُنشئ من الخواطر والآمال، ولا يدخل في طوقه أن يرسم المنظر على حقيقته كما يفعل المصور، ولكنّ له مع ذلك مضطربًا واسعًا يستطيع أن يصول فيه ويجول، وأن يكون له فيه عمل جليل، وإذا كان يُعييه أن «يحدثك» عن الخوالج المتنوعة التي يحركها منظر الفجر في النفس ويجيشها في الصدر، أو أن يرسم لك المنظر بطائفة من الخطوط والألوان تريكه كما خلقه الله وأبدعته قدرته، فليس يعجزه مثلًا أن يُسمعك

من الأصوات ما يذكرك به ويخطره ببالك ويجريه في خيالك، كأن يحكي لك خفيف النسيم الواني البليل إذ يهب مع الفجر ويوسوس في آذان النبات والشجر، وتغاريد العصافير التي تنبه فيها ساعته الغريزة المغردة، وأغاني الرعاة الذين يستيقظون مع العصافير ويستولي على نفوسهم مثلها جمالهُ وروعته فيحيونه ويناجونه بالغناء وبألحان المزامر -وبهذا وأشباه هذا، يحضر إليك الموسيقي منظرَ الفجر بما ينتقبه من الأصوات المألوفة في ساعته والتي من شأنها أن تذكرك به، ويُعرب لك من ناحية أخرى عن الخوالج التي يبعثها ولكن بطريقة غير مباشرة يجمع فيها بين شيء من التصوير التخيلي وشيءٍ من الشعر، وذلك أنه لا يرسم لك المنظر ولكن يسمعك أصوات الحياة المميزة له في جميع مظاهرها الممكنة، ولا يصف لك خوالجه هو بل يُطلق عليك من الأصوات ما يحرك هذه الخوالج ويُشعرك إياها بكل قوتها.

وهنا نمسك القلم إذ ليس من وكدنا أن نتقصى، وإنما أردنا -كما قلنا- أن نبين للقارئ أن هناك حدودًا طبيعية لا سبيل إلى إغفالها ولا خير في تخطيها وإهمالها. فليقس القارئ على هذا فقد دللناه على النهج، وأحرِ به إذا سار على الدرب أن يصل.

في معرض الفنون
(خواطر وملاحظات شتى)
فن التصوير والمشاهد الجليلة - الغاية الاجتماعية - عنصر الجمال

أكتب هذا الفصل وحولي صحراء ما لها في رأي العين انتهاء كأنها التي قال فيها ابن الرومي:

خلاء قواء خير مرعى مطيةٍ ... ومورداً فيه النجاءُ الغشمشم

ينوح به بوم وتعزف جِنَّةٌ ... فيعوي لها سيد ويضبح سمسم

وأذكر قول مسلم في فدفد مثل هذا:

تمشي الرياح به حسرى مولهةً ... حيرى تلوذ بأكناف الجلاميد

وأسأل نفسي ترى أللتصوير قبلٌ بهذا المنظر؟ أيسع المصور أن ينقل لنا على اللوح هذا الفضاء المترامي العازف بأنفاس الرياح الذي:

يُقصر قاب العين في فلواته ... نواشز صفوان عليها وجلمد؟

أيستطيع أن يحرك في نفسك معاني الجلال التي يثيرها هذا المشهد في الطبيعة؟ وكالصحراء القصورُ السامقة والمهاوي العنيفة التي تورث الرعب وتدير الرأس، وقطع الجبال الناتئة المشرفة كأنها معلقة. إن الصورة، مهما كبرت وذهبت طولًا وعرضًا، محدودة السعة ضئيلة بالقياس إلى هذه المشاهد. وترامي الأبعاد، لا تقاربها، هو الذي يثير معاني الجلال في النفس وإن لم يكن وحده كل ما يبتعثها. والمصور

مضطر أن يصغِّر المشهد حتى تضمه رقعةٌ صغيرة، ومن شأن هذا أن يحول دون الإحساس بالجلال، بخلاف الشعر، فإنه يستطيع أن يحركه في النفس إلى حد كبير كما نرى فيما أوردناه لك من أبيات ابن الرومي ومسلم، وكما استطاع شكسبير في رواية «الملك لير» حيث وضع على لسان إدجر -وهو يقود جلوستر إلى حافة الصخرة المطلقة على المهواة- قوله:

تعال يا سيدي، هذا هو المكان، قف ولا تتحرك، ما أهول أن يرمي المرء لحظة إلى هذا العمق وما أشد عصفه بالرأس! إن الغربان الطائرة في منتصف هذا المهوى لا تكاد تبلغ حجم الخنافس: وثمَّ طائر يلتقط الأعشاب النابتة على الصخور. ما أخوف ما يعالج! انه لا يبدو أكبر من رأسه! والصادة الذين يمشون على سيف اليمّ أراهم كالجرذان، وذلك الزورق الطويل الراسي قد تقلص حتى لتكاد تخطئه العين. ولا يسمع المرء من هذا العلو الشاهق صوت الماء المرغي على الحصى الراقد الذي لا يعد. سأكف عن النظر إلخ.. إلخ.

فهاهنا نرى شكسبير قد صور لك علو الصخرة وبعدها عن مستوى الماء بأن صغّر لك ما تأخذه العين من فوقها، وبأن مثّل لك أحجام هذه المرئيات بما تعرف ضآلته. فإذا استعنت تجربتك الشخصية استطعت أن تُحضر إلى ذهنك مقدارَ البعد أو العلو الذي تبدو منه الأشياء في مثل هذه الضئولة وينقطع عنده صوت الماء المنظور.

قارن بين هذا وبين وصف ملتون -في الكتاب السابع من الفردوس المفقود- للهاوية التي لا قرار لها حين يقف على حافتها «الابن» في حاشيته السماوية وذلك حيث يقول:

«وقفوا على أرض سماوية ونظروا من الشاطئ إلى الهاوية السحيقة التي لا يقاس لها

غور-طاغية كاليم، مظلمة قواء تبعث من أعماقها الرياح الثائرة والأواذيّ المصطخبة مثل الجبال تريد أن تناطح السماء وأن تمزج بمركز الأرض قطبها».

فهذه هاوية أعمق وأهول من هاوية شكسبير بطبيعتها، ولكن وصف ملتون لها لا يحدث التأثير الذي يحدثه وصف شكسبير ولا يعينك على تمثل هذا القرار السحيق الذي لا يبلغ مداه، إذ كان لم يذكر ما يجعلنا نحسه الإحساس الواجب. وإن يكن، فيما عدا ذلك، قد أحسن تصوير الموج المشرئب الطامح وجسَّم لك اشرئبابه وإلهاب الرياح له بأن قال: إنه كالمريد أن ينطح السماء وأن يمزج بقطب الأرض مركزها.

ونعود إلى التصوير فنقول: إنه لا قِبَلَ له بمثل هذا ولا طاقة له عليه، إذ كانت رقعة الصورة محدودة، وكان التصغير الذي يضطر إليه الرسام لا يحرك الإحساس بالجلال تحريك الضخامة وترامي الأبعاد على الرغم مما يصنعه المصور ومما يستطيع أن يقوم به خيال الناظر. ولكن المصور مع ذلك يسعه، إلى حد، أن يعطينا فكرة عما لا يقوى على المحافظة على حقيقة أبعاده، وذلك بواسطة المقارنة بمقياس معروف مقرر في البداءة، وخير مقياس هو الإنسان، على الرغم من تفاوت أطوال الناس واختلاف أجرامهم. وقديمًا جعل الإنسان نفسه مرجع المقاييس، واتخذ بالنسبة إلى نفسه (القدم) و(الذراع) و(الشبر) و(القامة) و(الخطوة) وعلى أن أمامه أشياء أخرى غير الإنسان ألفتها العين وفي الوسع اتخاذها مراجع. ولكنه بغير هذا أو ذاك لا سبيل له إلى إعطائنا ولا شبه فكرة عن المشاهد الطبيعية الضخمة. ومن السخافة الواضحة أن يعمد أحدٌ إلى منظر جليل رائع فيصغره ويدعه على لوحه وحده، وليس إلى جانبه لا إنسان، ولا حيوان ولا منزل أو شجرة أو غير ذلك مما يناسب المشهد ويعين على تصور ضخامته.

جرى هذا بذهني وأنا أتأمل ما في معرض التصوير الذي فُتح منذ أيام من الصور

التي تمثل ما في طيبة والأقصر من المشاهد الطبيعية والمناظر الأثرية مثل صورة وادى الملوك التي رسمها عياد أفندي، ومثل منظر بهو الأعمدة في معبد الأقصر لمصور آخر نسيت اسمه. كلا الرجلين اجتزأ بالمنظر الذي رسمه ولم يُعن بان يهيئ للناظر وسيلة تعينه على تصور الحقيقة الجليلة بكل ما فيها من روعة أو ببعضه، فهل تراهما لا يفهمان حدود فنهما؟

أيمكن أن يخدم التصوير غاية اجتماعية؟ لِمَ لا؟ ماذا يمنعه أن يؤدي هذا الواجب بما يؤديه ويبلغ إليه من الأغراض والغايات؟ أي شيء من العلوم أو الفنون أو غير هذه وتلك لا يخدم المجتمع؟ عسى من يقول: «ولكنك بهذا تجعل الفنون الجميلة منفعية». فنقول: إننا لا نكترث لهذه التقسيمات العرفية المتداخلة على الرغم من كل الفروق التي يضعونها والحواجز التي يقيمونها. وعلى أن الذي نعرفه هو أن التصوير قوامه عملان: أولهما وأسبقهما في الوجود الرسم؛ أي التخطيط الذي تتضح به المعالم ويبدو به المرسوم، وثانيهما التلوين، أو طبقة اللون التي تنشر على صفحة الصورة. والباعث الأول على كليهما منفعي أو هو على كل حال غير فني. قال «جرالد بولدوين براون» مؤلف كتاب الفنون في إنجلترا القديمة: «لقد لوحظ أن الهمج إذا أراد أحدهم أن يؤدي إلى زميل له وقعَ حيوان أو شيء في نفسه، رسم بأصبعه في الهواء المميزات التي يعرف بها هذا الحيوان أو الشيء. فإذا لم يفده ذلك ولم يبلغ به غايته، رسمه بعصا مدبّبه على الأرض. وليس بين هذا وبين الرسم على رقعة تنقل وتحفظ ما ينقش عليها، إلا خطوة».

وقال عن التلوين: «إن الجسم الإنساني -وهو أول ما يعني الإنسان- رقيق حساس. والخشب -وهو من أقدم أدوات البناء والذي تتخذ منه كل السفن- عرضة للتداعي ولا سيما إذا تعرض للرطوبة. كذلك آنية الطين القديمة نضاحة لأنها لم تكن تُحرق

الإحراق الكافي. ومن هنا كان خليقًا بالإنسان أن يلتفت بسرعة إلى خواص بعض المواد الصالحة لأن يتخذ منها دهان شديد اللصوق بما يُراد وقايته أو تقويته. وبعض الهمج يدهنون أجسامهم بأنواع من الزيوت وما إليها بعد أن يمزجوها بغيرها من المواد لينالوا من رواء ادّهانهم بها الدفء المطلوب في المناطق الباردة، ولتحميهم من لدغ الحشرات في الأقاليم الحارة والقطران أو الشمع أو ما إليهما، إذا أذابته الشمس أو النار، صلح لطلي الخشب به وجعله بذلك موقى من الرطوبة. وقد اهتدى الإنسان إلى الدهانات التي تطلى بها الأواني المصنوعة من الطين لسد مسامها. وليس هذا كله من الفن في شيء إلا بمقدار ما يكون التخطيط أصلًا للفن. ولكن هذا يكتسب صبغة فنية متى لعب التلوين دوره. وهناك أسباب فزيولوجية تجعل للون الأحمر تأثير الإهاجة، وللألوان القوية على العموم وقعًا في النفس، وهذا الاستعداد للتاثر بالألوان أصل ثانٍ بيِّن لفن التصوير».

والتصوير فن «ذهني» كالشعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها، وإذا كانت ريشة المصور لا تستطيع أن تجاري القلم في إيضاح القوانين التي ينبغي أن تجري على مقتضاها حالات المعيشة وأنظمة الاجتماع وغير ذلك، فإنها تستطيع ولا شك أن تمثل بما تسعه قدرتها آلام الفقر وحنان المرزوئين به ونزاعهم إلى السعادة، ومكافحتهم لقوى الطبيعة ونظام الاجتماع، وتسامي نفوسهم وتعاليها عن الدرك الذي هم فيه إلى جو أرقى وأمجد وأحفل بمعاني الحياة الحقيقة. وبذلك تحرك في نفوس النظارة العواطف التي تتولد منها الرغبة في التغيير والنزوع إلى الإصلاح.

ومن أجل ذلك سرنا أن نرى في المعرض صورة من صنع الأستاذ أحمد أفندي صبري يريد بها شيئًا غير مجرد الرسم وإثبات ملامح الوجه ومعارف السحنة بالغًا ما بلغت

الدقة في ذلك والقدرة عليه. وهي صورة تمثل صبية بائسة قذرة شعثاء الشعر، يخيل إليك أنها تهم بالبكاء، وتكاد تلمح في حملاقها الدمعة المترقرقة. وقد رسمها مرة أخرى بعد أن أصلح من حالها، وأبدلها من أقذارها وأسمالها ثوبًا نظيفًا ومنديلًا تعصب به رأسها وتجمع تحته شعرها مضفرًا، فجاءت على دقة الشبه وكأنها إنسان آخر، فيه أمل وخير، لا كتلك المتمرغة في الفاقة التي تثير رثاثتها وبؤسها العطف والألم والرغبة في المواساة وفي إصلاح هذا النظام الغريب الذي كم شقيت به من نفس مستعدة.

والتصوير في أصله فن تقليدي، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة تمثيلًا لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص، هو كل ما يطلب من التصوير. ومن المُسلَّم به أن إثبات صورة الشيء ليس عملًا فنيًا، وإنما يصبح كذلك إذا كان الإثبات بحيث يبرز صفة الشيء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحًا. أو بعبارة أخرى لا يكون الرسم فنيًا إلا إذا ظهر فيه عنصر الجمال في الترتيب أو التأليف، وإلا إذا صار إبراز الفكرة والأداء وعناصر التمثيل والجمال وطابع المصور في عمله -كل ذلك واحدًا في جوهره بحيث تصبح الصورة وليست عبارة عن فكرة رُسمت وأُلبست عمدًا هذا الثوب الفني، بل فكرة خليقة أن لا يكون لها وجود إلا بمقدار ما تستطاع العبارة عنها بالتصوير.

ويقول لنج: «إن غاية كل فن لا يمكن أن تكون إلا ما يستطيع هذا الفن أن يبلغه دون الاستعانة بسواه من الفنون». والتصوير، على أنه فن تقليدي، لا غنى به عن عنصر الجمال، حتى ليصح أن يقال: إن الجمال هو غايته التي ليست وراءها غاية. وأسمى ما يكون الجمال في الإنسان من ناحية واحدة هي ناحية وجود مثلٍ عليا له، وذلك ما لا يكاد يكون له وجودٌ في الحيوان، وما لا وجود له على التحقيق في النبات

والجماد، ومن هنا كان مصور المناظر الطبيعية ورسامُ الأزهار والورود دون غيرهما ممن مجالهم الإنسان، إذ كان ما في الطبيعة والأزهار وما إليها من الجمال، عاجزًا عن كل مثل أعلى، وكان المصور الذي يجعل وكده إثبات هذا الجمال لا يعدو أن يشتغل بعينه ويده.

وليس أكثر في هذا المعرض من صور الناس ولكنا لم نجد إلا صورةً واحدة نستطيع أن نقول: إنها فنية، وتلك صورة للأستاذ أحمد صبري لشابة جميلة استطاع المصور أن يثبت في وجهها حالة مخامرة لا زائلة، وشعورًا باطنًا ملازمًا، وكأن هذه الشابة تدرك أنها جميلة، ولا تخفى عليها مزاياها وما تؤهلها له هذه المزايا والمفاتن، ولكنها مع ذلك تشعر أن شيئًا ينقصها، وأن حياتها تعزوها كلمةٌ واحدة بخطها قلم المقدور، غير أنها لا تدري ما هو هذا الذي ينقصها ويمنع حواسها أن تثمل بنشوة الحياة، ولا يفيض على الدنيا أضواء الفراديس، نعم لا تدري وإن كانت تحس. وليست لجهلها ما تبغي، أقل تبرمًا وملالًا ونزوعًا إلى الإشاحة بوجهها عن متع الحياة، على فرط ما تنطق عيناها به من الشوق إلى ارتشاف كأس الاستمتاع الذي يعدها له، ويغريها به، نضوجُها واستيفاؤها حظًّا وافيًا من تمام الجسم وجماله، بل لعلها لهذا السبب أشد تبرمًا وأكثر أسى، وإن كان تبرمها التبرم الذي قد يذهلها عنه، بين آن وآن، ما لا بد أنها موفَّقة إليه، ظافرة به، ولعل خير ما تسمى به هذه الصورة «النفس الظامئة» ولكن غير هذه من الصور لا ترى فيه إلا حالة زائلة ليست هي بالتي ينبغي أن يطلبها المصور ويعالج أن يؤديها ويثبتها، إذ لم يكن في إثباتها مزية خاصة أو براعة شاذة وقدرة وتجويد في أدائها. وليس الحال كذلك في تلك الصورة التي لا تكاد تمضي عنها حتى تنساها كأنك ما رأيتها، ذلك إلى عيب في الرسم كالذي وقع فيه الأستاذ ناجي في صورة «مدام آدم» إذ جعل ما ينسدل على ساقيها من ثوبها وهي جالسة كأنه قطعة من الجلد الغليظ ملتفة عليها تحس بعينك سمكه وغلظه.