

راغب عياد

بدر الدين أبو غازي

راغب عياد

تأليف
بدر الدين أبو غازي



راغب عياد

بدر الدين أبو غازي

الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شبيث ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٩٦٩ ٩

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٤.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.

جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الأستاذ بدر الدين أبو

غازي.

راغب عياد

- وُلِدَ بالقاهرة في ١٠ مارس ١٨٩٢م.
- التحق بمدرسة الفنون الجميلة عند إنشائها في القاهرة سنة ١٩٠٨م.
- تولى بعد تخرُّجه تدريس الرسم بمدارس الأقباط الكبرى، وقام بعدة زيارات إلى فرنسا وإيطاليا لاستكمال ثقافته الفنية قبل إيفاده في بعثة إلى الخارج.
- أُوْفِدَ في سنة ١٩٢٥م في أول بعثة حكومية إلى روما لمدة خمس سنوات؛ حيث التحق بالمعهد العالي للفنون الجميلة.
- عُيِّنَ بعد عودته في سنة ١٩٣٠م رئيساً لقسم الزخرفة في كلية الفنون التطبيقية، وتولَّى مهامَّ تنظيم هذا القسم حتى عام ١٩٣٧م؛ إذ عُيِّنَ أستاذًا بكلية الفنون الجميلة ورئيسًا للقسم الحر فيها.
- أقام عام ١٩٣٧م معرضًا خاصًا لأعماله وأعمال زوجته الفنانة «إيما كالي عياد» في مدينة روما؛ حيث قدَّمه الناقد الفني المعروف بارييني.
- تولى عدَّة مهام متحفية، فانتدب لتنظيم المتحف القبطي عام ١٩٤١م، وعُيِّنَ مديرًا لمتحف الفن الحديث في القاهرة عام ١٩٥٠م، وتولَّى في هذه الفترة إنشاء جناح لأعمال المثال المصري الرائد «محمود مختار» بمتحف الفن الحديث.
- ساهم في تكوين الجماعات الفنية وفي لجان وزارة الثقافة وفي لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما شارك في كثير من المؤتمرات الدولية الفنية بالخارج.
- شارك في معظم معارض «صالون القاهرة» الذي تُنظَّمه جمعية مُحِبِّي الفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٤م على امتداد نصف قرن، وعرض فيه أهم أعماله؛ هذا فضلًا عن معارضه الخاصة التي تجاوزت الأربعين معرضًا، ومشاركاته في المعارض العامة بمصر والخارج.

– يحتفظ متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية بمجموعات من أعماله، كما أن الكثير من أعماله ضمن المجموعات الخاصة والعامة في مصر والخارج.

– منحت مصر جائزة الدولة التقديرية للفنون سنة ١٩٦٥م، وهي أعلى تقدير لرجال الفنون، ومنحته إيطاليا وسامًا رفيعًا تقديرًا لفنّه.

البداية

كانت الفنون التشكيلية هي أروع إضافات مصر إلى التراث الإنساني في عصور حضاراتها الكبرى ... هكذا أعطت مصر القديمة على امتداد آلاف السنين فنونها العظيمة في العمارة والنحت والتصوير وغيرها من الفنون.

وامتد العطاء في العصر المسيحي، فكان الفن القبطي هو أهم ما خلّفته حضارة تلك الحقبة.

وطبعت مصر الإسلامية الفن الإسلامي بشخصيتها المميزة التي تجلّت في روائع العمارة التي احتضنت الفنون الأخرى، وقدّمتها في وحدة رائعة، كما تجلّت في كل فنون الحياة؛ من الإناء إلى الكساء، ومن أدوات الزينة إلى المنحوتات البارعة في الخشب والمعدن والرخام.

وصممت مصر حقبة فقدت فيها شخصيتها المميزة التي طمسها أيدي الغزاة، ولكن إبداعها الفني ظل يرسل وميضه من خلال الفنون الشعبية والحرف التقليدية.

واستقبلت مصر وجهًا آخر للحياة حين دخلها «بونابرت» بجيوشه وصُحِبَ مع حملته العسكرية موكبًا من العلماء والفنانين، كان بينهم أثريون وموسيقيون ومُصوِّرون وشعراء، أراد بونابرت أن يكشف بهم وجه هذا البلد الأسطوري ... واستقر هذا الموكب العظيم في حيٍّ من أحياء القاهرة القديمة، وسكّن الفنانون «بيت السناري» في حارة ما زالت تحمل اسم العالم «مونج» مساعد العالم الكبير لافوازييه، وأحد قادة الحملة العلمية الثقافية إلى مصر. ومن خلال أعمال مُصوِّري الحملة الفرنسية، عرفت مصر وجهًا آخر وأسلوبًا من التعبير الفني يخالف، في منطقه وأسلوبه، منطق مصر التشكيلي، وخاصةً في حضارتها الإسلامية.

ويبدو أن المصريين قد بُهروا بهذه الصور التي تُحاكي الحياة؛ فقد تحدّث عنها الجبرتي في يومياته مبهورًا بما فيها من واقعية وتجسيم ومحاكاة للطبيعة، يجعلها على حد تعبيره «تكاد تنطق».

وقد سجّل بعض مُصوِّري الحملة الفرنسية صورًا شخصية لبعض شيوخ الأزهر، انتقلت إلى متحف قصر فرساي.

وحين بدأت نهضة مصر الحديثة في عصر محمد علي وما صَحَّبها من اهتمام بإقامة القصور والمتنزهات والنوافير، دعاه هذا إلى الاتجاه نحو أوروبا للاستعانة بفنانينها في تصميم مبانيه وتجميلها وعمل الصور والتماثيل الشخصية، فكان ذلك إيذانًا بغزو فنون الباروك والروكوكو للذوق المصري.

وأعقب ذلك توافد أفرادٍ من أهل الفنون إلى مصر صوَّروا مناظرها الطبيعية وأحياءها ذات الأريج الشرقي بأسلوب أكاديمي، وإن مسَّته شرارة الحركة الانطباعية وما جاء في أعقابها على أيدي بعض الفنانين، أمثال فورمنتان وبول لينوار وتيودور فرير وإميل برنار. وظل هذا الفن الأوروبي في محيط الصفوة وفي قصور الأغنياء يُشكِّل ذوقهم ونمط حياتهم وفق طابعه.

وفي هذه الحقبة أخذت مصر بأسباب النهوض وأدركتها يقظة الوعي على أيدي بعض المفكرين والكتّاب الذين تعلَّموا في مصر وسافروا إلى أوروبا وأدركوا مكانة الفن في المجتمع الغربي، فعادوا يحملون الدعوة إلى الاهتمام بالفنون الجميلة ورفع شأنها.

جيل الرواد

وهيّا هذا المناخ فرصة مواتية لكي يأخذ تعليم الفنون الجميلة مكانه في حياتنا إلى جانب ما أخذت به مصر من العلوم الحديثة ... وتحقَّقت الفكرة على أيدي بعض الفنانين الأجانب الذين أقاموا في مصر واتخذوا من حي «الخرنفش» حيًّا للفنون على غرار أحياء باريس الفنية.

غير بعيد عن هذا الحي افتُتحت في القاهرة أول مدرسة للفنون الجميلة في مايو عام ١٩٠٨م. وقد أشرف على إنشاء هذه المدرسة مثَّال فرنسي، ومُصوِّر إيطالي، واثنتان من الفنانين الفرنسيين؛ أحدهما للعمارة والآخر للفنون الزخرفية، وكان هؤلاء من الفنانين الذين قَدِموا إلى مصر واستهوتهم الإقامة فيها بعض الوقت.

وقد أقبل على هذه المدرسة عند افتتاحها عدد كبير من الشباب حتى بلغ عدد المنتسبين إليها حوالي أربعمئة طالب.

كان هؤلاء الطلاب مزيَّجًا من شبابٍ جاء من الريف أو ترك التعليم في الأزهر لممارسة هذا الشيء الجديد المبهر — الفنون الجميلة — كما كان بينهم بعض الأجانب المستوطنين في مصر، ومجموعة من الطلبة المصريين الذين قطعوا شوطًا في التعليم الحديث.

ومن هذه القلة طالب تلقى دراسته الأولى بمدارس الفرير، وشهد في حي «الخرنفش» مراسم الفنانين الأجانب الذين اتخذوا من هذا الحي في مطلع القرن العشرين مركزاً لنشاطهم الفني ... وهكذا طرق الطالب «راغب حنا عياد» أبواب مدرسة الفنون وهو مُزوّد بتصور ما عن مهمّتها.

نظّمت الدراسة في مدرسة القاهرة على غرار مدرسة بونايرت في باريس والمدارس الإيطالية، وكانت نماذج التعليم هي النماذج الإغريقية والرومانية، غير أن أساتذة المدرسة — وكانوا من العارفين بمصر — خرجوا بتلاميذهم من مراسم المدرسة إلى أحياء القاهرة وضواحيها وأسواقها لتسجيل ما تراه العيون.

ولم يكن راغب عياد بين أفراد جيله، على حد قوله، طالباً متميزاً؛ فهو يقول إنه لم يحظَ برضى أساتذته، ولم يَنَلْ تقديرهم وتشجيعهم؛ لأنه كان من الثائرين على الكلاسيكية والقواعد الفنية الضيقة المقيدة، كما كان يكره الدراسات الأكاديمية البحتة كالرسم عن التماثيل الصامتة؛ لأنها كانت، في نظره، مُجرّدة من الحياة، كما كان يكره الاستماع إلى النظريات والأساليب المدرسية المحدودة الضيقة، وكل ما يتحمّس اتّباعه من أصول وقواعد موضوعة للفن لا يمكن التحوّل عنها بأي حال.

التقى راغب عياد في هذه المدرسة بالطليعة الأولى من رُوّاد الحركة الفنية في مصر، الذين التحقوا بالمدرسة عند افتتاحها في ١٢ مايو ١٩٠٨ م، وظلّ كفاحهم متصلًا من أجل إقامة دعائم النهضة الفنية الحديثة في مصر.

ضمّت هذه الطليعة محمود مختار، مثّال مصر الأول ورائد الفن المصري الحديث، ويوسف كامل، أول المُصوِّرين الانطباعيين وأستاذ الكثيرين من الفنانين المصريين وأحد عمداء كلية الفنون الجميلة في مصر، ومحمد حسن، المُصوِّر المصري الفذّ وأحد دعائم نهضة الفنون التطبيقية في مصر، ولحق بهم بعد سنتين أحمد صبري فنان الصورة الشخصية والمعلم الذي أعطى جيلاً من الفنانين فيض خبرته وعصارة تجاربه.

هؤلاء هم طلائع الحركة الفنية، انضم إليهم من خارج مدرسة الفنون الجميلة رائدان آخران في فن التصوير، هما محمود سعيد ومحمد ناجي.

ما هو المناخ الثقافي الذي عاش فيه هذا الجيل؟ وما هي الظروف التي أحاطت بتكوين أفرادها حتى هيأت لهم مكانة كبيرة في حياتنا الثقافية، ودورًا رائدًا في تشكيل الفن المصري المعاصر الذي ما زال راغب عياد قمة من قممه؟

كانت مصر في تلك الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الأولى تُقيم دعائم نهضتها الحديثة، فأسست الجامعة المصرية الأهلية، ومدرسة الفنون الجميلة، وأخذت تستكمل

معاهد التعليم الحديث، وكانت أيضًا تستقبل نهضة في الشعر والأدب، وتشهد ظهور المسرح الغنائي والمسرح التراجيدي مع بدايات نهضة موسيقية.

وإذا كانت نهضة الأدب المصري الحديث قد انبثقت من الأدب العربي الكلاسيكي، وكانت الموسيقى قد اعتمدت على أصولها الشرقية ... كما اتجه المسرح إلى تقديم الأعمال التي تُمثل البطولات العربية، فإن الفنون التشكيلية بدأت في مصر مغتربة معتمدة على التعليم الأوروبية، منبئة الصلة بالتراث الحضاري لمصر.

وقد انعكست هذه الظاهرة على مرحلة تشكّل الفنون في مصر؛ فبينما اتجه الأدباء إلى الأدب الغربي بعد أن أخذوا من المناهج العربية القديمة الكثير، فحقّقوا بذلك هذا المزج الرائع بين أدب التراث وأدب العصر الحديث؛ فإن مهمة الفنانين التشكيليين كانت أكثر تعقيدًا ... إذ شغلهم البحث عن لغة فنية مميزة بعد أن قطعوا رحلة التكوين على المنهج الأوروبي في مصر وفي البعثات التي أوفدوا إليها في الخارج، فكان طريق البحث عن الذات بعد الخضوع للمؤثرات الأجنبية محفوفًا بالصعاب.

ويُعد راغب عياد أحد القلائل الذين استطاعوا أن يتخلّصوا من كثير من المؤثرات الوافدة ابتغاء إبداع فنٍّ مصريّ الطابع متميز الشخصية.

كانت بوادر هذا الإحساس عند الجيل الأول من الفنانين المصريين ظاهرة في أعمال قليلة بمعرضهم الأول الذي أقيم في القاهرة عام ١٩١١م بمناسبة إتمام دراستهم بمدرسة الفنون الجميلة، ولكنهم كانوا يتطلّعون إلى أوروبا؛ حيث منابع الفن الذي تعلّموه وتفتّحت عليه رؤاهم.

البعثة التبادلية

وظل راغب عياد مع زملائه يرتقبون الوقت المناسب للمشاركة في الحياة العامة؛ فقد كانت سنوات الحرب العالمية الأولى — التي اشتعلت بعد تخرجهم — سنوات ركود.

وتفرّق شمل الجيل بين البعثة إلى أوروبا وبين العمل في القاهرة ... ولم يجد راغب عياد مجالاً غير تدريس الرسم بمدرسة الأقباط الكبرى، غير أنه كان يتجه في الصيف إلى أوروبا لزيارة متاحف الفنون وأكاديمياتها.

ولم يفارقه الأمل في استكمال تكوينه الفني في إيطاليا، فاتفق على تبادل السفر إليها مع زميله يوسف كامل الذي ارتبط به ارتباطاً وثيقاً، واتخذ معه مرسماً في حي القلعة، كما تزاملاً في تعليم الرسم بالمدارس العامة.

لقد ارتبط اسم راغب عياد باسم يوسف كامل باعتبارهما من دعامات هذا الجيل، وقد اقترن اسمهما بكفاح وجهود من أجل رسالة الفن، وما زال حتى الآن يُذكران معاً، وظلاً زمنياً يُشاهدان في شيخوختهما الجليّة يتبادلان أدوات الفن بحيوية وشباب. هذان هما يوسف كامل وراغب عياد؛ تراهما في مطلع هذا القرن قبيل الحرب لا يجدان مجالاً لموهبتهما غير وظيفة مدرس الرسم التقليدية، التحق أولهما بالمدرسة الإعدادية فأتّيح له أن يزامل جيلاً من الأدباء والمفكرين جمعتهم وظيفة التدريس بهذه المدرسة. وأما الثاني — راغب عياد — فقد عُيّن بمدرسة الأقباط الكبرى. ولم يجد كلاهما في هذا العمل مقنّعا، فبدأ يوسف كامل يرسم في ساعات فراغه، بينما اتجه عياد إلى أوروبا يزور صيف كل عام منابع الفن في إيطاليا وفرنسا؛ تلك التي كان يصبو أن يستكمل فيها إعداداته الفني، ويعود ليتخذ له مرسماً ببيت الفنانين في حي القلعة، فيجد في هذا الجو الفني بعض العوّض عن ساعاته الضائعة في مقاعد التدريس.

وظل كلاهما يقضي أيامه بين أحياء القاهرة القديمة ومحيط مدرسته، غير أنهما كانا يَصْبُون إلى أوروبا بالفكر والروح ... ولما وجدا باب البعوث الفنية مُوصَداً، بدا لهما أن يعتمدا على جهودهما في استكمال تكوينهما الفني، وكانت أمامهما عقبة المال وعقبة العمل، فاستطاعا أن يقنعا المسؤولين عن المدرستين بأن يقوم كلّ منهما بعمل الآخر خلال فترة يُسمَح له فيها بالسفر على أن يتقاضى مرتبه أثناء سفره، وبهذا يتاح لهما فرصة استكمال تكوينهما الفني عن طريق هذه الإجازة المدفوعة.

وبهذا انتظمت أول إجازة دراسية بمرتب عن طريق هذه الجهود الفردية حين كانت الوسائل الرسمية قاصرة عن أن تُهيئ الفرص للناخبين.

وسافر يوسف كامل في سنة ١٩٢٢م إلى إيطاليا مبعوثاً من راغب عياد، ثم لحق به زميله في الإجازة الصيفية، وهناك لقيا «سعد زغلول» في طريقه إلى مصر بعد خروجه من منفاه في «سيشل»، ووجد «سعد» في هذا التعاون الرائع وتلك الأخوة من أجل الفن والوطن، التي كانت بين الصديقين، أكثر من رمز ودلالة، وشجّعهما على استكمال ما بدأه ... فلما عاد إلى مصر وتولى الوزارة وبدأت الحياة النيابية، كانت قصة هذا الكفاح حيّة في ذاكرته ... وما كاد «ويصا واصف» يثيرها في البرلمان ويؤبّه بكفاح الجيل الفني الأول حتى أيد سعد زغلول مطالب هذا البرلماني المدافع عن الفن، فتقرّر في سنة ١٩٢٤م أول اعتماد لتشجيع الفنون الجميلة قدره اثنا عشر ألف جنيه، ومن هذا الاعتماد أوفدت بعثة فنية رسمية يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن إلى إيطاليا، وأوفد أحمد صبري إلى فرنسا، وأخذ جيل المُصوِّرين الأول يتهيأ لدوره الكبير في حركة النهضة.

هذا لأن قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩م قد حرَّك الوجدان وأثار الحماس، فبدأت معارض الفنون تقام برعاية مجموعة من السيدات المصريات، وتأسست الجمعية المصرية للفنون الجميلة التي أخذت تقيم صالون الربيع.

فنان الموضوعات الشعبية

في هذه الحقبة ظهرت بدايات عياد نحو الموضوعات الشعبية بعد أن طوَّف طويلاً حول المناظر الطبيعية والصور العارية... ففي السنوات من ١٩٢٠م إلى ١٩٢٢م تمثَّلت محاولاته الأولى في الموضوع الشعبي، وتتمثل في لوحة مُدخِّن «الجوزة» ولوحة «ريا وسكينة»، وهي موضوعات استقاها من صميم الحياة والأحداث الشعبية.

وعندما عرض راغب عياد لوحاته في معرض «صالون الربيع»، كتب الناقد «وودز» يقول: «إن فخر صالون الربيع الذي افتُتح بشارع المناخ، يتقاسمه يوسف كامل وراغب عياد».

وكان راغب عياد جريئاً في اختياره تصوير المقاهي الشعبية وأحياء الراقصات، وبيوت الليل؛ تلك الموضوعات التي استهوت فناناً عظيماً مثل «تولوز لوتريك». وقد واجه عياد بعض النقد في اتجاهه نحو هذه الموضوعات، ولكن أنصار الواقعية لمسوا في اتجاهه صدقاً بعيداً عن الوشي الزخرفي ومُشاكلة لجوانب من الحياة كان فيها للفن غناء كثير.

وتنبأ نقَّاد الفن لراغب عياد بمستقبل فني كبير، مُنوهين بقوة تعبيره وقِيَمه اللونية وإن أخذوا عليه المبالغة في تضاد الألوان.

وكان في كتابات النقد أمل يدفعه، ودعوة إلى استكمال تقنيات فنه، فسافر عياد إلى إيطاليا في بعثة الفن الرسمية التي أوفدتها الدولة عام ١٩٢٥م. وقد ردَّته هذه الرحلة إلى إيطاليا مرةً أخرى إلى أساليب الفن الأكاديمية وإن أكسبته خبرات جديدة في أساليب الأداء.

يلوح في أعمال هذه المرحلة الإيطالية حسُّه التصويري المرهف، وإدراكه للقيم المختلفة، وامتلاكه المزيد من أسرار الأداء؛ هذا فضلاً عن مزيد من المعرفة المباشرة بأعمال عباقة الفن.

وقد تمثَّل حصاد هذه المرحلة في معرض خاص أقامه في روما عام ١٩٢٨م، جمع مناظر من فينيسيا وروما تميَّزت بالبحث الجاد، وبمقدرة في الأداء ورؤية راسخة وحساسية مرهفة في القيم اللونية.

ولكن ما إن عاد الفنان إلى مصر حتى أُسندت إليه رئاسة قسم الخزرفة في مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩٣٠م، وقد تجلّت اهتماماته الخزرفية في مجموعة اللوحات التي أقامها بفندق شِبرد القديم، وفي لوحات التصوير الزخرفي بقصر عزيز بحري في القاهرة، كما ظهرت في عمله الكبير بالمتحف الزراعي «تحية الوطن».

غير أن راغب عياد يعود مرةً أخرى إلى الموضوعات التي طرقتها قبل سفره، وشقَّ بها خطأً جريئاً في التصوير المصري المعاصر، فلا تلبث الأسواق حول القاهرة أن تستحوذ على اهتمامه فيُصوّرُها في تكوينات جريئة وبلّمحات تشكيلية يجوب بها عالم الإنسان، ووقفه متأنية عند حيوانات البيئة التي تمثّلت في اللوحات الجدارية القديمة وفي الخزف الإسلامي، وعادوتها في أعمال عياد حياة متجددة.

ومنذ رجع عياد إلى مصر بصحبة زوجته الفنانة الإيطالية «إيما كالي عياد»، لاح كأنه نسي كل ماتلقّاه، ونفض عن نفسه التأثيرات الأكاديمية، وبدأ يُشكّل مفاهيم لغته المميزة التي ظهرت ملامحها الأولى في بعض ما أنتجه في العشرينيات.

في هذه الفترة كتب الناقد الفرنسي شارل تيراس المدير العام الأسبق للفنون الجميلة في مصر: «إن موهبة عياد تتجلّى في قدرته على تصوير العادات والتقاليد ... إنه يتجول في حواري القاهرة، ويعرف كيف يُصوّر المناظر الصارخة من الحياة المصرية، وهو يُحقّق في بعض أعماله حيوية اللون ودقة الخط والرسم ويشحنها بعبق خاص ... ولا شك أن هذا المُعلّم المتواضع بمدرسة الفنون التطبيقية فنان أصيل.»

وتلك هي حقاً خطوة عياد الجريئة، يدركها من عرف معارض الفن في مصر قبل الثلاثينيات، وغلبة اتجاهات الفن الوصفي القائم على المحاكاة والمُعنيّ بقواعد المنظور والتكوين الأكاديمية.

ولكن عياد خرج عن هذا الإطار التقليدي، فلم يُصوّر الزهور ومداخل البيوت الجميلة والطبيعة الصامتة ومناظر الغروب وبريق القمر على صفحة النيل، بل إنه لم يكن فنان «الصور الشخصية»؛ لبعدها عن مزاجه الفني وطريقة تناوله للأشخاص.

إنما ظل راغب عياد مُصوّر عالمه الخاص ... عالم الحياة الشعبية متمثلةً في الأسواق والمقاهي والأعياد والموالد.

وفي عام ١٩٣٧م، أنجز عياد لوحته «الدلوكة»، وهي رقصة سودانية شعبية، فبلغ بهذه اللوحة ذروة فنه في التكوين والتعبير والتوفيق الرائع بين مجموعة من القيم اللونية، أضفت على اللوحة بلاغة تشكيلية مميزة.

ومنذ هذا التاريخ، استقرَّت ملامح عياد وأسلوبه الفني، وأصبح اسمه في الثلاثينيات يمثل اتجاهًا لتحرير فن التصوير من مألوف الصياغة التشكيلية؛ فخطوطه عارمة قوية، ونظرته التحليلية للتجمعات في تحرُّكها وحشودها في ملاعب الخيل والموالد والأفراح تأتي التزام العمود الأكاديمي في تكوين اللوحة وتوزيع الأشخاص، كما أن انشغاله بالناس في واقعهم العادي البسيط ينطوي على ثورة على الجو الرومانسي الذي كان يسود أعمال بعض الفنانين، وعلى الأكاديمية التقليدية التي تسود أعمال آخرين.

وهو في جميع الأحوال يستخدم التعبير المباشر المُجرَّد من ظلال الرومانسية والزخارف التشكيلية، يستوي في ذلك عنده أن يكون موضوعه من الحياة اليومية أو يكون له جلال التاريخ أو قداسة دينية.

وعندما عرض عياد في «صالون القاهرة» التاسع عشر لوحة «الرحيل إلى مصر»، لفت نظر النقاد بخروجه بهذا الموضوع الذي طرّقه عديد من الفنانين عبر العصور عن تقاليد «اللوحة الدينية»؛ فمريم البتول في لوحته فَلَاحَة بسيطة، والمسيح طفل من أبناء الشعب، ويوسف النجار رجل من الكادحين ... وقد شُغِلَ الفنان بالتعبير عن فقرهم وبؤسهم وواقعهم فلم يُضَفِ عليهم هالات الجمال التقليدية، ولم يُغْرِقهم في أجواء الرومانسية التي صرفت كبار الفنانين عن واقع الحدث إلى التعبير بالرمز التشكيلي الشعوري ... أما خلفية اللوحة فمُنظر طبيعي بسيط تحفّه جبال رسمها على طريقة البدائيين.

وفي تلك الحقبة التي عاصرت أيضًا لوحته «السوق الكبير»، حقّق عياد أروع خصائصه اللونية في مجموعة لوحاته الزيتية التي التقت فيها زرقة سماء مصر مع ألوان الأرض البُنْيَة والسّمات اللونية والشكلية المُميّزة للناس ولحيوانات البيئة المصرية.

وتتوافق ملامس اللون الخشن مع جرأة الخطوط والتكوينات في أعمال تلك الحقبة التي تُعدّ مراحل عياد التالية امتدادًا لها وتنويغًا عليها.

وهو في هذه اللوحات لا يعنيه الإنسان من حيث هو، إنما يعنيه من حيث كونه شكلًا وعنصرًا من عناصر تكوين شامل مُكَمَّل للإحساس بالحركة التي نلمحها في لوحاته.

من أجل هذا لا يتوقف عياد طويلًا عند ملامح الناس، ولكنه بخطّ هنا وخطّ هناك يُسجِّل عُبالة نفسية للوحة، وملمحًا تكشف عنه الحركة والنظرة والوَضْعَة ... وأحيانًا ما تتخذ تعبيراته مسحة ساخرة جعلت البعض في أعماله عنصرًا قريبًا من «الكاريكاتير». ولعل هذه المعالجة نفسها هي التي كانت تحمل معاصري «تولوز لوتريك» و«أونوريه دوميه» إلى إضفاء صفة «الكاريكاتير» على بعض أعمالهما.

ولكن عياد — مثل لوتريك مصور حانات مونتريتر، ودومييه فنان التجمعات في الحياة اليومية — له أيضًا أسلوبه التعبيري ... قد لا يُطيل تأمل الناس من داخلهم؛ لأنَّ همَّه هو التعبير عنهم في تجمُّعاتهم وحركتهم، ومع هذا فهو يبلغ في بعض أعماله هذا التزاوج الرائع بين السخرية والشعر، وخاصةً في مرحلته التي شُغل فيها بتصوير حيوانات البيئة المصرية.

وينتقل عياد من مرحلته الزيتية الزرقاء إلى مرحلةٍ استخدم فيها خليطًا من أدوات التعبير الفني ... الألوان المائية والأحبار والأقلام الملونة، يستخدمها استخدامًا واعيًا، مُحمَّلًا بطاقات تعبيرية، في لوحات مَوَالِدِه وأعياده وتجمعات الناس في الموالد والزار والأسواق وحول ملاعب الخيل ... فهو في هذه الملتقيات الشعبية يجد المناخ الملائم لمزاجه الفني، ويستخدم مواهبه للتعبير عن الحركة والجموع في إطارٍ من الملاحظة السريعة النافذة.

الانتماء للفن الفرعوني

ومن العلامات التي نستطيع أن نضعها على طريق إنتاجه، ونُحدِّد بها مراحلها، تلك الأعمال التي تَلَّتْ مرحلة الأفراح والأعياد، وركَّز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير «العمل» من خلال لوحاته الريفية التي امتدَّتْ إلى حقبة الخمسينيات، واستخدم فيها التكوين المصري القديم في تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الرأسي للجموع. في هذه الحقبة تستعيد اللوحة الزيتية في فن عياد مكانتها، وتُهيئ السبيل بعد لوحاته الأخرى عن العمل إلى رحلة من التأمل الصامت الوئيد ... شيء يشبه الصلاة في فن عياد نراه في مجموعة لوحاته الأخيرة عن الأديرة ... في هذه المجموعة يخلص العمل الفني من ضجة الحركة وزحمة الجموع ليترك المباني في أقصى أشكالها تُعبِّر عن ذاتها ... خطوط معمارية وألوان بيضاء دون حركة أو ناس يتمثل فيها تعبير عياد عن اتصال الإنسان بالملق، وإحساسه بإنسانية الجموع في تحركاتها، فهجج إلى ظلٍّ عايشه بقلبه، وقارب الإحساس الشعوري في تعبيره عنه.

لقد مهَّد راغب عياد طريقًا طويلًا للفن المصري المعاصر بإنتاجه الذي يُعتَبَر من أغزر إنتاج فنانينا المعاصرين، وبمعارضه التي جاوزت الحصر. وهو ما زال حتى الآن دائب الإنتاج والنشاط، على أنه رغم إنتاجه الغزير لم يَضُنَّ عن المشاركة بمجهوده في الحياة الفنية العامة؛ فهو إلى جانب نشاطه كأستاذ لأجيال من الفنانين في كليتي الفنون التطبيقية والفنون الجميلة، ساهم بنصيب كبير في تنظيم المتحف القبطي، وفي تنظيم متحف الفن

الحديث، وفي تجميع كثير من أعمال مختار، وإقامة جناح مؤقت لها قبل أن يُقام متحفه الحالي، وهو صاحب الدعوة إلى إنشاء الأكاديمية المصرية للفنون الجميلة في روما. ولقد لمس عياد العناء الذي كابده من أجل تكوينه الفني واستمرار إنتاجه، فكان في مقدمة الدعاة إلى فكرة التفرُّغ؛ تلك الفكرة التي لمستها اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة سنة ١٩٢٨م، فأرادت أن تُهيئَ له ولزملائه عند عودتهم من بعثاتهم فرصة التفرُّغ من التزاماتهم الوظيفية لمدة عامين، وقصر جهودهم على الإنتاج الفني؛ فلما وقفت العقبات في سبيل استمرار الفكرة، ظل عياد يدعو إليها ويشير إلى الوقت كعنصر أساسي للفنان، وإلى الحرية باعتبارها دعامة حياته، وهو في كلماته يشير إلى الفن كمظهر من مظاهر الحرية وانطلاقة من الإنسان الحر لاستكشاف نفسه.

ولقد عاش عياد حتى شهد التفرُّغ نظاماً ترعاه الدولة، وحتى لمس تقدير الدولة للفنانين، ورعايتها لهم، وإتاحة مجالات الإبداع أمامهم، وهي مقومات لم يَنَلُها في سنوات كفاحه الفني، وإن كان هذا الكفاح قد نال أكبر تقدير رسمي حين مُنح جائزة الدولة التقديرية للفنون اعترافاً بفضلِه وأثره على الفن.

فهو من هؤلاء البنائين الذين نبتت في أرضهم أزهار كثيرة، وهو من الذين تفتَّحت رؤى جيلنا على ثروتهم الفنية بأبعادها.

لقد استطاع راغب عياد أن يُحقِّق في الفن أثراً شبيهاً بما حقَّقه بعض الأدباء المحدثين من تحرير أسلوب الأدب من بلاغة المقامات التقليدية، والاتجاه إلى الواقع اليومي ... وهو أستاذ العديد من أفراد هذا الجيل الذي أدرك مفهوم عمله ومضى على نهجه ... وهذه الأعمال الفنية التي تتجه اليوم إلى صميم الحياة الشعبية، وتنفذ أحياناً إلى تصوير داخلها وسحرها وأسرارها إنما تَمَّتْ بِقَرابة إلى أعماله؛ فهي من سلالته. وثورة عياد التي بدأت في الثلاثينيات مهَّدت الطريق لاتجاهات التحرُّر في فن التصوير المصري المعاصر.

بدر الدين أبو غازي



صورة شخصية «بورتريه» للفنان راغب عياد بريشة الفنانة «إيما كالي عياد» زوجة الفنان الإيطالية الأصل ... رُسمت عام ١٩٥١م بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... إنها من أجمل اللوحات التي تُعبّر عن شخصية الفنان الرائد بأسلوب عاطفي (رومانتيكي).



لوحة «دراسة للجسم العاري»، رسمها الفنان عام ١٩١٤م في إحدى زيارته الصيفية إلى روما قبل الحرب العالمية الأولى عندما كان يتشوّق إلى استكمال دراسته، مرسومة بالألوان الزيتية على قماش، ارتفاعها ١٢٠سم وعرضها ٨٠سم، وهي من الأعمال التي لا يزال يحتفظ بها الفنان، وتُوضّح أسلوب الدراسة الأكاديمية الذي سيطر على الفنان في بداية حياته.



لوحة «مقهى في أسوان»، رُسمت عام ١٩٣٣م بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٦٥سم، وطولها ٧٢سم، وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة، وتوضح اتجاه الفنان إلى الحياة الشعبية التي سجّلها بصدق، وقد كانت هذه اللوحة فاتحة اتجاه فني تألّق في مصر خلال النصف الثاني من الأربعينيات.



لوحة «منظر ريفي»، رُسمت عام ١٩٣٠م بأحبار وألوان مائية على ورق، ارتفاعها ٦٠سم، وطولها ٧٥سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُوضِّح اتجاهه التعبيري، وعشقه للريف المصري، وحُبّه لحيوانات البيئة.



لوحة «المرح الشعبي»، رُسمت عام ١٩٣٠م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... إنها نموذج لاتجاه الفنان المبكر إلى تسجيل الفنون الشعبية في لوحاته.



لوحة «رقص الخيل»، رُسمت عام ١٩٥٣م، بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ... إنها صورة أخرى للفنون الشعبية في ريف مصر.



لوحة «رقصة سودانية»، رُسمت عام ١٩٣٧م بألوان زيتية على خيش، ارتفاعها ٦٥سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مقتنيات متحف الفنون بالزمالك، يُصوّر فيها الفنان جو المرح السوداني بأسلوبه المميز.



لوحة «في العيد»، رُسمت عام ١٩٣٨م، بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٥٠سم، وعرضها ٧٠سم، وهي من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ... إنه يُصوّر نزهة العائلات في يوم العيد على عربة يجرّها حمار، وفوقها يمارس الركاب مرحهم في الرقص والطرب.



لوحة «العمالقة»، رُسمت عام ١٩٥٢م، بألوان زيتية على سيلوتكس، ارتفاعها ٧٥سم، وعرضها ٥٥سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يصور فيها ثلاثة من أبناء صعيد مصر الذين يتميزون بطول القامة.



لوحة «الخبيز»، رُسمت عام ١٩٥٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يُعبّر فيها عن جانب من الحياة الريفية؛ حيث تصنع الفلّاحة خبز الأسرة بمعاونة جاراتها.



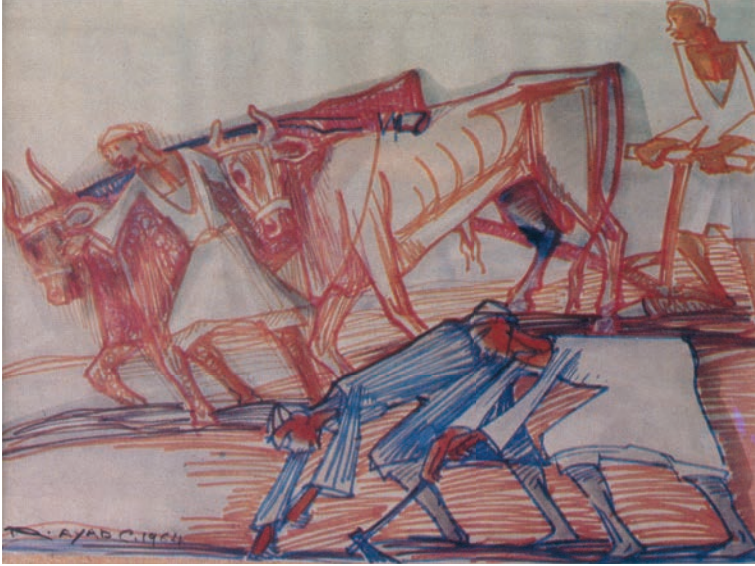
لوحة «الزراعة»، رُسمت عام ١٩٥٨م، بألوان زيتية على سيلوتكس، ارتفاعها ١٥٥سم، وعرضها ٦٠سم، وهي من معروضات متحف الفنّون بالزمالك، يعبر فيها على طريقة الرسم المصرية القديمة عن مختلف أنشطة الفلاح في قطاعاتٍ بعضها فوق بعض.



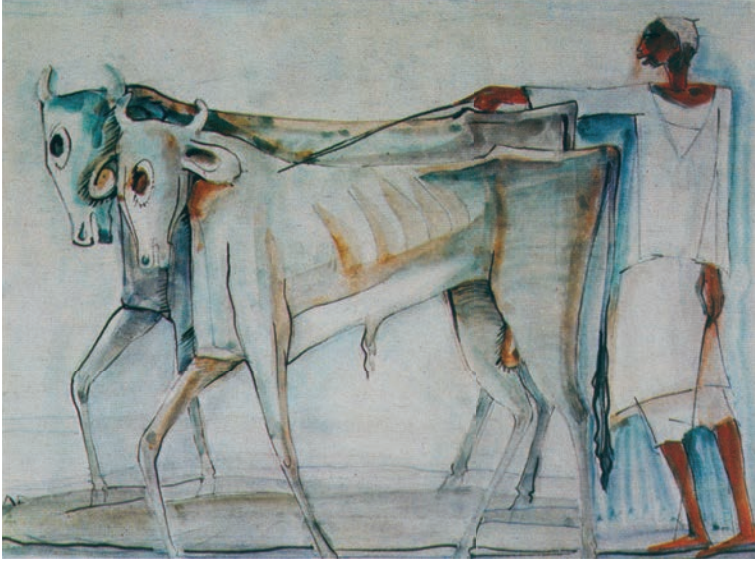
لوحة «الزراعة» (جزء تفصيلي من اللوحة السابقة). يُوضِّح هذا الجزء منظري الساقية والشادوف.



لوحة «الزراعة» (جزء تفصيلي من اللوحة قبل السابقة). ويوضح هذا الجزء حث الأرض ودرس الغلة بالنورج ثم نقلها على الدواب مع فرحة الفلاحين بغلة الأرض ثم منظر الخبيز.



لوحة «العمل في الحقل»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وهي من سلسلة لوحاته عن الريف المصري.



لوحة «الفلاح والثيران»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يعبر فيها عن علاقة الفلاح بحيوانات المزرعة.



لوحة «الفلاح والثور»، رُسمت عام ١٩٦٥م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يصور فيها علاقة تشكيلية بين الفلاح وصديقه.



لوحة «المحراث»، رُسمت عام ١٩٧٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٤٠سم، طولها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوّر الفلاح في حالة العمل.



لوحة «الساقية»، رُسمت عام ١٩٧٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٤٠سم، وطولها ٥٥سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... إنها من سلسلة أعماله عن العمل في الحقل.



لوحة «المحراث»، رُسمت عام ١٩٧٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... وتُوضِّح هذه اللوحة براعة الفنان في تصوير الحيوانات في وضع مُواجهٍ يُبرز ضخامتها بالنسبة للإنسان.



لوحة «الجمال في الصحراء»، رُسمت عام ١٩٥٠م بألوان زيتية على سيلوتكس، ارتفاعها ٧٠سم، وطولها ١٠٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يصور فيها مشهدًا للجمال، ويهتم بتوضيح زخارف النسيج الذي يغطي ظهر الجمل.



لوحة «سوق الجمال»، رُسِمت عام ١٩٥٨م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يعبر فيها بأسلوب يقترب من الكاريكاتير عن طول سيقان الجمال ورقابها.



لوحة «قطيع الحمير»، لا يُعرَف تاريخ رسمها، وهي بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠ سم، وطولها ٧٠ سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... إنها تصور مجموعة من الحمير في تكوين رائع.



لوحة «سوق الجرار»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوّر مشهدًا ملفتًا للنظر في الأسواق الريفية، هو مشهد سوق الأواني الفخارية.



لوحة «إلى السوق»، لا يُعرَف تاريخ رسمها، وهي بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوِّر رحلة الأسرة الريفية من القرية إلى السوق.



لوحة «بائعات في السوق»، رُسمت عام ١٩٧٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة ... إنها من سلسلة لوحاته عن الأسواق الريفية.



لوحة «رقص الخيل»، رُسمت عام ١٩٥٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من معروضات متحف الفنون بالزمالك، تُصوّر أحد مشاهد الفرح الشعبي.



لوحة «ليلة الحنة»، لا يُعرَف تاريخ رسمها، وهي بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، تُصوِّر فرحة أسرة العروس في الليلة السابقة على العرس.



لوحة «حديث النساء»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يُصوّر فيها ولع النساء الريفيات بالثرثرة.



لوحة «المزمار والنقرزان»، رُسمت عام ١٩٧٧م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتصور المرح الشعبي بأدوات موسيقية بسيطة.



لوحة «كنيسة»، رُسمت عام ١٩٣٠م بألوان زيتية على سيلوتكس، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، يُصوّر فيها مشهدًا للصلاة في إحدى الكنائس الأرثوذكسية.



لوحة «الدير من الخارج»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار سوداء وزرقاء على ورق، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوّر أحد أديرة وادي النطرون المحصّنة ضد غارات عربان الصحراء.



لوحة «الدير»، رُسمت عام ١٩٤٦م بألوان زيتية على خشب، ارتفاعها ٦٥سم، وعرضها ٥١,٥سم، وهي من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة، ويصور فيها منظر لأحد الأديرة المقامة في الصحراء من الداخل بمبانيها الأثرية.



لوحة «رهبان أثناء الصلاة»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوّر رهبانًا مختلفي السن في محراب الصلاة.



لوحة «كهنة الدير في القديس»، رُسمت عام ١٩٦٤م بأحبار ملونة على ورق، ارتفاعها ٧٠سم، وعرضها ٥٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوِّر ثلاثة من الرهبان يؤدّون طقوس القديس اليومي.



لوحة «بوابة أوكتافيو»، رُسمت عام ١٩٣٧م بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٧٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، التي يُصوّر فيها منظرًا لأحد الآثار الرومانية.



لوحة «موقع الفيرو رومانو» في روما، رُسمت عام ١٩٧٣م بألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٦٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وتُصوّر آثارًا رومانيةً مهدمةً وشهيرةً في روما.



لوحة «منظر قوس نصر أثري في إيطاليا»، رُسمت عام ١٩٧٣م بالألوان زيتية على قماش، ارتفاعها ٥٠سم، وطولها ٦٠سم، وهي من مجموعة الفنان الخاصة، وقد اهتمَّ الفنان بإظهار الجانب المعماري؛ حيث يتضمَّن القوس أربعة أبواب أو ممرات متتالية.

