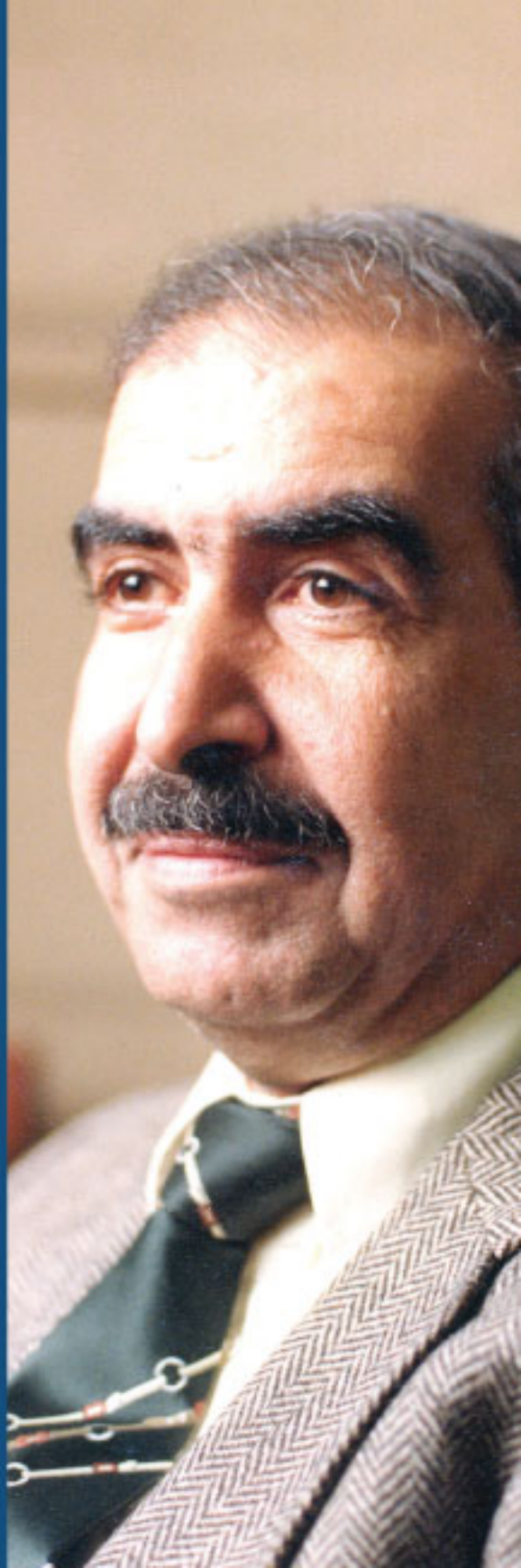


مُحَمَّدُ رِیَاضُ سَعِيدٍ

(٢٠٠٨-١٩٣٧)

٢٠١٢



محمد رياض سعيد

(١٩٣٧-٢٠٠٨)

٢٠١٢



سريالية رياض سعيد

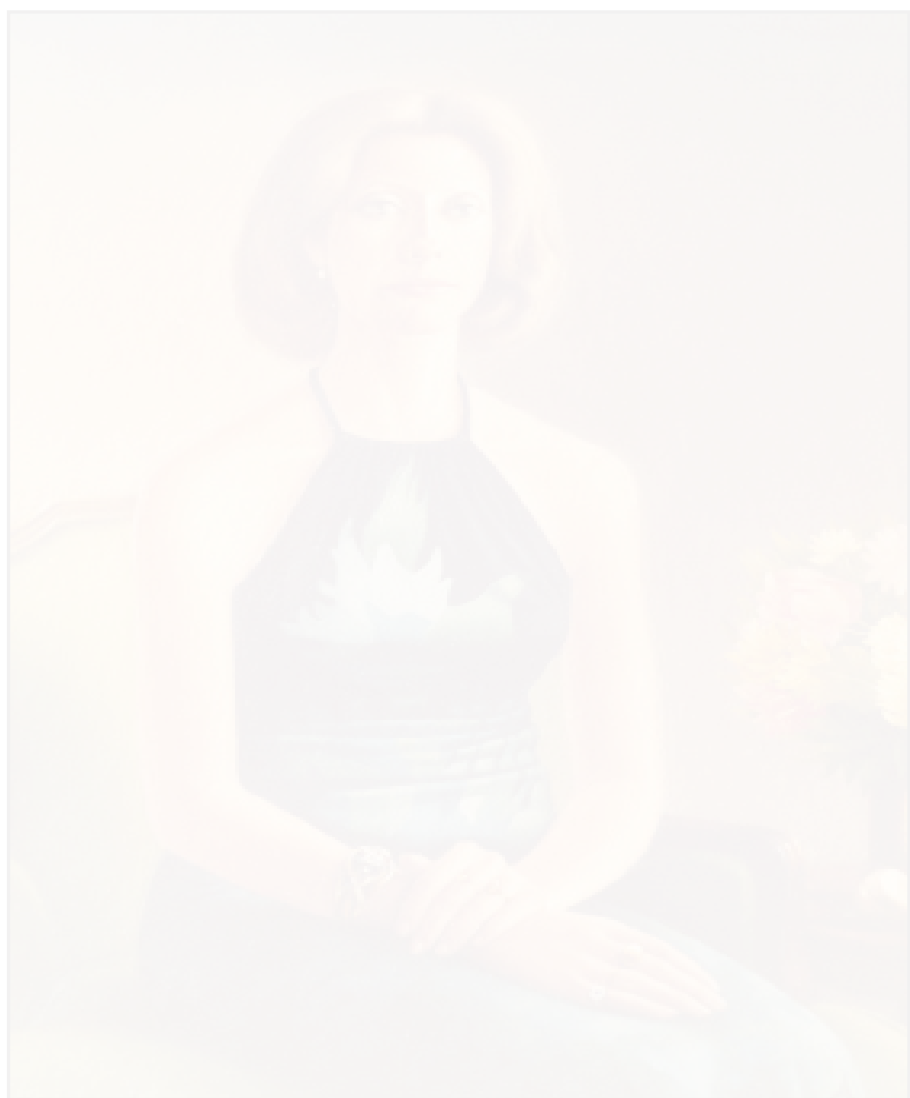
أستطاع الفنان محمد رياض سعيد أحد رواد السريالية في الحركة الفنية المصرية على مدار أكثر من أربعين عاماً (١٩٣٧ - ٢٠٠٨). أن يخط لنفسه نهجاً مختلفاً في مساره السريالي. فقد كانت أعماله تهتم بالشكل والمضمون معاً مما جعل منه أحد الفنانين الكبار القلائل الذين نجحوا في سبر أغوار الخيال وإقتحام المجهول وتصوير الفانتازيا والجموح في عالمه اللاشعوري لينقل المتلقي إلى عوالم لم يرتادها من قبل .. لقد كانت مدرسة رياض سعيد لا تنفصل عن الواقع الأصيل في قضاياهم وهمومهم مما أكسبها وجوداً قوياً في ضمير ووجدان جمهور الحركة الفنية التشكيلية المصرية مكنته من إبراز رسالته والوصول بها بإيجابية لجمهوره .. رحم الله فناننا العظيم الرائع محمد رياض سعيد أحد المبدعين المصريين الذين أسهموا بفيض عطاءهم في الإرتقاء بمكانة الحركة الفنية المصرية والحفاظ على ريادتها .

ا.د. صلاح الميلجي
رئيس قطاع الفنون التشكيلية

ما أعظم أن تُتاح الفرصة للإنسان أن يوفى من يُحب قدره وقيّمته لديه ولم أكن أتخيل أن أكون هذا الشخص الذى يُنعم عليه القدر بهذه الفرصة العظيمة لرد ولو جزء يسير من فضل واحد من عظماء الفنانين المصريين الذين شُرُفت بالتلمُّذ على أيديهم أمثال حامد ندا، زكريا الزينى، أحمد نبيل... وبالطبع الفنان الكبير محمد رياض سعيد..

حيث كان لى عظيم الشرف فى مُشاركة أسرة الراحل الكبير محمد رياض سعيد للإعداد لهذا المعرض الخاص به والذى كان فى طور التجهيز له فى أواخر لحظات حياته ولم يمهله القدر. ولعل هذا ما سيجعلنا نشاهد بعض الأعمال غير المكتملة أو غير الموقعة... وكم تتملكنى مشاعر السعادة لكونى اليوم بموقع المسؤولية التى ومن منطلقها جّاه الحركة الفنية وفنانيها العظام ومن هم فى حجم الفنان محمد رياض سعيد قد مكنتنى من الوفاء ولو بجزء بسيط جّاه أستاذى الكبير وعظيم عطاءه لى ولآخرين كُثر..

الفنان/ أحمد عبد الفتاح
رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض



مجلد رياض سعيد

(٢٠٠٨-١٩٣٧)

أستاذية عارمة خارج حسابات الشهرة
بقلم د. ياسر منجي

«رياض سعيد»... السيرة ومحطاتها:

وُلِدَ «محمد رياض سعيد صوان»، الشهير بـ«رياض سعيد» في ٢٨ أكتوبر عام ١٩٣٧ بالقاهرة. وتوفي في ٧ مايو من عام ٢٠٠٨. وخلال فترة الواحد والسيعين عاماً الحافلة التي عاشها «رياض سعيد»، شهدت حياته الفنية الثرية عدداً من المحطات المهمة، التي يؤدي الإلham بها إلى استكمال سيرته الفنية والحياتية على نحوٍ لا انقصام فيه.

في مستهل حياته الفنية تقدم «رياض سعيد» لاختبارات القبول بالمعهد العالي للتربية الفنية للمعلمين بالروضة، وذلك في أكتوبر من عام ١٩٥٩، حيث قضى فيه ثلاثة أشهر. قبل أن يُقبَل دارساً بقسم التصوير في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، التي حصل منها على درجة البكالوريوس بامتياز مع مرتبة الشرف عام ١٩٦٤.

وخلال فترة دراسته بالكلية تتلمذ «رياض» على عدد من أبرز المصورين المصريين؛ كان من أقربهم إلى قلبه كل من: «حسن البناي» (١٩١٢ - ١٩٨٨). و«حسين بيكار» (١٩١٣ - ٢٠٠٢). و«عبد العزيز درويش» (١٩١٨ - ١٩٨١). و«عز الدين حمودة» (١٩١٩ - ١٩٩٠). و«مدوح عمار» (من مواليد عام ١٩٢٨)، الذين استفاد من خبراتهم استفادة كبيرة، وبخاصة «بيكار» و«حمودة»؛ إذ ظهر تأثير أسلوبيهما جلياً في طابع أسلوبه التصويري المتأنق، الذي يُعنى عناية فائقة بدقة التفاصيل وكمال التنفيذ ومهارة الصنعة التصويرية، ويعتمد في المقام الأول على التمكن الاحترافي من أساليب الرسم والتلوين، وفق أصول النهج الأكاديمي، وهو ما استمر معه ليشتهر به طوال حياته الفنية، مطوعاً إياه لمقتضيات جموح الخيال السريالي. في خلطة شديدة الخصوصية، صارت شفرته البصرية السرية، وطابعه الذي ميّزه عن عده من أساطين السريالية في الحترَف المصري.

وقد بدا عمق تأثير «عز الدين حمودة» على «رياض» في بداياته المبكرة، وبخاصة في مشروع تخرجه، الذي دار حول فكرة سَبَق وأن عاجلها الرائد «أحمد صبري» (١٨٨٩ - ١٩٥٥)، من خلال لوحته الشهيرة «الراهبة»، التي عرضها في معرض باريس الدولي عام ١٩٢٩، والمفقودة حالياً في خضم سلسلة من الوقائع المتبسة (شكل رقم ١).



(شكل رقم ١)

وعلى الرغم من استعادته لموضوع لوحة «صبري» في مشروع تخرجه، لم يتعدّ تأثر «رياض» بأستاذ أساتذته حدود الفكرة المجردة، في الوقت الذي أتى فيه انشغاله بتجويد الأداء ناضحاً بافتتانه بأسلوب أستاذه «حمودة»، ففي حين تبدو راهبة «صبري» متشحة بوقار التقشف الزاهد، تأتي راهبة «رياض» مزدهية برونق التألق الذي سبق وأن اشتهر به «حمودة»، غير أنها تُظهر— من جانب آخر— اتجاهًا مبكرًا لـ«رياض» صوب السريالية؛ من خلال معالجته لخلفيات اللوحات التي تتكون منها مجموعة المشروع، فظهرت في إحداها خلفية لأرضية منظورية، استفاد فيها ولا شك من شيوع مثيلاتها في أعمال كثير من أساطين السريالية الغربية، تبدو فيها بلاطات الأرضية وكأنها طافية في الفراغ، بفعل قوة غير منظورة تشدها صوب الأعلى، لتغيب في غياهب ظلمة لا تعبأ بوحشتها الراهبة المغمورة في بؤرة من ضوءٍ رفيعٍ ناعم (شكل رقم ٢).



(شكل رقم ٢)

كما يظهر تأثير الأستاذين: «بيكار» و«حمودة» على أسلوب «رياض» في معالجاته الحاذقة المكينة للعديد من لوحات الصور الشخصية (البورتريه)، التي أنجزها عبر سنوات طويلة من مشواره الفني الثري، والتي بدا فيها انشغاله - كدأب أستاذيه العتيدين - بالصياغة الوثيدة الدقيقة لملامح الشخصية، والعناية الفائقة بمكملاتها البصرية، والحرص على إظهارها في أكمل بهاء رائع ممكن (الأشكال ٣، ٤، ٥).

وإلى جانب ما اشتهر به «رياض سعيد» من تمتعه بقدرات تقنية استثنائية، اشتهر كذلك بتركيبته النفسية المرحية الميالة للسخرية اللاذعة، فكان يجيد اقتناص الأفكار الماثلة خلف المفارقات، ليصوغ منها تعليقات فكاهية عميقة الدلالة.

وإلى جانب ما اشتهر به "رياض سعيد" من تمتعه بقدرات تقنية استثنائية، اشتهر كذلك بتركيبته النفسية المرحة الميالة للسخرية اللاذعة، فكان يجيد اقتناص الأفكار الماثلة خلف المفارقات، ليصوغ منها تعليقات فكاهية عميقة الدلالة، وهو ما يعكس - من وجهة أخرى - قدراته النفسية/ الذهنية الخاصة؛ فمثل هذه الشخصية تكون عادة أقدر من غيرها على إدراك الروابط الرقيقة بين المعاني الباطنة في أعماق الظواهر، واستكناه العلاقات الخفية القائمة بينها، فترى ما لا يراه غيرها من المعتادين على إدراك القشري والعارض من الأشياء فقط، لذا فلا غرابة أن يتمتع بها فنان سريالي، متمرسٌ بلياقة استخلاص الرمز من ظاهر الصورة، وإقامة الصلة بين ما لا يُتصور اتصاله من معاني الأشياء وصورها.

شخصيته الفنية وسمات أسلوبه:

ظل النزوع الذي أبداه «رياض» منذ بداياته الأولى صوب النهج السريالي هاجساً يملك عليه مخيلته الإبداعية، إلى أن تبلور في شخصية فنية امتلكت مقومات الحذق التقني وبراعة الأداء التصويري، بنفس لياقة امتلاكها لناصية التدفق الرمزي وسعة الخيلة الصورية، وهو ما ميزه منذ البداية عن كثيرين من السرياليين المصريين، الذين أعرضوا عن تجويد الصورة بحجة الانتصار لمقولات المعنى الكامن خلفها، ويمكن تشبيه «رياض» في هذا النهج بكل من السريالي البلجيكي Rene Magritte (١٨٩٨ - ١٩٦٧)، ونظيره الأسباني الأشهر «سلفادور دالي» Salvador Dali (١٩٠٤ - ١٩٨٩) (شكل رقم ٦)، اللذين اقترنت لديهما براعة صياغة (ظاهر) الصورة بخصوبة توليد الاشتقاقات الخيالية من (باطن) دلالاتها المعنوية والرمزية، وبدأ في أعمالهما وكأن ثمة قوة كونية جبارة تفرض على الزمن إيقاف سيرورته، فتكتسي الأحداث (المجمدة) في حضور شخوصهما وعناصرهما سمة الديمومة، وهو ما نستشعره في المقابل لدى «رياض» على نحو لا تكاد تخطئه باصرة، وتبدو أهمية «ماجريت» على نحو خاص في تأثر «رياض» به في العديد من أعماله، التي ظهرت فيها معالجاته لرؤوس مطموسة الملامح، تذكرنا بلوحة «العاشقان»، التي أنجزها «ماجريت» عام ١٩٢٨، ولوحة «الحرب العظمى» التي أنجزها عام ١٩٦٤ (الشكلان رقم ٨،٧)، وكذلك في الأعمال التي انشغل فيها بعنصر وحيد سابح في الفضاء، أو التي ظهرت فيها أسماكها الملقاة فريسة للتفسيخ الرهيب على شاطئ بحر منذر بمصائر غائمة (الشكلان رقم ٩، ١٠).



(شکل رقم ۶)



(شکل رقم ۸)



(شکل رقم ۷)

وقد لفت "رياض" الأنظار بقوة إلى خلطته الأسلوبية المتفردة تلك، التي امتزجت فيها وعورة الترميز الغامض بجلاء التجسّد العيني للصورة. من خلال لوحة "جيفارا" التي عرضها عام ١٩٦٩ بالمعرض العام، احتفاءً ببطل الثورة اللاتينية "نشي جيفارا" Chi Guevara (١٩٢٨ - ١٩٦٧)، وهي بكل أسف مفقودة حالياً، وكانت معارة لـ "قصر السينما"، وحاولت أسرته استعادتها دون جدوى؛ إذ لا يعلم أحد عن مصيرها أي شيء!! غير أن كونية الرؤية ورحابة الخيال المرتبط بحذق الأداء لدى "رياض سعيد" لم تكن لتُرضي بعض المشتغلين بالنقد في فترة من الفترات، وتقديرى أن ذلك كان بسبب تركيز هؤلاء النقاد على متابعة تجارب مشاهير الفنانين، من كانت أسماؤهم تتصدر الساحة في ذلك الوقت، الأمر الذي جعل من أعمال هؤلاء الفنانين وأساليبهم - دون سواهم - نماذج قياسية للنجاح في نظر أولئك النقاد، ومعايير للحكم على تجارب من عداهم من أبناء الأجيال اللاحقة. ومن ذلك ما أورده "كمال الملاخ" في "الأهرام"، العدد رقم ٣٣٣٤٧ عام ١٩٧٨؛ إذ يقول عن "رياض" ما نصه: "... ولو أنه متأثر إلى حد كبير بفترات راجت، حتى ببعض ألوان الفنان الإسباني المتأمرّك العالمي سلفادور دالي، وإن كنت أود لفناننا الناجح محمد رياض أن يؤكد البيئة التي يحياها ويعيشها في مستقبل أحلامه التصويرية، فلا شك أن الفنان بعض ما يحياه حتى فيما ينطلق إليه خيالاً".

أما الناقد «صباحي الشاروني» فينتقل خطوة أوسع ما خطاه «الملاخ»؛ وذلك حين ينتقد (التكوين) لدى «رياض»، ذاهباً إلى أنه لا يمتلك حرفة خلق بؤرة تجذب نظر المشاهد!! وذلك في تعليقه على لوحة «جيفارا» المذكورة سابقاً، فيقول في زاويته «جولة» بجريدة «المساء» حينها: «ورأيت أن رياض ليس متمكناً من زاوية إحكام التكوين وتحقيق بؤرة للعمل الفني يتجمع عندها النظر، إلا أنه يبشر بمدرسة مستقلة في التصوير المصري كلما تطور». الغريب أن «الشاروني» يعود بعد حوالي ثمانية أعوام ليمتدح لدى «رياض» ما سبق وأن انتقده من قبل؛ إذ يقول في زاويته بالجريدة نفسها، المنشورة بتاريخ الثلاثاء ١٤ يوليو ١٩٧٧ - خلال تعليقه على معرض الربيع السادس عشر - ما نصه «فقد قدم لوحة صور فيها أفقاً شاحباً، يتدرج لون السماء فيه من الفاتح للقاتم، ثم صور دائرة مركزية تجذب البصر، تبدو كمخ آدمي مرشوق فيه دبوس ضخّم شديد الحدة يكاد يمزقه، وهو معلق في الفراغ، ليتوقف عنده البصر مشاركاً إياه في عذاباته».

وربما يكون "فاروق بسيوني" هو الوحيد - من بين نقاد تلك الفترة - الذي حاول استقصاء خصوصية التجربة لدى "رياض سعيد" على نحو غير تقليدي؛ وذلك حين ذهب إلى أن الرؤية الفنية لعوالمه "لا تقف عند حدود الإغراق في الإيهام الغيبي وحسب؛ وإنما تحولت إلى ما يشبه "الواقعية السحرية" المليئة بالمفردات العادية، التي كثيراً ما نلمسها ونستخدمها كأشياء حياتية، يتناولها هو دون خريف في مظهرها، ليهضمها داخله تماماً ويفقدها كينونتها العادية، مضافاً عليها حساً مبهراً عند إعادة صياغتها وترتيبها داخل عوالمه الجديدة..."، وذلك في تعليقه على أعمال "رياض" بمجلة "الجديد"، التي كانت تصدر عن الهيئة العامة للكتاب، في عددها رقم ١٥٥، الصادر بتاريخ ١٥ يونيو، ١٩٧٣.

وأعمال "رياض سعيد" في أغلبها تنضح إحساساً ثقیلاً الوطأة بمأساة برية عارمة، وصُورُها مشحونة دوماً بنُدُرٍ كارثية لا تقتصر على تعيين مكان أو زمان بعينهما، وعلى الرغم من ورود بعض الصور والرموز المباشرة، التي تخيل إلى حادثة تاريخية أو مكان محدد في عدد من أعماله - كما في لوحة "القدس الحزين" (شكل رقم ١١)، التي تناولها "بيكار" بالتعليق في صحيفة "أخبار اليوم" تحت عنوان "زفاف في حرم القدس الحزين"، بتاريخ ٨ إبريل ١٩٧٨ - يظل الغالب على أعمال "رياض" عمومية القضية الإنسانية، وكونية المشهد الذي يصح انطباقه على مختلف ثقافات العصر الذي عاشه، وكان شاهداً بليغاً على مآسيه وفواجعه.



(شكل رقم ١١)



(شكل رقم ١٣)

وقد تفنن "رياض" في تطويع تلك المفردة لخدمة أنساقه البصرية/ الرمزية. وفي تنويعها وتولييفها مع عناصر أخرى. لتتطور معه عبر مراحلها: بدءاً من حضورها على هيئة شاخص الملابس (المانيكان) Mannequin في أعماله المبكرة – كما في أعمال معرض "لاتينا" المشار إليه سابقاً – مستحضرة الدلالة الرمزية لانعدام الحيلة والحضور الجسدي الأجوف الخالي من المعنى. مروراً بحضورها كتراكيب هجينة من الأشلاء العضوية وأجزاء الآلات. المكبلة أحياناً بمزق من الأكفان المهترئة والأربطة القاسية. وانتهاءً بحضورها على هيئة مسيخ (بيولوجي/صناعي). لا تتمايز في كيانه الشائه أجزاؤه التي تنطوي على عذابات لا سبيل للإفصاح عنها.

ومن الراجح في اعتقادي أن يكون "رياض" قد استلهم مثل هذه الكيانات المسيخة من أعمال بعض المصورين الإسبان المعاصرين. أمثال: "خوسيه مارتينيز تانديرو" Jose Martinez Tanderó – في بعض مراحلها المبكرة – و"فرانسيסקو تاردون" Francesco Tardon. من انشغلوا بمعالجة مثل هذه الكيانات في أعمالهم. وبخاصة في عقد السبعينيات. خلال فترة وجوده بأكاديمية "سان فرناندو" (الأشكال رقم ١٥، ١٤).



(شکل رقم ۱۴)



(شکل رقم ۱۵)

ومن اللافت حقاً في عدد من الأعمال التي أجزها "رياض" بتكليفات رسمية من أجهزة الدولة، أن يظل الحس الكابوسي الملازم لأسلوبه السريالي جاثماً عليها. على الرغم مما يُفترض في أمثالها من غلبة الملحمية الغنائية، التي ترتبط - عادة - بهذا اللون من الأعمال (الرسمية)، التي تحتفي غالباً بإحدى المناسبات الوطنية، أو تشيد بإجازات زعيم بعينه.

وأعتقد أن أهم نموذج تتجلى فيه هذه الظاهرة الجديرة بالتفسير، هو عمله المكرس للاحتفال بإعادة افتتاح قناة السويس، الذي كلفته رئاسة الجمهورية بتنفيذه في ختام عهد "السادات"، غير أن الأقدار لم تقيض خروج نموذجه الأولي للنور؛ إذ كان "رياض" قد بدأ في عمل لوحة تحضيرية ضخمة (إسكيز) Esquisse، بلغت مساحتها ٢٤٠ X ٣٢٠ سم، وفور انتهائه منها توفي "السادات" في حادثة اغتياله المأساوية، وبتغيّر القيادة السياسية وتولي "مبارك" في أعقاب اغتيال "السادات"، لم يتوقف مشروع اللوحة ولم تُلغ رئاسة الجمهورية تكليفه به، إلا أن الأمر استلزم تعديل تصميم اللوحة، لإحلال صورة الرئيس الجديد محل سلفه الراحل، جرياً على العُرف الضاربة جذوره في تقاليد الدعاية السياسية المحلية منذ آلاف السنين!! وسرعان ما يخرج المتأمل الفاحص للعملين المذكورين بانطباعات لا فكاك منها، تشده شداً أسراً صوب أفكار النبوءة، والإرهاب بالفاجعة، والتحويلات المأساوية الأقدار؛ وهو ما تكشفه إشارات دالة ومفردات محرّضة على التأمل في اللوحة الأولى، التي تستشعر فيها أن تلويح الجموع بأكفها الحاملة لصورة "السادات" إنما هو تلويح وداع، يستشرف فاجعة رحيله قبل حدوثها، وكأن النوتية والبحارة - الآتين على ظهور المراكب والسفن المقاتلة - بسبيلهم لاستلام جثمان الفقيد من جموع مشيعيه، للإبحار به صوب نهايته المحتومة (شكل رقم ١٦).

بينما في لوحة «السد العالي»، التي أبدعها «عبد الهادي الجزار» (١٩٢٥-١٩٦٦) عام ١٩٦٤، مخلداً من خلالها قسمات وجه «جمال عبد الناصر» التي تماهت مع كتلة السد في توحيد أسطوري (شكل رقم ١٧)، لتُظهر لنا المقارنة على الفور مدى التباين بين التمجيد الصادح في لوحة «الجزار» لشخص «ناصر»، والتوجُّس الناضح من لوحة «رياض» حول شخصية «مبارك». وإضافة لذلك فقد أنت الخطة اللونية للوحة خالية من البهجة، بل وغابت عنها الألوان الصريحة التي ميّزت سابقتها - لوحة «السادات» - لتحل بدلاً منها اشتقاقات لونية ترابية كابية، اختلطت بمثلاتها من درجات البني المحروق، فبدا الوادي صحراوياً قاحلاً، واغبرّ وجه السماء بدخان كالح، وحتى مياه القناة، غاب

عنها رواء الزرقعة الطبيعية. فهل كانت نبوءة أراد «رياض» أن يسجلها، مستشرفاً بها مستقبل عصر لم يستبشر به خيراً؟



(شكل رقم ١٦)

هكذا كانت أستاذية "رياض سعيد" نسيجاً فريداً، اجتمعت فيه الموهبة العارمة ودأب التدفق الإبداعي الغزير. واقتترنت فيه الحنكة الأدائية بسعة الخيال الجامح. ولم تنفصم فيه الرؤية المنطلقة الوثابة عن مقتضيات العلم وتطوير الذات بالتحصيل والدرس والمران. فكان حقيقاً أن يتوّج فنه بجلاء البصيرة. لتصير أعماله فرائد جمالية تنطوي على قبس أصيل من جوهر الاستبصار الصائب والحدس الثاقب. ولتظل أستاذيته علامة وحيدة من نوعها. ومظلة لاجأه بأكمله. انفراد هو وحده بتمثيله في تاريخ السريالية المصرية دون نظير. مترفعاً بفرادة إبداعه عن عوارض الاحتفاء القشرية. وتاركاً للتاريخ مهمة حفظ مكانته الشامخة... خارج حسابات الشهرة التقليدية. تمرّس «رياض» بالتدريس الأكاديمي، متدرجاً في مراحل العلمية والوظيفية عبر رحلة طويلة قضاها أستاذاً ناشطاً؛ فعمل معيداً بقسم التصوير بالكلية نفسها خلال الفترة ما بين عامي ١٩٦٤، ١٩٧٦ وهي فترة طويلة جداً بالنسبة للمألوف في التدرج الوظيفي الأكاديمي. غير أنها لم تذهب عبثاً على المستويين الفني والعلمي؛ إذ ابتعثت في أثنائها إلى أسبانيا وتحديداً في عام ١٩٧٢ - للدراسة في أكاديمية «سان فرناندو» الملكية للفنون



(شکل رقم ۱۷)

نال في ختامها شهادة «الأستاذية فى الفن» (Master of Fine Arts MFA) عام ١٩٧٦. ليقضى هناك أربعة أعوام.

. وكان الشائع وقتها أن تُعادل مثل هذه الشهادات بدرجة الدكتوراة في مصر؛ وهو ما حدث مع عدد كبير من أبناء هذا الجيل من أعضاء هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة، التي كانت حديثة العهد بالانخراط في السلك الأكاديمي، عقب إلحاقها بوزارة التعليم العالي عام ١٩٦١، وضمها إلى كليات جامعة حلوان في أكتوبر عام ١٩٧٥. ولم يكن شرطاً لازماً في الأجيال الأقدم – الرعيل الأول والثاني – أن يحصل الأساتذة على أية درجات علمية أكاديمية، عندما كان الإشراف على الكلية موكلاً لإدارة التعليم الفني بوزارة المعارف (التربية والتعليم حالياً).

وعقب عودته من البعثة شغل «رياض سعيد» وظيفة مدرس التصوير والترميم بالكلية، خلال الفترة ما بين عامي ١٩٧٧، ١٩٨١، متأهلاً لشغل هذه الوظيفة بحصوله – إضافة لشهادة الأستاذية المذكورة سلفاً – على دبلوم التخصص في ترميم الأعمال الفنية من الأكاديمية الإسبانية نفسها؛ فقد كان «رياض» شغوفاً خلال فترة بعثته بالانفتاح على أبواب المعرفة العلمية في مختلف مجالات الفن.

وحريصاً على الاستفادة من وجوده في الأكاديمية العريقة إلى أقصى درجة ممكنة، وهو ما يفسر حصوله – إلى جانب الشهادتين السابقتين – على دبلوم في التصوير الجداري (تخصص «فريسكو» Fresco)، وعلى دبلوم في فن الجرافيك (الطباعة الفنية) Printmaking، مبدعاً عدداً كبيراً من الأعمال الفنية الشاهدة بتمكنه في مختلف التخصصات السابق ذكرها. وكان من حظه أن تزامنت فترة دراسته بأكاديمية «سان فرناندو» مع ترميم متحف الفن الحديث بمدريد، فانتهى أستاذه الأسباني مجموعة من الطلاب الأسبان والمصريين – كان هو واحداً منهم – لترميم أعمال بعض رواد الفن المحفوظة بالمتحف، وكان من بينها أعمال لـ «سلفادور دالي». كما شارك في ترميم عدد من الأعمال الفنية بمتحف «البرادو». وبعد عودته إلى مصر رُمى الأعمال التصويرية بمجموعة المتحف الزراعي بالدقي، والأعمال الفنية الخاصة بمجلسي الشعب والشورى المصريين.

وخلال الفترة ما بين عامي ١٩٨٦، ١٩٨١ شغل «رياض سعيد» وظيفة أستاذ مساعد في التصوير والترميم بكليته العريقة، فوظيفة أستاذ في التخصصين ذاتهما.

قبل أن تضطره ضغوط الحياة للسفر معاراً بكلية التربية الأساسية، التابعة لهيئة التعليم التطبيقي بالكويت، لمدة أحد عشر عاماً متصلة، استغرقت الفترة ما بين عامي ١٩٩٢، ٢٠٠٣، وهي فترة طويلة أسهمت - ضمن أسباب أخرى سنأتي على ذكرها - إلى إضعاف صلته بالحركة التشكيلية المصرية، التي كانت تضطرب بعدد كبير من التحولات الفكرية والمؤسسية، على نحو غير كثير من صورة الفن المصري عما كان مألوفاً في العقود السابقة من القرن العشرين، الأمر الذي لعب دوراً كبيراً في خفوت صيت "رياض سعيد"، شأنه في ذلك شأن عدد غير قليل من خاضوا غمار تجربة السفر لمدد طويلة في دول الخليج من الفنانين المصريين.

ولا يمكن الذهاب إلى افتراض أن ثمة تقاعساً في شخصية «رياض سعيد»، قد يكون سبباً في عدم حصوله على ما تستحقه موهبته النادرة من مكانة جديرة بها، فالرجل لم يكن أبداً من أولئك الصنف من الفنانين الذين يركنون إلى الكسل، مؤثرين راحة البال على شحذ الهممة، بل كان شعلة من النشاط والتدفق، سواء على مستوى الإنتاج الفني أو العرض العام؛ وهو ما تكشفه مشاركاته الغزيرة بالمعارض العامة والجماعية، سواء منها المحلية (حوالي ثلاثين معرضاً جماعياً محلياً)، أو الدولية (قاربة أربعة عشر معرضاً جماعياً دولياً) ومن أهم المناسبات التي احتضنت مشاركاته على مستوى العروض المحلية على سبيل المثال لا الحصر «المعرض العام للفنون التشكيلية»، الذي شارك في دورته التأسيسية الأولى عام ١٩٦٩، ثم في دوراته: الثانية، والثالثة، والخامسة عشرة، والسادسة عشرة، و«معرض الربيع» الذي كان حريصاً على المشاركة في دوراته بالقاهرة والإسكندرية، طوال الفترة ما بين عامي ١٩٧٧، ١٩٨٤، ومعرض الحفر بقاعة «إخناتون» بالزمالك بالقاهرة عام ١٩٧٧، ومعرض الرعيل الثالث والرابع لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٨٣، ومعرض «الصور الشخصية» عام ١٩٨٦ بالمركز الثقافي الإيطالي بالقاهرة، ومعرض «السورياليين المصريين»، المصاحب لمعرض «سلفادور دالي» بالقاهرة عام ١٩٩٥، أما أهم المناسبات الدولية الشهيرة التي شارك بعروضها - على سبيل المثال لا الحصر - فكانت: «بينالي أبيتا» الدولي للرياضة بأسبانيا عام ١٩٧١، و«بينالي ثراجوثا» الدولي في التصوير بأسبانيا عام ١٩٧٢، والبينالي الأول للفنون الجميلة بجامعة «مدريد» عام ١٩٧٢، و«بينالي ليون» بأسبانيا عام ١٩٧٣، والمعرض الدولي المصاحب لاحتفال أسبانيا بمناسبة عيد ميلاد الفنان «خوان ميرو» الخامس والثمانين، الذي افتتحه ملك أسبانيا «خوان كارلوس» بجزيرة «مايوركا» عام ١٩٧٨، تحت عنوان «من وحي

أعمال الفنان ميرو»، وشارك فيه ٤٠٠ فنان وأديب من أنحاء العالم. و"بينالي الإسكندرية لدول حوض البحر المتوسط" الرابع عشر عام ١٩٨١، و"بينالي باريس" الدولي عام ١٩٨١، و"بينالي يوغوسلافيا" الدولي عام ١٩٨٢، و"بينالي ساو باولو" الدولي بالبرازيل عام ١٩٨٥.

وإلى جانب هذه المشاركات الغزيرة في العروض الجماعية، أقام "رياض سعيد" ستة معارض فردية خاصة لأعماله، في سنوات متفرقة من عقدي السبعينيات والثمانينيات، أقيمت خمسة منها في أسبانيا، وواحد فقط أقيم في مصر. وهي: معرض بـ"جاليري لاتينا" في "بالما دي مايوركا" بأسبانيا عام ١٩٧٣، ومعرض بـ"جاليري بيسايا" بـ"سانتاندري" بأسبانيا عام ١٩٧٤، ومعرض بصالة "المعهد المصري للدراسات الإسلامية" بمديريت عام ١٩٧٦، ومعرض بـ"صالون عايده أيوب" بالجيزة عام ١٩٧٩، ومعرض بصالة "المعهد المصري للدراسات الإسلامية" بمديريت عام ١٩٨٦.

وإضافة لتلك العروض المهمة المتعددة، كانت أعمال "رياض سعيد" رائجة في دوائر المقتنين، سواء على مستوى المؤسسات الرسمية والأفراد، وهو ما تشهد به أعماله المقتناة في متحف الفن المصري الحديث، وإدارات وزارة الثقافة وهيئاتها، ومتحف كلية الفنون الجميلة بالقاهرة. إلى جانب مقتنيات خاصة لدى الأفراد بمصر، والولايات المتحدة الأمريكية، وأسبانيا، وألمانيا، والأرجنتين؛ غير أنه كان يؤثر — بصفة عامة — أن تُقتنى أعماله من قِبَل المتاحف والمؤسسات، مما يكشف عن رغبة قوية كانت تعتمل في نفسه، دافعة إياه لالتماس ديمومة الذكر من خلال العرض المتحفي، على الكسب السريع والمضمون بالبيع للأفراد.

كما شمل نشاط «رياض سعيد» تواصله مع أهم متاحف الفنية بعدد من الدول الأوروبية للتأمل والدراسة وتعميق الرؤية، فزار معظم متاحف أسبانيا، والبرتغال، وأهم متاحف فرنسا وإيطاليا، إلى جانب رحلاته الفنية الداخلية بالأقصر وأسوان والإسكندرية، وصلته الوثيقة بالمؤسسات الفنية والثقافية الكويتية. إضافة إلى أنه كان عضواً بجماعة الحفارين المصرية، وعضواً بجماعة الباحثين والمرممين بمديريت، وعضواً بلجنة تحكيم بينالي الكويت الدولي، كما كتب عدة مقالات في «جريدة الشعب» وفي عدد من المجلات المحلية.

د. ياسر منجي



الطيران فوق الواقع بأجنحة الخيال

بقلم . الناقد محمد كمال

محمد رياض سعيد

(١٩٣٧-٢٠٠٨)

محمد رياض سعيد .. الطيران فوق الواقع بأجنحة الخيال
وبقدرة على التحليق فوق الواقع المرئى بجناحين عفيين يبرز الفنان الكبير د .
محمد رياض سعيد (١٩٣٧م - ٢٠٠٨م) فى تاريخ الحركة التشكيلية المصرية
كسنبلة مضيئة أنارت الطريق للآخرين من داخلها ، أكثر ما ألقى عليها الضوء
من خارجها .. فقد ولد هذا الفنان القدير فى القاهرة المحتشدة بكثير من
المتناقضات دائماً ، بين اللذة والألم .. بين الهمس والضجيج .. بين الغنى والفقر
.. بين العدل والظلم .. بين الحكمة والجنون ، وهى الثنائيات المتضادة التى تشكل
وجه مصر منذ عدة عقود ، بيد أن العاصمة دائماً ماتدرك النصيب الأكبر من
هذا التباين الإنسانى اللافت .. ولم يكن رياض سعيد بمنأى عن هذا الرحي الدائر
، بما ساهم فى تشكيل شخصيته منذ تخرجه (...) ومنذ بداية مشوار رياض
وهو يميل إلى المنهج السوربالي فى إنشاء الصورة ، تأثراً بتلك المدرسة الحديثة
التي انطلقت من باريس عام ١٩٢٤م عبر بيان أندريه بریتون ورفاقه ، مرتكنين إلى
آلية القطيعة بين الماضى والحاضر داخل سياق من استلهاهم معطيات « الحلم
» .. وقد تأثرت حركات أدبية وتشكيلية أخرى فيما بعد بهذا المد الفكرى ، رغم
مخالفته للفطرة الإنسانية فى بعض جوانبه ، مجموعة من النافرين المصريين ،
مثل جورج حنين ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل ، وغيرهم من
اعتمدوا فى منجزهم الإبداعى على الهواجس والأحلام كمتكأ لبناء الصورة ،
وهو ما امتد تأثيره لأجيال تالية ، ومنهم الفنان محمد رياض سعيد الذى
بقى وفياً لفكره التصويرى السوربالي منذ بداياته وحتى وفاته منذ ما يقارب
الأربع سنوات وربما كانت تلك المدرسة الفكرية تمثل فخاً فى كثير من الأحيان
لبعض الفنانين الذى يختبئون وراءها للتغطية على ضعفهم الحرفى فى غزل
الصورة على المستوى التشريحى والبنائى واللونى ، وبالطبع تتبدل تلك العناصر
تبعاً للمقتضيات التعبيرية .

بيد أن رياض سعيد كان من السورباليين المسيطرين على ناصية صنعة العمل
عبر قدرة هائلة على محاكاة المرئى على محورى الرسم والتصوير معاً .. فإذا
دققنا فى عمله « ذات الرداء الأحمر » - تسمية لأعمال من وحى الكاتب - وهو
لسيدة إسبانية ذات شعر كستنائى قصير تدعى « mamen » ، وقد أجزه
بالألوان الزيتية على التوال عام ١٩٧٦م أثناء تواجده فى إسبانيا .. ففى هذا
العمل إعتد رياض على المحاكاة الكاملة للسيدة وهى جالسة على أحد
الكراسى الجلدية ، على الأيمن ، بينما وضعت وردة سوداء بين الثديين ، وقد
أنبت الفنان من الخلفية مجموعة من أغصان الشجر فى جو أصفر مضرب

ففى عمله « الآلة الأنثوية* » نجد يطير بألوانه الزيتية على التوال فوق الواقع بأجنحة من الخيال ، ولكنه لا يغادره كلياً ، إذ يبقى على رباط حرفى وبصرى مع المفردات المرئية . حيث نراه يدفع بجسد أنثوى عار إلى بؤرة الصورة ، منقوص الفخذين والساقين والقدمين. فى حين استبدل الرأس بغطاء معدنى ميكانيكى متصل بثلاثة تروس حلت مكان الذراع الأيسر. فى حين وضع ذراع الأنثى الأيمن على غطاء رأسها الحديدى .. وعند منطقة الرحم ظهر جنين يتلقى غذاءه عبر الحبل السرى . بينما بدت يد من الركن الأيمن السفلى للصورة تمد الجسد الأنثوى بطاقة ما عبر أسلاك ظاهرة مختلفة .. وقد رسا الجسد المبتسر على قاعدة حديدية متصلة بماسورة تدلت لأسفل ميمناً ويساراً .. أما عمق الصورة فقد سكن فيه البحر الذى أطل على سيارة عابرة عبر المساحة الرملية الفاصلة بينه وبين الجسد الأنثوى . بينما فى الجانب الأيسر من الصورة ظهر أحد أبواب السيارات المفتوحة مكتسباً بدرجات مونوكرومية للون البنى .. والعمل هنا فى مجمله يجسد إلى حد بعيد منهج رياض سعيد السورىالى المتأثر نسبياً بالفكر الغربى فى هذا الإطار . وتحديداً منجز الإسبانى « سلفادور دالى » . ومع هذا يظل مرتبطاً بواقعه المصرى المتأرجح دائماً بين الأزمة والإنفراج ، وهو ما يتجلى هنا فى رؤيته للجسد الأنثوى العارى . حيث يراه برأس آلى مرتبط بتروس ، فى إيماءة لوضع المرأة المتدنى داخل مجتمع يقهرها بإسم الدين ، ولا يسمح لها بالتفكير الإبداعى الفعال فى أغلب الأحوال . وهو ما يؤكد بالجنين المتماهى لونهاً مع بشرتها الجسدية . وكأنها لم تخلق إلا للجنس والإنجاب فقط .. وأيضاً اليد الخارجية التى تغذى هذا الفكر الرجعى بما يضمن لها السيطرة على مقدرات العقول .. وربما نرى اليوم بوضوح ملامح هذا المشهد الإستشرافى فى ساحتنا الثقافية والسياسية المحتشدة بالكهنة الجدد .. وبمنظرة تأملية دقيقة قد نجد البحر هنا بمثابة عباءة رمزية سوربالية شفافه تنجلي من تحتها الرسالة التعبيرية للفنان الذى أراد خلق عمق خذيرى لسرمدية القهر النفسى والبدنى للأنثى . وربما كانت السيارة المارقة هنا تدخل فى حيز الرجاء بمرور الأزمة الإنسانية والإجتماعية محل المقصد الفكرى للعمل الذى يفتح عدة نوافذ متميزة للتأويل الروحى والذهنى .. وأعتقد أن قدرات رياض سعيد هنا على نسج واقعية المفردات هى مازادت المشهد قوة . إذ بات متوهجاً على الصراط الفاصل بين المرئى واللامرئى .. بين الحسى والحدسى بما يسمح له بالطيران فوق الواقع بأجنحة من الخيال .

* لوحة الآلة الأنثوية للفنان رياض سعيد شكل رقم ١٢ ص ١٥

وعلى نفس النهج التصويرى يأتى عمل « إناث البحر*» الذى يلقي فيه رياض بأربعة رؤوس أنثوية ذات شعور قصيرة بيضاء خالية تماماً من تفاصيل الوجه داخل المساحة الأمامية من البحر الممتد تحت سماء رائقة ، وذلك فى الثلاثين العلويين للعمل . بينما فى ثلثه السفلى ربضت سمكة بدا أنها خارجة لتوها من البحر .. والمشهد هنا رغم بساطة بنائه ، إلا أنه يحمل دفقة رمزية سوربالية إستحضرها من المساحة الكامنة وراء الواقع المرئى الذى أعاد الفنان ترتيبه من أجل بث رسالته الفكرية ، حيث أحدث تبديلاً محدوداً فى المشهد الفيزيقي ، عندما أخرج السمكة من البحر ودفع مكانها بالأربع رؤوس ، فى إحياء بالغواية والاصطياد للدماغ الأنثوى من بوابة الجسد ، خاصة أنه طمس ملامح الوجوه بما يتناسب مع الحو والإنبطاح العقلى فى مجتمع يراه قاهراً للمرأة على المستوى الإنسانى والإبداعى .. وقد لعب البحر هنا نفس الدور فى العمل السابق كأخدود شفاف عميق البعد يؤكد به الفنان هواجسه صوب وطن يعشقه وهو ماقد يرسخ فى مخيلة المتلقى عبر تلك السمكة الراقدة أسفل التكوين بعد أن تم اصطيادها بالفعل .. وقد استمر سعيد فى بسط مهاراته التصويرية الواقعية الدقيقة ، كى يمرر من خلالها رسالته السوربالية التى يطير بها فوق الواقع بأجنحة من الخيال الخصب . ويظل الفنان الكبير محمد رياض سعيد فى محاولة للتحليق فوق المساحة المستترة برداء المرئى ، منقباً عن كنوز لاتدركها إلا البصيرة النافذة داخل دهاليز النفس ، وهو مايتأكد فى عملى « الوجه الآخر*» ، « كرسى العودة » كما فى شكل ١٩ علاوة على أعمال أخرى يتجسد من خلالها منهجه السوربالي الذى ميزه بين أقرانه ، ساعياً بأدوات تصويرية واثقة إلى تجاوز الحيز المحدود للإدراك البصرى ، ورغم هذا كان مهموماً بقضاياها المصرية والعربية ، مثل اغتصاب القدس وقهر المرأة وسحق الفقراء والإستبداد السياسى ، وهو ماكان يدفع به دائماً إلى الفضاء الثورى ، دون صياح أجوف أو احتجاج صارخ ، لأنه لم يكن يعتمد إلا على موهبته اللافتة التى استطاع من خلالها حفر خطابه الفكرى والإبداعى على جرانيت مصرى صلد ، بل أن يرحل عن عالمنا المادى فى السابع من مايو عام ٢٠٠٨ م ، تاركاً لنا أحد المنجزات الإبداعية التصويرية البارزة التى جعلته واحداً من حملة السنابل المضئية .

* لوحة إناث البحر للفنان رياض سعيد شكل رقم ١٠ ص ١٢

* لوحة الوجه الآخر للفنان رياض سعيد شكل رقم ٨ ص ١١ .



(شكل رقم ١٩)

مجلد رياض سعيد

(١٩٣٧-٢٠٠٨)

الدوريات الفنية والصحف

جريدة الأهرام - السنة ١٠٤ - العدد ٣٣٤٩٤

٧مصريين فى معرض يفتتحه ملك أسبانيا

بمناسبة عيد ميلاد الفنان العالمى خوان ميرو (٨٥ سنة) يفتتح ملك أسبانيا دون خوان كارلوس معرضًا لأعماله الاثنتين بعد القادم فى جزيرة مايوركا. كما يفتتح فى نفس اليوم معرضًا يحمل اسم (من وحى أعمال الفنان ميرو) يشترك فيه ٤٠٠ فنان وأديب من أنحاء العالم بينهم ٧ فنانين مصريين هم: عبد الرحمن النشار وزكريا الزينى وفرغلى عبد الحفيظ ومحمد رياض سعيد وأحمد نبيل ومصطفى عبد المعطى وأحمد نوار.

الجديد- العدد ١٥٥ - ١٥ يونيو ١٩٧٨

مجلة نصف شهرية ، تصدر عن وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب- القاهرة.

محمد رياض سعيد بقلم . فاروق بسيوني

لاشك أن العمل الفنى الجيد هو ذلك الذى يحدث لدى المتلقى ما يشبه الصدمة، أو يجعله «بندھش» للوهلة الأولى، ثم لا ينتهى الأمر عند ذلك، بل تبدأ المعانى والرموز فى التحول -متسرسة فى هدوء- إلى علاقات شديدة الحيوية، بين ما يكمن داخل الفنان من عوالم مستترة داخل «عقله الباطن» القادر على الاختزان وبين عقل المشاهد الواعى المتحكم فى سلوكه ورغباته.

ساعة أن يحدث ذلك الحوار ونعيه نكون قد وضعنا أيدينا على مفتاح الولوج إلى دلج العالم السيريالى الساحر الذى قدمه لنا «بوش» منذ ما يزيد عن خمسمائة سنة، ثم عاد «والى» ليقدمه الآن، وهو ذاته المفتاح الذى نستطيع عن طريقه الدخول إلى عالم الفنان «محمد رياض سعيد»، الذى لم تقف الرؤية لديه عند حدود الإغراق فى الإبهار الغيبى وحسب وإنما تحولت إلى ما يشبه «الواقعية السحرية» المليئة بالمفردات العادية التى كثيراً ما نلمسها ونستخدمها كأشياء حياتية، يتناولها هو دون تحريف فى مظهرها، ليهضمها داخله تماماً ويفقدوها كينونتها العادية، مضافاً عليها حساً مبهراً عند إعادة صياغتها وترتيبها داخل عوالمه الجديدة -لوحاته- المتسقة الساحرة.

لقاء الأديان

من كتالوج متحف الفن المصري الحديث - القاهرة - ٢٠٠٥

محمد رياض سعيد

مواليد القاهرة ١٩٣٧

فنان سيربالي من الطراز الأول يتعامل مع اللغة الكلاسيكية شديدة الواقعية مع مساحة مثالية فى صياغة عناصره. ويعتمد مثله مثل السيرباليين على اختلاط مواقع العناصر ليجمع بين الممكنة والأزمنة فى كولاج بصرى مقنع كروايات الخيال العلمى حيث يلبس الوهم ثياب الحقيقة الماثلة. خيول وطيور ونسوة يمدون فى رمال ناعمة أو برك من الطين الرخو. وأجساد مشتعلة وأكوام من الأقمشة هنا وهناك. من أبرز لوحاته لوحة المسجد الأقصى التى صورها بطريقة واقعية سيربالية فى آن واحد. حيث صور مسجد قبة الصخرة بصورة واقعية رصينة وأمامه عروس فى زى زفاف وبجوارها حبيب يحترق وتتصاعد السحب الملبدة بالغيوم من خلف قبة المسجد عبر السماء.

الفنان / محمد رياض سعيد

بقلم د. أحمد كمال حجاب

المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية

فى أوائل مايو الماضى خسرت الحركة الفنية المصرية علمًا من أعلامها فى تدريس الفنون وفن التصوير وهو الدكتور الفنان محمد رياض سعيد الأستاذ بكلية الفنون الجميلة، أما خسارتى الشخصية فيه فهى فادحة لأنه صديق عمر ذو خصال حميدة وشخصية محبوبة ومحترمة إلى أقصى حد، فهو من الناس القلائل الذى تقابله مرة فيترك فيك أثرًا يبقى طول العمر.

هو صديق عمر لأن معرفتى به تعود إلى أكتوبر ١٩٥٩ حيث تقدمنا معًا لاختبارات القدرات بالمعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين بالروضة، عندما ظهرت نتيجة القبول كان هو أول المقبولين لموهبته الطاغية بينما كان ترتيبى السابع عشر، كان المعهد وقتها لا يستطيع استيعاب أكثر من ستة عشر طالبًا فأصبحت أنا فى الشارع أو كما قالوا لى بلغة مخففة أو الاحتياطي، كان دخولى للمعهد مرهونًا بتحويل أحد المقبولين الستة عشر إلى مكان آخر، وأمضيت شهرين من أصعب الشهور أذهب للمعهد يوميًا أسأل عما إذا توفر مكان فيقول المسئولين لا يوجد لأنه لم يحول أحد، وفى أحد الأيام السعيدة فى الشهر الثالث قيل لى لقد خلا مكان لأن أحد المقبولين الأساسيين حول لكلية الفنون الجميلة وتستطيع الآن أن تلتحق بالمعهد، وقد شعرت أنني مدين بمستقبلى لهذا الطالب الذى حول من المعهد فلولًا تحويلة لكنت فى الشارع .

عندما سألت عن اسم هذا الطالب قيل لى اسمه محمد رياض سعيد، فأنا أعرف اسمه وأشعر بالدين له قبل أن أقابله وأتعرف عليه شخصيًا وتمر السنين ونتخرج وأصبح كلانا معيدًا وينتقل المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين عام ١٩٦٦ وينضم للمعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين وينتقل للزمالك بجوار كلية الفنون الجميلة.

وأصبح من السهل التعرف على هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة وأولهم محمد رياض سعيد الذى أدين له. وقد وجدته إنساناً ودوداً وكرماً ومرحباً إلى أقصى حد. وقد اكتشفت فى أول تعرفى به أنه يميل إلى التعليقات المازحة. فقد قلت له مرة أنه لولا تحويله لكلية الفنون الجميلة لكان مصيرى الشارع فقال مازحاً: لو كنت أعلم ذلك ما تركت التربية الفنية .

هذه بعض الجوانب الشخصية التى بدت لى عن الفنان محمد رياض سعيد فى تعامله مع الناس. أما شخصيته كفنان فى تعامله مع الفنانين والفن فهو دائماً مشجع للآخرين. زاهد ومترفع عن تفاهات الدنيا. متأمل ينظر من بعيد للناس والأحداث ويكوّن رؤية ورأى لما يراه ويجاهد فى تجسيدهما فى أعماله. يهتم كثيراً بالكيف على الكم فى ممارسته للفن. هو من أعمدة السيريلية الجادة فى مصر وله عند جمهور الفن احترام عميق ومكانة خاصة فكانوا يتشوقون دائماً إلى الإطلاع على آخر أعماله لما فيها من تمكن فى الأداء وما تعرضه من خيال وعوالم غريبة تفاجئ الجميع.

الفنان محمد رياض سعيد من رواد السيريلية الكبار فى الحركة الفنية المصرية على مدى أربعين سنة. وبالرغم من أن السيريلية فى شكلها التقليدى تهتم بالمضمون على حساب الشكل. إلا أن الفنان محمد رياض كان يهتم بكليهما ودائم التطوير فى كلا الجانبين. فالمضمون عنده ليس مجرد أحلام مهوشة لا ضابط لها أو خالية من المعنى ولكنها أحلام منضبطة وموجهة لإبراز رسالة معينة واضحة عنده ويريد توصيلها للجمهور. فأعماله الفنية تصور أحلام مليئة بالرموز والإشارات ذات الإيحاءات المختلفة والتى يمكن أن تؤدى إلى تفسيرات وتأملات سياسية واجتماعية وفكرية محلية وعالمية لا حدود لها ومغلقة كلها بجو عام يشيع فى معظم أعماله ينبئ ببعض التشاؤم والحزن والخوف من شيء مجهول. فى أحد لوحاته نجد بعض الرموز مثل شجرة جرداء. صحراء قاحلة. أفق بعيد يحترق. ومنزل مهجور. شهاب يسقط من السماء. منطقة تبدو كما لو كانت من كوكب آخر. السيريلية عند محمد رياض سعيد من النوع المركب الذى يمتزج فيه ليس السيريلية بالرمزية فقط ولكن بالتعبيرية أيضاً حيث يلعب اللون والشكل دوراً أساسياً فى خدمة المضمون الذى يسعى للوصول إليه. ولذلك نجد فى كل أعماله تقريباً يهتم بالعنصر البشرى الذى يغفله أحياناً بعض السيراليين لكى يؤكد الجانب التعبيرى للعمل الفنى. ولكن العنصر البشرى عنده له طبيعة خاصة إذ هو خلاصة للجنس البشرى بتاريخه وحضاراته. فتذكرنا الملامح والشعر الأشعث بالإنسان الأول بينما الرداء مع الوشاح يذكرنا بالحضارة الرومانية بينما تصدر من

هذا العنصر البشرى نظرات للأفق اللانهائى مليئة بالترقب والهلع. وبالرغم من أن عنصره البشرى خيالى محض ولا نجد ما يماثله حتى فى الأحلام إلا أنه مع ذلك يبدو كما لو كان موجوداً فى الواقع وذلك بسبب التمكن التقنى العالى للفنان وسيطرته الكاملة على أدواته التشكيلية واهتمامه بالتفاصيل مثل كسر الملابس وخصلات الشعر وبعض الإكسسوارات. الجزء الكبير من الرسالة التى يريد الفنان التعبير عنها وتوصيلها للمتفرج تكمن فى العنصر البشرى الذى يحتل دائماً مقدمة اللوحة. أسلوب الفنان فى جذب انتباه المتفرج لهذا العنصر ليس فقط الحجم الكبير فى مقدمة اللوحة ولكنه يستخدم أيضاً اللون القوى مثل الأحمر الذى يمثل جزءاً عن الملابس أو وشاحاً يتدثر به هذا العنصر. العنصر البشرى فى أحد أعماله تمت صياغته بشكل يماثل فكرتنا عن الإنسان الأول أو فى بدء الخليقة وهو هنا أشبه بالنذير أو العراف الذى يرى أشياء فى الأفق لا نستطيع إدراكها معبراً بذلك عن عالم الفنان ورؤيته للطبيعة والكون. فى العديد من أعمال محمد رياض سعيد يتضح أن الفنان لا يُشغل نفسه كثيراً بالمنظور بالرغم من أنه أستاذ فيه رغبة منه فى التبسيط واختصار المشهد الخلفى لكن يتسنى له التعبير المباشر عن الرسالة الأصلية التى يريد إيصالها للمتفرج. جزء كبير من هذه الرسالة يكمن فى العنصر البشرى الموجود دائماً فى مقدمة اللوحة والذى يأخذ شكلاً فوتوغرافياً رغم أنه غريب. ولكن غرابته أشكاله البشرية ليست من النوع المتطرف الذى كان يلجأ إليه التعبيريين الأوائل فى تقليد الأقنعة عند الشعوب البدائية. وإنما أشكال نستطيع تقبلها بسهولة بسبب الظلال والأضواء والألوان وكسرات الملابس وخصلات الشعر التى نراها فى الحياة.

لقد فارقنا الفنان الكبير محمد رياض سعيد بشخصه ولكنه بأعماله لن يفارق وجداننا لسنين طويلة قادمة. شكراً للمسئولين عن الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة على تكريم هذا الفنان المتميز ونحن على ثقة أن الدولة سوف تضعه فى المكان اللائق به والذى يستحقه بين رواد الفن المعاصر فى مصر.



كان يرفض بيع لوحاته!

الفنان رياض سعيد

آخر السيراليين الكبار!

بقلم الناقد/ عز الدين نجيب

دبي الثقافية - العدد ٤٢ - نوفمبر ٢٠٠٨

رحل عنا في ٧ مايو/ أيار الماضي آخر أقطاب المذهب السيريالي في مصر: وهو الفنان محمد رياض سعيد، عن ٧١ عامًا، وعلى الرغم من شهرته الواسعة وأستاذيته التي سبقت اشتغاله كأستاذ للتصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - التي تخرج فيها عام ١٩٦٤- فإنه كان أقل الفنانين اهتمامًا بعرض أعماله واستثمار مكانته، حتى أنه لم يقم طوال حياته غير معرض فردي واحد في مصر بقاعة خاصة على ترعة «المريوطية» بالجيزة عند أطراف القاهرة الكبرى، بعد ١٥ عامًا من تخرجه، في الوقت الذي تعرفه جيدًا قاعات العرض الكبرى بإسبانيا منذ سنوات دراسته بأكاديمية سان فرناندو بمدريد بين ١٩٧٢ - ١٩٧٦ حتى أيامه الأخيرة. لم يكن هذا التنائي عن ساحة المعارض والأضواء لقلّة في الإنتاج، لأن لديه عشرات اللوحات التي لم يسبق عرضها، أو لاستعلاء على الجمهور والوسط الفني؛ لأنه كان شديد الإيمان بدور الفن والفنان نحو مجتمعه، لعل الأقرب إلى الحقيقة أنه كان ينأى بنفسه عن المزاحمة وسط الفنانين والتسابق من أجل التسويق بأي ثمن، فيما كان يرفض بيع لوحاته إلا للمتاحف وقلة قليلة من المعجبين بفنه، ويرى أن الفن حق للناس جميعًا من خلال المتاحف، وأن الفنان لا ينبغي أن يجعل من فنه وسيلة للرزق أو الثروة؛ لأنه بذلك سوف يضطر إلى تلبية أذواق ورغبات القادرين على الاقتناء على حساب قناعاته الشخصية، أراد ذلك أم لم يرد.. وعندما حاصرته الحاجة إلى المال لتأمين معاش أسرته ومستقبلها، فضل العمل بالكويت أستاذًا بكلية التربية الأساسية لمدة ١١ عامًا متصلة (بين ١٩٩٢ - ٢٠٠٣) إلى جانب اشتغاله بترميم الأعمال الفنية، حيث درس أصوله وتقنياته وتفوق فيها خلال فترة إقامته بإسبانيا.

ومن بين مهاراته العالية التي اشتهر بها رسم «البورتريه»، وقد تتلمذ فيه على يد أستاذه المصري الكبير عز الدين حمودة، وكان بوسعه أن يعيش حياة ناعمة لو أنه لبي رغبات محبي تخليد أشخاصهم من الأثرياء، لكنه رفض هذا الطريق أيضًا لنفس سبب رفضه بيع لوحاته، فالفن كان قدس أقداسه وكان غاية لذاته، فلا ينبغي أن يوظفه لأي غرض مادي أو لإرضاء زهو الأثرياء والمشاهير بذواتهم.

اختار المذهب السيربالي منذ شبابه المبكر ضمن عدد محدود جداً من الفنانين فى ذلك الوقت، فى مناخ ثقافى لم يكن يرحب كثيراً بمثل هذه الاتجاهات التى تخاكى الفن الأوروبى، إذ كانت الستينيات عصر المد الناصرى والقومية العربية على امتداد الوطن العربى، عصر الجموع وثورات التحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية، وكان نموذج الفن الأولى بالرعاية هو الفن الواقعى بأبعاده التراثية أو الملحمية أو الرمزية نحو تعميق الهوية المصرية والعربية، صحيح أن الحياة الثقافية والفنية كانت تشهد آنذاك درجة كبيرة من الرخابة والسماحة، ومن قبول التعدد المذهبى فى مختلف الفنون والآداب، لكن خيار أغلب المبدعين كان يتجه نحو تلبية أهداف ثورة يوليو ١٩٥٢، وما تبنيه على أرض الواقع من أجل مشروع النهضة العربية والوحدة والتحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية، وبلغ حماسهم لذلك ذروته فترة بناء السد العالى بأسوان (١٩٦٢ - ١٩٦٤) وكانوا يغضون الطرف عن وجهها الآخر المقيد للحريات والديمقراطية، لهذا بدت معارض الفن آنذاك كلوحة «موزاييك» متعددة الألوان والأطراف الفنية والفكرية، ما بين الواقعية المباشرة والواقعية الاشتراكية والتعبيرية والرمزية والتجريدية والسيربالية، بنسب متفاوتة كان أقلها الاتجاهان الأخيران. بيد أن هذه النسب سرعان ما تبدلت بعد هزيمة يونيو / حزيران ٦٧ التى انحسر معها مشروع النهضة والحلم القومى وكافة الأحلام بالعدالة والتقدم، فتقدمت النماذج الفنية ذات الاتجاهات السيربالية والتجريدية والتعبيرية إلى الصدارة، وانزوت فى الظل اتجاهات أخرى مثل الواقعية الملحمية أو الموضوع القومى، واتجه بعض الفنانين إلى اجترار أحنانه القديمة بغير تجديد يذكر، أو إلى العودة إلى الأنماط الأكاديمية بأغراضها المستهلكة، وهكذا قفزت إلى الصدارة اللوحات السيربالية لحامد ندا، بعد أن رحل رفيق دربه عبد الهادى الجزار قبل هزيمة ٦٧ بعام واحد، وإن اكتست أعمال ندا برداء شعبى لا يخلو من أحلام اليقظة نحو استعادة الصحة.. كما عادت إلى دائرة الضوء أعمال فؤاد كامل التجريدية التعبيرية بحسها العاطفى المتذبذب بين الانكفاء والثورة، مواصلاً تجربته وتجربة جماعة «الفن والحرية» فى الأربعينيات، بعد أن رحل ضلعائها الآخران رمسيس يونان وكامل التلمساني، وعلى كثرة عدد الفنانين الواقعيين والتعبيريين والحرفيين والتجريديين والشكلانيين، كان السيرباليون هم الأقل عدداً ومساحة فى الحركة التشكيلية، حتى كان يوم افتتاح المعرض العام السنوى للفنون التشكيلية عام ١٩٦٩ بما اكتظ به من اتجاهات تدور حول نفسها بحثاً عن طريق، ليفاجأ الحاضرون بلوحة عملاقة بالأسلوب السيربالي للفنان محمد رياض سعيد شدت نحوها كل الأنظار من مختلف الاتجاهات، كان موضوعها الزعيم الثائر تشي غيفارا، وكان مضمونها هو المقاومة والبطولة التى ترمز للحلم

بالانتصار على قوى الشر. فى إهاب أسطورى يمثله فارس فوق حصان يعتلى قمة جبل. ويتألق وجه غيفارا عند القمة وعلى رأسه «البيره» الشهير ذو النجمة وسط هالة نورانية كالقديس المحارب.. وأتبعها الفنان بلوحات أخرى كثرت بها الرموز لآلات جهنمية تقهر روح الإنسان وهو يُعْتَصِر بين أنابيبها وتروسها وتلافيفها الأخطبوطية. وفى مقابلها رموز للحلم والحرية مثل الحصان والمرأة والطائر. وساعده أسلوبه الرصين فى الرسم الكلاسيكى بالمقاييس الطبيعية التى تحترم النسب الواقعية والكتلة المتماسكة والتجسيم السطواني بالظل والنور -وغير ذلك- على بناء قاعدة مشتركة بينه وبين الجمهور. كمرجعية بصرية ينتقل عبرها المشاهد من عالم الواقع إلى عالم الخيال والأسطورة والحلم. عالم لا يحكمه المنطق العينى والذهنى. بل يحكمه منطق البناء الفنى والمضمون الباطنى الجامع بين ذات الفنان وضمير الجماعة.

لقد اتخذ رياض من السريالية منظورها العالمى أسلوباً ومضموناً. بعكس الحركة السريالية المصرية منذ الأربعينيات على أيدي جماعة «الفن المعاصر» وعلى رأسها سمير رافع وعبد الهادى الجزار وحامد ندا. والتى اتخذت للوصول إليها طريق الموروث الشعبى الجمعى المحمل بالخرافة والسحر. واتخذت أسلوباً للمعالجة يستوحى أساليب الفنون البدائية والشعبية فى مصر. من رسوم على الجدران إلى رسوم الوشم. ومن عالم الأولياء وال دراويش إلى عالم السحرة والمشعوذين. بما تحمله من رموز وعلامات وإحياءات. لتعكس فى النهاية جو الكابوس الأرضى الذى كان الشعب يعيش فيه آنذاك. ببؤسه وتخلفه وجهله وانسحاقه.. أما طريق محمد رياض نحو السريالية فهو طريق يدمج بين التصوير والشعر. ويسعى لخلق المفارقة بين الطبيعة الخارجية فى منتهى جمالها وكمالها بمنطق العقل. وبين التشكيل الجديد للطبيعة بالرسم والتجسيم بعيداً عن المنطق والعقل. وقريباً من الغموض واللامعقول. ما يحدث صدمة للعين التى تدرت على استقبال الظواهر المألوفة للطبيعة ولم تتدرب على استشفاف ما وراءها. أو على إطلاق الخيال نحو عالم افتراضى تتحرر فيه الأشكال من هيمنة الجاذبية الأرضية والمنطق الصورى. عالم يسمح للعين الباطنية للإنسان -أعنى البصيرة- بأن تنشط لاستيعاب «الرؤيا» قبل «الرؤية» فى الحياة وفى الفن على السواء. والسريالية الأوروبية ذات اتجاهات مختلفة منها: ما ينحو نحو الحسية المفرطة التى تتلاعب بلامح الإنسان والطبيعة فى أوضاع غير مألوفة. وتعتمد إلى التشويه والتمزيق موعلة فى مخزون اللاوعى المتراكم داخل نفس الإنسان بغرائزه ونوازه البدائية حتى الوحشية. مستعينة بالأداء الكلاسيكى لتجسيد الشخصيات و

أعضاء الجسم وظواهر الطبيعة، إيهامًا بواقعيتها ثم اصطدامًا بكل مثاليات الواقع «مثل سلفادور دالي»، ومنها ما ينحو نحو كسر الإيهام بالواقع منذ البداية، برسم مشخصاته بنسب وعلاقات وملامح مليئة بالتشوهات الفنية، بنزعة وحشية أو تكعيبية صادمة للمنطق العقلي ومهيئة لمنطق مختلف على خلفية من الظروف السياسية ومن الأوضاع الاجتماعية السائدة (مثل بيرنست وبيكمان)، ومنها ما يجعل من المكان الموحش المهجور بجدرانه الشاهقة وظلاله المعتمة مسرحًا ترقص عليه شخصيات أقرب إلى الدمى الخشبية التي حركها خيوط غير مرئية، فتنتقل بعالمها من الفيزيكا إلى الميتافيزيكا، معبرة عن رؤية تشاؤمية لوجود الإنسان على الأرض (مثل كارلو كارا ودي كيريكو). ومنها ما يحطم قانون الجاذبية الأرضية بإطلاق شخصيات اللوحة في الفضاء محلقة وراقصة رقصة طيور انطلقت من القفص، مازجة بين أحلام النوم وأحلام اليقظة ورؤى الطفولة البريئة ورؤى الكابوس (مثل مارك شاجال وهنري روسو).

أين رياض إذا من كل هذه الاتجاهات؟.. لعله أخذ من كل منها أقربه إلى الروح الشرقية، فاختار ما يؤكد ارتفاع الحس الكوني بالوجود بمعناه الميتافيزيقي في الطبيعة الواقعية وملامح الأشخاص في أكمل تجلياتها، واختار ما يؤكد الغموض الذي لا يفضيه البصر بل البصيرة، واختار ما يؤكد حضور الإنسان وهو يمثل بجسده معنى الفناء والتحلل، ويمثل بروحه معنى البقاء والتحرر، فأحاطه مرات باللفائف والأكفان، وأحاله مرات إلى هيكل خشبي لتعليق الملابس، لكنه جعله في النهاية روحًا هائمة وسط السحب والأبخرة والدخان.. ثم اختار ما يؤكد النزعة «الغشطلية» لعلم النفس نحو العالم، وهي نظرة كلية للكائنات تجمع الكل في واحد، وتجعل النمط أو الشكل أهم عناصر الخبرة، وتساعد على استكمال النقص في الأشكال المرئية، وهو ما نرى تجلياته في بعض لوحاته في صور لأجسام غير رؤوس ولا أطراف ولا ملامح للوجوه، لكن حضورها يتحقق أمامنا من خلال تأثيرها المعنوي في المكان وارتباطها الكلي بالمحيط من حولها، بعلاقات قد تبدو لا معقولة شكلاً، لكنها تستمد معقوليتها من إدراكنا للمعنى الكلي للوحة، في لوحة «عملية جراحية عند الشاطئ»* يتحول «المانيكان» الخشبي النصفى الخاص بامرأة إلى جسد حي لسيدة حامل نرى الجنين بوضوح

* لوحة الآلة الأنثوية أو عملية جراحية عند الشاطئ للفنان رياض سعيد شكل رقم ١٢ ص ١٤.

فى بطنها. وهى تحاول أن تزىح بإحدى يديها أقماعاً نحاسية صلبة تطبق على رأسها بإحكام حتى تخفيه بالكامل. فيما تنبت مكان ذراعها الأخرى ثلاثة تروس معدنية لامعة لمنشار كهربائى. وثمة يد بداخل قفاز أسود تفعل شيئاً غامضاً بآلة غريبة حولنصرها. ويكتمل المشهد السريالى فى خلفية اللوحة بسيارة تقف على شاطئ البحر الممتد. ومن السهل أن نعقد صلة بين هذا كله وبين باب مفتوح لسيارة فى مقدمة اللوحة لا نرى من بداخلها. لكننا نشعر فى النهاية بأننا أمام عملية إجهاض غريبة ومروعة!

وفى لوحة «سمة العصر» ١٩٩٨ نرى فى المقدمة كتلتين ضخمتين: الأولى على اليمين لشخصين ملتصقين لهما ملامح خرافية وعيون زجاجية كعيون الكاميرا. وتنبثق من رأسيهما خراطيم غليظة تبتلع النصف الأعلى من اللوحة. والثانية على اليسار لشخص يعطينا ظهره وهو أقرب إلى التوحش. ذى أذنين حيوانيتين. يقف فوق رأسه الصغير طائر مثل الغراب يضرب الهواء بجناحيه. وتتبدى هذه المخلوقات مثل كائنات تم استنساخها من جينات لكائنات منقرضة أو فضائية. كما تتبدى فى الخلفية صحراء جرداء تعلوها سماء صافية. فلا نستدل على أصل المكان وجنسيته. ونفاجأ فى وسط الصحراء بقارب مكسور الأشعة يوشك أن يغوص فى الرمال. فيما تهرع نحوه امرأة. فلا ندري هل تستنجد به لينقذها من تيه الصحراء. أم أنها تخف لإنقاذه قبل أن تبتلعه الرمال!.. ونرى فوق الأرض شخصين قتيلين. ولم تفلح الدرع التى يحتمى بها أحدهما فى إنقاذه. تلك هى صورة العصر كما تنبأ بها الفنان. لكنها أصبحت الآن أمراً واقعاً!

وفى لوحة «حلم فى ساحة القدس*» يعكس لنا الفنان مأساة القضية الفلسطينية بأسلوبه السريالى بعيداً عن الشعارات أو العاطفة المفتعلة. فهو يصور قبة الصخرة فوق أعمدتها وعقودها الشهيرة وأمامها عروس بفستانها وغالاتها البيض. تقف فى انتظار عريسها أو بطلها الخلس الذى يتمثل أماناً فى شكل لفافة كالكفن تلف جثة حبيبها. وعلى يسار اللوحة يقف «مانيكان» خشبى معتم اللون. وقد عُقد حول عنقه وفوق صدره وشاح حريرى شفاف. فيما يقف فوق قمته -مكان الرأس المبتور- غراب ينطق وهو يراقب المشهد كله. وهناك فى المؤخرة الرملية رجل عارٍ يتبول بجوار شاهدة قبر!..

* لوحة حلم فى ساحة القدس للفنان رياض سعيد شكل رقم ١١ ص ١٣.

هكذا يصبح العمل الفنى وثيقة عن عصر يُقتل فيه السلام ويُغيب الأمل وتنتهك المقدسات، لكنه يظل محتفظًا بِسَمَتِهِ الجمالى الرفيع ورمزيته المطلقة بمعنى الخير والشر فى الحياة. ولم يحل أسلوبه السريالى الغريب دون تكليف الدولة له بعمل لوحتين عملاقتين تجسدان حدثين بالغى الأهمية فى تاريخ الأمة: الأول عام ١٩٨١ بمناسبة إعادة افتتاح . قناة السويس وفرحة الشعب بذلك. كإحدى ثمار انتصار أكتوبر / تشرين الأول ١٩٧٣ ومساحتها ٣٢٠ * ٢٤٠ سم. والثانى حول إصدار وثيقة الدستور الجديد. رسمها عام ١٩٨٨. وفيها يصور الرئيس حسنى مبارك. والدكتور رفعت المحجوب رئيس مجلس آنذاك وهما يمسكان معًا بوثيقة الدستور. وقد استقبله الرئيس مبارك وهنأه عليها.

لكن القدر لم يمهله كى يتلقى التهنئة على معرضه الاستعاضى الشامل الذى كان يستعد لإقامته. قبل أن يختطفه الموت فجأة!

قراءة في لوحة «سمة العصر» تنبأت بلامح واقع اليوم

اللوحة المهمة أمامنا باسم «سمة العصر» الموجودة فى متحف الفن المصرى الحديث بساحة الأوبرا رسمها الفنان الكبير محمد رياض سعيد فى أواخر القرن الماضى وما زالت لها معاصرتها مع بداية القرن الحالى.. ويبدو أننا يمكن رؤية أنفسنا فيها لسنوات طويلة قادمة. وفنان اللوحة السيريالى الكبير محمد رياض مولود عام ١٩٣٧ اختفى بإرادته عن المشاركة فى الحركة التشكيلية بسفره الذى طال إلى إحدى البلدان العربية والذى عاد منه منذ حوالى العام.. اللوحة سيريالية.. ومهمة جداً كعمل تشكىلى وقيمة فكرية.. ولو استمر الفنان الذى لم تسلط عليه أضواء النقد بشكل يليق بطاقة أعماله وإبداعه الذى أنتج لوحة كسمة العصر لاستمر أهم فنان سيريالى على مستوى المنطقة العربية خاصة ولديه أدواته التشكيلية الرائعة التى يبلورها فكر مباشر وواضح لا يعتمد إلى الإيهام أو الضوء لذاته ولا يعتمد لسطحات بصرية مفرغة من المضمون.

«سمة العصر» تنبأ بما نراه اليوم فوق محيط الكرة الأرضية. ولنحاول النظر إلى اللوحة والتعامل معها بصرياً وذهنياً. كل منا تبعاً لما تتركه لديه من انطباع وإثارة فكره. حتى عمق اللوحة يسود الأرضية اللون الأصفر.. لون الصحراء الجرداء الموحية بالتوحش والخراب فوق سطح أرض دون تفصيل لمكان محدد.. وهذا اللون الأجرد مسلوب الحياة تعلوه سماء زرقاء صافية وسحب بيضاء غير موحية بما توحيه الأرض من خراب والذى يجسده أكثر تلك الشجيرات الجرداء الجافة فى عمق اللوحة وهى كل ما تبقى من حياة عضوية خضراء فوق الأرض والمقصود بها الأرض الرمز.. وفى منتصف اللوحة يوجد ما يوحى بمركب تكسرت أشعرته تهرع إلى امرأة بلا أمل تجاهه لأن المركب مكانه الماء وليس الصحراء.. ونرى إلى الأرض اثنين من القتلى أحدهما تمزقت ذراعه والآخر قتل رغم درعه الذى لم يحمه ومازال متشبثاً به فى مشهد عبثى مروع أما هيراقليس العصر وسمته فهما كائنات فى مقدمة اللوحة غاية فى الضخامة.. الكائن إلى اليسار بدا ظهره فى

تركيب عضوى متوحش كأنه نتيجة تهجين واستنساخ لا إنسانى فى رمز لقبح الإنسان الذى أكدّه برسمه غراباً فوق رأسه ماداً جناحيه إعلاناً لانتصار الدمار.. إلى اليمين يبدو كائنات ملتصقان معاً ينظر أحدهما إلينا بعين واحدة صناعية بلا تعبير وتعلو منتصف الجبهة وشمة مستديرة كبصمة آلية.. وأعلى الرأس خارجاً منها مجموعة خراطيم أخطبوطية فى شكل عضوى يوحى بامتلائها بسوائل غليظة تاركة انطباعاً مادياً ونفسياً سيئاً. خاصة ألوان الكائنات الشخوصية بنية وزرقاء مخضرة كالطحلب جعلتهم أقرب إلى لون جثث الموتى رغم هيمنتها على الأرض بينما القلتى فى منتصف اللوحة لهم أجساد آدمية بلونها الحى.

ونحاول رؤية عالم محمد رياض فى مقابلة عالم السيرالية الإيطالى جيورجيو دى كيريكو الذى أقام عوالم لوحاته على خلق حالة ميتافيزيقية روحية فى عالم تسوده عزة النفس داخل عالمها المغلق المحاط بالجدران العالية.. أما عالم محمد رياض فهو عالم مفتوح الأفق وسماؤه صافية لكن الوحشة أكثر وأرهب كثيراً من عالم دى كيريكو لأنها هنا ليست وحشة المكان لكنها وحشة الإنسان وتوحشه.. فكلما تقدمت الإنسانية فى العمر شاخت الوجدانيات وتسלحت بأدوات هى صنيعتها.. حينها مهما رحبت الأرض وامتد الأفق هى خانقة فى توحش.

وفى عالم دى كيريكو نرى الإنسان كالدمية تتطلع إلى أمل ما بين الجدران العالية إلى أفق ضيق صامت يكشف به الفنان عن الإنسان الباطن.. أما عند رياض فالإنسان ليس دمية وليس إنساناً إنما هو صنعة بيولوجية ممسوخة الشكل والروح بلا باطن.. أنهم كائنات القوة الباطنة وفقط على كل مفردات الحياة وحتى على وسائل النجاة «الركب» وبينما نجد السماء زرقاء والأرض صفراء نجد الإنسان هو اللون المعتم الطحلبى الوحيد فى اللوحة وبينما نكاد نسمع صوت ضرب جناحى الغراب نكاد نسمع صوت تدفق السائل الضحل تموجه داخل أنابيب كائنات العصر بل نكاد نشم رائحته الكيميائية الكريهة.. أما الجريح والمرأة فلا تسمع لهما صوتاً فهما ملقيان بعيداً خارج منطقة التواصل وصوتهما كصوتنا لا يصل.. لأن هذه سمة العصر.

الفنانون المصريون يبدعون للرياضة

وتمثل لوحنا الفنان محمود رياض سعيد مكانة مرموقة فى هذا المعرض حيث استطاع أن يقدم شخصيته الفنية السيريالية المزاج فى موضوع الرياضة عندما رسم لاعبة التنس باتقان كلاسيكى مع قطع غريب وخلفية خرافية ثم رسم لاعبى لهوكى فى اللوحة الثانية وكأنهم يمارسون لعبتهم على ملعب أسطورى من الثلج.

صبحى الشارونى

جولة

أما محمد رياض فهو مفاجأة المعرض يغير مناع.. لوحته جيفارا تعيد إلى فى مرحلته السيريالية الأولى.. فهو يحقق كل مميزات تلك المرحلة عندما كان يرسم العناصر بأسلوب كلاسيكى رصين ويرتبها فى اللوحة ترتيباً سيراليًا قوى التأثير.. ورغم أن رياض ليس متمكناً من زاوية أحكام التكوين وتحقيق بؤرة للعمل الفنى يتجمع عندها النظر. إلا أنه يبشر بمدرسة مستقلة فى التصوير المصرى كلما تطور.

صبحى الشارونى



Baleares

El diario de mas circulacion en el Archipiélago

IMPUNTA LEONAR
P. M. 1970

Palma de Mallorca viernes, 13 de julio de 1973

848 NÚM. 14.701.157
PRECIO: Ptas. 7000-140

CONTADO POR "PALENA Y RAMON
DEL ARCAIZO"

MISSION:

P. 20100. 201000 2010100

REDACCION ADMINISTRACION
Y TALLERES
Paseo Mallorca, 75. 07014

«Baleares» - 13 Julio 1973 - Pág. 4

LAS EXPOSICIONES

Por GAFIM

Cassini, en el Circulo de Bellas Artes.-

Mohamed Riad, en Galeria Latina.-

Carol Ramis, en Grifé y Escoda

EL ARTE es una cosa que se puede encontrar en cualquier parte, pero que a veces se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia. En este sentido, el arte que se encuentra en las exposiciones de las galerías de arte, es un arte que se encuentra en lugares que no se le da importancia.

galeria
latina

Imprenta, 3
(Travesía Comercial)
Teléfono 234419
Palma de Mallorca

LATINA - Estaciones

ART CLUB - Antón

LATINA III - Madrid



EL PINTOR EGIPCIO

MOHAMED RIAD SAID

EXPOSICION DE PINTURA

Del 10 al 28 de Julio de 1973





الفن المعاصر في آسيايا

● هذا هو المعرض الفني المعاصر الذي نظمته كلية الفنون الجميلة في جامعة الكويت، وهو من أهم المعارض التي تنظمها الجامعة في هذا المجال. المعرض يعرض أعمالاً فنية معاصرة من مختلف الدول، ويهدف إلى تعزيز التفاهل الفني بين الشباب، وفتح آفاق جديدة للتفكير والفن المعاصر. المعرض يعرض أعمالاً فنية معاصرة من مختلف الدول، ويهدف إلى تعزيز التفاهل الفني بين الشباب، وفتح آفاق جديدة للتفكير والفن المعاصر.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

تطل نأين وتكريم

لمسة فنانين من عبون النجفة

اللغة المعاصرة بين رطلوا عن عالمنا

٩٠٠٨ عام







معرض الفنانين المعاصرين

الكلية الفنية - جامعة الكويت

٩٠٠٨ عام





محمد رياض سعيد

(١٩٣٧-٢٠٠٨)

السيرة الذاتية للفنان

محمد رياض سعيد (١٩٣٧ - ٢٠٠٨).

أستاذ الترميم بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة.
بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٦٤ (إمтиاز مع مرتبة الشرف).
شغل وظيف معيد بقسم التصوير منذ عام ١٩٦٤ - ١٩٧٦.
دراسات السنة التمهيدية للماجستير عام ١٩٦٩ - ١٩٧٠.
حصل على شهادة الأستاذية فى الفن من أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد - أسبانيا عام ١٩٧٦ والمعادلة لدرجة الدكتوراه بمصر.
حصل على دبلوم تخصص فى ترميم الأعمال الفنية من أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد «أسبانيا».
حصل على دبلوم تخصص فى التصوير الحائطى من أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد.
حصل على دبلوم تخصص فى فن الجرافيك من أكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة بمدريد.
شغل وظيفة مدرس التصوير والترميم منذ عام ١٩٧٧ - ١٩٨١.
يشغل وظيفة أستاذ مساعد التصوير والترميم منذ عام ١٩٨١ - ١٩٨٦.
سافر للعمل بالتدريس بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت عام ١٩٨٨.

النشاط الفنى والثقافى.

المعارض العامة:

معرض أساتذة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٤.
معرض أعياد الثورة بالقاهرة عام ١٩٦٥.
معارض مشتركة منذ عام ١٩٦٦ - ١٩٦٨.
المعرض العام الأول للفنون التشكيلية عام ١٩٦٩.
المعرض العام الثانى للفنون التشكيلية عام ١٩٧٠.
المعرض العام الثالث للفنون التشكيلية عام ١٩٧١.
بينالى أبيتا الدولى للرياضة بأسبانيا عام ١٩٧١.
بينالى تراجوثا الدولى فى التصوير بأسبانيا عام ١٩٧٣.
البينالى الأول للفنون الجميلة بجامعة مدريد - أسبانيا ١٩٧٣.
بينالى ليون بأسبانيا عام ١٩٧٣.
معرض الصور الصغيرة بمدريد - أسبانيا ١٩٧٢.

معرض جاليرى نوفارت بمدريد - أسبانيا ١٩٧٤ .

معرض أكتوبر بصالة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد ١٩٧٥ .

معرض الحفر بقاعة إخناتون بالزمالك - القاهرة ١٩٧٧ .

معرض الربيع السادس عشر ١٩٧٧ .

المعرض الدولى لخوان ميرو بأسبانيا ١٩٧٨ .

معرض هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٧٧ .

معرض العاشر من أكتوبر ١٩٧٧ .

معرض أكتوبر بجمع الفنون بالزمالك - بالقاهرة ١٩٧٨ .

معرض الربيع بالقاهرة عام ١٩٧٨ .

معرض الربيع بالأسكندرية عام ١٩٧٨ .

معرض القطعة الواحدة - قاعة السلام بالقاهرة عام ١٩٧٨ .

معرض نقابة الفنانين التشكيليين عام ١٩٧٨ .

معرض الربيع بالقاهرة عام ١٩٧٩ .

معرض الربيع بالأسكندرية عام ١٩٧٩ .

معرض الثلاثة بصالون مدام / عايدة أيوب ١٩٨٠ .

عيد الفن والثقافة أكتوبر ١٩٧٩ .

بينالى الأسكندرية عام ١٩٨١ .

بينالى باريس الدولى عام ١٩٨١ .

بينالى يوغوسلافيا الدولى ١٩٨٢ .

عرض العام للفنون التشكيلية ١٩٨٥ .

معرض الصورة الشخصية «البورتريه» بالمركز الثقافى الإيطالى بالقاهرة ١٩٨٦ .

الإسهام فى ترميم الأعمال الأثرية وكذلك إعادة صياغة اللوحات التاريخية بفندق ماريوت القاهرة .

الأعمال الفنية بفندق شيراتون الجيزة .

لوحة إعادة إفتتاح قناة السويس فى عهد الرئيس محمد أنور السادات بقاعة قناة السويس بقصر عابدين بالقاهرة .

المساهمة فى تجميل محطات مترو الأنفاق بالقاهرة .

لوحة الوثيقة للرئيس السابق/ محمد حسنى مبارك بقاعة مجلس الشعب بالقاهرة .

المعارض الخاصة:

جاليرى لاتينا - بالما دى مايوركا - أسبانيا ١٩٧٣ .

جاليرى بيسايا - سانتاندير - أسبانيا ١٩٧٤ .
جاليرى صالة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدير أسبانيا ١٩٧٦ .
صالون مدام / عابدة أيوب سنة ١٩٧٩ .
صالون مدام / عابدة أيوب سنة ١٩٧٩ .
جاليرى المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدير أسبانيا ١٩٨٦ .

المقتنيات:

متحف كلية الفنون الجميلة بالقاهرة.
متحف الفن الحديث ومتاحف أخرى بأنحاء الجمهورية.
وزارة الثقافة المصرية.
قصور الثقافة بمصر.
مقتنيات خاصة بمصر.
مقتنيات خاصة بأمريكا - أسبانيا - ألمانيا - الأرجنتين.
مقتنيات خاصة بدولة الكويت ودول خليجية وعربية.

الإشراف على الرسائل العلمية:

على سبيل المثال لا الحصر:
الإشراف على رسالة الماجستير الخاصة بالسيدة/ نهى طوبيا المدرس المساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة.
الإشراف على رسالة الماجستير الخاصة بالسيد/ عاصم عبد الفتاح المعيد بكلية الفنون الجميلة بالمنيا.
الاشتراك بال مناقشة لعدد من رسائل الماجستير والدكتوراه بكليتى الفنون الجميلة بالقاهرة والأسكندرية.

نشاطات أخرى:

عضو مجلس إدارة إتحاد خريجي كلية الفنون الجميلة بالقاهرة.
عضو نقابة الفنانين التشكيليين بالقاهرة.
عضو جماعة الحفارين المصرية.
عضو جماعة الباحثين والمرممين بمدير - أسبانيا.
المشاركة فى ترميم العديد من الأعمال الفنية بأسبانيا (متحف الفن الحديث - متحف البرادو). بعض الأعمال الكنسية ومقتنيات خاصة.

ترميم الأعمال الفنية التاريخية بالمتحف الزراعى بالقى.المشاركة فى ترميم العديد من الأعمال الفنية بمصر.

ترميم الأعمال الفنية الخاصة بمجلس الشعب المصرى بالقاهرة.

عضو لجنة حكيم بينالى الكويت الدولى بدولة الكويت.

حكيم عدة معارض نوعية خاصة بجمعية الفنون التشكيلية بدولة الكويت.

حكيم معرض القرين الفنى بدولة الكويت.

إعداد برنامج خاص بالأنشطة الثقافية والفنية بكلية التربية بدولة الكويت لمدة عشر سنوات.



أمل الأبنه

مجلد ریاضتِ سعید

أعمال المعروض

٢٠١٢



مقاس العمل ٦٠ ٧٠,٥ سم



مقاس العمل ٦٠ ٦٠ سم



مقاس العمل ٨٠ ٦٠ سم



مقاس العمل ٦٠,٧ ٨١,٨ سم



مقاس العمل ٦٠ ٦٠سم



مقاس العمل ٦٠ ٧٠,٥سم



مقاس العمل ٦٠, ٧٠, ٥ سم



مقاس العمل ٨٠. ٦٠ سم



مقاس العمل ٦٠, ٨٠ سم



مقاس العمل. ٨، ٦٠ سم ٨٠ سم



مقاس العمل. ٥، ١٢٠ سم ٦٠ سم



مقاس العمل ٦٠,٥ ٨٠,٢ سم



مقاس العمل ٦٠ ٨٠,٢ سم



مقاس العمل ٨٢. ٦١ سم



مقاس العمل ٨٠. ٧٥ سم



مقاس العمل ٨٠,٢ ٦٠ سم



مقاس العمل ٦٠,٥ ٨٠ سم



مقاس العمل ٨٠. ٦٠,٨ سم



مقاس العمل ٨١. ٦١ سم



مقاس العمل ٨٦. ٦٤,٥ سم



مقاس العمل ٨٠. ٦١ سم



مقاس العمل ٨٠، ٦٠ سم

