إبداع

- "الروكوكو كيف بدأ وكيف انتهى"

ثروت عكاشة

- " مجانين الله " ـ رؤية

ادوار الخراط

- قصيدتان

عبد الوهاب البياتى

- ثلاث رسائل

بدر الديب

- المداحة ـ قصيدة

أدونيس

- مفهوم النص والاعتزال المعاصر

جابر عصفور

العدد الثالث

مارس ١٩٩١

عز الدين نجيب

محمد ناجى

اعادة اكتشاف

●● فيما كانت تتعالى طبول الحرب واصوات الدمار بالقرب منا ، احتفلت مصر بافتتاح متحف جديد للفن التشكيلى ، هو متحف الفنان المصور محمد ناجى (١٨٨٨ — ١٩٥٦) فى السابع والعشرين من يناير الماضى ، والمعنى واضح لا يحتاج الى تفسير، رسالة حضارية من شعب لا تخبو بداخله شعلة الابداع ، الى عالم وحشى يحكمه قانون الغاب والأطماع … الفن — حتى ولو لم يقل كلمة مباشرة ضد الحرب والدمار — هو قيمة تنفى الهمجية والقبح ، ودعوة للسلام والجمال .

هذه عبرة التاريخ المصرى على مر العصور ، ورسالة من روح محمد ناجى ، الذى بعثت ذكراه بيننا من جديد قوية عارمة ، بعد خمسة وثلاثين عاما من وفاته .

التوقيت مهم ايضا ، بعد شهور من إخماد الدعوة المريبة لتصفية متاحفنا الكبرى من مقتنياتها ، ببيعها فى مزاد علنى تحت ادعاء تسديد ديون مصر ، فكأنما استنفرت هذه الدعوة السخيفة فينا حسنا الحضارى ، الذى ربما أصابته التحولات الحادة فى السنين الأخيرة بالتبلد المؤقت ، فانتفض ليس فقط مناهضا لتلك الدعوة ومستمسكا بما لدينا من تراث ، بل كذلك عاقدا العزم على نفض الغبار عنه وإحيائه ، وعلى إضافة متاحف جديدة لروادنا من الفنانين ، ولأجيال فنانينا المعاصرين ، إضافة إلى إنقاذ متاحف الفن العالمى التى نملكها وتطويرها ..

وإذا كانت وزارة الثقافة والمركز القومى للفنون التشكيلية يتحملان المسئولية كاملة عن تحقيق ذلك ،

مجلة ابداع . مارس ١٩٩١

فينبغى أن نتذكر الدور التاريخى للمثقفين المصريين فى هذه المسألة من خلال مؤتمرهم الكبير بمسرح الأوبرا فى العام الماضى للتصدى لبيع تراثنا الفنى ، والمطالبة بوضع خطة للحفاظ عليه وتنميته ، فصاروا بذلك شريكا فى صنع القرار وظهيرا له ...

والسؤال هو : لماذا البداية بمحمد ناجى ؟

الواقع أن الاختيار يتضمن رمزا بقدر ما يلبى حقيقة واقعة .

أما الرمز فهو أن ناجى يعد مؤسس فن التصوير المصرى الحديث ، والأب الروحى لحركتنا التشكيلية المعاصرة ، بإبداعه المتميز وموهبته الكبيرة وسبقه — بعدة سنوات — لجيل الرواد الذين تخرجوا فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩١١ ، (ويحتفظ متحفه بلوحات زيتية هامة تعود إلى عام ١٩٠٦) وبريادته المبكرة فى الانتقال بالفن المصرى إلى المحافل الدولية ، حيث كان أول فنان مصرى يعرض فى صالون باريس عام ١٩٢٠ ويحصل على جائزته الذهبية عن لوحته « النهضة المصرية » أى قبل عامين من حصول المثال مختار عليها بتمثاله « نهضة مصر » ، وهى تحتل مكانها منذ عام ١٩٢٢ حتى اليوم بالقاعة الرئيسية بمجلس الشورى . ولو استطردنا فى سرد قائمة أعماله الريادية لاحتاج منا ذلك الصفحات ، لكن يكفى أن نشير إلى أنه كان أول دارس مصرى للفن فى أوربا فى تاريخها المعاصر حين التحق بأكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا ١٩١٠ ، وأول مدير مصرى للمدرسة العليا للفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٣٧ ، وأول مدير لمتحف الفن الحديث بالقاهرة ١٩٣٩ ، وأول فنان مصرى يمثل بلده فى معرض باريس الدولى ١٩٣٧ بجناح لا يحتوى غير لوحات فنية ، وأول مدير لأكاديمية الفنون المصرية بروما ١٩٤٧ ، وأول فنان مصرى يعتلى الجدران العالية بلوحات ضخمة فى أماكن جماهيرية عامة مثل المستشفيات وقاعات الاجتماعات ، وهو مؤسس جماعة الأتيلية للفنانين والكتاب بكل من الاسكندرية والقاهرة (١٩٣٥ ، ١٩٥٢) ... إلخ .

من هنا فإن تكريمه وإبراز دوره اليوم ليس مقصودا به شخصه فحسب ، بل إن التكريم أيضا لرمز الرحلة الشاقة للحركة الفنية الحديثة بمصر منذ ميلادها حتى بلوغها سن الرشد .

أما الحقيقة الواقعة : فهى أن متحف ناجى لم ينشأ اليوم ، بل هو قائم بالفعل منذ عام ١٩٦٨ ، فقد افتتحه الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك فى ١٣ يوليو من ذلك العام بعد أن اقتنت الوزارة مبنى مرسمه عام ١٩٦٢ بقيمة رمزية قدرها أربعة آلاف جنيه ، وقامت شقيقته الفنانة عفت ناجى بإهداء الدولة أربعين لوحة زيتية من أعماله ، أمكن مضاعفة عددها فيما بعد عن طريق الاقتناء من أسرة الفنان ، وأضيفت إليها مجموعة كبيرة من رسومه التحضيرية إلى جانب متعلقاته الشخصية .

إلا أن ما أصاب جميع متاحفنا من إهمال فى العشرين عاما الماضية شمل متحف ناجى ، فطواه الصمت والنسيان وسط الصحراء المقطوعة عن أى وسيلة للمواصلات مع المدينة ، ولم يكن المتحف فقط هو ما أصابه النسيان ، بل كان أيضا اسم ناجى نفسه ، ودوره فى حياتنا الفنية والثقافية .. هكذا فإن مجهود وزارة الثقافة كان بمثابة إعادة اكتشاف هذا الفنان ورد الاعتبار إليه ووضعه فى مكانته اللائقة به ، تأسيسا على نواة المتحف القديم ، واقتضى ذلك إقامة توسعات معمارية بلغت ٣٠٠ ٪ من مساحة المتحف القديم ، قام بتصميمها المهندس المعمارى الدكتور جمال بكرى وقدمها هدية للمركز القومى للفنون التشكيلية الذى تولى إنجاز المشروع كاملا ،

فبدا قطعة فنية بديعة من الرخام الفضى ، تسطع وسط شمس الصحراء بالقرب من اهرامات الجيزة ومعابدها ، كأنما تستوحى منها المهابة والبهاء ، وقد زود ـ فوق أجهزة الانذار والتكييف والتسجيلات الصوتية المصاحبة للزائر التى تشرح له أعمال المتحف ـ بفيلم سينمائى منقول على الفيديو عن الفنان وعالمه ، وبالمطبوعات التحليلية والإرشادية المتنوعة مزودة بالصور الملونة ، بما يجعل الزائر يعيش فى متعة ، ويخرج وقد صار صديقا للفنان ، حتى ولو لم يكن من عشاق الفن ... وقد تكلف إعداد ذلك كله مليونا وربع المليون من الجنيهات .

ومحمد ناجى هو ابن موسى بك ناجى مدير جمارك الإسكندرية ، وقد منح جده لأمّه لقب الباشوية من الباب العالى بالآستانة ، وكان هو شخصيا أول فنان يحصل على لقب « البكوية » ويعمل بالسلك الديلوماسى ست سنوات فى منصب مرموق كان يؤهله لارتقاء قمة أجهزة الدولة ، لكنه تخلى عن ذلك كله فى لحظة واحدة من أجل فنه ... هذا الفنان الأرستقراطى النشأة كان أقرب إلى الروح الشعبية من كثير من ابناء الطبقات الدنيا ... وكان اقرب إلى رواد التنوير والنهضة المصرية فى هذا القرن . إن اعماله فى مجملها تتغنى بتراث قومى عريق وتزخر بالحمية الوطنية وتبشر بالروح الديمقراطية . كما تدعو إلى التفاعل الحضارى بين مصر واوربا .. وأحسب أنه يمثل فى مجال الفن ما كان يمثله طه حسين فى مجال الأدب والفكر ويطاول قامته ....

لقد انتقد الجمود الأكاديمى والفكرى والاجتماعى مثلما فعل طه حسين ، وعمل على وصول الفن الى نطاق الحياة اليومية للجماهير فى الأماكن العامة ، مثلما عمل طه حسين على جعل التعليم كالماء والهواء للمواطنين ، واتخذ ناجى من العقلانية ـ شأنه شأن طه حسين ـ اطارا ينظم مزاجه الإبداعى ، واتخذ مثله من فرنسا قبلة للثقافة والمدنية ، فعاش فيها وتتلمذ على كلود مونيه رائد الانطباعية مثلما تتلمذ طه حسين على كانط ، واعتبر الثقافة المصرية أبا لثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط مثلما كان يرى صاحبه ، لكنه لم يذهب مثله إلى اعتبارها حتى اليوم جزءاً من هذه الثقافة وليست جزءا من الثقافة العربية ، ولم يكن صدفة أن يكلفه عميد الأدب فور توليه وزارة المعارف برسم لوحة جدارية ضخمة عن « مدرسة الاسكندرية » رمزا للتلاقى الحضارى بين مصر الفرعونية والاسلامية وبين الأمم اللاتينية ، وقد انتهى منها بعد سنوات وهى الآن تزين قاعة الاجتماعات بمحافظة الاسكندرية .

لكن هذا الشاب الوقور المتحفظ الذى كان يرسم وهو يرتدى بذلته الكاملة ويتطلع إلى ارتقاء أعلى المناصب الرسمية ، ويتوافق طبقيا مع واقع طبقته ، كان فى الوقت نفسه متمردا على فكرها ومتناقضا بفنه مع مزاجها ، فكان يرى فى الشعب إبداعا يفوق ما تنتجه الأرستقراطية ، ويرى فى الفلاح والمنتج حاضر البلاد ومستقبلها ، ويجد متعته الكبرى فى مخالطة البسطاء والكادحين والباعة والصناع اليدويين ، ويجعل من هؤلاء جميعا نماذجه المفضلة كأبطال للوحاته ، بدلا من هوانم المجتمع ورجالاته وحكامه فى حللهم المطهمة وأوضاعهم المنشّاة ... ومنذ يفاعته ـ حين كان فى الثامنة عشرة من عمره ـ اختار طريقة الفكرى والفنى ، فرسم الصيادين والمراكبية فى ترعة المحمودية وهم يشدون المراكب الشراعية بالحبال على الشاطىء ، وعرض لوحاته عن هذا الموضوع فى معرض جمالى بالاسكندرية عام ١٩٠٦ فكان أول معرض يشارك فيه رسام مصرى فنانين أجانب ، ثم يحصل على الجائزة الأولى التى يسلمها له رئيس الوزراء ، ولا يدير النجاح رأسه فينحو إلى محاكاة الفن الكلاسيكى السائد بموضوعاته البرجوازية

المصطنعة إرضـــاء للطبقة الفنية التى بمقـدورها وحـدها اقتنـاء هذه الأعمال ، بل يواصل بحثـه الفنى ، متمثلا فقط بإبداعات عصر النهضة الايطـالية ، فى اختيـار الموضـوعات الـدينيـة والملحميـة ذات الجـو الأسطـورى ، مثل لـوحتيـه « غـار حـراء » و « حلـم يعقـوب » وليس بوسع الرائى إذ يتأملهمـا اليوم أن يصـدق أنـه رسمهمـا وهـو فى سن الثامنة عشـرة .... ففيهما نـوع من الحلم النـورانى الأخـاذ ، إذ يشـع الضـوء من منابـع مجهـولـة تظلـل الشخصيات وهى تخرج من كهـوف مظلمة أو تنساب فـوق درجات سلم كأطياف غامضة .

وبعد أن درس القانـون بفرنسـا أربع سنوات وحـاز على الليسـانس ١٩١٠ تلبيـة لرغبـة والديـه ليكـون محاميا أو قـاضيا ، إذ بـه يتجه إلى فلـورنسا بـإيطـاليـا ليـدريس الفن بأكاديميتهـا وليكون فى رحـاب رواد عصر النهضة العظام أربـع سنوات أخرى ، ومع ذلك كان لا يمر عام إلا ويأتى من إيطاليا رأسا إلى الأقصر فى أجازاته ليعيش على سفح جبل القرنة فى حرم مقابر طيبة ومعابدها العريقة يدرسها ويسجلها فى لوحاته ممتلئـا بـالـزهـو بهـا ، مخضعـا لمهـابتهـا وهيمنتها الروحية : قواعد التصوير التى تعلمهـا فى الأكـاديميـة ، بـل وشطحات المدرسة الانطباعيـة التى كان يهواها فى شبابه المبكر ويستوحى أسلوبها .

هذا ما نلاحظه وبجلاء فى مناظره لمعبد الكرنـك (البحيرة المقـدسة ـ طريق الكباش ـ واجهة الكرنـك ... الخ) وما نلمســه أيضا فى منـاظره للطبيعـة المحيطة بـآثار طيبـة وجبل القرنة الرابض منذ آلاف السنين وهو يحتوى بداخله على معابد وادى الملوك ووادى الملكـات ومقـابـر الأشـراف والفنانين القـدماء ... لقـد امتزجت الألوان القزحية المتوهجة للانطباعيين بـالألوان الجبليـة الترابيـة لجنـوب الوادى .. وفى مقابل الهشاشة التى تتسم بها أجرام الانطبـاعيين ـمـع طزاجتها وشفافيتها ـ رسوخ متوازن وامتداد أفقى للجبل النائم إلى جوار النهر .. ولو تأملنا لـوحته « الشيـخ عبد الرسول » عام ١٩١٢ فإننا نكاد نستشعر فى جلسة الرجل الـراسخة انعكاسا لتمثالى ممنون وهما يحرسان أسوار طيبة ، ولم تكن الـوان هذه اللـوحة ومـا أنجزه نـاجى فى حينها إلا اشتقاقا من ألوان الجبل البنيـة والـرمـاديـة الشهبـاء التى تختـزن بداخلها دفء شمس الصعيد .

عاش ناجى سنوات الحرب العالمية الأولى فى أوربا . وطد خلالها علاقاته بالفنانـين الفرنسيـين خاصـة فنانى الانطباعية وما بعد الانطباعية ، وقد أصبح موزعا بينهما ، فقـد كان من ناحية مسحورا بشاعـرية وانتعـاش ألوان « مونيه » الذى عايشه شهورا فى مـرسمـه بجيفـر فى عـام ١٩١٨ وصاحبه فى رسم مناظر من الـريف الفرنسى ، وبارتعاشة لمسـات سوراه وسيزلى التنقيطية ، ومن ناحية أخرى كـان مبهـورا بمعمـاريـة سيـزان الـرصينـة ، التى جـاءت انقـاذا لـلانطباعيـة من التفتت والـذوبـان والحق أن كـلا النـزعتـين تمثـلان التناقض الدائم فى نفس ناجى ، لأنه كان يعيش فى قرارة نفسه انقساما بين الشـاعر الـرومانسى وبـين المهندس العقلانى ، وقد ظل حتى آخر أيـامه موزعا بينهما .

وكـان انـدلاع ثـورة ١٩١٩ هـو الخـلاص لناجى من حيـرتـه ، فلم يتردد فى جمع أغراضه والعودة فورا إلى القاهرة مدفوعا بشعور كاسح بأن لـه دورا يؤديه لأمتـه .. هكذا كـان يشعر دائما على امتداد حياته .. وفى منـزل أثرى بـدرب اللبانـة بميـدان القلعـة حط الرحـال ، وأعد مـرسما لـرسم لـوحتـه الشهيـرة « مـوكب إيزيس » أو « النهضة المصرية » .. كانت كلمته الخاصة التى أضافها من خلال هذه اللوحة هى أن مسيرة الخير والعطاء والوحدة الوطنيـة لمصر لابد **أن تنتصر وتستمر ، فها هى إيزيس تجمع شتات الأمة : زراعا وصنـاعا**

ورجال دين ، ومن خلفهم سور النخيلات يتدفق .. إنها ملحمة تستنهض الهمم الوطنية وتبعث الشعور بالعزة والزهو على خلفية من الأسطورة ومظاهر الريف المصرى معا ، رسمها ناجى بجمع بين الأداء الكلاسيكى والبناء السيزانى ، والإيقاع المصرى القديم فى رسوم مقابر طيبة ولاشك أن مناخ النهضة القومية الشاملة آنذاك كان عاملا أساسيا فى انجاز هذه اللوحة ، وهو المناخ الذى ترددت أصداؤه فى ابداعات معاصريه من شعراء ومسرحيين وموسيقيين ، مع الوضع فى الاعتبار ريادته فى استخدام الرموز والبناء الملحمى والأسطورى فى عمل فنى ، كاستعارته أسطورة إيزيس .

فى العام التالى سافر ناجى إلى باريس ومعه اللوحة ، واشترك بها فى صالون باريس السنوى الكبير ، الذى يعد العرض به اعترافا بالفنان من أوسع الأبواب ، وكانت المفاجأة أنه حصل على الميدالية الذهبية للمعرض وهى نفس الجائزة التى نالها المثال مختار بعده بعامين — بنفس المعرض — عن تمثاله نهضة مصر ، وقد اقتناها البرلمان فى حينها .

وإذا كانت الفترة من ١٩٢٤ الى ١٩٣٠ لم تترك لنا أعمالا فنية هامة لناجى ، حيث انشغل خلالها ، بالعمل فى السلك الدبلوماسى ، بين ريودى جانيرو وباريس ، فإن عام ١٩٣١ كان عاملا حاسما فى تاريخه الفنى ، ذلك أنه استقال عام ١٩٣٠ من عمله الدبلوماسى ، وقرر التفرغ لفنه ، ثم سافر فى العام التالى إلى الحبشة ، مشدودا إلى نداء الطبيعة العذراء والفطرة البدائية ، وإلى ذكريات جده لأمه وبطولاته بالحبشة ... (نذكر هنا أنه كان يملك حسا عاليا بالبطولة) وقد ظل عاما فى ضيافة الامبراطور هيلاسلاسى شخصيا ، لم يتوقف طوال هذا العام عن الرسم ، وكأنه فى سباق مع الزمن لإنجاز إضافته الجمالية والتعبيرية الكبرى للأجيال اللاحقة ، هذه الإضافة التى هضم من خلالها جميع الروافد التى تأثر بها من قبل : ابتداء من رصانة فنانى عصر النهضة الإيطالية ، إلى رومانتيكية ديلاكروا ، وانطباعية مونيه وسوراه ، وضراوة فان جوخ وجوجان ... حتى تعبيرية وجوه الفيوم المصرية والأيقونات القبطية ... ولعلنا نلاحظ تأثره فيها بشكل خاص بتجربة جوجان المثيرة فى جزر تاهيتى فى أواخر القرن الماضى ، واكتشافه لعالم بكر من الرؤى والتأملات والألوان المبهرة .

لقد تضاءلت فى أعمال الحبشة سيطرة « الموضوع » ومباشرته ، كما أصبح « الرمز » روحا متغلغلا فى نسيج العمل كله وليس مظهرا خارجيا للموضوع ، كما أصبحت القيمة الجمالية متضمنة فى الأسلوب البنائى والتعبيرى كوحدة عضوية لا انفصال فيها ، بحيث يستحيل التضحية بجزء أو خط أو لون منها دون أن يختل بناء اللوحة كله ، وفى نفس الوقت فإن أى جزء من اللوحة يتضمن الكل بداخله ويدل عليه .

بهذا يضيف ناجى إلى مرحلته السابقة نبعا أسطوريا يتصل بمنابع النيل الخالد ، وبلاد بونت التى زارتها ملكة سبأ والتى بعثت إليها الملكة حتشبسوت رسلها ، بلاد السحرة ، والأرض الحمراء ، والجبال المشتعلة باللون الأخضر ، والفواحة بعطر الأقحوان .

وبقدر ما تحققت فى لوحات الحبشة عالمية الفن والروح الانسانية التى تتجاوز المكان والزمان ، فإننا نشعر بقربها من تعبيرات الفنان المصرى القديم على مقابر طيبة — تلك التى عشقها صغيرا — ومن وجوه أهل النوبة وأسوان — ونشعر أيضا بأنها تتشح بجو معبق بالبخور والسحر ، تحيط به — هنا وهناك — جلود النمور وخشب الأبنوس والدروع والخناجر المطهمة

وحين عرض ناجى لوحات الحبشة بلندن عام ١٩٣٦ بمتحف التيت بهر

الانجليز بها ، وتحمس لها النقاد ، واقتنى أحد النواب فى مجلس العموم البريطانى لوحة « أحد السعف » واهداها الى « التيت جاليرى » ليستمتع بها رواد المتحف من عشاق الفن الحديث .

وبقدر تنقلات ناجى بين بلدان عديدة ، شهدنا تنقلات فى أسلوبه تبعا لارتباطه بطبيعة كل بلد : بين اليونان وقبرص وإيطاليا ـ هذا التنقل الدائم كان يعود إلى رغبته المزمنة فى الاكتشاف وإلى قلقه من انه لم ينجز ما كان يتمنى أن ينجزه ، أما تنقلاته الأسلوبية فربما تعود إلى التناقض الكامن فى نفسه بين العقل والعاطفة ، بين كلاسيكية اليونان وفنانى عصر النهضة وبين طزاجة الانطباعيين وضراوة التعبيريين .

فى سياق هذه التجارب والتنقلات الأسلوبية بعد عودته من الحبشة ظل وفيا للحياة فى القرية المصرية وعلى ضفاف ترعة المحمودية التى شب على شاطئها منذ طفولته .

لذلك كان دائما يعود إليها ليرسم مشاهد الحياة فيها وحولها ، وكذلك كان يعود إلى قرية أبو حمص ، حيث المنزل الريفى للأسرة ، وحيث يكون على سجيته أكثر من اى مكان آخر ، لذا نرى فى رسومه منها تكوينات أليفة للعمل فى الحقول وأمام المنازل الريفية ، حاشدا جموع الفلاحين والفلاحات وصناع السلال والفخار وزحام الأسواق : من باعة وحيوانات وطيور ، وقد كان شغوفا برسم الطيور الداجنة بالذات .

إن هذه الاعمال اقرب إلى البساطة العفوية ، دون أن يشغل ناجى نفسه كثيرا بالأساليب العقلانية ، ولعله ايضا كان يحن فيها الى اللمسة الانطباعية القديمة فى أعماله ، فتتخلل لوحاته تلك اللمعات الضوئية واللونية المتوهجة التى توحى بالطزاجة وعدم الاكتمال ، ولو جاز لنا تشبيهها بالشعر فسوف تكون أقرب إلى الشعر الحر ، متحررة من القوافى والأوزان العمودية التى كانت تسيطر على لوحاته التاريخية والرمزية .

ويتصل بتلك الاعمال كم هائل من الاسكتشات والدراسات الخطية أو الملونة التى تركها لنا ، فقد كانت الرسوم السريعة (بالخط أو باللون) بمثابة مذكراته اليومية وتعبيره اللحظى الحميم عن ذاته والعالم من حوله ، دون تدخل مباشر لسيطرة العقل وحساباته ، لكنها كانت فى نفس الوقت مقدمات لكثير من لوحاته ، بما يجعلها بمثابة قاعدة ارتكاز راسخة لكل تجاربه ، وهى فى حد ذاتها تتمتع باكتمال فنى وجاذبية فائقة ، بغض النظر عن تحويلها فيما بعد إلى لوحات زيتية أم لا ، وتنبع هذه الجاذبية من حيوية الخط وغنائيته المتراوحة بين الهمس المبحوح والصوت الصداح ، إضافة إلى ما بها من روح الفطرة الساذجة ومن الجرأة على التلخيص والتعبير التلقائى .

لكننا نراه يعود فى الأربعينات الى الموضوعات الرمزية والقومية ذات الطابع البنائى الهندسى ، فى لوحاته الضخمة عن الطب التى زين بها مستشفى المواساة بالاسكندرية ، ثم لوحته مدرسة الاسكندرية .

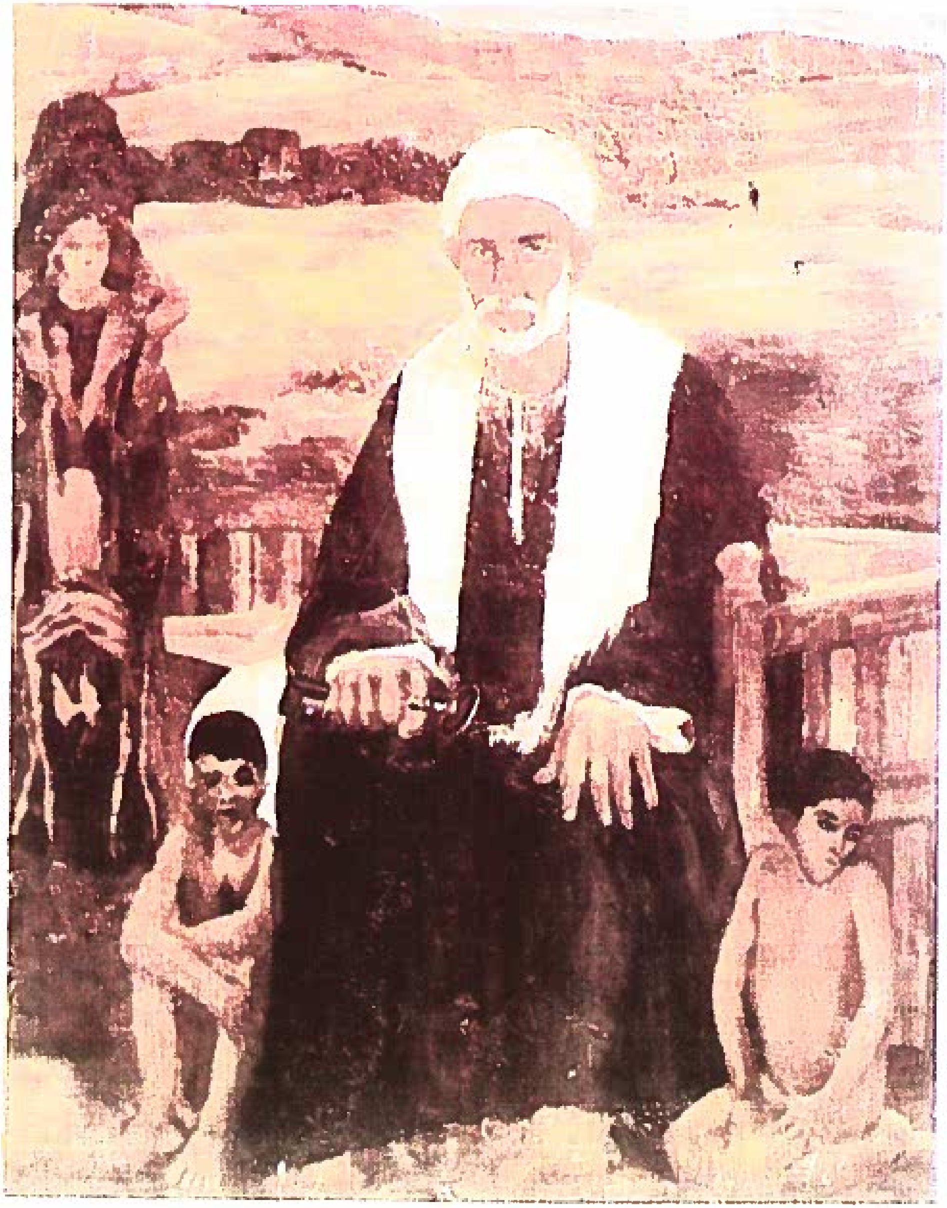
وبين عقلانية الصارمة وعاطفيته الفطرية ، حصلنا على عدد من اللوحات الكبيرة الهامة فى الثلاثينات والاربعينات ، تمثل الاحتفالات الموسمية بنهر النيل والطقوس الشعبية والعادات والأساطير المرتبطة بالنهر ، وأبرز هذه الاعمال لوحته « النيل الأحمر » ... وكأن هذه اللوحات تعبير عن « الوفاق الصعب » بين مزاجه الرومانسى ونزعته البنائية الهندسية .

● ●

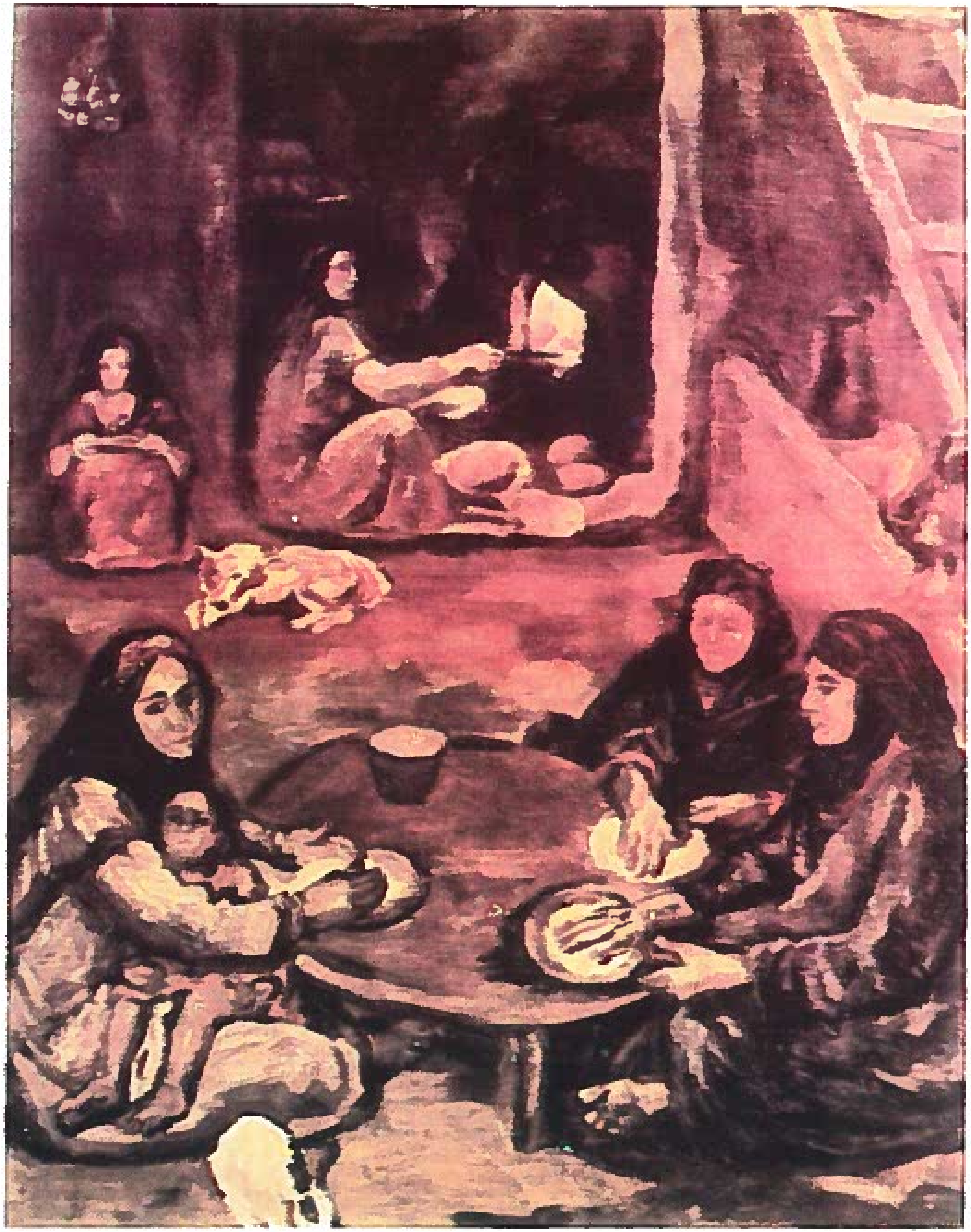
محمد ناجى

اعادة اكتشاف

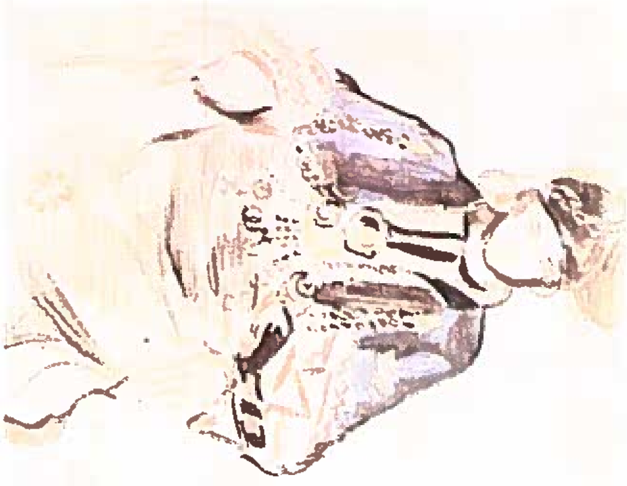
غار حراء - زيت على قماش - ١٥٧ × ١٣٤ سم - ١٩١٤



الشيخ عبد الرسول - زيت على قماش - ٨٠ × ١٠٠ سم - ١٩١٢ - ١٩١٤



غداء ريفي ـ زيت على قماش ـ الاربعينات



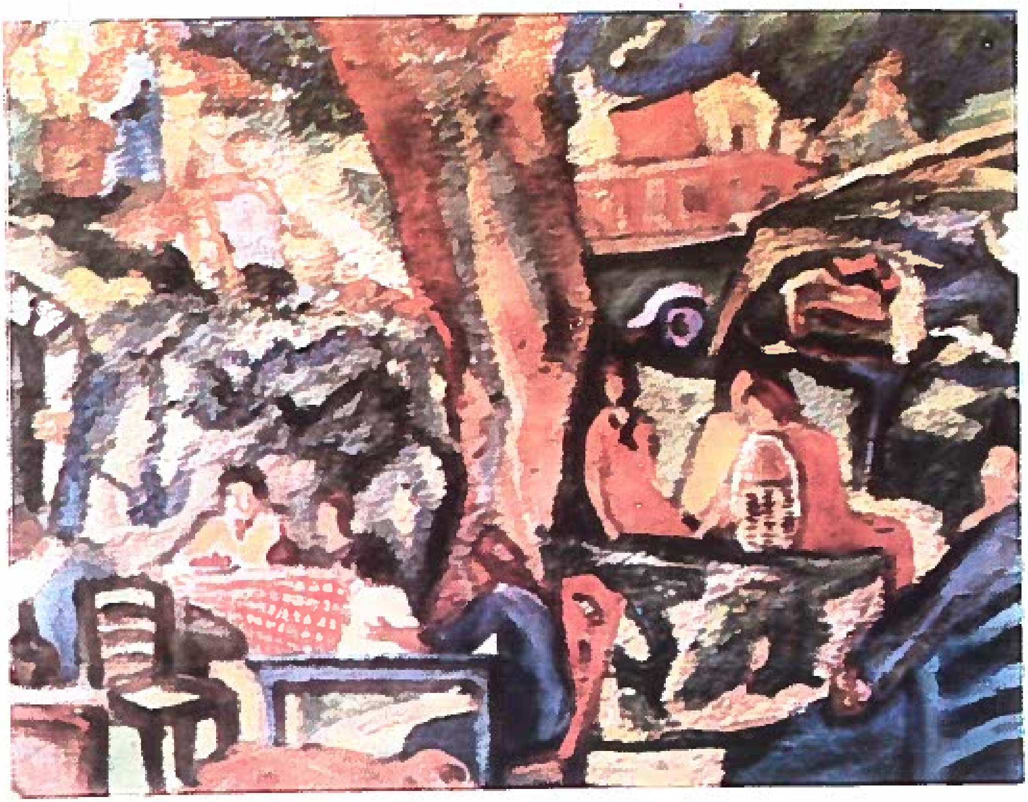
اسكتش بياسم ، زى يونانى ،

اسكتش أقلام ملونة ـ ١٨ × ١٥ سم

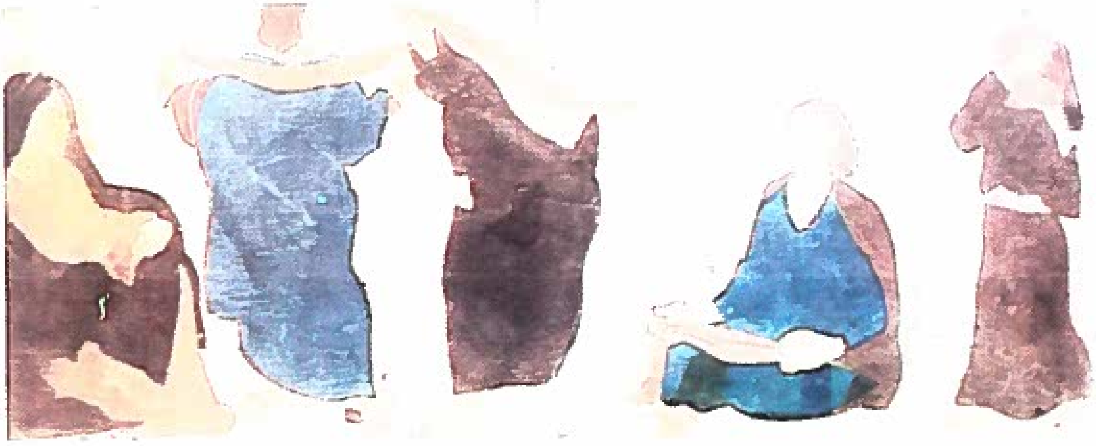
الريف المصرى ـ زيت على كرتون ـ بدون تاريخ

والد ناجى بالعزبة ـ لوحة زيتية .

سوق المواشى بايطاليا ـ زيت على ابلكاش ـ ٣٨ × ٦٨ سم ـ ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠



مقهى في قبرص - زيت على تيل - ٤٥ × ٣٢ سم - بدون تاريخ



الندابات - تمبرا زخرفية على ابلكاج - ٨٥ × ٣٥ سم - ١٩٣٧

منظر طبيعي ـ على قماش ـ ٢٤ × ٢٠ سم ـ رحلة الحبشة

المزمار ـ زيت على ابلكاش ـ ٨٤ × ٣٥ سم ـ ١٩٣٧

دموع ايزيس ـ زخرفية على ابلكاش ـ ٩١ × ٢٢٥ سم ـ ١٩٢٧

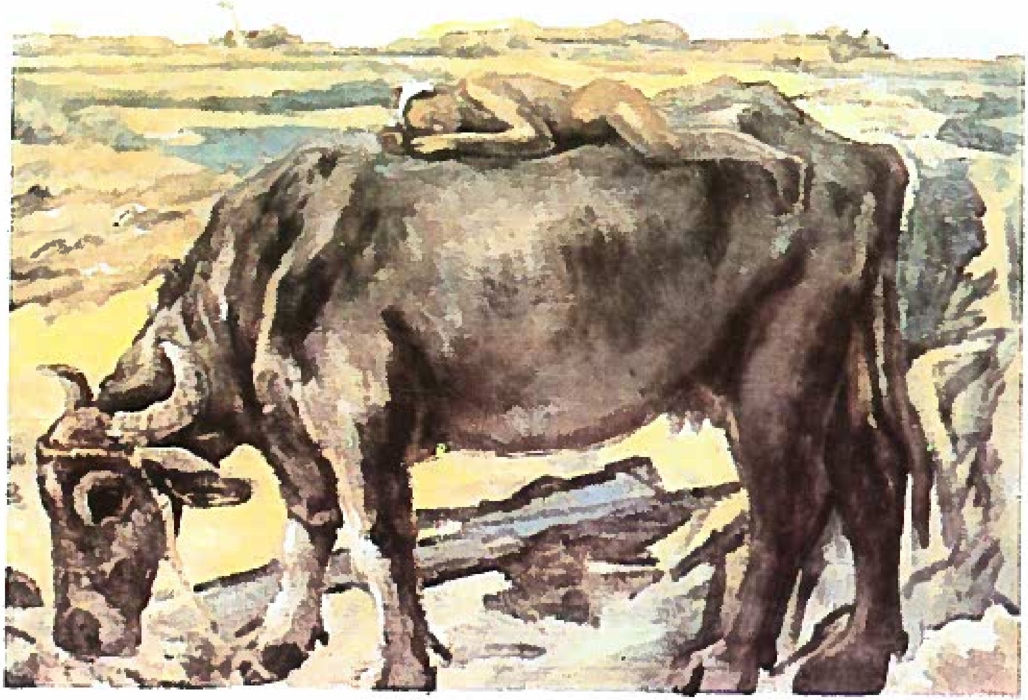
خيرات البلاد ـ ٢٠٠ × ٧٠ سم ـ لوحة تمبرا

مراكب النيل

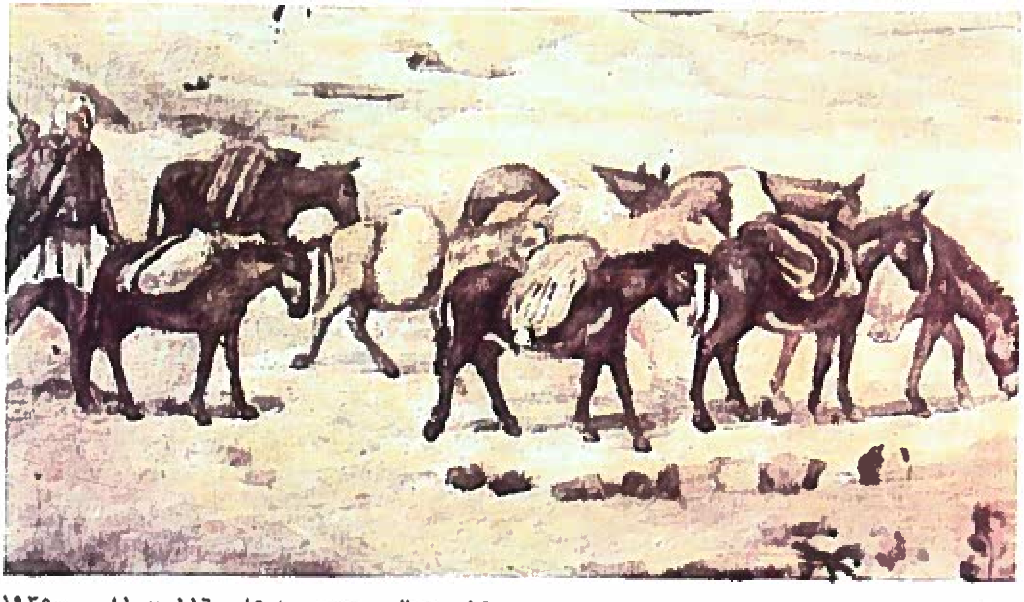
مدرسة الاسكندرية (تحضيرية) . زيت ـ ١٧٥ × ٧٥ سم ـ ١٩٣٩ – ١٩٥٢

محكمة فى الهواء الطلق ـ زيت ـ ١٤٠ × ٩٢ سم ـ ١٩٣٢

أمومة أو حاملة الطفل . الحبشة ـ باستيل على ورق ـ ٥٤ × ٤٧ سم ـ ١٩٣٢



الجاموسة والغلام ـ زيت على تيل ـ ١١٧ × ٨٢ سم ـ الاربعينات



قطيع من الحمير ـ زيت على تيل ـ ١١٦ × ٨١ سم ـ ١٩٣٥