الجوانب الفلسفيه للأساطير وأثرها على جماليات الرسوم التعبيريه للفنان عبد الهادي الجزار

The philosophical aspects of myths and their impact on the aesthetics of expressive drawings by the artist Abdul Hadi Al-Jazzar

اعداد

سارة حسن حسن شواش

قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.181541.1807

المجلد التاسع العدد 45 . مارس 2023

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

خلفيه البحث :

التعبير يشكل العمل الفني المميز للفنان ؛ ويعطيه تكامله الذاتي ؛ هو ما يدل على ما اكتسبه من تلك الكيفيات – الأساليب والطرق التعبيرية ؛ لهذا فأن للتعبير دور هام في إبراز الجانب الإبتكاري المميز للفنان ؛ وهذا ما تحاول النظرية التعبيرية توضيحه ؛ ذلك لأن النتائج الفنية تحقق هيئه من اللغه التعبيرية الخاصة للعمل الفني كما يتضمن تلك الدلالات المميزه لأسلوبه و التي تتشكل من خلالها الكيفيات التعبيرية الخاصة به.

"**Michael,H,Mitias: dewey's Theory of Expression,Tounnal of Aesthetic Education,vol.26,,No.3 the University of,Jllinois1992.p.44**"

ويؤكد الفيلسوف "دوي" أن العمل الفني هو دافع مقصود ؛ وأنه وكيفيته التعبيرية يرتبطان بعلاقه متبادلةالمشاعر داخل الفنان أثناء العمليه الإبتكارية للفن

"**Michael,H,Mitias,opt Cit.p.52**"

وإذا سلمنا بأن الخيال الأسطوري هو جزء من العمل الفني ؛ فإننا سوف ندرك مدى تأثير الكيفيات التعبيرية المحملة بمشاعر الفنان في تشكيل هيئة تلك الإتجاهات والمحملة بجوهر الفنان الداخلي ؛ وبهذا نلمس في الدور الذي تلعبه المشاعر في طرق أداء الفنان التعبيرية والتي تشكل هيئة الأسلوب المميز له ويوضح "دوي" ذلك قائلا إذا برزت علاقات واضحة بين طرق

أداء الفنان للأعمال الفنيه وبين مشاعره أثناء عملياته الإبتكارية فإننا نعتبر تلك الأعمال إرهاصات ذاتيه.

"**Michael,H,Mitias,opt Cit.p.54**"

ذلك لإن الفنان المعاصر لا يعبر عن الأشياء كما هي وإنما يعبر عن شعوره بها ؛ وتفاعله معها ؛ وصورته الوجدانيه عنها ؛ وتداعياته السيكولوجيه نحوها ؛ فالعمل الفني

بمثابه صورة لإستجابه الفنان لموضوع معين ؛ وهذه الإستجابه ليست إنفعاليه فحسب وإنما تشمل أراء الفنان وأفكاره فضلا عن أحاسيسه.

"Bernard bosanaguet:three lecture on the aesthetics,Macmillian London 1967.p.63."

والتعبير بالأشكال والمعاني هو قانون الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصه ؛ وإن هذا التعبير يقول عنه الفيلسوف "ميرسون" إنه لا يمكن أن يتم بدون نظم أو قوانين ، مع دور الذاكرة البصرية وما تحفظ من أشكال الطبيعة ومفرداتها ؛ مع وضع الرؤيه تشكيلية للفنان – تلك التي لابد لها من التلاؤم مع إمكانيات رؤيتنا للطبيعة أو الحياة والواقع – في مكانها المناسب ، والفنان دائما يسعى إلى صياغة قوانينه الخاصة ونظمه في وجود الحافز للإبداع ، وإيجاد الحلول المبتكرة الجديدة .

"Bernard bosanaguet:three lecture on the aesthetics,Macmillian London 1967.p.63."

والقدرة على التغيير ومن هذه القوانين أستخدام الخيال الذي يعمق الرؤيا المباشره ويكسبها إعادة جديدة ليحيلها الى عمل فني مبدع.

و يفترض الفيلسوف"سوزان لانجر" أن بداية الخيال الإنساني في الأحلام وأن التخيل في الغالب أمر غير مادي كما هو عليه الحلم ، وإن كان خاضعا بعض الشيء للسلوك الإيجابي أو السلبي ، وفي الحاله الأولى بدفعه وفي الثانية بدعوته .والخيال الإنساني قد نشأ في الأحلام للإنسان البدائي وساهم في تطوره إلى مراحل ارقى وأبعد.

"**مصطفى عيسى: أفاق الفن التشكيلى، ص5.**"

ويرى الفيلسوف "جان بول سارتر" أن الخيال عند الإنسان عندما يباعد بينه وبين عالم الواقع ويكشف عن عالم أخر تتمثل فيه الحرية بأكمل درجاتها ؛ فوظيفة الخيال عند الإنسان تتلخص في أنه يقدم عالماً بديلاً للعالم الواقعي ، ولذلك يرى سارتر في

الخيال قدرةعلى كشف الواقع ؛ وهي القدره الأساسيه التي تميز الوعي عند الإنسان ، وهو أيضا علاقه الوعي بالأشياء أو بموضوعات خارجيه ، ويوصف الوعي الخيالي بالتلقائيه ؛ وأنه ينطوي على قدرة إنتاج موضوعات جديدة؛ فهو الوعي الخلاق الإيجابي المتخلف عن الادراك الذي يتلقى الموضوعات بغير أن ينشئها .

"**أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002م،ص245.**"

ويقر"سارتر" أن هناك فرق واضح بين الصور الخيالية التي تكون مصدرها أو وسائطها من أشياء مادية كالصور الفوتوغرافية أو الرسم أو النحت ، وبين الصور الخيالية التي تستمد من مشاعر الناس وأحاسيسها ، لأن الموضوع المتخيل يستخدم بإستمرار ما يسميه سارتر الاشياء المحذوفة المادية التي تنبه خيالنا وتثيره للعمل ، وهذه الفكرة لها دورها الواضح في تفسير العمل الفني .

"**أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002م،ص248.**"

مقدمة البحث :

يستخدم الفنان لغة التعبير لترجمة أحاسيسه وإنفعالاته وأفكاره . وتتم عملية التعبير عن طريق تفاعل الوسائط المستخدمة ، الأسلوب الفني والعناصر ، والأشكال بالإضافة إلى الفكرة المعبرة عن . وقد تم حصر المشكلة لأى مدى تستطيع عمليات التفكير الإبداعي المتشعب وعناصرها في تأكيد الصفة التعبيرية وتأكيد المعاني الرمزية للعناصر والأشكال في اللوحة الطباعية . ويرجع أهمية الدراسة التركيز على تفعيل علاقة التأثير والتأثر والمزاوجة بين مفهوم نمو الحياة الإجتماعية ونمو الفكرة وتطورها داخل اللوحة الطباعية . ويهدف البحث إلى ربط مفاهيم التعبيرية والرمزية ومفهوم نمو دورة الحياة في سلسلة أعمال طباعية على سطح القماش . وافتراض الباحثة بأن هناك

امكانية لتفسير وتأكيد المعاني الرمزية التعبيرية جمالياً من خلال عمل تطبيقات طباعيه تعبر عن مفهوم دورة الحياة.

https://mbse.journals.ekb.eg/article_139978.html""

والرسوم التعبيرية هي عقيدة للرسم نشأت في الولايات المتحدة الأمريكية خلال خمسينيات القرن العشرين وانتشرت منذ ذلك الحين إلى أوروبا. ويعتمد على نظرية الألوان والخطوط والأشكال، إذا تم إستخدامها بحرية في تكوين غير رسمي. وإنها أكثر تعبيرًا وجاذبية مما لو تم إستخدامها وفقًا لمفاهيم رسمية أو عند إستخدامها لتمثيل الأشياء.والممثلون البارزون لهذه المدرسة الفنية هم جاكسون بولوك وهانز هوفمان. على الرغم من دقة المصطلح في الفن التشكيلي ، وفي البداية أشار إلى حركة في التصوير الفوتوغرافي، فهو مصطلح فضفاض في الأدب.

https://allwanz.com/expressive-drawing""/

وقد أثرت الفلسفة بشكل يكاد يكون كبيرا وعميقا في توجيه تصورات الفكر والفن والأدب والثقافة في مساراتها الحداثية ، وفي خطاها نحو التجريب التعبيري ورفض الإملاءات التي كانت تخلق القيود ؛ وبالتالي ساهمت في فتح منافذ نحو التفكير والبناء والهدم والتعبير الحر بمنتهى الحدة التي تحمل الفكرة والصورة من أقصى الهدوء إلى أقصى الصخب، وهو ما ساهم في نشأة الحركة التعبيرية كتيار ثقافي شامل ومستقل بذاته فتح بدوره بوابات العبور نحو فنون ما بعد الحداثة في عالم الفنون التشكيلية والبصرية .

"**https://maimana-art-magazine.farhatartmuseum.org**"

وتتداخل العلاقة بين الأسطورة والعلم مع العلاقة بين الأسطورة والفلسفة، هناك نطاقًا أوسع من الرؤى والمواقف حول العلاقة بين الأسطورة والفلسفة ، فالأسطورة جزء من الفلسفة، وأن الأسطورة هي الفلسفة ، وأن الفلسفة هي الأسطورة، وأن الأسطورة تنبثق من الفلسفة ، وأن الفلسفة تنبثق من الأسطورة ، وأن الأسطورة والفلسفة مستقلتان

إحداهما عن الأخرى، لكنهما تؤديان الوظيفة نفسها ، وأن الأسطورة والفلسفة مستقلتان إحداهما عن الأخرى، وتؤديان وظائف مختلفة.

https://www.hindawi.org/books/19051692/2"/"

على الرغم من أن تبعية الأسطورة لنظام عام من الأشكال الرمزية يبدو أمرًا حتميًّا، فإن ذلك يشكل خطرًا محققًا ... فقد يؤدي هذا الأمر إلى القضاء على الصورة الجوهرية المتميزة للأسطورة. ولم تكفَّ المحاولات في حقيقة الأمر عن تفسير الأسطورة من خلال اختزالها إلى شكل آخر من الحياة الثقافية ، سواءٌ أكان ذلك عن طريق معرفة علمية أم فنًّا أم لغة.

"**(كاسيرر، «فلسفة الأشكال الرمزية»، المجلد الثاني، ص ٢١)**"

فالفلسفة تتأثر عبر العصور، وكل مدرسة قامت على فلسفة معينة فى الفن ، كما تعددت الأساطير منذ االعصر البدائى وحتى عصرنا الحالي .

مشكلة البحث :

تتلخص مشكلة البحث ف التساؤل الأتى:

ما الجوانب الفلسفيه للأساطير وأثرها على جماليات الرسوم التعبيريه للفنان عبد الهادي الجزار

أهداف البحث :

أبراز أثر الجوانب الفلسفية للأساطير وأثرها على جماليات الرسوم التعبيرية للفنان عبد الهادى الجزار.

أهمية البحث:

توضيح الجوانب الفلسفية للأساطير وأثرها على الرسوم التعبيرية للفنان عبد الهاد الجزار.

حدود البحث :

فلسفة الأساطير التى يتبعها الفنان عبد الهادى الجزار فى الرسوم التعبيرية .

فروض البحث :

يفترض البحث ان هناك علاقة بين الجوانب الفلسفية للأساطير وأثرها على الرسوم التعبيرية للفنان عبد الهادى الجزار.

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفى القائم على التحليل.

مصطلحات البحث:

الأساطير :

وعلى ذلك فإن MYTH وفي الإنجليزية MYTHOS الأسطورة في اليونانية المعنى في اللغتين هو " الشئ المنطوق " والأسطورة الرمزية تتحول فيها القوة إلى رمز مجسد ؛ وتخلع صفات الآلهة على الإنسان أو الأبطال الخرافيين ، وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه.

"**فاروق خورشيد:أديب الأسطورة عند العرب،عالم المعرفة،الكويت،2002،ص23.**"

والأساطير تحكي مغامرات الكائنات العلوية أو الشخصيات ذات الخوارق المأثورة عن الأولين أو أصحاب الأحداث الخارجة على المألوف ؛ كالأرواح والجنيات والعمالقة والوحوش الضخمة والآلهة والأبطال ، وقد ظهرت مثل هذه الحكايات لدى كل شعوب العالم تقريبًا.

وقد يختل التوازن فى أية حضارة لتحسب حسابا لحياة الأساطير فى وجدان أبنائها وفى تصورات فنانيها ومثقفيها.

"**عبد الفتاح الديدى:علم الجمال،مكتبة الأنجلو المصرية،1981،ص26.**"

الرسوم التعبيرية :

هي مجموعة من الرسومات التي ينتجها الفنان بهدف التعبير عن موضوع معين ، وقد إرتبطت الرسوم التوضيحية برغبة الإنسان عن التعبير عن الموضوعات المختلفة ، الدينية والإجتماعية والسياسية وخلافه ، والرسوم التعبيرية موجودة منذ فجر التاريخ وعبر العصور المختلفة ، كما إرتبطت إرتباطا وثيقا في العصور الوسطى بفنون الكتاب، كما يطلق مصطلح الرسوم التعبيرية على كل عمل فنى يخضع لتمثيل الطبيعة ومحاكاتها للتعبير عن الإنفعالات والأحاسيس الذاتية ، ويطلق بصفة خاصة على الفنون الحديثة التي تتميز بإسلوب فطري وإنطلاق وتغيير وتبديل في العناصر أو الأشكال الطبيعية، لإيجاد تأثيرات انفعالية.

"**تعريف إجرائى للباحثة**"

الفنان عبد الهادى محمد عبد الله الجزار(1925 – 1966) :

هو فنان مصري ولد في الإسكندرية بتاريخ 1925/3/23 وتوفي بتاريخ 1966/3/7 كانت دراسته الأكاديمية فى كلية الطب ثم تركها 1944 ، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا قسم التصوير وتخرج فيها 1950 ، وبعد ذلك التحق بمعهد الآثار من 1950 – 1954 .

– حصل على الأستاذية فى فن التصوير من أكاديمية الفنون الجميلة روما 1954 المعادلة للدكتوراه .

– درس نظم وبرامج تدريس الفنون الجميلة فى أكاديميات ومعاهد إنجلترا وفرنسا وإيطاليا فى البعثة الصيفية 1956 .

– حصل على دبلوم معهد الترميم والتكنولوجيا روما 1957 : 1961 وكان ترتيبة الأول وكان أول مصرى يحصل على هذا الدبلوم .

http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Abdel-Hadi-el-Gazzar.aspx""

تأثر إحساس الجزار بمرضه مما جعله يتخذ الطابع المأساوي في إنتاجه الفني ؛ ويكون امتداد لتلك الفنون المصريه القديمه في إطار من الوعي بمثاليات العصر الحديث ، فجاءت أعماله اكثر شفافيه و أرهف حسية ، كما صبغ أعماله الفنية بصبغه حزينه جذبته نحو عالم خيالي أسطوري مجهول ؛ وقد استمرت عناصره من نشاته في أحضان الطبقات الشعبيه المستغرقه في عالم الروحانيات والسحر ؛ والتي تستمد قوتها من عناصر ميتافيزيقيا ودينيه وأحساس الشخص المتشائم .

أتصلت أعمال عبد الهادي الجزار بالسريالية الشعبيه ؛ والتي ميزته عن غيره من السرياليين ؛ فقد تخير لنفسه موضوعات مقارنه مناهج التحليل النفسي بالعقليه الشعبيه والتي تظهر التناقض في هذا المجتمع ،

ظهرت ألوان الجزار قويه وكثيفه في درجاتها التي أكسبها ثراءا يتناسب مع الدور الدرامي للوحه التي تميز الاجواء الشعبيه .

وقد تنوع أسلوب الجزار نتيجه لإثراء البيئه الذي عاش فيه من بيئه ساحليه وشعبيه ؛ وتعاملاته الحضارات المختلفه في مصر الفرعونيه والقبطيه والإسلاميه وشعبيه ؛ هذا بالإضافه الى تاكيد ثقافته الفكريه الشخصيه المتفرده ، كما توفر للجزار الأحتكاك الثقافي بالثقافه الأجنبيه وما تتميز به من فكر العولمه والتعدديه الثقافيه .

وجاءت أعمال الجزار تتميز بإسلوبه التعبيري الرمزي الذي يكشف قيم جديده للخيال الأسطوري المتأثر بثقافه الفنان المتنوعه .

وهناك أعمال أخرى استمد اشكالها وعناصرها من إستلهام البيئه الشعبيه وصياغتها في قالب أسطوري خيالي مثل رموز القطه والزواحف وحدوة الحصان والجعران ؛ ورموز اخرى لليد والأسد والنحله والعصفوره والمفتاح كمفردات رمزيه تعبيرية .

وتعتبر أعمال الجزار من اكثر الأعمال التي تؤكد إستلهام الخيال الاسطوري ؛ فهي تقدم تحليلاً شديداً الصدق لميتا فيزيقا الطبقه الشعبيه العامله ؛ واحوال الطبقة الضائعه المنكسره عبر عنها بأسلوب فلسفي تعبيري .

مختارات من أعمال الفنان عبد الهادى الجزار :

لوحة " مواليد عرايا " 1954م

نرى في هذه اللوحة تأثر الفنان بالحكايات والأساطير الشعبية وعالم الروحانيات ؛ فظهرت في طابع خيالي أسطوري لتضيف لأعماله أبعادًا فلسفية تعبيرية ، وتمثل اللوحة منزل مصري قديم يتوسطها حوض للسباحة ومن حوله أشجار تتجه في الجهات الأربعة ، وكأنها سجادة شرقية تراها معتدلة من كل ناحية ، وتحوم فيها الشخوص والعناصر مع الكتابات حول مركز الصورة ، حيث يحشد الفنان عناصره المتعددة من رموز فلكية كالأبراج – العقرب – السرطان – الأسد – الجدي ، وعناصر اخرى بالحروف اللغوية " كالمشاء الله " ، وعبارات مقدسة لآيات " فبصرك اليوم حديد " ، وعناصر أخرى كالنجوم والأهلة والثعبان والمفتاح ذا الوجه البشري والطاقية والصقر ، وعناصر زمانية كالساعة والشمس والليل ، وبعض النصوص الشعرية.

وتصور اللوحة كأنها جزيرة يقبع بها حيوان أسطوري بداخله جنين بشرى وتنبثق من رأس هذا الحيوان الخرافي شجرة زيتون مثمرة ، ومن حول الجزيرة يحوم أربعة أشخاص متماسكين اليد في اليد ، والرؤوس شاخصة إلى أعلى ، يرتدون ملابس المجاذيب في مواكب الطرق الصوفية ، محلقين فوق الجزيرة ومن حولهم ماء وسماء ، والحيوان الأسطوري في المنتصف في وضع جانبي يشبه شكل سمكة لها وجه بقرنين (شكل 1) ويتجلى البعد الفلسفي التعبيري في هذه اللوحة حيث أراد الفنان من خلال هذه العناصر والأشكال أن يؤكد على أنه بالرغم من قوة السحر وتماسك الحواة وإتحادهم المتمثل في تشابك أيديهم ووضعهم الدائري ليمنعوا تسرب السحر الذي يصنعونه فإن الله وحده هو المسيطر على مقدرات الناس في هذا.

شكل (1) عبد الهادى الجزار ، مواليد عرايا، ألوان مائية، وجواش على ورق كرتون 65،50×سم

التي هيمنت على فكر وقد مثل هذا الطائر عند الفنان دور بطل الأسطورة الغرائبية الفنان ، والتي يستلهمها من واقع مجتمعنا المرئي ، فتارة نجد هذا الطائر الغريب في صدارة التكوين ، وأحيانًا نجده في أماكن غاية في الأهمية للتعبير عن موقف أو حالة خاصة ، وتارة يظهر هذا الطائر كنذير شؤم في حالات الموت ، ويمثل في حالات أخرى الصراع أو القوة المسيطرة المهيمنة ، وأحيانًا يظهر مكبل أو متهم ، وفي أدوار أخرى نراه أخذ دور الحماية .

ويغير الفنان دور البطولة لهذا الطائر حسبما يتراءى له ، ليخدم به الفكرة والموضوع والعمل الفني ككل ، وهناك بعض العناصر نجدها ظاهرة وتختفي في لوحات أخرى حسب حاجة العمل الفني ؛ فالفنان يسعى من خلال رموزه التعبيرية بعجائب المخلوقات ، من بشر مهجن بالطير أو الحيوان إلى تأكيد المغزى الرمزي السحري الواضح في تصويره ، والذي يلخص فلسفته وموقفه من الحياة – من الحب والأمل ، معنيًا بالتعبير عن المجتمع وليس عن ذاته المفردة ، وهو حين يعبر عن الواقع فهو يكون وجهة نظر ، وهي التي توضح دور الفن في المجتمع ، فالفن عنده تعبير وليس إعلام يتناول كل جوانب الحياة التي يمثلها الإنسان في المحيط الخارجي للفنان الذي لا ينفصل عنه حتى يكون للعمل الفني صفة الدوام فيصلح لأي زمان وأي مكان.

وقد قسم الفنان أعماله التصويريه إلى مجموعات تمثل كل مجموعة حالة فكرية وتعبيرية خاصة عند الفنان ، ونرى في هذه المراحل الإتصال والتواصل مستمر ؛ فلا نرى فاصل بين مرحلة وأخرى ؛ فهناك خط يربط هذه الأعمال كلها بعضها ببعض .

لوحة " عاشق من الجن " – 1953م

تتجلى لوحة " عاشق من الجن " والتي رسمها الفنان بالحبر الشيني والجواش على ورق بألوانها العميقة ، ورموزها العجيبة ، كأنها بردية طقسية عن العالم السفلي في كتاب الموتى الفرعوني أو تعويذه لساحر محنك ، يصور فيها كائنًا حيوانيًا أسطوريًا خياليًا ، صورة الفنان نصفة الفوقي جنسي له رأس فتاة بخصلات شعر ذهبية وجسد ذئبة متعددة الضروع (كذئبة روما) ما يشبه الددودة ذات الجذع المقسم إلى فقرات ، وأقدام ذات مخالب لطائر ؛ وأقدام خلفية آدمية وذيل أسد لوجه أنثوي وشعر مذهب وجسد ، وقد رسمها عام 1953م ، والهيكل الرئيسي بها على هيئة الفهد ، لكن رسوم الفراء على هيئة قلوب مقلوبة ، والوجه إنسى ، والأضرع مالها عدد ، وحتى معشوقته من فوقها راكبها جنى ، وبينها وبين جنى أخر حبل سري ، والكل وحدة يحكمها السحر الذي عشقة الجزار وعلق في تعبيره عنه بميزان عنكبوتي في رجل الجن ، وعلى ظهر

هذا المخلوق تستلقي راقصة فرعونية سمراء التصق ظهرها بظهره ، تستقبل رسالة قدرية من طائر أسطوري برأس وأذرع آدمية وجسد وذيل لأحد الزواحف (البرص) يقبض على الهلال الذهبي يتدلى من ذيله كفه ميزان ، عليها شبكة خفاش تحمي بيضتين قابعتين في الكفة ، وفي الناحية الأخرى هيكل إنساني طقسي تقاطع ساقيه وأذرعه حول بعضها ، وجهه رجولي وصدره أنثوي ، وعلى كفه تقف بومة أليفة ؛ وقد جاءت خلفية اللوحة باللون الأزرق عليها تخطيطات رمزية لملوك الجان ، وحامل القوقع ، وجوها دامعة ، وبرقات تسعى ، وأزواج من الشخوص الصغيرة تسعى وتمرح وأيقونة بداخلها شيخ ، والمقعد الشعبي الشهير ، والأمواج الدوامية تحت الكائن الأسطوري الذي رسم تحته ثعبان يلدغ حيوان خرافي ، ونرى في فترة أخرى شخصيات الفنان الأسطورية الغريبة جاحظة العينين والتي تمثل شخصيات فضائية غريبة .

وتظهر مرة أخرى فكرة الحياة والموت والتي تراود الفنان من حين لآخر ، لإيمانه العميق بهذا القدر المحتوم والحقيقة التي لا مفر منها ، فمهما طال بنا العمر لا بد لنا من الرجوع إلى الله عز وجل لنحيا في حياة أخرى – حياة أبدية ؛ فقد كانت فكرة المصري القديم بالبعث والخلود بعد الموت عقيدة أكيدة تذكرهم دائمًا بالموت وإعداد العدة له ، فيكرسون كل شئ في حياتهم لخدمة الحياة الأخرى بعد الموت وهذا يؤكد الأصالة والهوية المصرية الأصيلة عند الفنان ؛ فنرى في لوحاته السراديب التي تأوى الموتى بأشكالهم الأسطورية الغرائبية ، وكأنهم طيور محنطة وأشكال أخرى غير آدمية ، فقد جمع بين شكل الطائر الذي يمثل عنده بطل الأسطورة الغرائبية الذي يستحوذ على أكثر أفكاره وموضوعاته ، كما جمع بين هذا الطائر وحالة الموت ، فالطائر هنا كنذير شؤم نراه في لوحة أخرى يمثل الصراع أو القوة ؛ وفي حالة أخرى ظهر مكبل في دور المتهم ، ويتخذ الطائر ملامح الوجه الإنساني ليعبر عن الفكرة التي يسعى إليها الفنان فيظهر الطائر نائم ممدد ؛ والطيور الأخرى تمزقه وتشرحه ، وهنا يريد الفنان أن يرمز لبعض مواقف الحياة التي يتعرض لها الإنسان في بعض المجتمعات ؛

فاتخذ شكل الوليمة التي تنهش فيها هذه المجموعة من الطيور دون مراعاة أن هذا الطائر الضحية هو من نفس نوعهم ، ومع ذلك فهم يقومون بتمزيقة وتشريحة وإقتسامة وتوريثه ؛ فتخرج على سطح اللوحة دون تدخل اللون الذي قد يغير من صدق هذه المشاعر والأحاسيس ؛ وهو أيضا يؤكد علاقة السالب بالموجب – الخير والشر – العدل والظلم – فجائت خطوطه في غاية الدقة تتناسب مع أحاسيسه .

شكل(2) الفنان عبد الهادى الجزار، عاشق من الجن ، لوحة من الحبر الشينى والجواش على ورق ،40×70سم

لوحة "السلام" 1965م

تعد لوحه السلام من اروع اعمال الفنان التي وضع فيها كل مواهبه ومهاراته ؛ وهي ملخص مراحله الفنيه التي اتخذها عبر السنين ؛ فصور في فناء اللوحه بناء هائل خيالي اسطوري يخرج منه جناحان عظيمان تحيط به اعلام الشعوب الغفيرة بنسائها ورجالها واطفالها يصطحبون معهم حاجاتهم وحيواناتهم كانما يلحقون بسفينه نوح خوفا من الطوفان ، ويمثل المبنى هيكل معماري قوطي الطابع ، وفي أسفل المبنى مائده القرارات والتوقيعات التي يبدو في شخوصها رجال بملابس عربيه ، وشخص يمثل الزعيم في وسط اللوحه ؛ وكانه اجتماع القاده والزعماء الذي يخرج السلام من بعد

اجتماعاتهم ، وفي وسط اللوحه محارة عملاقه في مستقرها تجلس عروس السلام بملابس الزفاف منقطة مجموعه من الزهور من يمينها وشمالها وصيفتان يمسكن بأيديهما الشموع كأنها العروس ليلة زفافها ، ويحتشد الفنان مجموعه من افراد الشعب بمهنهم المختلفه ، كما نرى في اللوحة اجيال وبيئات متباينة ، ويبدوا فيها الرياضي الفائز بكأس البطولة ، والرسام حيث يمثل "الجزار" نفسه أمام لوحته ، في حين ترك شيطان الفن يخطط على ظهر قميصه بعض الرموز ومن أمامه تمثال الكاتب المصري ، ورجل الفضاء على مقربه منه ، كما نرى كلا من الطبيب والمهندس.. وهكذا جمع الفنان بين فئات و جماهير الشعب المختلفه في هذا الحشد الذي تحفه الاعلام مصفوفه للدول الصديقه التي تسعى للسلام (شكل 3) .

الابعاد التعبيرية و الفلسفيه للخيال الاسطوري في "لوحه السلام"

تعد لوحه السلام لوحه الماضي والحاضر والمستقبل ؛ كانه مشهد درامي مسرحي صور بعدسة مقربه ، وتبدو العناصر المنتشره داخل العمل كأنهم ممثلين على خشبه مسرح كبير ، أو في كرنفال رائع يشارك فيه كل افراد الشعب ، وقد صورت هذه اللوحه كانها في المسرح الإيطالي ، ومن مناظر الخلفيه الوهميه زهره كانها حقيقه ، فجاءت توظيف الأبعاد المنظورية في صورة درامية، وقد قسم الفنان مسرح اللوحه الى مجموعه من المستويات ، فيظهر في مقدمة اللوحة شخوص لكبار الزعماء العرب ليتحدوا ويتفقوا على السلام .

ونلاحظ هنا الخيال الأسطوري الذي دفع الفنان لتاليف هذه العناصر ؛ فنراه قد رسم قصر خيالي ينتمي إلى شكل واقعي معين ؛ حيث أخذت تقسيماته المعماريه نموذج غريبا قد يكون هيكل معماري قوطي ، وكذلك أعتمد في عمله هذا على الجانب الخيالي التعبيري الرمزي والذي يظهر في الجناحان العظيمان على جانبي القصر الأسطوري كما أنه لم يفقد علاقته بالاشكال الواقعيه فرسم الجناحان بشكل واقعي فكان للخيال دور كبير فيها .

وأخيرا فقد اضفى " الجزار" على هذا العمل وجهه نظر فلسفيه وذاتيه ونفسية نابعه من أحساسه تجاه الواقع الحالي آنذاك للامه العربيه والذي انعكس في حب السلام كقيمة يجب ان تتحلى بها هذه الأمه متضامنه متحده قويه ، فجاءت رموز تكشف تلك العلاقات ، وكذلك القوه في ادائه التشكيلي ، ومحاولته الرقيقة لتبصير الأمه العربية للاتحاد والتضامن والترابط .

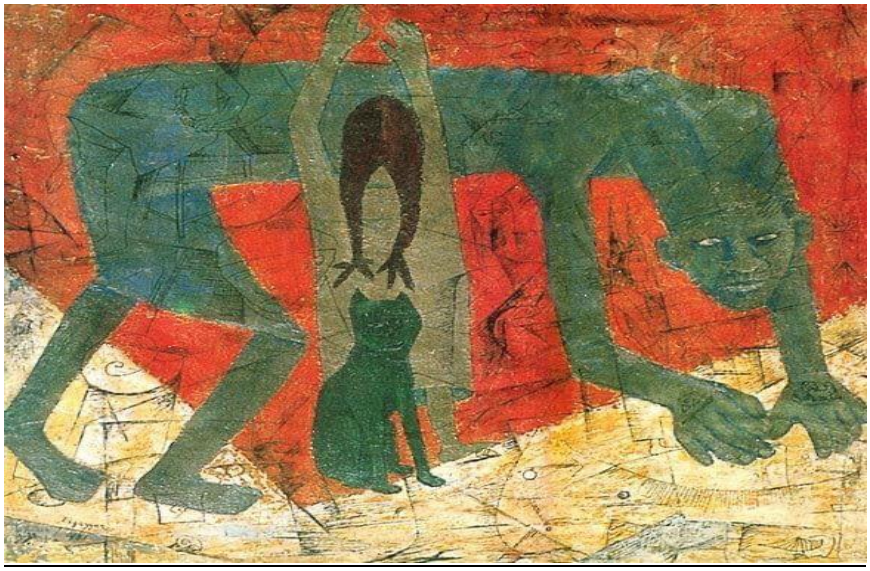
شكل (3) الفنان عبد الهادى الجزار ،السلام،التى رسمها عام 1956 فى كل منعطف بها حدوته مصرية 80*170 سم

لوحه دعاء او "الليل والنهار"1958م

رسمها الجزار عام 1958م بالزيت على الكرتون ؛ وتظهر بجلاء تخطيطات الفنان بالقلم الرصاص أو الفحم ، وقد كانت الفكره والتخطيط تم بالكامل أو بنسبه كبيره قبل الشروع في العمل التصويري ، وتستدعي التمويهات اللونيه والتجعيدات المرئيه على سطح اللوحه خيال الفنان الخاص ببناء العناصر والتأليف بينهما .

ويظهر تأثر الفنان في هذا العمل بالفن المصري القديم ؛ فاستعار منه وضع الكائن الأسطوري الضخم الذي يرمز به إلى الليل ؛ وقد إنحنى بجسده ليحتوي الأرض بجميع سكانها في وضع مشابه للإله "نوت" إله السماء وهي تحوي الأرض بجسدها في أساطير الخلق المصريه القديمة، ويظهر هذا المخلوق العجيب المارد بعينيه كبريق ، وفي مقدمة اللوحة قط ، وهو رمز من رموز الفنان ؛ وتقف خلفة فتاة ترفع يدها في توسل؛ ونلاحظ شفافية الخطوط التي استخدمها الفنان في إظهار رسومه في شكل(4). ويميل هذا العملاق الأسطوري برأسه في نفس الإتجاه الهابط ، ويتضح أسلوب التسطيح في رسوم عناصر هذه اللوحه ؛ وهي سمه من سمات الفن الاسلامي والشعبي.

كما يتضح أسلوب المبالغه التي تجسدت في شكل الكائن العملاق الأسطوري الذي يمثل الليل ؛ فتغيرت نسبه التقليديه ؛ فهو ظاهر بشكل ضخم يتضح في إستطاله الأذرع والأرجل مما يعطي الشكل حركه ديناميكية ، كما وأن المبالغة تشبه أيضا رسوم الفن الفرعوني في تكبير العناصر ذات الأهميه في العمل الفني والتي لتكون لها الصدارة في التعبير ؛ وتصغير باقي العناصر التي تليها في الأهميه .



شكل (4) الفنان عبد الهادى الجزار ،دعاء أو الليل والنهار

لوحة "دنيا المحبة" (عبد الهادى الجزار) 1952م

لا تزال رحلة الغوص مع "الجزار" فى مستنقع الميثولوجيا الملفوفة بالتناقض والغموض مستمرة فى قاع المجتمع الشعبى ، بينما ظل الفنان يستدعى الإنطباعات والصور المتنافرة من مخزون عقله الباطن ، مغلفة بحس تشاؤمى مُبهم حيث يتصارع الموت مع الحياة ، والرغبة الجسدية مع العبادة والتصوف ، والعجز والجدب مع الخصوبة والخير والعطاء... فى لوحة "دنيا المحبة" التى لا ندرى ما إذا كان أبطالها يجلسون عند باب الحارة القديمة ، أو فى باحة مسجد ، أو وكر للبغاء... أم أنهم يؤدون فصلا من الجنون على خشبة مسرح العبث ؛ حيث جلست المرأة بثيابها الريفية مستندة على الرجل وقد مالت برأسها مسبلة العينين بإيماءة موحية وممسكة سنبلة ، تشير رمزيا إلى خصوبة المرأة الريفية وقدرتها على العطاء ؛ مُتحرِّقة رغبة لرجل مخنث ، لا يستطيع التواصل معها بملامحه الأنثوية وخديه الناعمين .. ويتدلى القرط من أذنيه ، ويطوِّق الكردان عنقه ، بثوبه الأبيض ذو الطوق المستدير على الصدر كثياب النساء ، وغطاء الرأس المزركش الذى يشبه مناديل رأس بنات البلد ؛ وبينما أشارت له بسنبلة

العيش ، ونرى الأفعى – رمز الموت – تتدلى من يده ، ليقطع عليها الشك باليقين ، فتدرك أنه عاجز عن مبادلة "الهوى" وأنه مجدب ، عقيم .

وقد شكَّلت كل وحدة من وحدات المشهد علاقة رمزية ، تدور فى تقابلها مع الوحدات الأخرى حول الصراع الأبدى بين متناقضات الحياة ، حيث صنعت أشكال السنبلة والطائر والبيضتين والثعبان علاقة تدور العين غبرها فى حلقة تنطوى على مضمون رمزى بالغ الإيحاء والدلالة ، فجلس الطائر على حافة الآنية يراقب بشغف حبات القمح غير عابئ بتأهب الثعبان للانقضاض عليه ، وأكملت البيضتان فى الآنية دورة الميلاد والموت ، وبينهما الحياة والرزق . أما الرجل المخنث فيعزف مع المرأة على نفس الأوتار لحنا آخر لصراع المتناقضات ، بين رغبة المرأة الممسكة برمز الخصوبة ، فى مقابل عجز المخنث القابض على الموت عن التواصل برغم التحامه بها.

أما الخلفية فقد احتوت على مزيد من العلاقات المتناقضة ، حيث يتقابل الرجل الساجد يصلى مع غواية المرأة العارية ، وبينما اتجه بصلاته نحو فتحة فى جدار، تشبه فتحات القبور فى الريف ربما ليوحى أن مثل هذا القابض على دينه فى قاع المجتمع المكتظ بالعبث والمجون.. إنما يميل نحو الآخرة ، كما نجد المرأة العارية وقد وقفت أمام تجويف يشبه المحراب ، لتضيف إلى المتناقضات فصلا من العبث ، وقد تقابلت أيضا مع إمرأة على الجانب الآخر، اتشحت بالسواد ، بالقرب من أريكة خشبية عتيقة ، لا يجلس عليها أحد ، توحي بانتظار هذه الجنوبية الأبدى للمجهول.

وقد توافقت معالجة الأشكال المُحوَّرة مع غرابة الموضوع ، بمفرداته التى استدعاها الفنان من اللاوعى خرجت مبهمة متنافرة تثير الدهشة والحيرة ؛ حيث احتل مركز التكوين نصب المرأة الريفية (أم الخير) ودرويشها الرفاعى المخنث مركز التكوين ، يشبهان تمثالين عملاقين، بأطراف مبالغ فى ضخامتها ، فبدت كأنها قُدَّت من حجر، واتسقت مع تلخيص الكثير من تفاصيل كتلة الرجل النحتية المصقولة الراسخة لتضيف

المزيد من الإيحاء بسكونيته وجموديته وعجزه ، فى مقابل ليونة ثنيات أردية المرأة والأساور المدندشة التى أضفت عليها قدرا من الحيوية واتسقت مع ملامحها ذات الإيماءة الموحية.

شكل (5) دنيا المحبة 1952م

"تحضير الأرواح" (عبد الهادى الجزار) 1952م

كان "الجزار" كثيرا ما يستدعى موضوعات وأشكال لوحاته مما يختزن فى عقله الباطن المليء بصور من ميثولوجيا التراث الشعبى وما يغلب عليها من طلاسم وتعاويذ وغيبيات ودجل .

ومن أعمال الرسم التى تميزت على ذلك المحور لوحة "تحضير الأرواح" ، المنفذة بالحبر الشينى على ورق ، حيث لم تخصم أحادية اللون من رصيدها الفنى أو تأثيرها النفسى – مقارنة بلوحات التصوير الملونة – حيث تميزت بالحنكة والابتكار فى توزيع الأشكالرغم كثرتها بالإضافة للمعالجة المتأنية للأشكال والاهتمام بالتفاصيل الموحية ؛

فبدت فى مجملها لوحة متكاملة شديدة التميز والخصوصية وليست مجرد عجالة خطية أو دراسة تحضيرية .

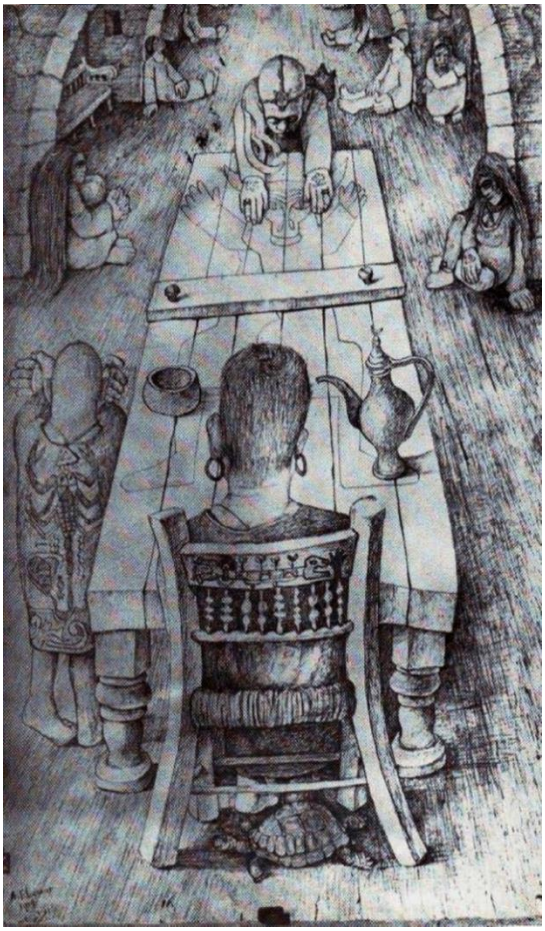
وقد أسهمت الرؤية الفنية المتطورة وأسلوب معالجة الأشكال فى زيادة التأثير النفسى العميق لمحتوى اللوحة المغلفة بحس ميتافيزيقى غامض يشير إلى استسلام التعساء فى قاع المجتمع الشعبى لأوهام الغيب والسحر والخرافة ؛ حيث بدت صور الشخوص أشبه بتماثيل بدائية نحتت بعفوية من جذوع الأشجار العتيقة ؛ وعندما لم تجد هذه الكتل البشرية مكانا لها فى عصر العلم –الذى بشرت به آنذاك ثورة 1952م – انزوت ساكنة فى أحد سراديب العالم السفلي تنتظر القوى الخفية التى ظنوا أنها سوف تأتى من الغيب لتنتشلهم من هذا القاع السحيق .

وقد توافقت معالجة المنضدة الضخمة المصنوعة بعفوية من ألواح الخشب الخام بمساميرها البارزة وأرجلها القصيرة وما عليها من رسم طوطمى لعفريت من الجن بجسم آدمى ورأس حيوان أقرن، بالإضافة للمقعد البدائى المصنوع من الخشب والقش ، بما فيه من نقش عليه من طلاسم ، والسلحفاة الممدِّدة فى سكون تحت المقعد ؛ مع معالجة الأشكال الإنسانية حيث انطبق عليها جميعا قانون عام فى التحوير، فبدت جميعها قصيرة ، مضغوطة ، ومفلطحة توحى بالسكون المطبق ، وتجعل المشاهد يكتم أنفاسه مُترقِّباً ما سوف يحدث ، وقد جلس الدجال الأعظم فى مقدمة المشهد معتدلا ، واثقا من قدرته على خداع هؤلاء المُغيَّبين– سلفا– بالوهم والضياع ، وقد تدلت الأقراط من أذنيه ، محاولا أن يثير الدهشة والرهبة فى نفوسهم ، بينما وقف بجوار الطاولة مساعد له يوحى– بوضعه المسرحى– أنه يؤدى طقسا سحريا ، مرتديا قميصا عليه رسم لعقرب عملاق (كأنه الموت المتربص بهؤلاء التعساء ، وجلست المرأة (الضحية) فى مواجهة الدجال "المُخنَّث" فاردة ذراعيها على المنضدة، مطأطأة الرأس، مسبلة العينين ، مستسلمة استسلاما مطلقا للوهم والخرافة . أما باقى المرضى بالوهم الذين بدوا وكأن

لعنة الأرواح الشريرة مسَّتهم ، فتحولوا إلى تماثيل قبعت تنتظر مصيرها المجهول ، وسلحفاة جبلية تمدَّدت أسفل مقعد الدجال ، توحى بتوقف الزمن وقرب النهاية .

وقد أسهم الاهتمام بالبعد الثالث " التجسيم " فى معالجة الأشكال الإنسانية.. فى زيادة الإحساس بثقل أجرام أجسامهم ، وما يبدو عليها من تصاريف الزمن ، أما الاهتمام الزائد بإظهار العمق المنظوري فيسهم فى تأكيد الإحساس بأن ذلك السرداب السفلي المظلم لا نهاية له ، ومدى سيطرة وهم القوى الخفية على القابعين فيه ، وقد أسندوا ظهورهم إلى حوائط الأروقة ، التى أسهم تقابلها وتتابعها وتكرارها.فى زيادة الإحساس برتابة المكان وسكونه المطبق ، وتذكرنا بأشكال المقابر فى الريف وكأنهم ينتظرون الموت بجوارها ، أو ينتظرون أرواح الموتى تخرج إليهم لتمنحهم من كنوز الغيب ما بخل عليهم به الماضى المرير، أو الحاضر التعس.

أما طريقة توزيع الأشكال.. فتشعرنا بالوحشة والخوف فى ذلك المكان المُقبض ، حيث وضع الأشكال الرئيسية فى منتصف المشهد الذى تكاد تتماثل محتويات جانبيه ، وأضافت زاوية الرؤية المرتفعة التى بالغ فى تأكيدها مزيدا من الشعور بسفليَّة المكان ، وفى مقابل هذا السكون المطبق على جو اللوحة وأشكالها المتآكلة من أثر الزمن وعوامل التعرية (الظروف الاجتماعية القاسية فإن وحدات المقعد الزخرفية " البرانق " المستمدة من الفنون الشعبية بدت بتتابعها الإيقاعى كالمتواليات الموسيقية ، وانطوت على حس ديناميكى بديل ، بينما تتسق مع ليونة أقواس أرجل المقعد التى تقابلت إيقاعيا أيضا مع أروقة السرداب فى العمق ، لتعيد بعضا من التوازن النفسى للمُتَفَرِّج ، حتى يقوى على مواصلة تفقُّد أرجاء اللوحة بموضوعها المستمد من سراديب العالم السفلي وجوِّها المخيف .



شكل (6) تحضير الأرواح 1952م

سيرك الجزار.. والنُّصُب الخرافي للدنيا "1 "

كان "الجزار" – خلال النصف الثانى من خمسينيات القرن العشرين – قد وصل إلى نهاية مشوار البحث المتواصل فى قاع المجتمع الشعبى عندما أحس أن دوره الاجتماعى – كمصلح– قد انتهى بعد أن تبنّت شعارات الثورة وجهات نظر المفكرين والمثقفين والفنانين الثوريين.. فتحرّر الفنان من مسئوليته – النفسية– عن إيقاظ الوعى ، وكان لابد أن يبحث عن روافد أخرى لإلهامه مرحلة فنية جديدة ، صاعدا فى رحلة البحث من قاع المجتمع الشعبى إلى قمة التأمّل الفلسفي للمتناقضات فى لوحات رمزية اختلط فيها الواقع بالخيال ، والمنطق باللامعقول ومغلّفة بحس ميتافيزيقى تشاؤمى ،

رغم ما انطوت عليه من بهرجة لونية وحركة (مثل ما نرى فى لوحة "السيرك"- 1956م) التى استلهم فيها تشبيه الحياة بصراعاتها وتناقضاتها بالسيرك .

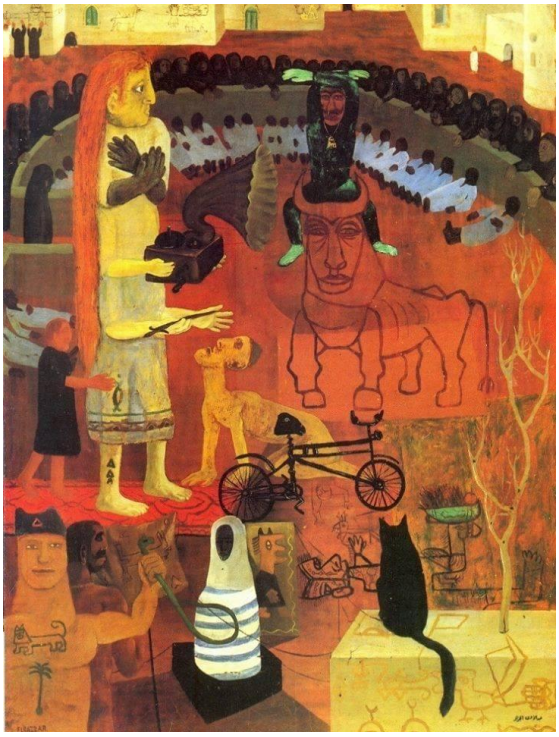
أما الموت الذى ظل هاجسه ملازما له على مدار عمره القصير (بسبب ما كان يعانى من علّة فى قلبه تهدد حياته) فقد جعله مدخلا للمشهد ، متمثّلا فى ذلك القط الأسود الرابض متربّصا بجوار شجرة جرداء نبتت فى صخرة طوطمية (بما عليها من رسوم لتعاويذ وتمائم) ، فى مواجهة تابوت حجري انتصب على قاعدة سوداء بجوار رجلين ؛ وقف أحدهما يقدم عرضا خطرا ، ممسكا أفعى خضراء داكنة (كمن يقبض على الموت راجيا العيش او الحياة) ؛ وقد نقش على صدره وشما لأسد مستوحى من التراث الشعبى ، دلالة على قوته الهرقلية التى ربما تنتهى بِسُمّ الحية المتلونة ، ووشما آخر لنخلة مبسطة تشير إلى ما يريد – أو يحتاج- من زاد، يحلم أن يستمد منه قوة الأسد علّه يقدر على حسم الصراع المرير مع الموت (الثعبان). ووقف خلف ظهره رجل آخر عارٍ، ينظر ذاهلا إلى رمز الموت (القط الأسود) ، وربما يكون الفنان قصد أن يشير إلى نفسه ؛ حيث وضع أمامه حاملا للرسم ذو قوائم سوداء عليه لوحة ورقية بها رسم تجريدى مبهم ، وعلى الأرض رسم خطي بالأسود لشكل إنسانى مُبالغ فى تحريف ملامح وجهه ، يبدو كأنه خرج من حطام أشكال لوحة الجرنيكا .

أما المستوى الثانى- فى العمق- فقد اشتمل على رسوم وصور لأشكال تعكس علاقاتها أبعادا ودلالاتا رمزية ، حيث انتصب قرب اليسار بناء مركّب من ثلاث طوابق لجذوع إنسانية تنتهى برأس "جِنّيّة" ، شعرها الأحمر الطويل تدلّى حتى وصل إلى جذعها السفلى ، ربما أراد أن يرمز بها للدنيا بتقلباتها (التى ربما تشبه- من وجهة نظره- طبيعة المرأة) ، وقد أمسكت بكفّى ذراعى جذعها السفلى سيفا- للترهيب ، وأمسكت بكفتّى ذراعى جذعها الأوسط فونوغرافا عتيقا – للترغيب (أو الغواية) – أما ذراعا جذعها العلوى بلونهما الأسود.. فيشيران- رمزيا- إلى قبضتى ملاك الموت . وتحت قدمى ذلك المركّب البشرى العجيب بَرَك رجل عار البدن على أربع كالحيوان،

وقد اشرأبّت رقبته الاسطوانية الطويلة ورفع وجهه الجانبى المحوّر الذى ارتسمت عليه علامات الذعر والاستجداء تحت السيف المحمول على كفّى ذراعى الجذع السفلى للمراة الخرافية ، بينما وقف خلف البناء الآدمى صبى يرتدى جلبابا أسودا قصيرا ، ممسكا ساقيها ؛ ليوحى أن الفنان لا يتوسّم فى المستقبل أية بارقة [وبدت علاقات الأشكال الثلاثة اشبه بلعبة أكروباتية فى سيرك الحياة ، الرجل اللاهث اسفل جدار الزمن ينتظره الموت المحقق ؛ فإن لم يكن بالسيف ككان بغيره (ذراعى ملاك الموت– الأسودين) .

أما الصبى– رمز المستقبل– بجلبابه الأسود ؛ فقد أوشك على اليأس وهو يجاهد لكى يحول دون انهيار جدار الزمن المفكك الهش ، وفى مواجهة لعبة الحياة والموت ؛ قفز الأكروباتى ببزّته القاتمة ، وملامح وجهه التى تشبه "سلفادور دالى" من فوق الدراجة السوداء التى وقفت ساكنة فى– نهاية السباق– ليركب رسما خطيا لحيوان أقرن بوجه آدمى ، مستسلما للوهم ، شاخصا ببصره إلى المجهول .

ومثلما بدأ المشهد بالموت.. انتهت به رقعة اللوحة ، حيث يرقد طابور من التعساء بأردية بيضاء كالأكفان ، وكأنهم فى نهاية فناء سيرك الحياة وقعوا ضحايا لعبة القدر، وقد ارتصّت جثامينهم المتكررة الرتيبة فى مسار نصف دائرى ، ليصيروا جزءا من الدورة الأبدية التى لم تكتمل ضحاياها بعد (وربما لن تكتمل– لأنها أبدية) ، وأطل من فوقهم طابور المتفرجين خلف منصة نصف دائرية – أيضا– بثياب الحداد ، يودعون ضحاياهم ، وفى أقصى العمق أُغلق المشهد بصف من البنايات كالمقابر، بينما امرأتان متشحتان بالسواد وقفتا أمام أحداها رافعتين أذرعهما كالنائحات .



شكل (7) سيرك الجزار.. والنُّصُب الخرافى للدنيا "1 "

"العائلة" (عبد الهادى الجزار) 1951م

عندما يفقد الإنسان القدرة على التعايش مع الواقع فإنه يستسلم- لا إراديًّا- للتداعيات المتصادمة فى اللاوعى، وعندما يستغرق كليًّا فى الحلم.. فإنه ينزلق بلا وعى- أيضا- إلى هوَّة الوهم العميقة ، باحثا فى أغوار الضياع المظلمة عن المجهول ، الذى سوف يقوده حتما إلى الجنون ، ولا يزالان (الرجل والمرأة) فى استسلامهما المطلق لكل هذه الغيبيَّات فى لوحة "العائلة" حتى وصلا إلى نهاية الطريق الذى لا رجعة منه ، فوضع الرجل على رأسه خِرْقَةٌ بالية ظنَّها قبعة العظماء، التى حجبت عن عينيه رؤية الواقع ، وعلَّق على صدره النياشين والأوسمة ، واستعرض بحركة ذراعه (التى تذكرنا بأوضاع الملوك والقادة- التاريخيين- الذين نراهم على جدران المتاحف.. بهيئاتهم الواثقة والمغرورة، وقد وضعوا أكفهم فى فتحات بصدور السترات الرسمية) ثم تراجع (الرجل)

دون أن يدرى عن هذه العظمة الوهميَّة فوضع "كردان" النساء حول عنقه ، وعلَّق القرط المستدير كالحلقة فى إحدى أذنيه دون الأخرى ، ليصبح– فى نهاية الأمر – كالمخنَّث، نصفه قائدٌ عظيمٌ مكتمل الرجولة ، والنصف الآخر لأنثى مستسلمة فى خنوع .

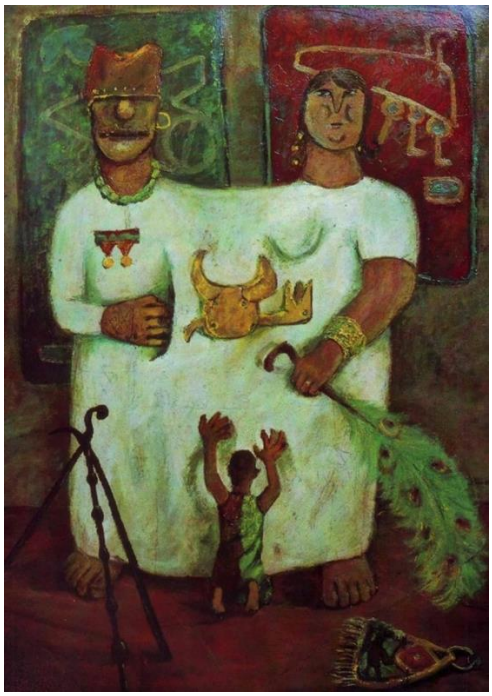
أما "المرأة" التى شاركته الحلم والوهم والجنون ؛ فقد أرادت – فيما يبدو – أن تعوِّض الجانب الضعيف من الرفيق (المخنَّث) فاتخذت بنصفها الأعلى وضعا مليئا بالزهو والغرور، بوجهها الممتلئ ذو النظرة الحادة ، وصدرها العريض ، وكتفها الضخم الذى يدل على قوة عضليّة هائلة ، أما نصفها الأسفل فقد انطوى على ما يوحى بالأنوثة المرفَّهة ، حيث زيَّنت معصمها بسوارٍ عريضٍ يشبه أساور الأميرات الفرعونيات ، وأمسكت بريشة طاووس بديعة الألوان .

ولا يزالان (الرجل والمرأة) – أيضا – ينطلقان إلى الوهم من وضع السكون.. حتى تفلطحا وتمدَّدا كالخلايا الأميبية ، وأصبحا كيانا واحدا ملتحما غريبا مسَّتْه لعنة السلبيَّة وانتظار المجهول ، فتحوَّل على الفور إلى تمثال هائل من الحجر الأصم ، رسم عليه حيوان ذبيح يصرخ من شدَّة الألم وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة مشيرا بوضوح إلى النهاية الحتميَّة لمثل هؤلاء التُّعساء الذين اختاروا أن يقفوا على الخيط الدقيق الفاصل بين الحياة والموت. أما طفلهم المسكين الذى انتظر طويلا أمام "النصب التذكارى للوهم" فقد برك على ركبتيه منهكا ، وظل يدق بكفَّيه حتى تورَّما وتكسَّرا، ولكن دون جدوى، فلا حياة لمن ينادى .

وهكذا، فقد تكامل الشَّكل مع المضمون لأقصى درجة ، ولعبت المعالجة التحويريّة للأشكال الإنسانيَّة – المندمجة – دور البطولة ؛ ورغم أن الكتلة الرئيسيَّة اتخذت مظهراً لامعقولاً ؛ إلا أنها وضعت فى إطار عام شبه واقعى بحيث لا يصبح من المنطقى تصنيف اللوحة كعمل "سيريالى"، وإنما الأقرب إلى المنطق اعتبارها تكوينا لعناصر وأشكال مستمدة من الواقع ، أضاف إليها "الفنان" رؤيته الفنية الخاصة ، ووجهة نظره الفلسفية العميقة ، التى غلفت اللوحة بحس "ميتافيزيقى" غامض ، إلا أن العناصر

الواقعية التى وُزِّعت فى أرجاء الغرفة بحنكة فنية عالية.. أكملت المعنى وكشفت الدلالات وبدَّدت قدرا من هذا الغموض؛ فالتعويذة (التى اتخذت شكل الحِجَاب) والملقاة بالقرب من الزاوية اليمنى للمقدِّمة تؤكد استسلامهم للغيب والخرافة.

أما الشَّماعة السوداء التى نصبت فى الناحية الأخرى من المقدمة ؛ فإنها تمثِّل شماعة الحظ التعس التى يُعَلِّقُ عليها الكسالى خيبتهم وفشلهم ، بينما انتشرت فى الخلفية أنواع أخرى من التعاويذ التى احتوت على نقوش لأشكال مستمدة من ميثولوجيا التراث الشعبى ؛ لتصبح اللوحة فى مجملها مزجا فريدا بين الواقع والخيال .



شكل (8) "العائلة" (عبد الهادى الجزار) 1951

النتئج والتوصيات

أولًا : النتائج :

من خلال تحليل مختارات من أعمال الفنان عبد الهادى الجزار أوضحت الدراسة أن الفنان الذى استلهم فكرة الخيال الأسطوري تتميز أعماله بالإبداع والتميز والأصالة ، وجاءت أعماله تؤكد الرؤية المعاصرة والتعبير فى رسومه لمحتوى الفن بحضاراته المختلفة بنسق جديد من الفهم التشكيلي مما يشير بدروه إلى الدلالات الآتية :

1- أن هناك تنوعًا في طرق تناول الخيال الأسطورى لدى الفنان ، وهناك حلول إبداعية جمالية في تلك الأعمال ينبغي إدراكها وتذوقها والوعي بالحركة التشكيلية في الرسوم التعبيرية المعاصرة ، وبذلك تكون الدراسة قد كشفت عن مدى إمكانية إدماج فكر الخيال الأسطورى للحضارات المختلفة مع الأفكار الحديثة والمعاصرة وتبادل الخبرة بين القديم والجديد والتوفيق بينهم .

2- توصلت الدراسة إلى إمكانية الإستفادة من نتائج النظريات الجمالية والتربوية في استثمار فكر الخيال الأسطورى والتوصل إلى حلول ومعالجات فكرية تجريبية فنية مع اسلوب يتفق والمنطلقات والإتجاهات التشكيلية المعاصرة مساهمًا في توسيع المدركات الفنية ، وإيجاد مداخل متنوعة لإستلهام الخيال الأسطورى بإعتباره مصدرًا هامًا من مصادر الإبداع لدى الفنان ودارسي الفن .

3- اتضح من خلال البحث أن الخيال الأسطورى بمفهومه الحديث في أعمال الفنان لم ينفصل عن فكر ومهوم الأشكال الخيالية الأسطورية والتعبير عنها قديمًا ؛ فقد تبين أن هناك إمتدادًا وتواصلًا كبيرًا بين سمات وخصائص الخيال الأسطورى قديمًا وتصاوير الخيال الأسطورى في العصر الحديث ؛ حيث يظهر العديد من سمات وخصائص الأشكال الخيالية بما تحوي وتنطوي على مضامين فكرية واسطورية ودينية ونفسية في العديد من الأعمال التصويرية المعاصرة مثل عملية المزج والتهجين بين

إنسان وحيوان أو إنسان ونبات إو إنسان وجماد أو إنسان مهجن بالطير أو ممزوج مع جماد ..... إلخ، والتي ظهرت في العديد من أعمال الفنان المختارة.

4- بعض الموضوعات الشهيرة التي ظهرت من قبل في تصاوير الخيال الإسطوري قديمًا قد عادت إلى الظهور في العديد من أعمال الفنان المختارة بالمفهوم والمعالجات الحديثة مع بعض المعالجات والحلول والصياغات التشكيلية التي تتناسب والفكر المعاصر .

5- يعتبر الخيال الأسطوري وطرق التعبير عنه أحد التوجهات نحو العودة للأصول الحضارية والمراجع التراثية التي يمكن استدعائها بطريقة معاصرة تتصل بالشعور الجمعي أو الثقافة التاريخية.

6- ساعد فكر الخيال الأسطوري على استقلال الفنان برؤيته الشخصية الممزوجة بالجذور الفكرية الفلسفية والحضارية فجاءت فنونه تحقيق لهذا الفكر الفلسفي .

ثانيًا : التوصيات :

1- يعتبر الخيال السطوري مصدرًا مهمًا وأحد منابع الإستلهام لما يتمتع به فكر فلسفي يغذي عقل الفنان بالصور المختلفة ، فيعطي مجالًا أكبر لإبتكار العديد من الحلول التشكيلية مع ما يتناسب وتكنولوجيا العصر ، فجاءت أعمال الفنان متميزة وتحمل صفة الأصالة والمعاصرة معًا ، فن ذو صفة جمالية وفكرية.

2- أكد البحث على ضرورة إهتمام الفنان المعاصر بالخيال الأسطوري بأبعاده التعبيريه والفلسفية لفتح آفاق جديدة ورؤية واعية يمكن من خلالها فهم جوانب متعددة لشخصية الفنان وأسلوبه وما يحققة من مضامين تكسب العمل الفني قيمة تعبيرية وجمالية متعددة وتكسبه صفة التفرد لشخصيته الفنية.

3- تفاعل الفنان مع المعاصر مع واقعه المحلي بثقافاته وحضاراته التراثية والإرتباط بالجذور يساعد الفنان على إنتاج أعمال لها عمق فكري وثقافي أيضًا فلسفي يثري العمل الفني.

4- وعي الفنان بقيم ومعطيات الخيال الأسطوري للحضارات المختلفة يؤكد قيكة إستيعابه لمتطلبات العصر في إبراز الشخصية القومية بعيدًا عن سيطرة الإتجاهات الغربية وممهدًا لإيجاد أساليب تحمل صفة الأصالة والمعاصرة معًا وعدم فرض أي قيود على حرية التعبير بالنسبة للفنان عند استلهامه من الخيال الأسطوري للتعبير عن وجدانه لما يزخر به من إمكانات تعبيرية وجمالية هائلة للوصول إلى فن معاصر يحمل صفة العالمية ومرتبط بجذور الفنان القومية.

المراجع :

1-أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2002م.

1-عبد الفتاح الديدى:علم الجمال،مكتبة الأنجلو المصرية،1981.

2- مصطفى عيسى: أفاق الفن التشكيلى.

3- كاسيرر، «فلسفة الأشكال الرمزية»، المجلد الثاني،).

4-عبد الفتاح الديدى:علم الجمال،مكتبة الأنجلو المصرية،1981.

المراجع الأجنبية:

1- "Michael,H,Mitias: dewey's Theory of Expression,Tounnal of Aesthetic Education,vol.26,,No.3 the University of,Jllinois1992."

"2- "Bernard bosanaguet:three lecture on the aesthetics,Macmillian London 1967".

المراجع الإلكترونية:

"/"https://allwanz.com/expressive-drawing -1

""https://mbse.journals.ekb.eg/article_139978.html -2

"https://maimana-art-magazine.farhatartmuseum.org" -3

"/"https://www.hindawi.org/books/19051692/2 -4

http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Abdel-Hadi-el-Gazzar.asp