Web Site: https://ejos.journals.ekb.eg
Email: egyjournal@sedu.asu.edu.eg
ISBN: 1687-6164
ISNN: 2682-4353

خلفية المشكلة :

لقد تلازمت الأساطير مع التعبير الفني عامة والتشكيلي خاصة منذ فجر التاريخ ، حيث يستحيل علي الفنان إن يضاهي الطبيعة مضاهاة كاملة ، وإن سبيله الوحيد للتعبير عن أفكاره هو أعمال خياله كمدخل لترجمة أفكاره وأحاسيسه إلي اللغة التشكيلية ، فنجد رسوم وتصاوير الفنان البدائي ظهرت مشبعة ومزودة بتراكيب وأجواء أسطورية ، كما أن هناك نماذج غنية بالخيال في مختلف الحضارات و حتى الفنون المعاصرة .

ولا يكاد تراث امة أو شعب يخلو من وجود الأساطير التي احتلت مكانة واسعة عنده ، وهي بلا ريب تعكس شغف الإنسان القديم بالبحث عن أصل الأشياء وبداية الخلق ومحاولة فهم أسرار الكون والطبيعة.

إن الفكر الأسطوري ليس ببعيد عن الواقع المصري سواء كان في التراث الأدبي أو الفني ، وتوجد نماذج متعددة ومتنوعة من فنون الخيال في الحضارة المصرية القديمة وكان منطلقها عامل الدين بما يحوي من خير وشر قد عبر عنها الفنان المصري من خلال العقائد والفلسفات التي كان يعتنقها ويؤمن بها(٦-١١)

وبهذا تعد الأسطورة ، السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الأولي ،عندما كان الإنسان يحاول تفسير الوجود من حوله سعيا لتفسير ظواهر الطبيعة ،والبحث عن أصل الأشياء ، فالإنسان يتطلع إلي العالم المحيط به ، ويشعر ويحس بالقوي التي تسيطر علي هذا العالم وان الشعور الغريزي بالخوف والفزع هو الذي دفع الإنسان إلي احترام كل القوي العظمي التي تؤثر في حياته دون إن يتعرف كنهها ، لذلك كون في مخيلته صورا لها ، كما اخذ يعطي لكل منها اسما معينا كما اخذ يعطي لكل منها اسما معينا ، بل لمس إن بين هذه القوي ما ينفعه فصادقها ، وما يضره فعاداها .

ويقول فاروق خورشيد " إن الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في إي لغة من اللغات ، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان ، وتوحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان ، وتوحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة و بالخيال ، وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه و يطويه "(١٣-١٩).

وتري الباحثة إن الأسطورة كفن ، هي عالم مليء بالتصورات الرمزية قد تكون صورا أو رسوم أو إشارات ، تلك الرموز الأسطورية هي وسيلة تعبيرية تكشف حالة من حالات الفنان النفسية ، وكما أنها تتضمن انفعالاته الباطنية ومعتقداته وأماله ونوازعه ، وتساهم بشكل مباشر في ثقافته وفكره وفي التعبير عن مجتمعه .

مشكلة البحث :

لاشك أن الأساطير تحمل مشاعر إنسانية جياشة ،وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا علي فلسفة الإنسان في الوجود ، وعلي محاولاته الفكرية التي تتضمن خلاصه تجاربه وماضيه ، وكيف كان يستنتج من هذه التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه وفق منطلق خاص ومضامين رمزية تمت صياغتها في قوالب ذات خصوصية توارثتها الأجيال ، وعدلت فيها، وأضافت إليها مما جعل الأسطورة محل عمل دائب لا يتوقف .

ولعل ذلك ما دفع الفنانين المصورين المعاصرين بإحاطة الأساطير بالاهتمام مستخدمين الدلالات والرموز باعتبارها لغة شديدة الخصوصية لها مفرداتها وأبجديتها المحددة، فالفنان التشكيلي استطاع إن يخاطب و يتخاطب بها بسهولة لأنها تعيش في وجدانه وأحاسيسه ومشاعره وأفكاره ، فقد استخدم الرموز الأسطورية تلك التي لها معني شائع ومعروف كرموز عامة ، ووجود هذه الرموز لا يمنع الفنان من إن يكون له رموزه الخاصة التي لا يدرك مراميها سوي الفنان ذاته فهي رموز خاصة به وحده .

وتتلخص مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :-

١- هل هناك سمات شكلية ارتبطت بالرمز في أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين ؟

٢- ما مدى إمكانية استخدام الرموز لتقريب فهم الأعمال الأسطورية؟

فروض البحث :

١- يفترض البحث أن توصيف وتحليل بعض أعمال المصورين المصريين المعاصرين يمكن أن يكشف عن اتجاهات رمزية ذات دلالات تعبيرية.

٢- يمكن الاستفادة من استخدام الرموز في فهم الأعمال الفنية التي ارتبطت بفكرة الخيال والأسطورة.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي :

١-توصيف وتحليل بعض أعمال الفنانين المصريين المعاصرين للتعرف علي السمات الشكلية والاتجاهات الرمزية فيها.

٢- الاستفادة من استخدامات الرمز في فهم الأعمال الفنية الأسطورية .

أهمية البحث :

يتحرى البحث فكرة توصيف الاتجاهات الشكلية لأعمال عينة معاصرة من الفنانين المصريين ، وذلك بغرض أظهار الاتجاهات الرمزية التي ميزت معظم أعمال هؤلاء الفنانين لأسباب سياسية واجتماعية ، عايشها هؤلاء الفنانون ،أو لأسباب أخري تتصل بتفاصيل الحياة المصرية الشعبية والتراثية،والتي تتسم أيضا بالرمزية الشديدة في تناول الأشكال والمفردات الفنية التشكيلية .

حدود البحث :

يقتصر البحث في دراسته علي ما يلي :-

١- توصيف وتحليل مجموعة من أعمال الفنانين المصريين المعاصرين في الفترة ما بين منتصف القرن الماضي و حتي أوائل القرن الحالي.

٢- تقتصر الدراسة علي بعض أعمال الفنانين المشهود لهم فنيا وأكاديميا بأنهم من فنانو الأساطير والخيال وهم من (جيل الوسط) .

منهج البحث:

أولا : الإطار النظري :

تقوم الباحثة من خلال الإطار النظري علي توضيح كلا من المفاهيم التالية:-

١- معني الأسطورة

٢- أنواع الأساطير

٣- نظريات في أصل الأسطورة

٤- الأسطورة والأبعاد النفسية للرمز

٥- الخرافة و الأسطورة في التراث المصري الشعبي

٦- الأسطورة كجزء من الثقافة المصرية (فنيا و اجتماعيا)

تقوم الباحثة بعرض بعض ما كتب عن الفنانين الثلاثة (عينة البحث):-

١- الفنان عبد الهادي الجزار

٢- الفنان حامد ندا

٣- الفنان صبري منصور

ثانيا : الإطار العملي

ومن خلال الإطار العملي ، تقوم الباحثة بما يلي :

١- توصيف وتحليل لبعض أعمال المصورين المصريين المعاصرين وهما:

أ- الفنان عبد الهادي الجزار

ب- الفنان حامد ندا

جـ- الفنان صبري منصور

٢-استخلاص السمات الشكلية والرمزية من الأعمال الفنية للفنانين (عينة البحث) وذلك من خلال عرض تفصيلي لبعض أجزاء وعناصر داخل الأعمال الفنية.

الإطار النظري

- معني الأسطورة :

الأسطورة هي حكاية ذات مغزى خيالي لا عقلاني ابتدعها الإنسان البدائي كي تطمئنه من المخاوف التي تجول بفكره و عقله ، ولكي يحتمي بها من شرور الطبيعة ، وتساعده علي تفسير ما لا يستطيع عقله علي استيعابه مثل تفسير الوجود أو قراءة الواقع الاجتماعي ، ثم أخذت الأساطير في التطور تبعا لتطور الزمان والمكان كي تتناسب مع ظروف المجتمع .

والأسطورة حالة عقائدية آمن بها بعض من الجماعات في أماكن وأزمنة مختلفة ، وقد جمعها فكر واحد نحو تفسير الغموض للأشياء المحيطة بهم .

ويقول حسن نعمة انه " لا يمكننا فهم الأسطورة إلا بعد ربطها بالمجتمع والزمان والمكان التي اشتقت منه تلك الأسطورة ، حيث أنها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتناقلتها الأجيال المتعاقبة "(٣-٢٥) ، وتعتقد الباحثة انه يمكننا من قراءة الأساطير عند شعب من الشعوب أن نتعرف علي فلسفة الإنسان التي تكونت من خلاصة تجاربه و ماضيه ، وكيف أن هذه التجارب والمعارف التي تكونت لديه تتحكم في تعامله مع واقعه وفق مضامين أخلاقية وضعت في قوالب أدبية ذات خصوصية تميزها عن سائر الحضارات الأخرى .

ويري محسن عطية أن " الأسطورة هي أقدم المؤثرات علي الحضارة الإنسانية و منذ أواخر القرن التاسع عشر ، اعتبر علماء " الأنثروبولوجيا " الأسطورة قصصا مقدمة تحدد العلاقة بين حياة الإنسان والكون المحيط به "(١٧-٦٢) ، وإزاء هذا الهدف الذي سعي إلي تحقيقه الفنانون انطلقت تعبيراتهم مبتعدة عن الواقع الخارجي في تعدد رحب محملة بالغرابة والإدهاش والعجيب وغير العادي ، وأيضا بالرموز للكشف عن الحياة الباطنية للإنسان وسير أغوار اللا وعي .

- أنواع الأساطير :

من خلال دراسات عدة لكثير من علماء علم الأساطير Mythology نجد تطبيق سبنسر لويس Spenser Luis علي النحو التالي :

أ) <u>الأسطورة الطقسية</u>

وهي ترتبط ارتباطا مباشرا بعمليات العبادة ، رغم تعدد أشكاله وطريقتها كما إنها تعني بإثبات الجانب الكلامي من الطقوس .

ب) <u>الأسطورة التعليلية</u>

وهي التي لم تجد طريقها إلي الوجود ، إلا بعد إن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية ، و يبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم (الجماعة) بأنها علي اتصال بهذه الكائنات الروحية من خلال السحر، فوجد السحر وأثار مع الروحانية الرغبة في المعرفة والتفسير والتعليل .

ج) <u>الأسطورة الرمزية</u>

وهي تلك التي نري فيها الصفات البشرية تنخلع بسخاء علي الآلهة ، وينتمي هذا النوع إلي خرافات الشعوب التي تحاول إن تلقي الضوء علي الرموز بالمجازات والأمثال التي يكتنفها الغموض .

د) <u>الأسطورة التاريخية</u>

وتشتمل علي عنصر التاريخ ، وهي في الحقيقة تجمع ما بين الخوارق من ناحية ، ومن ناحية أخري تجعل بطلها مزيجا مـــن الإله والإنسان ، أو تجعله يرتفع إلي مرتبة الأولياء ، وترتبط بالموروث الشعبي.(٢١-٤٥)

نظريات في أصل الأسطورة :

يعتبر بلفنش Thomas Belvansh أول من صاغ نظريات في أصل الأسطورة وترجم الأساطيـــر من أصولها اللاتينية إلي الإنجليزيـــة حيث ظهرت نظريـــات شتي في أصل الأسطورة لخصـــها في أربعة نظريات (٢٢-٨٤) .

أ) **نظرية الكتب المقدسة**

وهي تذهب إلي أن جميع القصص الأسطورية مشتقة من روايات الكتب المقدسة إلا أن الوقائع الصحيحة استترت وتغيرت ، وعلي هذا كل الشخصيات التي وردت في الكتب المقدسة تقابلها شخصيات أسطورية اعتقدوا أنها هي الآن الأسماء فقط هي التي تبدلت .

ب) **النظرية التاريخية**

وهي تذهب إلي جميع الأشخاص الذين ورد ذكرهم في القصص الأسطوري وكانوا يوما ما كائنات بشرية حقيقية ، وان الأساطير والروايات الخرافية المنسوبة إليها ليست سوي زيادات وزخارف أقحمت في عهود متأخرة من خلال خيال الشعراء والفنانين .

ج) **النظرية الرمزية**

وهي تفترض أن كل أساطير الأقدمين مجازية ورمزية وتتضمن بعض الحقائق الأدبية أو الدينية أو الفلسفية أو علي الواقع التاريخي بشكل رمزي إلا انه بمرور الزمن استوعبها البشر علي أساس ظاهرها الحرفي .

د) **النظرية الطبيعية**

وبمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء و نار و ماء، أو تتحول إلي كائنات حية أو تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلي هذا النحو وجد إزاء كل ظاهرة طبيعية ابتداء من الشمس والقمر و البحر حتى اصغر مجري مائي لكائن روحي معين.

ويقول احمد ذكي " أننا من المؤكد لا نستطيع أن نرفض هذه النظريات وكذلك لا نقبلها فكلها صحيحة من حيث وجهة النظر التي تمثلها وفي كل منها ما يشدنا إليه ، ويمكننا القول أن الأسطورة بوجه عام هي ثمرة جهود الإنسان في فهم طبيعة الكون وفي تفسير وتسمية ظواهره وتحديد أماكنه "(١-١٢)

الأسطورة والأبعاد النفسية للرمز

لقد حول الإنسان البدائي كل ما حوله من عناصر الطبيعة إلي رموز تحمل معاني لكثير القيم و الفضائل والخير والشر معا ، فلقد ارجع كل ما يتعلق بالظواهر الكونية إلي العالم الإلهي، وهو ما لا يستطيع الإنسان تفسيره بعقله وإدراكه بحسه إلا بالرمز ، فكان مظهرا من مظاهر المحاولة الإنسانية في جعل عناصر العالم الإلهي ملموسة علي أسس بشرية بالمنطق والإدراك الحسي ، وهذا ما جعله يصور عناصر الطبيعة رموزا و يعطيها أسماء وإشكالا ثم يصغها في رسومه وتمائمه ، لكي يكتسب القدرة علي التغلب عليها وإدراكها .

ويعد هذا أول استخدام للرمز في الفنون القديمة من خلال الأسطورة منذ أن بدا الإنسان البدائي يخط رسومه الأولي علي جدران الكهوف، وبعدها في كل فنون الحضارات المختلفة، فلقد كانت الأسطورة انعكاسا لتلك المعتقدات الخرافية التي كونت فكر الإنسان البدائي.

والأسطورة من وجهة نظر عالم النفس كارل يونج تكشف عن توافق إيقاعات النفس مع إيقاعات الطبيعة ، وعن الصراع بين النور و الظلام أو بين الحق والباطل ، وكان يونج قد اعتبر " الأنماط الأولية " التي هي مضمون اللا وعي الجمعي ، أنها المسئولة عن صنع الصور النمطية المألوفة في الأساطير و في الأحلام وفي الفن ، والتي وجدت منذ عهود سحيقة ويصف يونج الكيفية التي ننجذب بها نحو الأسطورة بقوله " عندما يتحقق نمط أولي في موقف فإننا نشعر فجأة بالاعتناق أو بقوة عارمة تستولي علينا ، وفي لحظة كهذه لا نكون إفرادا ، بل نعود أجناسا يتردد فينا صوت البشرية كلها .(١٦-٤٣) ، وعلي هذا فالرمز يتغلغل في الحياة وبدونه يصبح

الاتصال يشتي الإشكال ضربا من المحال ، وذلك لان الحالات الإدراكية والوجدانية التي تطرأ علي الفرد و يريد أن يعبر عنها للآخرين هي حالات تكمن في داخله ، وهي صور ذهنية يريد صاحبها أن يخرجها في صور مرئية و مسموعة ، فكيف يكون ذلك بغير الرمز الذي يشمل شتي مظاهر النشاط الإنساني ، ويميز الكائن البشري عن كافة الكائنات . ويقول حسين عبد الباسط نقلا عن فريزر " ليس الرمز شيئا أو إشارة محددة ، و لكنه وسيلة فنية أو أدبية تكشف حالة من حالاتنا النفسية ، أو تشير إلي خلجة من خلجات نفوسنا ، وان الرمز هو الباب الذي نصل منه إلي ناحية من ذاتنا لا نستطيع بلوغها إلا بالرمز "(٤-١١٧) ، وللرمز الفني دلالة معنوية ينطوي عليها شكله ومعني ضمنيا يكمن في صميم بنائه ، فالحقيقة الفنية إنما هي مجرد تأكيد بصدق الرمز في التعبير عن أشكال الوجدان ، وفي هذا الشكل تجسيم لمشاعر الفنان ، فضلا عن انه يشتمل علي بعض المعاني التي تسير بالضرورة جنبا إلي جنب مع المعاني العقلية والنفسية للفنان .

الخرافة والأسطورة في التراث المصري الشعبي

في أوائل القرن التاسع عشر، عندما بدأت الأسطورة تصبح مادة للدراسة الجادة، اعتنقت مدرسة الأدب الشعبي فكرة انحدار الأسطورة عن التراث الشعبي المتواضع الذي سبق أن طمس التاريخ معالمه.

ويلتقي كل من الأساطير والتراث الشعبي من خلال صور شتي منها السير الشعبية التي استمدت جذورها من خلال الفكر الأسطوري الذي يتمثل في إبداع الشعب للسير الشعبية والرموز الشعبية.

ويقول لويس ماير " لا شك أن البطل الأسطوري الذي يجسد شخصية اله أو ابن اله أو شبه اله هو ذاته الذي مهد الطريق لظهور البطل الإنساني "(١٥-٣١) ، وهذه العلاقة بين الكائن الأسطوري والبطل الملمحي الإنساني تؤكد بدورها التواصل بين الأسطورة والفن الشعبي ، فتشخيص الآلهة قديما وهي تحمل صفات أدمية في تلك المراحل من التفكير البدائي قد أتاح للبطل الملمحي الإنساني الظهور في الفنون المختلفة منذ القرون الوسطي وحتى العصر الحالي .

وتري الباحثة أن تداخل كل من الأسطورة والموروث الشعبي في كل من قصص الخوارق Legend والقصص الأسطوري Myths في أن الخوارق هي شكل تاريخي أسطوري متصل إلي حد ما بمظاهر الحياة والواقع ، وهذا ما يفسر استمرار هذا الفكر في حياة الإنسان العادية ، فقد سعي الإنسان منذ بداية الخليقة للارتباط بالأفكار العقائدية ومحاولة استنباط الأديان والأحكام التي تسوس البشر إلي الخير دون الشر ، وفي هذا المسعى اختلف الفنان البدائي والمصري القديم الحضارات المماثلة في القدم (الحضارة الأشورية والبابلية والرومانية واليونانية .. الخ) إله من ابتداع الفكر الأسطوري فظهرت ألهه الخير والجمال وغيرها ، وهي تبدو في ملامح ومظاهر تخلط بين الواقع الحقيقي والميتافيزيقي للأشياء.

ونستخلص ما سبق في قول F.Von " إن التراث الشعبي بأسره ومثله الحكايات الخرافية والأسطورية ، هو بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما انه بقايا تأملات الشعب الحسية وخبراته ، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يري ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروحه الساذجة " (١٤-٥٧)

الأسطورة كجزء من الثقافة المصرية (فنيا واجتماعيا)

التراث المصري الثقافي زاخر بالفكر الأسطوري منذ فجر التاريخ والذي يتجسد بشكل متميز في الحضارة المصرية القديمة ، فهو عالم من المخلوقات الخرافية التي تجمع بين صفات الإنسان والطير والحيوان في مزيج فريد ، استمر هذا المزيج حتى الحياة المصرية المعاصرة مرورا بالفنون الشعبية والثقافات والتقاليد والموروثات الاجتماعية بشكل عام .

ويقول صابر عكاشة " لقد استطاع فنانو الخيال والأساطير أن ينقبوا ويكتشفوا عوالم جديدة من الأحلام الرمزية المستترة وألفوا بين الغامض والمكشوف والواقعي وغير الواقعي فاثروا مجال التصوير في القرن العشرين " (٧-٧) ،ولقد ترك لنا الفنانون المصريون العديد من الإعمال إلي استلهمت الفكر الأسطوري فكانت أعمال فنية تكشف ما للأسطورة من سطوة علي وجدان المبدعين، ومن خلال العمل الفني لم تعد الأسطورة قصة تشير إلي مغزى أخلاقي فحسب. وإنما تخطت حدود هذه النظرية البسيطة المباشرة لتتحول إلي مؤشر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني و يؤثر في انتشاره مكانيا و استمراره زمنيا.

ويعتقد H.Spenser إن الفكر الأسطوري هو اللغة المتاحة للفنانين ليسجلوا مشاعرهم وأحاسيسهم و ما يريدونه أن يتحقق من رغبات وميول وأماني ،وهو بإيجاز عبارة عن نقد تخيلي لحياتهم التي عاشوها" (٢٠-٥٧٢)

أن الأسطورة سجلت للإنسان عقائده وطبائعه ومخاوفه وتطلعاته ، فهي بذلك تسبق اللغة والعقل والمنطق كما أنها ليست ابتداعا غير مسئول للنفس ، إنما هي تحقق ضرورة وتؤدي وظيفة وتكشف أدق ما تنطوي عليه السريرة الإنسانية من أسرار.

الفنان عبد الهادي الجزار

في حي القباري بالإسكندرية ولد عبد الهادي الجزار في مارس عام ١٩٢٥ وفي حي السيدة زينب بالقاهرة قضي طفولته وشبابه وشاهد العادات الموروثة بين أبنائها مثل الموالد والأفراح وحفلات الزار وشاهد صناع الأحجبة والتعاويذ والدراويش وآكلي الثعابين وملتهمي الشعلات وراشقي الأسياخ وشاهد السحر والغيبوبة واستمع إلي الأساطير الشعبية والهوس حول أضرحة المشايخ في جو من الذهول الهستيري .

ظهرت مواهبه الفنية منذ صباه وتعلم الفن علي يد أستاذه " حسين يوسف أمين" وهو في المرحلة الثانوية وفي عام ١٩٤٤ التحق بكلية الفنون الجميلة وحصل علي امتياز مع مرتبة الشرف عام ١٩٥٠ وظل يعمل بتدريس الفن إلي أن سافر ايطاليا عام ١٩٥٨ في بعثة رسمية من أكاديمية الفنون الجميلة بروما و ساهم الفنان في الكثير من المعارض وحصل علي العديد من الجوائز حتى وافته المنية عام ١٩٦٦ .

كانت نشأة الجزار ما بين حي الحسين و السيدة زينب لها اكبر اثر علي أعماله الفنية حيث الشخصيات الشعبية التي يراها كل يوم ، وهي شخصيات قاتمة الطباع شديدة القسوة ذات مزاج تشاؤمي مرضي، وكانت هذه الشخصيات هي التي تمثل الغالبية العظمي من سكان المدن ، ولهذا يعتبر بمثابة الجذور العميقة التي تربطه كفنان بأرضه وبمصريته .(٨- ١٢)

وهكذا تحدث الفنان عبد الهادي الجزار بلغته الأسطورية والتعبيرية الخاصة عن الخوف الذي يسود الحياة الشعبية وعن التشاؤم الذي يثقل كاهل الناس، وعن الثورة العاجزة في مواجهة التقاليد الموروثة، ثم الاستسلام الذي تولد عن خيبة الأمل المتكررة وعن الهزيمة المتوالية.

ويقول صبحي الشاروني في هذا الصدد انه " بأسلوب عميق الأثر يتضمن الهمود والتراخي الذي كان يكتنف سطح الحياة المصرية في ذلك الحين و لم يغمض الجزار عينيه عن العادات المتأصلة في مجتمعنا ولم ينبذها كما فعل غيره باعتبارها مظهرا من مظاهر التخلف ، وإنما جعلها نقطة البدء لانطلاقه لا تحده حدود "(٨- ١٣) . كان علم النفس والفلسفة يوجهان أعمال الجزار ويحددان نظرته للعمل الفني كما كان بحثه وراء التعرف علي اللاشعور الجمعي ومخزون القيم والرموز والخرافة لدي الطبقات الشعبية يشكل ميثولوجيا الحياة المصرية وواقعها التعس الذي نشأ به الفنان وما اختزنته ذاكرته عن عالم المولد والسيرك الشعبي ، ويبدو فيه الفقراء مستسلمين في شبه غيبوبة أو مذهولين في هستريا حلقات الذكر .

كانت أعمال عبد الهادي الجزار الأسطورية يغلب عليها الجانب الرمزي الذي استخدم بحذق ومهارة فائقة في صياغة أعماله ذات الطابع الشعبي ، فالرموز عنده مستمده من آصاله المصري القديم والتراث القبطي والإسلامي بجانب الرمز الشعبي الذي هو مزج لتلك الحضارات(١١- ٣٧).

لقد أهتم الجزار بتصوير واقعا حياتيا واجتماعيا من الشعب يعيش بالغرائز البدائية المحاطة بالسحر والتعاويذ والتناقضات ، والجو الأسطوري المليء بالخرافات ، فأن ارتماء الإنسان في أحضان السحر والأحجبة في ذلك الوقت ليس ألا وسيلة سلبية للاحتماء من المجهول أو الدفاع عن النفس ضد قدر غيبي غير متوقع .

وتعتقد الباحثة أن هذا الخوف صنع مجتمعا ذا ملامح محددة لا يمكن إخفاؤها ، وبمزيج من الرمزية والسريالية عبر الفنان عن كل هذا في عديد من أعمالة التي صورها في مرحلة متوسطة من إنتاجه الفني ومن هذه الأعمال (الرجل الأخضر – آكل الحيات – التعويذة – قارئ البخت –

تحضير الأرواح – شواف الطالع – ...وغيرهما) لتصبح علامات مميزة علي الإنتاج والإنجاز الحقيقي الذي أضافه الجزار للتصوير المصري المعاصر ، ذلك الإنتاج الذي يقدم نموذجا لفن مصري تضافرت عناصر عديدة في تكوينه لكنه يظل في النهاية ذا طابع يعبر عن روح البلاد ، ويلقي الضوء علي جوانب خفية من وجدانها العام ،كما يبرهن في الوقت نفسه علي قدرة المصريين لو تهيأت السبل وتوفرت الإمكانيات علي تقديم رؤى فنية جديدة تتصف بالعمق والأصالة تؤهلها لأن تكون أضافه حقيقية لتاريخ فن الإنسان .

الفنان حامد ندا

ولد الفنان حامد ندا عام ١٩٢٤ في حي القلعة بالقرب من مسجد السيدة سكينة، وساعد الطابع الديني للحي علي إرساء التقاليد الشعبية التي هي في الواقع تراث الثقافات الماضية.

درس فن التصوير الزيتي بمدرسة الفنون الجميلة العليا وتخرج عام ١٩٥١ بعد أن تغير اسمها إلي "الكلية الملكية للفنون الجميلة " ثم عمل مدرسا للرسم حتى عام ١٩٥٥،وحصل علي عضوية مرسم الفنون الجميلة بالأقصر عام ١٩٥٦ ثم عين مدرسا بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عند تأسيسها عام ١٩٥٧ .

سافر الفنان في بعثة إلي أسبانيا لدراسة فن التصوير في مدريد عام ١٩٦١،وعقب عودته عمل مدرسا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم رئيسا لقسم التصوير الزيتي ، شارك في المعارض الجماعية كما أقام خمسة عشر معرضا خاصا في مصر وأسبانيا و ايطاليا وتوفي عام ١٩٩٠ .

كانت بدايات الفنان الأولي شبيه ببدايات صديقة الجزار ، حيث ظهر إنتاجه الفني متأثرا بالأحياء الشعبية التي تربي فيها في أوائل الأربعينات ، حيث كانت الأشياء من حوله كأنها مفردات من القصص والحكايات التي يسمعها كل يوم ، لقد عاش الفنان وسط الدراويش وشاهد جو الشعوذة التي تخدر الحواس وتحرك الواقع نحو أصداء عالم أسطوري .

لقد مر الفنان ندا بعدة مراحل فنية خلال حياته ، فنلاحظ أن فنونه الأولي تعبيرا عن الموالد الدينية وشخصيات المجاذيب المحاطين بجو سحري محمل بالكتابات والتعاويذ ، كما كانت قراءات الفنان لعلم النفس التحليلي عند (سيجموند فرويد) في كتاب تفسير الأحلام في مطلع القرن أكبر الأثر في تفهمه للسلوكيات المرضية وللنفس البشرية ، جعلته ينظر نظره لاذعة وناقده للمجتمع في تلك المرحلة .

ويقول مختار العطار " أن الدراسة الأكاديمية المعتمدة علي المحاكاة زودته بمغزى من صور الطبيعة ، وقراءاته الغزيرة في الفلسفة وعلم النفس لسنوات طويلة ، منحته أسلوبا حضاريا للتفكير ، ومن هذا المزيج المتفاعل مع تجارب الحياة والجرأة والذكاء والموهبة تشكلت صور ذهنية ، حتى التي نلتقي بها مجسدة في لوحاته " (١٨- ٣٥٧) .

بدأت رسوم الفنان ندا للإنسان تأخذ شكلا ميتافيزيقيا يحيط بها كثير من الرموز مثل الأحجبة ورسوم الوشم والقط والسمكة والسحلية ولمبة الجاز وكرسي القش وساعة الحائط العتيقة والسرير النحاسي وزير الماء المهمل مثل لوحات (مصباح الظلام ، الدراويش ، المتعبد والسحلية ، داخـــل المقهى الخ).

وفي مرحلة ثانية من مراحل الفنان ، نجده يعبر برؤية أكثر تحررا في التعبير عن جسم الإنسان مع التركيز علي استطالة بعض الأجزاء عن الأخرى ، كما أخذ الفراغ متنفسا له في لوحاته فقل عدد الرموز الشعبية ،وأصبحت شخوصه محتويه ذاتها لتلك الرموز ، ومن أبرز أعماله في تلك الفترة (الحزن والفرح ،الفتاه والسمكة – حديث المحبين – أنشودة الصباح ... الخ) . ويقول رضا عبد السلام " اتخذت لوحات ندا مسارا منذ أوائل الستينات حيث أختار لغة تشكيلية جديدة مستلهما أشكال الفن المصري القديم تارة ، والفنون الزنجية والبدائية تارة أخري ، ثم اتجه إلي فن يشبع المتع الحسية ، حيث نجد أن العناصر تنوعت وأخذ الشكل الرمزي الذي يحتوي كما من المعاني يتجه للمفاهيم المبهمة التي يكتنفها الغموض والشجن فالقط والماعز والحمار والإنسان القزم كلها مفردات حية ولكن فيها معني ومغزى ووظيفة في النسيج العام للوحة "(٢-٢٤١) وبذلك تتميز أعمال حامد ندا بعناصر معروفه لدي المشاهد قام بمعالجتها معالجات خاصة وتكوينات خاصة به وصب علي هذه العناصر فكرة وحسه الجمالي ، وهذا ما يربطه بالسريالية لأنه يقوم بتركيب العناصر والوحدات تركيبا غير واقعي يتسم بالتلقائية والخيال .

الفنان صبري منصور

ولد الفنان في عام ١٩٤٣ بقرية بخاتي بالمنوفية ، حيث عاش في وجدانه الحواديت والحكايات الخرافية كالجنية التي تعيش في بئر الساقية ، وأم الشعور التي تحيا علي ضفاف الترع وتتمايل في رشاقة ومهابة عندما يطلع القمر وغيرهم من ذكريات الليل في القرية الهامس المليء بالأسرار والغموض . اندمجت ذكريات القرية بجوها الأسطوري داخل فكر الفنان وفلسفته الخاصة تجاه الحياة فتكون عالمه الخاص المنفرد الذي ظهرت بوادره منذ بداياته الأولي .

فعندما كان طالبا بكلية الفنون الجميلة كانت أعماله تفصح عن ارتباطها بعالم أبعد من العالم المرئي المحسوس ، فبالرغم من إتقانه الشديد لنقل الطبيعة إلا أن أعماله كانت تتجه نحو المجهول .

أن مناظر صبري منصور تنتمي إلي السريالية ذات النزعة الرمزية وتبدو الملامح المميزة لها جلية منذ مشروع تخرجه بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٦٤، حيث كان متأثرا بأستاذه عبد الهادي الجزار.

ويقول محمد مختار عن الفنان صبري منصور بأن " أعماله تميزت بالتعبير الرمزي المليء بعوالم من الغيبيات ذات الطابع الأسطوري، وشخوصه أقرب للحزن والجد والرعب والخوف من المجهول فتعطي أحيانا ظهرها للعالم، تبحث عن عالم أخر خفي وسحري وغامض "(١٩-٦٥).

لقد وصل صبري منصور من خلال تجاربه الفنية ودراساته النظرية الوصول إلي أمكانية التوفيق بين عناصر مستمده من التراث الفني خلال الحضارات المتعاقبة علي أرض مصر من فرعونية وقبطية وإسلامية ، وبين الأساليب الفنية الكبرى التي ظهرت في أوروبا خلال القرن العشرين كالسريالية والرمزية و التجريدية .

وتري سلمي عبد العزيز أن "الزاوية الأخرى التي ركن إليها الفنان صبري منصور تمثلت في اهتماماته بدراسة الشخصية المصرية ، وكان هذا الاتجاه منصبا إلي حد كبير في دراسته للإنسان والعمارة واعتبارها تمس المكان والبيئة،وهما الإطار الجغرافي في ركن الشخصية المصرية"(٥-١٢٥)، وتعتقد الباحثة أن أعمال الفنان صبري منصور لم تكن صورا مألوفة عن الريف المصري بشكله المعتاد، ولكنها أخذت اتجاه خاص اتصل بوجدان الفنان ، وحملت سمات شكلية ورمزية أصبحت ملازمة له في أعماله التصويرية.

ويصف الفنان أسلوبه الفني بقوله "كانت تجربتي في تلك الفترة قد انتهت إلي أشكال مختصرة ومبسطة ، وعلاقات بين عناصر محدده مع زيادة الاهتمام بأجراء حوار بين الفراغ والشكل المرسوم ، وأسلوب في التكوين والتلوين لا يعتمد علي الإبهار، وإنما غرضه خلق أجواء مبهمة لا تتصل بالواقع ، وأشكال قادمة من الأزمان لتعيش في الأماكن فهي بالأحرى تمويهات تشكيلية في عوالم غير مرئية استدعيتها من مناطق مجهولة من الخيال في محاولة للإيحاء والإيماء إلي جانب أخر من العالم الذي نعيشه والتلميح إلـــي موقف الإنســـان إزاء الكون والغموض الذي يكتنف وجوده"(٩- ١٣٨).

وعن الشكل العام لأعماله الفنية نجد الفنان يعتمد علي الخطوط الأفقية والرأسية في تكويناته ، كما أنه يستخدم الخطوط المنحنية في حدود معينه محاولا بها التخفيف من حده الخطوط الهندسية فالأشكال العضوية البسيطة تحدث علاقة وحوار مع المساحات الهندسية الواضحة .

ويقول في هذا الصدد عماد رزق " أن المساحات الهندسية سواء أكان شكل المربع أو المستطيل باعتبارهما عنصرين هامين ليتوافقان ويندمجان في أيجاد وبعث جو خيالي أخاذ يحمل المشاهد فيما وراء الواقع المرئي ويكشف له عن عالم خاص تتسم به أشكاله ومفرداته سواء أكانت النخلة أو البيت الريفي أو الهلال بحلول تشكيلية ذات جو خيالي من جزاء درجات اللون الأزرق المضببه الغالبة علي جو اللوحة "(١٢-٢١٤) .

الإطار العملي :

الفنان عبد الهادي الجزار

العمل الفني رقم (١)

عاشق من الجن حبر شيني وجواش علي ورق مقاس ٥٣X٢٨ سم ، من مقتنيات متحف الفن الحديث بالإسكندرية ، رسمت عام ١٩٥٣ .

عاشق من الجن أسطورة خرافية لقد صور الفنان حيوان خرافي له رأس ادمي وشعر اصفر وله قرنان وقدمه الأمامية كمخالب النسر وجسمه جسم أفعي ممتدة بطول اللوحة ، تستلقي امرأة عارية علي ظهر الحيوان وتستند بيدها عليه وترفع احدي قدميها وتثني الثانية كأنها في استعداد للإنجاب ويظهر ذلك في ارتفاع بطنها ، بينما نري امرأة خرافية جالسة بالقرب من الفتاة وجهها علي هيئة بومة وتعلو ذراعيها المدفوعتين بومة سوداء : جلستها مريبة وكأنها مترقبة لحظة الإنجاب لترسل بعيونها المحدقة لأعلي خطوط مستقيمة ترمز لوصول الحسد.

ونجد اعلي اللوحة رجلا خرافيا و جهة وجه رجل مشعوذ وجسمه جسم تمساح ممسكا بمرآة عاكسة لخطوط السحر القادم من المرأة الخرافية ليحمي الفتاة ، ويتدلي من فم الرجل سلك حلزوني يصل لفم الفتاة لتأكيد الحماية وفي نهاية ذيل التمساح يتدلي ميزان به بيضتان تحميه خطوط العنكبوت . وأسفل اللوحة نجد شكل ثعبان وحيوان يشبه القط.

الرمزية في العمل الفني

الشكل الأسطوري للحيوان الذي بوجه ادمي وجسمه ممتد ، يشبه أسطورة (الغزال الأسطوري) من سومر إلي أشور لحيوان خرافي له ذيل أفعي وأقدامه الخلفية لأرجل نسر والأمامية لأرجل أسد ورأسه رأس ثعبان ، هذه الأسطورة كانت جزء من طقوس عبادة الإله (عشتار) إله سومر وبابل

وكان رمزا للخصب والنماء ، ونلاحظ ثني قدم المرأة بشكل هرم فالهرم رمزا لدي المصري القديم يدل علي قوة إيمانه وأمله في التقرب من الشمس ، والرجل التمساح يرمز إلي (سبك) ذلك التمساح الذي له أرجل وذيل رمزا للحماية من الشر ، و قديما كان التمساح يخيط ويوضع في مداخل البيوت رمزا للخصب ولكثرة الإنتاج وردعا للسحر ، وذيل التمساح يتدلي منه بيضتان رمزا للخير والعطاء والخيوط العنكوبتية رمزا للحماية الكافية .

الثعبان والحيوان الشبيه بالقط رمزا للصراع الدائم بين الخير و الشر وهذا الشكل تأكيد لأسطورة مصرية تقول " القط العظيم الذي جاء ذكره في كتاب الموتى علي انه كائن شمسي قديم غاية القدم ، وانه يحمي الناس ويمزق الأفعي الشريرة إربا أسفل جزع الشجرة المقدسة " (١٠-٧٢)

وضع الجزار بعض الآيات القرآنية المحصنة مثل " نور علي نور"و" قل هو الله احد " لتأكيد الحماية.

العمل الفني رقم (٢)

آكل الحيات – زيت علي كرتون ٧٥X٦٩ سم من مجموعة الفنان الخاصة. رسمت عام ١٩٥١.

صور الفنان رجلا شحاذا من الرجال المشعوذين ذات شعر طويل و يرتدي علي رأسه عمامة بيضاء ، و يضع في فمه أفعي ويده اليمني مبتورة ،وقد رسم عليها وشم لشكل عروسة ، والرجل عاري الصدر يرتدي سبحة ذات أحجار زرقاء وعقود يرتدي ملابس زرقاء بالية مرسوم عليها أشكال آدمية ونقوش ، بينما نجد في الجانب الأيسر من اللوحة رأس آدمية لفتاة لها شعر طويل ومرسوم علي وجهها عين محدقة وكف صغير ، وخلفها شكل زخرفي لنصف مقعد معلق عليه حجاب متدلي من جهة الطرف ووراء الشحاذ مفتاحان معلقان في خلفية اللوحة .

الرمزية في العمل الفني

الحية في فم الرجل ترمز لقدرته الخارقة علي تحدي الشر الذي يكمن بداخلها ، و بالرغم أن هذا الرجل فقد جزء من ذراعه إلا انه اخذ ما بقي منه كوسيلة للتسول ورسم الوشم علي هيئة عروسة لتيسر هدفه و جلب الحظ له والرأس الآدمية للفتاة ذات الشعر المتدلي رسم عليها العين والكف. هذا الشكل الأسطوري الذي يرمز في طياته مواجهة الحسد ، وفي الخلفية شكل زخرفي يتدلي منه حجاب رمزا للحماية من المستقبل والمفتاح المعلق رمزا للصبر علي ما الم به هذا الرجل من عناء المعيشة فلحاء للسحر والشعوذة للهروب من الواقع الأليم . إما عن الجزء الظاهر من المقعد القديم فنجد انه رمز خاص بالفنان ذاته، وقد كرره الفنان في كثير من أعماله وكأنه عنصر من العناصر المحببة لديه .

العمل الفني رقم (٣)

شواف الطالع – زيت علي طوال بمقاس ٥٢ X٧٦ سم من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية .

صور الفنان رجلا يقرا الفنجان لمعرفة الطالع ، يجلس علي كرسي خشبي عتيق عليه رموز وزخارف كثيرة غير واضحة ، الرجل ينظر إلي الأمام في حالة شرود بعيون مكحلة ويحلم بالمستقبل فوق رأسه عمامة ويرتدي قبقاب خشبي ، ويمسك في يده اليمني فنجان كبير عليه زخارف خطية ، تجلس خلفه من جهة اليمين قطة سوداء تحول برأسها ناحية الرجل وفي خلفية العمل نشاهد امرأة منصرفة بعد أن قرأت طالعها ملقية بظلها الذي يشير إلي الرجل ، كما نري الفنان وقد رسم الكراسي الشعبية المرصوصة بجوار الحائط ونلاحظ وجود شخصين في انتظار ردودهم لرؤية الطالع .

الرمزية في العمل الفني

جلسة الرجل في رسوخ واستقرار وثقة تذكرنا بجلسة التمثال المصري القديم الذي يحمل حفنة البخور ، والفارق بينهما أن التمثال القديم من البازلت لأحد الملوك ، أما شواف الطالع رسم لأحد محترفي قراءة الطالع.

القطة السوداء رمزا للخير والتفاؤل وكثيرا ما رسمها الفنان والمرأة المنصرفة ترمي بظلها تجاه شواف الطالع رمزا بتأثرها بكلامه الذي يدور بعقلها بعد الانصراف .

العمل الفني رقم (٤)

العروسة – رسمت بالحبر الشيني علي ورق بمقاس ٥٧X٤٥ سم من مجموعة الفنان الخاصة – رسمت عام ١٩٤٩.

نري في هذه اللوحة عروسة المولد المزينة بالزخارف ذات الضفائر طويلة تقف في أمامية اللوحة كعنصر رئيسي له الصدارة في العمل الفني ، بينما العنصر الأخر في الخلفية امرأة تتطلع إلي العروسة بنظرة مليئة بالحسد ، تقف المرأة خلف ستار من القماش مرسوما عليه بعض الأشكال الأسطورية مثل الأسد حامل السيف وتقف علي ظهر عروسة تحمل في يدها وردة وبجوارها رأس آدمية ذات كفين واحدة من اعلي والأخرى من أسفل ونري قدم آدمية موضوعة علي الأرض في يسار العمل الفني دون هدف واضح لوجودها . كما نجد امرأة في يمين العمل، تقف بظهرها من بعيد في وضع الانصراف ترتدي جلبابا اسود.

أعطي الفنان تقسيمات الأرضية تعطي إحساس بالاتساع ويلاحظ علي البعد صف من الكراسي مصفوفة بجوار الحائط الخلفي ، والكراسي من العناصر المحببة لدي الفنان ، والتي يهتم برسمها بدقة في كثير من لوحاته.

الرمزية في العمل الفني

وجه العروسة ليس له ملامح سوي العينان ليرمز الفنان إلي إنها مجرد عروسة من الحلوى ، وشكل الأسد علي الستار رمزا للقوة والشجاعة والعروسة تحمل زهرة رمزا للأمل ومنح الحياة والرأس الأدبية ذات الكفين رمزا من الرموز التي كان يستخدمها الفنان كتعويذة تحمي من الشر وتمنع الحسد . المرأة الواقعة خلف الستار ترتدي في احد أرجلها خلخال رمزا لباقي السلاسل التي كان يكبل الرجل بها المرأة حتى يضمن وفائها وتنجب له وريثا.

العمل الفني رقم (٥)

المجنون الأخضر – زيت علي كرتون بمقاس ٦٢X٧٠ سم من مقتنيات السيدة ليلي عفت – رسمت عام ١٩٥١ .

صورة لصبي رسمه الفنان عام ١٩٥١ فهو اسكتش بالرصاص واستعان الفنان به في تركيب هذا الوجه المجذوب الذي يجاور الأضرحة مستعرضا نفسه كجالب للبركة و مانع للحسد ، يظهر لنا رجل أصلع رأسه خضراء يضع قرطا في أذنه و يحمل فوقها وردة حمراء ويرتدي ملابس حمراء ، ثم ابرز الفنان خلفه هالة هلالية من ذراعين مرفوعين بألف تتوسطها عين الحسود وعليها زخارف بسيطة .

لم يهتم الفنان بوضع تفاصيل أو عناصر تزدحم في محيط لصورة بينما اهتم بإبراز الشكل علي أرضية ملونة بلون اصفر باهت.

الرمزية في العمل الفني

الكفان يشيران إلي السماء في وضع الدعاء و الترجي ، وهذان الكفان هما رمز القرين أو التابع الذي يلازم الإنسان منذ ولادته بحسب الفكر المصري القديم ، كما إن الكفان هما رمز الحكمة التي كانت تطل برأسها فوق " ايزيس" حكمة السنين ، وحكمة المرور بسلام إلي العالم الأخر .

والقرط رمزا إلي الرجل السلبي و هنا أراد الفنان إن يعبر عن ارتماء الإنسان في حضن الشعوذة والسحر كوسيلة سلبية للاحتماء من المجهول و الدفاع عن النفس ضد قدر عيني.

أما الوردة الحمراء فوق أذنه هي لون الدم والحياة معا ورمزا للعاطفة الملتهبة التي تصنع الرجل المتخاذل بالنار كأنها تحركه وتقول له انه عاشق معجب بذاته .

الفنان حامد ندا

العمل الفني قم (٦)

قراءة الطالع والقط – رسمت بالأوان الزيتية والأقلام الملونة علي قماش بمقاس ٣٣X٤٨ سم. رسمت عام ١٩٨٩.

صور الفنان بخطوط واضحة إنسان متكاسل يجلس علي جزء من سجادة شعبية في وضع قرفصاء منكس الرأس ويمسك بيده أوراق الكوتشينة ، رسم علي زراعه نقوش ووشم لشكل حيوان ، وإلي جواره تجلس قطة كبيرة علي كرسي عالي من الخشب والقش وشاخصة ببصرها في حالة ترقب وتفكير .ويظهر في نهاية الجاني الأيسر من العمل شكل زير قديم فوقه كوب نحاسي ويتدلي من أعلاه كف أدمية ، وأسفل الزير رسم الفنان قبقاب خشبي قديم . كما نري علي الحائط الخلفي فوق رأس الرجل برص يمشي علي الحائط ، ويقال إن الفنان كان يربي هذا البرص في مرسمه ويقدم له الطعام وكثيرا مارسه في لوحاته الفنية.

الرمزية في العمل الفني

الإنسان المنكس الرأس ومتحجر رمزا للسلبية والإحباط ، وأوراق الكوتشينة ترمز إلي انتظاره للخط ، وما يخبأه له القدر ورسم الوشم علي ذراعه رمز لطلب الحماية من المجهول .

القطة الجالسة رمزا للمرأة التي تجلس في هدوء وتشارك الرجل أحزانه ورغم هذا فهي مستغرقة في التفكير أيضا.

نلاحظ أن عناصر العمل الفني تبدو كأنها نثرت علي الأرضية كوحدات مستقلة أي أن العامل الذي يتصل بعضوية العلاقة والتكوين الديناميكي لم يكن واردا في منظور الفنان ، ولعل الفنان أراد بهذا الفصل جانب رمزي أيضا ، وهو أن الحياة أشكال أشبه بالمتوازنات في المشاهد الاجتماعية والإنسانية ولكنها في النهاية حياة متصلة ومستمرة .

العمل الفني رقم (٧)

آدم وحواء – رسمت بألوان زيتية علي سوليتكس ١٢٣X٦٤ سم رسمت عام ١٩٦٣ .

صور الفنان رجل وامرأة في علاقة حميمة بطول وعرض العمل الفني " يمد الرجل ذراعه ليحتوي بها المرأة ، ويمسك بيده الأخرى المتجه إلي اعلي هلال ، والمرأة تقف في حالة استكانة وكأنها محلقة في الفضاء وتمسك بيدها اليسرى شئ غير واضح ، بينما الرجل وقف وكأنه يستند بأحدي أرجله علي طائر يشبه الديك الذي اعتاد الفنان علي رسمه كثيرا في معظم لوحاته ، وبدي الديك هنا وكأنه ظله .

الرمزية في العمل الفني

يظهر الجو الأسطوري في شكل ادم الذي بدي وكأنه قادم من عصر سحيق يمسك بالقمر الذي يرمز للحب والحنان والحماية .

لقد طوع الفنان جميع عناصره للتعبير عن المعني الأسطوري لفكرة العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة كما أن الرمزية تبدو واضحة لشكل القمر والديك ليكمل بهما مصدر الحب والحماية والرجولة القادمة من ادم إلي حواء منذ قديم الأزل.

ونلاحظ أيضا أن اللون في العمل الفني جاء ليزيد من الإحساس بالرمزية وقوة التعبير، حيث تبدو الألوان الضبابية الغير مضيئة تجسد مشهدا عظيما يتم في سرية شديدة ويظهر الأحاسيس الدفينة في إطار درامي بدأت به الخليقة.

العمل الفني رقم (٨)

المطربة والبيانولا –ألوان زيت علي كرتون بمقاس ٥٨X٤٣ سم ورسمت عام ١٩٨٩.

صور الفنان نساء ورجال وكائنات مجهولة تلعب وترقص وتغني ، يتوسط ، ومن جهة اليمين نري امرأتان في وضع شبه متماثل ترقصان علي الغناء والألحان ، وفوق البيانولا يقف طائر يشبه الديك يصيح ويشترك في الغناء وخلفه رجلان بحجم صغير يؤديان حركات إيقاعية ، ويتدلي من اعلي العمل الفني مصابيح إضاءة .

في أسفل العمل الفني نري رسوم خفيفة لعناصر أدمية وحيوانية تملئ الفراغ ، إن خيال الفنان ظل قادرا علي استحضار صور من الماضي في ارتباطه بالحياة الشعبية ومشاهداته للأراجوز والحاوي وصندوق الدنيا والبيانولا بميدان السيدة زينب ، فنري انه عبر عن هذا كله في هذا العمل الفني من خلال أشكال وعناصر ذات غرابة وكائنات أسطورية تعتمد علي المعالجات الخطية ذات الانحناءات .

الرمزية في العمل الفني

حاول الفنان استخدام الأشكال الأشبه " بالسلوبت " علي الأرضيات المضيئة وهذا يساعد علي إبراز جمال الأشكال وبخاصة جسد المرأة الذي يتضح فيه الانسياب والانحناءات والاستدارة والامتلاء أحيانا ، وهي أمور قد لا يستطيع الفنان التعبير عنها دون أن يرمز إليها بأشكال واضحة المعالم مضافة إلي أرضيات وكأنها قصاصات من الورق الملون .

يلاحظ أيضا أن عالم ندا في اغلب لوحاته هو عالم مليء بالنساء الذي حقق الفنان في رسم وتصوير أجسادهن مهارات عالية واستطاع من خلال تحريف الأشكال واستطالتها ، أن يحقق الجانب التعبيري الرمزي والجمالي في جسد المرأة .

العمل الفني رقم (٩)

ليلة الحنة – ألوان زيت علي خشب –بمقاس ١١٠X١٢٠ سم رسمت عام ١٩٨٨.

يحوي هذا العمل عدة أحداث متجمعة في حيز واحد ومنفصلة عن بعضها كعادة الفنان ندا حين يصور الأحداث ، تبدو الفتاة محور الصورة في أقصي اليسار من العمل الفني وهي تتهيأ لليلة الحنة وقد نقشت علي كفها العين التي تمنع الحسد، أما في منتصف اللوحة رسم الفنان اثنان من العازفين الذين يشاركون في الاحتفال وقد صورهم من منظور راسي أشبه بنظرة الطير ، وهم مندمجان في حالة عزف .

في أعلي اللوحة رسم الفنان أشكال معمارية بسيطة تمثل منزل العروس ورسم أشخاص صغيرة قادمة نحو العروس من بعيد أعطت إحساس بالمنظور والاتساع في أرضية العمل الفني.

أعلي المنزل رسم طائر يشبه الطاووس، وفي أقصي اليمين من العمل الفني رسم كشاف إضاءة كبير يتوجه نحو العروس.

الرمزية في العمل الفني

إن رمزية العمل الفني تتضح في تنوع الأشكال وزوايا الرؤية والمساقط المختلفة والتي تعطي إحساسا برسوم الأطفال التلقائية ، كما أن هناك إحساس بالحركة في التكوين أشبه بالدوامة التي تبدأ من المنتصف حتى الأطراف تعطي حسا دراميا للأشكال .

الطائر الشبيه بالطاووس يرمز إلي مشاركة جميع عناصر الحدث والكشاف الكبير يرمز إلي تسليط الضوء نحو الشخصية الرئيسية وهي العروس.

الفنان صبري منصور

العمل الفني رقم (١٠)

ليل القرية رسم بالألوان الزيتية علي قماش٥٠X٦١ سم عام ١٩٨٢.

صور الفنان القرية في الليل وكأنها مرسومة في ضوء القمر الذي يعلو مجموعة من البيوت الريفية البسيطة ، ويظهر في السماء حصان طائر وقد انسدل شعر رقبته ويله في انطلاقة شديدة فوق تلك البيوت ، ورسم الفنان أشخاص داخل البيوت الضيقة وكأنهم في صوامع شفافة تكشف ما بداخلها ،الأشخاص في حالة حركة واضحة من خلال تضرعات الأيدي وإيماءات الرؤوس في جو أسطوري يروي قصة ما .

تظهر نحلة كبيرة تتوسط العمل الفني تبدو راسخة فوق البيت الريفي كالحارس الأمين.

الرمزية في العمل الفني

الحصان الجامح في الفضاء يرمز إلي الحرية والخيال المصاحب لنساء القرية بالرغبة في الانطلاق والتحرر من القيود.

والقمر من الرموز المحببة للفنان والمتكررة في معظم أعماله والذي يشير إلي الحب والحنان وعالم السماء الغامض .

والنخلة ترمز إلي الميراث الروحي للإنسان المصري إذ ارتبطت بالأديان من جهة وارتبطت بالحياة من جهة أخري .

لقد طوع الفنان جميع عناصره وأدواته الفنية للتعبير عن المعني الأسطوري لفكرة الحرية حيث يأخذنا اللون الأزرق إلي عالم نوراني ميتافيزيقي رحب.

العمل الفني رقم (١١)

ترانيم مصرية – زيت علي قماش ١١٠ X ١٢٠ سم عام ١٩٨٨ .

صور هذا العالم الفني وكأنه جزء من مخطوطه فرعونية ذات أشكال تبدو كالكتابة الهيروغليفية غير المقروءة لصور الآلهة التي علي المعابد المصرية القديمة ، مختلطة ومنصهرة مع الشخصيات الخاصة بالفنان وتملأ ثلاث أرباع العمل الفني ، ومن أعلي اللوحة نشاهد النخلة المروحية الشكل تقف شامخة وأسفل منها رسم مجموعة من الناس تقف بحركات مختلفة وأوضاع متنوعة وفي ناحية اليسار رسم الفنان اله فرعوني برأس طائر يشبه حورس ويظهر أعلي الإله الهلال بضوئه الخافت الحنون . كذلك نري الطائر الذي أعتاد الفنان علي رسمه بهذا الشكل المفعم بالسحر والشجن .

الرمزية في العمل الفني

لقد طوع الفنان جميع عناصره الرمزية للتعبير عن المعني الأسطوري لفكره الحياة والموت وخلود الروح ويتضح ذلك من شكل النخلة التي هر رمز للحياة ويتضح ذلك من شكل النخلة التي هي رمزا للحياة والطائر الخيالي الذي يحمل الروح نحو عالم مجهول .

العمل الفني رقم (١٢)

حفلة رقص علي ضوء القمر زيت علي قماش١٠٠X١٤٠سم ١٩٨٢

صور الفنان هذا العمل الفني بأشخاص متعددة من رجال ونساء تقف في صفين كأنها قطع من الشطرنج علي رقعة من الأرضية ، واللافت للنظر أن هناك مسافات بين تلك الأشخاص التي صورها الفنان في أوضاع جسدية مختلفة . استخدم الفنان ثلاث مستويات أفقية عبارة عن أشرطة تضيق من أعلي وتتسع من أسفل ، حيث تظهر حركات الأشخاص واضحة ذلت إيماءات غامضة فلا تستطيع أن تعرف هل هم في حالة فرح أم حزن ، وأعلي الأشخاص أشكال مستطيلة تبدو وكأنها معلقة في الفضاء تحوي بداخلها شخوص في وضع الجلوس وقد طمثت معالمهم ، يعلوهم الطائر الخرافي الذي أعتاد الفنان رسمه يحلق بجناحية وكأنه يشهد علي تلك اللحظات الغامضة .

الرمزية في العمل الفني

يغلب اللون الأزرق علي لوحات الفنان ، وهذا ما يضفي علي أعمالة مسحة من الأبدية ويرمز إلي الغموض في الأجواء التي يرسمها ، مع استخدام قليل من الألوان الساخنة ليزيد من برودة الأجواء المرسومة ، حيث تسود الألوان الباردة في النهاية ، يعتمد الفنان في تناوله لعناصره علي التبسيط وعدم التقيد بالمنظور والنسب الطبيعية ، فيخرج عناصره في بساطة مع بعض التحريفات التي تكتسبها رموز تتعلق بالثقل والرسوخ وتقترب من روح النحت المصري القديم .

شكل (١) – عاشق من الجن

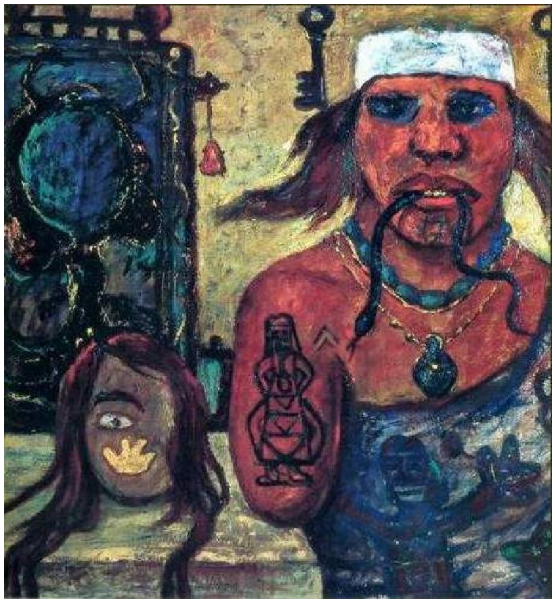
حبر شيني وجواش علي ورق – ٢٨ X ٥٣ سم –

متحف الفن الحديث بالإسكندرية – ١٩٥٣ .

تفصيلية (أ) لاحظ شكل الحيوان الذي يجمع صفات القط و الكلب معا.

تفصيلية (ب) هذا الرمز المتكرر في أعمال الجزار يرمز للشر والعداوة والكراهية.

تفصيلية (ج) لاحظ شكل البومة التي ترمز للتشاؤم والخبث والموت.



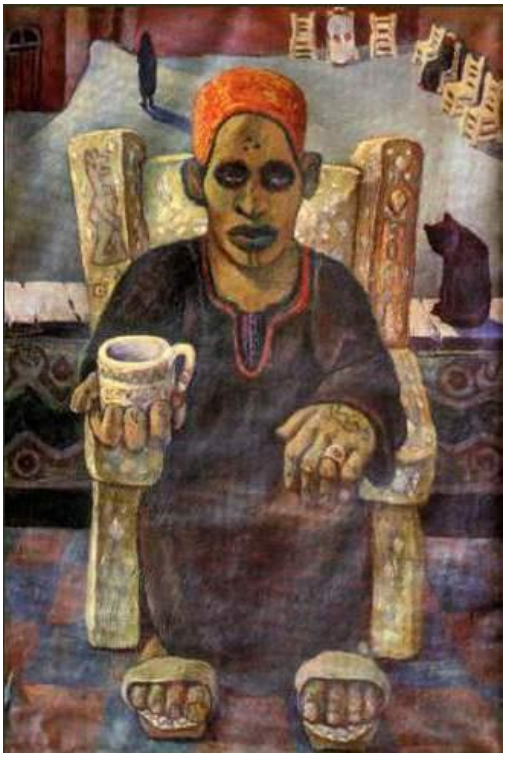
شكل (٢) – أكل الحيات

زيت علي كرتون – ٦٩ X ٧٥ سم مجموعة الفنان الخاصة – ١٩٥١

تفصيلية (أ) رمزية أقرب إلي السريالية استخدمها الفنان كتميمة مانعة للحسد.

تفصيلية (ب) الإنسان والسيطرة علي رموز الشر وتطويعها لخدمته .

تفصيلية (ج) لاحظ الرمز القادم من أسطورة عروس النيل واستمرارها في التراث الشعبي .



شكل (٣) – شواف الطالع

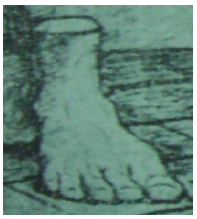
زيت علي توال ٥٢ X ٧٦ سم متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية – ١٩٥٣

تفصيلية (أ) الأصابع تبدو ضخمة ومسيطرة والفنجان يحوي الأسرار ويروي الطالع .

تفصيلية (ب) القط من الرموز المصرية القديمة والتي تداولتها أحقاب الفن المصري حتى الآن وهى من الأشكال المتكررة فى أعمال الجزار .

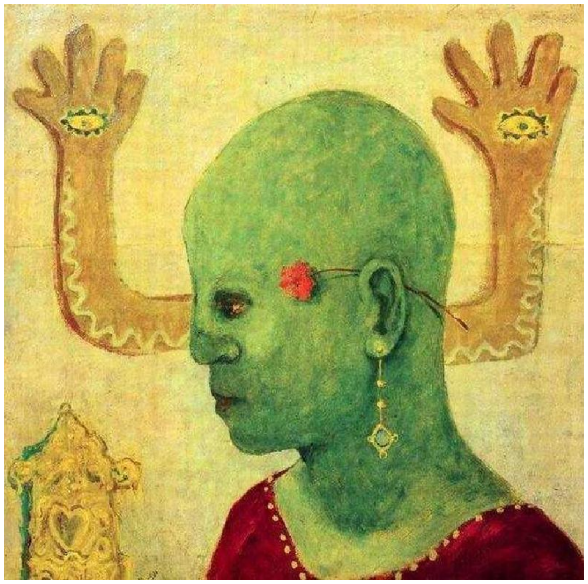
شكل (٤) العروسة

حبر شيني ٤٥ X ٥٧ سم من مجموعة الفنان الخاصة – ١٩٤٩



تفصيلية (أ) وجود الرجل الآدمية أحدي مميزات المذهب السريالي عندما يهدف إلي اثاره الاندهاش لدي المتفرج.

تفصيلية (ب) أن هذا الخلخال يمثل القيد الذي لاتزال تتمسك به المرأة وتستعذبه في الأحياء الشعبية .



شكل (٥) المجنون الأخضر
زيت علي كرتون ٦٢ X ٧٠ سممن مقتنيات السيدة ليلي عفت – ١٩٥١

تفصيلية (أ) الأذن والقرط رمز للمشعوذ الذي يستخدم الحلي ووسائط الزينة في مظهره الغير مألوف.

تفصيلية (ب) الكف التي تمتع الحسد والعين المبصرة داخلها علاقة ممتدة من الثقافة المصرية بشكل عام.

تفصيلية (ج) لاحظ الشكل الأقرب للضريح وهو علامة الموت والمجهول .

شكل (٦) – قراءة الطالع والقط
ألوان زيتية وأقلام ملونة علي القماش – ٤٨X ٣٣ سم
من مقتنيات الدكتور محمد فارسي ١٩٨٩

تفصيلية (أ) القط من العناصر المتكررة في أعمال الفنان ندا وهو رمز المرأة والحياة والغموض في أحيان كثيرة.

تفصيلية (ب) الأذرع لا تخلو من الوشم في أغلب أعمال ندا وهو كتعويذه ضد الشر والحسد.

شكل (٧) – أدم وحواء
زيت علي سوليتكس –
٦٤ x ١٢٣ سم –
من مقتنيات الدكتور محمد
فارسي – ١٩٦٣ .

تفصيلية (أ) شكل القمر في
قبضة اليد يرمز إلي قمة
الحب والحماية القادمة من
أدم إلي حواء منذ قديم الأزل

شكل (٨) – المطربة والبيانو لا
ألوان زيتية علي كرتون – ٤٣ x ٥٨ سم – ١٩٨٩

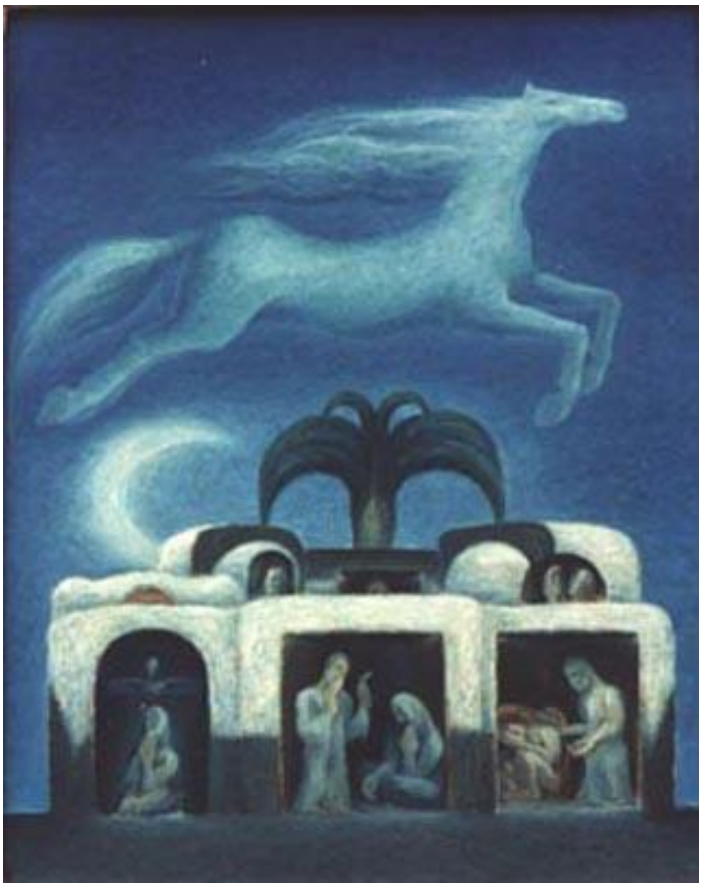
تفصيلية (أ) أرجل البيانولا علي شكل عنصر أدمي يؤكد علي أسلوب الفنان الرمزي في محاولات المزج بين الأشكال

تفصيلية (ب) يظهر الديك في معظم أعمال الفنان وهو رمز للرجولة واليقظة

شكل (٩) – ليلة الحنة

ألوان زيت علي خشب – ١١٠ x ١٢٠سم – ١٩٨٨

تفصيلية (أ) كشاف الإضاءة والذي ظهر في كثير من لوحات ندا كرمز لتسليط الضوء علي بعض الأحداث



شكل (١٠) ليل القرية

– زيت علي قماش – ٥٠ X ٦١ سم ١٩٨٢

تفصيلية (أ) تظهر فتاه قابعة وحيدة ومن فوقها طائر يفرض جناحيه رمزا للحماية حيث بدى كحارس للفتاة

شكل (١١) ترانيم مصرية

زيت علي قماش – ١١٠ X ١٢٠ سم عام ١٩٨٨

تفصيلية (أ) النخلة منذ القدم تمتلك ميراثا روحيا للإنسان المصري إذ ارتبطت بالأديان من جهة وبالحياة اليومية من جهة أخري

تفصيلية (ب) الطائر من العناصر الأساسية التي صورها الفنان وتذكرنا استقامته الصارمة بشكل حورس ويبدو كطائر ليلي مفعما بالأسرار والشجن

شكل (١٢) حفلة رقص علي ضوء القمر

– زيت علي قماش – ١٠٠ X ١٤٠ سم عام ١٩٨٢

تفصيلية (أ) المرأة في لوحات الفنان تبدو غامضة ذات شعر كثيف ووجه بلا ملامح وقد صورها الفنان في أوضاع كثيرة يغلب عليها الحزن والأسى .

تفصيلية (ب) صور الفنان بعض شخوصه تعطي ظهرها للمشاهد كما لو كانت ترفض الواقع وتبحث عن عالم أخر خفي

نتائج البحث :

١- تحقق الغرض الرئيسي لهذا البحث والخاص بأهمية توصيف وتحليل أعمال المصورين للكشف عن الدلالات الرمزية في أعمالهم .

٢- أكد البحث علي أهمية الوصف العام للعمل الفني مع دراسة بعض التفصيلات من داخل العمل لإظهار القصد الرمزي.

٣- إن دراسة الرموز الفنية للفنانين المصريين تساعد في كشف الثقافة المصرية في النواحي الاجتماعية والسياسية والعقائدية التي عايشها هؤلاء الفنانين وأثرت علي أعمالهم الفنية .

٤- العلاقة بين الرمز والأسطورة في أعمال الفنانين المصريين من العينة المختارة توضح أن تلازم الفكر الفني و الخيال ضرورة في تحقيق الإبداع الفني في هذه الأعمال.

التوصيات :

١- يوصي البحث بأهمية تنظير أعمال الفنانين المصريين من مختلف الاتجاهات الفنية – وذلك من خلال الوصف – والتعبير والتقنيات المستخدمة.

٢- يوصي البحث بأهمية تدريس الفنانين المصريين من الرواد وجيل الوسط والحديث لطلاب التصوير بشعبة التربية الفنية بكلية التربية الفنية .

٣- يوصي الباحث بعمل مستنسخات من أعمال الفنانين المصريين وعرضها في مختلف المؤسسات الحكومية والخاصة ، وأيضا يتاح للجمهور اقتنائها وذلك لتحقيق الثقافة الفنية في المجتمع المصري .

المراجع :

(١) أحمد زكي: الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

(٢) رضا عبد السلام: الرسم المصري المعاصر، دار الهلال القاهرة، ٢٠٠٢.

(٣) حسن نعمة : مثيولوجية وأساطير الشعوب القديمة – موسوعة الأديان السماوية والوصفية ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٤ .

(٤) حسين عبد الباسط: الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤.

(٥) سلمي عبد العزيز: تنويعات فلكلورية على أوتار الزمان والمكان بصور تشكيلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

(٦) صابر محمد عكاشة: مفهوم الخيال في التصوير الحديث ودوره في إثراء التعبير الفني لطلاب كلية التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٠.

(٧) صبحي الشاروني : متحف في كتاب ، دار الشروق ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

(٨) صبحي الشاروني : عبد الهادي الجزار فنان الأساطير في عالم الفضاء ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦.

(٩) صبري منصور : تجربتي مع الإبداع – البداية ولحظة اكتشاف الذات ، مجله الهلال ، العدد ١٠٢ ، يوليه ١٩٩٤.

(١٠) عبد الحميد زايد: الرمز والأسطورة الفرعونية، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٨٥.

(١١) عصمت أباظة رزق: شكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر وأرتباطه بفنون التراث المحلي وأثر ذلك علي تدريس التصوير بكلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(١٢) عماد شفيق رزق : دور الخيال في المنظر السريالي ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة وجامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

(١٣) فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب ، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،عالم المعرفة،الكويت، ٢٠٠٢

(١٤) فريدريش فون : الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ،الطبعة الخامسة ، ١٩٨٧ .

(١٥) لويس مير : مقدمة في الأنثربولوجيا الاجتماعية ، ترجمة شاكر مصطفي ، وزارة الثقافة والأعلام ، القاهرة ، ١٩٨٣.

(١٦) محسن محمد عطية: الفن وعالم الرمز،دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣

(١٧) محسن عطية: الفن والحياة الاجتماعية، دارالمعارف، القاهرة ١٩٩٤

(١٨) مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر، دراسات في نقد الفنون الجميلة، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

(١٩) محمدالجنوبي: كتابة الصورة، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ٢٠٠٠

(20) Spencer H : The image Maker , op. 1958.

(21) Spencer Louis:The outlines of Mythology,London, 49

(22) Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome , USA , 1971 .

(23) Zaki M. Hassan : Hunting as practiced in Arab countries of the middle ages , Museum of Arab art , Cairo , 1975 .