# الدلالة الرمزية للطائر في أعمال الفنانين أحمد مرسي ورضا عبد السلام وأحمد عبد الكريم

# The bird symbolic significance in Ahmed Morsi, Reda and Ahmed Abdel Karim Artist work

**أ.م.د/ مروة سيد عبد الرحمن حسن**
**أستاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية-جامعة ٦ أكتوبر.**
**Assist. prof. Dr. marwa sayed hassan abd elrahman**
**Assistant professor in Faculty of Applied Arts – 6 october University**
drmarwa_said_h@yahoo.com

**الملخص:**
إن مشاهد الطيور في الفن المصري القديم لم تكن مجرد تصوير لأنشطة الحياه اليومية فى مصر القديمة ، و لكن المتأمل لتلك المشاهد يكتشف بها معانى أعمق من ذلك بكثير , فعلى سبيل المثال يصور أحد مشاهد صيد الطيور بمعبد ادفو منظر شبكة الصيد و قد سقط فيها ليس فقط طيور و لكن أيضا أسرى من الأعداء مقيدين بالأغلال و بعض الحيوانات ، وفي الفن القبطي ترمز صور العصافير إلي الأرواح المجنحة. وعندما رسم الفنان المسلم الطائر لم يضطر إلي محاكاة الواقع ولا الضوء والظل ، بل عالجها فنيا بأشكال محورة تنبت من جناحيها وذيلها أغصان زخرفية .وقد تناول فناني التصوير المصري المعاصر شكل الطائر ليس لمحاكاة الواقع ولكن غلفها بطابع رمزي له مردود من وجدانه وتراثه الفني والثقافي عبر العصور، ويتناول البحث الدلالة الرمزية للطائر في أعمال أحمد مرسي ورضا عبد السلام وأحمد عبد الكريم .

**مشكلة البحث:**
1- كيف استلهم الفنان المصري القديم شكل الطائر في أعماله الفنية للتأكيد علي البعد الرمزي .
2- ما هي أهمية شكل الطائر كمثير جمالي وتعبيري ورمزي في الفن القبطي.
3- كيف عالج الفن الإسلامي شكل الطائر وأعطاه بعداً رمزيا.
4- كيف استلهم الفنان من شكل الطائر معالجات تشكيلية ورمزية في أعمال التصوير المصري الحديث.
5- ما مدي استفادة المصور المصري المعاصر من الدلالات الرمزية لشكل الطائر في الفنون القديمة وصياغتها بشكل يناسب فكره وعصره.
6- هل يستخدم الفنان المصري المعاصر شكل الطائر كقيمة تشكيلية فقط أم لها مردود رمزي يعطي أبعاداً وراء شكلها الظاهري

**هدف البحث:**
1- تأكيد دور شكل الطائر ودلالته الرمزية في لوحات المصور المصري المعاصر .

**الكلمات المفتاحية:**
الطائر -التراث – الرمز- الفن المعاصر .

## Abstract:
The bird scenes in ancient Egyptian art were not just a depiction of the activities of daily life in ancient Egypt, but by contemplating these scenes we discover deeper meanings, as, one of the scenes of bird hunting in the Edfu temple depicts a fishing net in which not only birds have fallen, but also prisoners of enemies bound by shackles and some animals

In Coptic art, bird images symbolize winged spirits. When the Muslim artist drew the bird, he didn't have to simulate reality, but rather treated it artistically with stylized shapes that sprout from its wings and tail decorative branches. Contemporary Egyptian painting artists dealt with the bird shape not to simulate reality, but envelop it with a symbolic character that reflects its artistic and cultural heritage through the ages. The research deals with the symbolic significance of the bird in the works of Ahmed Morsi, Reda Abdel Salam and Ahmed Abdel Karim.

**Research problem:**

1- What is the contemporary Egyptian photographer's benefit from the symbolic connotations of the bird's shape in ancient arts and formulating it in a way that suits his idea and his time?.

2- Does the contemporary Egyptian artist use the bird's shape as an artistic value only, or does it have a symbolic effect that gives dimensions beyond its appearance?

**Research goal:**

1- Confirming the role of the bird's shape and its symbolic significance in the paintings of the contemporary Egyptian photographer.

## Key words:

bird - heritage - symbol - contemporary art.

## مقدمة:

أثرت الطبيعة وما تحتويه من كائنات وحيوانات في كل زمان ومكان علي الإنسان لما لها من جماليات واكتشف فيها إبداعات الخالق في تنوع أشكالها وألوانها ،وكذلك ما ارتبطت به أحلام الإنسان منذ القدم بحلم الطيران والحرية متجاوزاً الحدود المكانية للأفق الرحب .

تعتبر الطيور من أكثر الحيوانات التي جذبت الفنان ليستلهم منها اعماله الفنية منذ أقدم العصور وأثرت علي خياله ، حيث كانت الطيور منذ بداية الخليقة رفيقة الإنسان ، وقد وجدت الطيور في رسومات الإنسان البدائي علي جدران الكهوف ولا شك أن اختيار الإنسان للطيور لم يأت وليد صدفة ، ولكنه وليد إحساس علاقة ما مركبة بين الإنسان والطائر .

**الدلالة الرمزية للطائر في التصوير المصري القديم :**

كان للطيور مكانة كبيرة عند المصريين القدماء منذ فجر التاريخ، فقد تأثر المصري القديم بالطيور وحرص على تصويرها علي جدران المعابد والمقابر لما لها من دلالات دينية مقدسة خاصة بالعقيدة المصرية القديمة.

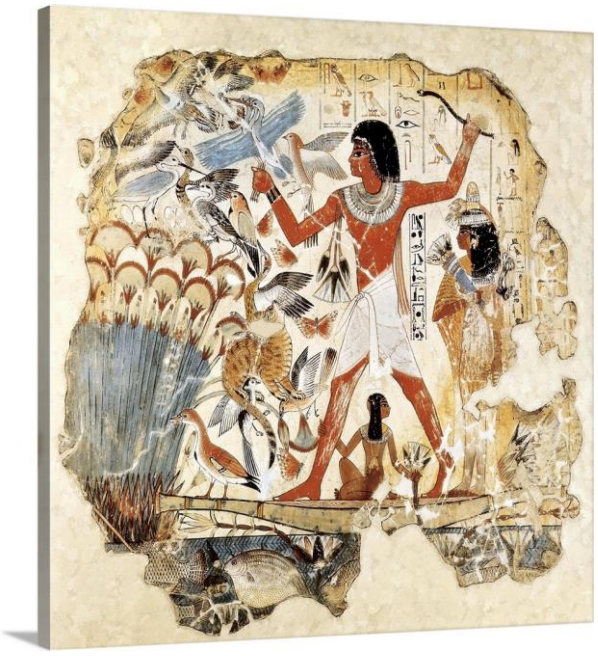
"كان لكل طائر معني ورمز خاص يعتقد به المصري القديم في حياته فمثلاً توت الإله المعبود الذي يرمز له بالطائر المقدس أبو منجل أو أبو قردان ، كان المصريون يرون في هذا الطائر رسول السماء إلي أهل الأرض يحمل إليهم العلم والمعرفة ، ويعلمهم عدد السنين والحساب ، وكيف يكتبون وكيف يقرأون ، وإليه كان يفد طالب المعرفة من كل مكان" (٥-ص٣٣)

وقد ظهر طائر أبو منجل بأشكال مختلفة في التصوير المصري القديم وكذلك طائر الهدهد الذي يرمز بالبصيرة عند المصري القديم كما في شكل (١) كان طائر الهدهد الذى لاقى مكانة كبيرة فى الحياة المصرية القديمة، وجاء فى الهيروغليفية بمعنى الطائر المتوج ولقد صور على سبيل المثال فى العديد من المقابر مثل مقبرة "بتاح حتب " والتى ترجع للاسرة الخامسة يحمله أحد الصبية، كذلك عثر على مناظر تخص طبور الهدهد بمقابر بنى حسن ، فقد كان يشير الى البصيرة عند المصرين القدماء ، وأيضاً استخدم فى الطب المصري القديم.

**شكل (١) جدارية من الفن المصري القديم تمثل طائر أبو منجل وطائر الهدهد**

تأثر المصري القديم بالطيور منذ عصر ماقبل الأسرات، حيث اتخذ منها رموزاً ودلالات لغوية ضمن كتاباته الهيروغليفية، فنجد طائر السمان يرمز لحرف"و "طائر البوم لحرف "م"، وطائر الصقر لحرف ثنائي النطق "ح"، وغيره من رموز من عالم الطيور.

وتوضح الجدارية شكل (٢) كيف رسم الفنان المصري القديم الطيور بحيوية وانطلاق وكأنها تحمل معان رمزية وتنطلق خلف الشكل الظاهري لما هو أعمق كثيراً.



**شكل (٢) جدارية من الفن المصري القديم تمثل طيور في الأهوار- ١٤٠٠ ق.م – الأسرة الثامنة عشر**

## الدلالة الرمزية للطائر في الفن القبطي :

" وقد استخدم الفنان المصري القبطي الطيور في أعمال تميزت بالبساطة والتجريد بطريقة تلقائية مع عدم إضافة زخارف للشكل ، ولكن في أحيان كثيرة يؤكد بعض أجزاء الطائر المميزة كاالمنقار والجناح والذيل ويعبر عنها بخطوط بسيطة جداً مجردة " (٩-ص٢٧)

وفي شكل (٣) يري المشاهد تاج عمودعلى شكل سلة مزينة بضفائر وطاؤوس وطبق فاكهة وصليب ورؤوس كباش. وتوجد دعامة تحيط بقاعدة التاج.

الجزء السفلى للتاج به نقش لأغصان مجدولة، يعلوه نقش لضفائر متتالية، ويعلوه طائر الطاووس منقوش بين رؤوس كباش، ويعلو ظهر الطاووس طبق فاكهة يعلوه صليب، ورأس الطاووس وذيله عليه نقوش منسقة وتاج العمود هذا موجود الآن في المتحف القبطى بالقاهرة تحت رقم (٨٦٨٨). ومثل هذه التيجان وجدت في باويط أو سقارة وترجع للقرن السادس الميلادى.

**شكل (٣ ) تاج عمود من الحجر الجيرى يرجع للفن القبطي -القرن السادس الميلادي**

## الدلالة الرمزية للطائر في الفن الإسلامي :

وفي الفن الإسلامي كان لشكل الطيور أهمية كبيرة نظراً لبعض الآراء التي تحرم التصوير، فبرع الفنان المسلم رسم الطيور المختلفة وقام بتلخيصها وتحويرها وخاصة التي ترسم علي الأواني الخزفية كما في شكل ( ٤) .

**شكل (٤) قاع وعاء خزفي رسم عليه طائر بمادة الجليز ، متحف الفن المصري الإسلامي**

## الدلالة الرمزية للطائر في الفن المصري الحديث.

استلهم المصور في الفن المصري الحديث من الطبيعة وما تحويه من أشكال وكائنات وطيور، ومع تعدد المدارس الفنية وتطورها تتطور معها تناول شكل الطائر ليعبر عن أسلوب المصور، ولم يكتف فقط بالجانب الشكلي ولكن استلهم من الطائر وما يرمز له من دلالات ورموز ليثري عمله الفني ويحمله طاقة وبعداً فكرياً. وقد سيطر شكل الطائر على الكثير من تكوينات أعمال الفنان المصري مصطفي الرزاز، وظل العصفور بألوانه المتنوعة وخاصة اللون الأخضر يظهر في أعمال الرزاز الفنية من آن لآخر باعتباره رمزاً للأمل والانطلاق إلي عالم روحاني يأخذ النفس من قيد الواقع إلي رحابة المستقبل. وفي بعض اللوحات يرمز لبعد قومي وسياسي حين رسمه في بعض لوحاته أثناء حرب الاستنزاف وسط الصحراء بحجم كبير وكأنه يقتحم حصون الأعداء.

أما الفنان حمدي عبد الله فقد اعتمد أسلوبه الفني علي معالجة شكل الطائر في كثير من الأحيان على الرمزية ذات الطابع (الميتافيزيقي) التي يستحضرها من وجدانه وخبراته الإنسانية السابقة من اجل البحث عن الحقيقة المطلقة، والكشف عن العلاقات الباطنة وراء مادة الشيء. مستخدما مفردات تشكيل غير مألوفة بصرية وذات دلالات رمزية فالطيور المحنطة تشكل العناصر الأساسية للتشكيل في موضوعات لوحاته. تسيطر عليه كثيراً بعض الطيور التي لها بعداً رمزياً تتكرر في العديد من أعماله وخاصة الطائر (أبيس أو أبو منجل) التي نجدها تفصح عن معان ودلالات متباينة بعضها واضح والآخر غامض. وقد يكون مرجع ذلك إلى تداعى الصور الرمزية والتعبيرية الكثيرة.

أما الفنانة المصرية رباب نمر فاستلهمت من شكل الحمامة شكلاً رمزياً يرمز للسلام النفسي للفنانة وما تتمتع به من حالة من التصالح مع الذات ، فجاءت لتقف فوق بعض الرؤوس ومعها الهلال ليكون رمزاً لليالي الصافية .

يأتي الطائر في أعمال الفنان سيد القماش بطابع تسوده المعالجة السريالية لينطلق نحو المجهول انطلاقا من اخيله العقل الباطن ودنيا اللاشعور. نلمح فيه ما يؤكد عمق معناه وما يحمله من الغرابة والدهشة والحلم.

سوف تقوم الباحثة بدراسة الدلالة الرمزية للطائر في أعمال ثلاثة من فناني التصوير المصري المعاصر وهم المصور أحمد مرسي والمصور محمد رضا عبد السلام والمصور أحمد عبد الكريم

## الدلالة الرمزية للطائر في أعمال المصور أحمد مرسي :

وُلِدَ أحمد مرسي عام ١٩٣٠ في الإسكندرية وتخرّج عام ١٩٤٥ من جامعتها حيث درس الأدب الانجليزي في كلية الآداب. درس الفنون بين عامي ١٩٥٢-١٩٥٣ في استوديو نجل الفنان الإيطالي الكبير أنطونيو بيتشي الذي كان من طلابه الفنان سيف وانلي. حقق أحمد مرسي حضوراً بارزاً في الوسط الأدبي الاسكندراني وانتمى إلى زمرة الفنانين الصاعدين في الساحة الفنية. شارك وهو في أوائل العشرينات من عمره في معارض جماعية لأبرز الفنانين المصريين الحداثيين من أمثال عبد الهادي الجزار، وإبراهيم مسعودة، وفؤاد كامل، وحامد ندا، ومحمود موسى. كما اختيرمن بين قلة قليلة من الفنانين لتقديم أعماله الفنية في حفل افتتاح متحف الفنون الجميلة في الإسكندرية. ترافقت مسيرة مرسي الفنية مع كتابته الشعر وعمل على تطوير موهبته الشعرية بالتوازي مع مهاراته في الرسم والتشكيل. أصدر عام ١٩٤٩ ديوانه الشعري "أغاني المحاريب/خطوات في الظلام.

انتقل عام ١٩٥٥ إلى بغداد،. وكانت العراق تشهد في تلك الحقبة نهضة ثقافية شكّلت بغداد مركزها وكانت ملتقى الأدباء والفنانين والمثقفين.عاد مرسي عام ١٩٥٧ إلى مصر واستقر في القاهرة، حيث عمل في تلك الفترة مع الكاتبين ألفريد فرج وعبد الرحمن الشرقاوي، وأصبح أول مصري يعمل جنباً إلى جنب مع الكتّاب المسرحيين الكبار في مصر، حيث عمل على

تصميم الديكور والأزياء في الأعمال المسرحية التي قدّمها المسرح القومي ودار الأوبرا الخديوية في القاهرة، الأمر الذي كان حكرا على المصممين الإيطاليين في حينه. شارك مع عبد الهادي الجزار في تصميم ديكور مسرحية أميركية في دار الأوبرا المصرية في القاهرة، كما قدّم مع الجزار كتاباً شعرياً احتوى رسومات للأخير وقصائد له، إلا أن هذا الكتاب لم يصدر نظراً لوفاة الجزار المفاجِئَة.

انتقل مرسي عام ١٩٧٤إلى نيويورك، وواصل الرسم والكتابة والنقد من منزله في منهاتن. وكما هو حال العديد من الفنانين القاطنين في نيويورك، قام مرسي بدراسة فن الطباعة الحجرية في "ذا نيو سكول"، وشرع في ممارسة فن التصوير وأضاف بعداً آخر إلى أدواته الفنية، وكان هذا آخر الأشكال الفنية التي حملتها لوحته وتجلياتها المترامية." (١٥)

"منذ بداياته المبكرة فى مطالع الخمسينيات كانت حدود فن أحمد مرسى فى اللون والمساحة : الحدود المثلى للفنان الذى أداته الفرشاة واللوحة فى نهاية التحليل ومهما قيل عن رمزيته وأنه لا ينفى عن فنه `الشاعرية ` فإنه ينفى عنه بقدر ما يسعه : صيغ الفنون الأخرى فلن تجد التصورات العقلية ولا قضايا الأدب والخطابة : كما عساك تجدها فى `صور ` كثيرة ولن تجد تلك العناية المسكينة بالنقل الخارجى الدقيق للأشكال والحجوم ولن تجد الانصياع الخاضع لقواعد `المنظور ` وانما هو كما قلت لون ومساحة أصفى عناصر التصوير

ـ ذلك يفسر لنا ما فى أغلب أعماله من إهمال للايحاء بالعمق المكانى، فقط مجرد ايماء ولكنه مع ذلك يوحى بعمق للرؤية، الفنان هنا يسير نحو ` الصورة الداخلية لا يكتفى بالمشهد الخارجى` ومن ثم فإن أبعاد صوره هى حرفياً أبعاد الصورة طول وعرض فى هذين البعدين وفى الحدود التشكيلية فقط يستطيع هذا الفنان أن يذهب بنا إلى أبعاد مضاعفة إلى أغوار فى النفس عميقة ومشاهد من الحب والتراحم بين الناس بعضهم بعضاً وبينهم والأشياء الحية والجامدة وإلى آفاق من الجمال التشكيلى البحت لا يأتى `البعد الثالث` عنده من مجرد حرفية فى التصوير بل من توزيع اللون وتنويعه ومساحاته حتى فى الضوء أنه مقل جداً فى استغلال خدع الإنارة وإلقاء الضوء لا يقتحم حدى اللون والمساحة ولا يغيم عليهما بل يفسح لهما كل الأفق. وهو أفق فسيح براح فى سعة إمكانيات للإدراك لا توشك إلا أن تكون لها حدود فى تجارب جسورة تبلغ شاناً من الجمال جمال اللون الشخصى النابع من معاناة وحساسية وذوق وجمال مساحات فيها تناغم خفى وانسجامات تكاد أن تلوح عفوية لا تعسف فيها ولا بحث بل إنك بعد تأمل يسير تقع على دراسة واعية لتشكيل الخطوط وتكوين المساحات

-وقد أختار أحمد مرسى الألوان الداكنة أول الأمر فى لوحاته الزيتية.. المغلفة بالغموض والأحلام وما فوق الواقع

-لا شك ان احمد مرسى قد تمثل السوريالية، وجنح الى التعبيرية، ونزع الى عناصر تجريدية. هذا كله صحيح، وفى فنه ما يومىء، الى استيعابه للفن القبطى وخاصة فى لوحات الفيوم." (٧)

ويتضح ذلك في اللوحة شكل (٥) وتمثل شكل ادمي في مقدمة اللوحة يرتدي ثوباً داكناً وقد رسم الفنان أذناه كأذنا قطة أو كلب ليضع المشاهد في حالة من الحيرة السيريالية نتيجة هذا المزج والتهجين بين الشكل الأدمي والحيواني وعلي الكتف الأيسر يقف طائر كبير أزرق اللون وكأنه حارس لهذا الكائن وفي الجزء الأيمن يقف طائر أصغر حجما من الآخر وبدرجات لونية فاتحة تميل إلي الأبيض الممتزج بالرمادي ينظر للطائر الآخر ليعطي حركة داخلية لعين المشاهد علي شكل شبه دائري بالقرب من منتصف اللوحة . والى معرفته بفن شاغال وبراك وروووه وموديليانى وصراعه معهم وخروجه من مجالدتهم الى صياغات هى له وحده، لكن ذلك كله يدخل فى تكوين كل فنان، كما تدخل ` تأثيرات` الحياة

**شكل (٥)أحمد مرسي ١٩٧٦، الخامة:اكريليك علي توال.**

المهم فى ذلك ان هذا الفنان لديه بالفعل رؤية وتقنية كلتاهما خاصة به وغنية، كلتاهما تستقطب تاثرات الفن والحياة، ويتكون منها قوام جديد وحار وحى بالتاكيد فيه رسوخ واضافة واصالة".

وينتمى اسلوب الفنان مرسى إلى المدرسه التعبيرية ، الرمزية المشحونة بجو فانتازيا تؤطر أعماله التشخيصية ، وتعتمد تبسيط الشكل مع التركيز على إيحاءات وعناصر فى حالات تعبيرية قوية فهو يسعى لإثبات وجوده ضمن فسحة غير محددة ، فى حالة محاولة اقتراب قدر المستطاع من حالة حلم مرتجاة . ففى لوحة بدون اسم ، ١٩٨٦ ، اكريليك على القماش ، نجد الطيور فى تشكيلاتة الطاغية الثنائيات تشير الى حالة حب ربما ام انعدام التواصل : طير غير محدد يحط على افق لونه ازرق مصفر وخلقيته تتسم باللون الأزرق الغامق كأنه يوحى بالغروب. وفى مقدمة اللوحة نلاحظ شخصا يتأمل، تظهر ملامحه الساكنة وبقربه حمامة ذات لون أسود ، وهو سيد الألوان ، بأقدامها الآدمية، وخلفهم اللون الأصفر المائل الى البرتقالى كأنه ساحل البحر وزرقة مياهه

-يثير الفنان مرسى فى ذهن المتلقى حافزا للتأمل والبحث ، من خلال أعمال ذات احجام تتراوح بين ٣و٥أمتارً. ونلاحظ فى اللوحة شكل (٦) تطور أسلوبه الفنى ، ونلمس إلفته للتكوين المتين مع نمو إتجاهه نحو الديناميكية فى التشكيل ، لإطلاق مخلوقاته التى تسبح فى لجة من الأجواء السوريالية المتشابكة والمتداخلة مع بعضها فى علاقة متأججة وحميمية . ويطل علينا وجه مرسى من خلل جناح لونه أسود يشبه عباءة امرأة تملك وجهاً يشبه رأس الطير. اما جسدها فيحلق فى فضاء عبر زورق النجاة الذى يرسم على شاطئ الأمان بعيدا عن المدينة التى تغرق" (١٠)

**شكل (٦) أحمد مرسي ١٩٨٥، الخامة:اكريليك علي توال،**
**الحجم:٢٠٠سم × ١٥٠ سم**

- في اللوحة شكل (٧ ) للفنان أحمد مرسى بعنوان `عازفة التشيللو` رسمها عام ٢٠٠٧ وهى ككثير من لوحاتة تثير لدى أكثر من رؤية .. أحياناً رؤية بصرية مباشرة وكثيراً ما تكون رؤية تدفع للتأمل الفلسفى لمقصد الفنان .. وفى الحالين تترك لوحاته فى نفوسنا شيئاً من وجع أو متعة الفن .." وهذه العازفة أجد لها صدى كبيرا فى نفسى وأراها معقدة وبديعة فى تماسها والروح

- سأصف اللوحة وصفا بصرياً ثم نرى ما تتركه لدى كل منا أثر .. نلاحظ أهم ما فى اللوحة أن العازفة تعزف على آلة وترية حمراء بلا أوتار مغموسة فى بحر أزرق بلا أمواج

وقد أصاب وجه المرأة شرخ مكتمل حول محيط الرأس.. الآلة البلا أوتار والبحر بلا أفق ولا شطآن وفوق رأس العازفة يحلق طائران لتدفعنا للبحث فيما وراء المشهد تبعاً لذكرياتنا النفسية الخاصة . إذن ماذا يختبئ وراء دلالة وجود آلة وترية بلا أوتار ؟.. ودلالة وضع عزف العازفة وحركة أصابعها مقوسة كأن هناك أوتارا ؟ هذه الجزئية توحى بأن هذا المكان لا تُسمع فيه أصوات تماماً مثل الفراغ فى المحيط الجوى ، حيث ينعدم الصوت فى الفراغ .. ومن جانب آخر ربما يوحى هذا إلى درجة ما لا نقطاع الأوتار أنه ليس هناك من يسمعها أو أنها قائمة فى الفراغ ..أما ذلك الإنشقاق فى وجه المرأة وهو الأكثر وجعاً للقلب لما يوحيه مما تعانيه من الثنائية والتى أراها فى العمل الفنى تعنى الإنشقاق الذاتى على النفس أكثر من دلالته الذهنية فى مفهوم التقابل بين الضدين مثل الخير والشر أو النور والظلام أو الروح والمادة .. فجوهر الثنائية هذا مختلف فبدون الثنائية لن تكون هناك علاقة بين الأشياء ولن توجد وحدة .. كما قد يرمز إليها فى اللوحة أمامنا للطائرين خاصة فأحدهما ماداً جناحيه لأعلى والآخر لأسفل فى سمة ثنائية تكاملية ربما فى محاولة رمزية تعكس ضوء الإدراك للظواهر الحسية المتقابلة وربما يرمز الطائران إلى جسدنا أو للروح والجسد فى إبحارهما الحر فوق السطح الحسى وربما هما مدخل للتوغل فى بحر الإدراك لمسافات بعيدة بلا شواطئ أو حدود من التخيل التفسيرى لما نراه .. أرى عازفة أحمد مرسى هى فى علاقة جدلية معقدة وممتدة بين النفس الداخلية والعالم الخارجى فى ميتافيزيقية يعشق الفنان دوما خوضها زماناً ومكاناً داخل أطر لوحاته (٨)

**شكل (٧) أحمد مرسي ٢٠٠٧، الخامة:اكريليك علي توال، ٢٠٠٧ ،الحجم:٢١٣سم × ١٢٥ سم**

وتعبر اللوحة شكل (٨) عن تشكيل مرسى للغته السريالية من مفردات غلب عليها الرمز والتجريد والتجريب ، ففى لوحاته نشعر بالعناق والإمتزاج الداخلي مابين الشكل الإنساني والطائرعناق ينطبق بالحنو والشغف أحيانا أخرى .

**شكل (٨)أحمد مرسي ١٩٨٩، الخامة:اكريليك علي توال، الحجم:١٧٠ سم × ١٧٠ سم**

وتعبر اللوحة شكل (٩) أن الطيور في أعمال أحمد مرسي هي رمز للحضارة والموروث الفرعوني والقبطي والإسلامي "هي ليست رموزا بل هي شفرات ، ليست استعارات أو مجازات، بل هي علامات تشكيلية ليست دلالتها أساساً في مضمونها التراثي أو الفلكولوري -لافرار من هذا التراث مع ذلك- وإنما دلالتها في الصياغات التشكيلية أولاً وأخيراً ، أي في مواقعها من مسائل التكوين والتلوين وإيقاع المساحات وتجاوب أشكال الدائرة والمثلث والعمود الرأسي والخط الأفقي ، وهكذا. من ثم فإن هذه الروح الشعبية لم تأت اعتسافاً ولا عن استهداف سابق مرسوم ، بل بعمق تأثيرها إنما يأتي من توفيق الأداة الفنية البحتة في الأداة .وظيفتها الجمالية (هذا هو الجوهر- والإسلوب معاً، وعن صدق الفنان في حسه بموضوعاته." (٦- ص٤٨-٤٩)

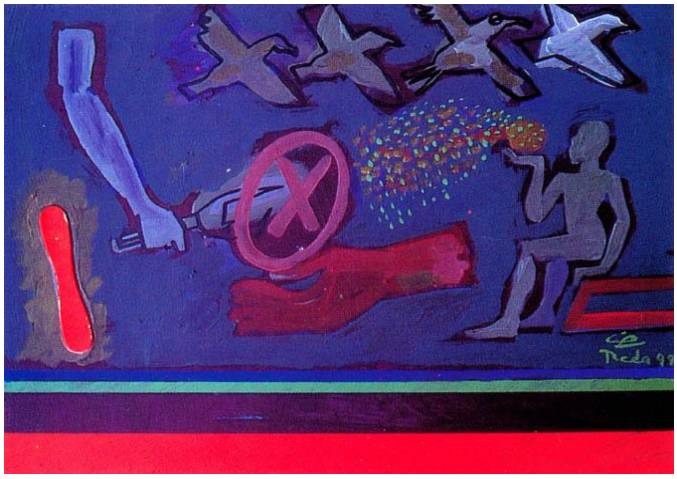
**شكل (٩)أحمد مرسي ١٩٨٩، الخامة:اكريليك علي توال،٢٠١٢، الحجم:١٠١ سم × ٧٧ سم**

## الدلالة الرمزية للطائر في أعمال المصور محمد رضا عبد السلام :

محمد رضا عبد السلام مواليد السويس عام ١٩٤٧، تخرج فى كلية الفنون الجميلة قسم تصوير عام ١٩٧٧، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٨٨. أقام العديد من المعارض الخاصة والجماعية داخل وخارج مصر، وحصل على العديد من الجوائز منها الجائزة الأولى فى الرسم فى مسابقة المعرض العام الثالث عشر عام ١٩٨٣.

ويوضح شكل (١٠) مدي سيطرة الطيور في أعلي اللوحة علي الحركة الكامنة الآتية من أيسر اللوحة إلي أيمنها ومدي تلقائية المعالجة الفنية وتوضح كذلك إسلوب الفنان في " تجاهل عبد الحرفية ولم يهتم بالتقنيات المرتبطه بالقيم الفنية التقليدية، هو يكتشف تقنياته الخاصة بأسلوب خشن فى التركيب والتلوين وفقا لقوانين الصدفة ودون الاهتمام بمكوناتها الجمالية، إنه يشكل وفقا لقوانين الدادا، ويترك الجماليات، والتفاعل الفنى والفلسفي للحس البصرى.

- وإن ظهرت الدادا فى بدايات القرن الماضي لتعلن رفضها ومناهضتها للحرب من خلال رفض المعايير والتمرد عليها.. فإن رضا عبد السلام بما لمسته منه فإن رؤاه الاحتجاجية للواقع السياسى والاجتماعي الذي نعيشه تبدو واضحة فى أعماله يترجمها بمفردات متداخله لأشياء غير متآلفه يقوم بإنشاء حوارية بينهم بالتداخل الذى يشير الى تلميحات وأفكار جديدة ومن خلال التلوين الذى يربط ويؤكد، ويطمس حسب ما يرى لخلق حاله من الجدل حول الأعمال الفنية التى يعرضها.



**شكل ( ١٠) محمد رضا عبد السلام- اسم العمل : الطيور- ١٩٩٩ – أكريلك علي خشب – الحجم ٣٠سم-٤٠ سم**

- وللحقيقة فإن الجدل انتقل من حدود التفسيرات والرؤية الفنية للأعمال إلى انتقاد الفنان واتهامه بالعبث، وتشويه المعانى والأفكار، ورأى البعض أن عبدالسلام لديه رؤية استفزازية مقصوده يصدرها ليستنهض بها روح المشاهد، ويرى فريق آخر أنه يريد التأكيد على أن أى إنسان لديه القدرة على أن يكون فنانا. وفى كل الأحوال فإن أعمال رضا عبد السلام مثيرة للجدل إلا أنه استطاع أن يرسخ رؤاه وأفكاره، ويقدم عزفا جديدا يخصه في عالم الفن المصري الحديث .

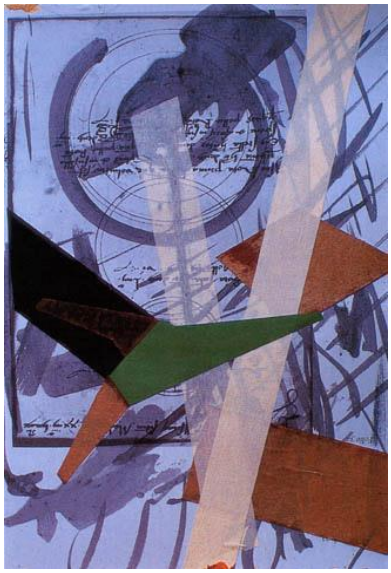
- تعامل الفنان مع الأسطح المستوية، واستخدم الكولاج وأضاف مفردات مجسمة، كما شيد مجسمات من تراكيب لخشب مخروط وأجهزة، وأجزاء من النفايات تشعرك جميعها بحالة من الرفض، والسخرية من الواقع تحركها العاطفة فى أعمال كثيرة." (١٣)

"تبدأ لوحات رضا عبد السلام وكأن الخط عنده هو أصل الأشياء ، فهو الذى يصل محاور الارتكاز ببعضها فى الصورة ، ونقاط التربيع والتدوير بأقطارها، ويصنع الزوايا التي تؤسس لبنيات الصورة فهو فى هذا الجانب التقنى يقترب من عقيدة فرناند ليجيه `١٨٨١- ١٩٥٥` فى صناعة الصورة وبناء معالمها مع اختلاف واضح بينهما فى ذاتيه الصوره وهويتها وأسلوبها . ذلك أن رضا عبد السلام يبنى صورته على الخط لأكثر مما يبينها على اللون، ولأن ` البينى` عنده هو خط

فاصل بين عنصرين أو بين مساحتين ملونتين، بل إن ذلك نهج لا يضم فقط رضا وليجيه ، وإنما أيضا أخرين كمثل بيكاسو، وباوليتسى فى حقبته الأخيرة ، وعلى عكس ذلك فنانون كمثل شاجال، وبولياكوف، ورمسيس يونان وفؤاد كامل.

- رسم رضا عبد السلام أصناف الكون جميعاً، البحار والأنهار، والأسماك، والقوارب، والبيوت، والحارات، والطير والزواحف والكواسر، والملائكة والشياطين، والجنة والجحيم، والأساطير والنجوم والأقمار، والنخيل والأشجار، والأقراص المدمجة ، والعرائس الخشبية ، والتمائم، والكتل الخشبية والزجاجية والخراطيم، وقبل ذلك وبعد ذلك رسم الطبيعة الحية، والطبيعة الميتة ، ولكنه قبل كل شيء رسم الإنسان فى كل هؤلاء جميعا، إذا ظل ` الإنسان` عنده محورا لجلال المعنى فى الصورة . فى رسومه تلك التى اختارها على طول ربع قرن أو يزيد ، فرسم على القماش الخام والمعد، والكتان ، وورق القطن وورق الأرز، والأوراق المصنعه من النفايات، والكارتون، وورق اللف المعرج، وأخشاب وسطوح معدنية، وشاشات من الحرير، وغيرها. ولكنه ظل على مثل عادته اليومية وكأنه براجماتى يحسب كيان الصورة من حيث هى واقع متزامن ، ولعله من أجل ذلك سوف يظل الرصيد الباقى من نتاج زمرة الشوامخ الذين كان أخرهم حامد ندا." (٢)

وفي شكل ( ١١ ) يتضح ولع الفنان بتقنيات الكولاج والتعبير المجرد من خلال تلك التقني عن الإيحاء بشكل طائر يحلق بالقرب من منتصف اللوحة وكأنه يتطلع للحرية والإنطلاق من قيود الحاضر إلي جماليات الحلم ، ومن ثقل الجسد إلي رحابة الروح "فهو ذو نزعه تجريبية خلاقة وثقافة كولاجية وأعماله الفنية تعكس ولعه بالمواد والخامات وصياغاتها على نحو غير مسبوق حيث تتداعى وتتجاوز عناصر الاشكال فى زخم وتآلف يفصح عن رؤى وأحاسيس وأسقاطات لا شعورية تعكس وتؤكد فى الوقت ذاته على تقاربات الروح والمادة والمرئى واللامرئى والمجهول والمعلوم وحقائق الحياة الغائبة ، الغامضة ، التى لا يدرك سرها وسحرها إلا فى فضاءات الفن الخلاق." (٣)



**شكل (١١) محمد رضا عبد السلام- اسم العمل : تكوين - ١٩٩٤ – الخامة : وسائط متنوعة علي ورق– الحجم ٢٧سم-٢٠ سم**

ويوضح الفنان فلسفته الفنية ورؤيته لمضمون الفن بقوله :" حين التحقت بالفنون الجميلة وتعلمت مهارات فن الرسم والتصوير أصبحت قادراً على التعبير بهما عن الموضوعات المختلفة،عندئذ أدركت بوضوح حقيقة الجمال فى الطبيعة ( الحقيقية الداخلية التى تظهر تحت شفافية الشكل ) كالنظام والطاقة والدقة والتماثل والتوافق وثراء عناصر الأشكال وتنوعها والبساطة والتعقيد والصفاء والنقاء والبدائية وشراكة الإنسان للطبيعة وهيمنته عليها بلا حدود... كل ذلك وغيره جعلنى أبادر بتكرار

المحاولة ثانية مع شيء من التأمل والتركيز والعمل المتواصل مستخدماً هذه المرة ألوان الاكريلك والألوان الزيتية للحصول على نتائج مختلفة لعلى أضيف شيئاً جديداً لم استطع تحقيقه من قبل فى لوحاتى السابقة ." (١١)

## الطائر في أعمال الفنان أحمد عبد الكريم :

الفنان أحمد عبد الكريم من مواليد القاهرة عام ١٩٥٤ وتخريج من كلية التربية الفنية عام ١٩٨١م ، وحصل على الماجستير عام ١٩٨٥، وحصل على الدكتوراة عام ١٩٩٠م ثم على درجة الأستاذية فى أسس تصميم الفن الإسلامى الهندسى عام ٢٠٠٠.

ومن العناصر الهامة فى أعمال أحمد عبد الكريم عنصر الطائر. لاسيما طائر الهدهد بشكل أساسى ثم البط والأوز ونادراً ما نجد عملاً يخلو من طائر الهدهد الذى يرى فى أعمالها هنا وكأنه حورس الحارس الأمين يقف أحياناً على قاعدة وكأنه نصب تذكارى كما في شكل رقم ( ١٢ )

**شكل (١٢) أحمد عبد الكريم– الخامة : أكريلك علي قماش علي خشب – الحجم ١٢٠سم-٨٠ سم**

وحول رؤيته الفنية وأهمية الطائر في أعماله يقول الفنان أحمد عبد الكريم : "إن الرموز والعلامات دلالات بصرية تعبر عن أشياء وأمور عديدة مثل البيئة التى يعيش فيها الفنان - ثقافة الفنان - رؤيته الفنية لكل ما يحيط به وما يدور فى مخيلته من أفكاره وطروحاته وأحلامه - أمنياته الخاصة به أو المجتمع الذى يعيش ..

اتخذ أحمد عبد الكريم من البيئة التى يعيش فيها بقرية `دهشور` التى تحتوى مفردات رمزية تراثية من الحضارة الفرعونية مثل هرم سنفرو والهرم الأحمر الدهشورى والهرم الأسود الطينى لأمنمحات الثالث والد إخناتون وما يحيط بهم من تلال رملية تتماوج وتتلون طوال سطوع أشعة الشمس عليها منذ شروقها حتى غروبها وتستطيع أن تستشف المعانى وروحانية الأشياء وعبق التاريخ التراثي الذى فى حالة انتظار طوال الزمان والمكان بجوار هذه التلال تقع القرية بمفرداتها من طيور تهاجر إليها طوال فصل الشتاء لتستقر على الجزر المنتشرة فى بحيرة `الملك` والتى تقع بين الأهرامات والقرية بمساحة تقترب من خمسمائة فدان ولكن يقف `الهدهد` ملك الطيور فى أنفة واستقلال وحرية وأناقة بين تلك الطيور فى تأمل وهدوء وصفاء وينظر بعينيه الضيقتين للطيور القادمة من ثلوج الشمال إلى أرض دهشور مرحباً بها فى أدب جم ودون تكليف معبراً عن ترحابه بتلك الضيوف العابرة من الشمال إلى الجنوب، شكل رقم ( ١٣) والهدهد له صدى فى تاريخ الشعوب والأديان فهو رمز الحكمة فى الحضارة المصرية القديمة ورمز استشراف المستقبل فى القصص الدينى وله عمق فى الثقافة الشعبية المصرية، ولذلك اتخذه أحمد عبد الكريم رمزاً درامياً مستقبلياً فى لوحاته، ودائماً ما يقف على قمم الأشياء فى لوحاته فهو فى مقدمة المعدية على رأس الأشخاص النساء والرجال والأطفال يدلهم على الخير والحب والنماء مهللاً بالقدوم لا ينظر إلى الخلف ولا إلى اليمين أو اليسار بل إلى الأمام دائماً

**شكل (١٣) أحمد عبد الكريم-الخامة: أكريليك علي قماش علي خشب– الحجم ١٥٣سم-١٥٣ سم**

والمعدية كما يشير الفنان أحمد عبد الكريم رمزا آخر متلاحم مع الهدهد فالمعدية مركب دائم العبور من الغرب إلى الشرق والعكس على طوال ضفاف النيل بمصر المجيدة والمعدية رمز للعبور من زمان ومكان إلى زمان ومكان أخرين، ثم إنها المعدية الساكنة فى عقول وروحانيات الإنسان. فكثيراً ما نعبر عبر أذهاننا وعقولنا وتأملاتنا ونحن جالسون أو نائمون من هنا إلى هناك دون الحركة أو العبور الفعلي - فأنا هنا فى دهشور كثيراً ما أعبر منها إلى عالم آخر حيث كنت فى الماضي أو ما أتمنى أن أكون هناك فى المستقبل - العبور حالة من حالات الاندهاش والفرحة والحزن والبقاء والانتقال والرغبة فى التغير والحب واللهو، العبور مادى ومعنى العبور حالة جمالية فى هذا المعرض يتصادق فيها كل من الهدهد والمعدية إلى رحاب العالم المفتوح والأفق السعيد والأمل فى حالة من حالات الاستقرار المنشود انظر شكل (١٤). والمعدية جاءت للعبور عبر الأفق فى رحاب الهدهد للوصول إلى الجديد والكريم والأمل المشرق.." (١)

**شكل (١٤) أحمد عبد الكريم- الخامة : أكريليك علي قماش علي خشب -الحجم ١٦٠سم-١٤٠ سم**

**ثلاثية الهدهد، والتى بدأت بـ ` قلب الهدهد ` و` الهدهد والمعدية `، يقول أحمد عبد الكريم عن مدى العلاقة التى تربطه بهذا الطائر:**

"إن الهدهد هو العامل المشترك والأعلى لمعارضى الثلاثة. ولكنى قررت فى هذا المعرض الدخول فى مرحلة جديدة ومتزامنة مع بعضها، معرض `الهدهد والمعدية` كان يعبر عن بعدين: البعد المادى والأخلاقى، والآخر بعد فلسفى والذى

يتمثل فى بعد المسافة الثقافية بين الناس. فعلى المستوى الحضارى يتمثل الهدهد فى الجداريات القديمة أو بعض البرديات التى رسُم عليها. كما يوجد بُعد فلسفى للهدهد وهو بُعد الحكمة. وله أيضاً مستوى ثانٍ من المعرفة فى الفن القبطى والأمثال الشعبية. كما أن المعرض لم يقتصر على تناول الهدهد فقط، ولكنه تضمن رحلة العائلة المقدسة ورسماً للنخلة لما تمثله من قيمة" (١٢)

والمتأمل لشكل ( ١٥)عندما نقف أمام أحد أعمال أحمد عبد الكريم إنما نجد أنفسنا أمام بناء جديد للعمل الفنى فليس هناك تصميماً بالمعنى المتفق علية فى الفن لكننا أمام بناء وتصميم جديد ومختلف. تصميم ثرى استطاع الفنان من خلال تحقيق توازنات جديدة فى البناء وذلك من خلال توزيع العناصر على المسطح والتى جاءت وكأن الفنان لا يفرض على أى عنصر لونه أو موقعه أو حتى ربما شكله. إنما الفنان هنا يخضع لفرض العنصر ما يريد من تحقيق ذاته من مكان على المسطح ومن لون ومن شكل... بل ومن اختيار العنصر الذى يجاوره...إنها حالة من حالات التداعى التشكيلى الفنى لبناء الصورة... وهنا يتحقق بُعداً هاماً وهو كيفية تحقيق هذه العلاقة بين الخيال والبعد الميتافيزيقى وبين هذا المنطق فى البناء والشكل. (١٥) (١٤)

**شكل (١٥) أحمد عبد الكريم -الخامة: أكريليك علي قماش علي خشب -الحجم ١٦٠سم-١٤٠ سم**

## قائمة المراجع

1- أحمد الشهاوي. نصف الدنيا ٦-٦-٢٠١٠.

Ahmad Alshahawy ,Nesf Eldonya 6-6-2010

2- أحمد فؤاد سليم – جريدة الوفد – ٢٧-٥-٢٠٠٥.

Ahmad Fouad Seleem.garedat ELwafd,27-5-2005

3- أخبار الأدب – ٢٤-١-٢٠١٠.

Akhbarc ALadb 24-1-2010

4- عايدة الشريف. الإنسان والطائر العلاقة ما بين العقل والفطرة. الحياة المصرية. عالم الكتاب. القاهرة. ١٩٨٦.ص ٣٣.

Ayda ALshereef .Alensan W Altaer ,qraa fe al eaa beebn al akel w al fetr ,Alhyaa Almesrya Alama Llktab,Alqahera 1986,p33

5- إدوار الخراط. الفنان أحمد أحمد مرسي. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة نقوش. القاهرة. ١٩٩٧.ص ٤٨-٤٩

Edward Alkhrat,ALfnan Ahmed Morsy,Alhyaa Alamaa Lksoor Althkafa,Selselt Nokosh.Alkahra (p199-48-49)

6- إدوار الخراط. الحياة. ٢١-٦-١٩٩٥.

Edward Alkhrat,ALhaya,21-6-1995

7- فاطمة علي. جريدة الأخبار. ١-٦-٢٠١٥.

Fatma Ali ,garedat akhbar 1-6-2015

8- حشمت مسيحة. مدخل إلى الآثار القبطية. دار فيلو باترون. القاهرة. ١٩٩٤ – ص ٢٧.

Heshmat Meseha,Madkhal ela Alathar Aalkebtya.Dar Felo Bbatron ALkahera,1994 p 27

9- أسامة ختلان. الشرق الأوسط .١٧-٤-٢٠٠٥.

Osama Khatlan. ALshark ALawsat.17-4-2005

10-رضا عبد السلام. أكتوبر-٢٧-١٢-١٩٩٧.

Reda Abd Alsalam ,Oct 27-12-1997.

11-سماح عبد السلام. زهرة الخليج .١٨-١٠-٢٠١٤.

Samah Abd Alsalam,Zahrat Alkhaleeg 18-10-2014.

12-سامي البلشي. الإذاعة والتليفزيون. ٢٥-٤-٢٠١٥.

Samy Albalshy , Alezaa Wltlefsion.25-4-2015

**مواقع الانترنت**

1. www.fineart.gov.eg/arb/cv/About.asp?IDS=1
2. sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/people/morsi-ahmed