الدلالة اللونية والرمز في أعمال عبد الهادي الجزار (دراسة تحليلية)

Colour Semantics and Symbol in Abdel Hady El- Gazar's Artworks (Analytical study)

م. د/ شيماء سمير عبد المنعم عباس

المدرس بقسم الزخرفة - المعهد العالي للفنون التطبيقية - التجمع الخامس

Dr. Shaimaa Samir Abd-El Monaem Abbas

Instructor at the Department of Decoration - Higher Institute of Applied Arts - Fifth Settlement

Shaimaa_sameer@hotmail.com

ملخص البحث

إن العمل الفني هو نتاج إنساني يحتوي على إبداع الفنان، ويستطيع من خلاله التأثير على المتلقي بأدواته المختلفه من فكرة العمل ذاتها وعناصر بناء العمل الفني وطريقة تناول تلك العناصر برؤية خاصة للفنان، وهناك العديد من العناصر مثل (اللون، الخط، المساحة، وغيرها) وسيتم في هذا البحث تناول عنصرين هامين هما اللون ودلالته، وكذلك الرمز. واللذين نجدهما يتأثران بالزمان والمكان حيث الثقافات المختلفة. ولا يهتم البحث بدراسة سيكولوجية الألوان وتأثيرها في المطلق، بل يهتم بتناول الدلالة اللونية في إطار تحليل اللوحات وسياقها مع باقي عناصر العمل الفني. فربما يستخدم اللون الأبيض في احد اللوحات بدلالة مختلفة تماما وربما مغايرة ومضادة تبعا لعدة عوامل اهمها الفكرة المفاهيمية وفلسفة العمل وثانيهما العلاقة بباقي العناصر وثالثهما الثقافة العامة. أما الرمز فإن له القدرة على إنتاج الدلالات المتعددة كما يتسم بمرونته وقابليته للتأويل. ونجد الإسقاطات الرمزية متحولة تبعاً للمتلقي ورؤيته وثقافته، حتى أنها متغيرة بتغير موضع الرمز ذاته في العمل. وللرمز ميزة أنه يبتعد عن المباشرة والأفكار المنغلقة ويساعد على التخيل ويتطلب ذهناً حاضراً واعياً مجدداً ويعمل على تكوين نظرة متحررة غير جامدة، متجددة ليست تقليدية وغير ثابتة.

وقد تناولت الباحثة هاذين العنصرين بالشرح عبر أعمال الفنان المصري عبد الهادي الجزار والذي كانت اعماله ترتكز عليهما بصورة كبيرة. فاستخدامه للون لم يكن استخداما مجردا من الدلالات الخفية، ونجد ذلك عند تناوله لوجه الإنسان في لوحة المجنون الأخضر باللون الأخضر وسيتم تناول تلك الدلالات تفصيلا. كما نجد اهتمامه ايضا بالرموز والتي استند فيها على الرموز الشعبية. لذا كان لابد من تناول بعض الأفكار الخاصة بالفنان والتي كانت سببا في تناولاته اللونية والرمزية حيث تأثره بالثقافة الشعبية وكذلك الصوفية

الكلمات الافتتاحية:

الدلالة اللونية، الرمز.

Abstract

The artwork is a human product that contains the artist’s creativity, through which he can influence the recipient with his different tools from the idea of the work itself and the elements of building the artwork and the way of dealing with those elements with a special vision of the artist, and there are many elements such as (color, line, space, etc.) In this research, two important elements are addressed: the color and its semantic as well as the symbol. Which we find are affected by time and place where different cultures. The research is not concerned with studying the psychology of colors and their effect in the absolute, but rather it is concerned with dealing with the connotation of color within the framework of analyzing the paintings and their context with the rest of the elements of the artwork. Perhaps

the white color is used in one of the paintings with a completely different and perhaps opposite meaning, depending on several factors, the most important of which are the conceptual idea and the philosophy of work, the second is the relationship with the rest of the elements, and the third is the general culture. As for the symbol, it has the ability to produce multiple connotations, as it is flexible and capable of interpretation. We find the symbolic projections transformed according to the recipient, his vision and his culture, even changing the position of the symbol itself in the work. The symbol has the advantage that it gets away from directness and closed thoughts and helps imagination and requires a fresh present and conscious mind and works to form a free, non-static, renewed view that is not traditional and unstable.

The researcher explained these two elements through the works of the Egyptian artist Abdel Hady El-Gazzar, whose works were largely based on them. His use of color was not an abstract use of hidden connotations, and we find that when he deals with the human face in the green madman's painting in green, and those connotations will be dealt with in detail. We also find his interest in symbols, which was based on popular symbols. Therefore, it was necessary to address some of the artist's own ideas, which were the reason for his color and symbolic dealings, as he was influenced by popular culture as well as Sufism.

Keywords:

Color Semantics, Symbol

مقدمة

ظهر في القرن الماضي العديد من المدارس الفنية التشكيلية، وكان من اهم تلك المدارس الفنية جماعة الفن المصري المعاصر وقد تشكلت هذه الجماعة عام ١٩٤٦م وكان رائدها الفنان حسين يوسف أمين وابرز اعضائها عبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع وأحمد ماهر رائف وكمال يوسف وسالم الحبشي وكان هدفهم الوصول الى مخزون العقل الباطن الجمعي وينفذوا من الظاهر الى العالم الغير مرئي الباطني للحياة الشعبية واستقوا رموزهم من الرموز الشعبية فقد كان هدفهم خلق فنا نابعا من البيئة المصرية، وقد كانت للجماعة مجموعة من المبادىء والأفكار (عصمت ٢٠١٦) أن الفن والمجتمع هو اساس الجماعة فيجب أن يكون وثيق الصلة بهم له دور ايجابي معبرا عن الشخصية المصرية يتميز بالأصالة ، وجوب الصلة بين الفن والفكر، الرؤية والتحليل السيكولوجي لفهم أبعاد الشخصية المصرية والتي تمتزج بين الحقيقة والخيال والمعقول واللامعقول، محاولة الوصول للجانب المأساوي في البيئة الشعبية. وقد جد الجزار ان تلك المبادىء تلائم توجهه الفكري فانضم اليهم واشتهرت اعماله بالجانب الواقعي المعالج بصورة سريالية مليئة بالرمزية والدلالات المختلفة. فبرزت اعماله الفنية متميزة ومتأثرة بالحياة الشعبية متحدثا عنها بصورة متجردة صوفيه برؤيته الخاصة. وقد حاولت الباحثة تحليل أعماله الفنية من خلال هذا المدخل الفلسفي الصوفي الذي اتسم به وظهر دليا في معالة الرمز واللون في لوحاته.

مشكلة البحث

تلعب قيمتي اللون والرمز في أعمال الفنان عبد الهادي الجزار دورا كبيرا، وقد استخدمهما بشكل متفرد وبمرجيعات مختلفة، من هذا المنطلق يحاول البحث تفنيد تلك الرموز والدلالات اللونية بالتحيليل لبعض الأعمال المختارة.

اهمية البحث

1- التأكيد على اهمية استنباط مدلولات ومفاهيم جديدة في الأعمال الفنية ذات الدلالات.

2- أثر البيئة المحيطة (الفكر الصوفي والمعتقدات الشعبية) في أعمال عبد الهادي الجزار.

3- القاء الضوء على أعمال الفنان عبد الهادي الجزار بصورة أكثر تركيزا على دلالتي اللون والرمز.
4- أهمية الدلالة (اللونية والرمزية) وأثرها في بنية العمل الفني.

اهداف البحث
1- الوصول إلى تحليل مبني على دلالتي الرمز واللون لبعض لوحات الفنان عبد الهادي الجزار.
2- التركيز على التناول الصوفي والمعتقد الشعبي في أعمال الفنان وأثرها على دلالة اللون والرمز.

حدود البحث
زمانية: دراسة أعمال الفنان عبد الهادي الجزار في الفترة من (١٩٦٦-١٩٤٦).
مكانية: في جمهورية مصر العربية.

منهجية البحث
ينتهج البحث المنهج التحليلي.

تحديد المصطلحات وتعريفها

مفهوم الدلالة
وردت فى المعجم الوسيط "دل عليه، وإليه- والدلالة: أرشد. ويقال دله على الطريق ونحوه: سدده إليه، فهو دال. والمفعول: مدلول عليه وإليه، والدلالة بمعنى الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه وجمعها دلائل ودلالات" (ا. مصطفى بلا تاريخ). وعرفت بـأنها "كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول" (الجرجاني ٢٠٠٤م). ويمكننا القول أن الدال هو عبارة عن اللفظ/الصورة أما المدلول فهو المعنى، فتكون الدلالة هي اتصال الدال بالمدلول.

الدلالة اللونية
اللون هو أداة اتصال قوية لأنه أول شيء تراه في العمل الفني، ويجعل الأشياء تبرز وتبدو أكثر جمالاً، ويمكن أن يؤدي استخدام اللون إلى رفع قيمة العمل الفني من خلال دلالته، كما يمكن في نفس الوقت أن يشتت انتباه المتلقي إذا استخدم بصورة خاطئة، فهو من أكثر العناصر فعالية في الإتصال مع المشاهد. ولكل لون دلالته الخاصه التي تؤثر على الشكل وتحمل رمزية محددة، وهذه الدلالة تختلف من ثقافة إلى أخرى كما أنها ترتبط بالحالة المزاجية للإنسان وبالرغم من ذلك فإن هناك دراسات سيكولوجية عن تأثير الألوان ودلالتها بشكل عام.

إن اللون يحدد الشعور النفسي لما يحاول المرء أن يبتكره، واستخدام اللون يمكن أن يكون عقلانيًا وعاطفيًا Rational and Emotional وربما يستخدم اللون الأبيض في احد اللوحات بدلالة مختلفة تماما وربما مغايرة ومضادة تبعا لعدة عوامل اهمها الفكرة المفاهيمية وفلسفة العمل وثانيهما العلاقة بباقي العناصر ثالثهما الثقافة العامة، لذا فلن نستطرد في سيكولوجية اللون والتي ذكرت باسهاب في العديد من المراجع والدراسات وسنستعرض بالايضاح والتفصيل في هذه الورقة البحثية دلالة اللون في اللوحات المختارة للتحليل.

الرمز
إن الصورة الفنية عبارة عن بنية لها رموز دالة تشير إلى معانٍ وتؤدي وظيفة محددة وهي صورة ديناميكية محملة بالعقل والوجدان معا فهي صورة رمزية ذات مفاهيم دلالية، وقد ميزت الفيلسوفة الامريكية سوزان لانجر Susanne Langer تمييزاً واضحاً بين الرموز والعلامات، فرأت أن العلامة Signs (مثل ألفاظ اللغة وإشارات المرور..) هي شيء نعمل به أو وسيلة لخدمة الفعل ذاته،..أما الرمز Symbol (مثل الأسد والصليب وغصن الزيتون والميزان..) فهو أداة ذهنية أو

مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري، فالعمل الفني هو لغة رمزية تنقل إلينا عياناً مباشراً وتحمل تعبيراً حياً وتحيطنا علماً بحقيقة وجدانية" (ع. مصطفى ٢٠١٧م).

وترى الباحثة أن الرمز متجدد الدلالات بحيث يمكن أن نأول الرمز ذاته بتأويلات ودلالات مختلفه في كل موضع على حدى، فالمتعارف عن الغراب أنه رمزاً للتشاؤم، ولكن هل يمكن اعتبار الغراب هو معلم الإنسان الأول هو الدليل هو القائد، فالرمز على النحو الأول قادم من فكرة تواجد الغراب في أماكن الموت، وعلى النحو الثاني لأن الغراب هو من علم الإنسان طريقة الدفن، إذن فميزة الرمز قدرته على إنتاج الدلالات المتعددة ومرونته وقابليته للتأويل. ونجد الإسقاطات الرمزية متحولة تبعاً للمتلقي ورؤيته وثقافته، حتى أنها متغيرة بتغير موضع الرمز ذاته في العمل. وللرمز ميزة أنه يبتعد عن المباشرة والأفكار المنغلقة ويساعد على التخيل ويتطلب ذهناً حاضراً واعياً مجدداً ويعمل على تكوين نظرة متحررة غير جامدة، متجددة ليست تقليدية وغير ثابتة. فيعمل الرمز دور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي كما يتميز الرمز بالتكثيف. من كل ما سبق نجد أنه من الصعوبة إيجاد وحدة دلالية رمزية ثابتة حيث أنه يتميز بالتغير سواء إجتماعياً أو تاريخياً أو حتى نتيجة استعمالاته التي تختلف باختلاف المجالات والسياقات.

عبد الهادي الجزار وفلسفته

تشكل الفنان عبد الهادي الجزار من مجموعة من التأثيرات المحيطة والأحداث. ولد الجزار في حي القباري بالاسكندرية عام ١٩٢٥م وفي فترة المراهقة انتقل والده للعمل في الأزهر في القاهرة، فاستقروا في حي السيدة زينب، ومن هنا جاء التأثر بالأحياء والعادات الشعبية في الأفراح والموالد وحفلات الزار حتى أنه قد رسم لوحه اطلق عليها اسم "محاسيب السيدة"، ولاحظ البسطاء الذين يجيئون إلى زيارة أولياء الله الصالحين محملين بالتمائم والأحجبة والطلاسم. التحق الجزار بالمدرسة العليا للفنون الجميلة عام ١٩٤٤م وشارك في الحركة الفنية منذ عام ١٩٤٦م من خلال جماعة الفن المصري المعاصر والذي وجد أنها تعبر عنه بمبادئها وأفكارها، عين معيدا بعد تخرجه عام ١٩٥٠م وأكمل بعض الدراسات في ايطاليا واصبح استاذا مساعدا للفن في عام ١٩٦٣.

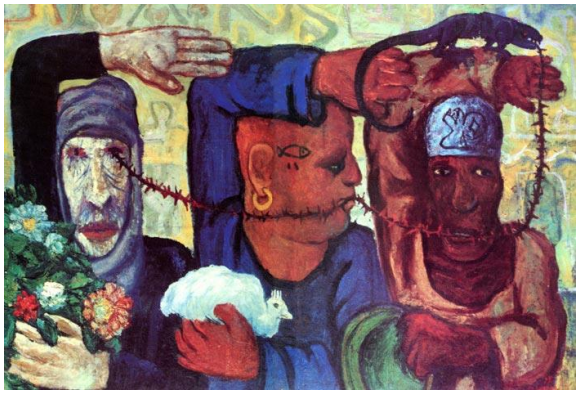
وقد مرت أعماله بثلاثة مراحل الأولى هي مرحلة (ساكنو مدينة القواقع) وصور فيها الأشخاص متلازمون مع الطبيعة يخرجون من الأرض والبحر والقواقع والآبار وسجل من خلالها انطباعته وافكاره عن نشأة الكون والوجود، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الموروث الشعبي - والتى يتناولها البحث بالتحليل - فانتقل فيها إلى البيئة المصرية الواقعية يقدمها من خلال رؤيته وفلسفته ونظرته العميقة الماورائية، والمرحلة الثالثة وهي المرحلة التي عبرت عن التقدم العلمي أو المرحلة المستقبلية.

التراث الشعبي وأثره في اعمال عبد الهادي الجزار

من المهم التفريق بين المعتقد والمعارف الشعبية وبين التصوف أو الفكر الصوفي، فما تناوله الجزار في لوحاته كان توثيقا للمعتقد والفكر الشعبي مستعينا برؤية خاصة له ذات طابع صوفي في التناول والمعالجة. ولكن كل الموضوعات ورموزها إنما هي معتقدات موروثة شعبية لا صلة للصوفية بها. وربما انتقد رجال الدين والكثير من العامة بعض الافعال مثل ارتداء الاقراط والخواتم والذهب، ولكننا نجد ان تلك الأشياء في الفكر الشعبي لهؤلاء البسطاء إنما كان فكرا متوارثا وعادات وتقاليد كانت منتشرة في تلك الفترة بشدة وربما مستمرة الى الان ولكن بصورة اقل.

وقد تناول الجزار في أعماله البيئة الشعبية المحيطة به فتفاعل مع مجتمعه، وحاول إظهار العامل النفسي العميق والحقيقة الكامنة بداخل الإنسان، فتناول شتى الموضوعات التي كانت سائدة في هذا العصر من قبل البسطاء. والجدير بالذكر أن هذا التناول كان موجودا في الأدب أيضا مثلما تناول نجيب محفوظ (ثلاثيته) واسرد فيها الحياة الإجتماعية وقتئذ، فإن

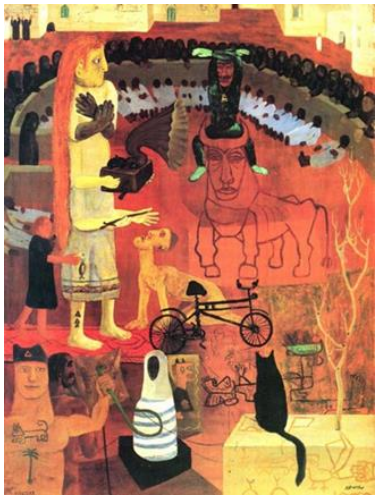
الجزار كان يسرد بطريقته أحوال البسطاء الذين كانوا يتجمهرون في الموالد وغيرها من المناسبات ويقومون بعمل عادات وتقاليد خاصة بهم وقتئذ.



محاسيب السيدة- ١٩٥٣م- زيت على كارتون-٦٢x ٩٣ سم
مجموعة السيدة عايدة ايوب.

وقد أوضح الجزار نقطة في غاية الأهمية بين مفهوم أن يكون فنانا شعبيا وأن يكون الإنتاج فنا شعبيا، وبين أن يكون محللا للحياة الشعبية ودوافعها، فالأول هو الفنان الذي يرسم بالفطرة على جدران البيوت الشعبية، أما الثاني -وهو تصنيفه لنفسه- أن ينظر الفنان بمنظار آخر للتعبير عن الحياة الشعبية من خلال المعاني الفلسفية الإنسانية. فالفنان لا يأخذ من الواقع إلا القدر الذي يمكنه من الحصول على مادة للتعبيير عن نفسه، وهو امتزاج الناحية الموضوعية بالناحية الذاتية، فالحياة الشعبية من ناحيتها الروحية فيها جانب عاطفي وفيها جانب دراماتيكي ويظهر بوضوح في الحركات والانفعالات النفسية حتى في النواحي التي يبدو فيها المرح والزهو نجد في قرارها العميق رواسب كثيفة من المآسي والعقد التي يغلفها ذلك المنظر (الهندي ٢٠١٠م). ويظهر ذلك بوضوح في الطابع الجنائزي المأساوي لأغلب لوحات الفنان عبد الهادي الجزار؛ فنجد في لوحة فرح زليخة رغم أنه فرح إلا أنها واقفة كالتي تنتحب وحزينة، وكذلك في لوحة السيرك يجلس المتفرجون كأنهم في جنازة وخلفهم السيدات واقفات متلحفات بالسواد، ويجلس انسان مجتثا على قدميه في وضع اشبه بالحيوانات اللوحة مليئة بالرموز والحزن الشديد على عكس السيرك الذي هو مصدرا للبهجة والسرور. لذا فإن الجزار لم يكن ناقلا للأحداث بل كان يصور عالم اللاشعور الغير مرئي، وتلاقت الحياة الشعبية بما يريد أن يعبر به عن نفسه واستخدم في ذلك الدلالات الرمزية واللون للتأكيد على فلسفة الموضوع المتناول.

قصة زليخة- ١٩٤٨م- زيت على كارتون- ٦٨x٩٦ سم- مجموعة نجيب ساويرس.



السيرك- ١٩٥٦م- زيت على سيلوتكس-١٣٥x١٦٢,٥ سم- متحف معهد العالم العربي بباريس.

وترى الباحثة أنه يمكن اعتبار اعمال الجزار كبوتقة انصهرت بها العديد من الفنون السابقة مثل الفن البدائي والفن المصري القديم والتراث الإسلامي والفن الشعبي وأخرج فنا أصيلا معبرا عن المجتمع في ذلك الوقت، ويمكننا توضيح بعضا من هذه المظاهر على سبيل المثال وليس الحصر:

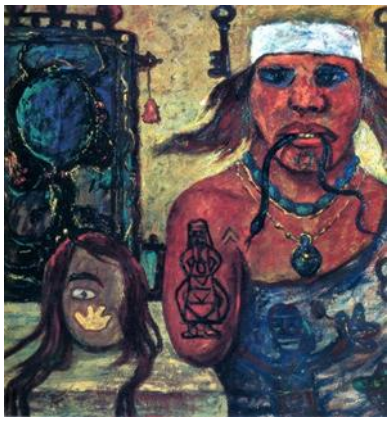
عالم السحر والطلاسم والأحجبة نجد أن الإنسان البدائي كان يواجه مخاوفه به فرسم الرموز كتعاويذ لتقيه شرور الحيوانات وأي شيء يضره، وناقش الجزار هذا الموضوع في عدة لوحات، ورصد المظاهر الشعبية التي تدل عليه، كما أنه كتب على هامش احد رسومه" دعني أعيش في السحر الذي أحبه، فإني لا أريد أن أعرف ما هي الأشياء" وربما يقصد الفنان بعالم السحر هو ذاك العالم الغير ضار، هو العالم الذي يأسرك ويجعلك متداخلا فيه ومنذ القدم تم استخدام الأحجبة والتمائم للحماية والحفظ وكل حجاب أو تميمة لها غرضها وظلت هذه العادة متوارثة ربما إلى عصرنا الحديث في القرى النائية فهناك حجاب الحب/ حجاب الانجاب/ حجاب التسخير، وغيرها. وظهرت تلك الاحجبة في أعمال الجزار في لوحة الكورس الشعبي كان مرتديه احد الأشخاص ولوحة الماضي والحاضر والمستقبل وكان الرجل مرتديا ثلاثة أحجبة وفي لوحة العائلة الحجاب مستلق في مقدمة اللوحة جهة اليمين.

الماضي والحاضر والمستقبل- أو مفتاح الزمن- ١٩٥١م- زيت على سيلوتكس- ٩٥x ٩٢ سم- متحف الفن الحديث بالاسكندرية

طابور الجوع- الكورس الشعبي- ١٩٤٨م- زيت على كرتون-٦٨x٩٦ سم- مجموعة نجيب ساويري- متحف الفن الحديث.

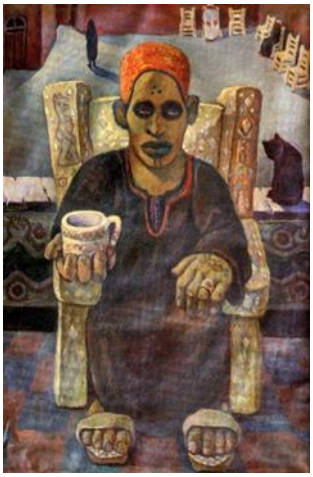
العائلة- ١٩٥١م- زيت على كارتون- ١٠٠x٧٠ سم- مجموعة ياسر هاشم.

الوشم ، وهي من العادات التي ظهرت منذ القدم فنجد أن اغلب البسطاء في القرن الماضي وبالأخص الآتين من القرى يدقون الوشم على ايديهم ورؤسهم وأحيانا على صدورهم . وظهر أشخاص كثيرة في لوحات الجزار بالوشم، في لوحة طاسة الخضة الوشم على هيئة تلخيص لموج البحر، وفي لوحة ابو السباع الوشم على هيئة ثعبان وثلاث نقاط على هيئة مثلث، وكذلك في لوحة ابو احمد الجيار الوشم على شكل ثعبان، اما لوحة آكل الحيات فكان الوشم على شكل عروسة، وبهذا استخدم الجزار عادة الوشم واصبحت عنصرا دالا في العمل الفني تبعا لمضمون العمل.



الرفاعي أو بكل الحيات- ١٩٥١م- زيت على كرتون- ٧٥x٦٩ سم- مجموعة نجيب ساويرس.

القضاء والقدر-١٩٤٩م- حبر شيني على ورق- مجموعة الأميرة فايرز

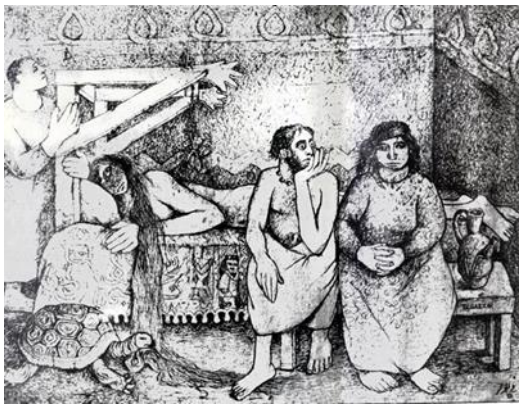


قارىء الفنجان- أو شواف الطالع-١٩٥٣م- زيت على قماش- ٧٦x٥٢ سم- متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية.

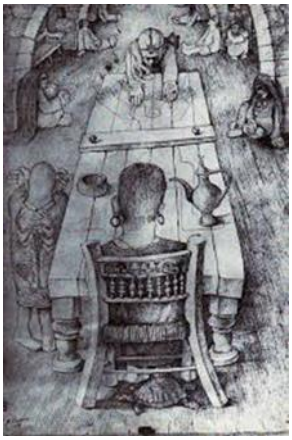
الصوفية وأثرها في أعمال عبد الهادي الجزار

نشأ الجزار نشأة دينية حيث أن أباه كان رجل دين وأستاذا بالأزهر، كما أن حياة الفنان واقامته في حي السيدة زينب جعلته مرتبطا اكثر بمحافل الذكر فلم يرسم صورة ظاهرية بل غاص وعاش تلك الحياه واستشعر دقات قلوب المريدين والسائلين. لذا ظهر الحس الصوفي في لوحاته ولكن بشكل عميق بنظرة متأملة متفكرة. ويقول في حديث له عن الصوفية " إن الصوفيه قديما انكرت الوصول إلى الحقائق عن طريق العقل، والحواس، ولكن بالإلهام فقط –أما الصوفية الحديثة التي يتزعمها هنري برجسون تسلم أن العقل والحواس يستطيعان الوصول الى الحقائق، أو بعضها، بجانب الالهام، فهي لا تنكر الإلهام" (الهندي ٢٠١٠م) ، لقد كان الجزار مثقفا قارئا ذا رؤية وفلسفة خاصة، يقرأ الصوفية القديمة والحديثة، العربية والغربية، ويخرج بفلسفة خاصة يعمل بها في لوحاته، فيظهر في لوحاته الايمان الفطري البسيط والايمان العقلي الناتج عن الفهم والوعي، يؤمن بالعقل ويؤمن بالالهامات الغيبية فتظهر الصوفية بحس وتناول جديد بالاستعانة ببعض الدلالات الخاصة بالصوفية مثل رمزية الماء بكل اشكالها؛ فاستخدم الابريق في لوحات مثل قارىء البخت وست البنات وتحضير الأرواح واستخدم شكل الماء كموج البحر في الاوشام، ويعلن ابن عربي ان سر الحياة قد سرى في الماء، فهو اصل العناصر والاركان، ولهذا جعل الله من الماء كل شيء حي واذا نظرنا الى رمزية الماء عند الصوفية فانه يرمز الى العلم والمعرفة، فالماء وكل رمز يشتق منه رمز حياة ووجود، والماء احد العناصر الاساسية في الدنيا وفي الحياة الاخرة، ففي الجنة الانهار والعيون التي تسقي الاشجار والبساتين ومن الرموز المشتقة من الماء هو البحر ليعبر به عن الاتساع وهذا الاتساع يكون اتساعا في العلم او في الرزق تبعا لاستخام رمزيته.

قارىء البخت- ١٩٥٩م- زيت على سيلوتكس- ٣٦ x ٢٦ سم- مجموعة نجيب ساويرس.



ست البنات- بيعت لمحمود سعيد عام ١٩٥١م- حبر شيننى على ورق- ٥٠x٣٨ سم- متحف الفنون بالاسكندرية.



تحضير الارواح- ١٩٥٣م- حبر شيني على ورق- ٥٥ x ٤٠ سم- مجموعة احمد الديب.

دور اللون في أعمال الفنان عبد الهادي الجزار

يقول الجزار متحدثا عن ألوانه: "لا توجد ألوان مفضلة عندي في مراحل الإنتاج المختلفة، ولكن توجد ألوان تختلف باختلاف الحالة المراد التعبير عنها، ومعنى ذلك أن الألوان مثل العناصر الموجودة بالصورة، وكما أن العلاقة بين هذه العناصر المكملة لبعضها هي علاقة سيكولوجية فكذلك الألوان، فكل لون داخل مساحة أو كل لون يأخذ شكل العنصر هو مكمل لمعنى العنصر في حد ذاته، ومكمل لمجموع الألوان والعناصر في الصورة، .....إن اللون في العصر الحديث جاء ليعبر عن الفلسفة الإنسانية للجمع بين الذاتية والموضوعية، ولا يجعل الناحية الموضوعية تتغلب أو الناحية الذاتية تتغلب وإنما هو مزيج من الاثنين (الهندي ٢٠١٠م)، وهو ما آمن به الجزار في لوحاته فقد كان يستخدم اللون بفلسفة ذاتيه تندمج مع موضوعيته في العمل الفني، وتعامل مع اللون بسيكولوجية خاصة تراها الباحثة اقرب الى الفكر الصوفي حيث موضوعاته الدينية. وتغلبت الألوان مثل الأخضر والأحمر والأزرق وهي الأكثر شيوعا في المجتمع الشعبي، فاللون الأخضر له طابع ديني ويعتبره البعض رمزا للجنة كما أن اللون الأحمر هو رمزا للثورة والحراك المجتمعي. واستخدم الجزار اللون ليس في ذاته منفردا بل في علاقاته مع الألوان الأخري. كما أن هناك مقابلة بين اللون الأحمر والأزرق في لوحة العائلة؛ فالمرأة خلفها مساحة حمراء بينما الرجل خلفه نفس المساحة بلون ازرق باهت ولكل من تلك المساحة اللونية دلالتها كما سنتناولها تفصيلا في تحليل لوحة العائلة.

الرمز عند الفنان عبد الهادي الجزار

في حديث الجزار للاذاعة الفرنسية شرح بشكل متبحر مراحله المختلفة. وتحدث عن الرمز والغموض في أعماله قال (الهندي ٢٠١٠م)

" إن الغموض في إنتاجي يحوي خلال تلك الاعمال التحليل- لأن الحياة الشعبية هي ذلك القالب الذي أفرغ فيه ذاتي لتتخذ ذلك الشكل الجديد... فأنا عندما أعيش في الحياة الشعبية بين ثناياها وأقلب صفحاتها، وأفكر مع أفكارها، تكون الذات مثل الأدلة التي تختزن يها الزوايا الموافقة، ويحصل نوع من التصفية ثم اندماج مع العقل الباطن حتى تتكون تلك الصورة الجديدة في ثوبها الرمزي الذي يشبه الغموض، أما عن الغموض في الحياة الشعبية ذاتها فهو شيء في الحقيقة لا وجود له، لأن كل فترة أو كل رمز أو كل عقيدة في الحياة الشعبية لا بد أن لوجودها سببا ما، ولا بد أن لها أصولا ترد وحينئذ فلابد أن ذلك الغموض هو عند من لم يعرف خفايا الحياة الشعبية فمثلا

- الأحجبة التي تعلق على الصدور، أو الجباه إذا فتحتها وجدت بداخلها بعض آيات من القرآن تحوي معاني تتصل بالدعاء لمنع الشر(ومن شر حاسد إذا حسد) أو بعض الرموز (الخمسة وخميسة) والخميسة هي تصغير للخمسة والتصغير للتأكيد في المفعول والقول، والرقم خمسة له أصل في المثيولوجي القديم، فهو يمنع الشر والحسد من الشر. والرقم ٧ له اتصال بالعالم العلوي من (سبع سماوات طباقا) ولذلك فهم يستبشرون بالرقم ٧.
- عادة وضع المنيعة السائلة وتصليبها على عتبة الدار، يمنع مفعول السحر، فعندما يتخطى إنسان ذلك العلامة فكأنه قد داس على مفعول السحر فلا يمتد أثره إلى داخل الدار.
- عادة حرق الأثر فهم يحصلون على قطعة من ثياب شخص يعزمون عليه ببعض الكلمات فيذهب مفعول الشر الذي كان يضمره الحاسد أو غيره.

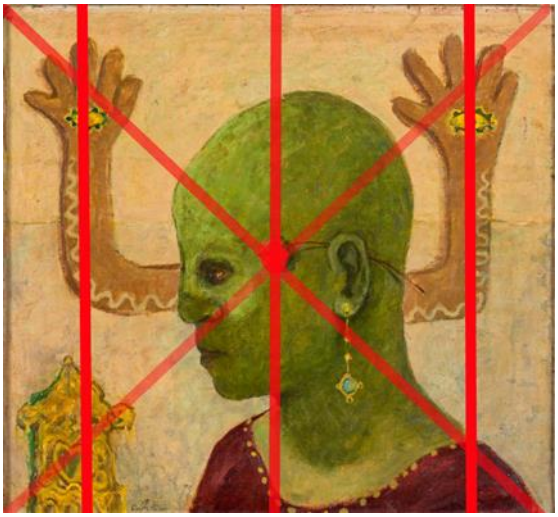
تحليل بعض أعمال عبد الهادي الجزار

المجذوب الأخضر

إن شخصية المجنون الأخضر هي شخصية حقيقية وكان من مجاوري السيدة زينب، وقد تعرف إليه الفنان وجالسه وتحاور معه، كما ذكر الفنان ايضا أن هذا المجذوب كان يتفوه بكلاما غريبا وغير مفهوم احيانا، وقد وجدت الباحثة أن اغلب محللي العمل* قد ادرجوا تفسيرا واحدا لاستخدام الفنان للون الأخضر في اللوحة وهو أنه قد استخدمه لأنه يعتبر من الألوان السلبية فيخدم العمل الفني حيث أن المجذوب لا يفعل شيئا وهو طامع للكرسي الذي أمامه وأنه مخنث بارتدائه القرط.

وترى الباحثة ان هذا التفسير يجنح نحو الاحكام الظاهرية التي تتناول تفسير الدلالات تفسيرا سطحيا وهو ما ينافي عمق افكار عبد الهادي الجزار للمعتقدات الشعبية ورؤيته الفلسفية التي تتضح جليا في حواراته المذكورة آنفا وترى أن الفنان عبد الهادي الجزار كانت نظرته للمعتقدات الشعبية وإسقاطاته أكثر عمقا من هذه التفسيرات وتتحدث عن الباطن الغير مرئي أكثر من الظاهرالمرئي، فلوحة المجذوب من أقوى اللوحات التى تتحدث عن البسطاء السائرين في طريق الله الذين يتلمسون الطريق عازمين الوصول إلى الحق المطلق والمعرفة الحقيقية رغم بساطة أدائهم، فيحاول المجذوب الوصول إلى جاذبه بشتى الوسائل ليسعد بالراحة والجمال واللذة الروحية، وتختلف طرق تعبيرهم ووسائلهم ولكن الهدف واحد والطريق هو المجاهدة المستمرة. يظهر ذلك كله جليا في دلالة اللون الأخضر، وتستند الباحثة على دلالة اللون عند الصوفية فللون دلالات روحية، فهم يربطوها بمراتب النفس الإنسانية. وتعتقد الباحثة ان عبد الهادي الجزار اراد باستخدام اللوان الاخضر تأكيد تلك الدلالات اللونية الصوفية.

وصف اللوحة



المجنون الاخضر- ١٩٥١م- زيت على كرتون- ٦٣x٧٠ سم- مجموعة نجيب ساويرس.

قام الجزار في بناء اللوحة على المربع، ويمثل المربع الارض في العديد من الثقافات، وهو يوضح حالة من الاستقرار والآمان لتساوي اضلعه، كما أن هذا الشكل من الأشكال الهندسية يكون محكم الإغلاق على الشيء المراد التركيز عليه فاستخدم المربع ووضع بداخله العناصر والتى تتكون من شخص يرتدي ملابس تظهر جزء منها لونها احمر، هذا الشخص اصلع، وجهه وجسدة ملونين باللون الأخضر، يحمل خلف أذنه وردة حمراء، وفي نفس الأذن يرتدي قرطا، يخرج من رأسه يدان مرفوعتان لأعلى في وضع النداء أو الاستغاثة وبداخل الكفين مرسوم عينان، وفي الخلفية يظهر شكل كالمقام لونه ذهبي يتوسطه قلب، التكوين متزن به احساس السيمترية بسبب اليدان المرفوعتان، الوردة مكانها في منتصف اللوحة تماما وكأنها هي المركز ويدور حولها التكوين.

الدلالة اللونية

يعتبر اللون في هذا العمل الفني هو البطل الأكبر فلا يمكن أن نغفل الصدمة والاستغراب الذي نستشعره عندما نرى وجها اخضرا، لذا فإن للون هنا فلسفة باطنة كبيرة وقد حاولت الباحثة الوصول الى درجة اللون المستخدمة في وجه المجذوب حيث أن هناك العديد من اللوحات على شبكة الانترنت وفي الكتب واختلفت الدرجة ما بين الاخضر القاتم والاخضر المصفر، وبعد العديد من القراءات في فلسفة اللون عند الصوفية استقرت الباحثة أن الدرجة المستخدمة هي الأخضر المصفر وذلك لعدة اسباب سيتم توضيحها.

إن اللون الأخضر هو اللون الأكثر ذكرا عند الحديث عن الجنة كما ورد في الكثير من الآيات القرآنية المرتبطة بالخير والرزق والجنة سواء في وصفها أو في وصف لباس أهل الجنة نذكر منها:

- وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ سورة الكهف ٣١
- أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً سورة الحج ٦٣
- مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ سورة الرحمن ٧٦
- عالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ سورة الانسان ٢١
- مُدْهَامَّتَانِ سورة الرحمن آيه ٦٤: ومعناها خضراوان شديدتا الخضرة، ومن شدة خضرتهما بدا أنهما سوداوان لكثرة رِيِّها.

إذن فإننا نجد أن اللون الأخضر هو اللون الأكثر ذكرا في الجنة وهي الحياة الأبدية التي يسمو اليها كل إنسان وفي هذا يذهب ابن عربي والقشيري في دلالة اللون الأخضر بأنه يدل على البهجة والسرور والسعادة المطلقة وهو صفة من صفات الأبدية التي اتسمت به بعض أشياء الجنة فهو من الوان الآخرة وإن وجوده في الدنيا مؤقت وزائل (ثم يهيج فتراه مصفرا) فهو قابل للفساد وللخراب فوجوده في الدنيا سببه الإحالة والإغراء للحياة الأخرة ليحثهم على العمل في الدنيا ليضمنوا حصوله فى الأخرة (مظهر ٢٠١٢م) ومن هنا يمكننا التفسير لماذا لم يجعل الجزار الرجل مرتديا ملابسه باللون

الأخضر، وذلك لأن الملابس بالية مؤقتة زائلة بينما لون جسده ووجهه دائمين دلالة على الرغبة في هذه الخضرة الدائمة التي لا تزول ولا تبلى ولا تتحول فهو راغب في الحياة الابدية الدائمة ذاهب الى الله بأحب الألوان إليه.

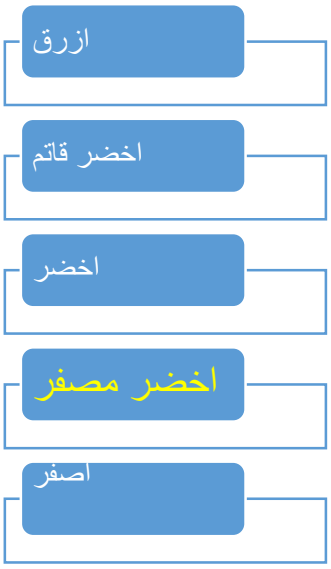
ونأتي إلى درجة اللون والتى استقرت الباحثة أنها (الأخضر المصفر).

يتكون اللون الأخضر المصفر من امتزاج الأزرق والاصفر بنسبة ١:٢ أي نسبتين للاصفر ونسبة للازرق وبنظرة سرعة على فلسفة اللون عند الصوفية وعلاقتها فيما يخص مراتب النفس للألوان الثلاثة (الازرق- والاخضر- الاصفر) نجد أن:

"اللون الأصفر: وهو مرتبة النفس اللوامة، ويرى السنوسي أن صاحب هذه النفس ينزع دوما الى عمل الخيرات وكل أفعال البر ويجاهد نفسه ولكن احيانا ما يدخل على اعماله العجب أو الرياء، فيعود مرة ثانية للوم نفسه.

اللون الأخضر: وهو مرتبة النفس الراضية، فصاحبها راض بقضاء الله خيره وشره وكل ما يقع في الكون هو لسبب يجهله، ولكنه يعلم يقينا بخيريته فيزهد في كل شيء.

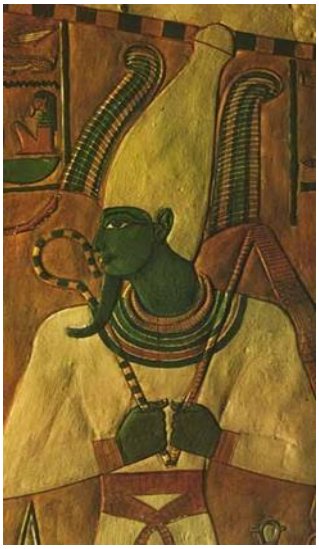
اللون الأزرق: كما يراها الصوفية لها دلالات كالحسد والجهل والبخل والايذاء وهي النفس الخاسرة" (مظهر ٢٠١٢م).



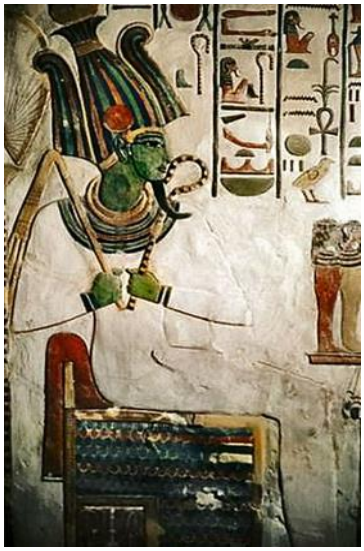
فاللون الاخضر المصفر يعبر عن النفس التى تطوق للوصول الى اللون الأخضر المعبر عن النفس الراضية وكلما زاد جهاده وعمله كلما استطاع الوصول الى اقصى درجات السلام والطمأنينة والرضا وهو اللون الاخضر المعتم (مدهامتان).

إذن فإنه في رأي الباحثة أن الجزار قد استخدم تلك الدرجة بمنتهى الوعي والإدراك دلالة على هذا الشخص البسيط الذي بدأ ينشغل للتو بما انكشف له من العالم الخفي، يظهر عليه بوادر الزهد والتخلي للوصول الى التحلي ومن ثم يتجلى له معرفة الحقيقة ويسلك طريق المجاهدة والاجتهاد لازالة أي شرور بالنفس من اجل اصلاح الذات يتبين ذلك ايضا من نظرته نحو الطريق الذي اختاره ليسلكه له نظرة المتأمل السارح في ملكوت الله والراغب للوصول إلى طريق الحق. وقد استعان بعدة اشياء في طريقه للوصول تعتبر رموزا هامة سيتم توضيحها.

وكما ذكرت الباحثة من قبل، أن الجزار انتج فنا يمزج بين العديد من الثقافات والفنون القديمة من الفن المصري القديم والفن البدائي والفكر الصوفي وغيرهم فنجد أن هذا الوجه الاخضر قد تم استخدامه في رسم احد الفراعنة اوزوريس وهو اله الحياة والموت والخصوبة المصري



اوزووريس من مقبرة نفرتاري، إله الاخرة والبعث
https://ancientegypt.fandom.com/wiki/Osiris



لوحة جدارية مصرية في مقبرة الملكة نفرتاري. أوزوريس ، إله العالم السفلي ، بشكله الأخضر. الفترة الفرعونية: الأسرة التاسعة عشر ١٢٩٠-١٢٢٠ قبل الميلاد - غرب طيبة
/https://www.veniceclayartists.com/relief-art-egypt

كما أن وضع الايدي في لوحة المجذوب للفنان عبد الهادي الجزار تذكرنا بوضع الايدي عند المصري القديم اليدان المرفوعتان للدعاء والتوسل. كما انه رسم الأيدي في صورة قوية من التبسيط الشديد ورغم أن اغلب لوحات الفنان يتناول فيها رسم الأيدي في صورة شديدة القوة إلا أنه في هذه اللوحة اختار ان تكون الأيدي التي تتوسل بالدعاء في صورة بدائية بسيطة دلالة على الافتقار لله.

صورة من كتاب الموتى واوزوريس إله العالم السفلي
https://www.nationalgeographic.com/history/magazine/2016/01-02/egypt-book-of-the-dead/

الدلالة الرمزية

هؤلاء المجاذيب البسطاء لا يرجون إلا عفو الله ويحاولون الوصول بطرق بسيطة ربما توارثوها، مثل وضع الاحجبة التي تحمل ايات من القرآن للحماية والحفظ من الشيطان وربما دقوا الوشم على اجسادهم فيحمل رموزا للحماية والحفظ ايضا وربما ارتدوا السلاسل والقرط الذي إما أن يحمل خرز زرقاء أو احجبة، وفي حالة هذا الرجل الذي رسمه الجزار والذي ذكرنا انه كان موجودا بالفعل وقد جالسه الفنان وتحدث معه، نجد أنه قد سار في طريقه حاملا عدة دلالات:

1- وردة حمراء دلالة على المحبة والخيرية والرجاء وقد اعطت اهمية كبيرة بوضعها في مركز اللوحة.

2- يدين غير يديه الحقيقتين تخرجان من رأسه متوجهة إلى السماء في شكل متضرع إلى الله، هذا ما يدور بعقل المجذوب الدعاء والحفظ هاتان اليدان الغير حقيقتان ولكنهما معبران عما يشعر به تماما ولكنه غارق ببصره نحو إصلاح النفس ويحاول الوصول في الخفاء دون إظهار حتى لا يراه الناس فعالج الجزار هذا الشعور بهذه الطريقة ولم يجعله رافعا يديه الحقيقتين.

3- راجيا إبعاد العين الشريرة والحسودة عنه متمثلا ذلك في العينين على الكفوف المتضرعه وفي الخرزة الزرقاء بداخل القرط الذي يرتديه.

4- سائر في الطريق مستعينا بأولياء الله الصالحين لذا وضع صورة مصغرة لإحدى المقامات الذي يتواجد حولها آملا في مدد من الله يأتيه تبركا بهؤلاء الصالحين.

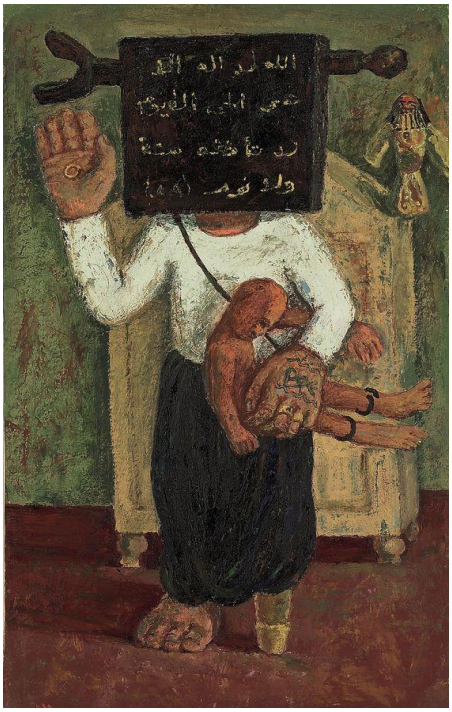
ترى الباحثة أن هذه اللوحة من افضل اللوحات على الإطلاق المعبرة بصورة فلسفية عميقة باطنية متجردة لهؤلاء البسطاء الذين يحاولون السير الى الله.

لوحة طاسة الخضة

طاسة الخضة في الموروث الشعبي

عبارة عن وعاء نحاسي صغير ربما يكون بسيطا او مزخرفا بالنقوش وبداخله نصوص قرانية أشهرها آية الكرسي والمعوذتان وبعض الأدعية وبعض اسماء الله الحسنى، في بعض اشكال الطاسات تكون مطعمة بالاجراس والمفاتيح الصغيرة، فالاجراس لطرد الشر والمفاتيح لجلب الفرج، وقد استخدمت للعلاج لكل الناس ولكن كانت الاكثر استخداما للاطفال في الاحياء الشعبية والريف

اما طريقة استعمالها فيتم وضع بعض الماء وبها سبع بلحات منزوعة النوي وتوضع بعد صلاة المغرب في منطقة مكشوفة معرضة لضوء القمر والنجوم، ثم ترفع في الصباح الباكر قبل طلوع الشمس عليها، ليشرب المفزوع او المخضوض الماء الموجود بداخلها ياكل السبع حبات تمر، ويمكن دهن الماء على الجسد ايضا. وقد تستخدم لليلة واحدة او لثلاث ليال متتابعة تبعا لدرجة الحالة.



طاسة الخضة -١٩٥١م-٣٨,٥*٧٠سم- زيت على كرتون-مجموعة الفارسي.

وصف اللوحة

تتكون اللوحة من البطل الرئيسي وهو الرجل والذي لم يكن رجلا عاديا، فقد وضع بدلا من رأسه قطعة خشبية اشبه بالسبورة مكتوب عليها آية الكرسي وهي الآيه الشهيرة التي تقرأ لحفظ الانسان (الله لا إله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم)، يرفع يده اليمنى في وضع القسم وبداخلها حلقة مفرغة (اشبه بالدبلة)، يمسك في يده اليسرى طفلا دميم الشكل يرتدي خلخالا يقيده وربما يكون هذا الطفل هو المراد ان يتم عليه طاة الخضة، وهذه اليد عليها وشم هو اشبه بموجات البحر، هذا الرجل كان عاجزا بقدم واحدة والقدم الأخرى عبارة عن رجل خشبية، خلف الرجل صندوق خشبي له قمة مثلثة، وفي أحد اطرافه العلوية جهة اليمين يظهر شكل لسمكة، ونلحظ هذا ايضا في الجزء الذي يخرج من القطعة الخشبية المكتوب عليها الاية القرآنية وكأنها تلخيص لرأس وذيل سمكة، ويؤكد على ذلك ارتداء الرجل ملابس أشبه بملابس الصيادين.

تمثلت طاسة الخضة عند هذا الرجل بشكل ليس تقليدي لم تكن اناءا كما هو المعتاد بل جعلها اساسا وجزءا اساسيا منه، مثلما فعل مع اللون الاخضر في لوحة المجنون الاخضر وهكذا ينظر الجزار للرموز وكأنها جزء لا يتجزء من تكوين الشخص.

الدلالة اللونية

استخدم الجزار في هذا العمل الوان ترابية (الاحمر المائل الى البني الترابي في الارض، والاخضر الترابي على الحائط، والبيج والاوكر في الصندوق الخشبي)، وإذا نظرنا إلى اشتقاقات كلمة التراب: ترب

ترب الرجل: أي افتقر كأنه لصيق بالتراب والافتقار نوعان: **(مظهر ٢٠١٢م)**

1- نوع يكون بالقوة مصدره الله سبحانه وتعال غايته ابتلاء العبد.

2- نوع يكون باختيار العبد فيقصد من ورائه الزهد وترويض النفس على الترك.

وهناك اشتقاق آخر وهو المتربة وتعني المسكنة والفاقة فيقول الله سبحانه وتعالى (أو مسكينا ذا متربة). سورة البلد ١٦ من هذا يتضح انه لم يكن استخدام الألوان من قبيل الصدفة بل كما ذكرنا أن الجزار كان ذا رؤية ثاقبة نافذة لباطن الأشياء، فاستخدامه لهذه الألوان الترابية مع هذا الرجل المسكين العاجز الذي يسير بقدم واحد، وكما اتضح من وصف اللوحة أنه ربما يكون صيادا ولكنه فقيرا ينشد الرزق والخير من الله وقد وضع عدة دلالات رمزية لتساعده للوصول إلى التوسل إلى الله ويحاول ان يساعد ذلك الطفل المكبل الذي يتضح من جسده وكأنه دمية لا حول لها ولا قوة فجسده مرتخي تماما.

الدلالات الرمزية

- **آية الكرسي**: بالرجوع الى عنوان اللوحة الذي اصبح جزءا اساسيا لفهم اللوحة يتضح ان آية الكرسي على السبورة الخشبية هي بمثابة طاسة الخضة وهكذا رآها الجزار ليست بالشكل التقليدي الذي ذكرناه كوعاء منفصل، بل جزء من تكوين الشخص يتآزر معه ويتشبع به كلية.
- **السمكة والوشم على هيئة خطوط متعرجة (تدل على تلخيص البحر):** والاثنان يدلان على الماء، وقد ذكرنا أن الماء من الرموز التي يتبرك بها المتصوفة واستخدموها كثيرا في اشعارهم وكلامهم وهي دلالة على البركة واستجلاب الرزق والفتح والخير والبركة وربما هنا الشفاء ، فالاية الكريمة" وجعلنا من الماء كل شيء حي" هي امل في احياء هذا الطفل من جديد متبركا برمزية الماء المتمثلة في السمكة وخطوط البحر المتموجة في الوشم.
- **رفع اليد وبداخلها الخاتم:** التسليم والنداء والافتقار لله لانقاذ هذا الطفل.

لوحة العائلة

العائلة -١٩٥١م- ١٠٠*٧٠سم-زيت على كرتون-مجموعة ياسر هاشم.

وصف اللوحة

يمتاز هذا التكوين بقوته التشكيلية والمعنوية، فمن الناحية التشكيلية

عالج الجزار الأشخاص معالجة قوية تعطي ايحاءا بأنهم كتلة نحتية ضخمة دلالة على الرسوخ وعدم الانفصال، وأكد على ذلك بجمعهما في ثوب واحد وقدمين بدلا من اربع، الرجل والمرأة في حالة توحد تام وربما يبدو أنه توحد ظاهري وذلك بسبب وجود الطفل بينهما حائر مهمل يرتدي ثوب مكون من لونين (الاحمر، والازرق) وهما نفس لوني المساحة المعلقة خلف كل منهما، من الناحية المعنوية استطاع الجزار توصيل سلبية الرجل باغماضه عيناه وسيادة المرأة بحملها لريش النعام، ورغم التحامهما إلا أن الشعور المعنوي من اللوحة بالتفكك النفسي، ومن هنا تأتي قوة هذه اللوحة التناقض بين ما تبدو عليه الأشياء وبين حقيقتها الداخلية فهما يبدوان ملتحمان ولكن ببعض الدلالات نصل إلى تفكك شديد ولكنهما يحاولان المحافظة على الصورة المجتمعية.

الدلالة اللونية

في هذه اللوحة تظهر ثلاثة ألوان حاضرة بقوة. اللون الأبيض وهو الرداء الذي يشمل الرجل والمرأة معا، واللون الأحمر وهي المساحة الخلفية للمرأة، واللون الأزرق المائل للخضرة في المساحة الخلفية للرجل. إن **اللون الأبيض** أقرب الألوان دلالة على الواحدية فهو واحد جامع للالوان لذا استخدمه للجمع بين الرجل والمرأة في ثوب واحد ليؤكد هذا التوحد الذي لا انفصال له، ويرى الكيلاني أن مدلول **اللون الأحمر** أنه علامة للنفس الملهمة ويرى أن هذه النفس مقامها الثالث بعد النفس

الامارة بالسوء واللوامة، وإن سير هذه النفس على الله ومحلها الروح وإن حالها العشق، ووارداها المعرفة ونورها احمر، وتتصف هذه النفس بالسخاوة، والقناعة، والعلم، والتواضع، والتوبة، والصبر، وتحمل الأذى (مظهر ٢٠١٢م) وإذا نظرنا نجد أن المساحة الحمراء خلف السيدة (الزوجة) والتي تتصف بالسخاوة ويظهر ذلك في ارتدائها للذهب وحملها لريش النعام وربما هي من تصبر على سلبية زوجها وتتحمل الأذى لذا فقد وضع حجاب في مقدمة اللوحة أي أن هناك شر يحاولون إبعاده، أما عن **اللون الأزرق المائل للخضار** فهو لون سلبي للمطموس على أعينهم وليس اعينهم فقط بل هم ككيان بشري يتحركون بلا بصيرة لذا فقد أكد بالمساحة الزرقاء ما قاله الجزار* من عمى البصر عندما اسدل طاقيته على عينيه، وإذا جئنا إلى الطفل فإننا نجد أنه مقسوم بين اللونين الممثلين للأب والأم (الرجل والمرأة) حائر بين السيادة والسلبية.

الدلالة الرمزية

- **ريش النعام** : الذي تحمله المرأة دلالة على السخاء والخير وايضا السلطة والسيطرة.
- **الحجاب**: على الأرض بحجم كبير تلون بنفس الوان القماش المعلق خلفهما وهما اللونين الاحمر والازرق المخضر، وهو يدل على انهما بالمشاركة معا يحاولان ابعاد الشرور ووضعوه في اول اللوحة بهذا الحجم دلالة على عظم شأنه في المساعدة للتخطي بالمشاكل.
- **الثور يأكل الثعبان**: هذا يدل على الصراع القائم ومفاداته ان لابد من انتصار احد على الاخر، ففي النهاية اكل الثور الثعبان، ويتضح من فتح فم الثعبان بالاستغاثة.
- **النياشين او الاحجبة**: دلالة على تمسكه فقط بتلك الاشياء دون السعي الحقيقي للبصيرة والعمل على اصلاح ذلك التفكك.
- **طلاسم على المساحات خلفهم**: تتضح تدلي ثلاثة مفاتيح ذهبية بداخلها نقطة زرقاء خلف السيدة وهي دلالة على محاولة استجلاب الفرج وحل الازمات ومنع الشرور.

لوحة عاشق من الجن

عاشق من الجن ١٩٥٣م -حبر شيني وجواش على ورق- متحف الفن الحديث بالاسكندرية

وصف اللوحة

عالم خرافي تماما، الدهشة التي نجدها عند التأمل في التفاصيل الدقيقة، تمتلىء اللوحة بزخم كبير للعناصر، عناصر اساسية واضحة ملونة وعناصر في الخلفية مليئة بالرموز والتفاصيل مرسومة فقط بلا تلوين، تتمثل **العناصر الرئيسية** في:

1- كائن انثوي غريب ممتد بعرض اللوحة باكملها، لها شعر ذهبي مكتوب عليه في تكوين هرمي مثلثي (هو الله احد) وتتمركز كلمة (قل) اعلى الرأس في المنتصف. يداها الاماميتان تشبه رجل الصقر، ورجليها الخلفيتان تشبه الرجل البشرية، لها ذيل يشبه ذيول الحيوانات وتنمو حوله كائنات طحلبية تشبه الاميبا، لها تسعة اثداء ينزل منها اللبن، مرسوم على جسدها قلوب، فالشكل النهائي هو خليط من احد الزواحف والانسان، ونجد ذلك الشكل الهجين في الحضارة المصرية القديمة وفي الفنون الاسلامية ايضا.

2- المرأة: تستلقي إمرأة براحة شديدة على ذلك الكائن الغريب، وشعرها منسدل عليه، ترتدي ملابس تشبه ملابس المصريات القدامي في الفن الفرعون، ترفع احدى القدمين لاعلى ويتكون من ثني رجليها الثانية شكل هرمي، يؤكده برسم هرم في الخلفية.

3- كائن ذكورى غريب: في اعلى يمين اللوحة يشبه في جسده الحرباء او البرص يمتلىء جسده بالكثير من الاوشام ممسكا بهلال ذهبي يخرج منه خيوط كثيرة من بينهم خيط اساسي مكتوب فوقه (نورعلى نور). يتصل فم الكائن هذا بفم المرأة المستلقية عن طريقخط لولبي رأسي.

4- المرأة الجالسة: على يسار اللوحة وهي تجلس وكأنها في وضع رياضة وتأمل(يوجا) وتستند عليها بومة دلالة على ثبات المرأة الشديد.

5- الكلب والثعبان: من العناصر الرئيسية ويقعان في منتصف التكوين اسفل بطن الكائن الانثوي الممتد ويظهر وشما على جسد الكلب على شكل عين.

العناصر الثانوية المساعدة في خلفية اللوحة

كل العناصر في الخلفية ترتبط بشكل مباشر او غير مباشر بالعناصر الرئيسية ليشكلا في النهاية وحدة واحدة متكاملة الشكل والخلفية، اكثر ما يميز الخلفية تلك الخيوط التي تخرج من العناصر الرئيسية لتربط كل الاشكال بعضها ببعض، فيخرج من عين الكائن الانثوي الغريب اشعة ترتبط جهة اليمين برأس فقط لا جسد لها ولكنها تحمل عينا بارزة شاهدة، اما العين اليسرى فترتبط بمركز كائن غريب يطير في الخلفية، كذلك يتدلى حبل في اخره كفة ميزان بها بيضتان ويعشش حولها خيوط العنكبوت، يخرج من الهلال خيوطا كثيرة تتشابك مع رجل القدم المستلقية عن طريق شخصية لها راس ويدان فقط توصلهما ببعض، كما يوجد العديد من العناصر الادمية التي تقوم بامور حياتية بعيدا عن هذا العالم، فيوجد شخص يسير ويحمل على رأسه البضائع واخر بجواره يقوم بصناعة اشياء، واسفل بطن الكائن الغريب يوجد العديد من الشخصيات السائرة والواقفة واثنان يصطادان من اللبن المنهمر من احد الاثداء، كذلك نجد شخصيتان ساكنتان تماما ادهما جالسا علي كرسي فوق جسد المرأة المستلقية والاخر واقف في شباك مرسوم عند الاقدام التي تشبه اقدام الصقور، كما يوجد في اقصي اليمين لاسفل كرسي بسيط وفي اقصي اليسلر قام الفنان بكتابة بعض الكلمات من تأليفه:

عاشق من الجن تايه في بحور ويصن، يغسل ذنوبه في تراب العمر، طالع على الفاضي وتحت منه بير، نصه الفوقاني جنس مزروع في وادي النوم، نوم الصبايا ويا وحيد القرن، وجلد راسه قحف ، ولع بنار الصبر، وجنب منه غفير ، ربى صغار وكبار، فايه ورا فايه ، يرمو عليّ سلام، دار السلام في سلام، عليها الف سلام.

الدلالة اللونية:

تظهر اللوحة وكأنها ورقة من اعمال السحر مليئة بالرموز والكتابات، وقد استخدم في الخلفية لون ازرق فاتح باهت للتركيز على العناصر الرئيسية ولاعطاء العمل شعورا بأنها ورقة من كتاب السحر الذي يكون التركيز فيه على الرمز والكتابة اكثر من اللون، لذا ظهرت الشخوص الاساسية الاربعة بألوان غامق قريبة من بعضها لا يميزها سوى لون الشعر الذهبي الذي يحمل آية قرآنية وربما قام بتلوينها هكذا لقدسية الآية.

الدلالة الرمزية

الكائن الانثوي الاسطوري: وهو البطل ويحمل ثلاثة دلالات هامة:

اولهما: القدمين الامامتين وهي التي تشبه رجل الصقور دلالة على القوة.

ثانيهما: التسعة أثداء التي تضر اللبن دلالة على انها مصدر الرزق والخير.

ثالثهما: وضع القدمين الخلفيتين وطريقة ارتخائهما على الأرض دلالة على التعب والإرهاق ويؤكد ذلك ملامح الوجه ايضا. هذا التعب ربما نابعا من دلالة حملها للمرأة المتصلة بالكائن الذكوري ايضا وكأنها هب التي تتحمل الشقاء والمتاعب.

البومة: والمتعارف عن البومة انها رمزا للتشاؤم وهي تؤكد الحالة الغرائبية في اللوحة.

البيض: دلالة على التكاثر والاستمرارية.

النتائج

1- ارتكزت اغلب اعمال عبد الهادي الجزار في المرحلة الشعبية على إبراز القيمتين (الدلالة اللونية والرمز).

2- تأثر عبد الهادي الجزار في اعماله بالفلسفة الصوفية وظهر ذلك جلياً في دلالات اللون.

3- تحليل لوحة (المجنون الأخضر) بمنظور مغاير لما يتم في اغلب الدراسات وهو تحليل قائم على تشبع الجزار بالفلسفة والفكر الصوفي.

4- تأثر الجزار بالثقافة الشعبية وتناولها بمنظوره الخاص والذي ارتبط ايضا بالصوفية في استخدامه للرمز.

التوصيات

1- توصي الباحثة بدراسة المزيد من اعمال الفنانين ويمكن عمل مقارنات بين دلالة اللون عند احد الفنانين وأخر.

2- دراسة اللوحات الفنية بصورة اكثر تعمقا وعدم الاعتماد على ما سبق من التحليلات لأن العمل الفني متجدد برؤية ناظريه ومتلقيه.

المراجع

ابراهيم مصطفى. بلا تاريخ. المعجم الوسيط - مادة دل. المجلد الجزء الاول.

ibrahim mustafaa. bila tarikhi. almuejam alwasit - madat dil. almujalad aljuz' alawl.

ايناس الهندي. ٢٠١٠م. عبد الهادي الجزار قراءة في وجدان الشعب. المجلد ط١. المجلس الاعلى للثقافة.

aynas alhindi. 2010ma. eabd alhadi aljazaar qira'at fi wijdan alshaebu. almujalad ta1. almajlis alaelaa lilthaqafati.

ضاري مظهر. ٢٠١٢م. دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي. المجلد ط١. دمشق، سوريا: ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.

dari mazhara. 2012ma. dalalat allawn fi alquran walfikr alsuwfiu. almujalad ta1. dimashqa, suria: , dar alzaman liltibaeat walnashr waltawziei.

عادل مصطفى. ٢٠١٧م. دلالة الشكل. مؤسسة هنداوي.
eadil mustafaa. 2017ma. dalalat alshakla. muasasat hindawi.
عديلة عصمت. ٢٠١٦. سلسلة ذاكرة الفن. المجلد العدد الخامس عشر.
eadilat eismat. 2016. silsilat dhakirat alfani. almujalad aleadad alkhamis eashra

بيانات صور الفنان عبد الهادي الجزار من كتاب عبد الهادي الجزار قراءة في وجدان شعب لايناس الهندي- المجلس الاعلى للثقافة
bayanat suar alfanaan eabd alhadi aljazaar min kitab eabd alhadi aljazaar qira'at fi wijdan shaeb layn alhindii- almajlis alaelaa lilthaqafa

---

*عديلة عصمت : سلسلة ذاكرة الفن، العدد الخامس عشر، ٢٠١٦، ص ٣١-٣٢

ايناس الهندي: عبد الهادي الجزار قراءة في وجدان الشعب،المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٠م، ص ١١٠

سمير محمود ابو الفضيل: مصورو الجماعات الفنية في مصر خلال الاربعينات- رسالة ماجيستير منشورة -كلية الفنون جميلة- جامعة المنيا – قسم التصوير- ص٦٥.

* يقول الجزار في تحليله للوحته العائلة" إن فكرة الالتئام والاتحاد لها من القوة مثل ما للروح والجسد قدرها في الملازمة في هذه الحياة ومن دونها لا نرى إلا اشباحا وأجسادا عفنة وربما كان هنالك اتحاد في الظاهر كما نرى في هذين الشخصين الملتحمين، فقد أدارا ظهريهما الى تلك المثل العليا ممثلة في علمين أحدهما اخضر والاخر احمر، وقد نقشت عليها رموز تلك المثل في اشكال كالسحر بالنسبة الى عقلية هذين الشخصين الشعبيين اللذين يعيشان بعقلية بدائية، فقد وقفت الزوجة في زهو ممسكة بيدها ريشة طاووس بينما الزوج مغمض العينين فاقد السيطرة وقد علق على صدره النياشين بينما طفلهما يرتع امام هذه التقاليد الراسخة التي يورثونه اياها وعلى الارض تعويذة لمنع الشر عنهم وآلة ترمز للزمن والميكانيكا الحديثة .