نحو البنية التصميمية لأعمال كل من "بول ديلفو" و"عبد الهادى الجزار"
(دراسة تحليلية مقارنة)

About the Design Structure of the Works of "Paul Delvaux" and "Abdel Hadi El Gazzar"
A comparative analytical study

أ.د / محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال
أستاذ تاريخ الفن بقسم التصوير، كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية، Mohamedabdslam@gmail.com

ملخص البحث: Abstract

يظل استقراء العمل الفنى من خلال القيم التشكيلية غاية هامة من غايات تأريخ الحركات والمدارس الفنية، بل والتعرف عن قرب على مسيرة المبدعين، من خلال تحليل العمل الفنى تصميميا يمكن لنا أن نجيب على تساؤلات عدة تتعلق بمجمل التجربة، كيف تتولد الفكرة لدى المبدع..؟! ما الخلفية الفكرية التى يرتكز عليها..؟! ما المضمون الذى يريد الفنان أن يبلغه المتلقى..؟! وغيرها من التساؤلات.

كانت الحركة السيريالية مثار بحث طويل عبر دراسات متعددة ومتشعبة، وذلك لما كان لها من ارتباط بعلوم الطب الحديث، ونظريات التحليل النفسى، بل امتدت أهميتها لكونها أصبحت معبرا حقيقيا عن حرية الفنان وقت ظهورها، وذلك فى مقابل أشكال القمع التى فرضتها العديد من الأنظمة السياسية فى أوروبا، علاوة على ذلك.. فقد كانت حركة عالمية بالمعنى الحرفى، إذ حفزت الاتصال بين فنانى مصر ونظرائهم فى أوروبا آنذاك، وكانت وراء إفراز أجيال من الفنانين التشكيليين الذين يمكن وصفهم بالـ"مثقفين"، فكان من بينهم نقاد وشعراء وفلاسفة، وأصبحت اللوحة ميدانا لاستعراض ثقافة المصور ورؤيته تجاه العديد من القضايا اليومية، وكذلك تجسيد الأحلام والطموحات والهواجس التى تراوده حول ذاته وحول علاقته بالآخر وبالعالم أجمع.

يستعرض البحث تاريخ اثنين من المصورين الذى انتهجوا الاتجاه السيريالى فى أغلب مراحلهما الفنية : أولا : البلجيكى "بول ديلفو" "Paul Delvaux" (1897- 1994م)، ذلك الفنان الذى تأثر برائد الميتافيزيقية "جورجيو دى كيريكو" "Giorgio de Chirico" (1888- 1978م)، وعاصر سلفادور دالى" "Salvador Dali" (1904- 1989م) و"رينيه ماجريت" "René Magritte" (1898- 1967م)، واستطاع أن يكون شخصية مميزة لفنه السيريالى بعد أن أخفق فى امتهان المحاماة، مهنة والده. ثانيا : المصرى "عبد الهادى الجزار" (1925- 1966م) صاحب الشخصية الموسوعية، والذى عرفه الوسط الفنى شاعرا وكاتبا وأثريا، بعد أن تحول من دراسة الطب إلى دراسة الفنون، ليقدم بصمة سيريالية مميزة، مستلهمة من الموروث الشعبى وأجواء الحارة المصرية والموالد وحلقات الذكر وجلسات تحضير الأرواح، قبل أن يفارق عالمنا مبكرا.

وعوضا عن الاستغراق فى التفاصيل التاريخية لحياة كل منهما، والتى وردت فى أكثر من دراسة سابقة، سيركز البحث على أهم النقاط المشتركة فى تجربتيهما، مع عمل دراسة تحليلية للعلاقات التصميمية لستة أعمال فنية، يمكن من خلالها التعرف على سمات مشتركة وإيجاد مؤثرات تربط بين الجوانب الفكرية والإبداعية لكلا الفنانين، ويمكن الكشف من خلالها عن أبعاد أخرى جوهرية حول شخصية كل فنان، بحيث يكون هذا التحليل مصدرا لإلهام المبدعين بشكل عملى، لا من خلال جوانب نظرية تاريخية فقط.

كلمات دالة: Keywords

السيريالية Surrealism، الميتافيزيقية Metaphysics، بول ديلفو Paul Delvaux، عبد الهادى الجزار Abd El Hadi Al Gazzar، الحلول التشكيلية Cosmetic Solution، الموروث الشعبى Folk Heritage

Paper received May 16, 2024, Accepted July 20, 2024, Published on line September 1, 2024

المقدمة: Introduction

يستعرض البحث أهم السمات الخاصة للفنان البلجيكى "بول ديلفو" وعلاقتها بنشأته وحياته الاجتماعية والدراسية، وعلى الجانب الآخر يستعرض علاقة الفنان "عبد الهادى الجزار" بأعمال الفنان "بول ديلفو"، ومدى ارتباط اسمى الفنانين الكبيرين بالاتجاه السيريالى ومفاهيم العقل الباطن والموروث، كما يشرح البحث كيف جسدت العلاقات التشكيلية فى أعمال كلا الفنانين ملامح الشخصية الفنية لكل منهما، مع شرح أهم نقاط الالتقاء والتقارب بينهما.

فى مقاله المنشور بمجلة "المجلة" عدد أغسطس من عام 1963م كتب الفنان "بدر الدين أبو غازى" معلقا على المعرض الأول لفنانى جماعة "الفن والحرية" والى أقيم عام 1940م فى قاعة النيل بميدان "سليمان باشا" ("طلعت حرب" حاليا) : "لقد اجتمعوا (يقصد مجموعة العارضين) حول هذه النزعة (يقصد السيريالية)، و وجدوا فى لوحة ذات الجدائل الذهبية لمحمود سعيد تلك الأنوثة الوحشية السافرة التى طالعوا ملامح منها فى لوحات بول ديلفو، فجعلوا منها مركز إشعاع وسط أعمالهم التى لم تخلُ من كثير من الافتعال"
(أبو غازى, 1963, 60).

كانت الجماعة التى تشكلت فى ظل موجة تمرد سادت العالم فى مواجهة النظم الفاشية المتسلطة، تعلن دائما سخطها على الفنون المتحفية، المغرقة- تبعا لنظرتهم- فى التبعية والسطحية والابتذال، قامت الجماعة على عواتق كل من الشاعر "جورج حنين" (1914- 1973م) (مؤسس الجماعة) و"كامل التلمسانى" (1917- 1967م) و"رمسيس يونان" (1913- 1966م) و"فؤاد كامل" (1919- 1973م) و"سمير رافع"

(1926- 2004م)، إلا أن استغراق الجماعة فى المفاهيم والرؤى والثقافات الغربية الأوروبية، وحتى اللغة التى وقع اختيارهم عليها لإصدار مجلة خاصة بهم كانت الفرنسية، كل هذه العوامل كانت وراء عزوف جمهور المشاهدين عن معارضهم، ليبزغ بعدها اسم "عبد الهادى الجزار" (1925- 1966م) كأحد مؤسسى الرؤى السيريالية بروح مصرية مشبعة بالمفردات التراثية الشعبية، وهو ما وضعه فى مكانة مميزة فى الحركة الفنية المعاصرة فى مصر.

فى الوقت الذى كان اسم البلجيكى "بول جان ديلفو" " Paul Delvaux" (1897- 1994م) يتردد بين الأوساط الفنية المصرية آنذاك مؤكدا حضورا قويا فى الأسلوب، وعلى الرغم من معاصرته لأقطاب السيريالية، ومشاركته لهم فى أكثر من معرض، إلا أنه لم ينل حظه من الذيوع والشهرة قياسا لأسماء نظرائه ومعاصريه أمثال "سلفادور دالى" " Salvador Dali" (1904- 1989م)، و"رينيه ماجريت" " René Magritte" (1898- 1967م)، و"ماكس إرنست" " Max Ernst" (1891- 1976م)، و"مارك شاجال" " Marc Chagall" (1887- 1985م)، لقد كانت أعمال "بول ديلفو" مؤثرة إلى حد كبير على أعمال أجيال من السيرياليين، خلال السطور التالية سنحاول إيجاد نقاط التقاء هامة بين تكوين شخصيتى "ديلفو" و"الجزار"، وأثر ذلك على فكرهما الإبداعى من خلال تحليل نماذج من أعمالهما.

مشكلة البحث: Statement of the Problem

تتركز مشكلة البحث فى محاولة الوقوف على أهم النقاط المشتركة فى البنية التصميمية لعدد من أعمال كل من "بول ديلفو" و"عبد الهادى الجزار"، باعتبارهما من أهم الفنانين الذين عاصروا الاتجاه السيريالى، واستطاع كل منهما أن يوجد لنفسه شخصية مميزة وسط أقطاب هذا الاتجاه.

أهداف البحث: Research Objectives

يسعى الباحث خلال هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف منها :

1- الوقوف على أهم النقاط المشتركة فى حياة كل من "بول ديلفو" وعبد الهادى الجزار" باعتبارها نقطة الانطلاق لتكوين شخصية كل منهما إبداعيا.
2- المقارنة بين عدد من النماذج الفنية لكلا الفنانين عبر التحليل التصميمى لبنية هذه الأعمال.
3- إيضاح العلاقة بين الحلول التشكيلية فى هذه الأعمال والشخصية الفنية والاجتماعية لكل فنان.
4- خلق نموذج عملى لاستقراء العمل الفنى وتحليله، واستكشاف شخصية الفنان من خلال هذا التحليل.

أهمية البحث: Research Significance

ترجع أهمية البحث إلى إيضاح أهم السمات الشخصية والاجتماعية لكل من "بول ديلفو" و"عبد الهادى الجزار" على حدة، وكيف أثرت على اختياراته وحلوله الإبداعية، وذلك من خلال القيام بتحليل الأعمال الفنية بشكل عملى من النواحى التصميمية، وليس من خلال السرد التاريخى المجرد لحياة كل منهما، لاسيما وأن أغلب الدراسات التى تناولت حياة "الجزار" ركزت على جانب واحد وهو جانب الموروث الشعبى وأجواء الخرافة فى المجتمعات البسيطة كمصدر إلهام أساسى، ولم تتطرق أى من هذه الدراسات لأية مصادر خارجية تتعلق بفنانى أوروبا المعاصرين له آنذاك بشكل مباشر.

منهج البحث: Research Methodology

يتبع الباحث المنهج التاريخى التحليلى المقارن.

الإطار النظري: Theoretical Framework

أولاً: "ديلفو" و"الجزار" التقاء المؤثرات الشخصية والاجتماعية:

قد يبدو من الصعب إيجاد أوجه للمقارنة (أو المقاربة) بين فنانين يفصل بين مولديهما حيز زمانى يتجاوز ربع القرن، علاوة على انتماء كل منهما لثقافة وبيئة جغرافية مختلفة تمام الاختلاف، ورغم ذلك فإننا هنا بصدد الوقوف على نقاط شديدة الدقة بين كلا الفنانين، بحيث يمكننا استيعاب الغاية الأساسية من هذا البحث.

تأثر كلا الفنانين بجملة من الثقافات المختلفة، كلاهما كان موسوعى الاطلاع، إذ درس "ديلفو" اليونانية واللاتينية، واستوعب فى سن الشباب ملحمتى "الإلياذة" و"الأوديسة" للشاعر "هوميروس" "Homer"، وكذلك خيال الأديب "جول فيرن" "Jules Verne" (1828- 1905م) صاحب روايات "رحلة إلى مركز الأرض" و"عشرون ألف فرسخ تحت الماء"، علاوة على دراسته للموسيقى فى غرفة المتحف بالمدرسة (Scott, 1992, 17)، جدير بالذكر أن والدته الموسيقية "لور جاموت" "Laure Jamotte" كانت ذات حضور قوى ومهيمن فى حياته، فكانت توجه وتتحكم وتقمع رغبات طفولته ومراهقته، (De Bock, 1967, 90)

على الجانب الآخر كان "الجزار" كاتبا وقارئا نهما للشعر والفلسفة وعلم النفس، وكان لذلك النوع من القراءات أثره فى أن تطبع أعماله منذ البداية بذلك الطابع الأدبى والفلسفى الواضح والذى ظل ملازما له حتى النهاية، حصل على عضوية فى الجمعية الجغرافية والجمعية التاريخية، الأمر يكشف عن جانب من اهتماماته وتكوينه الفكرى، كل ذلك إلى جانب اشتراكه فى جمعية الرسم منذ أن كان طالبا بالمرحلة الثانوية.

كان كلا الفنانين على موعد مع استكشاف الجسد الإنسانى على نحو مختلف، فالجسد الإنسانى ليس هو ذلك "النموذج الرياضى" الكلاسيكى، الذى يعكس مفهوم النسق والجمال والتوازن، لكنه ارتبط لدى كلا الفنانين بمفهوم الفناء والعدمية، لقد كان "ديلفو" دائما "يبدو مأخوذا بذلك الهيكل العظمى البشرى المحفوظ فى خزانة زجاجية بمتحف المدرسة" (Scott, 1992, 17)، كما أنه وجد فى عام 1932م ما اعتبره مصادر للإلهام أثناء زيارته لمعرض "ميدى" فى "بروكسل"، "حيث عرض متحف سبيتزنر Spitzner مجموعة من العجائب الطبية، نماذج شمعية لعينات تشريحية مشوهة بشكل غريب، وصورا للأمراض، بما فى ذلك مرض الزهرى، كما احتوى المعرض على كشك يتم فيه عرض الهياكل العظمية، وشخصية فينوس التى تتنفس ميكانيكيا فى نافذة ذات ستائر مخملية حمراء، افتتن الفنان الشاب بتلك المشاهد التى زودته ببعض الزخارف التى ستظهر خلال أعماله اللاحقة"

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

.(Barthelman & Van Deun 2007, 227)

أما "الجزار" فقد قضى فى عام 1944م حوالى ستة أشهر دارسا بكلية الطب، إلا أنه استشعر عدم مقدرته على مواصلة الدراسة (الصعبة) مع اكتشافه لأول أعراض مرض روماتيزم المفاصل، وقد جعله هذا يتوقف لمدة عام كامل، ويبدو أن هذه الروح القلقة، والتى شكلت الظروف جزءا منها فى تكوين شخصية كلا الفنانين، دفعت كلا منهما لخوض رحلة فى محاولة اكتشاف الذات، جدير بالذكر أن "ديلفو" "الذى بدأ فى عام 1916م دراسة أساسيات الهندسة المعمارية ورسم المنظور تم استبعاده من الأكاديمية التى يقوم بالدراسة فيها بعد أقل من عام، وذلك بسبب ضعفه فى الرياضيات، وظل بين عامى 1917 و1919م قلقا بشان مستقبله المهنى، وقضى وقته فى نسخ البطاقات البريدية، إلى أن نصحته أمه بمحاولة الرسم من الطبيعة، وبالفعل فى عام 1919م أنتج أولى لوحاته المائية لمناظر طبيعية خلابة" (شكل 1).

(شكل 1) بول ديلفو- مصلّى جولف- جوان- 1919م

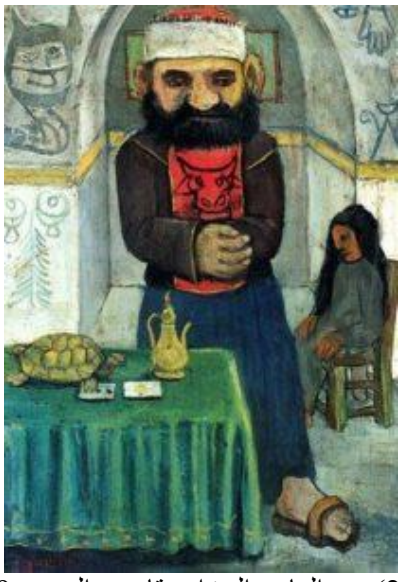
ثانيا : المفردات التشكيلية بين "ديلفو" و"الجزار":

أورد "سمير غريب" فى كتابه "السيريالية فى مصر" ملاحظة هامة عن علاقة "الجزار" بـ"بول ديلفو" بقوله : "اتجه الجزار إلى النبع الأصيل للسيريالية، إلى نظريات فريدة فى التحليل النفسى، إلى الأحلام والعقل الباطن، وهناك مصدر آخر من مصادر تأثر الجزار بالسيريالية هو الفنان البجيلكى بول ديلفو الذى استوقفته أعماله عندما سافر إلى بروكسل عام 1958م، واهتم الجزار بأعماله، وراح يتبعها فى جميع متاحف بلجيكا وليس فى بروكسل وحدها". (سمير غريب, 1998, 153).

بالفعل تكشف لوحة "عالم الأرواح" التى أنتجها "الجزار" المؤرخة بعام 1953م عن تأثره بعالم "ديلفو"، وتكويناته وحلوله، حتى قبل أن يلتقى بأعماله بشكل مباشر فى "بروكسل"، حيث تعرض لوحة "الدفن" لـ"ديلفو" نفس المنظور العميق الذى يمتد إلى نقطة هروب واحدة، يتقدم العمل هياكل عظمية إنسانية وتابوت مفتوح يتمدد فى داخله هيكل عظمى ملفوف بأكفان (شكل 3)، تكوين يقترب إلى حد

(Barthelman & Van Deun 2007, 14)

لم يكن لأيٍ من الفنانين نصيب واضح من شخصية الأب، فوالد "ديلفو" كان محاميا، لكنه أخفق تماما فى جعل ابنه يسلك نفس مجاله، أما "الجزار" فكان أبوه شيخا أزهريا، وعلى الرغم من نشأة "الجزار" قريبا من حلقات الذكر والموالد والدراويش والأضرحة وحكايا الأولياء فى "حى السيدة زينب"، ذلك الحى الذى انتقل للعيش فيه بعد خمسة عشر عاما من مولده فى "الأسكندرية"، إلا أنه ظل يحمل فى داخله نظرة ناقدة لكل أشكال التواكل والسلبية التى تغلف هذه البيئة، لذا حفلت لوحاته منذ الأربعينيات بالمشعوذين ورموز السحر وقارئى الكف، حتى حين صور رجل الدين بمظهره التقليدى ذى العمامة واللحية والعباءة بدا وكأن الجزار ناقدا لموقف رجل الدين (السلبى) إزاء تدهور المجتمع وتخلفه فى ذروة ثوريته وتوقه إلى التقدم. (شكل 2).

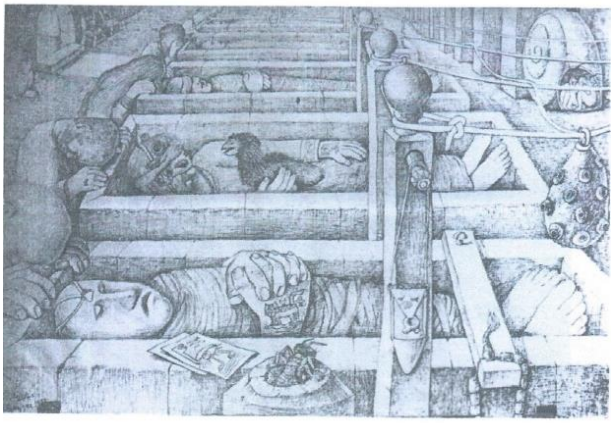


(شكل 2) عبد الهادى الجزار- قارىء البخت- 1959م

كبير يظهر لنا فى لوحة "الجزار"، حيث تتابع التوابيت المفتوحة، والمنظور ذو النقطة الواحدة الذى يخترق عمق المساحة، (شكل 4)، وعلى الرغم من أن عمل "ديلفو" مؤرخ بعام 1957م، الأمر الذى قد ينفى الفرضية من أساسها، إلا أننا بنظرة متأملة لمجمل أعمال "ديلفو" سنلاحظ أن التكوين تكرر فى أعمال سابقة على هذا التاريخ، فضلا عن ذلك.. فإن "ديلفو"- الذى اتسم بغزارة الإنتاج- كان مغرما بتقديم العمل ذاته فى أكثر من إصدار وأكثر من معالجة.

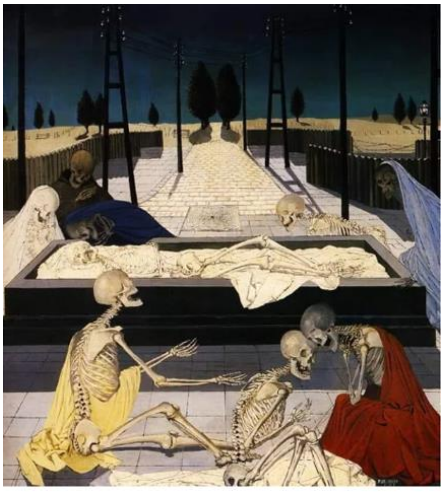
نقطة أخرى لا تقل أهمية فيما يتعلق بالمقاربة بين تجربة الفنانين، فقد بدأت لوحات "ديلفو" منذ أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضى فى إظهر العراة وسط المشاهد الطبيعية، متأثرا فى ذلك بشدة بالتعبيريين الفلمنكيين أمثال "كونستانت بيرميك" "Constant Permeke" (1886- 1952م) (شكل 5) و"جوستاف دى سميت" "Gustave de Smet" (1877- 1943م) (شكل 6) "إلا أن المصادر تشير إلى أنه لم يبق سوى عدد قليل نسبيا من لوحاته

التى تعود إلى هذه المرحلة، وقد سجل ديلفو نفسه- فى سلوك غريب- إتلافه لخمسين عملا من لوحاته تلك لإعادة استخدام الإطارات"، (Scott, 1992,125).



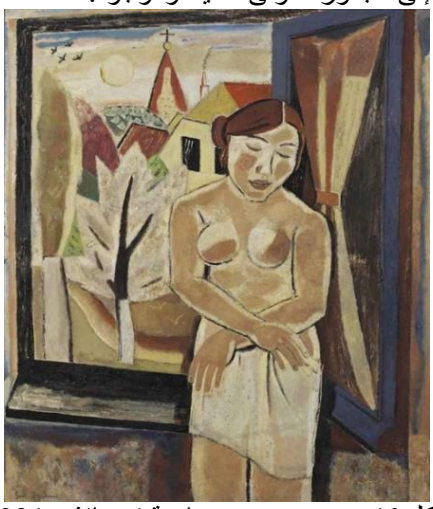
(شكل 3) عبد الهادى الجزار- عالم الأرواح- 1953م

صور "ديلفو" الأجسام البشرية العارية معتمدا على تقنية التهشير Etching (طباعة ابيض وأسود)، وأنتج خلال ذلك كما كبيرا من الأعمال التى تقوم على الأداء التعبيرى (شكل 7) و(شكل 8)، ومن المثير أن نجد أعمال "الجزار" فى مراحله المبكرة، والتى يطلق عليها المؤرخون والنقاد بمرحلة "الإنسان والقوقعة" تعتمد على الجسد الإنسانى العارى وسط طبيعة ساحلية، يستقر الجسد فى قوقعة كبيرة، أو يجلس إلى جوراها معبرا بذلك- أى "الجزار"- عن مفهوم البدائية الإنسانية من وجهة نظره (شكل 9)، كلا الفنانين اعتمد على تقنية التهشير، متنازلا عن القيمة اللونية، ومستعيضا عنها بالأسود والأبيض، فى سبيل تأكيد المضمون الذى يشير للارتداد إلى الجذور الأولى للحياة والوجود.



(شكل 4) بول ديلفو- الدفن- 1957م

(شكل 5) ك. بيرميك- ليس إلى الوراء- 1940م



(شكل 6) ج. دى سميت- عارية فى نافذة- 1931م

(شكل 7) بول ديلفو- ثلاث نساء

(شكل 8) بول ديلفو- النزاع

(شكل 9) الجزار- من مرحلة الإنسان والقوقعة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

(شكل 10) بول ديلفو- عارية جالسة- 1944م

بين عامى 1950م و1962م عمل "ديلفو" أستاذا فى الرسم الأثرى، فى المدرسة الوطنية العليا للفنون والعمارة فى "لاكامبر" فى "بروكسل"، وقد انعكس ذلك على إنتاجه الفنى بشكل واسع، فكانت تتكرر المبانى والأعمدة بطرزها المختلفة والأطلال الأثرية وعربات القطارات القديمة فى أعماله (شكل 12)، ويبدو أن فكرة التعلق بالتاريخ جعلته "يحافظ على علاقة مميزة بطفولته، وكانت هى الدافع الأساسى لعمله، وهذه الطفولة الموجودة بداخله قادته إلى البعد الشعرى فى الفن" على حد قول الكاتب "مارك رومبو" "Marc Rombaut"

(شكل 12) بول ديلفو- موعد Éphèse II- 1979م

ثالثا: البنية التصميمية بين أعمال "ديلفو" وأعمال "الجزار"

تستعرض الأسطر التالية تحليلا لثلاثة نماذج (تشتمل على ستة أعمال فنية) من حيث التكوين والحلول التشكيلية لنقف على مدى أوجه التقارب بين الفكر التصميمى لكل من "ديلفو" و"الجزار"، مع محاولة استيعاب الشخصية الفنية لكل منهما على حدة عبر هذه الحلول والمفردات البصرية المستخدمة فى بناء كل عمل.

النموذج الأول:

فى لوحة "ديلفو" التى تحمل عنوان "المدينة الرمادية" (شكل 14) والمؤرخة بعام 1943م يُلاحظ انقسام التكوين إلى كتلتين رئيسيتين تتوزعان على جانبى العمل، تفسحان فراغا منظوريا يقود إلى عمق المشهد، الأجزاء المنحدرة فى بؤرة التكوين، والممثلة فى درجات السلم، تتجاوب مع الخطوط الرأسية للكتل المعمارية من ناحية، ومع الخطوط الأفقية التى تتقدم التكوين، وتتردد فى خلفية العمل، احتلال الأجسام البشرية للفراغات المعمارية يشى بطبيعة "ديلفو" التى كانت دائما تسعى لإيجاد

(شكل 11) عبد الهادى الجزار- عاشق الجن- 1953م

(1939- 2022م) (Rombaut, 1990, 14)، وهى المشاعر ذاتها التى كانت تقود "الجزار" فى أغلب مراحل حياته القصيرة نسبيا، حيث ظلت الذكريات المتعلقة بمسقط رأسه فى "حى القبارى" بمدينة "الأسكندرية"، ثم بعدها ذكرياته المرتبطة بأجواء "حى السيدة زينب" عالقة فى ذهنه (أنظر : الشارونى, 1966, 3)، وحولها راح ينسج عالمه الأسطورى مزيجا مشبّعا بالطلاسم ومصاطب المقرئين وأضرحة الأولياء والأوشام و- حتى- محاريب وقباب المساجد، (شكل 13).

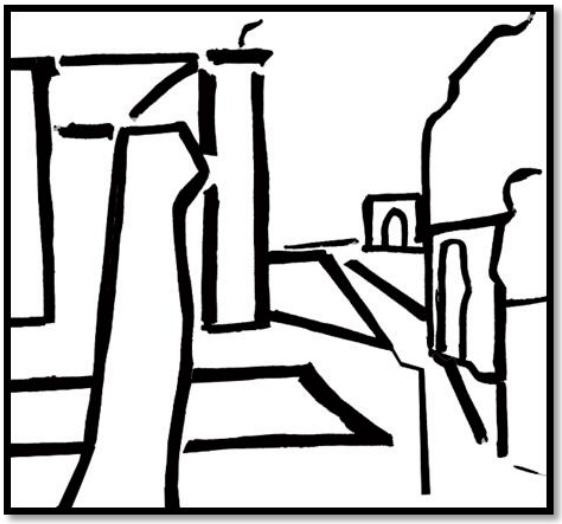
(شكل 13) عبد الهادى الجزار- دنيا المحبة- 1952م

دور للإنسان فى كل مفردات الحياة، داخل الحيوز المكانية الصناعية وخارجها، اعتماده على وجود خطوط المنظور التى تقود إلى عمق المشهد المفتوح أو إلى داخل الآثار المعمارية يكشف عن تعلقه بعنصر المكان بشكل كبير، وتأثره بدراسته فى مدرسة الفنون والعمارة، ويظل خط الأفق الممتد فى نهاية العمل يمثل قيمة بصرية هامة فى ربط نصفى التكوين وإيجاد حدود تنتهى عندها مساحة المشغول وتبدأ مساحة الفراغ الذى يتصاعد حى أعلى نهاية اللوحة (شكل 15).

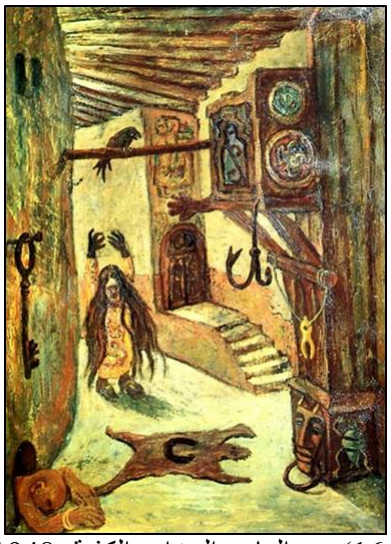
فى لوحة "الجزار" التى تحمل عنوان "الكذبة" (شكل 16)، يوزع الفنان الكتل الأساسية على جانبى التكوين، لكنه- على نقيض "ديلفو"- لا يُنهى مشهده بالفضاء الواسع نفسه، وإنما تظل مساحة الفراغ الفاصلة مغلقة على العناصر، تجسد سقفا خشبيا عتيقا، الأجزاء المنحدرة التى يمثلها السلم (كما هو الحال فى لوحة "ديلفو") تتصدر منتصف التكوين، تفضى إلى باب مغلق، أغلب التقاطعات الهندسية هنا توحى بما يشبه "متاهة"، وهذا الإيحاء يكشف عن مدلول اسم العمل "كذبة"، أما ظهور الكتل العضوية إلى اليمين والظلال الشبحية الممتدة

فوق الأرض على نحو أفقى فهى تبث فى نفس المتلقى جوا مشحونا بالكآبة، يجدر بالذكر أن العمل نفذه "الجزار" عام 1948م، فى ذروة الشعور بالنكبة التى تعرض لها الجيش المصرى فى فلسطين، فبدت العلاقات التصميمية هنا كأنها

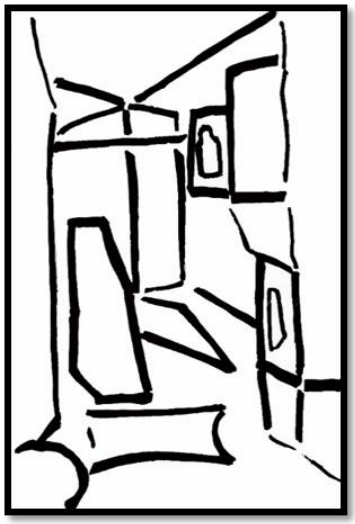
(شكل 14) بول ديلفو- المدينة الرمادية- 1943م



(شكل 15) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "المدينة الرمادية"



(شكل 16) عبد الهادى الجزار- الكذبة- 1948م



(شكل 17) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "الكذبة"

النموذج الثانى:

تستدعى لوحة "بول ديلفو" المعنونة بـ"فينوس النائمة" عام 1944م (شكل 18) قيم الجمال الكلاسيكى من خلال الجسد الممدد فى مقدمة العمل، والذى يصنع حالة من التوازن والاتصال بين جانبى التكوين، حيث فى اليمين كتلة جسد أنثوى عارٍ، وفى اليسار كتل أخرى تمثل جسدا أنثويا وهيكلا بشريا عظميا، تصنع الخطوط المحورية للمنظور ذى النقطة الواحدة عمقا للتكوين، متجهة نحو كتلة هندسية فى المنتصف تجسد معبدا على الطراز الإغريقى، بينما تمت الخطوط العضوية التى تشكل جبال الطبيعة المحيطة فى أعلى مستوى للتكوين، يخلق "ديلفو" بذلك حالة من المقابلة بين الجمال الحسى، المادى، وبين فكرة الفناء والارتداد إلى الجذور الأولى للنشأة وبدء الحضارة، امتداد الخطوط الأفقية للأشكال المعمارية فى الخلف بكش متوازٍ مع كتلة "فينوس" فى المقدمة يمنح المشاهد شعورا بالتآلف بين الفلسفة الإنسانية التى سادت حضارات غابرة وبين الجمال الحسى، فى حين تظل الكتل تستعرض انسداد الطرق وخواء المدن، تصحبه أشكال "النذّابات" والأجساد الملقاة فى خمود، وحتى شكل الطائر الذى يعلو الدعامة الخشبية الأفقية التى تربط بين الكتلتين الرئيسيتين يؤكد الشعور المتصاعد بالخراب، (شكل 17).

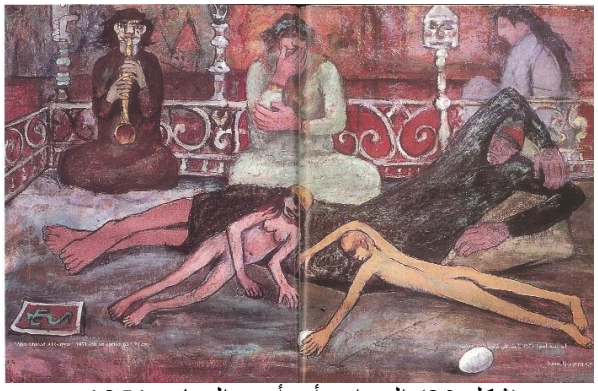
الأخرى التى تمثل الاتجاهات الرأسية وكأنه تعيق مسار هذا المفهوم التقليدى للجمال، فإلى اليسار هيكل عظمى يثير فى النفس شعورا بالفزع والرهبة، وإلى اليمين وفى عمق اللوحة خلف فينوس تنتصب خطوط رأسية تمثلها أجساد كأنها تطلق استغاثة أو تنذر بوقوع خطر ما، كل الخطوط الرأسية التى تنتصب فى خلفية التكوين مشكلة أعمدة المعبد القديم سرعان ما تصبح أشبه بـ"قضبان زنزانة" تحول دون اكتمال الشعور بالمتعة الخالصة للجسد الأنثوى العارى فى المقدمة، (شكل 19).

يلجأ الجزار" فى لوحته المعنونة بـ"أبو أحمد الجبار" (شكل 20) إلى ملء فراغ مقدمة التكوين بجسد مضطجع لرجل يحيط به أبناؤه فى هيئة كتلتين تتمددان بشكل محورى يشكل منظورا يتجه نحو جسد الأب، الأبناء عراة، بأجساد نحيلة، بينما خلف شخصية العمل الرئيسية كتل بشرية لا تستطيع مع خشونة الملامح أن تتبين إن كانت لنساء أم لرجال مجاذيب، إنهم ذوو شعور مشعثة، ونظرات محدقة فى الفراغ، أو تنظر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بقلة حيلة وعجز للرجل الذى لا يملك من مقومات القدرة و"الجبروت" سوى اسمه، يمكن ملاحظة هذا فى الكتلة التى تتوسط التكوين، حيث تبدو النظرات وكأنها عقاب (ضمنى) لكل هذا الكم من السلبية والاستسلام، إن الجسد الرئيسى هنا يبدو متراخيا، ونحيل، يحيط به سياج من خطوط رأسية وزخارف كأنه أسير عجزه، ذلك العجز الذى يتشكل هنا

(شكل 18) بول ديلفو- فينوس النائمة- 1944م



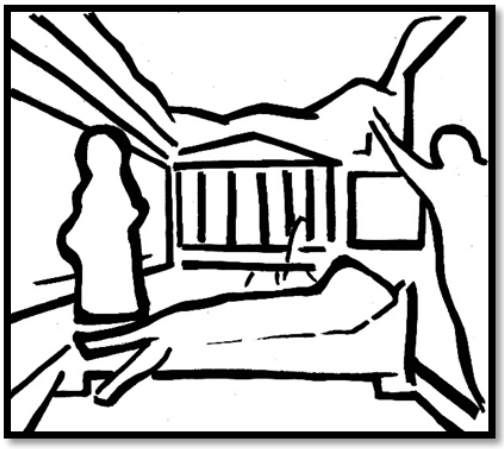
(شكل 20) الجزار- أبو أحمد الجبار- 1951م

النموذج الثالث:

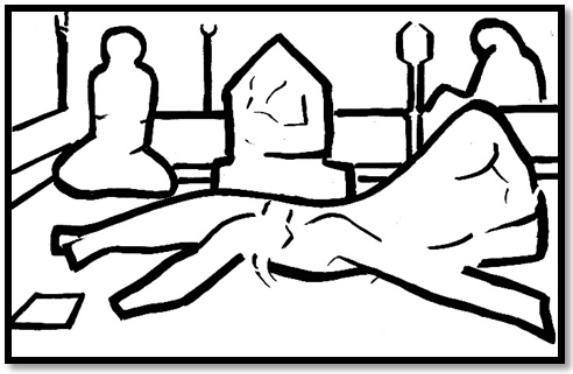
فى لوحة "الدرج" للفنان "بول ديلفو" (شكل 22) نرى منظورا داخليا، يتوسطه سلم يقود إلى باب تطل منه امرأة، بينما يحتل الجانب الأيسر نموذج لعرض الملابس "مانيكان"، فى حين ينفتح الجانب الأيمن من خلال عقد نصف دائرى (طراز كلاسيكى) على مشهد خارجى، سقف الغرفة يتخذ وضعا مائلا أقرب لأسكال محطات القطار التى كان "ديلفو" مغرما بتصويرها، الاعتماد هنا على حيزين أساسيين : داخلى وخارجى، بينما يظل العنصر الإنسانى هو الرابط بين العالمين، وذلك من خلال وجود امرأة تهبط الدرج، توحى بالانتقال من الخارج للداخل، الاتجاهات الرأسية والمائلة والأفقية التى يصنعها تصميم الغرفة ومنظور الأرضية وسور الشرفة تؤكد على حالة القلق التى كان يحياها "ديلفو" بشكل عام (شكل 23)، بين ما هو مادى وما هو وجدانى، الحياة التى فرضتها عليه ظروفه الحياتية، والحياة التى كان يتوق ليعيشها، هذه الحالة القلقة ذاتها هى التى دفعته للزواج مرتين، حيث يصف زيجته الأولى من "سوزان بورنال" " Suzanne Purnal" بأنها كانت قائمة على تبادل المصالح، إلى أن التقى بحبه القديم "آن مارى دي ميرتيلير" " Anne-Marie de Maertelaere" (أو "تام" كما كان يروق له أن يسميها)، والتى كان قد تخلّى عنها بأمر من والدته (وكانت امرأة مستبدة) فانفصل عن "سوزان" بعد ثمانية عشر عاما ليتزوج من "تام" فى عام 1952م،

.(Barthelman & Van Deun 2007, 227)

نفس الحالة من "الانقسام" نلمحها داخل تكوين العمل الذى أنجزه "الجزار" عام 1958م تحت عنوان "الصيد" (شكل 24)، فإلى اليسار تنفتح بوابة ذات يمكن النفاذ منها على أفق يفصل بين الساحل والسماء، فى حين أن الكتل الرئيسية فى اسفل التكوين والتى تمنح ثقلا لبنية العمل بأكملها هى كيانات مادية تتنوع بين رأسى الرجل والمرأة (كرمزين لبدء الوجود)، ثم القوقعة تحوى بداخلها السمكة، التى تشكل تاجا يعتلى رأس الرجل، إنها رمز الرزق الذى يشغل تفكير الإنسان المصرى البسيط، إلى اليسار تتراص الكتل : القطة، الأسماك، الفتاة الراقصة ذات الخطوط الهندسية البسيطة، وكل هذه العناصر تشير إلى مفهوم العالم المادى، والذى يؤكد "الجزار" على انفصاله كليةً عن العالم البعيد الذى يستدعيه من بين ذكريات الطفولة التى قضاها فى "الأسكندرية"، فنرى عودين من الغاب المستخدم فى صنع سنانير الصيد تتجهان محوريا من قضبانا فى خلفية الجمع البشرى، حتى الشخص الذى يقوم بعزف المزمار فى يسار التكوين لا يمنحنا أى إيحاء بالبهجة أو المتعة التى قد تتولد عن الموسيقى، لكنه أقرب لكتلة هندسية صماء، حتى أنه يمكننا الجزم بأن مزماره لا يصدر موسيقى بل مجرد نواح أو فحيح مفزع، (شكل 21).



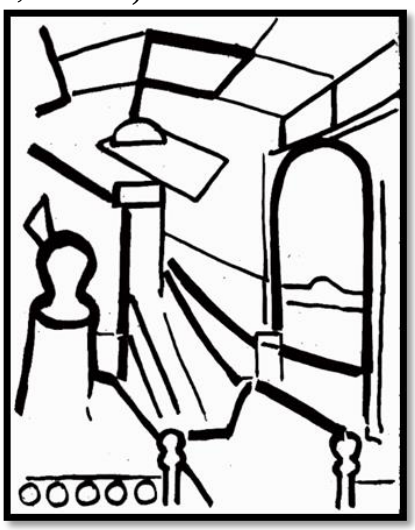
(شكل 19) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "فينوس النائمة"



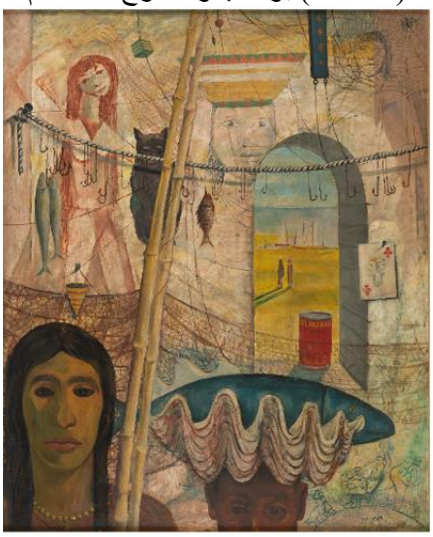
(شكل 21) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "أبو أحمد"

أعلى التكوين إلى أسفله، يتقاطع معهما حبل يمتد بشكل أفقى، يربط بصريا بين جزئى التكوين (شكل 25)، وكلما أمعنّا فى تبسيط واختزال الخطوط الأساسية التى تشكل بنية تصميم هذا العمل وجدنا تشابها كبيرا بينه وبين نظيره فى لوحة "الدرج" لـ"بول ديلفو"، وهذا ليس بالأمر الغريب، فكلا الفنانين يعكس- من خلال مثل هذه الحلول التشكيلية- الحالة نفسها من الشعور بالتمزق والازدواجية، وهو ما لخصه الكاتب "باتريك كين" "Patrick Kane" فى دراسته عن الحركة الفنية المعاصرة فى مصر حين كتب "موقف الجزار نفسه- بشكل عام- كان متأرجحا بين الصوفية من ناحية و تجربته مع فنانى التيار اليسارى، والذين جمعوا بين السيريالية والانشغال بالسياسة فى فنهم من ناحية أخرى، كان الجزار أكثر ميلا للتأمل فى السيريالية من أجل الوصول بها لتلك الواقعية الرمزية، كانت لوحة الكذبة (سبق الإشارة إليها) تبشر بهذا الاتجاه، ثم جاءت لوحته الجوع أعلى حدة و أكثر تعبيرا عن توجهه السياسى" (Kane, 2010, 95- 119)

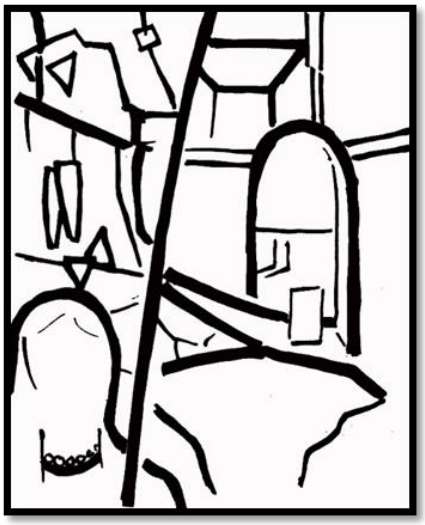
(شكل 22) بول ديلفو- الدرج- 1948م



(شكل 23) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "الدرج"



(شكل 24) عبد الهادى الجزار- الصيد- 1958م



(شكل 25) رسم تخطيطى للبنية التصميمية الأساسية للوحة "الصيد"

خاتمة:

امتدت حياة "بول ديلفو" حتى بلغ سبعة وتسعين عاما، وتزوج مرتين، شارك طلابه فى إنتاج أعمال جماعية لجداريات لازالت مثار إعجاب فى "بلجيكا"، على حين لم يتجاوز عمر "الجزار" تسعة وثلاثين عاما، تزوج مرة واحدة، وأنجب ابنتين، على الرغم من ذلك فقد تشارك الفنانان فى نقاط عدة، كلاهما عانى خلال مرحلة الانسلاخ عن السلطة الأبوية، وكلاهما كان يستكشف فى أعماله قيما مختلفة للعرى الإنسانى، الرغبة، الخوف من المجهول، الإثارة الجنسية والموت.

لم يعتبر "ديلفو" نفسه أبدا سيرياليا بالمعنى الأكاديمى للمصطلح، حيث تذكر المصادر أنه فى أواخر الخمسينيات تحول مؤقتًا من رسم الأجساد العارية إلى إنتاج عدد من المشاهد الليلية التى تراقب فيها فتاة صغيرة ترتدى فستانًا القطارات، وتولى ظهرها للمشاهد، لم تحتو هذه الأعمال على أى شىء سريالى بشكل واضح، "إلا أن الوضوح غير الطبيعى للتفاصيل المقمرة هو هلوسة فى الواقع" (Butor, 1975, 278)، وكذلك لازالنا نقف من أعمال "الجزار" مترددين فى تصنيفها ضمن الاتجاه السيرايلى بالمعنى الحرفى، فـ"سيريالية" الجزار نابعة من ثقافة مغرقة فى الموروث الشعبى، إلا أننا- مع ذلك- لا يمكن أن نغفل أن اطلاعه على أعمال فنانى السيريالية الأوروبية شكل فارقا كبيرا فى تشكيل شخصيته الفنية ورؤيته للموضوعات التى تمحور حولها فنه، الأمر الذى يجعلنا بصدد إعادة تقييم تجربته الفنية من وجهة نظر غير تقليدية.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

النتائج: Results

من جملة ما تم استعراضه من نماذج أعمال الفنان البلجيكى "بول ديلفو"، والفنان المصرى "عبد الهادى الجزار"، وتحليلها من ناحية البنية التصميمية يمكن استخلاص النتائج التالية :

1- كان للاتجاه السيريالى فى أوروبا أثر كبير على تجربة "عبد الهادى الجزار" الفنية.
2- لم يكن الموروث الشعبى هو المؤثر الوحيد على أعمال "الجزار" خلال مرحلته السيريالية، وإنما كان لأعمال الفنان "بول ديلفو" أثر واضح، تجسد فى أكثر من عمل وأكثر من تجربة، وذلك بعد زيارة الجزرا لـ"بروكسل" فى عام 1958م.
3- انعكست الحالة القلقة التى عاشها كلا الفنانين فى مجتمعيهما على أعمالهما بشكل كبير.
4- عبر تحليل عدد من الأعمال الفنية تصميميا لكل من "ديلفو" و"الجزار" يمكن لنا أن نقف على أوجه التأثر التى انعكست على تجربة "الجزار" خلال المرحلة السيريالية.
5- يمكن لنا أن نستشف الكثير من السمات الشخصية والفنية للمبدع من خلال تحليل أعماله بشكل مفصل تشكيليا.

التوصيات: Recommendation

فى النهاية يوصى الباحث بما يلى:

1- الوقوف على السيرة الذاتية للمبدع من خلال تحليل الأعمال الفنية تشكيليا فى محاولة لإيجاد علاقة بين المكون الإبداعى للفنان والمكون الاجتماعى والثقافى والبيئى.
2- الاستزادة من البحث فى الحركة الفنية الغربية الحديثة فى سبيل التعرف على المزيد من المصادر التى شكلت ملامح الحركة الفنية المعاصرة فى مصر.
3- متابعة الدراسات التحليلية لأعمال الفنان "بول ديلفو" باعتباره فنانا غزير الإنتاج، امتد عمره لما يربو على تسعين عاما، الأمر الذى يشكل فائدة لأجيال الفنانين من حيث إثراء تجاربهم بالعلاقات التصميمية المتنوعة.
4- إعادة البحث فى أعمال الفنان "عبد الهادى الجزار" من منطلق تعدد المصادر التى شكلت تجربته لا سيما فى أعماله ذات الطابع السيريالى، حيث كانت السيريالية بالمعنى الأكاديمى الاصطلاحى لها اتجاها أوروبيا فى جوهرها.
5- استكشاف شخصية الفنان "عبد الهادى الجزار" من خلال المزيد من تحليل البنى التصميمية لأعماله، باعتباره صاحب تجربة متفردة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية المعاصرة.

المراجع: References

1- بدر الدين أبو غازى- رمسيس يونان وعالمه المعتزل- مجلة المجلة- أغسطس 1963.
2- سمير غريب- السيريالية فى مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب (طبعة ثانية)- 1998.
3- صبحى الشارونى- عبد الهادى الجزار فنان الأساطير و عالم الفضاء- الدار القومية للطبع والنشر- القاهرة- 1966.
4- Barthelman, Z; Van Deun, J (2007). Paul Delvaux : Odyssey of a dream. Saint-Idesbald, Belgium: Foundation Paul Delvaux.
5- Butor, Michel; Clair, Jean; Houbart-Wilkin, Suzanne (1975). Delvaux: Catalogue de l'oeuvre peint (in French). Lausanne / Paris: La Bibliothèque des Arts.
6- De Bock, Paul-Aloïse (1967). Paul Delvaux : L'homme, le peintre, psychologie d'un art (in French). Bruxelles: Éditions Jean-Jacques Pauvert / Imprimerie Laconti.
7- Kane, Patrick- Art Education and the Emergence of Radical Art Movements in Egypt: The Surrealists and the Contemporary Arts Group, 1938–1951- Journal of Aesthetic Education, Vol. 44, No. 4 (WINTER 2010), pp. 95-119.
8- Rombaut, Marc (1990). Paul Delvaux. New York: Rizzoli.
9- Scott, David H. T. (1992). Paul Delvaux : Surrealizing the nude. London: Reaktion Books.