

خففة ثالثة

منبر ثقافي عربي

فريد الزاهي

عبد الهادي الجزار فنان الغرابة الساحرة للوجود

تشكيل

13 فبراير 2017



ثمة فنانون يعبرون الحياة بسرعة البرق، ويرحلون في لمح البصر، تاركين أعمالهم أشبه بالعلامات التي تضيء حياتهم بها حياتنا. عبد الهادي الجزار (1925-1966)، كما أحمد الشرقاوي والجيلالي الغرباي وغيرهما، كان قصر حياتهم غير مناسب لكثافتها وغناها وهشاشتها. والحقيقة أن الجزار أقرب إلى الغرباوي منه إلى غيره. فهما معاً عاشا تجربة المرض والصراع معه قبل أن يودي بهما وهما في عز العمر.

حياته كانت من الغنى بحيث إنه أخصبها بثناء تجربته الداخلية وطموحاته الاجتماعية منذ البداية. فابن الإسكندرية هذا حين استقر بالقاهرة في صباه، وجد نفسه في قلب المجتمع المصري، بتناقضاته الاجتماعية ومفارقاته، كما ثرواته الروحية الغارسة جدوزها في الزمن. ولا شك أن هذا الشاب المتشرب بأنفاس ذاته حتى الإشباع قد وجد في عالم

الأربعينيات مرتعاً ممكناً لانبجاس طاقاته. فتكوينه الفني المتين جاء ليحرره من إسار الواقعية كما من وطأة المرئي الواقعي بكل ما يحمله من مفارقات. عشقه لأعمال محمود سعيد ولقاؤه بالمفكر والفنان حسين يوسف أمين مؤسس جماعة "الفن المعاصر" كانا محطة حاسمة في مسيره المتجدد. فعاش زخم تجربة ستقوده إلى التصوير الرومانسي المبدع للإنسان المصري الشعبي وستتيح له أن يبرز طاقاته المتعددة وسط جماعة حداثة ترغب بالسير بالفن المصري والعربي نحو آفاق جديدة.

حين وقعت عيناى لأول مرة على لوحات الجزار في متحف الفن المصري الحديث بالقاهرة، كنت برفقة المرحوم أحمد فؤاد سليم مدير المتحف. توقفت كثيراً أمام لوحات الجزار وإنجي أفلاطون وغيرهما. في ما بعد رأيت لوحات أخرى في المجموعة التي ستشكل لاحقاً نواة متحف قطر... وأنت ترى اللوحة مباشرة يتسلل إليك ذلك الإحساس بعمق النظرة وتشعب المعاناة. تحس أن الفنان يطبع فوراً مخيلته الحساسة على اللوحة، وأن الألوان والوضعيات والشخصيات التي طبعت طفولته في حي السيدة زينب، تعود لتستقر في علاقات جديدة يبينها الجزار بكثافة مناسبة كي يصور في الآن نفسه الموضوع وإحساسه به وأثره على مخيلته. وفي هذه اللعبة الثلاثية تكمن مقاربتة التشكيلية للعالم.

كتب عنه عصمت داوستاتشي: "الجزار لم يكتشف عالماً غير موجود، ولم يبتكر حلاً تشكلياً يمثل إضافة لفن التصوير المصري المعاصر. إنه لم يفعل غير ما يفعله كبار المصورين المجددين حين يعكفون على رسم لوحات متتالية في مضمون استحوذ على خيالهم الخصب في معمار تشكيلي يتسق مع وجدانهم العريق وطموح الإبداع، المتحفز في تجسيد التيمة الشعبية التي تتمحور حول الضريح وصنّاع الأحجية والتعاويد ومنشدي الأوردة والأدعية في حلقات الذكر والتواصل والهלוسة في عتمة البخور والمجازيب والدرأويش والواصلين رافعي البيارق والأعلام وأكلي الثعابين والحواة وملتهمى الشعلات وراشقي الأسياخ في أجسادهم ولاعبي السيرك والاستعانة بالسحر والغيبوية في جو من الدهول الهستيري في أردية صوفية تبوح فيها كل عطور الغرائز الإنسانية". هذه الشهادة المتداولة بين المهتمين تعبر عن تبخيس في حق الجزار من جانبين: من جانب كونها تقلل من قيمة الفعل التشكيلي الذي به صاغ الفنان عوالمه، بحيث تعتبر الموضوع أصل العمل الفني "الكبير"، ومن جانب كونها تحجب عنه الإضافة إلى مسير الفن التشكيلي المصري. إنها نظرة تدفعنا حتماً إلى إعادة النظر في الأمرين معاً وفقاً لما سبق ولما لحق تجربة هذا الفنان.



تقودنا تجربة الجزار إلى تفاعل متخيل في لوحاته بين المرئي والأسطوري، صاغه في منزعه السريالي في بداياته، متأثراً بالتأكيد بتجربة فناني "الفن والحرية" الذين طبعوا المرحلة، ثم أعاد صياغته في مرحلته الأخيرة حين دخل في علاقة مباشرة مع الموت. لذلك فإن تعددية تجربته يحددها المنظور أكثر من الموضوع، حتى وهو يلتقط يومي الشعب المصري، وحتى هو يرسم لوحة السد العالي وغيرها من اللوحات التي يتغنى فيها بثورة عبد الناصر التي منحها قلبه وروحه. بل يمكن القول، كما هو الحال مع إنجي أفلاطون، بشكل ما، إن هذا المنزع الثوري كان بحثاً عن مخرج ممكن من تلك العلاقة الرهيبة بالهموم الميتافيزيقية التي كان يخترنها جسده وبواطنه.

ثمة في أغلب لوحات الجزار كآبة معلنة حتى وهي تحتفي بالفلاحين والناس العاديين. بل إن هذه الكآبة تجد مرتعها في اللوحات التي تصوّر أسطورة الخلق والموت. شيء ما يستعلن من خلال طريقة رسم الشخصيات التي تتموقع بين الواقعية التشخيصية والنبرة الساذجة التي يرغب الجزار في أن يجعلها توقيعها الخاص. لا اهتمام لديه بالمنظور ولا بقواعد الرسم. إنه يمنح الشخصيات روحه، ويرسم الجسد بشكل يتراوح بين التعبيرية والواقعية المضخمة. وكأنه بذلك يمنحها تجسيماً لا ينصاع للمرئي، ولا يسعى إلى قول الواقع بقدر ما يرغب في تفجير عناصره التعبيرية، بكثافة تصل أحياناً إلى حدّ الهوس.

خلافاً لما هو متداول، أعتبر أن الطابع الرؤيوي لأعمال الجزار ينزاح عما سبقه في التجربة الفنية المصرية والعربية. فهو استطاع أن ينحت لنفسه مزيجاً غريباً يزواج بين "السريالية" والغرابية الأسطورية والمأساوية الرومانسية. وهذا الطابع المأساوي الذي يغمر كامل أعماله يطاول حتى البطولية منها (مديحاً للثورة)، حيث يظل الطابع المأساوي الكئيب محمولاً على هوى النظرة، ثاوياً في العمق، مكثفاً المعنى بشكل كبير. هذا ما يجعل تلك الكثافة أشبه بوصية المحتضر، بحيث تتعدد منابع المعنى في اللوحة الواحدة وتتشابك معلنة عن حسّ مأساوي لا يذر أي شيء من غير أن يتوغل فيه. ونحن نربط أعمال الفنان بسيرته وتحولاتها بها بشكل حصري، فإننا نغفل عن تلك الشحنة التي لم تفارقه أبداً، وكأنه يحملها معه من صباه. وكأن الفنان وهو يستكنه هجانة الوجود وهشاشته، يعبر عنها بالكائنات والحالات اللاواقعية والحلمية كما يعبر عنها بالعمق نفسه من خلال بورتريهات الفلاحين والفقراء. فالفلاح الذي يندرج رأسه في

جسمه وكأنه يحمله بين يديه وعيناه ساهمتان في اللامدى، يكشف، كما تلك الوجوه المشوهة الخارجة مما قبل الوجود
عن حساسية فنية سوف نجدها في الهيبيريالزم، كما في الفن الخام.

هكذا نجد أنفسنا أمام تجربة لا تزال تحمل أسئلتها إلينا، عابرة سياقها التاريخي والفني، كما لو أنها تمدّ عنقها
إلينا من عمق الأسطورة، ومن شرنقة المعاناة، كما من همّ التجديد الناصح بالابتكار الفني.