

صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم

جهاد حسن العامري*

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم، الذي اتكأ على موضوع المرأة ليوظفه في أعماله الفنية، وقد انطلق الباحث في دراسته من فرضية البحث وهي: الحضور الدائم لموضوع المرأة في أعمال مسلم، والذي امتد لفترة زمنية تزيد عن نصف قرن تباينت فيها مستويات الحضور التشكيلية والفكرية التي أظهرت تحولا في صورة المرأة، وتكمن أهمية البحث في أنه يعد البحث الأول الذي يتناول صورة المرأة في أعمال الفنان مسلم حيث يتقصى الباحث تساؤلات حول صورة المرأة وتحولاتها ومحمولاتها الفكرية وطرق إنتاج صورها.

الكلمات الدالة: عبد الحي مسلم، المرأة، التراث، النحت البارز.

المقدمة

تمهيد:

تعد صورة المرأة من الموضوعات التي ركزت وعالجتها الثقافة الإنسانية عموماً، والفنون التشكيلية بشكل خاص، كون المرأة برموزها وقيمتها في الوجود الإنساني ودلالاتها الاجتماعية منجم لا ينضب، وما زالت المرأة المحفز الأول في العملية الإبداعية كونها رحم الكون ومنبعه.

أكد الفنان العالمي على صورة المرأة، في التعبير عن مكوناته الفكرية، لأهميتها التاريخية، فهي الحامل للمضامين الكونية منذ نشأة الخليقة، إلى تمثيلها كمنبع المكونات الداخلية في سياقات ونسيج المجتمعات، سواء أكانت دينية أم حياتية.

أما بالنسبة للمرأة وحضورها في الفن العربي المعاصر، فقد بدأت بالظهور في بدايات الفن العربي، وقد شكّلت حيزاً في المواضيع الأهم عند الفنان العربي، فقد أثر خيال الفنان العربي على ظهور صورة المرأة، وفي إعادة التعبير عن صورتها، ومع تطوّر وتنوّع مدارس الفن العربي المعاصر، من أدوات وأهداف وطرق إظهار التعبير إلى حرية المبدع في تمثيل صورة المرأة.

تشكّلت صورة المرأة في الفن الفلسطيني بشكل خاص مع ظهور حركات التحرر والمقاومة في الفن العربي الفلسطيني، حيث اتجه الفنان الفلسطيني إلى تأكيد الهوية من خلال إحياء التراث وتحميل المرأة مفردات التقاليد الشعبية التي ارتكز عليها الشعب الفلسطيني في تأكيد حضوره التاريخي على أرض

فلسطين، من خلال الأزياء وطقوس القوميات ونبوثير الذاكرة، ومن خلال أيقنة المرأة واختصار نضال شعب بأكمله من خلال تحميلها بنية فكرية مرتكزة على ذاكرة المكان وأزيائها ومواقفها في النضال، إن "الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها من دون أن تهاجم، هو المقاومة الإنسانية الفضية الإنسانية وعظمة الإنسان". (باشلار، 2006، 66).

لقد اتسعت دلالات المرأة في الفن التشكيلي الفلسطيني لتأخذ امتدادات أخرى نحو التأكيد على الوطن والأم والحببية لاسيما بعد أن خلّفت نكبة فلسطين في الحياة العربية آثاراً عميقة، وباتت ميداناً خصباً للفنون بأنواعها التي قامت برصد مشكلات الواقع الكبرى، وقد عبّرت رؤية الفنان التشكيلي الفلسطيني وموقفه من المرأة عن موقفه من الواقع الذي تفرّضه طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية المرتبطة بوطنه، ضمن رؤية شمولية واعية بجوهر القضية وظروفها الموضوعية ضمن حركة التاريخ، فكان طبيعياً أن يقدم لنا صورة المرأة الفلسطينية بوصفها قد حملت منذ النكبة الهمّ الإنساني والوطني والقومي في ظل الأحداث السياسية والاجتماعية التي ألقت بظلالها على الإنسان الفلسطيني. فهي بيت الكون ومنتجة الحياة، خاصة في الثقافة الفلسطينية، كون المرأة الأم هي الوطن والبيت.

مشكلة البحث:

ينطلق الباحث في دراسته بالارتكاز على فرضية البحث وهي الحضور الدائم للمرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم ويحاول الباحث الإجابة عن مشكلة البحث وهي:

* قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/08/18، وتاريخ قبوله 2015/10/20.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلّم المرجعيات الفكرية والجمالية في أعمال الفنان عبد الحي مسلّم

ينتمي عبد الحي مسلّم . الذي ولد في قرية الدوايمة في الخليل عام 1933م إلى جيل عاش ظروف النكبة الفلسطينية بكل تفاصيلها، فقد تفتحت عيناه على ممارسات الانتداب البريطاني لفلسطين ومن ثم دخول العصابات الصهيونية حتى حدوث النكبة عام 1948م ومعاناته منذ التهجير الأول، وظلّ طوال مسيرته الحياتية والفنية يرصد الحياة الشعبية الفلسطينية بكل تفاصيلها، السياسية منها كالاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وظروف النكبة والنكسة إضافة إلى الظروف الاجتماعية كطقوس الحياة الفلسطينية بكل تفاصيلها من نشاطات اجتماعية كالأعراس وطقوس الختان والتركيز على الملابس التقليدية، ويوثقها بطريقته في الرسم والنحت البارز، وبرزت في أعماله قضية التحرر ومعاني الفداء والصمود، ورصد المجازر وشتى أشكال العنف التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، وحول مسيرته الحياتية والفنية يقول مسلّم: "كان حلمي أن أصبح مقاتلاً في سبيل تحرير فلسطين، لكن لم يحدث ذلك، فأحسست أنني أقاتل بالفن، فالفن الملتزم لا يقل أهمية عن الطلقة، إذا كان في الطريق الصحيح من أجل القضية الفلسطينية، ورغم أنني أشعر بالقطيعة في الوسط الفني، مع أنني هربت من العسكرية إلى الفن كونه عالماً جمالياً وأخلاقياً، لكن لدي رسالة أريد أن أوصلها إلى العالم، فأعمالي التي بلغ عددها أكثر من 800 عمل فني خلال مسيرتي، مكرسة لفلسطين والحرية والعدالة، كما أنها ترصد بشاعة الاحتلال الإسرائيلي، وتؤكد أن الحرية هي سيرة الشعوب في كل العالم على الرغم من المعاناة، وجانباً من أعمالي توثق فنياً الطقوس الشعبية الفلسطينية والأزياء وتفاصيل متعددة من المواسم الزراعية، فالاحتلال الإسرائيلي يحاول باستمرار السطو على تراث الشعب الفلسطيني، ويحاول تزوير التاريخ" (مسلّم، 2014).

ويؤكد مسلّم أن توجهه نحو الفن قد بدأ فطرياً ممّا سمح بتشكيل تجربته بعيداً عن التيارات والمذاهب الفنية وزحمتها، وحول ذلك يقول: "خلال السنوات العشر الأولى من ممارستي الفن التشكيلي، لم أتعرف على أي فنان. لكنني تواصلت مع بعضهم بعدما شكلت مدرستي الخاصة بالفن، ففي مؤتمر للفنانين في بيروت عام 1979، التقيت الفنان الراحل مصطفى الحلاج، وكان أكثر فنان شدني لقد عملت بالفن بفطرية وبساطة من دون معرفة بمسيرة الفن في التاريخ، لكنني لاحقاً

ما صورة وتحولات المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم؟
ما المحمولات الفكرية التي اتكأ عليها الفنان في معالجة
المرأة في أعماله الفنية وطرق إنتاجها تقنياً وشكلياً؟
أهمية البحث:

تتبقى أهمية البحث من خلال رصد صورة المرأة في أعمال
الفنان عبد الحي مسلم، وهو يعد البحث الأول الذي يتناول
صورة المرأة في أعمال مسلم، ويسعى هذا البحث لرصد صورة
المرأة وتحولاتها ضمن عدد من لوحات ذلك الفنان ودراستها
وتحليلها، ويمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفنون البصرية
عموماً من رسامين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات
الأكاديمية التي تعنى بالفن التشكيلي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على:

- 1- صورة المرأة وتحولاتها في أعمال الفنان عبد الحي مسلم.
- 2- المرجعيات الفكرية والجمالية التي أثرت في صورة المرأة عند مسلم.
- 3- آليات إنتاج العمل الفني التي أسهمت في إظهار صورة المرأة عند مسلم.

حدود البحث:

- 1- الحدود الزمنية: الأعمال الفنية المنجزة بين عامي (1986. 2002م).
- 2- الحدود المكانية: الأعمال الفنية المنجزة في الأردن.
- 3- الحد الموضوعي: يقوم الباحث بدراسة صورة المرأة عند الفنان عبد الحي مسلم، من خلال اختياره القصدي لأربع أعمال للفنان.

إجراءات البحث:

مجتمع البحث: للوقوف على صورة المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم، قام الباحث باختيار أربعة أعمال فنية حيث جاءت لتتوافق مع مشكلة البحث وأهدافه.

عينة البحث: تم اختيار أربع لوحات للفنان اختياراً قصدياً للأسباب الآتية:

كانت العينات ممثلة لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته.
إمكانية رصد صورة المرأة من خلالها رسماً واضحاً وموضوعياً.

منهج البحث:

استمد موضوعات لوحاته من الواقع بكل تفاصيله، وحول ذلك يقول: "لا يستطيع اي فنان أن يتخيل شيئاً غير حقيقي وغير موجود وغير واقعي، فالخيال المطلق الذي لا يستمد من الواقع شيء يكون صعباً جداً بالنسبة لي. عشت خمسة عشر عاماً في القرية وشاهدت كل شيء، من أفراح وأفراح وعذابات عاناها هذا الشعب، عشت الظروف الصعبة التي عاشها الناس، شاهدت المجازر التي حصلت في مسجد الدوايمة عندما دخل الصهاينة العام 1948 على المصلين، عندما قاموا بإطلاق النار عليهم وقتلهم، ومن البشاعة أنهم قاموا بقذف بعض المصلين وهم أحياء إلى قعر البئر فلقوا حتفهم، سجلت كل هذا في لوحاتي ليبقى حياً في الذاكرة. لذلك قسمت لوحاتي إلى أربعة أقسام: صمود ونضال الشعب الفلسطيني، المذابح التي ارتكبت بحق، التراث - الأزياء، والحياة الاجتماعية" (عزيزة).

لقد كانت طفولة مسلم إحدى المحفزات الرئيسية التي بلورت تجربته الفنية، ولأنه قد بقي ساكناً بذكرات القرية فإن وجوه شخصياته قد بدت متشابهة بشكل واضح، خاصة تلك الشخصيات والوجوه النسوية التي تسرد سيرة شعب من خلال الطقوس الاجتماعية، يقول مسلم: "المرأة متواجدة في كل عمل فني عندي، وأما بخصوص تشابه الوجوه التي أقوم بتجسيدها فأشعر أنني أعرفها لأنني عندما أقوم بتسجيل عمل يتعلق بموضوع ما، أعود على القرية في ذاكرتي". (انعيم، 2003).

ونتيجة لارتباط أعماله منذ بداياته الفنية بقضية فلسطين، فقد بدت السمة السياسية هي الغالبة على أعماله الفنية، وكانت المرأة في أعماله حاملة لمهوم شعبه ومعاناتهم، فمنذ البداية عبر في أعماله عن الظلم وفقدان الوطن، فحملت المرأة رمزية معبرة، وهذا "الانبتاق الأصلي الذي يشكل أعماله قد يمكن فهمه كانعكاس لمصير الفتى بعمر (15) عاماً والذي طرد من قريته في فلسطين بعد مذبحه قام بها المقاتلون اليهود، لذلك من المفهوم أن ابتعاده الواضح عن التقاليد الجمالية سهل دخوله إلى ذاكرة تقاليد القرية التي فُقدت إلى الأبد" (لوك، 2014، 318).

ويرى الباحث أن مسلم قد ارتكز في أعماله الفنية على المرجعيات التراثية التي حملت من خلال منجزاته نظرة مشتقة من الحاضر، وهكذا فقد استوعب التراث ضمن بنيته التاريخية، ثم أخضعه لأدواته الفنية ولموقفه الأيديولوجي محاولاً - من خلال ذلك - الكشف عن جوهر العلاقات بين التراث في موقعه التاريخي، وبين الحاضر بكل تناقضاته، وبالتالي تحقيق عملية الأصالة والمعاصرة في نوع من التفاعل والتوافق، وهذه السمة من السمات المميزة للفن التشكيلي الفلسطيني فقد: "انطلق الفنان التشكيلي الفلسطيني معبراً بأساليب وتقنيات مختلفة عن

اكتشفت قربي من الفنان الكنعاني، وقربي من الفن الآشوري أيضاً" (مسلم، 2014).

ولقد شكّلت تجربة الفنان عبد الحي مسلم، محطات مهمة في التشكيل العربي والفلسطيني بشكل خاص من خلال العناصر الأساسية في أعماله، فالعنصر الإنساني بكل مكوناته (رجل، امرأة، طفل)، كان المسير لنصه الإبداعي، وكانت مفردة المرأة وتمثالاتها العديدة هدفاً جوهرياً في صياغة عمله الفني، وبدت "المرأة التي صورها عبد الحي بكل جمالياتها، بفرحها وحزنها، وجعل منها رمزاً انفعالياً ورمزاً للعطاء، وجعل من علاقتها بالزوج والحبیب والطفولة رمزاً لعلاقة البشر بالأرض" (انعيم، 2003، 43)، وهذه المرأة تعيش أزمته داخل أقبية الوطن المعتمنة نتيجة للواقع الذي فرضه الاحتلال، وهي تشكل بذلك مثالا لكل فلسطيني مستلب ومضطهد في وطنه، وهي بناتها وصمودها تعبر عن عدالة قضيتها ومشروعية موقفها في مواجهة المحتل تواجهه تقوم على الصمود والإدراك والوعي، مؤكدة من خلال صمودها على هويتها الفلسطينية العربية عبر جوانب عديدة، كثيراً ما أكد عليها الفنان مسلم حينما ذهب إلى أن المرأة تعني له أشياء كثيرة، " فهي الأم والزوجة والأخت، وهي كبيرة في عطائها وأخذها وعظيمة بأموئها أولاً، وبحنانها ثانياً ثم بجمالها ثالثاً فكانت ملهمة وستبقى". (انعيم، 2003، 46)

ارتبطت صورة المرأة بالذاكرة لدى مسلم، حيث تبرز ضمن طقوسها الاجتماعية، بشكل مجاميع في مجتمع نسوي، وأحياناً أخرى ملازمة للرجل للإشارة الواضحة إلى مكونات البيت والعائلة دون خلو العمل الفني من المفردات والعناصر المرتبطة بالطفولة، إضافة إلى ذلك تم إظهارها بشكل منفرد من خلال احتقائها بطقوس نسوية بحتة وعرض لزينتها وأزيائها.

مما أثر في تشكيل رؤية مسلم للمرأة قد ترعرع منذ طفولته في مجتمع قروي، مزدحم بمفردات المرأة وكان المسجل لطقوسها في أعماله فيما بعد من حياته الفنية، فعند تتبع أعماله نجدتها تزخر بالحياة الشعبية الفلسطينية وبالمفردات التي تأخذ فيها المرأة مساحة واسعة، لاسيما تفاصيل تلك الحياة التي عايشها في قرية الدوايمة بين كروم العنب والتين والزيتون، وشاهد مواسم الحصاد وقطاف الزيتون، وطقوس الأهالي في الأعراس والظهور، وكان لمرحلة الطفولة تأثيرها البالغ في مسيرته الفنية.

إن المعاشة التي عايشها مسلم للناس في قريته ومن ثم وطنه قد كانت واحدة من المرجعيات الأساسية في تجربته الفنية، حيث أنجز كثيراً من الأعمال التي تصور الحياة الفلسطينية بأفراحها وأحزانها، وهو لا يتردد في التأكيد على أنه

للفلكلور الشعبي الفلسطيني، وهذا ما عزز في أعماله " التلقائية في التعبير والأسطورة في المعالجة والجمالية في الخصائص الشعبية الفلسطينية من أزياء وزخارف وكتابات ورموز وألوان يتم تشكيلها بصورة نحتية عبر موضوعات معاصرة وبتقنية خاصة". (النعيم، 2005، 370)، وبذلك فقد وظف مسلم التراث مستخدماً معطياته استخداماً فنياً إيحائياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الإبداعية، عبر الوعي التام بقدرته الرمز التراثي أو التجربة التراثية المناسبة على حمل أبعاد التجربة الفنية المعاصرة، فالتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكوناته، حيث يسهم في توجيه سلوك الإنسان في حياته اليومية.

ومن المرجعيات الأساسية الأخرى في أعمال الفنان مسلم والذي اتكأ عليها في صياغاته الفنية، هو استخدامه للنص المكتوب سواء كان شعراً أم أغنية شعبية، فقد بات من المؤكد التداخل والتراسل بين الفنون وهجرة التقنيات من فن إلى آخر، وهذه العملية يمكن أن توصل إلى عمل إبداعي مفتوح يزيد من ثراء العمل وعمقه، وحول استخداماته للشعر والأغنية الشعبية في لوحاته يقول مسلم: "عندما أباشر بالعمل في اللوحة استوحى المشهد الذي يحدث في القرية وادخل فيه الأغنية الشعبية، أحياناً استوحى من الأغنية الأحداث وأحياناً العكس، عندما رسمت لوحة (الفراق): الزوجة عندما تدع زوجها تقول له: (على مين تخليني؟ لا أمك حنونة ولا طفل يسلميني)، في لوحة أخرى يقول المقاتل لحبيبته: (إن مت يا زين كفيني بورق ربحان) (يا ربح سلم لي على سكان وادي البير وأكثر سلامي على المشريش المنديل)، هنا اشعر أن هناك إنساناً يناجي حبيبته أو خطيبته، إذن كل أغنية شعبية تعني حالة، سواء كانت هذه الأغنية عن الأعراس أو الأحران، حتى أغاني (ثورة 1936) (يا نار قلبي روحوا الدفانه، حطوا سميح اللون في الجبانه) كل هذه الأغاني كانت تغنى إما تشجيعاً وأما حزناً" (عزيزة، 2006، 33).

ويرى الباحث ارتباط المرأة الفلسطينية في أعمال مسلم بالشعر والأغنية الشعبية حيث لا يخلو أي مقطع شعري شعبي من أهزج وطقوس سواء أكانت اجتماعية من زواج وختان وغزل، أو سياسية لها علاقة بالثورة ومقاومة المحتل، إلا وكانت المرأة الفلسطينية بكل مدلولاتها جزءاً رئيسياً فيها، ولا يتوقف استخدامه للأغاني الشعبية التي تواكب الصورة البصرية لتعلق عليها وتشكل سجلاً مريراً للأحداث عند المغزى الفكري والجمالي، وإنما يمتد موقفه إلى موقف وطني فرضه طبيعة ممارسات الاحتلال ومحاولاته طمس التراث الفلسطيني، فقد سعى من خلال منجزاته الفنية "إلى توثيق بعض هذه الأغاني

قضيته، وعن أمجاده السابقة، مدعوماً بمخزون ضخم من الإنجازات الحضارية والتي لا تزال متواجدة حتى الآن مؤكداً على أن الكنعاني الأول هو الأسبق في النشوء والاستقرار على أرض فلسطين، لقد كانت هذه المخزونات الحضارية هي الدافع وراء الانتاج التشكيلي للعديد من الفنانين الفلسطينيين المعاصرين مستخدمين رموزهم الحضارية بأسلوب فني تشكيلي ذي طابع خاص متعارف عليه بين المدارس الفنية المحلية والعالمية.

لقد اتجه كل فنان تشكيلي فلسطيني وجهة عبرت عن مدى تأثره بالبيئة الفلسطينية وتراثه الثقافي، إلى الحد الذي يمكن عنده أن نقول: إن الفن التشكيلي الفلسطيني استطاع بقدر كبير أن يعكس صورة الحياة في فلسطين وأن يسجل لها، وأن يعبر عن أخص خصائصها التراثية والحضارية" (القيق، 2008م، ص 89-90)، وانطلاقاً من ذلك فقد وجه مسلم التراث توجيهها قبلها واضحاً ووظفه لقضايا العصر وهمومه وأغراضه، فكانت قراءته للتراث ليست مجرد قراءة للفهم وإنما للفعل والتأثير أيضاً، فلا يمكن أن نفتق أثر عمل فني عنده إلا وكان للمفردة التراثية مكاناً، تنتوع فيه طرق إنتاج وظهور المفردة، فتارة نراها على حائط البيت من أطباق من القش الملون إلى بعض الرموز التي توشح إلى ذلك.

لقد اتكأ مسلم في مفرداته على عنصر المرأة حامل هذه المفردات فهو: "فنان شعبي يقدم لك لوحاته المجسمة بتلقائية مكشوفة، عبد الحي مسلم لا يقطع الموروث الشعبي ويحوّله إلى ديكور استشرافي، بل يغوص في نفسه وفي الحياة الزراعية في جنوب فلسطين التي عاش طفولته فيها، ويعيد إنتاجها واختصارها في رموز شعبية سهلة القراءة". (عبد العزيز، 2002، 53) فحينما نتعمق في أعماله نرى فيها مجموعات نساء ريفية في ليالي السمر والحصاد، بثيابهن المزخرفة، حيث تأخذ المفردة الزخرفية للثوب الفلسطيني قيمة ومرجعية للأبعاد الحضارية لفلسطين، لتذهب بنا أعماله إلى استحضار الحكايات الأسطورية الخاصة بفلسطين في إشارة منه إلى المرجعية التاريخية لبلد أعتدى عليه وما زال يُحارب بطمس هويته وتاريخه، لذلك نراه قد "استلهم التراث الكنعاني بكل ما فيه من خصوبة وأساطير فهناك ثمة تشكيلات مختلفة للبعل راكب الغيوم، وهناك المراكب القديمة التي تشق عباب الماء، النساء اللاتي يطرن، أو يتحولن إلى أشجار في اللوحات، هناك احتفاء خاص بالمرأة التي تهض بكامل فتنتها واكتنازها كصورة أخرى للأرض" (المناصرة، 2003، 403).

إن عودة مسلم للتراث بأساطيره وملاحمه ومفرداته الشعبية من رسوم ومخططات وزخارف وأغان وغيرها، قد شكل خزانة

مستوحياً المشهد من وحي الأغنية". (مسلم، 2006، 14).

إن منظور مسلم الجمالي قد أخضع التراث للتأكيد على أفكاره وما يريد أن يقوله في أعماله الفنية، ثم أنه قد أراد التأكيد على هوية الفن الفلسطيني بكل مكوناته، حيث تجلت رغبته كفنان في البحث الدؤوب عن هوية فلسطينية عربية متميزة في الفن، وذلك عن طريق العودة إلى التراث الشعبي والأسطوري، وكانت هذه الخطوات جادة وواعدة في مجال التأصيل، لاسيما بعد دخوله الواعي إلى أعماق الصيغ الفنية والأشكال التي شاهدها، وقيامه باكتشاف أسرارها وألغازها والقيم الجمالية التي فيها، ممّا مكنه من تفسير أسباب التحوير في تطوير الأشكال الإنسانية أو الحيوانية أو الطبيعية، وتفسير أسباب الإبداع في تنميق وتنميط الخط العربي، وهكذا تحوّلت صورة المرأة إلى مبررات القصيدة التي تنصهر مع العمل الفني، لتتشابك مع القصيدة والعمل الفني في صياغة جديدة لصورة المرأة، فلم تعد صورة المرأة مرتبطة بجنس إبداعي واحد، بل تمازجت مع فنون أخرى "في أعماله نستشق جذور فننا العربي الأصيل، لقد تمكن من دمج الرسم بالنحت وأدخل الكلمة المكتوبة ولم يكثرث بالمنظور وهي خصائص تميز تراثنا التشكيلي العربي. (شموط، 1980، 284).

طرق إنتاج العمل عند الفنان:

منذ بداياته الفنية عام 1970 كانت أعمال مسلم بسيطة، فهي تتكون من عناصر عايشها وما زال، حيث ترسخت في ذاكرته لتعبر عن أشكال ارتبطت بالإنسان والحيوان والعناصر التراثية وخاصة الزي، وكل ذلك وظّفه الفنان في عمله الفني للتعبير عن خطابه الجمالي، وتستند عناصره على بعضها البعض مكونة أعمال سهلة التلقي ولكنها غنية في تأويلاتها، فهو ليس لديه أدوات فنية غير بساطته وحسه الصادق إذ: "لم يدرس على يد أستاذ من إيطاليا أو فرنسا فيقيت يده فلسطينية فيها الأصالة ببساطة" (شموط، 1980، 234).

استطاع مسلم أن يؤسس بفطرته مدرسة فنية خاصة بتقنية لم يُشابه بها أحداً، فقد أهتم بما يعرف بـ (النحت النافر) وهو أسلوب لا علاقة له بطريقة النحت المعروفة، حيث يستخدم نشارة الخشب الناعمة التي يضيف إليها مادة لاصقة لونها أبيض فتصبح مثل الفخار، ثم يبدع منحوتاته مستعينا بسكين صغير تساعده على الرسم والتشكيل، ولا يستعمل القلم والورق في أعماله، وبعد أن تجف يلوّن بها ببساطة معتمداً على الجور الاحتفالي بالألوان والمستمدة من ألوان الثوب الفلسطيني وبيئته، وممّا يلاحظ في أسلوبه أنه لا يتقيد بالتشريح الفني إذ يعتمد على تشريح فطري، حيث يبالغ ويكسر العناصر الفنية لتبدو

غنية وتذهب بالمتلقي إلى تأويلات أكبر.

إن مسلم يُظهر الصيغة النهائية لعمله الفني بمزجه جنسين إبداعيين في الفن (النحت والرسم) ضمن علاقات تبادلية بينهما، وهكذا فقد بدأ مغامراً بالتقنية وطرق إنتاج عمله الفني، فالصورة الفنية عنده بما يستفز المتلقي بالبحث عن إغواء تقنيته وطريقة إظهارها، "إن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدّته في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا بطريقة عرضه، وكيفيته القديمة". (صفور، 1973، 392)

وممّا يميّز أعمال مسلم في طرق الإظهار هو الثنائيات في عمله الفني فالشكل الأنثوي بانحناءاته والثوب القاتم اللون، يوازها المنظومة اللونية في الثوب وابتسامه وانحناءات الأجساد وعلاقتها مع بعضها، معتمداً على الحذف والإضافة خاصة في تلوينه لأشكاله المنحوتة البارزة، ونلاحظ مدى تفكيره أثناء تكوينه الفني لعمله، ونلاحظ تغير في المنظومة التشكيلية واللونية مبنية على التذكر ونسيان الذاكرة وإضافة مشهد تذكري آخر أثناء عملية إظهار عمله الفني كما يشير ما تيسر إلى الصورة والتذكر: "إذا لم يعد هناك صورة في الرسم للتوضيح بمكونات مادية فإنه مع ذلك من الضروري للفنان الذي يصور الشيء عن طريق التركيب، حتى حين يظهر أنه ينحرف عنه، أن يمتلك داخل نفسه أيضاً لذلك الشيء، إنه لا بد أن ينتهي بالضرورة إلى نسيانه، وعليه أن يمتلك عمقاً داخل نفسه الذاكرة الحقيقية لذلك الشيء وردود الفعل الصادرة عن ذلك الشيء في عقله". (ينرديت، 1952، 75).

إن الحالة الفطرية التي تأسس عليها مسلم فنياً، قد جعلت منه فناناً شعبياً قريباً من هموم الناس وقضاياهم، وشكلت تجربته الجمالية ضمن دوافعها الإنسانية، والتي خضعت لعوامل متعددة ولمحاكمات عقلانية واعية وانفعالات متنوعة، فجاءت أعماله قريبة من الناس في واقع معين أو ضمن مرحلة محددة، وهذا المنحى يؤكدّه الفنان من خلال وصفه لمجمل أعماله قائلاً: "أنا فنان فطري، لم أدرس الفن في أكاديميات، ولا استطيع وضع أي دراسة لأي موضوع أنوي تنفيذه، فالفكرة تبدأ في ذهني، أعني الفكرة الرئيسية، ولكن عندما أبدأ بالتنفيذ تتبلور الفكرة أكثر، تتولد لدي أشياء عدة، أضيفها إلى السطح، حيث يتضح لدى ما هو لازم لتكملة الموضوع". (أبو زريق، 2006، 12).

تحليل الأعمال الفنية
اللوحه الأولى:



عيد الشجور - شم النسيم
نحت نافر، نشارة خشب مع غراء على لوح خشبي، 100 x 70 cm، 1986

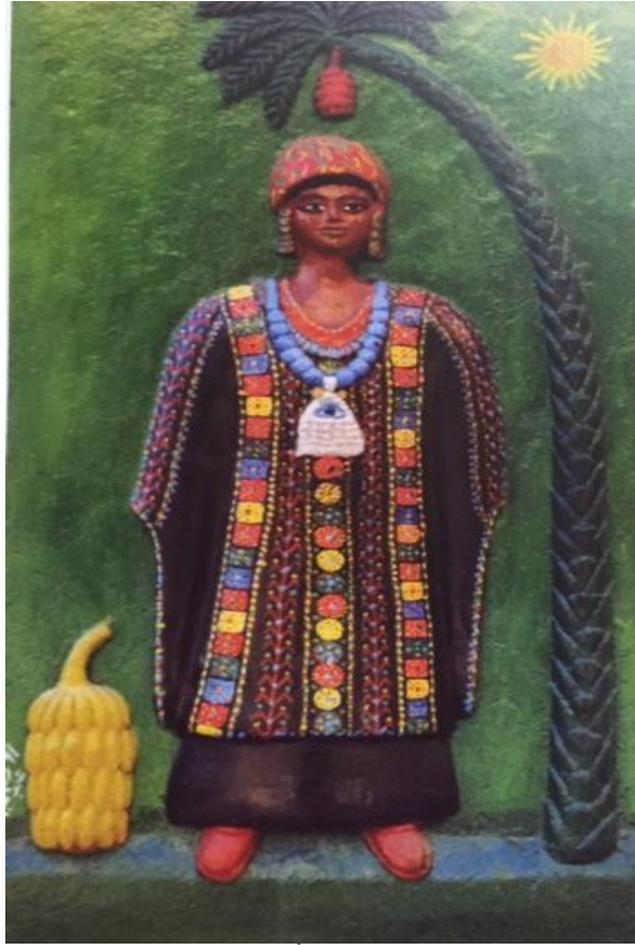
ويؤشر الفنان إلى توارث هذا الطقس بزجه مجموعة من الصبايا الصغيرات حيث تعلمن من أمهاتهن هذا الطقس، يركّز الفنان على شخصياته بتخفيف العناصر المساندة في خلفية العمل المسطحة والتي تكتسب لوناً أخضر إشارة إلى فصل الربيع، الأطباق والمنسوجات التي تُركت في خلفية العمل، من ناحية تكوينية وإشارة منه إلى حدوث هذا الطقس في البيت، حيث تكثر تلك الأطباق والمنسوجات داخل البيت الفلسطيني، بالإضافة إلى الحوار التي أحدثته تلك الأطباق بألوانها مع أزياء النساء والتي تتناغم لونياً معها، حتى نكاد نحس أن العمل هو فعل رسم وليس نحتاً، ممّا أضفى خصوصية عند الفنان، فبعد الانتهاء من النحت يقوم بتلوين العمل، ويزخرف الملابس كأنها ينسجها ويطرزها بيده.

في هذا العمل سرد الطقس النسائي في فصل الربيع يتكىء في محمولاته على المعتقدات والحكايات المتوارثة في الطقوس وتأثيرها في المجتمع - مجتمع المرأة - برزت صورة المرأة في هذا العمل كحامل لتلك الطقوس والحكايات، وكحامل للأسطورة المتوارثة.

ويعرض الفنان في عمله مجتمعاً نسائياً وطقساً اجتماعياً خاصاً بالمرأة الفلسطينية من خلال عنوان العمل (عيد الشجور - شم النسيم) وهو: "موسم تخرج فيه الصبايا باكراً في أيام الربيع من كل سنة، ويجمعن الأزهار من الحقول، ويعدن بها إلى مغازلهن في القرية، وفي المساء توضع الأزهار في وعاء مملوء بالماء، يُترك وسط الدار تحت نور القمر، وفي صباح اليوم التالي تغسل الصبايا شعورهن بهذا الماء، وذلك لاعتقادهن أنه يطيل الشعر". (أبو زريق، 2006، 56)

تتقدم المرأة المواجهة للمتلقي المستوى الأول للعمل من الناحية التقنية، حيث جعل من المرأة الرئيسية - المواجهة للمتلقي - بروزاً في الشكل يتقدم مجموعة النساء والصبايا في خلفية العمل، إضافة إلى مواجهتها للمتلقي بهيئتها الأمامية بينما يقدم الفنان مجموعة من النساء والصبايا (ببروفایل) جانبي ممّا يجعلها الشخصية الرئيسية بالإضافة إلى حجمها الكبير، إشارة منه إلى أهمية هذا الشكل - المرأة المواجهة - حيث يُحملها المضمون الفكري للعمل الفني، وهي التي تسرد طقس عيد شم النسيم، بوعاء الأزهار فوق رأسها وعرض شعرها الطويل بكلتا يديها.

اللوحة الثانية:



زي أريحا

نحت نافر، 51x57 cm، 1991

يؤشر إلى أريحا، حيث يظهر المكان الفلسطيني بأزياء نسائية والتي أخذت من موجودات المكان عناصرها في زخرفة الملابس، فكل مكان في فلسطين مختلف بجغرافيته وبأزيائه التي تأخذ من عناصره روحها.

وأظهر الفنان شجرة النخيل والتي تتميز بها منطقة أريحا بشكل قوسي، وركز على ثمر الموز في أعلى اللوحة يتدلى إلى مركز العمل - المرأة - وترك الشمس تقابل من ناحية قطرية ثمر الموز في أسفل العمل، أراد الفنان أن يكسر الفراغ حول المرأة ويخلق حالة من التوازن بين العناصر المرئية من الناحية البصرية.

كل هذه العناصر ودلالاتها تؤشر وتساند العنصر الرئيسي في العمل - المرأة -، كأن المرأة مرآة للمكان - أريحا - بكل موجوداته وهو إشارة إلى الحنين إلى المكان الأم - فلسطين - المتمثل بالمرأة.

تتركز شخصية المرأة في العمل الفني بشكل مواجهة للمتلقي، حيث تظهر عناصر العمل الفني بمجموعة من العناصر، التي اتخذت من العمل الفني ركيزة أساسية في توزيعها كشجرة النخيل، والشمس وقطف الموز المقطوع بجانب الشخصية الأساسية لمرأة بلباسها الذي يؤشر إلى طبيعية المكان التي تنتمي.

عنون الفنان العمل الفني بزي أريحا، وهو مؤشر واضح إلى منطقة أريحا إحدى أقدم مدن فلسطين، تقف المرأة بشكل محايد على عتبة العمل الفني من الأسفل مما يدفعنا إلى تأويلات لها علاقة بالموروث الحكائي والمتعارف عليه (العتبة) بداية البيت ومفتاحه بإشارة واضحة إلى أن المرأة هي عتبة البيت (عتبة الوطن).

ويسّط الفنان خلفية العمل ولم يُثر الخلفية بعناصر كثير وكان رسالته هي الشخصية الرئيسة وهي المرأة، بزيها الذي

اللوحة الثالثة:



غزل وعتاب:

نحت نافر ملون 50x32cm، 2001

بلون واحد - الأخضر - حتى يبرز الشكلين - الرجل والمرأة - إلا أن الفنان أهتم بالهامش هامش العمل والمتمثل بالإفريز الأفقي أعلى العمل والذي كُتب به كلمات الأغنية الشعبية والهامشان العموديان يمين ويسار العمل والذي استقلا من زخرفه الأزياء الفلسطينية.

بين الهامش والمتن كان الفنان يحاور عمله، فبين الهامش الأفقي والذي كتب فيه كلمات القصيدة والشكل في متن العمل - منتصفه - حوار تبادلي بين المضمون الكتابي والصورة البصرية المتمثلة بالرجل والمرأة، وهنا تكمن أهمية النص الشعري بالنسبة للعمل، إذ يذوّب الفنان المحتوى للكلمات في الشكلين ليمزج بين النص الشعري والنص البصري - الشكل - كما فعلَ الفنان هامشي العمل الأفقيين، بالانتقاء على جزئية من زخارف الأزياء ويكررها في حوار متبادل بين الإطار وداخله.

برزت في هذا العمل صورة المرأة المحبوبة والمعشوقة وارتباط أغاني الموروث بصورة المرأة، كما برزت صورة الشعر وأهميته في سر حالات العشق للمرأة.

يظهر في العمل الفني حضور المرأة والرجل بشكل متتال، مع حضور للنص الشعري المُغنى، حيث يستعير الفنان جزءاً من أغاني الموروث الشعبي الفلسطيني في عمله كتاباً بشكل هامش أفقي أعلى العمل، كمؤشر إلى المضمون الفكري للعمل.

يستعير الفنان عنوان عمله - غزل وعتاب - من أغاني المتوارث والفلكلور الشعبي الفلسطيني الخاص بمنطقة الخليل من خلال زخرفة ثوب المرأة والذي ينتمي لمنطقة الخليل، كمفتاح لقراءة نصه البصري، "شاب يحاول استرضاء محبوبته وهي تشيح بوجهها عنه، فيغني لها مخاطباً ومعاتباً:

"ظليت أداديك وأحط البلح بيدك عليش يا زين تكرهني وأنا أريدك" (أبو زريق، 2006: 79)

اتكأ الفنان في خطابه البصري على النص الشعري لإبراز مبررات الأشكال التي أبرزها في العمل والمتمثلة برجل يحاول أن يسترضي امرأة، وهي تشيح بوجهها عنه، ركّز الفنان على الشكلين - رجل وامرأة - في منتصف العمل بزييهما واللذان ينتميان لإحدى مدن فلسطين، بتبسيط خلفية العمل وتلوينها

اللوحة الرابعة:



نحت بارز ملون (50سم × 50 سم) 2002

بإشارة واضحة إلى مساحة الحياة أكبر من مساحة الموت وأن ما تحت الأرض من تضحيات كبيرة بالإنسان الفلسطيني يقابله حياة أكبر من الموت.

ركز الفنان على عناصر المرأة في هذا العمل إذ سيطرت مجموعة من النساء يحملن أدوات المقاومة الفلسطينية الفقيرة السكين والحجر في وسط العمل بينما وزع عناصر المكون الفلسطيني من طفل وشيخ ورجل حتى تظهر بصورة الحامي والمدافع عن كل العناصر التي ظهرت في خلفية العمل وهذه إشارة إلى دور المرأة الفلسطينية في الدفاع عن مورث وطنها من خلال الأزياء التي تحافظ على ارتدائها وصناعتها حتى لا تندثر ذاكرة وتراث شعبها ومن ناحية أخرى تبرز كمقاتلة وكمقاومة للاحتلال من خلال أدوات المقاومة التي تحملها.

نتائج البحث:

- بعد دراسة صورة المرأة في أعمال عبد الحي مسلم، خلص الباحث إلى النتائج الآتية:
- ظهرت صورة المرأة كحامل لأيقونات التراث الفلسطيني، بالتركيز على مفردة الثوب الفلسطيني والأشغال اليدوية.
 - تعددت صور المرأة في أعمال الفنان عبد الحي مسلم حيث توزعت بين المرأة المقاتلة والمعشوقة والبيت والوطن.

يعرض الفنان في هذا العمل، كل عناصر المكون الاجتماعي للشعب الفلسطيني، الطفل الشاب المرأة والشيخ المرأة والشيخ في تكوين مخالف لتكوينات أعماله بالمجمل حيث المساحات المسطحة حول الشخصية الرئيسة لإبرازه ففي هذا العمل نرى المكان يذوب في أجساد الشخصيات التي نحتها بعلاقة تبادلية بين المكان الإنسان، فالمكان مكون من مجموعة أجساد متراحمة ولم يسمح بإخلاء أي نافذة من البيت الفلسطيني إلا وشغلها بشخصية لها تأويلها بما يخدم رسالة العمل يتجلى المكان - فلسطين - بالمنظومة الاجتماعية - العائلة - إضافة إلى عنصر أساسي له فعاليته وهو الشجر، فقد زج الفنان بأنواع مختلفة من أشجار فلسطين التي تشتهر بها كشجر البرتقال والزيتون بتركيز واضح على نبتة الصبار التكوين اللوني في هذا العمل قسم إلى قسمين الأول وهو الثلث السفلي من العمل والذي اكتسب المجموعة اللونية المتقاربة (درجات اللون الأخضر) حيث يبرز في هذه المساحة أجزاء من المكون الاجتماعي كالشيخ والطفل المرأة وهو إشارة لما تحت التراب أي شهداء الأرض وترك المساحة الأكبر التي تعلو هذه المساحة فقد شغلها بمهرجان من الألوان المتمثلة بالأزياء الفلسطينية والتي تعطي الأجساد التي تزخر بالفرح والألوان.

- ظهرت صورة المرأة كسارد للذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني ضمن مجموعة من الطقوس الشعبية.
- عالج الفنان صورة المرأة تقنيا بطريقة فريدة (نحت بارز ملون)،

المصادر والمراجع

- القيق، ن. (2008). التراث الفكري والحضاري لإبداعية الانتاج التشكيلي الفلسطيني، جامعة الأقصى، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 12، العدد 2،
- لوك، أ. (2014). قراءات في الفن العربي، مؤسسة خالد شومان.
- مسلم ع. (2014). شهادة إبداعية في دارة الفنون، 24-4-2014م.
- مسلم، ع. (2006). التراث الشعبي في أعمال الفنان عبد الحي مسلم، دار الأندى، عمان.
- المناصرة، ع. (2003). موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين، ج1، دار مجدلاوي، عمان.
- النعيم، ع. (2005). المفردة التراثية مادة للمقاومة، تجربة الفنان عبد الحي مسلم، ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب، مؤتمر فيلادلفيا الدولي، المؤتمر العلمي كلية الآداب والفنون (العاشر 2005).
- ينرديت، ا. (1952). سحر مايتس، باريس، مجموعة نسخ إميل بول.
- أبو زريق، م. (2006). عبد الحي مسلم، زاره، جاليري الأندى، عمان.
- انعيم، (2003). عبد الحي مسلم، مجلة الرافد، الشارقة، آذار.
- باشلار، غ. (2006). جماليات المكان (ترجمة: غالب هلسا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6.
- شموط، إ. (1980). عبد الحي مسلم، مجلة فلسطين المحتلة، بيروت، عدد7، 284 نيسان.
- عبد العزيز، ي. (2002). عبد الحي مسلم، مجلة عمان، عدد 87، عمان، أيلول.
- عصفور ج. (1973). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف.
- علي، ع. (2006). عبد الحي مسلم: أوثق بأعماله ذاكرة بلدي وأحزان شعبي وأفراحهم، السبت 11 آذار/ مارس 2006. 10:00 صباحاً

The Image of Woman in Abed Alhai Mosalam's Artwork

Jehad H. Al-Amri

ABSTRACT

This study aims at analyzing the image of woman in the work of Abed Alhai Moslam. Woman has been a dominant theme of Moslam's work. The researcher starts his study assuming that woman has been always been a present symbol in the work of the artists. This presence of the woman which has been accompanying the artist's work for over 50 years during which a change in both the craft of painting and the intellectual discourse has been noted.

This study is the first that inclusively investigates the image of the woman in the work of Abed Alhai Moslam where the researcher answers questions related to the image of the woman, her transformations, her intellectual discourses, and the artistic craft of producing that image.

Keywords: Abed Alhai Mosalam, Woman, Heritage, Relief Sculpture.

* Department of Visual Arts, School of Arts and Design, University of Jordan, Jordan. Received on 18/08/2015 and Accepted for Publication on 20/10/2015.