

التوظيف الاجتماعي في أعمال جواد سليم (نماذج مختارة)

أ.م. حامد إبراهيم الراشد
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٤/٣/٢٨ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٤/٦/٢٠

ملخص البحث :

إن كل الأنشطة ألا بداعية طالة أم قصرت المدة لا بد إن تصب في خدمة المجتمع وتنعكس فيه. فالدراسات النظرية التي تنطلق من مرجعيات ذاتية للفن (نظرية الفن للفن) تنسب الفن وكل ألا نشطة ألا بداعية الأخرى إلى ذاتها بمعزل صلاتها الخارجية 'اجتماعية كانت أم طبيعية أم حضارية متجاوزة بذلك كل دعاة النظريات الاجتماعية إذ لا ترى هذه الأخيرة صور الإبداع إلا من خلال السياقات المنشئة. يحاول هذا البحث تقديم دراسة تحليلية تنطلق من أسس نقدية لا تؤمن بثنائية الطرح المتمثل بنظرية الفن للفن ونظرية الفن للمجتمع ، بل تنادي بزوال الجدران الصماء بين هاتين النظريتين اللتين لا تمثلان إلا إيديولوجية الصراع الرأسمالي الاشتراكي وان وهمية الصراع هذه مهدت لهذا الانشقاق الفكري والنقدي أبان وخلال الحرب الباردة . إن الدراسة التحليلية لأعمال الفنان جواد سليم أظهرت من خلال النتائج الدور الاجتماعي وتوظيفه في العمل الفني عبر انتقائه لمواضيع بيئية ،اجتماعية وفلكلورية عبرت عن واقع اجتماعي عراقي لمرحلة من الزمان والمكان المحددين دون أن يكون لأي من النظريتين حضور منفرد بل اتخذ التحليل في أدوات التجسيديت الفردية بوصفها انعكاسا اجتماعياً يتشكل لدى كل فرد بشكل يظهر خصوصية كل فرد وبهذا نكون أمام رؤية جماعية لا يغيب فيها دور الأفراد وفردية لا تنزوي عن اهتمامات وخدمة الجماعة

Social implementation in Jawad Saleem Works

Hamid Ibrahim Al-Tashidi
University of Mosul - Fine Art College

Abstract:

All the creative activities should lead to serving society and be reflected in it . The theoretical studies which come from subjective sense to art (art to art theory) relate art and all the creative activities to

themselves out of them . Its outer relations are social or natural or civilizational relations tredpass all the calls from people of the social theory which dosent see all the pictures only through basic consepts . This research tries to give analatical study comes from critical bases that donot believe in the double consept between the theory of (art to art) and the theory of art to society . But it calls to remove the walls between the two theories which represent the idiology of the conflect between the captalists and the socialists .The ellosion of this conflect has made this division in thinking and critic during the cold war .The analitic study to the work of Jawad Salim show from the results of the research the social role in the works through chosing enviromental , social ,and from the folklore subjects express social Iraqi fact in aperiod of time and place without making this analyses for the two theories , but it takes the analyses to embody the individual as asocial reflection formed to evrybody defered from on e to another and so we are infront of collective view dosent neglect the role of the individual and individuality dosent neglect the role of the all.

الفصل الأول

أ. مشكلة البحث :

انقسمت الدراسات حول مرجعيات الفن ، بين انصار الفردية التي تقوم نظريتهم على ان النتاج الفني لا يتعدى في منطلقاته كينونة الفرد فالمقولة لديهم مقولة الفرد . اما انصار النظرية الاجتماعية في الفن فيرون ان الفرد لا يؤدي الا الدور الذي ترسمه له الجماعة فهو مغيب لكونه هو ذاتاً منعزلة عن الآخرين . ان تبني احدى النظريتين بمعزل عن الاخرى يقود ولا شك الى التطرف لاحد القطبين لكن المشكلة التي يتضمنها البحث هي ايجاد او تبني اوجه الالتقاء بين النظريتين بغية تحقيق فهم موضوعي للعملية الابداعية ومؤسساتها القبلية .

ب. اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث في تقديم دراسة علمية لاعمال الفنان جواد سليم في ظل الدوافع الذاتية والموضوعية للفنان .

ج. اهداف البحث :

تقديم دراسة نقدية تعتمد التلاقح بين المنهجين الاجتماعي والشخصي لنتائج الفنان جواد سليم .

د. حدود البحث :

تقتصر حدود البحث الحالي على تحليل ثلاثة نتائج (الرسم) للفنان جواد سليم وفق المبررات الآتية :

١. توافرت فيها معطيات محلية عراقية .
٢. ممثلة لثلاث مراحل لاعمال الفنان جواد سليم .

هـ. تحديد المصطلحات :

سيقوم الباحث بتعريف المصطلحات التي يشوبها الغموض اينما وجدت في أثناء البحث.

الفصل الثاني

الاطار النظري :

ان دراسة الفن في المجتمعات البدائية تبين ان الفنون الجميلة كانت مرتبطة وعلى صلة وثيقة بنشاط الانسان اليومي -تحديداً النشاط الجماعي- فنون الغناء والرقص قد نتجت عن الاعمال الجماعية وفن المسرح قد تطور عن المشاهد والمظاهر التمثيلية البسيطة التي مارسها السومريون والبابليون والمصريون القدامى ثم اليونانيون قبل عصر التراجيديا والكوميديا (١)ص (٨) . ان دراسات سيوسولوجيا الفن المستفيضة في الاتجاه الذي يجعل من الفن ذا ارتباط كلي بالدين والخدمة الاجتماعية وبفلسفة المثل العليا ، تؤكد جملة محددات تحكمها ثوابت تنتج في المقام الاول من تفاعل الفرد مع الجماعة داخل نظام اجتماعي لا يغيب - في حقيقة الامر - اياً من طرفي التفاعل -الفرد او الجماعة- شريطة ان نعطي توضيحاً لمفردة اصطلاحية ثنائية وهي الفردي والشخصي وهذا يخدمنا في مواجهة الصراع التقليدي والازلي بين انصار الاتجاه الاجتماعي في الفن (فالانسان محور الوجود وصلته بالعالم الخارجي وتعبير عن نشاطه في فهم ما يجري حوله لان ما بين ذاته والعالم المحيط تكمن الحقيقة ورغبته في ادراك الحقيقة تعبير عن

محاولته المستمرة في اثراء تجربته الانسانية(٢)(ص ١٤٥) فالفن هو نتاج تفاعل الفرد بوصفه شخصاً داخل محيطه والصراع الذي يبديه الفنان مع الظواهر الاجتماعية السائدة لا يكون الا من خلال تجسيدات فردية لتلك الظواهر يعبر بها عن خصوصيته التي تختلف ضرورة عن خصوصية فنان آخر ذلك لاختلاف تجسيدات الفردية لتلك الظواهر وبهذا تكون العلاقة بين الفرد والجماعة محكومة بالاثر والتأثر وليست محكومة بالقهر الذي تمارسه الثانية على الاولى . ان التاريخ الفني غير معزول عن بيئته الاجتماعية بل ينشأ داخلها ويتفاعل معها وان اتخذ اشكالاً فردية . هذا التأسيس كان له قوة التأثير بحيث لقي استجابة لدى الآخرين ، والازمات الاجتماعية والظروف الموضوعية والصراعات التي تمر بالفنان والتي تقاطع اهدافه والبيئة التي يعيش فيها يمكن ان تمهد لنشوء عبقرية فنية من خلال علاقتها بالمتغيرات الحادة التي تحدث في المجتمع ومن منظور نفسي او اجتماعي (٣)(ص ١١٩) ، فان كان الفنان جواد سليم قد لامس العبقرية من خلال التطور الذي حصل في وعيه وفق رأي النقاد فان هذه العبقرية انطوت على ما هو جوهرى في عملية تطور الفن وليس في الاضافات الكمية الآلية فبتطور وعيه الفني المتشخصن وبشكل شمولي، استطاع ان يكشف ويدرك الحافز الفني الكامن في بيئته الاجتماعية وظواهرها التي تشكلت في تجسيدات فردية لديه صاغها في ذروة صراعه وصدامه مع بنية الوعي الاجتماعي الثابتة ليخلق رؤية جمالية متحررة عما قبلها من المراحل فهو لم يكن بوهيمياً . ان للفن وظيفة اتصالية يؤديها بوصفها لغة تعبيرية تتبنى الجمال وهي في الوقت نفسه ليست منغلقة على نفسها ومقتصرة على التعبير عن هذه الذات بقدر ما هي موجهة للتأثير في الذات الاخرى للافراد والجماعة وهنا تكمن فاعلية الفن انه فعل متحرر مستند الى الوعي والذات واصالة التشخصن فيها فكلما زاد شعور هذه الذات بشخصيتها وبالعالمها عمقاً تحت منحني الانفتاح على الآخرين كانت اكثر قدرة على التشكيل الفني فهي تعبر عن رؤيتها للحياة وشعورها بها ، والتشكيل تحرير للمفردة الفنية من مسارها المعتاد سياقياً باتجاه ادراكي جديد(٤)(ص ٢٥) .

لم يكن الفن الجاهز والمستورد من الغرب بالعبء اليسير على كاهله بل اشعره بالقلق جراء المد الهائل من تأثيراته وبشكل استحوذ فيه على مظاهر الفن المحلي بل وحتى الاقليمي (لقد شعر جواد بقلق وهو ينفذ اعماله بتأثير المدارس الاوربية) (٥)(ص ٢٧) هذا القلق كان يستشعره الفنانون الرواد كلهم حين ينظرون الى الاحوال الفنية في الساحة الوطنية وكأنها محاولات للتأليف بين ظواهر الاشياء ودواخل الانسان ، يتسم نصفها بالسذاجة ونصفها الآخر بالتقليد . من جانب آخر كان الفنان العراقي امام اشكالية توظيف الارث الحضاري وكيفية استلهامه وتخطي الدور الذي يقف عند نفض الغبار عنه . من هنا نعي حجم الدور المنوط بالفنان الذي يتطلب الوعي والفهم والبحث في مديات الخصوصية والاصالة المحلية الذي يبعثه الانتماء للوطن ولجذوره الحضارية (لا يمكن ان يكون العمل الفني بلا موطن مثله في هذا مثل مبدعه وكلاهما يحمل

ضرورةً طابع بيئته وعصره وحضارته وشعبه وكلها تصبح عصارة لهما وكلها تغذيهم هم كذلك(٦)(ص٥٧) فالتيارات والاتجاهات الفنية والتحولت المعاصرة الاوربيه قابلها الفنان العراقي لا كما يقول بعض الدارسين بالهروب في العودة الى الماضي (الموروث) بل بروح العصر دون الانقطاع عن الحلقات المشرفة للموروث ولذا كانت فاعليتها في القدرة على تطوير ادواتها التقنية في التعبير ، وكذلك في تنوع واختلاف وسائل معالجتها للمضمون الاجتماعي، وعليه فان الابعاد الاجتماعية والحضارية للفن العراقي لم تغيب عن مخيلة الفنان العراقي ذلك لوعيه حقيقة ان ادواته مهما بلغت من الغرابة والدقة والتعقيد ، فانها تبقى قاصرة على خلق فن اصيل وفاعل دون مضمون يعكس قضايا الانسان العراقي في الاستقلال والحرية والتقدم، وبالمقابل فان الفن العراقي كان يستفيد من علاقاته الطبيعية مع الجمهور والعصر لان التحولات الواقعة والمنتظرة هي التي اوجدت له شكلاً اصيلاً ومتنامياً ، اصالته في انتمائه وتناميه في تنوع الحاجات والقضايا الحياتية والاجتماعية ويقول جواد (لقد عملت مجهداً لكي انسى الذي تعلمته.. اننا في العصر الحاضر محاطون بمختلف المدارس والمؤثرات وعلينا ان نعرف كل شيء لكي نبقى ما يلائمنا ونترك الباقي) (٧)(٤٠)

ان العمل الفني بمثابة نسق وبناء لخبرة مكتسبة بالاستناد الى التفاعل القائم بين الانسان وطاقاته من جهة وظروف البيئة وطاقاتها من جهة اخرى وهذا التفاعل يقود مدارك الفنان الى افاق عديدة في التعبير وان هذا التعبير محكوم بوسائل اظهار ممثلة لدى الرسام بعناصر التشكيل او عناصر التكوين كالخط ، واللون ، والشكل والملمس... الخ ، ومطواعة العناصر هذه تتناسب طردياً مع خبرة الفنان الادائية كلها ورؤيته المتأتية عن اوجه التفاعل كما ذكرنا آنفاً فالشكل (form) من كونه احد عناصر التشكيل يعد مرشداً لوحدة العناصر الاخرى واظهارها على نحو من شأنه ابراز مدلولاتها الحسية والتعبيرية للعمل ككل ومن وظائفه وحدة التنظيم الشكلي فهو يعلن عن مواضيع ومضامين معينة لا يمكن تجاهلها وتنوع الاشكال لا تحددها الصدفة بل لكل شكل مضمون يناظره ويليق به (٨)(٨٣) .

وان الشكل الذي يحتذى به في العمل الفني يجب ان ننشده خارج الخصوصيات الفردية منتمي بطريقة او باخرى الى الفرد المتشخصن مع ذوات الاخرين فالعمل الفني (نتاج انساني يملك شكلاً او نظاماً معيناً يقوم بايصال التجربة الانسانية ويتاثر (العمل الفني) بالتحكم الحاذق بالمواد المستخدمة في بنائه من اجل ابراز الافكار الشكلية والعبرة التي يود الفنان ايصالها الى الآخرين)(٩)(٩٧) والشكل تربطه بالمعنى صلة قوية على اعتبار ان كل عنصر في العمل الفني يجب ان يؤلف مفردة ضرورية في المعنى ومن كل جوانبه سواء كان تشبيهاً ام وظيفياً ام تعبيرياً ام جمالياً الذي يهدف اليه الفنان ، انه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة والذي يعطي للعمل معناه . ان تضمين الفكرة هو ما يفترض ان ينشده الفنان من خلال الربط بين الشكل والمضمون

وان أي فصل بينهما او تغيب أي منهما يؤدي في اغلب الاحيان الى الانزياح عن المهام الموكلة للفن ففي عالم الجمال الشكلي الذي من مهامه الفصل بين الشكل والمضمون كما في المدرسة التكعيبية والمدرسة التجريدية اللتين تجدان في اشكالهما اكتفاءً ذاتياً يمتنع عن التمثيل الخارجي فهما لايعنيان أي شئى خارجهما وهذا ما عبرت عنه نظرية (الفن للفن) وكما سبق الاشارة اليه ان لكل مفردة في التشكيل الفني معنى وهذا الاخير يأخذ عدة مصنفات تشبيهية او وظيفية او تعبيرية وكما يقول الفنان مايكل انجلو : (ان الذي اريد ان اريه في عملي هو الفكرة التي تكمن وراء ما يسمى (بالحقيقة) فانا ابحت عن الجسر الذي يصل المرئي باللامرئي أي عن تضمين الفكرة المضمون بالشكل) (١٠)(٤٠) فاشكال الوعي لايمكن ان تكون الا بفعل الشكل الحسي والشكل العقلي معا فمع الاول نكون وجوديين ومع الثاني نكون مثاليين وتحضرنى مقولة لمدني صالح بهذا الصدد اذ يقول ~ (ان ما يعجبني من الوجوديين انهم ضد النظم العقلية لانك من النظام العقلي تبني بناء ليس بمقدورك ان تعيش فيه)(١١) ولسنا والحال هذه مع الاولى التي ترى في الفن اداة تعبير عن كل غرائز الانسان بمعزل عن الية الفكر ولا يسمو الانسان بغرائزه عن مدركاته الاولوية (الادراك الحسي) وقابلية الفن لاتعكس الحقيقة الا بصورة (موضوعية) انها عملية جماعية وذاتية في الوقت نفسه تتضمن في المقام الاول البذور الاجتماعية والنفسية انه (الفن) يكشف عن الشروط الاجتماعية من خلال تضميناتها داخل العمل الفني وان بدت للبعض متوارية في الافصاح عن نفسها وهذا منافي لمبدأ (كانت) الذي مفاده ان الحكم الجمالي ليس ذا نفع عملي والذي اعتمد فيما بعد منهجاً لاتجاهات فنية كثيرة في القرن العشرين ، التي تدافع عن فكرة الهدف الذاتي للفن ، أي انه لايرمي الا الى الجمال الخالص وليس لهذا الاخير حصة فيما انكروه من الفنون التي تحمل دلالات معرفية وايدولوجية وتربوية بدعوى ان الفنان حر من الركام الاجتماعي ان الشكل في الفن اداة تعبير مماثلة ومكملة للمضمون الجمالي والاجتماعي وليس لمفهوم الخصائص المميزة والتقاليد الخاصة لمحيطه الاجتماعي وليس لمفهوم (الشكل البحت) الا خصائصه المتعارضة مع الواقع من خلال تعارضه مع المضمون (الفكرة) وخلق اولوية (الشكل) في الاعمال الفنية وهذا ما تبنته معظم الاتجاهات والمدارس الفنية وان تباينت درجة تبنيتها لهذا المفهوم وهذا احد محاور القلق الذي كان يعيشه جيل الرواد التشكيليين في العراق في البحث عن خصوصية فعلية وجدوها في استلهام التراث وتجاوز الاشكال التقليدية في التعبير واستطاع الفنان ان يحول الاشكال والمضامين والرموز المستمدة من التراث الى ادوات فنية تثري تجربته في البحث والتقصي عن هويته المحلية . ان الصفة الاجتماعية للفن توجب عليه ان يكون قادراً على تحقيق اداة الايصال الى المتلقي بمحتواه الفكري والجمالي من جانب آخر لاسبيل الى اغفال حقبة التلاحق بين الخصوصية المحلية والانفتاح على الثقافة الغربية والانسانية وفهمها فهماً نسبياً يعاكس الفهم المطلق ، فلا نأخذها كأنها حقائق مطلقة بل ان

نفهمها فيسياقها التاريخي والثقافي الفني ونستفيد من امكاناتها من تربة الثقافة والفن (١٢)(١٢٩) .

وهنا كانت مهام الفنان العراقي الصعبة هي في امكانية اعادة الصياغة لتقديم برؤية جمالية معاصرة دون الوقوع في شرك التقليد . ولا يتفق الباحث مع (كوكتو) في (ان الفنان الاصيل هو من اوتي القدرة على النقل فما عليه اذن الا ان ينقل حتى يصبح اصيلاً)(٦)(٦٧)، لان مقومات الاصاله لاتكون الا بالجدة والفرادة والقدرة على اعادة الصياغة (التجديد) وابعد ما تكون عن التقليد . فربط التراث بالمعاصرة قاد الى خصوصية محلية للفن العراقي الممتدة جذوره التاريخية الى فنون حضارات بلاد الرافدين ، والفنون العربية والاسلامية وفق فهم لمعطيات الحركة الفنية المعاصرة في الغرب تم تكييفها مع ما يلائم طبيعة الانسان والمجتمع والغاية المحلية والقومية . من جانب آخر لايمكن ان نغفل الرؤية الفلسفية الخاصة بالفنان وهذا الجانب لايقبل في الاهمية من الدور او الجانب الاجتماعي من خلال ما سبق للباحث وان اشار اليه (التجسيديات الفردية) ولهذه الاخيرة تفسير في تباين اتجاهات الفنانين فالناقد لا يجد صعوبة في تحديد تلك الاتجاهات للفنانين الرواد امثال : محمود صبري وشاكر حسن آل سعيد وحافظ الدروبي وفائق حسن الذي التزم الاتجاه الواقعي وجواد سليم الذي عمل جاهداً على ارساء مفهوم جديد للمدرسة العراقية في التصوير فكانت بحق منهجاً فعالاً وملائماً اذ تتلخص فكرته باستلهاهم التراث القديم العراقي والعربي والاسلامي ومن ثم تشكيل بناء جديد عليه(٧)(١٤) . ان التقابل البناء مايبين الجانب الاجتماعي والجانب الشخصي يقابله بالتمائل جانبا الشكل ، والمضمون في الفن اذا جاز لنا اعتبار الجانب الشخصي شكلاً فان الجانب الاجتماعي لا يكون الا مضموناً له .

الفصل الثالث : اجراءات البحث أ. المجتمع الاصلي :

جميع الاعمال الفنية (الرسم) للفنان جواد سليم الموجودة في بغداد والمنشورة في وسائل الاعلام .

ب. عينة البحث :

لغرض تحديد عينة البحث قام الباحث بحصر اعداد الاعمال الفنية للفنان جواد سليم قدر المستطاع وفي ظل المتوفر وممن يتجسد فيها البعد الاجتماعي واعتمد الباحث على مقياس انتقى بموجبه عيناته القصدية للخروج بالنتائج المطلوبة ويشمل المقياس ما يأتي :

١. ان يكون العمل الفني ذا ميل واضح للتعبير عن هويته شكلاً ومضموناً .
٢. ان يكون العمل مجسداً ومعبراً بشكل واضح عن التغيرات والتطورات في الجانب الفكري لدى الفنان

ج. منهج البحث :

لقد اعتمد الباحث في تحليله للعينات على المنهج الوصفي التحليلي والتوظيف الثنائي للبعدين الاجتماعي والذاتي في العمل الفني .

د. اداة البحث :

انطلاقاً من اهداف البحث وما اسفر عنه الاطار النظري والمفاهيم الاجرائية التي وردت فيه وما قادتنا اليه طبيعة الاعمال الفنية ، تم اعتماد محاور تحليل الاعمال الفنية وفق مستويين :

١. مستوى الشكل ويضم (الاسس الجمالية) التي بموجبها تتحرك عناصر التشكيل وتتنظم وحدتها داخل العمل الفني .
٢. مستوى المضمون ويتعلق بالمفاهيم الفكرية المتضمنة في العمل الفني أي الرؤية الفنية التي يطرحها العمل .

الشكل (١)

اسم العمل : نساء في السوق

تاريخ العمل : ١٩٥٣

١. مستوى الشكل :

من حيث التكوين الانشائي بدت الاشكال مبسطة ومختزلة وخالية من البعد الثالث (مسطحة) لا تمثيلية اقتصرت في التشبيه على الهيئة دون معالم واضحة كوجوه النسوة اللواتي احتفظن بمعالم مبسطة للاعين والانف وفي احدهن اختزل الوجه الى مساحة بيضاء تماماً والاشكال غير متراكبة بفعل غياب المنظور الخطي والتي بدت بلا تمايز مرجح لتشكيل على سواه . للخط سيادة الحضور فقد حددت به جميع الاشكال بل اقتصرت الكثير من المساحات عليه دون عنصر اللون فضلاً عن حرته (الخط) في تناوب اشكاله بين المستقيمة والمنحنية والدوائر الى جانب تعدد اتجاهاته ام اللون فقد اتخذ شكل المساحات الممتلئة للسطوح المتجاورة والتي سبق وان حددت بخطوط حادة وتركت مساحات بلا لون بيضاء وتنتهي الالوان الى اللون البني وتدرجاته بين القرمزي والاوكر المحمر . لو قمنا بتقسيم اللوحة الى نصفين بخط يصل بين (١ . ج) كما في الشكل (٢) فان توزيع الاشكال سينبئ عن قلق جراء انعدام حالة التوازن بين النصفين فبعد قيامنا بمعادلة الاشكال بين كلا النصفين كما مبين في الاماكن المنقطة وحذفناها بغية التوضيح لرأينا ذلك اللاتوازن بين الاشكال داخل ابعاد اللوحة ولو قمنا بنقل اناء الفاكهة من اعلى الرأس الى الاسفل كما مؤشر في السهم (شكل رقم ٢) لربما ظفرنا بملاءمة اكثر لعنصر التوازن سيما وان شكل الطير اخذ الحصة الفيرة من الاهتمام .

ب. مستوى المضمون :

بدى التأثير الاوربي للفن الحديث واضحاً في صياغة الشكل وتوظيفه الجمالي يذكرنا باشكال بيكاسو وبول كلي .

ثلاث نسوة غيببت فيهن معالم الانوثة في الاغراء والجنس وانحسرت على اشكال الوجوه البيضاء كبياض سريرتهن فهن امهات وزوجات حيث بدت المعالم صلبة من خلال الاشكال الهندسية القاسية خلاف ما نراه في الشكل (٣) الذي تبدو فيه المرأة ذات معالم انثوية مكتنزة للجنس والاغراء يتلائم وطبيعة المضمون ذاك . ان البعد الاجتماعي في الشكل (١) نراه في توافر المحتوى الذي يمثل الحياة الاجتماعية من خلال بعد ذاتي لواحد من المشاهد المألوفة

للحياة اليومية (السوق) الذي يكثر فيه العنصر النسوي سيما في الاسواق الشعبية وهذا الاخير يعكس حالة الجماعة في منظار من الالفة والمساواة فالاشكل غير التشبيهي لم تخفي مضمونها الاجتماعي وان اتخذت هذه الاختزالات الفردية لبيئته الاجتماعية وطبعت بطابعه الخاص وتوظيفه لاشكال المشاعة بعد اكسائها برؤية فنية جمالية تحددتها ثقافته الفنية ووعيه الجمالي وقدرته على صياغة الاشكال واستعاراتها بما يحقق حالة التفاعل بين الداخلي والمتمثل بشخص الفنان والخارجي الذي احد جوانبه الجانب الاجتماعي . ولعل اناء الفاكهة الذي سبق وان اقترحنا تغيير مكانه له دلالاته ضمن حدودمكانه الاول فالتقارب في الاشكال -روؤس النسوة والطير- المحيطة بالفاكهة ذو مغزى لعلاقة المؤكلة بين هذه الحياء فضلا عن استعارة الطير كمفردة مالوفة في الاسواق البغدادية غالبا فمرجعيات المكان حاضرة من خلال تلك المفردات الامر الذي بدت فيه الاشكال رغم الاختزال والتبسيط محتفظة بمعالمها الواقعية وهذا ما نراه في غطاء الرأس (الهبيرية) من خلال الخطوط البسيطة . ان محتوى الشكل رقم (١) ذو بعد ذاتي وموضوعي يعكس بوضوح البعد الاجتماعي من خلال وحدة الموضوع ومضامين الاشكال .

الشكل (٤)

اسم العمل الشجرة القتيلة

التاريخ : ١٩٥٨

١. مستوى الشكل :

بدى التكوين مبسطا ومكثفا جدا فهو عبارة عن دائرة تتحرك حول قطب هو جذع الشجرة . شكلت الاغصان المقطوعة في هيئتها العامة مستطيلا ضلعه الطويل افقي اما الاشخاص فيشكلون مثلثاً غير مستقر شكل شكل ازدياد الخطوط الافقية في الاغصان الملقاة كثافة اعطت الاحساس بالرتابة خلافاً للاغصان في اعلى الشجرة والتي بدت اكثر حيوية وتميزاً . اللون العام ذو ايقاع (هارموني) للون الاخضر المصفر مع اظهار واضح للمساحة الحمراء لملايس المرآة . شكل المرآة ذو سيادة على باقي الاشكال من خلال الانحناءة المكورة المكتسبة لعنصري الحركة والسكون معا فضلا عن سيادتها لونها . الترابط الشكلي بين جذع الشجرة وجذع المرآة وكان الاول نابع من الثاني . اما اشكال الرجلين فانها صلبة من خلال عنصر الخط الذي اعطى قسوة لتفاصيل اجزاء الجسم فضلا عن تحديدها الخارجية . شكلا الرجلين غير منفصل عن جذع الشجرة من خلال هيئتهما الملتصقة لاسيما شكل الرجل الذي في الاعلى اما الاخر

فبدا في غاية الصلابة والثبات بالرغم من ميول جذعه بعيدا وشكل الفاس الذي يقاوم قوة الجاذبية . الاشكال تشخيصية محافظة على الحد الأدنى من التمثيل البيولوجي .

ب. مستوى المضمون :

يتعلق المضمون الفكري الذي سعى الفنان الى توصيله الى المتلقي بسلسلة الاحداث التي يمر بها العراق ابان فترة الخمسينيات من القرن الماضي على المستوى السياسي والاجتماعي والفكري وحول انتقاء الفنان لموضوعاته يقول الصراف (ان موضوعات جواد سليم في الرسم والنحت مدارها الدراما الانسانية في ذلك الانسان الطعين الصلوب باسم الالهة تارة وباسم الديانات السماوية تارة اخرى وباسم العنصرية والطبقية تارة ثالثة والحق المغتال باسم النظام والعدل والقانون .. فطفق جواد سليم يرمز اليها بالفاس في الشجرة القتيلة (١٣)(٩١) فالرقابة والسكون في الاغصان المقطوعة اشرة الى الموت الذي سيمتلئ به المكان عما قريب ناتج عن اوضاع اجتماعية تاكل نفسها فالرجلان يمثلان نفوى الصراع والاقنتال التي تنهش عضد الوطن الممثل بجذع الشجرة الممتد الى رحم الارض الامومة ويذكرنا هذا العمل باحد اعمال الفنان (كويبا) (زحل يلتهم اولاده) دلالة للحروب والانقسامات الوطنية . ان عناصر الديمومة والخير والبقاء المتمثلة بالشجرة والمرأة يقابلها الوجوه الممسوخة كالجراد الذي يلتهم كل خير (المنشقين عن وحدة الصف الوطني) هذا التآرجح بين عالمي الخير والشر ازلي منذ خطيئة قابيل في اخيه هابيل فالشكل القلق للمثل الذي يضم الاشكال البشرية هو القلق مما ستؤول اليه الاوضاع الوطنية وان بدا الجذع صلباً بالرغم من اشرافه على الموت . والمرأة المنحنية على ركام الموت والمحتضنة عنصري السكون والحركة ، السكون والموت لدورها الثانوي الذي انيطت به من ذلك المجتمع والحركة والحياة لما يستشفه الفنان من مستقبل لهذه المرأة الممثلة للثورة بلونها الاحمر والبذرة التي اوشكت على النهوض وحركة الاشكال الدائرية بالصعود نحو الاعلى هي دعوة لثورة عامة ولاصلاحات لان المرض وصل مشارف الاستفحال . ان المضمون الاجتماعي والبعد السياسي والفكري واضح في هذا العمل وربما من المتعذر فهم المرجعيات على غير هذا النحو مهما تعددت القراءات لهذا النص .

الشكل (٥)

اسم العمل : جامع الكوفة

١. مستوى الشكل :

انقسمت الاشكال الى وحدتين الاولى ممثلة بالقوس الذي يتخذ مجموعة من التكرارات والاتجاهات بين اقواس الابواب والقباب واشكال الالهة التي تعلو ارتفاعاتها العمرانية والثانية تمثل شكلا مضلعا بين المربع والمستطيل والمثلث والمعين النجمي . ان اولوية التكرار في هاتين الوحدتين مبالغ فيها فضلا عن الاسلوب الخطي لهذه الوحدات مما جعل الاشكال فيها تبدو اكثر ايهاما بالتكرار . هذه الهيكلية الخطية في بناء الوحدات اظهرت الموضوع وكأنه احد مصافي تكرار النفط او اننا امام قاعدة ارسال واستقبال بث فضائي سيما وان عنصر الفضاء قد احاط بالاشكال وتخللها فبدت شفاقة ومخرقة . يمتاز الشكل (٥) عن الشكلين (١) و(٤) بانه اكتسب عنصر المنظور ولو باقسام منه وخطيا فقط اذ افتقد الى المنظور الا الايهام باتجاه السور في وسط اليمين ومقدمة اليسار يرينا هذا الامتياز . الاشكال في معظمها تحت مستوى النظر وهذا مخالف للمألوف اذ تصور المراكز الدينية فوق مستوى النظر ذلك للتدليل على الارتقاء وحالة الاتصال مع المطلق العلوي . اقتصرت الالوان على الاساسية ومخففاتهما بالاضافة الى اللون الاخضر وامتازت بالنقاء لعدم مزجها وممثلة للسطوح المستوية دون تدرجات .

ب. مستوى المضمون :

يمثل الموضوع واحد من اهم الشعائر الجماعية واهم عنصر ترابطي الفه الانسان مع اخيه الانسان وهو الدين . يحتفظ الموضوع رغم الاختزال والتبسيط في الاشكال وغياب من يمثل الشعائر (المعبدین) بذات الدلالة التي يكتنزها الموضوع واقعا ذلك عبر توظيف مفردات الاشكال توظيفا جماليا بعد استلهاها بعدها الديني والتراثي المترسيين في المجتمع . شكل القوس المحذب (القباب) تمثل رحم الارض الذي يصل الانسان بدينه وهو الكون المصغر المحتضن للجماعة ذات المصير الواحد دون تمايز طبقي في اداء الشعائر وشكل القوس المقعر (الهلال) يرتبط بالفكر الديني الاسلامي كتنويم شهري للسنة الهجرية ، يقول سبحانه وتعالى "يسألونك عن الالهة قل هي مواقيت للناس والحج" (١) .

وعرفه العرب قبل ذلك للاستدلال به في السفر وسير القوافل ليلا . ان خلو المرقد من المتعبدين ربما للظفر بالمحتوى الروحي فالمكان المقدس قد غيبت فيه العواقل الدنيوية ولم يتبقى

الا الكائنات الاثيرية المتضايقة مع شفافية الاشكال ذلك لتوفير حرية الحركة والانتقال لتلك الكائنات دون عائق او مصدر وتأمين اتصال تام مع الخالق ولعل تعدد الالهة وتكرارها نابع من تأمين النجوع الديني او يعود ذلك التكرار الى الجذور القديمة لشعائر التعزيم او السحر اذ يشير شار لالو (ان للتكرار نجوعا سحريا في الفكر الابتدائي . وان للصيغة التي تذكر مرة واحدة قوة اعظم جدا من قوتها حين نكررها اربع مرات) (٤)(٢٨٧) هذا اذا اسلمنا بعلاقة الواكلة بين الدين والسحر . اما توظيف منظور مخالف لما اعتدناه في مثل هذه المواضيع أي ان تكون الاشكال تحت مستوى النظر هذا ربما يعود الى احد امرين الاول هو ان المغيب المطلق (الله) يطلع على هذا المكان لمنزلته وقدسيته اذ يمثل ضريح الامام علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) احد المبشرين بالجنة ، وهذا المنظور يؤمن هذا الاهتمام وهذا الانتخاب من الرؤية . اما الثاني فلعل الفنان جواد اراد ان يحقق وحدة الاتصال بين العبد وربّه على الارض وفي هذا المكان بالذات دون سواه والامر الثاني مرجح لان اختيار جامع الكوفة دون سواه عائد بلا شك لحضوره الديني المترسخ اجتماعيا يرتاده الناس بانتظام وبهذا تكون عملية الاتصال اكثر موضوعية في ذلك المكان . اما استخدام المنظور فعائد الى تأمين فضاء اكبر للفناء او للباحة الوسطية للضريح خدمة للمضمون الروحي . وتكشف الالوان واقتصارها على الاساسية منها سببه توفير نقاء مكاني للمساحات وتشبع لوني يغني الطقوس التعبدية في التسامي عن الدنيويات . ان الاختزال والتبسيط على المستوى الشكلي ومضامينه ذو عائدة ذاتية واجتماعية لدى الفنان ، ذاتية متحققة بفعلا لصياغة الجمالية والفنية عبر تقنية تمكن الفنان من خلالها توظيف وسائل الاظهار لديه بما يحقق صورته الذهنية ، واجتماعية بفعل ترسبات تراثه الديني كظاهرة اجتماعية دينية عامة تشكلت لدى جواد سليم لتحمل خصوصيته وتطبع بطابعه بما يسمى بالتجسيديات الفردية التي تعبر عن صلته بالمحيط وعلى مبدأ الاثر والتأثر .

الفصل الرابع

النتائج

- أ. على مستوى الشكل امتازت الاشكال بالتسطح وسيادة عنصر الخط فيها والاخير ناتج عن ممارسة فن النحت والذي عرف به جواد سليم فضلا عن السمات الاتية :
١. احتفاظها بالجانب التشخيصي .
 ٢. ذياب عنصر التراكب في الاشكال الناتج عن غياب المنظور الا في اقسام من الشكل رقم (٥) .
 ٣. سيادة مبدا التكرار في بعض الوحدات كالهلال والاقواس والاشكال الهندسية .

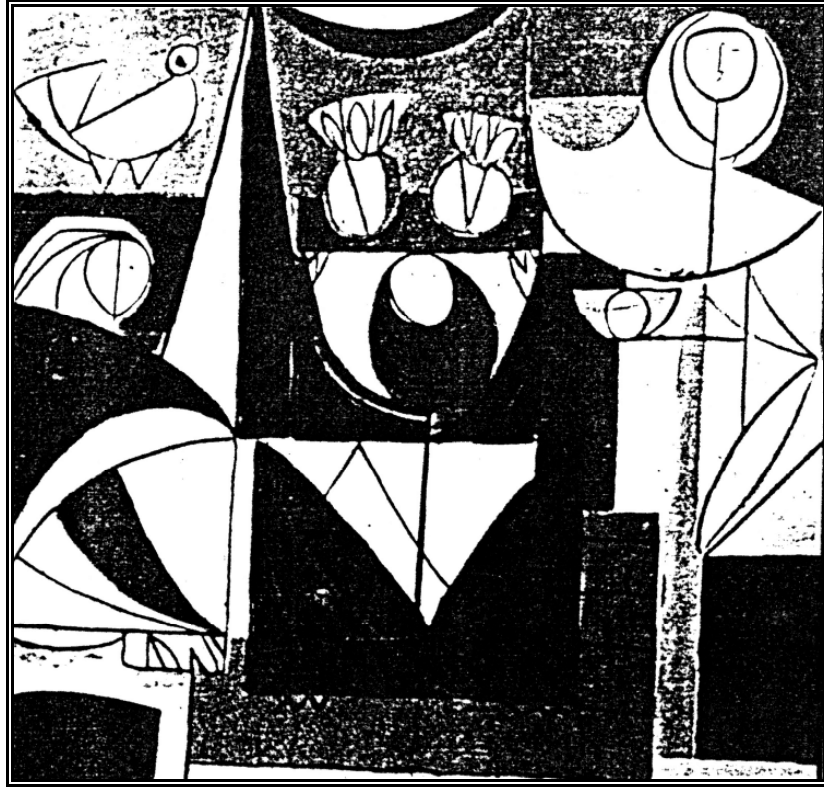
ب. على مستوى المضمون :

١. مضامين مستلهمة من التراث الحضاري الاسلامي كما في الشكل رقم (٥) .
٢. مضامين مستوحاة من الصراع السياسي وفق رؤية اجتماعية كما في الشكل رقم (٤) .
٣. مضامين اجتماعية شعبية كما في الشكل رقم (١) .

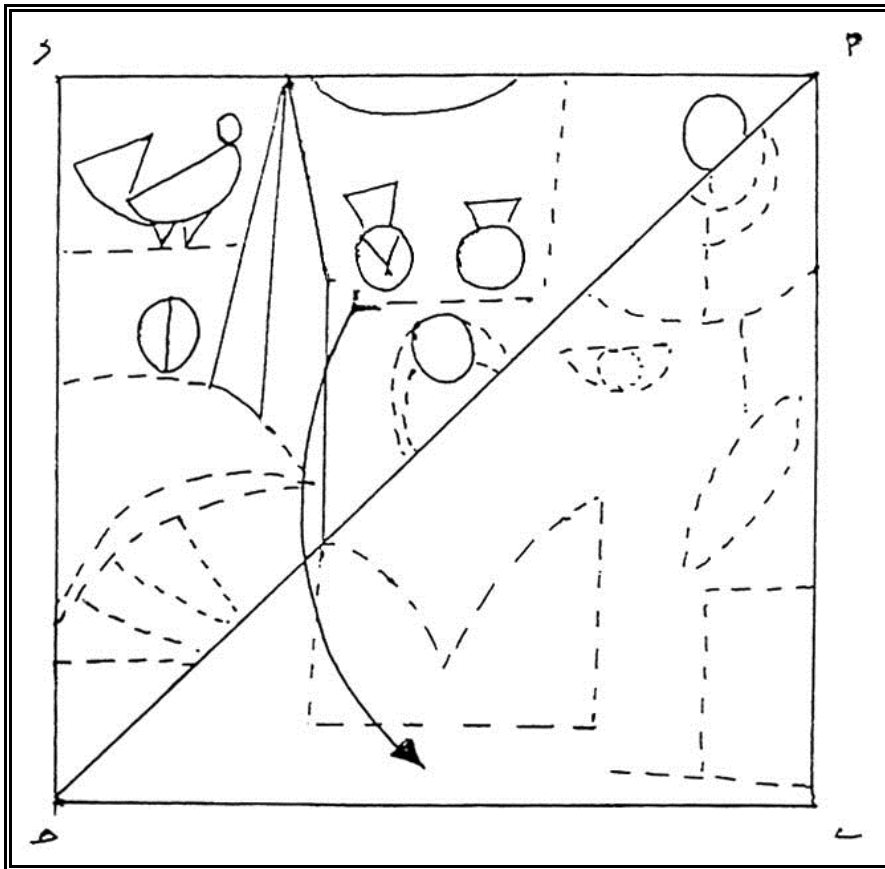
ج. ان الاشكال نفذت بأسلوب غربي معاصر ناتج عن تاثر الفنان جواد سليم بالمدارس الاوربية ويمثل في ذلك البعد الذاتي والمتشكك عبر البحث والتقصي والاجتهاد الشخصي للفنان . اما اختيار مضامين اعماله فناتج عن بيئته التراثية والاجتماعية التي امتزجت برؤيته الذاتية لتكون حالة الابداع لديه .

المصادر

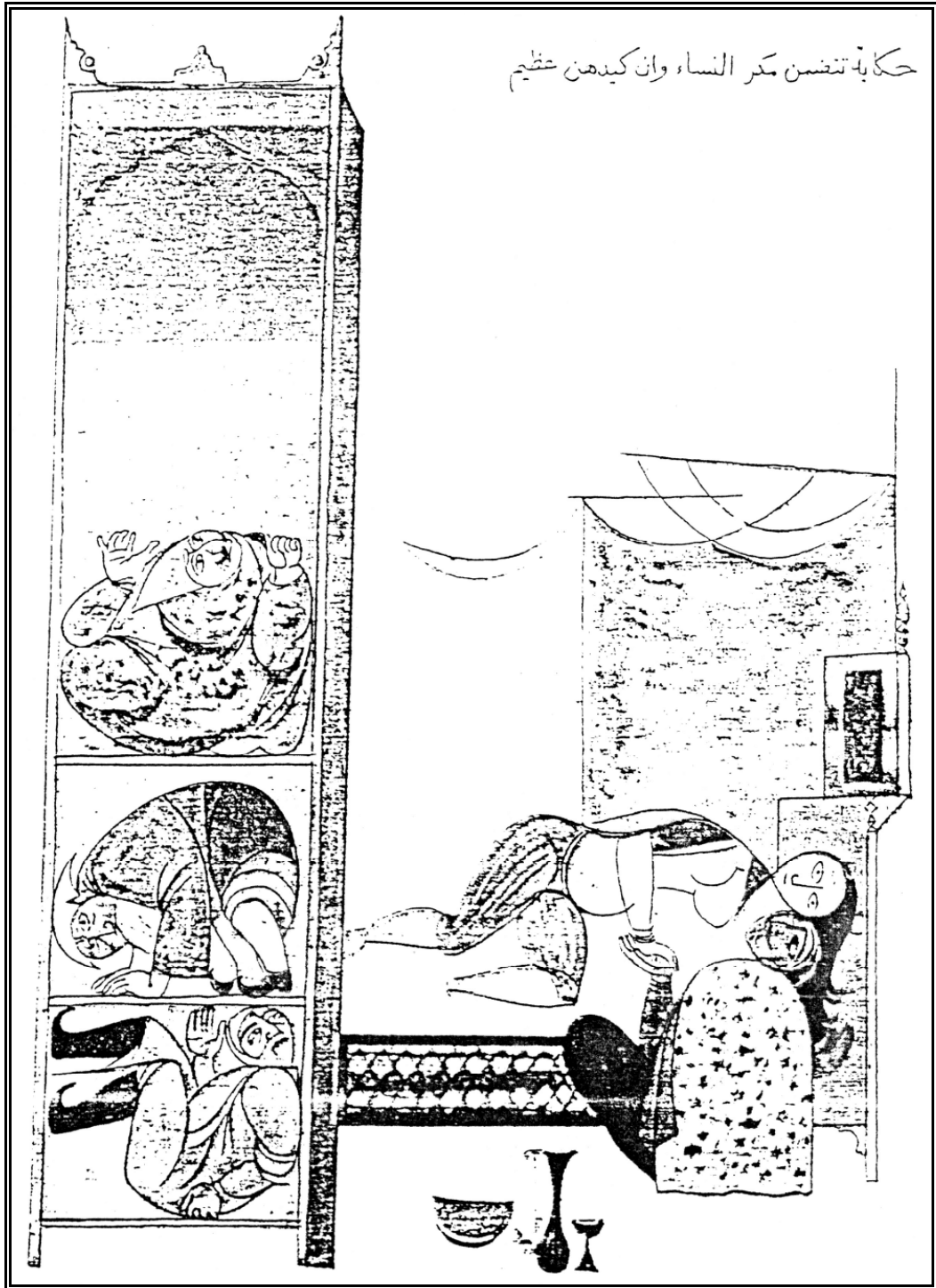
١. الشعر والفنون : مختارات من الابحاث المقدمة لمهرجان المرشد الثالث (١٩٧٤) بحث علي الزبيدي بعنوان (الشعر والمسرح)
٢. ياسين خليل : المعرفة الانسانية مجلة افاق عربية العدد (٣) بغداد، ١٩٧٥.
٣. سويف ، مصطفى :الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ،دار المعارف القاهرة ، ١٩٨١.
٤. لوكاش ،جورج :دراسات في الواقعية، تر : نايف بلوز الوؤسسة الجامعية بيروت ، ١٩٨٣.
- ٥ . كامل ، عادل : الحداثة في الفن التشكيلي سلسلة الموسوعة الصغيرة(٤٠٣) دار الشؤون الثقافية بغداد ،١٩٧٧.
- ٦ . برتملي ،جاك : بحث في علم الجمال ، تر: انور عبد العزيز ، دار النهضة القاهرة ، ١٩٧٠.
٧. كامل ،عادل :المصادر الاساسية للفنان التشكيلي العراقي .
٨. هيجل : المدخل الى علم الجمال ، تر :جورج طرابيشي ،دار الطليعة ، بيروت، ١٩٧٨.
٩. نوبلر،نوثنان : حوار الرؤية تر :فخري خليل مراجعة ، جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون ، بغداد ١٩٨٧.
١٠. الخطيب ،عبدالله :الادراك العقلي في الفنون التشكيلية، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٨.
١١. صالح ، مدني :محاضرة في التطور الفني لطلبة الدراسات العليا دكتوراه لكلية الفنون الجميلة بغداد الاحد ٢٠/١٠/٢٠٠١.
١٢. برادة ،محمد : التواصل الثقافي ابقى من الغزو، مجلة آفاق عربية السنة ١٧ ،تموز ١٩٨٨.
١٣. الصراف ،عباس : جواد سليم ، رسالة دكتوراه في النقد الفني .
١٤. لالو ، شار : الفن والحياة الاجتماعية ، تر ،عادل العوا ، دار النور ،بيروت .



الشكل (١)



الشكل (٢)

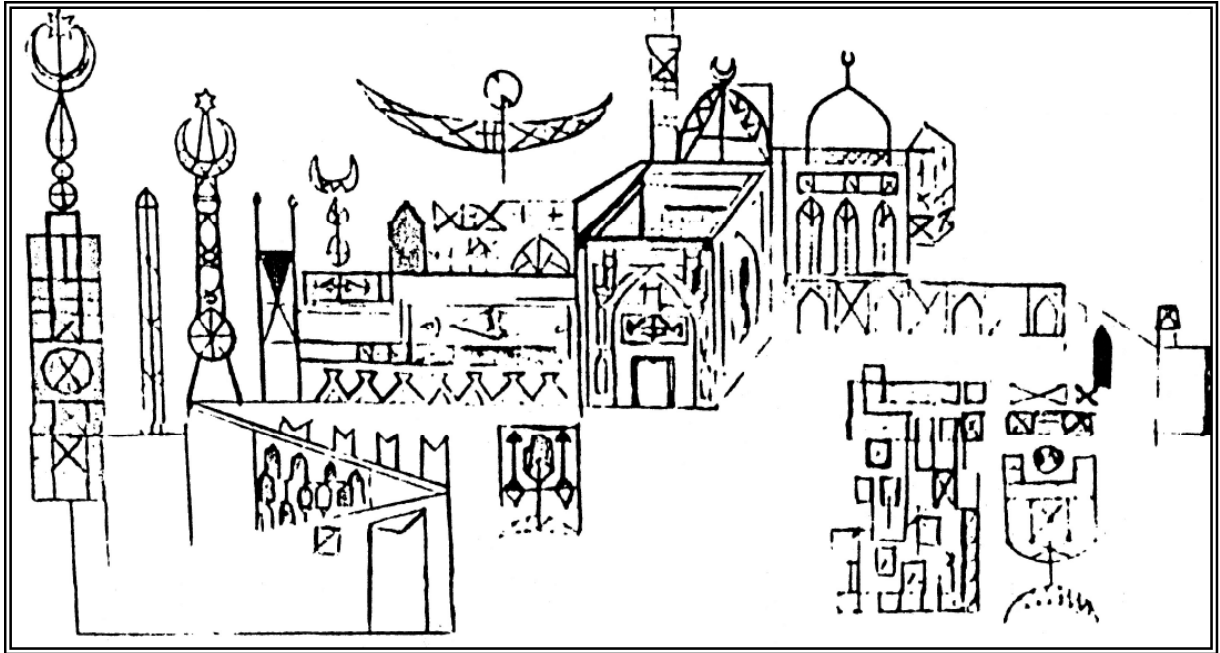


الشكل (٣)

كيد النساء



الشكل (٤)



الشكل (٥)