الاشكال الحيوانية في رسوم جواد سليم

م . م. سلام أدور اللوس

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته :

أول شكل يحتاج إليه الرسام بعد الشكل الإنساني، هو شكل الحصان[1]، هذا ما قاله لي أحد الاصدقاء،وهو ما أثار انتباهي الى الكيفية التي تم بها التعامل مع الحيوان كمفردة في فن الرسم، فلماذا الحيوان، ولماذا البعض منه بالتحديد دون سواه؟ هل له خصوصية المكان والزمان؟ هل خضع لسياقات الفنان الفكرية؟ هل وظف لخدمتها؟ أسئلة كثيرة، وإجابات مستعدة، لمن يبحث عنها بجدية. إن الفن بوصفه منتجا إنسانياً، هو في الحقيقية مرآة تعكس صورة ذلك المجتمع الذي ولد فيه. اذن فهو مختلف من مكان الى آخر، ومن زمن الى اخر، كاختلاف المجتمعات نفسها، لكن النتاج الفني قد يجتمع في نقاط عدة، وإحدى هذه النقاط هي المفردة الحيوانية. وعلى الرغم من أن مفردة الخيل هي التي أثارت انتباهي وتساؤلي، فإنها لم تكن سوى واحدة من مفردات عدة استقاها الفنان – عبر مختلف العصور – من الوجود الحيواني الذي من حوله، وها نحن الآن أمام عرض كبير، تقف على خشبته أشكال لا حصر لها من صور الحيوان، قد لا تكون الكثرة والتكرار في شكل معين هي السبب؛ لإهمال البقية، فقد تحمل بعض الجوانب المنسية منه التي لم تحظ بفرصة تسليط الضوء عليها كنوزاً معرفية، وهنا نتساءل، هل يفترض بنا، كي نفهم تلك الموضوعات، وفك طلاسم رموزها الفكرية، أن نعود مع كل منها في تسلسل تأريخي؟ ألا يمكننا أن نبحث في تجربة أحد الفنانين دون سواه؟

عن الكيفية التي ظهرت بها الأشكال الحيوانية في رسومه،وعن المضامين الفكرية التي احتوتها، وهنا نجد الكثير من التجارب الفنية وأهمها الإرث العظيم الذي تركه لنا الفنان جواد سليم، إذ كان للرمز الحيواني أهمية خاصة في أعمال عديدة انتمت إلى مراحل مختلفة من حياته الفنية القصيرة.

الاهداف:

١.الكشف عن الأشكال الحيوانية التي ظهرت في رسوم جواد سليم بمختلف الخامات، وبيان السمات الفنية للرسوم في خصوصية أسلوب الفنان.

٢.الكشف عن المضامين الفكرية والانسانية التي عبرت عنها الاشكال الحيوانية في رسوم جواد سليم.

حدود البحث:

١- يتحدد البحث زمنياً مع أول بذور النتاج الفني عند جواد عام ١٩٤٠ وينتهي بوفاته عام ١٩٦١م.

٢- يتحدد البحث في ما تضمنته مختلف المنشورات الفنية التي وثقت رسوم جواد سليم.

٣-يتحدد البحث بالأعمال التي تناولت مفردة الحيوان والمنفذة بمختلف الخامات مما أبدعه جواد سليم في الرسم.

الفصل الثاني

مكانة الحيوان في حياة جواد سليم

كثيراً ما أشار الباحثون[٢] الى مكانة الحصان في فن جواد سليم، وهذا شيء لا يحتمل النقاش، منوّهين، ولو بشكل بسيط، إلى مرد ذلك كون الاسم الذي يحمله الفنان (جواد) الذي هو أحد اسماء الحصان في اللغة العربية[٣]. ولكن الذي يمثل الأساس في ذلك هو أعمق بكثير إذ يتغلغل في حياته الى مراحل النشوء الاولى في بيئته الشرقية، في محيط الفنان العائلي وفي الذات الخاصة المتفردة لجواد سليم، ويكشف لنا (آل سعيد) في دراسته[٤]،صيغ العلاقات التي تجمع الفنان بمحيطه المادي، في خصوصية جواد، وضمن أطره الزمانية والمكانية وحتى ضمن أجوائه الفكرية هذه الدراسة المستفيضة أكدت اهتمامه – أي الفنان – بمعنى (الوجود الخلقي) إنه لا يفكر بالانسان، وبذاته فحسب بل يتجاوز فكره نحو الوجود الكلي،فهو لم يتخذ من الانسان قضاياه المصيرية محوراً لعمله، أو مصدراً لإلهامه، لما يحمله الحيوان والنبات أيضاً، من قيمة كبيرة انعكست بشكل واضح في اعماله الفنية في مختلف الاتجاهات.

وكانت أولى تلك الافكار قد غرزت في نفس جواد من قبل (الأم) فتلك السيدة، هي أول من نحت شخصيته في اهتماماته الانسانية والفكرية وحتى الفنية، فقد كانت تخاطب الانسان والحيوان والأشجار بنفس الدلالة اللفظية، فهي لا تفرق بينهم، اذ تطلب من البستاني أن يسقي الجوادين، تقصد بذلك الاشجار في حديقة دارهم، وتعلمه بأن الاشجار كالإنسان والحيوان، هنا تتوضح لنا المناهل الاولى التي استقى منها جواد فكرته في أنسنة الموجودات من حوله، في صوره الذهنية لا سيما أننا نعلم مدى تعلق الفنان بأمه دون بقية أخوته على الرغم من الحبّ المتبادل الذي كان يجمع أفراد العائلة، ومن الترابط الوثيق بينهم كان العطف الممزوج بالحب والحنان بين الام وجواد من الاستثناء الذي تلون به حتى فنه في مختلف مراحله. وهذا ما يقودنا الى تقمص الشخصية بدافع الحب والرغبة في اظهار الاعجاب والحصول على الرضى ... واعتقد انه كان موجودا في اقصى حدوده.

هذه الرغبة في المشابهة للوالدين كان حاضرا عندما كانت الام تصنع له الدمى في صغره من الطين والشمع. إذ كان من المؤكد –على الرغم من فقدانها حاليا – ان يكون معظمها يمثل باشكال حيوانية وبعيدة في الوقت نفسه عن المحاكاة الواقعية، لعفوية الانتاج والتبسيط والاختزال في التفاصيل. ربما كان البعض منها يوصف بكونه حيواناً اسطورياً، ولا اظن انها

– أي الام – تكثر من صنع الاشكال البشرية، لالتزامها الديني[٥]. فضلا عن مراقبته لها في أثناء انشغالها بحياكة الخيوط الملونة إلى بساط أو غطاء أو ربما رداء؛ تتداخل فيه الاشكال الهندسية، وسماعه لها وهي تقص عليه، حكايات شعبية في بساطتها وعميقة في تأثيرها في مخيلة الطفل، لما تحمله من رموز شاملة عن الحياة. وكلنا نعلم ما للحيوان من مكانة في تلك الحكايات .ونستمر في تقفي أثر اهتمامه بالحيوان، فنجد في مرسمه – وهو الذي أصبح فيما بعد متحفاً – عدداً من المقتنيات بهيآت حيوانية ... كالديك الخزفي وزوج من تماثيل صغيرة على هيأة طائر وعصا نحت المقبض فيها على شكل رأس افعى، فضلا عن سلسلة تراثية من البرونز تحوي على هلال، ونجمة، وأشكال حيوانية وطيور. ومن بين مجموعة كتبه الخاصة يثير انتباهنا كتاب يحمل عنوان (كليلة ودمنه) الذي ارتأى مؤلفه أن يجعل من ابطاله حيوانات ناطقة، تتقمص فيه مشاعر الانسان ومشاكله الفكرية، والاجتماعية، كذلك كتاب (الجبايش) وهو دراسة انثروبولوجية تلقي الضوء على طبيعة العلاقة بين الانسان والحيوان عند سكان الأهوار. هذا الاهتمام الذي نستشفه مما اقتناه الفنان، حول كل ما له علاقة شكلية كانت أم موضوعية بالحيوان في وجوده المادي ضمن البيئة المحيطة، أو الاهتمام به كرمز مثقل بمضامين فكرية لم يكن مقتصراً في عائلة الفنان على جواد فقط، إذ نجد غلافا كان قد صممه لمجموعة قصص من تاليف اخيه (نزار) تحمل عنوان (اشياء تافهة) نستطيع أن نميز فيه اشكالا لقطط، فضلا عن قصة اخرى هي (الدجاجة المسعدة) ويبدو أن حب الحيوان واحترام وجوده في الطبيعة، كانت الأم قد زرعته في كل أفراد الأسرة، هذا الحب والرغبة في الاندماج مع الطبيعة، دفعت جواد الى اختيار منطقة ثانية للسكن، تكثر فيها البساتين[٦] ويخيم الهدوء والصفاء على أجوائها. ربما وجد فيها فردوسه المفقود (السماء،الارض الخضراء والانسان)، فعلى الرغم من كونه مدنياً ولا يمت للأرياف بصلة، وجد فيها البساطة والنقاء والبراءة.

فقد ظلت هاجسه الروحي، وربما كان هذا انعكاسا لاهتمامه بكل ما هو قديم، قادم من مخاض الأرض والزمن ، فقد كان لتأثير عمله في المتحف العراقي الأثر الأكبر في مسيرته الفنية إذ استلهم الكثير في معالجاته الشكلية، مما ابدعه أسلافه في فنونهم، لا سيما الفن السومري منهم فانجذب الى فكرهم واقتبس الكثير من المفردات والموضوعات، حتى جعل من مشاكلهم الفكرية امتدادا متجذر لإشكالاته الذاتية والاجتماعية.

ومن دفتر مذكراته نقرأ ما دونه في ٢١ كانون الأول عام ١٩٤٤م :

((لقد كذبت عليها عندما قلت أنني لا أحب الكلاب. لم اسمع اي صوت للحيوان، لقد كان ميتاً في زاوية من السرداب، ميتاً من الجوع، لقد شعرت باحتقار شديد لنفسي، ولكل شيء، لقد ترك المسكين يموت من الجوع والبرد، ليتني قد رميته في الشارع أو اعطيته لخالي الذي طلبه أو ابقيته عند خالتي، سيكون هذا اقسى درس لي في حياتي لأكون انسانا كاملا في المستقبل. بقيت ما يقارب نصف الساعة قرب المسكين وبيدي الشمعة، ولقد حاولت البكاء لأرضي نفسي فلم استطع، كنت اشعر بجرمي الفظيع، كنت اتصور الآلام التي سببتها لهذا الحيوان التعس الأعزل، والالم يأكلني أكلا)) [٧] .

تؤكد (انيلاجافيه) [٨] أهمية المصالحة مع الذات التي ينبغي فيها على الانسان المدني أن يشفي الحيوان في داخله، ويجعله صديقا له، انه قطعة من الطبيعة مثل الانسان، ولا يمكن أن يرغب الانسان في شيء وليس من طبيعته، فهو المخلوق الوحيد الذي يملك القوة على التحكم بغريزته عن طريق إرادته لكنه قادر على كبتها وتشويهها وجرحها[٩]، واي حيوان لا يكون البتة شديد التوحش والخطورة كما يكون عليه حين يجرح، فهل اصطلح جواد مع حيوانه القتيل ؟ ستكون لهذه الأسئلة إجابات ما، في رسومه للأشكال الحيوانية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١-مجتمع البحث: تم تحديد المجتمع الاصلي للبحث ضمن حدوده الزمانية والمكانية والموضوعية وتضمن البحث جميع الرسوم المنفذة من الفنان دون تحديد الخامة المستخدمة في انجازه، وقد بلغ عددها عشرين عملاً.

٢- العينة: تم اختيار العينة القصدية في الدراسة والتحليل، وقد بلغ عددها ست عشرة عينة.

٣- منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

٤- الاداة المستخدمة في تحليل العينة: تم اختيار اداة التحليل لجمع المعلومات من عينة البحث وتضمنت عنصري (المضمون والشكل) كنقاط انطلاق اساسية في الكشف عن البنية الاساسية للعمل، واستنطاقه بما يفي وأهداف البحث.

٥- تحليل العينة: ارتأى الباحث تقسيم العينة على مجموعات اعتمادا على نقطتين اساسيتين: الاولى هي نوع الحيوان والثانية هي مدى تقارب الخطاب الفكري بينها، وذلك من شأنه ان يسهل على الباحث مهمته، ويمهد للقاريء ربط العلاقات وتناول الأفكار في تسلسل متناغم.

١. الحمام :

غالباً ما ظهرت الحمامة في الخمسينيات أو ما يعرف بمرحلة (البغداديات) التي مثلت ذروة اسلوب جواد سليم المميز في الرسم مشكلا حالة من التواصل مع اعمال (الواسطي) في منمناته عن المقامات، لكن جواد وجد في مقاماته الخاصة عن الحياة البغدادية بأطرها الشعبية البسيطة في موضوعاتها والعميقة في مضامينها الفكرية. ففي لوحة (فتاة وحمامة) (شكل١) يدهشنا ذلك الحزن المستوطن في عيني الفتاة، وهي تنظر متأملة، من قرب، تلك الحمامة التي تقف على كفها الأيمن وقد استحال شكل الذراع اليسرى الى ما يشبه شكل جناح الطائر، وذلك الصمت المطبق الذي يلف المكان، نافذة مقفلة وجدران، وحوار طويل يدور بين الاثنين، تذكر الفتاة حين ترى رفيقتها الحمامة، الحبس والقفص، وتذكر الحمامة حين ترى الفتاة حريتها المصادرة، وكأن الذات منقسمة بين الاثنين، يسقط كل منهما همه على الآخر . أما لوحة (ثلاث نساء) (شكل٢) فاننا نعود معها الى اولى اعماله ضمن هذه المرحلة، على الرغم من ان الفنان قد ابدعها في سنة ١٩٥٣ فإنه عاد، وكرر رسمها سنة ١٩٥٤، وقد لا

نلحظ بادىء الأمر شيئاًمن الاختلاف ، الا ان نظرة فاحصة تستطيع أن تكشف ما اختلف. وما يهمنا فيها هو الحمامة، إذ تقف في هدوء أعلى الجدار تراقب سيدة – أم البيت – وهي تبتاع من نساء عابرات بدارها اللبن والجبن، في طقوس اعتادها البغداديون، إذ كثيرا ما كانت صباحاتهم تصحو على صوت الباعة – ام القيمر – في تمازج مع صياح الديك وهديل هادئ لحمام المنازل. فتخرج النسوة بصوت خافت،وكأنه شيء متفق عليه، وغالبا ما يكون كذلك بعد مرور الزمن وألفة الوجه والتواصل[١٠]، هذا السلام الاجتماعي نجده في سكون الحمامة وهي تطل عليهن من فوق سطح الدار في طمأنينة المكان. ونبقى ايضا، مع الحمام والنساء في عمل آخر هو (زفة في الشارع) (شكل٣) حيث نشاهد فيه فرقة شعبية تعزف أمام بيت العرس، وقد اطلت نساء الطرف – الجيران – من الشرفة والباب مبتهجات مع اطفالهن بهذه المناسبة، فتتجدد الاحلام وتطفو الذاكرة. هذه المرة يتوسط العمل زوج من الحمام المغرم، فوق أحد الدور البغدادية، ربما كان منزل العريس الذي توارى فيه العروسان، في خصوصية المناسبة وخجل العروس، هذه اللحمة الاجتماعية المتداخلة في الشرق يشاركهم بها الحمام وهذه المرة ليس منفردا، بل جاء عشقه متزامناً مع الزفة – حفلة العرس – وهو كناية عن العروسين، معلنا عن عشقه أمام الكل. فهل يستطيع كل محب في بغداد أن يجاهر بعشقه مثله؟ .. ربما كان ينظر البغداديون إليه بحسد. لكن المرأة تجد فيه رفيقاً يؤنس الملل الطويل .. حمام وبيت ونساء .. ثلاثية لا مفر منها، يرى كل منهم شيئاًما فيه من خلال الآخر ولولا أنهم موسيقيون، لما وُجد رجل بينهم، لكن النسوة المتعطشات للفرح ولتحطيم قيود الحريم يخرجن بذريعة الفرح ويشطبن، ولو ليوم واحد، رتابة الأيام الماضية والمقبلة .

ويأتي العيد ليترك في نفس جواد الفرح وذكريات الطفولة، فيرسم مجموعة من المعايدات، نجد إحداها وقد ظهرت مفرداته باشكال ظلية بسيطة في ادائها وعميقة بأفكارها وهنا أيضا، عندما أراد أن يعبر عن سعادة منتظرة وفرح مرتقب أوجد الحمامة وقد فتحت جناحيها كي تحط على أحد الاغصان وكانها عودة بعد طول انتظار.. (امرأة – بيت – حمام) وأمامهم يقف كبش العيد، (شكل٤) كأنما الامر لا يسلم من التضحية. ولا يجمع الفنان بين الرجل والحمام الآ في لوحة (بائع الطيور) أو (عاشق الطيور) (شكل٥) . هذا العاشق، مرهف الحس عطوفٌ على حمائمه بقلبه النقي، فيبادله الحمام الحب ويطمئن له كما يطمئن للقباب المقدسة، فعلى رأسه واحدة واخرى على كتفه، وثالثة على كفه فيما يسعى اليه آخرون، لكنه شارد الذهن على

الرغم من غبطته بهم، قلق الملامح، يحدق بعيداً، نحو شيء غير محدد، وتعلو جبينه خطوط الضيق والتوتر، يكتم كل ذلك خلف هدوئه مع الحمام. فلا يبحث عمّا يعكر سلامهم معه. فهل يواسيهم أم هم من يزيح عنه الحزن، مربي الحمام ... ربما لا يحمل البغداديون نظرة – كما نعلم – جيدة عنه، وهذا ما قد يجعله منفرداً أو ربما يحمل في قلبه حباً يؤرقه، يتوق الى مغازلة الحبيبة كما يغازل حمامه، وهذه الفاكهة تمثل رمز للذة الحياة، اذ يبرز نصف رمانة فيه عن ياقوته الأحمر ... ذلك الجمر الملتهب في لب الفاكهة ربما يحاكي لب قلب العاشق المتوهج حباً.

٢. الحصان :

(رجل وحصان) هذا هو العنوان الذي منح لمجموعة رسوم، ولا نعرف على وجه الدقة، هل أطلقها الباحثون للسهولة ؟ ... أم كان للفنان رأي آخر، فتحت عنوان (تخطيط)، نجد عملا تتداخل فيه خطوط الحبر مع أشكال هندسية ملونة، مثلثات وأهلة، وتسمو المنحنيات برشاقة خطوطها خارج وداخل مساحات اللون (شكل٦). يستطيع بعدها المتلقي أن يميز بوضوح شكل حصان يجثم على الأرض، مقتصراً في تنفيذه على الخطوط الخارجية في فصل الكتلة عن الفضاء، وإلى الأمام منه يفترش الارض فارس مغرم بحصانه– بفرسه – يصوره الفنان باسلوب بسيط هندسي وهو يحتضن رأس فرسه في عناق بيديه، وترتسم على وجه كل منهم، ملامح الغبطة والحنان، وكانه يجالس معشوقته فيجابه الحب بالطاعة والوداعة، وتتوحد نظرة العين متأملة شيئاًما، تجود به أحلام اليقظة، فتبحث – الفرس – فيه عن حصان جامح في ثورة عاطفية، وهذا ما تؤكده اشكال الهلال المتكدسة في فضاءات الرجل الداخلية، وهي رمز ذكوري متصل بالثور؛ رمز القوة والخصب. ويرى هو بالمقابل– الفارس – الأنثى التي طال انتظارها، وهذا ما تؤكده ليونة الخطوط في جسد الفرس والتخصر الذي يذكرنا بجسد امرأة عارية مع شكل الارداف المبالغ فيها والشبيهة بما تتصف به المرأة[١١] مع اشكال المثلثات التي تظهر على وجه الفرس وفوقه، وعند نهايته مع شكل زخرفي فيه شيء من الاستطالة، تذكرنا باشكال الكتابة الصورية الأولى، إذ استخدم السومري شكل الاعضاء الذكرية والانثوية للدلالة على رجل او امرأة والتي جاء استخدامها هنا بقصدية عالية .

وإلى عمل آخر حمل نفس الاسم (رجل وحصان) (شكل٧) لكن اللجام هنا حاضر بعد أن غاب

في سابقه. وقد ترتسم في خطوط الحبر أشكال أكثر تفصيلا وأقرب إلى الواقع، لكنها تضمحل وتختفي في فضاءات العمل عند منتصف الجسدين، يواجها الفارس بوجه تخيم عليه ملامح التكدر، والقرف الصامت، ملل مستمر ويستمر معه شد لجام الفرس الذي يقف الى اليسار منه، بكل ما فيها من انوثه منساقة نحوه بالرغام وتبادر هي بالطاعة بعيون نجلاء وكحلاء لاتحمل ضغينة، ويثير الانتباه شكل مقدمة الحصان الذي يذكرنا بصدر امرأة ناهد[١٢] وجسد مكتنز تنساب فيه الخطوط في ليونة، هذا الاستسلام للفارس يعكس صورة المرأة المنقادة نحو الرجل، وهو متعب بكبته العاطفي، عكر المزاج، وحاد الطباع لا يأبه لمشاعر (الفرس – المرأة) المملوكة لديه فمشاعره مع آخرين، أو ربما يدفعه العطش الجنسي الى عنف غير مبرر يمارسه نحو من يستقبل العنف بصمت. وقد لا يخلو الأمر من مقاومة فتجمح الخيول في ثلاثة أعمال (فارس وحصان جامح) ،(فارس وحصان) و(حصان جامح) (شكل٨-٩-١٠) يظهر في أحدها دراسة اولية لنصب الحرية، يحاول الرجال فيها عبثا ان يمسكوا بزمام الامور فتشد اللجام وتتوثب الخيول غضباً، في حركة عنيفة، فالثورة تولد من صبر طال فيه ظلم الانسان، فقد ينسى الفارس مشاعر خيله، ويهمل الذات المتألمة، فتأبى الخيل الاصيلة أن تقاد مرغمة، ويمتزج الفن بالنضال الوطني، ويذكرنا شكل الهلال والنجمة على سرج إحداها بشعار الدولة العثمانية، هذا الانقلاب الثوري في العلاقة بين الفارس والحصان قد يعكس الانقلاب الذي كان يمثله انتقال الضابط العثماني – والد جواد – الى رئيس للهلال الأحمر وراعيا للفن في العراق، فمن هلال ظلم الى هلال رحمة وابداع انساني. يتجسد الحصان او الجواد هنا بجواد الفنان فيتحرر من الصمت ويصرخ الجواد الذي يمثل رمز القوة والأصالة والفحولة المتأججة، وتاتي ثورة الجمهوريين، تبدأ باسقاط تمثالي الملك والمحتل وهما يمتطيان الحصان، فهل فقدت الخيول العربية كرامتها؟ هل نسيت الحرية؟ .. لا ولكن الأمر عند جواد مختلف إذ أوجد ابداعه علاقات ترابطية جديدة، حطم بها ما هو تقليدي من افكارٍ وركب صورة ذهنية كاملة مستقاةٍ من تحليله لواقعة الثورة، عن ارادة الجماهير وتعنت السلطة، ففي تخطيط لحصان جامح (شكل١٠) نجد رجلين يحاولان الامساك به وانزاله من عناده واخضاعه ولو بالقوة، بعد ما فقدت لغة الحوار السلمي، فهنا يستغل الفنان فكرة العناد عند هذا الحيوان، ويعكسها على عناد السلطة التي لا ترضخ لمطالب الشعب، وربما كان لصعوبة اسقاط التمثالين من رجال الثورة، انعكاساً واضحاً في ذهنية الفنان.

٣. القط – الديك – التيم :

في (القيلولة) (شكل١١) يبرز الزي المثير مفاتن المرأة في صيف ملتهب بخيالات الحب ونشوة اللقاء. في خلوة الدار استحمام، ومروحة، ورشفة ماء بارد، هكذا كان البغداديون – وما يزال – يهربون من صيفهم الحار، فتضطجع في سكون وعلى وجهها الباسم ملامح الارتياح[١٣]، ولا تعلم انها تزيد بذلك احتراق مشاعر من يختلس النظر، فيجلس القط – الهر– عند قدميها متربصاًبساقيها العاريتين، لا يغض النظر في توتره، فقد هرب منه النوم وهو يحدق دون ملل، فما الذي اعتراه؟.. لقد جن بتلك الأنثى المستلقية[١٤].هنا يتقمص الفنان شكل القط، وربما أداءه اللعوب أيضا كي يتمكن من الظهور في الصورة، فهو يتوارى خلف النافذة في الواقع ويتوارى في الهر داخل العمل.

لكن الديك في لوحة (الخياطة) (شكل١٢) يبدو هادئاً، ربما لاحتضان المرأة له أو كونه محمولاً على أكف الراحة، منتصب الرأس ومنتفخ الصدر بكبرياء عرف عنه، وتسير المرأة ملتفة بسوادها تحمل فوق رأسها ماكنة للخياطة صغيرة، راجعة كانت أم ذاهبة، ففي كل وجهة سعي دؤوب نحو رزق وتحمل كبير لا مزجة مختلفة وقد لا يخلو الأمر من بعض المضايقات، حمل ثقيل، وقد يقف العوز المادي خلف كل مشكلة.كثيراً ما استخدم شكل – أو فكرة في الأدب – آلة الطباعة اليدوية وماكنة الخياط كرمز لوصف تكرر وملل أو تشبيه لصوت مقرف متكرر وحال لا يعرف التغيير، فضلا عن كونها رمزاً للجنس أو للأداء الجنسي المتكرر نحو ملل دون إشباع. فالرجل هنا – أو الزوج – يرمز له الفنان بالديك، كثير التباهي متسلطاً في قفصه على الإناث ولا يكل من نقره المتواصل – كثيرا ما شبه الانسان ذا الطبع اللحوح بنقر مستمر على الرأس – وهنا أوجد الفنان علاقات ترابطية تجمع بين انحناء الديك على الأرض في بحثه وحركة الابرة المستمرة في الماكنة، ثم عاد وربط بين الديك المدلل والزوج الكسول المتسلط الذي يدفع باهماله العائلي، زوجته للعمل، همان مختلفان، لكن الألم واحد، يظهر في جمود الملامح ووجه يخفي خلفه الشكوى. ربما كانت الخياطة والديك فكرة أو مشاهدة واقعية، ارتقت في ذهن الفنان ودفعته الى التعبير، ولكن هناك ما كان يبدعه بعيدا – وان كان لبعض الوقت – عن عيون من حوله، فمن دفاتر مذكراته الخاصة تخطيط بالحبر الصيني يظهر مدفوعا بنشوة الابداع مدونا عنوانه (ليدا والبجعة) (شكل١٣)، امرأة عارية تستقبل في احضانها تيماً أسود – ذكر بجع – تحتضنه بيدها اليمنى فيتوسد رأسه النهدين وتحاول بالاخرى احتضان حجمه الكبير.

هذا العناق اشبه ما يكون بين عاشقين يختلسان الفرص البعيدة عن عيون الناس في غرام لا يعرف النهاية، فلماذا اتخذ الرجل شكل البجعة ؟... ولماذا الأسود، على الرغم من شهرة بياضها؟.. لم تكن هنا مخيلة جواد وصوره الذهنية من أوجد العلاقات، فالمحفز الأول ولد في الأساس من قراءة نص، فالفكرة مقتبسة عن نص أدبي حاكته، في الأصل، مخيلة (إغريقية)، أسطورة (ليدا الجميلة)[١٥]. يتحتم فيها على الاله العاشق أن يزور فاتنته (البشرية) في صورة ذكر بجع أسود، فلا يميزه البشر ولا ترصده الالهة، حرية وطمأنينة واستلطاف يستغلها المتيم في تودده للمرأة، حتى يتم الاحتضان، وهنا يسقط جواد شيئاًمن ذاته على البجعة، شيئاًمن أحلامه معبرا عن رغبات دفينة في مجتمع شرقي، تقف فيه الأنثى خلف اسوار منيعة، هنا يضع الفنان الامنيات البعيدة، هنا يتمنى التحول الى طائر كي يصل اليها، الذي لا يحققه الواقع قد يستقبله الابداع الفني.

٤. الحمل والكلب :

قد يجمع الراعي بين الحمل والكلب في تجواله، لكن الذي يجمعهم هنا هو لا الراعي ولا القطيع..انه نتاج جواد، في عملين منفصلين (الضحية) (شكل١٤) و (رجل وكلب) (شكل١٥) ، وما يثير الانتباه، هو مدى التقارب في الإنشاء التصويري بين كلا العملين فالضحية[١٦] تصور رجلاًمنكباًبجسده الثقيل، منهمكاً بأطرافه الثلاثة على ذبح وتقطيع الحمل الذي يمثل ضحية العيد[١٧]. رأس صغير يتضاءل فيه حجم الجمجمة على حساب الأنف، وعين صغيرة غائرة على وجه غادره التعبير عن أية مشاعر، وإلى الأعلى تنتصب أذن كبيرة خارج كتلة الرأس، لكنها عجزت عن سماع صراخ الضحية، التي طُرحت على الارض بجسدها النحيل، مقيدة أطرافها الى الاعلى، ويندفع الجزار – القصاب – بتثبيت الحَمَل من دون حراك، فتخترق القدم فك الحيوان الذي يتجه نظره نحو السماء، حتى يساورنا شعور بأنه لا يزال حيا،على الرغم من الدم الذي خضب عنقه المذبوح ، وينشغل الرجل بسكينه وقد صبغتها دماء القتيل. هنا يسحبنا الفنان إلى أرض المعركة، إلى ساحة الصراع الأزلي، فلا نستطيع ان نحدد، على وجه الدقة، أي توجه فكري له النصيب الأكبر، إنه مفترق طرق تجتمع فيه كل الأسئلة، كل القضايا التي كونت الفكر الأنساني، منذ أقدم العصور، هنا يتوقف الزمن وتسقط هوية المكان، بودقة ينصهر فيها كل بحث عن معنى للوجود ... لماذا نحن؟ لماذا انا؟ ولماذا هذا؟ ... هنا تبرز عبقرية جواد في

تحليله لكل تلك الافكار في سعة أفقه الثقافي وتحليله ايضا لكل ما يراه من حوله من اشكال ثم ايجاد علاقات ترابطية تجمع اجزاء الافكار واجزاء الاشكال المتباينة منها، وغير المتباينة، اسقاط ما هو فكري على المادي مركباً صورة ذهنية معبرة عن ذلك الكل الهائل من المضامين لتستحيل بعد ذلك الى عمل فني يجمع بين تاثيرات التكعبية والتعبيرية التي تاثر بها فن جواد في مرحلة الاربعينيات .لقد عكس جواد، من خلال الضحية، صورة ذاته المتألمة، يصرخ بوجه كل ظلم، مدافعا عن كل من ليس له ذنب ويدفع حياته مضحياً من أجل الاخرين. موت من أجل فرحة وعيد، هنا يقف المسيح في صلبه[١٨] والحلاج في مأساته، هنا تقف الانسانية لحظة صمت أمام من يرسمون الفرح بدماء الضحية.

ويعود الرجل مرة ثانية في (رجل وكلب)، لا يزال رأسه الصغير يستدق من الأعلى، وما زال أنفه الكبير حاضرا، لكن العيون في عتمة ظلها تبدو باكية وحزن الفم يظهر جليا، كانه يفترش الارض، ينظر الى يساره نحو كلب يتركه ويمضي وقد التفت هو الآخر نحو الرجل، تظهر عيناه بوضوح – كما في الحمل – تمضي اطرافه نحو البعيد ربما كان هذا ما يؤرق الرجل، ربما ندمه عن جملة من الأخطاء لا تغتفر يمل من قسوتها وطغيانها حتى وفاء الحيوان، فيختار الرحيل وترك الانسان، هنا وحشة الفراق، وكأن كل الاشياء من حولهم اختفت، أرض قاحلة تمتد نحو الافق وشمس ساطعة ونخلة من بعيد، فما يفعل الوحيد مع ندمه في هذه العزلة فهل جعل الفنان الرجل يتوسل الى كلبه؟! ... ولماذا لا تستجيب الطاعة والوفاء المعروفة في غريزته؟ لم يعد لأنّه رحل دون عودة، هنا نقف متذكرين ما دونه الفنان في مذكراته، عن اهماله او نسيانه لكلب صغير في قبو المنزل حتى الموت .هنا يناجي الفنان كلبه، ربما يطلب السماح والمغفرة. امنيات عادت بعد عشرة اعوام ليجسدها جواد في عمله الفني، عادت بقسوة، ذاكرة مؤلمة كاشكالها المادية، يحاكم الفنان ذاته فيقسو على نفسه مصورا ملامحه في وجه الرجل (شكل١٦)، وعندما أنهى الفنان عمله نظر اليه محاولا تقمص شخصية المتلقي والناقد، وحين وجد ما لبيكاسو من تأثير ذيل العمل بعبارة (على نهج بيكاسو) في واقعة قلما نجدها في تأريخ الفن، ولكن جواد حين اختار رسم هذا الموضوع كان متأثرا ايضا بما اختاره بيكاسو، فكثيرا ما كان الأخير ينتقي موضوعاته من محيطه الأقرب وإن لم يجد، رسم ذاته وغالبا ما غاص في اعماقه حد النقد الذاتي والتأنيب[١٩].

٥. الثور :

على الرغم مّما عُرف عن جواد سليم من اهتمام بالثور كمفردة في عمله الفني فإن حصة الرسم تبدو متواضعة[٢٠]، مقارنة بالنحت، ففي تخطيط بالحبر يبدو وكأنه افكار أولية اتخذت شكلها المادي على صفحات دفتر مذكرات الفنان في الأربيعينات (شكل١٧) تحتشد فيه الأشكال في رؤية ملحمية تصور أطلال مدينة قد قصفت، ودمار ودخان متصاعد وموت صامت تنتصب به أشجارها، والى الأمام يجلس الانسان وحيدا في مأساته، حزن يجف به حتى الدمع وكانه على جرف نهر، وقد سالت بقربه دماء الأبرياء كروافد صغيرة تمتد من المباني نحو النهر. لكن الموت ليس سوى وجه واحد للحياة، فعلى الجرف الثاني تولد البشارة، تزفها امرأة تلوح بيدها، محاطة بما يشبه جذع شجرة قد صارع الحرب، والى الخلف منه تمد شجرة مورقة جذورها نحو أعماق انسانية جديدة بعيدة عن واقع الحرب، وتتراقص اشكال بشرية من بعيد رافعة الايدي ابتهاجا،ربما بفرح يلوح لهم في الافق، والى الامام ينتصب ثور، وقد استدار عنقه نحونا،رمز الخصب والقوة[٢١]، امرأة وثور وأرض ونماء ... ولادة لأمل وحياة يواجه بها الانسان موت الحرب، هنا يوثق الفنان رؤيته عن نهاية قريبة للحرب التي كانت قد أرقته كثيرا فيدون التاريخ في ١٤ تشرين الثاني سنة ١٩٤٤ ثم يخاطبنا بعبارة (السلام عليكم ... الغد – صباح الغد الهادئ الجميل يقترب وأشباح الموت وآلات الشر تموت في بيتها ..) [٢٢] ثم يعود الى رمز الخصب والرخاء – الثور فيرسمه ثانية قرب تلك العبارة المدونة وكأنه يرينا الدليل في حدسه أو ربما تأكيد كلامه بالرمز والوعيد بالقدرة على تغير الواقع .

الفصل الرابع

أهم النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١.كان للمحيط العائلي الأثر الاكبر في نشوء شخصية جواد سليم المحبة للحيوان، واحترام وجوده الطبيعي في الحياة وتأثيراته الفكرية في الانسان، ولا سيما والدته التي زرعت بذور تلك العلاقة وأنبتت فيه الحاجة الملحة إلى التقرب من الطبيعة، واهتماماً لا ينصب على الانسان بمعزل عما حوله، بل عن تلك العلاقات التي تجمع بين الانسان والموجودات في كل متراص .

٢.كان ظهور الشكل الحيواني في رسومه متواضعاً في مرحلة الأربعينات التي ندعوها بمرحلة البحث عن الأسلوب الخاص، ركز الفنان جل اهتمامه فيها على موضوع المأساة الإنسانية، وهو انعكاس للموت والدمار الذي سببته الحرب العالمية الثانية، فانصرف إلى تجسيد الالم وقضايا الوجود الانساني والصراع مع القدر بأسلوب تعبيري.

٣.اما في مرحلة الخمسينات التي تسمى (البغداديات) فقد وجد الفنان فيها ضالته في بحثه الدؤوب عن أسلوب شخصي منفرد لا ينكر فيه التاثيرات المختلفة، لكنه يجاهر بتمازج فريد من نوعه يعكس سعة اطلاعه، وعمق مقدرته الفكرية. وكان للشكل الحيواني حضور متميز الى جانب الشكل الانساني في غالبية اعماله الفنية. فبعد انتهاء الحرب تحول اهتمامه نحو الجانب المشرق من الحياة في دعوة الى (بناء دنيا جديدة مفرحة وصالحة)[٢٣]، فخرجت شخصوصه من مأساتها المنفردة واندمجت بواقع الطبيعة المحيطة في دعوة لنسيان الماضي وبداية عشق لحياة جديدة، بأشكال هندسية بسيطة ومعالجات مستلهمة من الموروث[٢٤]، فولد الخاص من العام .

٤.على الرغم من تحوله الأسلوبي في البغداديات ، لم يتخلص، تماماً، من كونه ناقدا رافضا لكل ما يراه سلبيا من حوله، فعذاب الرجل المقهور وحزن المرأة المضطهدة وعزلة المجتمع، ومناجاة العاشق والذات المتألمة، فانقسم المضمون الذي يمثله الشكل الحيواني في رسومه بين مبدأ اسقاط الذات على الشكل الحيواني، وهي غالبا ما كانت معبرة عن رغبات الرجل المعذب، ومعاناة الفنان الشخصية وما يقبع في أعماقه النفسية من جهة، ورد فعل الفنان الناقد لمجتمع تسوده تقاليد واعراف قديمة، وتحكمه سياسيات عنيدة من جهة أخرى، فمثل بذلك الشكل الحيواني الفنان الانسان ومجتمعه في لغة رمزية، بسيطة وبعيدة في ذات الوقت عن المباشرة وعميقه بما تحمله من معان فكر

الهوامش

(١) عبارة وردت في نقاش فني محتدم مع الزميل النحات هيثم يلدا .

(٢) الذين سيرد ذكرهم لاحقاً.

(٣) جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، ص١٣٦ .

(٤) آل سعيد، شاكر حسن. جواد سليم ... الفنان والآخرون، ١٩٩١م.

(٥) آل سعيد، شاكر حسن. جواد سليم ... الفنان والاخرون، ص٢١٦ .

(٦) تقع الدار في منطقة الصليخ، قرب محلة (الكريعات) امام دير قديم للرهبان اليسوعيين، هو كلية بغداد اليوم.

(٧) جبرا، جبرا ابراهيم. الرحلة الثامنة، ص٢٢٧ .

(٨) عالمة نفسية من مدرسة التحليل النفسي للدكتور يونغ ومؤلفة القسم الرابع من كتاب الأنسان ورموزه الذي حمل عنوان (الرمزية في الفنون البصرية) .

(٩) يونغ، كارل كوستاف واخرون. الانسان ورموزه، ص٣٥٧ .

(١٠) كان جواد ولورنا- زوجته- يجلسان كل صباح في انتظار بائعة اللبن، كي يرسماها بل ويتنافسان في رسم تلك العباءات السود التي استهوتهم. راجع كجة جي،انعام. لورنا وسنواتها مع جواد سليم، ص ٦٣.

(١١) يشير (عباس الصراف) في كتابه (جواد سليم) الى تخطيط لفتاة عارية تداعب حصاناً، بصورة غير مألوفة، وهومن دفتر مذكرات الفنان التي دونها بالعربية في الاربعينيات (مرآة وجهي)، ويرد ذلك الباحث الى كبت جنسي، وحرمان عاطفي، وهي في الحقيقة كناية رمزية عن رغبة انثوية جامحة تبدي استعداداً امام رموز ذكرية في صيغة مبالغة، هدفها التأكيد واظهار القدرة، وكثيرا ما اكدت النصوص الادبية الرافدينية فكرة تشبيه الانسان بالحيوان او العكس في بعض قدراته التي قد نجدها اضعف عند الانسان كالخصوبة والقوة حتى وصل به الامر الى تأنيس الحيوان كما في (انكيدو)، راجع : باقر، طه. ملحمة كلكامش، ص٨٣.

(١٢)العيون النجلاء والكحلاء بعض من اوصاف عيون الخيل وتطلق على النساء اذا شبهت بها، والمرأة ناهدة اي ذات ثدي مرتفع والناهد هو الخيل-الفرس- الحسن الجميل. راجع عبد الكريم، خليل. العرب والمرأة، ص٨١.

(١٣) يدون جواد في مذكراته ما شاهده ذات يوم من نافذته فيصف امرأة مستلقية على (كنبة) في حديقتها المغلقة بتاريخ يسبق العمل بأربع عشرة سنة، ويتطابق مع العمل (القيلولة) بكل ما فيه من تفاصيل. وللمزيد راجع : جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، ص٧٠.

(١٤). انظر للمقارنة كيف استخدم (غوغان) الاشكال الحيوانية للتقرب من العاريات في (فقدان العذرية)، (مانا وتوبابو)و (انا الجاوية) بالاضافة الى استغلاله للقصص الشعبية Impressionism، P .١٧٦.

(١٥) خشبة، دريني. اساطير الحب والجمال..، ص٥٦ .

(١٦) وهو يمثل مرحلة انتقالية بين ما قدمه الفنان خلال الاربعينات وما أبدعه في الخمسينات، اذ تلتها لوحة (العائلة ١٩٥٣) وكانت بمثابة إعلاناً رسمياً عن بداية مرحلة (البغداديات) .

(١٧) عندما بدأ الفلاح والراعي، يفكر او يمارس طقوس التضحية حّمل الحيوان صفاته لينوب عنه عند قدمي الآلهة، ومنها جاء (كبش الفداء) في الفكر الديني عموما وفي الاداء الفعلي حتى يومنا هذا، وللمزيد راجع :

السواح، فراس. مغامرة العقل الأولى، ص٢٤٩.

[١٨] انظر للمقارنة كيف استخدم (رامبرانت) شكل الذبيحة في المسلخ كرمز للتضحية مذكرا بشكلها المعلق، شكل المسيح المصلوب Rembrandt And his Art، P 30..

[١٩] بيرجير،جون.نجاح بيكاسو واخفاقه،ص ٢٣٧.

[٢٠] يعاني الفن العراقي غياب الاسلوب العلمي الدقيق في عملية توثيقه .

[٢١] الحوراني، يوسف. البنية الذهنية الحضارية...ص ١٩٨.

[٢٢] جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، ص٣٨.

[٢٣] جبرا، جبرا ابراهيم.الرحلة الثامنة، ص٢١٦ .

[٢٤] ايتكهاوزن، ريتشارد. فن التصوير عند العرب .

المصادر :

١.آل سعيد، شاكر حسن. جواد سليم الفنان والاخرون، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١م.

٢.اسعد، يوسف ميخائيل. سيكولوجية الابداع في الفن والادب، بغداد، دار الشؤون الثقافية، (د.ت) .

٣.ايتكهاوزن،ريتشارد . فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه، بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٣م .

٤.باقر، طه. ملحمة كلكامش، دمشق، دار المدى، ٢٠٠٧م .

٥.بيرجير، جون. نجاح بيكاسو واخفاقه، ترجمة فايز صالح، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٤م .

٦.جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، بغداد، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٤م.

٧.جبرا، جبرا ابراهيم. الرحلة الثامنة، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٧ م.

٨.الحوراني، يوسف.البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم، بيروت، دار النهار، ١٩٧٨م .

٩.خشبة، دريني.اساطير الحب والجمال عند اليونان،ج١ ، بيروت، دار ابعاد، ١٩٨٥م .

١٠.السواح، فراس. مغامرة العقل الاولى، بيروت، دار الكلمة ، ١٩٨٥م .

١١.سيرنج، فيليب. الرموز، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار دمشق، ١٩٩٢م.

١٢.الصراف، عباس. جواد سليم، بغداد، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٢م.

١٣.عبد الكريم، خليل. العرب والمرأة، بيروت، موؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨م.

١٤.كجة جي، انعام. لورنا سنواتها مع جواد سليم، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٨م.

١٥.هاوزر، ارنولد. الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، المرسسة العربية، ١٩٨١م .

١٦.يونغ، كارل كوستاف واخرون. الانسان ورموزه، ترجمة سمير علي، بغداد، ادئرة الشؤون الثقافية، ١٩٨٤م .

١٧.Wright، Christopher. REMBRANDT and his Art. London. Hamlyn، 1978.

١٨.XXX. IMPRESSIONISM. The editors of Realites. Paris. Librairie Hachette، 1973.