# خصائص الأسلوب
## في رسوم ( جواد سليم )

م.م. علي شريف جبر
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

## الفصل الأول

### مشكلة البحث

[ الفن وجود حضاري وفكري يصاحب الوجود التاريخي بحتمية طبيعة ، لذا فانه لا يتبلور الا ضمن عملية التفاعلات الكبرى التي تسبق عادة التغير النوري البنية الاجتماعية ][1]. [ لقد كان الفن جزءاً من نسيج الحياة ذاتها يرتبط اقرب رباط بالسحر والعلم والعمل والدين وقد اعان الناشر أن يكسبوا معرفة بالعالم الذي يعيشون وان يفهموا انفسهم ومن عاشوا معهم وعلى ان تكون لهم سيطرة على واقعهم ][2] . [ ان الفنان المدرك لوجودة لابد ان يقترب من التناقضات العامة والخاصة كاقترابه من الطبيعة والذات والجمال ، فيحتم عليه هذا الاقتراب (( التفاعل )) والالتحام معها ، فأن كان صادقاً في تفاعله تكونت لديه تجارب واعية وغائية في طبيعة تكوينها الاجتماعي والسياسي ][3] .اذن فالفن هو طاقة تعبيرية تنشد التعبير عن روح ما وتناقضاته من خلال ما تمتلكه بعض الأعمال الفنية من خلود لتعبر عن مشاعر صادقة وعقل أنساني يشدو وضع واحد من الأسس التي يستند عليها البناء الحضاري العراق باعتباره بلدا امتلك ارثا حضاريا وفنيا هائلا يعود الى حضارات خالدة سادت على ارضه كالحضارة السومرية والاكدية والأشورية والبابلية . بحيث اصبحت فنون وادي الرافدين منبعا حضاريا خصبا تنهل منه الفنون العالمية حاليا . وبعد ان دارت عجلة الزمن وتحيدا في القرن السادس عشر الميلادي شهد الغرب بدايات النهضة الحضارية تحولت في القرون اللاحقة قفزات حضارية وعلمية وثقافية هائلة كان الفن من جملتها وقد كانت بوادر ذلك في القرن التاسع عشر فما ان حل القرن العشرين حتى شهدت أوربا انبثاق العديد من الدارس والتيارات الفنية في شتى ميادين الفنون فازدهر من بينها الفن التشكيلي ازدهارا منقطع النظير ليصبح فن ذو تأثيرات قوية مترامية الاطراف على سائر الأمم الأخرى فتاثرت به فنون الشرق فوصلت تلك التاثيرات الجامحة الى البلاد العربية ،والعراق كونه احد تلك البلاد ويشكل مركز إشعاع فكري وحضاري فيها . فظهرت في أعمال فنانيه بعض التاثيرات ومن البديهي ان تكون هناك بعض التاثيرات السلبية والتي تمثلت في بعض الاعمال الفنية ذات الطابع النسخي وبالطبع كانت هناك تأثيرات اخرى ايجابية تمثلت في استقاء ما هو موضوعي ويعطي للعمل الفني ابعادا شمولية في حين كان هناك بعض الفنانين ممن تمسكوا بشخصيتهم الفنية المتميزة التي تستمد مقوماتها من الإرث الفني لبلاد وادي الرافدين . فكان الفنان جواد سليم في مقدمة الفنانين الذين وقفوا بوجه تصاعد تلك التأثيرات الأوربية ويأخذ منها اذا تطلب الأمر ما ينفعه في تحقيق شروط اللوحة المعاصرة وبما يخدم رؤيته التشكيلية الجديدة .فجواد سليم قام بتنفيذ اعماله الفنية عن طريق ازدواجية مباشرة بعدم تخليه عن ماضيه على الرغم من معالجاته لإعماله بتقنية اوربية تلك التقنية التي حاول بها تجاوز جماليات الواقع فعن طريق حساسيته النادرة حاول مزاوجة الجغرافية والتاريخ .حيث يقول هربرت ريد في هذا الصدد [ ان الفن الشرقي قد اقره بصفة عامة وهذا الشاهد لا يمكن اغفاله اللهم لال اذا كان علينا ان نخصص فنا للشرق واخر للغرب ][4]. ومن المعروف ان ماظهر من فنون حديثة في القارة الأوربية كان متأثرا الى حد بعيد بفنون الحضارات القديمة وخصوصا حضارات وادي الرافدين خصوصا ونحن نعلم اكتشاف اثار تلك الحضارات قد تم في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي وبدايات القرن العشرين وهي الفترة التي شهدت تحرر الفنون الأوربية من التقاليد الكلاسيكية البالية واتجاهها نحو شواطي الفن الحديث . اذا عرفنا ان الفنون السومرية والفنون الشرقية الزخرفية والتي تأثر بها الفنان جواد سليم لم تبدي

اهتماما بإنتاج فن يقوم على ابهام المظهر المرئي واقعيا ،فبقيت تلك العناصر (كالظل والضوء والمنظور ،..) والتي توصلت الى محاكاة الواقع دون ان يتطرق اليها الفنان السومري القديم وفناني مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي لالشئ سوى أنها في نظر الفنان الشرقي ليست موضوعية أي انه لم يرى انها ضرورية لفنه الشرقي وتميزاته الخاصة في التعبير عن المدلولات المكانية و الزمانية وبذلك تمكن جواد من إدخال موقفه الحضاري والعاطفي في عمله الفني معبرا عن إدراكه الحقيقة من خلال سمات معينة تمخضت في أسلوبه الفني ،حيث سعى في البحث عن معادل موضوعي بين الذاكرة والخيال متخذا من التجريب وسيلة في ذلك ،لذلك كان فنه شاهدا امنيا لفترة معقدة مرت بها هذه الأمة . لقد كانت اعماله ذات طابع أنساني تشتمل على افكار محددة تستلهم قضايا الواقع محققا النجاح في المزاوجة بينها في التعبير عن المضمون الجديد ذلك المضمون الذي من خلاله اوجد حلقة الوصل بين الماضي القديم والحاضر الحالي معبرا عن ذلك وفق صياغة رؤيوية جديدة اسهم من خلالها وبشكل بارز في رسم ملامح شخصية الفن التشكيلي العراقي المعاصر وإرساء دعائم مدرسة عربية بالتصوير من خلال ما امتلكه هذا المبدع الأصيل من أسلوب فني ذو خصائص فنية مميزة كان الكشف عنها هدفا لهذه الدراسة

## أهمية البحث

١- يعتبر هذا البحث الأول من نوعه كونه بدراسة أسلوب الفنان جواد سليم وهو فنان لم يتطرق اليه احد من باحثي كلية الفنون الجميلة لغرض بحثه كظاهرة فنية متميزة او لدراسة اسلوبه الفني مثلا.

٢- لاتزال المكتبة العراقية والعربية تعاني فقرا من البحوث والدراسات التي تتطرق الى دراسة الأسلوب الفني بالنسبة للفنانين العراقيين والعرب من الذين أسهموا في وضع حجر الأساس في بناء الفن التشكيلي العربي

٣- يسلط الضوء على دراسة الأسلوب الفني للفنان جواد سليم نظرا للمكانة المهمة التي يحتلها هذا الفنان ،حيث يعتبر من المؤسسين الأوائل للفن التشكيلي المعاصر وصاحب تجربة إبداعية في مجال الرسم ضمن العديد من الأعمال الفنية التي أكدت حضورها الريادي في تعميق وتأهيل هذا الفن وصاحب أسلوب فني ذو خصائص مميزة من الضرورة دراستها وتحليلها ،علاوة علي نبوغه في فن النحت فهو منفذ لأكبر نصب في الشرق الأوسط إلا وهو نصب الحرية وبذلك يعد جواد سليم مرحلة واضحة وفي غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

## أهداف البحث

بيان خصائص الأسلوب في رسوم جواد سليم.

## حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على دراسة أعمال الفنان جواد سليم الزيتية والمائية والتي رسمها الفنان مابين عام ١٩٤٠ باعتباره تاريخ أول لوحة رسمها إلى عام ١٩٥٩ وهو العام الذي شهد انشغاله التام بتنفيذ نصب الحرية قبيل وفاته عام ١٩٦١.

## تحديد المصطلحات

### أ- الخصائص

١- قال عزوجل (( والله يختص برحمته من يشاء )) سورة البقرة الآية ١٠٥ .

٢- يقول البستاني : الخاصة ضد العامة ويستعملون خصوصا بمعنى لاسيما في نحو يعجبني زيد وخصوصا كلامه.... كما يقول ان الخاصة جمعها خاصيات وخصائص على غير قياس قيل الخاصية تستعمل في الموضع الذي يكون فيه السبب خفيا أي انه السبب المجهول للأثر المعلوم وذلك انما يكون حيث لايعرف وجه لعمله .

٣- ويرى الزبيدي : ان الخصوصية والخصية والخاصة هي أسماء مصادر فالخاصة والخاصة ضد العام والعامة ،واختصه بالشئ اختصاصا خصه به وتخصص له اذا انفرد .

٤- ذكر الازهري : شبه القمر الخصاص ، عندما يستتر بالغمام وفلان مخص بفلان أي خاص به خصية.

٥- يبين الشيخ احمد رضا : ان الخاص : هو الخاص بالأخص والخصوص ضد العام وهو العامة والأعم والعموم والخاصة في الناس خلاف العامة .

٦- جاء في المنجد : ان الخاصية : جمعها خاصيات وخصائص : نسبة الى الخاصة والاخص وهو الافضل والاوجه

٧- في حين يشير معجم اكسفورد بان الخاصية هي سمة تكون مميزة او هي عادة او صفة او شيء يكون على نحو شاذ او غريب

٨- التعريف الاجرائي : الخصائص : جمع خاصية وهي الصفات والمميزات التي اختص بها اسلوب الفنان جواد سليم في الرسم[٥] .

ب - الأسلوب الفني

تعتبر كلمة الاسلوب احد المصطلحات التي رافقها الكثير من الالتباس في النظريات الجمالية و لربما يعود ذلك الى تعدد مقاصده في اللغة والادب والفن وكذلك الحال في ميدان الفنون التشكيلية حيث تعتبر دراسة الاسلوب الخاص بالفنانين من الدراسات الحديثة نسبيا . وليس من السهل تحديد تعريف محدد له .

١- الاسلوب في اصوله اللغوية هو السلب ( بفتحتين ) شجر طويل ينبت متناسقا وتطلق احيانا على هذا الشجر لفظه الاسلوب .كما اطلقة هذه اللفظة ايضا (على الشجر المتناسق ،اطلقوها على النخيل فقيل لسطر من النخيل (اسلوب، تهذيب) كما استعملت هذه الفظة بمعنى اوسع وهو الطريق ،فقيل لكل طريق ممتد : اسلوب ( فكانهم يلحظون ما ينتج عن السطر المتناسق من الشجر او النخيل من امتداد او مايحاذيه من طريق فصار الاسلوب يدل على الطريق .وتطور استعمال هذه الفظة فاستعملت في امور معنوية فكان الاسلوب فلان أي طريقته (اساسا)[٦].

٢- كذلك يقول عبد القاهر الجرجاني (..... الاسلوب : هو ضرب من النظم والطريقة فيه ) والنظم عنده ((ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها )) فيكون معنى الأسلوب اذا طريقة الشاعر او الأديب في ترتيب معاني الكلام في نفسه اولا ثم يكسوها الألفاظ المناسبة .

٣- كما ارتبطت دراسة الأسلوب خلال هذا القرن كعلم (بالتطور الذي لحق بالدراسات الغوية من القرن الماضي) وتحديد مولد علم الأسلوب نجده يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي (كوستاف كوبرتج عام ١٨٨٦) من خلال اهتمامه بالدراسات اللغوية بحثا عن التعبير المتميز . وقد تطورت دراسة الأسلوب في فرنسا بشكل خاص ، وأصبحت نواة لمدرسة فرنسية في هذا المجال تتركز بحوثها في تقنية التعبير اللغوي وكان قطب هذه المدرسة هو شارل بالي ١٨٦٥-١٩٤٧ م مؤسس علم الأسلوب وخليفته (سوسيور) من خلال دراساتهم النظرية والتطبيقية في هذا المجال[٧].

٤- كما ان الاسلوب : هو حركة ظهرت في ليدت في هولندا عام ١٩١٧ وكان من زعمائها موندريات وقان تونجر لو وفنانون ومصمموا ازياء ومهندسون اخرون وهذه الحركة مكرسة لتطبيق قواعد التصميم الهندسي المجرد على كل الفنون الجميلة والعملية [٨] .

٥- وعرف الاسلوب style في قاموس اكسفورد (بانه عبارة عن طريقة الكتابة او الكلام او انه الطريقة المتبعة في تنفيذ أي شيء)[٩]

٦- كما عرف الأسلوب style في قاموس وبستر بانه آلة او أداة مستدقة الرأس ، وتستعمل في الكتابة ، والأسلوب في الكتابة هو الحالة التعبيرية ( طريقة الكتابة او القراءة بالنسبة للغة )[١٠]

٧- في حين حدد ( توماس مونرو ) تعريفاً للأسلوب الفني ( بأنه نوع من النمط الفني. ويختلف عن بعض الأنواع الأخرى في انه يتضمن مجموعة متكررة او مركباً متكرراً من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الاخر ، وهو طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن ، ويمكن تكرارها وتنويعها في منتجات كثيرة مختلفة ) بينما عرف توماس مونرو اسلوب الفنان الواحد ( بأنه

أسلوب فرعي ينظمه الأسلوب الفتري الأوسع الذي يعيش صاحبهُ في زمانه ويسهم في تاريخه ، وهذا الأسلوب يختلف في بعض النواحي عن أساليب الفنانين الآخرين الذين يعيشون في ذلك الزمان وذلك المكان)[١١]

٨- كما عرف ( هيجل ) الأسلوب الفني بأنه ( ما به تتكشف شخصية الفنان التي تتظافر في طريقة التعبير عن نفسها)[١٢].

٩- وعَرفه زكريا إبراهيم بأنه ( تلك العملية الإرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد انقى الاشكال وحينما يصبح للفنان اسلوب أو طراز ، فأنة عندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد إنتاجه )[١٣].

١٠- وعَرف احمد الشايب الاسلوب الفردي في الادب بانه ( مرآة صافية شخصية كلها ، نقرؤه فنحسن بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل مايميزه من سواه ، فأذا عرفناه وقرأنا له اثراً ادبياً اضفناه اليه وان لم يكن عليه اسمه )[١٤] .

١١ - وقد وضع الباحث للأسلوب تعريفا إجرائيا : بأنه الطريقة التي يعتمدها الفنان التشكيلي للتعبير عن شخصيته الفنية وفق منهج فني يعتمد على حرية اختيار الفنان لأفكاره ومهارته وبحثه الدائم لتحقيق وتعزيز المعنى من خلال موازنته للشكل والمضمون في العمل الفني وطريقة صياغة عناصره الفنية والتي يختارها بنفسه وفق اختياره وتظهر من خلاله الخصائص المميزة لهذا الأسلوب

ج – الشكل

١- حدد هربرت ريد تعريفاً للشكل بانه ( الهيأة التي يتخذها العمل الفني او لافرق في ذلك بين البناء المعماري او التمثال او اللوحة او القصيدة او المعزوفة الموسيقية ، فجميع هذه الاشياء تتخذ شكلاً معيناً خاصاً ، وهذا الشكل هو هيئة العمل الفني . وارجع الناقد الألماني هوينخ D.Hanich الكلمة الى جذورها وحدد أصلها من الكلمة اللاتينية Forma التي تعني الشكل الخارجي او المرئي لجسم ما باعتباره متميزاً في مادته او لونه )[١٥].

٢- وعَرف كمال عيد الشكل بأنه ( التركيبة المادية ، او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره او سياجه في محافظة معينة منه على المحتوى الفكري للمضمون ... ويكون تجسيداً وتعبيراً وأداة إيصال موظفة توظيفاً فنياً مفيداً )[١٦].

٣- وعَرف عبد الفتاح رياض بأنه ( المظهر الخارجي للعمل الفني ، فالفنان يشكل المادة ليعبر عن مضمون معين ، حيث يختلف هذا المضمون باختلاف عناصر التشكيل ويستحيل الفصل بين شكل العمل الفني ومضمونه ، فهناك ارتباط وثيق الصلة بينهما )[١٧]

٤- فيما يرى فرج عبو بان الشكل هو ( المظهر الخارجي للمضمون مربوطاً بالرؤية التي يصفها الفنان ... وهو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة )[١٨].

ويتفق الباحث مع التعريف الذي وضعه عبد الفتاح رياض للشكل

## الفصل الثاني

## ( الإطار النظري)

### المبحث الاول // مفهوم الأسلوب

يقول بوفون بان ( الاسلوب هو الانسان ، والاسلوب بموجب هذا التعريف هو مابه تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها وفي صيغ مختلفة)[١٩] . الاسلوب هو من المصطلحات التي كانت ولا تزال تثير النقاش وتفسح المجال لابداء الرأي نظراً لاستخدام هذه الكلمة في اكثر من مجال وفي مجال الفن يشير كمال عيدالى معناه بأنه ( الشكل الخاص او النظام الفني المتبقي من حصيلة عناصر شكل العمل الفني لتكوين مبتكر مضافاً اليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين )[٢٠]. وبذلك فهو أشبه مايكون بالنظام الفني الذي يهدف من العمل الفني تحقيق الاستساغة والقبول والانسجام وصولاً الى تحقيق الغاية الجمالية المعبرة . وقد يكون تحديد الأسلوب في الفن التشكيلي من ناحية اختيار الموضوع بالطريقة التقنية والعملية المعينة ، يضاف الى ذلك الحركات والتيارات والمذاهب الفنية

التي ينتمي اليها الفنان التشكيلي وربما يقصد من وراء ذكر الأسلوب للاشارة الى الانسان صاحب التكوين الفني في حين يرى بعضٍ من المنظرين بانه عبارة عن الاحوال والظروف التي يقوم بتحديدها الفنان عبر لحظات التكوين وأن ما امتلكهُ الاسلوب من اشكال خاصة عبر العصور قد ساعدنا في تلمس اساليب مختلفة كالاسلوب الكلاسيكي في الفنون الاغريقية والرومانية او الاسلوب القوطي ، وعصر النهضة ، والباروك ، والكلاسيكية ، والرومانتيكية والواقعي والحديث ، واحياناً يحدث وان ينفصل الاسلوب عن العصر الذي ينتمي اليه او ليطابق العصر في المعايير الفنية او يصعب تطبيقه على كل الفنون ، وشاهدنا على ذلك ان ما يسمى بالاسلوب القوطي لم يكن له تاثير في مجالات الادب او المسرح او الموسيقى وحتى الاسلوب الرومانتيكي الذي لم يجد له مجالاً للتطبيق الفني في فن العمارة . وكذلك استخدمت هذه الكلمة أي الاسلوب Style كلفظة من الفاظ الاطراء كما في استخدام البعض حين يذكر ان كاتباً معيناً من الكتاب ( يكتب باسلوب ) او ان لذلك الرسم اسلوبا معينا ولكن حين يشار الى فنان ما مثلا بانه اسلوبي فان هذا الشئ احياناً يكون فيه اقلال من امكانية الفنان والحط من شانه كونه ينتهج نهج الاساليب الماضية ويكثر من محاكاتها ولايحيد عن ذلك وبذلك لاياتي بالجديد ويقوقع نفسه في قالب محدد .وبذلك فان الاسلوب هو نوع من النمط الفني ومحور اختلافه من الانواع الاخرى نابعا من كونه يتضمن مجموعة متكررة او مركبا متكررا من السمات الفنية تتصل بعضها بالبعض الاخر الى الحد الذي يمكن اعتباره طريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن .[ والاسلوب هو نمط مركب من الفن اذا قورن بنمط بسيط مثل ( الصورة الكبيرة ) او ( الصورة المستديرة ) ولكي يحدد الانسان اسلوبا من الاساليب تحديدا وافيا ، يجب عليه ان يذكر عددا من السمات ويشير عادة الى مختلف مكونات العمل الفني المقصود واجزاءه ،وجوانبه وبعض الاساليب تحدد على اساس سمات كثيرة ][٢١].

ومما يجدر الالتفات اليه انه لا يمكن باي حال من الاحوال ان تكون هناك روح اسلوب دون ان تكون هناك اعمال فنية ملموسة واشخاص يصنعون هذه الاعمال ويمارسونها وهذه الروح التي يرافق الاسلوب والتي تتجسم في دواخل العمل الفني ما هي الا اتفاق حقيقي على طرق اختيار وتنظيم مواد الفن وكذلك من الصعب ان توجد روح العصر او روح الاسلوب بشكل مكتمل قبل ان تكون هناك تعبيرات عنها في الفن .لذلك وجب على نقاد ومؤرخي الفن ،ان يضعوا ايديهم على الورح الكامنة وراء كل اسلوب حتى يتسنى لهم رؤية كيف تتم عملية اندماج روح العصر المحيطة والاسلوبالذي يتبعه فنان معين وكيف يبرز في اعمال فنية معينة ايضا.ومن الجدير بالذكر هو ان مايتم احيانا من عمليات جمع بين اسلوبين او اكثر في العمل الفني هو شئ ليس بالشاذ بل هو شئ متعارف عليه بالفن الحديث خصوصا اذا ما امد الله بعمر الفنان واحيانا حتى عند الفنانين الذين تقصر اعمالهم لشتى الاسباب فنراهم ينتجون انواعا متباينة من الاساليب وفي بعض الانواع تظل الاساليب التي تتكون منها متميزة بعض الشئ .كل منها يشكل عنصرا اسلوبيا منفصلا او مجموعة من السمات فتكون في هذه الحالة مختلفا متضاربا وفي انواع اخرى تمتزج هذه الاساليب بحيث نراها بحكم الالفة والعادة اسلوبا متجانسا.

## المبحث الثاني //

### أ – العوامل النفسية في شخصيا جواد سليم .

### ب–المرأة في حياة جواد

لقد عاش جواد طفولة سعيدة في كنف اسرته الا انه ما بلغ سن المراهقة حتى اخذت التربية الصارمة والتقاليد المحافظة تؤثر عليه وتمنعه من المصارحة لمعرفة مما ادى ذلك الى تعثر علاقاته مع الفتيات حيث يقول في مذكراته ١٩٤٣/١٠/١١ ( ان اكثر النساء اللواتي قطعن علاقاتهن معي كان سببها برودي وكبرائي وعدم اهتمامي) ان سبب فشله قد ارجعه الى بروده الجنسي كما يعترف هو وهو ناجم عن التربية المحافظة ثم التقاليد والعادات المتزمتة في الثلاثينات والأربعينيات فمدينة بغداد كانت مدينة للرجال فقط حتى لاتكاد تلمح فتاة في الشارع الا ما ندر واذا حدث وان رأيت فتاة فسوف

تشاهدها بهياة اسطوانة سوداء ليس بامكانه الاهتداء الى الطرق المودية الى وجهها .اذن فمن اين لـه ان يعتـاد على العلاقات مع الفتيات وتبادل العواطف معهن ماعـدا بعض مايتم من معرفة لفتلة الجيـران او الاصـدقاء او الاقارب عندما تسنح فرصة مناسبة رؤيتها، يرافق ذلـك اتصال ما عن طريق بعض الرسائل العاطفية او لقاء في مكان ما بعيدا عن اعين الرقباء ،ذلك المحيط الذي احـب به جواد ورغم ذلك المحيط فقد احب جواد لقد احب بكـل جوارحه الا انه كان حبا مكبوتا كانت عاطفة عارمة لكنه لم يكن ليصارح بحبه كان حبا هادئا في ظاهره ومـدمرا في باطنه يشاهد حبيبته بكل هدوء وببـرود يحـاول ان يلمس يدها ،ويرغب في تحقيق كل شـي لكـن طبيعتـه زحيانه يمنعه فيتأجج في داخله الصراع ويجنح به الخيال ليستعين به على تنفيذ تخطيطات يعبر فيها ما يعجز عـن تحقيقه على ارض الواقع ،فخطط الكثير من العاريات وفي حالات شبقية مثيرة كما قام برسـم مومـسات المبـاغي بخطوط هزيلة دلت تعابيرها على الخوف والخجل والتحفظ وعندما تتصفح تاريخ الفن فنجـده يخبرنـا ان بوتـشلل Botticelli قد احب الاميرة سيمونتا الى درجة الجنـون فقام برسم روائعه الخالدة في ذروة جنونه كذلك فعل فان كوخ Van Cogh عندما احب الغجرية راشيل فقطع اذنه وقدمها دليلا لمحبته وعندما رسم اروع لوحاته .واحـب كويا Goya السنيورة مايا فرسمها مرتدية تارة وعارية تارة اخرى فحكم عليه بالنفي فحينها رسم روائع اللوحات التي تروي بامانة انتقالات الفن الحديث . وعنـد تعقبنـا لعملاق عصر النهضة دافنتـشي Leonardo Davinci نجده قد احب الجيوكندة (الموناليزا) حبا عـذريا فكـان يجلسها امامه اربع سنوات يرسمها ويعيش عالم الانوثة الغامض .وبذلك فان وراء كل فنان يحرص التاريخ علـى حفض ماثرة امراة تلهمه الروائع ،وفي هذا الصدد يقول زكريا ابراهيم [ لقد ربط كثير من علماء الجمال بين الحب والفن بدعوى ان معظم فنون الانسان الحديث قد نـشات عن الجمال الانثوي والغريزة الجنسية ، وشهامة الرجولة ،والصراع بـين الجنـسين ،وخيـالات الحـب العـذري ،وتصورات الفرسية ،ولذات الحياة الجنسية[٢٢] ] . امـا بالنسبة للفنان جواد سليم فقد أحب حبا عذريا ، ولم يكن ذلك الحب عنيفا ولاموحيا لكي يصل الى مصادر الالهـام فيرتشف منها رشفات الابداع لتسمو بـه الـى مـصاف الفنانين الكبار بل كان حبا هادئا يشابه هدوء الحياة التي عاشها فقد كان يتالم ولا يبوح فقد كان شخـصا كتومـا لايظهر على ملامحه ما كان يدور من صراع في داخلـه كان فكره يتارجح بين الجدية واللهو العابث .وكان غالبا ما ينتصر العقل عنده حيث يقول [ كنت لا اتصل بـامرأة الا وافكر ما ستقودني اليه تصرفاتي معها في المـستقبل ،فاما ان اتركها واما ان اتجرد من العاطفة ] ويبدو انـه كان يعاني الكبت الجنسي لذلك نجده يتـربص الفـرص ليستغلها للبحث عن الجمال الانثوي والتمتع بمعانيه ،لقد هيا له قدوم اولئك البولونيين الذين وفدوا الـى العـراق هربا من اهوال الحرب العالمية الثانية فرصة لملئ الكثير من الفراغ في حياته المتلهفة للفن والجنس حيث تعـرف من خلال لقاءه بالهسامين البولونيين علة فتاة بولونيـة من بينهم وكانت فتاة غاية في الجمال بمذكراته الشخصية [ سمراء. .. جسدها الحار الممتلئ المثيـر..... فمهـا وشهوة الجاذبية فيه.... شعرها الطويل المبعثر ، قبلاتها الدافئة الهائمة.. .. حركاتها ، ضـحكاتها ، عطفهـا ، حنانها ، حبها ، استـسلامها اللاهـائي، تـصرفاتها ، شجاعتها ، جنونها ] كان يشكو الحرمان وهو بجانبها . وبإمكاننا معرفة الى أي مدى بلغ الفنان جواد سليم التعلق بتلك الفتاة من خلال ماكتبه في مذكراته واصفا في بعض فقراتها ماكان يدور بينهما من امور وفي هذا الصدد يقول فيلسوف الفن جورج سانتيانا G.Santayana [ وكمـا القيثارة التي صنعت للتذبذب مع حركات الاصابع فهي قد تهتز لاي نسمة من الهواء كذلك فان طبيعة الرجل الـذي خلقت في الاصل للاقبال على المراة والانتباه اليهـا قـد تستجيب ايضا لمنبهات اخرى ومن ثم تذوب حنانا لكل ما في الوجود] .ولم يكن هناك اثرا تركه لنا جواد يروي لنا تفاصيل حبه العارم ولم يجود ولو بلوحة عبقرية واحـدة لتلك الفتاة التى اكد على حبها ولربما اختفت مثـل تلـك اللوحات عند فتاته الملهمة ولـو تـرى النـور لـدوافع اجتماعية واخلاقية كذلك نجد دوافع حبه لمفاتن الجمـال

الانثوي في جسد تلك الفتاة او عند كل النساء وقد ذابت هنا وهناك في العديد من اللوحات التي تتضمن عناصر شهوانية جنسية واضحة مثل لوحة (كيد النساء شكل ٣) او لوحة (القيلولة شكل ١٦) او محفل الخليفة (شكل ١٧) او (لوحة نساء في الانتظار شكل ٢٧) او (لوحة اوراة تتزين شكل٨) او لوحة (زفة في الشارع شكل ١٠) وهناك اهتمام اخر لجواد بالمرأة من جانب مختلف تماما الا وهو موضوع الام فكان جواد متعلقا بامه ومعجبا بها وبصبرها وصمودها طيلة سنين حياته.لذلك كانت لها اهمية بارزة وكبيرة في الكثير من اعماله سواء كانت رسما ام نحتا حيث ادخل موضوع الام وتضحيتها في مجموعتين من مجاميع نصب الحرية .وقد جاءت هذه المرحلة بعد زواجه مباشرة وعندما حملت زوجته عبر جواد كما كان يجول بخاطره من مشاعر البهجة والدهشة لسر الحياة والولادة في عدد من التماثيل الام [ واكد في اكثر من واحد منها على البويضة التي تحتوي سر الخلق والكينونة][٢٣] . وقد ولدت ابنته الأولى زينب عام ١٩٥٢ اثناء هذه المرحلة كما كان الموضوع الام وعذاباتها والامها حضورا واضحا في العديد من التخطيطات التي قام بتنفيذها الفنان ولهذه الفترة ميزتها الخاصة في حياة جواد لانها شهدت بداية التحقيق الاخير لنظرياته الفنية ، بتأسيسه ( جماعة بغداد للفن الحديث )[*] والتي كان يهدف من وراء تأسيسها تحقيق رؤيته التشكيلية الجديدة وعلى نطاق واسع .

ج- الدراسة في أوربا

ارسل جواد سليم الى اوربا بعد انهاء دراسته الثانوية ليلتحق في بعثةٍ دراسية الى باريس عام ١٩٣٨ مدينة العلم والنور والحضارة حيث لا يزال بقايا تيار التأثيرين يتلألآ في بعض المعارض رغم طغيان التكعيبية والسريالية والتجريدية وكانت باريس لا تزال تزدهي شوارعها بالنصب والتماثيل والمتاحف التي تروي للناظر عبقريات الاوائل من كبار الفنانين والمعارض قائمة في كل ركن مدينة لاتنام حتى الصباح يؤرقها الضوء والجنس والموسيقى وكانت لجواد فرصةٌ لابأس بها في مكونة في هذا البلد موطن رودان وداقيد David وديلاكراد وبونار وهنري ماتيس وتحت اشراف البروفسور كومون وبعد نشوب الحرب العالمية الثانية شد جواد سليم رحالة من باريس عاقداً العزم باتجاه ايطاليا موطن عباقرة عصر النهضة امثال دافنشي ومايكل انجلو وروفائيل ليتلقى دروساً في النحت على يد النحات ( زنلي Zenly ) وبعد ذلك اضحت رما ساحة من ساحات الحرب العالمية الثانية فتركها قافلاً الى بغداد ثم شهد عام ١٩٤٦ سفرة الى لندن فدخل ( معهد سليد سكول Slade school ) للفنون ليدرس النحت وكاد امل ان يخرج بنتيجة مثمرة وقد كان له ما اراد ، كانت تلك المرحلة من حياة جواد خصبة منتجة ، وتبلورت قابليته الفنية في بلاد الضبات والعيون الزرق من خلال الدراسة والقراءة والاطلاع والعمل المتواصل .

حينئذ كان في لندن ذلك النحات الشهير هنري مور منشغلاً ينصب تماثيلهِ بقاماتها المجردة والتي استوحاها من بقايا عمارات لندن التي هدمتها القنابل فباتت كأعمدة تتخللها الفجوات وكذلك منحوتاته المضطجعة وقد تكورت على نفسها فتداخلت كتلها بفراغاتها وقد استوحاها من تلك الملاجئ التي ملأتها الاجسام البشرية الراقدة . هنري مور نحات اصيل وصاحب رؤية ويعد افضل نحات في عصرنا الحالي كما وصفه بذلك جميع نقاد الفن وليس اول من ذلك نيله لجائزة النحت العالمية الاولى في معرض البينال Bianal في البندقية عام ١٩٤٨ فمن حسن حظ جواد سليم ان يعاصر هنري مور فكان معلماً روحياً له الهمه الكثير في النحت فلم يتخلص جواد بعد رجوعه الى احضان الوطن من تاثيرات ذلك النحات الشاطر فكان طابعه التجريدي يظهر في منحوتات جواد في جميع معارضه . اربع سنوات من عمر جواد قضاها في لندن كانت انقلاباً في حياة جواد الفنية وتزوج من لندن بعروسٍ فناتةٍ تدعى لورنا وبعد ان عاد الى بغداد عُين مدرساً في معهد الفنون الجميلة الذي كان قد افتتح حديثاً وفي الوقت نفسه كان يعمل في المتحف الوطني العراقي في ترميم التماثيل والتحف الاشورية والسومرية[٢٤].

المبحث الثالث // البيئة والموروث والسياسة

استقر سليم الموصلي والد جواد سليم في انقرة بحكم مهنته كضابط في الجيش العثماني فولد الفنان جواد سليم في أنقرة عاصمة العثمانيين وكانت أرضا جميلة تزدهر بجبال شامخة مكللةً بالثلوج تغلف سماؤها السحب وتغطي ارضها الغابات الخضراء وتروعها بين الحين والآخر زلازل مدمرة . وتتعالى بها منائر وقباب لجوامع ، اتخذ والد جواد سليم الرسم كهوايةً له للتحقيق عن عبء مهنته العسكرية المرهقة ، حيث كان يهوى الرسم منذ ان شاهد اللوحات الكلاسيكية والرومانتيكية والتي كانت معروضة في قصور الأمراء وكبار الضباط العثمانيين واروقة المتاحف التركية فاستهوته وشعر بحاجةٍ للتعبير عما يخالج نفسه من رغبة في الرسم . فحاول ان يرسم فكانت محاولته ناجحة ومشجعة في الرسم ونظراً لضيق وقت فراغه فكانت لوحاته قليلة . اذن هناك ولد جواد حيث كنوز المتحف التركي وحيث المساجد مزينة بالزخارف الاسلامية والمنائر المتوجه بالأهلة ، لذلك نجد الفنان وقد استعان بالشكل الهلالي وجعلهُ شكلاً محبباً له في عشرات اللوحات وبعض المنحوتات . ثم نشأ في العراق البلد الذي نشأت على ارضه الحضارات العريقة كالحضارة السومرية والاكدية والبابلية والاشورية وماتركته من فنون خالدة فاستهوته تلك الاثار النفسية واعتز بذلك التراث الخالد والماضي المجيد لاقدم حضارةٍ عرضها التاريخ واروع ما سجلته اليد الانسانية عبر التأريخ . ارض العراق ارضٍ خصبة تشدها الجبال في الشمال حيث الكهوف وما وجد فيها من مخلفات مادية وفنية لانسان ما قبل التاريخ . ومن ثم بنى الاشوريين حضارتهم في نينوى تحرسها الثيران المجنحة فارسلت شعاعها الى العالم من خلال ماتركته من كتب طينية والتي طبعت في عصر أشور بانيبال ، بينما انتشرت في الوسط تلول سامراء وما احتوته من اثار ومواقع فنية خالدة تنطق عنها خرائب بابل وأسدها التاريخي وسلة حمورابي العادلة وبرجها الخالد في الاذهان ثم الجنوب تلك الارض الطينية السهلة تتخللها المراعي الخضراء واهوار زرقاء تطل عليها اور بزقورتها الشاخصة عبر الدهور . يخترق ارض السواد نهران عظيمان عُرفا بغضبهما السنوي ليدمران كل شيء يقف امامها مكتسحةً الدور والحقول وعلى تلك الارض فظمت ملحمةً تعد من اول الملاحم البشرية الا وهي ملحمة كلكامش . اذن هذه هي الارض الرافدين التي شرع عليها حمورابي يكتب قوانين شريعته ليعم العدل بين البشر ويسود الخير وتبنى اول حضارةٍ عرضها التاريخ وفي هذا المهد تحدثت شهرزاد عن ابطال ألف ليلة وليلة ومن بغداد انطلق سندباد برحلاته المعروفة السبعة والى هذه المدينة يرجع الرسام يحيى الواسطي رسام القرن الثالث عشر الميلادي وكذلك الرسام ابن عزيز لتتحدد معالم المدرسة العراقية للتصوير الاسلامي . والذي اتسمت بأغفالها الصريح للتشريح وعدم اكتراثها بالظل والنور وتلاعبها الواضح بالنسب البشرية لتندد بالمدرسة الاغريقية ومحاكاتها السمجة للواقع . في رحاب هذه الارض المعطاء نشأ جواد وفي بيت فني شب وترعرع فالآب يرسم والام تزخرف اشغالها اليدوية ، واخوه منهمك بفن العمارة ، واخوه سعاد ونزار رساما واخته نزيهة رساماً ايضاً . فمن تلك الشجرة المثمرة تفرع جواد . فالوراثة اصالة وطبع . والبيئة تأثير ومحاكاة وجواد مزيج من الوراثة والبيئة فالوراثة اكسبته ملكةً فنية لم تتبلور عند الاب فأنحدرت اليه اذن فالبيئة التي نشأ بها جواد هي بيئةٌ ثرية بالتحف الفنية وحقل خصب للتجارب الفنية وكنز لاينضب من الجمال الفني وينبوع متدفق بالذوق والرؤية الفنية ولكن ليست البيئة بطواعة يسهل التعامل معها فلوكانت كذلك لوجد لدينا الاف من الفنانين فجواد سليم منذ نعومة اظافره اخذ يتغذى غذاءً فنياً أي منذ ان كان طفلاً لا يتجاوز الرابعة من عمره حينما تعهدته والدته بالتربية الفنية دون قصد منها ، حيث كانت تقوم بعمل منحوتات ساذجة تنحتها لولدها الصغير لتسليته فلم تعلم ان تلك المنحوتات كانت البذرة الاولى التي زرعتها في اعماق ذلك الصغير لتثمر يوماً ما فناناً خالداً . كانت الام تلاعب الطين تارةً والشمع تارة اخرى لصنع دمى تلهي بها طفلها وتسد فراغه وعيون الطفل ترنو لها واصابعه تقلد ما تصنع والدته من تماثيل عفوية وهكذا كان يفضي ايامهُ يداعب تلك الدمى

ينقلها من مكان الى اخر حتى اذا دجى الليل حضنها ونام سابحاً في عالمها فكان الطفل ينمو فيشتد تعلقه بتلك المنحوتات الصغيرة التي عشقها والتي كانت تملي عليه ايامه ثم تمضي ايام وتتوالى اعوامٌ وللصبي عين ساهرة تعانق كل جميل من الاشياء ذات الاشكال والالوان المختلفة يحول نظراته فيما حوله فتركز فيما كان يرسمه والده من لوحات يتأملها بأمعان وتفكير ويسأل أباه عما يصعب عليه فهمه فيداعبهُ الاب مداعبةً فنية يحسبها الصبي خير ثروةٍ يدخرها للمستقبل وأخوه الأكبر (رشاد) كان مهندساً يحيل الخطوط المستقيمة الى كتل معمارية هائلة تشغل الفراغ فكان يدور نقاش بين ذلك المصمم وبين موهةٍ حرة ساذجة متمثلةٍ بجواد فيخرج من كل نقاش متزوداً بخبرةٍ نظرية عن التصميم . وكثيراً ماكان يسعفه اخوه ( سعاد ) بإجابات فنية شافية ثم يلتفت الى اخته ( نزيهة ) أما اخيه نزار وكلاهما كان رساماً يداعب الخطوط والألوان ويقضون وقت فراغهم في البيت في معالجة رسوم مدرسية . فيعود جواد الى امه فيراها تعالج خيوطاً ملونة بيديها لتنسج منها بساطاً او غطاء او رداءً تنتشر فيه أشكالا زخرفيه ملونة على غير نسق تشابه ما عُرف من لوحات رقش عربي ( الارابيسك ) والتي تشد عين الناظر فيهيم جواد ببريق تلك الألوان الوحشية وتأخذ في نفسه مأخذا ومكاناً لتظهر في العديد من لوحاته فيما بعد وخصوصاً تلك اللوحات التي تسمى بـ (( البغداديات )) .

المبحث الرابع // التأثيرات العالمية والمحلية

من محاسن الأمور ان سنحت للفنان جواد سليم فرص السفر الى ثلاث عواصم اوربية وهي باريس ولندن وروما في رحلات دراسية ، فاطلع عن كتب على روائع الفن الاوربي فقد راى بعينيه ماتركه ويلاكوا من رسوم وكذلك رسومات فان كوخ ولو ترك وكوكان وبراك وبيكاسو وميد وماتيس وبول كلية وغيرهم وادرك تاثر هؤلاء باساليب بعيدةً عن بيئاتهم كالفن الزنجي والمطبوعات اليابانية وفنون وادي الرافدين والزخرفة الإسلامية فعندما طالع ذلك الفن حمورابي تعلم معنى التاثر والتقليد والمحاكاة ، ونلمس في عدد من اعمال جواد سليم ثاثره الواضح بالفنان بابلو بيكاسو فعند مطالعتنا لاحد لوحات جواد ولتكن لوحة (الضحية) (شكل٢٠) يتبادر الى أذهاننا الى أي مدى كان تأر جواد بذلك الفنان وخصوصاً حينما نقارنها بلوحتي بيكاسو (رجل نائم وكلب) ( شكل ٢٦ ) او لوحة (المرأة الجالسة) (شكل ٢٥) ومن التأثيرات الأوربية الأخرى على فن جواد تاثره بالفنان الفرنسي هنري ماتيس وبالوانه وخطوطه المتوحشة وهذا ما نلاحظه بوضوح في لوحته المعنونة (لورنا) (شكل ٢) والتي رسمها عام ١٩٤٨ فهي تحمل تاثيرات واضح من فن ماتيس يث ان ماتيس له لوحة بعنوان ( امرأة متكئة ) تقترب منها لوحة جواد من حيث الاداء وخشونة الخطوط والالوان البراقة والفنان هنري ماتيس هو فنان فرنسي اكاديمي بارع نشأ متأثراً بالفن الاسلامي في الوانها وخطوطها وزخرفتها وحتى مواضيعها حيث كان ذلك نابعاً من زيارته لاسبانيا ومراكش والجزائر واطلاعه على الازياء الشعبية هناك ومجالس الطرب حيث الجواري بالسراويل المزركشة ذات الألوان البراقة . أما وسائط الانتقال فهي ان جواد مكث سنةً في باريس ثم تردد عليها حين قضى اربع سنوات في لندن فكان على صلةٍ بما تيس ومعارضه الموسمية ولوحاته الأصلية المنتشرة في متاحف العالم ومطلعاً على مقالات النقاد التي استعرضت نتاجات ماتيس وكلها وسائل ساعدت على تاثر جواد بماتيس فنياً فجاءت لوحة لورنا ( شكل ٢ ) لتحاكي لوحة امرأة متكئة كما تيس وكذلك تأثيرات اخرى في لوحات لجواد سليم نلمس فيها تأثيرات بيكاسو عليه فلوحة ثلاث نساء لجواد (شكل ١٥) تضمنت تاثيرات واضحة من ذلك الفنان الاسباني كذلك امعن جواد سليم النظر في لوحات سيزان ذات الطابع السيزاني فرسم على اثر ذلك لوحة تمثل طبيعة صامته (شكل ٢١) ، كما لفتت نظر جواد تلك اللوحات التي رسمها بول كليه ذات التجريدات الجميلة . وبخصوص التأثيرات المحلية والتي نلمس تاثيراتها الواضحة في فن جواد سليم فقد تمثلت بالتيار الاسلامي والذي تمثل بدوره بمدرسة بغداد للتصوير الاسلامي حيث تاثر جواد بأبرز رسامي تلك المدرسة وهو يحيى بن محمود الواسطي

رسام القرن الثالث عشر الميلادي والذي قال فيه جواد ذات مرة في رسالة رد فيها على قول احد اصدقائه الاجانب " في ان العراق بلد عديم الالوان " (... أن الواسطي خلد العراق بصورة والوانه في مجموعة مقامات الحريري انها صورة تمثل العراق وجمالهُ وجمالُ العراق تعرفها جيداً لايتعدى لونها لون التراب لقد صورها الواسطي هذا العبقري كا جمل يتناسب مع اللون الذي بجانبه )[**] . كما قال فيه جواد ايضاً ( ان عمل الواسطي الفني يمثل النقيض الكامل لمدرسة المنحنات والتزويق الفارسية والتي كانت حصيلة فترة ثقافية تميزت بالانغماس والشهوانية الحية المنحرفة نحو التحلل )[***] من ذلك يتضح لنا تاثر جواد سليم بالفنان الواسطي الذي ينتمي الى مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي والتي تميزت بعدة مميزات منها الابتعاد عن التمثيل الطبيعي المباشر للأشياء وعدم الاهتمام بتفاصيل الجسم البشري كذلك ابداء عدم الاكتراث للنسب واصول التشريح علاوةً على اغفالهم الظل والضوء [ وهذا ما ورثوه من اساليب الشرق القديم والتي تختلف عن الاساليب التي ورثها العرب عن الفن الاغريقي ][٢٥] . فظهرت في اسلوب جواد بعضٍ من سمات اسلوب الفنان الواسطي حيث تمكن جواد من صهرها في بوتقته وهذا ما نلمسه في بعض لوحات جواد سليم مثل لوحة كيد النساء (شكل٣) ولوحة مجلس الخليفة ( شكل ١٧) كما ان هناك اشكالاً ورموزاً استمدها جواد سليم من الفنون الاسلامية فمن العناصر المشتركة بين فن جواد سليم والفنون الاسلامية استلهام شكل الهلال والنجمة او القوس او العقد الاسلامي والتي كثيراً ما ظهرت تلك العناصر في نتاج جواد الفني سواء الاعمال التصويرية او النحتية . وعن تاثر جواد سليم بفنون العراق القديم فقد كان معجباً ومتاثراً للغاية بتلك الفنون ، ومما زاد اعجابه وتاثره ، اطلاعه عن كثب على مسلة العقبان وتماثيل كوديا وسرجون وغزواته . عندما حط جواد رحاله في باريس .ثم مان حل على بلاد الضباب ضيفاً مكرماً حتى اطل على ماتركه اسلافه الاشوريين من تأثيرات مجنحة اندهاشه باللبوة الجريحة . وبذلك كان لتاثر جواد سليم بما تركهُ اجدادهُ السومريون والاكديون والبابليون والاشوريين بالغ الاثر على نتاجه الفني واضافةً على اطلاعه على تلك الآثار فانه ما ان عاد الى ارض الوطن حتى عمل في المتحف الوطني العراقي مرمماً ومشرفاً على ما احتضنه المتحف من اثار نادرة فأثرت تلك الفنون القديمة الخالدة على أعماله المعاصرة سواء كانت رسماً أو نحتاً . ليطمح بذلك طموحاً مشروعاً حين انبرى يحاول ارتياد وخلق فن عراقي أصيل[****].

## الفصل الثالث

### اجراءات البحث

تناول الباحث في هذا الفصل وصفاً للمجتمع الاصلي لبحثه واختيار العينة والاداة التي اعتمدت في هذا البحث

**١- مجتمع البحث**

ضم مجتمع البحث (٦٣) عملاً فنياً للفنان جواد سليم كانت خاماتها زيتية ومائية بلغ عدد اللوحات الزيتية (٥١) في حين بلغ عدد اللوحات المائية (١٢) عملاً فنياً وكما هو موضح الملحق ( رقم ١) وكانت ذات سمات وخصائص مميزة عكست اسلوب الفنان جواد سليم .

**٢- عينة البحث**

شملت عينة البحث ( ١٤ ) عملاً فنياً تم اختيارها من المجتمع الاصلي روعي في اختيارها ان تكون متضمنة للخصائص الفنية المميزة لاسلوب الفنان جواد سليم . وقد تم اختيارها اختياراً قصدياً . حيث عمد الباحث الى اختيار لوحتين لكل خاصية فنية من خصائص اسلوب الفنان .

**٣- أداة البحث**

اعتمد الباحث على الاستعانة بتحليل محتوى الاعمال الفنية اضافةً الى اعتماده على ما هو متوفر من مصادر وملاجع مكتبية اضافة الى اطلاعه على بعض الوثائق المهمة التي تتعلق بالفنان والتي تم استحصالها من مركز العراق للفنون عن بعض اللوحات الفنية لجواد سليم .

**٤- نوع الدراسة**

اعتمد الباحث الطريقة التأريخية ، في جمع المعلومات فيما يتعلق بالاطار النظري . والمنهج الوصفي في مجال

تحليل الاعمال الفنية , واستخراج النتائج ومناقشتها , مع الافادة من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

## تحليل الاعمال الفنية

قام الباحث باختيار لوحتين فنيتين لكل خاصية من خصائص اسلوب الفنان جواد سليم فكانت كالتالي :-

١- الاعمال التي تميزت بخاصية التأثر بالاساليب المعاصرة .

أ- لوحة الروضة الكاظمية ١٩٥٣

ب- لورنـــــا ١٩٤٨

٢- الاعمال التي تميزت بخاصية التاثر بالموروث .

أ- كيـــد النساء ١٩٥٧

ب- عروسان من بغداد ١٩٥٣

٣- الاعمال التي تميزت بخاصية التكرار .

أ- اطفال يلعبون ١٩٥٣

ب- موسيقيون في الشارع ١٩٥٦

٤- الاعمال التي تميزت بخاصية التقنية المميزة .

أ- السيدة وابز البستاني ١٩٥٨

ب- امراة تتزين ١٩٥٧

٥- الاعمال التي تميزت بخاصية الاصالة

أ- فتاتين ١٩٥٤

ب- زفة في الشارع ١٩٥٦

٦- الاعمال التي تميزت بخاصية استخدام الرمز .

أ- الشجرة القتيلة ١٩٥٨

ب- امراة ودلة ١٩٥٧

٧- الاعمال التي تميزت بخاصية التاثر بالبيئة

أ- جامع الحيدر خانة ١٩٥٣

ب- صبيان يأكلان الرقي ١٩٥٨

١- الاعمال التي تميزت بخاصية التاثر بالاساليب المعاصرة .

أ- لوحة الروضة الكاظمية ١٩٥٣ (شكل١)

اشتهر العراق باحتوائه على المراقد المقدسة والتي تحوي رفاة اهل بيت رسول الله ( صلى الله عليه واله وسلم ) . فضمت بغداد مرقد الامام موسى بن جعفر الكاظم (ع) وهو من المراقد التي تشتهر بها هذه المدينة ويشكل احد معالمها البارزة . كان جواد سليم يعمد بين الحين والاخر الى ترك رسم اللوحات التي تمثل رؤيتهِ الفنية الجديدة فقام برسم مجموعة من اللوحات التي تمثل مناظر طبيعية وصورة شخصية فرسم لوحة جامع الحيدر خانة ١٩٥٣ ( شكل ١٣) وصورة شخصية للشاعرة لميعة عباس عمارة ١٩٥٢ ( شكل ٢٩) او صورة السيد يوسف الكيلاني ( شكل ٢٢) او موديل السيدة رباح الركابي ( شكل ١٨) او موديل السيدة لمعان الدملوجي ( شكل ١٩) . فكانت لوحة الروضة الكاظمية احدى هذه اللوحات والتي رسمها الفنان بأسلوب انطباعي او الاسلوب الذي عُرف باسلوب ما بعد الانطباعية والانطباعية كانت [ حركة ساخطة ، او هجوماً شنه رجال موهوبون على ما اتصف به الفن الاكاديمي الرسمي من ادعاء وصلف ... وقد نشر جوردن قائمة باسماء الفنانين الفرنسيين الثائرين على تقاليد الفن الاكاديمي الرسمي السائد انذاك وهم ديجا والفريد سسلي وبيسارو وماتيس وروده وسيزان ومونيه ورينوار وردسو وجوجان ولوترك وبونار[٢٦]] فجوبه اولئك الشباب بالصد والاحتقار من قبل نقاد الفن والمسؤولون من اصحاب النفوذ واصفين ما جاءت به الانطباعية بانه لايعدو عن كونه لطخات من الوسخ والعبث بأذواق الناس ونحن نعرف ان اولئك الفنانين كان منهم قد عاش بعد عصرهم . وما يهمنا منذلك ان جواد قد تأثر بمجموعة من الرسامين البولونيين الذين نزحوا الى العراق هرباً من احوال الحرب العالمية الثانية . ومما يجدر الالتفاته اليه هو ان اولئك الرسامين البولونيين قد تتلمذوا على يد احد الرسامين الفرنسيين المشهورين وهو الرسام بيير بونار والذي يعد افضل من استخدم الالوان الوهاجة في حركة مابعد الانطباعية , وعلى ضوء ذلك فأن السعي الحثيث من قبل الفنان في التطور التدريجي الذي يمر به من مرحلة المحاكاة و التقليد ومن ثم الاقتداء والتأثر ليضع نصب عينيه مرحلة الابداع والاصالة وهي خصائص اسلوبية تدل على موهبة الفنان . وبخصوص

لوحة الروضة الكاظمية ( شكل١) فمن الواضح ان الفنان قد رسمها بعد ان استعان باسلوب حركة مابعد الانطباعية ومانعرفه عن هذه المدرسة انها لاتعير اهتماماً للخطوط لذلك نرى الفنان جواد وقد طمسها طمساً . ليعبر عن شكل الضريح وما احتواه من قباب ومنائر وجدران خارجية بواسطة بقع لونية متجاورة وهذا ما سنته المدرسة الانطباعية . لذلك نجد الفنان في هذا العمل وقد استعان بضربات فرشاة قوية وباقتصاد لوني بارع فجاءت الاشكال معبرةً عن منائر وقباب المرقد المقدس وبلونها الذهبي الجميل والذي يختلط مع زرقة السماء . ونشاهد ان الفنان قد رسم بوابة المرقد وقد تجمع عندها مجاميع من البشر كان اغلبهم نساءً وبدوا بالوان داكنة جاءوا لاداء مناسك الزيارة وقد وازن الفنان تلك المجاميع البشرية ذات اللون الداكن في اليسار بأن رسم سيارةً ذات لون داكن في اليمين ، وعلى الرغم من ان الفنان قد اعتمد منهجاً يتم بموجبه اختزال تفاصيل الاشياء الا اننا نلمح ما امتازت به جدران المرقد من فنون اسلامية جميلة كالخط والنقش والبازة والقاشاني في تزيين اواسط المنائر الذهبية التي تحتل مع القباب الفرغ بشموخ بحيث عبرت اللوحة عن جو المشهد الشرقي بعد ان سقطت على وحدات ذلك المشهد اشعة الشمس لتضفي على المكان لنلنةً تبهر الانظار بعد انعكاسها على منائر وقباب المراقد الذهبية . كذلك اعطت تلك الاشعة للنظر احساساً بتاثير الضوء وجماليته على المكان فبان ظلال ما موجود من اشكال وعناصر بشرية لتمنحها تجسيماً ذو حساً واقعياً . لقد اظهر الفنان في هذا العمل مقدرته الواضحة في استخدام الالوان ومزجها ، حيث دل على ذلك تلوينه لتلك القباب الذهبية بعد ان استعان بضربات لونية مختلفة ومتجاورة وبشكل خاطف وسريع يذكرنا بتلك العفوية والسرعة في استخدام الفرشاة والتي كان يستخدمها لو ترك في تلوين لوحاته . فكانت تلك البقع اللونية المتجاورة تدعوا عين الناظر للتكفل بمزجها . وبنفس الشيء ونجده ينطبق على تلوينه للتفاصيل الاخرى بحيث جعل تلك الاشكال تعبر عن هويتها الشرقية الاصيلة فسخر الفنان مهارته الاكاديمية المتقنة في انجاز وبناء هذا العمل .وعلى العموم فأن العمل وعلى الرغم بما اتسم به من تقنية متأثرة بالتطورات الحديثة للتاريات المعاصرة في اوربا . فأنه يعد تمثيل حي قام به الفنان في تسخير تلك التطورات الاسلوبية وتوظيفها واذابتها في بوتقة عمله الفني الذي صور به جانباً من جوانب واقعة المعاش .

ب- لوحة لورنا ١٩٤٨ (شكل٢)

هذه اللوحة يمثل موضوعها صورةً شخصية للسيدة لورنا سليم زوجة الفنان جواد سليم وهي انكليزية الاصل وقد قام الفنان برسم هذه اللوحة في عام ١٩٤٨ في لندن ويفصح لنا هذا العمل بتأثر جواد الواضح بالتيار الفني الاوربي المعاصر انذاك وخصوصاً اسلوب الرسام الفرنسي هنري ماتيس وهو رسام اتصف بالرصانة والاتزان له القدرة الفائقة في التوليف بين الالوان المتنافرة والتنسيق بين الخطوط والبقع والفراغات لتصبح لوحات ماتيس تضاهي روائع الفن الاسلامي من حيث الالوان البراقة والكؤوس التي تزينها الزخارف الهندسية والستائر والسجاد الموشاة بالتطريز ورسوم الورود حيث شاهد كل ذلك الفنان الاوربي العديد من اللوحات الفنية والمستوحاة من الاجواء الشرقية الاسلامية كانت من ضمنها لوحة رسم فيها زوجتهُ وهي ترتدي زياً شرقياً وكانها فتاة عربية . فعندما رسم جواد لوحته لورنا وموضوعها يمثل زوجته فكانت اللوحة متاثرة بماتيس من حيث التقنية فأتسمت الخطوط فيها بالخشونة واستعان بالوان قريبة من الوان الوحوشيين كما واتسمت بوحدات زخرفية متقاربة وقد بداء وجه لورنا بوضعية امامية (شكل ٢) وقد بلغ العمل مستوى لاباس به من الناحية التعبيرية حيث بدأ واضحاً على وجهه لورنا الملك وتثاقلها من ارتداء ملابس لم تعتد على ارتدائها كما دلت نظراتها على التعب من الجلسة الطويلة بعد ان سندت رأسها الى يدها بعد ان جلست على اريكة وبجانبها منضدة صغيرة غاب عنها المنظور وموضوع عليها حقبة يدوية وانية فواكه في حين كان ثوبها ذو لون ازرق جميل بعد ان لفته بعباءة ذات خطوط خضراء ، وقد رسم جواد عدة لوحات عكست تأثره بالتيارات الفنية العالمية المعاصرة

مثل لوحته ( القيلولة ) ( شكل ١٦ ) والتي تحمل جوانب مشتركة مع لوحتهبيكاسو ( أمرأة متكئة ) عموماً فقد كان الفنان جواد سليم يمتلك سمةً من سمات الفنانين المبدعين وهي امعانالنظر والمطالعة عن كثب لما استجد من تقنيات واسليب حديثة في العالم وفي هذا الصدد يقول الدكتور شاكر عبد الحميد [ ان التقدم التدريجي الذي يمر به المصور من المحاكاة والتقليد والاقتداء الى الابداع والتمييز والاصالة هو امرٌ صحيح .... ][٢٧] .

٢- الاعمال التي تميزت بخاصية التاثر بالموروث .

أ- كيد النساء ١٩٥٧ (شكل٣)

رسم الفنان جواد سليم هذه اللوحة عام ١٩٥٧ وقد اراد بها مناجة ملهمة الروحي الواسطي وقد تضمنت حساً جنسياً واضحاً ووفقاً للتعبير العربي المفعم بالاجواء البغدادية المتأصلة بالتاريخ والموروث . وكان لتعلق جواد برسوم الواسطي الاثر الفاعل في تطوير فنه واحساسه بانتمائ التقليدي العراقي والعربي . وبقي الواسطي ذ تاثير على روحية الفنان جواد سليم اثناء حياته حتى مماته . وبالنسبة للعمل الذي نحن بصدده الان فقد استعان الفنان في تنفيذه على استخدام الخطوط وبشكل واضح في تكوين وتحديد معالم الاشكال مستخدماً في رسمها تقنية القلم الحبر . لقد رسم الفنان اشكاله بطريقة مسطحة مبتعداً فيها عن التجسيم وقد جعل العمل بكتلتين احدهما تتمثل في الرجل والمرأة الشبه العارية والواثبة عليه ، والكتلة الاخرى تتمثل بالجانب الايسر بالصناديق الخشبية الواحدة فوق الاخر والمحتوية على ثلاث رجال من المغفلين الذين حبستهم تلك السيدة لتنفرد وعشيقها تاركاً كل ما تبقى من مجال في اللوحة فارغاً يعبر عن فراغ ازلي وهو لون الورقة الابيض على غرار ماكان يقوم به رساموا مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي واشهرهم الواسطي ، حيث نجد تأثيرات ذلك الرسام العباسي في هذا العمل المعاصر في توزيعه الكتلوي والانشائي حيث نجد ما يقارب ذلك في رسوم الواسطي كما هو موضح في الشكل (٣١) والذي يمثل لوحةً للواسطي من المقامة الخامسة من مقامات الحريري

وبذلك بلغ ذلك التأثير على جواد من ناحية توزيع الكتل الى الحد الذي تحولت فيه الاشكال الى معالجة صورية لم تكن ذات معادل موضوعي وهذا ماتلمسه في عدة اعمال اخرى ، وهذا ان دل على شيء انما يدل ان الفنان جواد كان شغله الشاغل البحث عن المحتوى في الاشكال و الطرز الا ان هذه القولبة كانت عند حد معين بسبب دخول تأثيرات التيارات العالمية المعاصرة على فنه وهذا ماتجده على سبيل المثال عندما رسم زوجته لورنا بالزي الشرقي ( شكل ٢) . كان الرجوع الى التراث هو مبلغ اهتمام الفنان ولكن لم يكن ذلك الاهتمام ينصب في عملية نسخ لذلك وحسب وانما كان نقلاً يتم عن طريق وعي وادراك فكري المحتوى الاعمال التراثية ففي لوحة كيد النساء ( شكل ٣ ) نلاحظ ان الفنان عَمد الى جعل نسب الاشخاص تبدو معقولة على عكس ماجاء به الواسطي والذي تميز اسلوبه بعدم الاهتمام بالنسب ، ونلمس ان العيون في لوحة كيد النساء قد اتسمت بالسعة التي عهدناا عند السومريي بينما كان الواسطي يجعل العيون تتسم بالضاكة وهذا مايوحي لنا ان جواد كان ساعياً بفنه الى خلق تواصل فكري وحضاري وفي بين حضارات العراق القديمة والحضارة العربية الاسلامية وعصرنا الحالي من خلالعمله الفني ، وان مايجمع عمل جواد بالواسطي هو عدم وجود منظور في اللوحة وهذا ما كانت تميز به مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي والتي امتازت بابتعادها عن التمثيل الواقعي وعدم التعبير عن العمق ورسم الشكل بطريقة محورة دون ان يكون هناك تناسب جمالي مؤكداً فقط على الجانب الزخرفي التزييني على غرار ماعرف عن الزخرفة الاسلامية كذلك نلمس حساً رومانسياً في لوحة يد النساء كونه يصورمشهداً قصصياً من قصص الف ليلة وليلة يسوده الوازع الجنسي والذي عرفت به اغلب تلك القصص فتمثل ذلك في هذه اللوحة بالمرأة الشبه العارية ذات النهدين المتدليين وبطنها المنكشفة وبقية مفاتنها الاخرى والتي اكد عليها الفنان . واننا لنجد ان المرأة في اغلب رسوم هذه الفترة التي مر بها الفنان جواد عبارة عن شابة غير واضحة الملامح فقط انها ذات جسم مكتنز دون ان تكون ذات

شخصية مميزة في حين ان وجه الرجل في الوحة ذو ملامح واضحة شبيهة بملامح وجه الفنان جواد سليم ليس فقط في هذه اللوحة وانما في العديد من اللوحات الفنان التي تضمنت نواحي جنسية شهوانية لتفصح عن محتواها الحقيقي وهو محتوى الحب الذي عرفه الفنان في شابه كما هو الحال في اللوحات السيدة وابن البستاني ( شكل ٧ ) او لوحة القيلولة ( شكل ١٦ ) او لوحة فتاتان ولوحة محفل الخليفة ( شكل ١٧) . وقد اتسمت اللوحة بتوزيع لوني متناثر حيث بدت تلك المراة بشرة ذات لون فاتح في حين كان لرجل ذو سمنة سمراء على غرار الوان سحن البشر في بلاد مابين النهرين ، كما ان هناك ثقلاً لونياً تمثل باللون الاحمر الموجود في عباءة الرجل الذي في اليمين وفي ثوب الرجل الذي في يسار والمحتجز في احدى الصناديق الخشبية والتي جعلها الفنان بهيأة تركيب معماري وفق ماكان يقوم به الواسطي من استخدامات للتراكيب المعمارية وكما هو موضح في (الشكل ٣١) . كذلك اعطاء تلك التراكيب المعمارية صفة شفافة أي جعل ما بداخلها يبدو واضحاً للعيان وهي ايضاً ميزة واضحة من مميزات مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي .

ب- عروسان من بغداد ١٩٥٣ (شكل٤)

رسم الفنان هذه اللوحة في عام ١٩٥٣ ويبرز لنا في هذا العمل تعلق جواد بتاريخ ارضه وحضارتها ذات الجذور العميقة وهذه اللوحة تحمل خصائص سومرية حيث انها تشير الى بعض الجوانب المشتركة مع تمثالي ابو وزوجته التي تم العثور عليها في ديالى ( اشنونا ) (شكل ٢٣) فسعة العيون والنظرة التأملية البعيدة الى المستقبل نجدها في العملين كذلك وضعية الاوجه نجدها واحدة ، يضاف الى ذلك وقوف الزوجة الى يمين الزوج وهي ذات الوقفة التي وقفها ابو مع زوجته . ويبدو ان عمل جواد داخل اروقة المتحف العراقي في ترميم تماثيل حضارة وادي الرافدين كان له اثراً بالغاً على الفنان واليه يرجع سبب حبه وتعلقه الكبير بفنون العراق القديم مما انعكس ذلك ليس فقط على رسوماته بل شمل الكثير من منحوتاته لعل ابرزها عمله العظيم نصب الحرية ( شكل ٣٢ ) ورغم ذلك فأن هناك ثمة اختلافات نجدها دون عناء في جنبات العمل الفني الجوادي ( عروسان من بغداد ) عن تمثالي ابو وزوجته ، فعلى الرغم من اختلاف التمثالين كونهما بثلاث ابعاد واللوحة ببعدين الا ان اللوحة كانت ذات عمق زماني حيث كرس جواد جهده المتواصل لرأب الفجوة الحاصلة بسبب الفترة الزمانية المظلمة والممتدة من القرن الثالث عشر الميلادي ( سقوط بغداد ) والى القرن العشرين حيث اكد جواد على سد هذه الثغرة في كثير من اعماله اضافةً الى تأكيده على ذلك في بياناته جماعة بغداد للفن الحديث . فالعمل لميكن مجرد مرأة عاكسة لما ساد من فنون قديمة على ارض وادي الرافدين وانما حمل هذا العمل صفة التواصل الحضاري للفنون القديمة وفنون الشرق والفنون الاسلامية واعطاءها خصوصيات الزمان الحالي وهذا مانلحضه بالاشكال الهلالية التي نراها واضحةً خلف رأس الرجل وفي شعره وفي شعر المرأة كذلك الاهلة التي في الجهة العليا من يسار اللوحة وهي رموز اسلامية صرفة ، مع تحقيق الفنون لشروط اللوحة المعاصرة من خلال ابتعاده عن محاكاة الاشكال كما تبدو في الطبيعة لكي يمنحها ديمومتها الثابتة . لذا نجده يستخدم المساحات المتجاورة ذات الالوان المتباينة فكانت مساحات من اللون الابيض والوان فاتحةً اخرى والتي تجاورت مع الوان صفراء شاحبة واستخدم الفنان خطوطاً مختزلة في تكوين وتحديد معالم الاشكال الهندسية كوجوه العرسان الدائرية والتي امتازت بكونها كبيرة جداً بحيث احتلت جانباً كبيراً من فراغ اللوحة ولم يكن هناك حضوراً للظل والضوء مما اعطى العمل طابعاً تسطحياً ساعد على تحقيق منهجية الفنان في الابتعاد عن محاكاة الواقع ورغم ذلك فأننا نجد ان هيأة الرجل والمرأة بملابسهما الشعبية تدل على هويتهم البغدادية وقد كانت موازنة العمل على شيء من الافراط بموازنته برأسي العروسين على هذا النحو .

٣- الاعمال التي تميزت بخاصية التكرار

أ- لوحة اطفال يلعبون ١٩٥٣ (شكل٥)

قام الفنان جواد سليم برسم هذه اللوحة في اواخر عام ١٩٥٣ مستخدماً فيها الالوان الزيتية على القماش

وبقياس متوسط . وعند الدخول في خضم هذا العمل الفني يجد الناظر لاول وهلة ان الطابع العام للعمل هو تجريدي هندسي حيث الفنان دائباً على تصوير الحياة العراقية من خلال رؤيته التشكيلية الجديدة وبنهج نابع من انفعالاته الداخلية المصاحبة لتطوره الفني وعلاقته بفكرة الاسلوبي هذا من جانب ومن جانب اخر أن للعمل جوانب مشتركة بينه وبين التطور السائد في المدارس العالمية . وبهذا العمل اراد الفنان التعبير عن موقفه الحضاري الثقافي من خلال حسه الفني والثقافي ونحن لانلمس ذلك الحس من خلال الايقاع اللوني والشكلي للوحة وحسب ، بل الانتقال بالدرجات اللونية من مرحلة الى اخرى وهذا ينطبق على الاشكال والتي ركز عليها الفنان في كل اعماله حيث كان جواد يهتم بالشكل والحجم اكثر من اهتمامه باللون . ففي هذه اللوحة نلاحظ تداخل الاشكال الدائرية والمربعة بصورة دقيقة لتعبر عن توازي لامثيل له بالخطوط المستقيمة والمستعرضة والمنحنية .كذلك نلاحظ تجاور المساحات الهندسية والتي احتوت على زوايا وبعضها لم تحتوي على زوايا . ان تجاور هذه المساحات وتوازنها يعبر بوضوح عن الرهافة الحسية التي يمتلكها الفنان من انتقائية تعكس مدى التذوق الذاتي لدى الفنان ويبدو اتزان العمل واضحاً وجلياً للناظر من خلال امتداد المساحات الهندسية اللونية وتداخلها مع الاشكال المجردة او الاشكال المجوجودة فيها والمتمثلة بحركة الاطفال . نلاحظ ان الرسام قد رسم تللك الاشكال المجردة وهي الوجوه والعيون والايادي وكرات اللعب واقواس البناء باشكال معينة . لينجح في عمله من خلال ما يمتلكه من ثقافات عالمية ومحلية ليستخدمها في ابجدياته الشكلية فلم يلجأ الى المحاكاة بل اهتدى الى خلق تزاوج بين الاشكال الهندسية مثل المربع والدائرة وتداخل الخطوط المنحنية المستقيمة كذلك تداخل الزخرفة بالرسم وبنفس القدر من التعبير عن معاني اكثر عن الشمولية التي يمتلكها الانسان العصري . لقد خلق لنا الفنان حركات محورية تعكس لنا عمق اللوحة من خلال تكرار الوحات الهندسية طبقاً للنظام الافقي المعروف في الفن الزخرفي لخلق تركيبة محورية لاتعتمد على انتشار الوحدات بل على تداخلها لذلك نجد الفنان وقد قام بتكرار الشكل اللوزي الذي يمثل رؤوس الاطفال في هذه اللوحة مع وجود صفة السعة في العيون على غرار العيون السومرية ليخلق تشابهاً من ناحية النوع وتنوعاً من ناحية الكم . وقد كان لجوء الفنان الى مبدأ التكرار في الاساس نابعاً من كونه يشكل قيم ذات دلالات جمالية وحضارية مستمدة من خصائص فنون وادي الرافدين ووادي النيل والفنون الاسلامية . وهذا التكرار الذي لجأ اليه الفنان ساعد على اخراج العمل من طابع السكون الى طابع ذو ايقاع حركي معتمداً في ذلك على تضادات لونية تتعارض بين الدرجات اللونية الحادة او الخافتة وعلى تقاطع وتعامد الخطوط . كذلك لايفوتنا ان نذكر اننا لمحنا في هذا العمل رجوعاً سايكولوجياً الى موضوعات تتعلق بعالم الطفولة العابثة ارضاءً لرغباته الجامحة . اذن اتجه الفنان في هذا العمل الى منحى خاص بشخصيته الفنية في توليد الاشكال الهندسية من الاشكال الطبيعية من خلال تجريده الهندسي المكرر وبذلك قام جواد بتطوير مفاهيم جمالية في فن الرسم يستمدها من ارثة الحضاري الهائل وبشكل ينسجم مع الحياة المعاصرة

ب – موسيقيون في الشارع ١٩٥٦ ( شكل ٦ )

رسم الفنان جواد سليم هذه اللوحة في الفترة التي اصيب بها بجلطة قلبية ارغمته على الاتجاه الى الرسم وترك النحت جانباً لمايسببه له النحت من ارهاق بدني مركزاً جهده وابداعه الفني على الرسم على الرغم من انه اعتقد ذات مرة بأنه نحاتاً وليس رساماً الا انه كان فناناً ذو موهبة متكاملة فكان يرسم بتنويع وتوليد فقام باستخدام الالوان الصريحة المرنة ومزاوجتها مع الاشكال الهلالية حيث اخرج مجموعة من اللوحات التي تعد من اللوحات المتميزة في الفن العراقي المعاصر وكانت لوحة موسيقيون في الشارع احدى هذه اللوحات . وموضوع هذه اللوحة يكاد يقترب من موضوع لوحة زفة في الشارع ( شكل ١٠ ) من حيث كونه يمثل ماكان يقوم به عامة الناس من جلب الفرق الموسيقية الشعبية في حفلات الزواج والختان وغيرها من المناسبات الفرحة ، كان يعد ذلك امراً مألوفاً في تل الازقة البغدادية القديمة ،

ولعل مايمكن تأشيره من اختلافات بين هذا العمل والعمل انف الذكر هو نزوع الفنان الى اعطاء الاشكال وصفاً تفصيلياً اكثر من لوحة زفة في الشارع انفة الذكر ونلمح ذلك خاصةً في المرأة التي في اليمين والاطفال الثلاثة في الاسفل حيث اتعد هنا عن نزعته التجريدية الصرفة ذات الهوية الهندسية والتي تعتمد على الخطوط المستقيمة والمساحات المتقاطعة بشكل صريح ونلمس في هذا العمل اعتماد الفنان على قيم التكرار من خلال استلهامه لاشكال هندسية عمد الى تكرارها وهذا مانجده في وجوه الرجال الموسيقين حيث جعلها الفنان بهيأة انصف دوائر علاوةً على تكراره لاشكال الاهلة في كثير من المواضيع في العمل الفني حيث اننا نرى اهلةً كثيرة في تلك المساحة الدائرية الكبيرة في خلفية اللوحة حيث رسم الفنان تلك الاهلة بهيأة اوراق ذات لونٍ اخضر ، كذلك اذرع المرأة والرجال حيث بدن بهيأة مساحات هلالية ملونة علاوةً على مايوجد من اهلةٍ خلف رؤوس الرجال وادخالها بمحور انتشاري أي انتشار الاشكال وتكرار الوحدة الزخرفية المتمثلة باشكال الوجوه ذات المضامين التراثية ووظف الفنان خطوطه في تكوين اشكاله ذات الطابع الهندسي والتي تجاوزت بتقارب شديد في وسط العمل الفني فقد استعان بخط في تكوين مايشبه العقد في الخلفية لتحديد تلك المساحة ذات اللون الاصفر كذلك نجد الفنان وقد رسم عقداً في اعلى الباب التي في اليسار لتعطي للناظر ايحاء بأشغال فراغ اللوحة العلوي بأمتدادٍ هلالية وقد عَمد الفنان الى التنقل بين التناعمات اللونية التي تتأرجح بين الفاتح والداكن كما ساد العمل لون اصفر شاحب طغى في اغل مساحات اللوحة في حين كان اللون الاحمر مركز اللوحة اللوني بعد ان لونت به اثواب الاطفال التي في الاسفل وقد حظيت العين بسعتها المعهودة على غرار ماكان يقوم به الفنان السومري وقد كان لنزوع الفنان الى القيام بتضادات لونية تتعارض بين الدرجات اللونية الحادة والخافتة نابعاً من رغبته في تحقيق شروط اللوحة الفنية المعاصرة والتي شهدت قفزات واسعة في التطور .

٤- الاعمال التي تميزت بخاصية التقنية المميزة .

أ- السيدة وابن البستاني ١٩٥٨ (شكل٧)

رسم الفنان جواد سليم هذه اللوحة والتي تُعد من بغدادياته(*****) في عام ١٩٥٨ وموضوعها يمثل فتى اسمر بهيأة فلاح قد اسماه الفنان ( بأبن البستاني ) وهو الى جانب أمرا'ة منبطحة على ارجوحة . واننا لنجد موضوع المرأة النائمة في عدة لوحات من عمل الفنان كلوحة القيلولة ( شكل ١٦ ) والتي تضمنت أمرأة وقد بدت مفاتنها الانثوية بشكل بارز . وبالنسبة للوحة السيدة وابن البستاني تبدو فيها المرأة نائمة او متظاهرة بالنوم في الارجوحة التي في الحديقة وقد اقترب من تلك السيدة . واننا لنجد المرأة في اغلب رسوم هذه الفترة عبارة عن شابة ذات وجه غير واضح الملامح فقط انها ذات جسم مكتنز دون ان تكون ذات شخصية مميزة في حين كان وجه البستاني والذي تميز بسحنةً سمراء عراقية يشبه وجه الفنان جواد ، وبذلك قام الفنان بارتداء هذه الاقنعة ليقترب من المرأة التي يتشاها حيث اراد الفنان ان يفصح عن المحتوى الحقيقي لهذه اللوحات المتظمنة نواحي جنسية شهوانية . وقد امتاز هذا العمل بخطوط خشنة ذات قوة تعبيرية عالية حيث استخدمها الفنان في التعبير عن هوية اشكاله التي اخلف مواقعها بأتزان في فرغ اللوحة . ولم يكن هناك اهتمام من قبل الفنان بالظل والضوء عدا جعله النصف الاسفل من وجه المرة الدائري بلون داكن كما ان احد سيقانها بدت مظللةً . وقد استخدم الفنان في هذا العمل الوان زاهية براقة في مليء المساحات الهندسية المتجاورة والمتقابلة وهذا ما نجده في غطاء الارجوحة ذو الالوان الحمراء والبنية وقد فصل بينها بخطوط زرقاء كما جعل ذلك الغطاء ينتهي بمساحات هندسية مثلثة ذات لون ازرق وقد وازنها الفنان بلون ثوب البستاني الازرق . ولعل اهم مايبرز لنا في هذا العمل هو تقنية جواد المميزة وهي تلك الجرات الخشنة التي نلمس فيها اثر الفرشاة في تلوين الاشكال في العديد من مواضع العمل الفني والتي اوحت بمقدرته الفائقة في الاقتصاد وفي الخط واللون ، من خلال تداخل الاشكال المستطيلة والمثلثة بصورة دقيقة لتعبر عن توازي لامثيل له بين الخطوط المستقيمة والمستعرضة والمنحنية . لذا

نلمح في هذا العمل بعض التاثيرات الطفيفة من فن بيكاسو من ناحية استخدام المساحات الهندسية ذات الطابع التكعيبي . كذلك نجد تقنية جواد المميزة في ترتيبه لتلك الاشكال الهندسية المتجاورة والمتقابلة والمتباينة الالوان في اكثر من عمل فني مثل لوحة القيلولة ١٩٥٨ ( شكل ١٦ ) ولوحة صبيان يأكلان الرقي ( شكل ١٤ ) ولوحة امراة تتزين ( شكل ٨ ) وغيرها من اللوحات .

ب- أمراة تتزين ١٩٥٧ (شكل٨)

يقول ماتيس [ ما ابحث عنه ليس سوى التعبير ... لا استطيع أن أفرق بين مشاعري اليومية والتقنيات الفنية التي اترجم بها تلك المشاعر ... والتعبير هي النزعة الكلية للوحتي . والمساحة التي تشغلها الكتل والفرغ الذي حولها ، والتناسب بينها ، كل هذه الامور تأخذ دورها في التعبير ][٢٨] . اذن للتقنية المميزة التي يستخدمها الفنان دورها البارز في عملية التعبير عن مضمون العمل الفني كما يقول ماتيس . ولوحة أمرأة تتزين ( شكل ٨ ) قام برسمها الفنان في عام ١٩٥٧ وموضوعها لايتعدى كونه تصويراً لآمرأة ذات عيون سومرية اخذت تتزين رافعةً يديها لتقوم بشيء ما في شعرها وقد ظهرت خلفها أمرأة نائمة ويبدو عليها انها ام الفتاة التي تتزين من خلال ما احاط رأسها من مساحات لونية دلت على ملابس خاصة بمن كبر من النساء . ولربما اراد الفنان ان يبن ان الفتاة قد اخذت تتزين في غفلةً من امها . على العموم فأن اللوحة منفذة بطريقة تعطي اولويةً بالغة للخط وتأثيراته في تحديد وتكوين الاشكال التي يريدها الفنان لتساعده في عرض مايريد من افكاره . وقد ظهرت بعض اشكاله بشكل دائري مجرد ضمن شكل متعدد الاضلاع والزوايا والذي استعان به الفنان في تكوين جسم المرأة الذي احتل جانباً كبيراً من فراغ اللوحة ، اضافةً الى الاشكال الاخرى التي وضعها الفنان بواسطة تلك اللمسات المتجمعة بهيأة مساحات مضيئة تقابلها مساحات معتمة وهذا مانجده يتركز بوضوح في منطقة جذع المرأة والذي ميزه الفنان بقميص ذو شرائط لونية بارزة تتبادل بين الفاتح والداكن . وهناك مساحات هندسية صغيرة في جانب العمل الفني ذات لمسات لونية صغيرة متضادة كالاصفر والبنفسجي والاخضر والاحمر في اسفل اللوحة اضافةً الى المساحات اللونية الاخرى التي توزعت بين الازرق والبرتقالي والتي اعطت العمل طابعاً زخرفياً عموماً كانت المساحات الهندسية المتقابلة والمتجاورة مسطحة بشكل يوحي بسماكة الاجسام وصلابتها والايحاء بالبعد الثالث بواسطة تراكب وتعدد تلك المسطحات . ولانجد في العمل تأثيرات للضوء والظل نظراً للنهج الذي انتهجهُ الفنان في هذا العمل والذي يحتم اهمال الضوء والظل والاستعاضة عنهما لغرض التجسيم بواسطة السطوح المتراكبة ما عدا وجه المرأة النائمة خلف الفتاة المتزينة حيث بدأ وجهها بلونين احداهما فاتح والاخر داكن وفي هذا الصدد يشير كانوايلر [ تعود الفسحة الى ماكانت عليه مع رسام العصور الوسطى : مجرد مكان لتلاقي الاجسام ... فم يعد الفنانون يجسمون الاحجام تحت الضوء بواسطة لعبة النور والظل بتصوير الجسم جهة في النور واخرى في الظل ، بل بعد تقليبها على مساحات مبسطة وفق تكعيبه سيزان ][٢٩]. من ذلك نرى أن العمل بسطوحه المتراكبة قد حمل بين جنباته بعض من تأثيرات التكعيبية .

٥- الاعمال التي تميزت بخاصية الاصالة .

أ- فتاتين ١٩٥٤ (شكل٩)

[ الاصالة هي الملامح العامة في التكوين عند الفنون على اعتبار أن مقياس الفن في نجاحه وتاثيره . حيث يصل الفنان الى الطريق السوي السليم والمضمون النافع ، والى التيار الواعي ، والى ضرورة ان يضمن الحقائق التي لاتنفصل عن عادات وتقاليد مجتمعه ][٣٠]. ولوحة فتاتين هي من اللوحات التي رسمها الفنان عام ١٩٥٤ ويغلب عليهما الطابع التجريدي . ونحن نعلم ان ماتركه السومريون من أثار فنية خالدة تضمنت اعمالاً نحتية وتصويرية احتوت على اشكال تجريدية بحتة وبذلك يعتبر السومريون هم المجرد من الاوائل في التاريخ علاوةً على ما امتازت به فنون الاسلام من انواع زخارف كثيرة حملت خصائص تجريدية لذلك لا نعجب أن يستلهم الرسامون الغربيون قيم التجريد من فنون الشرق القديم والفنون الاسلامية فذاك ماتيس الفرنسي الذي اشتهر

بلوحات تجريدية يقر بأن مارسمه من تجريدات كان قد استلهمها من الفنون الاسلامية وتأثيره بالالوان الشرقية خلال زياراته لبعض الاقطار العربية . ما يهمنا من ذلك ان الفنان جواد سليم قد قام برسم لوحة فتاتين وموضوعها يمثل فتاتين صغيرتين مبتهجتين والى جانبهما كلب صغير في اسفل الجهة اليسرى واشياء مجردة اخرى . واتسمت هذه اللوحة بخطوط واضحة مستقيمة ومنحنية استعان بها الفنان في تحديده اللطيف للمساحات المسطحة المضادة منها والداكنة ، كذلك على حركة الزوايا والمنحنيات التي استطاع الفنان ان يبتكرها وكان حجم الاشكال دائميتها من خلال تبسيطها الشديد من قبل الفنان والذي لم يجعل عمله نسخاً حرفياً لما جاءت به التجريدية الاوربية على يد كاننسي وموندريات ، بل كان عمله يتسم بتجريد ذو خصائص محلية من خلال عدم ابدائه اهتماماً بالضوء والظل علاوةً على عدم اكتراثه باصول التشريح على غرار ماكان يقوم بد رسامو مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي وعلى راسهم الواسطي فقد توزعت في تلك المساحات الهندسية المتقابلة والمتقاطعة تناغمات لونية تمثلت في المساحات اللونية المتضادة . وقد برز في اللوحة بعض الالوان الحيادية ، الا ان الشكل الهلالي بلونه الاصفر والذي يمثل يدي الطفلة التي في الوسط بحجمها الكبير وما موجود من الوان اخرى كالازرق والبرتقالي والذان توزعا في بضعة مواضع من العمل واللون الاخضر المستعرض في اعلى اللوحة مما اعطى ذلك زخماً زخرفياً يضاف الى ذلك كثرة استخدام الشكل الهلالي في اكثر من موضع من اللوحة كل ذلك ساعد على تدعيم الطابع الزخرفي الذي ساد في العمل الفني حيث نتذكر من خلاله ماتركه لنا الفنان المسلم من اعمال زخرفية كانت مثار اعجاب الشرق والغرب . وبذلك نجح الفنان جواد سليم برسم لوحته تجريدية اصلية تضرب جذورها في اغوار الماضي البعيد وتتنفس هواء الحاضر من خلال ابتكارات الفنان وانتقائيته المتميزة .

ب- زفة في الشارع ١٩٥٦ (شكل ١٠)

يقول هيغل [ لامراء في ان اصالة الفن تتغذى بجميع الخصوصيات المتاحة لكنها لاتنتشر بها وتمتصها الا لكي يتمكن الفنان من الانصياع لاندفاعه عبقريته الملهمة بتصوره وتصميمه للعمل الفني الذي يريد انجازه ][٣١].

قام الفنان جواد سليم برسم هذه اللوحة في عام ١٩٥٦ في نفس الفترة التي اصيب بجلطةٍ قلبية المت به ودفعته في الاتجاه الى الرسم بشكل كلي ولو الى حين . وهي احدى اللوحات التي اطلق عليها ب (( البغداديات )) ويتجسد لنا في هذه اللوحة عشق الفنان للاحياء والزفات الشعبية والموسيقى وبشكل معبر عن اصلته حيث يقول احد الباحثين في هذا الصدد [ ان طبيعة الانسان ... ثمرة تفاعل وأثر متبادل بين عوامل عديدة مثلاً اسرته ومدرسته – في حالة وجودها – وجميع الظوهر الاجتماعية التي تدخل في نشاطه اليومي المعتاد ، وعبر هذه البيئة يحصل التفاعل بين مقومات الفرد السايكولوجية الخاصة وخبرتهِ وميوله والقضايا التي يجح نحوها ويركز اهتمامه فيها اكثر من غيرها ويبذل فيها جهداً فكرياً وجسمياً ملحوظاً ][٣٢]. فعند تامل اللوحة يتبادر الى اذهاننا وكما اسلفت مدى تعلق الفنان بتلك الاجواء والاحياء التي نشأ فيها وتلك الزقاق القديمة وما كان يحدث فيها من مناسبات وافراح تتطلب احضار فرق موسيقية شعبية فكانت تثير تلك المشاهد مشاعر البهجة والسرور لدى كل سكان تلك الاحياء وخصوصاً الاطفال ، اذا عرفنا ان الفنان كان يحب طفولته ، وكثيراً ماكان يحث اليها . ففي هذا العمل عمد الفنان الى اختزال الخطوط التي عبر فيها عن اشكال النساء المبتهجات والرجل الموسيقي والطفلة الفرحة في الوسط والتي ترفع يديها بعد ان جعلها الفنان بهيأة هلالية مجردة حيث اكثر الفنان في هذا العمل من استخدامه للشكل الهلالي . حيث نلمح الاهلة وقد وزعها الفنان على الاشكال الموجودة في اللوحة عند النساء والطفل والرجل الموسيقي كما استخدم الفنان الاشكال الهندسية التي استعاض بها عن الاشكال الطبيعية مبتعداً في ذلك عن التمثيل المباشر للاشياء وهذا ماتلمسه في جسم الطفلة الذي مثله بشكل مثلث برتقالي والطبل الذي في الوسط كان بشكل دائري غير مكترث بقواعد المنظور ، كذلك التركيب المعمارية الموجودة في العمل فقد عبر عنها الفنان بمساحات هندسية خالية من

التجسيم . وبذلك احتوى العمل على نزعة تأشيرية في اللجوء الى المنهج التجريدي والذي يشابه المفهوم التجريدي السومري ومرده ان الانسان يرتبط بقوة كونية اخرى تروم الوصول الى معنى الخصوبة في الكون ومزجه بالتجريد الشكلي الذي يهدف الى تحوير الشكل الطبيعي الى شكل هندسي يؤدي الى استيعابنا بأن الانسان هو كائن كوني يتكون من مجموعة من الاهلة يضاف الى ذلك وجود مدلول ايقاعي تمثل في تحويل الاشكال الهندسية باتجاه جادة البعدين أي التسطيح عدم التجسيم وهذه هي من خواص الفن السومري الا ان الفنان تمكن من عرضها بلغة عصرية وطابع زخرفي حيث قام الفنان بتوزيع مساحات من الالوان الحادة تمثلت بالوان اثواب النساء في اليمين وكذلك اللون البرتقالي والاحمر في السياج العلوي والهلال المعبر عن اذرع المرأة وذراع عازف المزمار الذي في اليمين وفي ثوب الطفلة المغتبطة التي في الوسط اما ما شاع من مساحات لونية اخرى فقد اتسمت بحياديتها الواضحة اضافةً الى توزيع بعض الالوان الزرقاء في عباءات النساء . وقد اكد الرسام عند رسم المرأتين اللتين في اليمين على ابراز مفاتنهن الانثوية والجسدية بوضوح ( شكل ١٠ ) وقد تضمن العمل حساً رمزياً تمثل بشكل النخلتين في اقصى اليمين من الاعلى وبينهما عقد ذي لون داكن ، فالنخلتين ترمزان الى وطن الفنان العراق اضافةً الى ماتمثله النخلة من رمز للعطاء المتواصل والمدلولات الانسانية والنفسية والتي ارتبطت مع الانسان العراقي الذي تعاقبت احياله على ارض وادي الرافدين وقد مثل جواد هاتين النخلتين بهيأة مختزلة بنفس الطريقة التي رسم بها اشكال النخيل في خلفية لوحة صبيان يأكلان الرقي ( شكل ١٤ ) في حين كان العقد في اعلى اليمين بمثابة رمز اسلامي يعبر عن الارتباط الديني الاسلامي عند الناس في هذه البقعة من بلاد المسلمين .

٦ - الاعمال التي تميزت بخاصية استخدام الرمز .

أ- الشجرة القتيلة ١٩٥٨ (شكل ١١)

رسم الفنان هذه اللوحة في عام ١٩٥٨ والتي تُعد ايضاً احد (( البغداديات )) وفي حقيقة الامر ان هناك قصةً ارتبطت بهذه اللوحة وهي ان الفنان خرج من داره صباح احد الايام فشاهد منظراً غريباً ألم به ، حيث رأى رجالا وقد انهالوا بالفؤوس على اغصان شجرة خارج داره . ومن الطريف في الامر كان ذلك اليوم هو يوم عيد الشجرة أي في اليوم الذي وجب فيه ان تزرع شجرة ، مما اثار ذلك حفيظة الفنان ومشاعره ليترجم تلك الآثار الى لوحة من الممكن اعتبارها من الاعمال المتميزة في الرسم العراقي المعاصر . وقد اسماها الفنان في بادي الامر بـ (( عيد الشجرة )) ساخراً ومؤكداً على المفارقة المؤلمة بين عيد تزرع فيه شجرة وأخر تقتل فيه شجرة نظره جرى تحطيبها بضراوة عجيبة ، فكانت تلك الشجرة التي قتلت مدعاةً لتحريك احاسيس الفنان ليستخدمها كرمز في التعبير عن فكرة انسانية مفادها الحب والعطاء الذي يبذل في كثير من الاحيان ليقابل بالجفاء والنكران . ويتجلى لنا بوضوح استعانة الفنان في هذا العمل بالخطوط القوية الواضحة وبشكل بارز . وحري بنا ان نذكر ان بليك Blake قد اشار بخصوص ذلك . [ كلما كان الخط المحيط اكثر تحديداً وحدةً وبروزاً ، كان العمل الفني اكثر كمالاً . وكلما كان الخط اقل بروزاً وحدةً عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والاهمال ] . فاستخدم جواد خطوطاً قوية عملت على تحديد معالم الاشكال التي دلت عن شجرة احتلت مركز العمل الفني وعن اشكال رجال اندفعوا بقوة وعنف في تحطيم الاغصان مما حدى ذلك باللوحة أن تقترب من شواطيء الرومانسية بشكل لم يلغي حسن اللوحة الرمزي والذي تمثل بالشجرة التي رمزتللخير والعطاء وبالرجلين اللذين رمزا الى الشر والنكران وهذا هو مضمون اللوحة الفكري . كما اننا نلمس معالجةً مميزة في عضلات الرجلين وظهر المرأة بشكل دل على تاثر الفنان جواد سليم بما تركه لنا الاشوريين من اعمال فنية سواء كانت نحوت بارزة او رسوم جدارية كثيرة وكما هو موضح في ( الشكل ٣٠ ) والذي يمثل نحت بارزاشوري يمثل اشور ناصر بال وهو يصطاد الاسود ( القرن التاسع ق . م ) نمرود . وما يهمنا من ذلك العمل هو في تأكيد الفنان الاشوري على ابرز عضلات المحاربين والاسود والخيول على هذا النحو

البارز ، مما انطبع ذلك في خيال الفنان جواد سليم ومن ثم اخذ يستلهم تلك المعالجة في رسومه المعاصرة اذ عرفنا ان جوادا قد عمل لفترة من الزمن في المتحف الوطني العراقي بقلب تلك الاعمال الفنية الخالدة . فاستعان بخطوط قوية و قاسية سخرها الفنان في التعبير عن معالم الاشكال لتملىء فراغ اللوحة باتزان والمتمث بالمساحة البيضاء للورقة والتي تركها الفنان كما هي ليعبر بذلك عن فراغ ازلي يحتوي مضمون فكرة العمل الرمزية . ويتضح لنا ان الفنان لم يبدي اهتماماً يذكر لعنصري الظل والضوء مما منح ذلك العمل طابعاً اتسم بالتسطيح يشابه مارسمه من لوحات اخرى مماثلة كلوحة كيد النساء ( شكل ٣ ) وغيرها لتعكس تأثير الفنان بسلفه الواسطي رسام القرن الثالث عشر الميلادي .

كما عالج طغيان لون الشجرة الترابي بجذعها واغصانها بايجاده ايقاعاً لونياً تمثل باللون الاحمر لثوب المرأة المأتزرة ليحتل مركز ثقل اللوحة اللوني اضافة الى تلوينه للاجزاء البادية من اجساد الرجال بألوان تعكس سمرة هؤلاء القوم وبذلك تمكن من التعبير عن فكرة رمزية مفادها الصراع المستديم بين الخير والشر منذ اقدم العصور . ولربما أراد الفنان تمثيل جانب الخير بالفن ومايناله من قسوة وتنديد في كل انتقالة يشهدها وفي كل خطوة يخطوها نحو التحول ، وما ناله الفن في المجتمع الشرقي من التهكم والتحريم على الرغم من غاياته الانسانية خاصة وان الفنان جواد سليم من الذين جاءوا بفناً حديثاً لم يلقي الاستحسان والثناء في بادي الامر وكل الفنانين امثاله الذين جوبهوا بالسخرية احياناً من قبل المتذرعين بأن الانسان حريٌ به ان يسعى الى رغيف الخبز ولايسعى الى تذوق ما يسمى فناً . ولجواد سليم شهادةٌ حول هذا الامر في الكلمة التي القاها امام الجمهور والتي قال فيها مبدياً شعورهِ بالقلق فيما يتعلق بالجمهور [ ان نسبة ٩٧ % الناس هُم في عالم بعيد عن عالمي](*******) ، وهم بذلك عاجزون عن قراءة الرموز التي يستخدمها في ايصال صوته الى العالم وهي الالوان والخطوط والشكل وكذلك قوله [ لقد نعتنا شاعرا طيب القلب باننا اعداء الشعب وباننا يجب أن نحارب من قبل كل عراقي مخلص لوطنه نحن اعداء الشعب اذن](********) ، وبذلك ربما اراد الفنان ربط موضوع تلك الشجرة بالفن وحالة كل فنان اصيل والذي يصبح كشجرةٍ مقتولة .

ب – أمرأة ودلة ١٩٥٧ (شكل١٢)

يقول هربرت ريد [ ان الفن قائمٌ اساساً على الرمز ومن الصعب أن يقال يحدث هذا الاثر فهو لايعتمد على استجابة عاطفية اطلاقاً وانما يعتمد على ما يمكن ان اسميه التذكر وحسب ](٣٣). رسم الفنان هذه اللوحة عام ١٩٥٧ وهي ايضاً من اللوحات التي سميت (( بالبغداديات )) وهي من اللوحات التي تضمنت مضامين رمزية ، حيث جعل الفنان مركزية العمل الفني تتوزع ما بين فتاة جالسة الى منضدة تنظر بتأمل وبين دلة كبيرة موضوعة على المنضدة والفكرة الرمزية مفادها في شكل الفتاة الذي اراد به الفنان التعبير عن المرأة وجمالها عبر العصور حيث عبر عن شكلها بمعالجة شبيهة بمعالجة الواسطي من ناحية استخدامه لخطوط رشيقة ومختزلة فقام جواد بجعل وجه المرأة بشكل دائري بسيط وجسمها مهيأة مساحات هندسية متجاورة علاوة على لاعضاء ها الاخرى بواسطة تلك الخطوط ليغفل بذلك النسب واصول التشريح . وبخطوطهِ المختزلة تلك رسم دلة كبيرة والدالة بغض النظر عن دلالاتها العربية فهي رمز للدلالة على شي انثوي ولربما اراد بها الفنان بشكلها الانسيابي الجميل ان يرمز الى ميوعه وانسيابيته المفاتن الانثوية في جسد المرأة ، فلو امعنا النظر الى شكل الدالة فاننا لسوف نجد ان هناك ثمة تشابه فيه ثقل المرأة المتركز في منطقة الحوض . وقد جعل الفنان المنضدة والتي احتلت مساحة واسعة من فراغ اللوحة مغطاة بقطعة من القماش ذي لون بني مزخرف بخطوط جميلة تعبر عن زخارف بغدادية الطراز . وكما يظهر في العمل سندانة احتوت على نباتات ذات اوراق هلالية الشكل . عموماً امتاز العمل بمساحات لونية ذات طابع حيادي عام فلم يكن هناك حساً لونياً عدا ذلك اللون الذهبي الشاحب للدلة في يسار اللوحة ولم يكن هناك اهتماماً بالضوء والظل ليحقق جواد مبتغاة في اخراج عمله الفني على هذا النحو . كذلك كان

هناك اغفالاً للمنظور ، حيث ترك الفنان خلفية اللوحة فارغة بيضاء وهو اللون الابيض للورقة وربما اراد الفنان من وراء ذلك مناجاة ماكان يقوم به ملهمة الروحي الواسطي عندما كان يترك خلفية لوحته فارغة .

٧- الأعمال التي تميزت بخاصية التأثير بالبيئة.

أ- جامع الحيدر خانة ١٩٥٣ (شكل ١٣)

رسم الفنان هذه اللوحة في عام ١٩٥٣ وموضوعها يمثل تصويرا لجامع الحيدر خانة الذي يقع في نهاية شارع الرشيد باتجاه الميدان وهو من الجوامع المعروفة في بغداد وقد اتبع الفنان في رسم هذه اللوحة المنهج الانطباعي حيث تأثر بهذا المنهج نتيجة لاطلاعه على روائع متحف اللوفر وما احتضنه من آثار لرسامي المدرسة الانطباعية الأوائل وكان ذلك عندما أحط جواد رحاله في باريس سنة ١٩٣٨ وكان في هذا العام لم ينقشع تيار الانطباعيين فكانت باريس تشهد بين الحين والآخر إقامة معرض انطباعي يضاف إلى ذلك تأثر الفنان جواد سليم باولئك البولونيين الذين وفدوا الى العراق في الأربعينيات من هذا القرن . فشرع جواد في تنفيذ لوحته التي لم يكن موضوعها يتعدى كونه تصويرا لمشهد من مشاهد مدينة بغداد والمتضمن احد العالم البيئية المميزة في مدينة بغداد وهي المساجد المنتشرة فيها .وبما ان الفنان انتهج في هذا العمل نهجا انطباعيا وكما هو معروف عن الانطباعية كونها تناشد بالاعتماد على اللون وعدم الاكتراث بالخطوط علاوة على مادار بخلد جواد سليم حول عدم نقل الموضوع بكل تفاصيله الفوتغرافية بل اراد التوصل الى خصائص الاشكال التي يرسمها ما تتركه هذه الاشكال من اثر على نفوسنا واحساسنا بالذات حيث يلعب الاحساس دورا فاعلا في ادراك الصور المعبرة وهذا ما اعتمد عليه اغلب رواد المذهب المابعد انطباعي والذي بموجبه لم يستعن الفنان بالخطوط في تكوينه وتحديده لتلك الاشكال الاسلامية المميزة للعمارة الاسلامية والمتمثلة بالقبة الكبيرة في وسط العمل والى جانبها قبة صغيرة وقد مثلهما الفنان بالوان شرقية اسلامية وهو اللون الفيروزي المميز للقباب في جميع انحاء العراق لما لهذا اللون من دلالات رمزية اسلامية ترتبط بتاريخ الاحداث التاريخية الاسلامية التي دارت في الجزيرة العربية والعراق .كما ان شكل القبة النصف كروي الذي يستند الى رقبة اسطوانية هو من اشكال القباب الاسلامية المميزة والخاصة في جميع قباب المساجد والاضرحة الموجودة في العراق ، وقد استندت تلك القبة على سطح الجامع والذي لونه الفنان بلون بني ليحاكي اللون المميز للطابوق المستخدم في بناء مثل هكذا عمائر.

وفي الجزء الاسفل من اللوحة قام الفنان برسم عدد من المحال التجارية والمغطاة بقماش ذو لون اصفر ترابي وهذه المحال هي بمثابة اشكال شعبية تحمل السمات المميزة لبيئة مدينة بغداد وهذا مانجده ايضا في العديد من الجوامع المنتشرة في العراق حيث انها غالبا ماتستغل واجهتها في انشاء مثل هكذا محال تجارية ،وبذلك عبر الفنان كما هو موجود في بيئته من خلال توثيقه لذلك .واننا لنلاحظ ان الفنان قد استخدم اللون الازرق الفاتح في تلوين السماء الذي تنتشر فيه الغيوم ذات اللون الابيض .

قد انعكست الوان السناء على القبة مما اختفى ذلك على العمل تلك المسحة الانطباعية الجميلة والتي عبرت عن امكانية الفنان اللونية وقدرته على التمازج اللوني وانعكاسه وتقنيته الرائعة في استخدام الفرشاة والتي ترى اثارها واضحة بتلك البقع اللونية المتجاورة وبالوان تقيسمية تدعو العين البشرية للتكفل بمزجها ونتيجة لاشغال القبة وسط اللوحة وتمركزها في اعلى الجامع مما جعل انشاء العمل يبدو هرميا وعلى الرغم من النهج الذي انتهجه الفنان وهو ابتعاده عن تصوير الدقة في تفاصيل الاشياء الا اننا مع ذلك نشعر بطبيعة ملمس القبة والمواد القرميدية ذات اللون الفيروزي التي غطت سطح القبة وعموما فان العمل يعد تمثيل حي لبيئة الفنان ذات المعالم الشرقية وذات الالوان الوهاجة المشرقة ،فهو لم يتطرق الى رسم برج ايفل في باريس او كنيسة السستين في روما او ساعة بكين في لندن بل تطرق الى جامع الحيدر خانة احد جوامع المينة التي عشقها.

ب – صبيان يأكلان الرقي ١٩٥٨ (شكل ١٤)

رسم الفنان هذه اللوحة في عام ١٩٥٨ وقد اتسم العمل بعدة سمات كان ابرزها هو تاثر الفنان جواد سليم بالبيئة التي عاش فيها فموضوع العمل يمثل طفلان ياكلان الرقي وخلفهما اشجار النخيل الجميلة وهومشهد عراقي مالوف فبيئة العراق تتصف بجمال بساتين النخيل فيها وكثر الاطفال الذين يلعبون تحت اشعة الشمس الرافدينية بملامحهم المرحة البريئة وقد ارتدوا ملابسهم ذات الالوان الزاهية المزخرفة وطاقياتهم المزينة بمساحات هندسية متقابلة وقد كانت بشرتهم ذات لون اسمر جميل يحاكي سمرة الناس في بلاد ما بين النهرين وام يكتف الفنان بذلك وحسب بل جعل عيونهم تتصف بالسعة التي امتازت بها عيون اجدادهم السومريون . ولقد استخدم الفنان في تنفيذ هذه اللوحة خطوطاً مختزلة في تكوين وتحديد معالم شكلي الطفلين اضافةً الى استخدامه تلك الخطوط في اشجار النخيل التي تظهر في الخلفية وبطابع مختزلة وقد اتسم حجم الطفلين في العمل بكبرهما واحتلالهما الثقل الكتلوي في اللوحة في حين بدأ النخيل الذي ورائهم بصغر حجمه بحيث احتل جسمي الطفلين بحمل فراغ اللوحة ، حيث كانت هناك معالجةً فضائية من قبل الفنان تمثلت بجعل خط الافق يمثل ٧٥% من اللوحة ولربما قصد الفنان من وراء ذلك للايحاء بسعة الارض والبساتين ذات المرابع الخضراء في حين اقتصرت السماء بلونها الفاتح على ٢٥% من الخلفية ، وقد قام الفنان برسم شكلي الطفلين بواسطة مساحات هندسية حيث مثل الرؤوس بأشكال دائرية واجسامهم بهيأة ذات استطالة وكالعادة قام الفنان باستقطاب الاشكال المحببة اليه وهي الاشكال الهلالية والتي نجدها في طاقيات الاطفال وقطعتي الرقي وهي اشكال ورموز اسلامية قام الفنان باستلهامها من بيئته الشرقية الاسلامية وقد تراوحت في العمل بعض التضادات اللونية من خلال ما استخدمه الفنان من الوان كالاخضر والاحمر والازرق والبرتقالي الاصفر الشاحب والتي ملىء بها تلك المساحات الهندسية المتقابلة والتي اعطت العمل طابعاً زخرفياً جميلاً . ولم تكن هناك دراسة للمنظور سوى ذلك العمق الناجم من تصغير اشجار النخيل . وكنتيجةً لعدم اهتمام الفنان بالتشريح فقد اتجه العمل اتجاهاً تعبيرياً . ورغم ماعمله الفنان من تحوير للاشكال وابتعاد عن الواقع الفوتوغرافي الا ان هيأتي الطفلان حافظت على هويتها العراقية .

## الفصل الرابع

### النتائج ومناقشتها

١- تضمنت اعمال جواد سليم التصويرية اغفال عدة جوانب من عناصر تكوين العمل الفني مثل الضوء والمنظور والتشريح والنسب .

وهذا يعود الى تاثر الفنان جواد سليم بما سنته مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي من تعاليم . حيث كان جواد متعلقاً باسلوب ابرز رساميها وهو يحيى الواسطي مستعيناً به على تكوين رؤيته الفنية التشكيلية الجديدة .

٢- تأثر جواد بما استجد من تقنيات فنية حديثة جاءت بها التيارات الاوربية المعاصرة .

وهذا يعود الى احتكاكه المباشر بالفنانية الاوربيين اثناء سفره الى باريس ولندن وروما امثال بيكاسو وهنري ماتيس وبونار هناك اعمال ظهر فيها تأثرهُ الواضح بقيم الموروث أي ماتركته الحضارات القديمة التي سادت على ارض العراق كالحضارة السومرية والاكدية والبابلية او ماتركته الحضارة العربية الاسلامية في القرون الوسطى .

وهذا يعود الى وعي وادراك فكري عالي من قبل الفنان بتاريخ وحضارة بلده وأمته .

٣- لجأ الفنان جواد سليم الى استنباط قيم التكرار في بعض اعماله .

وهذا يعود الى تأثره الدائم والمتواصل بفنون العراق القديم اذ ان التكرار يعتبر قيمة حضارية وجمالية مستمدة من سمات الفنون في وادي الرافدين وحتى في فنون وادي النيل ، والذي امتد الى الفنون الزخرفية في العصر الاسلامي اذا عرفنا أن الفنان قد اشتغل فترة من الزمن موظفاً ومشرفاً على ترميم التماثيل في المتحف الوطني العراقي .

٤- اتسمت العديد من اعمال جواد سليم بوجود مسحة جنسية طاغية عليها ، وهذا مالاحظه الباحث في عدة

اعمال مثل لوحات (( كيد النساء )) ولوحة ((القيلولة)) ولوحة ((السيدة وابن البستاني)) وغيرها من اللوحات والتخطيطات . وهذا يعود الى ماكان يحسه الفنان في شبابه من مشاعر حب وغرائز جنسية قد اخفاها الفنان بسبب تربيته وتقاليد وتعاليم عائلتهِ المحافظة .

٥- كان الخط في اعمال جواد سليم يشكل عنصراً اساسياً داخل التكوين الفني لما لهذا العنصر من اهمية وقيمة تعبيرية في الافصاح عن مضمون العمل الفني لذا نرى ان هذا العنصر واضح في غالبية اعماله .

٦- كان التضاد اللوني سمةً متكررة في عملية بناء العمل الفني في الكثير من اعماله وهذا يعود لرغبة الفنان في اعطاء لوحته زخماً زخرفياً يستشف به روائع الفن الاسلامي .

٧- استطاع جواد سليم بمكوناته الفنية أن يتجاوز مرحلة التاسيس الى مرحلة الخلق والابداع ومن ثم الاصالة التي تستمد مقوماتها من الارث الفني للعراق القديم والفنون الاسلامية ومن ثم جعلها ترتدي زياً معاصراً من خلال ابتكاراته المتميزة وانتقائية وبذلك تمكن من خلق منطلقات قوية في انشاء مدرسة عربية مستقلة بالتصوير وهذا يعود الى ماكان يمتلكه الفنان جواد سليم من حسن فني مرهف .

٨- اتصف جواد سليم بامكانية عالية في اقتصادهِ البارع في اللون والخط والحركة على الرغم من استخدامه لالوان براقة . وهذا يعود الى رغبته في ابتكار تقنية تحقق متطلبات رؤيته التشكيلية الجديدة .

٩- هناك عناصر مميزة في فن جواد سليم بكل مفرداته الانسانية وهي عبارة عن رموزشكلية بمثابة معادلات تشخيصية ورؤيه متمثلةً في شكل الهلال والنجمة والقوس والنقطة او الرموز الاخرى والتي استخدمها في تنفيذ لوحات فنية متميزة اخرى .

وهذا يعود الى تاثره بتوارث الرمز المتواصل من عصور سحيقة تمتد من الالف الرابع قبل الميلاد ومروراً بكل اشكال الفنون التي مارستها الحضارات التي قامت على ارض العراق وحتى بلوغها العصور الوسطى حيث الفنون الاسلامية والى الان .

١٠- اتسمت بعض اعمال الفنان بتأثر واضح في البيئة مما انعكس على طبيعة الموضوعات التي تضمنتها اعماله الفنية .

وهذا يعود الى تعلقه بالبيئة التي عاش فيها وهي البيئة العراقية فمن بين تلك الاعمال يبرز لنا لوحة صبيان يأكلان الرقي او لوحة جامع الحيدر خانة وغيرها .

١١- يعتبر جواد سليم اول من اشار الى امكانية جعل التشكيل في الخط العربي مصدراً لاينضب لاحداث تشكيلات بصرية جميلة سواء في الرسم او النحت .

وهذا يعود الى رغبته الجامحة في استخلاص كل ما من شأنه ان يدعم رؤيته الفنية الجديدة .

١٢- تميزت بعضٍ من اعماله باحتوائها على المساحات البيضاء أي ترك الخلفية فارغةً وكان ذلك نابعاً من تأثره بسلفه الواسطي .

١٣- كان الجسم البشري في اعماله واقعياً محوراً ويرمز له دائماً بحالات انسانية متعددة وكثيراً ما يكشف هذا الجسم عن افكاره بوضوح .

## الاستنتاجات

١- استلهم الفنان جواد سليم قيم الموروث وقام بتوظيفها في اعماله الفنية

٢- كان هناك تعامل خاص من قبل الفنان جواد سليم مع عناصر العمل الفني .

٣- كان هناك تأثر من قبل الفنان جواد سليم بما استجد من معطيات جديدة للتيارات الاوربية المعاصرة .

٤- اتسمت بعض اعمال الفنان بتأثر واضح في البيئة .

٥- اتسمت العديد من اعمال الفنان بالاصالة الفنية

٦- اتسمت بعض اعمال الفنان باستخدام الرمز المعبر عن مضامين تلك الاعمال .

٧- كان الجسم البشري في اعماله يتصف بكونه محورا ويرمز له دائما بمجالات انسانية متعددة وكثيرة ما يكشف هذا الجسم عن افكاره بوضوح

## التوصيات

بعض انجاز هذه الدراسة توصل الباحث الى بعض المقترحات والتي عَدها مسؤوليةً يتحملها الجيل الجديد

من الباحثين والمتخصصين في شؤون الفن العراقي المعاصر وهي :-

١- القيام بأعداد دراسة شاملة للفنان جواد سليم تتناول (( التجربة الابداعية للفنان جواد سليم )) .

٢- القيام بأعداد دراسة مماثلة للفنان جواد سليم نتناول (( اصالة التجريد في رسوم جواد سليم )) .

٣- القيام باعداد دراسة مستقلة تختص بأعمال الفنان جواد سليم والتي تسمى بـ (( البغداديات )) .

٤- القيام بدراسة مستقلة تتعلق باللون في اعمال جواد سليم .

## طفولته ونشأته

- ولد الفنان جواد سليم عام ١٩١٩ في أنقرة من أبوين عراقيين .
- درس النحت في باريس عام ١٩٣٨-١٩٣٩ وفي روما ١٩٣٩-١٩٤٠ ومن ثم درس النحت من عام ١٩٤٦ الى عام ١٩٤٩ .
- أسس فرع النحت في معهد الفنون الجميلة .
- أسس جماعة بغداد للفن الحديث عام١٩٥١ وشارك في معارضها .
- شارك في معرض أصدقاء الفن عام ١٩٤٣ -١٩٤٦
- شارك في معرض ابن سينا الذي أقيم في بغداد عام ١٩٥٢ .
- أقام معرضا شخصيا في عام ١٩٥٣ في دار مدحت علي مظلوم .
- ساهم في معرض المنصور عام ١٩٥٦-١٩٥٧ .
- ساهمت أعماله في جميع المعارض الوطنية التي أقيمت خارج العراق .
- صاحب اكبر نصب في الشرق الأوسط وهو نصب الحرية والكائن في بغداد في (منطقة الباب الشرقي) .
- توفي في بغداد عام ١٩٦١ .

## المصادر


١- تشر ارنست . ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، القاهرة ، الهيأة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧١ ص ٣٩

٢- ودل ، هونور . حرية الفن ، ترجمة حسن الطاهر زروق ، ص ١، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٣ ص ١٠ ،١١

٣- طيب ، عبد الله . الفنون التشكيلية والثورة ، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٦ ص ٨ .

٤- هربرت .الفن اليوم،مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعصرين،ترجمة محمد فتحي ،وجرجس عبده ،ط م،القاهرة،دار المعارف بمصر ١٩٨٥ص ٤٣،٤٤

٥- منظور ،ابو الفضل جمال الدين بن مكرم الانصاري ،لسان العرب ،طبعة بولاق ،القاهرة الدار العربية المصرية للتاليف والابناء .

٦- الازهري ،ابي منصور محمد احمد ،تهذيب اللغة ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ومحمود فرج العقدة ،القاهرة الدار المصرية للتاليف والترجمة

٧- Oxford dictionary, England ,oxford university,press,١٩٨٩

٨- السعداني ،خير الله،المصطلحات النقدية واصولها وتطورها حتى القرن السابع الهجري ،رسالة ماجستير ،لكلية الاداب ،جامعة بغداد١٩٧٤

٩- البديري ، عاصم فرمان . الاسلوب الفني في اعمال الفنان كاظم حيدر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩

١٠ - ليونللو،فينتوري .اربع خطوات نحو الفن الحديث ،ترجوة انيس زكي حسن ،بغداد مطبعة اسعد ١٩٥٧ ص ١١٨

١١-Oxford dictionary, England ,oxford university,press,١٩٨٩

١٢- The living Webster Encyclopedic Dictionary ,English language institute of America Chicago .

١٣- مونرو ،توماس . التطور في الفنون ، ترجمة محمد ابو درة واخرون ، ج٢ ، الهيأة المصرية للكتاب ١٩٧٢ ص ٩٩ ،١٠٠ .

١٤- هيغل . فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط١ ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٨ ص ٣١٠ .

١٥- ابراهيم ، زكريا . مشكلة الفن ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ١٩٧٦ ص ٨٩ .

١٦- الشايب ، احمد . الاسلوب ، القاهرة ، دار الاعتماد للطباعة ١٩٤٥ ص ٢٥٨ .

١٧- عبد الحميد ، شاكر العملي الإبداعية في فن التصوير ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٧ ص ٢٤٢ .

١٨- عيد ، كمال . جماليات الفنون ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ١٩٨٠ ص ٤٦ .

١٩- رياض ، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلة ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٣ .

٢٠- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، ج١ ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٨٢ ص ١٩٨ .

٢١- هيجل . فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، للطباعة والنشر ١٩٧٨ ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

٢٢- عيد ، كمال . فلسفة الادب والفن ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ١٩٧٨ ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ .

٢٣- مونرو، توماس.التطور في الفنون ،ترجمة محمد علي ابو درة واخرون ،جـ٢ القاهرة،الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ صـ٩٩

٢٤- ابراهيم ،زكريا الفنان والانسان ،القاهرة دار غريب للطباعة ١٩٧٦ .

* جعل معظم افردها من محترفي الفن والى جعلها تتحرك من منطلق فكري معين . فاجتذب عدداً من اصدقائه او الامر ، ثم عدداً من تلامذه في معهد الفنون الجميلة . ولذا فان الذين عرضوا في المعرض الاول (( لجماعة بغداد للفن الحديث) كانوا معظمهم من زملاء جواد سليم واصدقائه ، مضافاً اليهم اثنين او ثلاثة من طلاب المعهد او خريجيه . ولكن ما ان مرت ثلاث سنوات على تاسيس الجماعة حتى اصبح اعضاؤها تسعة عشر رساماً ونحاتاً ، هم اضافة الى جواد سليم ، بترتيب ابجدي : بوغوص بابلانيان جبرا ، ابراهيم جبرا ، خالد الرحال ، خليل الورد ، رسول علوان ، شاكر حسن ، طارق مظلوم ، عبد الرحمن الكيلاني ، علي الشعلان ، فاضل عباس ، فرج عبو ، قحطان عوني ، لورنا سليم ، محمد الحسني ، محمد غني حكمت ، ميران السعدي ، نزار سليم ، نزيهة سليم . تجدر الملاحظة هنا ان مالايقل عن سبعة من هؤلاء الفنانين نحاتون . في حين ان جماعة الرواد لم يكن بين اعضائها أي نحات .

** بعد ان قامت جماعة الرواد معرضها الاول عام ١٩٥٠ كان من ابرز من فيها من الفنانين فائق حسن وجواد سليم ولكن الجماعة لم تكن لتتحمل وجود زعيمين . فقرر جواد ان يكون جماعته الخاصة ( جماعة بغداد للفن الحديث ) وكان ذلك عام ١٩٥١ طامحاً .

٢٥- ال سعيد ، شاكر حسن . فصول من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية ، ج ١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٨ ص ١٠٦ .

*** جبرا ، ابراهيم جبرا ، جواد سليم دراسة في اثاره واراءه ، بغداد ، مديرية الثقافة العامة ، ١٩٧٢ ص ٢٣ .

٢٦- محمد ، زكي حسن . مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، مؤسسة رمزي للطباعة ١٩٧٢ ص ٢٧ .

**** ال سعيد ، شاكر حسن . مقالات في التنظير والنقد الفني ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٩٤ ص ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ .

٢٧- ينو ماير ، سارة . قصة الفن الحديث ، ترجمة رمسيس يونان ، بغداد ، ( د.ن ) ( د . ت ) ص ١١٩-١٦١

٢٨- فيشر ، ارنست . الاشتراكية والفن ، ترجمة اسعد حليم ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧١ ص ١١٥

٢٩- عبد الحميد ، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٧ ص ٢٣٣ .

***** رسم الفنان جواد سليم في الفترة الممتدة ما بين عامي ١٩٥٥ الى عام ١٩٥٨ مجموعة من اللوحات التي عكست نضوج وتبلور اسلوب الفنان جواد سليم وكانت تسمى بـ ((البغداديات)) وقد تميزت اغلب تلك البغداديات بتأثرها بالزخرفة الاسلامية والخطوط المستوحاة من رسوم الواسطي والالوان الوحشية والعيون السومرية واستلهام الاقواس والاهلة وعدم الاكتراث بالتشريح واغفال المنظور والاهتمام بالجمال الفني على حساب الجمال التقليدي . مثل لوحات السيدة وابن البستاني ( شكل ٧ ) ولوحة الشجرة القتيلة ( شكل ١١ ) ولوحة زفة في الشارع ( شكل ١٠ ) ولوحة كيد النساء ( شكل ٣ ) ولوحة جامع الكوفة ( شكل ٢٨ ) ولوحة القيلولة ( شكل ١٦ ) ولوحة موسيقيون في الشارع (شكل ٦) ولوحة صبيان يأكلان الرقي ( شكل ١٤ ) وغيرها من اللوحات .

٣٠- هيث، اندرين . الفن التجريدي اصله ومعناه ، ترجمة محمد علي الطائي ، بغداد ، مطبعة اليقضة ١٩٨٨ ص ٢١ ٣١-
موريس ، سيرولا . الفن التكعيبي ، ترجمة هنري زغيب ، ط ١ ، بيروت ، باريس ، منشورات عويدات ١٩٨٣ ص ١٨ ــ١٩

٣٢- نوري ، جعفر . الأصالة في مجال العلم والفن ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٩ ص ٨١ .(1)
٣٣- هيغل ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط١ ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٨ ص ٣١٦ ، ٣١٧
٣٤- نوري ، جعفر . الأصالة في مجال العلم والفن ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٩ ص ٨١ .
٣٥- ريد ، هربرت . معنى الفن ، ترجمة سامي حشبة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة

****** مقتطفات من الكلمة التي القاها الفنان جواد سليم بمناسبة اقامة المعرض الاول لجماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥١ .

**ونحن إن لم نحقق أنفسنا في الفن ، شأننا في باقي المناحي الفكرية ، فأننا لن نجد في أنفسنا المقدرة على خوض غمار حياة ضروس**

**جواد سليم**

## ملحق رقم (١)

### المجتمع الاصلي/الاعمال الزيتية

| ت | اللوحـــــة | الخامة | تاريخها | ت | اللوحة | الخامة | تاريخها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | سميرة | زيتية | ١٩٤١ | ٢٨ | موسيقي في الشارع | زيتية | ١٩٥٤ |
| ٢ | نساء في الانتظار | زيتية | ١٩٤٣ | ٢٩ | حياة جامدة | زيتية | ---- |
| ٣ | لورنا | زيتية | ١٩٤٨ | ٣٠ | الجسر الحديد | زيتية | ---- |
| ٤ | منظر طبيعي | زيتية | ١٩٤٩ | ٣١ | سعاد | زيتية | ---- |
| ٥ | الضحية | زيتية | ١٩٥١ | ٣٢ | وجيهة | زيتية | ---- |
| ٦ | موديل فتاة | زيتية | ١٩٥٢ | ٣٣ | عائلة | زيتية | ١٩٥٣ |
| ٧ | موديل لميعة عباس عمارة | زيتية | ١٩٥٢ | ٣٤ | الكرادة | زيتية | ١٩٥٠ |
| ٨ | عروسان من بغداد | زيتية | ١٩٥٣ | ٣٥ | سرسنك | زيتية | ---- |
| ٩ | عائلة | زيتية | ١٩٥٣ | ٣٦ | سانحة | زيتية | ١٩٤٨ |
| ١٠ | جامع الحيدر خانة | زيتية | ١٩٥٣ | ٣٧ | ساعة | زيتية | ١٩٤٨ |
| ١١ | اطفال يلعبون | زيتية | ١٩٥٣ | ٣٨ | فتاة وطير | زيتية | ١٩٥٨ |
| ١٢ | ثلاث نساء | زيتية | ١٩٥٤ | ٣٩ | لورنا | زيتية | ١٩٤٩ |
| ١٣ | موسيقيون في الشارع | زيتية | ١٩٥٦ | ٤٠ | لورنا | زيتية | ١٩٥٥ |
| ١٤ | زفة في الشارع | زيتية | ١٩٥٦ | ٤١ | جامع الكوفة | زيتية | ١٩٥٨ |
| ١٥ | ليلة الحنة | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٢ | همبست هيث | زيتية | ١٩٤٧ |
| ١٦ | فتاتين | زيتية | ١٩٥٤ | ٤٣ | الله ياحافظ | زيتية | ١٩٥٧ |
| ١٧ | امرأة تتزين | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٤ | منظر | زيتية | ---- |
| ١٨ | أمرأة ودلة | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٥ | (مورتريت) صورة شخصية | زيتية | ---- |
| ١٩ | موديل السيدة رباح الركابي | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٦ | في المقهى | زيتية | ---- |
| ٢٠ | موديل السيدة لمعان الدملوجي | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٧ | الروضة الكاظمية | زيتية | ١٩٥٣ |
| ٢١ | بغداديات | زيتية | ١٩٥٧ | ٤٨ | موديل فتاة | زيتية | ---- |
| ٢٢ | السيدة وابن البستاني | زيتية | ١٩٥٨ | ٤٩ | رجل في المقهى | زيتية | ١٩٤٣ |

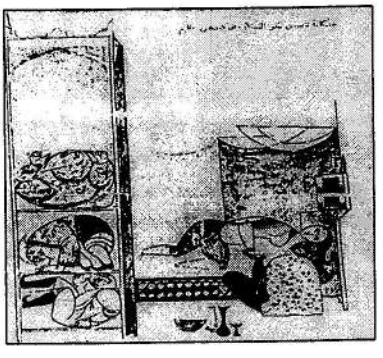
## الأعمال المائية

| ت | اللوحـــــة | الخامة | تاريخها |
|---|---|---|---|
| ١ | كيد النساء | مائية | ١٩٥٧ |
| ٢ | نورنبرغ | مائية | ١٩٤٨ |
| ٣ | قروية تذهب الى السوق | مائية | --- |
| ٤ | نزيهة | مائية | ١٩٣٧ |
| ٥ | نزيهة | مائية | ١٩٣٧ |
| ٦ | سلوى | مائية | ١٩٣٨ |
| ٧ | باريس عام ١٩٥٤ | مائية | ١٩٥٤ |
| ٨ | باريس عام ١٩٤٨ | مائية | ١٩٤٨ |
| ٩ | القوري | مائية | ١٩٥٧ |
| ١٠ | باريس(غابةبولونية ) | مائية | ١٩٤٧ |
| ١١ | الابن المفتدى | مائية | ١٩٤٧ |
| ١٢ | الشجرة القتيلة | مائية | ١٩٥٨ |

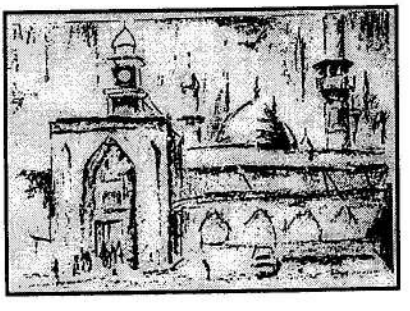
شكل رقم (٢)
لوحة لورنا

## ملحق رقم ( ٢ )

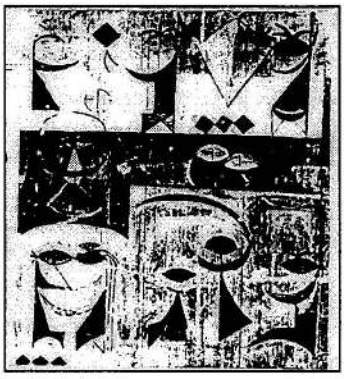
### قائمة الاشكال



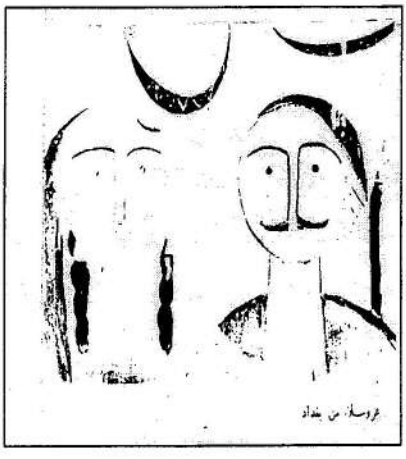
شكل رقم (٣)
لوحة كيد النساء



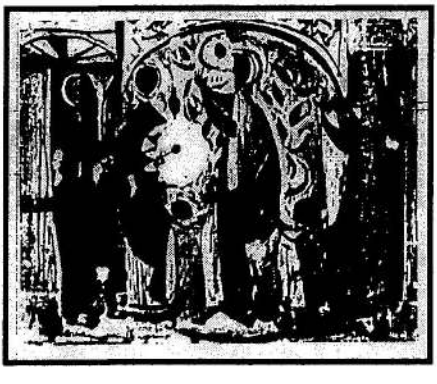
شكل رقم (١)
لوحة الروضة الكاظمية



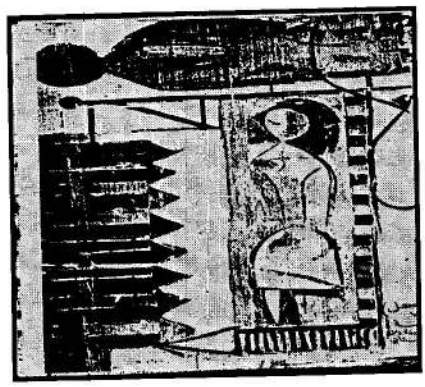
شكل رقم (٤)
لوحة أطفال يلعبون




شكل رقم (٥)
لوحة عروسان من بغداد



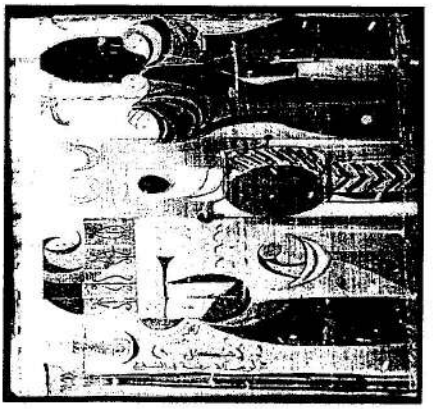
شكل رقم (٦)
موسيقيون في الشارع



شكل رقم (٧)
لوحة السيدة والبستاني

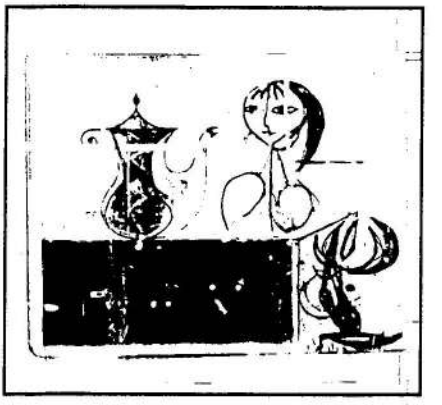
شكل رقم (٨)
لوحة امرأة تتزين

شكل رقم (٩)
لوحة فتاتين



شكل رقم (١٠)
لوحة زفة في الشارع

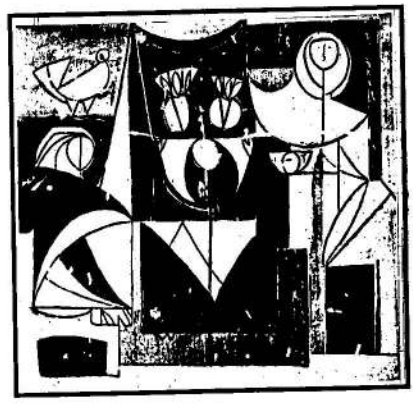
شكل رقم (١١)
لوحة الشجرة القتيلة



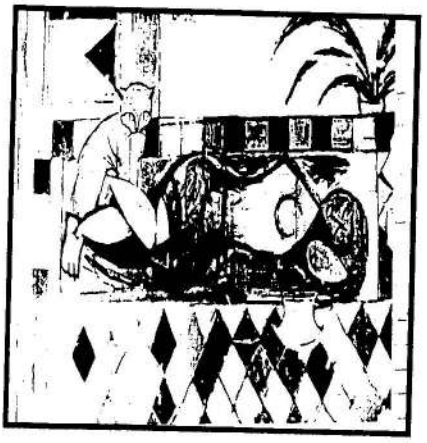
شكل رقم (١٢)
لوحة امرأة ودلة

شكل رقم (١٣)
لوحة جامع الحيدر خانة

شكل رقم (١٤)
لوحة صبيان يأكلان الرقي



شكل رقم (١٥)
لوحة ثلاث نساء



شكل رقم (١٦)
لوحة القيلولة

شكل رقم (١٧)
لوحة مجلس الخليفة

شكل رقم (١٨)
لوحة موديل السيدة رباح الركابي

شكل رقم (١٩)
لوحة السيدة لمعان الدملوجي

شكل رقم (٢٠)
لوحة الضحية

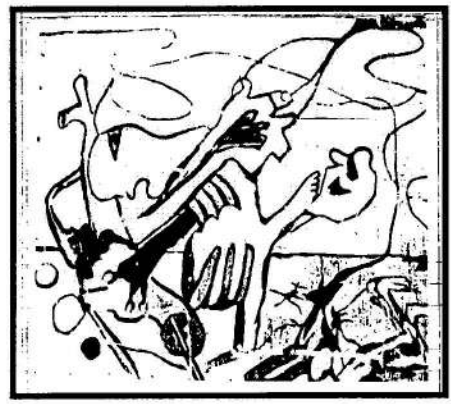
شكل رقم (٢١)
لوحة طبيعة صامتة

شكل رقم (٢٢)
لوحة موديل السيد يوسف الكيلاني

شكل رقم (٢٣)
آبو وزوجته

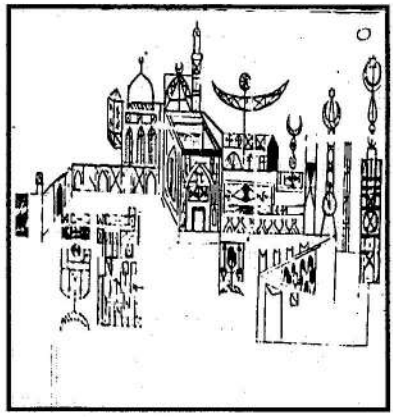
شكل رقم (٢٤)
لوحة بغداديات

شكل رقم (٢٥)
لوحة بيكاسو ( المرأة الجالسة )



شكل رقم (٢٦)
لوحة بيكاسو ( رجل نائم وكلب )

شكل رقم (٢٧)
لوحة نساء في الانتظار



شكل رقم (٢٨)
جامع الكوفة

شكل رقم (٢٩)
لوحة موديل لميعة عباس عمارة

شكل رقم (٣٠)

شكل رقم (٣١)
لوحة للواسطي ( المقامة الخامسة )