مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا

ايناس مهدي ابراهيم فاطمة لطيف عبد الله
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Dr.enas.mahdy@gmail.com

الخلاصة

يتناول البحث الحالي دراسة مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا، وقد احتوى البحث على أربعة فصول: عنى الفصل الأول بالاطار المنهجي للبحث والتي حددت فيه مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا؟ فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف الدراسة فيكمن في: تعرف مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا.وتحدد البحث: بدراسة مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا، بفن النحت البارز للمدة (1958 احداث ثورة تموز وتم انجازه عام 1961).

أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري، والذي احتوى على مبحثين، ضم المبحث الأول دراسة عن(النقد الحضاري اسسه وتطبيقاته) وتضمن المبحث الثاني(المقاربات الفكرية لفن جواد سليم، بيئته، المرجعيات والتأسيس)، انتهى الإطار النظري بتحديد مؤشرات البحث.

أما الفصل الثالث: فقد تضمن إجراءات البحث التي تناولت مجتمع البحث، الذي اشتمل اطار مجتمع البحث المتمثلة بجدارية نصب الحرية وعينة البحث المتمثلة بتحليل جميع اجزاء الجدارية. واعتمدت الباحثة اسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث .

أما الفصل الرابع فقد تناول النتائج والاستنتاجات التي خلص إليها البحث، فضلاً عن التوصيات والمقترحات واختتم البحث بقائمة المصادر والملاحق .

الكلمات المفتاحية: النقد الحضاري ، نصب الحرية

Abstract

Addresses current research examines cultural exchange applications in the works of JawadSalim, as the cultural critic does not rule out creative and intellectual phenomenon in the context of Achtgalath but he performed in a social historical context, political and mission in the first place (intended to act in reality by changing the consciousness of reality, ie, through elaborate concepts and formulasarent prevailing intellectual discourse that obscures reality and blurs reality and establish a counter-face speech reveals his truth and identifies ways and means of change)

The research contains four chapters: Chapter I meant the methodological framework for research, which identified the problem of the research that has identified the following by asking: What are the applications of cultural criticism in the works of Jawad Salim mural Freedom Monument a model? As well as show the importance of research and the need for it. The aim of this study lies in: Learn about the cultural exchange applications in the works of Jawad Salim mural Freedom Monument a model. And identifies research study applications in civilizational criticism businessman Jawad Salim mural erected a model of freedom, the art of relief sculpture. For the period (July 1958 events of the revolution was accomplished in 1961) .

The second chapter: it ensures the theoretical framework, which contains two sections, the first section included a study on (the concept of cultural exchange) and ensure that the second section (artwork Jawad Salim), ended with the theoretical framework identifying indicators research.

The third chapter has included research procedures which dealt with the research community, which included the study of vocabulary community mural Freedom Monument to Jawad Salim. The researchers adopted the style of content analysis to analyze the sample.

The fourth chapter dealt with the conclusions and findings of the research, as well as recommendations, proposals and concluded Find a list of sources.

Key words: Civilization Criticism, Freedom Monument

الفصل الاول / الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث: يتناول البحث الحالي دراسة (مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا)، حيث ان النقد الحضاري لا يستبعد الظاهرة الإبداعية والفكرية في سياق اشتغالاته الا أنه ينجز في إطار تاريخي واجتماعي، ومهمته سياسية في المقام الأول (ترمي إلى الفعل في الواقع من خلال تغيير وعي بالواقع، أي بلورة مفاهيم وصيغ فكرية تخلخل الخطاب السائد الذي يحجب الواقع يموّه حقيقته وتقيم بوجهه خطاباً مضاداً يكشف حقيقته ويحدد طرق ووسائل تغييرها).والتاريخ يحقق نفسه الشعوب والجماهير لا من خلال المفكرين او المثقفين او القادة. وليس هناك برهان اقوى على صحة هذا مما يجري الان في انحاء مختلفة من العالم، الا ان الحركات الاجتماعية لاتقوم خارج او ضد الفكرة او النظرية بل بهما. فالممارسة والفكر يسيران يدا بيد في الحركات الشعبية،ولا يمكن للتغيير الاجتماعي او السياسي ان يحدث دون نضوج الرؤية والهدف من داخل المجتمع. لذا كان للفنان دور مهم في تغيير المجتمع فكريا وسياسيا، فقد انعكس التراث العراقي القديم بشكل واضح في أعمال معظم الفنّانين العراقيين، لاسيما في فن (جواد سليم). وحقيقة الأمر فإن المنجز الحضاري لعراق القديم، كان قد أسهم في إغناء تجارب الرسامين والنحاتين الأوائل ومن ثم اللاحقين لهم، إذ فرضت معطيات الحضارة العراقية القديمة تأثيرها بشكل مباشر على نتاجاتهم التي أفادت من الأفكار والرؤى والصور والرموز، والتي إتسمت بطابع جمالي متفرد، حمل نزعةً تعبيرية رمزيّة تارة وتجريدية في بعض التفاصيل تارة أخرى، فكانت تلك الصور الحضارية بمثابة أفق واسع لاستلهام المغزى الحضاري والتاريخي للفنون من قبل الرسامين العراقيين.في ضوء ما تقدم، تتجلى مشكلة البحث عبر التساؤل الاتي: ما مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا ؟

اهمية البحث: ان البحث في النقد الحضاري ينجز في اطار تاريخي وأجتماعي وسياسي، والذي يساهم في مقارباته بقراءة مضامين الاشكال الفنية عبر الأفكار والرؤى والصور والرموز والدلالات الظاهرة والخفية عبر نزعتها التعبيرية والتجريدية.

الحاجة اليه: عليه يمكن ان يلبي البحث الحالي حاجة الباحثين والمتخصصين في مجال النقد والفن والتاريخ والاجتماع والسياسة، الامر الذي جعل البحث رفدا للدراسات الفنية والنقدية والمكتبات والمؤسسات المختصة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى (تعرف مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا)

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يلي

- حدود موضوعية: مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا.
- حدود مكانية: ساحة التحرير – بغداد – العراق .
- حدود زمانية: للمدة (احداث ثورة تموز 1958،وتم انجازه عام 1961).

تحديد المصطلحات

النقد في اللغة: قال ابن فارس: النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه. من ذلك: النقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنقد في الضِّرس: تكسُّره.(1 ،ص577).

النقد اصطلاحيا: "تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً، أو إلى الشِّعر خاصَّةً، يبدأ بالتذوُّق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغنِي إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد –جزئيَّة أو عامَّة–مؤيدًا بقوَّة الملكة بعد قوَّة التمييز"(2 ،ص5).

الحضارة في اللغة: تعني الحضر والحضارة هي عكس البداوة وهي بذلك تدل على نوع من خاص من الحياة وهو الإستقرار والرقي(3،ص146).

الحضارة اصطلاحاً: الحضارة هي طورا طبيعيا من أطوار الطبيعة أو جيلا من أجيالها، في حياة أي مجتمع من المجتمعات وهكذا البداوة أيضا، ولكن البداوة أقدم، والبدو أصل الحضر.[4 ،ص61].

النقد الحضاري اجرائيا:هو نقد ثقافي مبني على أسس جذرية للنواحي التاريخية والاجتماعية والسياسية. وغالباً ما يكون هذا النقد متداخل من هذه النواحي مع نظرية الثقافة، وهو يعالج فكرة الكشف عن الأنساق الثقافية بكل جوانبها المضمرة في المجتمع،من خلال جدارية نصب الحرية للفنان جواد سليم،ولذلك فهو تعاقبي وتزامني في آن معا، فهو يضرب في عمق الحضارة وأثره في تحديد الوجهة الثقافية التراكمية ومن جهة أخرى يراقب التطورات الآنية للعمل الفني.

المبحث الاول: النقد الحضاري أسسه وتطبيقاته

ظهر بقوة في الساحة النقدية العربية في الربع الأخير من القرن الماضي، منهجان نقديان اشتغلا على الظاهرة الثقافية والاجتماعية، وتجاوزاها أيضاً إلى الظاهرتين الدينية والسياسية، على مستوى الخطابات وعلى مستوى السلوكيات والأنماط الحياتية وأنساقها ومضمراتها، ودلالاتها الحضارية.هذان المنهجان يبدوان متصلين في بعدهما النظري، ويفترقان في إجراءاتهما واشتغالاتهما وفي نتائجهما، وأقصد بهما هنا النقد الثقافي في نموذجه الأسطع (عبدالله الغذامي)، والنقد الحضاري في نموذجه الأبرز(هشام شرابي).وعلى افتراض أن النقد الأدبي في مفهومه النظري وممارساته مازال منشغلاً بالظاهرة الإبداعية: نصوص أدبية، وفنون جمالية دالة على واقعها وتاريخها الفكري والنفسي، فإن النقد الحضاري لا يستبعد الظاهرة الإبداعية والفكرية كليةً في سياق اشتغالاته الا أنه كما يقول هشام شرابي في كتابه المهم: «النقد الحضاري» ينجز في إطار تاريخي واجتماعي، ومهمته سياسية في المقام الأول «ترمي إلى الفعل في الواقع من خلال تغيير وعي الواقع، أي بلورة مفاهيم وصيغ فكرية تخلخل الخطاب السائد الذي يحجب الواقع ويموّه حقيقته وتقيم بوجهه خطاباً مضاداً يكشف حقيقته ويحدد طرق ووسائل تغييرها» أما مفهوم النقد الثقافي «الجديد» كما جاء في كتاب الدكتور الغذامي «النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية» فأجده يستبعد الظاهرة الإبداعية سواء في منجزها أو في صيرورتها وانبثاقاتها المتوالية، ويبحث فيما وراء الأنساق الثقافية المتوارية وسلوكياتها ونمطياتها التي تحجبها، ليس الظاهرة الإبداعية فقط بل بشكل رئيسي الخطابات الاجتماعية والشعبية، والأنماط السلوكية القارة التي يعطيها «المؤلف» الكلي المضمر/الثقافة على حد قول الغذامي نفسه[5،ص9]. فالنقد الحضاري منهجُ للتفكير النقدي الموضوعي يتوسل إجراءات العلوم الإنسانية واستنتاجات الفكر الفلسفي المعاصر لقراءة الواقع العربي المعيش وأسس بناءه الفكري والسلوكي وتعرية ظاهراته وكشف مضمراته وحجبه، من أجل فهم أعمق لميكانزمات تكونه وتطوره وتوصيف بنيته البطركية /الأبوية وتحليل نظامه السلطوي ونقده في آن واحد. إن أول أسس النقد الحضاري، بأنه لا يمكن مجابهة الواقع السياسي والثقافي المهيمن مجابهة حقيقية من داخل المنطق الفكري نفسه واللغة ذاتها، بل باستعمال منطق مختلف ولغة مختلفة عن اللغة الأبوية المهيمنة [6، ص11]. ومن ثم، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري،(الدراسات الثقافية) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا،(والنقد الثقافي)الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول[7، ص20].هناك بدايات لحركة نقد حضاري نراها تنمو وتزدهر اليوم في المجتمع العربي، متمثلة في فكر نقدي ديمقراطي مشارك ينبع من الحوار والتبادل الحر، ويناهض في ان ايديولوجية الفكر الثوري القديم وغيبيات الفكر الاصولي النامي، لكنه لايعارض ولا يرفض ما ينادي به اي من هذين التيارين من حقائق كلية وما يرفع من قيم ازلية، بقدر ما يركز اهتمامه في شؤون الحياة الوجودية ومشاكلها العملية التي تتناول حياة المجتمع وفئاته المختلفة، وبخاصة الفئات المهمشة والمنسية والمسحوقة (الفقراء والنساء والاقليات والاطفال)، واشكالية التعبير الاجتماعي والتحرير الذاتي. ان النزعة العلمانية الواضحة في هذا الفكر لاتعني الادينية او نفي الايمان والقيم الدينية، بل ترمي الى فصل ما هو اجتماعي وسياسي ومحسوس عما هو روحي وسماوي ومجرد (والى منع استعمال القيم الدينية والمقولات الغيبية الكلية لتبرير السلطة القائمة او لاستبدالها بسلطة ابوية قمعية مماثلة)[8 ،ص9]. من هنا كان اهم اولويات هذا الفكر الناقد

تامين الحرية الفكرية – حرية القول والكتابة والحوار– لاعلى صعيد القانون والدستور وحسب بل على صعيد الراي العام والممارسة اليومية ايضا. ثلاث ظواهر تكمن في صميم مايرمي هذا النقد الحضاري الى كشفه في العقد الاخير من هذا القرن: الحداثة، قضية المرأة، القوى او الحركات الاجتماعية، ويتم الكشف عنه من خلال الوعي الذي يتناول اشكاليتين مركزيتين: هيمنة البنية الابوية في المجتمع العربي المعاصر وسبل استئصالها جذريا[9, P.18]. والمقصود هنا بالسلطة الابوية هي السلطة المنتشرة في البنية الاجتماعية المتمثلة بالنموذج الابوي والنابعة منه والمتجسدة في علاقات المجتمع وحضارته ككل، بهذا المعنى فان هذه السلطة ظاهرة وخفية في ان واحد، نراها ونحس بها اينما كنا واينما توجهنا، فهي تحكم علاقاتنا المباشرة وغير المباشرة، وتخضعنا في اعماق انفسنا[10، ص11]. اما التغيير الجذري فلا نقصد به ثورة او انقلاب على النمط القديم (الفاشل)، بل نقصد به عملية اخطر واعمق، هو عملية انتقال شامل من نظام الابوية الى نظام الحداثة.ان النقد الحضاري لا يستطيع بحد ذاته تحقيق اي شيء على صعيد الممارسة المباشرة، لكنه يسلط الضوء على الواقع وتاريخه ويكشف عن حقيقته الظاهرة والخفية ويخطط اساليب ومتطلبات تجاوزه راسما الخريطة الفكرية التي تضيء سبل الفكر والممارسة معا، بهذا فان النقد الحضاري يشكل الشرط الاساسي لعملية التغيير الاجتماعي وهو الخطوة الاولى لأي حركة اجتماعية جدية ترمي الى استئصال الابوية من مجتمعنا والى السير به نحو مستقبل اخر يقرره ابناؤه لا المتسلطون عليه او القلة المنتفعة منه[11 ، ص23]. اللغة والفكر انعكاس للواقع الثقافي الاجتماعي النفسي، واقع مجتمعنا الابوي الخالق الذي يرفض كل تغيير في اللغة والفكر، ولا يرضى الا بما هو مقبول او موروث او حديث.اننا لا نقرا الا ما نكتب، واسلوبنا في القراءة هو الاسلوب عينه في الكتابة اي ان الخضوع بالفكر والكلمة ازاء الثقافة الابوية المهيمنة، وهذه الثقافة تفرض سلطتها(الصمت في حضرة الكبار) فيسيطر في المجالس العامة التكلف، هذه ثقافة العلاقة الابوية والسلطة الفوقية، ثقافة الوجوه المتجهمة والسلطة العابسة التي اول مانجابهها، في البيت،المدرسة، نكون صغارا فلا ندرك كيف نعالجها، فنخضع لها صاغرين[12, P.23]. والمقصود انه لايمكن مجابهة الواقع السياسي والثقافي المهيمن في المجتمع الابوي مجابهة حقيقية من داخله، من ضمن اطاره الفكري والسياسي ومن خلال لغته التقليدية، فالمجابهة الحقيقية لا تحدث الا بالخروج من الاطر الابوية وباستعمال لغة تختلف عن لغة السلطة، وبذلك قادرة على خلخلة الفكر المهيمن واقامة اسس وعي جديد [13، ص15–16].ان فكرة النقد الواحد الشامل، كفكرة الخلاص الاجتماعي– مثلا بالعودة الى التراث او الدين– هي في صميمها فكرة سلطوية فوقية، قمعية فاذا نجحت قامت على شكل من اشكال الفكر الابوي المسيطر،فالفكر النقدي الصحيح لايقوم الا على الحرية والمساواة، ويتسنى الديمقراطية على صعيد الفكر وعلى صعيد الممارسة السياسية والاجتماعية في ان واحد، وان الطريقة الوحيدة لتحقيق الحرية الديمقراطية على صعيد الممارسة تكمن في نبذ الشمولية والفوقية الابوية السلطوية، فان تحقيق الحرية على الصعيد الفكري يتركز في الانفتاح الفكري وفي التعددية الفكرية، لهذا فان افساح المجال للتعددية الايديولوجية والاختلاف الفكري هو الشرط الاساسي لقيام وعي ذاتي حديث، كما هم القاعدة التي لاغنى عنها لقيام ممارسة ديمقراطية سليمة[14 ،ص9]. وايضا من مهام الحركة النقدية الحديثة هو مجابهة التيار الديني الاصولي مجابهة صريحة وكلية،اي رفض الدخول في لاهوتيات التراث، وتجنب الجدل حول النصوص المقدسة، فالمجابهة الاصولية ضمن هذا الاطار لن تؤدي بحركة النقد الحديث الا الى الاستسلام اذ لايمكن التوفيق بين الابوية والحداثة[15،ص17–18]. ان الكتابة العالية لاتتوجه الى جمهور شعبي من القراء بل تستهدف النخبة المثقفة القادرة على قراءة هذا النهج، من هنا يكمن الابتعاد او الاغتراب الذي تعانيه بعض النصوص النقدية الحديثة، ليس بأسلوبها ولغتها فقط بل بانهماكاتها الفكرية والادبية. ما هدف الكتابة النقدية ؟ هو ان يقدم النص النقدي اكثر من مجرد وصف البديل للبنى القائمة (البنى الفكرية،الاجتماعية،الادبية) بان يوفر تمهيدا فكريا واجتماعيا للأرضية المطلوبة لإقامة البنى البديلة. ولايتم هذا الا بعملية نقدية مباشرة للبنى التقليدية(الابوية) القائمة في انواعها كافة [16 ، ص84]. لقد دخلت الانسانية في مرحلة تاريخية جديدة لا يمكن للحياة ان تعاش فيها على مستوى انساني صحيح، الا اذا تأمنت فيها الحريات الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وفي غياب الحريات والحقوق الاساسية لا يمكن لأي مجتمع ان يحقق اهدافه الانسانية[17,P27].على مستوى الممارسة الانسانية، فان كل ماتراه وكل ما نستوعبه يحدد بعاملين مترابطين،عامل الزمان(التاريخ) وعامل

المكان(الموقع الجغرافي)، اي عامل الحضارة الاجتماعية وعامل الواقع المادي، اي يحدد بالمؤثرات والعوامل التي ينتجها التاريخ والواقع المادي، بهذا المعنى،فان مفهوم الموقف او المنظور ينفي امكانية رؤية الامور امامن فوق او من الخارج، خارج الزمان والمكان، ويؤكد الصفة التاريخية الاجتماعية لكل بحث او خطاب[18، ص36]. يتضح ان الفكر العربي هو دون الفكر الغربي في تفهمه وتفاعله مع الواقع،فيتحدث (كارلتون كون) في كتابه قصة الشرق الاوسط، عن علاقة الغرب بالأخر الاغرب، فيصف المجتمع العربي بانه مجتمع فسيفسائي، اي مجتمع تنقصه الوحدة والانسجام وتحكمه التناقضات البنيوية الناتجة من تركيبه القبلي والطائفي والاثني، وبهذا تصبح مفاهيم القبلية والطائفية والجماعة الاثنية والقرية والفلاح والبداوة ...الخ، مفاهيم ذات دلالات اساسية في التحليل الاجتماعي والحضاري،التي تظهر على شكل بنى مشتقة [19 ، p.394]. تحاول الحركة النقدية الجديدة منذ نشوئها في السبعينات التخلص من سيطرة نماذج الفكر الديني الاصولي ونماذج الفكر الابوي الحديث في ان واحد، وهي تهدف الى تفكيك الفكر الاصولي واحتكاره النص الديني والوقوف، في الوقت عينه، بوجه الابوية المحدثة وادعاءاتها في تحديد معنى الحداثة [20 ،ص57]. ومن مظاهر النقد الحضاري الاخرى قضية المرأة،مازال موضوع المرأة بالنسبة الى المثقفين والنقاد الاجتماعيين (الرجال) موضوعا ثانويا، اللافت للنظر ان الحركة النقدية ليس لديها ماتقوله حول مشكلة المرأة في المجتمع، عدا بعض الاقوال والشعارات المعهودة، هذا في حين ان الحركة الاصولية تعطي اهتماما كبيرا لموضوع المرأة، معلنة ان الشريعة الاسلامية تحمي حقوق المرأة وتمنحها مدى كبيرا من الحرية.ويركز الاصوليون في كتاباتهم حول هذا الموضوع على نقض الموقف العلماني الذي تتبع منه حركة تحرير المرأة ومقابلة الفكرة الغربية التي تعتمدها بالفكرة الاسلامية التي تمثلها الحركة الاصولية. ويؤكد اهتمام الاصوليين هذا بموضوع المرأة وكثرة كتاباتهم حوله على مركزية الاشكالية النسائية في الوعي الابوي وعلى حجم القلق الذي يعانيه الاصوليون ازاء هذه الاشكالية [21 ، ص70]. ويمكن استئناف الشعور بالخطر فيما يتعلق بموقف المرأة ومصيرها في المجتمع القائم من خلال ماتقوله ثلاث مفكرات عربيات تناولن موضوع المرأة بجد ورصانة هن (نوال سعداوي، وفاطمة المرنيسي، وخالدة سعيد).ومن اراء نوال سعداوي حول قضية المرأة، تحرير المرأة جزء من تحرير المجتمع كله، ففي كتابها (وجه المرأة العاري) تقول "ان قضية تحرير النساء العربيات ليست قضية اسلامية وليست قضية حرية جنسية، وليست عداء للرجل، وليست ضد التقاليد الشرقية،ولكنها قضية سياسية واقتصادية اساسا، وهي ضد الانظمة الاستعمارية داخل المنطقة العربية وفي العالم الخارجي، وهي ضد جميع انواع القيود والاستغلال الاقتصادي والجنسي والاجتماعي والثقافي والاخلاقي" [22 ،ص167].اما راي (فاطمة المرينسي) فيما يتعلق بعملية تحرير المرأة، فهي تشكك بالموقف المثالي الذي يتخذه الرجال المناصرون للمرأة وهي تأكد ان تحرير المرأة لا يمكن له ان يتحقق الا اذا تحول اسلوب معالجة مشكلتها في المجتمع كمشكلة نسائية الى معالجتها كمشكلة سياسية، اي كجزء لا يتجزأ من الصراع السياسي، ولهذا فان عملية التحرير تتطلب تغييرا جذريا في صميم المجتمع وليس مجرد عمل اصلاحي[23,p.29]. تقف (خالدة سعيد) في مقدمة النقاد العرب، بتفهمها العميق للازمة الفكرية والفنية المعاصرة، وتحليلها لهذه الازمة لوضع المرأة العربية من الاغتراب المزدوج الذي تعانيه المرأة في المجتمع العربي"المرأة تعاني اغترابين، اغتراب طبقي واغتراب على صعيد البنية التحتية في نطاق الاسرة، فهي عبدة العبد"[30،ص93]. في مجال النقد الحضاري المباشر، فان الحاجة الاهم هي تغيير اساليب البحث والكتابة"السرد والوصف التقليدي، اعتماد مفاهيم التأثير والتصور والتحديث، واستبدالها بأساليب التحليل والتفسير الناقد وتناول الموضوعات الحضارية الاساسية، الثقافة الجماهيرية، حياة الريف، التراث الشفهي، البنية العمالية في المدن. وفي هذا المجال ايضا يتوجب التركيز على نظام البيت العربي،وتطور العلاقات العائلية والعشائرية والقبلية في المدينة والريف، وقيام الانظمة التربوية والصحية منذ نهاية القرن التاسع عشر، ومن الموضوعات التي لم تتطرق اليها البحوث العلمية اطلاقا، نظام الدولة القطرية في النصف الثاني من القرن العشرين، انظمة السيطرة والقمع الداخلية، دور الجيش في تطوير اساليب السلطة والحكم، واخيرا الموضوع المركزي، تاريخ المرأة في النظام الابوي التقليدي والمستحدث ودورها في صنع المستقبل العربي"[31، ص81]. يكمن الصراع الخفي العنيف الذي تخوضه حركة النقد العلمانية في الوطن العربي، صراع بين فكر يرمي الى تجاوز اللغة التقليدية ونظامها، ولغة ترمي الى لجم هذا الفكر وتقييده ضمن

حدودها الذوقية والاخلاقية والمعرفية (نجد في هذا النص مثالا عن هذا الصراع)، وهو الصراع ضد لغة تأبى النقد وتصر على مدلولاتها الغامضة فيتجسد في هذا التوتر الداخلي الذي يميز الفكر العلماني الناقد، فكر "يفكر" بلغة اجنبية ويكتب بلغة عربية فصحى، مثال ذلك تعبير (دريدا) حول مركزية العقل،ومفهوم دنيا العيش عند (هابرماس)، ومفهوم اللاوعي السياسي عند (جيمسون)...الخ[32،ص148]. يتضح مما تقدم بانه لايمكن الدخول في الحداثة بواسطة لغة غير حديثة، لغة مازالت في مرحلة ما قبل الحداثة، بمفاهيمها ومصطلحاتها واطرها الفكرية.يتميز دور المثقف في المجتمع الابوي المعاصر عن دوره في المجتمعات الحديثة باستهدافه التغيير الاجتماعي من خلال المداخلة الفكرية المباشرة بما يجري حوله، وفي مجتمعات مابعد الحداثة المثقف هو باحث او كاتب بعيد كل البعد عن الواقع الذي تحكمه التقانة والنظام البيروقراطي وتاريخ حداثة وصلت الى نهايتها[33, P.34]. ان المثقفين عموما، غربيين كانوا ام غير غربيين، على نوعين، المثقفون اللذين يتعاطون العلم والثقافة مهنة وغاية في حد ذاتهما،والمثقفون الذين يتخذون العلم والثقافة اسلوبا في الحياة وطريقا لتغيير المجتمع والانسان، وفي كلا الحالين ليس العامل الذاتي هو الحاسم في تقرير انتماء المثقف واتجاهه الفكري والحياتي، بل الواقع التاريخي الذي يعيشه والسياق الاجتماعي والفكري الذي يعمل ضمنه، وفي المجتمع الابوي هذا الواقع وهذا السياق واضح المعالم، حيث لا يمكن للمثقف الى التأثير في النظام القائم[35، ص88].هدف النقد الحضاري في المرحلة الحاضرة هو نقد النظام الابوي وتعريته ايديولوجيا وتفتيته سياسيا من الداخل. ان نزعة التغيير الاجتماعي هي في صميمها الارادة لتغيير النظام الابوي، واستبدالها بنظام الاخوة والمساواة، ويمكن القول انه على الصعيد الوعي الفردي، فان التحليل النظري الذي يطرحه المثقفون العرب لواقعهم وتاريخهم، وما يقدمونه من حلول لمشاكل مجتمعهم، انما يعكس تجربتهم الحياتية والفكرية المعاشة في ظل النظام الابوي[33 ، P.36]. ان النقد الحضاري، بتركيزه على الظواهر الفكرية والادبية والفنية، يرمي الى كشف التناقضات ليس في الوعي المهيمن فقط بل في كل التجسيدات والبنى والعلاقات التي تشكل القاعدة المادية للحضارة الابوية، من هنا كان بروز الوعي الاجتماعي الناقد، وعي المجتمع لذاته ولأوضاعه، هو الشرط المركزي لتجاوز الواقع الابوي وتناقضاته. نحن الان تاريخيا في مرحلة اصبحت فيها المقولة الاولى للتغيير الجذري هي التي تنبثق من مثل هذا الوعي الناقد، بهذا فان مهمة النقد الحضاري تتعدى نقد الفكر المجرد ونظرياته وتهدف الى كسر الدائرة المفرغة التي عاشها المجتمع العربي في القرن الاخير، تناقضا مستمرا بين القول والعمل وحالة مميته من العجز والشلل [37، ص91-93].

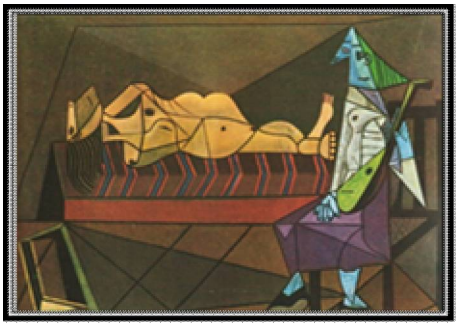
المبحث الثاني / المرجعيات الفكرية لفن جواد سليم

كان(لجواد سليم) دور تأسيسي وريادي في الحركة التشكيلية العراقية. حيث نبه في وقت مبكر إلى التيارات الأوربية السائدة وتكييفها محلياً والى معالم المدرسة البغدادية، وقراءة المنجز الحضاري الرافديني، وتعزيز ذلك بالمؤثر الإسلامي، بذلك يصف(بدر شاكر السياب) بأن(جواد سليم فنان ذو أُسلوب متميز، وما أقل الرسامين الذين يتميزون بأُسلوب لم يقلدوا فيه أحد أو يحتطبوه من هنا وهناك ومن غايات غريبة عنا)[38،ص6]. بينما الكاتب الألماني(آرنولدهوتنكر) كتب في مجلة(فكر وفن) أن(جواد)(أحد القلة الذين يحكمون بكلا العالمين:الحديث والشرقي. لقد استطاع أن يجمع بينهما، وأن يحياهما متحدين، وأن يخلق منهما معاً نتاجه الخاص الذي يمثل عالماً جديداً للشرق هو عالم الشرق)[39،ص120]. يذكر(جواد) حول موضوع المجتمع العربي ومدى تأثر الفنان به(أن كل نتاج فني مهم جيد في أي زمان ومكان هو مرآة ينعكس فيها الواقع الذي يعيش فيه. أما كيف يتحسس هذا الإنتاج أن كان هو إنسانياً حقاً، وكيف يكون صادقاً وقوياً معبراً فان هذا يتعلق بحرية الفنان في التعبير عما يحيطه، وهي حرية فكرية واقتصادية في آنٍ واحد)[40،ص10]. يمكن ملاحظة الإتجاهات الصورية الكثيرة التي إستلهمها(جواد) من الفن الأوربي ومن الفن العراقي القديم والإسلامي، والفلكلور الشعبي، من أجل الوصول إلى شكل– لغة – تعبر عن أفكاره الكثيرة. فقد كان من الفنانين الأكثر شجاعة في معالجة الأساليب والطرز والأنماط. قد يُتهَّم(جواد) انه كان تجريبياً للحد الذي أضاع الكثير من حياته في الدراسة– والتقليد– أو بالخضوع إلى المدارس الغربية أو بالفهم الشكلي للفن الإسلامي، كالناقد الذي يرى كل تجربته تجربة واحدة متصلة يكتشف الفائدة العظيمة التي توصل هذا الفنان إلى صناعة العمل الفني وإلى امتلاك لغة معاصرة متينة[41،ص42]. لقد عبر(فائق حسن)عن إندهاشه بتجارب(جواد)، ولم يجد حرجاً من الإعتراف بـــأن تجاربه

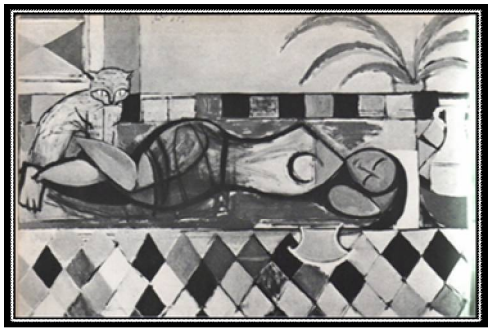
الحديثة في الفن سبقتنا كثيراً وقطعت أشواطاً كبيرة[42 ،ص10]. أن الوعي بالعمل الفني أصبح لافتاً للنظر مع (جواد)، كمحرك لهذا الموضوع بين أبعاده الإنسانية والوظيفية، وبين الفن كإبداع وحاجة روحية.لقد برع(جواد) مجالي النحت والرسم، كذلك الموسيقى. على الرغم من قلة الأعمال الفنية التي أنتجها أبان سنين حياته، لكنه يبدو انه وجد ضالته في مجال النحت أكثر من الرسم. يؤكد ذلك قوله(إني أفكر أن أتحرر من الرسم يوماً من الأيام؟ لأني اشعر شعوراً أكيداً إنه ليس بالشيء الذي أعيش من أجله. إنه لا يعبر عن نفسي تمام التعبير)[43، ص9]. كما يذكر(جواد) في رسالة إلى صديقه (خلدون الحصري)(أكثر ما يثقل علي الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت. أظن إني يجب أن أترك أحدهما في يوم من الأيام... لان قابليتي ستتجزأ بين الاثنين وعلى أكثر ظني سأترك الرسم نهائياً)[44،ص103]. لقد عانى جواد من إنشطار قواه ما بين النحت والرسم، وكشف النقاب عن دافعية تجنح نحو النحت، وهو برغم رحيله المبكر، ونتاجه النحتي القليل نسبياً قد زاحم التجارب التي أحيطت بعصره، بل فرض عليها نفوذاً قل نظيره، محلقاً به نحو تخوم الحداثة، التي تنزع نحو إسقاط فروض النظرة الاتباعية، وبناء أنساق من المعالجات البصرية والمفاهيمية يمكن لها مخاطبة العصر بلغة بصرية بليغة[45،ص107]. فكان هذا الفنان(شديد الثقة فيما يفعل في النحت والرسم على سواء،كون أن النحت مثّل له مركزاً لا يزاحمه أي اهتمام، أما الرسم فهو الطبقة الثانية من محاور رؤيته، غير إنهما كانا يسيران بخط متوازٍ ومتين، يصعب قراءة منجزه حين نحجب احدهما عن الأخر)[46،ص32]. كان(جواد) يسعى لبلورة فن لايتأسس إلا على جوانب فكرية واضحة المعالم، إنَّ تلك الجوانب التي سعى إليها، هي التي كانت تسير لا باتجاه فن(الموروث) جيداً، فحسب، بل ولخلق ذاكرة جديدة ولخلق موروث واقعي يتناسب مع عظمة الفن العربي في الماضي،وطموحات الفنان الآن والتي تناسب تقدم الواقع،اجتماعياً وسياسياً،ولهذا نلاحظ أن(جواد) قد أكد دائماً على معادلته(التراث – المعاصرة)[47،ص15]. يعد(جواد) نحاتاً جدلياً– إنْ صح الجزم في ذلك – فهو لا يكتفي بالاستثارة التي تجلبها له المادة سواء كانت حسية أم جماداً، إنما جعل منها كياناً حياً بفضل إغراقها بمسببات الحركة والفعل والجمال، هو بمثابة ضرب من اللعب المتعلق بإعادة ترتيب الحقائق المادية أو البنى الداخلية[48،ص106]. كان (جواد) يتجاوب مع روح الفن في هذا العصر، فهو يفكر طويلاً قبل أن يرسم أو ينحت، ثم يقدم إنتاجه الفكري فيه عفوية الرسم لدى الأطفال أو الفنانين الشعبيين، فهو يقدم الفكرة محمولة على خط أو لون لا صنعة فيه ولا تكلّف ويستمد أفكاره من واقع بلاده العريقة، من الأهلة الشرقية ومن سيراميك الجوامع البغدادية القديمة من الأقواس والأقبية الآجرية، وهو إذ يمزج كل هذه الصور والمؤثرات، فلا ينسى أن يصوغ منها رسومه التي تصور روح شعبه بأمانة. لقد سعى إلى تبسيط الأشكال تبسيطاً تجريدياً، كما تتناول أذنه الأغاني الشعبية ذات المقاطع الطرية[49،ص98–99]. لقد كان(جواد) إقتصادياً بارعاً في اللون والخط والحركة، إذ استطاع أن يعبر عن مضمون شرقي بتكنيك حديث، يحمل سمات الفن الإسلامي،ولاسيما رسوم (الواسطي)[50،ص62] فهو مشاهد أصيل لحياة المدينة الخارجية وأسرارها ولذائذها الإجتماعية يتعامل معها بروح الحب والإحساس بالجمال مثل (واسطي جديد) يعيد إكتشاف بغداد المعاصرة في الواسطي، والواسطي في بغداد المعاصرة. صانعاً رواية فنية وأدبية خاصة به[51،ص68]. في مذكرات جواد عبارات تشير إلى إكتشاف الواسطي في مطلع الأربعينات. والواسطي أعظم فناني مدرسة بغداد لتصوير الكتاب في القرن الثالث عشر للميلاد، وقد وصلت إلينا أعماله عبر كتاب مقامات الحريري. مثلت تلك الصور إحدى المؤثرات الأساسية لفن جواد. إذ يقول في رسالة إلى صديق(يا أخي، خذ يحيى الواسطي أعظم من ظهر من المصورين في العراق... العراق الذي تدعي بأنه عديم الألوان.. بلاد النخيل.. إنه خلد العراق في صوره وألوانه. أتذكر صورته في مجموعة مقامات الحريري؟... إنها صورة تمثل مجموعة من الجِمال.. وجِمال العراق تعرفها... أنها بلون التراب. لقد صور هذا العبقري العظيم، كل جَمل بلون يتناسب واللون الذي بجانبه)[52، ص22–23]. إنَّ تأثر(جواد) برسوم الواسطي والفن الإسلامي أو الشرقي عامة في أعماله الفنية، هو تأثر بالشكل بالدرجة الأولى، فمثلاً لوحة (كيد النساء) تفصح عن مضمون قديم لا يتناسب مع روحية عصر هذا الفنان ولا طموحه، كما أن محتوى هذه اللوحة الزخرفي يعود إلى عصر(ألف ليلة وليلة) في جوهره. لذا فإنَّ تأثيرات الواسطي ومدرسة بغداد تبدو صريحة في التكوين وتوزيع الكتل بدرجة يتحول فيها الشكل إلى معالجة صورية فاقدة لمعادلها الموضوعي. هذا يؤكد أن الفنان كان بصدد البحث عن محتوى وعن تنقيب في الأشكال والطُرز[53،ص29].

بمعنى أن اهتمام هذا الفنان في لوحته قد انصب على معالجة الشكل أكثر من معالجة المضمون، بحيث أحال اللوحة إلى مادة صورية فاقدة لمعادلها الموضوعي. من المعلوم أن(جواد) تأثر بالمدرسة البغدادية للتصوير(*)، وهذا ما دلت عليه أعماله – البغداديات – إذ أتاحت له دراسة قيمة الخط العربي في تكوين اللوحة، مثل لوحاته(موسقيون في الشارع، في مجلس الخليفة، المرأة، الطائر، كيد النساء، الشجرة القتيلة) ومن ثم استخدامها بحذق في مجموعة من الأعمال والتي كانت سلسلة متصلة من البحث والتجريب الواعي.ترى الباحثة أن استلهام(جواد) من المدرسة البغدادية ورسوم الواسطي، لا يلغي أهمية العناصر الأُخر في لوحات تلك المدة، ولا يقلل من أهميتها التشكيلية، بل يشير إلى صلة التراث الفني العراقي.لقد افاد هذا الفنان من العناصر التكوينية والبنائية للفن العربي الإسلامي، بإهمال البعد الثالث– المنظور– وتسطيح الأشكال، والإستفادة من المجاورة اللونية في تنظيم علاقاتها الشكلية، كما في إعتماد دقة الخطوط وليونتها[54،ص29]. من الملاحظ في أغلب رسوم (جواد) تأثره بالنحت العراقي القديم – بارزاً كان أم مجسماً– لاسيما النحت السومري فاستلهم منه العيون الكبيرة اللوزية الشكل والوجوه الدائرية.وعلى الرغم من تأثر(جواد) بالتراث الشرقي، إلا انه بعد سفره خارج البلاد، واطلاعه على الفن الأوربي، حاول أن يستفيد من الفناني الغرب أمثال(بابلو بيكاسو، هنري ماتيس، هنري مور، جان ميرو...) فتعرف(جواد وزملاؤه من الفنانين العراقيين على مجموعة من الرسامين البولونيين الذين وصلوا بغداد مع الحلفاء أثناء الحرب. وقد تركت لقاءاته بأولئك الفنانين آثارها الايجابية على تكوينه الفني وفتحت أمامه آفاق مهارات جديدة في إستعمال الألوان)[55،ص22]. وإزاء ذلك فلتعرفه على مجموعة من اللاجئين البولونيين أبان الحرب العالمية الثانية دور فعال في قلب مزاجه وأفكاره على عقب، إنه يقول(إنني أشكر الأقدار لتوصيلي لمعرفتي الجديدة، وسأبدأ منها مفتوح العينين مفتوح الفؤاد،لإن طريقي منير،قبل سنة كان طريقي مظلماً لا تنيره المعرفة)[56،ص27]. إنه جمع في أُسلوبه تصاعد الشكل الفني الحديث مع المضمون التراثي ذلك بتأثره الشديد بأعمال وتزويق الكتب الطبية والأدبية في بساطة الأشكال الحيوانية والنباتية والإنسانية وزخرفة حواشي الكتب[57،ص36–39]. كانت شخصية(بيكاسو) طاغية على الفنانين الآخرين إلى الحد الذي أصبح مثلاً يحتذى. لقد حاول(جواد) أن يتشبع بالفكر الخمسيني وأن ينسج على منوال (بيكاسو) في الفن،فقدإلتزم إلى حدٍ كبير بمنهج (بيكاسو)، في بحثه عن الوسائل الممكنة لإستخدام الخامات أو(الخامة – التقنية). إنّ منهج (بيكاسو) في البحث إعتمد على إستخدام كافة الوسائل الممكنة، بحيث كان لا يتوانى في تسخير كل ما يخطر بباله من خامات (الخشب، الورق، اللدائن، الطين، النحاس، الألمنيوم والجلود)، ويكَوِّن منها العديد من المواضيع،ويحاول أن يتلاعب بالشكل الإنساني لكي يحرره من نسبيته وينوع من خاماته للغرض نفسه... لقد حاول (جواد) أن يطبق مثل هذا المنهج ولكن على صعيد آخر، فقد وجد أن بمستطاعه تحقيق إنسانية عبر النسق الحضاري– حضارة العراق القديم إزاء حضارة التصنيع– وعبر التنوع في استخدام الفنون[58،ص70].إذ أن تأثيرات(بيكاسو) في أعماله شكل(1)، تناسب همه في الدفاع العام، لا في الدفاع المشخص عن موضوعات محددة، وحتى هنا يجيء الفارق مثلاً بين أعمال بيكاسو المشخصة وبين أعمال(جواد) شكل(2) التي كانت تعاني قلقاً أُسلوبيا وصلات لما تزل غير عميقة بمشكلات الواقع العراقي.

(*) المدرسة البغدادية للتصوير: إزدهرت في القرن الثالث عشر الميلادي وتعرف أيضاً بـــ(المدرسة السلجوقية) من أبرز نتاجاتها مقامات الحريري التي رسمها (الواسطي)، وللمزايا الشكلية واللونية التي عرفت بها أصبحت مصدر الهام للفنانين العرب المحدثين منهم جواد سليم. القصاب، سعد: عن بغداديات جواد سليم مدينة وفنان وناقد، مجلة ألواح مجلة عربية تعنى بالفكر والثقافة، 2008، ص4، الشبكة الدولية للمعلومات على الموقع الالكتروني: www.alwah.com

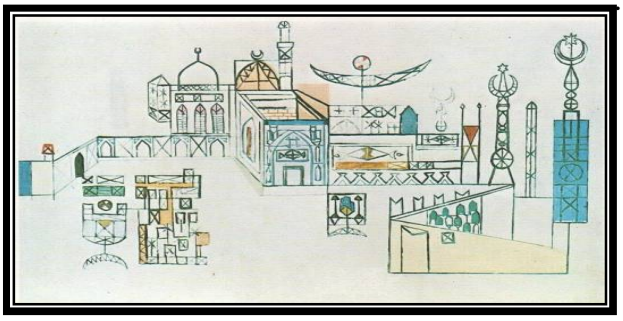


شكل (1)



شكل (2)

كذلك يظهر أثر(بول كلي) الشكلي. ولكن أثرهكان مثمراً نسبياً في منح جواد سليم طريقاً إلى فهم التراث الإسلامي والشرقي[59،ص31]. شكل(3).مما سبق يتضح إن(جواد) اقترب في أُسلوبه من(بيكاسو) لاسيما تنوع الخامات المستخدمة في النحت مثل الخشب والطين وغيرها. وحاول ايضا أن يحرر الجسم الإنساني من نسبيّته، وينوّع في الخامات يتجلّى ذلك بوضوح في تمثال الأمومة المعمول من الخشب شكل (4)، ونصب الحرية المعمول من مادة البرونز



شكل(3)

شكل (4)

تأثر ايضا بـــ(هنري مور) بأشكاله النحتية المتميزة و(هنري ماتيس) بألوانه المشرقية القريبة من الزخرفة و(بول كلي) الذي أحيا المنمنمات العربية بألوانها وهندسيتها وغيرهم. إذ أن تجربة(جواد) وهاجسه الفني كانا يختلفان كلياً عن الذين تأثر بهم. في ضوء ذلك يقول أل سعيد(رؤية جواد كرسام، فقد كانت أساسية في إختياره أُسلوبا يجمع ويوفق ما ببين الأساليب الفنية في الحضارة الإسلامية والحضارات المحلية القديمة والأُسلوب الحديث، وهو في ذلك يقف عند التشخيصية الهندسية فيصهر في بودقة فكرة النير وليد بيئته وتاريخه، كلاً من ماتيس، بيكاسو،خوان ميرو. ليخرج عن ذلك كله بأُسلوب متميز،لا يكتفي بتناول العالم الخارجي وتحويره من وجهة نظر حيوية أو علمية أو إنسانية، بل يتناوله كعالم ظاهري وباطني في الوقت نفسه،غنياً بالرموز والإنفعالات... فالإنسان في فنه هو الإنسانية. أما الطبيعة فهي الحياة)[60،ص41].إنَّ(جواد) يفهم أن الفن الحديث في الحقيقة هو فن العصر والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر، ذلك يوضح الفهم المحدث لطبيعة المتغيرات في بنية التشكيل[61،ص10]. لكن رغم تأثره بالفن الأوربي وأساليب الفنانين الأوربيين، إلا انه بقي شديد الاعتزاز بهويته العربية – لا سيما العراقية – ويظهر ذلك برسمه للّوحات (البغداديات).تعد سلسلة لوحات(البغداديات)[*]من أهم نتاجاته، ليس فقط لأنها تمكنت من إيجاد حلول فنية وتجريبية ردد المشهد التشكيلي تواصلها حتى هذا الوقت، بل أيضاً لإثارتها نوعاً من الأسئلة تتعلق بمحتوى الخبرة الداخلية للفن وافتراضها في منجزه، مع حضور مؤشرات مباشرة وغير مباشرة– المحلية منها والعالمية– في رسم هذه اللوحات. إتخذت(البغداديات)المدينة

[*] مجموعات لوحات البغداديات للفنان جواد سليم هي سلسلة لوحات تم انجازها بين (1953–1985)، يدرج منها (عائلة بغدادية 1953، أطفال يلعبون 1953، ثلاث نساء 1954، زخارف هلالية 1955، الزفة 1956، موسيقيون في الشارع 1956، بغداديات 1956، كيد النساء 1957، القيلولة 1958، صبيان يأكلان الرقي 1958، فلاح وقريته 1953) .

كدلالة ثقافية وتعبيرية لها،وتمثلت موضوعات شعبية استقاها الفنان من عادات مجتمعه وتقاليد عصره، وهي مواضيع تنم عن تجربة شعورية صادقة، ولكنها لم تصلنا بالكون الكبير، ولا بنوع الحياة الساري، بل جذبتنا إلى اللحظات الفردية والأحداث المحدودة والضيقة، والمجموعة الثانية(**) من البغداديات تتناول التأليف بين وسائل جامدة خرافية الطابع، أما المجموعة الثالثة منها فهي مجموعة معايدات يتراقص فيها الأطفال إلى جنب أمهاتهم ولعبهم، وحيوانات أليفة كالحصان رمز الفروسية والكبش والثور رمزي الضحية في عيد الأضحى وأرضية تداخلت بها أشكال هندسية وتشكيلات تجريدية مع كتابة بخطوط طفولية وألوان براقة صارخة(62،ص98-99). تمثل لوحات البغداديات أزهى وأبسط أنواع التفاؤل لديه. تتميز هذه اللوحات بشعبية موضوعاتها، وألوانها الصافية الزاهية المشرقة، وبساطة خطوطها الخالية من التعقيد. ربما يعكس هذا بساطة شخصيته وعدم تعقيدها، كذلك المساحات البيضاء للوحات، واعتمادها الزخارف الإسلامية والمنمنمات الشعبية العربية التي هي أعمال معدة كذلك لتكون مصدراً يبعث على الحلم والتأمل والتفاؤل(63،ص163). يقول (الراوي) " في البغداديات تتآلف الشخصيات الشعبية لتكشف عن سر تعلقه بالوطن، أرضاً وفكرة، إذ يلاحظ مثلاً أن البستاني في نفس المستوى الوجودي مع بائع الطيور الجبسية الملونة في شارع الرشيد. كلاهما ينطق بلغته، أنهما توأما المدينة التي أحبها هذا الفنان بكل جوارحه، كما إنهما مثالاً انسيابها التاريخي منذ عهد سومر وبابل وأشور حتى عصر الحضارة العربية الزاهرة، حتى عصرنا الراهن" (64،ص24). هنالك عدد من التخطيطات التي نفذت بألوان الحبر والألوان المائية، أيضاً حملت عنوان (65، ص57)، بإستعارات واضحة من التنويعات الشكلية للبسط والسجاد وأشياء البيت البغدادي. مجموع هذه اللوحات،إقتباسات ومشاهدات فنية، عمّا كان يعاد تنظيمه تشكيلياً برؤية تراثية حيناً، وتمثيلات واقعية ومعاصرة حيناً أخر، وكأنها محاولات كشف عن مدينة بمعاينة جمالية، زخرت بدوافع تجريبية وتطلعات معاصرة، تكشف عنها المقاربة الأُسلوبية مع النماذج التشكيلية التي كانت مهيمنة في عالم الفن، تجارب(بيكاسو،ماتيس، بول كلي)وولاء ثقافي محلي حددته موضوعات دلّت عليها مشابهات ومرموزات تراثية. إقترحت(البغداديات) أشكالاً جديدة في الرسم وهي بدءاً، لوحات لا تلتقي في ذاتها بتركيبة إنشائية وتكوينية مغلقة،بل شاركت محيطها في مرئياته المتميزة، وخصوصيته التشكيلية بإنشائية مفتوحة، متماهية مع هذا الكل المدني(66،ص4). في هذه اللوحات يضع(جواد)البعد الزمني موضوع المناقشة لأنه يجمع فيها روح عصرين، بغداد القديمة بشناشيلها وقبابها وأقواسها وألوانها الزرقاء والخضراء والفيروزية، الأهلة الشاحبة العربية والشناشيل...هكذا يعود فن (جواد) إلى تأثره بالرسم البغدادي القديم ليذكر المتلقي بأن الخط الرهيف واللون السمح البسيط الشفاف، والأقواس المعقودة بأناقة معمارية، والتي تؤلف روح الفن البغدادي الذي إنقطع منذ عهد الواسطي، هي التراث الذي يستطيع الفن العراقي أن يستمد منه مقوماته، وأن يبني عليه تشكيلاته الحديثة، ليعيد إلى الأذهان ما حققه الفنان العراق القديم في حقل الرؤية البلاستيكية دون التضحية بالرمز الحديث أو المشكلة المعاصرة(67،ص9). لقد عبر(جواد) عن إعتزازه ببيئته العراقية ومكان سكنه بغداد وتأثر بالعمارة البغدادية، يتضح ذلك من خلال لوحاته(البغداديات) حيث أدخل فيها الشناشيل والأقواس المستخدمة في بيوت بغداد القديمة، بالإضافة إلى إستخدامه إلى بعض الأشكال التي غدت مفردات تميز رسومه. مثل المثلث المقلوب، الهلال، النجمة، المثلثات المتجاورة والمتقابلة بالرأس. بحيث أنه جعل من تلك الأشكال رموزاً واضحة كمحصلة جمالية في إحتواء معنى التوفيق ما بين التشخيصية والتجريدية، فهو على سبيل المثال يتوصل إلى شكل الهلال لسبب أو لأخر يستعيره من شكله الحقيقي في مطالع الشهور القمرية، مازجاً إياه بالهلال ومطوّره إياه إلى شكل قوس مجزوء الدائرة، فتلك مصادر ضرورية في ربط المشاهد بالصور الكونية(68،ص87).

ترى الباحثة أن(جواد) أفرغ الهلال من محتواه الديني العقائدي، والذي يرتبط بهلال العيد وطقوس المسلمين، ليحيله إلى عنصر ذو قيمة جمالية تزيينية.

(**) كالقروي ودلة القهوة، سنادين الورد، وصناديق قديمة وكؤوس زخرفية ومشربيات وسجاجيد ونقوش وزخرفيات وحكم مكتوبة بخطوط ساذجة وأشكال هلالية معلقة ورسوم لأوجه فتيات لوزية العيون .

أن تأكيد هذا الفنان على ما مر ذكره من أشكال ينم عن معنى(التوفيق والتغريب)التوفيق في بنائها الموضوعي إذ أن كلاً منها يتألف من عنصرين، والتغريب بطريقة استخدامها في العمل الفني،وكأنهما من المنجزات التلصيقية(الكولاج)[69،ص157]. عُني هذا الفنان برسم شكلي الهلال والنجمة في كثير من لوحاته، لأنهما ظلتا في ذاكرته في السنوات الخمس الأولى من عمره، أي منذ وجود عائلته في أنقرة، على أن فكرة هذين الشكلين نفسهما تظل من التراث الثقافي في الشرق[70،ص89].

ترى الباحثة أن(جواد) أراد أن يجمع في هذا الشكل بين ذاته الفردية، وبين المجتمع والمحيط الذي نشأ فيه واستلهم منه هذه الأشكال .

إن مسألة الأُسلوب والتراث هي مسألة معرفية، لا تتعلق بإختيار ذوقي أُسلوبي لمدرسة ما، رغم أن (جواد) في مذكرات الأربعينات على أُسلوب رسامي ما بعد الإنطباعية، وعنايتهم الخاصة والجديدة باللون والضوء والخط، لكنه يتوقف طويلاً إزاء الصلة بين رؤية الفنان الخاصة وزاوية نظره، وبين جذوره الحضارية على مستوى الفن، وهذه مفردات تتصل بمعضلة الهوية قبل كل شيء. أحياناً يكون الواقع محركاً ودافعاً لإنجاز العمل الفني.إذإن(عملية تشكيل الواقع الخارجي ومن ثم وضع التخريجات والإفتراضات الملازمة له تعني من بين ما تعنيه ولعاً مرهفاً لـــ(جواد) الذي لم يعرف الإنكماش إزاء منظومة الأشياء وأحكامها الفيزيائية. إنما عمد إلى خلخلة نظامها وفق روح العصر الذي عاشه، واستطاع أن يمرر أحاسيسه متجاوزاً المزيد من الاعتبارات أوالأبجديات [71،ص19]. إنه لا يريد الانفصال عن الواقع والواقعية. فمكث ينهل من التجارب القديمة والعالمية بلا حذر، أن مفهوم (التراث– المعاصرة) لا يخص رؤية فلسفية محددة،لاسيما أن (جواد) لم ينغلق عند إيديولوجية أو فلسفة إلا بما يتقاطع مع مغامرته وبحثه المتواصل عن إضافات وحلول زاخرة بالمعالجات الفنية والجمالية والأُسلوبية، فالجانب التركيبي، وتنوع مصادر التجربة، سمحت لمخيال الفنان بالذهاب وراء المسلمات والأشكال التقليدية[72،ص2]. تتجلى إنسانية(جواد) في أعماله، وتأكيداً على ذلك يقول (أل سعيد) نحن نكتشف في فن جواد إنسانيته العالمية، التي تتضح في إختياره لبعض المواضيع، فهو يضرب المثل في ذلك للمتلقي على بحثه المستمر عن الصيغ التي يستطيع أن يكشف بهاعن زيف النفس البشرية الإعتدائية من حيث تشبعها بالجهل، يدفعها إلى العنف وتحطيم الآخرين، كما في موضوع الشجرة القتيل. أو من حيث إنطوائها على الخبث والرياء كما في موضوع كيد النساء[73،ص81].لا يغفل(جواد)دور المرأة في أعماله–النحت والرسم–بل أولاها إهتماماً خاصاً لاسيما في لوحاته(الشجرة القتيل، كيد النساء) وتمثال(الأمومة). إذ شبه الشجرة القتيلة بالمرأة بحيث تبرز إنسانيته في تعاطفه مع المرأة. رسمها بعد أن رأى بستانياً في حديقة منزلهم يهوي على شجرة متيبسة لكي يقتلعها، فكان ذلك دافعاً لموضوع لوحته التي كان إسمها يعبر عن رؤية إنسانية تعطي النبات سمات بشرية، فهي شجرة مقتولة قد تحس بآلامها كما يحدث للبشر حين يموتون.. إمتد هذا المنظور إلى الشكل نفسه، حيث بدت الشجرة في غاية الجمال.بينما يظهر عكس تعاطفه مع المرأة في لوحة(كيد النساء). إذ يصور الجانب الأخر من المرأة، جانب الكيد والمكر. أما تمثال الأمومة فكان مرتكزاً فكرياً وعاطفياً أيضاً في رؤية جواد. تشكل المرأة بالإضافة الى الثور رمز القوة والحضارة من أهم تمظهرات الرمز عند ذلك الفنان. وهكذا فإن قراءة نحته ورسمه لا تستغني عن فكرة الثور والأمومة، حيث أولاهما إهتماماً ملحوظاً في اغلب أعماله الفنية.إنه (يميل إلى أن يرسم وينحت الأم بشكل دائري أو هلالي فيه إنحناء وانكسار واحتضان(*)، فمثلاً في منحوتة الأم يجسد أن الأم هي إمرأة قبل كل شيء، وإن روعة الأم لا تكمن في حنانها وعاطفتها ودفئها وقدسيتها فقط بل وأن يتجسد فيها أيضاً أروع جمال للأنثى، لأن الأم هي الأصل فينوس وفي منحوتته هذه علق جواد هوية الأم بيدها اليمين، حيث يتدلى منها خيط يحمل شكلاً بيضوياً هو رمز الطفولة. وغالباً يميل في أُسلوبه إلى وضع الأشياء الجميلة والخالدة في فضاء مطلق، كما فعل في الشكل البيضوي رمز الطفولة... أما في منحوتته (الأمومة) فقد حافظ على الفكرة نفسها رمز للطفولة، حيث علق الشكل البيضوي بخيط يتدلى من طرف الشكل الدائري الذي رمز به للأمومة)[74،ص182–185].

ترى الباحثة أن اهتمام جواد بتجسيد المرأة في أعماله إنما يريد بها الاشارة إلى الخصب وديمومة الوجود، كونها تمثل أصل الحياة .

إن بعض الأعمال الفنية لـــ(جواد) تبنت الموضوع السياسي في عمقه وأصالته مثل(الشجرة القتيلة، الرأس المقطوع في الجانب الأيمن من مصغر جدارية النفط في العراق، السجين السياسي، نصب الحرية). لكنه لم تسمح له نفسه بتحويل فنه إلى دعاية، إنما وضمن المدة التاريخية التي ظهر فيها إستطاع أن يعبر عن المضامين السياسية بهذا الأُسلوب الفني... وتتسم تلك الأعمال أنها ذات طابع متمرد. وهذا التمرد بصفته الإجتماعية ينتمي إلى قضيتين: الأولى أن الفنان كان يشارك شعبه في النضال الوطني العام، كما في(السجين السياسي)، والثانية، إنه كان قومياً في التعبير عن الفكر العربي الإشتراكي الوحدوي، وأخيراً التمرد الفني، والبحث عن أُسلوب يناسب الرؤية السياسية الجديدة[75،ص79].

ترى الباحثة إن(جواد) رغم حبه الكبير لوطنه، لم يعرف بميوله السياسية قدر نزوعه الى الجانب الإنساني والوجداني ويتجلى هذا في العديد من أعماله لاسيما(الشجرة القتيلة، صبيان يأكلان الرقي).

مؤشرات الاطار النظري

1. العمل الفني لدى جواد سليم له دلالة مهمة في المعنى التعبيري، أو الوظيفي أو الجمالي والذي يهدف إليه من خلال اعماله، حيث استطاع ان يوفق في اعماله بين الشكل والمضمون.

2. استلهم الفنان(جواد سليم) مرجعياته من(الفن العراقي القديم، الفن الإسلامي، التراث المحلي والشعبي، تأثيرات الفن الأوربي الحديث).

3. تميزت اعماله الفنية بالطابع المحلي البغدادي المتمثل بـــ(الحكاية الشعبية، البيوت البغدادية،المهن الشعبية والحرف اليدوية، الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المهيمن).

4. تميزت عمارة البيوت البغدادية القديمة باحتوائها على (الشناشيل، الأبواب، الشبابيك، الأهلة، الوحدات الهندسية، الوحدات الزخرفية).

5. تأثرت اعمال الفنان باتجاهات الفن الحديث (كالتعبيري والتجريدي والرمزي والواقعي ...الخ) .

6. لقد تأثر جواد سليم والذي يعتبر من الرعيل الأول قبل الخمسينات بالفن الأوربي وذلك من خلال تعرفه على مجموعة من الرسامين البولونيين الذين وصلوا بغداد مع الحلفاء أثناء الحرب. وقد تركت لقاءاته بأولئك الفنانين آثارها الايجابية على تكوينه الفني وفتحت أمامه آفاق مهارات جديدة

7. حاول الفنان من خلال اعماله الفنية ان يمزج بين الطابع المحلي الشرقي، وتأثيرات الفن الأوربي الحديث، وكانت تاثيرات الفن الاوربي واضح من خلال التقنيات المنوعة وكثرة التجريب التي استخدمها في اعماله.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً/ مجتمع البحث: يتألف اطار مجتمع البحث الحالي من جدارية نصب الحرية.

ثانياً/ عينة البحث: جميع اجزاء جدارية نصب الحرية .

ثالثاً/ منهج البحث: أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة للحصول على النتائج .

أداة البحث / ضوابط بناء الأداة

أرتأت الباحثة إستعمال أداة لتحليل جدارية نصب الحرية تحقيقاً لهدف البحث على وفق الضوابط الآتية:

أولاً: إتساق أداة البحث مع متطلبات الدراسة وهدفها .

ثانياً: إعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحكات مساعدة لبناء أداة البحث.

ثالثاً: الأخذ بعين الأعتبار أشتغال الفئات الرئيسة والثانوية على عينة البحث.

صدق الأداة: عرضت الباحثة الأداة بصورتها الأولية كما في الملحق (1)، على عدد من المختصين[*]، لبيان أرائهم ببنائها الأولي ومدى ملاءمتها لهدف البحث، فكانت نسبة أتفاق الخبراء (80 %) وفقاً لمعادلة كوبر، وبذلك أكتسبت الأداة الصدق الظاهري.

[*]المختصين– يتبع الصفحة الي بعدها

ثبات الأداة: إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل ويعني الحصول على نتائج متقاربة إذا ما أعيد التحليل للمادة نفسها وبأستعمال الأداة نفسها. والذي لا يتم إلا إذا كانت مجالات التصنيف محددة ومعرفة بشكل دقيق ليصبح بإمكان المحللين إستخدامها بشكل صحيح ومن ثم التوصل إلى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن من خلالها حساب ثبات الأداة وصدقها وهناك نوعان من خطوات الثبات هما:-

1- الأتفاق بين الباحثة ومحللين خارجيين بمعنى أن تصل الباحثة والمحللون إلى نتائج متقاربة .

2- الأتفاق بين الباحثة ونفسها عبر الزمن بمعنى أن تحصل الباحثة على النتائج نفسها عند إعتمادها على الأداة نفسها ولكن بين حقب زمنية متباعدة نسبيا.

وقد أستخدمت الباحثة الأسلوبين معاً وطلبت من محللين أثنين(**). للقيام بتحليل هذه الأعمال كل محلل على حدة بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وخطواته وعلى الكيفية التي يتم فيها أستخدام الأداة. كما حللت الباحثة نماذج للعينة نفسها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (14) يوماً بين التحليل الأول والثاني. فكانت نسبة الأتفاقبين المحللين (80%) وبين الباحثة والمحلل الأول (95 %) وبين الباحثة والمحلل الثاني (85 %) وبين الباحثة ونفسها عبر الزمن (87 %) وكما مبين في الجدول. وفقاً لمعادلة (scoot) وهي نسبة مقبولة منهجياً، وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للقياس وبشكلها النهائي كما في الملحق (2) .

جدول معامل ثبات بين الباحثة والمحللين

التسلسل	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحللين	%80
2	بين الباحثة والمحلل الاول	%95
3	بين الباحثة والمحلل الثاني	%85
4	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	%87

الوسائل الإحصائية

نسبة الاتفاق (pa) = $\frac{\text{عدد مرات الاتفاق (AG)}}{\text{عدد مرات الاتفاق (AG) + عدد مرات عدم الاتفاق DG)}} \times 100$.

- معامل الاتفاق(Π) = $\frac{\text{الاتفاق بين الملاحظين (نسبة الاتفاق الملاحظ) (Po)- مجموع الخطأ في الاتفاق(نسبة الخطأ) (Pe)}}{\text{1 – مجموع الخطأ في الاتفاق (نسبة الخطأ)(Pe)}}$

أ . د . علي شناوة، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د علي مهدي ماجد، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د علي حسين خلف، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د اسراء حامد علي، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د حمدية كاظم روضان، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

أ . م . د تسواهن تكليف، اختصاص تربية فنية، جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

(**) المحللين

- أ.م.د. إسراء حامد علي / تربية تشكيلية / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل
- أ.م.د. حمدية كاظم روضان / تربية تشكيلية / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل
-

تحليل العينة / نصب الحرية

يجسد نصب الحرية احداث ثوره 14 تموز 1958 في العراق صممه وانجزه الفنان العراقي جواد سليم. النصب هو عبارة عن لافته بطول خمسين مترا وارتفاع اللافته عشر امتار ويكون ارتفاعها عن مستوى الارض سته امتار وتملأ هذه اللافته بأشكال برونزيه.ونصب الحرية هو عباره عن سجل مُصور صاغه الفنان جواد سليم عن طريق الرموز أراد من خلالها سرد أحداث رافقت تاريخ العراق مزج خلالها بين القديم والحداثة حيث تخلل النصب الفنون والنقوش البابلية والآشورية والسومرية القديمة إضافة إلى رواية أحداث ثورة تموز 1958 ودورها واثرها على الشعب العراقي وكثير من الموضوعات التي استلهمها من قلب العراق ولعل أهم ما يجذب الشخص عندما يطالع النصب للوهلة الأولى هو الجندي الذي يكسر قضبان السجن الذي يتوسط النصب لما فيه من قوه واصرار ونقطة تحول تنقل قصة النصب من مرحلة الاضطراب والغضب والمعاناة إلى السلام والازدهار.يحتوي النصب على (14) قطعه (حيث يمثل العدد يوم 14 تموز) من المصبوبات البرونزية المنفصلة، وقد تم ترتيب الرموز البرونزية على النحو التالي(الجواد، رواد الثورات،الطفل، الباكيه، الشهيد، ام وطفلها، المفكر السجين،الجندي،الحرية، السلام، دجله والفرات، الزراعة، الثور، الصناعة) وسوف تقوم الباحثة بتحليل كل قطعة وحسب ترتيبها في الجدارية .

الجواد:هاهو الفنان جواد يضع اولى رموزه في نصب الحرية الجواد العربي الاصيل دائما حضور في اعمال الفنان لما يربطه به من صلة روحية ورمزية، فليس من الصدفة ان تبدأ الملحمة بعنفوان الجواد الاصيل غير القابل للترويض الجامح الذي يبحث عن الحرية ولا يرضى بالأسر او الاستغلال، الروح الحرة المنتفضة التي لا تقبل بالظلم ولا ترضخ له. وهو رمز عربي كثيرا ما يرمز للأصالة والشجاعة والقوه حيث يبدو الحصان هنا مفعم بالحيوية يرقد على قائمته الخلفيتين بعد ان القى براكبه.

رواد الثورات: ونلاحظ وبصورة صارخة امتداد روح الجواد الجامح الى عنفوان المناضلين الذين يلتفون حول الحصان، يبدو عليهما التوتر الشديد وقد كان يرمز الى رواد الثورات (الجماهير الكادحة)، وبعد ان كانت الحركة مضطربة تتجه نحو اليسار وتنتظم نابضه بالعزيمة والاصرار بصوره انسان يتقدم بصوره واسعه الى الامام ينشرون شعارات الخير والمساوات ورفض الظلم حركة المناضل المطالب بحقه في الحياة فترتفع اللافتات والرايات الجديدة في السماء(رواد الثورات). والتعبير في هذه اللوحة هي امتداد لحركة الجواد وترجمة لعنفوان روحه. نفس الروح الجامحة المنتفضة التي كان كلكامش يحملها في بحثه عن الخلود والمستقبل الذي لا ينتهي بالموت، الصحائف المنشورة

والمفرودة بيد المناضلين تحمل كلمات الحرية التي تدون التاريخ والتي يفتتح بها سليم ملحمته،دلالة رمزية على بداية التدوين في حضارة ما بين النهرين.

الطفل: بعد ذلك يطالعنا رمز البراءة والامل على هيئة طفل صغير يشير إلى بداية الطريق. رمز المستقبل الذي اتخذه جواد في فلسفته للتعبير عن الاستمرار والتطلع الى الغد، مصبوبة الطفل هي الوحيدة التي تشير الى الامام بذراعين ممدودتين الى المستقبل، حيث تمتد المصبوبة متعامدة مع اساس النصب الحجري بينما تسير المنحوتات الاخرى افقيا، دلالة رمزية الى الاستمرار في السرد.

الباكيه: ثامر أهمشحونه بالانفعال والغضب والحزن ليس هناك مشهد أدق من تمثيل الألم في صرخة المرأة المنكوبة بأحبتها، امرأة قوية عراقية الملامح صابرة بجلد يمثله الحزام الذي يربط وسطها إلا إن الألم الذي أعتصر قلبها جعلها ترفع يديها الى السماء مطالبة بالحرية بصرخى مدوية تمزق الصمت، الثكلى دائما تحرك مشاعر المناضلين فهي التعبير الذي يحرك النخوة للمطالبة بالحرية والحق.

منظر **الشهيد:** وهو محمول من قبل الجماهير، لاحرية بدون تضحيات وللألم الذي يلوي جسم الشهيد ثمن تحمله اعناق المطالبين بالحق والحرية وكرامة الوطن، الشهيد رمز لا يتجزأ من تاريخ العراق المليء بالصعاب على مر العصور، وطن يحمل ما يحمل من خيرات لابد ان يكون مطمعاً ولا بد ان يحرم ابناءه من خيراته، فدم الشهيد خريطة لمسار النضال من اجل الحرية والخير.

الام وطفلها: وبعد ذلك يظهر لنا منظر الام التي تحتضن ابنها الشهيد وتبكي عليه منظر مؤثر حيث تحتضنه وتبكي عليه، ولعل هذا الامر كثير الورود في التاريخ العراقي سواء كان القديم ام الحديث، لأن النصب برموزه الأربعة عشر والتي يمكن اختزالها إلى أثنى عشر، انما ترمز إلى شهور السنة الواحدة المشحونة بالغضب والأنفعال والحزن في العراق. الام، تلك المنحوتة التي تتوسط الحزن والغضب بين الخسارة والتضحية والتشبث بالعقيدة لترضع طفلها الحنو والاصرار، منحوتة الام رغم صغرها الا ان الدلالة الرمزية التي اعطاها الفنان لها دلالة كبيرة فقد مثلها على شكل الارض المكورة والرحم لذي يلد الحياة رغم الحزن والتضحيات. فتغمر الحياة الجديدة بالحب والحنان فقد تكون للثورات والمآسي ضحاياها لكنها تملك في الوقت ذاته اجيالها الجديدة لعل في ذلك التفاته جميله من الفنان لنبذ اليأس.

المفكر السجين: بعد ذلك يصل الى الجزء ***الاوسط*** وهو الجزء الاهم في النصب، حيث يشير الى نقطه التحول، ويتألف من **ثلاثة تماثيل** على اليمين يطالعنا تمثال **السجين السياسي** الذي يصارع من اجل حريةٍ يمد يده اليها رغم التعذيب والاسر، القضبان لا تمنع حلمه بالحرية والوطن الواحد، فقد اوضح جواد سليم بصورة جلية ان القضبان لا تستطيع حبس حرية الفكر او التعبير عن الظلم والمطالبة بالحق والعدل، فكل صرخة الم تجعله متشبثا اكثر بحريته وتقربه من الغد المنتظر،حيث تبدو الزنزانة في هذا المشهد على وشك الانهيار تحت تأثير رجل مزقت ظهره السياط ولكن القضبان لا تنفصل في النهاية الا بإصرار وقوه وجهد(الجندي)الذي يظهر في الوسط وذلك اعترافا بأهمية دور الجيش في ثوره (1958).

الجندي: القوة التي يحتاجها الشعب، لتحقيق العدل والخير، والوصول الى قهر الظلم، التحالف المتماسك بين الشعب والجيش، تمثله منحوتة الجندي، الذي يكسر القضبان، ويطلق شمس الحرية، التي كان ثمنها كل تضحيات الشعب والمه وصراخه وعدم انصياعه للظلام.

الحرية(حاملة المشعل): يستمر الغضب والعنفوان يروي قصة التحدي منذ بداية النصب الى حاملة المشعل، الحرية وولادة الحياة الجديدة من رحم المعاناة، المرأة التي تنير الطريق للأجيال وليس مصادفة ان تتحول قضبان الاسر الى سنابل خير عند حاملة مشعل. بعد ذلك تنقلب صفحة المعاناة والمآسي لتحل صفحة السلام والازدهار والحرية، حيث تظهر لنا امراه تمسك مشعلا وهو رمز الحرية الاغريقي وتندفع نحو محررها(الحرية).

السلام: أي بعد الانفعال يأتي الهدوء فيتوقف الغضب والمواجع وتحل الراحة والسكينة في القلوب وتتحول القضبان الحديدية الى اغصان السلام. الرمز الصارخ بعد المعاناة، عشتار الاله الرمز، **المرأة الجميلة بضفائر الصبية وسط سنابل القمح** تمد يدها بحركة تعامدية الى الامام الى الغد، تحمل الخير وعلى كتفها حمامة سلام، فقد ان او ان الحلم والعطاء والنماء.

دجلة والفرات(عشتار الحارسة): في الاعلى تطل على النهرين.نهرا(دجله والفرات) اللذان يعدان العمود الفقري لحضارة وادي الرافدين لم يغيبا عن النصب ايضا، حيث يفسر البعض ان (دجله الذي يعني في اللغة العربية اشجار النخيل والفرات بمعنى الخصب) تمثلهما امرأتان احداهما تحمل سعف النخيل والاخرى حبلى. العمود الفقري والهوية لحضارة وادي الرافدين، دجلة والفرات وهل افضل من ان تمثلهما امرأتين باسقتين وسط سنابل القمح احداهما يكلل رأسها سعف النخيل(دجلة)، والثانية حبلى بالخصب(الفرات) تحتضنان الوطن الذي يحمل الخير الى الكل.

الزراعة، الثور، الصناعة: تتكون هذه اللوحة من ثلاث منحوتات بارزة المعنى جلية وهادئة، الفلاحان اللذان يساعدان بعضهما، وكلاهما يتعاونان على الزرع. يرمزان الى العرب والاكراد احدهما في زي سومري والثاني برداء اشوري وهما يتطلعان نحو رفيقهما دجله والفرات ويحملان مسحاة واحد فيما بينهما تعبيرا عن وحده البلد الذي يعيشان في كفنه.

الثوروهو رمز عراقي اصيل في الحضارة السومرية يدل على القوة، فمهما تقدمت السنوات سنظل مرتبطين بحضارتنا التي لا ينضب معينها، وكما ابتدأ النصب بالعنفوان والتحدي، ينتهي بالأمل والبناء والتقدم والهدوء.

فيظهر الجانب الصناعي في اقصى اليسار على هيئه عامل مفعم بالثقة في اشاره الى(الزراعة والثور والصناعة).

الفصل الرابع (النتائج، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات)

نتائج البحث: توصلت الباحثة من خلال إجراءات التحليل لعينة البحث إلى النتائج الاتية التي تخص هدف البحث: (تعرف مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا) وكان على النحو الآتي:

1- **قيمة الرموز الشعبية(عنفوان الجواد– الطفل – الشهيد – الثور – المرأة):** لقد كان الجواد مدركا لقيمة الرموز الشعبية فحاول ان يقدمها في نصبه لكي يكون هذا النصب جزءا من الذاكرة الشعبية العراقية. ورمز الطفل الذي يمثل الولادة والحياة المستمرة. ورمز الشهيد وما يمثله من دلالات. ورمز الثور الذي يمثل الخصب. ورمز المرأة التي ترمز للحياة والعطاء والخصب، فتحملت على مر العصور الظلم والاضطهاد وناضلت في سبيل عراق حر ديمقراطي. وهنا تلتقي الرموز الشعبية في جدارية نصب الحرية مع مظهر الحداثة في نظرية النقد الحضاري.

2- **وحدة ابناء الشعب العراقي (رواد الثورات– المفكر السجين– الجندي– مشعل الحرية– السلام):** لهذا النصب اثره على المجتمع العراقي على مختلف الثورات والعصور فلم يتوحد العراقيون برمز يوما كما توحدوا بأتفاقهم بأن هذا النصب هو رمز للتخلص من العبودية والظلم.وهو بدوره يلتقي مع احد مظاهر النقد الحضاري المتمثل بالقوى والحركات الاجتماعية.

3- **اسطره الهم الشعبي (ام وطفلها– الزراعة– الصناعة):**الارهاص الاول لولادة الثورة، فقد كان الشارع العراقي يزدحم بالغضب الثوري ويئن تحت ثقل الفقر والبؤس الذي طغى على حياته، سرعان ما قفزت الى ذهن الفنان تلك الرموز التي تشكل النسيج الرئيس للمجتمع العراقي.وكان حضور الفلاح بالجو الريفي الذي يصاحبه والعامل وهو يحمل مطرقته والمرأة الريفية بكل عطائها في الحقل او في البيت واضحا ومؤثرا، واخذت تلك الرموز ثقلا كبيرا وحيزا واضحا في جدارية الفنان. رغم تصدر الجندي الذي حطم ابواب السجن في حركة دراماتيكية طغت على ايقاعات العمل الكبير.اخذت حركة الفقراء داخل الجدارية شكل الحكاية التي تروي قصة المرأة التي فقدت عزيزا عليها وقد تمدد بمأساوية بين مجموعة من المنتحبات البائسات، وفي صورة مغايرة غير بعيدة عن تلك المأساوية، تقفز مثل لبوة تتوثب دفاعا عن اشبالها تبرز امرأة متلفعة بعباءة لتشمر عن ذراعيها متوعدة مهددة،وكأنها تشير الى قدرة المرأة العراقية امام تحديات الزمن. شكلت الدراما المتكاملة التي سطرها المبدع جواد سليم اسطره الهم الشعبي العراقي ولصبره الطويل على مشاق الحياة واستبداد السلطات عبر الزمن، وكانت روح التفاؤل عند جواد واضحة، حين دعا انجاز الفلاح العراقي داخل الجدارية وكانه يبشر هؤلاء المعذبين بيوم يملكون فيه قدرهم. وهنا نلحظ التقارب بين جدارية سليم واحد مظاهر النقد الحضاري المتمثل القوى والحركات الاجتماعية.

4- **رواية تشكيلية:** تعد جدارية جواد سليم نصب الحرية متجددة فهي تتغير بتغير الوقت والفصول، وتعطي احساساً للمتلقي كأنها رواية كلما قراها المتلقي اكتشف شيئا جديدا. فالثيمات الموجودة في نصب الحرية كلها تنتمي الى الذاكرة الشعبية العراقية، وبراعة جواد سليم انه جسدها في منحوتاته وحولها من افكار وخيالات وعقائد الى رموز مادية، يمكن لاي شخص ولاسيما المهتمين بالفنون التشكيلية ان يقرؤوا تلك الرموز اكثر من قراءة حسب الزاوية التي ينظر اليها ذلك المشاهد وهنا تلتقي الرواية في جدارية نصب الحرية مع نظرية النقد الحضاري في الفن التشكيلي في احد مظاهره المتمثل بقضية المرأة التي تهتم بقضايا (الفقراء والنساء والاقليات والاطفال) وهذا سر خلود النصب.

5- **دلالة الارث الرمزي(عشتار الحارسة):** يتفرد نصب الحرية عن غيره من الاعمال النحتية بتكثيف الرموز العراقية وتوظيفها داخل العمل الفني، بدءا من دلالته الاولى التي تعكسها اللافتة المرمرية وما يرتبط من ابعادها الثمانية والخمسين في الذاكرة الجمعية العراقية واثرها في تحولات البنية الاجتماعية، الذي حول استجالات الكثير من الدلالات الرمزية، التي تعود جميعها الى الارث الرافدينِ، حيث هضمها واعاد بناءها من جديد في ضوء امتزاجه معالجات الحداثة النحتية التي تعرف عليها في اصقاع الارض الباردة، اذ نقب في كهوف التاريخ الفني والثقافي العراقي محمل دلالات مفرداته ليضعها في أفريزة النحت المنتصب وسط بغداد ويضاف بين ازمنة متعددة تتحرك على شريط التاريخ، بحيث لاتعدو ان تكون مغايرة او مفارقة لما هو كائن في لحظته الزمنية الحاضرة وان غودرت باتجاه حاضر اخر، ليمنح العمل الفني معنى متواصلا يمر من فجوات التاريخ الى حاضرنا الراهن، حتى يصل الى مفهومات المعاصرة المرموزة في مفردة الامومة الحاضنة للولادات الجديدة، على الرغم من حزنها

الكبير، ضمن مشتركاتها الدلالية على مر العصور، وهذا يرتبط ايضا ويحيل الى القضبان الحديدية المنتشرة في تراثنا الشرقي والعربي وادوات تقويضها المهيمنة في النصب ممثلة بقوة الجندي الذي يرمز ضمنا لصراع الشعب. فاتخذ من الثور منهجا ضد فساد السلطة، والتي ستشرق شمس الحرية في النهاية. ان نصب الحرية هو مسيرة شعب اصطفى النضال من اجل صياغة معنى جديد للحياة، استطاع جواد ان يستثمر المرموزات العراقية بثقلها الدلالي والكامن في الذاكرة الجمعية سواء كانما يدل منها على الحزن والاسى، او القوة النبيلة التي تنتصر في النهاية لصالح الجموع المخذولة من حاكميها بدءا من رموز كامنة في عمق التاريخ وصولا الى حاضر ندركه ونحياه ونمثله. وهنا بدوره يتقارب العمل الجداري مع احد مظاهر نظرية النقد الحضاري المتمثل القوى او الحركات الاجتماعية والذي يرمي الى (نبذ هيمنة السلطة الابوية والدكتاتورية في المجتمع العربي واستئصالها جذريا) .

6- **النقد الحضاري** هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي كونه ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الحضاري مع الأدب الجمالي ليس كونه نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

الإستنتاجات

1- يستثمر(جواد سليم) الأبعاد الفكرية في جداريته، لتعزيز حالة الإتصال مع المتلقي، من خلال التأسيس لضرورة البعد السيوسولوجي للفن ودوره في تنشيط الذائقة الفنية.

2- يتسم أُسلوب الفنان بإعتماده على صور إنتقائية، ذات مؤثرات إدراكية، تعمل على نقل الاستجابة البصرية من مستوى العرض إلى مستوى التحفيز بالنسبة للمتلقي، وذلك عبر إحالته إلى أنماط جديدة من التلقي، ترتبط تارة بالمستوى الجمالي وتارة أخرى بالمستوى البنائي.

3- يستدعي (جواد سليم) في (نصب الحرية) التعالقات القائمة بين التراث والمعاصرة،عبر تحليل ابنية التكوين وإعادة صياغته من جديد، وفقاً لتوظيف الرموز التراثية وبأسلوب ورؤية معاصرة.

4- يستعير(جواد سليم) تمثلات الأثر الجمالي في جداريته من جمالية الأنساق البنائية التي تحفل برؤى دلالية، تتبدى فيها (العناصر والبنى الجزئية والكلية والأشخاص والرموز الحيوانية)، من ذلك إستثمار تلك البنى النسقية، في إطار اشتغالاتها البنائية على السطح التصويري للجدارية.

5- يكتسب (جواد سليم) صيغاً فلسفية، خارجة عن المدرك الحسي لصالح المعطى الذهني، ويتجلى ذلك في إستعارة المشهد الصوري في جداريته، لصفة التجديد والبحث التجريبي المطرّد، والذي عدّ سمة فكرية ناجحة،إستطاع من خلالها فرض نماذج تعبيرية ورمزية ناجحة.

6- ترتبط المضامين الإنسانية في جدارية الفنان، مع الفعل السياقي لمفرات الّعمل، عبر إرتباطها بالمشهد الصوري الحامل للإثارة البصرية والعاطفة، هنا يعمل الفنان على إيجاد صيغاً جديدة في التعامل مع الإطار الإجتماعي والإنساني للمشهد التصويري.

7- تتبدى في رؤيته الفنية، قِيَم جمالية، تُعير للنزعة الاختزالية للصور،إهتماماً واضحاً في تراتب العناصر والأسس المحرّكة للتكوين وفي ذلك تأكيد على سمة التجريد لمرموزاته الصورية.

8- ترتبط العلاقات الشكلية والمضمونية والتعبيرية في الجدارية عبر تقصّي جوهر السياق الدلالي للمشهد الصوري، ذلك من خلال المعرفة الحقيقية للعلاقة الرابطة بين الدال والمدلول والتي تؤثر بالتالي في التشكيل الصوري لبنية العمل الفني، مع إعطاء بعد دلالي واضح لقيمة المضمون.

9- تأثر الفنان (جواد سليم)، بمرجعيات عديدة منها ما يرتبط بفن وادي الرافدين والفن الإسلامي والتراث المحلي الشعبي، ومنها ما يتصل بنتاجات الرسم الحديث وأساليبه وتقنياتهِ.

التوصيات

1- إن ابن الــعقود الخمسة ونيف، المريض، هو نصب الحرية في بغداد، مهدد حاليا بالانهيار في أية لحظة، فهناك معلومات، تشير الى إن أرضية النصب أصبحت لا تقوى على حمله، نتيجة الضربات العسكرية التي طالت بغداد في 2003 وما سببته، وتسببه الشاحنات العسكرية وسرفات الدبابات الثقيلة جدا التي تجوب مقتربات النصب وشوارع منطقة الباب الشرقي في قلب بغداد وما تحدثه من ارتجاجات ضخمة. لذا يوصي الباحثان بضرورة قيام وزارة الثقافة ودائرة الفنون التشكيلية بعقد إتفاق مع إحدى الشركات العالمية التي تعنى بالصيانة والترميم، لمعالجة وصيانة جدارية نصب الحرية.

2- وجود من جار على هذا النصب ممن لم يقدروا رمزيته، فغمروا أسسه بالمياه ولصقوا على أعمدته الرخامية الشعارات والصور. بل قام البعض بدهانها بألوان قوس قزح وهي ألوان، يأنفها حتى الأطفال، وأصبحت أرضيته مأوى للسُراق وقاطعي الطريق لذا يوصي الباحثان الجهات المختصة بفرض حماية الى كل من يحاول الاساءة لهذا النصب والذي يعد ارثاً حضارياً.

3- ضرورة استرجاع الاعمال الفنية العراقية الخاصة بالفنان والتي سُرقت وأُتلفت، أثناء تعرّض مركز الفنون ومتحف الرواد والقاعات التشكيلية الأُخر في بغداد، للسلب والنهب والتخريب في عام 2003، لما تمثله من ثروة وطنية، وتاريخ للحركة التشكيلية المعاصرة في العراق.

4- قيام وزارة الثقافة ودائرة الفنون التشكيلية، بإصدار مطبوع ملون يحتوي صوراً للأعمال الخاصة بالفنان، بغية مساعدة الباحثين بهذا الميدان، في دراساتهم الجمالية والفنية والنقدية.

5- إعادة أرشفة مركز الفنون في بغداد، وجمع الوثائق الخاصة بالمعارض التي أقيمت سابقاً، والمؤتمرات والندوات، والأدلة (الفولدرات) لتسهيل المهمة على الباحثين وكذلك المهتمين بالفن التشكيلي.

المقترحات

1- مقاربات النقد الحضاري في اعمال الفنان بيكاسو جدارية (الغورنيكا) انموذجا .

2- مقاربات النقد الحضاري للفن العراقي المعاصر.

المصادر

القران الكريم

الكتب المطبوعة

بن زكريا، ابي الحسين احمد بنفارس: "مقاييس اللغة"؛ج2،تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق – سوريا، 1979 .

بوقري، احمد: السيف والندى – ممارسات في النقد الحضاري، نادي المنطقة الشرقية الأدبي– الدمام، 2010.

جبرا، جبرا إبراهيم: الفن والفنان– كتابات في النقد التشكيلي، ط1، اختارها وقدم لها: إبراهيم نصر الله، دار الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان، بيروت، 2000.

جي، إنعام كجه: لورنا، سنواتها مع جواد، ط1، دار الجديد، بيروت، 1998.

السعداوي، نوال: وجه المرأة العاري للمراة العربية، مؤسسة هنداوي سي اي سي، القاهرة – مصر، 2017 .

سعيد، خالدة: حركةالابداع– دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت،1979 .

شابرا،محمد عمر: الحضارة الإسلامية (أسباب الانحطاط والحاجة إلى الإصلاح)، ترجمة: محمد زهير السمهوري، دار النشر: المعهد العالمي للفكر الاسلامي، فرجينيا– امريكا،2012 .

شرابي، هشام: الجمر والرماد – ذكريات مثقف عربي، دار الطليعة، بيروت، 1988.
شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان،1990 .
صالح، قاسم حسين: في سيكولوجية الفن التشكيلي، قراءات تحليلية في عمال بعض الفنانين التشكيليين، ط1، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، 1990.
عباس،إحسان: " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "،ط(4)، دار الثقافة: بيروت، 1983.
عبد الأمير، عاصم: الرسم العراقي، حداثة تكييف، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.
عبد النور، ابن داود: المدخل الفلسفي للحداثة– تحليلية نظام تمظهر العقل الغربي، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009.
الغذامي، د.عبد الله: النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة الأولى،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 2000م.
كامل،عادل:التشكيل المعاصر في العراق، لماذا جواد سليم؟، موسوعة الفن التشكيلي العراقي، وزارة الثقافة، جمهورية العراق، 2007 .
كامل،عادل:المصادر الأساسية للفنان التشكيلي في العراق، الموسوعة الصغيرة(43)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.
المدغري، د. نعيمة هدي:النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والآداب، الطبعة الأولى،منشورات فكر، الرباط– المغرب، 2009م.
هلال، محمد غنيمي: النقد الادبي الحديث، ط1، مج1، دار العودة، بيروت – لبنان، 1997.

النشريات والدوريات

آل سعيد، شاكر حسن: حالات موضوعية، رسوم زيتية وتلصيق، قاعدة بغداد، 1987، عن مجلة فنون عربية العدد (7)، 1982.
آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، 1994.
الحديثي، طلال سالم: الرسام العراقي والتراث الشعبي، مجلة التراث الشعبي، العدد (8)، السنة التاسعة والثلاثون، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، 2008.
حمداوي، جميل: النقد الثقافي، خصائصة، مؤثراته، مفهومه، رواد النقد الثقافي، منتدى المكتبة الادبية، 2012/7/4.
الراوي، نوري: حركة الفن العراقي في أيامها الأولى، مجلة المثقف العربي، وزارة الإعلام، العدد (4)، السنة الثالثة، ت2، بغداد، 1971.
الراوي، نوري: حمداً لحياتنا الفنية الجديدة، نشرة التشكيلي العربي، العدد (9)، وزارة الثقافة والفنون، الاتحاد العام للتشكيليين العرب، 1978.
الربيعي، شوكت: الذكرى السابعة عشر لوفاة جواد سليم 1920–1961، الوعي القومي في الفن جواد سليم، مجلة الإذاعة والتلفزيون، العدد (253)، السنة التاسعة، وزارة الثقافة والفنون، مطابع ثنيان، بغداد، 30 كانون الثاني، 1978.
السياب، بدر شاكر: جواد سليم الفنان الذي يخبرنا الأشياء، نشرة الواسطي، قسم التوثيق والدراسات الجمالية، العدد الأول، السنة الثانية، مركز بغداد، شباط، 1994.
عبد الأمير، عاصم: النحت العراقي الحديث، مجلة أفاق عربية، دار آفاق عربية، كانون الأول، بغداد، 1992.
عبد الأمير، عاصم: جواد سليم، درس الحداثة البليغ، نشرة الواسطي،مركز بغداد للفنون، قسم التوثيق والدراسات الجمالية، العدد الرابع، السنة الأولى، بغداد – العراق،آب 1993.

عبد الأمير، عاصم: جواد سليم، منعطف الحداثة الكبير، في ذكرى رحيله، جريدة القادسية، العدد (2085)، السنة السابعة، صفحة رواق القادسية،الاثنين 2 شباط 1987.

عبد الأمير،عاصم: جواد سليم في محنته، نشرة الواسطي، ع 2، ت2، العراق، 1996م.

عبد الأمير، عاصم: فائق حسن بعيداً عن الواقعية، في ذكرى رحيلهم، نشرة الواسطي، قسم التوثيق والدراسات الجمالية، العدد الأول، السنة الثانية، مركز بغداد للفنون، شباط 1994.

عبد الأمير، عاصم: في ذكرى رحيله، جواد سليم، منعطف الحداثة الكبير، جريدة القادسية، العدد (2085)، السنة السابعة، الاثنين 2 شباط 1987، صفحة رواق القادسية.

عبد الأمير، عاصم: نماذج في معيار النقد، مجلة آفاق عربية، العدد الثامن، السنة الرابعة عشر،1989.

القصاب، سعد: عن بغداديات جواد سليم مدينة وفنان وناقد، مجلة ألواح، مجلة عربية تعنى بالفكر والثقافة، 2008.

كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية (43)، 1980.

نادر، سهيل سامي: شاكر حسن أل سعيد، البحث عن اثر داخل الثقافة، مجلة فنون عربية، العدد (7)، المجلد الثاني، السنة الثانية، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، 1982 .

المصادر الاجنبية

Carleton Stevens Coon, Caravan; The Story of the Middle East New York; Holt, Rinehart, 1951.

Fatima El . Mernissi, Le Harem Politique , Paris; 1987.

Bhabha, h.K,: the location of culture . Routledge , London , 1997 .

Foucault , M: Politics ,Philosephy , Culture Routledge , Londen , 1988 Said , E. W.: Orientalism , Vintage BookS , New York ,1979 .

Shattuck , R.: Forbidding Knowledge , st . Martin Press New York , 1989 .

Lerner , M: The Politics Of Meaning , Wesley Publishing Company ,New York , 1997 .

الملاحق

بسم الله الرحمن الرحيم

بيان رأي حول الإستمارة بصيغتها الأولية

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

إلى/ الأستاذ.....المحترم

تحية طيبة

تقوم الباحثة بدراستهما الموسومة:**(مقاربات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا)** والتي تهدف إلى: تعرف تطبيقات النقد الحضاري في اعمال جواد سليم جدارية نصب الحرية انموذجا، وهذا يتطلب إعداد(أداة تحليل) وقد وضعت الباحثة عدة محاور في إستمارة التحليل المرفقة طياً، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية وفنية في هذا المجال، تود الباحثة الاستنارة بآرائكم وتوجيهاتكم القيمة فيما يخص تلك المحاور وملاحظاتكم عليها من حيث الإضافة أو الحذف أو التعديل.

وتقبلوا فائق الإعتزاز والتقدير

الباحثة

أ.م.د.ايناس مهدي ابراهيم الصفار

المرفقات:إستمارة تحليل

الملحق (1) بناء الإستمارة بصيغتها الأولية

المحور الاول: مظاهر النقد الحضاري

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
1	الحداثة	نبذ الشمولية والفوقية الابوية السلطوية			
2	قضية المراة	يهتم بقضايا (الفقراء والنساء والاقليات والاطفال)			
3	القوى او الحركات الاجتماعية	اشكالية هيمنة البنية الابوية في المجتمع العربي المعاصر وسبل استئصالها جذريا .			
4	الابتعاد او الاغتراب				

المحور الثاني: المرجعيات المؤثرة في الرؤية الفنية لجواد سليم

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
.1	الفن العراقي القديم	الأشكال والرموز والوحدات البصرية السومرية			
		الخصائص البنائية للأعمال الفنية الاكدية			
		نتاجات عصر الانبعاث السومري – الاكدي			
		الفنون الآشورية (المشاهد الحربية والنحت)			
		الفنون البابلية (المسّلات والصور الجدارية)			
.2	الفن الإسلامي مظاهر العمارة الإسلامية:	رسوم الواسطي (الأشكال والمضامين والبناء العام)			
		فنون الخط والزخرفة الإسلامية			
		القباب			
		المآذن			
		الأقواس			
		المحراب			
		التيجان			
		الأعمدة			
		الأهّلة			
		الأبواب			
		الشبابيك			
		الفسيفساء			
		المقرنصات			
3	التراث المحلي معمارية البيوت البغدادية القديمة:	الشناشيل			
		الأبواب			
		الشبابيك			
		الأهّلة			
		الوحدات الهندسية			
		الوحدات الزخرفية			
		أخرى			
4	الفن الشعبي	القصص والحكايا الشعبية			
		البسط والسجاد اليدوي (الأشكال والصور)			
		المهن الشعبية والحرف اليدوية			
		الرموز والصور التراثية			
		العادات والتقاليد الشعبية			
		مشاهد وصور من الحياة البغدادية			
		الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المحلي			
5	تأثيرات الفن الأوربي الحديث التراث الغربي في المتاحف:	التقنيات الفنية المستخدمة في الفن الأوربي			
		التيارات الأوربية (التكعيبية، التعبيرية، التجريدية)			

		الأساليب الفنية (أفراد أو جماعات)			
		القيم الفكرية والفلسفية لتيارات الحداثة			
		تجارب الفنانين المعاصرين (بيكاسو، براك، دالي)			
		المعارض الشخصية والجماعية في الفن الأوربي			
		فنون الإغريق – فنون العصور الوسطى – فنون النهضة			

الملحق (2) :بناء الإستمارة بصيغتها النهائية المحور الاول: مظاهر النقد الحضاري

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
1	الحداثة	نبذ الشمولية والفوقية الابوية السلطوية			
2	قضية المراة	يهتم بقضايا (الفقراء والنساء والاقليات والاطفال)			
3	القوى او الحركات الاجتماعية	اشكالية هيمنة البنية الابوية في المجتمع العربي المعاصر وسبل استئصالها جذريا .			
4	الابتعاد او الاغتراب				

المحور الثاني: المرجعيات المؤثرة في الرؤية الفنية لرسوم (جواد سليم)

ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية
	الفن العراقي القديم	الأشكال والرموز والوحدات البصرية السومرية، الأكدية، الآشورية والبابلية
	الفن الإسلامي	التصوير الإسلامي (رسوم الواسطي: الأشكال والمضامين والبناء العام).
		فنون الخط والزخرفة الإسلامية
		مظاهر العمارة الإسلامية (القباب، المآذن، الأقواس، المحراب، التيجان، الأعمدة، الأبواب، الشبابيك، الفسيفساء والمقرنصات)
	التراث المحلي والشعبي	معمارية البيوت البغدادية القديمة(الأبواب والشبابيك، الأهلة، الوحدات الزخرفية (الهندسية، النباتية، الآدمية))
		القصص والحكايا الشعبية
		البسط والسجاد اليدوي (الأشكال والصور)
		المهن الشعبية والحرف اليدوية
		الرموز والصور التراثية
		العادات والتقاليد الشعبية
	تأثيرات الفن الأوربي الحديث	التقنيات الفنية المستخدمة في الفن الأوربي
		التيارات الأوربية (التكعيبية، التعبيرية، التجريدية)
		الأساليب الفنية (أفراد أو جماعات)
		القيم الفكرية والفلسفية لتيارات الحداثة
		التراث الغربي في المتاحف (فنون الإغريق، فنون العصور الوسطى، فنون النهضة)

المحور الثالث: فنه وآليات اشتغال العناصر والأسس

الأسس	التوازن			التباين	التناسب	التكرار والإيقاع								الوحدة		السيادة	الانسجام
العناصر	متماثل	غير	وهمي			منتظم	غير منتظم	متنوع	متزايد	متناقص	حر	رتيب	غير رتيب	الجزء علاقة	الجزء علاقة بالكل		
الشكل																	
الخط																	
اللون																	
الملمس																	
الفضاء																	
الحجم																	

المحور الرابع: فنه وفقاً لبنية الشكل

الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية
البناء الصوري للشكل	واقعي (المحاكاتي)
	تكعيبي
	تعبيري
	تجريدي (خالص، نسبي)
	سريالي
البنية الخطية والشكل	
الشكل والعلاقات اللونية	
التنظيم البصري للشكل	
الوحدات الجزئية للتكوين	
دلالات الشكل	

المحور الخامس: شكل العمل الفني وفقاً لبنية المضمون

دلالات الموضوع / نوع الموضوع	اجتماعية	نفسية	دينية	تراثية (بغدادية)	سياسية	تاريخية	أسطورية	بيئية	إسلامية
واقعي									
رمزي									
تعبيري									
تجريدي									
تكعيبي									
تخيّلي									
طبيعي									