الاشكال البيئية عند جماعة بغداد للفن الحديث
(الفنان جواد سليم)

م.م. كوثر يحيى خلف

مدرسة المسار الابتدائية للبنات / المديرية العامة لتربية الرصافة الثانية / ٢٠٢٢

M.M. Kawthar Yahya Khalaf

Al-Masar Primary School for Girls

/General Directorate of Education Rusafa II / 2021

الخلاصة

يتحدث البحث الحالي عن اعمال الفنان والنحات جواد سليم ومدى ابداعاته التي وصل لها من خلال ارثه المميز في فنون النحت ، اذ تناول الفصل الاول تساؤول مشكلة البحث كيفية اشتغال البيئة عند جواد سليم؟ واهمية البحث في الشكل البيئي هو من أهم العمل الفني ، بوصفه الاساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله والمتلقي الى الاستماع البصري فيه، وهدفه في التعرف على الخصائص في الاشكال البيئية في رسومات جواد سليم، وحدوده البحثية في دراسة اعمال جواد سليم من سنة ١٩٥٠ ال وفاته، والفصل الثاني (الاطار النظري) احتوى المبحث الاول(البيئة في الرسم)، والمبحث الثاني (الاشكال البيئية عند جماعة بغداد للفن الحديث)، والفصل الثالث اجراءات البحث أذ شمل مجتمع البحث اعمال جواد سليم ، وتحليل الشكل البيئي في بناء العمل والاكتشاف لمكوناته، وتحددت عينة البحث ب ٣ اعمال انتخبت من المجتمع الاصلي، واستخدم الباحث في دراسته المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينة، وتحليل العينات وصولاً الى الفصل الرابع المتمثل بالنتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وانتهاءً بقائمة المصادر.

The current research talks about the works of the artist and sculptor Jawad Selim and the extent of his creativity that he reached through his distinguished legacy in the sculptural arts. The importance of research in the environmental form is one of the most important artistic work, as it is the basis that the artist seeks to form and the recipient seeks to visually listen in, and his goal is to identify the characteristics of the environmental forms in Jawad Selim's drawings, and his research limits in studying the works of Jawad Selim from the year 1950 until his death. The second chapter (theoretical framework) contained the first topic (the environment in painting), the second topic (environmental forms of the Baghdad Modern Art Group), and the third chapter research procedures as the research community included the works of Jawad Salim, and the analysis of the environmental form in the construction of work and discovery of its components, and a sample was determined The research consists of 3 works chosen from the original community. In his study, the researcher used the descriptive approach to analyze the content of the sample, and analyze the samples, leading to the fourth chapter represented by the results, conclusions, recommendations and suggestions, and finally a list of sources.

الفصل الاول(الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:-

تمثل الاشكال البيئية في العمل الفني مادة أساسية لإحتواء المفردات والضوابط وأدوات تحكم بناءه وحركته وتتغير بفعل تغير الية صياغة المفردات او التكوينات بحيث ممكن القول بأن البيئة في العمل الفني تمثل المكان الذي تتحرك به أفكار الفنان، وتؤكد البيئة في العمل الفني على تبيان الظروف الاجتماعية والمكان الذي تنشأ منه وتتغير حسب المعطيات المحركة له، فما وصلنا من أسئلة جمالية مر بها الأنسان وهو يكتشف قيم الحياة ما هي الا اشكال نبحث فيها عن المضامين الأجتماعية ،لذا فإن الأشكال البيئية هي صور للمضامين التي تبلور القيم الجمالية بداخلها ، وان الشكل يمثل موقف الفنان من الاشياء فهو يتغلف بالأشكال كالفيلسوف الذي ينقل لنا مفاهيم وفلسفة ومضامين الفنان ذاته وقيمه الاجتماعية ،وبهذا فأن البحث في المنظومة البيئية في اشكال جواد سليم تمثل البحث في منظومة القيم الأجتماعية بأعتبار ان المجتمع حاضراً بالفنان داخل شكل العمل الفني،وبما ان للبيئة اهمية كبيرة في العمل الفني التشكيلي فضلاً عن أهمية نقل خطاب الفنان للمتلقي أرتاءت الباحثة الى التساؤول الاتي: **كيفية اشتغال البيئة عند جواد سليم؟**

أهمية البحث :-

تنطلق اهمية البحث الحالي من ان الشكل البيئي هو من أهم العمل الفني ، بوصفه الاساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله والمتلقي الى الاستماع البصري فيه وبالتالي تحقيق اللذة الجمالية ،واصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل وبالتالي الى قراءة الشكل.

هدف البحث:-يهدف البحث الحالي الى التعرف على الخصائص في الاشكال البيئية في رسومات جواد سليم.

حدود البحث:-يتحدد البحث الحالي بدراسة اعمال جواد سليم من سنة ١٩٥٠ ال وفاته.

تحديد مصطلحات :-

١- البيئة (لغة) :- المنزل والحال وهي لفظة شائعة الاستخدام يرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدميها فنقول (البيئة الزراعية ،البيئة الصناعية ،والبيئة الصحية ،والبيئة الأجتماعية والبيئة الثقالفية ،والسياسية .... ويعني ذلك علاقة النشاطات البشرية المتعلقة بهذه الحالات بصفة عامة البيئة ،تشير الى المحيط الكائن حول شيء ،وقد يكون هذا الشيء إنسان أو حيوان أو برنامج حاسوب أو نفس الإنسان ،ويتفق العلماء في الوقت الحاضر على أن مفهوم البيئة يشمل جميع الظروف والعوامل الخارجية التي تعيش فيها الكائنات الحية وتؤثر في العمليات التي يقوم بها ،فالبيئة بالنسبة للأنسان "الاطار الذي يعيش فيه والذي يحتوي على التربة والماء والهواء وما يتضمنه كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة من مكونات جمالية وكائنات تنبض بالحياة ،وما يسود هذا الإطار من مظاهر شتى من طقس ومناخ ورياح وأمطار وجاذبية ومغناطيسية ...الخ ومن علاقات متبادلة بين هذه العناصر" [١].

٢- **الشكل (Form)** وهو هياة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيأه وجوهره المتجمد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات أو حركات أو رقصات أو الوان أو مجسمات وكل عمل فني له شكل ومضمون [٢] والشكل هو الواجهة للتكوينات الفنية والكيان التركيبي الإنساني الداخلي من لها من احل خدمة التعبير ووظيفة الشكل بالدرجة الأولى في الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على إبرار الإحساس الجمالي القطعة الأدبية أو القلية بغية توضيح حقائق الحياة وحقيقة الإحساس والمشاعر من وظائف الشكل الرئيسية تكثيف في واحساس المضمون الدرامي في مساعدة لوسائل التعبير التي الأخرى[٣]

التعريف الاجرائي

الشكل : هو تنظيم العناصر البنائية والتركيبية والتي ترتبط بالجمال والتقنية والاسلوب وله دلالات فكرية واجتماعية عن طريق تفاعل طلبة الثانوية مع المادة وتشكيلاتها على وفق الرؤية النفسية والتي تعتمد على تجسيد شكل ذو دلالة موضوعية وفكرية وجمالية والذي يظهر في رسوم طلبة الثانوية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول(البيئة في الرسم)

تمثل البيئة الجانب الرئيسي والالهام والمؤثر في الإنسان (الفنان) فهي بمفاهيمها المادية والفكرية وكما هو معروف تعتبر أحد الثوابت المهيمنة بتأثيراتها ولها العامل المركزي والمحرك في منجزات الحضارة القديمة والحديثة ويمكن وصفها بانها" الوسط المادي المحسوس الذي يواجهه الإنسان ويتعامل معه، ويتعرف من خلاله على الضرف الآخر ويكون لنفسه أفكاراً"[٤] ،لذا فان البيئة مصدر مهم من مصادر االتأثير في النتاج الفني والتي تعتبر بمثابة البوصلة التي تحرك اتجاه التفكير لدى المبدع ،ومن حيثيات الإبداع هتغييرات المكان وما يحدثه من مرجعيه مخزونة في الذاكرة .وتعد البيئة وما تمثله للفنان ن أثار للحواس ، دافعاً لأقامة نوعاً من العلاقة معها بإنتاج الأعمال الإبداعية ومن الممكن أن نبرز تصوراً أخر بأنها "مجموعة الأشياء والظواهر المحيطة بالإنسان المؤثرة فيه،ونقول البيئة الطبيعية او الخارجية والبيئة العضوية ، والبيئة الاجتماعية والبيئة افكرية"[٥] وما تمثله للفنان من الكيفية التي بها يقوم بصياغة أفكاره وتصوراته "فثقافة الفنان ورؤاه تحدد موضوعاته وأساليبه التشكيلية في العمل الفني"[٦] وتمثل له خزيناً معرفياً به يقيم تفاعل مع المعطيات والمفردات التي تبثها البيئة من موجودات بصريه ومؤثرات مكانية من عادات وقيم اجتماعية يعاد أنتاجها في العمل.ولا يمكن ان تحكم أعمال الفنان وأشكاله التي يخلقها بمعزل عن ظروفه المحيطة به ، وان كل ردود أفعاله ونتاجاته الفنية هي نتيجة تأثير البيئة المحيطة، اضافة الى بقية المرجعيات، وفي حال حصول اي تغير في هذا النظام العام سيؤدي بالنتيجة الى تغير في نتاجه الفني، لان الفنان "مخلوق ارضي يعيش في بيئة جماعية ذات صبغة اجتماعية خاصة ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة ،ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتيب على ذلك ضرورة انقلاب هائل في نوع إنتاجه الفني"[٧] من خلال ذلك نرى ان أي تغير في النظام البيئي يؤدي الى تغير فيكل أنضمة الفن من خلال التغير الحاصل في نظام الشكل تبعاً للتغيرات الحاصلة تحت إطار التكيف مع المحيط. وبرصد عمليات التنظيم الشكلي في الفن ،نرى انه لا يمكن تجاوز مادة العمل الفني التي بها ومن خلالها يقوم الفنان بنقل احساساته بالعالم ، أي تقديم معرفه لنا تتكون بها ذات الفنان"ومن خلال خبرته الفنية والجمالية المشتركة يسهم أسهاما واعيا وعلمياً في اختيار مادته والتحكم بها بما يتطابق ومضمون التكوين الفني وعبر أساليب التنفيذ المختلفة"[٨] ان الشكل في البيئة له ميزاته البصرية ، وخلال حضوره في العمل فأنه يتحدد ويتكون بدلالات فيزيقة مختلفة كلياً عن مرجعيته البيئية ،ف "الشكل يدل على ...البناء الحسي الذي يتركب منه العمل ... والذي يحكم العلاقة بين العناصر والمفرداته"[٩] ويأخذ وجوده من تكوين العمل ذاته ،اي يمعنى اخر ان الشكل هو الجانب المادي المتحقق من خلال ماده العمل ،ويبين هربرت ريد أن الشكل

يعد"الهيئة التي اتخذها العمل ،ولا يعنينا اذا كان ذلك العمل الفني بناءً او تمثالاً، او صورة ... فإن كل شيء من هذه قد هيئة خاصة ،وتلك الهيئة هي شكل العمل الفني ، ان هذه الهيئة تكون من ابداع الفنان الذي يضفي الهيئه على شيء ما،والفنان ليس فقط،يرسم اللوحة ،او ينحت تمثالاً" بل هو يحقق مدلولا اجتماعياً من خلال المنجز.وعليه توضح انعكاس خواص الماده وميزاتها وامكانياتها على الية تنظيم الشكل لانه " شكل على الدوام يتعلق بماده الماء ، فلا نجد ماده ان قائمه بحد ذاتها من دون ان يكون لها على الدوام شكلا يمثل صياغتها والماده بالنسبه للعمل الفني جوهره العينيه وبدونها يكون العمل خاويا، ولكن تذوق ماده الفن وحدها غير كافيه في تجربه التذوق لمادة الفن المحدده اكثر مما ينبغي لذلك ترتبط على الدوام بقيمتها في شكل ماء"[١٠] فالفنان يؤكد موضوعه الجمالي في شكل يكون قادرا على التوصيل المشاعر والاحاسيس وهو يختار الماده التي تنقل بين طياتها هذا المفهوم.يبدا الفنان بتجسيد افكاره بماده يطوعها فيعيد انتاجها بنحو مغاير لما كانت عليه بحيث تتناسب مع الرؤيه التي يتبناها الفنان وبفعل التنظيم والممارسه الجماليه القائمة على التجريب، من اجل الكشف عن خواص هذه الخامه و اظهار الابعاد التعبيريه الحاضنه للفكره ، والمنسجمة مع النظام المطلوب فهو "يقوم بالتعبير عن الافكار والعواطف والاحاسيس أذ ان طبيعه المواد واليه صياغتها هي التي تحدد الاسلوب والتكوين الجمالي والموضوعي"[١١].ان الفكر هو محرك هام ومن المسببات المؤثره في نظام الشكل، ويمكن القول ان للشكل مقولات فكرية واحكاما بصرية نفهمها ونفسرها ، فهو الحامل للمضمون وبه يتشكل ليترجم لنا صياغه الحياه والموضوعات ، وهو هنا يمثل الجانب الملموس والحسي لإبلاغنا بوجود الاشياء و هو "تجسيد لأفكار الفنان ودوافعه وتصوراته وقيمه واتجاهاته وادراكها وتفسيراتها"[١٢].ان التغير في النظام يفرض تغيراً في الاشكال وطريقه انتاجها ، اي ان الافكار والمفاهيم والنظام الاجتماعي تؤدي الى تغيير حتمي في الاظهار للشكل فكان للتحول في افكار فان كوخ في عمل حقل القمح والغربان ومحاولته ابراز الجانب النفسي والقلق عنصراً هاماً في خلق شكلاً يبلغنا بعدم الراحه لحظه مشاهدتنا فهو مبالغ فيه الى حد كبير في عرض العمل قياساً الى طوله وفي تكونيه و طريقة تقسيم العمل الى مساحات زرقاء وصفراء "فالفنان، انما هو ذلك الانسان الذي يتخذ من صور الحياه المختلفه مادة آليه لصياغه الرؤى التي يمكن سحرها في اعماق نفسه التي يعتمد في تجسيدها اساساً على عناصر شكلية محسوسة تتلخص في الخطوط والسطوح الكتل والالوان والظلال التي تؤلف الفنان لغته الخاصه منها التي يعبر من خلالها عن ذاته ووجدانه "[١٣] وهنا كان للتحول للتحولات في المعاني والتي تكون نتيجه تحول الغايه في استخدام شيء،يمكن للشكل ان يتبدل تبعاً لذلك الفعل.

المبحث الثاني الاشكال البيئية عند جماعة بغداد للفن الحديث

كانت جماعة بغداد قد مثلت بتوجهاتها إيجاد رؤية فنية عراقية وتحققت من خلال رؤية التراث والمعاصرة ، كان عام ١٩٥١..اول معارضها وقد احتوى المعرض على تأثيرات حضاريه واضحة ، نحو خلق شخصيه تمثل ردم الهوة بين مدرسه الواسطي والوقت الحاضر ولذا استقطبت الموضوعات الاجتماعية اهتمامهم وأرادت تصوير الواقع بلغة بصرية تستند على تأثيرات شرقية واستلهم جواد سليم لوحاته البغدادية من أشكال رسوم الواسطي و بعض الرموز والزخارف البغدادية والإسلاميات والأقواس والأبواب فكانت أعمالهم تريد التخلص من تأثيرات اتجاهات ومدارس الفن الأوربي " وهذا كان سبباً في عودتهم إلى الفن السومري والآشوري وإلى المنمنمات والمخطوطات القديمة والصناعات اليدوية فحققوا تزاوج بين التراث والحداثة "[١٤]، فكان للواقع ومتغيراته أثرا بالغا على جماعة بغداد " فأفكار الفنان لا توحي له من قوى غيبية أو خفية وإنما هي مكتسبة من البيئة"[١٥] لذا اتسمت تجربة جماعة بغداد بالبحث والتجريب والاكتشاف للصيغ الشكلية والجمالية التي يقدمه الموروث ، فعلاقة الفنان بمنظومته الثقافية والبيئية تؤثر على عملية إعادة التركيب الحاصلة في العمل الفني وكشفت جماعة بغداد عن مشروعها الثقافي من خلال استيعاب درس الأوربية والبحث عن التفرد في الرؤية من خلال العمل وطريقة التفكير وتحليل الواقع والتنقيب عن حلول الرسم في حضارات وادي الرافدين القديمة و رموز الحكايات المتوارثة ، فالأصالة تعني عدم تكرار أساليب وأفكار الآخرين وحلولهم التقليدية للمشكلات فقد برزت عناصر أسطورية في أعمال جواد سليم مثل مفردة الثور في نصب الحرية ، فالثور هو رمز للقوة والخصب في الفكر السومري. لقد كانت جماعة بغداد البداية الحقيقية للتجربة والبحث عن الخصوصية في رؤية الأشياء وتعزيز فكرة الأصالة بالإتيان بالأشكال الجديدة من خلال استيعاب المفاهيم وخلق تصورات خاصة منبثقة من العمق التاريخي للحضارة الإسلامية والأشكال السومرية ومثلما يقول شاكر حسن السعيد "[١٦]ان تصور جواد سليم للكون في فنه ..مرتبط بالعقل الرياضي السومري الذي توصل الى توطيد العلاقه مابين الحركه المحيطه بالسكون المركزي " فالفنان العراقي ، و رغم تأثره بالفن الغربي تأثراً واضحاً إلا إنه استنبط في فنه من التراث . تمثل جواد سليم في بحثه المستمر عن الأشكال والمضامين الأسطورية أن يتحقق في أعماله رموز وإشارات ذات بعد اجتماعي وتاريخي وتصورات ذاتيه تحاول أن تقدم تفسيراً عن العالم بوصفه كائناً حياً مترعاً بالتحولات ، عن طريق إدراك العالم إدراكا روحياً ، إذ إن التصور يعمل على تحوير

الواقع بعيداً عن التمثيل السطحي ويسعى إلى أعادة تركيب للمفردات ، مؤكدا بذلك على أن الحداثة تحقق للواقع تعبيريته وتغني مضمونه الجمالي، مما حدا بجواد سليم الجمع بين التراث والحداثة من اجل خلق مدرسة عراقية ذات طابع مميز فكانت أعماله مبتعدة عن التشخيص في الأشكال وانه يتخلص من المفاهيم الغربية في رؤية الشكل ليعود إلى مرجعياته السومرية فأخذت أعماله " تدل على مقدار ما نما ونضج في بحر سنوات قلائل ومقدار ما استوعب من مؤثرات المتحف العراقي ..وهي مؤثرات لازمته طوال السنين اللاحقة "[١٧] حتى انه يرتفع بمفرداته عن أرض الواقع إلى عالم أخر ويتخذ من التبسيط في معالجة الشكل وتنفيذه ذلك لأنه يطرح عبر سطوحه تجربته الجمالية ، إذ يمثل العمل الفني أفكار وتوجهات الفنان ويقوم بترجمتها إلى شكل ، ذلك انه من ضرورة الفن وجود هدف ضملي يؤكد الاتجاه الإبداعي للفنان وهكذا ارتبطت أعمال جماعة بغداد وامتلكت وعيا حضاريا . لقد احتفلت جماعة بغداد عبر أعمالها بأشكال ورموز مفردات قديمة أسطورية أو تراثية ، بهدف التواصل الحضاري ، فاهتمت بالتراث باعتباره يحمل أبعاد ثقافية تؤكد الهوية وتبرز الخصوصية إذ أصبح الفنان يهتم بالعمل الفني بعده وعي ثقافي يستند إلى تصورات فكريه وليس مجرد اهتمامات فطرية وشخصية أو شبه ثقافية ، تثبت أصالة وتمسك الفنان العراقي بجذوره وصدقه في أداء مهمته لخلق السمة المتميزة للحركة التشكيلية في العراق .

الفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث :-

شمل مجتمع البحث اعمال جواد سليم ، وتحليل الشكل البيئي في بناء العمل والاكتشاف لمكوناته ، وقد استندت الباحثة على ماوجدته في المصادر من اعمال للفنان ، ومن خلال الاعمال المنشورة في الكتب ، اضافه الى مواقع الانترنت .

عينة البحث:-

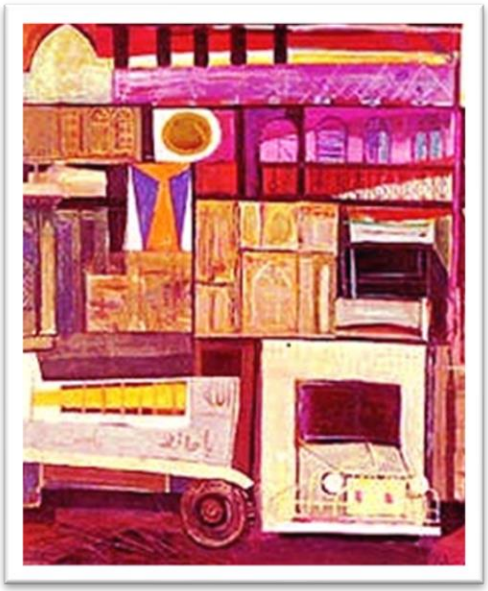
تحددت عينة البحث ب ٣ اعمال انتخبت من المجتمع الاصلي ، والذي يصعب الوقوف على حجمه الحقيقي لسعة مساحته ، وقد تم اختيار لوحات العينة باسلوب قصدي ، لغرض توزيعها على معظم سنوات الحد الزمني .

منهج البحث:-

استخدم الباحثة في دراسته المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينة ، وقد تم الاستناد الى هذا المنهج لملائمته للبحث . كما تم اخضاع العينة للتحليل والوصف والتأويل .

عينة رقم (١)

جواد سليم | شناشيل / ١٩٧٥



يمثل العمل بناء هندسيا لأبنية وبيوت مع شكل لجامع نستدل عليه من خلال قبته ، في أسفل التكوين تتعرف على شكل يمثل سيارة أضيفت إليها رموز فلكوريه وكتابات على سطح السيارة الخارجي ، إضافة إلى ذلك ممكن وصف منتصف العمل بأنه مكون من مساحات هندسيه مستطيله أفقيه وعموديه شكلت وحده إنشاء العمل .ان بناء العمل قائم على تمثيلات هندسيه للواقع ، وتحضر تأثيرات البيئة في صياغة الشكل وأسس تنظيمه ، فنجد انه يتمثل في رموز وكتابات لها جذور دينيه واجتماعيه وهذا ما قدمته جماعة بغداد في استلهام التراث وتوظيفه في أشكالهم ، وتظهر في أعلى يسار اللوحة مفردة الشناشيل التي تحمل مدلولا تراثيا ، يحقق به الفنان حريته في اقتباس الأشكال وتداخلها مع بعضها البعض وتطويعها لخدمه الموضوع .يتكون العمل من مجموعة ألوان حارة تمثلت في الأصفر و الأحمر ، مع قليل من تدرجاته ، خلق حاله من التناغم ، .ومما ساعد على وضوح المساحات حتى البعيدة ، وقد كون وجود اللون الأسود عنصر لفت انتباه المشاهد ،يبرز الخط كتأسيس بناء التكوين ويعطي له ترابط لمفرداته ، وبفضل الحده التي اتصف بها يشكل وضوح و بروز الألوان لخلق حاله التناغم بين المفردات توافق و انسجام تام بين الألوان من جهة و بين الأشكال من جهة أخر ، وجعل المشاهد ينتقل بين أرجاء اللوحة والتحرك مع الخطوط ليبلغ الشكل عن البناء الفكري والمفاهيم البصرية .يتضمن العمل

في أشكاله استفاد من نسيج رسوم الواسطي خاصة في لوب التكوين وتوزيع المد احات اللوني مستثمراً بعض الرموز البغدادية كالأهلة والأقواس والأبواب ، ومن الحروف التي حضرت هنا بكلمات لها بعدها الروحي ، واستوحي أجواء شعبيه مؤكدا على جماليه الأبنية والزخارف والأشكال الهندسية والخطوط ، تجاوز اسلوب الاستنساخ لمفردات الحياة اليومية ، فهو هنا يمثل تقديم فكره جوهر الأشكال بتخلصها من البعد الثالث والوصول إلى التجريد فالبنية الشكلية على بساطتها لم تخل من اندماج كامل بين جميع مكوناتها ، حتى إن العمل لا يحصر فيه الأشخاص وقد استعاض عنهم بأشكال البنايات الرمزية . يحوي الشكل في عمله الطابع المحلي ويوظف الاختزال والتبسيط في رسمه للمفردات وعمليه تراصفها التي تصل حد التجريد في المعالجات للفضاء الذي ينفتح وتتداخل به التكوينات التي جعلت من العمل عنصر تلاقي بين قيم التراث ومفاهيم الحداثة . ويظهر في العمل الخصائص الفنية التي مثلت الموضوع وقوة التعبير الفني من خلال تكويناته برموزها وهويتها الشرقية وتحويرها و عدم وضوح تفاصيل الأجزاء الشكلية والابتعاد عن التناظر او التطابق التمثيلي للمشهد المصور ، لخلق حاله التخيل في العمل ان تفاصيل العمل الفني و اجراءه تعترض مشاهدته عبر تحليل الخطوط الأفقية الواضحة الظهور والتي أثرت في موارية الكتل وعملت على خلق موازنة افتراضية من خلال تراصفها مع بعضها البعض وكسرها لحط الأفق وهي هنا تحيلنا إلى منظومة أشكال الزخارف الإسلامية بتكرارها وعدم وجود نقطة مركزية فيها ، فهي افتراض المطلق وعدم تشخيصه ، حتى أن الرموز والطلاسم التي تكثر في الأبنية الدينية تتقصد عدم التمثيل للشكل بقدر الدخول إلى عوالم روحية ويكون هو المنفذ لهذا الفعل ، ومن الممكن أن توشر هذا الأمر بوضوح عند شاكر حسن آل سعيد بفكرة البعد الواحد والتي هي جزء من تأثيرات مفاهيم جواد سليم والتي يظهر الكلمات التي تحمل مضامين روحية وتداخلها مع المفردات المجاورة ذات السمة الشرقية والإسلامية من خلال الأقواس والزخارف والخطوط المجردة كل هذا ساهم في تشكيل لغة بصرية تخفي في عمقها الجوهري بعدا شرقياً.تميز الأداء في هذا العمل رغم اعتماده التبسيط والاحتزال الا أنه يتبدى الاتجاه التعبيري في رؤية الأشكال من خلال استخدام كثافة اللون وتحوير الأبنية حسب الضرورة الذاتية لخلق حالة التأويل وتحميل سطح العمل المشاعر والأحاسيس ال داخلية وصياغتها برمور تحمل مفاهيم وجدائية ، لذا فأن الأشكال هنا لا تشابه الواقع بقدر ما تمثل استعارة مجازية له .

وعليه فأن نظام الشكل في هذا العمل يحمل مدلولا اجتماعيا عبر تمثيله البيئة البغدادية والإعلان عنها عبر الشناشيل والأقواس ، كذلك ظهر تأثيرا فكريا ساهم بتفكيك الشكل بمنظومته الغربية التي تفترض نقطة بدء ونقطة انتهاء وخلق جواد سليم شكلا يحتفل بالرموز والإشارات والهندسيات والحروف المقروءة والغير مقروءة ، مما جعل سطوحه تبدو كزخرفة شرقية وصورة مموهة من أشكال الكتابات لخلق حالة أيهام وليس التمثيل المرئي للأشياء ، وكذلك اتضح ان هذا العمل يحمل بعداً تعبيرياً من خلال المعالجة والتأكيد على الأداء الأول ، وعنصر التحوير بأشكال البنايات والقبة والجدران التي حضرت فيها رموز وكتابات فكان سطح العمل يمثل ممارسة ذاتية تحمل أبعادا سيكولوجية ليشكل العمل عنصر توازن ذات الفنان بمفاهيمه وأفكاره وبين البنية الاجتماعية ، ليقيم تفاعل بين خزينه المعرفي والمعطيات والمفردات التي ينجزها في العمل الفني .

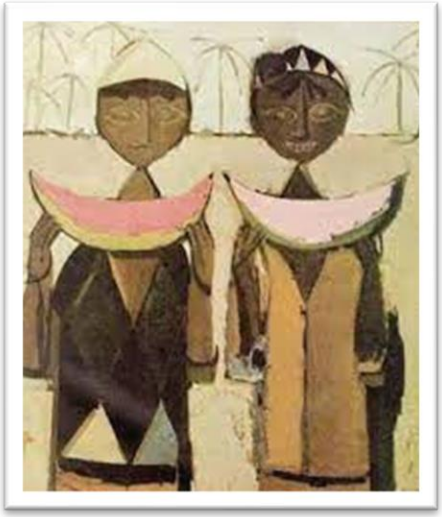
عينة رقم (٢)

اسم الفنان : جواد سليم

اسم العمل : صبيان يأكلان

سنة العمل : ١٩٥٤

مادة العمل : زيت على قماش



يقوم هذا العمل على مفردتين رئيسيتين هما طفلان يقفان بمواجهة الناظر ، وقد مثلا بطريقة هندسية يحملان بين أيديهما أجزاء من الرقي ، خلفهما نجد أشارات ضمنية إلى أرض فيها نخيل وقد اعتمد العمل على الاختزال والتبسيط في إظهار الأشكال .يستند العمل على اختزال الأشكال والملامح في الوجوه والأجساد وأشكال النخيل والأرض التي تمتد خلفهما ، وقد تخلص نظام العمل من البعد الثالث واعتمد على التسطيح وعدم التجسيم وهذه الفكرة نجد مرجعياتها عند الواسطي ، في تمثيله لمفرداته وفق مناخ قائم على الزخرفة وعلى تجاور الهندسيات ، حتى ان الطفلين عند جواد سليم قد تحولت أجسادهم إلى منظومة

هندسية قائمة على مثلثات ومستطيلات مسطحة ، فليس المهم هو إبراز الثياب بقدر خلق صورة تخيلية عنه ، إذ أن العمل هنا يقدم لنا فكرة الأشياء وليس ظاهرها . اعتمد العمل على الخطوط وتلاقيها بحيث تحدث الخطوط المقوسة فوق بعضها البعض شكل النخيل ، والخطوط المتقاطعة تشكل الثياب ، فهذه اللغة التجريدية التي اعتمدت على استيعاب مفاهيم سيزان في رؤيته للمظاهر الخارجية للشكل عبر تحليله إلى هيئته الهندسية المفترضة والمتصورة ، لذا نجد إن الأشخاص قد مثلت وجوههم بصورة دائرة وفيها عيون تشابه عيون السومرية بكبر حجمها ، اما الرقبة فكانت عبارة عن مثلث موضوعا تحته نصف دائرة ترمز إلى قطع من الرقي . ويصل الاختزال في هذا العمل الفني مرحله ذا قيمة جمالية ، يغني المعنى ، فهذه الإحالة للعالم الخارجي وتحوله إلى لغة هندسية رغم إنها قد تتشابه مع طروحات سيزان من ناحية الشكل إلا أنها تفترق عنه بعيدا من خلال المضمون فهي تحمل بعدا بتأسيس الهوية ، عبر استعارات من رسوم الواسطي والأشكال السومرية وكذلك البسط العربية والتراث ، لذا يمثل هذا العمل حلولا هامة في حقل الرسم العراقي .حمل العمل بتكويناته عنصر الخط واللون المعبرين عن مضمون شرقي وبإخراج حديث يحمل بعض ملامح الواسطي وأجواءه مستوحاة من الحياة الشعبية المفعمة بروح الزخارف الإسلامية تكرار الشكل الهلالي لأكثر من موقع في اللوحة وكذلك المثلث والدائرة لأنه كان يجد في الأقواس شيئاً من النظام الكلي للكون في شكل دائرة . وتأثره بالموروث فتراوحت بين الخطوط المستقيمة للملابس والمنحنية لشكل الرقي وغطاء الرأس ، فيظهر الخط هنا بليونة وانسيابية وقدرة تعبيرية للصفات الجسدية والحركية يتسم غطاء الرأس بأن الطفل في الجهة اليمنى للوحة خال من الرموز ولونه ابيض بخلاف الطفل في الجهة اليسرى الذي يحمل غطاء الرأس أشكال مثلثات وربما يمثل هذا الاختلاف نوعا من الطبقية او الاختلاف الاجتماعي حتى إن ما يؤكد هذا أن لون الرقي عند احد الطفلين فاتح اللون أما الآخر احمر غامق ، إضافة إلى أشكال الملابس فقد اختلفت بين هذين الطفلين .اعتمد العمل بإدخال مفردات تقوم بينهما علاقة من خلال اختزالها الى ابعد صيغة شكلية ممكنة مع الإبقاء الى ما يشير اليها ، ليظهر نوعا من الإيجاز وتحميل الجانب الذاتي الذي يحكم منطلقات التعبير فنجد ان الوجوه قد مثلت بلون داكن ربما هي أشارة إلى الشمس وما تفعله في الوجوه والى فكرة الجفاف والتي يتضح من خلال الأرض الممتدة خلفهما ، وكان النخيل ليس فيه روح وبالتالي ثمر .يمثل هذا العمل بمنظومته الشكلية ومن خلال معرفتنا بالمفردات بفعل وجودها في الواقع انه تجسيد لفكرة اجتماعية بحضور النخيل والطفلين وثيابهما المرسوم عليهما المثلثات والمستطيلات ، وهو جزء من مشروع جماعة بغداد للفن الحديث في بحثها عن القيم الاجتماعية للفن من خلال استحضار البعد الحضاري ، وإدماجه مع الواقع وردم الهوة بين الواسطي وحضارة وادي الرافدين والحاضر .وعليه فأن الشكل في هذا العمل يقدم الطفلين كعنصر رئيسي في التكوين حتى إنهما يحتلى العمل بكامله وما يحيط بهم هو لإكمال الصورة لدى المتلقي ، وبهذا شكل الواقع الاجتماعي ضاغط على الفنان بصياغة الشكل ، ومعالجته بالرموز والمثلثات بلغة هندسية ، وبمفهوم الاختزال والتبسيط ، وتحميل الوجوه بعد تعبيري ، بممارسة تغيير ألوانها وإظهارها من خلال اللون الداكن ، ووضع الطفلين بمواجهة الناظر ، ونجد هذه الطريقة في رسم الأشخاص بصورة أمامية عند غالبية التعبيرين من فان كوخ برسم شخوصه ن وادفارد مونش في عمل الصرخة في رسمه الوجه الدائري وتأشير بداخله الملامح ، وهكذا فعل جواد سليم برسم دائرة ووضع بداخلها الملامح ، وهنا تأكيد على الجانب الذاتي في إبصار الوجه .

عينة (٣)

اسم الفنان : جواد سليم

العمل : موسيقيون

سنة العمل : ١٩٥٦

مادة العمل : زيت على قماش

يقوم وصف العمل على مفردات تراصفت على خط واحد ، ونجد امرأتين يجاورهما عازف طبل يقف على مساحة مستطيلة ، مع طفلة يبدو إنها ترقص مع نغمات الموسيقى ، وفي الجهة اليمنى من العمل عازف البوق ، وفي أعلى العمل امرأة منحنية تنظر إلى المشهد ، وفي الجهة اليسرى من العمل هناك نخيل وحمامتين صورتا بأسلوب رمزي . يبنى العمل على

تجريد المفردات من نسوة وعازفين والأبنية من الصفات الحسية واختزالها من التفاصيل حتى تصل إلى عبارة عن قالب هندسي ويقوم بمعالجة الأشكال إلى مساحات متجاورة تتميز بالتسطيح حتى نستطيع أن نراها كبنية متكاملة ، وهدف العمل هو الإيجاز بتقديم مفردات تؤدي دورها في لعب فكرة الحركة في التكوين . يحيلنا الموضوع الممثل إلى حالة اجتماعية نجدها في الكثير من الاحتفالات الشعبية ، والتي تتسم بممارسة العزف للتعبير عن الفرح وهذه جزء من الثقافة البغدادية ، وقد أعطى جواد سليم عازف الطبل مركز العمل للتأكيد عليه باعتباره المفردة لهذا الطقس ، ويقابله عازف البوق وهو نوع من الحوار بينهما ونتيجة هذا الحوار هي الطفلة التي تمارس الرقص ، وقد مثلت بشكل نصف دائري منحني أشارة إلى اليدين وجذع يعتمد في تمثيله على مثلث قلق للدلالة على فكرة اللعب . لقد أثر الموروث الآشوري في رسمه الأشخاص وبذلك نجد العازف في الجهة اليمنى من العمل يتراصف مع الطفلة والعازف الأخر والنسوة وكما موجود في المنحوتات البارزة الأشورية ، وبهذا تكونت الأشكال والأنظمة الهندسية في العمل وفق تركيب خضع لضرورات شكلية ، واستذكار الرموز القديمة أو المعاصرة ليؤدي العمل وحده في كل مفرداته المتجاورة وتكوين بنية متماسكة ومترابطة تتوحد فيها المتناقضات من الإشكال التي يقوم عليها العمل . ان مرجعيات الأشكال في هذا العمل قد استفادت من المفاهيم الشرقية القائمة على التبسيط والاختزال ومفردات متجاورة وكأنها نوعا من الكتابة وأشكال النخيل التي مثلت بطريقة تجريدية قائمة على تخليص الشكل إلى أقصى صورة ممكنة مع حمامتين متقابلتين تشابهين في طريقة رسمهما الواسطي ، وقام العمل على هندسيات نجدها في أشكال الأبنية الإسلامية وطريقة الزخارف ومع ان جواد سليم لا يخلو في هذا العمل من الاستفادة من المفاهيم الأوربية ولكنه استطاع أن يداخل كل هذه المنظومة الشكلية المتناثرة ويجمعها ليحكي لغته الخاصة داخل العمل . وإن الموضوع ذا ت المضامين الشعبية يمثل لجواد سليم وسيلة لإثبات أصالة مفاهيمه والمحتوى الاجتماعي للفن ، فعمل على تصوير الحياة الواقعية المحيطة به ، فكانت الأبعاد التي توخى الفنان إظهارها لا ترتكز إلى معطيات ظاهر اللوحة ، و إنما على البعد التعبيري في العمل من خلال التعرف على رمزية الفكرة ، وتأكيد التفاعل المباشر معها بعقله وعواطفه وربط تجربته بالعملية الاجتماعية التي أساسها الموضوع وعليه فان هذا العمل يقوم على فكرة الأشكال الهندسية في الإخراج والمعالجة ويكشف عن روح الزخرفة لشعبية كما نجدها في تكوينات البسط ، ويستند على المثلثات والدوائر والخطوط ، فهو اختزال الأشخاص والمفردات لخلق حالة تأويل لدى المتلقي .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:-

١- احتوى الشكل لدى جواد سليم على مفردات ورموز مستلهمه من تراث الحضارة الرافدينية والاسلامية وكذلك البيئة البغدادية المتمثلة بالفلكلور الشعبي والممارسات الاجتماعية كما يظهر ذلك بالعينة (١-٢-٣) .

٢- إستخدام جواد سليم المؤثرات المعمارية وإعتمادها كوسيلة لإنشاء الأشكال وفق محددات عميقة تقترب مما هو متداول في الرسوم المعمارية ذات العمق الوهمي المسجل بالزوايا و الخطوط المستقيمة ، كما في العينة (١-٣) .

٣- ان الاشكال عند جواد سليم إعتمد على المساحات الخالية من التفاصيل الكثيرة لخلق مؤثر بصري يشد الإنتباه ويوضح المركز كما في العينة (٣-١) حيث تكتل مفردة السيارة بالكلمات المرسومة عليها عنصرا هاما في التكوين كذلك يشكل عازف الطبل بألته الموسيقية التي تمثل شكلا هندسيا متفرد عن باقي العناصر وهو شكل الدائرة عنصر شد وانتباه .

٤- كانت اشكال الشخوص عند جواد سليم مبتعدة عن الواقع لغرض التوصل إلى فكرة الشيء وجوهريته ، وتمثل تجربته تمازج المفاهيم التقنية الغربية مع الافكار الشرقية لتحقق مفهوم الهوية ، حيث مثل الضاغط بتأسيس اتجاه عراقي سلطة على نظام الشكل فكان معبأً بمفردات التراث والفلكلور الشعبي مما حدث نوعا من غياب لذاتية الفنان واندماجها مع المجموع ليكون العمل جزءا من الهموم الاجتماعية كما في العينة (١-٢-٣) .

٥- مثلت الألوان في اعمال جواد سليم دور الوسيط المساعد في وصول المشاهد إلى المعنى فهي قد حضرت في العمل لمساعدت الخط بالظهور فكان دورها ثانوي فالمهم هو الموضوع وفكرته التي يقدمها مثل الحياة الاجتماعية البغدادية وافكار عن الحضارة الرافدينية وقيمها الشكلية ومفاهيم الواسطي كما في العينة (٣ -٢-١)

٦- ظهر لنا ان الشكل البيئي هو البناء الاساسي والتركيب الظاهر في موضوع ما ، وهو الاهم في الفن ومن وسائل التخاطب بين البشر لقدرته على تشخيص الاحاسيس وتمظهرها بينما المحتوى هو المضامين المحركة للشكل الذي يمثل الجانب الغير مدرك وهو الذي يظهر ويحول الشكل

ويغيره وفقا لمتغيرات الافكار لذا فان افكار جواد سليم وتجاربه قد حولت واظهرت اشكاله بطريقة تتبع منها مفاهيمه ومضامينه الاجتماعية والشخصية .

الإستنتاجات :

١- يتغير الشكل البيني في العمل الفني مستندا الى محرك الفكر والمضامين ، فهو المظهر الخارجي لها وبه يعلن الفنان عن رؤيته .

٢- يخضع الشكل لمتغيرات ثقافية واجتماعية وبيئية تؤثر فيه وتحوله وتفرض عليه قيما ترسم له حدود الجمال والقبح وممكن القول ان الشكل الجميل هو المتفق عليه اجتماعيا في مجتمع ما .

التوصيات:-

١-توصي الباحثة بان يكون هناك اهتمام بدراسة مفهوم الاشكال البيئية وتحولها من اتجاه إلى آخر ورصد هذا التغير عن طريق ممارسة عملية لطلبة كلية الفنون الجميلة.

٢-توصي الباحثة بدراسة البيئة في الفن باعتباره جزءا هاما من منظومة الشكل.

المقترحات :-

تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١- التحول البيئي بين اعمال جواد سليم وفائق حسن .

٢- الشكل البيئي بين جماعة بغداد وجماعة المجددين .

قائمة المصادر

١- ابراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر للنشر ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢- اللوس ، سلام ادور ، التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري ، بغداد ، رسالة غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠ .

٣- بهنسي ، عفيفي ، الفن في اوربا ، دار الرائد اللبناني ، ط ١ ، لبنان ، ١٩٨٢ .

٤- جبرا ، ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، بغداد ، الدار العربية ، ١٩٨٦ .

٥- – الجخبانجي ، محمد صدقي ، الحس الجمالي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .

٦- ريد ، هربرت ، تربية التذوق الفني ، ترجمة يوسف ميخائيل اسعد ، دين ، د.ت ، ١٩٧٥ .

٧- – رمسي ، يونان ، دراسات في الفن ، تقديم لويس عوض ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٨- السعيد ، شاكر حسن ، الفنان جواد سليم والاخرون ، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .

٩- السعيد ، شاكر حسن ، مقالات في التنظير والنقد الفني ، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

١٠- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، دار دلفين للنشر ، ايطاليا ميلانو ، ج١ ،١٩٨٢.

١١- شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ .

١٢- محمد علي عبد المعطي ، مشكلة الابداع الفني ، د.ن ، الاسكندرية ، دت .

الهوامش

[١] ويكبيديا ، http: //ar. Wikipedia.org/wiki/

[٢] الشال، عبد الغني النبوي ،مصطلحات في الفن والتربية الفنية ،جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤،ص١٢٣.

[٣] كمال عبد، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٧٨،ص١٧٨.

[٤] اللوس، سلام أدور،التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري ،رسالة ماجستير منشورة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٠،ص٣٤.

[٥] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي،ص٢٢٠-٢٢١.

[٦] عفيف بهنسي،افن في اوربا، دار الرائد اللبناني ،ط١،لبنان،١٩٨٢،ص٣٥٦.

[٧] زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر ،دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ،١٩٦٦،ص١٥١.

[٨] الجخبانجي، الحس الجمالي ،دار المعارف، القاهرة ،د.ت، ص٣٥.

[٩] جيروم ستولينتز ،النقد الفني، ص٢٣٣-٣٢٣.

[١٠] جيروم ستولينتز ،النقد الفني، مصدر سابق، ص٣٢٥ -٣٢٩.

[١١] فرج عبو، علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر ،ايطاليا،ميلانو ، ج١، ١٩٨٢،ص٦٥٤.

[١٢] شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧، ص ٢٤٨.

[١٣] يونان،رمسيس، دراسات في الفن ، تقديم : لويس عوض، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩، ص١٢٢.

[١٤] جبرا ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، بغداد الدار العربية ، ١٩٨٦، ص١٢-١٣.

[١٥] محمد علي عبد المعطي ، مشكلة الإبداع الفني ، الإسكندرية ،بلا سنة ، ص٣٠.

[١٦] ينظر شاكر حسن السعيد ، المصد السابق ، ص١٤٦.

[١٧] جبرا إبراهيم جبرا – جواد سليم ونصب الحرية – مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٧٤ ط ١ ، ص ٣١ .