المرأة في رسوم جواد سليم وبيكاسو

م . سلام أدور اللوس*

الخلاصة:

احتفظ الابداع في الفن، منذ انطلاقته الاولى بصفته منتجاً ذكورياً في غالبيته، ومنتج يثير الدهشة والانتباه ان كان انثوياً. ربما يكون لدى علماء النفس والاجتماع جوابا مقنعا، او تعليلا منطقيا لذلك، لكن ما يهمنا هو كيف استعرض الفنان الرجل، نظرته الى المرأة، كيف كان وقع كل تلك الافكار والرغبات والحاجات الملحة نحو الاخر، في نتاجهم الفني؟.. اننا نجد بين الحين والاخر اعمال بعض الفنانين وقد اظهرت اهتماماً عالياً بالمرأة في الشكل والمضمون حتى غدت قضية، وربما هدف، تكاد لا تخلو معظم اعماله منها، سواء كان العمل يناقش قضية انسانية ام استعراضاً لجماليات الشكل الانساني، وقد مثلت رسوم جواد سليم التربة الخصبة لدراسة من هكذا نوع اذا ما استعرضنا وبصورة يسيرة عدداً من رسومه. ولم يكن بيكاسو بعيدا عن ذلك اذا ما علمنا ان القليل من اعماله هي التي غابت عن فضاءاتها المرأة، وبأزاء ذلك تكمن احد الاهداف الحقيقية لهذا البحث في الكشف عن نوعية المضامين الفكرية والانسانية المرتبطة بالمرأة في رسوم جواد وبيكاسو، وبيان دورها واهميتها، وعن اوجه التقارب والاختلاف بين ما قدم خلال مسيرتهم الفنية، وقد بوبت في الفصل الثاني مجموعة من المباحث بما يغني الباحث و القاريء من المعرفة. التي مكنته من اتمام عملية التحليل بما يتماشى مع اهداف البحث . تناول اولها نظرة الرجل الى المرأة في المجتمع الشرقي والغربي، وتناول المبحث الثاني المرأة في حياة كلا الرسامين . اما الفصل الثالث فقد تناول معلومات عن مجتمع البحث والمنهجية حيث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي للعينات التي بلغ عددها ثمانية وبعد اتمام عملية التحليل توصل الباحث في الفصل الرابع الى مجموعة من النتائج، من اهمها:

١. اتخذ بيكاسو من المرأة في المرحلتين الزرقاء والوردية، رمزا انسانيا عكس به الواقع الاسباني، فحمل على كاهل نسائه تمثيل الامة الحزينة (القهر – الالم – العزلة – الفقر) .
٢. هاجم جواد سليم التقاليد الاجتماعية الشرقية في اعماله التي تناولت مفردة المرأة شكلا ومضمونا خلال الاربعينيات وكان ذلك انعكاسا لمعاناته الشخصية في مقتبل شبابه وحالة التناقض التي عاشها بين باريس وبغداد .
٣. بعد (لونا) الحبيبة الملهمة، تحول الى مرحلة الدفاع عن المرأة الانسان (الام – الاخت – الصديقة – الزوجة) في مأساتها ونضالها السياسي والاجتماعي الى جانب الرجل، وتمثل ذلك في ما يمكن ان نطلق عليه (مرحلة الحرية) في نهاية الخمسينيات والتي سبقت رحيله المبكر.
٤. لجأ بيكاسو في التكعيبية وما بعدها نحو الغرائبية – الفنون البدائية – في تحقيق الدهشة الابداعية، وكان الاشباع من الموجود وكثرة المألوف ولد لديه البحث عن الجديد، وكأن ذلك انعكاسا لعلاقته بالمرأة اذ اصبح يبحث فيها عن كل ما يبدد مله المتكرر، في مجتمع وصل الاشباع المادي حدوده القصوى.

الفصل الأول

مشكلة البحث وأهميته :

هناك حقيقة علينا ان نعترف بها أولاً ... هي: ان الابداع في الفن ظل ومنذ انطلاقته الاولى محتفظا بصفته منتجاً ذكورياً في غالبيته، ومنتج يثير الدهشة والانتباه ان كان انثوياً. ربما يكون

* جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية.

لدى علماء النفس والاجتماع جوابا مقنعا، او تعليلا منطقيا لذلك، لكن ما يهمنا هو كيف استعرض الفنان الرجل، نظرته الى المرأة، كيف كان وقع كل تلك الافكار والرغبات والحاجات الملحة نحو الاخر، في نتاجهم الفني؟ هل عكس ما تمثله المرأة في الحياة من ركيزة اساسية في دفع الفنان نحو توجهات معينة, هل ارتبطت بحالة الصراع من اجل الخلود؟في البحث عن الامومة وديمومة الحياة، في انصهار كل ذلك في بودقة، الرفيق الذي لا مفر من وجوده لاختراق طريق الحياة. اننا نجد بين الحين والاخر اعمال بعض الفنانين وقد اظهرت اهتماما عاليا بالمرأة في الشكل والمضمون حتى غدت قضية، وربما هدفاً، تكاد لا تخلو معظم اعمالهم منها، سواء كان العمل يناقش قضية انسانية ام استعراضا لجماليات الشكل الانساني، وقد مثلت رسوم جواد سليم التربة الخصبة لدراسة من هذا النوع ، اذا ما استعرضنا وبصورة يسيرة عدداً من رسومه. ولم يكن بيكاسو بعيدا عن ذلك اذا ما علمنا ان القليل من اعماله هي التي غابت عن فضاءاتها المرأة، وبين جواد وبيكاسو، نستطيع ان نلمح بعض التأثيرات خصوصا اذا ما سلمنا منذ البداية بحقيقة ما لبيكاسو من تأثير على الابداع الفني منذ انطلاقته التكعيبية، وهذه تمثل ثاني علاقة مهمة يمكن ان تهيئ لنا قاعدة ننطلق منها لمقارنة المرأة في رسوم جواد وبيكاسو، بالاضافة الى وجود علاقات اخرى تجمع بينهما، كالاسرة تهتم بالفن ، و حتى التاثيرات السياسية والفكرية نجدها متقاربة، فكلاهما ظهر الى الساحة الفنية في خضم تحولات سياسية كبرى،وكانت التيارات الاشتراكية تعصف بالمناخات الفكرية الشابة والمتطلعة نحو مجتمعات انسانية متعادلة. هنا تبرز مشكلة البحث الاولى والتي تهتم بطبيعة المضامين الفكرية المرتبطة بالمرأة في رسوم كل منهما وهل كان لاختلاف الهوية والانتماء بين الشرق والغرب اثراً واضحاً على المنحى الذي سلكه نتاجهم الفني، أو كان لسطوة الشكل الانثوي في رسوم جواد، ترديدا لصدى نساء بيكاسو من (أفينون)[١] حتى الستينات؟ ومما تقدم تكتسب اهمية البحث خصوصيتها مندفعة برغبة ملحة الى اغناء الدراسات الفنية، بالمزيد من البحوث التي تسلط الضوء على تركة كبيرة من الفن العراقي الحديث، الذي يؤرقنا مصيره، بعد ان غاب عن جدران العرض الدائم.

الاهداف:

وازاء ذلك تكمن الاهداف الحقيقية التي هيئات له الاهمية في دراسة الرسم العراقي ومقارنته مع ما قدم في الغرب والتي نختصرها بالشكل الآتي :

١. الكشف عن نوعية المضامين الفكرية والانسانية المرتبطة بالمرأة في رسوم جواد وبيكاسو، وبيان دورها واهميتها، وعن اوجه التقارب والاختلاف بين ما قدم خلال مسيرتهم الفنية.

حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: يتحدد البحث مع بداية المرحلة الزرقاء عند بيكاسو ١٩٠٣ وحتى وفاة جواد سليم ١٩٦١م.
٢. الحدود المكانية: يتحدد البحث في ما نشر من رسوم لجواد وبيكاسو.
٣. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بالرسوم التي تناولت مفردة المرأة في الشكل والمضمون والمنفذة بخامات مختلفة.

الفصل الثاني

المبحث الاول

نظرة الرجل الى المرأة

١. نظرة الرجل الشرقي الى المرأة :

لقد وضع المفهوم الشرقي للخليقة، الرجل في مراتب اعلى، والنساء في مراتب اقل، وابدى الرجل الشرقي رغبة في ابعاد المرأة عن مسرح الحياة[٢] وقلص من فرص احتكاك المرأة بالرجل واقتصارها فقط على الزوجة والام، وساعدت في ذلك الاديان السماوية التي ظهرت في الشرق، وقد

استمرت عملية عزل المرأة وحجبها في الشرق من العبريين حتى جاء الاسلام في البلاد العربية واكد عليه[٣]. فأصبح الرجل الشرقي في تعطش دائم الى المرأة، التي غدت كالارض المحرمة، لا يجرؤ ان يدخلها خوفا من العقاب الديني والتأنيب الاجتماعي، فكان يظهر عكس ما يشعر به، وما كان ممنوعاً في العلن، يمكن ان يجده سرا فنتج عن ذلك الرجل الشرقي الذي يعاني دائما من الكبت الجنسي على مر العصور، حتى ان فرص التعبير عن هذا الكبت قد انطوت تحت الكثير من القيود الاجتماعية، كتحريم التصوير والتغزل بالمرأة في الشعر والادب، لكن ومع ذلك كانت تظهر في بعض الاحيان ثورات عاطفية تفرغ ما كان يحتاج اليه الرجل ويبحث عنه فيها، تلك الخيالات العاطفية الجياشة تقوده نحو اعماق نفسية قد لا يعرف هو شيء عنها، فبعد ان يتعرف على المرأة الاولى في حياته – وهي الام – تاتي الحاجة الى المرأة الحبيبة والانثى بكل تفاصيلها الصغيرة، التي يجب ان يجد فيها ما وجد في الام. اذ ان الكثير من الرجال في الشرق ذوي ميل الى فصل الحب عن الجنس، وهؤلاء هم الذين عجزوا في الاصل عن الانفصال العاطفي عن امهاتهم فيشعرون فيما يسمى (بالخيالات الجنسية) [٤]، انهم في الحقيقة عاجزون عن اقامة علاقة حب حقيقية او كاملة مع امرأة كاملة، لذا نجدهم يحلقون في الخيال صانعين لانفسهم امرأة تتناسب مع احلامهم الجنسية، اما واقعهم فهو شيء اخر. وبعد ان تهذب شعراء الغزل في عصر صدر الاسلام، تفجرت العواطف في المدرسة العذرية من الشعر الاموي[٥]، حتى قيل عنهم حزب من الحب الجنسي تنشأ الاواصر بينهم – رجل وامرأة – منذ زمن الطفولة، حتى زين الفنان الاموي بعض الحمامات الخاصة[٦]، بصور نساء عاريات تستحم وقد بانت مفاتن الاجساد المكتنزة، اذ يلاحظ فيها التأكيد على النهدين والورك، فهو عصر الشعر العمري الذي وصف بالفاحش والمباح، حيث يصف الشاعر فيه جسد المرأة بكل تفاصيله الدقيقة متغزلا ومشبها كل اجزائه بما كان يراه من حوله ان كان جمادا ام حيوان[٧]، ولا يفسر هذا سوى عطش لاهث منطلقاً نحو اشباع مادي وليس مجرد سراب خيالي، انهم رجال يريدون ان يحسوا حياة عاطفية كاملة[٨]. ومن هنا ندرك ان المبادىء الدينية لا تتعارض مع الصحة النفسية، ولكن الذي يتعارض معها هو الازدواجية في القيم، وانفصام حياة الرجل الشرقي الى شطرين الاول علني والاخر سري، هذا الاخير جعل من الرجال في المجتمعات الشرقية يركزون اهتمامهم اكثر على ساقي المرأة. فأكثرهم اهتزت اولى مشاعره الجنسية عندما سنحت الفرصة الهاربة ان يرى ذلك الجزء البسيط من جسد المرأة المحرم، وهذا يكفي كي يتحول الى جزء من المفاتن الانثوية في مخيلته الخصبة والمتقدة على الرغم من بساطتها فقد شكلت لديه عقدة عاطفية تثيره، بما تمثله من رموز وخيالات. اما البعض الاخر فيركز على الردفين على الرغم من وجود الملابس، التي اصبحت – او تحولت – بدورها اكثر اثارة من جسد المرأة نفسها، حيث لا تكتمل لديهم القيم الجمالية الجذابة لشكل المرأة الا في الاندماج بين حركة جسدها والملابس التي تغطيه. بالاضافة الى العيون في سحرها وتبرجها، فهي تمثل فقط ما كان يراه من وجه المرأة القابع تحت خمارها الاسود، تلك المنافذ الخيالية التي ينطلق منها في خيالاته بعيدا عن خشونة عالمه الذكوري. وهكذا وجد الرجل الشرقي قيم جمالية في المراة تثيره الى درجة قد يجد المرأة التي يحب اذا ما وجد تلك المميزات فيها. فغالبا ما يحرم على الزوجة التبرج والازياء التي تثيره في حين يجد الكمال في تبرج العشيقة والخليلة بمفاتنها وبعالمها السري الذي قد يتحول هو نفسه من وسيلة للاشباع الى غاية للوصول الى لذة الاشباع .

٢. نظرة الرجل الى المرأة في الغرب :

لم تكن معاناة الرجل الغربي هي المعاناة نفسها التي كان الشرقي يجابهها في البلدان العربية. فالاختلاف القائم بينهما لم يشتمل فقط على الديانة، بل حتى الاختلاف في التعاقب الحضاري والموروث من العقائد والافكار والتباين الطبيعي للبيئة المحيطة بالانسان. كل ذلك أسهم في تشكيل شخصية الرجل في الغرب وفرض عليه نمط التعبير عن تلك الشخصية الذكورية وعن مكنوناتها الداخلية. فقد لازمت الصفة المادية للعلاقة بين الرجل والمرأة في الغرب، منذ بدايات الحضارة

هناك[٩]، و حتى المجتمع الحديث ينظر الى الرجل والمرأة انساناً واحداً دون وجود اي فارق، فحاجة الرجل للمرأة لم تكن في يوم كما نجده في الشرق، فعلى الرغم من وجود الضوابط الدينية الا ان الاعراف الاجتماعية والقوانين المدنية – خصوصا بعد تراجع سلطة الكنيسة – هي التي تحكم تلك العلاقة، فالحاجة الجنسية التي ينظر بها الرجل الى المرأة لم تمثل له مشكلة يصعب حلها، ولن يتعرض الى التأنيب الاجتماعي ان حاول اشباعها خارج العلاقات الزوجية، التي قد تتحول بمرور الزمن الى نوع من القيود تعمل على تحجيم الحرية الشخصية، ذات الميل الكبير نحو الملل السريع والرغبة في التغيير، وربما انعكس ذلك كرد فعل تجاه ايقاع الحياة المتكرر، وهذا ما يفسر الملل والبحث عن المدهش والمثير، وعلى الرغم من ان المرأة كانت موضعاً للتأنيب من قبل الرجل خلال مراحل زمنية محددة الا ان هذا التأنيب وتلك النظرة المحاسبة الذكورية اختفت مع حلول المرأة المتمردة في بدايات القرن العشرين. اما العلاقة بين الرجل والمرأة في الغرب فبعد الحرب العالمية الاولى لم يعد بالامكان وصفها بصيغة (الفاعل والمفعول به) انما يصح ان نقول (الفعل ورد الفعل) الذي ينتقل بالتناوب بين الطرفين، فالمساواة اتاحت للمرأة ان تملك هي ايضا نظرة ورأي خاص في الاخر، فلم نعد نتحدث هنا عن رغبات رجال ، بل نتحدث عن رغبات رجل وامرأة – عن رغبات الانسان – تحكمها علاقة بين طرفين على خط مستقيم. واي خلل قد يصيب هذا التوازن يتحول بعد ذلك الى قضية يبحث لها عن حلول ممكنة. هذه الحرية ابعدت الرجل الغربي عن الكبت، فصار اكثر طموحا في مجابهة الواقع والافصاح عن مكنوناته الداخلية وبسبب طغيان المادية ، تراجع الجانب الوجداني، هذا الاشباع المتكرر بدأ يقود نظرته بعيدا عن الملل، نحو البحث عن الجديد والغريب، الذي قد يحمل له الدهشة المفقودة بفعل التكرار واكتشاف ما كشف عنه سابقا، فيبحث الرجل عن غرائبية تكسر له جمود المألوف والمعتاد عليه وفق السياقات الاجتماعية التقليدية لواقعة المعاش، فالبحث عن المثير والغريب صفة يمكن ان نلخص بها نظرة الرجل في العالم الغربي الى المرأة ، هذا التحول الذي تعزز بعد الحرب العالمية الثانية، فشاع التحرر الجنسي بكل علانية مغيرا مظاهر الحياة بكل اشكالها المادية منها والفكرية[١٠].

المبحث الثاني

المرأة في حياة الفنان

١. المرأة في حياة جواد سليم :

ولد جواد سليم من أب يعمل ضابطاً في الجيش العثماني لكنه يهوى الرسم، وام تزخرف اشغالها اليدوية ذات قسط وافر من الثقافة وله اخوة فنانون. كانت اول امرأة في حياته، وكما هو حال كل انسان، الام .. لكن ارتباطه الشديد بها كان هو المختلف حتى انه يشير بنفسه الى تأثيرات طريقتها في وصف اجواء حكايات وقصص الطفولة ذات اللون الخاص والاسلوب المؤثر في السرد.. هذه المؤثرات الفكرية التي حملها معه الفنان من فترة الطفولة وانعكست في عدد كبير من رسومه فيما بعد[١١]، لقد عاش جواد طفولة هادئة كهدوء شبابه وفي بيئة برئية تسودها التقاليد المحافظة والاجواء الثقافية والطبقة البرجوازية، ودورِ الام البارز في نشأته.

وعندما شب وجد الكبت الجنسي امامه نتيجةً للخوف والتربية الصارمة، فكان يعجب باي امرأة حباً بانوثتها، لكن الفشل كان حليف اي محاولة منه في اقامة علاقة جنسية، ومرجع ذلك هو بروده الجنسي بسبب تلك التربية والتقاليد الشرقية، فـ(بغداد) الاربعينيات، كانت مدينة للرجال، فلا نشاهد فتاة الا نادرا وان خرجت فنجدها كاسطوانة سوداء لا تعرف طريقا لوجهها. فلا مفر من ان يكون لدى جواد حياة سرية، فجلسات سمر وحانات وليل ورفاق متكتمون[١٢].

لكن رد الفعل كان عنيفا فهرب الى فنه باحثا فيه ومنتجا. كما احب امرأة حبا صادقا فباعدت بينهم التقاليد التي منعته من البوح بذلك الحب، فغطى الهدوء على كل ثوراته النفسية مسلحا بالمجتمع الذي استبدله بمجتمع (باريس) في سفره عام ١٩٣٨ لدراسة الفن فتنفس الصعداء، وواجه بيئة جديدة بكل ابعادها المادية والفكرية، تختلف عن ما واجهه في بغداد، لكن الحرب العالمية الثانية

اعادته الى بغداد فوجد الفنانين (البولونيين) الذين التقى بعدد منهم وكان لبعضهم دور كبير في ملأ الفراغ العاطفي في حياته المتعطشة للفن والجنس في ذات الوقت، الا ان اعجابه بالمرأة قاده الى فتاة من طبقته البرجوازية، لقد احبته – ويقول هو : عبدتني – كالجارية وهو احبها لا كما احب سائر النساء، ربما – يتساءل في حيرة – لان دمها الحار كان يشبه دمه ولحنانها البغدادي وبشرتها السمراء زادت من تعلقه بها، لكنه يرتبك حين يراها، ليختفي في صمت الاماكن البعيدة هاربا نحو عالمه السري، الى الغانية، التي تفقده وعيه ويذهب به الانفعال حين يدون بعض الكلمات عنها، عن ثوبها الذي فصلتها ايدي الجنة – حسب تعبيره – كان على بدنها العاري تماماً، تلك طيات رقيقة تنثني حول صدرها ثم تتلاشى تحت ثدييها الذين كان برعماهما متجسمين تحت القماش.. قدميها العاريتين.. صدرها الرطب الدافئ، ولم يرى في الوجه سوى خديها المحتقنان بالدم، وسوى امها المستلقية خارج الغرفة، لكنه غادر بعد ان تالم من جمالها تاركا عيناها تسأل عن السبب والام غارقة في نومها[١٣].

الحرب واوربا المدمرة وعودته مهزوما دون ظفر الدراسة الى الشرق والحب والكبت وثنائية المجتمع بين ما هو معلن وما هو مخبئ، وبقدر حبه الشديد لبغداد وناسها ((كره جواد العادات العقيمة والتقاليد التي تخنق حرية البشر. لقد عاش في مجتمعات عديدة وادرك ان الانسان هو الانسان في كل مكان، لكنه سخر دائما من لجوء بعض الناس الى المخاتلة والنفاق والنميمة والحسد والتمسك باعراف بالية. لقد اراد ان يجعل من نبذه لمظاهر النفاق، وسخريته اسلوبه في الاعلان عن نفسه وعن تمرده وعن اختلافه)) [٢]... عمل جواد في هذا السبات القصير في مديرية الاثار، تعرف هناك على الفن الرافديني وتأثر به، لكنه عاد للدراسة في لندن ليتعرف هناك على ملهمته (لورنا) ، فتزوجها ورجع بها الى الحب الابدي الى وطنه، فاقام نصب الحرية عام ١٩٦١ (الام – الوطن – الزوجة) ثلاثية جواد المقدسة، لكنه رحل عن عالمنا وهو يسترجي من حوله بعدم اخبارها عن مرضه فرقد ولم تعلم بذلك امه[١٤].

٢. المرأة في حياة بيكاسو :

نمسك بأول خطوط التناقض في الحياة التي عاشها بيكاسو منذ طفولته بين بساطة الام وعفويتها الاقرب الى القروية السمراء البدينة وبين الخطوات المحسوبة بدقة في حياة رجل منظم[١٥] ،هو ابيه الرشيق الذي له قسط وافر من الثقافة والمدنية. هذا التناقض انسحب بدوره على المكان والبيئة المحيطة بالفنان. فان كانت اسبانيا كوالدته، فان فرنسا كانت الاقرب الى عقله وتطلعات ابيه، فوجد في (باريس) المدينة والتطور فامضى حياته في منفاه الاختياري، تكلم وكتب الفرنسية، وابدع هناك على الرغم من احساسه بذلك النفي، ذلك الحنين الى الام واسبانيا، الى الحب الاول في حياة اي فنان وما له من تأثير في حياته الاجتماعية والفنية. فاسبانيا وجدها متحدة بوالدته، سيدة حزينة تلوح الكآبه على وجهها معزولة عن الرخاء والتطور، فتاة قرية لم تغادر بلدها متذكرين قول الشاعر[١٦] :

اسبانيا جسر من البكاء
يمتد بين الارض والسماء
على صدر قيثارة باكية
تموت ..
وتولد اسبانية ...

لكنها كانت ملهمته في مرحلة الزرقاء عندما رسم المرأة الضعيفة والفقر والحزن في برودة المكان، وملل ازرق اشبه بالموت البطيء الا ان قلبه دق عندما شاهد ملهمته (فرناند اوليفيه) او (ايفا) الجميلة، ملهمة المرحلة الوردية، التي خرج بها الى عالم السيرك، فرسم في ادمان شديد النساء والخيول والفرسان حتى اصبح اكثر تعطشا ... للمرأة في رسومه وحياته ايضا فتعرف على الكثيرات ... وغادر (ايفا) عندما تعرف على (مارسيل) الرشيقة، الموديل الباريسية التي الهمت العشرات من الفنانين قبله[١٧] لكنها كانت مفتاحه الفني للمرحلة المهمة (التكعيبية) .

وفي عام ١٩١٨ استقر متزوجا ولمدة طويلة امتدت حتى ١٩٣٧ وخلالها لم تكن المرأة بالنسبة له امرأة للحب والزواج والاطفال.. لكنه تزوج من (اولجا) ويبدو ان تأثيرها قوي جدا ليس فقط، لانها جعلته يتزوجها ويتنازل عن شيء من حريته الطاغية، والتي قد توصف بالفوضى، لكنها كانت ملهمته في مجموعة اعمال مميزة في حياته، ومع ذلك كان الطلاق .. وكونها مميزة في حياته، اقر بذلك فأهداها قصرا بمناسبة الطلاق . ثم تزوج (فرانسواز) وابدع اشياء كثيرة فكان يداوم على رسمها مع طفليه الى ان تعرف على (ماري تريز) الصحفية اكثر النساء صبرا معه، فمعها تحول بيكاسو الى طفل مطيع وتغيرت حياته اذ اصبح يظهر اكثر مدنية وتحضر، اشبه باغنياء الحرب، تلك الطبقة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وربما هي الوحيدة التي استطاعت ترويض ذكوريته المتمردة وتتعايش مع جنونه وعبقريته حتى رحل عنا عام ١٩٧٣م .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١- مجتمع البحث: تم تحديد المجتمع الاصلي للبحث ضمن حدود البحث، وتضمن جميع اللوحات المنفذة بمختلف الخامات.

٢- العينة: تم اختيار العينة القصدية في الدراسة والتحليل.

٣- منهجية البحث: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي.

٤- اداة البحث: تضمنت اداة التحليل عنصري الشكل والمضمون كنقاط انطلاق اساسية في الكشف عن البنية الاساسية للعمل واستنطاقه بما يفي واهداف البحث.

٥- تحليل العينة: ارتأى الباحث تقسيم العينة الى قسمين شمل كل واحد منهم اربع عينات منتقاة لاحد الفنانين، وذلك من شأنه ان يسهل على الباحث والقارىء ربط العلاقات وتناسق الافكار في كل متناغم.

أ. المرأة في رسوم جواد سليم :

مثلت لوحة (السيدة وابن البستاني) (شكل١) صورة حية عن واقع الحياة الاجتماعية المبنية على التناقض الطبقي، وحالة الفصل بين الجنسين في اربعينيات القرن الماضي، فالسيدة التي تنتمي بزيها الى الطبقة البرجوازية المترفة، والبستاني الشاب الفقير بزيه التقليدي الشعبي يمثل عامة الناس البسطاء، هذا اللقاء العفوي ربما قد يحمل خلفه قصدية وترقب ملهف من كلا الطرفين لشيء من التقرب الى الاخر، حتى وان كان قادما من عوامل اجتماعية مختلفة، فربما يكسر طوق التقاليد وربما يجد كلا الطرفين متنفسا من ذلك الكبت الجنسي. وهناك نستطيع ان نلمح ذلك التبادل في الادوار بين جواد والسيدة في انتمائه الاجتماعي، وفي صراعه العاطفي، في الفتاة التي ربما تذكرنا بحكايات شعبية عن ابنة السلطان، تذكرنا بالانوثة الرقيقة والصعبة المنال، هي في الحقيقة حبيسة الشرنقة الاجتماعية والاعراف والتقاليد الطبقية، الخانقة بفراغها العاطفي. فنجد الفتاة مستلقيه في حديقة البيت تحلم بفارسها وتتظاهر في نفس الوقت بعدم المبالاة بمن حولها، لكن مشاعرها الملتهبة برجولة البستاني المفعم بالحرية، كأن هناك دعوة حقيقية للاهتمام بها، كاهتمامه بالنبتة. وهو يهرب بنظرته بعيدا محاولا التخلص من تلك المشاعر من احلام اليقظة بابنة السلطان، يتفرس في مستقبل مجهول، كان جواد يقول مازحا : ابن البستاني يفكر بالسيدة، والسيدة تفكر بابن البستاني، البقية تمثيل!! [١٨] فقد يحمل هذا – البستاني – خلف هياجه، رجل هادئا اذا ما شبع، وقد تخفي هي خلف برودها الطبقي ارضا تصرخ عطشاً، فيلفت انتباهنا على اللوحة ذلك الخرطوم والمياه المتدفقة والارض المروية وكأن الحديقة، دعوة لما تطلبه الطبيعة فيروي هو بلا ملل وتستلقي هي الى ما لا نهاية .

اما لوحة (كيد النساء) (شكل٢) فانها تعود بنا الى تأثيرات القصة الشعبية استوحاها جواد من الارث الشرقي العربي، ومن خيال الحريري ورسوم الواسطي فتضطجع الخليلة، بمفاتن جسدها

الابيض، الظاهر امام خشونة شارب العشيق، بزيه العربي وسمرة وجهه، مفترشا الارض ومتفرسا في انوثتها، وبنظراتها القلقة حول ما يوجد في الصناديق الثلاثة من رجال عاشقين اتو تباعا. ثلاثة مغفلين كانوا قد سبقوه في سعيهم لها، فيحسب كل واحد منهم انها له وحده، وهي في الحقيقة ليست لاحد , تتكرر الرواية او المكيدة مع كل واحد منهم وربما تتكرر مع اخرين. الكل يرى ضالته المنشودة – المرأة الانثى – خبرة الهوى وحكمة التعامل مع عاطفة الرجل، هاربا مما فرضته التقاليد عليه فيذكرنا شكل الابريق والكاس بالهيام ومتعة اللقاء وسكارى ينهلون الحب، اما الفاكهة فتذهب بتفكيرنا الى ملذات الحياة، فيجد هنا تجربة العلاقة، وحرية الاختيار، حرية التعبير عن مكنوناته في ظلل سرية العلاقة، تلك السرية في مجتمع محافظ مراقب، والثنائية في تبجيل العشيقة واهمال الزوجة، تلك الاحوال مكنت المرأة اللعوب في مجتمع ذكوري من استغلال الانوثة في لعبة الاذلال، فتصدق الرواية بالامس واليوم وحتى يترك المجتمع ازدواجيته.

ونبقى سرا مع فتاة اخرى في مخدعها، حيث يقدمها لنا جواد في لوحة (فتاة تتزين) (شكل٣) وقد استغلت الظرف المناسب وبدأت تتبرج امام المرآة بسرية بينما تغط امها في نوم عميق مغمضة العينين، وكأن عيون المجتمع الرقيب قد غفت، فاتيحت للفتاة فرصة ان تترجم بعض من احلامها كامرأة، ربما كانت ايضا قد استعانت دون رخصة شيء من ثياب امها، ولم تراها سوى الجدران. فمتى تتزين له؟... ومن هو ؟ تفتش عنه في الفراغ، في الحلم وتتطلع بعيون واسعة نحو شيء غير محدد فتتورد الوجنتين . لكن جواد يجلسه في المقهى-الرجل- بزيه البغدادي تاركا وراءه احد الازقة خاليا هادئا الا من فتاة تسير فيه مرتدية العباءة السوداء، وقد غاب وجهها وتلاشت ملامحه، في حين تبرز ساقيها، اذ تكشف عن زيها الغربي القصير ترتديه تحت عباءة الماضي والتقاليد، في حين يظهر وجه الرجل وقد برزت عيناه بشكل مثير محدقة ومحمرة وعلامات الارهاق واضحة، ربما من انتظار طويل، ونظرات مترقبة، بما تجود عليه الفرص من مفاتن عابرة، فيغتنمها متأرجحا بين المرغوب الممنوع وبين المحرم من قبل الدين والتقاليد. فيجلس هو في كبته، وتذهب هي، وقد لا تعود (شكل٤) .

تتسم الاعمال الثلاثة (شكل ١-٢-٣) باهمال المنظور القائم على نقطة التلاشي واتصاف الشكل بالتسطيح، وذهبت الخطوط ذات الوقع المميز بالشكل في انحناءات متقاطعة ومستمرة في انسيابية عالية مختزلا التفاصيل ومتجها نحو التبسيط، مما جعل الاشكال البشرية تغدو هيئات اصطلاحية تتعدد فيها مساقط النظر، هذا التبسيط في الاداء اخرج الشكل من احكام العلاقات الترابطية الموجودة في الواقع، واتاح الفرصة للاشكال الهندسية ذات الطابع الزخرفي الذي استوحاه الفنان من الموروث الشرقي القديم وبالاخص مدرسة بغداد للتصوير. اما العمل الرابع (شكل٤) فالامر فيه مختلف اذ لم تكن المساحات اللونية ذات الطابع الهندسي ولغة الشكل المختزل وتعدد المساقط في الشكل الاصطلاحي قد نضجت بعد في ذهنية الفنان، التي وجدناها في الخمسينيات، فاختار الفنان هنا علاقات ترابطية تحكمها صورة ذهنية متأثرة بالضربات اللونية الحرة ذات الطاقة التعبيرية العالية، كما في احمرار العين المحدقة للرجل والخط الابيض الملفت في عتمة العباءة للمراة، التي تخرج من الزقاق البغدادي بايقاعه المعماري المتكرر حتى النهاية، المختفية في ضيق الازقة وكانها تبتلع البشر في لحمة اجتماعية متداخلة، تحكمها قيود واعراف صارمة تقسم المجتمع، كما تقسم حدية الجدران المدينة الى عالم ذكوري حر في تسكع المقاهي، وعالم الحريم في سرية المنزل المغلق حتى انها عندما تغادره تحمل معها شيء من تلك السرية، فتسير وقد اسدلت العباءة السوداء على مسرح الانوثة فاختفت الملامح بتقاليد تحرم، ورجل لا ينظر سوى للجسد .

ب. المرأة في رسوم بيكاسو :

(الحياة) (شكل٥) هذا هو الاسم الذي اطلقه بيكاسو على احد اهم الاعمال المنتجة خلال المرحلة الزرقاء، الا انه ينظر الى تلك الحياة بسوداوية، حيث تخيم الكآبة على الوجوه والبؤس والملل الذي وجده بيكاسو في الحياة وهو يبحث عن سر هذا الوجود الفاني، هذه الحياة التي تبدأ

بالحب المتدفق بين عاشقين متعريين في احتضان تلوح خلفه افكار نحو الجنس واللذة المادية بالاضافة الى الفقر، والتي تفيق على واقع الامومة المتجدد، فيشير الرجل باصبعه الى ام تقف وهي تحمل بين ذراعيها طفل، وقدماها عاريتين في ثبات على الارض. وتتبادل النظرات بين الام والطفل يمينا وبين الحب الجسدي يساراً ، ولا نعرف من يتساءل ومن يجيب، من يطالب ومن يحذر ويمنع، لكن الشيء الاكيد هو الذي نراه في التكوين الوسطي في شكل رجل وامرأة يتعانقان يواسي احدهم الاخر، تعريهم الحقيقة، وتلوح فيهم ملامح الخيبة من الآتي، والى الاسفل منه نجد الام عارية بحزنها والطفل يبرز من بين ذراعيها كبرعم حياة ... او رماشقاء .

حياة وجدها بيكاسو ملونة بنظرة مختلفة، فلوحة (الرقص) (شكل٦) تذكرنا بمثل قديم من الاناضول ((لن نموت ما دمنا ثلاثة الاول ينشد، والثاني يعزف، والثالث يرقص)) وهم ثلاثةاجساد عارية – رجل وامرأتان – عازفين راقصين في تشابك واندماج ، وزرقة السماء تطل من الشرفة عليهم، منطلقين في فضاء الدار، الكل بساق واحدة فالبهجة لا تسعهم ملتحمين في لحن حياة سعيدة ملونة كالوان هذا العمل. لكن المرأة تعود ام معذبة في دراسة بقلم الرصاص (ام وطفل) (شكل٧) تحمل بين ذراعيها طفلها الذي مزقته قنابل الحرب، تركع على الارض، وتجر ساقيها بعد ان خارت قواها، متألمة ومصدومة بالموت الخاطف، تصرخ نحو سماء لا تجيب، تسأل القضاء عن الحكمة من هذا القدر، ورغم ان هذا العمل لا يخرج عن كونه واحدة من سلسلة دراسات تعرف بمرحلة (الجورنيكا) الا ان اهمية هذا التخطيط تبرز من قوة التعبير رغم الحجم الصغير وبساطة الخامة اذ نجده منافسا قويا لـ(الجورنيكا) بحجمها وتعدد رموزها ومفرداتها، وكأن الانسانية تنتحب في شكل المرأة والطفل وهذه الشمولية في الدلالة نجده يتكرر في تخطيط اخر بقلم الحبر لرجل وامرأة يتعانقان (شكل٨) يطوق فيه الرجل باحدى ذراعيه رأسها وتمتد الاخرى نحو مفاتن صدرها المكشوف وتستلم هي بالمقابل فتنساب يدها جانبا وتحاول بالاخرى ان تدفع عنها ثقل جسد عاري لرجل تلوح على وجهه علامات السنين، التي لم تنل شيء من شهوانيته الذكورية، فيطبق على شفتيها منهمكا محدقا بذلك الوجه ذو الملامح البرينة، لفتاة تنتزع منها الانوثة في وحشية الموقف وصمت الحب امام رغبة من طرف واحد.

يبدو ان بيكاسو بعد المرحلة (التكعيبية) ١٩٠٧، اصبح- على الرغم من تنقله في عشرة مراحل – ملتزما، بل ومتمسكا بمعالجاتها الشكلية جوهريا (التبسيط وتعدد مساقط النظر) وكان الاختلاف في اسلوب الاظهار خلال كل مرحلة – باستثناء الكلاسيكية والنساء الكبيرات – فمن مرحلة الجورنيكا في الثلاثينيات نجد (الام والطفل) ومن الخمسينيات (رجل وامرأة) وهي مرحلة المرأة والسلام، و (الرقص) تعود بنا الى بداية العشرينات الى المرحلة (المكعبية) وفي الثلاثة ابقى على مفاتيح الاشكال وتعدد مساقط النظر – البعد الرابع – والتبسيط والاختزال . اما لوحة (الحياة) فالاختلاف واضح، كونها تنتمي الى المرحلة الزرقاء، اذ نلاحظ الميول الواضح نحو الواقعية التعبيرية من خلال اللون واختياره للمواضيع ذات المضامين الوجدانية، في حين ادى البحث عن الغرائبية والتأثر بالفنون القادمة الى (باريس) من حضارات بدائية، الى ولادة تلك التأثيرات الشكلية في التكعيبية وما تلاها من مراحل، لكن بيكاسو ظل مخلصا للموضوع والمضمون الفكري فابقى على القيمة التعبيرية للخط في غالبية اعماله، اذ نجد القسوة والحدة تعتليه – اي الخط – عندما يناقش ام وطفل شهيد، ويلين مع الاجساد الملتوية في صراع المرأة مع المجتمع ثم نجده رشيقا ومتناغما مع حركة الاجساد الراقصة ملفتا الانتباه الى استطالة السيقان التي بالكاد تلامس الارض، والمبالغة في ابراز التكورات في جسد مثير عاري، وتلافيف الزمن على وجه رجل مسن .

النتائج :

١. اتخذ بيكاسو من المرأة في المرحلتين الزرقاء والوردية، رمزا انسانيا عكس به الواقع الاسباني، فحمل على كاهل نسائه تمثيل الامة الحزينة (القهر – الالم – العزلة – الفقر) .

٢. تمردت نسائه في المرحلة التكعيبية وما بعدها فكانت (عابسة وعارية – غريبة الحركات – وضعيات مغايرة) فغادر المضامين الوجدانية ولم تعد المرأة تمثل لديه قضية، فهي الان شكل فحسب وتدفعها الى ذلك الرغبة المشبعة. فبيكاسو المتأقلم مع المجتمع الباريسي، اصبح متمرداً على اي جسر قد يربطه بماضيه سواء أكانت اسبانيا او ملهمته الوردية .

٣. تحركة عند بيكاسو في العشرينات ذكريات عن (السيدة – الخصوبة – الأم) في ماندعوه بالمرحلة الكلاسيكية ومرحلة النساء كبيرات الحجوم . أذ كانت نساؤه تحمل صفات زوجته (اولجا) الراقية وأمه ، فكثيراً ما تذكرنا ملامحهن بوجه الفنان نفسه.

٤. قامت حياة الحرية المتمردة بيكاسو قبل الحرب والحرية الجنسية التي سادت ما بعدها، نحو اللذة الجسدية والمادية وحياة الاشباع خصوصا بعد الملهمة (ماري تريز)، فتولدت لديه عقدة الشعور بالذنب تجاه المرأة – او ربما ايضا كثرة التقرب والخبرة – فكانت اعماله تدينه، وتدين ذكوريته الطاغية على المرأة (المرأة المتالمة الباكية في مرحلة الجورنيكا – الدفاع عن المرأة الانسان بعد الحرب) فصور وجهها في رمز السلام.

٥. لجأ بيكاسو في التكعيبية وما بعدها نحو الغرائبية – الفنون البدائية – في تحقيق الدهشة الابداعية، وكان الاشباع من الموجود وكثرة المألوف ولد لديه البحث عن الجديد، وكأن ذلك انعكاسا لعلاقته بالمرأة اذ اصبح يبحث فيها عن كل ما يبدد مللـه المتكرر، في مجتمع وصل الاشباع المادي حدوده القصوى.

٦. لقد هاجم جواد سليم التقاليد الاجتماعية الشرقية في اعماله التي تناولت مفردة المرأة شكلا ومضمونا خلال الاربعينيات وكان ذلك انعكاسا لمعاناته الشخصية في مقتبل شبابه وحالة التناقض التي عاشها بين باريس وبغداد .

٧. كان جواد يناجي في الخمسينيات من خلال مرحلة البغداديات المرأة الحلم او المرأة الخيال في انوثتها المتجسدة في هواجس الماضي واغراءات الحاضر، فافصح عن ما تتمناه الانثى وعبر بصدق عن ما يريده الرجل.

٨. بعد ان اقترن جواد بـ(لورنا) غدت ملهمته، فتحولت الى مرحلة الدفاع عن المرأة الانسان (الام – الاخت – الصديقة – الزوجة) في مأساتها ونضالها السياسي والاجتماعي الى جانب الرجل، وتمثل ذلك في ما يمكن ان نطلق عليه (مرحلة الحرية) في نهاية الخمسينيات والتي سبقت رحيله المبكر.

٩. سعى جواد في مرحلة البغداديات نحو معالجات شكلية مستقلة واصيلة – كما كان مصطلح الاصالة في الفن يفهم على انه مجرد حالة من التواصل والارتباط مع ما قدم سابقا وله جذور في المكان بصفته المادية – تبعده هو وغيره عن اصابع الاتهام بتبعية الفن الغربي فاستقى اسلوبه من الفنون السومرية ومدرسة بغداد، ولعله كان يخفي خلف بحثه وتأثره هذا، بحثا اكثر عمقا في دهاليز النفس في محاولة منه لايجاد حلول مرضية في صراعه مع المجتمع الشرقي الذي يحرم ويسمح ويمنع ويحبذ، فسلك بعيدا عن المواجهة.

المصادر :

١. ال سعيد، شاكر حسن. جواد سليم الفنان والاخرون، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١م.
٢. البدري، هالة. المرأة العراقية، بيروت، دار الافاق، ١٩٨٠م .
٣. بيرجير، جون. نجاح بيكاسو واخفاقه، ترجمة فايز صياغ، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٤م.
٤. بيير، مونك. المرأة عبر التاريخ، ترجمة حذسيت عبودي، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩م.
٥. جبرا، جبرا ابراهيم. الرحلة الثامنة، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٧م .
٦. جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، بغداد، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٤م.
٧. جيلو، فرانسواز. حياتي مع بيكاسو، ترجمة مي مظفر، بغداد، دار المأمون، ١٩٩٣م .

٨. حمد، ساجدة هاشم. صور المرأة في الشعر العربي الاموي، رسالة ماجستير، (غ م)، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٨م .
٩. ستاين، جيوتورد. بيكاسو، ترجمة ياسين طه، بغداد، دار المأمون، ١٩٩٢م.
١٠. السعداوي، نوال. الرجل والجنس، بيروت، المؤوسسة العربية للدراسات، ١٩٧٦م.
١١. سماحى، انطوان جلبرت. المرأة في مرآة الشرق والغرب، بيروت، دار مكتبة لبنان، ١٩٨٩م.
١٢. شنايدر، دانيال.اي. التحليل النفسي والفن، ترجمة يوسف عبد المسيح، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٨٤م.
١٣. الصراف، عباس. جواد سليم، بغداد، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٢م.
١٤. عبد الكريم، خليل. العرب والمرأة، بيروت، موؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٨م.
١٥. عقراوي، ثلماستيان. المرأة في حضارة وادي الرافدين، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٧٨م.
١٦. العيسوي، عبد الرحمن. سيكولوجية الشباب العربي، الاسكندرية، دار المعرفة، ١٩٨٥م .
١٧. القط، عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
١٨. كجة جي، انعام. لورنا سنواتها مع جواد سليم، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٨م.
19. Georges Boudaille, The Drawings of Picasso, Hamly, Czechoslovakia, 1988.
20. XXX. Picasso, Capire La Pittura, 2 , Milano, 1989.
21. XXX, Picasso, Et Le Portrait, Beaux Arts, Paris, 1997.

الدوريات :

١. صالح، ماجد. جواد سليم، حديث طويل لا ينتهي، الجمهورية، عدد خاص، بغداد، ١٩٧٨م .
٢. فرنسيس، يوسف. الحياة مع عبقري، الشرقية، العدد ١٠٠-١٠٢، مدريد، ١٩٨٢م.

الهوامش:

(١) لوحة (آنسات اڤينون) اولى لوحات بيكاسو التكعيبية عام١٩٠٧م
(٢) حجبت الانوثة عن العالم الخارجي منذ العصر الاكدي اذ لم يعرف الشعب السومري شيئا عنه وتمسك الساميون بعد ذلك به وابدوا على الدوام نوع من الخوف امام (السر الانثوي) . راجع : عقراوي، ثلماستيان. المرأة في حضارة وادي الرافدين، ص٣٥ .
(٣) سماحى، انطوان. المرأة في مرآة الشرق والغرب، ص٣٥ .
(٤) السعداوي، نوال. الرجل والجنس، ص٩١ .
(٥) حمد، ساجدة هاشم. صور المرأة في الشعر العربي، ص٣٣ .
(٦) حمامات (قصير عمرة) الذي بناه (هشام بن عبد الملك ٧٢٤-٧٤٣م) .
(٧) عبد الكريم، خليل. العرب والمرأة، ص٩٩ . كما وصف جسد المرأة في العصر العباسي بدقة ومبالغة، واستعرضت مختلف اشكال التخلع والفجور والتلذذ الحسي، وورث العثمانيون تلك العلائق وكان تكريسها متطرفا، واليه ترجع النظرة الدونية للمرأة في الشرق حتى يومنا هذا، وللمزيد راجع : جاسم، عزيز السيد. المفهوم التاريخي لقضية المرأة، ص٤١-٨٦.
(٨) القط، عبد القادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٠٦ .
(٩) بيرن، موك. المرأة عبر التاريخ، ص٦٣ .
(١٠) راجع : جاسم، عزيز السيد. المفهوم التاريخي لقضية المرأة، ص١٤٤ .
(١١) صالح، ماجد. جواد حديث لا ينتهي، الجمهورية، بغداد، ١٩٧٨، ص١١ .

(١٢) الصراف، عباس. جواد سليم، بغداد، ١٩٧٨، ص١١ .
(١٣) جبرا، جبرا ابراهيم. الرحلة الثامنة، بيروت، ١٩٦٧م، ص٢٠٧ .
(٢) كجه جي، انعام. لورنا وسنواتها مع جواد سليم، ص٦٥.
(١٤) ال سعيد، شاكر حسن. جواد سليم الفنان والاخرون، بغداد، ١٩٩١م، ص٢١٧.
(١٥) ولد بيكاسو في اسبانيا عام ١٨٨٠ حيث كان آبيه استاذ للرسم في اكاديمية الفنون. كان بديناً كوالدته يشبهها في الشكل وسمرة الوجه وشعره الاسود حتى انه سمي باسم (بيكاسو) ذو الاصل الايطالي، في حين كان يفخر بشخصية اباه الذي يشبه بشعره الاحمر وطوله الفارع رجلا انكليزيا حتى في تعامله مع الاخرين . للمزيد راجع : ستاين، جهوترود. بيكاسو، بغداد، ١٩٩٢، ص١٢ .
(١٦) نزار قباني. ديوان الرسم بالكلمات، ١٩٦٦ .
(١٧) فرنسيس، يوسف. الحياة مع عبقري، مدريد، ١٩٨٢م ، ص٧١ .
(١٨) جبرا، جبرا ابراهيم. جواد سليم ونصب الحرية، ص٧٠ .

The woman in Picasso and Jawad Salim's paintings

Instructor: **Salam Adwer Allos**
The College of Arts – Baghdad University

Abstract:

There is a fact we have to admit here, first, that is art innovation, since its early beginnings, is mostly a male product, and causing to stir interest and attention, if it was a female one. Psychiatrist and sociologists could give us a convincing answer or a logical explanation for that. What is really important here is how the male artist could review his vision to woman, what was the impact of all these ideas and desires towards each other in their artistic products? Did he reflect the real role played by the woman in pushing the artist towards specific ways? Did it related to the struggle for immortality? In searching for motherhood and life eternity and the partner to find the way to life. We, often, find artworks showing great interest in woman to the extent that she became a case or may be an aim that most of his works consist whether the artwork discuss a humane issue or reviewing the beauty of humane figure.

Jawad Salim's works were the fertile soil to study that if we simply reviewed some of them. Picasso, as well, was not far from that if we acknowledged that only few of his works lacked the presence of woman. For all of the above mentioned, lie the true objectives of this research to unveil the nature of the humane and intellectual contents related to woman in Jawad

and Picasso's paintings, their importance and role, their similarity and differences throughout their art career.

The main results the researcher reached is that:

1- During his blue and pink period, Picasso took the woman as a humane symbol reflecting the Spanish reality; he shouldered the responsibility of representing the sad nation (Pain-isolation-poverty- subjugation).
2- Jawad Salim attacked in his works the oriental social traditions that dealt with woman during the 40s, which was a reflection of his personal sufferings in his early life and the contradictory he lived between Paris and Baghdad.
3- Follwing the inspiring Lorna (Jawad's wife), he switched to defend the human woman (mother-sister-friend-wife) in her tragedy and political and social struggle side by side with the man, that was clearly shown in what we so-called (freedom period) at the end of 50s which preceded his early death.
4- During his Cubism and after that, Picasso resorted to oddity –the primitive arts- in achieving innovative amazement. The lot of familiarity and satisfaction exist inside him, prompted him to look for the new, as if it is a reflection to his relation with woman.