# ٢

# نصب الحرية

## دراسة تفصيلية

لما كان الاثر الفني وليد عوامل ومشاعر وتجارب اختزنت فى ذهن الفنان ، يكون فيها الماضي فاعلاً عن وعي او غير وعي ، فان فى استقصاء ما يمكن استقصاؤه من هذه العوامل والمشاعر والتجارب ، وهو بعض أهداف الدراسة الفنية ، انارة للكثير من الجوانب للعمل الفني، وسبيلاً الى دواخله ومغلقاته . وكلما كان الاثر الفني أعظم ، كان استنفاد الدواخل والمغلقات أصعب، مما يجعل مجال العودة اليه، للاستزادة منه والاكتشاف فيه، اشد انفتاحاً، واغزر وعداً .

ولئن يصدق هذا على العمل الفني الواحد ، فكم يصدق على العمل الفني الذي هو فى الواقع تراكم اعمال عديدة ، جمعت كلها معاً على جدار واحد ، كنصب الحرية .

ثم ان الاثر الفني يعمل فى نفس المشاهد على مستويات عدة ، منها ما هو واع ، ومنها ما هو تحت سطح الوعي . ومحاولات التحليل تتصل ببعض هذه المستويات ، حيث تصبح الحقائق المعلومة تمهيداً لانفعالات لا يمكن التكهن بها لدى متلقي العمل الفني .

والى هذا كله ، فان هناك الانبهار الأول ، انبهار الدهشة الذي يسببه الاثر الفني الكبير ، والذي بدونه تبقى محاولة الشرح والتأويل صرخة لا مجدية .

هذه الأمور كلها يجب وضعها فى الحسبان عند النظر الى نصب الحرية ، قبل ان نستطيع

ان نعطيه قدره ، وحجمه الحقيقي .

عند الوهلة الاولى ، إذ نرى هذه الشخوص البرونزية تتناثر على الافريز الطويل لابد ان دهشتنا لن تتيح لنا الوقت الكافي للتأمل في التفاصيل ، وان الانطباع السريع سيكون انطباعاً عن حركة وثورة تؤديان الى اوضاع اقرب الى السكون . هذا اذا كنا فعلاً نحرك العين من اليمين الى اليسار . والكثير من الناس لا يفعلون ذلك بالضرورة ، غير ان انطباع الحركة العنيفة ، وفي أعقابها السكون ، انطباع قوي . وهو انطباع يبدو أن الفنان قصد الى خلقه فينا عامداً . فالمهم هو أن نستطيع النظر الى العمل الكثير الأجزاء نظرة واحدة جامعة ، قبل ان نطالب بادراك التفاصيل . إذن ، فالنظرة الأولى هي في الواقع نظرة جمالية ، مهما تكن سريعة. قد نحب ما نراه او لا نحبه . قد يثيرنا (بمقادير متفاوتة) ، او لا يثيرنا . في الحالة الاخيرة ، من العبث الحديث عن العمل الفني. ولكننا نفترض ان هذا العمل الكبير يثير المشاهد . وقد يحيره .

إن الرائعة النحتية يجب ان توحي الينا بروعتها بما هو ظاهر فيها ، أي بكتلها وخطوطها وأبعادها البصرية ، قبل ان تستطيع جذبنا الى ما هو خفي فيها ، وذو معنى يريد الانبثاق من داخلها . بل قد نؤثر هذه الروعة البصرية الصرف ، على كل ما قد تخفي وراءها من مغزى يهمنا او لا يهمنا . ومهما يكن من أمر ، فان المغزى يأتي في الدرجة الثانية . اننا ننفعل بأسد بابل لكتلته الحجرية الهائلة الرهيبة ، ولا يأتينا معنى التمثال بان بابل تطأ العالم كما يطأ الأسد رجلاً ، إلا بمتعة ثانوية لاحقة ، فيها ايضاً احساسنا بالمفارقة ، وسخرية القدر : ذهبت بابل وبقي التمثال الحجر . اندرست الامبراطورية ، وبقي عمل الفنان . وبقيت متعتنا العظيمة في ابعاد العمل نفسه ، في كونه من حجر ، في كون الحجر يكاد يشب بضراوة حسية جسدها لنا الفنان عبر الاحقاب والأزمان .

وهكذا في نصب الحرية . غير ان ثمة نقطتين في النصب لا نستطيع تجاهلاً لهما . الأولى هي ان وحداته كثيرة ، والمسافة بين البداية منه والنهاية طويلة بالنسبة الى العين . مما خلق مصاعب جمة للفنان ، كما نعلم . والثانية ، هي ان الفنان اراد ان يجعل لكل وحدة معناها الخاص ، بل انه اراد المعنى واضحاً ، ومسلسلاً ، حتى كادت رؤياه النحتية المجسدة تروح ضحية

لمعناه الرمزي المجرد. هاتان النقطتان خلقتا للفنان مشاكل لم يكن حسمها سهلاً عليه، ومصاعب كان عليه ان يتغلب عليها بعبقريته . ولم تكن حلوله كلها من نوع واحد .

يجب ان نذكر ان الذي طلب اليه صنع النصب كان عبدالكريم قاسم ، وهو اراده نصباً للثورة ، بل أوحى انه يريد وضع صورته فيه . ورغم ما أعطي جواد سليم من حرية في تمثيل ذلك ، فقد كان عليه قبل كل شيء أن يمثل ثورة ، أرادها الشعب ، ولكن نفذها عسكري . وهكذا جاء القسم المركزي من النصب .

غير ان الفنان رأى الثورة اكثر من وثبة جندي شجاع : انها ذروة صراع دام أحقاباً طويلة ، وعظمتها ستبقى في مقدار ما حققت من طموحات الشعب كله . وكان عليه ان يفكر نحتياً ورمزياً معاً . وكان عليه ان يجد الصيغة التي تلتئم فيها روعة الكتلة والتشكيل مع روعة المعنى الذي يهمه . فكان عليه ان يجعل كل جزء واقعياً ظاهراً ، ورمزياً باطناً . ولجأ الى مخزون تجاربه الكثيرة ، وما تعلمه من فن وادي الرافدين والفن الايطالي في عصر النهضة : إذ ان في كليهما هذا الجمع بين النص البصري الصريح ، والايحاء الرمزي المضمن — على عكس اتجاهات الفن في القرن العشرين ، ولا سيما في ما عرفه العالم من نحت عظيم بعد الحرب العالمية الثانية .

ولكن ، بينما جاء بعض التماثيل « واقعياً » — كرواد الثورات ، والجندي ، والفلاحين ( الزراعة ) والعامل — جاء بعضها رمزياً — كالحصان ، والباكية ، والحرية ، والسلام ، والثور والفلاح . وبعضها كان مزيجاً من كلتا الطريقتين — كالأم الثكلى ، والأم وطفلها ، والسجن ، وأنهار العراق . والفئة الثانية من هذه الفئات الثلاث هي ، ولا ريب ، أروع ما في النصب . ففيها نشعر ان الفنان استطاع ان يوفق بين القوى المتضاربة في ذهنه ، بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية ، بين تجسيد النحت وتجريد المعنى ، بحيث تبقى للكتلة النحتية روعتها ويأتي المعنى في المرتبة اللاحقة مؤكداً عليها . فالمعنى إنما هو رافد من روافد جمالها ، اكبر منه غاية تبرر الشكل المنحوت ، كما في بعض الأجزاء الأخرى .

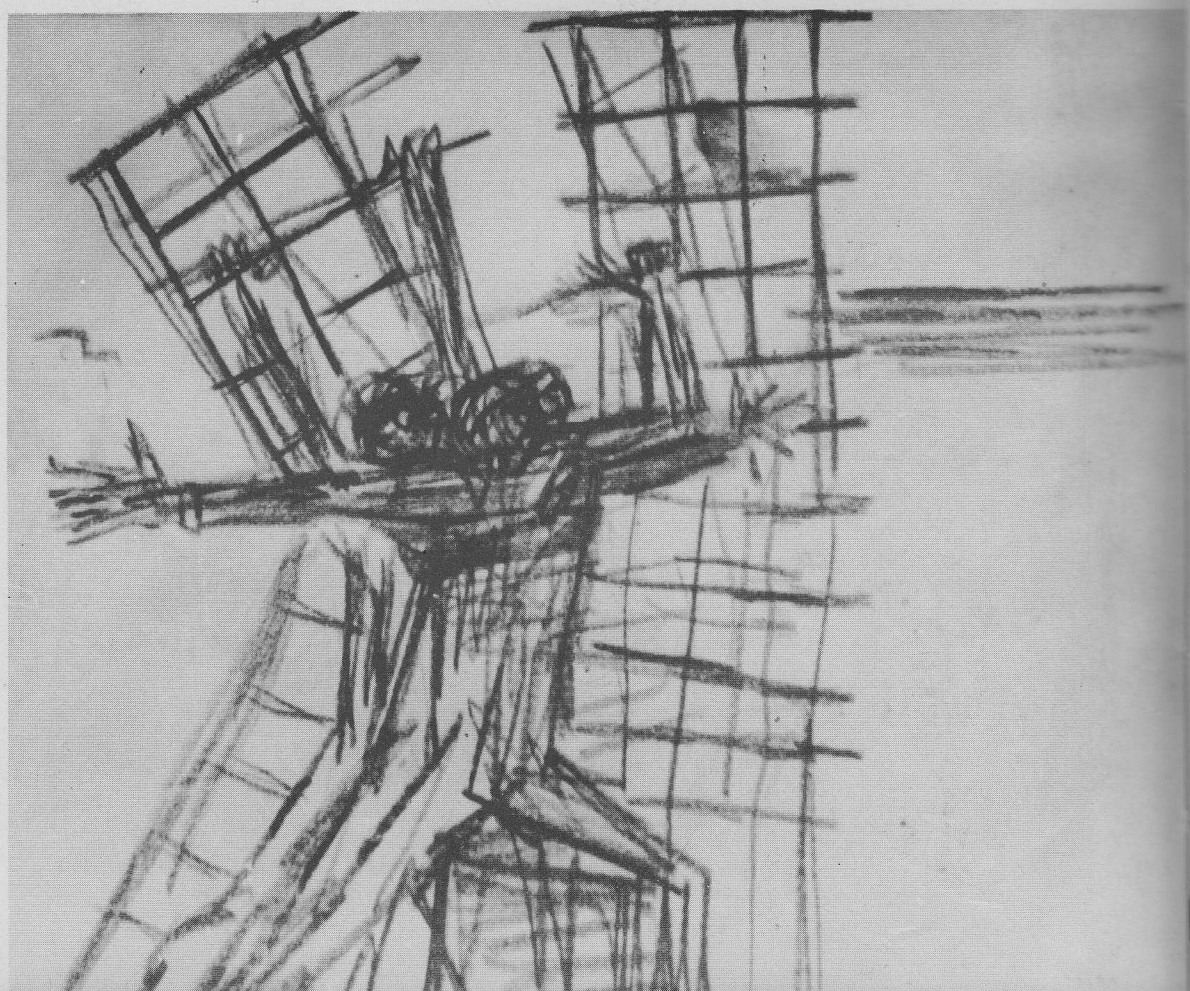
ولم يكن هذا خافياً على جواد سليم . فالأشهر التي قضاها في فلورنسا وهو يعمل على ابراز

فكرته (مشحونة بعواطفه وذكرياته الشخصية) تحولت، كما ذكرت آنفاً، من ازمان فرح الى أزمان قلق وألم، وهذا هو الذي عناه في تساؤله أيامئذ، هل ان ما انجزه «انتقائي» في أسلوبه، أي هل جاءت اجزاؤه في اساليب متفاوتة وغير موحدة، لأنها مستقاة من مصادر مختلفة؟ غير ان موجة طاغية من نشوة الخلق كانت تحمل جواد سليم على متنها، الى حيث تصهر الرؤيا العظيمة شتى عناصر العمل في نسق كبير واحد.

هذه هي إذن المعاني، وهذه هي الاشكال. وفي النهاية، ليست هذه صرخات الحرية وأغانيها البرونزية فحسب، بل هي حلم يقظة رآه فنان بغدادي، وجراح امة عرفها مع شعبه، وامل رحب لازمه طيلة عمره.

وها نحن، في الصفحات التالية، نذكر ما لكل واحد من هذه الاشكال من معان ارادها الفنان — بكل بساطتها احياناً، وبكل اعماقها وشعابها احياناً اخرى.

وبعد ان نعرف ذلك كله، نعود فننظر الى النصب نظرة واحدة شاملة، هي في النهاية النظرة الجمالية التي ننظرها الى كل نحت، مهما كبر او صغر. ومهما نقل فى هذا الجزء اوذاك، فان انبهار الدهشة سيعود الينا، وأشد عنفاً. فندرك من جديد اننا أمام عمل، نرجع اليه مرة بعد مرة، فتزيد فينا كل مرة هزة الكشف والمتعة، كما في كل عظيم من الشعر والموسيقى.



دراسة للنصب (١٩٥٩)

## ١ــ الحصان

تبدأ الحركة في أقصى يمين الافريز عنيفة ، في تمثال الحصـان الجامح ومن أمسك به من رجال ، في شكل ينطلق دائرياً ، باستدارة عنق الحصان الطـــويل ورأسه الشامخ المغضب نحو المنحوتات التالية ، بحيث تتجه العين تلقائياً من اليمين نحوها . ويساعد على ذلك حركة الرجال الثلاثة الممسكين به بقوة ضارية، ساحبين اياه الى اليسار . انها بداية عارمة لنصب يعتمد في اكثر من نصفه على الحركة .

كان الحصان دائماً من أبرز الرموز العربية ، وهو يرمز الى الأصالة ، والفحولة ، والقوة.

وكان جواد قد رسم عدة صور للخيل ، مؤكداً على نزوة الحصان الرائعة ، وصلته بالفارس الذي يحبه . غير أن جواد سليم ، حين صمم هذا الجزء من النصب أراد ان يعبر عن أمور تكاد تكون متضاربة ، ولكنها بعض من تفكيره الاعمق .

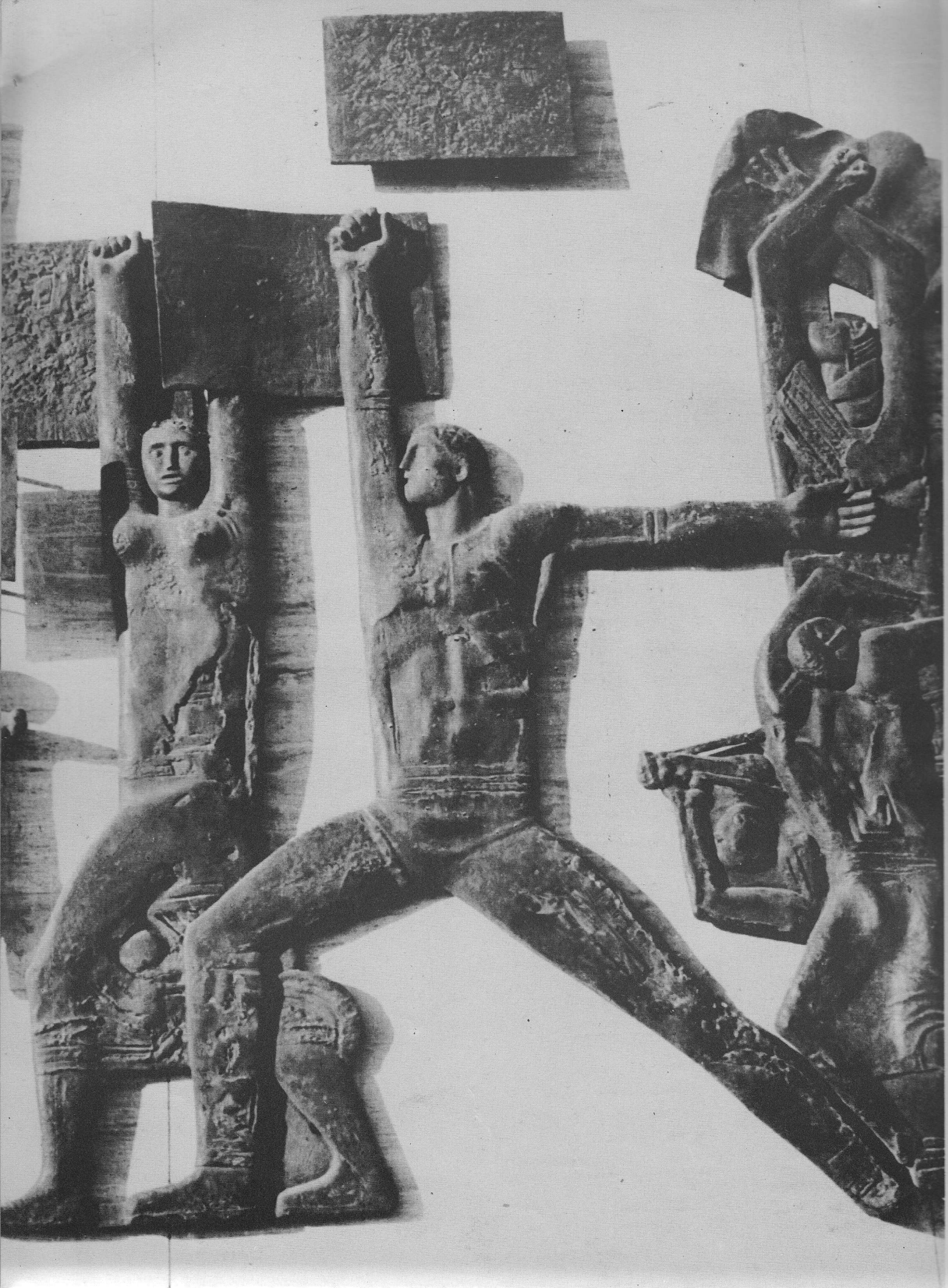
لقد أراد أن يصور صباح يوم ١٤ تموز ، عندما تجمعت الجماهير حول تمثالين في بغداد: تمثال الجنرال مود ممتطياً حصاناً ، خارج السفارة البريطانية ، وهو يمثل الاستعمار ، وتمثال الملك فيصـل على حصانه ، قرب دار الاذاعة . تجمعت الجمـــاهير حول كل منهما ، وراحت تعمل الايدي ، والعدة ، والحبال ، في اقتلاعهما من القاعدة ، الى أن اوقعتهمـا وحطمتهما . والرجال الاربعة مع تمثال الحصان هنا يمثلون تلك الجماهير : ثلاثة منهم يبدون كأنهم يحاولون اسقـاط الحصان ، بينما انتصب الرابع لينشر لافتة تعلن بدء الثورة .

الحصان هنا لا فارس له : لقد أوقعت الجماهير الفارس ، وهو الرمز الذي تحطم ، وبقي الحصان ، واثباً ، مصعراً خده . لقد تعقد الامر على الفنان الذي رأى في الجـــواد رمزاً عربياً للأصالة والفحولة والقوة ، هو في الصلب من تاريخ العراق وتقاليده ، ولا يستبعد انه كان يقرن اسمه به . فكان عليه أن يحـرره من فارسه العتيد ، فحل الاشكال بين موضوعة الحصان كفكرة نبيلة مطلقة ، وبين موضوعة الـرمز المعـــين الذي يجب تحطيمه ، بأن دمج بينهمـا على هذا النحو الهائل .

## ٢ــ رواد الثورات

الحركة تستمر في اتجاه مركز النصب ، تعبيراً عن الثورة . والعراق قد عرف العديد من الثورات على الظلم . ولم يقبل ابناؤه وبناته الاستكانة على الضيم طويلاً . وهؤلاء هم رواد الثورات يرفعون اللافتات عاليا ، ابتداء من الشخص الذي ينتمي ، من الناحية التشكيلية ، الى الوحدة الأولى . وقد رمز الفنان بذلك الى تمرد الشعب على الطغيان في العصور السالفة ، وكذلك في ثورات وانتفاضات العراق في تاريخه الحديث ، التي اشترك فيها الرجال والنساء .

ويد الرجل وساقه الممتدتان الى المجموعة السابقة تستمدان منها روحا وقوة ، وتجعلان من المجموعتين شكلاً مدوما واحدا ، تتواتر فيه خطوط السيقان في تناغم خاص ، لتؤكد على اتجاه الحركة الى الأعلى ، فتتلقاها « اللافتات » البرونزية المحلقة ، والتي في الوقت نفسه توازن الحركة الدائرية كلها .



## ٢ــ الطفل

في غمار هذا التأزم وضع النحات طفلاً ، رأى فيه النحات الأمل ، والمستقبل . وقد كان لجواد سليم ولع خاص بهذا الطفل، وقد رفع يديه البريئتين، وكأنه يبارك جهد الانسان في محاولته خلق مستقبل كله حرية وعدل .

من الطريف أن الطفل هو المنحوتة الوحيدة التي جعلها الفنان مجسمة ، على عكس المنحوتات الأخرى كلها . وأرى فيه فضلاً عما عرف عن الفنان من حبه للأطفال ، تأثره بفن النهضة الايطالية ، حيث الطفل يمثل السيد المسيح ، مشيراً الى ميلاد الحياة الجديدة ، بما فيها من براءة وحب انساني ، وتضحية : وهو ميلاد لا يتم إلا في خضم العنف والألم . وفي المنحوتة التالية ، ضمنا ، بعض الاشارة الى ذلك .

## ٤ــ الباكية

أراد الفنان أن يؤكد على دور المرأة العـراقية في كل تمرد وكل انتفاضة . فصورها على هذا النحو الذي يمثل عادة من أعرق العادات الشعبية في هذا البلد . فالنساء في العـراق ، اذا ما وقع أمر جلل، واجتاحهن غضب أو بكاء، رفعت الواحدة منهن عباءتها ولفت بها أعلى جسمها، وراحت في رثـاء وصياح . وهي تمثل هنا الغضب والفجيعة ، ممـا يربط بينهـا وبين الوحـدتين السابقتين من جهة ، وبين الوحدة التالية من جهة أخرى ، وتجعل معنى الثورة متواصلاً .

لقد قال جواد إنه جعل هـذه المنحوتة ، من الناحية الفنية ، في الاسلوب المفضل لديـه ، حيث تبرز الفكـرة بأقل التفـاصيل ، معتمدا الخطوط الزوبعية الحـركة والدوران . وأقرب الوحدات الاخرى اسلوباً اليها تمثال الحرية .

ومهما يكن من أمر فانه من السهل أن نرى أن هذه الوحدات الأربع تؤلف معاً مجموعة مترابطة ترابطاً عضوياً ، تكاد العين تفرزها عما يليها ، وتصبح فيها خطوط السيقان أشبه بأصداء يردد بعضها بعضاً ، وفي الطرف الأعلى تتردد خطوط الأذرع في أنغام مقابلة .

في احدى كتابات شبابه ، شبه الفنان النصب الكبير بالسمفونية ، وفي عمله هذا أبرز الناحية الاوركسترالية في معالجة أجزاء موضوعه ، كأنما أراد لمنحوتاته أن تكون موسيقى مرئية ، ترن في الذهن رنين الأنغام بعد صمتها .

## ٥ــ الشـــهيد

ما من صراع إلا وله شهداء .

لقد رفع الفنان مأساة الصراع والموت العنيف في هذا البلد الى مرتبة المأساة التي عاناها كل قطر في العالم صارع العبودية والظلم في سبيل الحرية وخير الانسان . هذه الأم الثكلى تبكي ابنها المقتول ، ومن حولها النساء . انها صورة الاستشهاد بكل ما ينطوي عليه من تضحية وفجيعة . وجواد سليم في هذه المرثية يذكرنا بمنحوتات ميكيلانجلو الرثائية الأخيرة التي جعل فيها خلاصة عبقريته . ولعله ليس من العبث أن جواد اختـــار مدينة ميكيلانجلو ، فلورنسا ، مكانا لنحت هذه التماثيل .

في هذه الوحـدة والوحدة التالية ، عالج الفنان موضوعاً أثيراً لـديه : صلة الأم بولدها . وهو موضوع طالمـا تطرق اليه في المـاضي في رسمه ونحته ، وكان هو نفسه شـديد التعلق بأمه .

اسلوبه الهـــلالي شديد الوضوح هنـا . بل تكاد المنحوتة كلها تكون تراكما من الأهلة المتداخلة والمتقاطعة .

## ٦ــ أم وطفلها

بهذا التركيز ، والاقتصاد البارع بالتفاصيل ، يعبر الفنـ عن أعز العلاقات الانسانية في الحياة . لقـد بلور حنو الام على وليدها ، وهو حنو الطبيعة على الحيـاة لكي تنمو في منجى من الغوائل . في هذه الحركة الدائرية تحيط الام بالحياة الجديدة احاطة السور المنيع . انهـا حركة الديمومة المفعمة بالعزيمة والحب .

والصلة بين هذه المنحوتة والمنحوتةالسابقة ليس يؤكدها فقط موضوع الام، أو الاسلوب الهلالي الذي يجمع بينهما تشكيليا ، بل تؤكدها أيضاً فكرة الموت والميلاد ، أو الموت من أجل الحيـاة . فالمنحوتتان معا تمثلان الفـــداء ، حيث مأساة الشـهيد هي الطريق الى فرح الحيـاة الجديدة وخصبها .

## ٧ــ المفكر السجين

تمثل هذه الوحدة شيئين متداخلين :

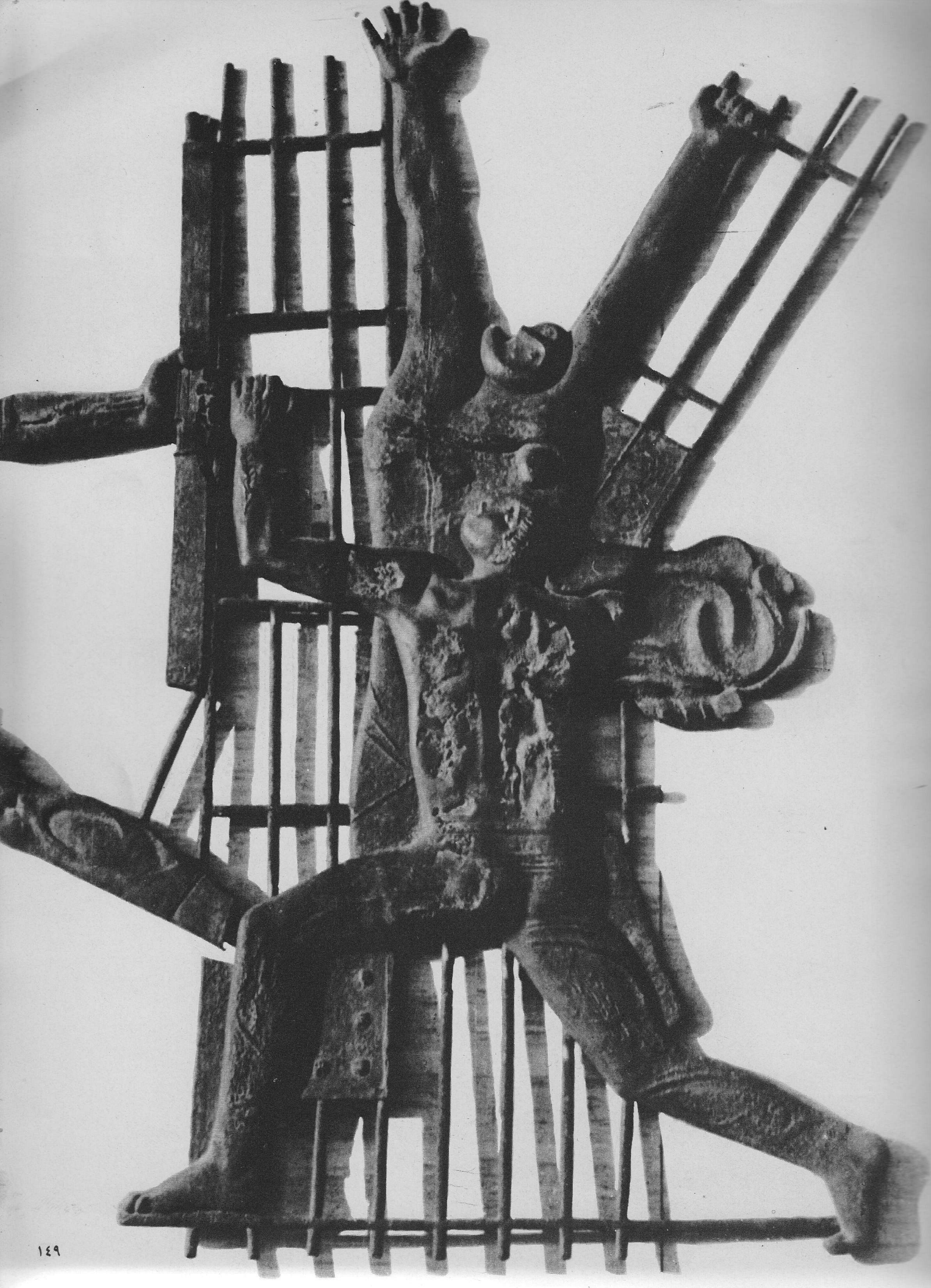
الاول ، المفكر المقيد وراء قضبان السجن ، وقد انطلقت يمناه فوق القضبان . فالفكر مهما تقيد ، لا بد أن تنبثق عنه المثل العليا التي تحرك الضمير وتسمو بالارادة، وتنتهي الى الثورة على الظلم .

والثاني ، الشعب ، وهو يساند المفكر ، وبمساعدة الجندي الذى نبتت قدمه من كيان الشعب ، يحطم بالثورة القضبان المحيطة بالمفكر ، فيحقق الحرية له وللشعب على السواء .

وقد كان « السجين السياسي » من المواضيع التي شغلت بال الفنان طوال الخمسينات ، وفي عام ١٩٥٣ اشترك في مسابقة نحتية عالمية حول الموضوع ، حاز فيها على الجائزة الثانية . ومع أن معالجته للموضوع حينئذ كانت مختلفة تماما ، فان الفكرة ظلت في حاجة الى تنفيذ ، الى أن جسدها بهذا الشكل المتفجر . وقد عرف العراق الكثير من ' جناء السياسيين ، ولكن انصافا للتاريخ ، يجب أن نذكر أن السجين السياسي الذي فكر به جواد سليم ، والذي بالفعل أطلق سراحه صباح يوم الثورة ، كان الاستاذ كامل الجادرجي، بعد أن بقي نزيل السجن لأشهر كثيرة.

طبعا كان ذهن الفنان يحول كل تجربة عامة الى رمز محدد ، فيصبح الرمز ينبوعا للمعاني الانسانية الرحبة ، وقيمة الرمز باقية ما دام مستمرا في الايحاء بهـــذه المعاني على مر الزمن .

ومن الواضح أن هذه الوحدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقفزة الجندي التالية ، والحرية التي تليها ، وتؤلف معها مجموعة متناسقة . وقد كان هذا القسم الثلاثي من النصب هو القسم الوحيد الذي صنع له الفنان مصغراً من الطين الاصطناعي عرض على المسؤولين قبل أن يذهب الى فلورنسا ليكمل الاقسام الاخرى المحيطة به من الجانبين .



## ٨ــ الجـــندي

قفزة جبارة يقفزها الجندي وقد توترت عضلاته، وحطمت قبضته قضبان السجن من كل صوب . جسمه منبثق عن كيان الشعب انبثاقـة الانفجار ، ويده حاملة الغدارة تشد من أزرهـا يد الشعب .

انه فجر يوم الثورة الـتي رأى الفنان أنهـا أنهت سجل المآسي وحولت قوة الشعب نحو الانطلاق والبناء . والقرص الاعلى هو الشمس ، رمز النهار الوضاح بعد الظلام . وهو من أقدم رموز العراق ونجده في الكثير من منحوتات وادي الرافدين القـديمة . ولا بد أن الفنـان كان يذكر بوجه خاص الشمس التي في أعلى مسلة شرائع حمورابي . من هنا طلعت شمس الحضارة، شمس الشرائع والعدل، لتشرق على العالم. ومن هنا طلعت شمس الثورة بقيادة جنديها الشجاع. وقد داس الجندي بقدمه ترسا يمثل الشر . انه الترس الذي تتوقى خلفه عهود الغي والاستعباد .

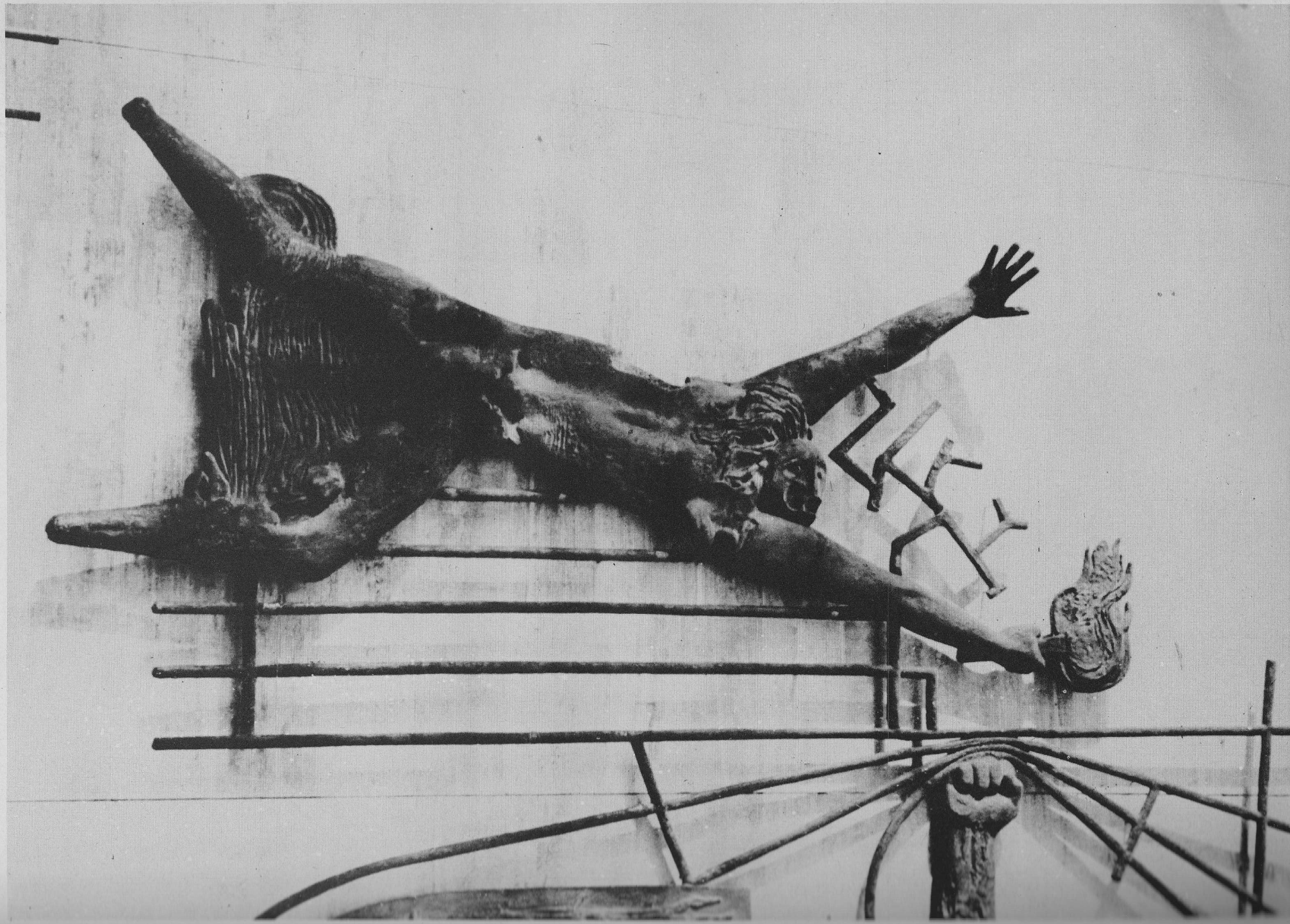
## ٩ــ الحــرية

وهكذا تحققت الحرية .

انها الجزء الثالث من ذروة الصراع التي تمثلها هذه المجموعة الوسطى من النصب .

وقد مثل الفنان الحرية على الغرار التقليدي منذ أيام الأغريق ، بامرأة تحمل مشعلاً ، ولكنه شحن فيها شعور الفرحة العنيفة التي تكاد تحلق بها في الاجواء .

وعندما سئل جواد سليم لماذا لم يجعل لها قدمين ، قال : « ان القدمين تلصقانها بالأرض ، وأنا اريد لها أن تحلق عالياً ... »



## ١٠ــ السـلام

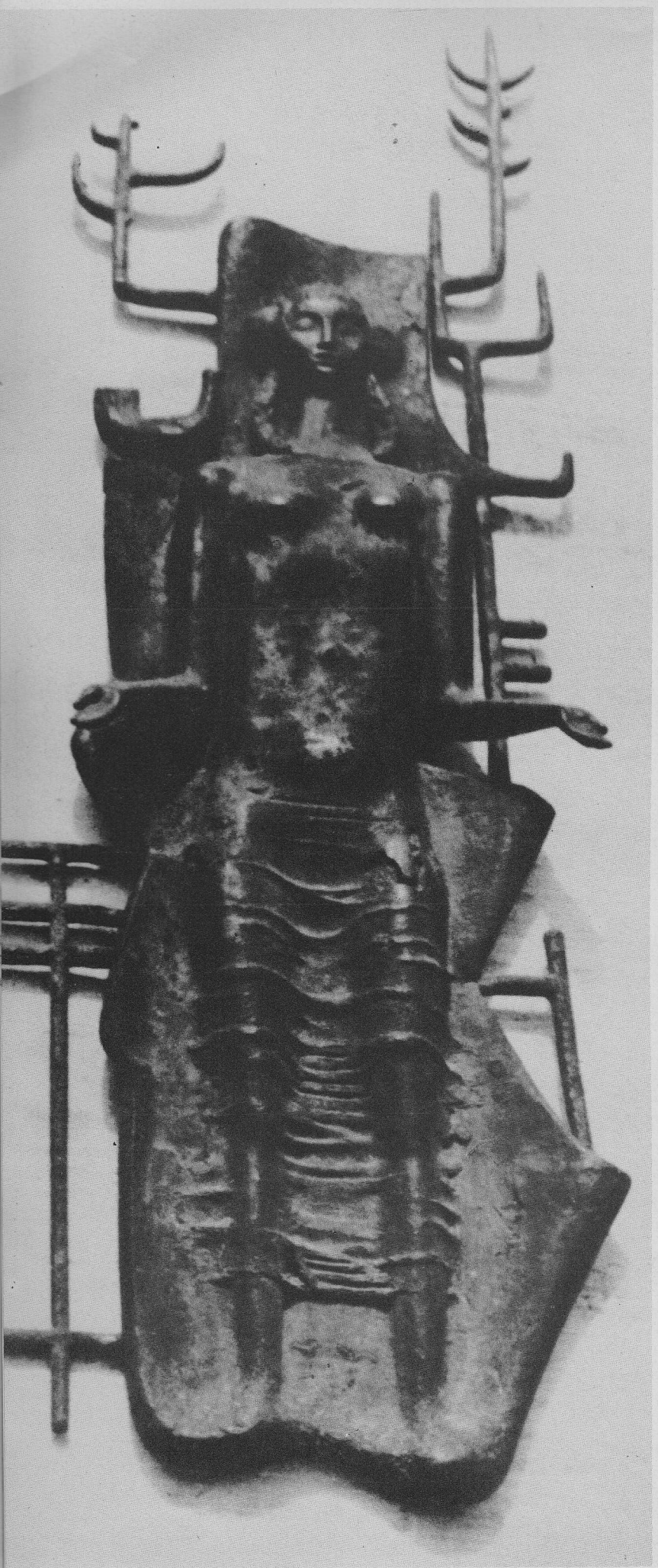
حققت الثورة الحرية ، وانتهت حركة العنف الى الدعة والاستقرار .

ما أشد التقابل بين هذه الطمأنينة ، هذه الرقة الغنائية ، وبين صور المأساة السابقة . انها حلم الانسان على الارض ، انها الوعد بصبى النفس ، بفتوة الامة ، بالخلق والعطاء من جديد .

تحولت القضبان الى أغصان شجر ، والوجوه المشدودة ألماً حالت الى وجه وادع صبوح تدلت حوله الضفائر في هلالين ، وترقرق الثوب على الجسم الغض ترقرق مياه الانهر السخية .

أما الحمامة، فقد قال جواد سليم انه يرمز بها الى الحمامات التي تشتهر بها مساجد بغداد . فهو بذلك يرمز الى بغداد نفسها .

ربما كانت هذه المنحوتة أروع ما في النصب كله ، بل أروع ما صنع جواد سليم . إنها تمثل النقطة العليا التي بلغها فنه المتصف بالشاعرية مع القوة ، والجمال بدون ميوعة . لقد جعل من حبه لبغداد ، وحبه للحرية ، وحبه للمرأة ، تمثالاً هو بحق من درر الفن المعاصر .



## ١١ــ دجلة والفرات

مثل الفنان الرافدين العظيمين وفروعهما بنساء عراقيات . احداهن فارعة كالنخيل الذي انتشرت سعفة حول رأسها ، وهي تمثل دجلة ــ وهي كلمة عراقية معناها «النخيل» ، والاخرى امرأة حبلى بوفر العصور القديمة ، فهي خصب كالسنابل الـــتي تحملها ، وتمثل الفرات ــ وهي كلمة عراقية معناها « الخصب » . والثالثة صبية تحمل على رأسها خيرات الارض ، ولعلها روافد دجلة والفرات .

بدءا بمنحوتة السلام السابقة، تغير الايقاع تغيراً كلياً ، ولكن الاسلوب بقي على وحدته، وثقته بنفسه . فاذا كان ثمة فرق ظاهر في التقنية بين هـذه الوحدة وأية وحدة في النصف الايمن من النصب ، فهو إنمـا الفرق بين التوتر والغضب من جهـة والثقة والرضـا من جهـة أخرى . درجة التعبير هي واحدة . غير ان السمفونية قد عبرت مسافات الثوره والعنف . وبلغت أقاليم الاطمئنان والتمتع بخيرات الارض ، حيث النخيل والسنابل في غناء .

## ١٢ــ الزراعة

فلاحان مستندان الى مسحاة . انهما يمثلان الثقة بتراب الوطن . ويقفان متماسكين . وقد قصد الفنان بهما العرب والاكراد .

وعمد الى جعل أحد الرأسين على النمط الآشوري ، اشارة الى التسلسل الحضاري في أرض العراق . وأكد هذه المرة على الايدي الصلبة القوية. فهي الايدي التي تفلح وتعمل وتنتج. وأصابعها هي التي تتعاقد حباً وتآخياً .

والرجلان هنا إنما يوازيان المرأتين في الوحدة السابقة . من حيث التشكيل والايماء معاً.

## ١٣ــ الثور

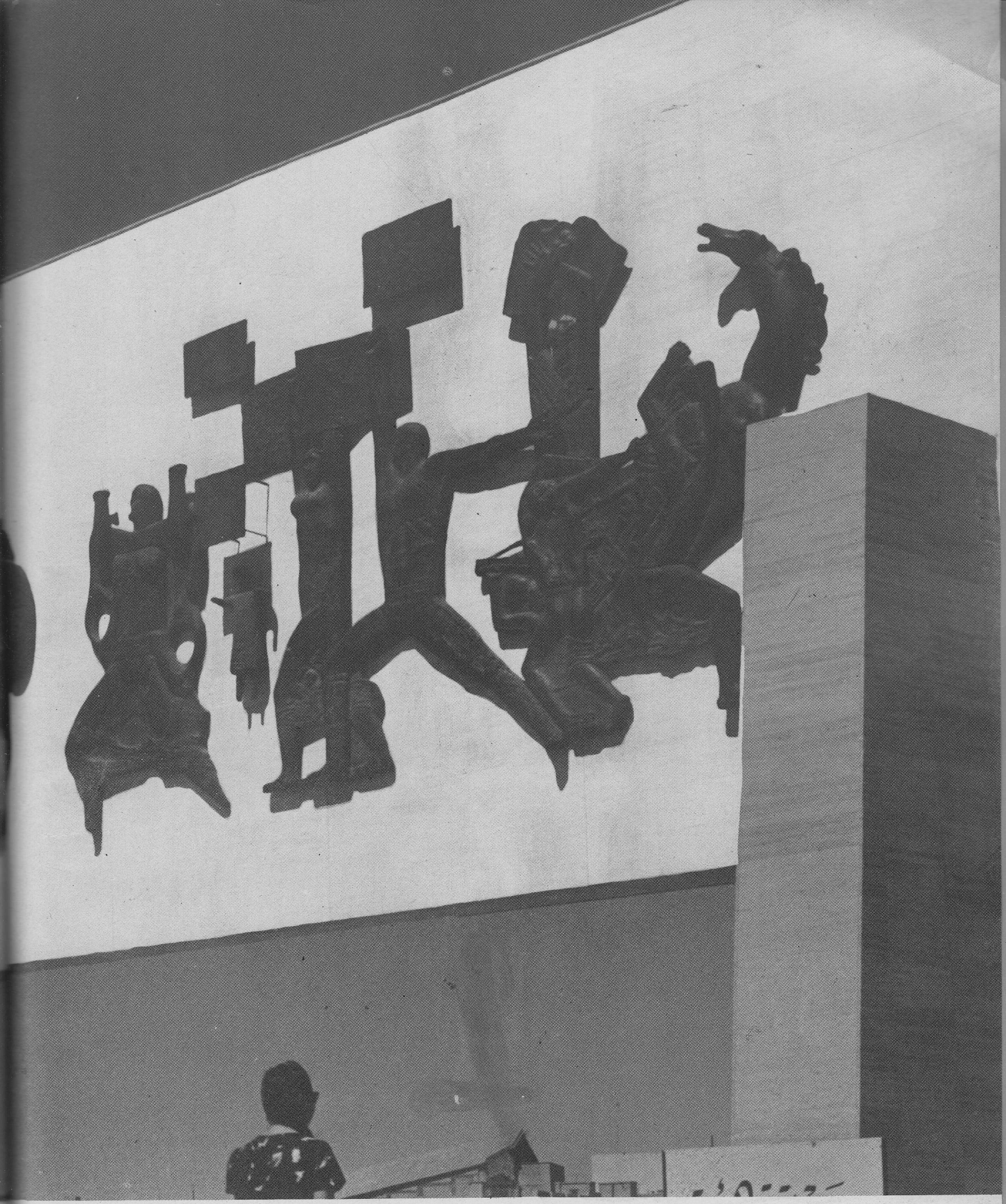
الثور من أقدم رموز العراق ، ومن أهمها في أساطيره وتطوره الفكري . انه يشير الى الفحولة والخصب والقوة . وبمعناه المعاصر ، فانه يرمز الى الثروة الحيوانية التي يتميز بها العراق. وقد أراد الفنان هذه المعاني جميعاً ، منذ أن صنع منحوتته « الانسان والأرض » عام ١٩٥٥ ، والتي يكاد يكررها هنا ( باستثناء المرأة والطفل ) . وفي تشكيل النصب الكلي ، ثمة صلة رمزية بين الحصان في أقصى اليمين والثور في أقصى اليسار ، لولع الفنان برسم هذين الحيوانين لسنين طوال . ولا ريب ان « الانسان » هنا ، وقد جردة من كل شيء سوى انسجة جسمه ، هو المكافح الصامد عبر القرون ، ويذكرنا بانسان أهوار وبطاح الجنوب .

## ١٤ــ الصناعة

وأخيراً ، العامل ممثلاً الصناعة والانتاج .

لقد تحققت الحرية ، وعمت العدالة والاخوة ، وأخذ جميع أبناء الشعب يعملون على بناء الوطن من اجل خير الانسان .

ولذا كانت وقفة العامل وقفة اباء وشموخ . وبهذه الوقفة المتفائلة ، المؤمنة بالمستقبل ، تدرك ملحمة الحرية ختامها .



نصب الحرية