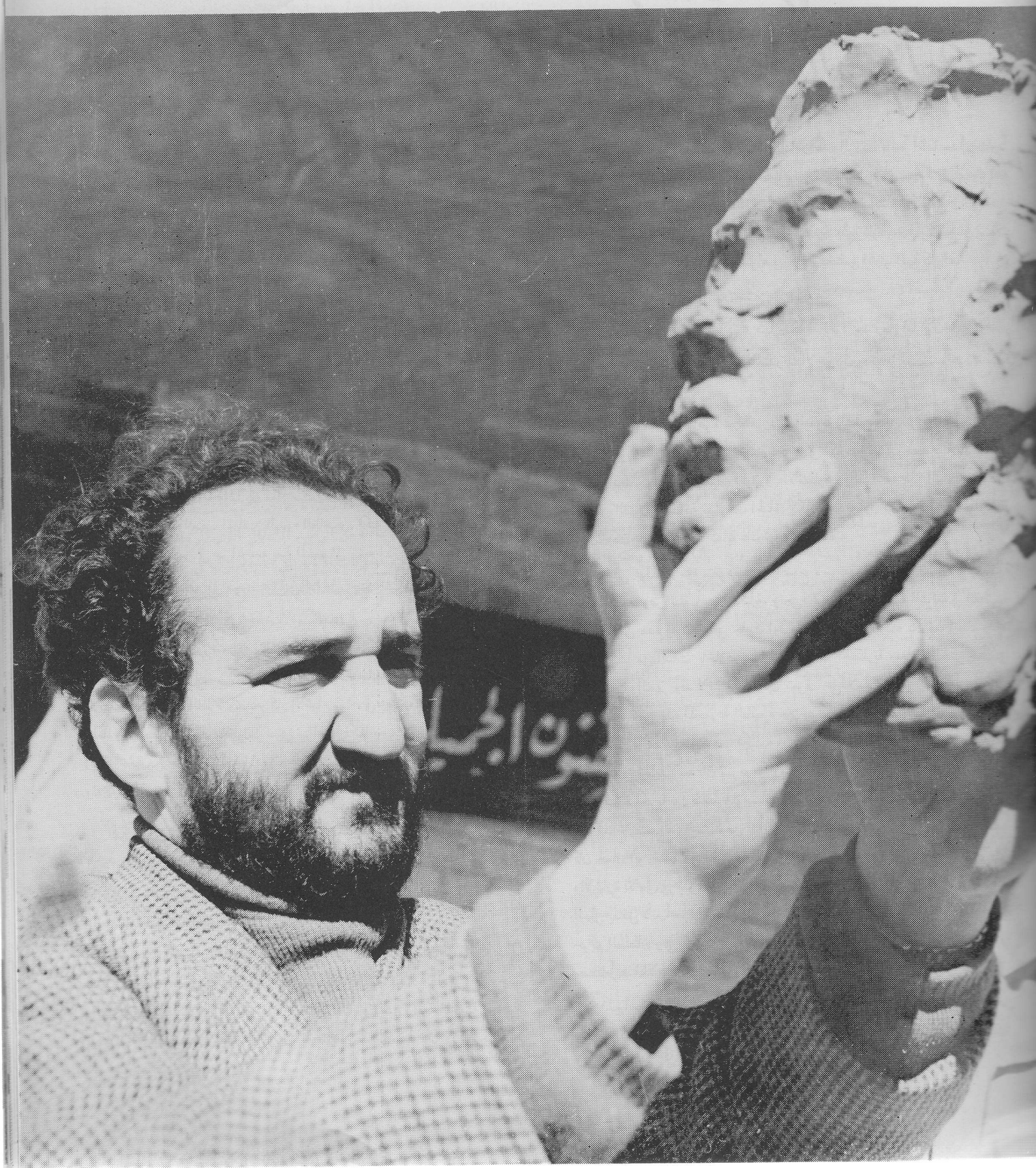
جبرا ابراهيم جبرا

جبرا ابراهيم جبرا



(جيمس فيلمان) اقترح أيضاً بأن «الفن المليء بالصلادة يجب أن يحل محل الفن التجريدي»، ولو أن هذا لايعطينا اية فكرة عن طبيعة الخيالات أو الصور التي ستضمنها مثل هذه الصلادة. ولكننا سنوافق على «أن العمل الفني الصلد، يجب أن يجمع بين فردية التعبير وعالمية التجريد في وحدة هي نتيجة استكشاف الشغول الحيزي.» وهي قاعدة فلسفية واسعة الادراك ولكنها لن تعني شيئاً بالنسبة للفنان العامل.

ولكن الفنان يعلم مالذي يقصد بالخيال. ويجب عليه ان يعلم ان فنه فعال فقط الى الحد الذي يقدم عنده خيالات ذات صفة عالمية.

الفنان يخلق اسطوريته الخاصة. ولكن عظمته تعتمد على الدرجة التي ينجح فيها في فرض هذه الاسطورية الخاصة على الافكار او الأذهان الحيزية الفراغية للجمهور.

الفن الحديث يجب ان يملأ فراغاً تركته ثلاثة قرون من التحرر من الاوهام. واللا التزام لن يكون كافياً.

ان التيه الذي هو صفة كثير من الفن الحديث — ومن الأفضل ان نسميه الانسداد، لأنه سلبية عمياء للخيال المرئي — يجب أن يكون صادق العزيمة.

ويجب على الفن ان يعيد الاتصال مع الناس ذوي الصفة الشخصية بواسطة لغة رموز متحدة المباديء.

أنا لا أقترح بأن رموزاً كهذه يجب أن تكون لها علاقات مع الظواهر البصرية. مع مايسمى بعالم الظواهر. ولكن بدون وجود نوع من العلاقة مع التوافق العالمي الذي تكلم عنه الناقد الصيني منذ خمسة عشر قرناً، وبدون أن تحتوي هذه الرموز على شكل، لأشياء معروفة او أشياء غير معروفة، ستبقى هذه الرموز عقيمة فارغة وبلا معنى.

---

(٧) مبدأ المعرفة الذاتية المرئية «Visual Solipsism» نظرية فلسفية بأن المعرفة المحتملة الوحيدة هي تلك التي تنبع من الذات.

(٨) الأنوية: المدرسة الفلسفية التي تعتبر «الأنا» نقطة الانطلاق في الفلسفة.

بعد عشرة اعوام ...

منذ اوائل عشريناته وربما قبل ذلك، كان جواد سليم يقول لنفسه ـ ويسجل على نفسه ـ أنه نحات أكثر منه رساماً . كان يأخذ على نفسه أنه لا يجيد استعمال اللون، وأن القليلين جداً ممن يعرفهم من الرسامين يفهمون اللون ويجيدون استخدامه . وعندما ذهب، في سن السادسة والعشرين، الى انكلترا لدراسة الفن في مدرسة « سليد » المشهورة، اختار أن يدرس النحت. مع أن انتاجه في الرسم طيلة السنين التي سبقت ذلك كان اكثر بكثير من انتاجه النحتي . غير أن شيئاً ما في ذهن جواد كان يناقض تصميمه، ويدفعه الى الرسم بأكثر مما كان يعي. وعند عودته الى بغداد في اواخر عام ١٩٤٩، ورغم تعيينه استاذاً للنحت في معهد الفنون الجميلة، كان انصرافه الى الرسم، واجراء تجاربه الاسلوبيه في الخط واللون، اشد من انصرافه الى النحت . ولذا فان ما خلفه لنا جواد من نحت في السنوات العشر اللاحقة قليل جدا، نبحث عنه ولا نجده الا في قطع معدودات. الى ان انكب على صنع رائعته العظيمة « نصب الحرية » في اوائل عام ١٩٥٩ .

وقد جاء هذا النصب، بشخوصه الكثيرة، وتفاصيله المتداخلة، كحل أخير لمشكلة جواد المزمنة . كان يعتبر نفسه نحاتاً، ولكنه يفكر رساماً . كان يريد التجسيد والتكتيل، ولكن إبداعه ينصب دوماً على خلق ذي بعدين . وكان ولعه بالتخطيط يزيد على ولعه بالتلوين . وعندما طلب إليه أن يضع مفهومه للثورة والحرية وتطلعات العراق الحضارية مجتمعة كلها معاً — في أثر واحد، فكر كرسام، ونفذ كنحات. اطلق لقدرته التخطيطية عنانها، وسيطر على عمله بالوعي النحتي الذي كان قد فرضه على نفسه لأكثر من عشرين سنة : وكانت المحصلة، نصب الحرية.

* * *

في آذار القادم ستحتفل « جماعة بغداد للفن الحديث » بمرور عشرين سنة على اول معرض أقامته الجماعة، وكذلك بمرور عشر سنوات على وفاة مؤسسها جواد سليم. لقد كان جواد، رغم علمه بأن الفنان لا يخلق إلا بعبقريته الفردية، يؤمن بأن جماعة من الفنانين ينظرون إلى الرسم والنحت نظرة تقارب ما يصبو هو اليه، تستطيع بجهود أفرادها أن توجد بحثاً عن الاسلوب المتميز الذي يعطي للفن العراقي شخصية خاصة . ومهما يكن نجاح هذه الجماعة عبر عشرين عاماً من البحث والانتاج، فان ما بدأه جواد سليم كان له أكبر الأثر في ايجاد حركة نشيطة في الرسم والنحت تعدت أفراد الجماعة إلى مجموع الفنانين كلهم، وذلك لما استطاع هو وافراد جماعته أن ينفخوا من روح في هذه الحركة، تتوخى السعي نحو دمج التراث الفني العراقي المتراكم عبر حقب التاريخ، من جهة، مع محاولات التجديد التي اتصف بها الفن الاوربي طوال القرن الأخير، من جهة أخرى. ليس هذا بالدمج السهل، لشدة ما يقتضيه من وعي زماني ومكاني، يحقق اجتماع القيمة المطلقة في الابداع المحلي، ويجعل للفنان العراقي جذوراً في تربته وفروعاً في عالم الفن في كل مكان . كانت هذه خلاصة فن جواد سليم، كما اراد لها أن تكون خلاصة لفن « جماعة بغداد »، برساميها ونحاتيها، فأصبحت في النهاية خلاصة لخيرما في الفن العراقي اليوم .

جواد سليم نحاتاً : صورة نادرة التقطها الأستاذ يحيى فائق عام ١٩٥٤