من اوراق الفنان في ايام شبابه

المؤشرات الاولى ١

من دفتر المقتسات « تأملات روحي » (١٩٤٤ ــ ١٩٤٥)

عمل الفنان طيلة حياته اشبه ببناء مستمر لعمارة لا تنتهي إلا بموت صاحبها . وهذا يعني اتصال اللاحق بالسابق اتصالاً عضوياً ، قد يخفى عن العين غير المدربة ، ولكن العين الفاحصة تستطيع تتبع جزئياته وتفاصيله . ومن هنا كانت أهمية « سنوات التكوين » في حياة الفنان ، والتي يجب ان تكون موضوع دراسة الناقد او المؤرخ ، لأنها كثيراً ما توضح مبهمات فترة النضج ، واسرارها الخلاقة ، وتساعد في تحديد سمات الاعمال الفنية الكبيرة التي يحققها الفنان في سنوات الخصب فيما بعد .

في دراسة اعمال جواد سليم لابد من الالتفات الى هذه الناحية والاهتمام برسوم وكتابات شبابه ، لكثرة ما فيها من مؤشرات لأعماله المتأخرة ، سواء في الرسم او النحت . وانا هنا اذكر « الكتابات » لأنها ، على قلتها ، تعبر عن الومضات الفكرية التي كانت لجواد ملهمات حقيقية توجه ذهنه في قنوات معينة من طاقة الخلق هي التي جعلته يعطي ما أعطاه ، مشفوعاً بيقينات تقصر عنها تخطيطاته في اول الامر ، ولكنها تبقى حوافز تدفعه في الاتجاه المتصاعد الذي هو عمارته الفنية الكبيرة . ويخيل إلي ان الفترة المهمة ، التي بلورت رؤياه في اوائلها ووضعت الأسس لتلك البنية التحتية التي سيقيم عليها انتاجه ، هي الفترة التي اعقبت عودته الى بغداد من باريس وروما ، في أواخر عام ١٩٤٠ ، وامتدت حتى أواسط عام ١٩٤٦ ، عندما ذهب الى مدرسة السليد الفنية في لندن لدراسة النحت . في هذه السنوات الست رسم ونحت كثيراً ، وحفظ لنا ـــ لحسن الحظ ـــ بعض المذكرات التي هي من أوفى وأصدق ما خلف أي فنان عربي بحثاً عن الفن

الذي يتحرق الى جعله وسيلة تعبير رائدة ، تتخطى معظم ما كان الفنانون العرب في الاربعينات او قبلها يفكرون به .

مهم جداً ان نرى محاولات جواد في منظورها الزمني ، فنراها مع خلفية ما كان سائداً في الاقطار العربية من افكار فنية يومئذ ، لندرك مدى تقدمه عليها جميعاً ، وضخامة دوره الريادي في الوصول الى الآراء الفنية التي أخذت تعم في الخمسينات والستينات. ولكتاباته في النصف الاول من الاربعينات طابعها الخاص الذي يوازي طابع البحث الدائب الذي نجده في تخطيطات ورسوم تلك الفتره ، بل اننا نشعر ان الفكرة ، التي يضعها في كلمات ، تسبق القدرة على تحقيقها فنياً . ولكنه لن يتقاعس في ملاحقتها في رسمه ونحته الى ان تبلغ به التعبير الذي يرضيه . والكتابات التي سجلها في بعض دفاتره مزيج من عنصرين أساسيين : العنصر الاول ، آراؤه هو ويومياته ، وعواطفه (وفي مذكراته اشارات الى فتيات كثيرات ونساء من كل نوع ، يذكر اسماء بعضهن ويهمل البعض الاخر ، ويتصور انه متعلق عاطفياً بمعظمهن) . والعنصر الثاني ، مختارات مما يقرأ (او يسمع) وهي بالعربية ، والانكليزية ، والفرنسية ، وحتى بالايطالية . بعض هذه المختارات شعر (والكثير منها أغان) ، فقد كان يحب الشعر في كل اللغات . وأهم منها فقرات عن الفن والفنانين كان ينقلها عن المجلات والكتب . وكان في نقله . فيما يبدو ، يؤثر ما ينسجم مع توقه وتطلعه الى الرؤيا التي يريدها لها ان تتجسد .

هذه الفقرات المنقولة ، يخطها احياناً على عجل واحياناً بعناية واناقة خاصة ، يجد المرء اصداءها في اقوال جواد وكتاباته فيما بعد . مما يدل على انها كانت له بمثابة وثائق التلمذة . وهذا ما يضفي عليها اهميتها في دراسة فن جواد . في دفتر له ، اعتبره في المنزلة الثانية بعد دفتر مذكراته الكبير ، نجد الكثير من هذه المقتبسات التي يجعل خلالها عدد كبيراً من تخطيطاته السريعة بالحبر. يبدو انه كان حالما يفرغ من نسخ قطعة ما او بعد ذلك بمدة ، يضيف اليها بضعة رسوم — دون ان يكون للرسوم صلة بما نسخ بالضرورة . فالرسوم هي اقرب الى « تمارين » في السرعة او الاسلوب ، وبعضها نقل سريع لرسوم او منحوتات اركيولوجية ، او من القرن التاسع عشر . وهذا مما يلفت النظر . فالرسوم ، في الأغلب ، اقرب الى روح الرسم الرومانسي الذي تميز به

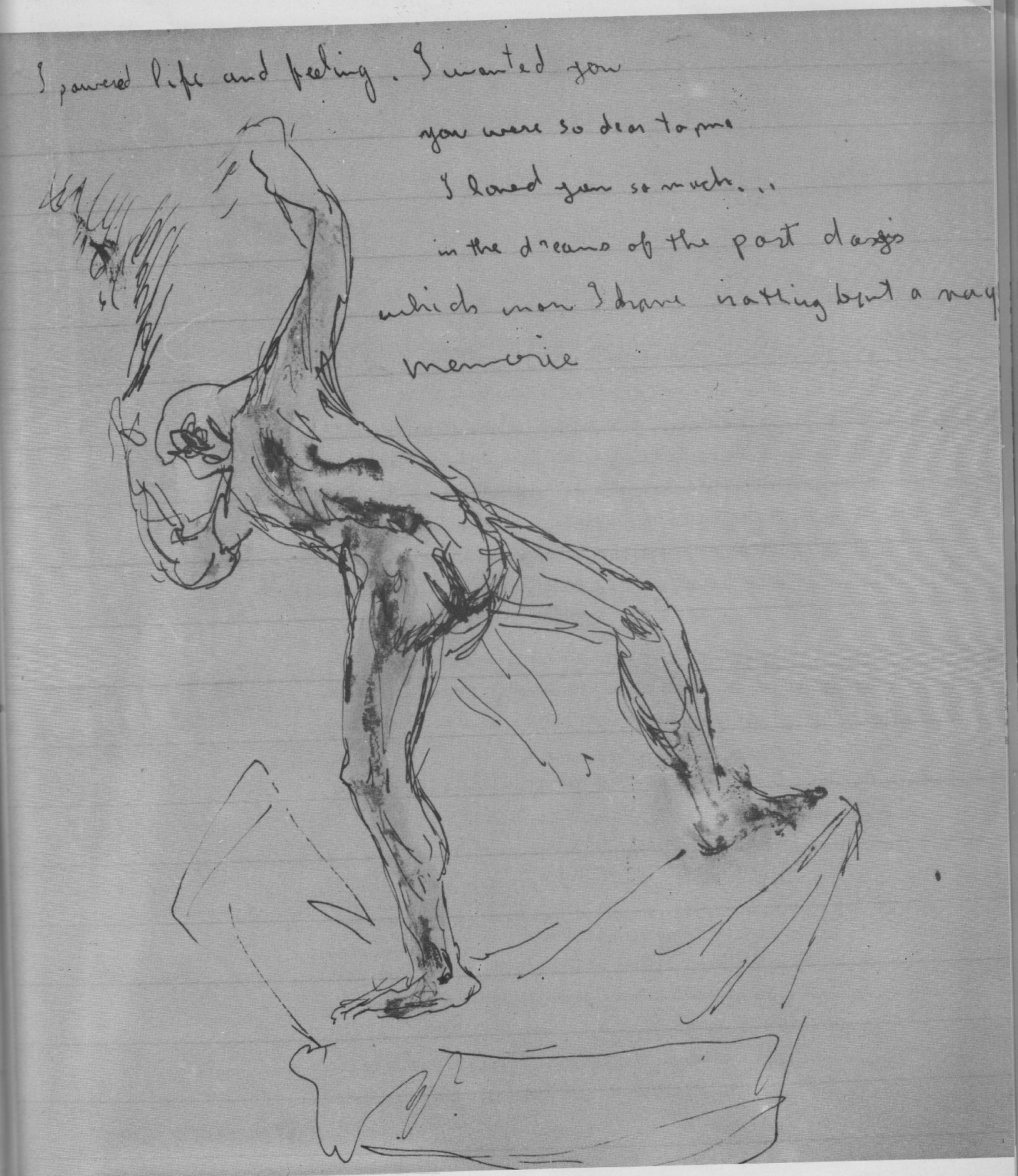
النصف الثاني من القرن الماضي ، قبل ان تغير الانطباعية والمدارس اللاحقة أساليب الفن . في حين ان المقطوعات المستنسخة مستقاة مما له علاقة بروح العصر ، بكل تمرداته ورؤاه الجديدة. أي ان جـواد كان ما زال عاجزاً عن التوفيق بين الافكار التي تثيره (والتي هي من بنات القـرن العشرين) ، وبين مدرسياته التي ما زال يتعثر بها : اولاً ، لأن الفن في العراق ـــ وبقيـة البلاد العربية ـــ لم يكن بعد قد انتبه للثورة الاسلوبية التي بدأت منذ أواخر القرن الماضي ، وثانياً ، لأن دراسته حـــوالي سنتين في باريس وروما لم تكن بعد قد نبهته الى هذه الثورة (وهو يذكر ما يشبه هذا القول في مذكراته) . متى إذن استيقظت عبقرية جواد على هذا التمرد الرائع الذي جدد رؤيا الانسان؟ لقد استيقظت في هذه السنوات الست بالضبط التي قضاها في بغداد نفسها: ودفتره المليء بالمستنسخات دليل على ذلك .

يؤرخ جواد اول صفحة في دفتره بالفرنسية بـ ٤١/٧/٣١ ، ثم يضع سـطراً بالايطـالية معناه « تأملات روحي » ، وفي الصفحة الثانية يعيد هذا المعنى في سطر بالفرنسية ، ويبـدو من بيتي الشعر اللذين يختارهما من فرلين بالفرنسية ان همومه هي هموم الحب :

O triste, triste etait mon ame
A cause, a cause d'une femme.

ونذكر ان مذكراته كان قد وسم الصفحة الاولى منهـا بالعربية بانهـا « مرآة وجهي » ، وبدأها كذلك بترجمة لأبيات من أغنية انكليزية موجهة الى حبيبته. والطريف ان دفتر المذكرات وهذا الدفتر الذي نحن بصدده ، متوازيان زمنياً . ولكن بينما جعل المذكرات كلها بالعربيـــة باستثناء بعض العبارات . فان دفتره هذا كله باللغات الاوربية ، باستثناء مقطوعتين هما بالعربية واحداهما مترجمة .

ومن الممتع ، وأكاد اقول ، من المدهش ، ان الصفحة التالية بعد ذكر « كافيه سويس » ، وتاريخ آخر ـــ ٤١/١٢/٣١ ، وسطر آخر بالفرنسية (« اني افكر كثيراً بك . ما أبعد الزمن منذ ان رأيتك ! ») ، ينقل فيهـا قصيدة بالانكليزية لا يذكر اسم صاحبها (وهو كثيراً ما يغفـل أسماء الذين ينقل عنهم ، لسوء الحظ) ، عنوانها Marina . القصيدة ، بالطبع ، لأليوت ، وهي



من دفتر المقتبسات « تأملات روحي » (١٩٤٢ــ١٩٤٤)

من أجمل وأرق قصائده . وتسجيل جواد لها هنا يدل على انه ، في أواخر عام ١٩٤١ ، كان من أوائل من انتبه الى هذا الشاعر الذي سيكون له أثر في الشعر العربي بعد ذلك بقرابة عشر سنين . والقصيدة ، رغم انها تمثل حنين الشاعر الى ابنته التي رحل بها الموت . أثارت اهتمام جواد ، في الأغلب ، لأنها تصور حنين الشاعر الى امرأة يراها ولا يراها — « ما هذا الوجه ، اقل وضوحاً وأشد وضوحاً . . . » وكان في نفس جواد شيء مثله ، فضلاً عن الصور الغريبة النابضة التي كان جواد ، بحسه لكل ما هو مرئي وشديد الرمز ، يستجيب له على نحو خاص .

ولكن القطعة الثانية ، وهي (بالأنكليزية) من رسالة لبتهوفن إلى أحد أصدقائه ، تعكس الطموح الذي كان يقلق جواد بالنسبة إلى فنه هو : « لا شيء سوى الأمل في أشياء أفضل ... سأقول لك هذا فقط : اذا رأيتني مرة أخرى ، فلن تراني إلا كرجل عظيم جداً . ولسوف تجدني لا فناناً عظيماً وحسب ، بل رجلاً أفضل واكمل . »

والقطعة الثالثة هي في نظري من أهم ما في الدفتر ، ومن أشدها دلالة على الخط الفكري الذي تبناه جواد سليم في كل ما أنتج طيلة حياته . الفقرة مأخوذة من مجلة Forum — وهي، على ما أعرف ، مجلة معمارية . وهذه ترجمة كاملة لنصها الانكليزي :

« ليس الفن بالشيء الذي يحتاج الى فنان فقط . الفن هو العيش في بقعة ما . انه شيء يحدث بين انسان ما وبين الارض التي يعيش عليها . وهو بحاجة الى فهم. وأن يفهم شعب جديد وأرض جديدة كلاهما الاخر ، يستغرق زمناً ، زمناً طويلاً . انه أمر يستغرق زمناً لأن الفهم المتبادل بين الشعب الجديد والأرض الجديدة هو فهم بمصطلحات الزمن: فهم عن طريق العادة، والتكرار، والتوقع، والاستعمال ... وأكثر من ذلك كله عن طريق الاستعمال عندما يترك الشعب أثره على البلد ، والبلد على الشعب ، بحيث يصبح البلد في شبه الشعب ، والشعب في شبه البلد ، حينئذ فقط يفهم الواحد منهما الآخر . وحينئذ فقط يكون للبلد الجديد فن خاص به .

« جمال البلد لا يستطيع ان يوجد هذا التفاهم — الجمال بحد ذاته منفصلاً عن عاداته، منعزلاً عن استعمالاته . »

هذه الصلة بين الشعب والبلد ، كما نعلم من فن جواد في سنوات النضج ، كانت احدى القضايا الأساسية التي شغلت بالـه . ولن استرسل هنا الى اكثر من القول بأن من محفزات جواد وأصدقائه لتكوين « جماعة بغداد للفن الحديث » كان التأكيد على هذا « التفاهم » بين الفنـان والارض التي يعيش عليها ، في سبيل خلق فن متميز .

وما أن نتخطى بعض الاسكتشات، والملاحظات غير المهمة حتى نأتي الى المقطوعة التالية، بالانكليزية ، وقـد عنونها بكلمة "Art" ثم : « لينين ـــ ١٩١٩ » (وهـذه السنة هي التي ولـد فيها جواد) ، وهذه ترجمة المقتطف عن « لينين » :

« كل الثقافة التي خلفتها الرأسمالية يجب أن تؤخذ وتبنى بهـا الاشتراكية . كل العلم ، والتكنولوجيا ، كل المعرفة والفن ، يجب أن تؤخذ . بدون هذا لن نستطيع أن نبني حياة مجتمع شيوعي . » ـــ في حديث مع زاتكين : « في مجتمع مبني على الملكية الخاصة يعمل الفنـان لينتج في الاكثر للسوق، انه بحاجة الى مشترين. ثورتنا قد حررت الفنان من نير هذه الاساليب المبتذلة بالذات . لقد جعلت من الحكومة السوفياتية حامية لهم ولملكاتهم . كل فنـان ، كل امرىء يعتبر نفسه فناناً ، له الحق في أن يبدع وفق مثله ، مستقلاً عن كل شيء .

« ولكن بالطبع » أضاف لينين في الحال ، « نحن الشيوعيين لا نستطيع ان نقف مكتوفي الايدي ونسمح للفوضى بأن تنمو في أي اتجـاه تريده . علينا أن نوجه هذه العملية وفق خطة . ومن نتائجها ... »

وكتعليق على هذا القـول ، أو تتمة لـه ، نجد أن جواد سليم ، بعد عدد من التخطيطات والمقتبسات ، ينقل بضعة أسطر بالانكليزية ، مهملة من أية اشـارة الى صاحبها ، هذه ترجمتها :

« الانسان لا يبتكر شيئاً لا تفرضه عليه الظروف . »

« ... وهكذا لم يكن المطلب الا الحرية الكاملة لاشكال الفن المختلفة وتعبيرها . »

ولكن لنعد الى تسلسل المقطوعات كما هي في الدفتر . وهنا أود أن اورد هذه الملاحظة:

«الانسان الخالق»، من دفتر المقتبسات «تأملات روحي» (١٩٤٥)

تسلسل هذه المقطوعات في الدفتر ، لا يعني تسلسلها زمنياً . فنوع الحبر المستعمل ، ونوع الخط ، والفراغات اللامتوقعة ، والملاحظات المؤرخة احياناً والواردة فجأة في غير أمكنتها ، كلها توحي بأن جواد كان من عادته أن يترك فراغات يملؤها فيما بعد إما بالرسوم ، أو المقتبسات . ويبدو أن هذا الدفتر ، الصغير نسبياً ، كدفتر مذكراته الكبير ، رافقه لأكثر من عشر سنين ، كان في أثنائها يضيف التخطيطات والمقتبسات والملاحظات . وبعضها منزلي صرف أضافه بعد زواجه ، مثلاً : « والآن أنا في بغداد مرة ثانية — اليوم يوم الخميس ، الجو بارد الشهر ٢٤ تشرين ثاني السنة الف وتسع مائة وتسعة وأربعين .! » ثم يضيف وراءها مباشرة :

Things I must do 25 November

أشياء يجب أن أتم عملها أو شراءها

١ — رف حديد .

٢ — مروحة سقف .

٣ — فراش كامل — الفراش الخشبي (السرير) الفراش مخدات . جراجف .

وهكذا الى أن يعدد ١٦ شيئاً ، آخرها « بردات لحفظ الملابس . »

ولكن لنتتبع الصفحات كما هي في تسلسلها : بعد اقتباس قول لينين ، يورد جواد قطعة اخرى بالانكليزيه عنوانها « رودان في انكلترا » (لا يذكر اسم كاتبها) . يروي فيها صاحبها كيف انه أخذ رودان في زيارته الثانية لانكلترا عام ١٩٠٣ لمقابلة عالم آثاري اسمه وارن، ليرى ما بعهدته من منحوتات اغريقية ، ثم يقول : « وأدى بنا الحديث على المائدة بالطبع الى موضوع الجمال . كان وارن، كأكثر الآركيولوجيين في تلك الأيام، يعتقد أن الجمال حكر على الاغريق. أما رودان ، وهو الذي يصاب بنشوة كلما رأى البرونزيات والرخاميات الاغريقية ، ولكنه فنان خلاق قبل كل شيء ، فقد نفد صبره من حديث المائدة هذا ، وقال : « دعني اخرج الى الشارع ، واوقف اول شخص القاه ، واني لسوف اصنع منه عملاً فنياً . » فقال وارن : « ولكن هب أنه قبيح ؟ » فأجاب رودان : « لو كان قبيحاً لسقط أرضاً . » هذا الكلام لم يفهمه وارن ، وانعطف الحديث الى مواضيع أخرى . »

حفر من دفتر المقتبسات « تأملات روحي » (١٩٤٥ ــ ١٩٤٦)

DAPHNIS ET CHLOÉ

وليس بالعسير أن نعرف على جانب من يقف جواد في هذا الحوار .

بعد ذلك تخطيطات نسائية ، ثم عبارة بالفرنسية وقول ينسبه خطأ الى فنست فان كوخ ، ويذكره بالانكليزية: « حيثما تكن الارادة، هناك تكن الطريق. » ، وقول للفنان الفرنسي ميليه: « الفن ، انه صراع . » ، ثم تخطيط سريع لأناس يصعدون نحو قمة ، أردفه بعنوان بالفرنسية : « مشهد المجد — الرجل الذي — صعد . » وعلى الصفحة الخلفية منه قول لبايرون يذكره بالعربية ، وله فيما أرى صلة بامرأة معينة يذكرها في مذكراته : « سوف ترى كم هي جميلة : عينان نجلاوان سوداوان، وجسم ثعباني، وشعر متموج، يتألق تحت ضوء القمر .. امرأة تذهب في سبيل الهوى حتى الجحيم .. اني أحب هذا النوع من الحيوان، واؤثره على نساء العالم جميعاً ...» كم من النساء راق لجواد أن يراهن كذلك فيما رسم من نساء ! الجسم الثعباني ، والذهاب في سبيل الهوى حتى الجحيم : كلاهما من مميزات معظم تخطيطاته النسائية .

وبعد قصيدة فرنسية قصيرة نجد تخطيطين ايروسيين ، أرخ أحدهما بـ ١٩٤٩ ، مع عنوان بالفرنسية « الطريقة الاغريقية » . وبما ان التخطيط الآخر يشبهه من حيث الوجوه « الاغريقية » ، فأنه يعود الى الفترة نفسها ، وهما بذلك خارج نطاق الفترة التي نحن بصددها. ولكن لا بأس من القول بان رسوماً كهذه ترد في دفتر مذكراته ايضاً ، وفيها عادة براعة رائعة في التخطيط السريع بالحبر ، تنم عن مقدرة جواد في رسم الحركة بأقل الخطوط وأشدها تعبيراً.

ثم تخطيطات أخرى ، ورسمان منقولان عن عاجيات آشورية ، وقصيدة طويلة فكاهية بالفرنسية لشاعر يدعى جان مالاكيه (« كان شاباً أشقر، كان شاباً أشقر ...») ، وفي اثناء القصيدة التي يقطعها بأربع صفحات ، ينقل الاسطر التي ترجمناها آنفاً عن « الحرية الكاملة في أشكال الفن المختلفة » . وثمة ورقة مقطوعة لا نعلم ماذا كان في صفحتيها ، ثم تخطيطات ، وبعدها القصيدة ، فعبارة بالانكليزية (على الارجح مقتبسة عن فان كوخ) مع تخطيط لتمثال رجل يرى من الظهر ، وهو في حركة عنيفة : « كنت امتلك الحياة والمشاعر . اردتك . كنت عزيزة علي . احببتك جداً ... في احلام الايام السابقة التي ليس لدي منها الآن سوى ذكريات مبهمة . » في

الورقة التالية تخطيط جميل ، أرى فيه تأثيرات من منحوتات رودان ، حتى في العبارة التي تعنونه بالفرنسية : « الله يخلق الرجل والمرأة » ، وفوق الرسم عبارة بالفرنسية ايضاً في بضعة اسطر :

« مجد بلادي
الفلاة التي ما حلمت إلا بها ،
انها تتحول وتولد داخل روحي . . . »

وبعد صورة طريفة (منقولة ؟ أصلية ؟ يصعب القول هنا) لمشهد رجال ونساء عراة يشربون ويغنون ويتطارحون الحب ، بعنوان بالفرنسية : « بلاد لافاد الجميلة » مع جملة تقابلها تقول : « هاك ، هذه بلادي ، » هناك قصيدة حب أيضاً بالفرنسية ، عنوانها « الوطن » يتغزل الشاعر فيها ببلاده مخاطباً إياها كامرأة : « جعلت رأسي موسداً على بطنك / رأسي الثقيل على بطنك الدافىء الناعم . . » ومباشرة في الصفحة التي تليها نجد جواد يكتب بالفرنسية عبارة تشبه مذكراته ، يؤرخها هكذا : بغداد ٤ نيسان ١٩٤٢ « واخيراً ها قد ذهبت ، وانا بقيت . انت الى حياة جديدة ، وانا في داخل القبر نفسه ... »

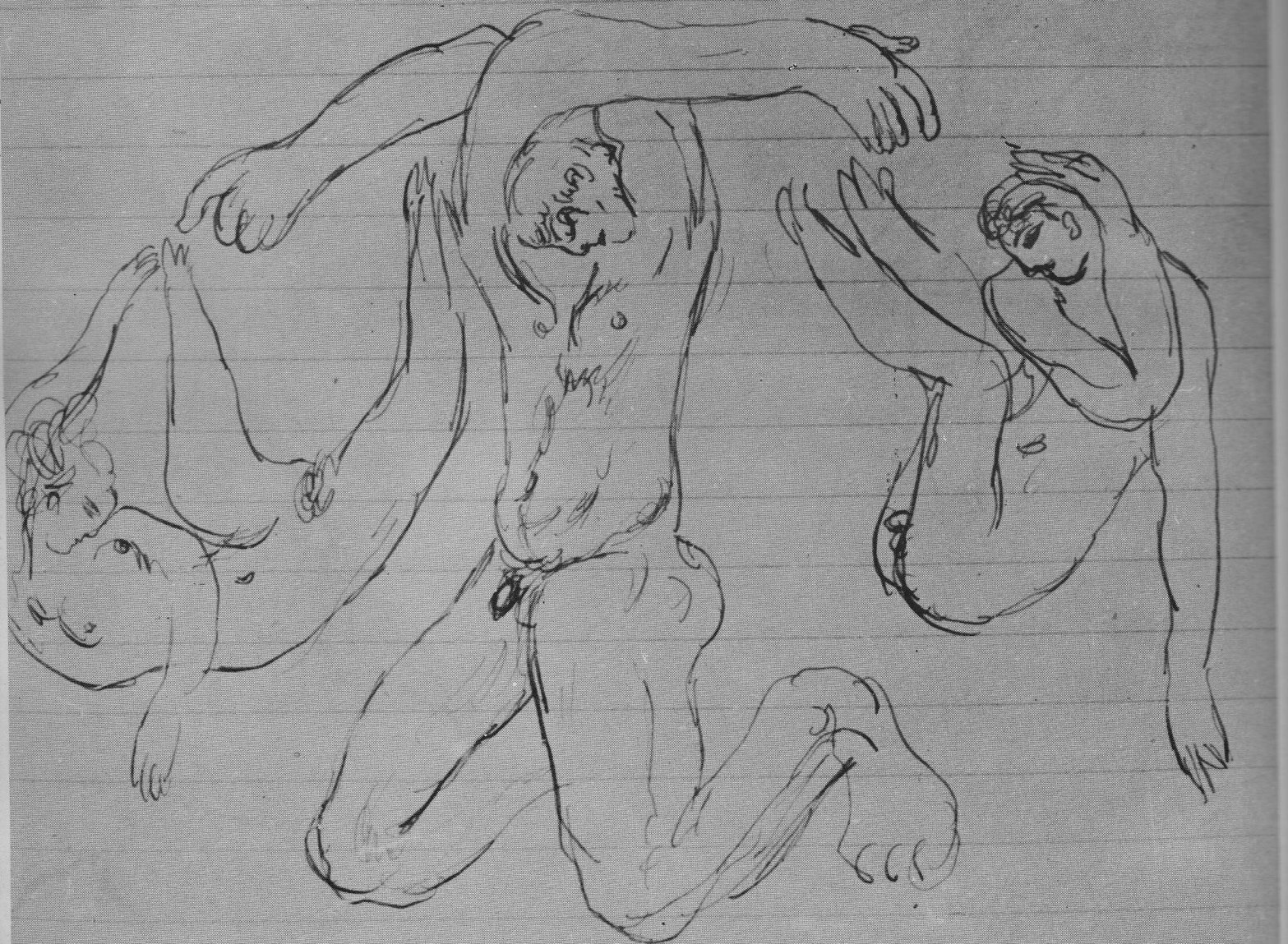
هذه العبارة بالطبع ، يجب ان توضع في سياق مذكراته لمعرفة المرأة التي يقصدها الفنان . (مما يمكن مراجعته في ما نشر من مذكراته في كتابي « الرحلة الثامنة » .)

ويردفها بعبارة قصيرة خطها في الظاهر بعد ذلك بأيام ، للكاتب الفرنسي ايلي فور (الذي كان لجواد ولع خاص به) ، « ان اللعب يبدو ، لأول وهلة ، أقل حركاتنا فائدة ، غير انه يصبح اكثرها فائدة حالما نقتنع بأنه يضاعف من حماسنا للحياة ويجعلنا ننسى الموت » وتقابلها رسوم ، اثنان منها لراقصة شرقية ، وثالث لرجل وامرأة يرقصان بين الاشجار ، مع عبارتين بالفرنسية : « نهاية الرقص » ، و« آدم وحواء » .

وبعد ذلك ، نجد المزيد من التخطيطات معظمها لنساء او راقصات في حركة ، من اجملها تخطيط لامرأة مستلقية بين رجلين يتقابلان ، وهو منقول بسرعة ، وبأسلوب جواد الذي

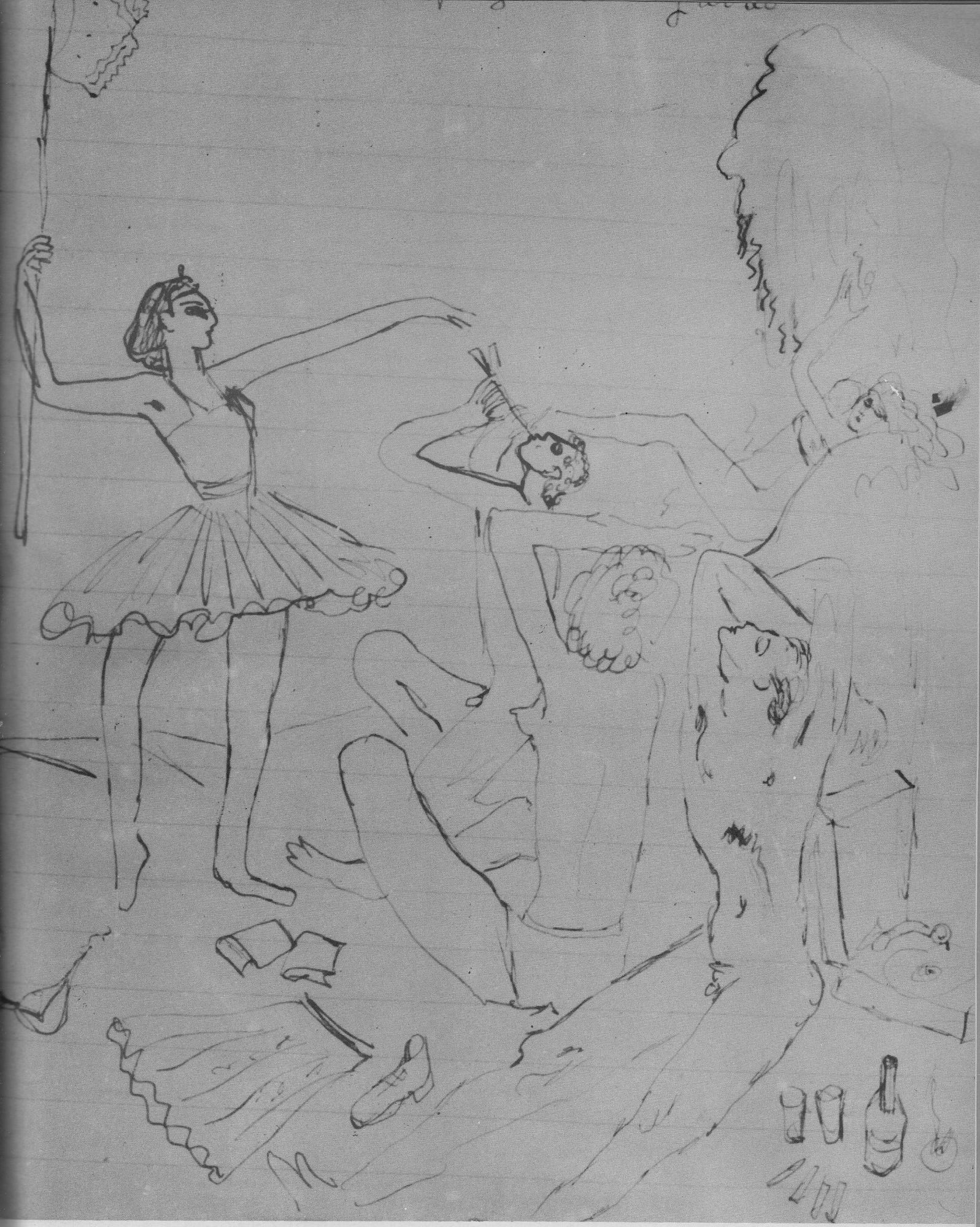
La gloire de mon pays
Le lande au c'est que j'ai revé
il est transformé et né dans mon ame
je vais le remettre aux hommes.

pour quentir la beauté e
et l'amour, qui l'nyeat
dans leur pays.

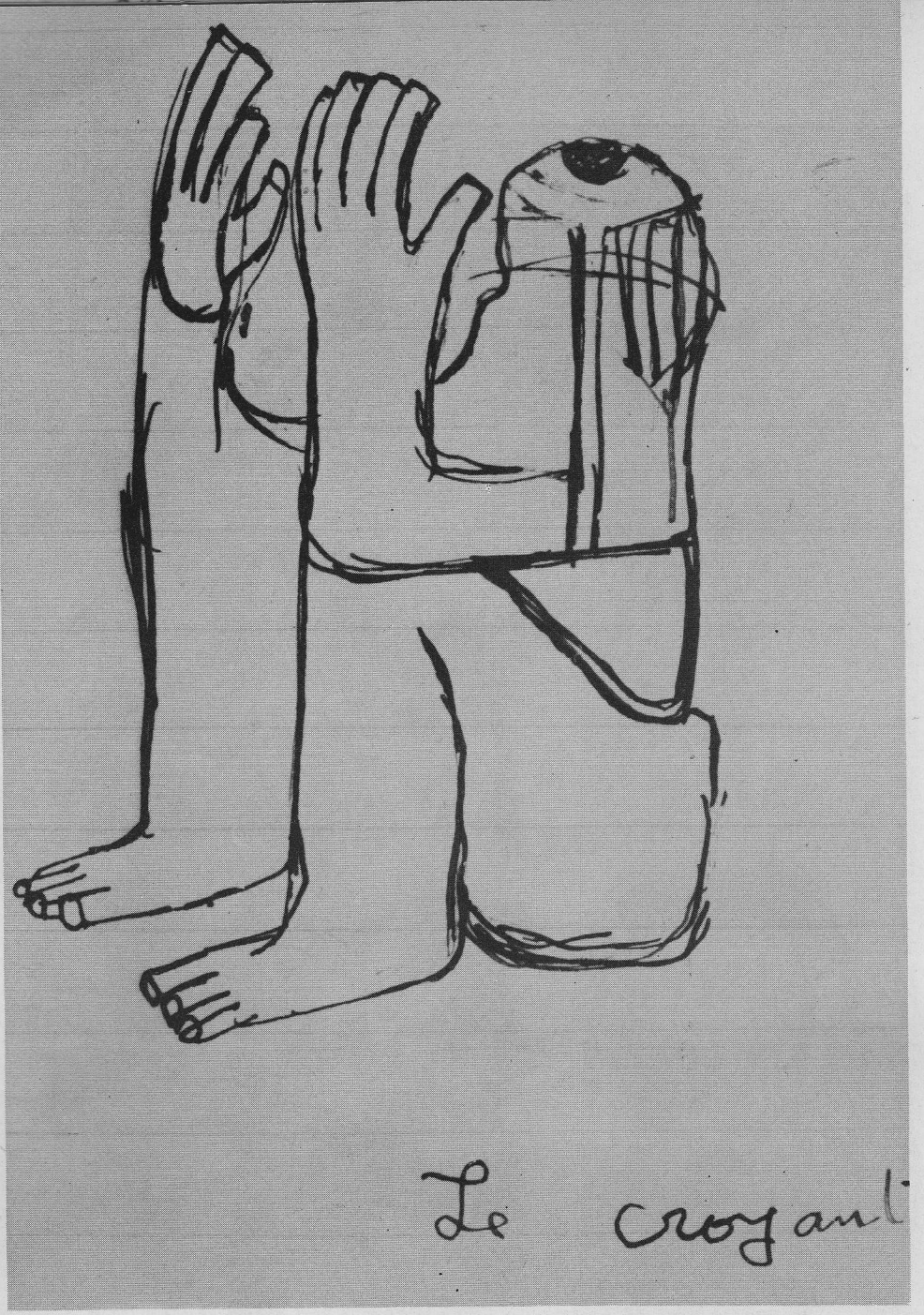


Le Dieu Creant l'homme et la femme

تخطيط « خلق الرجل والمرأة » من دفتر المقتبسات « تأملات روحي » (١٩٤٤)

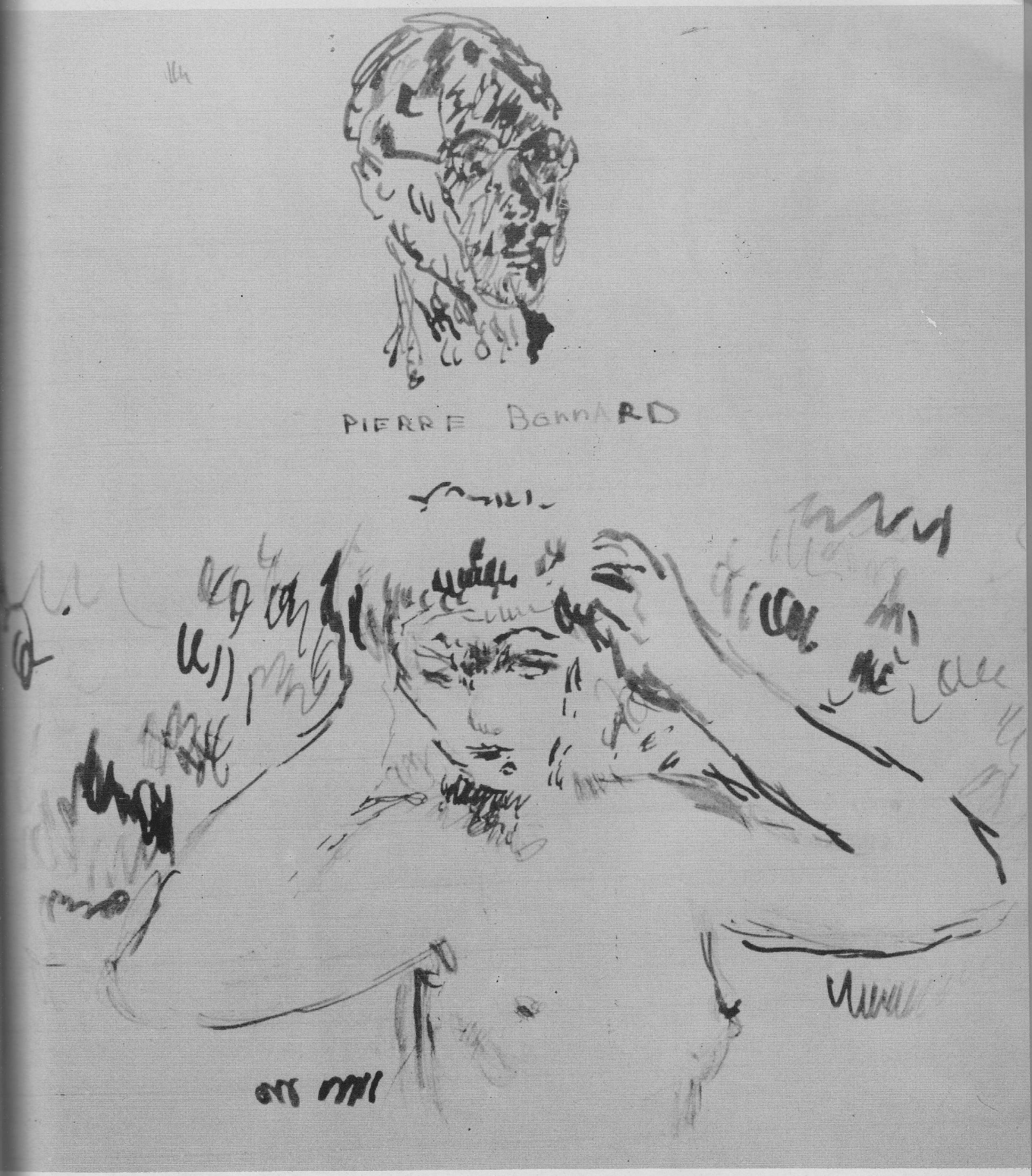


« بـلاد لاڤاد الجميلة » ، من دفتر المقتبسات « تأملات روحي » (١٩٤٤ــ١٩٤٥)



« المؤمن » ، من دفتر المقتبسات
« تأملات روحي » (١٩٤٤)

يتميز بخطوطه الطرية السريعة في هذه الفترة ، عن صورة كلاسيكية قديمة ، بعنوان : « ولادة الحب والخيانة » ، ثم تخطيط مركز بعنوان « الانسان الخالق » وتليه صورة محفورة لامرأة تذكرنا بلوحات جواد الزيتية الصغيرة عن نساء مبغى بغداد الشهير ايامئذ ، تليها صورتان اخريان بالحفر ، جعل عنوان الثانية منهما بالعربية: « كأنهم يودون ان يجدوا في ليلة واحدة كل ألوان الارض الملعونة » . ثم صورة سريالية معنونة بالانكليزية « الطريق الى قلبها » (صور جواد السريالية كانت اضعف رسومه) ، ثم صورة بعنوان « العمل » ، يليها تخطيط من تخطيطاته القوية بعنوان فرنسي « المؤمن » يذكرنا بالمرأة « الباكية » التي سيخلدها منحوتة بعد ذلك بسنين في « نصب الحرية » .



من دفتر المقتبسات
« تأملات روحي »
(١٩٤٤ــ١٩٤٥)

وبعد ورقتين مقطوعتين نجد رسماً كاريكاتيرياً مضحكاً جداً، وبارعاً جداً، لرجل يحاول ان يخترق امرأة، وقد دون في اعلاها فقرة بالانكليزية: « بغداد ٢٠ تشرين الاول (١٩٤٢)

« اني اعيد صنع « غادة الكاميليا » مع مومس عربية سمراء الشعر . . . » ويسترسل الى ان يقول: « مرة التقى فان كوخ بامرأة قبيحة عفنة كان لها خمسة اطفال، جعل منها خليلته واستولدها طفلاً سادساً . »

المقتبسات التالية، بعد صفحتين من الرسوم هي لفان كوخ، مشفوعة بتخطيط له، وفي فمه الغليون، وكلها مكتوب بخط واضح وانيق (على عكس معظم ما سبق من مقتبسات). وتليها ثلاث صفحات واضحة الكتابة، بالفرنسية، بعنوان «الموتيف» Le Motif، وهي أقوال لسيزان. وبعدها بصفحات نجد خمس صفحات عن الرسام بونار للناقد الفرنسي جورج بيصون. هذا الاهتمام بهؤلاء الفنانين كان جزءاً من يقظة جواد سليم للثورة الفنية التي جعل يعنى بها بعد عودته الى بغداد طيلة سني الحرب، وباثر من الفنانين البولونيين. بل ان اهتمام جواد سليم برسام يعتبر أقل شأناً بكثير من فان كوخ وسيزان، وهو بونار، انما يشير الى ما تركه هؤلاء الفنانون البولونيون من أثر في نفسه، لانهم كانوا في فرنسا، قبل الحرب، قد تتلمذوا على هذا الرسام الذي كان يعشق اللون والضوء أكثر من أي شيء آخر. وهنا يضع جواد بضعة رسوم، متخلياً عن الخط المتواصل، ومستعملاً « الشخوط » القصيرة المسترسلة بديلاً عنه، محاولة منه اتباع نظرية بونار (والانطباعيين الذين سبقوه) من أن الأشياء التي تراها العين لا تحددها الخطوط، بل الالوان الضوئية المتداخلة.

والقطعة العربية الأصيلة الواحدة التي يدخلها جواد في هذه الدفتر ترد، بالقلم الرصاص، بعد الحديث عن بونار، وبعد ثلاث صفحات من التخطيطات الخشنة القوية، وهي قصيدة « سمراء » (ولا يذكر اسم شاعرها، سعيد عقل): « سمراء يا حلم الطفولة وتمنّع الشفة البخيلة » الى آخر القصيدة.

وبعد المزيد من الرسوم، وقطعة صغيرة اخرى من المقتبسات بالفرنسية مؤرخة في

٤ نيسان ١٩٤٤، يتحدث فيها عن حزنه الشديد على التغير الذي رآه قد طرأ على وجهه حين نظر يوم أمس في المرآة ، نأتي الى قصيدة بالايطالية لدانتي ، واخرى قصيرة لميكيلانجلو ، ثم قول لميكيلانجلو :

« الفن والموت لا ينسجمان . » L'arte e la morte non va bene insieme

ورغم اناقة الخط هنا، يخطىء جواد في تهجئة اسم الفنان الكبير — وهذا الخطأ في تهجئة الكلمات من سمات ما كان جواد يكتبه أو ينقله ، حتى ليصعب احياناً التأكد من معانيه ! وأخيراً نصل الى النحات الذي كان له في فن جواد أثر كبير: هنري مور ، الذي يعلو اسمه ثلاث صفحات من الكلام عن النحت .

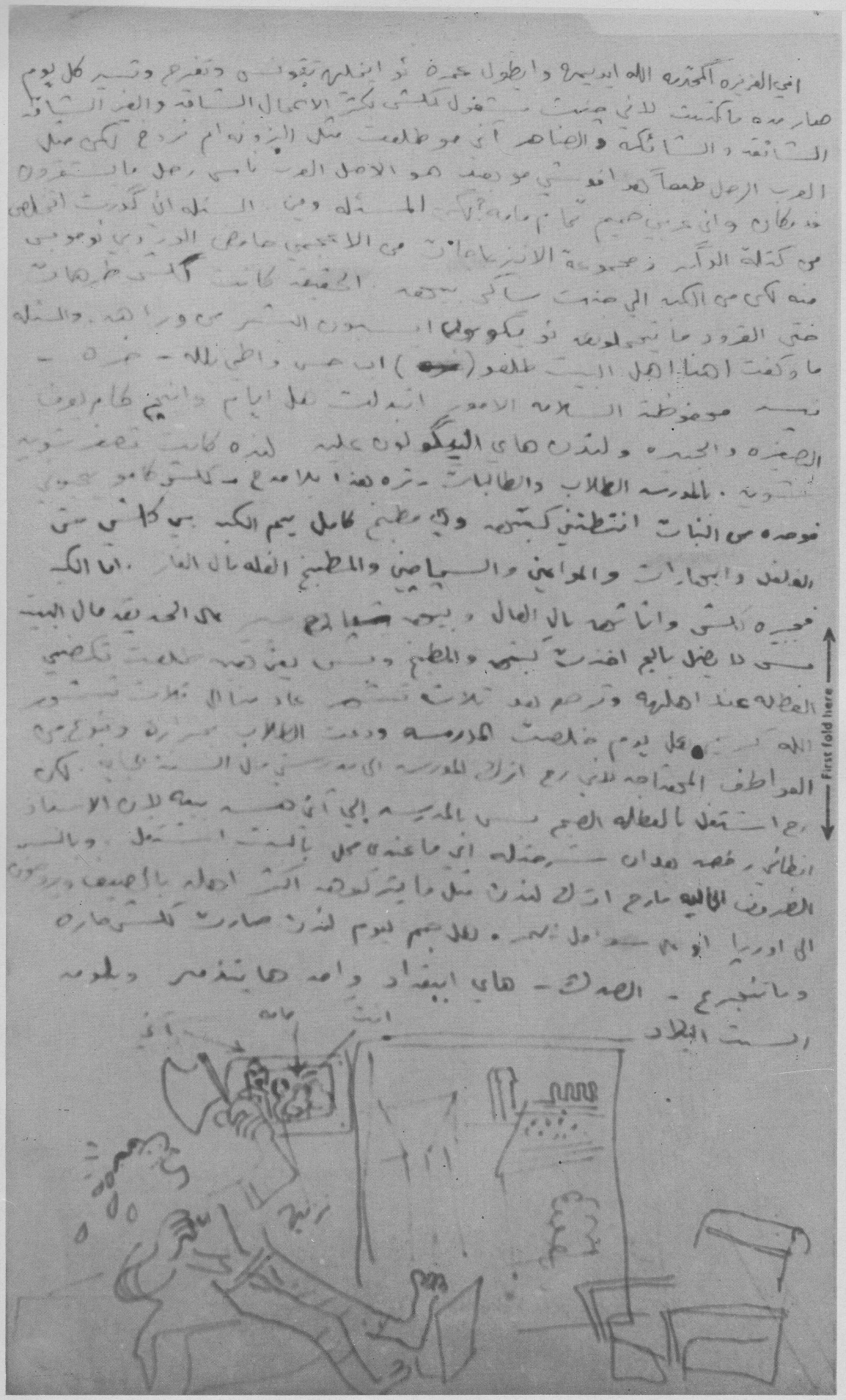
كان جواد منذ أواسط الاربعينات قد أخذ يتجه نحو النحت اكثر فاكثر . وهذه الآراء التي ينقلها في النحت عن رودان وميول، ثم هنري مور ، انما تشير الى خطه الفكري ، أو الحسي، الجديد بالنسبة الى الاشكال التي جعلت تطالبه بتنفيذها في الحجر أو المعدن . مع كلام هؤلاء النحاتين تخطيط سريع لعله أول تخطيط لمنحوتته « البناء » (الاسطه) — وهو الموضوع الذي شغله مدة طويلة أثناء الحرب ونفذه في قطعة حجر كبيرة تحدث عنها كثيراً في مذكراته .

والذي يلفت النظر ، اذ نتمعن في تأملاته في هذا الدفتر ، هو توقفه عن نقل المقتبسات عندما انتهى الى اقوال النحاتين. نحن نعلم انه عندما ذهب الى انكلترا عام ١٩٤٦ ، درس النحت لا الرسم في مدرسة سليد الفنية — حيث كان هنري مور استاذ النحت . لقد ذهب جواد سليم الى لندن ، وقد تكاملت عدته الفكرية ، وتحددت رؤاه وعلاقاته الذهنية بين ابداعه وبين بلده ، بين ذاته كفنان وبين أرضه وشعبه كقطبين يجب ان يتم بينهما تفاهم عميق قبل ان يتحقق للاثنين فن جديد . والذي تبقى له ان يحققه هو العدة التكنيكية نفسها ، المقدرة الفيزيائية على تجسيد أفكاره في أشكال ستبقى خمسة عشر عاماً أخرى في مصارعتها وقولبتها على النحو الذي سيرضيه .

« عندي ان العمل الفني يجب ان تكون له حيوية خاصة به، ولا أعني بذلك مجرد انعكاس لحيوية الحياة . » هذا ما ينقله في نهاية الدفتر عن هنري مور . هذه الحيوية الخاصة بالعمل الفني

هي التي ستبقى هدفاً من أهداف جواد سليم ، في بحثه الطويل . ولنترجم العبارة الاخـــيرة : « هناك فنانون لا يتطورون الى ما وراء نقطة ثابتة. الشكل لديهم مجمد، أكاديمي، وأعمال حياتهم تتألف من تكرار ممل للكليشة ذاتها . » وهذا بالضبط ما رفضه جواد طيلة عمره الفني القصير : فالكليشة لم يكن لهـا مكان في عمل فنان يصل دوماً السابق باللاحق ، ولا يستطيع التوقف ، بله التكرار ... انه يقطر ، ويصفي ، ويختزل ، ويشتد قدرة على الايحـاء والرمز : عملية مثمرة تجعل من اعماله التصويرية والنحتية كلهـا وحدة متواشجة عضوياً ومتكاملة هدفاً . ومن هنا كان لكل كلمة كتبها أو نقلها ، وكل صورة خططها ، صداها المسترسل عبر سني الخلق الرائعة الاخيرة، سني الخمسينات ، وحتى وفاته .

من دفتر المقتبسات « تأملات روحي » (١٩٤٤ــ١٩٤٥)



رسالة من الفنان الى والدته (١٩٤٧)

كلمة جواد سليم في افتتاح المعرض الأول
لجماعة بغداد للفن الحديث

حضرات السيدات والسادة

أنا لست بالكاتب . الرجل الذي يكتب أداتـه القلم ، أما أداتي فهي الالوان والخطوط والفورم . غير ان كلينا بشر ينظر : الكاتب ينظر ويتحسس ، ان كان كاتبا حقا ، وتتهيج في عقله الباطني رموز عجيبة هي الكلمات ثم يخط هذه الرموز العجيبة على ورقة ويقول : (اقرأ) . فان كنت تقرأ فانك تتابع ما يقول كلمة كلمة وتتحسس ما يريد أن يقول، ثم تنظر بعين جديدة لما قد فاتك . وان كنت غير محظوظ ، أو ، واحداً من الـ ٩٧٪ من العـراقيين، فانك في عالم آخر غير عالم الكاتب .

أما أنا ، كنحات أو مصور ، فلا فرق بيني وبين الكاتب ، انني انظر أنـا الآخـر ، ولكن ما أراه لا يثير في تلك الرموز العجيبة التي يجيدها الكاتب، بل هناك رموز اخرى تنبعث في رأسي هي الخطوط والألوان والفورم : هي لغتي الـــتي اجيدها واضعها في لوحة أو تمثال ثم أقـول : (انظر) أو (اقـرأ) رموزي ، فان كنت لا تريد أن تتريث قليلاً وتنظر ، أو كنت واحـداً من تلك النسبة المئوية ، فانت في عالم بعيد عن عالمي .

أنا والكاتب نريد أن نشارك كل البشرية ما نريد أن نقوله. وكل انسان يود ان يتحسس مزايا عقلية الانسـان ، وكفرد في المجتمع الانساني فان هذه المـــزية ، مزية العقل والفكر ، لا تتحقق إلا في المبادلة والتجارب. أنا أقول لرفيقي ما افكر فيه، وقد لا أكتفي بذلك فأخاطب البشرية كلها . الحيوان لا يريد أن يقـول شيئاً ، انه يريد أن يعيش ، ولا يدري لم يعيش . وأنـا والكاتب نريد أن نعيش ولكنا ندري لم نعيش .. نحن نحمل شيئاً يفكر في رأسنا .

والآن قبل ان انسى احب ان اذكركم بجملة تتردد على السـنة كثيرة : ـــ يابه دجوز . احنه نريد نأكل خبز .

انني اقف هنا مستعيرا أداة لا أجيد استعمالها . ان ما أجيده يقبع هنـا في قاعة المعرض وليعذرني الصديق الكاتب ، فكلانا يكافح متناسيا الخبز .

الفنان مع تمثال الام (١٩٥٢)

لا اريد اليوم ان ادافع عن جماعتي ، اننا سنستمر ، وقد فتحنا ما في صدورنا باخلاص . إلا اني أود أن اشير الى بعض النقاط البسيطة : الفنان كعضو في الهيئة الاجتماعية ، والناس ، وعلاقتهم بالفن ، وعلى الأخص هنا في هذا الوطن . أو ماهية شخصية باخ أو المعري بالنسبة الى نابليون وشيخ من شيوخ العشائر .. أو ما هي الأشياء التي تجعلنا نفخر باننا بشر .

هذه في الحقيقة نقاط متشعبة وعويصة متعلقة بالتاريخ الاقتصادي والسياسي للانسان . واني لا أود أن أدخل في كل هذا . ولكن خذوا الفنان : من هو الفنان ؟ وما هو ؟ وتذكروا عدداً من الفنانين: بيتهوفن ، گويا ، باخ ، شكسبير ، وروفائيل، وفائق حسن ـــ هل عاش هؤلاء للمادة؟ ـــ لا شك.. ولكن ما الفرق بينهم وبين روتشايلد أو هتلر أو آل كابوني أو متروكولدوين ماير وبيتي كريبل ، أو بائع الجقجقدر ؟ كل هؤلاء بشر . إلا أن باخ رفع الانسانية ، عرفها بالنبل ، عرفها بالحب ، بالخير ، بالجمال ـــ أفاد الانسانية .. اليس كذلك ؟ ميكائيل انجلو أظهر للانسان عبقرية الانسان للانسان ، أفادها كاديسون ، أو مخترع البنسلين . اليس كذلك ؟ نعم .

ليس الفن في عمل صورة للويس الرابع عشر أو تمجيد سيف الدولة أو رسم تفاحة أو ترنيم « بالك تدوس اعلى الورد » . الفن اسمى من ذلك . الفن قطعة لموتزارت ، صفحة من موليير ، قصيدة من المعري أو من الجواهري ، لوحة كورنيكا . فهذه اشياء خدمت البشرية .

الفن ليس مسامرات الجيب او مجلة الاثنين ـــ الفن الجيد خدمة نبيلة ـــ الفنان الجيد يخدم الانسان ، الفن الجميل يخدم الانسان : ذراع امرأة او رجل جميل .. فكل عضلة فيه مفيدة ، هذا ما يقرب من قول افلاطون، اما بيكاسو فيقول: « ان هدف الفنان هو انقاذ البشرية من التردي في هاوية الشر . »

والآن أين نحن من هذا الشخص الفنان ؟ هنا في بغداد مثلاً : أهو في شارع الرشيد ؟ أم في الحدائق العامة ؟ أم في البيوت ؟ خذوا البيوت : فأول ما يلفت نظرك إذ تدخلها ، الاثاث الغالي المتراص . الذوق ليس مهماً ، وصلة الطراز التكعيبي المشوه بالنسبة للسجادة الفارسية النفيسة ، هذا ايضاً غير مهم . الاثاث مريح جداً وآخر موديل من بيروت . (كلش حلو) . ثم

تدور بنظرك فترى الكتب مستعاضاً عنها بمجلة الاثنين ومسامرات الجيب ، وبعضاً ترى رفاً من الاسطوانات ، تقترب فتجد : تانكو ارجنتين وآخر اسطوانة لداينا شور ، وان كان الذوق اكثر محلية فأسطوانات فريد الأطرش!! وترفع رأسك للجدران. ماذا ترى ؟ ان لم تكن الجدران عارية فهي محلاة بصورة كبيرة للجد ، صورة اكبر لرب العائلة في شبابه ، صور الاولاد في اطارات جميلة ، صور الأحفاد . صور كثيرة ، هذا يكفي . ولكن لماذا في قاعة الضيوف ؟ الله أعلم بكل شيء . أما اذا ارتفع الذوق ، وأحس صاحب البيت بالحاجة للفن فالجدران تمتلىء بتقويم لشركة الكاديلاك يحليه صورة فتاة لا ندري ان كانت لها أية صلة بالأرض غير انها تثير فيك انواع الغرائز الحيوانية . او صورة باطار جميل لمنظر من مناظر سويسرا . وقد تعاتب الصديق لانعدام الصور (يابه فد صورة زيتية ، فد شي ؟) فيقول (هسه انتو فنانين ، آني شجابني على الفن؟) — اما الاشياء الروحية عندنا فيتمثلها الكثيرمنا في المشروبات الروحية ، اما الشعب — الاكثرية — فصلتها بالفن تقتصر على دار الاذاعة ونفائس الموسيقى المصرية والعراقية المتمصرة . الافلام المصرية وافلام المريخ ، افلام هوليود .

هذا هو التذوق العام . وهنا في هذا المعرض اننا نحاول ان نناسب وما تنتجه البشرية ولو الى حد ضئيل باللغة العالمية (التصوير) كعراقيين ، مستلهمين ما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا المحض.

لقد نعتنا شاعر طيب القلب بأننا اعداء الشعب ، وبأننا يجب ان نحارب من كل عراقي مخلص لوطنه . نحن اعداء الشعب في حين ان غذاء الشعب مسامرات الجيب ومجلة الاثنين والافلام المصرية والملاهي النتنة ، فهذا هو غذاء الشعب !

هذا الصديق شاعر طيب القلب لا يعرف هذه الأشياء .

والزمرة التي تتذوق الفن والتصوير من جمهورنا تفرض ارادتها عليك بصورة عجيبة : (هذا كلش موزين ، لازم تسوون فد شي تفتهمه الناس.) هؤلاء يريدوننا ان نرسم تفاحة ونكتب تحتها « تفاحة » (ئي هاي تفاحة ، تماماً تفاحة) ، ومنظر الغروب على دجلة وتحتها «الغروب» او صورة نخيل وتحتها « نخيل » او فتاة جميلة ، ويجب ان تكون جميلة لأن الفن جميل ،

جواد مع ابنته

وتحتها نكتب بخط جميـل « الانتظـار » .

الفن لغـة . وهـذه اللغة يجب ان نتعرف عليها ولو قليلاً : ماذا يحاول المصور في كلماته هذه مثلاً ، وكلماته هي الالوان والخطوط والحجوم ؟

وهـذه اللغة ، انها تستعمل نفس الكلام ولكن في قالب جديد يتبع مؤثرات العصـــر الحديث . ففي الشعر مثلاً ، لم يعد أمراً طبيعياً ان يقرض الشاعر اليوم شعراً كالشعر الجاهلي . والتصـوير في مختلف عصوره يتقارب في نقاط اساسية هي جمال الالوان ، جمال الخطوط ، وجمال الأشكال مجتمعة كلها لتعبر تعبيراً صادقاً عن ناحية من نواحي تحسس الفنان لكل عصر . والفنان الحق يجب ان يعرف ماذا يرسم ولماذا هو يرسم . فماذا تعني صورة نخيل رسمت كما يراها الفوتوغراف ؟ واين هو التعبير في صورة تفاحة نقلت نقلاً حرفياً ؟

في التصوير ناحية الهارموني في الالوان معقدة ومهمة كما في الموسيقى ، فالألوان لا تأتي عرضاً في الصورة الجيدة ، قديمها وحديثها . وفي كل صورة تجانس خاص يغير روحية الصورة مع الخطوط والبعد والظل والضوء .

والفن الحـديث في الحقيقة هو فن العصر ، والتعقيد فيه ناتج عن تعقيد العصر . انه يعبر عن اشياء كثيرة : القلق ، الخوف ، التباين الهائل في اكثر الاشياء ، المجازر البشـرية ، وابتعـاد الانسان عن الله ، ثم النظرة الجديدة الى الاشـياء بما احدثته النظريات الجديدة في علم النفس وفي باقي العلوم .

خذوا مثلاً صورة « كلب يعوي في ليلة باردة » ، وهي احدى معروضات هذا المعرض . تصوروا وحشة الليل ـــ الظلام ـــ البرد ـــ ثم صوت الكلب وهو يعوي : هذا موضـــوع حديث وحي يعيش معنا . ولكن كيف تعبر عن هذه الاشياء وتجعلها في قالب فني مؤثر ؟ لاشك انك تستعمل الالوان والخطوط . ومن المضحك ان ترسم ذلك المنظر فوتوغرافياً .

ترى هل تساءل أحدنا لماذا تزجج قبب المساجد بالأزرق ؟ ذلك لأن المسجد روح علوية ، ولا شيء كالزرقة يعبر عن ذلك .

إن الفنان يتابع ما يجري حوله ويعبر عنه باخلاص ، ولكن عليه ان يعرف كيف يحقق هذا التعبير .

تفاصيل

يقوم نصب الحرية في ساحة التحرير ، وهو مكان دائب الحركة لا يسمح للمشاهد برؤية تماثيل النصب إلا من بعيد، نسبياً . ورغم ضخامة هذه التماثيل، فان البعد الذي يساعد على رؤية الأشكال متكاملة ، ورؤية العلاقات والنسب بين الكتل النحتية ، لا يسعف العين على متابعة التفاصيل الرائعة في كل تمثال ، بجزئياتها المدروسة ونسجها الحسي الخشن .

في الصفحات التالية نقترب كثيراً من بعض هذه التفاصيل (مع تفاصيل من منحوتات اخرى) للتأمل في الوجوه والأيدي ، والخطوط المتداخلة المتقاطعة، التي كان يعشقها جواد سليم ويشحنها بقـــوة تعبيرية تجمع بين شاعرية الشكل وبين عنف العاطفة ، من غضب أو حزن أو فرح .