المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

إبراهيم جبرا

دراسات نقدية

الرحلة الثامنة

جواد سليم والبحث عن اسلوب

لست أظن أن أمثال جواد سليم سيتكررون في مستقبل الفن العراقي إلاّ بتكرار المعجزات . فقد نبغ جواد في الرسم والنحت منذ صغره ، في بيئة كانت تتطلع الى تحقيق الأعمال الفنية الكبيرة ، ولكن الجهل يقعد بها عن ذلك . فنبوغ جواد سليم يجب أن يرى ضمن اطار زمني ليدرك المرء مدى انطلاقه وتوثبه . فهو يواكب التطور السياسي والقومي في العراق والاقطار العربية على نحو قد لا يبدو للعين واضحاً عند أول وهلة . طبعاً لن نقول ان هذا التطور نحو النضج هو الذي أوجد عبقرية ما كانت لتتحقق لولاه . غير أن الاتصال بين الاثنين قائم ، ولعله يحتمه منطق تاريخي لا تستطيع الأحداث الانفلات منه بسهولة . ولذا ، فان قيمة أعمال جواد سليم الفنية متعددة الاوجه . فهي أولاً قيمة مطلقة تشير الى ذهن فذ وخيال فذ ، وهي ثانياً قيمة تتصل بتراث الفن العربي القديم والفن العراقي الاقدم ، وهي ثالثاً قيمة تتصل بالبحث النفسي الدائب في امة تستفيق فجأة فتريد ان تحقق ذاتها ، وتوطد قدمها في عالم اليوم .

وهذه الاوجه الثلاثة متصلة مترابطة اتصال الالوان وترابطها في الضوء والتي لا يحللها إلاّ المنشور . وهي في النهاية ، عندما « يجد » الفنان نفسه آخر الامر ، تتحد في عمل فني باهر ، عمل فني ضخم سنقف ازاءه مأخوذين بتعقيده . وهذا العمل هو « نصب الحرية » الذي قضى جواد سليم آخر سنتين من عمره في تصميمه وانجازه ، وداهمه الموت قبل أن يراه ينصب في مكانه .

وهذا النصب يتألف من أربع عشرة مجموعة من البرونز ، في كل مجموعة منها عدّة شخوص ، وينتشر على افريز طوله خمسون متراً ، وعلو منحوتاته ثمانية امتار . فهو اذن من أكبر النصب في العالم ، وهو أضخم نصب قام بعمله فنان عراقي منذ أكثر من ٢٥٠٠ سنة . ومع هذ فقد أكمله في سنة ونصف السنة ! والسر في ذلك ولا ريب هو في تاريخ

تطور الفنان وما قام به من رسم ونحت طوال عشرين سنة من حياته، وما واكب من تاريخ قومي كان في الغمرة منه، مع انه -كما كان يردّد- لا تهمه السياسة في شيء. فالتاريخ القومي هنا عملية مخاض نفسي، أو عملية نمو واينا ع في تربة اكتشفت منذ حوالى خمسين سنة كوامن خصبها.

لم يأت ذلك للفنان بيسر. لقد أخذت قواه تتكامل خلال سنوات الحرب الثانية، وكان يتطلع منذ ذلك الوقت -كما تشهد بذلك مذكراته التي كتبها بين عامي ١٩٤١ و١٩٤٧- الى اليوم الذي يستطيع فيه أن يُبلغ فنه أكبر عدد من الناس بأن يصنع نصباً في «أحد الميادين يعطي فكرة نبيلة عالية لكل سائر». ويقول حينئذ متفائلاً: «للعراق مستقبل باهر في النحت لافتقار متاحفنا وميادينا الى انتاج النحات... ان انتهاء هذه الحرب سيفتح باباً أوسع لاشتراك الفنان في دنيا جديدة مفرحة وصالحة». ولكنه كان يعلم أن النحات الذي يبغي تحقيق ذلك يجب أن تطلب اليه الدولة ان يقوم بمثل هذا العمل الكبير. وكلما كاد ذلك أن يحدث، انتهت مساعيه الى الاخفاق.

ففي سنة ١٩٤٥ «طلبت مني امانة العاصمة عمل شذروان - نافورة - فلم نتفق على الشكل، وطلب مني مهندس السكك الحديدية... ان أقوم بنحت تمثالين طول كل منهما تسع أقدام لتزيين محطة بعقوبة، وكان كل شيء على ما يرام، لولا توقيف صرف المبالغ»... وفي عام ١٩٥٣ طلب اليه البنك الزراعي أن يقدم مصغراً لمنحوتة برونزية لتزيين واجهة بنائه الجديد، فنحت قطعة هي من أجمل ما صنع سمّاها «الانسان والأرض»، ولكنها أخيراً رفضت. وهكذا تتواتر الخيبة، إلى أن تعهد اليه حكومة الثورة عام ١٩٥٨ بصنع نصب الحرية، فتتيح له بذلك تجسيداً باقياً لنوازع أمة بكاملها، وتجسيداً باقياً لفنه وعبقريته.

ولكن يجب أن نذكر أن جواد كان من تلك الفئة القليلة في تاريخ الفن التي استطاعت ان تجمع بين النحت والرسم. طبعاً على النحات أن يتقن الرسم، ولكن رسمه يظل دائماً من قبيل الدراسات الضرورية لنحته. فهو أمر ثانوي لديه، لا يبغيه لذاته. أما الرسم لدى جواد فهو الشق الآخر من حياته. وقد مر في فترات كثيرة انقطع فيها عن النحت ليجري بحثه في الرسم. وقبل عام ١٩٥٨، كنت أقول انه رسام قبل ان يكون نحاتاً، لأن ادراكه قيمة الخط واللون كان شيئاً ظاهراً جداً، يثير الاهتمام والجدل في المشاهدين، بينما كانت منحوتاته على جمالها وقوتها، تتباعد زمنياً، وتتضاءل كمياً ازاء صوره. غير أن مذكراته تكشف لنا عن ألمه في هذا الصدد. انه يكاد، كميكلانجلو عندما رسم صوره الهائلة في سقف كنيسة «السستين»، يشتهي ان يوقع كلاً من صوره باسمه، مضيفاً اليه

«النحات». فمي رسالة الى صديقه خلدون الحصري، بتاريخ ١٦ نيسان ١٩٤٤، نراه يقول: «أكثر ما يثقل علي الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت. أظن اني يجب أن أترك أحدهما في يوم من الايام... لأن قابليتي ستتجزأ بين الاثنين، وعلى أكثر ظني سأترك الرسم نهائياً»... ومن حسن حظنا انه لم يستطع ترك الرسم، مع كثرة ما راوده هذا الخاطر.

فهو يقول ثانية بعد حوالى شهرين: «اني افكر في التحرر من الرسم في يوم من الايام لاني أشعر شعوراً أكيداً انه ليس الشيء الذي أعيش من أجله. انه لا يعبر عن نفسي تمام التعبير».

.وقد حاول ايامئذ ان يبرر رسمه بان الناس لا يقبلون على النحت:

«في المعرض الربيعي الأخير لجمعية أصدقاء الفن عرضت ثماني صور زيتية كانت عندي أحسن ما عملت، وقد هنئت عليها كثيراً، واعجب بها رسام انكليزي شاب واسع الثقافة... مع كل هذا كنت أشعر أن هذا الشيء (ليس ما أريد) ان أنطق به تماماً. ومن المعروضات التي عرضتها قطعة صغيرة من المرمر العراقي الشفاف تقريباً، سميتها (النهر الاسود)، نحتها رأساً في المرمر بعد أن طبختها وقتاً طويلاً في رأسي، وأتممتها خلال شهرين بعمل متواصل، ووضعتها بسعر بخس جداً. لم يشترها أحد ولم تثر اعجاب إلاّ القليلين. انها تثير في نفسي كلما رأيتها نوعاً من الكبرياء والراحة...».

غير أن الأمر الذي لا شك فيه هو أن جواد استحال عليه هجر الرسم، رغم تعلقه بالكبرياء والراحة اللتين يجدهما في النحت، لانه كان من عشيرة الواسطي –الرسام البغدادي الذي عاش في القرن الثالث عشر للميلاد، والذي كانت له لدى جواد الخطوة الاولى بين فناني التاريخ. فهو قد يتهم نفسه بأنه لا يحس اللون بالقوة التي يحسها «المصور البارع من الصنف الأول»، ولكن كل شيء يقوله، يوحي للسامع أو القارئ –بله المشاهد– بحساسيته المزدوجة للخط واللون. كلما ذكر فتاة انزلق الى وصف الوان ثيابها وبشرتها، وبنشوة عجيبة. فمي احدى يومياته في أواخر ١٩٤١ –وهو في الثانية والعشرين من عمره– يقول: «كان ثوبها هذا بسيطاً جداً يظهر ذراعيها الى بداءة الكتفين، وفتحة الصدر على شكل مستطيل... كان اللون العام أخضر ترابياً قاتماً وعليه أوراق خضراء وورود كبيرة ذات ألوان براقة وضافية... لا أدري من يقدر أن يحتمل هذا المنظر بدون أن يفقد صوابه...».

هده النشوة باللون والخط تشتد في الاربعينات الأولى بسرعة ، ولفهم ما انجزه جواد سليم في الخمسينات – في السنين العشر الأخيرة من حياته – لا بد من استقصاءفنه طوال الاربعينات ، فترة البحث اللاهث ، والتوكيد المستمر على حب الحياة ، فترة الحب الفتي ، الحب الخائب والموفق ، فترة النزوات والشبق ، فترة التحرق الى ما يستحيل تحقيقه في بغداد بين ١٩٤٠ و ١٩٤٩ . في هذا العقد الزاخر من حياته اكتشف الواسطي والفن العربي ، واكتشف النحت السومري والآشوري ، واكتشف اللون في الانطباعيين وما بعد الانطباعيين . وفيه أيضاً اكتشفه البولونيون كما اكتشفه رسام انكليزي يدعى كنث وود ، وكان لكلهم أثر عميق في حياته وانتاجه الناضج .

* * *

ولد جواد سليم عام ١٩١٩ في اسرة عرف افرادها كلهم بالرسم . فقد كان الرسم لها كما كانت الموسيقى لاسرة يوهان سبستيان باخ .

عرف الأب ، الحاج سليم الموصلي . بمقدرته على الرسم أثناء الحكم العثماني ، وبقي اهتمامه بالفن على أشدّه بعد تأسيس الحكم الوطني في العراق ، عندما ترعرع أبناؤه ، وكان له ولولديه سعاد وجواد يد طولى في تأسيس أول جمعية فنية في العراق ، «جمعية أصداء الفن» ، عام ١٩٤١ . ونزار سليم ، ونزيهة سليم أخو جواد واخته الاصغران ، كلاهما رسام معروف ، فضلاً عن أخيه الأكبر سعاد .

وقد كان نبوغ جواد في الرسم والنحت أمراً بارزاً منذ الصغر ، أيام الدراسة الابتدائية والثانوية ، حتى ليكاد أقران جواد وأصدقاؤه لا يذكرونه إلاّ فناناً – كأثينا التي ولدت كاملة النمو من رأس زفس . غير أن الموهبة شيء ، وتحقيق قواها شيء آخر . فكان من حسن الطالع أن الحكومة العراقية ، منذ الثلاثينات الأولى ، كانت قد بدأت بارسال البعثات ، مهما كانت قليلة ، الى أوروبا لدراسة الرسم ، وكان جواد ممن أرسلوا الى باريس عام ١٩٣٨ ، حيث قضى قرابة السنة ، وباندلاع الحرب الثانية ، ذهب الى روما في أواخر عام ١٩٣٩ ، وعندما دخلت ايطاليا الحرب ، عاد الى بغداد ، وعين مدرساً للنحت في معهد الفنون الجميلة الذي كان قد افتتح حديثاً ، وفي الوقت نفسه عمل في المتحف العراقي على ترميم التماثيل والتحف الآشورية والسومرية . ولم يكن حينئذ قد جاوز الحادية والعشرين من العمر .

ونحن اذ ننظر الى الصور و «الاسكتشات» التي تغود الى هذه الفترة ، نشاهد الكثير من الرسوم التقليدية ، بما فيها عاريات في خطوط رخصة وأوضاع ومجاميع رومانسية قد

تكون لأي رسام. فجمهور الرسام ما زال يرضى بالقليل، والرسام لم يعمل بعد جهده في البحث عن شخصية. ولكننا نرى بينها، فجأة، هنا وهناك، صورة «عراقية» صارمة مؤلة، تشير الى النقطة البعيدة التي سيتطور اليها رسمه فيما بعد. ثم ان البحث ظاهر: وهو يظهر في رسوم عام ١٩٤١ فما بعد. وفي أكثرها يبدي جواد ميلاً الى الحركة العنيفة التي ستتحول فيما بعد الى نحته أكثر من رسومه.

ويبدأ احساس جواد بانتمائه الى تقليد فني بعيد (وان يكن بعد احساساً مبهماً لا يملك عليه نفسه نهائياً) حين يدخل بين معروضاته في معرض لجمعية أصدقاء الفن في أوائل ١٩٤٢ صوررة عنوانها «رحلة السندباد الثامنة» ومنحوتة يتجاوز طولها المترين بعنوان «موكب ملك اشوري». لقد أكثر الشعراء في الآونة الأخيرة من استعمال رمز السندباد ورحلته «الثامنة»، غير ان جواد سليم سبقهم اليه في فنه بحوالى خمس عشرة. فقد كان من المعجبين بألف ليلة وليلة، ولازمته فكرة الرسم حول مواضيعها طيلة السنين العشرين الأخيرة من حياته[1].

وقد ترك عدداً كبيراً من الرسوم التخطيطية، حقق بعضها في شكل رائع في الخمسينات. اما الرسوم المبكرة فهي أشبه بصور الغربيين الذين زينوا طبعات ألف ليلة وليلة المترجمة، فيها كثير من التوكيد على الناحية الجنسية، دون تعيين الوجه العربي الأصيل. ولكنه فيما بعد، يخضع الناحية الجنسية للتعبير العربي المشحون بالجو البغدادي والمثقل بالتاريخ والفلوكلور، كما نرى في صور عديدة لعل أجملها صورة «حكاية عن النساء وان كيدهن عظيم» (١٩٥٧) التي جعلها أشبه بتحية منه الى سلفه الروحي، الواسطي.

وقد أكتشف الواسطي عن طريق الصدفة، عندما رأى له صورتين أو ثلاثاً مما زين به الواسطي مقامات الحريري في كتاب من منشورات المكتبة الوطنية بباريس عند صديقه الرسام عطا صبري، عام ١٩٤١. ولمّا كان إحساسه بانتمائه إلى التقليد العراقي العربي قد بدأ، فقد كان لهذا الاكتشاف فعل السحر في نفسه، وبقي هذا السحر حيًّا فعّالاً فيه حتى موته. وعندما كتب إليه صديق له يقول أن العراق بلد عديم الألوان، وهو لهذا لا يصلح لمعيشة الرسّام فيه، قال في رسالة له:

---

(١) في عام ١٩٥٦ تفاوضنا أنا وجواد سليم مع صاحب «مكتبة خياط» ببيروت على تهيئة مختارات من «**ألف ليلة وليلة**» بالعربية والانكليزية. يقوم هو بتزيينها بالرسوم وأقوم أنا بترجمتها إلى الانكليزية.

(ج. ا. ج)

«يا أخي الدنيا كلها ألوان. حتى في الوحل الذي في شارعنا ملايين من الالوان. خذ يحيى الواسطي، أعظم من ظهر من المصورين في العراق – العراق الذي تدّعي انه عديم الألوان، بلاد النخيل، انه خلد العراق بصوره وألوانه... (أتذكر صورته) في مجموعة لمقامات الحريري؟ انها صورة تمثل مجموعة جمال، وجمال العراق تعرفها جيداً، لا يتعدى لونها لون التراب. لقد صورها هذا العبقري العظيم كل جمل بلون يتناسب مع اللون الذي بجانبه».

ولكن فهم جواد للالوان، رغم دراسته لزمن ما في باريس وروما، لم يكن قد تم بعد، كما لم يكن قد تم بعد فهمه للتقاليد الفنية التي يريد الانبثاق منها نحو فن عراقي جديد: الى أن وقع أمر كان له في حياته، باعترافه هو، أثر عميق سماه «الانقلاب الهائل الذي حصل لي في الرسم».

ففي أبان الحرب الثانية حل في بغداد نفر من البولونيين اللاجئين من الاحتلال الالماني والروسي لبلادهم. وكان بينهم جماعة من الرسامين، كانوا قد تتلمذوا على استاذ لهم، تتلمذ بدوره على الرسام الفرنسي بيير بونار. وبونار من أعظم من استعمل الألوان الوهاجة المشعشعة في حركة ما بعد الانطباعيين. وكان هؤلاء البولونيون، الذين درسوا أصلاً في باريس، من أتباع بونار، يرسمون بفرش عريضة مشحونة بالألوان يركبونها لوناً لصق لون، فيكون للصورة حيوية لونية ونسج خشن قوي. وقد التقى هؤلاء بجواد سليم وصديقه الرسام فائق حسن في احد المعارض في شتاء ١٩٤٢، وكان هذا الالتقاء الحار بداية المرحلة الهامة الأولى في حركة الفن العراقي الجديد. لقد تكونت منهم في الحال حلقة تجتمع كل مساء – بعد العمل في الرسم والنحت طيلة النهار في المعهد والمتحف – في المقهى البرازيلي ببغداد، ويتحدثون عن الفن دون انقطاع، ولا يغادرون المقهى إلاّ بعد أن يهجره رواده جميعاً، ويعود جواد الى بيته في نشوة المكتشف الذي وضع يده أخيراً على السر من كل شيء... «الآن عرفت ما هو (اللون)، عرفت اللون وكيف تستعمل الألوان. الآن أخذت أفهم صور سيزان ورنوار... وغويا، والتصوير الشرقي...» ونتيجة لهذه التجربة الفنية، اذ استمروا جميعاً في الحديث والرسم وعرض الصور والتزاور، قال جواد في أوائل ١٩٤٣: «انني أشكر الاقدار لتوصّلي لمعرفتي الجديدة. وسأبدأ منها مفتوح العينين ومفتوح الفؤاد، لأن طريقي منير. قبل سنة كان طريقي مظلماً لا تنيره المعرفة».

ويخص جواد واحداً من هؤلاء الرسامين النقاد بالمديح والتبجيل، اسمه «جابسكي». فقد كان فيما يبدو يستطيع أن يحدد الكثير من المبهمات التي في صدر فناننا الشاب:

«ان بعض كلمات هذا الرجل ستبقى في رأسي طول حياتي. «سألنا مرة: هل تحبون بلادكم؟».

فأجابه رسام كان معنا، على الفور: «لا».

«فقال جابسكي: انك غلطان. فالانسان لا يبدع في رسم شيء لا يحبه. انكم لن تكونوا شيئاً إذا لم يكن في قلوبكم الحب الصادق العميق للبلد الذي اعاشتكم تربته. خذوا مثلاً المصورين الفرنسيين...».

وهذا «الحب الصادق العميق» لبلده هو الذي بقي المولد الأكبر في فن جواد، اذ تطورت مقدرته وتشعب نتاجه مع بحثه المستمر، وراح يؤكد على صلته النفسية بالتقليد الابداعي العراقي. وغريب أيضاً أن يكون المحفز الثاني له، في هذه الفترة من الحرب العالمية الثانية فنان أجنبي آخر، هو الرسام الانكليزي كنث وود، الذي جاء الى العراق في أواسط عام ١٩٤٤ موظفاً في العلاقات العامة البريطانية. فقد اكتشف هذا الرسام جواد سليم، وراح يكيل له المدح. ولكن لم يكن المدح هو الذي فعل في نفس جواد. بل مقدرته على التحليل. لقد أدهشه بمقدرته على تحليل رسومه ومنحوتاته، وبمنطق كثير الثقافة، ولما رأى جواد أن كنث وود يرسم لبغداد صوراً تتعدى المرئي الى ما وراءه من أحاسيس شعبية ونفسية، دعاه بالعبقري. وتوثقت بينهما عرى صداقة دامت سنوات طويلة ووجهت جواد أكثر فاكثر نحو تصميمه على ايجاد فن عراقي. وقد كان جواد في هذه الفترة منهمكاً في نحت قطعة كبيرة من المرمر من أهم ما انجز من نحت، اسمها «البناء» (أو الاسطى)، كان لكنث وود أثر كبير في استمرار جواد بتهيئة الدراسات لها. ففي أواخر ١٩٤٤ كانا يلتقيان كل يوم، والرسام الانكليزي يشاركه البحث والتحليل.

و«البناء» خلاصة لنحت جواد، قبل أن يذهب الى انكلترة لاستئناف الدراسة. وهي تدل على مقدار ما نما ونضج في بحر سنوات قلائل، ومقدار ما استوعب من مؤثرات المتحف العراقي. وقد جعلها على طراز النحت الناتئ الأشوري، ولكنه أدخل فيها القنطرة العربية. لقد انهاها وهو في السادسة والعشرين من عمره، وقضى ما يقارب السنة في نحتها مباشرة في الحجر. وقد تبلورت لديه فكرتها عندما شاهد «الاسطى طه، البناء الوحيد في العراق في عمل الزخارف، وهو يعمل بكل دقة وهدوء في زخارف القصر العباسي، ثم انغمر في دراسات تخطيطية كثيرة لعمال البناء و«الاسطوات» والصناع الصغار، الذين أدخلهم في منحوتته بقاماتهم الرفيعة و«عيونهم الدعج». وهو يعترف بأنه استوحى الفن الآشوري والمصري والقوطي في نحته، مع الشعور بأن عليه أن ينجز عملاً هو عمل عراقي

حديث. وكان من الطبيعي أن يعنى باليدين بوجه خاص محاولاً الابتعاد عن الرقة فيهما. فقد أراد أن يجعل اليد رمزاً «للقوة الجسدية – الاحتمال والصبر والعرق المتصبب...». وكتب يقول ان أجمل مديح حصل عليه كان «عندما تسلق البناؤون المجاورون للمعهد ومعهم الصناع لمشاهدتها، واعجبوا بها كل الاعجاب، وكان كل شخص يتعرف على نفسه في القطعة».

وما تكاد تنتهي الحرب، حتى يهيّئ جواد نفسه للسفر الى لندن للالتحاق بمدرسة «سليد» الفنية. وراءه من الرسم حصيلة يصور أحسنها (باستثناء صور كثيرة لبنات جميلات) النواحي الأقل اشراقاً من الحياة: الملاريا، أم ثكلى تبكي طفلها، «بنات» في الانتظار في المبغى، رجال حفرت في وجوههم آثار ساعات المقهى الطويلة. فالرسم دائماً يعود به الى حياة «المجتمع»، والمجتمع لديه هو الزقاق. أما في النحت، فانه ينطلق مثالياً، ويسعى به تجسيد المجردات السامية معنىً وهدفاً. وإذا ما انهمك في الدراسة في لندن، فانه يكاد أول الأمر يدور في حلقة مفرغة من المواضيع التي عاناها سابقاً، مع رص في التأليف أشد، وبراعة في وضع الألوان أكبر. غير انه هنا ينفتح ذهنه على عوالم وامكانيات كانت حتى الآن لا تتراءى له إلاّ ترائي الظلال. فقد وصل الى لندن في أعقاب حركة فنية انكليزية لم تكن انكلترا قد عرفت مثلها قوة ونشاطاً منذ زمن بعيد. فالحرب كانت للفنانين الانكليز موحياً هائلاً في الموضوع والاسلوب: رأى الفنانون امتهم في محنة من الغارات المدمرة والنوم آلافاً مكدسة في ملاجئ جوف الارض: لقد رأوا بؤس الانسان ومقاومته معاً، وصوروا ذلك في أعمالهم، كل بالطبع على طريقته الخاصة، إلاّ أن النتيجة كانت انهم أوجدوا فناً فيه صلابة وقوة ومأساة، ويطغى عليه طابع يميزه عن غيره هو الطابع الانكليزي. وهذا ما تأثر به جواد سليم أشدّ التأثر، إذ راح يتتبع الرسم والنحت المعاصرين في متاحف لندن ومعارضها. لقد رأى في ذلك ولا ريب تحقيقاً لما هو كان يتطلع اليه من خلق فن عراقي الوجه. وقد أدرك حينئذ ان الفنان اذا حقق هذا الشيء الغامض المجهول المدى فانه أيضاً يحقق الاتصال بأحسن ما في الفن في العالم كله.

لقد رأى ذلك في صور بول ناش وستانلي سبنسر، ورآه في رسوم هنري مور للنائمين في الملاجئ الجوفية وكأنهم يعبرون عالم الكوابيس، وفي تماثيل هنري مور التي انطلقت من هذه الرسوم: لقد خرجت تماثيل هنري مور كمن يخرج نقياً معافى من مرض وبيل. انها تمثل شيئاً أبدياً أزلياً في احساس الانسان بالحياة والخلق والايمان بالبقاء. وهكذا اجتمع هذا المؤثر العميق الى المؤثرات الأخرى في فن جواد سليم.

بقي تأثير هنري مور كامناً في نفس جواد : وقد بدا شيء منه حال عودته إلى بغداد عام ١٩٤٩ عندما نحت في الخشب تمثاله الممشوق : «الأم»، ثمّ بدا شيء منه بعد ذلك بعشر سنوات في منحوتاته الهائلة لنصب الحرية. ولكنه لم يكن في كلتا الحالتين إلاّ تأثيراً مولّداً مؤكداً على عبقرية جواد النحتية. فهو تأثير أقرب إلى الفعل النفسي والنظرة إلى المادة النحتية منه إلى القولبة الاسلوبية. ولعلنا نستطيع أن نقول مثل ذلك عن مارينو ماريني وأثره في نظرة جواد إلى مادة النحت. وكان المؤثر الكبير الآخر الذي لم يكن فنان يخلص منه، ولا سيما في أعقاب الحرب : بيكاسو. غير أن جواد كان بذلك ربما يتعلل بقول غرترود ستاين ان من أهم الأدوار التي مر بها بيكاسو هو الدور الذي ظهر فيه تأثره بالخط العربي والزخرفة العربية، مضيفة إلى ذلك : «وهذا طبيعي. بيكاسو اسباني، والاسبان عرب».

والغريب في رسم جواد الأخير في انكلترا، انه، بينما كان الفنان يعاني فكرة الاسلوب والتقاليد وربطها كلها بنظرة انسانية شاملة، انصهرت صوره فجأة في ذوب من الألوان الرقيقة الوضاءة. فكأن جواد أعطى نفسه اجازة – أو انه صمم على محاولة كان يعرف انها لن تطول حال عودته الى بلده – فرسم عدداً من المناظر باسلوب يقارب اسلوب أوتريلو. ولكن لا ريب أن أجمل صور هذه الفترة هي صورته للفتاة التي تزوجها بعد ذلك، الفنانة لورنا، في ثوب عراقي (١٩٤٨). وهي صورة لم يأت بمثلها ثانية قط. لقد هضم مؤثراته ألماً بعد الانطباعية في هذه الصورة وانتهى منها الى غير رجعة.

عاد جواد الى بغداد مع زوجته في أواخر ١٩٤٩، وفي ربيع ١٩٥٠ أقام أول معرض خاص به في منزل صديقه نزار علي جودت. من المؤسف أن عدداً كبيراً من الصور التي بيعت في ذلك المعرض الرائع لم يصور فوتوغرافياً، والحديث عنها لن يعتمد إلاّ على الذاكرة[1] لقد كان المعرض وداع جواد للمرحلة الأولى من فنه – وهي كذلك المرحلة الأولى من الفن العراقي الحديث – وبعدها بدأت المرحلة السحرية العجيبة من حياته.

فقد كان أول ما فعل جواد سليم حال استقراره في بلده ثانية، أن ألف جماعة دعيت «جماعة بغداد للفن الحديث»، أقامت أول معرض لها عام ١٩٥١. في ذلك العام ظهر في بغداد عدد كبير من الرسامين الشباب، عاد الكثير منهم من دراساته في

---

(١) انتشرت صور جواد في شتى أنحاء العالم. إذ كان الكثير من مشتريها أجانب. ولا بدّ من محاولة جادة اما لجمعها أو لتصويرها بالألوان لدراسة التطور في فنه.

الخارج ، وضج الجو بالمناقشات والجدل حول غاية الفن ، وعلاقته بالفرد ، والمجتمع ، وموقفه من السياسة .

كان الميل الأشد يتجه نحو هجر الانطباعية التي يلتزمها معظم الرسامين من أجل شيء أعنف تعبيراً عن مضامين النفس ، عن الغضب ، عن التمرد ، كانت الوجودية في تلك الآونة قد غزت أذهان الشعراء والادباء والفنانين في العراق بنظريات فيها كثير من الابهام الفلسفي ، ولكن فيها كثيراً من الحث على المخاطرة والتفرد – وفي الوقت نفسه على الالتزام . أما اليساريون وكانوا كثيرين ، فكانوا يطالبون بانزال الفن الى الشارع والمقهى ، بايصال التعبير الى الجماهير ، بالنطق عن حاجة الجماهير . وفي هذا الخضم من الرأي والانتاج ، تألفت «جماعة بغداد» لتحاول شيئاً أبعد من ذلك : لتحاول ايجاد اسلوب عراقي لا تأخذ من قوته نظريات التبسيط والقول المباشر . وقد نشرت الجماعة بيانها فيما بعد ، (فهو ، كالكثير من البيانات التي أصدرتها الحركات الفنية ، ما كتب إلاّ بعد أن أقامت الجماعة عدة معارض ، كان لها نجاح طاغ لم تعهد مثله بغداد) قالت فيه :

«تتألف «جماعة بغداد للفن الحديث» من رسامين ونحاتين ، لكل اسلوبه المعين ، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة ، اندثرت ثم ازدهرت من جديد .

«انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعاً خاصاً وشخصية متميزة .» .

وقد نشطت هذه الحركة بين ١٩٥١ و ١٩٥٨ ، وجواد لولبها وسر وجودها[١] . وفي أثناء هذه السنوات الثماني ، مر فن جواد بثلاث مراحل هامة تبلور فيها اسلوبه وتأكدت شخصيته . في المرحلة الأولى ، وهي قصيرة ، عالج فيها جواد اسلوباً أقرب الى التجريد ، ولا سيما في النحت ، متخذاً شكل الهلال أساساً لمواضيع معقدة ، وآخذاً الثور (بكل ما يرمز به الى حياة العراق الزراعية وتراثه الماقبل العربي) والامومة كموضوعين هامين . غير أن «الهلال» يعود به ثانية ، وبعنف خصب ، الى فكرة الفن العربي ، فتبدأ مرحلته الثانية ، حين يستغل الشكل الهلالي استغلالاً خصباً في مواضيع شعبية . وقد لجأ أول الأمر

---

(١) استأنفت «**جماعة بغداد للفن الحديث**» نشاطها عام ١٩٦٤ بإقامة معرضها السنوي ببغداد .

الى الألوان الهادئة، التي لا يشتد التقابل بينها لكي يؤكد على قيمة التخطيط، مستذكراً دائماً الأطباق النحاسية العربية القديمة.

ويعود أكثر هذه الرسوم الى عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٤، وقد بيع (لسوء حظنا في العراق) الجزء الأكبر منها في الولايات المتحدة عندما ذهب الفنان هناك مع معرض له لقي به حفاوة كبرى من النقاد الذين رأوا في رسومه «العربية» روحاً من ألف ليلة وليلة. (وفي بغداد الآن من هذه الصور: «فلاح وفلاحة»، و«الأولاد في ألعابهم»).

وفجأة يعود جواد الى عشقه القديم للواسطي، فيدخل الألوان الصريحة المرحة في أشكاله الهلالية، ويحقق عدداً من أجمل ما خلف لنا في هذه الفترة، كما في صورة «موسيقي في الشارع» حيث يختلط الموضوع العراقي الشعبي بنظريات الرسام عن روح الفن العربي، ويستمد من رسوم المخطوطات القديمة والخط العربي روحاً جديدة، ويعود الى مواضيع ألف ليلة وليلة، مواضيع «كيد النساء»، ومواضيع الفرسان وخيلهم، ويرسم سلسلة من الصور تتفاوت حجماً وزمناً، يسميها «البغداديات». والبغداديات كلها تتسم بالخطوط المتعرجة الحركية والألوان الصافية، وهي تمثل أحياناً رد فعل الفنان لما يرى في محيطه في شيء من السخرية والتألم وكثير من الحب والعطف. و«الشجرة القتيلة» إحدى هذه «البغداديات» وهي تمثل الذروة العربية من تطور جواد في الرسم.

بيد أنه من العبث أن ندعي أن للفنان خطاً واحداً من السير. لقد كانت موهبة جواد، في السنوات الأخيرة، في تشعب مستمر. وقد كاد ينصرف نهائياً عن النحت، لانحراف في صحته أصابه عام ١٩٥٥، فراح يرسم بتوليد وتنويع. ومن ينظر الى بعض الصور الشخصية التي رسمها أيامئذ، كصورة الدكتورة لمعان الدملوجي أو صورة السيدة رباح الركابي، يدهش للتركيز المثمر الواعي الذي يستطيعه في خلق هذا الجمال المستكين، هذا الجمال الذي لا يقوى المرء بعد رؤية الصورة على نسيانه.

ولذا فانه في عامي ١٩٥٧ و١٩٥٨ رسم عدداً من الصور باسلوب لعله كان متوقعاً ولكنه، على كل حال اسلوب تخطى فيه الرسام النظريات الى نوع من التعبير الشخصي الذي شحن فيه تجارب حياته. لقد عادت التجربة الى صوره، ولكنها عودة مقطرة، مركزة لألاءة، فيها حبب الخمر ورؤية النشوة و«القيلولة» احدى هاتيك الصور السحرية التي لا تأتي بساطتها الظاهرة إلاّ عن تعقيد في التجربة وتحكم بها.

وقد أكتشفت في مذكراته وصفاً لامرأة مستلقية، كتبه قبل وضع هذه الصورة بأربع عشرة سنة، ينطبق عليها. لقد حاول مراراً رسم تلك المرأة المستلقية ولكنه لم يسيطر

عليها فنياً وتعبيرياً إلاّ بعد أن تعلم سر الحصر والاختزال والتقطير. «... انبطحت على كنبة طويلة قرب الحوض، وكانت خارجة من الحمام. شعرها الأسود الغزير منفوش بدون نظام يغطي وجهها، وجسدها نظيف ممتلئ بالدم ولونه الأسمر يبرق بالجاذبية. كان المحل في ظهر ذلك اليوم الحار بارداً يثير... الغرائز الأرضية. كانت الأشجار تحيط بالحوض، والكنبة وبعض الكراسي من السعف، ومع الظل الكثيف الذي تعطيه الأشجار كانت قطع صغيرة متراقصة من ضوء الشمس تتساقط على جسم الفتاة وعلى فراش الكنبة المتلئ بالزهور... تراخت على فراشها وكانت بلا وسادة. تراخت وكأنها تعطي جسدها للهواء...».

هذه التجربة الحية أبداً في ذهن جواد، والتي يحاول التعبير عنها، رسماً ونحتاً، عبر السنين، هي التي في النهاية حولها بفعل أكيد خلاق لا تردّد فيه، الى منحوتاته الأخيرة في نصب الحرية–خلاصة فن جواد سليم واسلوبه.

«لقد عملت جاهداً لكي أنسى ما تعلمت» قال في تصريح له في نيسان عام ١٩٥٨. «ففي عصرنا مؤثرات لا تحصى، على المرء أن يعرفها قبل أن يستطيع أن يبقي على ما يريد ويرفض كل ما هو عدا ذلك». ثم يقول: «ان المواضيع العظيمة–اجتماعية كانت أم سياسية أم انسانية–لا تكفي لايجاد فن عظيم أو أصيل، إلاّ إذا كان للفنان نفسه من القامة ما يكفي لتأويلها. فالذي يجعل من «غرنيكا» صورة عظيمة ليس كونها قد ضربت بالقنابل، بل لأن الذي أوجدها هو فن بيكاسو».

لقد كان جواد يستشعر قواه، ويريد التمطي ومد ذراعيه عالياً، في انتظار اللحظة التي تتيح له معالجة موضوع عظيم هو خليق به. وهو في الوقت نفسه واع لمشكلة الفنان ومداه في العراق منذ أقدم الأزمان. فهو يقول: «كان عمل الفنانين العراقيين القدامى خشناً ولكنه غني بالابتكار، فيه حيوية وجرأة لا تتيسران للاسلوب الرقيق المغرق في التمدن. كان الفنان دائماً حراً في التعبير عن نفسه حتى في خضم فن الدولة الذيأوجدته آشور حيث نرى الفنان الحقيقي يتكلم لنا عن طريق مأساة الحيوان الجريح».

فلما هيأت له حكومة الثورة بعد ذلك بأشهر قلائل أن يصمم «نصب الحرية» لكي يقام في ساحة التحرير–أكبر ساحات بغداد–أعطي مطلق الحرية في التعبير، وهو ما كان يخشى ألاّ تجود به الدولة. لقد وجد نفسه على حين غرة يجابه موضوعاً كبيراً، تنفق على تنفيذه الحكومة، وتتيح له حرية هائلة في قول ما يريد.

فعزم أولاً على جعل منحوتاته على الغرار العراقي القديم–وهو النحت الناتئ،

لا النحت المجسم. ثم أدرك أن عليه أن يجعل العمل كله حلاً وسطاً بين الاسلوب الذي يتوخاه الفنان لو كان عمله خاصاً به وبين ما يتوقع منه الجمهور الذي ينظر اليه في ساحة كبرى. وإذ راح يرتب مجموعاته الأربع عشرة استدر تجارب سنيه الطويلة وتراكمات الرؤى والرموز التي لم يتح له في الماضي أن يبلورها على مثل هذا النطاق – وراح يرتبها، فيما أراه أنا، على شكل بيت من الشعر يقرأ من اليمين الى اليسار. فكل مجموعة هي فكرة قائمة بذاتها ولكنها تتصل الواحدة بالاخرى في سياق يؤلف المعنى الذي يعبر عنه النصب بأجمعه: توق العراق الى الحرية منذ القدم، وتقديمه الضحايا في سبيلها، لكي ينعم أخيراً بالسكينة والازدهار والخلق.

كانت المنحوتات البرونزية التي تم سبكها في فلورنسا حيث اشتغل الفنان في نحتها، قد وصلت الى حديقة الامة ببغداد في صناديق ضخمة، وكان جواد سليم عصر أحد الايام يشرف كالعادة على فتحها، واخراج المنحوتات ولحمها لكي ترفع الى مكانها الشاهق، عندما فاجأته نوبة قلبية. ولما هرع به الى المستشفى، اجتمع على سريره نخبة من خيرة أطباء بغداد. ولكن النوبة لم ترأف به. وبعد اسبوع وافاه الاجل مساء ٢٣ كانون الثاني ١٩٦١، وهو لم يكمل الثانية والأربعين. وكان لوفاته وقع الفاجعة في كل قلب، في المدينة الكبيرة التي أحبها وأحبته طوال عمره.

١٩٦١