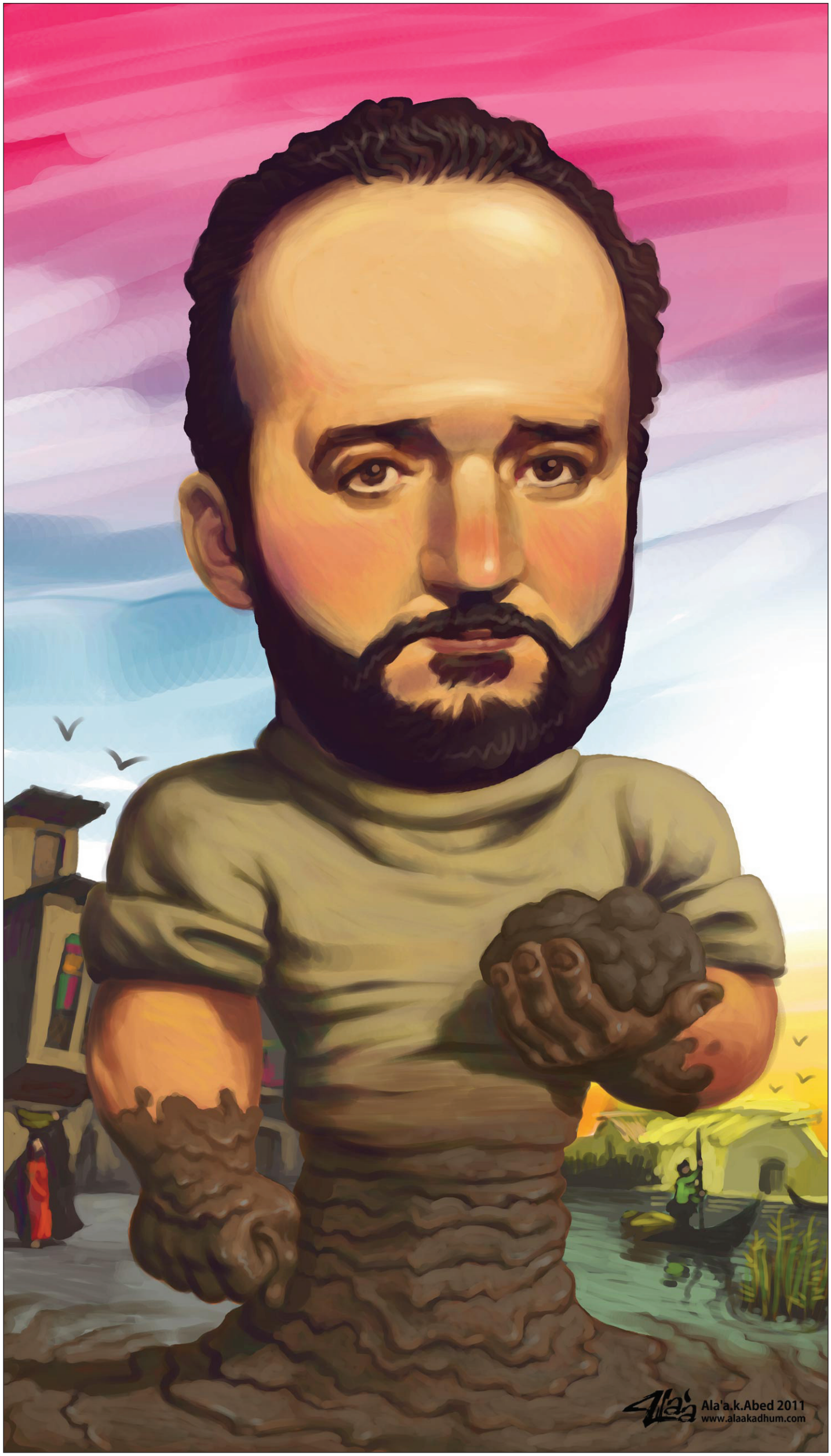


نوروز

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

الجمعة (27) كانون الثاني 2012

صدر هذا الملحق عن مؤسسة

للاعلام والثقافة والفنون
بالتعاون مع امانة بغداد
لمناسبة مرور نصف قرن
على رحيل الفنان جواد سليم

أمانـة بغـــداد

للاعلام والثقافة والفنون

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

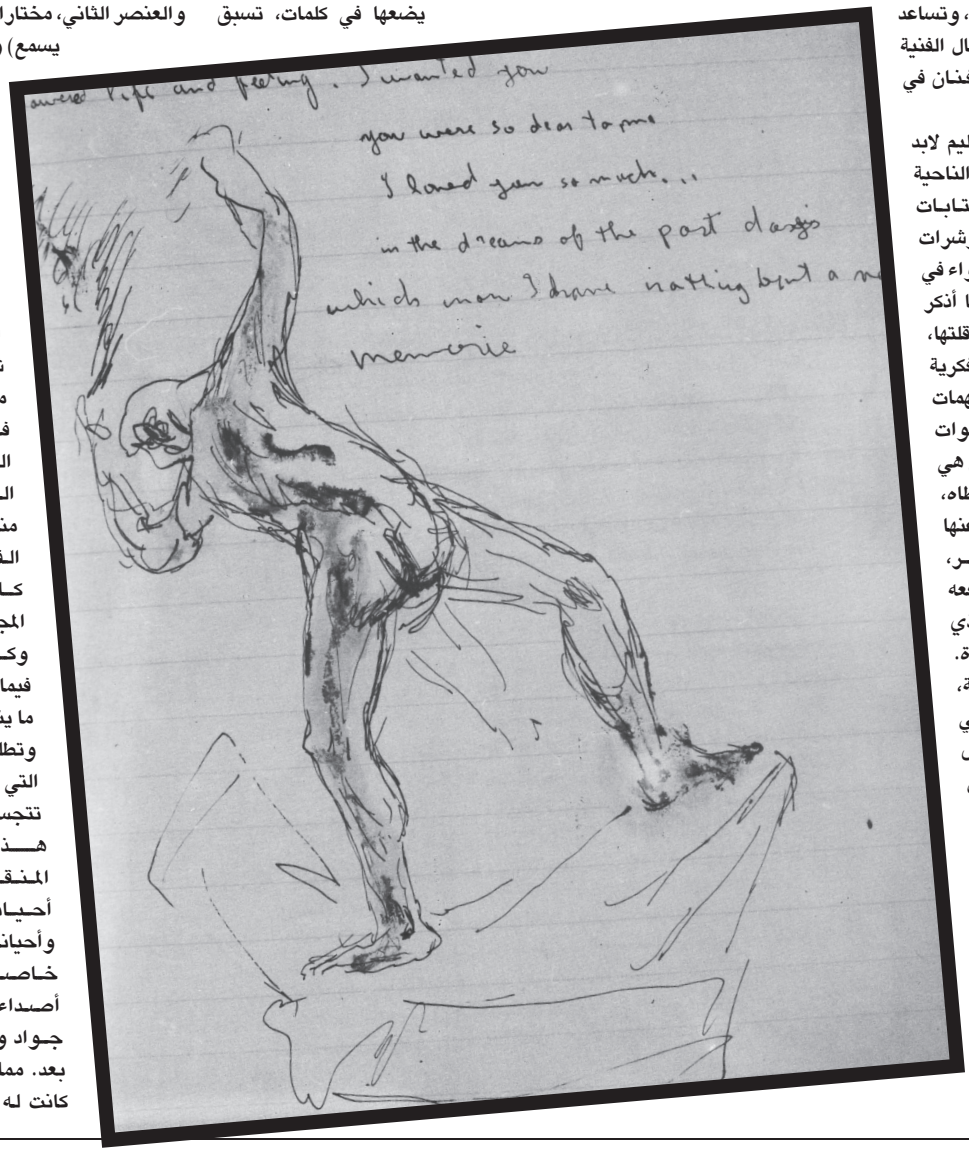
جواد سَليم
من أوراق الفنان في أيام شبابه
المؤشرات الأولى

جبرا ابراهيم جبرا

عمل الفنان طيلة حياته أشبه 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 أن تكون موضوع دراسة الناقد أو المؤرخ، لأنها كثيراً ما توضح مبهمات فترة النضج، وأسرارها الخلاقة، وتساعد في تحديد سمات الأعمال الفنية الكبيرة التي يحققها الفنان في سنوات الخصب فيما بعد.

في دراسة أعمال جواد سليم لابد من الالتفاف إلى هذه الناحية والاهتمام برسوم وكتابات شبابه، لكثرة ما فيها من مؤشرات لأعماله المتأخرة، سواء في الرسم أو النحت. وأنا هنا أذكر ((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 تقتصر عنها تخطيطاته في أول الأمر، ولكنها تبقى حوافز تدفعه في الاتجاه المتصاعد الذي هو عمارته الفنية الكبيرة. ويخيل إلي أن الفترة المهمة، التي بلورت رؤياه في اوائلها ووضعت الأسس لتلك البنية التحتية التي سيقيم عليها إنتاجه، هي الفترة التي أعقبت عودته إلى بغداد من باريس وروما، في أواخر عام ١٩٤٠، وامتدت حتى أواسط عام ١٩٤٦، عندما ذهب إلى مدرسة السليد الفنية في لندن لدراسة النحت. في هذه السنوات الست رسم ونحت كثيراً، وحفظ لنا – لحسن الحظ – بعض المذكرات التي هي من أوفى وأصدق ما خلف أي فنان عربي بحثاً عن الفن الذي يتحرق إلى جعله وسيلة تعبير رائدة، تتخطى معظم ما كان الفنانون العرب في الأربعينات أو قبلها يفكرون به .

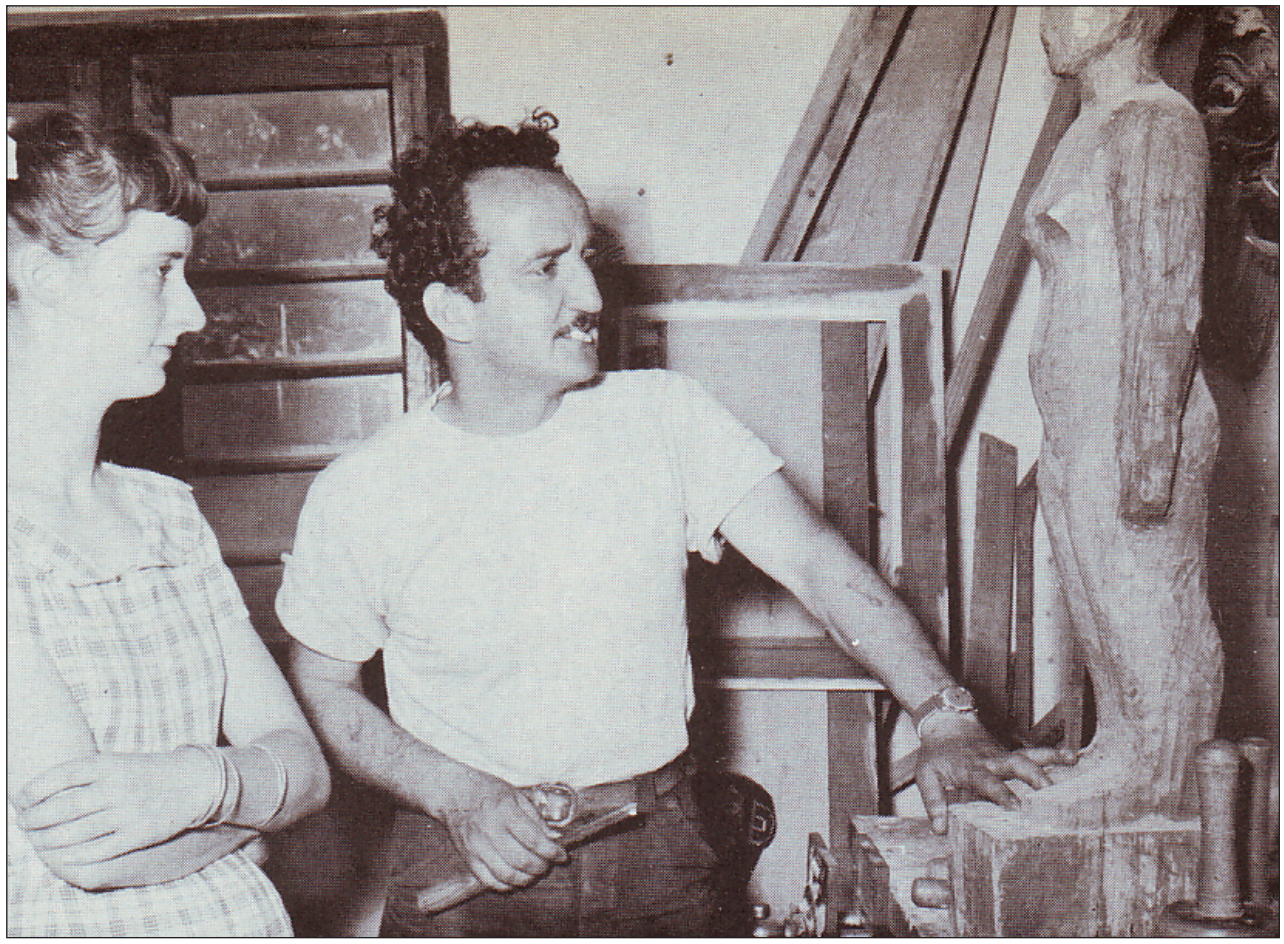
مهم جداً أن نرى محاولات جواد في منظورها الزمني، فتراها مع خلفية ما كان سائداً في الأقطار العربية من أفكار فنية يومئذ، لندرك مدى تقدمه عليها جميعاً، وضخامة دوره الريادي في الوصول إلى الآراء الفنية التي أخذت تعم في الخمسينات والستينات. ولكتاباته في النصف الأول من الأربعينات طابعها الخاص الذي يوازي طابع البحث الدائب الذي نجده في تخطيطات ورسوم تلك الفترة، بل أننا نشعر أن الفكرة، التي يضعها في كلمات، تسبق القدرة على تحقيقها فنياً. ولكنه لن يتقاعس في ملاحقتها في رسمه ونحته إلى أن تبلغ به التعبير الذي يرضيه. والكتابات التي سجلها في بعض دفاتره مزيج من عنصرين أساسيين: العنصر الأول، آراؤه هو ويومياته، وعواطفه (وفي مذكراته إشارات إلى فتيات كثيرات ونساء من كل نوع، يذكر أسماء بعضهن ويهمل البعض الأخر، ويتصور أنه متعلق عاطفياً بمعظمهن). والعنصر الثاني، مختارات مما يقرأ (أو يسمع) وهي بالعربية، والإنكليزية، و الفرنسية، وحتى بالإيطالية. 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 إلى الرؤيا التي يريدها لها أن تتجسد.



هذه الفقرات المنقولة، يخطها أحياناً على عجل وأحياناً بعناية وأناقة خاصة، يجد المرء أصداءها في أقوال جواد وكتاباته فيما بعد. مما يدل على أنها كانت له بمثابة وثائق التلمذة. وهذا ما يضيف عليها أهميتها في دراسة فن جواد. في دفتر له، أعتبره في المنزلة الثانية بعد دفتر مذكراته الكبير، نجد الكثير من هذه المقتبسات التي يجعل خلالها عدد كبيراً من تخطيطاته السريعة بالحبر. يبدو أنه كان حالماً يفرغ من نسخ قطعة ما أو بعد ذلك بمدة، يضيف إليها بضعة رسوم- دون أن يكون للرسوم صلة بما نسخ بالضرورة. فالرسوم هي أقرب إلى ((تمارين)) في السرعة أو الأسلوب، وبعضها نقل سريع لرسوم أو منحوتات أركيولوجية، أو من القرن التاسع عشر. وهذا مما يلفت النظر. فالرسوم، في الأغلب، أقرب إلى روح الرسم الرومانسي الذي تميز به النصف الثاني من القرن الماضي، قبل أن تغير الانطباعية والمدارس اللاحقة أساليب الفن. في حين أن المقطوعات المستنسخة مستقاة مما له علاقة بروح العصر، بكل تمرداته ورؤاه الجديدة. أي أن جواد كان ما زال عن التوفيق بين الأفكار التي تثيره (والتي هي من بنات القرن العشرين)، وبين مدرسياته التي ما زال يتعثر بها: أولاً، لأن الفن في العراق – وبقية البلاد العربية – لم يكن بعد قد أنتبه للثورة الأسلوبية التي بدأت منذ أواخر القرن الماضي، وثانياً، لأن دراسته حوالي سنتين في باريس وروما لم تكن بعد قد نبهته إلى هذه الثورة (وهو يذكر ما يشبه هذا القول في مذكراته). متى إذن استيقظت عبقرية جواد على هذا التمرد الرائع الذي جدد رؤيا الإنسان؟ لقد استيقظت في هذه السنوات الست بالضبط التي قضاها في بغداد نفسها: ودفتره المليء بالمستنسخات دليل على ذلك.

يؤرخ جواد أول صفحة في دفتره بالفرنسية بـ ٤١/٧/٣١، ثم يضع سطراً بالإيطالية معناه ((تأملات روحي))، وفي الصفحة الثانية بعيد هذا المعنى في سطر بالفرنسية، ويبدو من بيتي الشعر اللذين يختارهما من فرلين بالفرنسية أن همومه هي هموم الحب:

O triste, triste etait mo



جواد سليم مع زوجته لورنا عام ١٩٥٢

name
A cause. a cause d'une femme.

ونذكر أن مذكراته كان قد وسم الصفحة الأولى منها بالعربية بأنها ((مرآة وجهي))، وبدأها كذلك بترجمة لأبيات من أغنية إنكليزية موجهة إلى حبيبته. والطريف أن دفتر المذكرات وهذا الدفتر الذي نحن بصدده، متوازيان. ولكن بينما جعل المذكرات كلها بالعربية باستثناء بعض العبارات. فإن دفتره هذا كله باللغات الأوربية، باستثناء مقطوعتين هما بالعربية وأحداهما مترجمة.

ومن الممتع، وأكاد أقول، من المدهش، أن الصفحة التالية بعد ذكر ((كافيه سويس))، وتاريخ آخر – ٤١/١٢/٣١، وسطر آخر بالفرنسية (((أني أفكر كثيراً بك. ما أبعد الزمن منذ أن رأيتك!)))، ينقل فيها قصيدة بالإنكليزية لا يذكر أسم صاحبها (وهو كثيراً ما يغفل أسماء الذين ينقل عنهم، لسوء الحظ)، عنوانها Marina. القصيدة، بالطبع، لأليوت، وهي

من أجمل وأرق قصائده. وتسجيل جواد لها هنا يدل على أنه، في أواخر عام ١٩٤١، كان من أوائل من أنتبه إلى هذا الشاعر الذي سيكون له أثر في الشعر العربي بعد ذلك بقرابة عشر سنين. والقصيدة، رغم أنها تمثل حنين الشاعر إلى أبنته التي رحل بها الموت. أثارت اهتمام جواد، في الأغلب، لأنها تصور حنين الشاعر إلى امرأة يراها ولا يراها – ((ما هذا الوجه، أقل وضوحاً وأشد وضوحاً ...)) وكان في نفس جواد شيء مثله، فضلاً عن الصور الغربية النابضة التي كان جواد، بحسه لكل ما هو مرئي وشديد الرمز، يستجيب له على نحو خاص.

ولكن القطعة الثانية، وهي (بالإنكليزية) 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: إذا رأيتني مرة أخرى، فلن تراني إلا كرجل عظيم جداً. ولسوف تجدني لا فناناً عظيماً وحسب، بل رجل أفضل وأكمل.))

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 الإنكليزي:

((ليس الفن بالشيء الذي يحتاج إلى فنان فقط. الفن هو العيش في بقعة ما. أنه شيء يحدث بين إنسان ما وبين الأرض التي يعيش عليها. وهو بحاجة إلى فهم. وأن يفهم شعب جديد وأرض جديدة كلاهما الأخر، يستغرق زمناً، طويلاً. أنه 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 أن 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 أحدى القضايا الأساسية التي شغلت باله. ولن أسترسل هنا إلى أكثر من القول بأن من محفزات جواد وأصدقائه لتكوين ((جماعة بغداد للفن الحديث)) كان التأكيد على هذا ((التفاهم)) بين الفنان والأرض التي يعيش عليها، في سبيل خلق فن متميز.

وما أن نتخطى بعض الاسكتشات، والملاحظات غير المهمة حتى نأتي إلى المقطوعة التالية، بالإنكليزية، وقد عنونها بكلمة "Art" ثم: ((لينين – ١٩١٩)) (وهذه السنة هي التي ولد فيها جواد)، وهذه ترجمة المقتطف عن ((لينين)):

((كل الثقافة التي خلفتها الرأسمالية يجب أن تؤخذ وتبني بها الاشتراكية. كل العلم، والتكنولوجيا، كل المعرفة والفن، يجب أن تؤخذ. بدون هذا لن نستطيع أن نبني حياة مجتمع شيوعي.)) – في حديث مع زاتكين: ((في مجتمع مبني على الملكية الخاصة يعمل الفنان لينتج في الأكثر للسوق، أنه بحاجة إلى مشترين. ثورتنا قد حررت الفنان من نير هذه الأساليب المبتذلة بالذات. لقد جعلت من الحكومة السوفياتية حامية لهم ولملكاتهم. كل فنان، كل امرئ يعتبر نفسه فناناً، له الحق في أن يبدع وفق مثله، مستقلاً عن كل شيء.

((ولكن بالطبع)) أضاف لينين في الحال، ((نحن الشيوعيين لا نستطيع أن نقف مكتوفي الأيدي ونسمح للفوضى بأن تنمو في أي اتجاه تريده. علينا أن نواجه هذه العملية وفق خطة. ومن نتائجها ...))

وكتعليق على هذا القول، أو تتمة له، نجد أن جواد سليم، بعد عدد من التخطيطات والمقتبسات، ينقل بضعة أسطر بالإنكليزية، مهملة من أية إشارة إلى صاحبها، هذه ترجمتها:

((الإنسان لا يبتكر شيئاً لا تفرضه عليه الظروف.))

((... وهكذا لم يكن المطلب ألا الحرية الكاملة لأشكال الفن المختلفة وتعبيرها.))

ولكن لنعد إلى تسلسل المقطوعات كما هي في الدفتر. وهنا أود أن أورد هذه الملاحظة:

تسلسل هذه المقطوعات في الدفتر، لا يعني تسلسلها زمنياً. فنوع الحبر المستعمل، ونوع الخط، والفراغات اللا متوقعة، والملاحظات المؤرخة أحياناً والواردة فجأة في غير أمكنتها، كلها توحي بأن جواد كان من عادته أن يترك فراغات يملؤها فيما بعد إما بالرسم، 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 إضافة بعد زواجه، مثلاً: ((والآن أنا في بغداد مرة ثانية – اليوم يوم الخميس، الجو بارد الشهر ٢٤ تشرين ثاني السنة ألف وتسع مائة وتسعة وأربعين.!)) ثم يضيف وراءها مباشرة:

٢٥ Things I must do November

أشياء يجب أن أتم عملها أو شراءها

١- رف حديد.

٢- مروحة سقف.

٣- فراش كامل – الفراش الخشبي (السرير) الفراش مخدات. جراجف.

وهكذا إلى أن يعدد ١٦ شيئاً، أخرها ((بردات لحفظ الملابس.))

ولكن لنتتبع الصفحات كما هي في تسلسلها: بعد اقتباس قول لينين، يورد جواد قطعة أخرى بالإنكليزية عنوانها ((رودان في إنكلترا)) (لا يذكر أسم كاتبها). يروي فيها صاحبها كيف أنه أخذ رودان في زيارته الثانية لإنكلترا عام ١٩٠٣ لمقابلة عالم آثاري أسمه وارن، ليرى ما بعهدته من منحوتات إغريقية، ثم يقول: ((وأدى بنا الحديث على المائدة بالطبع إلى موضوع الجمال. كان وارن، كأكثر الآركيولوجيين في تلك الأيام، يعتقد أن الجمال حكر على الإغريق. أما رودان، وهو الذي يصاب بنشوة كلما رأى البرونزيات والرخاميات الإغريقية، ولكنه فنان خلاق قبل كل شيء، فقد نفد صبري من حديث المائدة هذا، وقال: ((دعني أخرج إلى الشارع، وأوقف أول شخص ألقاه، وأني لسوف أصنع منه عملاً فنياً.)) فقال وارن: ((ولكن هب أنه قبيح؟)) فأجاب رودان: ((لو كان قبيحاً أرضاً.)) هذا الكلام لم يفهمه وارن، وأنعطف الحديث إلى مواضيع أخرى.))

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

بعد ذلك تخطيطات نسائية، ثم عبارة بالفرنسية وقول ينسبه خطأ إلى فنست فان كوخ، ويذكره بالإنكليزية: ((حيثما تكن الإرادة، هناك تكن الطريق.))، وقول للفنان الفرنسي ميليه: ((الفن، أنه 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 .. أني أحب هذا النوع من الحيوان، وأؤثره على نساء العالم جميعاً ...)) كم من النساء راق لجواد أن يراهم 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 أيروسيين، أرخ أحدهما بـ ١٩٤٩، مع عنوان بالفرنسية ((الطريقة الإغريقية)). وبما أن التخطيط الآخر يشبه من حيث الوجوه ((الإغريقية))، فأنه يعود إلى الفترة نفسها، وهما بذلك خارج نطاق الفترة التي نحن بصددها.

ولكن لا بأس من القول بأن رسوماً كهذه ترد في دفتر مذكراته أيضاً، 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 جانِ مالاكيه (((كان شاباً أشقر، كان شاباً أشقر ...)))، وفي أثناء القصيدة التي يقطعها بأربع صفحات، ينقل الأسطر التي ترجمناها آنفاً عن ((الحرية الكاملة في أشكال الفن المختلفة)). وثمة ورقة مقطوعة لا نعلم ماذا كان في صفحتيها، ثم تخطيطات، وبعدها القصيدة، فعبارة بالإنكليزية (على الأرجح مقتبسة عن فان كوخ) مع تخطيط لتمثال رجل يرى من الظهر، وهو في حركة عنيفة: ((كنت أمتلك الحياة والمشاعر. أردتك. كنت عزيزة علي. أحببتك جداً ... في أحلام الأيام 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 أيضاً في بضعة أسطر:

((مجد بلادي
الفلاة التي ما حلمت
إلا بها،
أنها 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 الدافئ الناعم..)) ومباشرة في الصفحة التي تليها نجد جواد يكتب بالفرنسية عبارة تشبه مذكراته، يؤرخها هكذا: بغداد ٤ نيسان ١٩٤٢ ((وأخيراً ها قد ذهبت، وأنا بقيت. أنت إلى حياة جديدة، وأنا في داخل القبر نفسه ...))

هذه العبارة بالطبع، يجب أن 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 أيلي فور (الذي كان لجواد ولع خاص به)، ((ان اللعب يبدو، لأول وهلة، أقل حركتنا فائدة، غير أنه يصبح أكثرها فائدة حالماً نقتنع بأنه يضاعف من حماسنا للحياة ويجعلنا ننسى الموت))

وتقابلها رسوم، اثنان منها لراقصة شرقية، وثالث لرجل وامرأة يرقصان بين الأشجار، مع عبارتين بالفرنسية: ((نهاية الرقص))، و ((آدم وحواء)).

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

يتميز بخطوطه الطرية السريعة في هذه الفترة، عن صورة كلاسيكية قديمة، بعنوان: ((ولادة الحب والخيانة))، ثم تخطيط مركز بعنوان ((الإنسان الخالق)) وتليه صورة محفورة لامرأة تذكرنا بلوحات جواد الزيتية الصغيرة عن نساء مبغى بغداد الشهير أيامئذ، تليها صورتان أخريان بالحفر، جعل عنوان الثانية منهما بالعربية (كأنهم يودون أن يجدوا في ليلة واحدة كل ألوان الأرض الملعونة)). ثم صورة سريالية معنونة بالإنكليزية ((الطريق إلى قلبها)) (صور جواد السريالية كانت أضعف رسومه)، ثم صورة بعنوان ((العمل))، يليها تخطيط من تخطيطاته القوية بعنوان فرنسي ((المؤمن)) يذكرنا بالمرأة ((الباكية)) التي ستخلدها منحوتة بعد ذلك بسنين في ((نصب الحرية)).

وبعد ورقتين مقطوعتين نجد رسماً كاريكاتيرياً مضحكاً جداً، وبارعاً جداً، لرجل يحاول أن يخترق امرأة، وقد دون في أعلاها فقرة بالإنكليزية: ((بغداد ٢٠ تشرين الأول (١٩٤٢) ((اني أعيد صنع ((غادة الكاميليا)) مع مومس عربية سمراء الشعر ...)) ويسترسل إلى أن يقول: ((مرة التقى فان كوخ بامرأة قبيحة عفنة كان لها خمسة أطفال، جعل منها خليلته وأستولدها طفلاً سادساً.))

المقتبسات التالية، بعد صفحتين من الرسوم هي لفان كوخ، مشفوعة بتخطيط له، وفي فمه الغليون، وكلها مكتوب بخط وضاح وأنيق (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 إلى بغداد طيلة سني الحرب، وبأثر من الفنانين البولونيين. بل أن اهتمام جواد سليم برسام يعتبر أقل شأناً بكثير من فان كوخ وسيزان، وهو إنما يشير إلى ما تركه هؤلاء الفنانون البولونيون من أثر في نفسه، لأنهم 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 الألوان 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)) إلى آخر القصيدة.

وبعد المزيد من الرسوم، وقطعة صغيرة أخرى 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 إلى قصيدة بالإيطالية لدانتي، وأخرى قصيرة لميكيلانجلو، ثم قول لميكيلانجلو:

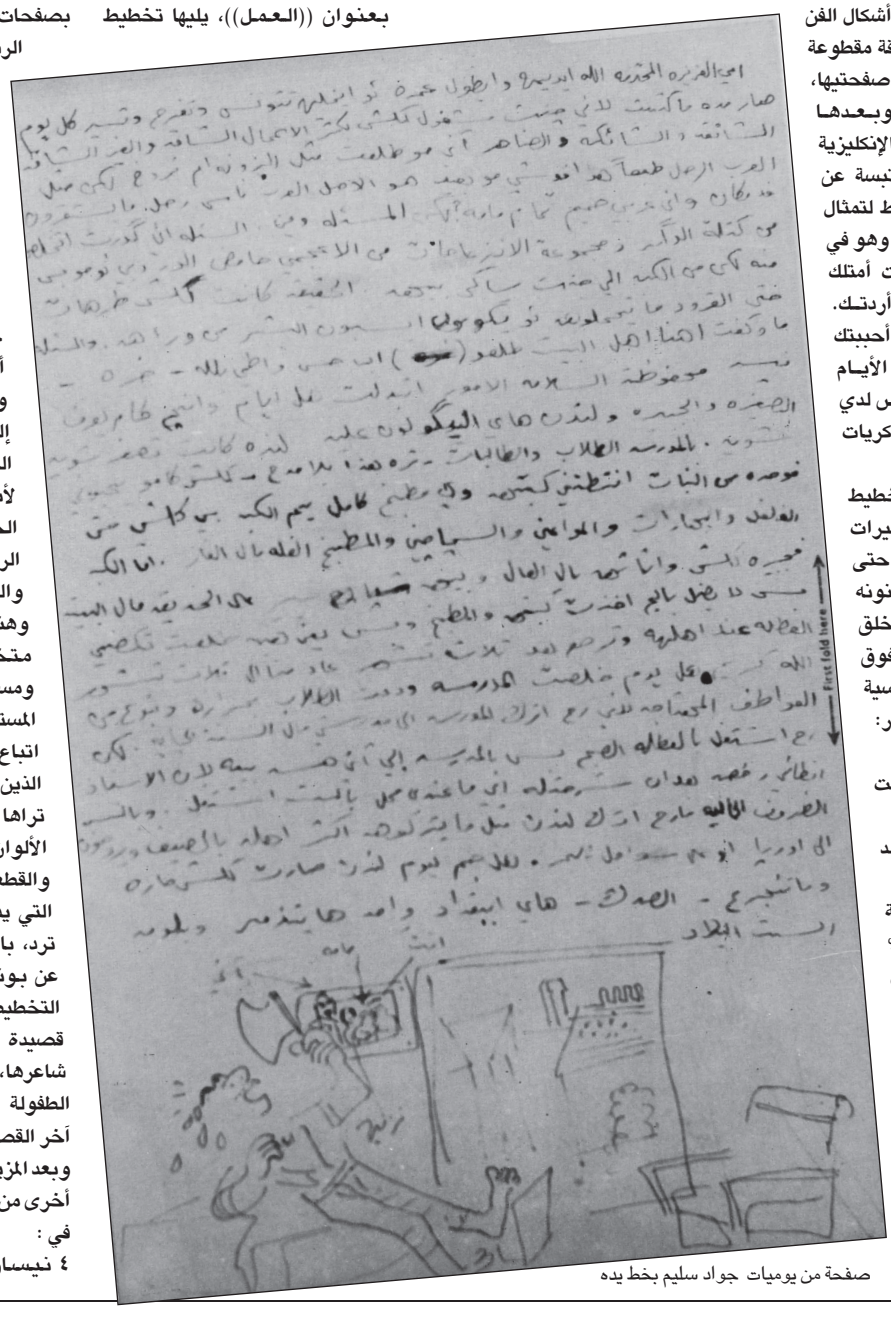
((الفن والموت لا ينسجمان.)) L'arte e la morte non va bene insieme ورغم أناقة الخط هنا، يخطئ جواد في تهجئة اسم الفنان الكبير – وهذا الخطأ في تهجئة الكلمات من سمات ما كان جواد يكتبه أو ينقله، حتى ليصعب أحياناً التأكد من معانيه! وأخيراً نصل إلى النحات الذي كان له في فن جواد أثر كبير: هنري مور، الذي يعلو أسمه ثلاث صفحات من الكلام عن النحت.

كان جواد منذ أواسط الأربعينات قد أخذ يتجه نحو النحت أكثر فأكثر. وهذه الآراء التي ينقلها في النحت عن رودان وميول، ثم هنري مور، أنما تشير إلى خطه الفكري، أو الحسي، الجديد بالنسبة إلى الأشكال التي جعلت تطالبه بتنفيذها في الحجر أو المعدن. مع كلام هؤلاء النحاتين تخطيط سريع لعله أول تخطيط لمنحوتته ((البناء)) (الأسطه) – وهو الموضوع الذي شغله مدة طويلة أثناء الحرب ونفذه في قطعة حجر كبيرة تحدث عنها كثيراً في مذكراته.

والذي يلفت النظر، إذ نتمعن في تأملاته في هذا الدفتر، هو نوقفه عن نقل المقتبسات عندما انتهى إلى أقوال النحاتين. نحن نعلم أنه عندما ذهب إلى إنكلترا عام ١٩٤٦، درس النحت لا الرسم في مدرسة سليد الفنية – حيث كان هنري مور أستاذ النحت. لقد ذهب جواد سليم إلى لندن، وقد تكاملت عدته الفكرية، وتحددت رؤاه وعلاقاته الذهنية بين إبداعه وبين بلده، بين ذاته كفنان وبين أرضه وشعبه كقطبين يجب أن يتم بينهما تفاهم عميق قبل أن يحقق للاثنين فن جديد. والذي تبقى له أن 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 أن العمل الفني يجب أن 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 الأخيرة: "هناك فنانون لا يتطورون إلى 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 لها مكان في عمل فنان يصل دوماً السابق باللاحق، ولا يستطيع التوقف، بله التكرار ... أنه يقطر، ويصفي، ويختزل، ويشتد قدرة على الإيحاء والرمز: عملية مثمرة تجعل من أعماله التصويرية والنحتية كلها وحدة متواشجة عضوياً ومتكاملة هدفاً. ومن هنا كان لكل كلمة كتبها أو نقلها، وكل صورة خططها، صداها المسترسل عبر سني الخلق الرائعة الأخيرة، سني الخمسينات، وحتى وفاته.

عن كتاب جواد سليم ونصب الحرية 1974

عندي أن العمل الفني يجب أن 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.



صفحة من يوميات جواد سليم بخط يده

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

الفنان في شبابه

يوميات جواد سليم

تبقى يوميات جواد سليم، من الوثائق النادرة في الفن العراقي المعاصر. فقد قدمها الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، للمرة الأولى، بصفتها تلقي الضوء على جوانب خاصة في حياة جواد سليم، ورؤيته، وملاحظاته خلال فترة الريادة في التشكيل العراقي الحديث ملحق عراقيون يضع هذه الأوراق للباحثين وطلاب الفن، كجزء من تقاليد نادرة، لكنها تبقى تذكرنا بالجهد الرائد لجواد سليم في صياغة رؤيته وفلسفته في التحديث والابتكار معاً.

بغداد ١١ أكتوبر سنة ١٩٤١

سأكتب عن كل يوم رأيتك فيه
سأكتب عن كل يوم سأراك فيه
ستكون أيامي التي لا أراك فيها أيامي التي تموت
ستكون اللحظات والثواني التي رأيتك فيها خالدة كأيام الربيع.

ذهبت صباحاً أنا و (ع) حسب الموعد. (ع) وقف عند الباب ودخلت أنا إلى الحديقة. وكان الكل نياماً، رجعنا إلى الطريق وذهبنا نسير إلى قرب ((الجـرداغ)) لقضاء الوقت وكانت الساعة ما يقارب السادسة والنصف. بعد نصف ساعة تقريباً كان القوم قد استيقظوا من النوم. دخلنا الصالون لانتظارهم. دخل (...)، ثم دخلت هي. غريب أن الاضطراب الذي كان يعتريني قبلاً عند رؤيتها هو نفس الاضطراب الآن.

كانت مرتدية ثوباً حريرياً أخضر اللون وتنورة زرقاء غامضة من الصوف. كان المجموع مع لون شعرها وبشرتها من أجمل المناظر. أتت (...) و (ف) بعد قليل ثم أكلنا الفطور مع الحديث الجميل على الفيرندا.

خرج (...) و (ع) وبقيت أنا و (ف) نتكلم وكانت هي و (...) في غرفة (...) يرقصون.

ثم ذهبت (ف) أيضاً فبقيت أنا و(...) معها فقط، ولقد قالت لي أنها ستبقى قليلاً جداً ثم نخرج أنا وهي. وقد كنت أنا الآخر مصمماً على تركها، لآن البقاء معها و (...) من أخطر الأمور...

(...) ذهبت لترتدي ثوباً جديداً كانت قد أخذته من أمها كما تقول. وعندما دخلت كدت أنصعق في محلي، لا أدري ماذا أقول. أنني مهما أكتب فأنني لن أتوصل إلى وصف ما رأيت. لقد ظهرت بثوبها هذا صورة من أفظع الصور للجمال والفتنة. في تلك اللحظة كدت أذوب، كدت أبكي. كان ثوبها هذا بسيطاً جداً يظهر ذراعيها إلى بداية الكتفين وفتحة الصدر على شكل مستطيل، أما ألوانه فمن أجمل الألوان. ورود كبيرة ذات ألـوان بهيجة براقة وصافية.

أن هذه القطعة من القماش الإلهية الرائعة التي فصلتها أيدي الجنة كانت على بدنها العاري تماماً.

لا أدري من الذي كان يقدر أن يتحمل هذا المنظر دون أن يفقد صوابه. كانت هناك طيات رقيقة تتثنى حول صدرها ثم تتلاشى تحت ثدييها اللذين كان برعماهما متجسمين تحت القماش. وكانت ألوان وورود كالحلم تدور حول بطنها وفخذيها كما تدور الحان سمفونية رائعة ثم تتكسر وتتلوى فوق ركبتيها. ينتهي الفستان عند ركبتها وكانت جزيرة من جزر الخيال، وتتم هذه السمفونية الرائعة بألوانها وتكوين ساقيها الورديتين الصافيتين صفاء البحر ثم قدميها العاريتين.

في بـادئ الأمـر بقيت صامتاً خاشعاً، ولقد أحسست ما في بـدون شك. ولكني تشجعت أخيراً وأخذت أنقد الثوب وكان نقدي مصيباً. ولقد ذهبت مرتين أو ثلاثاً إلى غرفتها لتمتحن مـا أقـول في مـرآة غرفتها. ورجعت أخـيراً مصرة على أني غير مصيب (تأملت قليلاً). ومـرة مددت ساعدي على صدرها وأنا أمتحن الفستان ولمست أناملي ثديها الرطب الباكر فهبت في جسمي نسمة من الغبطة العلوية وريح السعادة. سعادة إنسان يلمس لأول مرة إلهاً من معبوداته. أنها لم تقل شيئاً سوى أنني رأيت خديها يحتقنان بالدم.

أتت أمها واستلقت على الديوان وكانت هي خـارج الغرفة وعنـدما دخلتها أرت الثوب لها وقالت أن كتفي الثوب عريضتان (وكان هذا نفس انتقادي، ففرحت كثيراً).

لم أتحمل الموقف أخيراً فقمت وكانت الأم نائمة، سألتني ووجهها كله حنو وحنان عن سبب خروجي وكان بلا سبب طبعاً، فاعتذرت وخرجت بهدوء و(...) لا تزال جالسة.

قلت لها مرة أن الأشياء التي هي جميلة جداً تؤلمني كثيراً بعض الأحيان ...

٩ نيسان ١٩٤٢

يظهر أن الظروف لم تكن وحدها هي المانع في كتابة مذكراتي عن أيـامي الأخـيرة القلائل بل هو الخـوف. نعم الخـوف. ان هـذه الأيـام التي تعد على الأصـابع هي أخطر أيام حياتي وأهمها. انني لا أدري ولا أتشجع أن أقول أنها آخر أيامي معها وأن شيئاً يقول في نفسي بأنني لن أراها ثانية، من يدري ... انها ليست لي ولم تكن في يوم من الأيام. لم أقف أمامها مفتوح القلب لكي تفتح لي قلبها هي الأخـرى. انها ستسير وتبتعد كل يوم آلاف الأمتار ... سوف تكون في دنيا جديدة وحياة جديدة وصور جديدة، ستنسى وتسير مع التيار، أما بغداد الكئيبة وذكرياتها التافهة فستكون من همس النسيان ومن خيال الماضي الزائل...

حـملت لهـا صبـاحـاً في الـيـوم الأخـيـر الطوق الـذي وعدتها بـه. وصلت البيت صباحاً في مـا يـقـارب الساعة العاشرة والنصف. دخلت وكـان الطوق في يدي ملفوفا بالورق وكنت لا أدري ما سيكون تأثيره فيها. هل ستحبه أم لا ؟ كنت غير مرتاح. رأيتها في الفراندا واقفة فدخلت في غرفة (...) وخبـأت الهدية ثم ذهبت عندها وحييتها. تحدثنا قليلاً وسألتني عن صورتها وهل سأكملها! .. عندما قلت لها بأنني قد جئتها بما وعدتها به. فذهبت إلى غرفة (...) وجاءت ورائي. فأعطيتها إياه وأنا مضطرب.

فتحت الـورق وسمعت صوت أجراس الطوق الصغيرة وأنـا أنظر إلى عينيها ووجهها. شكراً لله وألـف شكر. لقد كان هذا اليوم أنـجـح أيـام حياتي. لقد وفقت فيما كنت أسعى نحوه وهو أن أرى بين يديها شيئاً أهديته إليـها. لقد أحببته كثيراً جداً. هذا كل ما كنت أحلم به. أنه طوق من الفضة بلون غير بـراق، جميل ومعمول بصـورة فطرية جميلة جـداً. سيطوق جيدها في أيام ستأتي. ستحس ببرودة الفضة على صدرها الرطب الدافئ وسوف تتذكر. ستقف في غرفتها في يوم من الأيام أمام المرآة وتضع الطوق حول نهدها فيزيدها جمالاً.

من أعجوبة الأقدار كان فرحها لا يوصف بـ(خشل العـرب). أسرعت نحـو المـرآة ووضعته حـول رقبتها فتدلت أجراسه وقطعه المدورة على صدرها وكانت مرتدية فستانها الأحمر البسيط.

ووقفت طويلاً تنظر إلى نفسها وأنا أمامها أنظر إليها بفرح منقطع النظير، لم تقل شيئاً حتى أنها لم تشكرني. لبسته في رأسها ثـم في خصرها فكان في كل مرة يزيدها جمالاً. سألتني: من أين؟ فكذبت لها بعض الكذب. ذهبت بعدها وخبأته في صندوق سفرها ورجعت مسرعة. خرجنا للحديقة ثانية وأخذنا نتكلم. اقترحت أن نذهب إلى حديقة القصر الثاني لقطف بعض الأزهـار فذهبنا وعبرنـا السياج وهـناك أخذنا نسير بهدوء وحيدين. و كان جو هذا الصباح صحواً جميلاً رطب الهواء عذب النسيم ... كنت أنظر إليها دومـاً وإلى شعرها ومشيتها وحركاتها وضحكتها. لقد كنت في حالة استسلام غريبة. لقد كنت في ذلك اليوم كالمؤمن الذي يصلي أعمق وأصدق صلاة عندما يعلم أن أيامه قد دنت. وقطعت لي زهرة حمراء جميلة ونظفتها من أشواكها جميعاً وقدمتها لي قائلة: أرأيت أني قد نظفتها من كل أشواكها. انها جميلة ونقية. فقلت وأنا أستلم الوردة أن بعض النساء يمتزن عن الـورود بـأن ليس لهن أشواك. وقفنا تحت شجرة توت كبيرة فنظرت إلى بعض

يوميات جواد سليم

الزهور الصغار القصار المختلفة الألوان وقالت: لا أدري ما ينتظرني ...

عندما جمعنا مقداراً من الورد الذي كنت أجمعه في يدي بعد أن تقطفه هي، اقترحت أن نذهب بالورد إلى بيت (ف) لإعطائها إياه، وما كانت هناك سيارة لتنقلنا. فأشارت أن نسير على الأقدام، أنا وهي وحدنا، نسير مسافة من الطريق ليست بالقصيرة. بالمنحة السماء! تصورت حالاً الوقت السعيد الذي سنقضيه من بيتها إلى بيت (ف) في فضاء فسيح تحت شمس صافية نسير على أقدامنا أنا وهي وحيدين ... ولما بدأنا للسير جاء (...) فتوقفنا عن السير، فأصرت هي وأصر هو ورجعا بعد حين وأنا خائب البال، كالفارس المندحر من الميدان أو كالطائر الذي أراد أن يطير فخانه جناحه. دخلنا الدار وسرعان ما ذهبت وأخرجت الطوق وأرتـه (...) وكانت أمها قد جاءت فجن جنون (...) عليه وأحبه كثيراً حتى أنه أراد أن يأخذه لنفسه! كما أن الأم كان إعجابها به لا يوصف .. كان الطوق ينتقل من يد إلى يد وأنا أنظر وجهها وشعرها وفمها. لت هذا اليوم هائل.

٤ تموز ١٩٤٣

تركت الكتابة مدة طويلة لتفاهة الحوادث عندي وتشابهها.

٢٣ أيلول ١٩٤٣

....

كان لهذا الشتاء الماضي وبعض حوادثه أثر خطير في حياتي وللظروف بعد عجيب في مجرى حياتي، فان الانقلاب الهائل الذي حصل لي في الـ Painting في هذه السنة هو هذه الظروف العجيبة التي لم تخطر ببالي. عندما كنت في باريس لم أعط اهتماما كبيراً للتصوير مع حبي الكبير له وعلى الأخص المدرسة الفرنسية الحديثة ورجعت إلى بغداد وأنا لا أعرف شيئاً عن هذه المدرسة التي كنت معجباً بها ... وفي باريس قليل من يعرف لتلك المدرسة حق قدرها ويدرك كل أسرارها لان مجرى التصوير كان يقوده في تلك الأيام جماعة بكاسو وماتيس وبراك ودالي. وباريس تقبلت هؤلاء برحابة صدر لان صدرها كان مريضاً فرأت فيهم أحسن الدواء لأعصابها التعبة الخائرة. فإذا هذا الاندفاع القوي يجرف أمامه كل شيء وبقي قليل من الرسامين في الطريق التي رسمها سيزان وأعظم هؤلاء الرسامين في فرنسا كلها الآن ببير بونار الذي يعد الآن من أشهر الـ (Colourists) في العصر الحاضر.

قبل عشرين سنة سافر جماعة من المصورين البولونيين من عشاق المدرسة الفرنسية الحديثة إلى باريس مع أستاذهم صديق بونار وهناك مكثوا مدة سنة يتعرفون إلى عظمة هذه المدرسة وأسرارها بالدرس مع بونار وحضور المحاضرات عن النحت في المتاحف ثم رجعوا إلى وطنهم وكانوا من مشاهير المصورين ومنهم من شاهدت أسمه في باريس وروما.

وكانت الحرب، وانتقل بعض هؤلاء إلى بغداد فتعرفوا بي وبفائق حسن في معرضنا السنوي وكان ذلك لقاء حاراً وعلى الأخص بعد أن عرفوا أننا (باريسيان) . وابتدأت بيننا صداقة استعدنا فيها تأثيرات باريس قد ر طاقتنا وقدر ما تتمكن به بغداد. وتعرفت منهم بأشياء لم أحلم بها، أشياء سيكون لها تأثير عظيم جداً في مجرى حياتي.

أخذت أعرف الان من هم الـ(Impressionits) والـ(post-Imprssionists) عرفت ما قيمة المدرسة الافرنسية الحديثة. عرفت الآن ما هو (اللون) . عرفت اللون وكيف تستعمل الألوان. الان أخذت أفهم صور سيزان ورينوار وفان كوخ وصور عظماء المدرسة الإيطالية وصور كوبا الخ .. ثم عرفت أكثر من هذا عرفت قداسة العمل، عرفت قيمة الوقت ... كنا نشتغل كل يوم من ابتدائه إلى نهايته بدون انقطاع وفي المساء نجتمع في القهوة البرازيلية لنحتسي القهوة الفرنسية مع جدالنا الطويل. كنا نسمي قهوتنا هذه (Cate Dome) كنا نتجادل حول كل شيء وكنا آخر من يترك القهوة.

صادف انقلابنا هذا كثير من الحقد عند بعض أصدقائنا وهاجمنا كثير من الناس واتهمونا بالتمثيل. لآن هذه المعرفة الجديدة كانت تقوي عزاءنا يوماً بعد يوم وكان هذا اللغو الذي يثيره هؤلاء الأصدقاء يتلاشى على هذه الصخرة من الأيمان القوي ...

... هناك فرق بين impressionism والـ Post-impression sim فالثانية هي مدرسة سيزان. وسيزان هو أول من رأى الضعف عند أصحاب الأولى فتركها وأخذ حسناتها وأضاف إليها الـ Form والـDesign أي ما معناه الكيوبيزم فأول من أستعملها هو سيزان.

ان عظمة الـPost-impressionsim لم تقف عند اللون والضوء وطريقة خلط الألوان بل تعدتها حقيقة عظيمة هي هارموني الألوان وتأثير الألوان على النظر، أي مثل هارموني الموسيقى وتأثيرها على السمع وهذه الحقيقة مستند (؟) إذ أن هذا الاستناد كان ينطبق على كل صورة فنية منذ التصوير عند المصريين إلى اليوم...

... ان الفنان الذي ينشد الوصول إلى هدفه يجب أن يكرس له كل قواه وحياته، وفي الأخص في هذه الأيام فيجب عليه أن يهضم كل قديم ليأتي بالجديد، وما هذا القديم الا دنيا هائلة...

أن أشكر الأقدار لتوصلي لمعرفتي الجديدة وسأبدأ منها مفتوح العينين ومفتوح الفؤاد لانها طريقة منيرة. قبل سنة كان طريقي مظلماً لا تنيره المعرفة ...

في كل بلاد العالم (توجد) الألوان حتى في بلاد بابام وبلاد الأسكيمو. يا أخي الدنيا كلها ألوان، حتى في الوحل الذي أمام شارعنا ملايين من الألوان.

من الأمور التي أفادت المصورين الفرنسيين إفادة عظمى دراستهم للصور الشرقية دراسة عميقة والتعرف (؟) على ألوانها الزاهية وكيفية استعمالها. خذ كل الصور الشرقية من بلاد الشمس المشرقة إلى أفريقيا.

خذ يحيى الواسطي أعظم من ظهر من المصورين في العراق التي تدعي أنها عديمة الألوان – بلاد النخل – انه خلدها بصوره وألوانه أو بالأحرى خلد نفسه لأن صوره كانت تختلف عما يرى أمامه، لأنه كان يخلق صوره. لا أظنك تذكر الصورة التي كبرها عن الواسطي عطا صبري من 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.

استلمنا أنا وفائق قبل يومين دعوة رسمية من الإسكندرية لإقامة معرض هناك. وسأحاول كل جهدي الذهاب إلى مصر ثم المرور بلبنان. وهناك أجر وأنت تجر. بعد شهر ونصف سنفتح معرضنا السنوي الثالث وبعد ذلك بثلاثة شهور – إذاً سارت

الأمور على مجرى تام – سيقام معرض في الإسكندرية للفنانين العراقيين وبعدها بمدة في مدينة القاهرة بدعوة من جمعية أصدقاء الفن هناك.

... مسيو جابسكي من كبار المصورين البولونيين ويعد من النقاد المشهورين في أوربا. أن بعض كلمات هذا الرجل ستبقى في راسي طول حياتي.

سألنا مرة :

–هل تحبون بلادكم ؟

فأجابه (...) وكان معنا، على الفور:

–لا

فقال جابسكي: انك غلطان. ان الإنسان لا يبدع في رسم شيء لا يحبه، وانكم لن تكونوا شيئاً إذا لم يكن في قلوبكم الحب الصادق العميق للبلد الذي أعاشتكم تربته. خذوا مثلاً المصورين الفرنسيين.

لقد أحب رسومي كثيراً وأعجب بها أعجاباً شديداً وقال انني واصل فيها إلى شيء جديد. وقال أن أنا توصلت إلى إدماج هذا الرسم في التلوين فانني سأعرف نفسي وأحصل على شيء يعّرف بي.

ومن أقواله: يجب أن تستغلوا عدم مجيء المصورين العظماء إلى بلادكم لأنها غنية بالألوان والصور وغنية بالمواضيع .

الاثنين ١١ تشرين الثاني ١٩٤٣

لقد كان علي أن أراها اليوم ولكنها لم تأت. لم أراها مدة طويلة واليوم لم تأت لأن قطرات من المطر أعاقتها.

رأيت البارحة في مسائه البارد الرطب القمر الجديد. رأيته كأنه يخرج من الموت. كنت أنا وسعيد وسهيل قرب المسبح. أنني أتشاءم من منظره واظن أن شهره هذا مشؤوم ومظلم، لأنني لأول مرة أرى القمر عبوساً حزيناً كأنه يخرج من القبر. بعد رؤيتي للقمر نظرت إلى سهيل وذكرت أمنيتي في قلبي، وبعد ساعة من هذا الحادث، كنا نحفر تحت سيارة سهيل مثل العبيد ونحمل السيارة على ألواح من الخشب مثل العبيد، وبقينا نشتغل ثلاث ساعات، نحفر تحت دواليب السيارة الضخمة ثم نحملها ثم ندفعها، فلم يجد عملنا نفعا. وبقينا ننتظر في السيارة في ليل مظلم موحش قرب الشاطئ. كنا نستمع إلى كونشرتو شوبان وبتهوفن إلى أن جاؤوا لنجدتنا.

ذكرني بالبارحة حادث اليوم. تذكرت سوء طالعي في القمر الجديد. انتظرت اليوم بعد صبر طويل. انتظرت أن أراها. أرى نظراتها. أردت أن أعرفها لآخر مرة ولكنها لم تأت لأن اليوم نعم اليوم أمطرت ساعتين، وهي تخاف المطر. ولكن هل كان لها أن يمنعها المطر عن رؤيتي بعد كل هذه الأيام. كانت تبعدني عبادة يتجسم لي الآن أن هذه المرأة قد قطعت كل صلة لها بي. أنا أظن على الأكثر أنها سئمت، وهذا ذنبي كما هو كل مرة. ان أكثر النساء اللواتي قطعن علاقتهن بي كان السبب عندهن برودي وكبريائي وعدم اهتمامي. على كل أنني مرتاح من النتيجة. نتيجة هذه الفتاة التي كان اتصالي بها غير اتصالي بباقي النساء. انها عبدتني كالجارية وأنا أحببتها لا كما أحب باقي النساء. لا أدري، لقد كان فيها شيء ليس في باقي الناس، لا في الإيطالية ولا في الفرنسية. من يدري، يمكن لأن دمها الحار كان يشبه دمي. لم تكن جميلة ولكن وجهها وفمها كانا يستهوياننني ويجلباني إليها كما يجلبان الهواء لاستنشاقه. كان لكلماتها البغدادية الطبق

جواد سليم ، عيسى حنا، عطا صبري، كريم مجيد، حافظ الدروبي، اكرم شكري في معهد الفنون الجميلة ببغداد ١٩٤١

يوميات جواد سليم

الأصل وحنانها البغدادي، بالدامي، يزيد تعلقي بها ثم الحركات والضحكات ثم هذا العطف والحنان، ثم الحب ثم الاستسلام اللانهائي. تصرفاتها وشجاعتها وجنونها كلها كانت تستهويني. انني سأحاول أن أنساها ولكن هل سأنسى قبلاتها الدافئة الهائمة. قبلاتها العديدة التي كنا نسرقها سرقة. هل سأنسى شعرها وبشرتها السمراء لا ...

الثلاثاء ٩ تشرين الثاني ١٩٤٣

ان الشك والغموض يقتلانني. أريد أن أعرف الحقيقة كي أعمل بما يجب أن يكون. ان هذه الفتاة قطعة من الغموض. هل أحبت غيري، أو هل رجعت إلى خطيبها أم لا تزال تحبني. أريد ان أعرف. البارحة كانت باردة كالصخرة. انها آلة جميلة بلا وترٍ. لعلها تنتقم مني. لعلها لم تحبني يوماً من الأيام بل كان اتصالها بي مجرد لهو. لعلها امرأة عادية قد خلقتها أنا، ولكن ميلي إليها وتعلقي بها؟

لا أدري. أني ضعيف. هل أرضخ وأرى ضعفي لها. أم أنتظر ! هل أقول لها أني كنت أذكرها طوال مدة السفر. أني كنت أرى وجهها على الجبال الخضراء. على أشجار البلوط. على المياه البيضاء المتدفقة. كنت أحس بذكرى قبلاتها وحرارتها في المساء عندما أختلي إلى نفسي وهل أقول لها ما قاسيت من هذه الذكرى، وهل أقول لها أني أتيت إلى بغداد وتعذبت بالانتظار.

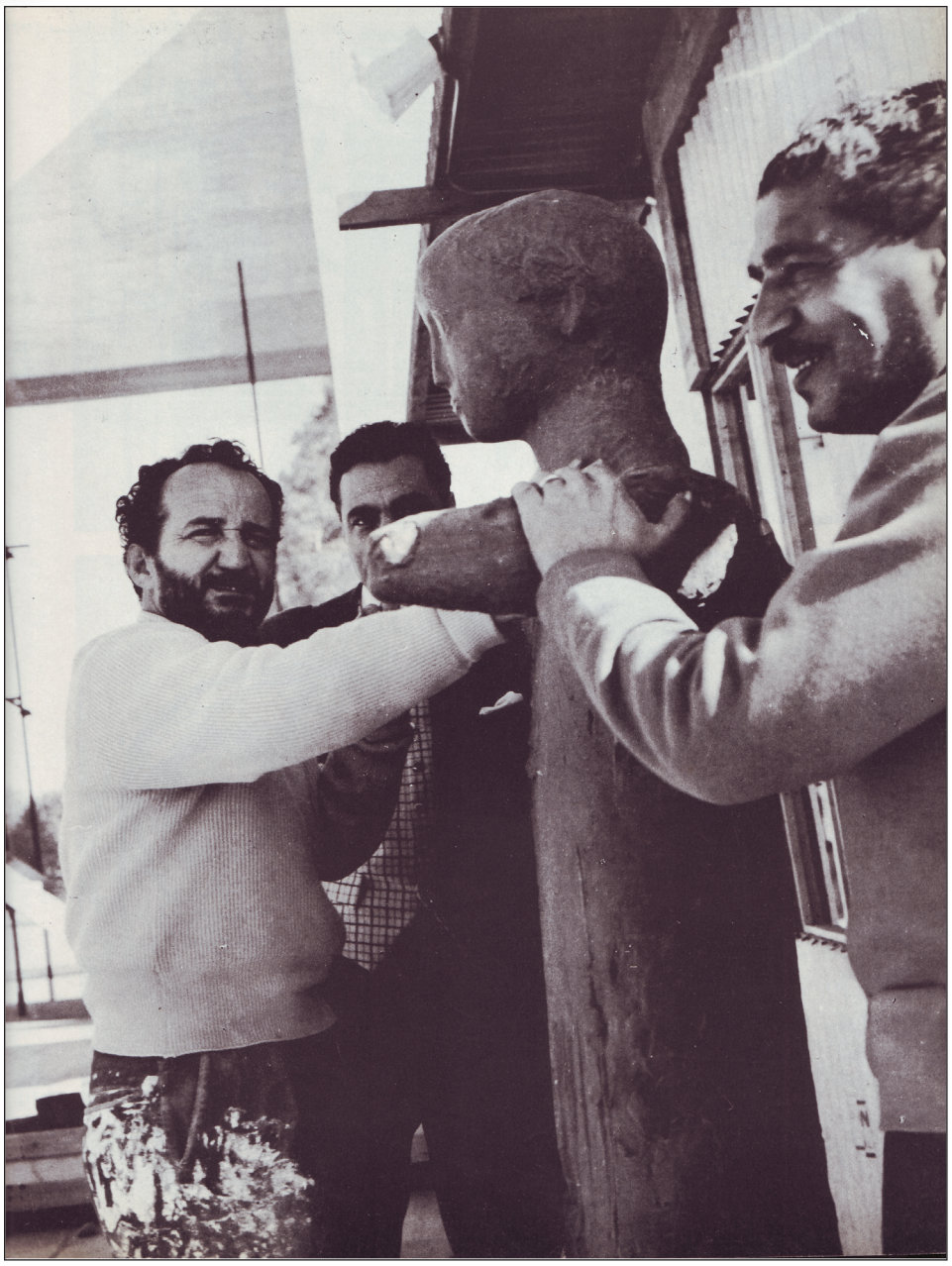
كنت أنظرها ملياً وهي تشتغل البارحة. لقد نظرتها بغير قلبي. انها امرأة عادية ككل النساء ولكنها امرأة تجمع فيها كل النساء. ملابسها وحذاؤها الجميل، جسدها الحار الممتلىء المثير. فمها وشهوة الجاذبية فيها. شعرها الطويل المبعثر. لقد كنت أنظر إليها طويلاً وجسدي أحسه يحترق ...

١٩٤٤/١/١٥.

ليلة الجمعة الماضية كانت ليلة غنية جداً. ذهبت بسيارة (ع) إلى الكوكتيل بارتي للمستر (ستيوات) بيرون وهناك كان سعيد ثم جاء ميجر سكيف وكابتن تولست. عزمتهما على الشاي عندي ثم ابتدأنا والميجر سكيف بجدل طويل حول الفن وعمل الفن في هذه الأيام. رأيه أن الفنان في هذه الأيام تجرفه الأفكار والبحوث الفنية أكثر مما تجرفه الحياة وصورها التي كانت منذ القدم الإيحاء المباشر للفنان والعالم الذي يعكسه في صوره والتي يخرجها بدوره على شكل صورة أو تمثال أو شعر أو موسيقى. ثم تكلم عن رسكن وآرائه والهجوم الذي صار عليه ثم قال ان الجيل الجديد أخذ يقدر آراء هذا العالم والمؤرخ ويأخذها جدياً، ورسكن هو الذي هاجم كل جديد في إنكلترا والذي نادى بضرورة بقاء الصفة الوطنية في الفن وهو الذي هاجم وسلر أفظع هجوم كما هاجم ترنر.

... ان الفن ككل حركة ثقافية أخرى يتبع تطورات الحرب ونتائجها. فالحرب الماضية أثارت حركة من حركات الفكر في أوربا وظهرت مدارس جديدة ــ

في الشعر والموسيقى والرسم والنحت



مع لورنا في هامستيد

ولقد سميت هذه المدارس وهذه التطورات الفكرية اليوم ما بين الحربين ... ولقد تشعبت آراء النقاد الأوربيين حول قيمة هذا الفن ... إلا أن السوريالزم وهي آخر ما وصلت إليه هذه المدارس الحديثة تعطي فكرة بسيطة عن مدى تعقد هذه المدارس ومبالغاتها.

أما في العراق فالفن على ((حداثة)) نشأته فيه فلابد أن يتأثر بهذه التطورات الجارفة، ان قليلاً أو كثيراً، ولكني شديد الأمل أن للعراق مستقبلاً باسماً في الرسم، أولاً لبعد الفنان العراقي عن الحرب نسبياً وانهماكه بعمله، ثانياً لما وهبته له ظروف الحرب من الاتصال بشتى الفنانين الأجانب من إنكليز وبولونيين وغيرهم.

×××

انني كثيراً ما أمثل دور النحات بالمؤلف الموسيقي، فالمؤلف الموسيقي تتعلق درجة إنتاجه بكثرة سامعيه فكلما كثروا كثر إنتاجه وأخذ شكلاً أرقى وأنفس وكلما قلوا صغرت أنتاجاته وقلت قيمتها.

والمؤلف الموسيقي لا يمكن أن يؤلف سمفوني أو أوبرا إلا بطلب حكومي أو طلب إحدى الجمعيات الكبيرة، كذلك النحات لا يمكن أن يعمل غالباً إلا للحكومة أو الجمعيات. وتتشابه القطعة الموسيقية بسعة رسالتها مع النصب الموضوع في أحد الميادين والذي يعطي فكرة نبيلة عالية لكل سائر.

وللعراق مستقبل باهر في النحت لافتقار متاحفنا وميادينا وبيوتنا إلى إنتاج النحات. وكما كانت في أوربا حركة واسعة بعد الحرب العظمى لإقامة النصب التذكارية واشتراك النحات والمعمار في عمل دنيا جميلة فإن انتهاء هذه الحرب ستفتح باباً أوسع لاشتراك الفنان في بناء دنيا جديدة مفرحة وصالحة.

٥ شباط ١٩٤٤

انني أكتب هذه الكلمات وأنا في حال نصف وعي والساعة تقارب الواحدة والنصف بعد منتصف الليل. لقد كانت هذه الليلة غريبة من نوعها. ولظروف هذا اليوم قررت أن أشرب شيئاً وبحثت عن جماعة جعفر فلم أجدهم أول المساء وتقابلت معهم صدفة في الساعة العاشرة فذهبنا إلى أوتيل النصر وابتدأنا بأحشاء العرق، وفيما يقارب منتصف الليل سمعنا ضوضاء فذهبنا خارج الصالون، وبعدها دخل حسن يرقص ثم بعد قليل كنا نجلس سوياً في المحل المعتاد بكراسيه المبعثرة غير المنتظمة وموائده الموضوعة هنا وهناك . لقد كنت سعيداً هذا اليوم، سعيداً جداً. ولقد ضحكت من كل قلبي ضحكات لم أضحكها منذ أمد غير قليل. ضحكت من كل نفسي ولقد كنت أشتد بضحكاتي لدرجة أني كنت أستعيد كل هذا الوقت الطويل الذي شقيت فيه.

١٩ شباط ١٩٤٤

لم تأت هذا اليوم كما وعدت ولكن في الساعة الرابعة بينما كنت أنزل السلم رأيتها تصعد بسرعة كأنها فتاة صغيرة. سألتها عن سبب إبطائها فقالت انها أتت بعد خروجها من المدرسة مباشرة. دخلنا الغرفة التحتانية وأجلستها قبالتي على الكرسي وجلست بقربها وأخذت يدها بيدي ... أعطيتها كتاب نشيد الإنشاد لتوفيق الحكيم فشكرتني وأخفته في عباءتها. كانت فرحة جداً في ذلك اليوم.

×××

... في المساء قررنا أنا وسعيد وجلال وعبد الله أن نذهب إلى النهر ثم إلى المعهد البريطاني لا لسماع الحفلة الموسيقية بل لرؤية (أيرينا سافوسكا). أما أنا فلم أر مانعاً من الذهاب وان كنت صممت أن لا أرى هذه المرأة مرة أخرى. ذهبنا بعد احتساء كأسين من العرق الذي تخلله جدال عن الشعر وأشياء أخرى وكان معي كتابي الجديد The Poeticalwoks ot shelly وكتاب Aldous Huxley.

في القسم الثاني من الكونسرت وقد كنت واقفاً خلف سعيد، سألني سعيد هل البولونية تلبس ملابس عسكري، فقلت نعم. فقال – هذه هي واكفه هناك –

وعندما رفعت رأسي سقطت عينها علي وبسرعة أدرت رأسي إلى غير محل. قال سعيد عند رجوعنا أنا و ... وجميل وسعيد والرجل السويسري إلى القهوة:

ان البولونية حاولت المجيء إلى قربنا ولكن كان خطيبها يمنعها، وقال انها لم ترفع عينها عني إلا قليلاً قليلاً.

البارحة كانت ليلة جميلة.

٥ نيسان ١٩٤٤

هذا اليوم الثالث الذي يصيبني فيه هذا الوجع الغريب في رأسي، ولقد أشتد صباح هذا اليوم وضايقني جداً وكان جسمي منحلاً وكان يعتريني تعب بين حين وحين. أردت الخروج للرسم فلم يساعدني الوقت. وأمضيت الوقت في ترتيب أوراقي. أخذت حماماً بعد الظهر فأنعشني نوعاً ما وبما أن هذا اليوم هو يوم مجيء ..اهتممت في ترتيب ملابسي.

١٥ نيسان ١٩٤٤

اليوم أظن قد انتهى كل شيء بيني وبين ... وأظن أيضاً قد انتهى الحب بيني وبين أي امرأة أخرى، يجب أن لا أنكر على نفسي أني وصلت عمراً جدياً يجب أن أكرسه لأمور أهم من التسلية والعواطف – الحب – وضياع الوقت. وفوق ذلك قد وصل عمري الخامسة والعشرين فأنا في طور آخر الآن غير طور الشباب. وأيضاً لا أعتقد أن امرأة أياً كانت ستتعلق بي. هذا ما أتصوره! من يدري؟

كثيراً ما كنت ألوم نفسي على الأوقات الضائعة وكنت أقرر دائماً أن أبدل من نفسي وأنظم اتجاهي ولكن ضعفي ينقلب على في كل مرة. وفي الحقيقة أني لا ألوم نفسي. أنني إنسان أو حيوان بأبسط عبارة، أريد أن أعيش، أريد أن أشبع من الحياة. أريد الحياة كلها حلوها ومرها. أريد أن أكون ككل إنسان. كثيراً ما تخطر ببالي هذه الفكرة العربية المرة وهي أنني وأن كنت سأعمل شيئاً في المستقبل أو أكون شيئاً ولكن سأموت بعد هذا الإجهاد الهائل والتعب المضني أموت وأنا لا أعرف الحياة. لا أعتقد أي قيمة ستعطي لي بعد هذا العمل. أهو الخلود أم الشهرة بعد ضياع العمر ؟ أنني سوف أموت ككل البشر ولكني لن أعيش ككل البشر كثيراً

يوميات جواد سليم

ما أتمنى أن أفرغ كل شيء. أن أنسى كل شيء .
أريد أن أنسى كل ما رأيت وكل ما سمعت وكل ما قرأت. أريد بكل نفسي أن أكون إنساناً فطرياً.
×××
قضيت صباح هذا اليوم في السفارة البولونية. رأيت ما يعمله بعض النساء البولونيات بصبر ونشاط غير منته في زخرفة بعض القطع الفخارية العراقية لبيعها وجمع ما يربحونه لمنفعة الصليب الأحمر البولوني. لآلاف النساء والأطفال المحتاجين للجيش الهائل من البشر المعوز البعيد عن أرض الوطن البعيد عن الراحة والهدوء. ثم فرجني مسيو أدستر ومسكي على بعض الصور التي لديه من مناظر كردستان وعلى الأخص بعض مناظر كليبشن. هذا الرجل غريب وهو الآن أخذ بإجادة للغة العراقية. ومن بعض رحلاته هذه الرحلة الجريئة وهو بمفرده إلى كردستان ثم إلى كليبشن التي لم نقدر نحن أن نقوم بها أنا وفائق وعطا وجلال وفاضل. نحن الذين من هذه البلاد والذين نعرف لغتها وأرضها. سألته كيف دبر مواد المعيشة هناك؟ فقال عندهم تمن وعندهم لبن جيد ولحم ...
... بعد ذلك ذهبت مع أحدى السيدات إلى دار الصليب الأحمر – الأخرى – ودخلت معها الدار ثم إلى كوريدورات ووصلنا غرفة فيها عدة أسرة ظننتها بادئ الأمر مستشفى. ولكن الأسرة كانت فارغة وأوقفتني المرأة بحركة بسيطة من يدها ثم وقفت في الباب تنتظر وعرفت السبب وهو أن هناك امرأة تتعرى، وعندما دخلنا الغرفة رأيت امرأة شقراء ترتدي رداء ليلياً وردي اللون وشعرها مبعثر بصورة جميلة. أرتني السيدة قطعة لبنطلون من الملابس الوطنية لزيادة معرفتي بهذا الزي. بعد أن رسمنا شكل الزخرفة شكرتها وخرجت. في طريقي وأنا أحمل الصور الثلاث والألبوم رأيت أرينا سوفسكا وخطيبها في سيارة السفارة البولونية وهي تنهب الأرض إلى الوزيرية التي ماتت فيها آمالي وآلامي. وفي طريقي أيضاً من باب المعظم رأيت ... تنتظر مع بعض المعلمات ...
١٦ نيسان ١٩٤٤
أنني في هذه الأيام أمر في دور مزعج ولأول مرة في حياتي أشعر بنوع من اليأس من كل شيء وان مرارة الألم من هذه الحالات النفسية تزداد عندي بصورة مخيفة. ان مستقبلي وعملي يأخذان علي كل تفكيري. أتصور أحياناً أني لن أرى أوربا مرة ثانية وأنني سأبقى كما أنا عليه وفية. ثم أتصور ماذا يمكن أن تعطيه لي أوربا ... ؟ وأتصور أحياناً أنني قد أصبحت شيئاً في يوم من الأيام. أو قد عملت شيئاً ولكن بعد فوات الأوان. ما تهمني الشهرة والخلود إذا لم أعش. انني أحب الحياة. أحبها كلها. أريد أن أعيش كالآخرين. لأني سأموت مثلهم. وأكثر ما يثقل علي الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت. وأظن يجب أن أترك أحدهما في يوم من الأيام لأنها معاً سيكونان فوق طاقتي أو أن قابليتي ستتجزأ بين الاثنين على الأكثر سأترك الرسم نهائياً وكثيراً ما أتمنى لو أنني أنسى كل شيء. كل ما سمعته ورأيته وقرأته. لأعرف نفسي الحقيقة الصافية. أريد أن أنتزع نفسي من كل هذا البحر الزاخر من المدارس والاتجاهات.
٢٠ نيسان ١٩٤٤
ذهبت اليوم بسيارة المستر ... إلى داره مع حقي وفائق حسن للغداء. جاء بعد قليل أحمد مختار والمستر بودن الرسام الحربي الإنكليزي وبعده جاء رجل طويل ذو مظهر جذاب وشخصية قوية. وقد كان مراسلاً حربياً مشهوراً على ما يظهر وقد قال لي المستر (فلب) انه كان يملك مجموعة من صور موديلياني، وأوتريلو، ودفي، وقال انه اشتراها كل واحدة بخمسة عشر فرنكاً ثم باع قسماً منها بعد بآلاف من الفرنكات.
كان الحديث ملذاً جداً. تناول المسرح والرسم وبعض الحديث حول شؤون العراق. وأخذنا الغداء في الطابق الفوقاني في الطرمة وكان منظر النهر خلاباً في ذلك اليوم. كما أن الغداء كان شهياً وعلى الأخص جرعات الفرموت الكبيرة التي كنت أجرعها مع الأكل. عندما خرجنا كنت في حالة عالية جداً، كنت في حالة نشوة وانطلاق وأسع كالعادة عند احتسائي شيئاً جيداً وبمقدار متوسط.
١٣ أيار ١٩٤٤
لقد طالت المدة وكثرت الحوادث وأنا بعيد عنها وفي الحقيقة لم يحدث شيء يستحق الكتابة.
حتى المعرض فانه بالنسبة لعملي حادث ليس كثير الأهمية. قبل المعرض الربيعي لجمعيتنا ذهبت إلى دار البولونية أي الصليب الأحمر البولوني في الوزيرية فأخذت صورة (كريشا) لوضعها في المعرض. طرقت الباب عدة طرقات فسمعت صوتها من داخل الغرفة (بروستة) وللتأكد طرقتها مرة ثانية فصاحت بصوت عال (بروستة) فدخلت وعندما رأتني تهلل وجهها واستقبلتني بحماس وحرارة جعلتني أفقد نفسي من شدة فرحي ونشوتي. ولقد مرت مدة طويلة تقارب الشهر لم أتصل بها ولم أرها إلا مرة واحدة في الباص. لقد كان مساءً بارداً جداً. اللطيف في صباح ذلك اليوم أي يوم ذهابي عندما كانت تضحك دائماً وكانت جميلة جداً وشعرها بصورة طبيعية غير مرتبة، ترتدي ثوباً جميلاً من النوع العسكري الاعتيادي ولكنه يزيدها جمالاً. كان ثدياها بارزين بشكل مثير وقدماها حافيتين. ورأيت لأول مرة لون ساقيها وكانتا عاريتين. لقد كان لونهما جذاباً ومهيجاً. أني لا أزال أذكر جو الغرفة في ذلك اليوم وكانت بعض التبديلات جارية على الغرفة.
كانت ستارة بيضاء كبيرة في الشباك الكبير تماماً، فكان الضوء في الغرفة عذباً جميلاً ورائحة الزهور ورائحتها هي المعبودة الجديدة تفرح في الغرفة. رائحة امرأة حسناء تعرف نفسها. تكلمنا طويلاً ولم أحس بالوقت يجري سريعاً...
... عند افتتاح المعرض في الساعة السادسة جاءت هي وخطيبها والرجل ذو الشعر الأشقر وقد قضيت معهم وقتاً جميلاً ... كان الكابتن تولت من جملة المدعوين في حفلة يوم الافتتاح ولقد أعجب بصوري كثيراً جداً. وقال ان أحسن ما في المعرض هي أسكتشاتي ولقد نزل في مديحاً طويلاً وفي صوري الزيتية. وأشترى مني المستر ستيوارت بيرون صورة منظر الميدان وصورة خديجة بالباستيل.
٢٩ أيار ١٩٤٤
لأول مرة في حياتي شعرت باليأس وأنا الذي كنت دائماً بعيداً عن التشاؤم أصابني يأس مزعج. يأس من المستقبل؟ لا أريد بالمرة أن أكون ضحية عملي أريد أن أعيش. أعيش ككل الناس لأني سأموت مثلهم. أخذت أفكر الآن بصورة جدية في قضيتي. أن الإنسان كلما يتقدم بالسن يصبح واقعياً. اني لا أريد أن أكون كروزيتي، يبذر قابليته بين الشعر والتصوير لا يرى ايهما يجيد وروزيتي عاش في طور رفاه وهدوء لا نهائي. أنا أعيش الآن في وقت يسمى القرن العشرين وتقسيم قواي بين الرسم والنحت من

جزء من نصب الحرية في شكله الاصلي قبل الصب بالبرونز.. جواد سليم ومساعديه ويرى النحات محمد غني حكمت خلف الفنان

أنني في هذه الأيام أمر في دور مزعج ولأول مرة في حياتي أشعر بنوع من اليأس من كل شيء وان مرارة الألم من هذه الحالات النفسية تزداد عندي بصورة مخيفة. ان مستقبلي وعملي يأخذان علي كل تفكيري. أتصور أحياناً أني لن أرى أوربا مرة ثانية وأنني سأبقى كما أنا عليه وفية.

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

يوميات جواد سليم

المؤكد سيوصلني إلى لا شيء ...

أني أفكر أن أتحرر من الرسم يوماً من الأيام، لأني أشعر شعوراً أكيداً أنه ليس بالشيء الذي أعيش من أجله. انه لا يعبر عن نفسي تمام التعبير. في المعرض الربيعي الأخير لجمعية أصدقاء الفن وضعت ثماني صور زيتية كانت عندي أحسن ما عملت ولقد هنئت عليها كثيراً وقد أعجب بها رسام إنكليزي شاب واسع الثقافة. وكان يكيل علي المديح إلى درجة السخافة. مع كل هذا كنت أشعر أن هذا الشيء ما كنت أنطق به تماماً. ومن المعروضات التي عرضتها قطعة صغيرة من المرمر العراقي الشفاف تقريباً، سميتها النهر الأسود. نحتها رأساً في المرمر بعد أن طبختها وقتاً طويلاً في رأسي وأتممتها خلال شهرين بعمل متواصل. وضعتها بسعر بخس جداً. لم يشترها أحد ولم تثر أعجاب إلا القليلين. انها تثير في نفسي كلما رأيتها نوعاً من الكبرياء والراحة. وزوجة المستر ستين لويد، نحاتة إنكليزية بعد تعرفي عليها رأيت فيها امرأة غزيرة المادة والإطلاع. درست مدة من الزمن في باريس عملها من النوع الحديث القوي وذو شخصية. لكن يظهر أنها تجيد عبقريتها المحدودة

أكثر من اللزوم. ولقد رأيتها آخر مرة وهي تشتغل في تمثال من الخشب والعرق يتصبب من وجهها وعيناها الجميلتان مقطبتان كأنهما عينا رجل.

من الشخصيات الجديدة المهمة في بغداد مصور شاب إنكليزي أسمه Wood Kenneth يعمل الآن في العلاقات العامة. اني متأكد أن هذا الرجل سيصبح من الفنانين العظماء في أوربا أو إنكلترا. مع الأسف لا أحد يعرف قيمته. هذا الرجل عبقري بكل معنى الكلمة، إذا استمر بصورة جدية. أكثر طريقته في الرسم حديثة جداً وخاصة به وصوره لحياة بغداد أحسن ما رسم لـلآن. بيننا الآن صداقة قوية واراه في أغلب الأحيان ... أنه مشجعي. في إنكلترا أول من جاهر بقيمة هذا الفنان هو الممثل تشارلس لوتون. أما الشخصية الأخرى فهي الكاتبة تولست. ان هذا رسام وطامس في الأدب ويجيد البيانو وممثل، وفوق هذا فهو مفرط في الجمال. وقضية غرامه بسيدة من أجمل نساء بغداد حديث الناس، وقد ألقى أخيراً عدة محاضرات كانت أحداها هائلة عن الفن والعصر الحديث والأخيرة شيقة وغنية عن الدروس هكسلي.

في هذه السنة افتتح في بغداد ما يقارب الستين معرضاً. في آخر يوم من معرضنا الربيعي الأخير ألقيت محاضرة عن (العمل الفني) وضعت فيها كل معلوماتي وتجاربي وبحوثي عن الفن وعمل الفنان. وفي رأسي الآن محاضرة جديدة غريبة في نوعها وسأجعلها تدوي دوياً قوياً وهي الفن في العراق الحديث. الفن في الشارع والبيوت وفي كل شيء في حياة العراق. كنت بدأت بها من وقت ليس بالقصير وجمعت لها الأمثلة والحقائق العديدة. لقد أهاج في رأسي كتابة محاضرة كهذه المجادلات الطويلة عن الفن العراقي في مناسبات كثيرة وعلى الأخص في دعوات الكابتن تولست ورسالته فيها شيء من ذلك أيضاً. وسأهاجم في هذه المحاضرة كل شيء قبيح أو ميت هجوماً عنيفاً فظيعاً.

٢ آب ١٩٤٤

الحرب على ما يظهر تقترب من النهاية. هذه الحرب السوداء التي كانت شراً على كل إنسان. هذه الحرب التي حرمتني من كل شيء تقريباً في دور الاحتضار وستموت بلا شك. ولكن لا أدري في هذه السنة المقبلة. على كل مع قرب النهاية فأني لا أرى المستقبل إذ كثيراً ما يتصور الإنسان خطواته في المستقبل ويرى نفسه يصعدها واحدة واحدة. ولكن هذه الحوادث الهائلة والانقلابات الجمة جعلتني أرى كل شيء تقريباً ينهار ويتهدم. الآمال والخطط. ان هذه الأيام تمحو كل خطط المستقبل، هذا لا يعني أني أتشاءم من مستقبلي، بل يجعلني أرى المستقبل غامضاً كليل لا يشع فيه إلا بصيص خافت من النور.

كنت قبل أيام أو قبل سنين لا أعيش إلا للمستقبل وكانت كل تصرفاتي وأعمالي تحت خطة واحدة وميزان واحد: المستقبل. ولقد جاء علي هذا الناموس بمثير من الألم والنحس في اتصالي بالمرأة وعملي. كنت لا أتصل بامرأة إلا وأفكر بما ستقودني إليه تصرفاتي معها في المستقبل، فإما أن أتركها وأما أن أتجرد من العاطفة. وهذه الغلطة الكبيرة تكررت عندي مراراً لو لم تكن درساً إلا في هذه الأيام، وكانت درساً مراً. وأما في عملي فكنت أفكر وأبحث أكثر مما أحس. والإحساس بالشيء على ما أظن هو أهم من التفكير فيه. ان إنسان يحس قبل أن يفكر. وخلاصة الحقيقتين هي أني أمضيت خيرة أيامي في التفكير أكثر مما أمضيته بالشعور والإحساس.

×××

في هذه الأيام أرى أعمالي تضيق علي الخناق وأحس أن ابتدائي تعلم القيثارة مع المسيو جميل يرهقني في العمل ولكن الآلة هذه تجذبني إليها بصورة غريبة. خروجي في المساء أنقطع تقريباً لقلة وقتي. أنني لا أدري. هناك مئات الأعمال التي يجب أن أنجزها: القراءة، الترجمة، الرسم. الدراسة ألهتني عن إنجاز المواضيع التي يجب أن أتمها للمعرض والأشياء الأخرى التي أراها تتراكب كالجبال على رأسي. ان الحرب على وشك الانتهاء وعندي قطع صخرية كثيرة لا أود تركها ثم عندي أصباغ ومواد للرسم أريد أن أقضي عليها جميعاً. منذ مدة لم أقم بعمل أي صورة زيتية.

وكرست كل وقتي للنحت فيما عدا الأسبوع الأخير الذي رسمت فيه صورة سافوسكا هذه الفتاة الحلوة الجميلة. وقبل أيام كنت أرى كنث وود كل يوم تقريباً، ورأيته أخيراً قبل رجوعي من البصرة ثم في الجزيرة عند ذهابنا أخيراً. قال لي انه قد جاءني يوم الأحد صباحاً للمعهد فلم يجدني ثم قال أنه رأى قطعة الصخر الأخيرة التي أنحتها.

لقد قال لي مديحاً هائلاً أحسست منه بخجل عظيم. كثيرون رأوا هذه القطعة وهي لم تنته وأعجبوا بها كثيراً ولكن ليس منهم من مديح مثل وود. اني سعيد.

٢٠ أيلول ١٩٤٤

استغربت اليوم كثيراً عند مشاهدتي رقم ٢٠ قرب أيلول. يظهر أن الأيام تسير بسرعة فائقة وعلى الأخص باقتراب موعد المعرض. اني أريد ان تسير الأيام بسرعة لكي تنتهي الحرب وأريدها أن لا تسير بسرعة لأنهي أعمالي. ذهبت اليوم مع أمي إلى المستشفى. مسكينة أمي: ان أوجاع يدها تزداد في كل يوم ولا أدري ما ستكون نتيجة هذه الأوجاع. أتمنى لها الخير. أنها امرأة عظيمة لا تستحق كل هذا. حياتها المليئة بالعمل المضني والتعب والدموع ثم بالفاجعتين الأخيرتين ليس من الحق أن يريها القدر كل هذه الآلام. ساعدنا الحظ في المستشفى برؤية خليل وسهيل وعلينا رؤية الدكتور ثم الحصول على الدواء ورجعت أمي راضية بسيارة سهيل إلى البيت وهناك رأيت مناظر مزعجة تعيسة لأناس لا يدرون ما هي الحياة، لأن الحياة لا تعطيهم إلا البؤس والشقاء والجوع أن الشقاء يلهيهم عن معرفة الحياة. بعد رجوعي إلى البيت اشتريت بطيخة كبيرة لأمي وكانت حلوة وفرحت بها كثيراً. لقد شعرت بعد أن قبلتني أمي عند ظهر ذلك اليوم بنوع هائل من الغبطة والفرح. كان فرحها بي لا يوصف مع أني قمت لها بعمل بسيط.

قبل ثلاث ليالي قضيت ليلة سعيدة مع كنت وود وصديقه البينست والكابتن تولست الذين جاؤوا عندي. وكانت الحفلة في سردابي في الساعة الحادية عشرة سمعنا كثيراً من الأسطوانات وتكلمنا وأكلنا وشربنا.

١٦ تشرين الثاني ١٩٤٤

أنني من الذين يؤمنون بالمستقبل أنني أثق بالغد وأؤمن بفوز الحق والأفضل. وكل إنسان يتطلع الآن للمستقبل، الغد ما أقربه. غدا السلام يقترب وأشباح الموت وآلات الشر تحتضر في بيوتها. ألم تتحرر باريس كعبة الفن؟ وبيكاسو النبي ألم يخرج للعالم من جديد بعد انكماشه في بيته طوال أربع سنوات لم ير فيها باريس وكان يعيش في باريس؟ يقول بيكاسو الآن ((ان نوايا الفنان المبدع اليوم هي صد البشرية عن التردي إلى حضيض الفوضى)). هذه كلماته بعد تحرير باريس.

خلال هذه الأربع سنين التي وقفت بها باريس وأوربا عن العمل الجميل، لم تقف بغداد عن العمل. كانت تعمل ببطء وصمت. كانت فقيرة جاهلة، ولكنها كانت تشتغل خلال هذه الفترة من الأربع سنين أو الخمس. فأنشئ أول معهد للفنون وفتح أول متحف حكومي للرسم والنحت وابتدأت أول حركة قوية ومباركة في مضمار المسرح والموسيقى الكلاسيكية والوطنية.

كانوا قلائل تحدق بهم المصاعب من كل جانب في عملهم الإبداعي وتهيئة الجمهور للفهم والتذوق. أما عملهم، فبصفتهم البعث الأول منذ مدة خمسة قرون كانت محاولتهم صعبة وهم يهيئون الأسس للأجيال الشابة القادمة. كان عملهم ينحصر في تأليف حلم هذا الأعرابي الملون غير المتناهي في كتب التاريخ وزخارف الرياضة العربية، وحتى أبعد من ذلك، التأليف بين إنسان عاش بين أحضان النهرين منذ آلاف السنين وصنع من طين هذه التربة تماثيل صغيرة جميلة، وبين تعبير أستمده من لندن وباريس وروما.

وأما الجمهور فإنه على سذاجته وانصرافه عن تذوق هذا الشيء الجديد قد مهد للفنان أرضاً خصبة بكراً لبذر الثقافة الجديدة.

جاء إلى بغداد في هذه الفترة المديدة من الزمن أناس كثيرون، وإذا كانت أوربا قد أوقفت حركة انتاجهم فإن بغداد هيأتها للعمل. وفتحت للفنان منهم عالماً جديداً من المرئيات تحت ظلال قبابها الفنية. ولم يكن هؤلاء طلاب البوزار في باريس أو

جواد سليم في لندن يقف بالقرب من لورنا

يوميات جواد سليم

السليد سكول في لندن بل كانوا ذوي أفكار جديدة ومن الذين يمزجون في انتاجهم الفني عصارة تأملاتهم ودراساتهم بدنياً إحساسهم وخيالهم .

كان هؤلاء الأجانب ذوي أثر على هذه الفئة من الأشخاص، ولم يكن التأثير مجرد تبادل مدارس للفن. لقد أرتبط هؤلاء مع بعضهم بميل فطري واحد هو إنساني محض: حب الحياة والكفاح في سبيل النظام الطبيعي، حب الحياة والأشياء البسيطة التي تنسينا الموت. لقد كانوا رجالاً أكثر مما كانوا فنانين . أنني سأفقد واحداً منهم كصديق حميم. السارجنت كنث وود. أنه سيسافر عما قريب للمجهول ولكن لدي عناونه – بيت صغير في يور كشر.

٧ كانون الأول ١٩٤٤

... ليست لي رغائب بالسياسة ما دمت حياً ولا يفرق عندي أي إنسان عن أي إنسان.

٢١ كانون الأول ١٩٤٤

نزلت اليوم صدفة إلى السرداب وبيدي الشمعة وعندما دخلت بعد فتحي الباب لم أسمع أي صوت للكلب الصغير الذي أعطتني إياه (...) والذي رفضته منها. ولقد كذبت عليها عندما قلت أنني لا أحب الكلاب. لم أسمع أي صوت للحيوان. لقد كان ميتاً في زاوية من السرداب ميتاً من الجوع. ولقد شعرت باحتقار شديد لنفسي ولكل شيء. لقد ترك المسكين يموت من الجوع والبرد. ليتني قد رميته في الشارع أو أعطيته لخالي الذي طلبه أو أبقيته عند خالتي. سيكون هذا أقسى درس لي في حياتي لأكون إنسانا كاملاً في المستقبل. بقيت ما يقرب نصف الساعة قرب المسكين وبيدي الشمعة، ولقد حاولت البكاء لأرضي نفسي فلم أستطع

كنت أشعر بجرمي الفظيع، كنت أتصور الآلام التي سببتها لهذا الحيوان التعس الأعزل، والألم يأكلني أكلاً.

٧ آب ١٩٤٥

البارحة أغلقت أبواب المعرض لمدرسة بغداد. وقد لاقى المعرض الأول مرة في بغداد نجاحاً منقطع النظير. كان الناس يأتون بالألوف يومياً. وكان عدد النساء أكثر من الرجال في الغالب. وكانت الأوقات الصباحية خاصة للنساء. فذهبت في أكثرها. كنت أقضي الوقت في سماع قطع من الموسيقى والتفرج على النساء اللواتي فيلاً ما يمكن أن يراهن الإنسان في فرصة أخرى. ولقد أتاحت لي الفرص أن أتطلع عن كثب وبتأن إلى هذا النوع الجميل الغض من البيوت الفقيرة والراقية. تلك الرقة والأنوثة الهائلة والعيون الواسعة السوداء المليئة بالرغبة المكبوتة والحياء الجذاب. وأجمل شيء لفت نظري هو هذا الرداء العجيب – العباءة – والطريقة التي يلبسن بها العباءة، وهن يتمخطرن أمام المعروضات بنعومة واهتزاز متثاقل. وهي تنزل من على رؤوسهن ثم تلتف حول أدوار الكتف وتأخذ قطعة منها في الدوران حول الذراع العاري الأسمر ويخر قسم منها إلى الأرض سابحاً حول الردفين بشكل مبهم ثم ملتفاً حول الساق الملونة.

كانت هذه المناظر تجذبني لدرجة قوية مع مناظر البنات الصغار بأرديتهن القصيرة وشعورهن النظيفة المنظمة تزينها شرائط حمراء أو خضراء والفتيات ذوات الشعر الغزير والنهود الصغيرة والفساتين البراقة.

الاثنين ٢٧ آب ١٩٤٥

... عندما كنت أسير إلى المعرض أعترضني في الطريق متسول عصر هذا اليوم والمتسول لا يخرج إلا وقت العصر، وقد كان يستعمل كل كلمات الرحمة. رثيت له وكنت على وشك إعطائه ما بقي في جيبي للرجوع إلى البيت في الباص وأنا في هذه الأيام لا أملك أي شيء، ولكن ما ابتعدت عنه قليلاً حتى سمعته يقول وكان آخر ما قاله:

– مسكين الله يخليك ..

ثم قال بصوت خافت : الله يكسر رقبتك.

....

١٤ أيلول ١٩٤٥

... عملت صوراً جديدة وتماثيل جديدة وأنني أحاول دائماً أن أصل إلى شيء وسواء وصلت إلى شيء أم لم أصل فإن أمامي أملاً واحداً وهو أنني سأواصل محاولاتي ودراساتي. سأحاول أن أقيم في هذه السنة معرضاً خاصاً بي أجمع فيه أحسن أعمالي منذ خمس سنين.

ألواني نفدت فانصرفت للنحت والتخطيط وأنا على وشك أن أتم قطعتين كبرتين من الحجر وأخرى من المرمر، أحداها البنت والأخرى قارئة الأفكار والثالثة أم الطفل. طلبت مني أمانة العاصمة عمل شذروان فلم نتفق على شكل الدزاين (التصميم) وطلب مني رئيس مهندسي السكك الحديدية وهو معمار إنكليزي قدير جداً أن أقوم بنحت تمثالين طول كل واحد منهما تسع أقدام لتزيين محطة بعقوبة، فكانت تكاليف النقل والمواد أغلى مما كنت سأحصله. ولقد كنت سأجازف بذلك عندما أعطاني هذا المهندس كل الحرية في نحت التمثالين وعملت نموذجين لذلك وهما فلاح وفلاحة يرمزان إلى بعقوبة، وكان كل شيء سائراً على ما يرام لولا توقف صرف المبالغ. انتهت الحرب والحمد لله وقد أثير أمر رجوعنا لإتمام الدراسة في ايطاليا، أنا والدروبي وعطا صبري. مستحيل بعد ما حصل لها ولذا فإننا على الأكثر سنذهب إلى لندن. على كل فأنني أفضل البقاء في بغداد سنة أخرى لأتم بعض المشاريع والدراسات، منها القيام بتتمة بعض الأعمال ثم المعرض وإلقاء بعض المحاضرات وهذه ستكون دراسة دقيقة عن ميول الجمهور العراقي وما يحبه وما يفضله. جمعية أصدقاء الفن على وشك الانهيار والموت. أما ما حصل بيني وبين باقي الأعضاء فانه يضحك ويبكي. وقد انفصلت عنهم جميعاً.

٣ تشرين الأول ١٩٤٥

قبل أيام أنهيت عمل ((البناء)) (Master Builder) التي كنت قد سميتها كذلك وعساني قد حققت فيها الشيء الذي أريده.

استقرت في رأسي فكرة إنشاء هذا الموضوع منذ عدة سنوات. وقد استوحيت الشكل عند رؤيتي أسطة طه، البناء الوحيد في العراق في عمل الزخارف، وهو يعمل بكل دقة وهدوء في زقاق القصر العباسي، وقد أعجبني شكله وما جاوره من الصور والحركة والحياة واهتمامه بعمله وتأكده منه، ثم العظمة التاريخية والفنية في الشيء الذي يحاول إصلاحه. بعد رؤيتي هذا المنظر ازدحمت في رأسي ذكريات وأفكار حفرها هذا المشهد في زوايا منسية من رأسي وتلا ذلك اتصالي المباشر بأهل البناء والأسطوات والخلفات والصناع الصغار عند بناء بيتنا الحالي. لقد كنت وأنا صغير أعجب بذلك الأسطة وهو يشتغل بكل نشاط وشوق ويضع الطابوقة فوق الأخرى بصورة مؤكدة وموزونة ومركزة كالصانع الأول وتدرج الصناع حوله، ثم القصص التي كان يتخيلها وما يرويه من الحوادث عن مهنته وحبه لعمله واندماجه فيه وكنت أعرف، وعلى الأخص في هذه الأيام، أن هذه الصناعة لم تكن كما كانت عليه في الأزمنة القديمة في العراق أو فارس، صناعة يقدسها أصحابها ويندمجون فيها، كما يندمج الكهنة في الدين. ولم يبق ذلك الصانع الذي تخلق يده جامعاً كجامع مرجان أو قصر الحمراء. فاضطررت وأنا أدرس هذا الموضوع إلى الاتكال على الماضي، على القباب التي هي أهم شيء يفخر به العربي أو هو الشيء الوحيد الذي أعطاه للفن المعماري. وشيء آخر، وهو الذي استمددت منه الاسم وعلى الاخص بالإنكليزية هو قراءتي لمسرحية أبن عن ذلك الأسطة الذي مات لفنه. ومرت الأيام والموضوع يأخذ شكلاً جديداً في رأسي. ثم خطوت خطوة عملية بطلبي قطعة حجرية كبيرة مسطحة من الموصل ووصلت إلى مشغلي في المعهد والفكرة لم تختمر في رأسي جدياً. كنت أجلس الساعات أنظر إلى سطحها الأبيض المجلو وأشاهد الأشكال والصور وهي تخرج وتتحرك أمام عيني على الحجر ورسمت عدة صور ثم لجأت للطين عساني أصل إلى شيء، إلى أن أنهيت الفكرة في الصيف الماضي وابتدأت في الحفر على الحجر. وإذا أردت أن أشرح ما حفرته على هذه الحجرة فسوف لا يتعدى الشيء الشكلي الحاصل ولذا فأنني أفضل السكوت، ولكن يجب أن أذكر هنا أني بلا شك قد استعنت، زيادة على نفسي والطبيعة والاتجاهات الحديثة، بعد اتجاهات فنية –مصرية – وآشورية – وغوطية، وهذا شيء طبيعي. وكان في الإخراج اتجاهان: أحدهما هو ما بدأت فيه أول عملي للإنشاء، وكان نوعاً من الابتدائية الخشنة النقية الخطوط الهائجة العواطف، والثاني اتجاه كلاسيكي مثقف.

ولكن أثناء العمل وعلى الأخص في أخراج اليد اليسرى للأسطة والتي حاولت فيها وهي أعلى قمة، وأنا أستذكر كلمات (إلى فور) عن الاعرابي، أن أعطيها كل شيء مثالي وروحي، أو كنت أحاول إظهار العقل و الروح فيها. وعلى نعومة المادة الصخرية ظهرت اليد أكثر مما أردت من دقة الإخراج وابتعدت عن الفكرة الجامعة للإنشاء، ولكن عوضت عن هذا النقص نوعاً ما في اليد اليمنى التي حاولت فيها أن أمثل القوة والشدة الجنسية – أي اليد التي تصنع وتحس وتلمس، لا اليد التي تفكر. أردتها أن تمثل القوة الجسدية فقط – الاحتمال والصبر والعرق المتصبب. ثم كيف يمكنني أن أبتعد عن الجمال ورقة الخطوط والجاذبية الجنسية في اخراج الصناع الصغار؟ كنت، حتى وأنا أشتغل في عملي، أراهم بوجوههم الحمراء المفعمة المكسوة برذاذ الجص وهم يشتغلون بلا انقطاع في البناية المجاورة في ذلك الوقت للمعهد (ملهى أنوار الفن). وكان هؤلاء الصغار أسطوات المستقبل بشفاههم الحمر وعيونهم الكبار الدعج في طرف، وفي طرف آخر العمال المرذولون المساكين الذين يأكلهم المرض والجوع والبؤس من

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

يوميات جواد سليم

الكبار سناً والذين لا عمل لهم إلا الحمل وبعض الأشكال البسيطة. وأظهرت هذه الفكرة كإظهار الفنان الآشوري القديم بالنسبة لتوجيه العمل في قطعه الفنية وإعطاء كل شخص في موضعه قدره من الزخرفة والإتقان. فزيادة على ما يعطيه من نسب أكبر للملك، مثلاً، كان يهتم بدقائق عضلاته وزخرفة ملابسه أكثر من الوزير، ويتدرج إلى أن يصبح الأسير مجرد خطوط بسيطة. ولكنني في هذه القطعة لم أهتم بالصانع الأكبر من حامل الحفرة (؟) لأنه موفور الحظ بالنسبة للآخرين. مجرد إخراجي الأسطة متقنا والآخر غير متقن أو غليظ وغير منسق السطوح كان يوصلني للواقع أكثر. فاني أتصور أن القطعة الفنية يجب أن توجه حسب الموضوع فمثلاً لا يمكن عمل تمثال يمثل الشهوة الجنسية كعمل تمثال (بالنسبة للإخراج طبعاً) يمثل القدسية الدينية. وفي الختام فانني أعتقد أن هذه القطعة لو استعملت عملها قليلاً لجاءت في قالب أصح وأنسق وسوف يأتي اليوم الذي أرى فيه كل أخطائها.

هذا أول عمل فني عملته أحبه وأعجب به كل شخص، وأهم تهنئة وأعمق مديح حصلته في حياتي هو عندما تسلق البناؤون المجاورون للمعهد ومعهم الصناع لمشاهدتها وأعجبوا بها كل الإعجاب. وكان يتعرف كل شخص بنفسه في القطعة.

قبل إتمامي قطعة البناء أنهيت حفر تمثال بسيط جداً على خشب النارنج. أن المواضيع البسيطة تكون أصعب من أي موضوع آخر. وكان النجاح حليفي وقد توصلت في هذه القطعة لشيء كنت كثيراً ما أهتم به وهو عمل شيء تتخيله مخيلتي وقد أعجبت به (هايدي) كثيراً ...

وفي صورة عملتها للفراش حسين أستقر في رأسي شيء خطير وهو انني لا أصلح أن أكون رساماً لأني أرى شيئاً وفرشتي تعمل شيئاً آخر. وقد استنتجت في كثير من المرات أني لا أرى الألوان بالقوة التي يتطلبها رسام بارع من الصنف الأول. وأنا لا أريد أن أكون مصوراً من الصنف المتوسط. أني أفكر بالشكل والحجم أكثر مما أفكر باللون. وهناك شيء غريب ويمكن أن يكون عديم النفع لا أدري وهو أني أجتهد بكل طاقتي وأحرص أشد الحرص في إخراج حتى أبسط القطع في النحت بينما يكون الرسم لي بسيطا كلهو بسيط لا يهمني أن كان حسب اتجاهي القديم أو الحديث بالنسبة لصوري التي رسمتها قبلاً. لقد كان للمعهد وموقعه أثر في مجرى حياتي لن أنساه مدى الحياة. قضيت فيه أربع سنوات رأيت فيها كل شيء: الحب والعمل. والآن في اللحظة التي سأغادر فيها بغداد إلى أوربا مرة أخرى تنتقل فيه هذه المؤسسة إلى موضع آخر لا يصلح لشيء، وإذا لم تنجح سفرتي فسيكون حظي تاعساً فان المحل لا يصلح لي ولا لتلاميذي. أن المحل الجديد دار بلا حديقة وبلا ذلك الممر الجميل المنعزل وتلك الغرفة وتلك الفسحة أمامها التي رسمت فيها ...

لم أر صاحبي كنث وود منذ ثلاثة أيام. لقد وعدني أن يكلم المستر لويد بإقامة معرض يحوي أعمالي وأعماله وأعمال هايدي في بناية المتحف الخاص بالصور. فإن نجحت هذه الفكرة فانني سأكون سعيداً ولا سيما أني أريد التخلص من قطعتي ((البناء)) وبيعها قبل سفري. كما أنه طلب مني إلقاء محاضرة باللغة الإنكليزية عن النحت للجنود الإنكليز.

٢١ شباط ١٩٤٦

الآن وأنا في الباخرة التي تخترق المحيط إلى عالم جديد أتذكر تلك الصفحة التي كتبتها وأنا في باخرة إيطالية تحملني إلى إيطالية والتي وصفت فيها كيف فارقت أهلي وفي عيونهم الدمع وكانت أرض المطار في ذلك الفراق تحمل أمي وأبي وأخوتي بأكملهم. كانت كلماتي في تلك المرة على تلك الصفحة فيها كثير من التأثر الذي انتقل بعده إلى الفرح العظيم والأمل الذي ما كنت أتصور أنه سيتحقق (وأن أنا في الباخرة وبعد أن تم كل شيء، بيني وبين الدنيا الجديدة أربعة أيام فقط سأكون في أوربا بعد هذه السنوات الخمس في بغداد التي مع أني بعض أيامها بسعادة وبعضها بالعمل والتجربة ولكني دفعت ثمن أكثر أيامها غالياً. إلا أنها عرفتني الحياة والعمل، عرفتني الأصدقاء، عرفتني المرأة، عرفتني الألم. والآن لقد انتهيت من بغداد. اني أتطلع إلى عالم نقي خال من الكذب. في يوم الرحيل من بغداد

في ٨ شباط سنة ودعت أمي وأخذت تقبلني بحرارة ونصف وحبها مستور (بالبوشي) . لم أر عينيها اللتين كنت متأكداً أنهما مليئتان بالدموع وعندما ابتعدت عنها لم أر وجهها المغطى بالبرقع. وبعدها اختلطت بالمودعين وودعتهم واحداً واحداً وقبلت أختي نزيهة ونوزاد ثم سعاد مخترقاً الأصدقاء الذين كانوا مجتمعين بكثرة أمام الشركة المتحدة. وعندما تحركت السيارة لم أر من أهلي إلا سعاد من خلال الشباك. بعد أن تحركت السيارة تذكرت الغائبين وبينما كانت السيارة تعبر الجسر عابرة نهر دجلة نظرت إلى القباب والمنائر وراء البيوت وودعت أبي وأخي رشاد. كانت سفرة السيارة غير ناجحة أبداً ولكنها انقضت بسلام وقد أدهشتني عدة أشياء لدى دخولنا فلسطين، منها الهضاب والتلول المغطاة بقطع الحجر الأسود. لقد كان منظرها جميلاً خشناً...

في عام ١٩٤١ عاد جواد سليم إلى بغداد من دراسة النحت لوقت ما في باريس وروما، وشرع في كتابة يوميات دعاها ((مرآة وجهي)) وكان إذ ذاك في الثانية والعشرين من عمره.

وهذه اليوميات، على تقطعها وتباعدها المتزايد على مر السنين، سجل عفوي صريح لتجربة جواد سليم الشخصية والفنية، سجل لبحثه، وتطوره الفكري والعاطفي. وهي أقرب إلى حديث الفنان إلى نفسه في مونولوج طويل، لشدة ما في تفاصيلها ورسومها من صميمية وتلقائية.

غني عن الذكر أنني ما اخترته منها تجنبت ذكر اسماء الأشخاص، فيما عدا الأجانب منهم، الا في مواضع قليلة. وقد اقتصرت على الفترة التي قضاها الفنان في بغداد بعد عودته من باريس وروما، إلى يوم مغادرته إياها إلى لندن (مدرسة السليد) لاستئناف الدراسة، في ٨ شباط ١٩٤٦. غير أن اليومية الأولى هنا، مأخوذة من اليومية التي يبدأ بها دفتر يوميات الفنان.

السياب يكتب عن جواد سليم:

فنان يمتلك عمق الإحساس ونفاذ البصيرة

في كانون الثاني من عام ١٩٦١ يرحل جواد سليم عن دنيانا الذي دعا من خلال اعماله الفنية الى مدرسة عراقية تستمد اصولها من حضارة العصر الحالي بما تمخضت عنه من اساليب ومذاهب في الفن التشكيلي وعن طابع الحضارة الشرقية الفذ .

الشاعر بدر شاكر السياب يكتب هذه المقالة التي تعد عن الرسام العراقي الكبير في مقال بعنوان ((جواد سليم الفنان الذي يخبرنا الاشياء وننشرها بتوقيع (ابو غيلان) في جريدة الجمهورية الصادرة عام ١٩٥٩ في ذكرى رحيل الفنان جواد سليم فان قراءة مقالة السياب تحتمل طابع التكريم للرسام وللشاعر الكبير اللذين كانا ولايزالان من ابرز علامات الثقافة العراقية المعاصرة . في هذه المقالة حرص السياب ان يقول في مستهلها فهمه لوحة جواد سليم التي وقف امامها مبهورا انها تمثل سيارة من سيارات الشحن الضخمة واقفة حيال منزل تعتليه شرفة عراقية مزخرفة (شناشيل)وكانت السيارة والمنزل وشرفته تمثل وحدة متجانسة من حيث الالوان والروح التي تتمشى فيها جميعا وقد كتبت على السيارة من امثال الحسود لايسود ويارزاق مما الفنا ان نراه على سيارات النقل والشحن وبالعراق بصورة خاصة وحيث ان هذا الوصف للصورة التي امامه لايكفي ولاي يلقيق بشاعر وخياله لمحدوديته فان بدر شاكر السيب يدلنا على ما هو ابعد من الصورة الموصوفة ويغوص بنا الى اعماق ظواهرها يقول الشاعر(ولولا هاتان العجلتان لكان من الصعب ان نعرف اننا ازاء سيارة جاءتنا في الاصل من الغرب ولسنا ازاء شيء منبثق من صميم حياتنا اننا هنا يقول السياب امام عمليتين مهمتين تكمل احداهما الاخرى ولا تتم بدونهما بل يكاد يبدوا انهما في الحقيقة عملية واحدة .

فهناك بالنسبة لهذه الالة الصماء السيارات وتحويلها الى شيء يمكن الاخبار به الى جزء من انفسنا لقد اصبحت هذه السيارة وكانها جواد روضناه وسميناه باسمه انها اداة رزق وسيلة للحياة كالنخلة مثلا وشجرة الليمون وليست محض الة من حديد وخشب ومطاط ..) ويتوسع السياب بعد ذلك في رسم دلالات لوحة جواد سليم فيستخرج منها معاني يستخدمها في قول الافكار لاتمت الى اللوحة بصلة وان كانت هي من وحيها ويكرس الشاعر بدر شاكر السياب من مقالته لسيرة الفنان جواد سليم وافكاره في الفن وموقفه في التراث ولاهمية هذا الجزء من المقالة ادرجه هنا نصا مختتما به هذه القراءة الوثائقية التي اردناها شهادة من شاعر كبير لانساه في ذكرى فنان خلد كفاحه كفاح شعبنا من اجل الحرية . كتب الشاعر بدر شاكر السياب ابو غيلان في مقاله: (في اواخر عام ١٩٤٠ قطعت الحرب على جواد سليم دراسته في اكاديمية الفنون الجميلة بروما فعاد الى بغداد وعين نحاتا في مديرية الاثار القديمة العامة وقيض له خلال السنوات الثلاث التي قضاها في عمله هذا ان يطلع على روائع الفن التي تمخضت عنها الحضارات التي ازدهرت في هذا الجزء من اجزاء الوطن العربي .

هذا الجزء الذي هيأت مياهه الجارية وزروعه اليانعة للموجات التي تعاقبت عليه من قلب الجزيرة العربية من بدء التاريخ مجال التعبير عن عبقريتها وموهبتها الفنية الى اقصى الحدود .

وتعمق في دراسة هذا الفن الذي احس منذ الوهلة الاولى بقوة الوشائج التي تربط بينه وبين هذا الشعب العربي الذي هو واحد منه كان يمتلك ما يتميز به كل فنان اصيل عمق الاحساس ونفاذ البصيرة والموهبة وراح جواد سلم يفكر في ضرورية خلق فن ينبثق من روح هذا الشعب وطبيعته وتراثه من حاضره كله وتتصل جذوره بماضيه وفنه العريق .

وهيأت له السنوات الاربع التي قضاها في انكلترا (١٩٤٦ – ١٩٤٩) ليدرس النحت والرسم في السليد في جامعة لندن وعاد بعدها يحمل دبلوم شرف .

ان يتفتح على العالم ليون الفن الذي ينتجه فنا ذا طابع قومي اصيل ومسايرا للحركات الفنية الحديثة في الوقت ذاته ومنذ ذلك الحين وجواد سليم ماينى ينتج انتاجا فنيا يستمد طابعه الانساني من خلال الطابع القومي متوقفا على نفسه وفي كل اثر جديد مقويا الوشائج بينه وبين التراث الفني العربي ان تحقيق هذا كله ليس بالامر السهل كما يبدو فاذا كانت الصلة بيننا وبين تراثنا الادبي لم تنقطع واذا كان المتنبي وابو تمام والجاحظ وسواهم من عباقرة الشعر والنثر العربيين يتراءون لنا وكانهم قد عاشو بالامس القريب الذي لاتفصل بيننا وبينه سوى بضع ساعات فان هناك قوة عظيمة تفغر فاها بين حاضرنا الفني خاصة بالنحت والرسم وبين ماضينا فيهما وعلى ملء هذه الهوة ركز جواد سليم كل عبقريته وجهوده .ان نظرة دقيقة الى لوحاته الرائعة مثال (صبيان ورقي والشيخ والراقصة والقيلولة والخياطة تكشف لنا ان جواد سليم فنان ذو اسلوب متميز وما اقل الرسامين الذين يتميزون باسلوب لم يقلدوا فيه واحدا او يحتطبوه من هنا وهناك ومن غابات غريبة عنا وبعد في هذه خاطرة عابرة كتبتها عن هذا الفنان الكبير الذي انتج ومازال ينتج اثارا يستحق كل اثر منها دراسة كاملة.

في حوار نادر ..

جوّاد سَليم : افضل لوحاتي البغداديات

حاوره عباس الصراف

التقيت به على غير موعد في مكتبة(مكنزي)مساء يوم ربيع جميل عام ١٩٨٥ ،كان يبحث عن كتاب (العراق القديم) لعالم الاثار الفرنسي (جورج رو)Georges Rouault فلم يجده في المكتبة ولكن وجده عندي.خرجنا بخطوات متثاقلة، ولحسن الحظ كان عنده متسع من الوقت ،فاقترحت ان نجلس في المقهى البرازيلية،فانفرجت اسارير وجهه وكانما اثرت له ذكريات بعيدة حبيبةالى نفسه في تلك المقهى المعهودة لدى الادباء والشعراء والفنانين،حيث تجتمع نخبة الجيل لتستمع بكل شعاع جديد يصلها من فلسفة وادب وفن.بدأ الحديث عن المجتمع والوطن وتطرقت الى السياسة فبادرني بصوته الخافت:

– انا لا تهمني السياسة بقدر الانسان.

قلت : وسجينك السياسي المجهول .

قال:انه الانسان في محنته الفكرية.

قلت : وهل شعار جريدة الاهالي الذي صممته بعيد عن السياسة؟

قال : نعم ، انه امل الانسان، فالحمامة رمزالسلام، والمطرقة رمزالصناعة والتقدم.والمدية رمز الزراعة ،والشعلة رمز النور والحضارة.

قلت : والمسرح ألا يهمك؟

قال : (يوسف العاني)في تجسيده لمأساة الانسان.

قلت : والشعر؟

قال: (الجواهري) في حبه للناس وتحديه للطغيان.

قلت : والقصة؟

قال : شخوص (عبد الملك نوري)و(ذي النون ايوب).

قلت : والموسيقى؟

قال : السمفونيات القدرية ونبضات القيثار.

ثم ران الصمت علينا فابتدرني بالسؤال

– وفن الرسم؟

فقلت : جواد في الخمسينات .

قال :هلا رجعت شيئا الى الوراء

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

جواد سليم في معرض جماعة بغداد للفن الحديث ١٩٥٢

وفتشت في الاربعينات.
قلت: رحلة السندباد الثامنة.
قال:وبعض بورتريتات.
قلت : وساقطات.
قال: والميدان.
قلت:لورنا ١٩٤٩
قال: ومجموعة(همبست هيث)١٩٤٧
قلت: وكذلك مجموعة باريس
قال: وماذا في الخمسينات؟
قلت : البغداديات فقط .
قال : وماذا عن البغداديات؟
قلت: الخط واللون والاسطورة والواقع والتاريخ!!
قال : وما هي لوحتك المفضلة من البغداديات ؟
قلت: الشجرةالقتيلة!
قال: وماذا تستشف منها؟
قلت: الانسان عبر التأريخ.
قال:وكيف؟
قلت : لأن كانت شجرات (جحيم دانتي)L>enfer De Dante تمثل المشكلة الفردية ، فان شجرتك القتيلة تمثل المشكلة الانسانية،انها الفكر المصلوب عبر العصور، والدم المسفوح خلال القرون..انها (سقراط.. ابن المقفع.. سيارتكوس...الحلاج... المسيح...المتنبي...ارخميدس...ابو ذر الغفاري..غاليليو.. صالح بن عبد القدوس) والاف الاحرار الذين حملوا صلبانهم على ظهورهم من أجل الكلمة الطيبة والفكرةالخيرة ومن أجل حياة أفضل للانسان.
قال:.في كل زمان ومكان تهوى المعاول الحمقاء من ايدي الجهلة والجلادين لتقطف الرؤوس المثمرة المفكرة.ثم استشهد ببيت الجواهري:
لثورة الفكر تأريخ يحدثنا
بأن الف مسيح دونها صلبا
قلت: الشجرة رمز الحياة...رمز العطاء،جذعها صامد اكتسى بلون الارض الام لانه وليدها وكلما نما واشتد تصلب واصبح صلداً لا تنال منه العوارض الطبيعية فهوالانسان بصلابته يواجه المصاعب والعقبات فتزيده تجربة وخبرة صموداً ثم تلك الاغصان اليانعة ترمز خضرتها الى الامل والخلق،فتهوى عليها الفأس البليدة وتحيلها الى حطام فهي الانسان في نتاجه العقلي تسلبه العقول الغبية لتطعمه النار.ثم اقتلاع ذلك الجذع الجبار وفصله عن جذوره بتلك الايدي الجاهلة هو قطف رأس العبقري وحرمان البشرية من أفكاره.
ان شراسة وقساوة قاطعي الشجرةمتمثلةفي تلك الخطوط المتداخلة الصارمة على وجهيهما وعضلاتهما وحركاتهما المرتبكة ، ووضعيتهما القلقة لانهما في حالةاتيان جريمة ثم تلك السحنة الداكنة التي تنم عن عنجهية وجبروت وكذلك الرأسان الصغيران اللذان يحملهما الرجلان يدلان عن تفكير بليد ساذج وتلك الضحكة الرعناء التي تنطلق من احدهما دليل النشوة والانتصارولكنها نشوة الجبان المنتصر انها سخريتك يا جواد منالجبناء المنتصرين تضارعها سخرية الكاتب الاسباني (سرفانتيس)Cervantes من بطل قصته(دونكيشوت)Don Quijote وهناك شخص وقد تقطب وجهه لان الفأس لم تطاوعه لقطع ذلك الغصن الصلب الذي اغضبه وارعبه لشموخه وعناده كما ارعب(سيارتكوس)Spartacus جلاديه وهو على خشبة الاعدام فطفق ذلك الجبان يتخبط بحماقته ولكن انى له ان يزيل الشجرة فلئن قطع جذعها فهناك الجذور الكثيرةالتي ستنبت جذوعاً وترسل اغصاناًوتنتج ثماراً.
وتلك المرأة المغلوبة على أمرها منحية بعطف وحنان على تلك الحزمة من الاغصان القتيلة وهي تهم بحملها وتنظر لها نظرات ذات الف معنى فما اشبهها ب (عشتار) حين اقامت مأتماً على فخذ الثور السماوي الذي رشقها به(انكيدو) بعد ان اجهز عليه هو وصاحبه(كلكامش)فطعناه طعنه قاتلة ومزقا احشاءه شر ممزق.
ولئن اقامت عشتار وبنات المعبد مأتماً للثور السماوي فان تلك المرأة انحنت برقة وعطف لتحتضن تلك الاغصان والاصال ولتدفنها في التراب بعيداً عن ذئيك الشخصين المتجبرين لتستعيد الحياةمن بقايا رمم ذلك الثور السماوي ولتتكاثر الاشجار.
انت تلك اللوحة يا جواد تمثل عنصري الخيروالشر في الانسان،الشر متمثل بالرجلين في ضراوتهما وحقدهما وجهلهما وقساوتهما وطيشهما.
والخير تلك الفتاة برقتها وهدوئها وحبها وعطفها ونظراتها الحائرة..
انها الحياة والموت ،الموت يكمن في تلك الفأس المحطمة،وتلك السكينة القاتلة،والحياة تلك الأنامل الحساسة التي عطفت على بقايا شجرة لتتخذ منها اكليلا اخضر تزين به كوخها القفر.
ثم تململ جواد قائلاً:
-لقد حملتها من المعاني فوق طاقتها.
قلت – ومع ذلك فيها ما يقال من معان اكثر ومغاز اوسع.
قال – وكيف تعدها من البغداديات؟
قلت – ان البغداديات لا اقصد بها السماور ودلة القهوة والكؤوس والقوري والمروحة والعيون الواسعة والربابة والصندوق،وانما اقصد بها مجموعة رسومك التي تأثرت بالزخرفة الاسلامية والخطوط الواسطية والالوان الوحشيةوالعيون اللوزية واكثارك من الاقواس والاهلة،وانصرافك عن التشريح واهمالك للمنظور المدروس واهتمامك بالجمال الفني على حساب الجمال التقليدي،فبغدادياتك تشع مظاهر جمالية جديدة خارجة عن المظاهر المعتادة. قال: كنت أخشى أن أموت ولا احد يقيم رسومي تقييماً فنياً.
قلت:ان لوحة (جيوكندا)La Joconde اهملت لسنوات طويلة ثم قيض لها الزمن من يقيمها من النقاد الفنيين وفلاسفة الفن لتكون أعظم لوحة كلاسيكية عرفتها متاحف العالم.
قال:وماذا بعد عن الشجرة القتيلة؟
قلت:التكنيك العجيب في الوعي الكامل بالنسبيات البالغة الدقة،والعمق في الحدس،فالخطوط المنحنية لأغصان الشجرة تنساب في مسيرتها كالأفعى تغور هنا لتخرج من هناك ولا تقف عند نقطة بل تتداخل ببعضها فترمز للحياة الدائبة المستمرة، وتشعرنا بالليونة والرقة والرشاقة.ثم الخطوط المنكسرة الصلبة تشدنا لزخرفة الثياب ولتعبيرات جسدية صارمة فتشعرنا بالقسوة والشدة والعنف،وتحدد السطوح فتسلبها صفة التجسيم.
ثم اللون يلعب دوراً تعبيريا الى جانب دوره الجمالي،فخضرة الشجرة القتيلة هي خضرة السهول الشاسعة والغابات الكثيفة رمز الديمومة والبقاء.وهناك اللون الاحمر الدامي المتفجر في اللوحة فهو صرخة التحدي ونداء الثأر وثورة الغضب بوجه نزوات القدر وجبروت الموت.
ثم الإيقاع الجميل والنغم المناسب متمثلاً بذبك التوزيع المتناسق بين كتل الاشخاص وجذع الشجرة وترابط الاغصان والاوراق بوحدة زخرفية كاملة التصميم،ووضع الايدي والارجل بسلم موسيقى رائع.
قال:وماذا عن شعورك وانت امام تلك اللوحة؟
قلت: ان مجرد الشعور بالقتل رهيب فكيف عملية القتل الفظيعة؟ ان من يقف امام هذه اللوحة يشعر بالجريمة تقترف امامه بحق شجرة يانعة مثمرة،لا كما يقف امام هيكل شجرة ميتة تقتضي الضرورة قلعها،هنا يظهر الحس الرهف،شجرة تتطاول بجذعها الباسق والرياح تداعب أغصانها الهيفاء فتهتز أوراقها الخضر وتترنم بحفيفها المنعش واذا ما اشتدت الريح دوت تلك الاشجار شاكية العاصفة وتشابكت اغصانها واذا اقتلعتها الرياح تسمع لها صرخة تصم الاذان.
انها مخلوق حي وليس من الغريب ان يودع(دانتي)ارواح المنتحرين في اشجار تئن وتشكو جريمة الانتحار فاني حينما أنظر تلك الشجرة القتيلة أشعر بأنينها وشكواها انها قضية شعور واحساس.
قال: ان اللوحة ينظرها الساذج بعينيه ويشاهدها المثقف ببصيرته ومستواه الثقافي.
قلت :أنت اذن ترسم لجميع المستويات يا أبا زينب.
قال:أنا أرسم للانسان.
وهنا أدركه الوقت فنهض ووعته وأنا أتساءل انت يا جواد ترسم للانسان ولكن متى يتحرر الانسان من عذاب سيزيف.

عن كتاب جواد سليم تأليف عباس الصراف بغداد 1971

الجمعة (27)
كانون الثاني 2012

جواد سليم ونصب الحرية

عناصر الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم

خالد خضير الصالحي

يحتم جزء من العرفان الذي تدين به الثقافة العراقية والفن التشكيلي العراقي نحو الراحل شاكر حسن آل سعيد إكمال مشروعه في بلورة نقد تشكيلي عراقي حديث وذلك بالبحث فيما تركه من: مدونات، ورسائل، ومقابلات، لاكتشاف المزيد من الأفكار منها، وحولها، استعارة وإضافة، وقد جاءت مقالاتنا حول مدوناته بهذا الهدف، فنحن هنا لا نستعير عنواننا من مدونات آل سعيد فقط بل وننغمس كليا في محاولة تطوير فكرة بناء نصب الحرية من (عناصر الوجود الشيئي) التي كانت تؤلف المحيط البصري. الفضائي للرسام . النحات جواد سليم وتوسيع هذه الفكرة بهدف إغنائها.

يقول شاكر حسن آل سعيد إن الأعمال الفنية إذا لم تكن تسعفنا في مجال البحث عن الطبقات التحتانية فستسعفنا المعرفة في إرجاع المدونة الفنية إلى عناصرها الأولى من خلال التعامل مع تلك المدونة مثل موقع آثاري مليء باللقى، والشظايا، ويستلزم اكتشاف طبقاته التحتية، وامتلاك قدرة على الغوص في أعماقه، وبذلك يكون رصد علاماته السطحية الخطوة الأولى في عملية الاكتشاف، وينتهي آل سعيد إلى أن «كل ما يطرحه الفنان عبر العمل الفني هو جزء من تجربة الفنان الكاملة» وبذلك يجب أن تكون دراسة الفنان من خلال دراسة سيل ضخم من اللقى التي ابتدأ بثها منذ أولى مراحل منجزه وحتى آخر عمل أنجزه، إنها تشكل (متحفه الخاص من العناصر التكوينية) التي قد تتحور، وقد تتطور، وربما تقع تحت طائلة الكمون والاختفاء المؤقت. فإضافة إلى ظهور عناصر تكوينية مادية كانت جزءاً من (الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) مثل الديكة الخزفية التي رصدها شاكر حسن في لوحة (زفة في شارع ١٩٥٦) وفي نصب الحرية ذاته، إلا أننا نفترض أن عناصر تكوينية أخرى، أهمها عناصر أعماله خارج نصب الحرية، أي اللوحات، والتخطيطات، والسكيجات التي أنجزها كدراسات لأشكال النصب، وكذلك بعض البنى التي هيمنت عليه من خلال تشبعه الثقافي بمعطيات الواقع المعيش، إنما تشكل (عناصر الوجود الشيئي لمحيط جواد سليم) والتي وجدت طريقها (كعناصر تكوين) في النصب متتبعين مرجعية كل منها قدر استطاعتنا.

١. البنى اللغوية العربية:

لقد ظهرت البنى اللغوية العربية كهيكل بنائي للنصب من خلال تكوينه من وحدات كبرى (= كلمات) تضم عددا من الوحدات الصغرى (= حروف) وبشكل يجعل طوبولوجيا التكوين مماثلة للبيت الشعري العربي الكلاسيكي ذي الصدر والعجز، وتجسدت بنية الجملة العربية من خلال اتجاه القراءة التي يشترطها النصب إن تكون بذات الاتجاه فلا يمكن أن يقرأ النصب من اليسار إلى اليمين مطلقا، وهذه خصيصة زمنية تنتمي للتابع الحكائي الذي هو من خصائص اللغوي، وذلك النمط من القراءة يفرضه بناء النصب على إفريز (سطح) يخالف النحت المدور الذي يفرض نمطا من التلقي الحسي الملمسي الذي يستوعب الجهات الأربع، إن تلقي النصب بهذه الكيفية قد يكون تجسيدا لنزعة وظيفية تستخدم النحت بمثابة وسط صالح للتواصل اللغوي بما يتضمنه من بنية تعاقبية لغوية تتضمنها اللوحة الجدارية والنصب النحتية لمناخ الساحة أو الشارع حيث تنبثق الجداريات من صميم لغة الخطاب في الحياة اليومية، على عكس اللوحة التي تماثل خطاب القصيدة أو الرواية.

٢. خصائص الفن الرافديني:

ظهور ملامح محتويات المتحف العراقي بالهيكل العام للرؤية الفنية التي قال بها آل سعيد، وكذلك في البنية المعمارية المطابقة لمعمارية الأختام الاسطوانية المتجهة، وكذلك بعض البنى الشكلية المهمة وأهمها: الوضع الأمثل وجمع زاويتي نظر في لقطة واحدة، فقد كان كل شكل يتخذ أفضل أوضاعه بغض النظر عن زاوية النظر (ثيران مجنحة بخمسة أطراف وعيون أمامية في وجوه جانبية)، و ظهرت الموجودات وهي منظورة من زاويتي نظر معا، فكانت تعيش حياتها الخاصة، حيث تتلفت، أو تستدير، فكانت بعض هذه الإزاحات الشكلية ضاربة في القدم، تعود إلى فن الفراعنة والفن الإسلامي، كالعين الأمامية في الوجه الجانبي. إن كل هذه السمات وغيرها كثير قد هضمها جواد سليم ضمن (متحف أشكاله) الشخصي، ونحن نعتقد إن الإزاحات الأهم قد دخلت أشكال نصب الحرية من خلال الرسم الإسلامي والنحوت البارزة (= الرسم بالحجر) الرافدينية القديمة، وقد كان جواد يراوح في معالجاته بين الحزوز التي يضعها على السطوح وبين النحت المدور في منحوتة الطفل، وبذلك كان النصب ساحة لمؤثرات أسلوبية بدرجات متنوعة، كما كان تجربة تطبيقية لروح محلية جماعة بغداد في النحت.

٣. المحاور النصبية:

استخدم جواد القضبان في منحوتات عديدة منها الأمومة (معدن وخشب) و (السجين السياسي) وكانت قد ظهرت بذورها الأولى منذ لوحة (الشجرة القتيل) و (زفاف في الشارع ١٩٥٧) و (نساء في الانتظار ١٩٤٣)، وهي تضاف للمحور التعاقبي الذي تحدثنا عنه، فأننا يمكن أن نستشف المحورين اللذين يبنى عليهما النصب وقد كانا كرستهما منحوتة (السجين السياسي) حيث يتمثل فيهما بعدا التجريد والتجسيد بشكل مذهل من خلال الاختزال الشديد في عناصره. ويتمثل المحور العمودي ويحدد اتجاهه في النصب كما كان في منحوتة (السجين السياسي) بالقضبان والخطوط الشاقولية كالسجن في مركز النصب، وامتدادات الشخوص أو السنابل، وارتفاعات الحدث من ناحية الوجود المادي وارتفاع وانخفاض يماثل الموجة الجيبية، وكذلك يقابله الهبوط (المتجه نحو الأسفل) الذي تجسد في منحوتة السجين السياسي باحتمال سقوط (الكتلة الطائرة) التي ربما هي طائر ا و سنونو، وهي تعبر عن مظاهر الإخفاق والخيبة.

٤. بنية الثمرة والبذرة (الضام والمضموم):

وهي تجسيد شكلي لسلسلة منحوتات الأمومة التي أنجزها جواد بعدة تنفيذات، كان بعضها يحمل تأثيرات النحت البريطاني هنري مور، وكانت تتجه حثيثا نحو الاختزال الشديد الذي وصل حد التجريد أخيرا بكتلة ضخمة بشكل هلال هي الأم وهي تحتضن كرة هي الطفل. وقد تجسدت في النصب بامرأة مكتنزة تتكور على طفل يظهر منه وجهه فقط.

يمكن مقارنة بنية الأمومة بالشكل الحلزوني، وما ينطوي عليه من معنى التكور (= الرحم) الذي يضم البذرة ويحضن(الطفل)، وقد تكون تجسيدا لأنثوية الدائرة مقابل ذكورية المربع كما قال بذلك بعض الكتاب في مقارنتهم بين الشكلين الهندسيين.

٥. هيمنة الأيديولوجيا:

رغم إن جواد سليم كان جزءاً من عصر هيمنت فيه الأيديولوجيا بقوة على الفنون وعلى تنظيراتها، إلا انه وهو يهم بإنجاز نصب الحرية، كان يحاول أن يتخطى المحلية ذات الحلول الفجة التي كانت تظهر في نتاجات جماعة بغداد للفن الحديث، وتصّرف كفنان معني بدرجة كبيرة بالجانب البصري، رغم كل الأهداف الأيديولوجية التي يعنيها في النصب، فقد أدرك جواد سليم إن التعارض القائم بين الأيديولوجي والبصري يجد له جانبا مختلفا في أهداف، ومن ثم في كيفية صياغة الرسالة، فبينما يصب الأيديولوجي جل اهتمامه على (سلب المتلقي أية فعالية نقدية) يهتم البصري بنقاء الرسالة وهيمنة عناصرها غير النثرية، أي أن أهداف الأيديولوجي تنحصر في (تحميل) الرسالة بأهدافه التي لا تعدو أن تكون نمطا من الوعي بالتعارض مع مصالح الآخر.

لقد كان اهتمام جواد سليم منصبا على جانبي (الشفرة) و (المتلقي)، لذلك احتوى النصب في طياته رسالة واجبة الوصول إلى متلق كان يحرص جواد سليم على إيصال الرسالة إليه، فقد كانت هنالك درجة من الرسالة النثرية باعتبار النصب (حكاية) تحكي كفاح

الشعب العراقي لنيل حريته، ولكنه حرص على عدم التضحية بالخصائص البصرية للشفرة مقابل ذلك. لكن نصب الحرية، كأي اثر ثري بالدلالات، يتصف (بالتعددية النصية)، فهو غني بدلالاته، فتعددت مستويات التلقي و القراءات، لقد كان (فيه) مكان لمتلق عام، هو المتلقي عابر السبيل الذي يمر تحت لافتة النصب، كل يوم، بينما يكمن متلق متخف وهو الرقيب أو بمعنى أدق الدولة، وهي الجهة الممولة لمشروع النصب والتي كان بذهنها تصورات وأهداف تختلف بدرجة أو بأخرى عن تصورات جواد سليم، وأخيرا توجد فسحة لمتلق ثالث هو المتلقي الفعال المنتج للخطاب الواعي لدلالاته بفضل امتلاكه لأدوات منتجة للمعاني. وقد ظهرت خطابات بنَت هوامشها المتراكمة على نصب الحرية تمثلت بعشرات المقالات التي نشرت عنه طوال العقود التي مضت على انجازه، إلا أن اهمها كان ثلاثة كتب هي قراءات النقاد جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف وأخيرا شاكر حسن آل سعيد، بينما كانت قراءة آل سعيد هي القراءة الوحيدة التي تتمتع بتوظيف آليات قراءة فعالة في إنتاج المعنى، وقد توجهت قراءتَي جبرا إبراهيم جبرا وعباس الصراف إلى قارئ افتراضي هو صنو المتلقي العابر الذي يبحث عن ما يبحثه ذلك المتلقي، فغلبت عليها لغة العواطف والتجميع الوثائقي ومجمل الفهم الرسمي الأيديولوجي للنحت ولأهداف نصب الحرية، بينما اتجهت قراءة آل سعيد لتنوير المتلقي الفعال الذي يهدف طوال الوقت على تطوير آلياته في اكتشاف وخلق المعاني.

٦. مستوى وحدات النصب:

يتصف نصب الحرية بكونه مبنيا من وحدات (أجزاء منفردة)، ووحدات (أجزاء مجتمعة)، فقد قسم شاكر حسن آل سعيد النصب إلى أربع وحدات ... (وهو ما يقرره آل سعيد) تؤكد معمارية النصب، وقد تنبه العديد من الدارسين، إلى أنها تستعير بنية الختم الأسطواني بعد ان يترك بصمته على سطح الطين الطري، والبيت الشعري العربي الكلاسيكي (شطر و عجز)، لكنه برأيي اقرب إلى البيت الشعري العربي الكلاسيكي المدور و الجملة العربية التي تقرأ من اليمين والتي تشكلها أجزاء فرعية هي الكلمات التي تناظرها في النصب المنحوتات المنفردة وتجمعات الوحدات لتشكيل موضوعات مستقلة، وقد تجاوزت في هذا البيت الشعري المفترض وحدات من الشطر إلى العجز، هذا إذا اتفق القارئ معي إن وضعي لنقطة الفصل بين الشطر و العجز هي الشمس التي تتوسط النصب وتقوم مقام النقطة، أو الفارزة في النثر (= انتهاء الشطر و بداية العجز) .إلا أننا نعتقد، استنادا إلى هذه النقطة، إن مستويين ممكنين في (تقسيم) وحدات النصب: أولا ، اعتبار النقطة (= الشمس) ذروة الموجة الجيبية في ارتفاعها، حيث تبلغ دراما الحدث أقصى شحنتها عند تلك النقطة، بينما يحدث تحول درامي بعدها فيميل الفعل إلى الاستقرار، ويحدث تحول في طبيعة البناء والتصميم وكبح للخشونة الإنجازية التي عمد جواد سليم إلى انتهاجها في القسم الأول في النصب، وكذلك تبدأ المتجهات والحركة الفيزيائية بالخفوت، وتستقر الشخوص وتنعم بالهدوء، فقد بدأت مرحلة أخرى. بينما يحتم تقسيم آخر إلى اعتبار النقطة تلك نقطة وهمية تجاوزها جواد سليم عند التنفيذ، لذا فقد قسم الباحثون وحدات النصب حسب ما يحلو لهم (ويمكن العودة لهذه التقسيمات إلى كتاب شاكر حسن آل سعيد عن جواد سليم). إن تقسيمي لوحدات النصب تنبع من أسباب بصرية وأخرى تخص الدلالة بتقسيم النحت وفق:

٧. التقسيم الثيمي:

أولا، التظاهرة والشهداء، ثانيا، الثورة، ثالثا، البناء.

٨. مستوى العلاقة (الأيديولوجي ـــ البصري):

رغم هيمنة فكرة (خارج بصرية) على جواد سليم حينما أراد عمل النصب، هي تجسيد نضال الشعب العراقي لتحقيق الثورة، فقد كان الحس الفني (= البصري) قد هيمن على بنائية النصب من ناحية الأشكال المفردة ومن ناحية توزيعها على مساحة النصب.

٩. مستوى البنى الهيكلية:

استعار جواد سليم بنى هيكلية (خطوط الفعل المتجه) خفية أسس عليها تركيب وحدات النصب، منها وخطوط دائرية تؤلف بنية حلزونية و بنية أرتفاعية شاقولية (المربع والأقفاص) وظهرت في عدة منحوتات للفنان دخلت في بنائها القضبان بشكل رئيس وأهمها السجين السياسي، وقد دخلت تلك القضبان في تكوينات النصب في تكوين الثورة وفي الجزء الأيسر (تكوين البناء) حيث ترتفع الأشجار والسنابل، وحيث تفتقد الحركة، ونجدها حتى في تكوين العامل الذي هو في لحظة استرخاء واتساق قامته المديدة، والمزارعون وهم يتجولون بين مزروعاتهم التي ارتفعت من الأرض وأينعت، واستعار جواد سليم البنية المسطحة للجملة المكتوبة من خلال الرسم بالحجر (النحت البارز).

لقد تتبع شاكر حسن آل سعيد خطوط الفعل المتجه متتبعا بذلك خطى الكسندر بابادوبولو في رسم المتجهات الخفية في الرسم الإسلامي.

١٠. متجهات النصب البنائية:

كانت معظم منحوتات النصب جانبية وأنجزها النحات بأسلوب النحت البارز (=الريليف)، بينما هنالك منحوتة واحدة تصور طفلا يقف بمواجهة المتلقي وأيضا الجزء الأمامي من منحوتة الثور، وهما المنحوتتان اللتان أنجزهما النحات بأسلوب النحت المجسم، وذلك راجع برأيي إلى انه كان يهدف، كما كانت تهدف الرسوم والمنحوتات العراقية والفرعونية القديمة إلى إبراز الوضع الأمثل، فكانت المنحوتة التي لا تحقق ها الوضع يضطر إلى انجازها بأسلوب النحت المدور.

١١. مستوى نمط النحت:

النحت البارز هو (نحت ببعدين)، بمادة نحتية (مجسمة) أي إنهاء البعد الثالث في النحت، فقد أنجز جواد النصب نحتا بارزا، فإنما قام باستلهام قيم الرسم ببعدين وتطبيقها في النحت، فبينما يكون النحت البارز نحتا ببعدين أو رسما بمادة مجسمة، أي انه نحت تم إنهاء البعد الثالث فيه بدرجة ما، أو ربما هو رسم أضيف له البعد الثالث بدرجة ما، وبذلك كان جواد سليم، بإنجازه النصب نحتا بارزا فإنما كان يستلهم قيم الرسم في انجاز اثر ينتمي للنحت.

١٢. جمع وجهتي النظر في الفن السومري:

تجمع صياغة الثور وجهتي نظر مزدوجتين (= منظورين معا) فقد جمع النحت البارز للجانبين والنحت المجسم للمواجهة، وهو ما استدعى تغيير قوانين المنظور ومنح الثور القدرة على التفاتة كتلك التي في النصب.

١٣. شظايا الحضارة الشخصية:

١٤. من شظايا حضارته الشخصية يدخل جواد سليم العديد من اللقى التي ظهرت في بعض لوحاته السابقة وهي في الواقع من مقتنياته الشخصية في حياته اليومية، وقد رصد منها آل سعيد الديكة الخزفية التي سبق وظهرت في لوحة (زفة في شارع ١٩٥٦).

١٥. القواعد الارسطو طاليسية (بداية ، ووسط ، ونهاية):

حرص جواد سليم على البعد الحكائي إلا أن ذلك لم يؤثر على البنية الشيئية للنصب فبدا النصب مبنيا بناء أرسطيا من: بداية ووسط ونهاية.

١٦. الجمع بين الرسم والنحت :

حيث ادخل جواد سليم مؤثرات تنتمي إلى بنية الرسم المسطحة كالخطوط والحزوز وآثار الوشم التي كانت تعمق الفعل الدرامي في النصب، هذا إضافة إلى أن النحت البارز رسما بالحجر.

١٧. البعد الديني:

حيث تعتقد نزيهة سليم إن قيام جواد سليم بتقطيع أقدام منحوتات النصب علاقة بتحريم التشبيه بالجسد الإنساني في الدين الإسلامي، إلا أن هذا الأمر ليس مؤكدا برأينا حيث لم يتحقق لدينا فاعلية الجانب الديني في رؤية جواد سليم.

١٨. اللغات الثانوية :

حيث ادخل جواد سليم العديد من المؤثرات الفرعية التي أسميناها (اللغات الثانوية) ومنها: مستوى التنفيذ (= خشونة و نعومة التنفيذ)، الحركة والسكون، الشاقولي والمدور، المدركات الشكلية (البروفيل والأمامي، الريليف والمدور، التحوير ومماثلة الواقع)، وكل الفقرات التي لم نفصل الحديث فيها ستكون موضوعا لاحقا سنكتبه عن نصب الحرية إنشاء الله

جواد سَليم لوحة حياة

١٩٢١ – ولادة جواد سليم في أنقرة من أب موصلي وأم بغدادية . وربما ذكر بعض الكتاب عام ١٩٢٠ تاريخاً لميلاده.

١٩٣٨ – دراسة الرسم في باريس مدة عام في معهد البوزار.

١٩٣٩ – الانتقال للدراسة في روما.

- يعود لبغداد بسبب الحرب العالمية الثانية – يعمل رئيساً (ومدرساً) لقسم النحت في المعهد – العمل في ترميم الاثار والجداريات المتصدعة في المتحف العراقي.

١٩٤١ – تأسيس جمعية أصدقاء الفن من والد الفنان الحاج سليم الموصلي وأخرين منهم جواد نفسه

– يبدأ بكتابة يومياته (مرآة وجهي) ويعرض(السندباد في رحلته الثامنة) وأقدم أعماله (الملاريا) – تعرفه على رسوم الواسطي.

١٩٤٢ –١٩٤٣ – تخطيطات وأعمال : الحمال والبنات / قصة يوسف / وزيتيات : نساء في الانتظار / رجل في المقهى / اللقاء بالفنانين الأجانب ببغداد.

١٩٤٤ – دراسات لمنحوتة البنّاء او الأسطة البنّاء.

- دفتر مذكراته (تأملات روحي) وفيه تخطيطات ونقل لأعمال وأشعار وأفكار كثيرة.

١٩٤٦ – السفر لغرض دراسة النحت في مدرسة سليد بلندن في شباط.

١٩٤٩ – العودة الى بغداد

١٩٥٠ – زواجه من زميلته الرسامة البريطانية لورنا هيلز التي لحقت به إلى بغداد في أيلول.

- أول معرض شخصي له في بغداد بعد عودته .

- رسوم مناظر من الطبيعة والبيئة: مساجد ومآذن وقباب زرق .

- فائق حسن يؤسس جماعة الرواد. ينضم إليها جواد ويشارك في المعرض الأول للجماعة .

١٩٥١- يؤسس جواد جماعة بغداد للفن الحديث التي تصدر بياناً في معرضها الأول

- لوحة الضحية .

١٩٥٢ –جماعة الانطباعيين – حافظ الدروبي.

- يرسم جواد بعض البورتريهات المهمة ومنحوتة الأم .

١٩٥٣ – عمله النحتي المهم السجين السياسي المجهول – ولوحاته : عائلة /الجادرية / فلاح وفلاحة / أطفال يلعبون / منحوتة الإنسان والأرض.

١٩٥٤ : رحلة فنية الى أمريكا .

١٩٥٥ – ١٩٥٨ – منحوتة ثور وفلاحة/بورتريهات وأغلفة كتب /زخارف وبغداديات وهلاليات/القيلولة/ قرويتان/ زفة/موسيقيون / الحنة / رجل وحصان / فتاتان / صبيان يأكلان الرقي/السيدة وأبن البستاني / الشجرة القتيلة / امرأة ودلة / كيد النساء / قرويتان / امرأة .

١٩٥٦- تأسيس جمعية الفنانين العراقيين .

١٩٥٨- قيام النظام الجمهوري في العراق / ١٤ /تموز

١٩٥٩- البدء بدراسات اولية لجدارية (نصب الحرية)

- السفر إلى فلورنسا بإيطاليا لصب أجزاء النصب/ في شهر آذار.

١٩٦٠-تأسيس الفرقة السمفونية الوطنية العراقية واعتمادها شعاراً كان جواد قد رسمه مطلع الخمسينيات مستوحى من القيثارة السومرية .

١٩٦١- العودة إلى بغداد والبدء بوضع قطع النصب في مكانها في ساحة التحرير بمركز العاصمة بغداد.

- في ٢٣/ ١/ ١٩٦١م يتوفى جواد في المستشفى الجمهوري ببغداد بعد عشرة أيام من إصابته بنوبة قلبية أثناء عمله في وضع المنحوتات في مكانها بالنصب.

- في ١٦/٧/١٩٦١ أزيح الستار رسمياً عن جدارية (نصب الحرية)

تعالَوا نتذكر مواطناً مات عِشقاً لبلده

– نحن **روّاد الثورات** ندعوكم لنُطْلقَ الحمام معاً في ساحة التحرير
– أنا **الأمُ الباكيةُ** أقولُ لكم هذا أوانُ الدموعِ التي تضحكُ الشمسُ فيها
– وأنا **الشهيدُ** أقولُ لكم
لم نَحْلُم بما لا يستحقُّ الحُلمُ ..
ولم نَحلم .. بأكثرَ من يدين صغيرتين .. تُصافحان غيابَنا
– أنا **السجينُ** أتذكّرُ جوادَ وهوَ يفضحُ جلّادينَ ينهضونَ
من القبورِ ليصنعُوا قيودَنا ..
– أنا **الأمُ** وطفلُها ، توأمانِ لم نحلُمْ ..
بأكثرَ من حياةٍ كالحياة، وأن نموتَ على طريقتِنا
– أنا **المفكر** ساظلّ أردد
عراقُ ..
عراقُ ..
ليسَ سوى العراقْ.

موعدنا معكم في ذكرى نصف قرن على رحيل صانعنا ومبدعنا جواد سليم لنعيدَ الألقَ إلى نُصبه الأثير

جواد الحرية

صدر هذا الملحق عن مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون بالتعاون مع امانة بغداد لمناسبة مرور نصف قرن على رحيل الفنان جواد سليم

أمانة بغداد

للاعلام والثقافة والفنون