طريق الشعب

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

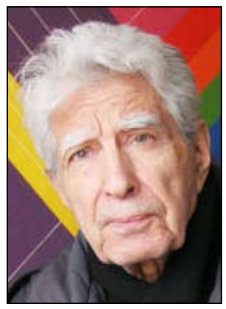
فخري كريم

العدد (2340) السنة الثامنة

الخميس (22) كانون الاول 2011

13

محمود صبري
ونظريته واقعية الكم



محمود صبري

شهادات عن محمود صبري

اود ان اتحدث عن جانبين في شخصية محمود صبري جانب عن علاقة محمود صبري بالحزب او بالاحرى بسلام عادل ، وجانب علاقتي انا الشخصية بمحمود صبري وبداية دوره بالحركة الوطنية. في الفترة ما قبل الخمسينيات كان الفن التشكيلي في العراق دون المستوى المطلوب في الجبهة الثقافية ولم ينهض الفنان التشكيلي بعد الى مسؤوليته المطلوبة في المعركة السياسية. عام ١٩٥١ اقام مجموعة من الفنانين العراقيين وبضمنهم محمود صبري معرضا تشكيليا في قاعة معرض الازياء ببغداد. وانا كنت ضمن الزائرين لهذا المعرض وهناك اتيحت لي فرصة التعرف بشخص محمود صبري ... في المعرض ولأول مرة في تاريخ العراق يشاهد الانسان البسيط انعكاسا لواقعه الاجتماعي والسياسي، خاصة بعد الصمت الذي خيم على الحركة الوطنية انذاك.

المعرض لم يكن حدثا فنيا فقط ، بل كان ايضا حدثا سياسيا انعكس فيه تلهف وحماس الشعب العراقي الى الفن الثوري الذي كان محرما من قبل الطبقة الحاكمة انذاك .

المعرض كان متنفساً للعديد من الناس بمختلف انتماءاتهم السياسية ، انا شخصيا حضرت المعرض اربع مرات ، ليس فقط لاضافة شيء الى حصيلة معلوماتي الفنية فقط ، بل كانت مناسبة جيدة للالتقاء بزوار المعرض وايصال جريدة الحزب اليهم وجذبهم اكثر الى الحركة الوطنية. محمود صبري لم يتحدث في رسوماته عن الوضع الداخلي ومعاناة الشعب العراقي ومأسيه في ١٩٦٣ فقط بل وكرس اهتمامه بعد من رسوماته عن معاناة الشعوب في الوطن العربي ، فقد ابدع في تجسيد نضال الشعب الجزائري في لوحة تاريخية تحت اسم (معركة الجزائر) عام ١٩٥٦ وهي موجودة الآن في المتحف الوطني في بغداد . اما في لوحة (تل الزعتر) التي رسمها عام ١٩٧٦ فقد جسد فيها مأساة الشعب الفلسطيني ، اما في لوحة الطريق الى الجلجلة او حامل الصليب عام ١٩٧٩ فقد جسد فيها ماساة الشعبين اللبناني والفلسطيني .الفن بهذه الطريقة استطاع ان يقول كلمتة بإنهاض الوضع السياسي . شخصية محمود صبري الوطنية نالت اعجاباً كبيراً من قبل سلام عادل الذي منحه بدوره الثقة والأمانة السياسية لدرجة ان كثير من اللقاءات مع مختلف الشخصيات الوطنية اقيمت في بيت محمود صبري . توطدت وتعمقت علاقة سلام عادل اكثر مع محمود صبري في بداية الستينيات خلال الاشهر القليلة التي قضاها سلام عادل في موسكو عندما كان محمود صبري في دورة تطبيقية لدراسة الفن التشكيلي هناك . سمعت سلام عادل ذات مرة يقول ... لو لم تسنح لي الفرصة لقيادة الحزب لاصبحت مخرجا سينمائيا ، ان لسلام عادل اهتمامات فنية واسعة وهذا ما قربهما اكثر من بعض وجعل علاقتها اكثر حميمية . سلام عادل لم يعش حياته الخاصة بقدر ما كرس كل وقته الى النضال السياسي اليومي بمسؤولية وطنية عالية ، ولذلك فهو يعتبر اللحظات القليلة التي قضاها مع محمود صبري من اللحظات النادرة والسعيدة في حياته .

انا واثقة بان الزمن سينسى كثيراً من الاسماء في الحركة السياسية ولكن اسم محمود صبري سيبقى خالدا باعتباره فنانا كبيرا ومسجلا لنضال حركتنا الوطنية في مختلف منعطفاتها.

ثمينة عادل

قد يختلف الناس و النقاد على الاخص في تقييم اعمال محمود صبرى وخاصة تجربته الاخيرة في مجال واقعية الكم، لكن الجميع يتفق بشكل تام على ان محمود صبري يشكل احد الاعمدة التراثية الاساسية في التراث الوطني العراقي والعربي.

هو مؤسس رائد ويرتبط اسمه وثيق الصلة باسم اخر هو جواد سليم. و ابداع محمود صبري في الفن التشكيلي العراقي له تاريخ طويل وممتد ويشمل حقلين أساسيين: حقل النظرية وحقل التطبيق أيضا أي الحقل التشكيلي نفسه.

محمود من اوائل الفنانين العرب الذين كتبوا بعمق في حقل النظرية وأسسوا في العراق والبلدان العربية الوعي التشكيلي المؤثر الذي استطاع فيما بعد ان يؤثر ليس على جيله فقط وانما ان يكون بمثابة رسالة مهمة لها ابعاد تتجاوز المرحلة التي يعيش فيها الرسام ويتجاوز القيمة المتحفية الى قيمة التفاعل والاستمرارية في حياة الشعب العراقي والفنانين التشكيليين والوعي بشكل عام. الوعي الشكيلي العراقي. كما ان رسوماته كانت وستبقى نقطة ينتبه اليها اغلب العاملين في هذا الحقل.

نحن نرى ان محمود صبري في لوحاته القديمة في المرحلة الاولى من حياته ولعلها تمتد ليس بوجه الدقة من الخمسينيات تتسم بواقعية تخص محمود صبري نفسه وتتحرك ضمن واقعية عامة الا انها واقعية لها نكهة وطعم خاصان بمحمود صبري نفسه.

نحن نرى بحوثه التطبيقية ادت الى بلورة متوازية مع البلورة التي احدثها جواد سليم في موضوعات عديدة منها تركيبة الشخصية العراقية ، الميراث، الخواص، السمات التاريخية للعراقي من حضوره الماضي الى امتداده في عمق التاريخ، نجد ان الشخصية العراقية عند محمود صبري في واقعيته القديمة متكافئة مع الشخصية التي رسمها جواد سليم الا انها تختلف في كونها ينعكس عليها التوتر، بينما الشخصية عند جواد سليم مسترخية، شخصية منشرحة على الاغلب، شخصية مرتاحة، لكن الشخصية العراقية التي يرسمها محمود صبري هي شخصية مليئة بالتوتر، وهذا التوتر بالحقيقة يمكن ان تسمية توترا اجتماعيا لان الشخصية تخوض صراع عالي المستوى، تخوض صراعاً مع نفسها ومع المجتمع الذي تعيش فيه، فهي بذلك تحمل رسالة وتبدل مجهوداً وطاقة، وهذا المجهود وهذه الطاقة تتشكل على مستوى مشاعر متعددة ومتباينة ونشعر انها شخصيات استثنائية، شخصيات سامية، تغلبها الشفافية وطابع الشعر، وهي من الناحية الشكلية تقريبا لها استقرار فني اصيل ممكن ملاحظته في جميع الاعمال التي تعرض لها محمود صبري سواء بالنسبة الى شخصيات الرجال او النساء او الاطفال ومن مختلف الاعمال اثناء نشاط الانسان واثناء اصلاحه الاجتماعي او السياسي الذي قد يجد له في بعض الاحيان طابعاً سياسياً حاداً ومباشراً.

المرحلة الثانية من حياة محمود صبري هي في رايي اخطر بكثير هي مرحلة واقعية الكم. وهنا ينشا الجدل وتنشا مغامرة جديدة ليست مضمونة الى محمود صبري، لكن محمود صبري يراهن عليها بكل ما يمتلك من يقين، لان المراهنات تعقد على المصادفات لكن محمود صبري يراهن هنا بكل وعيه ويقينه، ويدخل هذه المغامرة بصرف النظر عن المحصول الفني الذي تراكم اثناء عمله الفني.

صادق الصائغ

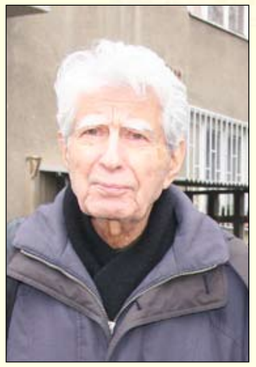
تعرفت على محمود صبري كفنان قبل ان اتعرف علية كانسان وكنت من ضمن الذين شاهدوا معرض الرواد الذي احدث ضجة فنية كبيرة وقتها، كان ذلك عام ١٩٥٠... وقد صادف في الوقت نفسه اني كنت ابحث عن رسام مبدع ليصمم غلافا لكتابي الاول "حصيد الراحة" فزرت محمود صبري في مكان عملة مصرف الرافدين، وفعلا لقد لبى رغبتي ورسم صورة رائعة وهي في الحقيقة طبق الاصل او مستوحات بصدق من قصص الكتاب.

بعد ذلك تطورت وتوثقت بيننا العلاقة واشتركنا في اجتماعات عديدة ناقشنا فيها مختلف المواضيع الفنية والاجتماعية وما الى ذلك من مواضيع ذات الاهتمام المشترك. الحقيقة ان اللقاء مع محمود صبري ممتع جدا ومتعدد الجوانب وفي عام ١٩٥١ كان لنا لقاء عمل اخر مشترك حيث اخرج غلاف كتابي الثاني "مولود اخر". وهكذا كان محمود صبري مبدعا في جميع اعماله ولا اريد ان انسى ذكر عمله في روايتي "خمسة اصوات" حيث وفق في ابراز خمسة وجوه للمثقفين وربما يكون محمود صبري واحدا منهم

غائب طعمة فرمان

التقيت محمود صبري

وليد ستي



قبل سنوات، اثناء زيارة للفنان محمود صبري لمشغلي الفني في منطقة هكني، شرقي لندن، طلبت منه كتابة ملاحظة في دفتري الخاص. لاحظت اني فاجأته وان طلبي ربما لم يكن في محله، شعرت بالاحراج وبعض من الندم في وضع ضيفي الخاص في هذا الموقف المحرج ولكن بعد لحظة تردد، امسك بالقلم وكتب بسرعة خاطفة ثلاث كلمات، لا اكثر " من بحث وجد" تذكير للقول المأثور "من جد وجد". لخصت العبارة المقتضبة اساس مبدئه الشخصي، في البحث والكشف والتطبيق والممارسة الفنية، نهج يتصف به عمله الفني كاملاً. يحث الاخرين ممن خطوا في سبيل الفن والمعرفة ان يسلكوه. منذ سبعينيات القرن الماضي مجموعة من الفنانين التشكيليين من جيلي وغيرهم امثال : علي عساف، فيصل لعيبي،عباس الكاظم، قه ره ني جميل، سعيد فرحان، قتيبة الجنابي، ساطع هاشم وكثيرين آخرين ممن لعبت الصدفة او الرغبة في التعرف على محمود صبري والاطلاع على تجربته الفنية خرجوا بانطباعات عميقة الاثرخلال لقاءاتهم به.

هذه ألانطباعات والتأثيرات لم تكن بالشرط تمتد لتجد طريقها الى اساليب او مشاريع هؤلاء الفنانين ولكن بالتأكيد وجدت بدرجات مختلفة، صدى في طريقة التفكير الفنية أو في الاقل رسم صورة مثيرة عنه انساناً وفناناً.

بالنسبة لي، اطلاعي على الفنان محمود صبري كان كما في حالة اي مبتدئ فن، في الاول، من خلال لوحاته الفنية المثيرة المعروضة ضمن المجموعة الدائمة في المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد. بعدها وانا طالب في العام الثاني في معهد الفنون الجميلة تعرفت بصورة اوسع على اعماله وعلى مشروعه الفني الجديد في معرضه ومحاضرته الخاصة في قاعة كولبنكيان في بغداد عن "واقعية الكم" والتي اثارت ولاتزال جدلا في الاوساط الفنية والثقافية. في نهاية السبعينيات وانا ادرس الفن في اكاديمية الفنون الجميلة في لوبليانا- سلوفينيا لعبت الصدفة أن التقي الفنان محمود صبري شخصيا واتعرف عليه وعلى افكاره الفنية الاخاذة من قرب. اقامتي كطالب فن في بلد اخر، ذي بيئة ثقافية وتعليمية جديدة تجاوزت العديد من الدوغما الفكرية والفنية في النظر الى الاشياء والظواهر، وفرت لي الشروط الاساسية التي سهلت بصورة اوسع استيعاب وفهم التجارب الفنية والفكرية غير المألوفة لي سابقاً، وكذلك رغبة وفضول في الدخول في مغامرات المعرفة والتجريب دون احكام مسبقة.

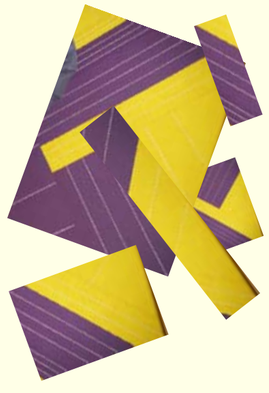
التقيت محمود صبري في هذه الفترة الحساسة من حياتي القلقة والمتحولة مع تجربتي البسيطة مع الفن مع صدى الوضع السياسي المعقد في العراق وحروبه وكوارثه. طالب فن مقيم في يوغسلافيا ، منفي ومعارض للحكم في العراق . مرحلة التغييرات السياسية العامة في منطقتنا والعالم تركت اثارها علينا. جعلتنا قلقين.محريين نشك ونكون اكثر نقدا لكل شيء من ضمنه الفن الذي نزاوله. ذات مشتتة، تكافح على عدة جبهات ، لكن جبهة الفن كانت الاكثر الحاحا وحساسية وتعقيدا. فسبب وجودي وتعرف على الفنان محمود صبري يلاحظ بسرعة درجة التفاني والوفاء اللامتناهية لتجربته ومشروعه الفني التي لا بد وأن تولد احساسا لا اراديا من مشاعر الاعتزاز والتقدير له ولطبيعة وفرادة تجربته الفنية المثيرة. وهذا مصدر الهام للكثير منا.

كانت لمحمود صبري الكثير من الخيارات اخذين بنظر الاعتبار خبراته ومعارفه، المهنية، العلمية والفنية المتعددة. لكن يبدو انه لم يشك يوما، بعد أن انشغل بالفن اين يكمن وجوده. في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي بعد فترة قصيرة نسبيا من انشغاله بالعمل ضمن اسلوب واقعي تعبيري في الأعمال التي ابدع فيها على السواء، رأى الفنان محمود صبري أن ذلك لا يجسد فهمه للعالم كله. ان التطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة ذهبت بالفن الى موقع غير مألوف سابقا، وضعته امام تحديات ومجابهات جديدة، تتلخص في الاساس بالشك في امكانية الفن والاستمرار في دوره كعنصر فعال على الطريقة السابقة في عملية فهم وتصوير الواقع العصري المتداخل والمتشابك.

كرس اكثر من خمسة عقود من حياته ولايزال في الدراسة والبحث. من خلال مراجعة موضوعية نقدية شاملة لتاريخ الفن ولتجربته الفنية الخاصة يتحرى عن اجوبة وحلول مقنعة في تطوير مفهومه ورؤياه الفنية التي تتجسد في مشروعه الفني "واقعية الكم". فن العمليات، فن يبحث عن فهم جديد للطبيعة من خلال جوهر المادة كعنصر مكون له. تعكس العلاقات الحيوية لكامل وجودنا ضمن نظام مترابط في الجوهر . مبني على اساس المعطيات العلمية للذرة في القرن العشرين.

أن هم الفنان محمود صبري دائما هو ايجاد معنى للفن ذي علاقة بالعصر الذي نعيشه وعلى كل المستويات، فن خلاق ذي دور يساعدنا على تكوين صورة جديدة لعالمنا المعاصر. أنه يعتقد ان العلم غير قادر على رسم تلك الصورة لوحده. كما ان الفن بدوره لم يعد قادرا أيضا. لذا يرى ان الفعل المشترك للفنان والعالم وذوي الاختصاصات ممكن ان يوفقوا سوية في تمثيل الواقع. من هنا يأتي بحثه المضني في مشروعه الفني كفنان و"كعالم" لايجاد الحلول المرضية في منهج فني مبتكر وكاداة لفهم وتصوير عالمنا مبني على الادوات والمعطيات المعرفية المختلفة التي توفرها لنا العلوم المختلفة الاجتماعية والفلسفية والتكنولوجية.

في عيد ميلاده الثمانين عدا امنياتي الطيبة ومشاعر الاعتزاز والتقدير العالية ،اعتقد ان سيرة محمود صبري الشخصية كفنان غير مقيد، منقب وباحث عن حلول بصرية جذرية للواقع من دون مساومة حيث لاعامل الوقت ولا الطاقة تقف عائقا امام تلك الغاية، تقول الكثير في عصر فن يسوده الكثير من الزيف والتصنع. محمود صبري اذا جاز لي ان اقول، مثل ذلك الكوكب المفعم بالحياة والطاقة والحركة والاصالة، العيب اننا غير قادرين على كشف مكنوناتها . أكان السبب ظروفنا، أم محدوديتنا قدرتنا على الاستيعاب والكشف أم كسلنا في المحاولة، أم تعودنا على السهل ، الحاضر والمعلب من الافكار والرؤيا، أم كلها مع بعض؟



الفنان والمنظر محمود صبري ..

ليس بذريعة الاحتفاء ولكن بضرورة إعادة القراءة والفهم

سعد القصاب

محمود صبري مع جواد سليم والمعماري الشهير رايت في افتتاح جمعية الفنون التشكيلية ١٩٥٧

لبلوغه الثمانين من العمر ، تمّ الاحتفاء بالفنان محمود صبري (١٩٢٧) من قبل العديد من النقاد والفنانين والتجمعات الثقافية العراقية . عدّ هذا الاحتفاء مناسبة لاستذكار منجزه الفني والإشادة – وان كانت على نحو غامض – بأطروحته النظرية «واقعية الكم –١٩٧١».

لم يكن الاحتفاء الامناسبة عابرة ، تمت أحاطتها بتبجيل الدور الإبداعي للمحتفى به ، بعد افتراض عاجل ، انه بات في عداد الماضي . وكلمات ثناء واستذكارات سابقة صاحب بعضهم الفنان في القليل من لحظاتها . وقدر من الشكوى جرّاء الزعم بعدم الانتباهة المتواصلة للمبدع ومنجزه.

إنها احد أدوارنا ، تلك التي نستبدل فيها طريقة التفكير بالأسئلة التي تثيرها كل تجربة جديدة ، إبداعية كانت أم معرفية ،إلى لازمة أخلاقية ندعوها بالوفاء.

هل أتحدث عن قصص الجحود التي يثيرها تاريخ الفن عن الفنانين ؟. أجد أن الموقف يتعلق بالفهم وليس بالنكران.

نعلم أن الفنان « محمود صبري » يحتفظ بأهمية راسخة في الريادة الفنية في العراق ، إلى جانب الفنانين ، فائق حسن ، جواد سليم ، شاكر حسن آل سعيد . هؤلاء الذين منحوا الفن التشكيلي العراقي خبرة قائمة على الاحترافية والتجريب ودوافع التجديد ،متجاوزين صفة الهواية والحضور المحدود الذي طبع هذا الفن قبل نهايات القرن المنصرم . كما تأكدت مكانته ، بدءا ، بالوحات التي اتخذت الموضوعة الاجتماعية والسياسية وفعل الالتزام في الفن منحى لها . فكانت لوحات « الشهيد ١٩٥٠ » ، « ثورة الجزائر ١٩٥٦» من الأعمال الفنية المهمة التي وثقت لهكذا اتجاه في الفن العراقي.

وتاليا في اكتشافه نظرية « واقعية الكم « التي عرّف بها في معرضه الشخصي الأول في « براغ « عام ١٩٧١، وهي المدينة التي أقام فيها منذ العام ١٩٦٤، وتقديمها للوسط الثقافي في «بغداد «عام ١٩٧٣.

لم أشاهد معرضه ذاك الذي أقامه في المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان)، ولم أشهد السجالات التي دارت حوله. كان عمري لا يتجاوز العشرة أعوام . فأنا من جيل لاحق ، لم أدرك عديد الأحداث الثقافية والفنية التي غمرت تلك المرحلة ، إلا من خلال المقالات وأدلة الفنانين السابقة.

وهكذا كان الأمر مع تجربة الفنان « محمود صبري « . الذي أثار انتباهي تجاهها ، إطلاعي على القليل من دراسات جادة عنه في نهاية السبعينيات نشرت في مجلة « آفاق عربية « ، بشأن « واقعية الكم « وتطبيقات كشوفاتها في لوحاته.

وبأثر تخصصي في الفن التشكيلي بعد ذلك ، ومتابعتي للعديد من اتجاهاته وتاريخها والعراقية منها خاصة . كانت الأحكام غير المدربة على تقييم نظريته الفنية تدفعني دائما لمعاودة الإطلاع والتفكير فيها ثانية.

حسنا ، ما الذي تم استنتاجه من ذلك : كانت نظريته مشيدة على معرفة صلبة ومنضبطة ، مقابل خبراتنا الجمالية والفكرية التي لم تستطع تفحصها كون الكثير من عدتها تم استعارته من القاموس الأدبي وأوصاف البلاغة . خبرة أطرتها مراجعات الصحافة وسجالات القاعدة الثقافية الضيقة الحدود . ما جعلها غير قادرة على أن تكون متطلبة وكثيرة الفضول تجاه أية أسئلة غير متوقعة في نتائجها.

كما كان هنالك الكثير من مثقفي اليسار ، غير الراغبين في الانتباه إليها بدواعي الشعور بخيبة ظن إيديولوجية ، حينما اختفت الموضوعة الثورية من لوحات محمود صبري ، و استبدال أشكال الكادحين والثوار في مشاهد لوحاته إلى صياغات تجريدية هندسية !!. فيما الفنانون لا يمكن لهم أن يصدقّوا بتكون النتيجة الفنية وعنوانها مستمدة من معادلات كيميائية.

عدا ذلك . أن «محمود صبري « قد غادر حضوره في المشهد التشكيلي العراقي لمدة تجاوزت الأربعة عقود ،ما اجل تحديد موقعه في الوسط التشكيلي لاحقا.

أسباب هي بمثابة اعتراضات ، جميعها ، كرّست فهما شديد الالتباس . ما زال حتى اللحظة يؤثر بمطلقاته عند قراءة تجربة احتفظت بمعرفة ونتاج شديدي الفرادة أسس لهما الفنان الرائد « محمود صبري «.

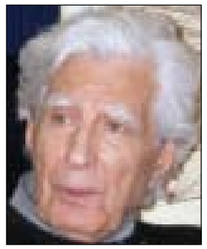
انه كأي اكتشاف معرفي وجمالي ومتألق ، يبدأ ليعمل خارج التوقعات. ما يشغلني في تجربة الفنان « صبري « ليس تلك الأوضاع والتبريرات، بل ما طرحته نظرية « واقعية الكم « ، والتي أجدها تماثل إحدى القضايا الكبرى في الفن. حين افترضت أن المنجز الجمالي منذ الإغريق حتى « موندريان « ، هو فن بات في عداد الماضي . انه خلاصة حضارة زراعية، بخلاف عصرنا الذي يشهد تحولات مغايرة أكثر علمية وتجريبية، فهو عصر الذرّة والتفاعلات الجارية في المختبرات . والتقانة التي أصبحت ترفدنا باحتياجاتنا المادية والجمالية والروحية على حد سواء . فالعالم لم يعد مشهدا خلويا انه كيان عمليات . والمرئي هو ليس ما نشاهده فقط بل ما لم نشاهده أيضا . لابد أذن من فن لا يعاين الثابت بوصفه سكنا وإنما متحولا باطراد.

إن نظريته تقوم على مبدأ علمي جاءت به الفيزياء الحديثة ، في بدايات القرن الماضي ، أكد أن العالم ليس كيانا جامدا وموجودات ساكنة بل وجود في حالة تحول وصيرورة ، والشاهد هو تلك العلاقة بين الكتلة والطاقة داخل المادة وتحولاتها في الطبيعة.

وبواقع معرفة كهذه ، بدر الفنان رؤيته تجاه الأساليب الطليعية في الفن ، وخاصة ما جاءت به التجريدية والاتجاهات اللاشكلية ، في كونها قد وصلت إلى طريق مسدود ، ولم تعد قادرة على التعبير عن روح العصر الذي أصبح العلم والتقانة هما المهيمنان فيه.

يقول « محمود صبري « في أحد لقاءاته (.. تبدو « واقعية الكم « غريبة ومثيرة . فهي من جهة تتجاوز وتلغي مفهوم الواقعية التقليدية ، إذ أنها لا تقف عند المستوى المنظور بالعين المجردة من الطبيعة (كما تفعل الواقعية التقليدية) بل أنها تتجاوزه إلى مستوى أعمق فيها ، وهو مستوى العمليات الذرية . إن هذا المستوى كما هو معلوم لم يكتشف إلا مع تطور العلم والتكنولوجيا في عصرنا . لذا فان واقعية الكم تسد بهذه حاجة جديدة معاصرة : الحاجة إلى فن يمثل روحية الإنسان المعاصر الذي يخترق حاجز عالم المظاهر ويقف على عتبة عالم جديد غريب لم يعرف عنه إنسان الماضي شيئا). من هنا كان يرغب بوضع أشبه ما يكون بأبجدية للرسم . تتخذ الأطوال الموجية الكائنة في العناصر الذرية مفرداتها اللونية وموضوعها. لاشك في أن نظرية « محمود صبري « قد تعرضت إلى سوء فهم ونقد وسجال ، بأسباب مقولة تتبنى التعارض الوظيفي والمعرفي في مجال العلم والفن . بأسباب أن الأخير تجربة تعتمد الخبرة الذاتية بمكوناتها الانفعالية والتعبيرية وصفة الفرادة فيها ، فيما العلم ، معرفة قائمة على الخبرة الموضوعية والملاحظة المختبرية الصادقة للتجربة ومقدماتها. بذلك هي تبقى قراءة تعاود اختزال النظرية إلى حالة اختلاف قائمة على أفكار مسبقة لطبيعة العلم والفن على حد سواء، وإرجاء تميزها الثقافي وجدليته لجهة بداهات وتصورات فكرية تقليدية.

إن نظرية « واقعية الكم « في حاجة حقة لقراءة جديدة ، وعبر الاستعانة بدليل أكثر معاصرة يحتفظ بفصول من الجماليات والعلم ويشير إلى معرفة مغايرة عنها، ليس بذريعة استذكارنا التاريخي عنها ، بل بضرورة تفحص جدليتها والنتائج غير المتوقعة فيها، والتي أثبتت الطروحات الإبداعية والفكرية المعاصرة صوابها . وانطلاقا من الفن ذاته الذي بدأ ومنذ ما يقارب النصف قرن ، باستلهام التجارب والكشوفات العلمية والتقنية في منجزه.



إن نظرية « واقعية الكم « في حاجة حقة لقراءة جديدة ، وعبر الاستعانة بدليل أكثر معاصرة يحتفظ بفصول من الجماليات والعلم ويشير إلى معرفة مغايرة عنها، ليس بذريعة استذكارنا التاريخي عنها ، بل بضرورة تفحص جدليتها والنتائج غير المتوقعة فيها، والتي أثبتت الطروحات الإبداعية والفكرية المعاصرة صوابها . وانطلاقا من الفن ذاته الذي بدأ ومنذ ما يقارب النصف قرن ، باستلهام التجارب والكشوفات العلمية والتقنية في منجزه.

كما في تجارب الفن المعاصر وأساليب ما بعد الحداثة ، وهي اتجاهات أصبحت مهيمنة حاليا في الفن العالمي . عدا ذلك التصور السديد الكائن فيها عند النظر إلى الفن بوصفه معرفة ، وتجاوز الاكتفاء بمعاينته من خلال الذائقة . إنها طروحات مازالت الأكثر تداولا وتضمينا في النظريات المعاصرة في الفن.يبقى احد امتيازات الفن العراقي ، انه قدم منظرا فذا بمستوى الفنان الرائد « محمود صبري « ونظريته المتألقة التي أطلق عليها تسمية « واقعية الكم «.

«محمود صبري بين عالمين» لبهجت صبري.. الجدارية الغائبة

علي البزاز

الدفاع عن المستضعفين وتقويم تنكّر التاريخ للعدالة الاجتماعية عاملان رئيسان ووجهان للثقافة العراقية منذ الخمسينيات المنصرمة. اليسار، الوطن، التنديد بالجوع أينما كان: بؤر فنية لتلك الثقافة التي حاولت وقتذاك إعلان طهرانية الإبداع بموهبة فذّة وقفت ضد سحر المساحيق وغواية التجميل، أي مع المرئي، ناسية غير المرئيّ، الذي هو حاسة البصر عند الفن.

ضد ومع

فيلم «محمود صبري بين عالمين» للعراقي بهجت صبري يجعل المُشاهد المتتبع لتجلّيات الثقافة العراقية يستنتج حضور هذين العالمين (ضد ومع). يقول محمود صبري (مؤلّف «نظرية واقعية الكم»): «عبر قراءتي برتولد بريخت تغيّرت فكرتي الفنية/الاجتماعية عن العالم، التي تصوّر الظواهر الاجتماعية المرئية إلى فكرة تشهد تفاعل الإنسان مع الظواهر الذرية، كتفاعل ذرات الأوكسجين مثلاً. أدعو إلى تدريس مادة الفيزياء في أكاديميات الرسم لمساعدة الفنان على فهم الذرّة، التي هي أساس عالم اليوم». ويقول بريخت: «على المبدع أن ينشغل إلى جانب فنّه بأحد العلوم الحديثة ليعينه على الإبداع واستبطان العالم». هذا الاهتمام بالعلوم الحديثة، وخاصّة تكنولوجيا الذرّة، صميم «نظرية واقعية الكمّ»، أي استفادة الفن من العلم. إنها نقطة شديدة الحساسية، تُعتبر تطوّراً كبيراً في البناء الفكري لمحمود صبري الذي عُرف بكونه مناضلاً ضد الفوارق الاجتماعية وامتهان الإنسان: يدعو إلى التآخي مع التكنولوجيا، أي مع الآلة التي هي بداية «اغتراب الإنسان»، وبالتأكيد في الفكر الاشتراكي المتشدّد آلهة الشرور كلّها. ليس الفن وحده الذي يعتبر الآلة .نتاج التكنولوجيا مطرقة تهديد كما يقول إكزوبري، بل الأديان أيضاً، لأنها تشغل المؤمن عن العبادة، ويتجلّى فيها الشيطان، لكنها المهمدة أيضاً ليوم القيامة، بعد أن تمتلئ الأرض جوراً. بُغض الآلة فيه شوقٌ وحبّ كبيران ليوم الميعاد.

هناك مرحلتان في حياة محمود صبري تختلفان بقدر ما تختلفان على صعيد النشأة الاجتماعية والفنية: الأولى هي التربية العراقية البحتة، لذا يستعمل الفيلم الموسيقى العراقية كإطار لسرد تفاصيلها منذ ولادته في محلة «المهدية» في بغداد، وهي المرحلة الاجتماعية كما يسمّيها وتمثّلها لوحة «الجنازة» (١٩٥٢ ـ ١٩٦٢) وجدارية «وطني» التي نفّذ تخطيطاتها في موسكو عام ١٩٦١، وحال انقلاب ١٩٦٣ الأسود دون إنجازها في بغداد. إن جدارية جواد سليم «نصب الحرية» (١٩٥٩) تكاد تكون إلى جانب جدارية فائق حسن في ساحة الطيران الجداريتان الوحيدتان العالقتان في ذاكرة الفن العراقي، وها الفيلم يكشف تخطيطات منجزة بالألوان لجدارية محمود صبري الذي لم يستفد من حضوره لعقد مقارنة بين العملين مثلاً، أو حتى لاستنطاق آرائه حول مجايلة الفن العراقي ومسيرته. تبدأ المرحلة الثانية عام ١٩٧١ في براغ، مع المعرض الشخصي لما سُمّي بإعلان «واقعية الفن» بيان للفن الجديد، وهو تجربة بلاستيكية تشرح التفاعلات والعمليات الذرية للظواهر المرئية، مركّزاً على ألوان الطيف الذري ومبتعداً عن ألوان الطيف الشمسي المترابطة مع بعضها البعض بنسب معينة (لوحة «ماء، معدن، هواء»). يصف صبري نظريته بالقول إن «الرسم الفني يوازي المختبر العلمي. حين يرسم الفنان، ففنه يحضر محلولاً كيماوياً. واقعية الكمّ تجعل الإنسان يفهم العالم من خلال الظواهر الذرية، بينما اقتصرت نظرة الفن سابقاً على الظواهر الاجتماعية المرئية. لا توجد قوانين ثابتة في الفيزياء». وهو يدرك سبب عدم الترويج لنظريته: «العرب، منذ ألف عام، أمّة أدبية وجدانية على صعيد التأليف. تندر التقاليد العلمية في قيمنا وثقافتنا، وواقعية الكمّ نظرية فنية تستفيد من العلم والتكنولوجيا». الموسيقى التصويرية في هذا الجزء غريبة لبثّ انطباع بان الفنان أصبح بنظريته تلك عالميّ الانتماء.

معضلة

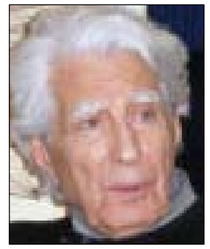
منذ البداية، أدرك المخرج بهجت صبري معضلة فيلمه المتمثّلة بالجانب العلمي في بنيته، ما اضطره إلى كسر الرتابة باستعمال صُوَر الأرشيف ولقطات من لندن وموسكو. نجح حيناً وأخفق أحياناً أخرى، لأن البناء الدرامي أريد له سلفاً شكل المقابلة التلفزيونية، وقد ضُيّعت مادة بحثية ممتازة وفيلم وثائقي للمخرج عن الفنان نفسه. ففي مقابلة أجريت عام ١٩٨٥ مع الفنان الروسي ديمتري جليتسكي جاء أن محمود صبري سافر إلى موسكو ليدرس الفن فكان محطّ رعاية الفنان ألكسندر دينك واهتمامه، الذي قال لتلاميذه: «أرى تأثير محمود صبري في تجاربكم، وليس تأثيري». مع مادة وثائقية ممتازة كهذه، كان يُمكن توجيه الفيلم إلى منحى درامي مختلف تماماً، بولوج الزمن الفلسفي والفيزيائي في التجربة الفنية. كما أن تبجيل الفيلم لمحمود صبري كمفكّر أولاً ثم كفنان (جاء في التعريف: مفكّر وفنان) وجّه الإيقاع أكثر إلى الجانب العلمي منه إلى الفن.

إن الفنان أوحى للمفكّر بـ«نظرية واقعية الكم»، والعكس غير صحيح. أغفل الفيلم تماماً الجانب المتلقّي الآخر: مقابلات مع فنانين وعلماء فيزيائيين ونقاد مع أو ضد. إذ ليس من المعقول أن يُسمع طرف واحد يتحدّث على سجيته عن آرائه التي أثارت جدلاً بين معارض ومؤيد، من دون معرفة ما قدّمته هذه النظرية للفن بعد ثلاثين عاماً على إعلانها، لا سيما أنها نظرية إشكالية ذات وجوه عدّة، فنية وفيزيائية وتكنولوجية.

تواجه الأفلام الوثائقية التي تصوّر الفنانين صعوبات مضاعفة، وتقف السينما أمام ثنائية مزدوجة: صورة تتحدّث عن صورة (لوحة)، وكاميرا عدستها الفرشاة.

محمود صبري الفنان

فيصل لعيبي



لم تجمعني بالفنان الكبير محمود صبري مناسبة ما داخل العراق إذ انه كان قد غادره الى الخارج قبل وصولي الى بغداد قادما من البصرة للدراسة في معهد الفنون الجميلة بصحبة صديق الحياة والعمر الفنان القدير صلاح جياد، بعد ان بذل اساتذتنا في البصرة ما في وسعهم لإنضاجنا وتهيئتنا كرسامين للدخول الى المعهد.

ليس سهلا الكتابة عن قامة بمستوى قامة محمود صبري، خاصة عند نقص الوثائق وقلة المعلومات وصمت فناننا الكبير وتواضعة وزهده وابتعاده عن المهرجانات والأضواء المغرية لغيره، مع تجاهل الجهات الثقافية المسؤولة وغمطها لحقوق هذا المبدع الخلاق و الجهات اللاحكومية و التي تدعي الأهتمام الكاذب بالثقافة والمثقفين والأرث المعرفي والفني من مؤسسات المجتمع المدني والأحزاب السياسيةالديمقراطية و اليسارية منها بالذات ودور النشر والمجلات الثقافية وغيرها، وقد فاتحت قبل سنوات مجلة الثقافة الجديدة ورئيس تحريرها رائد فهمي وعدداً ممن وضعوا اسماءهم على الغلاف الداخلي للمجلة على اساس هيئة تحرير، في التفكير بتكريم هذا الرائد واحد عمالقة الثقافة العراقية الحديثة الذي مايزال على قيد الحياة واصدار كراس او مجلد لأعماله وكتاباته المختلفة، لكنهم جميعا قد اتفقوا على اعطائي الأذن الطرشة.

ولم تفعل وزارة الثقافة شيئا ايضا لافي عهد وزيرها السابق ولا في عهد وزيرها اللاحق ولااظن ان هناك من يفكر جديا بمثل هذا الأمر ، مع الأسف.

لم تجمعني بالفنان الكبير محمود صبري مناسبة ما داخل العراق إذ انه كان قد غادره الى الخارج قبل وصولي الى بغداد قادما من البصرة للدراسة في معهد الفنون الجميلة بصحبة صديق الحياة والعمر الفنان القدير صلاح جياد، بعد ان بذل اساتذتنا في البصرة ما في وسعهم لإنضاجنا وتهيئتنا كرساميين للدخول الى المعهد. كل ما اعرفه عن استاذنا الكبير محمود لايتعدى ماكنت اشاهده من طوابع بريدية ملصقة على اغلفة الرسائل التي تصل الى البيت حيث كان اخي الأكبر غازي من عشاق ركن التعارف في الصحف العراقية والأذاعات العربية وكان محمود صبري قد قام بتصميمها بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨، حيث العيون الواسعة كالعيون السومرية والأجساد القوية ولكن المنهكة التي ابدعتها انامله وعاطفته وابدعها فكرة.

في بغداد شاهدت صورة مطبوعة لعلمه الشهير : ثورة الجزائر، وكذلك بعض الصور لأعماله الأخرى والتي سيظهر تأثيرها على بعد فترة واضحا.

ولد الفنان محمود صبري عام ١٩٢٧ ببغداد، اي بعد عام من ميلاد رواد الحداثة في الشعر العربي المعاصر (نازك الملائكة و السياب والحيدري والبياتي)، واكمل الدراسة الثانوية فيها ثم سافر الى بريطانيا واتم فيها دراسته للعلوم السياسية عام ١٩٤٩ وبعد عودته الى العراق انضم الى جماعة الرواد التي أسسها الفنان الكبير فائق حسن عام ١٩٥٠.

لقد ساهم محمود في وضع اللبنات الأولى للفن العراقي الحديث وعمق المفاهيم التي كانت سائدة قبل مجيئه من بريطانيا، ولما كان محمود من حملة الفكر التقدمي اليساري فقد ادخل في الحركة الفنية العراقية مفاهيم الجمال الماركسية واكد في اعماله موقفه المساند للطبقات الكادحة صاحبة المصلحة الحقيقية في التغيير واثار انتباه الفنانين الى المحتوى الإجتماعي للفن ودوره الموجه والمغير والطليعي في حياة المجتمعات على مر العصور، كما ان انشغاله في الرسم لم يمنعه من تعميق رؤيته الثورية وعلاقة الفن بالحياة العامة للناس، لهذا نراه في تلك الفترة يؤكد على مايعانيه المهمشين في المجتمع خاصة فقراء الفلاحين الذين سحقتهم المدينة التي كانوا يتصورونها ملاذاً آمناً لهم، ونرى كذلك جموع العمال والكادحين يحتلون مساحات واسعة من اعماله آنذاك، وتوغل في الأزقة والشوارع الخلفية للمدينة وكشف لنا عن بيوت الهوى وعذابات بناتها اللواتي قذفت بهن الأقدار ولفظتهن التقاليد والعادات والأعراف السائدة.

كان محمود فنانا مفكرا متميزا في نظرته لدور الفن في الوقت الذي كان معظم فنانو تلك الفترة منشغلين بما هو شائع وعادي، مركزين جهودهم على مايمكن ان يلبي طلبات الزبائن، مع بعض الأستثناءات بطبيعة الحال، وكانت المشكلة الإجتماعية هي الشاغل الأهم لفن محمود والناس البسطاء ابطاله المفضلون.

كانت الألوان في تلك الفترة قليلة ومقتصدة ولاتتعدى الأسود والأزرق الغامق مع البني والوجوه الحزينة المصفرة والغاضبة مع خطوط قوية حادة تعكس مزاج الفنان والفاقة التي يتصف بها البشر في مناطق خلف السدة وبيوت القصدير والقصب المائلة الى السقوط.

لكن فترة الخمسينيات على ما يبدو في معظم البلدان العربية كانت فترة مزدهرة وربما ذهبية إذا ما قيست بأيامنا القاحلة والدموية التي نعيشها الآن، هكذا كان العراق في تلك السنين خلية نحل من العمل الأبداعي والفني الخلاق، صحافة، مستقلة احزاب، سوق حر وحرية نسبية لاتقاس بما نحن عليه حاليا.

لقد قسم المعماري الكبير الدكتور رفعت الجادرجي الفن العراقي الى مرحلتين، المرحلة الأولى اسماها ماقبل محمود صبري والمرحلة الثانية هي مرحلة محمود صبري او مجيء محمود صبري، حيث تغيرت افكار الرسام العراقي بمجيء هذا الرائد. فإذا كنا ندين لفائق حسن بما قدمه للوحة العراقية من تكنيك حديث ولجواد بما قام به من ربط الحداثة بالتراث العراقي القديم فإن محمود صبري قد دفع بالموضوع الفني العراقي الى عمق المشهد الإجتماعي الدامي.

في الخمسينيات ظهرت حركة الأعمار الشامل في العراق وخطت الثقافة خطواتها المهمة : المسرح، السينما، الفن التشكيلي، الموسيقى والغناء، الشعر والرواية، الفكر والسياسة

وكانت ملامح المجتمع المدني الحديث تنمو بثقة واصرار.

بعدثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨، انغمر الفنان في العمل من اجل انجاح هذه التجربة ودخل معترك الفعل الثوري بحماس تشده تلك الافكار التي ناضل من اجلها وعمل في تطبيقها فنيا على اللوحة. وظهرت الوانه الحارة والمشتعلة وازداد بريقها وضوؤها وبرز الأحمر والبرتقالي والأصفر والوردي والأخضر واضحت خطوطه اكثر حيوية وحركة وإندفعا وتعبيرا عن الحياة الجديدة التي بدأ العراقيون مزاولتها، وخلال هذه الفترة صمم العديد من الشعارات والرموز للنقابات والإتحادات المهنية والنقابية والجماهيرية وماتزال هذه الشعارات رموزا باقية لتلك المنظمات التي لعبت دورا مهماً في تشكل مجتمع المدينة والعصر الحديث في العراق. ثم كلفته حكومة الثورة بإقامة جدارية تحكي نضال الشعب العراقي خلال مسيرته الصعبة والدامية، فسار الى موسكو لغرض تنفيذ العمل،وكان من المؤمل ان تقام خلف نصب الحرية للفنان الخالد جواد سليم ومايزال مكان الجدارية خاليا حتى كتابة هذه المادة، لكن إنقلاب ٨ شباط عام ٦٣ قد غير كل شيء وانتهت ايام التفاؤل والأمل، وهذي اللوحة محفوظة الآن لدى الفنان وقد شاهدتها بعينيي قبل سنين عديدة بعد ان امتدت لها يد الزمن واهمال الجهات الحكومية وتحولت الى شاهد على العقوق والتجاهل الذي عانى منه فناننا الكبير.

ولما كان محمود من ضحايا انقلاب البعث الأول ومن معارضيه ايضا فقد كتب مادة فكرية وسياسية ضد الفاشية وساهم كفنان في فضحها بالرسم والكتابة، ومانزال اعماله التي رسمها عن شهداء الحزب الشيوعي وقادته بعد انقلاب شباط الأسود معلما فنيا ووثيقة ادانة وشهادة مبكرة، لايمكن تجاهلها عند الحديث عن الفن الثوري والثقافة الرافضة للقمع والدكتاتورية في عراق ما بعد ثورة ١٤ تموز.

انشغل فناننا محمود بعد هذه الحقبة الدموية بأعمال ذات تقنية مختلفة نوعا ما وازدادت الوانه حرارة واخذ يستخدم اداة حادة وعريضة لملء المساحات وأستغنى عن الفرشاة و اخذ يحور بعض الاعمال الفنية المعروفة لفنانين اوربيين ويعطيها نكهته الخاصة كما هو الحال مع لوحة الصلب لجيروم بوش الهولندي المعنونة بـ: صعود الخطايا، او استلهامه لنحت بارز من الفن الآشوري للتعبير عن واقع جديد حيث السلطة تسحق البشر وتدوس خيولها الناس، واستمر الهم الأجتماعي غالبا على اعمال هذا الفنان اضافة لكتاباته النظرية في الفلسفة المادية بالذات والتي كان آخرها حسب علمي ما نشرته مجلة الطريق اللبنانية قبل سنوات عن علاقة المادة بالوعي وطبيعة التحول او التبادل في ادوارهما في الصيرورة الأجتماعية العامة.

في ١٩٧١/١٠/٢٦ اقام الفنان محمود صبري في مدينة براغ معرضه الأول عن واقعية الكم وفي ٣ آذار عام ١٩٧٢ القى الفنان محاضرة في براغ عن الفن الجديد الذي يليق بالعصر الجديد، أسماها : « واقعية الكم فن جديد لعصر جديد « امام حشد من طلبة الدراسات العليا من العراقيين والعرب، و في عام ١٩٧٣ القى الفنان بحثه هذا في جمعية الفنانين العراقيين ببغداد فأثار جدلا واسعا بين الفنانين وقد انقسم الحضور بين مؤيد ومعارض لما ابداه الفنان محمود من وجهات نظر مغايرة لما هو سائد ومستقر في اذهان الفنانين وطلبة الفن وكتاب النقد الفني في الصحافة العراقية – مع الأسف لم نر تأثير هذه الأفكار وما اثارته من جدل في الصحف العربية او المجلات التي تهتم بالثقافة والفنون عامة -. كانت خلاصة هذه الفكرة او البحث ما يلي : ١ – ان العالم عبارة عن عملية معقدة مستمرة من الصيرورات اللانهائية (complex process) وليس عبارة عن موجودات جاهزة و ثابتة ومكتملة ونهائية منذ الأزل.

ان الكتلة والطاقة تتبادلان المواقع وتتحولان، وهذا ايضا مناقض للفهم السابق للمادة التي تعتبر كتلة بالدرجة الأولى. وقد انتقل الفنان في هذه الفرضية من الشكل الظاهري للأشياء و العين المجردة للفنان الى المستوى الذري الأعمق واستخدام الألوان التي تميز الذرات نفسها، وقد وصف الفنان الوان الذرات واشعتها مثل الطابوق بالنسبة للمعماري او البناء، حيث يمكننا بناء العمل الفني اعتمادا عليها. واختزال العالم الى طاقات مشعة، ولما كانت العناصر الطبيعية الذرية هي ٩٣ و لكل عنصر مجموعة من الألوان فقد حدد الفنان لكل ذرة للسهولة سبعة خطوط لونية وبهذا خلق لنا قاموسا لونيا او الف باء اللون حسب وجهة النظر التي يتبناها شخصيا.

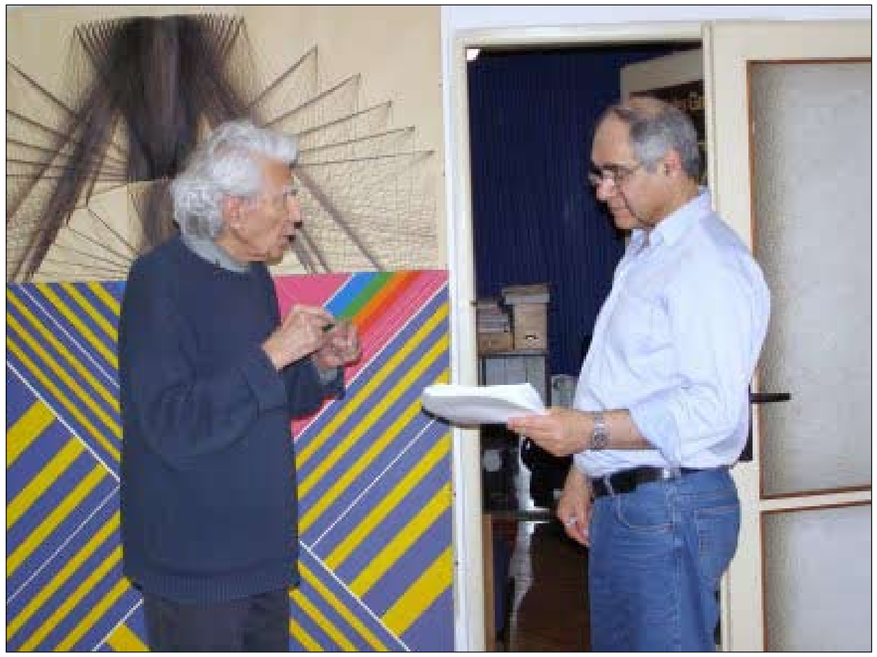
وهو يعتقد ان هذه النظرة ستقلل الفجوة بين الفنان والعالم وبين النخبة والمجتمع ويتحول الفن من نشاط ذاتي الى نشاط موضوعي وإجتماعي.

لكن مشكلة واقعية الكم هي انها قد تناست المشاعر و الأحاسيس ا لبشر ية وكذلك الرؤى والأفكار التي لايمكن ترجمتها على اساس ذري مادي خالص.

اين الحزن والفرح والحب او الحقد ؟ اين موقف الفنان من الظلم والأستبداد ؟ .

والفنان اصلا لايمارس الفن إلا لأسباب التي تتعلق بمشاكله وعلاقاته مع الآخرين وموقفه من الحياة والطبيعة والكون والمصير الغامض للبشرية.

مايزال محمود صبري رمزا كبيرا لعراقنا الحديث ورائدا بارزا للفكر الثوري والأنساني النبيل ومربيا لنا على النضال على مختلف الأصعدة وبمختلف الأساليب لتغيير واقع بلادنا وواقع ثقافتنا وتطوير ابداعنا نحو مواقع متقدمة واصيلة وفاعلة. له العمر المديد والنشاط المثابر والأمتنان والشكر على ماقدمه لنا ومايزال من ثروة روحية وفكرية لاتقدر بثمن مع الأعتذار له.



انشغل فناننا محمود بعد هذه الحقبة الدموية بأعمال ذات تقنية مختلفة نوعا ما وازدادت الوانه حرارة واخذ يستخدم اداة حادة وعريضة لملء المساحات وأستغنى عن الفرشاة و اخذ يحور بعض الاعمال الفنية المعروفة لفنانين اوربيين ويعطيها نكهته الخاصة كما هو الحال مع لوحة الصلب لجيروم بوش الهولندي المعنونة بـ: صعود الخطايا، او استلهامه لنحت بارز من الفن الآشوري للتعبير عن واقع جديد حيث السلطة تسحق البشر وتدوس خيولها الناس.

مع فيصل لعيبي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2340)
السنة الثامنة
الخميس (22)
كانون الاول 2011

محمود صبري.. فنان ومفكر

عبد الله حبه

عندما زرت متحف تيت كاليري للفن الحديث في لندن في آخر مرة هتفت للفنان محمود صبري وقلت له انني لم اجد هناك لوحات " واقعية الكم" ، فأجابني مازحاً إن الوقت لم يحن بعد لعرضها هناك. وقد يكون الفنان محمود صبري على حق، فأن البيان (المانيفستو) الذي اطلقه من براغ في عام ١٩٧١ هو اتجاه جديد في الفن التشكيلي يتطلع نحو المستقبل. واطلق عليه تسمية " واقعية الكم"، كبداية للدرب الذي سيمضي فيه الفن التشكيلي العالمي في المستقبل. فكل فنان سينطلق من فلسفته الخاصة في ممارسة الابداع بالتعامل مع الطبيعة، التي هي "الفنان الكبير والمعلم العظيم" كما قال المصلح المسرحي ستانيسلافسكي، وأكده محمود صبري في احدى مقالاته، إن فنان المستقبل لن يكتفي بتجسيد الواقع المحسوس فقط، بل سيتوغل في اعماق الطبيعة بعناصرها الأوسع، ويحللها كما يفعل ذلك عالم الفيزياء.

وقد أثار المانيفستو جدلاً واسعاً بين الفنانين والنقاد حول رؤية محمود صبري للواقع الجديد الذي افرزته الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة، والذي يعجز الفن بأشكاله الحالية عن التعبير عنه. وفي أحاديثي مع الباحثين والفنانين الروس في مجال الفن التشكيلي بموسكو وجدت أن هناك الكثيرين ممن يعتبرون "واقعية الكم" نظرية جديرة بالدراسة، ولو أنهم يعتقدون أن اساليب تحقيق ذلك على قماش اللوحة قد تختلف ، فمن الواجب استخدام التقنيات الحديثة كالهولوغرافيا والليزر في خلق لوحات تناسب هذه الرؤية. وقال الباحث العلمي الكسي سيدوروف لي إن الفن لابد وان يجسد في المستقبل العلاقة بين العالم المرئي والعالم غير المرئي في الطبيعة (ربما بمعناها الشامل وليس في كوكبنا الارض فقط).. مثل وضع المجرات والغيمات و"الثقوب السوداء" وحقيقة" الطاقة السوداء" وحركة الجسيمات والنيوترينو، وعموما جميع العمليات الجارية بسرعة خارقة في الكون والتي تتوسع بإستمرار، ونموذج الكون الموجود منذ الازل. فهذه الأمور صارت تهم الانسان المعاصر. ولا يمكن ان يقف الانسان خارج هذا الواقع الجديد، كما لابد ان يتقبل " الشكل مع المضمون".

وفي الحقيقة ان محمود صبري الفنان المتواضع الذي لا يحب الشهرة والأضواء قد اطلق فكرته بهدوء وبدون ضجة اعلامية ودون ان يأمل في كسب الأنصار والمؤيدين فوراً. وها قد مضت فترة تربو على العشرين عاماً وما زال الأمل يراوده في أن تجد "واقعية الكم" طريقها في الفن التشكيلي الحديث. ومن الصعب أن نطلب من الفنان أن يقدم فكرته بشكل نظري، فهذا ليس من مهامه، ولا يجد تلك القوة والحيوية التي كان يتمتع بها في بداية إطلاقه لمبادئه العتيد. لكن لا ريب في ان المنابت التي نشأت فيها "واقعية الكم" عميقة الجذور، وستجد من يجسدها بشكل قد يختلف عن أسلوب اللوحات التي ابدعتها يد الفنان – المفكر العراقي خلال الاعوام العشرين الاخيرة. وقد كتب عدة باحثين عراقيين مقالات عن "واقعية الكم" ربما كان ابرزهم د. عدنان الظاهر وسعد قصاب . ويتساءل الكثيرون عن مفهوم الواقعية وما يقصده الفنان محمود صبري من هذا المصطلح . ويرد في الموسوعة الكبرى الروسية "ان الواقعية (في الفن) هو مفهوم يميز وظيفة الفن المعرفية، أي حقيقة الحياة متجسدة بوسائل الفن الخصوصية ومقدار تغلغله في الواقع وعمق وكمال الصورة الفنية. ومفهوم الواقعية بمعناه الواسع هو الاتجاه الأساسي للتطور التأريخي للفن المميز لمختلف الاساليب والعصور". وفي الحقيقة إن مصطلح "الواقعية" ظهر في علم الجمال لأول مرة في فرنسا عند بحث الظواهر الفنية لفترة القرنين السابع عشر والثامن عشر لدى دراسة واقعية عصر النهضة وواقعية التنوير، ووصل الى الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر حيث اقتصر المصطلح على تصوير الفنان لحياة الانسان العادية بمعزل عن المواضيع الدينية والميثولوجية. وكلمة (Realisme) الفرنسية تعني بمعناها الواسع فن استعادة الحقيقة في الواقع عن طريق استعادة الأشكال الحسية التي توجد فيها أية فكرة في الواقع . لكن يبدو أن الواقعية التي يتحدث عنها محمود صبري هي ليست مفهوم الواقعية السائد بعد عصر الثورة الصناعية والثورة التكنولوجية حين كان الفنان يتعامل مع الظواهر الاجتماعية والسيكولوجية والاقتصادية وغيرها من الظواهر الاجتماعية. وفي المفهوم الجديد للواقعية يفقد الفن خصوصيته القومية والفردية. لذا فإننا في العصر الذري أمام واقعية من طراز جديد. ولابد من القول إن تقييم العديدين لأطروحة محمود صبري الجديدة كان بعيدا عن الدراسة الاكاديمية. ربما إن الكتاب الذين تناولوها بالبحث هم ليسوا من النقاد المحترفين. ونحن في العراق وربما في العالم العربي عموماً نفتقد الى النقاد الفنيين ذوي القاعدة الاكاديمية.

إن ما اريد الحديث عنه لاحقاً هو ليس دراسة العلاقة بين العلم والفن والتي قام بها فنانون عظام من قبل مثل ليوناردو دافينشي، بل مكانة محمود صبري في الساحة الفنية العراقية. وقد ألمني كثيرا خلال زيارتي إلى بغداد والحديث مع بعض الفنانين الشباب إن بعضهم لم يسمع حتى باسم محمود صبري، أو سمع عنه دون أن يعرف ماهو دوره في الفن التشكيلي العراقي. حقاً إن محمود لم يكثر من الكتابة والنقد واعطاء الاحاديث الصحفية مثل شاكر حسن آل سعيد وغيره من كبار الفنانين العراقيين، كما إن غيابه عن العراق خلال فترة طويلة جعله بعيداً عن الساحة الفنية في الوطن. حقاً أنه أقام في عام ١٩٧١ معرضه الشخصي الاول والوحيد في العراق. كما ألقى هناك محاضرة حول "واقعية الكم"، التي لم تلق التفهم لدى كثير من السامعين. ومع ذلك فأن هذا الفنان ترك تأثيراً كبيراً في الحركة الفنية العراقية منذ ظهوره لأول مرة في عدة لوحات عرضت في متحف الازياء ببغداد في عام ١٩٥١، منها لوحة "في الانتظار" التي اثارت آنذاك الجمهور والسلطات في آن واحد لجرأتها في طرح مأساة المومسات. وحتى تدخلت الشرطة من اجل ازالة هذه اللوحة من المعرض. وبعد ذلك شارك محمود في عدة معارض لجماعة الرواد، وباع عدة لوحات . ففي المعرض الرابع للجماعة الذي أقيم في ١٦ آذار ١٩٥٦ عرض محمود لوحات صورة فتاة وصرائف والبناء واشخاص في الظلام وجايخانة وصيادو السمك والصفار وثلاثة أشخاص ونساء في الانتظار (قال بصدد اللوحة الاخيرة انه رسمها بعد ان زار منطقة (كوكنزر) ببغداد، التي وجدت فيها المومسات ، برفقة صديقيه خالد القصاب وقتيبة الشيخ نوري، وشاهد الوضع البائس للمومسات واثر فيه ذلك كثيرا فرسم لوحته (المذكورة) وغيرها . وكانت أثمان اللوحات تتراوح ما بين ٣ دنانير و١٥ ديناراً. علماً إن محمود لا يعرف مصير كثير من هذه اللوحات ولهذا لا تجد لها صدى في المقالات والدراسات حول ابداعه الفني. ولابد من الاشارة إلى أن لوحات محمود صبري في الفترة البغدادية كانت تخلو من المواضيع التي تناولها زملاؤه في المعرض ومنهم اسماعيل الشيخلي وخالد القصاب ويوسف داود عبدالقادر وقتيبة الشيخ نوري وقحطان الدفاعي وفائق حسن كصور البورتريه والمناظر الطبيعية والحياة الجامدة(still life) وشجرة جرداء وفرسان. فالانسان هو الموضوع الاساسي في لوحات محمود صبري.وقد اوصل هذا النهج في لوحة المرأة في الفنان خلال مسيرته الابداعية كلها إلاّ في حالات قليلة مثل بورتريه سلام عادل والدراسات الاكاديمية خلال دراسته في معهد سوريكوف للفنون بموسكو. وركز محمود صبري بصورة أساسية على رسم الجداريات.

وعندما كتبت مقالة عن محمود صبري في موقع قناة " روسيا اليوم" الروسية في باب "مبدعون عرب في روسيا"، عاتبني "محمودة صبري . اذن لقد اختار الفنان بغداد" بقوله انني ربما جنحت الى الغلو في اطلاق اسم الفيلسوف. وربما كان الصديق على حق لعدم معرفته بالفنان . إن محمود صبري ليس فناناً فحسب، بل هو مفكر وربما أكثر منه فناناً. كما إنه صاحب مدرسة خاصة به يصعب وضعها في خانة هذا الاتجاه الفني أو ذاك. وكان منذ البداية مولعاً بالفلسفة والعلوم الاجتماعية حتى عندما شغل منصب مدير مصرف الرافدين في بغداد أو لدى توليه منصب مدير معرض بغداد الدولي حين أبدع في تصميم أجنحة المعرض الدولي الذي أقيم في بغداد في عام ١٩٥٩. وقد نشأ محمود صبري في فترة من تأريخ العراق كثر فيها المبدعون من رساميين ونحاتين ينتمون الى جيل ما بعد عبدالقادر رسام ومحمد صالح زكي وعصام حافظ وغيرهم من رواد الفن التشكيلي في العراق. فقد عاد من باريس فائق حسن وجواد سليم من لندن كما عاد من الخارج الرسامون حافظ الدروبي وعطا صبري واسماعيل الشيخلي وشاكر حسن آل سعيد والنحاتون محمد غني حكمت وخالد الرحال ومحمد الحسني. وشهدت فترة الخمسينيات نهضة فنية وظهر تياران أحدهما يتمثل بأعمال جواد سليم ونزار سليم وشاكر حسن آل سعيد وبقية " الشلة" من جماعة بغداد الداعية الى احياء التراث العربي والاسلامي في الفن (بالرغم من قلة المتوفر منه في منمنمات الواسطي) أو الاغراق في الصوفية وأفكار اخوان الصفا والرمزية التجريدية كما فعل شاكر حسن آل سعيد . وراح البعض يتقلبد اساليب الفن السومري والاشوري كما فعل الفنان طارق مظلوم. أما التيار الآخر فكان يؤمن بأن انقطاع قرون عن الحضارة القديمة لوادي الرافدين لا يعطي المجال للفنان الحديث من اجل تصوير الواقع باساليب فنية نشأت في ظروف تأريخية أخرى. وكان محمود صبري وبعض زملائه في جماعة " الرواد " من العاملين في هذا الاتجاه. وكتب محمود صبري حول هذا الموضوع في بداية الستينيات يقول : " إلى أين يتجه الفنان العراقي في بحثه عن اشكال جديدة؟ إن لديه آثار البابليين والاشوريين، ولكنها تكون اشكالها المعبرة عن مجتمعات كالمجتمعات الاشورية والبابلية بساطة اساليبها الانتاجية واستقرارها وبطيء تطورها وانظمتها الاستبدادية الكهنوتية ومفاهيمها ومعتقداتها الساذجة الاسطورية وهي غير وافية للتعبير عن مجتمع كالمجتمع العراقي بتطوره السريع وتناقضاته الحادة ومعتقداته ومفاهيمه المعقدة المتشعبة ؟ ام هل يتجه الى آثار الفن الاسلامي بنقوشها وريازتها او التصورات القليلة المتوارثة في بعض المخطوطات؟ يبدو انه استثنى ذلك ايضا فالنقوش والريازة اقرب الى المعمار منها الى التصوير. ولم يبق امام الفنان العراقي اذن مورد آخر عدا موارد الفن الغربي . وهنا كان عليه ان يختار المرحلة التي يأخذ منها اشكالها التي تناسبه للتعبير عن ظروفه الخاصة، وقد كان في اختياره هذا مدفوعا بجملة عوامل اقتصادية وفكرية . لقد اختار أقرب الآثار اليه، آثار القرنين التاسع عشر والعشرين،آثار الحركات الرومانسية والانطباعية والتعبيرية والتجريدية والسريالية. لأن التطورات الاقتصادية والفكرية الحديثة في العراق هي امتداد لتطورات الحضارة الاوروبية الحديثة، وان ثقافة معظم الفنانين العراقيين مشتقة من اصول غربية". اذن لقد اختار الفنان المضي في الدرب الذي سارت فيه الحركة الفنية العالمية على اختلاف اتجاهاتها في النصف الثاني من القرن العشرين. لكنه شق طريقه الخاص به كأي فنان مفكر.

وانبثقت فكرته حول "واقعية الكم" في براغ في مطلع السبعينيات بعد فترة مخاض طويلة ودعا إلى دخول مجال جديد في الفن هو تصوير الطبيعة غير المرئية (ومنها في تكوين الانسان نفسه)، وذلك لأول مرة في تأريخ البشرية. وقال محمود صبري مرة في لقاء معي أنه شخصيا مزج في البداية بين التجريد والواقعية واخذ شيئاً من الفنانين المكسيكيين مثل ديغوريفيرا واوروسكو وكذلك من فن الايقونات الروسية القديمة.

في عام١٩٤٩ جاء محمود صبري الى بغداد من لندن حيث درس العلوم الاجتماعية وليس الفن في مطلع الخمسينيات ، وقد تسلح بجملة من المعارف حول تطور المجتمعات وعلاقة النشاط الابداعي للانسان بواقع المجتمع الذي يعيش فيه. ولكن هذا الفنان "الهاوي" الذي بلغ مستوى عالياً من النضوج الفكري شق طريقه بسرعة في الوسط الفني في بغداد لأنه قدم مادة فنية تختلف كلياً عما قدمه الآخرون. ولم يلجأ الى تقليد المدارس الاوروبية، وشاهد معاناة الناس المسحوقين من ابناء شعبه وأراد اعطاء صورة صادقة عنهم إسلوبه ، كما فعل فنانو المكسيك وفنانو الفترة الاولى للفن السوفيتي في اعقاب قيام الثورة البلشفية، ناهيك عن أعمال جويا ودومييه ذوات المضامين الثورية. وبهذا الاسلوب اتسمت لوحاته عن الفلاحين والكادحين والطفل الميت وجنازة الشهيد السماوي في اواخر عام ١٩٦٠ بصدد علاقة الشكل بالمضمون في العمل الفني . فقال:" إن الفن كفعالية بشرية يتأثر كباقي الفعاليات البشرية الاخرى بجملة من العوامل المنبعثة من شكل تكوين المجتمع الذي تنشأ فيه. فأسلوب الانتاج السائد والوسائل الانتاجية المستخدمة ونوعية العلاقات التي تربط مختلف الافراد والفئات وكذلك الافكار والفلسفات والانظمة والمؤسسات الموجودة كل هذه تكون عوامل مؤثرة في نوعية الفن الذي يمكنه ان ينمو ويتطور واتجاهه. اذن فعند بحث الحركة الفنية في العراق يجب ان نركز على شكل المجتمع الذي تنمو وتتطور فيه، وبصورة خاصة على العلاقة الموجودة بين التبدلات المادية من جهة والتبدلات الفكرية والذهنية من جهة اخرى ومدى انطباق الثانية على الاولى".

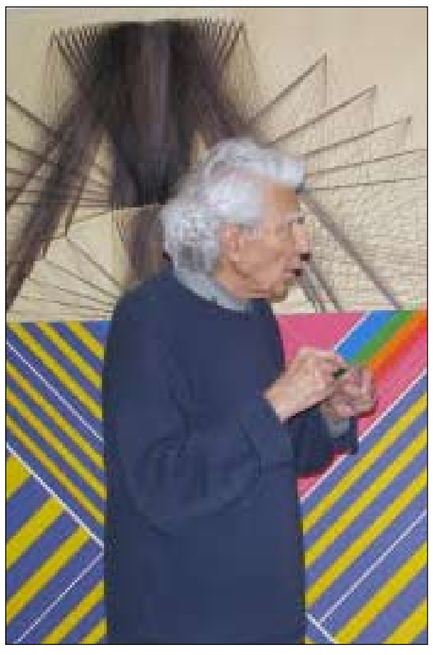
وقد اسعدني الحظ في ان اكون من الزائرين الدائمين لشقته الصغيرة في زفيوزدني بوليفار بموسكو المليئة بالرسوم التخطيطية والاسكتشات والدراسات الخاصة بلوحاته القادمة. ولابد من الاعتراف بأنه اغتنى كثيراً من حيث امتلاك القدرات الحرفية من دراسته بموسكو. فمحمود الذي لم يتلق مثل غيره دراسة اكاديمية باستثناء ارتياده مدرسة للهواة في لندن إبان دراسته العلوم الاجتماعية في كلية لافيره عام ١٩٤٩، وجد المجال للتعويض عن هذا النقص في الحرفية بالعمل الدائب في معهد سوريكوف بموسكو. والحق انه اكتسب الكثير من استاده الكسندر دينيكا فنان الشعب السوفيتي في التقنية (نظرا لأن دينيكا يعتبرمن الفنانين المبرزين في رسم اللوحات الجدارية) وحتى في حركة الشخوص وتوزيعها في اللوحة والتركيب الشكلي عموما. ويرى تأثره بأعمال دينيكا حتى لدى مشاهدة لوحة هذا الفنان الشهيرة " الدفاع عن بتروغراد"(١٩٢٨) ومقارنتها بلوحة جنازة الشهيد لمحمود صبري اوغيرها من اللوحات ذات المجموعات الكبيرة.

والطريف ان محمود اختار دينيكا بالذات ليكون معلمه لدى قدومه الى موسكو في عام ١٩٦٠، لأنه تعرف على هذه اللوحة قبل مجيئه الى الاتحاد السوفيتي للدراسة. ولكن محمود يشير إلى غضب استاذه منه لاحقا لأنه كان "يفسد" تلاميذه الذين غالبا ما يجتمعون في شقة محمود الذي يحدثهم عن أرائه في الفن وعن المدارس الفنية وانجازات الفنانين في العالم، في وقت كان فيه الفن التشكيلي السوفيتي في مرحلةركود. وكان من بين طلاب دينيكا الرسام الروسي دميتري جيلينسكي الذي اصبح فيما بعد مديراً لمعهد سوريكوف، وارتبط مع محمود برابطة صداقة استمرت ثلاثة اعوام. وبقيت لدى معارف محمود دراسات وتخطيطات كثيرة تظهر مدى الحرفية العالية التي اكتسبها خلال فترة قصيرة من وجوده في العاصمة الروسية التي لم تتجاوز ثلاثة اعوام حيث غادرها إلى براغ في مطلع عام ١٩٦٣.

وانهمك محمود صبري خلال وجوده بموسكو في انجازمشاريع اللوحات التي بدأها منذ وجوده في بغداد. ولكنه لم ينقطع عن الحياة الثقافية في المدينة فتجده غالباً ما كان يرتاد مسرح البولشوي او القاعة الكبرى في كونسرفتوار موسكو لمشاهدة العروض او لسماع الموسيقى. وبالمناسبة كانت لدى محمود مجموعة كبيرة من اسطوانات الموسيقيين العالميين وكان يجلس في شقته ويطالع او يعمل تحت انغام باخ او موتسارت او شوبان او تشايكوفسكي. واعجب على الاخص بالموسيقى التي ألفها الموسيقي سفيريدوف اعتمادا على قصيدةالشاعر السوفيتي فلاديمير مياكوفسكي " الى اليسار .. الى اليسار". واتسمت حياة الفنان في تلك الايام بالزهد والتقشف حقا كما لاحظ ذلك بعض معارفه حتى في اثناء وجوده في براغ. اذ كنت تجده يقتصر في طعامه على قطعة كعك يابسة يبللها بالشاي او سندويتش الجبن المحمص في الفرن. بينما توجد في كل مكان الصور والدراسات والكتب. وقد اعارني محمود صبري مرة كتاباً عن الفلاسفة العظام في القرن العشرين يتضمن نقدا لمنهج ماركس. وولع الفنان بالمطالعة وابلغني مرة انه امضى ليلة كاملة في مطالعة رواية يفريموف" ضباب اندروميدا" وهي من ادب العلم الخيالي ولم ينقطع عن القراءة لطرافة موضوع الرواية.وكان اصدقاء محمود ومنهم الكاتب غائب طعمة فرمان والشاعر عبدالوهاب البياتي والموسيقي فريد الله ويردي وكذلك الشخصيات الادبية والسياسية التي تزورموسكو من الرواد الدائمين لشقة محمود المتواضعة حيث تدور الاحاديث الجادة عن الادب والفن والوضع السياسي في العالم العربي والعالمي آنذاك. وهناك انجز لأول مرة بورتريه الشهيد سلام عادل.

والحقيقة ان فترة وجود محمود صبري بموسكو كانت مترعة بالاحداث السارة والمؤلمة ومنها انقلاب شباط عام ١٩٦٣ . وكان الفنان في طليعة من أدان حمامات الدم التي مارسها الحرس القومي في العراق، وسرعان ما انضم إلى الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري ود. صلاح خالص وفيصل السامر وآخرين في تشكيل لجنة الدفاع عن الشعب العراقي وانتقل إلى براغ حيث بدأت مرحلة جديدة في حياته كفنان وكمفكر. وكانت المفاجأة الكبيرة في ظهورشخصية الفنان في المجتمع هو نشره في عام ١٩٦٣ مقالته في مجلة "الغد" بعنوان" العلفاقية ومسألة الانقلاب". فكان الكثيرون ينتظرون منه ان يقدم لوحات جديدة حول مأساة الشعب العراقي بعد الانقلاب، وليس تقديم دراسة علمية معمقة حول ظاهرة العلفاقية في المجتمع العربي ومقارنة طروحاتها بأقوال هتلر في "كفاحي" ورجل العصابات الامريكي آل كابوني حول الشيوعية. وعندئذ برز محمود صبري كمفكر يتوغل في اعماق تطور المجتمع ويشرح اسباب ظهور التعصب القومي وارتباطه بالفاشية.

لكن محمود صبري الفنان وهب الكثيرمن سنوات حياته ليجداد صيغة التعبير الفني التي تناسب المرحلة التأريخية التي يعيشها الانسان في عصر الذرة وهو ما ترمي اليه "واقعية الكم" . وحسب قوله فان الفنان وسيط بين الطبيعة والبشر وهو يستخدم خياله في ايصال صورة الطبيعة كما يراها الى المشاهد.وقال : "أنا اصبو الى اليوم الذي يبدع فيه الفنان اللوحة سوية مع العالم. وكان ليوناردو دافينشي يشرح البحث في بيته لمعرفة خفايا جسد الانسان والعوامل المؤثرة في حركته وسلوكه. ولم يعرف الفنان الاسباني جويا الذرة، لكن الفنان المعاصر يعرفها ويحاول تكوين صورة لها، ولو أنه لا يستطيع عمل مختبر ذري في بيته.ولهذا فهو يعتمد على تجارب العلماء في معرفة اسرار الذرة والكون. والعلماء عرفوا الذرة وتحدثوا عن العلاقات الموجودة بين مكونات الطبيعة الذرية. ولوحتي "الذرة" مثلا تعكس الوحدات الطيفية الصادرة عن ذرة الهيدروجين. فلكل ذرة أطياف لونية. وفيما يخص الوظيفة الاجتماعية للفن في هذه الحالة فهي تعريف المشاهد بالعالم المجهول لديه والذي عرفه العلم قبل الفن. علما ان العلم والفن يريدان ادراك الطبيعة .. لكن لدى الفنان اهدافه التي تختلف عن اهداف العالم".



عن موقع التشكيل العراقي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2340)
السنة الثامنة
الخميس (22)
كانون الاول 2011

لا تضيعوا الفنان محمود صبري

مصدق الحبيب

لقد انجبت ارض العراق عبر الزمن الطويل كفاءات عملاقة غيرت وجه التأريخ واغدقت على الانسانية افضالا جمة تعيش في كنفها الشعوب لحد اللحظة. ولاتزال تلك التربة السحرية وذلك الماء المقدس ينتجان مئات الالوف من العباقرة والمبدعين رغم التسلط والظلم والجوع والحرمان.

واذا لم يكن هناك شك في قابلية هذا الرحم المبارك ان ينجب المزيد والمزيد من الابناء البررة المتفوقين ، فانه ليس ثمة شك ايضا بان تلك الارض المعطاء نفسها لم تكن الا ضليعة في خذلان واذلال واهمال عمالقتها المبدعين! والامثلة على ذلك لاتعد ولاتحصى عبر التاريخ المرير.. فذاك هو المتنبي العظيم الذي قاسى شظف العيش وعاش كريما نظيف اليد لينتهي مقتولا بخنجر مأجور عقابا لكرامته وعزة نفسه.. وذاك عبقري الخط العربي ابن مقلة الذي اعطى عصارة علمه وفنه الى وطنه ليستلم عقاب السلطان بقطع اصابعه وفقء عينيه لاخماد شعلة العبقرية المتفجرة في راسه كالبركان.

-١-

حيث انتهى نهاية بشعة في سجن السلطان الرهيب ..وذاك الجواهري الكبير الذي امضى عقودا من الاهمال في الغربة ليحرم من ان يدفن في الارض التي انجبته . وذاك السياب العملاق الذي امضى حياته القصيرة الطافحة بالابداع في فاقة مذلة بثت السل في عظامه فاغترب عليلا معوزا امضى ايامه ولياليه بالالام والتمني بالعودة الى العراق لكنه لم يملك ثمن بطاقة الطائرة او السفينة وظل يحلم بكوخ في الحقول وقبر كئيب..

لقد روى ابناء مدينته انه حين عاد جثمان الشاعر الى المدينة كان محمولا على سقف سيارة تاكسي ولم يرافقه اي احد وكان سائق التاكسي لايعلم بهوية المتوفي بل كان موكلا بتسليم الجثمان الى حيث تسكن عائلة المتوفي لكن السائق عاد خائبا بعد ان علم ان مديرية الموانئ العراقية كانت قد اصدرت امرا باخلاء الدار واسترجاعه وطرد العائلة منه لعدم تمكن زوجة الشاعر واطفاله الصغار من دفع الايجار، فظل السائق يجوب الشوارع في يوم ممطر ضبابي حزين لايدري اين يذهب بذلك الجثمان الذي غمرته مياه الامطار.. تلك هي الامطار التي لم تكن نبوءة السياب بها بؤسا وذلا، بل خيرا طافحا يغمر العراق!!

-٢-

كان الاخ الدكتور عدنان الظاهر والاخ الفنان ساطع هاشم قد كتبا قبل مدة عن الفنان صبري وريادته الفنية ، وكنت قد شاركتهم الرأي شاكرا ومنوها الى ضرورة الالتفات الى ابداع الفنان محمود صبري والتعريف بعطائه العلمي-الفني في نظرية الكم التشكيلية التي اثقل ورقاتها زمن الاهمال وانهك الوانها غبار النسيان. اجدني الان عائدا للموضوع نفسه اثر قراءتي مقالة الاخ ساطع التي اعاد بها الكرة واعلن عن الموقع الجديد الخاص بالفنان صبري. ان اطلاق موقع خاص بابداعات الفنان صبري هو الخطوة الاساسية الاولى في الطريق الصحيح لرد اعتبار الفنان وتهيئة الفرصة للتعريف بعطائه خدمة للاجيال التي فاتتها تلك الفرصة والاجيال القادمة.

ولادري اذا جاءت هذه الخطوة الموفقة ببادرة خيرية عراقية ام انكليزية ولكن الاهم هو تحقيقها والعمل على اتخاذ خطوات اوسع واكثر في هذا المجال. ففي الوقت الذي اعلن فيه سروري المنقطع النظير واقدم فيه شكري الجزيل وامتناني الوافر لكل العاملين على تحقيق هذه الخطوة، أمل ان تتسع صدورهم الى المقترحات التالية كمساهمة مخلصة في تقويم وتطوير هذه البادرة الضرورية

الجميلة:

-أمل ان يصار الى اصدار النسخة العربية للموقع الى جانب النسخة الانكليزية الحالية.كما أمل ان تعهد ترجمتها الى مترجمين كفوئين يتقنون لغة العلم والفن لتجنب الوقوع في التراجم الحرفية التي لاتجود بمعان معقولة ومفهومة خاصة في مثل هذه المواضيع المكتوبة بلغة تكنيكية فنية.

- أمل ان يكون الموقع شاملا فيضم معلومات اضافية عن الفنان صبري تضم سيرة حياته ومعارضه وغربته وتحوي ارشيفا كاملا لاعماله الفنية عبر حياته المهنية الطويلة. وصورا اخرى عن حياته الفنية وزمالته للفن والفنانين العراقيين والدوليين.

- أمل ان يضم الموقع كل ماكتب عن الفنان ونظريته ويتسع ايضا لما قد يكتب الان وفي المستقبل من مقالات ومداخلات مؤيدة او رافضة.

- أمل ان يضم الموقع مساحة لتعليقات الزوار واسئلتهم وامكانية الاجابة عن استفساراتهم. ان موضوعا كهذا من المتوقع ان يكون مثيرا للجدل والمناقشة.

وان افضل اثراء لعطاء الفنان وانصافا له هو اتاحة الفرصة للمساجلات والمناقشات واتساع القلوب لاستيعاب الاختلافات عبر الحوار الهادف البناء.

- اقترح ان يتقدم العاملون على هذا الموقع بطلب منحة فنية من منظمات دولية مدنية محايدة تعنى بتراث وابداعات الشعوب ليتمكنوا من الاضطلاع بمهام تطوير الموقع وتوسيعه وجعله لائقا بمكانة الفنان رائدا مبدعاً في تأريخ الفن التشكيلي العراقي.

وكلي امل في ان نساهم جميعا لنعطي الفنان المبدع محمود صبري وكل المبدعين العراقيين في كافة المجالات حقوقهم التي اضاعها الزمن المر. فالامة التي لاتقدر مبدعيها سيغمرها الجهل والظلام ويمحو معالمها الظلم والطغيان.

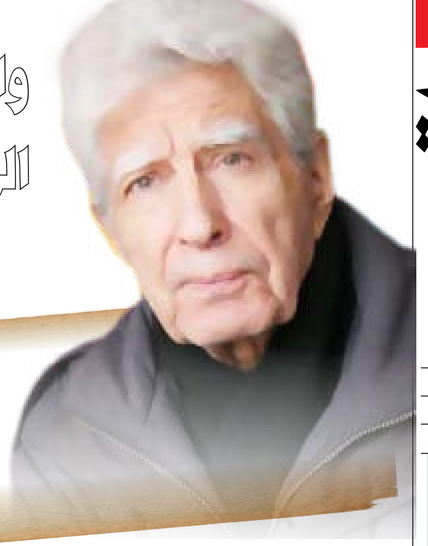
فنان يعيش عصره

علي عساف

كنت أدرس الفنون التشكيلية في معهد الفنون الجميلة في بغداد حينما نظمت جمعية التشكيليين العراقيين في حدائقها عام ١٩٧٣ أمسية للفنان والمفكر الكبير محمود صبري تحدث فيها عن بحثه الجمالي وتجربته البلاستيكية في بيانه المسمى «واقعية الكم» والتي اقام لها اول معرض في براغ عام ١٩٧١ التي يقيم فيها منذ عام ١٩٦٤ ولم يقم لها أي معرض في العراق الى يومنا هذا.لم استوعب كل ما تكلم به محمود صبري في تلك الندوة، لكنها انطبعت في ذاكرتي بكل تفاصيلها وخاصة الحوار الجاد والعميق الذي دار بينه وبين الحاضرين الذي اغناها بشكل كبير فيما يتعلق بالرؤية الفنية والعلاقة بين التراث والمعاصرة وعلاقة الفن بالعلم ووظيفة الفن الاجتماعية وغيرها.

واثارت في نفسي اسئلة كثيرة وشكوكاً عميقة في قيمة ما كنت اشاهده من لوحات ومنحوتات للعديد من الرسامين والنحاتين العراقيين ممن كانوا يتصدرون المشهد التشكيلي العراقي آنذاك والتي يصفها صبري بالواقعية التقليدية او الميكانيكية. وسدت نقصاً في معلوماتي التشكيلية المتواضعة المكتسبة من دراستي لمادة تاريخ الفن في معهد الفنون الجميلة على يد الاستاذين المرحومين رسول علوان اولا ومن ثم شاكر حسن آل سعيد، والتي تبدأ من اصل الحداثة في الفن الاوروبي من عصر النهضة الايطالي في القرن الخامس عشر لتنتهي بالمذاهب والمدارس التي ظهرت في بداية القرن العشرين في فرنسا، وذلك بالانتباه الى تنامي العلاقة المتبادلة بين الفن والتكنولوجيا وتحول الانسان من انسان زراعي الى انسان تكنو-نووي، ومن ساحر الى عالم ومن ميتافيزيقي الى ديالكتيكي والتي توجت في عام ١٩٨٦ عندما خصصت بيناله فينيسيا دورتها في تلك السنة للفن والعلم، ومن خلال مشاهدتي لها تاكد يقيني بان محمود صبري كان يعيش عصره رغم عدم مشاركته في تلك البنياله، وان نظريته وتطبيقاتها فريدة من نوعها واصيلة، وان ريادته في الفن العالمي لا تقل اهمية عن الرواد الاخرين في القرن العشرين.

واقعية محمود صبري .. النفاذ الى مستوى جديد من الطبيعة



د. جواد الزيدي

ان الحراك بمستوياته كافة سواء كانت ثقافية او سياسية والانفتاح على المعرفة باصولها المتشعبة، والمضي قدماً في اكتشاف فعل الذات وحفرياتها القديمة ضمن فرضيات الحتمية التاريخية في خمسينيات القرن الماضي جعل من اندفاع الفن نحو الواجهة امراً مفروغاً منه، بفعل التجارب التوفيقية والمكتشفة وتلاحقها في الفن العراقي وتأسيسها قاعدة يمكن الانطلاق منها صوب الابتكاري والمتجدد، بوصفها صيغاً تعبر عن الراهن المحلي بتحدياته. وهذا ما جعل محاولة محمود صبري تقف على ارض صلبة وتتقدم المحاولات الاخرى ان لم تجاريها في ضوء التأسيس المغاير وما احدثه في بنية الرسم العراقي المعاصر من انزياحات جمالية وشكلية اسهمت في صياغة هوية وملمح لهذا الجنس الابداعي بعد ان كان هاوياً للرسم لا محترفاً بنظر جواد سليم وفائق حسن.

الا ان معطى الفنان على ارض الواقع جعل من الشكوك تجاهه تتحول الى يقين صادم يؤثر بمن حوله، متخذا من جوهر الصراع الاجتماعي اساساً لطبيعة اشتغالاته الاولى، التي تنضوي تحت التشخيصية التعبيرية في ضوء منظومته القيمية الرافضة لنوع السلطة الاستبدادية والقمعية تجاه الشعب، لهذا توغل الى عمق المشهد الاجتماعي المسحوق والى الازقة والشوارع الخلفي ليصور ابطاله واثر سلطة التقاليد والاعراف الاجتماعية عليهم، ويجتاز الخطوط الامامية نحو بيوت الهوى وحياة الكادحين وادخل مفهوم الفن الى الحياة الاجتماعية وتلمس عن قرب علامات الحزن المرسومة على وجوه شخوصه الناحلة والمنكوبة تحيطهم عتمة اللون بما يذكرنا بشخوص ومشاهد (أدفار مونش) التعبيرية. وهي محاولة تمثل عمق ايمانه وانتمائه لاشيائه ومحيطه الواقعي من جهة وثانية تردم الحواجز بين الاجتماعي والسياسي انطلاقاً من مقولة (علينا تغيير الواقع لافهمه فقط) جوهر المقولة المرحلة من عالمها الى آخر بدأ ينسحب على طرائق تمثيل الواقع والتعبير عنه.

لذلك بدأت رؤاه التجديدية تتضح ضمن المسار المعلن لها والطبيعي، والتحول من التشخيصية التعبيرية الى فكرة معادية للرسم والاسلوب والاطاحة بتقاليد سالفة، حينما بدأ يتخذ من التوفيقية منهجاً وسطاً يوائم بين العلم والفن ما شكل الاساس او مستواها الخفي اللامرئي بوصفه محركاً للشكل الظاهري العياني اذ ان الواقعية في نظره لم تعد تسجيل اللحظة المتظهرة في المشهد الواقعي او تفاصيلها الدقيقة كما هي في وجودها الحي، بل هي واقع آخر يقام على انقاض الواقع القديم او يكون بعيداً عنه الا انه يتماثل معه في الوقت نفسه من حيث عدم الانفكاك عن الطبيعة او الانسلاخ منها مهما اتجهت درجة التجريد نحو الشكل الخاص وفي اقصى حالات التغريب ويظل اثر الطبيعة داخل هذا المنجز وان كان خفياً وغير مرئي.

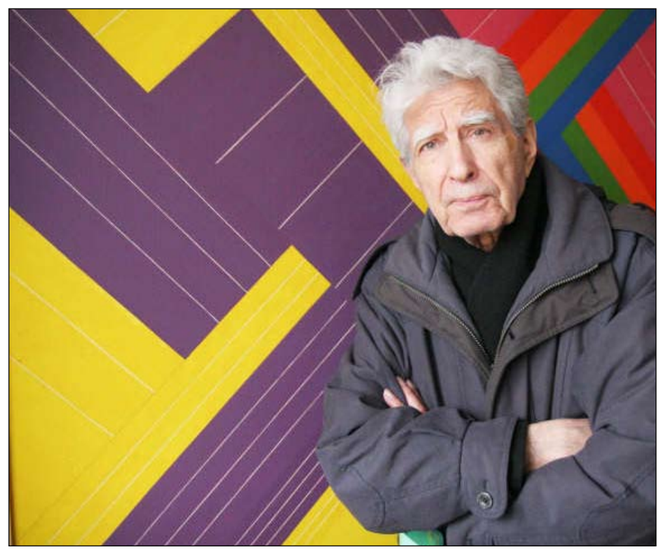
الطبيعة اجتهاداً منه وتاكيداً لقناعته بهذا الانزياح، ونقل الواقعية القديمة التي تحاكي الموضوع البيئي وتصور تفاصيل مشهده الخارجي بكل ما يحمله التصوير من معنى لينقلها الى الاعماق، ويخلق منها واقعية جديدة بحثاً عن مطلق خاص به يكمن في مكان آخر قد يكون جوهر هذه الاعماق التي نراها ظواهر حقيقية في الزمان والمكان والحقيقة المطلقة التي تؤسس هذه الظواهر هي الطاقة او القوة التي تسهل لنا التعرف على شعورنا واعادة اكتشاف الصلة التي تربط الانسان بالاخر او بالمجموع ومن ثم الوجود عامة بالطريقة نفسها التي يقوم العلم بتحليل الطبيعة ووصفها من الاعماق قدميه، وبالاشارة الى التجريدية فانه يحدد هوية الفن الجديد الذي يتصير على اساسه الواقع والمحيط والعيني لا بموجوداته المرئية، بل من خلال علاقاته البنيوية ومحمولاته الدلالية التي تحيل في بنيتها التأويلية الى مداليل قد تكون واقعية تلك الواقعية التي نعتها فيما بعد (بواقعية الحكم) كونها ترتبط بشكل واضح وكبير بفعل الوجدان وتعد شرطاً مهماً من شروط تحديد الجمال الذي يروق بدوره للجميع بعيداً عن التصورات العقلية المتعالية، وترفض التفسيرات بفروضها المسبقة عن ذلك المنجز او وجهات النظر المحددة سلفاً، لان هذا المنجز يفرض المعنى على التجربة بدلاً من ان يشاهد المعنى على التجربة.

ان هذه النظرية ليست منقطعة عن الواقع، بل ان تأمل العقود الاربعة الذي امضاه صبري في ما حوله يعد كافياً للتوصل ليقينية الخطاب الذي انتجه ويبدد الشكوك في ضوء استناده الى طروحات نظرية مرافقة لها وهنا اصف بحثه بالمتصل كونه تجاوز النزعات الاكاديمية التي تعلمها واتقنها ليجد درجة صفره الجمالي وان كل ما قيل عنه لا يقلل من شأنه البحثي كونه منتمياً لاشيائه ومؤمناً بما يفعل، وما الجدل المثار حوله الا دليل على تشييده منطقة جديدة في الرسم العراقي المعاصر.

عياني وجعل الشكل متبوعاً لا تابعاً يفسر الخفي والمستتر من المعاني بما يعيد للأذهان الثورات الفنية الكبرى التي انتهجت الاسلوب ذاته وان اختلفت طبيعة الاهداف والمرامي، ويفسر لنا من جهة ثانية المبدأ التوفيقي بين المتعارضات في التصور الاولي الذي يقوم على المزاوجة بين الواقعي والمجرد وايجاد تفسيرات جديدة لهذا التعالق تكون عناصره سطوحاً لونية فقط بكل ما تحمله من دلالة ومرجعية علمية هذه المرة تشتبك مع التصورات الخاصة بهذا المنهج.

وان هذه الواقعية بحسب تعبير (محمود صبري) تقوم بقلب الفن التجريدي رأساً على عقب وايقافه على قدميه، وبالاشارة الى التجريدية فانه يحدد هوية الفن الجديد الذي يتصير على اساسه الواقع والمحيط والعيني لا بموجوداته المرئية، بل من خلال علاقاته البنيوية ومحمولاته الدلالية التي تحيل في بنيتها التأويلية الى مداليل قد تكون واقعية تلك الواقعية التي نعتها فيما بعد (بواقعية الحكم) كونها ترتبط بشكل واضح وكبير بفعل الوجدان وتعد شرطاً مهماً من شروط تحديد الجمال الذي يروق بدوره للجميع بعيداً عن التصورات العقلية المتعالية، وترفض التفسيرات بفروضها المسبقة عن ذلك المنجز او وجهات النظر المحددة سلفاً، لان هذا المنجز يفرض المعنى على التجربة بدلاً من ان يشاهد المعنى على التجربة.

ان هذه النظرية ليست منقطعة عن الواقع، بل ان تأمل العقود الاربعة الذي امضاه صبري في ما حوله يعد كافياً للتوصل ليقينية الخطاب الذي انتجه ويبدد الشكوك في ضوء استناده الى طروحات نظرية مرافقة لها وهنا اصف بحثه بالمتصل كونه تجاوز النزعات الاكاديمية التي تعلمها واتقنها ليجد درجة صفره الجمالي وان كل ما قيل عنه لا يقلل من شأنه البحثي كونه منتمياً لاشيائه ومؤمناً بما يفعل، وما الجدل المثار حوله الا دليل على تشييده منطقة جديدة في الرسم العراقي المعاصر.



مقال نادر لمحمود صبري عن واقعية الكم

حين كنت أقوم بتدريس طلبة السنة الرابعة (كيمياء) في كلية العلوم مادة Quantum Chemistry ، كلفني ربيع عام ١٩٧٣ قسم الكيمياء أن أقابل الفنان العراقي محمود صبري الذي كان وما زال مقيما في العاصمة البيجية براغ وأن أقوم بتقويم نظريته الجديدة في الرسم التي أطلق عليها إسم (واقعية الكم). تم بيننا اللقاء الأول في مطبعة وأوفست رمزي فتبادلنا أطراف الحديث حول نظريته مطولا. ثم زودني الرجل بالكثير من تفصيلات نظريته وكان قد أعد كتيبا عنها باللغة العربية وآخر بالإنجليزية مزودين بلوحات ملونة جميلة. وعدته أن أكتب دراسة عن الموضوع وأن أقرأ هذه الدراسة أثناء تقديمي له في الأمسية الخاصة التي نظمها له إتحاد الفنانين العراقيين في مقره في المنصور مقابل منتزه الزوراء في بغداد. قلت له سأكون شديدا في نقدي وسأقول ما لك وما عليك. ردَّ الرجل بكل أدب وتواضع وثقة (قل ما شئت).

قرأت دراستي في مساء اليوم المحدد على حدائق مقر الإتحاد وقدّمت الفنان أمام حشد كبير من الفنانين وأساتذة معهد وأكاديمية الفنون الجميلة وكان المرحوم الروائي جبرا إبراهيم جبرا جالسا في الصف الأول. كما كان حاضرا زميلي في قسم الكيمياء الدكتور غازي عبد الوهاب درويش (نسيب الفنان حافظ الدروبي). تكلم الفنان محمود صبري بعدي شارحا أسس نظريته الجديدة في الرسم وعارضاً سلايدات لبعض رسوماته. كانت مناسبة قلّما شهد عالم الفن مثيلا لها في بغداد. الغريب أن السيد فائز الزبيدي اعتذر عن نشر دراستي التقويمية لهذه النظرية في مجلة (الثقافة الجديدة). كنت شديد الدفاع عنها، رغم ما فيها من ثغرات علمية، نظرا لطرافتها ولكونها طريقا جديدا في الرسم غير مسبوق. ثم تشجيعاً لفنان عراقي مغترب ليس له في العراق مثيل. وردَّا على موقف مسؤول القسم الأدبي والفني في مجلة (الثقافة الجديدة) سعيت إلى ترتيب لقاء آخر للفنان في مقر المركز الثقافي السوفياتي الواقع على شارع أبي نؤاس في بغداد والمطل على نهر دجلة. كان تجاوب المسؤول السوفياتي عن المركز مع إقتراحي وديا وحاراً فسارع إلى الإعلان عن محاضرة يلقيها الفنان محمود صبري مساء يوم حدده في الإعلان الذي نشرته بعض الصحف الصادرة في بغداد بل، وتم طبع وتوزيع رقاع للدعوة غاية في جودة الطباعة والإخراج. حصل اللقاء الذي لم يحضره – خلافا لتوقعاتي – جمهور كبير. كما أصر أحد موظفي المركز السوفياتي من العراقيين (مهدي العبيدي) أن يقوم هو لا أنا بتقديم الفنان لمن حضر تلك الأمسية !! وهكذا كان. أما المفاجأة الأخرى فهي اللقاء مع شفيق الكمالي الذي كان يومذاك وزيرا للثقافة والإعلام. فلقد دعاني محمود صبري (أبو ياسمين) إلى لقاء على عشاء ضم الوزير الكمالي والكاتب محمد كامل عارف. تم اللقاء مساءً في حديقة ناد أو مطعم – الذاكرة تخون أحياناً – وكان موضوعه الرئيس محاولة إقناع الوزير بتأسيس مركز فني للدراسات النظرية والتطبيقية يكون الفنان محمود صبري مديره والمسؤول عنه مع إستعداده لمغادرة مقر إقامته في براغ والعودة إلى بغداد. لا أتذكر جيدا مواقف الكمالي من هذا المشروع لكني أعرف جيدا إنه لم يُكتبْ له النجاح ولم يرَ النور... ربما بسبب إعفاء الكمالي من وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

إلتقيت بعد ذلك الفنان محمود صبري ثلاث مرات في مدينة براغ عاصمة جيكوسلوفاكيا حينئذ. كانت المرة الأولى في صيف عام ١٩٧٧ أثناء سياحة قمت بها بسيارتي مع زوجتي وولدي أمثل (سبع سنوات) وطفلتي قرطبة (خمس سنوات) في بعض البلدان الأوربية زرنا خلالها هنغاريا والنمسا وجيكوسلوفاكيا ثم بولندا وبلغاريا مرورا بتركيا ويوغوسلافيا. إستغرقت هذه السياحة شهرين كاملين قطعت فيها أربعة عشر ألف كيلومترا من المسافات والطرق .

وتم اللقاء الثاني صيف ١٩٧٩ حيث زرت وعائلتي عدة مدن أوربية كانت براغ إحداها قادمين من طرابلس في ليبيا حيث مارست بعد أن تركت العراق في تموز ١٩٧٨ التدريس أستاذاً للكيمياء في جامعة الفاتح في مدينة طرابلس. في هذه الزيارة خرجنا ذات مساء معاً إلى محل صيفي كبير جداً فشربنا القليل من البيرة. لاحظت هناك حشدا كبيرا من الطلبة العراقيين يشربون البيرة الجيكية الشهيرة تحت الأشجار الباسقة ويصدحون بالأغاني محتفلين بذكرى ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨.

أما اللقاء الثالث والأخير فقد تم في بيت الفنان في براغ صيف ١٩٨١ على هامش سياحة أوربية أخرى شملت سويسرا وجيكوسلوفاكيا قمت بها وعائلتي طائرين من طرابلس في ليبيا حيث كنت ما زلت أمارس التدريس في جامعة الفاتح بعقد يُجدَّدُ سنويا في نهاية كل عام دراسي .

ناقشنا خلال هذه الزيارات بإسهاب الجوانب المختلفة لنظرية (واقعية الكم) وأدهشتني ثقة الفنان بنفسه ووجهات نظره الجديدة تماما، لكني أحسست خلال اللقاءات الأخيرة أن هناك ظلا خفيفاً من الإحباط يُخفيه الفنان بتصميم شديد الكبرياء ناجم – كما أحسب – عن البطء في سرعة إنتشار ويذوع نظريته وعدم تشجيعها أوتبنيها من قبل حكومة العراق وفنانيه فضلا عن الفنانين الأجانب والدول الأجنبية ومؤسساتها الفنية من معاهد وأكاديميات. لقد فرض الرجل على نفسه نوعا من عزلة الزهد والتنسك التي تذكرني برجال أمثال المسيح والخليل بن أحمد الفراهيدي والفارابي ورهبان الكنائس وصومعات التعبد. لقد لفتت نظري قناعة الرجل بما لديه وبساطة نمط حياته ونحول قامته ووسامة وجهه ذي العينين الزرقاوين بلون السماء وشعر رأسه الرمادي، ثم تواضعه الجم وخلقه الإنساني الرفيع .

كيف يرسم محمود صبري لوحاته حسب نظرية واقعية الكم ؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من شرح بعض الأمور الأساسية حول الأطياف وطبيعتها والفرق بين أطياف ذرة الهايدروجين وأطياف المركبات الكيميائية.

الأطياف نوعان : أطياف إمتصاص Absorption Spectra وأطياف إنبعاث Emission Spectra . طيف الامتصاص ينجم عن إنتقال ألكترون من مستوى محدد للطاقة إلى مستوى أعلى منه. فإذا ما عاد الألكترون إلى مستواه الأدنى الذي قفز منه يتحرر قدر محدد من الطاقة مساوٍ للفرق بين مستويي الطاقة، أو بالضبط القدر الذي إمتصه في صعوده إلى المستوى الأعلى.

وهذا ما يسمى عادة بطيف الإنبعاث. وطيف الإنبعاث هو أشعة ذات طول موجي محدد قد تكون مرئية أي ملونة وقد لا تكون مرئية مثل الأشعة فوق البنفسجية والأشعة تحت الحمراء. فجوهر الظاهرة ما هو إلاّ إنتقالات ألكترونية تحدث تحت تأثير حاثّ خارجي كتعرض الذرة أو المركب الكيميائي للضوء أو قصف الذرة بقذائف من الألكترونات السريعة أو بالشرارة الكهربائية أو تحت تأثير الحرارة العالية. فالطيف المرئي لذرة الهايدروجين – وهي أبسط الذرات ولها ألكترون واحد فقط – إنما يُحتثُّ بالشرر الكهربائي في أنابيب زجاجية خاصة محكمة الغلق تحت ضغط واطيء شديد الإختزال. فالعملية مصطنعة أساسا تجري تحت شروط خاصة يستجيب لها ألكترون ذرة الهايدروجين، والهايدروجين غاز كما هو معلوم.

أما المركبات الملونة فهي في الأغلب مركبات سائلة أو صلبة. وهي ملونة أساسا دونما إصطناع. فضوء النهار (الفوتونات الشمسية) يكفي لتحفيز الألكترونات كيما تقوم بإنتقالات المحسوبة إمتصاصاً ثم إنبعاثا بالأمر الذي يؤدي إلى إنطلاق أشعة كهرو – مغناطيسية بشكل موجات تتحسس شبكية عين الإنسان أطوالها الموجية، إي تراها كألوان .

إنتقالات ألكترونات المركبات الكيميائية أيسر من إنتقالات ألكترون الهايدروجين بكثير، وذلك لقرب مدار دوران هذا الألكترون حول بروتون نواة الذرة الوحيد. أي إنه واقع تحت تأثير قوة جذب عالية جدا، الأمر الذي يعرقل حرية حركته خارج حقل جذب النواة. لذلك فالمركبات ملوّنة نهاراً بشكل طبيعي. غاز الهايدروجين لا لون له في الظروف الإعتيادية أما بللورات ملح الطعام على سبيل المثال فإنها بيضاء اللون لأنها تعكس لا تمتص النور الساقط عليها. الماء والكحول تمتص موجات الطيف الشمسي الكهرو – مغناطيسية غير المرئية.

المركبات الكيميائية ليست مجرد جمع حسابي لمجموعة من الذرات. فالهايدروجين يفقد خصائصه الأصيلة بما فيها أطياف الإنبعاث حال إتحاده بالأوكسجين لتكوين جزيء من الماء. الماء المتكون من هذا الإتحاد عالم آخر ليس له طيف ملون وإنه مركب سائل إعتيادي بينما الهايدروجين غاز. لذلك يقع الفنان محمود صبري في خطأ فادح إذ يعرض أطياف الإنبعاث لذرتي هايدروجين وذرة أوكسجين معاً في لوحة واحدة ملونة على أنها تمثل جزيئة ماء. لو صحَّ هذا المنطق والنهج لصحَّتْ المعادلة

الأب + الأم = الأبن المولود

نعم، في الوليد الجديد بعض خصائص الأب وبعض خصائص الأم الجينية لكنه قطعا لا يمثلهما تمام التمثيل .

كذلك الأمر بالنسبة للكحول والطين وباقي المركبات التي رسم محمود لوحات لها.

هنا تدخل نظرية " واقعية الكم " في إشكال وتناقض قاتل ينسف أساسياتها من حيث كونها في التطبيق العملي ليست واقعية وليست جدلية وليست دينامية، أي أنها ليست كمية. فالميكانيك الكمي QUANTUM MECHANICS قد حل أعظم معضلتين واجههما الفكر العلمي وهما :

١- العلاقة بين الجسيم والموجة (هل الألكترون جسيم أم موجة ؟)

٢- العلاقة بين الكتلة والطاقة.

فأين موقع " واقعية الكم " من هذا ؟ ردّ على ذلك أن مخطط مستويات الطاقة لذرة الهايدروجين الذي يتبناه محمود صبري حرفيا في حسابات ورسم ألوان لوحاته هو واحد من إنجازات العالم الدنماركي (نيلز بور Niels Bohr) العظيمة التي إستحق عليها جائزة نوبل عام ١٩٢٢. علماً أن هذه الإنجازات الجليلة كانت قد سبقت تطبيقات نظرية الميكانيك الكمي بسنين. فمن هذه الوجهة في الأقل لا علاقة لواقعية كم محمود صبري بفيزياء الكم. أي أنها مجرد إسم لا يجمعه والمسمّى أي جامع.

صحيح إنّ الطيف اللوني المرئي هو الهوية اللونية للعناصر ولكن، فات الأستاذ الفنان محمود أنّ في الإمكان إصطناع أيون لعنصر آخر غير الهايدروجين يحاكيه تماما من حيث الخصائص الطيفية. أي أنهما يحملان نفس الهوية اللونية. أذكر على سبيل المثال أيون ذرة الهيليوم (He^{+}) الذي يحمل شحنة موجبة واحدة وأيون ذرة الليثيوم (Li^{++}) ذا الشحنتين الموجبتين. لكلٍ من هذين الأيونين ألكترون واحد فقط يسلك تماما سلوك الكترون ذرة الهايدروجين.

ثمَّ ما هو موقف الأستاذ الفنان من العناصر الملونة أصلاً وطبيعةً كالذهب والنحاس والكبريت واليود وبعض المركبات الغازية مثل أكاسيد النايتروجين ؟ كيف يرسم محمود طيف عنصر الذهب مثلا وخصائصه وهويته اللونية قد عرفها الأنسان القديم منذ سومر وبابل ومصر الفرعونية ؟؟

الكيميائي والفيزيائي يهتمان بالأطياف كافة، ما يُرى منها بالحث الضوئي أو الألكتروني وما لا يرى بالعين المجردة. الطيف الذي لا تراه العين يُكشف عنه بالأفلام. فأشعة أكس (الأشعة السينية) لا يراها الطبيب ولا يراها المريض لكن كليهما يستطيع رؤية آثارها في اللوح الفوتوغرافي المستخدم في تصوير الصدور والعظام وأحشاء الأنسان الداخلية. في هذا المقام أود أن أسأل فنانتنا هل في مقدوره أن يرسم لوحات ملونة للموجات الكهرو – مغناطيسية (أشعة أكس) والأشعة فوق البنفسجية وتحت الحمراء وكلها لا تراها العين وإنها أمواج وإنّ الفنان يحسب الأطوال الموجية وفق معادلة بسيطة معروفة ؟

أسعدني أن أعلم أن الفنان محمود صبري قد وسع منهاجه فأنجز لوحة يصور فيها الطيف الكهرومغناطيسي لذرة الهايدروجين كاملا، المرئي وغير المرئي. لكني أتساءل كيف يتمكن الفنان من رسم شيء لا يراه وأيُّ لون يُعطيه ؟ خاصةً وأنّ عالم الرسم هو عالم الأصباغ والألوان لا وجود له بدونهما، تلك هي المعضلة.

ثمة سؤال قديم – جديد يطرأ على بال الإنسان فحواه : هل رسمُ أطياف الألكترون غير المرئية هو هدف الفن ورسالة الفنان أم الإنسان وواقعه الملموس والمرئي جدا جدا ؟؟ في الختام وبعيدا عن عالم الفيزياء والكيمياء لا بد من كلمة أقولها بحق الفنان محمود صبري تنصب على جهوده الدؤوبة وصبره النادر. إنه رجل يجتهد والمجتهد مُثاب أخطأ أو أصاب. لقد شق الرجل طريقا لم يسبقه إليه أحدٌ حسب علمي. وإنه يسعى لإقتناص وتثبيت اللون النادر الأصيل الذي لم تجبله يد صانع أو صبّاغ أو فنان.

إنه يحسب ويثبت هذا اللون على لوحة، فالأطياف هي أطوال موجية يمكن حسابها وتحويلها الى ألوان بإستخدام معادلة " ماكس بلانك " التالية

$E = hc/\ Lambda$

حيث تمثل Lambda طول موجة الطيف. محمود صبري مسحور باللون الفذ الفريد والأصيل وبكل ما يمت لجوهر الأشياء بصلة. وعلى هذا الأساس فإنّ فلسفته في عالم الفنّ هي فلسفة إنسانية خالصة ونهجه خُلُقي سام لأنه يسعى – وقد سعى – للكشف عن فنّ مُؤسّس على قواعد وأسس علمية، فن نابع من حقائق علم الطبيعة.

ولأن الرجل عاشق للحقيقة، فإني كصديق وضعت أمامه ما أعرف من أمور تخص عالمي الكيمياء والفيزياء.

نشر عام 1971

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2340)
السنة الثامنة
الخميس (22)
كانون الاول 2011

المعرفة العلمية وأثرها في بناء الصورة الفنية عند محمود صبري

ع مكية الشامي

ترتبط المعرفة العلمية ارتباطا وثيقا بالإنسان، وذلك لكونه الكائن المفكر الذي يمتلك القدرة العقلية التي تقاس عليها ملكة المعرفة، ولأنّ أولى مظاهر المعرفة هي عملية فهم الوجود وعرضه في الفكر الإنساني فردا أم جماعة، ولأنّ الإنسان هو منتج المعرفة ومحركها، فإنّ هدفه الدائم هو البحث والكشف والوصول إلى ما نسميه دائما بالحقائق رغم نسبيتها.

وعليه يمكن أن نصف المعرفة بالعملية الجدلية التي تحوي نظما مركبة تؤكّد الحركة وتطوّرها المستمر، إلاّ أنّ المعرفة لا يمكن أن تنجز وتحقّق إلاّ بالأداء والعمل والتجربة والممارسة، إذ أنّها تبدأ بالإدراك البسيط للأشياء والعلاقات والظواهر وآلية خزنها في الذاكرة وآلية استرجاعها بواسطة نظم استعادة مختلفة تنتج عنها صور عقلية لا تخلو من إرادة، وهذا هو المظهر الأول لها ببساطتها المرتبطة بمعطيات الحسّ، وعندما يبدأ التأمل ويفترض افتراضات تركيبية تتجاوز محلّلات الوجود ومعطياته، ينتقل الفكر إلى افتراضات تجعل من التحليل والتركيب للنظم والعلاقات المتاحة حركة فاعلة تنتج الجديد المتحوّل والمتطور فينسقه على اختلاف المألوف، بفعل عمليات حدسية ناتجة عن فعل التجريب الذي يؤسّس خبرة الإنجاز.

فما قدمته نظرية العلم وفلسفته المعاصرة يثير الكثير من التساؤل حول إمكانية استخدام هذا النتاج الفكري الفلسفي في المعرفة الجمالية الفنية وتطبيقاتها المختلفة، وهذا ما يدعو إلى عدّ الفن نشاطا معرفيا ناتجا عن فعل وقدرة مؤسّسة داخل نظام المعرفة، انطلاقا من وجهة نظر فلسفة العلم التي تعرّف الحدس على أنّه نتاج يكون فيه الدماغ في أعلى حالات التركيز، وعلى هذا الأساس تعدّ العملية الإبداعية المتحقّقة في لحظة الإبصار علما وفنّا.

وتأسيسا على ما تقدّم، فإنّ الفن نظام معرفي يمتلك آليات فكرية وعقلية تتراكب من خلال الصورة الذهنية الناتجة من فعل عقلي يقع ضمن دائرة القصد والوعي العالي ويحقّق فعل الإنجاز في بنية المنجز المبدع، والذي يشابه في آلياته مع تباين مظاهره الإنجاز للمنجز العلمي. فالتداخل ما بين العلوم بعضها بالبعض الآخر، أصبح اليوم هو القاعدة، وأخذت العلوم في التزايد والانفراج فيما بينها، وأصبحت حدودها متحركة وغير ثابتة، وتوحّدت في داخلها المعارف الأكثر تباعدا والأكثر اختلافا، وبهذا يخرج كلّ علم من عزلته وينشأ تواشج العلوم استنادا إلى تلك العلاقات العديدة، فالعلم المعاصر يسمح بالتقارب غير المرتقب بين العلوم ويتسامح في التعايش بين مجموعات العلوم الكثيرة، ويقبل إعادة التنسيق بين فروعه المختلفة.

وإزاء هذا التداخل المعرفي وإمكانية الإفاضة نحو تحقيق تأسيسات معرفية مشتقّة من علوم تخصصية مثل الرياضيات والفيزياء، وعلى الرغم من الاختلاف في التأسيسات النظرية، إلاّ أنّ هناك اتفاقا أساسه الانفتاح المعرفي أو الفلسفة المفتوحة. فهذا التأثير المتبادل، يجعل من المعرفة عبارة عن عملية متحركة ومتسلسلة تتطوّر وتنمو، ويتطوّر الوعي من خلال تكثيف نشاطات الوعي المختلفة وتفعيلها بالتجربة والممارسة.

وفي هذا الإطار تتنزّل تجربة الفنان العراقي محمود صبري فيما أطلق عليه بواقعية الكم، وهي نظرية، تعتمد تطبيق الطريقة العلمية في حقل الفن، إنّها شكل جديد من الفن يصوّر المستوى الجديد من الواقع الموضوعي الذي كشف عنه العلم الحديث: الواقع الذري، إنّها فن تنقل الوظيفة الفنية من مستوى المظهر إلى مستوى الجوهر، وتعلم الإنسان أن ينظر إلى الطبيعة على مستواها الجوهري – مستوى عملياتها الذرية.

فلقد تفاعل الفنان في هذه النظرية مع الواقع الجديد للذرة، مكتشفا بذلك مصدرا جديدا للمادة الأولية الفنية، غير أنّ ذلك لا يمكن تحقيقه إلاّ ضمن المختبر العلمي أو على أساس المفاهيم والقياسات العلمية الجديدة، لهذا فإنّ الإبداع الفنّي الجديد يجد نفسه معتمدا على وجود وسيط وهو العلم، وذلك من خلال اكتشاف إينشتاين المتعلق بتبادل الكتلة والطاقة، وكذلك في المفهوم الذي عبّر عنه انجلز بقوله أن العالم يجب أن نراه، لا كما يبدو للعين المجردة كأشياء جاهزة، بل كعمليات وتفاعلات مستمرة.

فالحقيقة العلمية نسبية، فهي دائمة التطور والانتقال من طور إلى آخر، فالتطور هو الأساس الذي يبنى عليه تقدّم العلم وما يرافقه من اكتشافات واختراعات، نظرية كانت أم تطبيقية، بحيث لا يمكن أن تصل الحقيقة العلمية إلى النهائية والاستقرار، فإنّ التطور سرعان ما يتجاوز هذه الحقيقة بحقيقة أخرى.

وهذا ما نلاحظه في الاستقرار النسبي رغم الامتداد الزمني الذي رافق فيزياء نيوتن، والذي قارب القرنين من الزمن، فما إن جاءت فيزياء إينشتاين، حتّى ابتلعت فيزياء نيوتن داخلها واحتوتها وتجاوزتها وأثبتت أنّ ما بعد حقيقة مطلقة ليس في الواقع إلاّ حقيقة نسبية، أو هي في حالة من نظام أعمّ وأوسع.

ففي كلّ من العلم والفن كان هناك تحول مماثل في النظرة إلى الطبيعة. إنّه تحول من الشكل الخارجي إلى التركيب الداخلي، ومن الموضوع إلى العملية. ففي حوالي سنة ١٩٦٧، تحوّل بحث محمود صبري بدرجة رئيسية نحو الألوان، والبحث فيها يقود إلى البحث في الضوء، وبالتالي إلى الطاقة وعلاقتها بالكتلة، وهنا لا يستطيع الإنسان أن يرفض هذا الاستنتاج البسيط من كلّ ذلك، إذا كان اللون هو الضوء، والضوء هو طاقة، والكتلة هي طاقة مكثفة، فإنّ اللون يصبح مفتاحا لأسرار الكون.لهذا كانت المشكلة بالنسبة لهذا الفنان هي العثور أولا على المفردات كشرط أساسي لوصف العالم كنظام من عمليات، إلاّ أنّ اكتشافات العلم الحديث جعلت ذلك ممكنا، فحتّى نهاية القرن التاسع عشر كانت الأشياء غير قابلة للانقسام، وهذه الفكرة ترجع إلى نيوتن، غير أنّ العلم الحديث كشف أنّ الذرات نفسها ليست وحدات نهائية، ثابتة، بل هي تراكيب من جسيمات، وهذه الجسيمات نفسها ليست سوى تكثيف للطاقة.

إنّ تحليل المادة يقود إلى جوهر كوني، هو الطاقة المشعة، وهذه الطاقة ذاتها هي عملية. إنّها تتواجد على نحو مجزأ متقطع كوحدات صغرى، أو كمّات، بحيث أنّ كلاً منها يصبح كوحدة نهائية من الطاقة المشعة، كمّا للعمليات. فالصورة التي نحصل عليها للعالم، هي صورة نظام من وحدات متفاعلة من الطاقة المشعة، أي ألوان، كلّ ذلك ساهم في تسمية محمود صبري لهذا الفن الذي يقوم على واقع عمليات الطاقة بواقعية الكم.

ويتعرّف العلماء على هذه العناصر بطريقتين: عن طريق الوزن الذري للعنصر، أو عن طريق الألوان المنبعثة من ذراتها، أمّا بالنسبة لواقعية الكم فإنها تستعمل الطريقة الثانية أي الألوان المنبعثة المرئية لهذه العناصر، حيث لكلّ عنصر ألوان طيفه الخاص، ولكلّ عنصر عدد معيّن من الألوان (أطياف)، وهذا العدد يختلف من عنصر إلى آخر وكلّ عدد على حدة يسمّى(كمّاً / طيفاً)، ومجموع هذه الكمّات / الأطياف يؤلّف شخصية هذا العنصر أو ذاك.

فذرة الكيمياء هي معادلة للكتلة، تركيب من جسيمات، نظام شمسي مصغر، بنواة مركزية والكترونات دائرة، أمّا ذرة واقعية الكم، فإنّها معادل للطاقة، تركيب من كمّات، ذبذبات تقترن بمستويات طاقة، أي مجال مصغر من ألوان. فالتكوين الواقعي الكمي هو ببساطة تركيب من ألوان، كل عنصر كيميائي هو تركيب معيّن من ألوان، التركيب مرتبط بنظام معين يطابق النظام الطبيعي لتسلسل الأطوال الموجية التي تؤلف هذه الألوان صورا لها. إنّ مع واقعية الكم يتحوّل تفاعل الإنسان مع الطبيعة من مستوى الكتلة إلى تفاعله على مستوى الطاقة، وهكذا الحال مع الفن، فالإبداع الفنّي القديم كان إبداعا على مستوى الكتلة . الموضوع – الشكل، أمّا مع هذه الواقعية فيصبح إبداعاً على مستوى الطاقة . العملية – التركيب، وفضلا عن ذلك فقد خلق إمكانية لعلمنة الفن، وبالتالي إمكانية لتحويل العلم إلى فن، بالاعتماد على مدلولات علمية.

فالذرة تتميّز بثلاث صفات أساسية، التكافؤ الكيمياوي، الوزن، الطيف، الصفتان الأوليتان لا تتعلقان بالفن، غير أنّ الثالثة أي الطيف تمثل المعادل المنظور للتركيب غير المنظور للمادة الذرية، ولهذا فإنّ هذه الخاصية تؤلف المصدر الجديد لفن العمليات الجديدة.

ففن واقعية الكم الجديد يعامل المادة الذرية كنظام من مستويات للطاقة تكشف عن وجودها عبر الأطياف الخطية التي تقترن بها، يعني الخطوط اللونية التي تتميز بها ذرات العناصر المختلفة، لهذا فإنّ الحالة الجديدة من المادة – المادة الذرية، تجد تعبيرها المتميز في الألوان: الألوان الخالصة للأطياف الخطية، فالتمثيل التشكيلي للواقع كعمليات، يعني تصوير العمليات الكيمياوية للطبيعة كتراكيب من تفاعلات ذرية معبّر عنها بصيغ مستمدة من الطبيعة على هذا المستوى الجديد، أي بصيغ لونية.

لهذا فإنّ الذرة في دورها الجديد كوحدة بلاستيكية أولية لواقعية الكم تصبح كوحدة متعددة الألوان في يد الفنان، فكلّ كم له قيمة مادية معينة مقاسة تطابق لونا معينا بحجم معيّن، وكلّ كم كموجة ضوئية يتميّز بعلاقة قائمة الزاوية تربط خط مسار الموجة ونبذبة الوسط الذي تسير

ان تحليل المادة يقود إلى جوهر كوني، هو الطاقة المشعة، وهذه الطاقة ذاتها هي عملية. إنها تتواجد على نحو مجزأ متقطع كوحدات صغرى، أو كمّات، بحيث أن كلاً منها يصبح كوحدة نهائيّة من الطاقة المشعة، كما للعمليات. فالصورة التي نحصل عليها للعالم، هي صورة نظام من وحدات متفاعلة من الطاقة المشعة، أي ألوان، كل ذلك ساهم في تسمية محمود صبري لهذا الفن الذي يقوم على واقع عمليات الطاقة بواقعية الكم.

فيه، أي أنّ الكم يجد تعبيره تشكيليا كسطح هندسي ذي لون معين مقاس، وأبعاد هذا السطح ترتبط بعلاقة عمودية فيما بينها: كل كم هو أيضا وحدة كهرومغناطيسية أي تركيب من مجال كهربائي ومجال مغناطيسي في آن واحد، والعلاقة بين هذين المجالين من جهة وخط مسار الكم من جهة أخرى هي عمودية أيضا.

كلّ هذا يعني أنّ المادة الذرية (كعمليات من الطاقة) لا يمكن التعبير عنها إلاّ بصيغ ذات بعدين، هذا يعني إحلال وحدات مسطحة ذات بعدين، بدلا من وحدات مجسمة (ذات ثلاث أبعاد)، في واقعية محمود صبري.

وتستخدم واقعية الكم ما يمكن تسميته بالطريقة المختبرية، فالمرسم الفني يوازي المختبر العلمي، فالفنان يشيد عمله الفني كما يحضر العالم الكيميائي مركبا كيميائيا، كلاهما يهتدي بنفس المبدأ رغم ا ستخد ا مهما مواد مختلفة، فالعالم ينتج عملية ما، كتكوين الماء مثلا في مختبره، بمزج ذرات الهيدروجين والأكسجين بنسبة معينة وتحت ظرف معين، أمّا الفنان فإنّه يعيد نفس العملية تشكيليا بمزج معادل الطاقة اللوني لنفس الذرتين، غير أنّ الطبيعة هنا لا تأخذ مجراها، فالفنان يأخذ مجراها بيده ويخلق بنفسه تركيبا معينا يسميه ماء، وفي كلتا الحالتين فإنّ نفس النسبة الثابتة لذرات العناصر أو نظائرها اللونية موجودة.

غير أن الفنان يختلف عن العالم في أنّ هذا الأخير يستخدم عناصر وحدات مادية حقيقية، بينما الفنان يستخدم عناصر تشكيلية اصطناعية، نظائر لونية لعناصر مادية حقيقية، فالعالم يعطينا كيانا منسقا من المعرفة غير الشخصية، صورة افتراضية للكيفية التي تعمل بها الطبيعة، بينما الفنان يحول المعرفة العلمية غير الشخصية إلى معرفة شخصية، إنّه يعطينا صورة لطبيعة جديدة من صنعه هو على غرار الطبيعة.

وبهذا فإنّ الفن هو نتاج معرفي بفعل آلية الفكر انطلاقا من مبدأ أنّ المعرفة هي نتاج مجموعة من العمليات العقلية ذات الطابعين التجريبي والتأملي، فلا يمكن تصوّر معرفة دون جدلية فكرية ولا فكر دون معرفة تؤسّس بنيتها، فالمعرفة بتنوّع دوائر التخصّص تعدّ الأساس الموضوعي الذي يستقي منه الفكر أسسه ومفرداته.

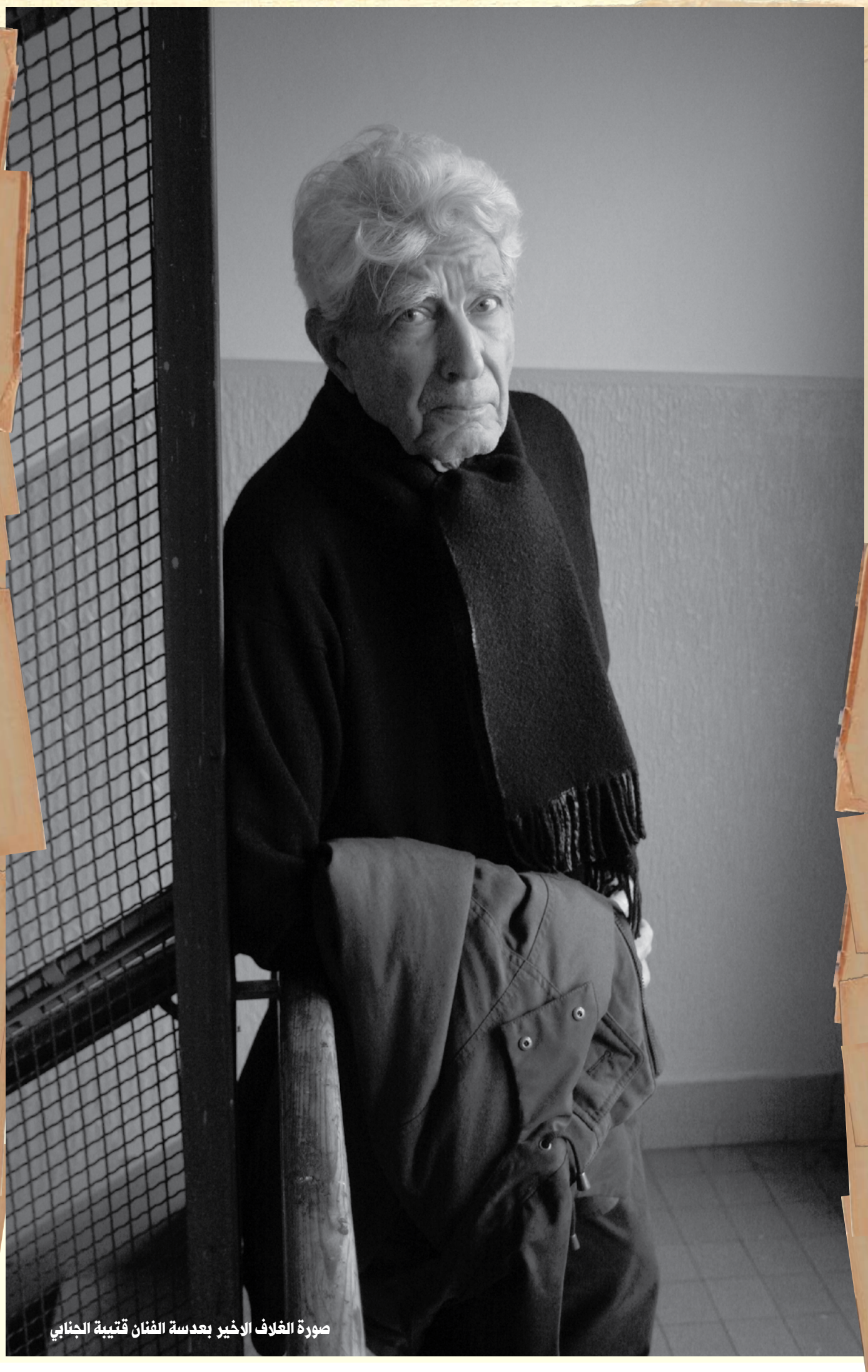
وهكذا يمكن عدّ الاتجاه التجريبي الاتجاه الأقرب إلى المباحث الفنية التشكيلية، على الرغم من أنّ المعرفة لا يمكن أن تستكمل بالتجربة وحدها، لذلك ولكي تستكمل المعرفة شروط بنائها تدخل الملاحظة مع التجربة بعلاقة ترابطية لتأمين تحقّق المعرفة بفعل تراكم المشاهدة وبداهة الملاحظة ودقّتها للمفردات، ليتكوّن المنهج أو الأسلوب، وهذا لا يتم إلاّ بفعل تحديد الموجودات، ومن ثمّ يتم بفعل التركيب الذي يأخذ اتجاهين، الأول لغرض الفهم، أي فهم الأنظمة التي تتشكّل منها أي معرفة، والمعرفة الفنية بشكل خاص، والثاني يكون بهدف التحليل والتركيب هو كشف الأنظمة ثمّ تأسيس نظرية جديدة، وهذا هو الابتكار والإبداع في المعرفة الفنية.

فبكشف الخصائص التحليلية للضوء واللون، استطاعت الانطباعية أن تحقّق الثورة الحداثوية التي انتقلت بالفن من المرحلة التأملية إلى المرحلة التحليلية التي تعتمد الكشف وإعادة التركيب أساسا في بناء العمل الفنّي، وهذا الانتقال كان لا يتحقّق إلاّ بفعل الملاحظة المتخصّصة التي يقودها المنهج المنظم في التحليل، وهذا ما يجعل الملاحظة لا تقتصر على المشاهدة بغرض الوصف، بل المشاهدة بهدف التحليل، لذلك تستلزم الملاحظة الاستعانة بالإدراك والتصوّر.

غير أنّ الإلغاء الذي جاءت به واقعية الكم يمكن تحديده في نقل الواقعية التقليدية من مستوى المظاهر إلى مستوى جوهري، المستوى الذري، وأيضا إعادة خلق الفن مجددا من الطبيعة على هذا المستوى الجوهري، فالبديل الذي تقدمه هذه الواقعية هو فن جديد يتجاوز سطحية الواقعية التقليدية ليعطي صورة أكثر عمقا للواقع الموضوعي، فهي واقعية تنطلق أساسا من التفاعل الجديد للإنسان مع مستوى جوهري من العالم الموضوعي، وتنقله إلى جوهر الأشياء، وهذا ما تفتقر إليه الواقعية التقليدية أو المدرسة الحديثة.

عن مجلة الفنون التشكيلية دمشق 2005

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
نائب رئيس التحرير
عدنان حسين
مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح
صور الملحق
بعدسة الفنان قتيبة الجنابي
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون



صورة الغلاف الاخير بعدسة الفنان قتيبة الجنابي

عراقيون من زمن التوهج