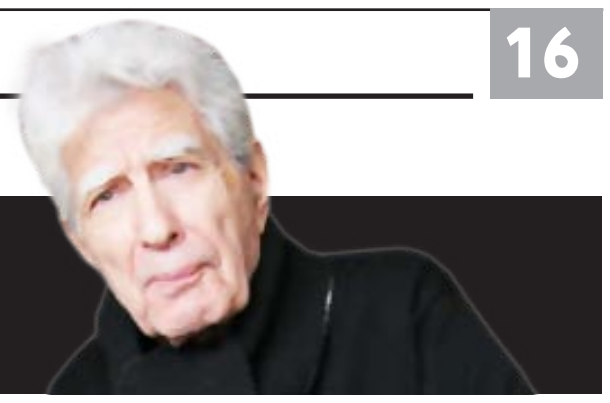

رحيل محمود صبري

محمود صبري

رائد الواقعية - التعبيرية في الرسم العراقي الحديث

عادل كامل

يجدد رحيل محمود صبري، مسيرته برمتها، إن لم اقل: ميلاده. وهذه ليست مفارقة، بل مناسبة لاستعادة رؤيته. وتطبيقاتها، منذ حفر في ذاكرة الإبداع العراقي أصول تجربته الرائدة، ودلالاتها. فهو القطب المكمل، وليس النقيض لجيل أدرك كم هي توازنات الحقب، والمفاهيم، والأساليب، لن تحقق أصولها من غير ريادات، كريادة جواد سليم، والدروبي، وفائق حسن، إلى جانب مهارة محمود صبري، في اغناء مفهوم التجريب، في تنوعه، وتعدديته، وليس في انغلاقه.

فعقد الخمسينيات، في العراق، الذي اقترن بزمنه الريادي، شهد ولادة تدشينات فنية تحدث للمرة الأولى؛ تجارب شابة، ولكن بتجريبية أهلها أن تحافظ على ديمومتها.

فبعد تجارب الرعيل الأول، المولود في الربع الأخير من القرن ١٩، والذي تلقى تدريباته غير الاحترافية، ضمن دراساتهم كضباط في الجيش العثماني، تسلل الفن الحديث، عبر عبد القادر الرسام، محمد صالح زكي، عاصم حافظ، والحاج سليم، إلى جيل كان يتطلع لبناء مصير تتحقق فيه معادلة دمج، أو صهر، أو تركيب الأصول الكلاسيكية . التقليدية . مع رغبة توازي ثورات الفن الحديث. في الرسم، وبعد تأسيس أول جماعة فنية ذات أهداف محددة، واعني بها، الجماعة البدائية (s.p)، التي حملت اسم (الرواد) بزعامة فائق حسن، والجماعة المنشقة عنها، بحيوية الاختلاف، واعني بها جماعة بغداد للفن الحديث، بزعامة جواد سليم، يكون الرسم الحديث في العراق قد أسس نشأته، للمرة الأولى، دامجاً كل ما تسلل إليه من تجارب الواسطي، والمولوي، وحداثات الفن الأوربي، لبلورة ما سيشكل هوية جيل الخمسينيات، برمته.

محمود صبري، لم يختر جواد سليم، الأكثر راديكالية، بل اختار واقعية فائق حسن، بتعديلات نقدية صاغت الوجه المغاير لمفهوم الترف في الفن.

فلم يكن أسلوبه تطبيقات لنظرية محددة، خالصة، بل استجابة لنزعته الواقعية . التعبيرية، المتأثرة بالفكر الاشتراكي، الماركسي، لبلورة النزعة: الواقعية الانتقادية، وليس محاكاة الطبيعة، أو الأساليب التقليدية.

فموضوعات: الشهيد، والعوائل المشردة، والفقر، انفرد فيها وحده، بتعبيرية استقى أصولها من وعيه المبكر بالظلم الاجتماعي، الذي يرجعنا إلى أصول سومرية سحيقة، إلى جانب وعيه الاجتماعي. السياسي، المبكر للتحرر الوطني.

فلم يخف نزعته اليسارية، في رصد معالم حياة هيمنت عليها قرون طويلة من الركود. فالتعبيرية، هنا، ليست نزعة ذاتية، إلا في حدودها الجمعية.

إنها واقعية منحها لا وعيها كأسلوب لم يغب عنه التشخيص: نسوته المدثرات بالسواد، وعالمه الجنائزي الشبيهة بمشاهد دفن ديموزي . معاصراً . ووجوهه الكالحة التي لم تفقد لغز حضور الإنسان . وغيابه، ما هي إلا تفصيلات لريادة تزعمها محمود صبري، بجوار دراساته النقدية، لعالم انقسم بين ماردين: الأمريكي والسوفيتي، وهو يرى ان الفن ليس مرآة، أو زينة، بل منظومة علامات، ومشفرات، لا يمكن عزلها عن واقعيته. التعبيرية.

ولكن لماذا، بعد عقد أو عقدين، سيدشن واقعية الكم، وهي نظرية تستند إلى تحليل درجات . وحركات . كل لون، وإعادة تركيبها وفق هذه المعادلة. فانا اعتقد أنها نزعة بحث لاستكمال احد أبعاد الفن: خروجه من البعدين، نحو المجال الذري . وربما . نحو اللامرئي.

محمود صبري، كرسام وكمنظر، ليس مكملاً للأسماء الرائدة فحسب، بل منهج قد نجده ينبثق، عبر التشخيص أو التجريد، كي تستعيد الواقعية تجددها، وليس بصفتها محاكاة، أو انعكاساً، بل جزءاً من عالم يولد فوق أنقاض حتميات الهدم.

في الرؤية: ملامح النقد

منذ أرسلت الدولة العراقية البعثات الفنية في فاتحة ثلاثينيات القرن الماضي، وخمسينياته، دشنت شروط بناء تصورات التحديث، فكانت الريادة قد أرست بعض والعمل على بناء حياة لا يمكن فصلها عما يجري في أوربا . والعالم. فالفن لم يعد في حدود الأشغال اليدوية والشعبية، أو محض مرآة اجتماعية أو إضافات تزيينية حسب، بل كل الذي سيشكل اختلاف الاتجاهات الفنية في بلورة مفاهيم (التحديث) وصولاً إلى (الحداثة) في التشكيل العراقي.

في هذه السنوات ظهرت نصوص محمود صبري، إلى جانب تجارب جواد سليم وفائق حسن وخالد الجادر وحافظ الدروبي وعطا صبري وأكرم شكري وفاضل عباس وشاكر حسن وإسماعيل الشيخلي، نصوص توضح رؤية صبري للفن ومدى اختلافها . نظرياً وتطبيقياً . عن التجارب الفنية التي سادت بعد تبلور ثلاث أهم جماعات فنية في بغداد.

ومع أن محمود صبري، لم ينتم إلى جماعة بغداد للفن الحديث، إلا انه عمل في سياق شعار عام كان جواد سليم قد بلوره، استحالة القطيعة مع الذاكرة الفنية، وعدم إغفال روح العصر . وهو الذي شكل محور التوازن بين الموروث والمعاصرة. وهو شعار عام كان يتكرر عبر القارات غير الأوربية، وقد تأسس، بالدرجة الأولى، ضمن وعي يجعل الانغلاق (المحلي) موتاً، خارج عواصف أوروبا الزاحفة في العالم، واستحالة تجنب عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، ضمن الاتجاه (الكوكبي) للاقتصاد والثقافات بتنوعها حد التصادم.

على أن انتماء محمود صبري إلى جماعة (الرواد) لم يأسره أي مفهوم من مفاهيمها المعلنة إلا بما سيغذي منهجه، التنقيب في العلامات والاجتماعات، والتحرر من الأشكال السائدة للفن، والعودة إلى منطق: البدائية المعاصرة. عدا ذلك فإن الفنان صبري كان، في أعماقه، هو الآخر، كجواد سليم، لا يبحث إلا عن صياغة حلول تحافظ على الفن بعيداً عن أن يكون سلعة، أو ترفاً. الأمر الذي وضحه، برؤية انتقادية مثلت تياراً مغايراً لبوادر ظهور حرية (السوق). عبر جذور غير مخبأة للعولمة . في تجارب عدد من الفنانين. إن هذه الرؤية سمحت له بالبحث بعمق عن اثر العوامل المكونة للأشكال (العلامات وأنساقها ومحاكاتها) بوعي جدلي، ومكانتها في الوعي المعرفي. الاجتماعي العام. أو على صعيد النخبة الثقافية.

فقد شخص محمود صبري (علاقة الظاهرة بمكوناتها، ومن ثم، تحدث عن دور الفن بصفته وعيا جدلياً . وتقدمياً.

فالنقد الذي وجهه إلى الفنانين. المؤسسين للريادة . لم يكن عاماً، بل تحدث عن العاصفة الرأسمالية برموزها ومراكزها، كما تحدث عن دورها في ظهور أساليب فنية تجعل من الفن سلعة، بحثاً عن واقعية غير مبتذلة، وإنما عن واقعية . تعبيرية . انتقادية، لها أصولها في الموروث القومي، الوطني، والعالمي. فالوعي النقدي لمحمود صبري، انحاز لمفهوم الإنبات. فقد وجه نقداً لاذعاً للمراكز الثقافية الأجنبية التي كانت تستقطب رواد الفن، نقدا لمفهوم الفن . بصفته سلعة جمالية، زخرفية، سياحية، وتأثيثية تلحق بالقصور . حديثة التكوين. وفي الوقت نفسه، أنجز سلسلة من النصوص تطبيقاً لرؤيته الجدلية.

هذا النقد، لم يذهب بلا اثر. فقد ظهرت تجارب غير قليلة لدى زملائه استلهمت الموضوعات الاجتماعية، وموضوعات الاغتراب. فصّور إسماعيل الشيخلي كوارث الفيضان، واستلهم جواد سليم، برهافته، موضوع السجين السياسي، مع تمهيدات تبلورت في نصب الحرية، كما رسم شاكر حسن لوحة الوثبة، إلى جانب استلهام البيئة، وقضايا المرأة، والأمومة، والرموز الوطنية. كان ذلك قبل نهاية العهد الملكي (١٩٥٨)، حيث اشتغل الفنان . إلى جانب استلهامه قوانين الديالكتيك، واستذكاراته لموروثات عراقية خاصة بالشرائع والملاحم والفنون. كلها انصهرت عنده لبلورة سياق الإنبات. فالنقد الذي دوّنه لم يهمل نقد الاستعارة حد الاستنساخ، أو المحاكاة، وتكرار الأشكال السائدة تكراراً يفقدها دلالتها، لا الواقعية التعبيرية فحسب، بل الجمالية. وهو النقد الذي تبناه في تجاربه الفنية. إن إعادة دراسة تلك السنوات، توضح، أن الوعي النقدي لمحمود صبري، لم يتخل عن (التحديث) بصفته ملازماً لحياة لا ترتد أو تتمسك بشواخصها. فالحد الأدنى للديمقراطية، على الصعيد الثقافي والفني، التي أسهمت ببلورة ريادات في الشعر عند السياب والبياتي ونازك الملائكة، وفي الرواية عند غائب طعمة فرمان، وفي المسرح عند حقي الشبلي ويوسف العاني وإبراهيم جلال، وفي الغناء عند عزيز علي ، الخ كانت بأسرها تنتمي إلى جيل من اليسار لم يتخل عن واقعيته وأثرها في الأساليب المغايرة. فقد كانت أفكار محمود صبري، بالانحياز إلى نقد (الظلم) بأشكاله كافة . كرؤية فنية . قد مدت جسورها مع الواقع، في نقده، وفي صياغة بدائل تنتمي إلى ظاهرة التحديث. على أن نقده لتيارات محددة في (الحداثة) سمحت أن يختار منهجاً لم يستعره من التجارب اليسارية المعاصرة فحسب، بل وجد جذوره غائصة في أقدم النصوص الفنية. فالفن ذاته امتلك خاصية الديمومة لصلته بمفهوم (حداثة) مغايرة لمفهومها (الزمني)، بمعنى أن حداثته امتلكت (تقدميتها) كتعبير عن انشغال كلي . انطولوجي واجتماعي . في مواجهة الاغتراب بأشكاله الفلسفية والعملية، وهي التي لم تصبح محض مهارات أو جماليات أحادية. هذا (النقد) مهد لظهور تطبيقات معدلة لرؤية المشهد في شموليته، بعيداً عن النزعة التي سادت، وقيدت بعض الاتجاهات بالحداثات الشكلية.

دحض السلعة وواقعية التعبير

هل اختلف محمود صبري، في رؤيته، عن النزعة الشكلانية، وفن الصالونات ؟ توضح رؤيته الفنية، والفكرية، ونصوصه انه . هو . أول من أدرك. قبل ١٩٥٨ . انه إزاء نظام مركب من عناصر غير مؤتلفة أو متجانسة. ذلك لأنه شخص، وفي وقت مبكر، أن (الرأسمالية) لا تستلب أصحاب المهن الرفيعة، كالأطباء أو المهندسين أو أساتذة الجامعة..الخ ، وتحولهم إلى مغتربين فحسب، بل تسلب الفن والفنان حريته ونبضه الديالكتيكي. وكانت عملية نقد (الاستلاب) في نظام قيد التبلور، منحه رؤية عميقة لنقد عدمية لا تجد تمثلاتها إلا عبر الاستهلاك المحض. لكن محمود صبري لم يكن يرى في تحول الكائنات إلى (سلع) إلا محفزاً للتمسك برموز الحياة عدالتها . على الصعيد الاجتماعي أو السياسي . فالفنان ان لم يتمتع بهذا الوعي، وإن لم تنجده موهبته وفطرته الفذة . كما اشتغلت عبقرية منعم فرات البدائية إزاء العصر . سيعزل السلعة عن مخفياتها أو محركاتها النائية. وهي إشارة عبقرية لكارل ماركس الذي لم يقيد الحتميات بصياغات أبدية، كما لم ينظر للسلعة بصفتها نتاجاً آلياً للجهد فحسب، وإنما لما تمتلكه من ميتافيزيقا، لكن ليس كفلسفة قمع، بل لتأمل عميق وناء لعدمية خلاقة.

صمت محمود صبري

علي حسين

كتب محمود صبري عام ١٩٥٦ في مقالة عن واقع الفن إن "على الفنان العراقي ان يعمل جاهداً لخلق تقاليد فنية ثابتة تعكس حقاً الأوضاع والمتطلبات الجديدة المتنامية" وبعد أربعين عاما يكتب "جميعنا نبحث عن مساحات حرة حتى وان كانت مؤقتة، لأننا جميعا نحمل في نفوسنا تاريخا من الالم ، وندرك ان الخلاص غير وشيك "في براغ التي وصلها عام ١٩٦٣ تبلورت لديه اكثر فكرة ضرورة الربط بين الفن والعلم. هناك اطلق . بيانه الشهير حول "واقعية الكم" في عام ١٩٧١ واقام معرضه الاول الذي احتوى على انجازاته في هذا المضمار. وقال عن نظريته الجديدة:" التجارب الاخيرة التي اعمل عليها الآن، على واقعية الكم او ما اسميه المرحلة الثانية التي تستند على افكار اينشتاين النسبية، من ان الزمن متغير وان كل جسيمة لها زمنها الخاص".

في تلك الغربة الموحشة التي امتدت حتى لحظة رحيله ، حاول الفنان القادم من بلد أثقلته المآسي والمجازر والصراعات السياسية أن ينطلق في الآفاق الشاسعة التي اتسعت أمامه وكان كلما تقدم في سبل الفن ، يكتشف سعة الهوة بين عالم القناعات البليدة والراسخة وعالم العقل الذي يعمل من أجله ويصبو إليه، كما لو أن عليه أن يجتاز قرونا في سنوات معدودة، إلى أن وقع ذات يوم على اينشتاين الذي وجد في أفكاره القربى والسلوى، وانصهار الفكر في الإبداع، ويكتشف أوجه الفنان والمثقف المتعددة، في هيئة رجل منكوش الشعر، وصفه معاصروه بأنه متفنن في جميع أنواع العلوم، محب للفنون والسلام، اتأمل لوحات محمود صبري ، وانظر إلى ملامح وجهه المحببة الى النفس ، واسأل: هل كان يريد أن يقول لنا انه عاش غريبا ؟ هل كان يريد أن يدلنا على نفسه ؟ أليس هو الذي بحث وكتب من اجل ان يرسخ لمفهوم الحرية والعدالة الاجتماعية ، ما هي المسألة الفكرية أو الفنية التي لم يمخر محمود صبري عبابها ؟ وكم فيه من خصال العالم وحبه للعلم ومن أريحية الفنان وهو يبحث عن الجمال ، ومن شقاء المفكر في سبيل فضول المعرفة ؟ وأي عام هو العام الذي مر ولم نسمع فيه ان الرجل العراقي الروح والانتماء لا يزال يبحث عن شكل جديد لفن عراقي جديد الروح ، عالمي الشكل ؟

وأسأل عن جديده فيخبرني احد الأصدقاء أن الفنان يريد ان يطور نظريته في واقعية الكم في ضوء التطورات الجديدة التي حصلت في مجال العلوم والفيزياء، فالرجل قد تجاوز الثمانين إلا أن فكره لا يزال متوقدا ونعرف نحن محبيه ان فناننا الكبير كان مريضاً، يرسم ويتألم ، ويتألم ويفكر. يرفض أن يترك فرشاته قبل أن يترك دنياه، انه إصرار الفنان المجتهد، حتى الرمق الأخير ليعطي الكثير من نفسه من أجل أن يحررنا من الرواسب.

يكتب بيكاسو :" إحدى مزايا الفنان هي أنه لا خيار له سوى المزيد من الفن".

الفن هو الذي قاد محمود صبري لأن يحدث ثورة في الرسم طارحا السؤال الكبير: لماذا تخلى الفنان الشرقي عن سؤال العقل ؟

ظل صبري طوال رحلته الفنية يمثل طرازا من الأساتذة العظام الذين وهبوا حياتهم للبحث والتأمل مؤمنا بأن لا شيء في الحياة أعلى قيمة من الفكر والدراسة وقد لخص هو بنفسه أفكاره في كلمات موجزة " اعتقد أن الفنان يحتاج إلى الإلمام بدراسة علم الاجتماع والنظريات النقدية الحياتية، والفلسفة والعلوم. حتى في دراسة اللوحة نحتاج إلى معرفة العوامل الاجتماعية والبيئية التي دفعت الفنان لاختيار هذا الموضوع، لعل هذا الدرس هو اول الدروس التي يجب ان يتعلمها كل فنان".

كعادة الموتى يوغل محمود صبري في الصمت، لكن أي صمت لرجل ظل طوال ستة عقود مالئ الفن وشاغل الحياة ، فهو حين يوغل في صمته فإن آثاره الفنية وكتبه ودراساته ومحبيه وتلامذته يوغلون في الحوار، وهم يحفظون بكل حب كلمات معلمهم وينتزعون منها طريقاً للمستقبل، ومهما تنوعت الأساليب التي استخدمها في التعبير عن آرائه وأفكاره، بقي عنده مقصد واحد جلي لم يمل عنه إطلاقا ، هو الحرية للإنسان.

محمود صبري.. غياب بحجم الوطن

د. جواد الزيدي

منذ أن تعلق عشقا بقاع المجتمع وانتمى إلى آلام الناس وبحث في شوارع الوطن الخلفية وناضل من أجل إعلاء الصوت الهامشي وتجميل أحلامه المثقلات بصورة الوطن والناس، غادره الوطن بفعل قسوة السلطة وسدت عليه الطرق المؤدية إلى قلب الوطن وشرايينه ، وأغلقت المنافذ وظل يدور في المحطات الموحشة يفتش عن ممر جانبي فوق هامة الأرض يحدد اتجاه الوطن لعله يوصله إلى هناك والذي يعني ألـ (هنا) .أي غياب موجع وأي فراغ سيتركه رحيل فنان الشعب محمود صبري بعيدا عنا في أصقاع الأرض الباردة ، وأي حضور سيتركه الغياب الذي يلف موسيقى اللون وذرات الهواء والماء في مختبر تشكل الحياة ومرسمها ، أي صوت تردده الغابات والمفازات البعيدة والمدن الحالمة بشمس تأخذ بريقها من أحلامه الصادقة، حتما ستظل روحه محلقة في سماواتنا ملهمة لأجيال قادمة في المعاني السامية .

نصف قرن من الزمان وهو يواصل بحثه اليومي عن معنى للحياة قبل أن يبحث عن معنى جديد للفن ، حاول استجلاب الأفكار الفلسفية في النظرية الاجتماعية وصراع الطبقات ويرحلها إلى نظريته في الفن التي تقوم على هذا الأساس في بحث طويل انتظر نتائجه ليجد نفسه يغوص في أعماق تفاصيل جزئية من الواقع الذي يعده كليا . الواقع السري الذي لفه اليوم عندما كان يتنقل للتعرف على أسراره أو الوصول إليه يتأمل شكل اللوحة ونظامها ويقاربها مع نظام الواقع الخارجي .

إن رحيل محمود صبري أحد أهم رواد الفن التشكيلي ومنظريه ، لم يعد خسارة فن ، بل خسارة وطن افتقد أحد أهم رموزه الثقافية والوطنية على السواء ، تأخرت المؤسسة الرسمية عن الاحتفاء به أو استذكاره الذي يعني تأخر وطن عن الاحتفاء بأبنائه العاشقين . لا زالت ذكرى شكسبير وغوركي وبوشكين وحمزاتوف وبيكاسو تعاد سنويا لتتعرف الأجيال على حياتهم ومنجزهم وعلاقتهم بالوطن والناس، ولا زال الوطن الذي أحببنا طاردا لخلايا العقول الخلاقة بتعاقب الفصول . في رحيل صبري على الوطن أن تهتز أعمدته وأن ننكس أعلام أرواحنا على هذا الغياب المر ، لأن اللحظة المعاصرة هي لحظة المبدع والعاشق والخالق المحترف ، وبغيابه نفقد خاطرنا الجميل وتأملاتنا الحالمة التي لا يمكن الإمساك بها أو العودة إلى تفاصيلها ، بوصفها جزءا من حتمية التأريخ وظروفه الموضوعية المحيطة ، التي لا تعيد نفسها أبدا . فعندما لم نحتف بوجوده أو بألقه وهو يتمعن تفاصيل البلاد والمدن الغافية فنستذكر الرحيل ونضيء الذكرى لعل الذاكرة تلتقط بعض الشيء وتعيد تشكيلها من جديد من أجل حياة وطن وفن يوازي فنون الأرض .