

## محمود صبري وحكمة الفقراء



شيلي 1975

أنجب الفن العراقي الحديث في مطلع الخمسينات من القرن العشرين مجموعة أعمال إبداعية كبيرة ذات سمات جمالية جديدة تميزت بانتمائها الجذري لتاريخ العراق, وارتباطها الصريح بتطوره. نضجت جمالياتها بفعل نهوض و تطور المجتمع العراقي آنذاك والغنى الثقافي الذي وصل اليه الفنانون وأقطاب الحركة الفنية الفاعلة بالخصوص. في تلك الفترة عاد الى الوطن بعد إكمال دراسته في أوروبا العدد الأكبر من الفنانين المبدعين ( جواد سليم, اسماعيل الشبخلي, محمود صبري, شاکر حسن آل سعيد, خالد الجادر, عطا صبري وآخرون ) سبقهم فانق حسن في العودة قبيل الحرب . عادوا يحملون ما صادفهم من غنائم الفن وما اكتنزوه من خبرة ومعرفة كانت مشبعة بالنزعة الإنسانية التي ارتفعت مناسبتها بعد الحرب العالمية الثانية. وبحمية راح كل واحد منهم يختبر حريته في الرسم وفي الحياة اليومية العملية يحدوهم إحساس بندرة ما يفعلونه وبأهميته. قدموا على تلك المغامرة بخبرات مكتسبة

لا تتعدى سنوات الدراسة التي تنتمي في منهجها الى ثقافة لا تمت لهم بصلة, " فتعددت امامهم سبيل البحث" وتقاطعت مع بعضها البعض, وحيرتهم . يقول عنها محمود صبري.... ( بالنسبة لهذه الفترة كثير من المادة المهمة هي ذكريات عن النقاشات والعركات التي دارت في حينه حول مختلف جوانب الفن خلال الكعدات وسفرات الفنانين )(1)

كان رحم المجتمع العراقي يشهد بعنف مخاضات متتالية: مظاهرات, إضرابات, انتفاضات ودماء, برامج اجتماعية من طراز جديد, أحزاب طبقية وأفكار جميلة ورومانسية عن المستقبل..فتبدت النزعة الثورية الوطنية بوضوح في اطار المجتمع العراقي وفي مرآة الثقافة العراقية والفن تحديدا, والتي انضوت تحت رايتها أجيال مختلفة من الفنانين العراقيين رافق إبداعهم تطور الحركة الاجتماعية, فحمل نتاجهم في جوهره ( بذور الكفاح الايجابي لايدولوجيا الشعوب المكافحة.. )(2) لكنه في ظاهره لم ينج من شكلانية الفن الأوربي التي أصابت عوده وكيفت طبيعته في السنين اللاحقة.

إلى جانب طبيعة المجتمع العراقي ساهمت تركيبية الفنانين الثقافية في صياغة الاتجاهات المعاصرة في الفن العراقي الذي شق طريقه على شكل تيارين سارا موازيان في ظاهرهما ومتلاقيان في جوهرهما بدرجة تأثرهما بالنزعة الشكلية السائدة في أوربا.



تخطيط بالفحم

اتجه التيار الأول نحو التقاليد الفنية المتوارثة وتميز بآثره الواضح بإشكال فنون آشور وسومر والفنون الإسلامية والموروث الشعبي وبمضامين الأساطير والحكايات الشعبية ,وقد مثلت هذا التيار ( جماعة بغداد للفن الحديث ) متمثلة بعربها جواد سليم فهي عملت طيلة فترة نشاطها على تأسيس وتعميق محتواه الفكري وصياغة مفرداته التشكيلية التي راجت في مراسم الفنانين وفي السوق على

حد سواء. لم يكن هذا التيار متجانسا بفعل لبراليته غير المحدودة فبعض ( البغداديين ) تعامل مع جماليات الموروث الشعبي بصفتها جزءا من حركة اجتماعية لها بعدا تاريخيا يمتد في الحاضر ووجدانا فاعلا ومؤشرا من مؤشرات الأصالة القومية, كما كان لدى راند هذا التيار : جواد سليم, فيما راح البعض الآخر يصعد الموروث الشعبي الى مستوى الرمز الغامض حتى درجات التجريد.. أو يتعامل مع هذه الجماليات بشكلية أفقدتها تاريخها وافتتها فتحولت بحد ذاتها الى موضوع مستقل بعيد عن الحياة والواقع, انما لا يشك احد ان هذا التيار حمل , وبأمانة, شأن جماليات الموروث ومثله الثقافية ودافع عنها تاريخيا. (3)

أما التيار الثاني فيكشف نفسه في جملة أعمال فناني ( جماعة الرواد ) إضافة إلى فنانيين لم يجذبهم مناخ الجماعات الفنية أمثال خالد الجادر . تكمن أبرز خصائص هذا التيار الجمالية بتصويره البيئة العراقية وتصعيده للواقع الاجتماعي باعتبارهما موضوعا الجمال الأكثر غنا في الحياة. لقد كان مليئا بالثقافة بالإنسان وبالحركة الاجتماعية.

ان الأعمال التي خلفها لنا فنانون هذا التيار تعكس مدى تعدد أوجه المعرفة لواقع الحياة الشعبية / حياة الكدح بالذات / لهذا ابتعدت أعمالهم عن تصوير الحالات المحايدة, إلا ما ندر, بل صورت الناس بمجموعاتهم الكبيرة.. طبقات اجتماعية تواجه واقعا اليومي وتستمد منه دلالتها. كانت أعمالهم مليئة بالشخص, والنماذج الشعبية المألوفة والنادرة في نفس الوقت. وبدلا من الشناشيل التي أكثر في رسمها (البغداديون) راح ( الرواد ) يرسمون البيوت الشعبية مكتظة بالجوع.

لقد رسموا الحياة بسعتها لا باعتبارها مناظر للطبيعة, انما واقعا ملونا بالحرمان , رسموا الناس كحالات فردية , إنما نماذج تاريخية تمثل حركة اجتماعية في مرحلتها التاريخية المحددة... رسموهم في زحمة العمل , في علاقاتهم مع الطبيعة ومع بعضهم البعض بعيدا عن التزييق. على الرغم من هذا التمايز بين التيارين إلا أنهما كثيرا ما تقاطعا واختلطت مشاربيهما .



الشهيد 1950

في أوروبا , إلى جانب النزعة الشكلية التي استشرت في جسد الفن, كانت حركة الفن الثوري الطبيعي تقترب أكثر فأكثر من وجود ومستقبل الناس, ففي فرنسا وألمانيا وإيطاليا وبريطانيا وغيرها من دول

أوروبا نهضت حركة الفن الطبيعي لمواجهة الخراب الروحي والفكري الذي خلفته الحرب.

إلى جوار هذه الحركة قضى محمود صبري سنوات دراسته في بريطانيا, ومنها تعلم رسم الحياة الإنسانية, وشروط الرسم الذي يرى في الإنسان محور الصراع التاريخي. عاد إلى العراق عام 1950 وفي قلبه الشاب خفقان لم تألفه غير قلوب الثوريين, وفي رأسه حكمة العصر: الماركسية. منذ البداية اختار محمود مكانه في قطب الرحي ممتلکا ما يعينه على غربة الواقع وسبر أغوار الرسم: حسا فنيا مرهفا اعتنى به بعيدا عن هواء المراسم التقليدية, ومنهجا فكريا برهنت الحياة على صواب رؤيته.

هل تضيف لمحمود صبري شيئا, حقيقة انه (درس الرسم شخصيا) تلك العبارة المقتضبة التي دونت في سيرة الفنان في المطبوعات الرسمية؟؟ أعتقد ان فيها ما يستحق التقلب على أكثر من جانب. أولها: ان الفنان كان حرا في اختيار الطريق قبل عودته إلى العراق. ليس بمعنى أنه خلق أسلوبه من لا شيء, إنما نضجت أدواته ورواه بقدر ما كانت تنسجم وقناعاته الفكرية ومزاجه الروحي... أنها أسطوره الداخلية التي اعتنى بطفوسها, وحكمته في الحياة. محمود صبري واحد من القلائل جدا, إن لم يكن الوحيد, الذي نسج أسلوبه من خامه ذاته ومن ذات المجتمع على نول الواقع التاريخي وعلى إيقاع شروطه. فيما عاد معظم الفنانين العراقيين من أوروبا وقد أسلموا مراكبهم للرياح المتأخرة للانطباعية والتكعيبية والسريالية, عاد محمود صبري يمسك بأجدية الواقعية الثورية ومعاييرها الجمالية.

كيف استطاع محمود صبري أن يصهر شخصيات تملك من الحضور ما لم يستطع بشر من لحم ودم أن يملكوه؟ ومن أي معدن؟ وكيف تمكنت هذه أن تحافظ على بريقها وطيف تأثيرها الواسع طيلة السنين فيما أخفق الذهب في ذلك؟....إنها بوتقة التاريخ وأسرار محمود صبري الجمالية ولا ريب !!!



زيت على قماش 150/200 سم 1956 , الجزائر

لعل في ما كتبه الفنان إضاءة للسؤال ولعلامات التعجب أيضا ( لقد تطلعت دائما في فني نحو المتناقضات التي تكتنف مجتمعنا مستهدفا بذلك التعبير عن الثورة التي كانت تجيش في نفوس الأفراد,

والتي كنت أحس بها شخصيا . لقد كان الصراع صفة ملازمة لمجتمعنا, في كل شيء, في وجوه الجماهير الشعبية, وفي الأغاني الحزينة, وفي المزارع والسهول والصحارى, وفي الهواء والماء. لقد كان من المستحيل على الفرد أن يحس ببهجة الريف وغنائته حتى في الربيع الزاهر لان هياكل الأطفال وبؤس الفلاحين كانت تضيء على الريف تعاسة أزلية. لقد كان من المستحيل أيضا أن نتجنب الثورة الاجتماعية في أعمالنا الفنية لأن الجماهير كانت تتطلع دوما وبثبات نحو التحرر والإنعتاق. إنني كفنان ثوري لم أت بشيء جديد مطلقا. لقد كنت مجرد مرآة عكست روح هذا المجتمع المناضل (4)

لقد وجدت هذه الأفكار صورتها الدقيقة في أعماله التي رسمها في سني الصراع الدامي مصورا فيها حياة الفلاحين المأساوية وانتفاضاتهم, والمظاهرات الشعبية في المدن والصدام الدموي للفقراء مع السلطة الرجعية. لوحاته (دفن الشهيد) المتعددة الشخص, (الشهيد) و (موت طفل) التي رسمها في عام 1950 , تذكرنا بالأحداث المأساوية للحياة وتكشف مسرحا لأشكال صلدة أصيلة ذات مروءة فائضة حتى كأن المشاهد يسمع صراخ الأمهات والأرامل يختلط بصوت المظاهرات الهادر.

عاد محمود صبري الى العراق في فترة كان الشعب هو البطل الأكثر وضوحا على مسرح التاريخ العراقي, فانطوت لوحاته على جمهرة من الأشكال الإنسانية. فأعماله عبارة عن جموع يضيق بها فضاء اللوحة فتوشك أن تفيض من إطارها. حياة مكتظة بالحركة وقودها أجساد يابسة وجوع. التفت محمود صبري الى عالم جرده الفقر من كل مغريات الدنيا, يابس, خشن وقاسي جدا. عالم تراصفت فيه حيوات متشابهة ومنسجمة في مصيرها ينظمها خيط الثورة مدبوغا بالدم. أن "أناسه" يتلمهم الجوع في أكثر من موضع كما يذهب نوري الراوي.

تعددت زوايا نظر الفنان الى مستويات الواقع البشري الذي تسمر في وجدانه وعقله, وهذا ما تشي به لوحاته في الخمسينات, ولتصعيد الشعور الى مستوى ديناميكية مأساة هذا الواقع اختار الفنان التضاد اللوني , واختزل ألوانه مكتفيا بالأسود والأبيض وبعض من تراب محروق ... بلاغة تشكيلية ندرت تماما في الفن العراقي الذي كان يرى في اللوحة كرنفال ألوان واستعراض لمهارات, أو ولاء لسوق. الخلفية في صورته معتمة, مليئة بالنذر, سماء ملبدة بالدخان تهدد بالعودة, أو بيضاء ناصعة كالوهج. لوحات محمود صبري تحتفي بشظف لوني هو قرين لفن الكرافيك بعينه.



مقطع - دفن الشهيد 1950

في عمله الملحمي (دفن الشهيد) تنتصب مجموعة المشيعين مثل حائط منحوت/ صنو لجداريه آشورية/ تلتحم الأشكال، " والأبطال" يبدون متشابهين من بعيد لا يفرقهم عن بعضهم إلا درجات الغضب أو الأسى الذي عفر وجوههم الملوحة بالشمس والجوع. في اللوحة تسير مجموعة المشيعين بحركة جنازية مهيبه وهي تحمل نعش الشهيد: مكشوف الوجه ومعرضا للجميع حقيقة لا مرأى فيها، بليغة الدلالة، سهلة الإدراك. في الوسط مجموعة النساء تمسك الواحدة بالأخرى بأوضاع مختلفة، وأخريات يحتضن أطفالهن، وأطفال مفجعون بالحدث يلمع في وسطهم طفل بلون أبيض مصفر كما لو كان فانوسا في مقبل اشتعاله. ضوء ينمو في مسيرة حالكة المأساة. يذكرنا (بطفلة) رامبرانت في لوحته (العسس).

الهيئات الآدمية متعاقبة في مسيرتها تشبه الهيئات في اللوحات الآشورية، مصورين بوضع جانبي يتقدم الواحد الآخر باتجاه واحد. لا تعارض بين حركة وأخرى جميعها تبدأ من الحركة الأولى ثم تتصاعد بتألف درامي حاد يحدوها نغم داخلي يناهض الصمت بعيون تقذح شررا وأفواه مزمنة كاظمة للغضب. و بفعل لاجاة الثورة في أعماله يأخذ تكرارها هيئة جديدة في كل عمل وأبطال جدد تشبه بهم إذا ما ضيقت نفسك في حارة شعبية، فهو أنشأ أسطوره الثورية على هيئة تهدي إليها في وجوه العراقيين وتاريخهم.

طغت المأساة على أغلب لوحات محمود صبري، فأبطاله تتقاذفهم هموم داخلية تفيض من عيونهم حزنا ثقيلا..حتى في حياتهم العادية، كما في لوحة (أم وطفل -1950) ، (فتاة-1950) و (عائلة فلاح-1950) ملامحهم كنيبة يوطرها الخوف . الأم في لوحة (أم وطفل)

تحتضن طفلها وهي غارقة بحزن لا قرار له بينما يرفع الطفل عينيه إليها متسانلا عن ما يشغلها عنه. اللوحة تشيع إحساسا بلحظات أخيرة قبل الوداع، تفوح منها رائحة دموع توشك على الانهيار. أن قوة أبطال محمود صبري في صمتهم..صمت ثقيل كالرصاصة وشفاف كالحب. صمت يقظ وغائب في الأعماق مثل قطعة سلاح باردة محشوة بالبارود.

بالرغم من الأسى والحزن الذي يغلف أعماله، فإن أبطاله يواجهون مصانرهم بصدور عارية وصلابة جسديتها قدرة الفنان على رسم تفاصيل الوجوه والأيدي المتشنجة. أنها تتكرر لديه : أياد مقبوضة مشدودة الأعصاب، وسواعد مرفوعة بدل الرايات تشطر فضاء اللوحة وتفتت سكون المشاهد وتنتثر حقائق الحياة عند قدميه. أبطاله سومريون ذوو عيون كحيلية مفتوحة كالمستقبل لكل شيء، حدود غائرة، وشفاه جف عليها الكلام تمنح الرائي شرف مشاهدتها وهي تقوم بصناعة التاريخ. أنهم شغوفون بالنضال لا وقت لديهم للراحة، نحيفون كقصب الأهوار ذوو خطوط خارجية حادة سنت بحجر خشن، تجرح الخلفية بحقيقة وجودها. " أطفاله " لا يلعبون كأطفال الدنيا ! فهم أما غرقى أو مفجعون، أو جياح " يندفهم قوس الفقر " (5) في قلب الصراع التاريخي. " نساؤه " لا يقمن ليلة الحنة، ولا يتمتعن بالقبول مشغولات عن أنوثتهن بالمظاهرات والزغاريد وتشيع الأبناء البررة.





1952 عائلة

اعتنى محمود صبري كثيرا بدراسة الملابس الشعبية وحولها إلى قيم تشكيلية جسدت إلى حد بعيد شخصية المرأة الشعبية وقدمت نماذج ديناميكية لحركة الجسد البشري. ملابس النساء الشعبيات, تحولت في أعماله إلى كتل صلبة خدمت قصديته في بناء الأجساد وكشف الحالات النفسية لبطلاته, فولاذ سفته الحياة بما فاض من فواجع. لقد امتحن الفنان أجساد أبطاله بالجوع والعري, فهي كلما كشفت عن عظامها مستنفدة طاقتها التراجيدية, كلما أضحت أعمق تعبيراً وأكثر إفصاحاً عن الأفق الذي ترنو إليه.



1950 ام وطفل

محمود صبري كان, ثوريا, وفنانا تعبيريا لا يضاهاى. فكل ما رسمه خلال الأثني عشر عاما , من 1950 وحتى مغادرته العراق في 1962, هو عبارة عن سيرة ذاتية لفتيان ثوريين يزمجرون بوجه الشرطة, ونساء تزغردن يقدن جحافل الرجال في المظاهرات, وفلاحون ينتشلون أبناءهم غرقى من الأنهار الغادرة, وصراخ يمتحن أعماق الصمت, كما وضع شروطا بديهية للرسم العراقي, ومعايير تاريخية جديدة للجمال, وأسس منهاجا ماديا متماسكا في النقد الفني.(7)

بعد الانقلاب الفاشي في شباط 1963 واجه أبطال محمود صبري حقائق جديدة, نفسها القديمة انما بوجه جديد. أبطاله قبل هذا التاريخ الأسود كانوا يستشهدون في الشوارع وسط الجموع , تحت سماء مشمسة, أما بعده فكانوا يقتلون غيلة على انفراد في الزنانات.

في ( مقاطع وثائقية من المحاكمات ) (6) تلك المجموعة الساحرة من التخطيطات التي رسمها في موسكو بعد ان تيقن أنه قد فقد رفاقه وأصدقاءه/أبطاله في الواقع/ تأكدت لدى محمود ليس فقط الحقائق التي كان يعرفها ويخافها في نفس الوقت , إنما تأكدت لديه أيضا الطريقة التي رسم بها تلك الحقائق, والتي دأب عليها منذ البداية.





1959, جدارية كان من المزمع وضعها في الجهة الخلفية لنصب الحرية

في مجموعته هذه رسم الفنان أبطالاً منفردين يثبتون في انفرادهم وتفردهم بعضاً من أوجه الحياة التي كافحوا من أجلها. هم أنفسهم الذين حملوا ( جنازة الشهيد ) لكنهم هذه المرة جاءوا يمهرين تاريخهم الخاص بالخلود. أما بالنسبة لنا فهم قد ختموا بأسمانهم تاريخ الرومانسية الثورية في السياسة والثقافة على حد سواء. أما بالنسبة للفنان ذاته , فإن هذه المجموعة هي خاتمة لاسلوب على درجة عالية من الانسجام ووضوح الرؤيا ندر وجوده في تاريخ الفن العراقي الحديث.

#### هوامش

المقالة كتبت في موسكو 1983 وكانت جزء من أطروحة الدكتوراه بعنوان ( الصراع الفكري في الفن العراقي الحديث) نشرت في " الثقافة الجديدة", دمشق 1984

1. من رسالة شخصية للكاتب.

2. محمود صبري, الفن بين عهدين, الثقافة الجديدة, عدد 4 بغداد 1959

3. يمكن العودة الى مقالة الكاتب (جواد سليم : إبداع مؤطر بالحياة وتفاصيل البلاد) الثقافة الجديدة, دمشق 1987

4. مجلة المثقف , لقاء مع محمود صبري, عدد 2 , بغداد 1958

5. نوري الراوي, التنوير الأول, آفاق عربية , عدد 1 السنة السابعة, بغداد, أيلول 1981

6. سلسلة من عشرة أعمال تخطيطية متوسطة الحجم. عام 1982 زرت البيت الذي قطنه محمود صبري

, لدى عائلة روسية, في موسكو وشاهدت عشرات التخطيطات والدراسات الأولية لهذه ( الوثائق ) , وعدد من اللوحات بالألوان المائية وبالحبر الصيني.

7. تعد كتابات محمود صبري المبكرة في النقد التي تميزت بدراساتها لواقع المجتمع العراقي وشروط التاريخية, أهم قاعدة نظرية للنقد الجمالي, ومنها: مشكلة الفنان العراقي, العوامل التي تكيف وتوجه إنتاجه. المنشورة في عام 1954 . والفن العراقي بين عهدين, المنشورة عام 1959 . ودراسته الهامة ..الفن والإنسان .