طريق الشعب

ثقافة وديمقراطية.. لعراق حر

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1211) الخميس (1) أيار 2008
No. (1211) Thu. (1) May

يومية تواكب فعاليات اسبوع المدى الثقافي السادس

أعتقد أن عددا من الأجيال العراقية لا تعرفل شيئا عن الفنان محمود صبري ، وإذا ما عرفت فبالاستعانة بدليل فني ، وحتى في هذه الحالة لا تفعل كل الأدلة العراقية التي عرفتها غير وضع العقبات امام الفهم ، فهي فقيرة جدا ، ولا تقول شيئا محددا. أجزم كذلك أن المعنيين بالفن العراقي ، سواء عرفوا القليل او الكثير عن فن محمود صبري فهم بالمقابل لا يتذكرونه ، أو لن يكون حاضرا في أذهانهم. والامر لا يعود الى المزاج ، بل لأن الذاكرة في الظروف الاعتيادية تعمل بموجب التجربة قبل الثقافة.

لقد مارس غياب محمود صبري عن ساحة الانتاج العراقية الفعلية مدة طويلة دورا في نسيان موقعه في الحركة الفنية. وفي الوقت الذي لا نعرف غير القليل عن فنه في الخمسينيات والستينيات ، فإنه في نهاية الستينيات انقلب هو نفسه على ماضيه التشخيصي مقدما محايثة نظرية –فنية جديدة لم تفهم بسبب صعوباتها النظرية ونتائجها الفنية الغريبة ، ما وضع صعوبة اضافية في فهم تجاربه التعبيرية التشخيصية الاولى. في بداية السبعينيات عندما وصلت الينا تجاربه في واقعية الكم بدا محمود صبري مثل اكتشاف لحظة غامضة من لحظات سيرة خاصة بالتجريد من زاوية حادة جدا أو منفرجة جدا.

متـــأخـــر جـــدا على محمـــود صـبري !

سهيل سامي نادر

الصعوبة الاخرى هي أن العراق خسر بسبب الاحتلال الامريكي وما رافقه من اعمال سلب ونهب وحرق ثروة فنية لا تقدر بثمن تمثلت في المتحف الدائم الذي ضم بعض أعمال محمود صبري. بسبب هذا، ولتشتت المصادر المتبقية عند جامعي الاعمال الفنية، والجزء الأكبر منها ضائع او في مخازن اغنياء الخليج وغيرهم، ستكون كتابة سيرة بصرية حقيقية عن الفنانين العراقيين الرواد ضربا من المستحيل. إن أكثر وثائق الفنانين البصرية الاصلية غير متوفرة الآن، وكتاب الفن، وهم قلة، لجأوا الى الصور الفوتغرافية عن اعمال الفنانين، مما لا يعوض ابدا، بل ومورط .

إن التاريخ السياسي العراقي الحديث كله يلتحق قسرا باضطرارات النظم السياسية واهدافها الصريحة والغامضة وسعيها الى الهيمنة، من هنا تبدو جميع الروايات الفنية ملحقا هشا مبددا ويعاد تشكيله دائما بأعمال تلصيق ذهنية في مفاصل ذلك التاريخ الجنوني. إننا جميعا مطوفون في هذا التاريخ الذي يخلو من التراكم والثبات. واولئك الذين انفصلوا مبكرا عن وطنهم في الهرب والهجرة والصمت وانقطاع الأخبار، مثل محمود صبري، تبدو استذكاراتنا لهم شبيهة باطلالاتهم السريعة على وطنهم التي سرعان ما تنتهي بأسى جديد وهجرة أبعد، بانتظار الشيخوخة أو الموت.

في مثل هذه الشروط كيف يمكن الكتابة عن محمود صبري ؟

سوف اراهن على تجربتي الخاصة اكثر من ذاكرتي، فالأخيرة سيئة، منطلقا من أمثلة ومشكلات محددة ، متنقلا ما بينها، مستخدما المقارنات والخواطر.

خمس شخصيات

من بين الأعمال الفنية التي أتذكرها عن محمود صبري أحببت عملا بسيطا جدا ما زلت لحد الآن مترددا في الحكم على تنظيمه العام. فأنا لست متأكدا إن كان الفنان اراد به تخطيطات منفصلة تمثل خمس شخصيات فقيرة ذات اصول ريفية، أن الفنان تعمد ان يجمع هذه الشخصيات على سطح واحد فارغ وغير مكيف من حيث النسب مع غياب اية علامة تشير الى انهم يشكلون وحدة، عائلة على سبيل المثال، أو تشير الى مكان محدد تاركا لنا الاستنتاج النهائي. لا وضعية روائية محددة لهذا العمل ،لا مقاصد فنية واضحة لمثل هذا الانفصال، بيد انني أحببته لوجود كفاية تعبيرية لكل شخصية على حدة. لقد أحببت هذا الانفصال الذي يفيد فنيا معنى التحديد الاضافي، وأعتقد إن محمود صبري التقى هذه الشخصيات في الكواليس الخلفية للشوارع بين جامعي القمامة ومخلفات الحدائق، ولربما أجل اطلاقهم في مشهد محدد يربطهم معا. لا تخطئ العين حقيقة هذه الشخصيات، لا نخطئ كذلك إذا ما رددناها الى شوارع بغداد هائمة في ظهريات جهنمية . أحب الآن أن أعزز الصورة بالجمع ما بينها في خيالي كعائلة : أم نشطة كادحة ملفوفة الجسد، ابنتها، ابناء ابنتها الثلاثة او لعلهم ابناء ولدها البكر. في الستينيات كنت التقي هذه الشخصيات، مع التعابير نفسها، في طريقي الى الميزرة في خلف السدة في زياراتي الدائمة لأحد أصدقائي الساكنين هناك. لكنني قطعا لم اجد اقدامهم بالهيئة التي صورها محمود صبري. من المؤكد انهم حفاة لكن التحفي لا يجعل الاقدام تتورم على هذا النحو الغريب. إن هذه الاستطالة التعبيرية، هذا التشويه، هو ضرب من اسقاط ذهني : تتورم اقدامنا من المشي حفاة وتتشوه. لعل هذا الفراغ الابيض يخفي شارعا تلهبه الشمس واسفلتا يتبخر ورصيفا تمشي بمحاذاته ظلال شاحبة!

هل يعرف الفنان أن هذه العائلة ما زالت تجوب في الشوارع؟ لم تتغير مدننا، بل العكس باتت متريفة اكثر من ذي قبل. بتكييف الصورة الى الزمن الحالي سنجدها تشير الى اكثر من اختلاف في الزمن والمزاج والتعاطف. إنها العائلة نفسها، وقد باتت اكثر وقاحة، فالابناء يلبسون بنطلونات الجينز، والبنت ترتدي رداء ملونا يظهر براقا تحت عباءتها المفتوحة. إن مراقبا من الطبقة الوسطى البغدادية من مثل محمود صبري قد يشعر اليوم بالتهديد والخوف لرؤية هؤلاء الكادحين. لقد تغيرت العواطف والتوقعات كما تغيرت علاقات القوى السياسة.

أرجو أن لا اكون مخطئا بوجود عمل مماثل للفنان يمثل نساء ريفيات بملابس سود الى جانب نبات الصبير. إن محمود صبري يجيد التأليف الخيالية ذات التنظيم التعبيري، وشخصياته الريفية تبدو رشيقة ملمومة الى الداخل، والفراغ المحيط غير المشغول يعزز الظهور المنفصل والمكتفي لتلك الاجساد المتلفعة بالسواد. بيد أن هذا التنظيم يختلف تماما عما نجده في رسومه عن العاهرات فهي مشوشة جدا بسبب مبالغة الفنان باثارة الاضطراب في الخطوط والتعابير الشخصية. وأجدني قريبا من الاستنتاج الآتي : اعتاد الفنان الخروج عن التحليل الواقعي للمكان عن طريق حالة عاطفية تشوش عليه حتى لو اضطره الامر الى تخريبه بالالوان وهو المقل فيها وبالخطوط التي يجعلها تتطاير الى الخارج مع انه يجيد للمتها. إن تعبيرية محمود صبري خاضعة الى حساسيته الشخصية لنوع من المواضيع الاجتماعية والسياسية.

إن القصة الخمسينية لم تخف تعاطفها مع البغايا واظهار الفكر السياسي والاجتماعي التقدمي بتمثيل بؤسهن مع جمهرة بؤساء المقاهي والمحلات الشعبية –والفنان محمود صبري وهو نظيرهم في الرسم تناول هذا الموضوع بما لا ادري إن كان تعاطفا أم خوفا ام انفعالا وجد له اسلوبا غامضا!

إن النظير التعبيري للشخصيات الريفية التي رسمها محمود صبري على مستوى الرسم نجدها عند جواد سليم، كما في بائع الشتلات، والمرأة المكافحة التي ترفع ماكنة خياطة على رأسها وتحمل بيدها ديكا. الاختزالات نفسها الا ان محمود صبري يظهر حسا بالكتلة مع تجهم التعبير العام، في حين ان جوادا يمعن النظر، بهذين المثالين في الاقل، بالتعبير المباشر للوجه الخاضع نفسيا للحظة المشهد المديني الرائقة.

ثورة الجزائر

تعد لوحة ثورة الجزائر من اشهر لوحات محمود صبري. إنها الجورنيكا العربية عن حق، وهي تأليف خيالي لا يخلو من تعقيد شكلي وانشائي بسبب الطاقة الانفعالية التي أودعها الفنان فيها. وعلى عكس جورنيكا بيكاسو المتألفة من وحدات عديدة مختلفة من حيث القيمة والاشكال يشكل الشخوص محور عمل ثورة الجزائر وبؤرته. هؤلاء الشخوص يستخدمون اجسادهم، ولاسيما سيقانهم وأياديهم ورؤوسهم، في بث الحركة باتجاهات مختلفة كان يمكن ان يفلت زمامها لو ان الفنان لم يجمعها كلها في موازنة داينميكية داخل اطار عام شبه هرمي. يمكن عد الاجساد هنا خطوط اتجاهات قوى داينميكية تثير معنى المقاومة، كما تمثل اوضاعا انفعالية من السهل معرفة دلالاتها في اطار التكريس السياسي. إن القوى النافرة الى الخارج والقوى المتجهة الى الداخل يتعادلان من الناحية البصرية. ذلكم بالتأكيد صورة مثالية للثورة، حيث يضمن الفنان التبئير والاستقرار اللازمين على عكس ما يجري في التاريخ من انفلات للقوى.

بيد ان هذا لا يكفي لجعل العمل متوازنا، فلو ابقى الفنان على هذه الاشكال المتضاربة المنفعلة وحدها لبدت الصورة كأنها تمثل حفلا شعائريا لا يخلو من وحشية ، أو عرضا مبالغا فيه من عروض الحركة والاوضاع الشاذة. لقد احتاج الى دعامات واقعية من الصنف الساكن الذي يصلح لأن يكون اطار استناد مثلما يصلح لوظائف فرعية اخرى. لقد احتاج شيئا يصف فيه الجزائر سجناً أو حتى مكانا تنفتح فوقه سماء بقمر وترتفع فوق اسواره شجرة. من هنا استخدم الخلفية إطاراً يمسك مجموع العمل بصرف النظر عن دلالاته الخارجية. لقد احتاج على اية حال الى عمق تمثيلي مشغول، والى اطار استناد واقعي تتم داخله حفلات التعذيب او احتفالات المناضلين واحتجاجاتهم وعرض معاناتهم .

في عام ١٩٦١ او العام الذي تلاه زار بن بله العراق واستقبله الشيوعيون والبعثيون بمظاهرات حاشدة، وكنت موجودا هناك اتدافع لرؤيته. في ما بعد، بعد ان سقط بن بله قرأت في مذكراته يصف كيف استقبلته القوى القومية المعارضة للدكتاتور بمئات الالوف وكيف ان الدكتاتور قاسم (كذا). لم ير بن بله غير القوميين وكانوا قلة على الرغم من انهم هيأوا حشدا كبيرا وتجاهل الأكثرية برياتها واعلامها ولافتاتها وشتم من كان يمد الجزائر بالسلاح. هذا لا علاقة له بثورة الجزائر التي صورها محمود صبري، بل بالثورة التي خانها بن بله وغيره. دائما يخرجون من الصور ويطلقون علينا النار ويكذبون. علينا ان نرسم صورا لغائب. هذا ما فعله اخيرا محمود صبري من دون ما حاجة الى المرور بتجربة كتجربتي : واقعية الكم. لقد اباد الشخصيات تماما.

الشهداء

في الستينيات ظهر في الفن التشكيلي العراقي شاخص انساني مجرد مثل الانسان في مِحنه الوجودية، في السبعينيات شيع هذا الشاخص تحت اسم شهيد. هذا التحول أملته السياسة : على الفرد الاعزل ان يموت أو يلتزم. هذا ما قررته السلطة والتقدميون المتفائلون بسبب لوثة جنون. الفنانون اجترحوا تأويلا مقترنا بصعود حركة الفداء الفلسطيني : شهداء. إنهم أفضل من موتى (اليس كذلك؟).

محمود صبري عاصر شهداء اقدم – شهداء باعتراف الجميع من دونما حاجة الى مطهر حزبي ينتظر فيه الاموات منحهم شهادة حسن السلوك ليدخلوا الى جنان الخلد. إنه أفضل فنان اعطى لقضية الشهادة صورا مقنعة، وببساطة لأنه لم يجعل الشهداء يؤدون أدوارا لا تعود لهم، كأن يرفعوا قبضاتهم، أو راحات أكفهم، أو يخروا صرعى في فضاء فني متجهم. إنهم اموات لا يظهرون في صورة. الأحياء وحدهم يظهرون في الصور بوصفهم مودعين ومشيعين وورثة ومهيجي خواطر. الموت ليس مشهدا جميلا على اية حال، وفي اللحظة التي نرفعه الى مستوى الشهادة سيظهر وقاره المتستر بالاحياء، والاحياء كما نعرف، الأحياء الذين تهيجهم السياسة وتقربهم من خطوط القتل، كثيرا ما يحولون الموت العنيف السامي الى لحظة اجتماعية.

أذكر لمحمود صبري عملين عن الشهادة يحتفظان بالتنظيم العام نفسه: كتلة قوية وقورة من الشخوص تظهر متوجهة من اليمين الى اليسار تحمل نعشا ،وعلى اليسار مشهد او عدة مشاهد متحركة. العمل الأول يبدو أكثر اختزالية سواء بالنسبة للأشخاص الذين يحملون النعش على اليمين واولئك المدعوين الذين يقدمون عرض تشييع حر تفلت منه حركات التلويح بالأذرع والأجساد المنحنية او الناهضة على اليسار. أظن ان العمل الثاني مستلهم من تشييع شهداء الوثبات الطلابية نظرا لملابس حاملي النعش الغربية، في حين ظهر الجزء الأخر على اليسار مختلفا تماما من حيث الموضوع والأشكال، فهو يتكون من عدد من المشاهد عن الامهات والاطفال، وبهذا المعنى فهو يحمل مضامين عاطفية ورمزية تعوض عن الفقدان والموت.

بهذين المثالين يقدم الفنان ضربا من التوازن بين الساكن والمتحرك، الرصين الوقور والمتحرك العاطفي. لقد وجدنا تعادلا داخليا بين قوى الخروج والدخول في لوحة ثورة الجزائر، أما في هذين العملين فإن المعادلة بين القوى تأخذ طابعا توازنيا رمزيا قائما على قسمة اللوح التصويري الى قسمين : يسار ويمين. يظلل الاموات الوقار والخفر. إنهم محمولون، خرجوا من الصراع، أما الأحياء فيتفكرون بالفواجع ويستعدون لما هو آت.

الخروج الكبير

قبل وصوله لبلده في بداية السبعينيات وصل كتيبه عن واقعية الكم الذي قدمت عرضا له في صفحة آفاق بجريدة الجمهورية. كان لي اهتمام في معرفيات المايكروفيزياء جاء عبر باشلار، واعترف إنني تلقيته من ابواب اديولوجية من حيث التعريف : نقد الحتميات! كان هذا تحولاً في الفكر السياسي والاجتماعي قربني جدا من تجربة واقعية الكم النظرية المشروحة بقلم محمود صبري المنضبط والمدهش في دقته والذي صحح لي بعض أخطاء الفهم. بيد انني لم استطع قبول النتيجة الفنية لهذه التجربة. في ما بعد وصفت واقعية الكم في عمود صحفي بأنها محايثة متعالمة، فهي تستخدم مقتربا علميا يجد شرحه وتطبيقاته في حقل محدد –في – حقل آخر مختلف عنه تماما.

والحال إن واقعية الكم بدت للوسط الفني العراقي الغنائي مثل فقاعة اعلامية، مثل عرض بمعرفيات جادة ومتماسكة انتهت بنتيجة فنية فقيرة. عندما رجع محمود صبري الى ما كان يعرف بتشيكوسلوفاكيا غادرت معه واقعية الكم ولم يتبق منها غير لوحتين أودعتا في المتحف الفني اختفتا بعد الاحتلال الامريكي.

في نهاية عام ٢٠٠٢ كان شاكر حسن مريضا، وحاولت الكتابة عنه وأنا أشعر بأننا نتجه الى الحرب. تذكرت صياغته لبيانه الثاني في بداية السبعينيات الذي سماه بالتأمل الواقعي. كنت ادرك ان الفنان اجرى تحليلا لمقتربه الاصلي المشروح في بيانه التأملي الأول واراد الخروج من مأزق ايقوني ذهني في الرسم. كان التأمل الواقعي هو الاسم الآخر لما بعد التجريد. كان شاكر آنذاك يتعلم ان يجمع امثلة على واقعيته التي ينكرها عليه الوسط الفني فذكر محمود صبري الذي كان قد خرج من الكون الكبير الى الكون الصغير. وأية اقترانات لدينا هنا، فشاكر الذي يذهب الى ماضي الأشياء والأشكال، أي من الحجم الى السطح الى الخط الى النقطة ومن ثم الحجيرة، سيفسر تجربة الفن اللاشكلي بالانسحاب الى الداخل، الى ماض اصلي، إلى سدم من حجيرات وخلايا ورشائم، لعل محمود صبري سبقه اليها من دون ان يستخدم المعارج الروحية بل المختبر والمقترب النظري لفيزياء الكم.

بعد انقضاء زمن طويل، بينما كان كوننا الاجتماعي والثقافي العراقي على وشك الاحتراق، كتبت عن محمود صبري عن طريق الكتابة عن شاكر حسن آل سعيد، فالاثنان خلفا وراءهما مجتمع الرموز الاجتماعية المحلية الذي شكل لب اهتماماتهما المعرفية والبصرية في رحلة هرب الى عوالم لا ترى في العين المجردة بل تعرف عن طريق التجارب الحدسية والتأمل كما في حالة شاكر حسن، والمختبر العلمي كما في حالة محمود صبري.

الإثنان اجترحا ما دعوته بخط هرب مبتعدين بوساطته عن مجتمع الرموز الاجتماعي العراقي ودلالاته السياسية والفكرية. الاثنان قطعا سيرة اسلوبية في التشخيصية التعبيرية متوصلين الى نتيجة معادية للرسم وفكرة الاسلوب، والاثنان آمنا بمفهوم عن العمليات الداخلية بتسميات مختلفة ونتائج فنية غاية في الاختلاف. الاثنان عملا في نسقين مختلفين من الاجراءات والتعبير العاطفي والشكلي والخبرة النفسية. الا ان لقاءاتهما واختلافاتهما يشدهما الاهتمام العالي بمعرفة ما يجري حولنا من دون ان نراه او نشعر به، وفي الوقت نفسه لا بد من القبض عليه في تمثيل فني يستند الى تجربة جمالية أو مفهوم ما .

في الستينيات بدأ الفنانون ينسحبون الى الداخل، الى الخبرة الداخلية، ولست ادري تماما اين نضع الانسحاب نحو كوسمولوجيا تصف الأكوان الصغيرة والعمليات التي لا ترى؟ لعل ثمة تحليلاً سايكولوجياً يفسر هذا الانسحاب. يفسر من دون براهين، مثل لحظة تنوير، بلطف وبتسامح كاملين، لماذا تخلى فنانان تعبيريان تقدميان عن الواقع الماثل لمصلحة جريان داخلي لا يرى؟

لو اغامر بفتح هذا السؤال على الحياة لتحدثت عن حياتي أنا وعن اسبابي أنا في البحث عن مهرب الى الحرية. أتمنى على محمود صبري الذي لا نعرف الكثير عنه ان يساعدنا في الاقتراب منه بلسانه. إنني متأخر عليه وأتمنى ان لا يتأخر على نفسه.

شيء عـــن ذلـــك المـــتحـف في بـــــــراغ

قتيبة داود الجنابي

كنت اكن احتراما الى تجربة الفنان محمود صبري وخاصة من خلال اعماله التي تميزت في تشخيص الشخصيات ذات البعد الدرامي المتوتر خطيا بالوانها ومناخها شبيهه بالمشهد السينمائي وحتى توزيع الالوان وكثافة اللون الداكن والغامق مثل الاحمر والقهوائي والاسود مثيرة بالنسبة لي واحبها كلها. كانت المأساة اللونية في اعماله تعكس مأساة العراق الازلية.

فترة صدور البيان الاول حول (نظرية الكم) والتحول الفني الكبير في الحياة الابداعية للفنان محمود صبري في تلك الفترة من عمري وبداية علاقتي مع الفوتوغراف والسينما لم اكن افهم في ذلك الزمن نظرية الكم ولا كنت حريصا على فهمها لكوني انظر اليها كأنها نظرية تفليشية الى اسس ووسيلة ابداعي الفوتوغراف والسينما حيث ان مهمتي في المشهد السينمائي هي نقل الواقع كما هو والاشياء وتشخيصها واعطاؤها بعدا دراميا. اما نظرية الكم فلها اجتهاداتها الاخرى.

علاقتي مع محمود صبري ونظرية الكم كانت تأتي من انطباعات الفنانين التشكيليين واخص بالذكر الفنان فيصل لعيبي والرسام الكردي وليد ستي وكذلك نقاشاتي مع الفنان علي العساف المقيم في روما وما كان يدور حول نظرية الكم وكلامهم عن تلك ايقونة في تاريخ الشعب العراقي الذي يعمل في براغ.

دارت الايام و جاءت مشاغل الحياة واذا بالفنان المتجدد فيصل لعيبي يأتيني بفكرة تصوير واعداد فلم عن محمود صبري بالاتفاق مع مؤسسة المدى.

دخلنا المغامرة

كلام ومعلومات فيصل لعيبي عن الفنان محمود صبري ناتج مخزون ثلاثين سنة من المتابعة ولديه اسئلة كثيرة وعندما دخلنا التصوير في لندن لوجود محمود صبري في زيارة حينها من خلال مقابلة طويلة اعدها فيصل تستغرق ست ساعات من التسجيل وفيها حوارات ومراحل واشخاص وتواريخ سياسية وفنية في سجال حواري طويل لمراحل من تاريخ العراق والحركة الفنية. ساهم معنا الفنان الكردي وليد ستي ايضا حول بعض الجوانب التي تثير اهتمامه.

كان خلافي الازلي مع فيصل لعيبي انه يريد ان يؤرشف ويوثق كل شيء مع الفنان محمود صبري اما انا فكنت اريد ان انجز فلما فنيا وان اصور مشاهد تشد الجمهور وبسبب انشغالات الحياة والقدرة المالية على الانتاج المحدود تأخر المشروع اربعة اشهر وقررنا السفر الى براغ لزيارة الفنان محمود صبري في مشغله.

العزلة الجميلة

محمود صبري يسكن في براغ قرابة اربعين سنة، انه صوفي في عمله وحياته ومأكله. هذا الانسان القريب الى الزهد في ابحاثه ونتاجاته دخلنا مع فيصل لعيبي الى بيته الذي على اطراف براغ. بيت صغير في الطابق الثاني من عمارة سكنية مشتركة وبدأت احس بأني دخلت متحفا كبيرا بلوحاته و انتاجه و نمط حياته. انه متحف في فلم سينمائي من حيث الديكور والبساطة. دخلنا معبد الفن والعلم هكذا كان شعوري وما زال. دخلنا مع فيصل باجهزتنا التصويرية ونوع من الارتباك في داخلنا نحن الثلاثة فكل واحد منا يمتلك رغبة في تصوير وانجاز اشياء في رأسه ومع الساعات الاولى للتصوير تحول هذا الارتباك والتناقضات الجميلة الى مشاهد سينمائية كما كنت ارنو لها وكان فيصل محاورا يبحث عن اجوبة حملها معه منذ ثلاثين عاما من المتابعة لانتاجات محمود صبري والفنان محمود صبري كان يريد ان يركز على نظرية الكم ويحاول توضيحها شعبيا اما انا فكنت اريد تصوير مشاهد سينمائية وانجاز شيء عن ذلك الفنان والمتحف. محمود صبري يعطي قدسية الى مكان وجوده في ذلك الصمت الجميل وقدرته الرائعة على الاصغاء. وفي كلام جانبي مع الفنان الكبير قال لي ان الصمت مرات هو جواب وموقف من اشياء عديدة. من هذا الكلام حاولت ان انجز فلما آخر عن محمود صبري.

صورنا في المتحف / بيت محمود صبري لمدة ستة ايام ليل نهار وكانت مرحلة مهمة في التوثيق وتصوير اشياء عديدة ووجود فيصل لعيبي في الفلم كان محركا الى اسئلة عديدة عن اعمال وخصوصيات محمود صبري – ومن المفارقات ان فيصل لعيبي وصله خبر بأن زوجته في المستشفى ولا يمكن ان تخرج من المستشفى الا بوجوده في البيت لحاجتها الى المساعدة، ولكن فيصل لم يغادر موقع التصوير وعائشة مكثت في المستشفى لحين انجاز الفلم.شكرا الى الاخ الصديق سرور مصري لدعم ومساعدة رحلتنا مع محمود صبري.

ما تم انجازه سوف يكون على شكل فلمين الأول هو فلم قصير عنوانه عكس الضوء وسوف يكون جاهزا قريبا وهو يتكلم عن محمود صبري وانجازاته والمتحف والمدينة.... انه فلم صامت.

اما المشروع الثاني فسوف يكون فلما تسجيليا طويلا يعتمد على اشياء وطروحات عديدة واجوبة واسئلة بدون اجوبة في مشاهد سينمائية ننتظر الدعم من اجل دفع تكاليف غرفة المونتاج.

وهناك مشروع ثالث ايضا اذ انجزت صورا فوتوغرافية للفنان محمود صبري والذي كان وجوده يعطي رونقا الى الكادر الفوتوغرافي وكذلك صور البيت المتحف وكل ما يحيط بالحي السكني. انه معرض فوتوغرافي جاهز عن ذلك الفنان الموسوعي الذي سيبقى فخرا لكل عراقي لآلاف السنين.

تحرير
علاء المفرجي
الصور بعدسة
الفنان قتيبة الجنابي
تصميم
مصطفى محمد