العرب
الأربعاء 2021/10/27
السنة 44 العدد 12222

السينما والتشكيل يلتقيان في «الجحيم.. رسالة إلى لارا»

الفيلم المعرض يستعيد الكوميديا الإلهية ليسرد المأساة الحية للبنان

تشهد مدينة بيروت منذ العشرين من أكتوبر الجاري وحتى الحادي والعشرين من ديسمبر المقبل عرضا لفيلم بلغت مدته عشرين دقيقة بعنوان "الجحيم.. رسالة إلى لارا" استطاع من خلاله المخرج اللبناني نقولا خوري أن يصهر فيه عالمين، عالم التشكيل وعالم السينما، لينتج عملا فنيا تسرد عبره اللوحات الفنية الجحيم اللبناني المعاصر، بل تاريخ لبنان المعاصر الذي عجزت الحكومات المتلاحقة أن تخطّ فصوله في كتاب تأريخي واحد لكثرة ما عجّ بالخيانات والجرائم التي مارسها أو سهّلها أبناء الوطن الواحد مُداورة أو بالتزامن.

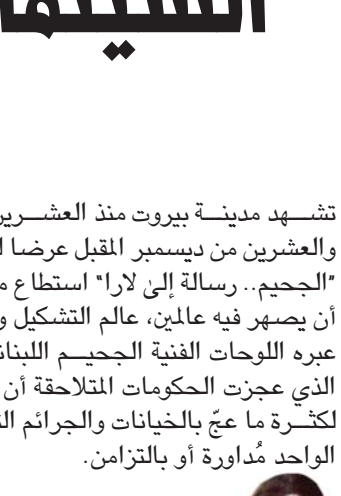
ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

بيروت - تقدّم صالة "أليس مغبغب بيروت/ بلجيكا" فيلما قصيرا بعنوان "الجحيم.. رسالة إلى لارا" ويستمر عرضه حتى الحادي والعشرين من ديسمبر المقبل.

الإخراج لنقولا خوري وكتابة النص وقراءته الملازمة لتتابع اللقطات في الفيلم لأليس مغبغب، صاحبة غاليري فني عريق في بيروت، ومُؤسسة ومديرة مهرجان بيروت للأفلام الفنية الوثائقية.

في حديث معها حول حيثيات الفيلم وبداية الاستفهام عن عنوانه أجابت قائلة "هذا الفيلم/ المعرض يحمل عنوانا ليس اعتباطيا ويحمل رمزية عامة تنقر على أوتار جميع البلدان في زمننا الحالي بطريقة أو بأخرى. ولكن لهذا الفيلم/ المعرض دلالة لبنانية صريحة. ويمكن القول إن هذه الدلالة تحت تأثير عنصرين اثنين هما: أجواء الملحمة الإيطالية "الكوميديا الإلهية" أو ما يُسمى بـ'جحيم دانتي' لصاحب أشهر مؤلف في القرون الوسطى والمؤسّس لنهضة أوروبا وسائر دول العالم عبر دمجه بين الواقعي والروحي وإظهار أهمية الإنساني والإلهي في آن واحد. فليس كل ما يحدث قضاءً وقدرا، وليس كل المسار التاريخي تحكمه ما ورائيات ليست لها علاقة بنيات وأفعال البشر".

وتضيف "أما المؤثر الثاني فهو لبنانيّ محض، و"لارا" هو اسم فتاة لبنانية تقبع في أحد المستشفيات البيروتية إلى اليوم، وذلك منذ إصابتها الخطيرة خلال السنة الماضية في انفجار مرفأ بيروت والمناطق المجاورة له في الرابع من أغسطس 2020".



الفيلم المعرض يكرّس العلاقة الوطيدة بين التشكيل والسينما لينتج عملا تسرد عبره اللوحات الجحيم اللبناني المعاصر

بين الظاهر والباطن

من هنا نشأ الخليط في وجدان مغبغب ونُسجت المقاربات، كما تبنى هذا الخليط المخرج خوري وعمد إلى تركيبه بصريا بانسياب وذكاء كبيرين.

من الواضح من خلال إخراج الفيلم وأيضا من النص الذي كتبته مغبغب انحيازهما الهائل إلى البصريات؛ فالنص غنيّ بصوره الوصفية التي تناولت الظاهر والباطن، ومن ناحية ثانية استطاع المخرج بترجمة النص إلى فيلم أن يعرب عن قدرته على الدخول إلى أعماق أفكار صاحبة النص واستطاع أن يقبض على روح المأساة في فيلم قليل الكلفة، عميق الأثر، يُذكّرنا بالسينما الأوروبية العريقة التي لم تحتج يوما إلى خزعبلات التكنولوجيا والمؤثرات البصرية المُعقّدة والميزانيات المالية الضخمة، لأن مضمونها ونصها وأفكارها وحلول تلك العناصر في سرد بصري مُحكم هو عصب العمل الفني وأهميته وليس التقنيات المُستخدمة لإنجازه.

صور الأعمال الفنية الغزيرة والمتنوّعة الأساليب والحاضرة في الفيلم حصلت على مُخرج كنقولا خوري كي يُنطقها بما أرادت مغبغب أن تقوله كما ذكرنا آنفا. ولكن أيضا كي يُتيح لها، أي الأعمال الفنية، أن تظهر بأبعادها المختلفة كحمّالة لأكثر من معنى، وذلك وفق اختلاف خلفية نظرة المُشاهد الثقافية والنفسية.

أطلقت مغبغب على هذا العرض تسمية "الفيلم/ المعرض" لأنه كذلك فعلا. فقد بنيت بصرية النص بأكمله على مجموعة كبيرة من لوحات لفنانين لبنانيين وغير لبنانيين. وأعطت لذاتها، بموافقة الفنانين، الحقّ في أن تجعل أعمالهم مفردات وكلمات متوقّدة في الفيلم الذي تولى المخرج خوري تظهيره بحرفية عالية.

المُشاهد سيتأكّد عند رؤية الفيلم، الذي يُعرض مجانا على اليوتيوب لفترة محدّدة، أنه من المستحيل أن يكون إنجاز فيلم كهذا -لا يعتمد إلاّ على صور لأعمال فنية غير متحرّكة- بهذه الشاعرية الفجّة والمُظهرة للمعاني لو لم يكن المخرج حليفا قويا للنص بصيغته المكتوبة وقارئا متواطئا مع اللوحات وإيحاءاتها بتفاصيلها وبهيئتها الكاملة على حد السواء.

لوحات تسرد نصا سينمائيا موجعا

لقد أدخل الفنان/ المخرج نقولا خوري إلى الفيلم بعض المؤثرات الصوتية والموسيقية، ولكن أبقى على اللوحات غُريها وبوحها بـ"سراديبها" الإيحائية، إذا صحّ التعبير، وشيّد تسلسلها الحاذق الواحدة بعد الأخرى فدبّت فيها الحياة لتكون أشبه بلقطات سينمائية متحرّكة من فيلم مؤلّف من مشاهد متعاقبة.

محاولة تطهير وخلاص

اللوحات والصور والمنحوتات التي ظهرت في الفيلم هي للفنانين إتيل عدنان وصموئيل كوزان وسمر مغربل وهدى قساطلي وسمير تابت وندى صحناوي وجيلبير حاج وأنّي لاكور وسافيريو لوكاربيلو وضياء مراد ويان ديموجي وفاديا حداد ونيكولاس غلياردون وإريك بواتقينوسرس.

وحول العلاقة التي نشأت بين جحيم دانتي وجحيم لبنان في نص مُحكم خال من الخزعبلات اللفظية، لا هو نص سياسي ولا هو اجتماعي ولا هو فلسفي ولا هو شعري، بل هو كل ذلك، توضّح أليس مغبغب "قبل 700 سنة حقّق دانتي الغيبري إنجازا بتوحيد شبه جزيرة إيطالية كانت تشكو من انقسامات شديدة فجمعها حول لغة واحدة هي لغة 'الكوميديا الإلهية'، تلك التحفة الأدبية والفلسفية، وذلك الصرح اللغوي الذي سيشكّل خميرة فريدة لنهضة إيطاليا الحديثة".

وتواصل "وفي العام 2021، من الجهة الأخرى من المتوسط ثمة بلد صغير عرف أنه نشر الأبجدية الفينيقية منذ آلاف السنين يغرق اليوم في بحر الظلمات.. لبنان، رهينة القوى السياسية والمالية والإقليمية والمحلية، يتفكّك، بل يكاد يضمحل ويختفي..'الجحيم.. رسالة إلى لارا' ليست قصيدة ولا حكاية خرافة، بل إنها تجربة واقعية للنزول إلى الجحيم.. وتصوّر انحدار بلد بأكمله إليه..".

ربما يجدر بنا أن نعقّب على كلام صاحبة النص قائلين إن الواقع الجحيمي في لبنان أصبح خياليا أكثر من الخيال لشدّة فظاعته، فظاعة لا يعرفها تماما إلاّ من يعيش في لبنان. هذا أيضا ليس كلام "حكاية خرافة" فقد حصل هذا العام خلال مؤتمر صحافي للرئيس اللبناني حين طرحت عليه إحدى الصحافيات سؤال "ماذا لو لم تتشكل الحكومة؟"، فأجاب "بالطبع نحن ذاهبون إلى الجحيم"، الأمر الذي كان صادما وأثار جدلا وانتقادا كبيرا عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

أليس مغبغب

«الجحيم.. رسالة إلى لارا» ليست حكاية خرافة، إنها تجربة واقعية

هو فعلا الجحيم؛ جحيم بالنسبة إلى "لارا" القابعة في المستشفى وجحيم أوسع انزلق إليه اللبنانيون انزلاقا يكاد يكون بسبق الإصرار والتصميم، رغم أن أحدا لا يستطيع نفي حقيقة أن فئات واسعة من اللبنانيين شاركت أو ساهمت في تسهيل مهمة الانزلاق إليه.

جحيم دانتي هو مطهّر ومعبر للخلاص، فهل يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى اللبنانيين؟

الفلسطيني نصر عبدالعزيز يشكّل من عاطفة الأمومة وطنا بديلا

تثير أعمال الفنان نصر عبدالعزيز اهتماما خاصا لدى من يتصدّى لدراسة حركة التصوير الفلسطيني المعاصر، وهو الذي عمل في مجال الرسم لأكثر من خمسين عاما إضافة إلى دراسته لفن السينما في كل من مصر وموسكو، وعمله لسنوات طويلة في مجال تصميم المناظر للدراما العربية في دبي. أعماله الفنية مقتناة في المتاحف ومنتشرة لدى المقتنين في مختلف دول العالم، وذلك لخصوصية مفرداته التشكيلية التي تربط جماليا بين الأمومة والطفولة والوطن.

عمّان - تنهل اللغة البصرية للتشكيلي الفلسطيني – الأردني نصر عبدالعزيز من تجاربه الحياتية المتنوّعة وتنقلاته بين بلدان ومناطق جغرافية متعدّدة، ويمكن تلمّس أثر ذلك في طبيعة الألوان التي ينفّذ بها أعماله والأفكار التي يطرحها من خلالها والمضامين التي تنطوي عليها، خاصة ما يتصل بعلاقة الإنسان بالمكان.

الطريق طويل.. لكن الخلاص أكيد

وقد تنقّل الفنان ما بين عمّان وموسكو والقاهرة وبغداد ودبي ولندن، تحقيقا لرغبته في تطوير التجربة الإبداعية اللونية التي بدأها منذ الصبا، إذ كان قد تعلّق بالرسم والدراما والموسيقى، وواظب على حضور الجلسات الصوفية والفعاليات الفنية الشعبية، ما جعل رسوماته بعد نضوج تجربته، تقارب الخيال وتعلي من قيم التحرّر والانطلاق.

ويلاحظ المتأمّل لما أنجزه الفنان المخضرم في مشواره الطويل أنّ مفردات أعماله مستوحاة من واقعه المعيش ومن بيئته الشعبية التي تشبّعت بها روحه عبر عشرات السنين، فسجّل ذكرياته عن الوطن من خلال مخزونه البصري وجسّدها بأسلوب تعبيري رمزي من خلال اللون والخط، حيث نجح في تنفيذهما على المسطح الأبيض برقة وعذوبة.

وتميّز عبدالعزيز بأسلوبه المنسجم، وذلك من خلال ما طرحه في أعماله من مضامين ملتزمة بقضية الإنسان المتطلع إلى الحياة، وهنا وظّف الفنان بعض العناصر وركّز بشكل خاص على عنصر الحصان، وذلك لتفعيل الحدث وليكون شاهدا على الانكسارات والانتصارات والأفراح.

وتغيّر دور الحصان وفعله وموقعه ومعناه من لوحة إلى أخرى، ولم يكتف عبدالعزيز بعرض هذا الرمز بل أضاف إليه رمزا آخر وهو الطفل الذي يرمز للأمل والاستمرارية من أجل غد أجمل وأفضل للأجيال القادمة.

ولا يتوقف الفنان عند هذه العناصر فحسب بل حفلت لوحاته بالكثير من العناصر والمفردات كالطيور والذئاب والجنادب والصبار والقمر والبوم وأخرى معمارية كالأبواب والنوافذ والستائر والمرآة والمناضد والأرائك والنحاسيات وأدوات التجميل وغيرها من العناصر التي يستوجب وجودها ضمن السياق التصويري المطروح. وهو في ذلك يقدّم فلسفة تتغيّر فيها حياة الأشياء بتغيّر علاقاتها مع الفضاء المحيط بها.

كما اهتم الفنان بالمرأة وكفاحها، لذلك تتكرّر في أعماله بشكل لافت، وهي وحيدة غالبا إلاّ في بعض اللوحات التي يكون لها فيها دور وفعل مع أطفالها وأشيائها الخاصة. وقد وصل في اللوحات التي تناول فيها المرأة على مسطحات لوحاته إلى تعبيرية خاصة ومتميّزة، حيث ربط وبشكل مقنع ومحْكم بين المرأة وجماليات الفولكلور الشعبي من أزياء وزخارف وأدوات مستخدمة في الحياة اليومية.

ولعل قراءة تحليلية لهذه اللوحات نجد أنها عكست حالة إنسانية عبر أكثر من وسيلة، فحركة النسوة وتعبيرات وجوههن وما تعكسه من حزن وترقّب تساعد في الكشف عن المحتوى، ومن يراقب أعمال عبدالعزيز يكتشف أن حضور المرأة الطاغي بوحدتها وانتظارها، وعالمها المشحون يقابله حضور خجول للرجل.

وفي الأعمال التي تناول على مسطحاتها البورتريه استطاع الفنان أن يكثّف التعبير فيها ويغوص في الواقع اليومي المعيش بحثا عن معنى، ويجد هذا المعنى/الأمل في وجوه النساء الشعبيات اللواتي حدّد هويتهنّ عبر زيّهنّ المطرّز بلون الأرض والدم، وما يلبسن من حليّ.

ويؤكّد الفنان في هذه الأعمال على القيمة الإنسانية للموضوع، ويفصح عن تعاطفه مع قضايا المرأة المختلفة التي قدّمت في صياغة فنية تشكيلية اتسمت بجمالية أصيلة، سواء من حيث التكوين العام للوحة، أو طريقة المعالجة، أو نوعية الألوان المستخدمة.

وغالبا ما يصوّر الفنان أمّا تحتضن طفلها أو تمسك بيده، أو يقدّمها في مركز اللوحة محاطة بالأطفال، وتأتي هذه المشاهد ضمن أجواء تحيل المشاهد إلى الأماكن المقدسة، وبرموز تعبّر عن الكثير من المعاني، لعل في طليعتها التعبير عن احتضان الأرض (الوطن/فلسطين) للإنسان الطفل، بالإضافة إلى تعزيز قيم العاطفة والارتباط والانتماء والمحبة.

> الأمل يبدو جليا في لوحات الفنان من خلال وجوه نسائه الشعبيات وما يرتدينه من أزياء مطرّزة بلون الأرض والدم

ولا يُخفي الفنان الدور الذي قامت به متاحف موسكو في إغناء مفرداته الفنية، فقد تعلّم الكثير من لوحات الفنانين الكبار، وحظي بفرصة معاينة تلك اللوحات عن قرب، ورؤية تفاصيلها النابضة بالحياة، وتبلور لديه على إثر ذلك مفهوم واضح حول "الرشاقة في الفن"، وكيفية الموازنة بين الشكل والمضمون لتقديم عمل جمالي في مظهره وعميق في طروحاته.

كما لا يُخفي تأثره بالفن الفرعوني، خاصة في منطقة الأقصر التي تضمّ أصول ذلك الفن، فعبر جولاته للتعرّف على الفنون قديمها وحديثها، أدرك عبدالعزيز أنّ الزمن في الفن لا يمكن الإمساك به، بل إن هذا الأمر ليس ضروريّا، وحجّته في ذلك أن الفنون التي أُنجزت قبل الآلاف من السنين ما تزال قادرة على التأثير في الناس وملامسة وجدانهم وطرح موضوعات إنسانية عميقة تهمّهم.

وقد شكّلت هذه القناعة لديه مدخلا فكريّا لفهم الفنون الشرقية عامة والإسلامية خاصة، وهذا التأثر يَظهر في لوحات الفنان من خلال التفاصيل التي يُبرزها على السطح، كتطريز الأثواب التي تلبسها النساء والذي يقوم على أشكال هندسية وزخرفية، وكذلك من خلال رسوماته للخيل العربية وتفاصيل الأبنية والعمارة، حيث تبرز القباب والمآذن والأقواس.

وتميل ألوان عبدالعزيز في غالبيتها إلى الترابية والألوان الغامقة التي تمنح اللوحة عراقة وقِدما، وهو في كل ذلك لا يتوقّف عن رصد تفاصيل الحياة الشعبية في فلسطين، مانحا هذه التفاصيل بعدا رمزيا، لهذا تبدو لوحاته غنية بالمشاهد الدرامية، من مثل انتظار المرأة للفارس القادم على حصانه كي يحرّرها، وانهماك المرأة في تطريز ثوب شعبي بدقة وانتباه، وارتداء الطفل الكوفية وهو يصوّب سهمه نحو العدو. وفي جميع هذه اللوحات/المشاهد ثمة هرمونية موسيقية نابعة من تناغم اللون مع الشكل، والخلفيات الهادئة والإيحائية للّوحات التي تميل إلى الواقعية التعبيرية.

وُلد نصر عبدالعزيز في الخليل بفلسطين عام 1941، ودرس الهندسة المعمارية في موسكو، ثم التحق بمعهد القاهرة لدراسة الفنون الجميلة عام 1963، ثم درس فن الصور المتحركة في لندن عام 1970، وحصل في عام 1980 على دبلوم الدراسات العليا في الإخراج السينمائي من المعهد العالي للسينما في القاهرة.