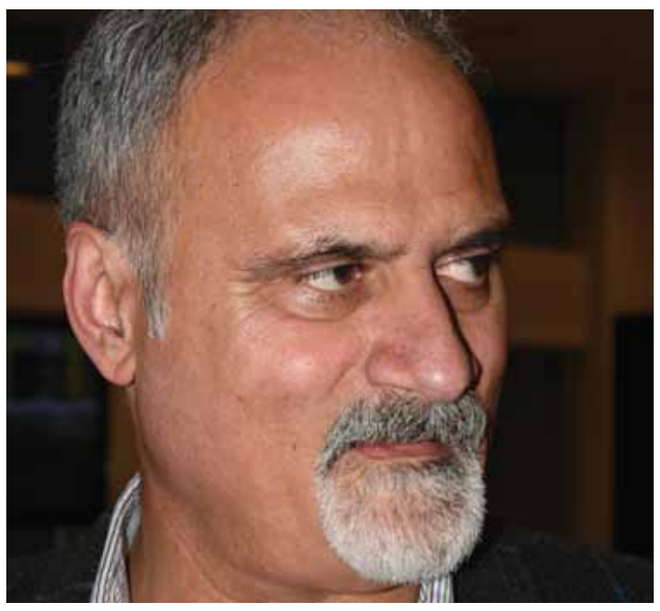
هم مهمّون للبلد وبالنسبة لي: إنّهم قديسو هذا الزمن

نزار صابور لـ «الوطن»: اخترت شخصيات سورية من القرن الماضي.. والـ٥٦ المعروضة هي البداية

سوسن صيداوي- أسامة الشهابي

من الغموض انطلق إلى قمة الوضوح، لكنه في ماضيه كان متهما بنهج لابدّ للقارئ في الأعمال التشكيلية أن يسبر الأهواء عميقا، ليبحث في المكنونات من مشاعر وأفكار كي يصل إلى كينونة الفنان، ليعرف ما يدور في لبّه، إنه الفنان التشكيلي المستفز لمتابعيه دائما، الفنان نزار صابور، الذي عبر هذه المرة عن عمق محبته الواضحة وتقديره اللامتناهي لشخصيات سورية فاعلة ومؤثرة في المجتمع السوري بين الأدب والتشكيل والتمثيل والتأريخ... إلخ، تنوعت الأسماء بين ستة وخمسين أيقونة سورية قُدّمت مقدسة في «نواويس» نزار صابور احتواها بكل رقي في التقديم والعرض -كالعادة- المركز الوطني للفنون البصرية بدمشق في معرض مستمر حتى ٣١ آذار. للمزيد نورد لكم التفاصيل.



الروحانية المسيطرة

بداية عبر غياث الأخرس رئيس مجلس الإدارة في المركز الوطني للفنون البصرية عن سعادته الكبيرة باستضافة المركز لهذا المعرض المميز. متابعاً حول تقنية الفنان صابور وألوانه وتجربته الجديدة «كل ما قرأته عما كُتب عن أعمال الفنان نزار صابور، يتقاطع في الإضاءة على تجربته الناتجة عن مسارات فكرية متعددة، والمزاج اللوني ينسجم معها، إلى جانب تركيز تلك القراءات على بحث (نزار) في الشكل واللون والموضوع والإيجاز الذي يبرز بتكوينات لونية متغيرة».

وعن تفرّد الفنان التشكيلي في تجربته يتابع رئيس مجلس إدارة المركز الوطني للفنون بدمشق «شيئاً أساسيا في تجربته لم أقرأه عند أحد، يندرج تحت عنوانين:

الأول، هو شفافية التقنية واللون، وعندما أقول شفافية فإنني أقصدها بالمعنى الحرفي للكلمة، لكنها بقدر ما تكشف، فإنها تزيد التجليات البصرية لهذا الفنان غموضا، حيث إن أبعادها تبقى غير مدركة إلا بعد التعمق في رؤيتها.

العنوان الآخر والمهم في جميع أعمال (نـزار) أياً كان موضوعها وجغرافيتها، هو «الروحانية التي تسيطر على العمل وتنتقل بسلاسة إلى المتلقي، وكأن بحثه الوجودي في الفن يبث السكينة والسلام عند المتفاعلين مع أعماله».

النوواويس.. سورية

تحدث الفنان نزار صابور لـ«الوطن» عن تجربته الجديدة قائلاً: «يضم هذا المعرض آخر الأعمال التي اشتغلتها في السنتين الأخيرتين وهو بعنوان: «نواويس سورية»، والناووس هو غطاء القبر الذي يضعون عليه وجوهاً وأيادي. وإذا تعمّقنا أكثر نجد أنه من القرن الأول إلى الثالث الميلادي كانت تُرسم وجوه الموتى على التوابيت، لأنهم كانوا يؤمنون أنه بيوم البعث عندما تخرج الروح ستتعرّف إلى صاحبها».

وعن اختيار الفنان لهذا الموضوع، تابع صابور: «لقد خطرت لي الفكرة في هذا الوقت بالذات، بسبب الدمار والموت الذي نعيشه في سورية، لذا أردت أن أقول للآخرين إنهم مهمّون بالنسبة لي وبالنسبة للبلد فهم قديسو هذا الزمن، وقد عانيت في البداية اختيار الشخصيات، لكوني أردت اختيار شخصيات سورية متميّزة منذ خمسينيات القرن الماضي إلى اليوم، وبالتالي ببحثي سوف يكون لدي ٣٠٠ شخصية على الأقل، لذا قررت أن أختار عشرين شخصية ثم ثلاثين فأربعين إلى أن أصبحوا ٥٦ شخصية، أفكر أن أستمر بهذا المشروع لأنه توجد شخصيات سورية مهمة، لكن لا أستطيع أن أرسم الجميع، يحتاج هذا إلى وقت، فقد أخذت مني هذه الشخصيات الـ٥٦ فترة سنتين حتى أنهيتها.

> الفن المباشر فن مملّ على حين الغامض هو الذي نكتشف فيه المتعة والفكرة ويعيش مع الزمن

أما عن معيار اختيار الشخصيات يضيف صابور إنه معيار ذاتي، بمعنى أنني عندما اختار مثلاً الفنان بسام كوسا، ليس لأنه قريب مني شخصياً بل لأنه أهم ممثل سوري اليوم «على مدى ثلاثين عاماً، أحاول أن أخلق كل سنتين أو ثلاث فكرة، لأنني أعتقد أن الفن لا يمكن أن يتوقف، فهو مثل الموت ومثل الحياة، دائم ومتجدد لذا كل فترة أخلق فكرة ما، وأجد أن هذا مناسب للحالة السورية الصعبة التي عشناها والتي لم يمر مثلها قسوة بتاريخ العالم». وبالنسبة للكلام المكتوب على بعض اللوحات، الذي بسّط من اللوحة وأبعدها عن الغموض الذي لطالما اتبعه الفنان، حدثنا «الكلام المكتوب هو لشعراء، وكانت بالنسبة لي حلول سهلة وساعدتني جدا، فاخترت بعض العبارات لمنذر المصري أو نزيه أبو عفش أو للماغوط أو أدونيس مثلاً واكتبها بطريقة فنية تظهر اللوحة بشكل جميل. كما أنني أعتبر أن الغموض جزء أساسي بالفن، فالفن هو أن أطرح جمالاً لا أن أكرر جمالاً، بمعنى أنني لا أصنع جمالاً بل أقترح حتى لا يتحوّل الفن إلى فن معلّب، فالفن له علاقة بالأحاسيس الحية اليومية، ومواصفات الفن الحقيقي باعتقادي أن يحمل جانبا من الغموض، ومع تقدّم الوقت يجعلك تكتشف كل يوم شيئاً جديداً فيه. فالفن المباشر هو فن مملّ على حين الغامض هو الذي نكتشف فيه كل يوم متعة ولذة ما وفكرة وحركة ما، ويعيش مع الزمن أكثر، والفن بهذا المفهوم هو الذي أوصلنا لما نحن عليه اليوم».

وختم الفنان حديثه بالتوضيح حول التقنية المستخدمة في اللوحات «أنا أعمل جداً على التقنية التي من خلالها يظهر الموضوع والمضمون، ومنذ سنوات وأنا أستخدم مواد طبيعية لها علاقة بذاكرتنا ولها أيضاً خصوصية، فأنا أستخدم «العرجوم» وهو من بقايا عصر الزيتون، ووالدتي كانت تستخدمه للتدفئة، وأنا أجد أن هناك رابطاً روحياً بين شجرة الزيتون والعرجوم، وأسعى لتحويله إلى عمل فني».

المعرض لن يشفع له

من جانبه تحدث الشاعر منذر مصري عن تجربة الفنان صابور قائلاً: «من البديهي أن قيمة أي عمل فني بالنسبة للمشاهد- للمتلقي، الصحيح- الجيد، تأتي من العمل نفسه، لا مما قيل عنه مهما كان، ومن كان قائله. وأن معرضاً كهذا لن يشفع له، إذا لم يكن معرضاً جيداً ومميزا، كل هذه الشهادات، على كثرتها وعلى أهمية ما كتب فيها، بل ربما العكس، قد تبدو وكأنها مصادرة لرأي المشاهد، ومحاولة غير بريئة للتأثير فيه. إلا أنها في النهاية، ليست بلا دلالة، لابد أنها تعني ما تعنيه، فربما، لا ليس(ربما) بل بالتأكيد يجب على المرء، وعلى المبدع خاصة، أن يشكّ بنفسه، وألا يصدقها من حين لآخر، ولكن لا يمكنه، ليس له، ألا يصدق ما يقوله الآخرون عنه، ما يرونه جميلا أو بشعا فيه، وأكثر ما يتوقعونه ويأملون منه.. أحسب أن هذا ليس من حقه. فتغدو(نواويس) نزار صابور، التي يعرضها في حيز خاص، تأكيدا على العلاقة العضوية، بالآخر، بالآخرين، على اختلاف مواقعهم في تجربته الفنية والحياتية، وعلى اختلافه عنهم، كان آخر همّ نزار أن يصوّر أشباهه، ويحصر عمله بمحبيه وأحبابه، وعلى اختلافهم أيضاً عن بعضهم، فماذا يجمع (مرام مصري) مثلاً مع (بسام كوسا). (يوسف عبدلكي) مع (أثير محمد علي). ذلك التنوع الذي تأسست عليه الذاكرة السورية والهوية السورية. وكما(نواويس) إحياء لهذه الذاكرة، واحتفاء بها، هي احتفاء بأصحابهم وبتجاربهم في ذلك الوقت».

نظرة ناقد

على حين تحدث الفنان والناقد التشكيلي د. طلال معلا عن هذه التجربة الجديدة للفنان «تنقل الفنان صابور في موضوعاته بحذاقة، ليبقى على ارتباط بالقيم الإنشائية والتلوينية المشتقة من الواقع النظري بقدرته على توليد المشاهد الحلمية، بدءاً من صورة المدينة التي استحالت في أعماله إلى مخططات عمودية تأولية تتقاطع مع الفراغ الافتراضي الذي يجعل من المدينة بؤرة للنظر والتفكر في مصائر المقدرة البشرية على أن تعطي صفات رمزية أو حقيقية للسراب الذي يلف الأشكال والأشياء المطلة على عزلة المشاهد الذي تضيق خطواته بين القبور أو تقتصر قامته تحت ظلال ما يوحي بالأشجار الليلية الألوان، ولم تشكل المدينة كمكان يشد النظر إليه، وإلى متناقضاته المختلفة، أكثر مما اعتبرها الفنان وعاء ينفي الرؤية ليحشد الأفكار الشرقية في أطرافه، وليضحي بذاكرته اليومية اللونية على حساب وجد لوني متقشف في أغلب الأحيان يحيل إلى السكون الصارم الذي يشبه سكون أماكن العبادة حين تكون خالية من المتعبّدين».

«الدراما السينمائية» لسيمون فراييش

العلاقة بين الكلمة والصورة السينمائية وطرح أفكار عن أهمية المونتاج والعقدة

وائل العدس

«الدراما السينمائية» هو عنوان الكتاب الذي أطلقته المؤسسة العامة للسينما ضمن سلسلة «الفن السابع» بطبعته الثانية من تأليف سيمون فراييش وترجمة غازي منافيخي.

وفي هذا الكتاب يتناول الناقد فراييش الجوانب المختلفة للعلاقة بين الكلمة والصورة السينمائية من خلال رؤية تحليلية تعتمد على نماذج مختلفة من الأفلام، وأكثرها من الأفلام الروسية.

ويلحظ المؤلف العلاقة المتينة بين السينما والمسرح، ويقدم أفكاراً عن أهمية المونتاج والعقدة والشكل الدرامي للفيلم.

ويعد هذا الكتاب نموذجاً لأدبيات تيار سينمائي واضح المعالم، يستند إلى إرث إبداعي يمتد إلى نهائيات القرن الماضي وبدايات هذا القرن، ويتمثل في أعمال تولستوي وتشيخوف ومدرسة ستانسلافسكي في المسرح وتجربة إيزنشتين في السينما.

السينما والفنون الأخرى

يقول الكاتب إن الفيلم يستمد عناصره من كل الفنون الأخرى، حيث يستمد من الرسم عناصر التأثير البصري للصورة، ويستمد من الموسيقا إحساس الانسجام والإيقاع في عالم الصوت، ومن الأدب يستمد إمكانية التعامل مع المواضيع الحياتية المختلفة، ويستمد من المسرح فن الممثلين.

لذا فإن السينما هي الفن الذي يربط الفنون بُعرا دقيقة، غير أن هذا المفهوم لا يعني أن الفيلم هو فن عام، فهو فن له خصوصياته كما لباقي الفنون خصوصياتها في التعبير والتقديم، لكنه يوحد عناصر الفنون كلها، بمعنى أنه يتعامل مع كل العناصر في الفنون الأخرى ومن دون أن يكون فناً عاماً.

المونتاج السينمائي

يؤكد المؤلف أن عملية المونتاج بالنسبة للفنان الحقيقي هي وسيلة لخلق صورة إبداعية، وهذا يعني مجاراة السيناريو ضمن تطوير للحدث في مجمله وإعطاء كل صورة خصوصيتها، إضافة إلى وحدة الشكل العام ووحدة الحلول الواردة مع الحفاظ على الإطار العام والوصول بالفيلم كله إلى صيغة متماسكة.

ومن خلال هذه العملية يجب استدراج ما هو مهم في كل لقطة واستبعاد العناصر الأقل أهمية وإيجاد الإيقاع الذي يقوي التأثيرات الدقيقة على المتفرج، وبالحصيلة إعطاء الفيلم إيقاعاً ناظماً لأحداثه وتواترها الصحيح.

إن المونتاج هو تطوير ونمو الموضوع ضمن اللقطة من ناحية وبتتالي اللقطات من ناحية أخرى. وتقديم الموضوع ضمن اللقطة يشكل إمكانية للمونتاج، هذه الإمكانية التي تتنامى من خلال تصاعد الحدث محددة أطره بالنبضات المونتاجية بين اللقطات، وبالنتيجة يظهر الموضوع بتصور مختلف إنما بمساعدة ذات اللقطات حيث يشحن الموضوع بتأثيرات قوية متخذاً وجهة نظرنا على الشاشة.

الموضوع والمسار

إن مشكلة الموضوع والمسار مرتبطة بشكل المضمون، غير أنه لا ينبغي بأن مسار المضمون لأي عمل هو شكل الموضوع، فالمسار والموضوع هما الشكل للفكرة والمضمون لأي عمل إبداعي.

وعندما تحدث غوركي عن العناصر الأساسية للأدب وعن الموضوع في هذا السياق لم يتطرق إلى المسار، غير أنه قدم في مكان آخر التعريف التالي «إن أساس الفكرة ليست من دون مسار، لأنها في الأصل حدث أو واقعة، وهذا يجعل منه مساراً».

إن المهارة الفنية في العمل الفني تتجلى بتجاوز الشكل حيث تحظى الحقيقة باهتمام أقل كما يجرد المحتوى إلى حد ما من الجماليات، إلا أن العلاقة التبادلية بين الموضوع والمسار تصبح أكثر عضوية وتعقيداً، فالفنان لا يعطي الشكل لمسار مستعيناً بالموضوع، وإنما يعطي الشكل من خلال الحدث وتجسيده وعبر ذلك يحدد أسلوبه في مسار معين من الأمور الحياتية، بمعنى أنه يفضي الحقيقة على ما جسده، لذا فإن الحقيقة والفن يتداخلان معاً.

إن السؤال حول العلاقة المتبادلة بين المسار والموضوع ليس سؤالاً نظرياً فحسب، بل هو ذو دور في العمل الإبداعي ومن المهم أن نذكر أن الموضوع ليس وسيلة لصياغة ربط الأحداث بالإنسان فحسب، وإنما وسيلة أيضاً لتحليل الأحداث والتجسيد، وهذه الظاهرة تتصف بها الأفلام التي تبنى على حركة المسار.

إن المجرى الشاعري للموضوع في الفيلم يجب أن يقدم المسار في سياقه، ومن وجهة النظر هذه يمكن الدنو من سيناريو الحس المرهف والشاعري.

تنميق الموضوع

إن الأعمال الخالية من المضمون الدرامي هي أيضاً خالية من الموضوع مع ما يبذله مؤلفوها من جهد في التفكير بالموضوع وتطويره وتشبيكه وإيجاد الحلول المناسبة.

إن تنميق الموضوع يمضي عبر مراحل المتابعة والإقرار قبل أن يجد الحل في الختام، وهو ما يسمى منذ عهد أرسطو بالمرحلة الأساسية في الدراما.

والتنميق يحمل الحل في ذاته، إلا أن ذلك يجب ألا يعني أن على الكاتب أن يثبت ذلك فقط، بل إن التصرف المقصود والاهتمام الزائد للمؤلف بهذا المخرج أو غيره هما الدافع إلى عرض الصراع الذي يقدم بحد ذاته عملاً درامياً حقيقياً، ومن وجهة نظر بلينسكي، عندما لا يتضمن التنميق حدثاً درامياً حقيقياً وليس بحاجة إلى صراع من أجل تطويره، عندها يكون الحل أمامنا وفي الوقت نفسه لا يتعلق الإقرار في الأعمال الفنية الحقيقية بإقرار الحل.

الكلمة والصورة

إن تركيبة فن السينما الحديثة تتألف من حصيلة الرابطة بين الصورة والكلمة، وإن قصة العلاقة التبادلية بين الصورة والكلمة ومن ثم التعليق المقروء بين لقطتين وما تطور بعد ذلك، إلى صوت المؤلف أو الحوار الداخلي، هذه العلاقة تشكل مدار بحث معقد وطويل، ومن دون معرفتها لا يمكن تحديد التطور الذي مر به الفيلم حتى اليوم، ولا تقييم انطلاقه في المجال العملي بشكل موضوعي الذي قاد في الحقيقة إلى النقاش حول الكلمة. لقد أوضح النقاش حجم خطأ الرأي حول الكلمة ووجهات النظر عن الفيلم في الحقبة الماضية.

إن طبيعة استخدام الكلمة في الفيلم راحت تتغير، وفي العلاقة التبادلية بين الكلمة والصورة غيرت الكلمة أساس تكوين الصورة وغيرت المونتاج، والعرض من جهته صنف الكلمة أقل مما لها.

إن الكلمة المنطوقة أحدثت ثورة في الأسس التقنية لفن السينما، حدث هذا في نهاية العشرينيات من القرن الماضي عندما أمكن ضبط الكلمة مع الصورة في شكل نهائي لا تباين فيه، وبذلك صار حقيقة أن غياب الكلمة في أفلام الحقبة الأولى كان إيجابياً على تطور السينما، ذلك لأن مبدعي الأفلام بحثوا عن وسائل بديلة للكلمة في التعبير، وهنا بالذات نمت قوة الفن السينمائي.

خارج إطار الحوار

إن مشكلة الكلمة في الفيلم مشكلة سينمائية، والكاتب كفنان سينمائي يستخدم الكلمة ليس فقط في الحوار، وإنما أيضاً في النص «الجزء الوصفي منه»، وجمالية كل كلمة وقيمتها في السيناريو مجرد وصف للصورة التي سوف تأتي.

إن عنصر الوصف ليس بميزة للدرامي السينمائي، بخواص السيناريو السينمائي تتطلب أوصافاً تفصيلية، والجزء الوصفي قد يكون أوسع وأشمل من ملاحظات الإخراج في العمل المسرحي، والفارق هنا لا يكمن من حيث الكم فقط، وإنما أيضاً من حيث الكيف، فالجزء الوصفي في السيناريو لا يقدم فقط المعلومات عن أشكال الأشخاص ولباسهم والملامح الرئيسية للمكان، بل يطور الحدث.