الثورة
www.althawranews.net
الثلاثاء 13 ربيع الأول 1435هـ 14 يناير 2013م العدد 17953
Tuesday : 13 Rabea Awel 1435 - 14 January - Jssue No. 17953

فيلم يمني ينافس في أوسكار العالمية

الثورة/خاص

في حين تنشغل الصحافة اليمنية، بالمعارك الموزعة في أرجاء اليمن، والحراك البائس في أروقة السياسة، ينشغل حيز من الصحافة العالمية بتجربة شباب يمنيين يخوضون غمار المنافسة في أكبر مسابقة عالمية للسينما، وصناعة الأفلام، عن فيلم وثائقي أعدوه بجهود شخصية محضة..

فيلم (ليس للكرامة جدران) الفيلم الوثائقي الذي حاز على أربع جوائز من قبل، ويدخل الآن في التنافس على جائزة الأوسكار، مدته خمسة وأربعون دقيقة، يستعرض أعمال العنف في 18 مارس 2011م التي شهدتها ساحة جامعة صنعاء "ساحة التغيير"، والمعروفة بـ"جمعة الكرامة" وراح ضحيتها العشرات من الشباب والشابات المحتجين. الذين خرجوا يحلمون بالخبز والحرية، وأرصفة أفق تتسع لأقدامهم المجنحة والحالمة.

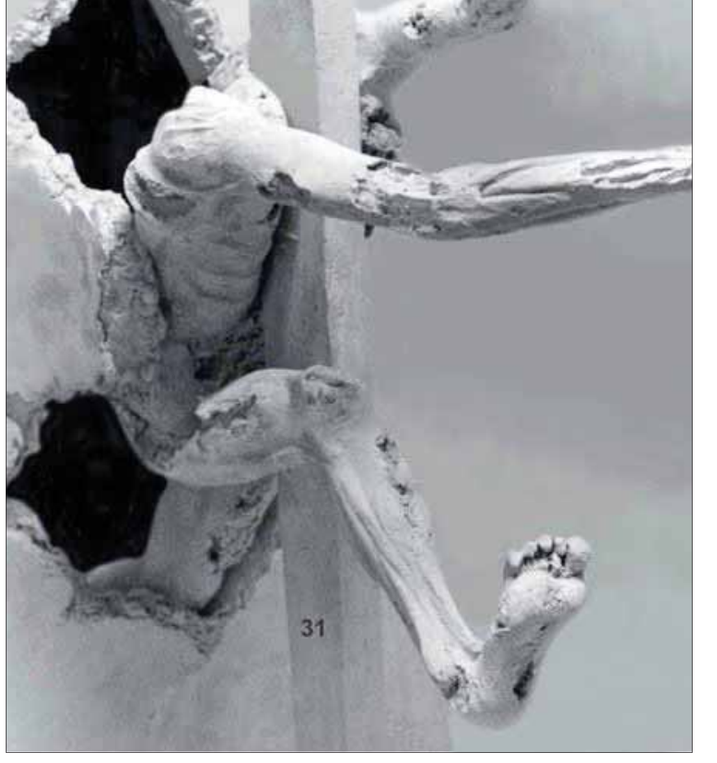
الفيلم الذي أخرجته سارة إسحاق و عبدالرحمن حسين، وأنتجه أمين الغابري، وشركة نقطة ساخنة، اختارته أكاديمية فنون وعلوم الصورة المتحركة المعروفة بالاسم الشائع "مسابقة جائزة أوسكار" ضمن قائمة الترشيحات لدورتها الـ86 شملت ولأول مرة فيلماً يمنياً.

وتأتي أهمية الحدث، في كون صناعة السينما في اليمن، ما زالت في بدايتها، بل تكاد تكون معدومة، عوضاً عن أنه من النادر جداً أن تدخل الأفلام العربية في المنافسة على جائزة عالمية مثل أوسكار، حتى في تلك البلدان التي تعرف بازدهار صناعة السينما فيه، مثل مصر، الأمر الذي يجعل حدث دخول (ليس للكرامة جدران) في التنافس على أوسكار، حدثاً مهما في تاريخ السينما اليمنية والعربية أيضاً...

وخبر مثل هذا يستقبله طاقم الفيلم بحماس شديد ودهشة، وعدم تصديق، يقول أمين الغابري (نشعر أنا ورفيقاي سارة وعبدالرحمن بفرحة غامرة ورهبة كون هذه الجائزة من أكبر الجوائز في العالم وكونها ستشكل إضافة كبيرة جدا للإنجازات التي حققها الفلم حيث وقد فاز إلى حد الآن ب 4 جوائز عالميه وأيضا فخر لليمن بحصوله على هذه الجائزة السينمائية الكبيرة)

وفي تصريح خاص لـ"الثورة" يقول أمين الغابري، منتج الفيلم (عندما أنتجنا الفيلم كنا نؤمن بقوة الرسالة التي يحملها الفيلم وهي نقل الحقائق والمعاناة التي واجهها الناس في ذلك اليوم وتسجيل مقطع هام من تاريخ اليمن، وكان طموحنا عالياً لإيصال هذه الرسالة إلى العالم ليروا حقيقة ما جرى ولا زلت أتذكر صديقي عبدالرحمن عندما كان يقول لنا ممازحاً تخيلوا السنة الثانية نروح ع الاوسكار؟ فضحكنا وقلنا في نفس الوقت إن شاء الله ليش لا؟!)

وأمين الغابري، منتج ومخرج تصويري، وهو نجل الفنان الفوتوغرافي المعروف (عبدالرحمن الغابري) يرى أن (الأهم من الجوائز هو إيصال رسالة الفيلم) ويرى أن (الذي جعل الفلم مميزاً هو قوة الرسالة التي يحملها والقصص التي يرويها يكفي إني في كل عرض له أشاهد الجمهور يبكي من شدة تأثره بالفيلم).



سامي محمد.. نحّات الغضب

علي المقري

> تشكّل أعمال النحّات سامي محمد في مجموعاته: المكبّلين، والصناديق والاختراق خلاصة تجربته النحتية التي بـدأت هواجسها الأولى مـع معجونات الطين وتشكلاتها الطفولية من قبل أصابع الفنان المولود في الكويت عام 1943؛ ليظهر هذا المنحى أكثر وضوحاً مع منحوتة الجوع عام 1970م.

أمضى سامي محمد عدة مراحل فنية جمع فيها بين التصوير والنحت، عاد خلالها إلى الـتراث البيئي المحلي ليشكله بصورة حديثة مختلفة، كما في مشروع السدو، ومع تمرّسه على التقنيات الفنية أثناء دراسته في مصر والولايات المتحدة، بقي القلق الفني يحفّزه إلى البحث عن صيغة تشكيلية تمثّل هواجسه الخاصة، بدربتها التقنية وخبرتها الجمالية، فوجدها بعد بحث طويل في كلمة واحدة، كما يقول، هي: الإنسان.

والإنسان في تشكله بإزميل سامي محمد وبـخـامـات الجص والـرخـام والأحـجـار والخشب والبرونز لم يعد هو الإنسان المحتل موقع الهامش المعبّر عنه في كتل سكونية مقهورة ومعذّبة ومسحوقة، كما يحلو للبعض وصف هذه الأعمال، بل هو الإنسان كما يراه، أو يريده، سامي محمد؛ فما يبدو عليه هذا الإنسان في هذه الكتل هو الانفعال لا الخنوع، والغضب لا الاستسلام، والحركة لا السكون، وكأن العالم الذي تلتقطه عين الفنّان يخلص في وصف فلسفي تتلازم فيه المادة والحركة. وإذا ما استكشفنا فعالية لتوليد الحوار والتأمل والسؤال لدى هذه التجربة فإنها تبدو فعالية واضحة ومباشرة، فالكتل النحتية في المجاميع الثلاث المشار إليها تصدم المشاهد من أول لحظة في حركيتها الصاخبة العالية، فهي إذ تظهر ككتل من الصخب والرفض والمقاومة والتمرد تثير كوامن الدهشة المفاجئة وبالتالي تولّد أسئلة وحوارات تأملية لا أظن أن من الممكن الخلاص منها.

يمكن للملاحظة المتفاجئة والخاطفة أن تحيل تعبيرات المنحوتات المباشرة إلى فن الملصق الدعائي، إلاّ أن المشاهدة المتفحصة لتقنيات الكتل والفراغات والزوايا وتشكل الخطوط والمنحنيات وكيفية تشكل هيئاتها الكلية تكشف عن رؤية جمالية تنحاز إلى قلق إنساني وجـودي يتخطى التوجيه والتحريض، كصفتين لازمتين لفن الملصق.

في هذه المجاميع التي بدأ ينجزها في أواخر سبعينات القرن المـاضي، والمـوزعـة بين الكويت والشارقة وأبوظبي ودبي ومتاحف كثيرة، لا يبدو الإنسان في وضع المقهور أو المسحوق، كما أنه لا يبدو في حال تعبير عن مستقبل مرجو. فهو إذ يتشكل لدى سامي محمد في حال حركة وتوتر جسدي، يحاول فيه أن يقطّع الحبال المكمّمة لفمه ويخترق الحواجز والصناديق المحددة والحابسة له، فإنّه يكون بذلك قد تعدى مرحلة الانسحاق والسكون القهري إلى حال بدا فيه مقاوماً ورافضاً وغاضباً دون أن تكون له وجهة مستقبلية ما، كأن مبتغاه الوحيد، الأوّل والأخـير، هو قطع الحبال وكسر الأغلال وتحطيم الحواجز. كأنه وهو يقوم بذلك يؤكد تحقق وجوده كإنسان.

مـع إزمـيـل سامي محمّد ومنحوتاته الغاضبة والمتمرّدة، سنكتشف أن النحت ليس صياغة شعرية للواقع أو بعض حياة بل هو الحياة كلّها.

فلسفة الصورة

أحمد العرامي

> يتسم الكون والحياة والأشياء بحالة تغير دائم، حركة دائبة، لا تكاد تستقر فيها الأشياء على حال، حتى الأشياء الجامدة المستقرة الثابتة، يطرأ عليها التغير على الأقل في شكلها أو في طبيعة إدراكنا لها/لشكلها، وفقاً للتغيرات المحيطة بها، وفي ظل هذه الحركة الدائبة يأتي التصوير الفوتوغرافي ليس ليرصدها في كل حالاتها وحسب، بل وليقتنص ما هو عصي على الإدراك العادي، بل ربما يجعل من الأشياء أحياناً ما هو عصي عليها أن تكونه، قد يقال إن الفن الفوتوغرافي: ضد الحركة، لكنه في المقابل ضد النسيان، ضد الزوال، ضد التلاشي، إنه بمعنى من المعاني ضد الموت... إنه فن خلودي...

في مسرحية هنريك إبسن (الورقة الأخيرة)، كانت حياة الحبيبة ترتبط بشكل من الأشكال بأوراق الشجرة التي تقف خلف نافذة غرفتها، وبما أن العاصفة قد هبت وبدأت تعصف بالشجرة، فتوالى سقوط أوراقها إلى أن كادت أن تنتهي، وكان لزاماً على البطل أن يكافح من أجل ألا يدخل اليأس إلى قلب المحبوبة، لقد كان في معركة مع الموت (العاصفة، موت الحبيبة) وكافح من أجل أن يحصل على الألوان والأدوات التي يستطيع بها رسم ورقةٍ على الشجرة، ومن ثم كافح من أجل أن يرسمها، إلى أن فعل ذلك....

ما يفعله الفنان الفوتوغرافي أحياناً يشبه ما قام به البطل، والصورة الفوتوغرافية قد تبدو أحياناً مثل تلك اللوحة (الورقة الأخيرة) إذ إنها انتصار للحياة ضد قوى الموت، قد يقال إن الصورة (تقتل اللحظة أو الحركة أو الحياة) ولا يمكن أن تكون بديلاً عنها أو أن تكون هي نفسها، تماماً كاللوحة الأخيرة، لكن كلاهما تحدٍ واضح للموت، مغالبة، مكابرة، مقاومة، مكابدة، عناد، فإذا لم يستطعْ أي منهما أن يكون هو الحياة نفسها فعلى الأقل قد كان تجسيداً، أو ذكرى، أو تخليداً لها، لفكرة الحياة نفسها...

أظن أن نشوة التقاط صورة جميلة أو مدهشة بالنسبة للفنان لا تقل عن نشوة كتابة قصيدة بالنسبة للشاعر، وعوضاً عن ذلك فإن ماهية التصوير الفوتوغرافي تقترب من طبيعة شاعرية قصيدة النثر، فإذا كان له علاقة بشكل عام مع الأدب كون كل منهما يعد فنا إبداعياً، فإن له علاقته الخاصة بالشعر التي تتجلى من خلال مفهوم (التصوير/الشعري)، هذا المفهوم الذي قد يعد جوهر الشعر بدرجة أساسية، وإن كانت هذه العلاقة محكومة بما شهده هذا المفهوم من اختلاف وتباين وتغير من عصر إلى عصر ومن ثقافة إلى أخرى، كذلك من جنس أدبي إلى آخر، إلا أن الشعرية بمفهومها الحداثي، تكاد تقترب من طبيعة أو ماهية (فن التصوير الفوتوغرافي)... لقد كانت الشعرية قديماً تعتمد على الخيال (من خلال علاقات بين مفردات لغوية لا علاقة بينها في الواقع) ومن هنا كان للخيال المحض دوره في التصوير وفي الشعرية، (ولذلك كان يعاب على بعض التصوير الشعري طابع الحسية فيه التي تقربه من التصوير الفوتوغرافي) أما الآن وفي ظل ظهور قصيدة النثر فإن الشعر لم يعد يبحث عن (إضفاء الشاعرية على الكون من خارجه) من خلال الصورة الشعرية الخيالية أو الذهنية، لأن الكون مليء بالشاعرية وما علينا سوى اكتشافها، وهذا تماماً ما يفعله التصوير الفوتوغرافي حين يكتشف الشاعرية في الكون ويقبض على الأشياء متلبسة بالشعر... ويسلمها لنا.

قد يقال أن الفن الفوتوغرافي غير إبداعي بسبب ما قد يظن أنه يفتقر لعملية الخلق (كالشعر والموسيقى والرسم) لكن الصورة في الحقيقة لن تكون شيئاً، أو نادراً ما تكون شيئاً ذا قيمة (سوى التوثيق) إلا إذا كانت مزيجاً من أحاسيس الفنان وحالة الأشياء، إن إنتاج عمل إبداعي صورة فوتوغرافية يخضع لمؤثرات عدة، ليست داخل الفنان فقط، ولا خارج الذات فقط، إنها أشبه بمزيج من هذا وذاك، حيث تتداخل العوامل النفسية، الفكرية، الثقافية، الآنية، وطبيعة شخصية الفنان، وثقافته ومخيلته، تتدخل جميعاً في إدراكه للأشياء، ولعل الفن الفوتوغرافي يقوم أساساً على عين حساسة جداً ومرهفة وتمتلك من الخيال ما يكفي لتجلي المشهد، واستكناهه قبل أن يتم التقاط الصورة، ومن ثم تأتي الخبرة والممارسة والدقة في الالتقاط والأبعاد والزوايا، ليكون الالتقاط بمثابة (قبض على اللحظة) أو إيقاف للأشياء في حالةٍ معينة، وفي هيئة معينة، والصورة في الفن الفوتوغرافي: ليست عبثيةً بكل تأكيد، بل تحمل مغزى ما، فهي إلى جانب الجمال الذي تحمله، يمكن أن تحمل شحنة من الدلالات والمعاني التي يعبر بها الفنان من خلال الصورة/المشهد/حالة الأشياء...

ويكيبيديا

الفنون البصرية

> الفنون البصرية هي الأشكال الفنية التي تركز على إنشاء الأعمال التي هي في المقام الأول مرئية في الطبيعة، مثل الفنون التشكيلية التقليدية (الخزف ،الرسم ،الرسم الفني ،النحت،العمارة، والطباعة)، الفنون البصرية الحديثة (التصوير الفوتوغرافي ،الفيديو وصناعة الأفـلام)، والتصميم والحرف اليدوية. العديد من التخصصات الفنية (الفنون المسرحية، فنون اللغة، فنون النسيج وفن الطهي) تنطوي على جوانب من الفنون البصرية، بالإضافة إلى أنواع أخرى، وبالتالي فإن هذه التعريفات ليست دقيقة.

والمفهوم المتغير. الاستخدام الحالي لمصطلح «الفنون البصرية» يتضمن الفنون الجميلة بالإضافة إلى الحرف اليدوية، ولكن هذا ليس هو الحال دائما. قبل حركة الفنون والحرف اليدوية في بريطانيا وأماكن أخرى في مطلع القرن الـ20، «الفنان التشكيلي» يعود على الشخص الذي يعمل في مجال الفنون الجميلة (مثل الرسم، النحت، أو الطباعة) وليس مجال الأشغال اليدوية والحرفية، أو من يطبق ضوابط الفن. وأكد التمييز من قبل فنانين من مجال الفنون والحرف الحركية الذين يقدرون أشكال الفن العامية بقدر الأشكال اللامعة. الحركة تتناقض مع المتحررين الذين سعوا لحجب الفنون العالية عن الجماهير من خلال إبقائها مقصورة على فئة معينة من الناس. مدرسة الفن تفرق بين الفنون الجميلة والحرف اليدوية في مثل هذه الطريقة التي لا يمكن اعتبار الحرفيين ممارسين للفن.

ظـــلال

هاشم علي.. من مواليد تعز ,1945 أول معرض شخصي له عام 1967م, عقبته معارض أخرى داخل وخارج اليمن ومسيرة فنية جعلته رائد الفن التشكيلي في اليمن,