ولدت سينما الحدس في بيروت

أدهم الدمشقي

ولدت سينما الحدس في بيروت، المختبر السينمائي الأول من نوعه في لبنان والعالم العربي.

تسعةُ مخرجين، حَطّوا كَسِربِ حمامٍ على سطحِ موريال أبو الروس، ليغرفوا من مُختبرها السينمائي، ويحلقوا فوق سماء بيروت المغبّرة، مُعلنينَ ولادةً جديدة وسط طوفان المدينة، وغرق الناسِ في الأفقي السطحي، وفي الهموم الاجتماعية والسموم الفنيّة.

ثمّ بعد،

إذا كان الحدس شكلًا من أشكالِ المعرفة الفطريّة المباشرة التي لا يُمكن تَفسيرها بعقلانيّة تحليليّة، فإن الكتابة عنها هي اقترافٌ لا بدَّ منهُ، للإضاءة على هذه التجربة التي عايشتها منسّقًا وشاهدًا على ريادة سينمائيّة وضعت لبنان من جديد على خارطة الفنّ والحياة، بعدَ أن أغرقتهُ السياسات في وحول الخيباتِ وتكالب المصالح.

نقطة الانطلاق كانت من الشعور، به افتتحت أبو الروس مختبرها، بوعي منها إلى أنَّ العقل التحليلي، غالبًا ما يقودُ إلى صناعة سينمائيّة متكلّفة، تتعكّزُ على المؤثرات البصريّة، الصوتيّة والموسيقيّة أحيانًا، لتتسوّل عاطفة المشاهد وإعجابه. من هنا، يدعو الخلق بالحدس إلى تجاوز العملية الذهنية للتفكير الواعي، الذي يصعبُ عليه الوصول، أحيانًا، إلى نواة الشعور وطاقاته. فالأفلام المولودة في هذا المُختبر، بعيدة كل البعد عن الصناعة المتكلّفة. إنّها رحلة تأمليّة صوب الداخل، ودعوة إلى خوضِ غمار الأنا، صوتًا وصورةً، في لوحة ذاتية شاعريّة.

يتمثّلُ الحدس البشري بطبيعتين، الطبيعة الأولى هي الحدس الحسّاس، يسعى من خلاله المرء إلى إدراك العالم الخارجي ومحسوساته.

والطبيعة الثانية، هي الحدس الفطري، الذي يقودُ إلى إدراك الكائن البشري لوجوده، ووعيه لذاتهِ والهويّة أو الأنا.

بناءَ عليه، يأتي دورُ الفنّان، ضمن هذا المقام، في الاستجابة التّامة إلى الحدس الفطري العفويّ المباشر، وتوظيف حواسه، ثمَّ أدواتهِ وتقنياته، لالتقاط الصور والأصوات التي تكوّن طبيعة العمل الفنّي الحدسي.

فإنّ موريال أبو الروس، المتمرّسة في إدارة التصوير، كونها أول مديرة تصوير امرأة في العالم العربي، قد انكشّفت لها بدايات الرؤية، منذُ طفولتها في الحرب اللبنانيّة، والتي عايشتها متنقّلة بين ملجإ وآخر، في حركة ينفصم فيها واقع المشهدية عن خلفيّة الأصوات المتعاركة المتطاحنة خلف جدران الملجأ.

وضعت موريال حجر الأساس لهذه التجربة ضمن مختبرها الأوّل (2012). ثمّ نضجَت بعدها رؤيتها مع "زيارة" السلسلة الوثائقية الشاعريّة التي تتناول سيرَ أبطال تصالحوا مع معاناتهم، وحوّلوها إلى مَعلم إنساني. ولا ننسَ هنا، دور دينيز جبّور في إنتاج هذه السلسلة، وفي محاورة الأبطال. فالجلوس بحضرة دينيز، والتحديق في عينيها المُسالمتين، يُحيطانكَ بهالةٍ توقظُ فيكَ الحسّ، لتنفتحَ روحكَ كرمّانةٍ، وتسترسلَ بعدها بأمانٍ وحريّة في سردِ قصّتكَ، والارتقاء بتصالحكَ الفرديّ إلى تصالحٍ اجتماعي.

"زيارة" كانت المحطّة المفصليّة للتحوّل في تجربة موريال السينمائيّة. لتنسحب بعدها من عالم الصناعة السينمائيّة النمطيّة كمديرة تصوير، وتدخلَ في طقوسها الحدسيّة.

لقد انكشفت لها الرؤية، هديّةً تمنحها الحياةُ لمبدعيها. ولأن موريال شأنُها شأنُ كلِّ الرّياديّين الطليعيّين، أسّست مختبرها السينمائيّ، لتتشاركَ ثمارَ الرؤيةِ مع مخرجين يؤمنون بالتخلّي والتجدّد. فالتجارب الجديدة تقتضي وعيًا بأهمّيّة التّخلي. إذ لا جديد يولدُ من التعلّق بالمكتسبات السابقة.

هي رحلةُ الجلوس في الفراغ، أشبه بطقوس الزن البوذيّة التي تنمّي قدرات المرء البَدَهيّة، ينفتحُ فيها العقل الحدسي الفردي المميز على العقل الكوني. وتنكشفُ للمخرج مشاعرَ خاصّة، كأنّهُ يمسحُ الغبارَ عن مرآته، لإعادة تشكيل الصورة الحقيقيّة تشكيلًا شاعريّا بين الصوت والصورة.

فالمشهدية في هذا الفيلم الشاعري القصير تتولّد من دون الحاجة إلى التسلسل السرديّ المنطقي. كأنها تسعى لاعتماد المعرفة العفويّة غير الخاضعة لأسس منطقية، وتنشيط المباشرة وسرعة البدهي والوجدانيّ في التوجّهات والخيارات، وإظهار الصور غير المرئية، للإضاءة عليها من زوايا غير متوقّعة. أو على حدّ قول موريال، كقطعٍ من الليغو بين أصابع طفلٍ يُعيدُ تشكيلها قطعةً قطعة لتكتملَ الصورة النهائية... وهنا يتجلى عنصرا المفاجأة والدّهشة. كأننا أمام موعد مؤجّل بين الفنّان وذاته المغمورة. تراه يمسحُ عن المرآة غبارها ويحدّق إليها عميقًا.. يطالعهُ وجهه الموشّم بوجوه تركت أثرًا عميقًا فيه.. ثم تتصفّى الوجوه في المرآة، ويبقى الوجه الصافي الخام. وجه الأنا، الذي تنطوي فيه الأنا الكونيّة والأنا الاجتماعيّة والأنا الفرديّة الذاتية.

من يرى الأفلام التسعة أو تلكَ التي سبقتها بعام، يتلمّسُ لغةً سينمائيّةً صافية، خالية من التأثيرات البصريّة وعناصر التزيين. فالمزيّنون المزخرفون غايتهم إيهام المتفرج وإبهارهُ. أمّا الخلاقون بالحدس فلا غاية ماديّة عندهم. إنّهم يقدّمون صورة ذاتيّة (Self Portrait) تنطلق من الذات إلى الجماعة في رحلة فنّيّة تصالحيّة. رحلة التصالح الذاتي التي تقود إلى التصالح الجماعي.

وهنا تَأتي العلاقة بين العمل الفنيّ والمتلقي. فالمشاهد مدعوّ أيضًا إلى ترك مكتسباته السابقة من معارفَ وأحكام، والجلوس في الفراغ، ثم الدخول إلى لوحة المخرج الحدسيّة.

إذ من المستحيل أن تقيس الذهب بمقياس الرختر، أو تكيل الطريق بميزان الذهب.

لكل لغة فنّية ميزانها، وميزانُ الأفلام المولودة في هذا المختبر هو اللا ميزان واللا أحكام المسبقة.

كما لا ننكرَ ما تحملهُ آلية الخلق الدّاخليّة هذه من تحدّيات ومواجهات، قد يكونُ بعضها قاسيًا مع الذّات أو المتلقي. فالمخرجون مدعوّون، منذ اللحظة الأولى، من انتسابهم إلى المختبر، إلى الانسحاب ساعةً تستعصي عليهم التجربة أو يشعرون بأنهم ليسوا على استعداد لمحاكاة الأنا بصدق وشفوف. حيثُ أنّهم في ضوء هذا المختبر، سيتركون المساحة الآمنة التي اعتادوا عليها كصانعي أفلام تتفق مع المعايير المتعارف عليها في الأكاديميات وسوق العمل.

في البداية، تطالعهم صورٌ غريبة. كأنهم ينظرون إلى ذاتهم، من ثقب الباب. يرونَ صورًا ومشاعر مرصودة بالدوافع والميول والغرائز ... فالنظرَ إلى الدّاخل، يتطلّب مرورًا باللاوعي حيثُ تترسّب المشاعر كالغضب والمحبة والحقد وغيرها من التي تكوّن الخلفيّة النفسيّة والعاطفيّة. وهنا جوهرَ الخلقِ في نقل هذه الصور الحدسيّة إلى لغة ملموسة.

قد يستعصي أحيانًا على المخرج الإمساك بالرؤية. أو قد يغرّهُ عقله أحيانًا في التحايل والتساهل، لكن يفضحه صدق الحدس الخلّاق. فميزانُ الحدس كما ذكرنا حسّاسٌ إلى درجة أنّه يستشعرَ كلَّ دخيلِ متكلّف.

لهذا، تسعى موريال لتوظيف الوقت توظيفًا ماهرًا في مختبرها. إدراكًا منها أنّ التراخي الزمني قد يوقع المخرجينَ في مخاطرة عقلنة الخلق أو الالتواءات الشكليّة للهروب من مواجهة الذات.

فالتفكير التحليلي أبطأ إيقاعًا، لأنه يخضع لمراقبة العقل والأفكار والمعايير. أما التفكير الحدسي فهو عفوي مباشر تلقائي، سريع، لاواعٍ، وغير خاضع لمراقبة العقل وضوابطه المنطقيّة. ومنهُ تتولّدُ الصور والأصوات صادقةً صافيةً.

تميّزت أفلام المخرجين التسعة، بفرادتها بعضها عن بعض، مع وجود الروابط العميقة بينها. وأبرزها الصدق والعاطفة. وما أدهشنا جميعًا، هو صورة الأم الحاضرة في الأفلام، كأنها الرحم الأبديّة الحاضنة للذات والهوية وتشكلاتها، أو كأنها حبل السّرة الذي لم ينقطع بعدُ.

في المختبر السّابق،(أنا بيروت - 2021) كانت الأفلام مُهداةً إلى العاصمة. من خلال علاقة كل مخرج بمدينته الأم.

أمّا المختبر الأخير الذي حمل عنوان "أنا" فقد امتدت جذوره عميقًا نحو الرحم وتداعياتها.

لقد أوصلت هذه الأفلام المخرجين التسعة، وبشهادةٍ منهم، إلى تصالحات فرديّة. وحتى لا يختلط الأمر عليهم، استدعت المسألة هنا توضيحًا للفرق بين دورِ هذا المختبر السينمائي للخلق بالحدس، وبين محترفات العلاج بالفنون.

فالعلاج النفسي يستخدمُ الفنون وسيلةً لغاية علاجيّة وليس بالضرورة فنّية. أمّا الفنّ فهو الوسيلة والغاية معًا. الفنَّ هو الكُلّ الحاضن في نواته الإبداع والتصالح والعبور نحو التساؤلات الكبرى.

الفن هو السؤال لا الإجابة. هو الأسئلة المفتوحة على الذات وغربة الوجود وغرابة الكون المنطوي في الأنا.

من الأنا، ولدت سينما الحدس، وككل الولادات المباركة، تستديرُ حولها هالةٌ من النور، تشعّ وتتّسع بعدد المؤمنين في روح الفن المتجدّد وجوهره الحيّ.

فالريادات الفنيّة تتطلّب بطولةً في كسر السّائد المألوف المرغوب فيه، ثم الخروج بقافلةٍ من المبدعين الجدد إلى صحراءَ تنبتُ في سرابها جنّةُ الخلق من عدم أو الخلق من عدنِ الإبداع والفطَرة.