

## مغارة القبور المزدوجة

لقد برزت لنا سيلا ندر التي قدمت أعمال مونتاج وأفلام فيديو كواحدة من أكثر الفنانين إثارة للجدل في السويد، فهي تكشف بطريقة منفتحة وإيقاع متطور العلاقات بين مختلف وسائل الإعلام والتكنولوجيا والمواد المطروحة كي تبحث عن أقصى حدود ما يمكن إظهاره وقوله. وهي عندما يعتمد عملها على التقنية والشكل لا يجعلها هذا تتوقف عن الوصف ورواية الأحداث، وعندما تقوم بعملية المونتاج تكون دائما على صلة تامة بالأحداث وهو أمر يعطي صورة كاملة حول تجربة اللقاءات والأوضاع. وكل هذا نابع من العمق الذي يأتي من لمسها بصورة مباشرة للأحداث خلال عملها.

ويظهر هذا العمق في فيلم *مغارة القبور المزدوجة* 2010 حيث استوحيت مادتها التصويرية من خلال زيارتها المتكررة لفلسطين، وعندما يُعرض الفيلم في الخليل، فهو يمثل عودتها على بلدها الأصلي والى المدينة التي تتواصل معها روحيا، وهو أمر رائع بالنسبة لها. ومن هنا نقول انه يجب الحضور إلى المكان وملامسة الواقع المعيشي للسكان في الضفة الغربية والتعرف على حجم القمع الإسرائيلي لهم الذي يسبب الغضب واليأس والحزن ويولد شعورا بالانغلاق، وهم بالمقابل يحلمون بالأفضل وهو العيش في دولة يعمها السلام كالسويد مثلا! وهي الآن بعدما اتخذت قرارا باستخدام المادة التي تم جمعها أرادت أن تصنع منها تحفة فنية، وهذا أمر يقود إلى السؤال حول الأمور التي يجب القيام بها لاكتساب الخبرات وتكوين علاقات مثمرة.

وكي نجيب عن هذا السؤال لا بدّ من الإجابة عن سؤال آخر وهو: ما هي المشاعر التي لا تزول في حال العودة إلى الوطن! طبعاً الأمر يختلف من إنسان إلى آخر، وأنا عندما زرت الضفة الغربية الصيف الماضي كان الشعور بالانغلاق والذهول يسيطر عليّ، شعور بأن هذه الزيارة ستؤدي إلى الانغلاق، شعور بأن كل رجوع يؤدي إلى ممر لا مخرج له. وبالنسبة للقمع الإسرائيلي غير الشرعي للمواطنين وتحديد حرية الحركة فأنا استخدمت حقي بحرية الحركة وقد انتابني شعور بالحزن على الفلسطينيين الذين يحرمون من حقهم العالمي هذا.

وبعد العديد من المكالمات مع لنا، فهمت أنها خلال فترة إقامتها في فلسطين شعرت بشيء من الانغلاق والفرق الظاهر بين هنا وهناك، لكنه سرعان ما زال بمجرد التفكير برحلة العودة. واعترافاً بهذا ظهر فيلم "*مغارة القبور المزدوجة*" الذي جعلها تعيش تجربتين: الأولى: التجوال في الصباح الباكر في مدينة الخليل القديمة وتصويب الكاميرا والتقاط الصور للشبكة التي تحمي الفلسطينيين من القاذورات والروث الذي يرميه المستوطنون من المنازل التي احتلوها، وتوثيق اللقطات بدقة. التجربة الثانية: الجلوس مع اللقطات التصويرية لتحريها والعمل عليها، وهي تعني مواجهة الحقيقة من خلال إعادة وصف ما سجلته الكاميرا بطريقة تنطوي على بعد درامي قائم على التفاعل بين اللقطات التصويرية وتقنيات

التحرير ومع سياق الفن المعاصر لتمثيل الوضع القائم، وعلى الرغم من أن المرء يرغب بتقديم صورة تعبيرية عن حالة الأشياء، فإنه أولاً وأخيراً يعيد تقديم الصورة نفسها. إنها حقيقة قد تبدو قاتمة بعض الشيء لمن يريد أن يقول شيئاً ذا معنى عن الأشياء نفسها. وفي نفس الوقت علينا ألا ننسى أن التجربة الأخيرة للكلمات والصور المكسرة من خلال وسائل الاتصال لا تنتقص تجربة وجودها في المكان. وإنما هي التجربة السابقة التي تجعلها مشكلة حقيقية لاحقاً. ولا بد للفنان من أن يجيب عن سؤالين قبل البدء في العمل: أي شكل وأي تعبير يمكن أن يُظهر استقلالية العمل عن جهازه التكنولوجي؟ وكيف يمكن لهذا الشكل أن يكون شهادة إثبات على الواقع؟ لا يوجد إجابة سهلة مع العلم أن الإجابة التي تتردد والتي تقدمها أعمال صاحبة الفيلم يمكن صياغتها على النحو التالي: في محاولة لتكريس التجربة بمواجهة الوضع السائد في الضفة الغربية مع التأكيد على حالة وضع العمل وصفته التعسفية، يمكننا القول إن الصورة وحدها لا يمكن أن تعكس طبيعة الواقع هنا، ولكن يمكن من خلال مونتاج العمل الفني إظهار الوضع عن طريق الشعر الذي يمتلك الإنسان بعد الشهادة والإثبات.

إذا، ما الذي نواجهه في "مغارة القبور المزروجة"؟ إننا نواجه - بالدرجة الأولى - المقاطع التي لا تقوم إلا بعرض الصور صورة بعد أخرى. فنحن نشاهد صوراً متحركة من حاجز تفتيش، وصوراً لمجسم يُظهر القدس القديمة، وجدارية فيها حمار اسود وآخر ابيض في اتجاه معاكس وقد رُبط ذيلاهما. وبين الفينة والفينة تقطع الكلمات سلسلة الصور المتحركة كي توضح العلاقة بين الكلمة والصورة. ودور العمل الفني هنا هو أن يعمل كمونتاج لما سبق.

إنها ليست كلمات تعطي وصفاً بسيطاً لما نرى فحسب ولكنها أيضاً كلمات تشكّل أشباه جمل أو عبارات تُفهم مع بعض الجهد على أنها تعليق على الصور. الانطباع هو أن العلاقة بين الصورة والكلمة وبين الكلمات والكلمات، والرسم والصورة ينتمي إلى عالم يتم فيه اختيارها بشكل عشوائي يكون فيه التوجه محكوماً بصعوبة تفسير مبدئي. ومن هذا المنطلق تضاف الطريقة الشديدة في قص ومقتطفات الفلم المترابطة التي تدخل بشكل مفاجئ والتي تقطع التواصل غير المستمر بين النص والصور المتحركة. وبكل بساطة تتكون مقتطفات الفيلم هذه من تسجيل الكاميرا الدقيق وغير المعالج للشبكة الحامية وكل ما تحتويه من القاذورات والنفايات العالقة فيها. وتعرض لنا أشعة الشمس التي تخترق الشبكة فتشكل أجساماً معتمة تمكننا أحياناً من تخيل ملامح أشياء محددة. فهناك كرسي وزجاجة بلاستيكية فارغة. وتتضح معالم هذه الأشياء عندما تركز عدسة الكاميرا على شيء معين فتشدنا إلى تدفق مجريات الفيلم، وتخطفنا اللقطات بتعبيرها التجريدي المطلق بحركتها باتجاه الأعلى. وفي اللحظة التي يتوقف فيها المقطع من الفيلم يعود التفاعل ما بين النص والصورة المتحركة كي توضح الغموض الموجود.

إن فيلم "مغارة القبور المزروجة" لا يروي قصة متماسكة بل هو مجموعة لقطات متتابعة تجرّ الفيلم إلى أن يكون عملاً فنياً لا يتوقف عن التتابع خلال الصور والكلمات التوضيحية لها، فنرى الحرم الإبراهيمي وحوازج التفتيش والجدار الذي يقسم أوصال الضفة الغربية.

والمتابع "يفهم" من خلال الفيلم - مباشرة - وضع هذه الصور والكلمات كتماثيل، كمسافات. ولكن مع قفزة صغيرة وفي الوقت المناسب، يفهم - بطريقة غير مباشرة - هذه الكلمات والصور عبر شعور غامض من الانطوائية التي تكمن وراء هذه المشاهد.

ولكن من هم "نحن" الذين يقولون اننا "نفهم"؟ هذا هو سؤال "مغارة القبور المزروجة" الذي يدعونا أن نبقى ونفكر فيه. وان سبق وقلت اننا نفهم أولا بطريقة مباشرة ومن ثم غير مباشرة فانا هنا أضيف أن هذا ما يحدث معي وان هذه العلاقة بين زمنين تتضمن أيضا العلاقة بين ما هو هنا وما هو هناك. وكان عليّ بكل بساطة أن أتذكر حق امتيازي عبور حاجز التفتيش، وأن أتذكر أن الامتياز يجعلني أن أحول ما هو هنا إلى ما هو هناك، ولا بد أن صورة الحاجز تبدو غير مهمة في هذه الوضعية. وهذا بالضبط الموقف العقلاني الذي يعطله العمل الفني للفيلم ويؤكد انه غير كاف. وإن الطاقة التجريدية لدى الكلمات والصور تنتمي إلى النص أو شروط العمل الفني المعتمد على الصور. ولا داعي لهذه الطاقة أن تُستخدم لتفسر أو تشكك بحقيقة ما، لا بل يمكن تفاديها من قبل النعمة التكوينية والتناغم الذي تخلقه هذه التركيبية كأثار تجربة في الاتصال مع المادة ووضع الصور والكلمات ودلالاتها لإيصال الفكرة والمعني، وذلك من خلال إبداع فضاء شعري كموننتاج هذا العمل الفني الذي يشهد عن المواجهة بالوضع في الضفة الغربية والخليل والقادر على الاحتفاظ بان يكون متأثرا ومؤثرا.

وبالنسبة لي، فهذا العمل هو شهادة لا تخلو من الأمل، وهو يؤكد على وجود علاقة بين هنا وهناك في الزمان، وهذه العلاقة تتسع في الزمان لتمكننا من إذابة الفرق بينهما، وتطرح إمكانية إعادة التفاوض بشأن الحدود والحواجز والمسافات التي كانت مثبتة ومحددة. إن ما يقدمه هذا الفيلم لمشاهديه هو إمكانية الرفض والتأويل كباب منفتح قليلا للآخرين "نحن" الذين نفهم.

فريدريك ايلين  
ستوكهولم الموافق 16 اذار 2011

ترجمة: هنري دياب

Fredrik Ehlin  
Stockholm 16 March, 2011  
Translation to Arabic: Henry Diab