«الأزرق الكبير» (مواد مختلفة على كانفاس ــ 64,5 × 161 سنتم ـ 2012)

رحيل

طبعت تاريخ الفن التشكيلي في لبنان والعالم
هوغيت كالان... طارت إلى حريتها المطلقة

نيكول يونس

المتمرّدة الرائدة السبّاقة المغامرة الشغوفة الجريئة الحُرّة.. الفنانة اللبنانية العالميّة هوغيت الخوري كالان (1931 ـ 2019)، كسرت آخر قيود المادة، وطارت إلى حريتها المطلقة متحررة من الجسد لتلتحق بالنهائية الكون!

88 عاماً حافلة بالحب والحرية والشغف والتمرّد.. فائضة بالإنجازات النوعيّة والتميّز والتألّق في أربع جهات الأرض. 88 عاماً ملأتها كما لم يملأها أحد. رسمت، لوّنت، نحتت، نسجت، وشكّلت فناً بكل ما لمسته يداها، واحبّت.. أحبّت بكل ما فيها! أحبّت بكل ما يمكن لطاقة القلب الإنساني أن يحب!

قد يشكّل الفنانون محترفاً في وطنهم، وينتجون فنّاً هاماً يطبع زمنهم، لكن قلة هم الفنّانون الذين تشكّل أعمالهم مدماكاً أساسيّاً في تاريخ الفن في بلدانهم وتنتشر في كل بقاع الأرض ويزهو بها الكوكب الأزرق الصغير، وتبقى، تلك أعمال هوغيت التي ستبقى جزءاً بنيوياً من تاريخ الفن التشكيلي في لبنان والعالم. فمن حطت أعمالها في أهم متاحف الدنيا وكل بيوت المزادات العالميّة من «كريستيز» و«سوثبيز» وغيرهما، وخاضت أوسع مروحة من التجريب الفنّي واختبار المواد، والتعبير الحرّ، والجرأة، ستبقى معلّمة ملهمة لجيل كامل من الشغوفين المتمرّدين مثلها من الجيل اللاحق. دخلت كالان حقل الفنون التشكيلية مع الفنان الإيطالي فرناندو مانيتي المقيم في لبنان حينها، وكانت لما تزل في السادسة عشرة. ثم تخصصت في «الجامعة الأميركية في بيروت» وهي في الـ 33 من عمرها، وتخرّجت بتفوّق. وقد كرّمتها الجامعة العام الفائت من بين مجموعة من الشخصيات الفذّة. قالت كالان عبر أعمالها ما لم يجرؤ أحد على قوله لا بالكلام ولا باللون في مرحلة مهمة من تاريخ المنطقة، عرضت لمفاهيمها الأنثويّة المتمرّدة الحرّة، ورسمت العريّ بإيروتيكية مؤسلبة. ولم تتوان عن نسج أفكارها رسماً ولوناً... والأهم فعلاً أنها صاغت من الخيوط والخطوط أبدع رسماتها، ولوّنت بدفء ومثابرة.

حملت اسم زوجها بول كالان حتى الوداع الأخير. هي التي حملت سابقاً اسم والدها رئيس الجمهورية الأوّل للبنان، بشارة خليل الخوري. لكن مهلاً، ما الطاقة التي حملتها هوغيت ـ الفتاة الوحيدة للعائلة الرئاسية ـ حتى تتمكّن من أن ترتقي

> عرضت مفاهيمها الأنثويّة المتمرّدة الحرّة، ورسمت العريّ بإيروتيكية مؤسلبة

وتتخطى اسم والدها؟ محلّقة أعلى بكثير من حدود السياسات التي صنعت وطناً، تركت هوغيت إمضاءً يفوق إمضاء صنّاع الأوطان!

أوّل معارضها الفردية كان عام 1970 في «دار الفن و الآداب»، مع جانين ربيز، واستمرّت العلاقة مع القاعة التي حملت لاحقاً اسم جانين بعد وفاتها. وكان معرضها الأخير في القاعة عينها العام الفائت. تنقّلت بين عواصم ومراكز العالم، خاصة بين باريس ولوس أنجلس ونيويورك والبندقية ثم كاليفورنيا. وأمضت ما يقارب 17 عاماً في باريس، حيث تألّقت، وقطفت النجاحات من كل اتجاه، وصمّمت غبّاءات شرقيّة فريدة ذات هويّة واضحة، وتعاونت مع المصمم العالمي بيار كاردان. وفي عام 1980 عرضت في متحف الفن المعاصر في بغداد. وبين طوكيو وباريس وجنيف وهنغاريا وواشنطن والكويت وغيرها، تنقلت أعمالها كانتشار الحبر في الماء.

وقد حطّت أعمالها في المتاحف العالميّة مثل المتحف البريطاني، و«مركز بومبيدو» والمكتبة الوطنية في باريس، و«المؤسسة الوطنية للفن المعاصر» في باريس، و«متحف سان دييغو للفن»، و«متحف هامر»، و«متحف لوس انجليس كاونتي»، ومتحف الشارقة وغيرها! أمّا آخر المحطات العالمية فكانت المعرض الفردي الذي خصصه لها متحف «تايت» البريطاني في أيار (مايو) الماضي. عرضت أعمالها الفنيّة الإيروتيكية، بين التصويرية والتجريد، لعقد من الزمن بين 1970 و1980، حيث ظهرت الأعمال الأكثر وضوحاً في طرح جرأتها الإيروتيكيّة التي تحدّت كل عرف سائد في تلك الحقبة بالذات من تاريخ بلادنا. وقد يجوز معها القول بأنها تتحدى السائد حتى اللحظة الراهنة.

أعمال كالان بلونيتها المتنوّعة الحيوية الصاخبة والدافئة في آن. المتمرّدة في زمن الخضوع، الرائدة في زمن السائد، الخلّاقة في زمن التكرار. مراحل التشكيل التي مرّت بها أعمال كالان وسع مروحة الألوان، لكن أبرزها غير المرحلة الإيروتيكية والنسيج والعباءات والنحت والتيراكوتا، هي تلك الرسوم بالخطوط واللوحات شبه التجريدية التي تكتنف نفساً حرفياً يرتقي بالحرفيّة إلى مصفى الخلق الفنّي، فيغذّي العين والروح. هنا النقاط تصبح مركزاً لمتعة العين، واللوحة رواية أو رحلة في عالم باليت لونية واسعة. كانت أمام سجادة كبيرة مشغولة بصبر ومتعة، أو أمام أقمشة تتشابك لتؤلف لنا عالماً آخر، عالم أكثر متعة وفرح، بإنشاء بصريّ متماسك من أقصاه إلى أقصاه! فالريشة هنا صقلتها نار الوقت، وقوة الريح، بخاصة أنها حلّقت عالياً فوق الممكن في زمانها.

«كنت أظن أنني قوية كفاية لأواجه العالم عبر أعمالي» تعبير قد يختصر كل ما فعلته هوغيت كالان، قالتها لحفيدتها التي صنعت فيلماً صغيراً عنها لمعرضها الأخير في متحف «تايت». ما تقوله الجدّات للحفيدات لا شك في أنه الأصدق والأعمق وهو الخلاصة وزبدة التجربة. تلك هوغيت التي آمنت بشغفها، «ظننت أن لي أجنحة لأطير!» قالت للور بوي مارتان، ابنة ابنتها بربجيت. وها هي تطير إلى حيث تنتمي روحها الحرّة. لم ترحل هوغيت، بقيت حريّتها إلى الأبد.

ثلاث مراحل

إذا أردنا تقسيم مراحل هوغيت كالان التشكيلية كرونولوجياً وارتباطاً بالأماكن التي أقامت فيها، يمكننا الإضاءة على ثلاث مراحل، أشير إليها في المعرض الاستعادي الضخم الذي أقيم في «مركز بيروت للمعارض» عام 2013. وقد نسّقته ابنتها بريجيت كالان ونادين بكداش، ابنة جانين ربيز مؤسسة «دار الفن والآداب» التي احتضنت أول معارض كالان. يمكننا أولاً رؤية «مرحلة لبنان» (سمّوها «الكسليك» حينها، نسبة لبلدة الكسليك اللبنانية) قبل 1970 وصولاً إلى أول معرض فرديّ لها، حيث كان الموضوع الأساس هو الجسد والمتعة والشهوة. أما المرحلة الثانية فتمتد إلى العقد التالي حتى أواخر الثمانينات، وهي مرحلة باريس. وهنا كان تجلياً واضحاً لاتجاهها نحو التجريد شيئاً فشيئاً، وكان ذلك بتأثير من علاقاتها وصداقاتها بمجموعة من شعراء وأدباء تلك الحقبة، إلى جانب لقائها الأكثر تأثيراً بالنحّات جورج أبوستو، فأنتجت أعمالاً نوعيّة من المنحوتات. كذلك، كان التصميم قد شغفها، فجاء تعاونها مع دار أزياء بيار كاردان ذا أهمية كبيرة. فقد تبادل الاثنان خبرات أثمرت عن مجموعة مدهشة من العباءات الفريدة ذات الطابع الشرقي. المرحلة الثالثة في التقسيم الاستعادي، هي مرحلة كاليفورنيا، حيث عاشت أيضاً لأكثر من عقد وأقامت محترفها التشكيلي. عندها كانت قد أصبحت فنانة مكرّسة في المتاحف العالمية. قد تعيد أعمال كالان التجريدية الترميزية إلى الرائي صوراً من ذاكرته البصرية الحافظة لأعمال الفنان بول كلي، بخاصة ترميزه وخيارات تأليفاته، ومفهومه للون والرمز مجتمعين على مساحة مسطحة، هذا مؤكّد. إلا أن الأثر الأعمق الذي تتركه في النفوس هو إمكانية نقل الرائي إلى عوالم غرائبية، مرحة، بهجة! إلا أن ما تبعثه من طاقة تحرّرية في مجموعاتها الإيروتيكية شكّل باعتقادنا موقفاً إنسانياً وسياسيّاً واضحاً ضد النمطية القمعية السائدة ومفهوم مُلكية الجسد، جسد المرأة على وجه الخصوص.

سينما

المعلّم الاسباني يطفئ شمعته السبعين
بيدرو ألمودوفار عبقري الحكايا

شفيق طبارة

استفزازي وأنيق، كلمتان اتذكرهما جيداً، قلتهما مباشرة بعد انتهاء أول فيلم شاهدته لبيدرو المودوفار، فيلم «قانون الرغبة» (1987). لم أكن متأكداً إن أحببته أم لا، لكني رغبت بعد مشاهدته بالرجوع إلى الوراء والتعرف إلى بيدرو منذ بداياته. «قانون الرغبة» كان فيلمه السادس، والأول الذي شارك في مهرجان سينمائي دولي (برلين). عدت إلى أفلامه السابقة لأكتشف أن «قانون الرغبة» هو أول شريط يهيمن فيه أسلوب المودوفار المتعب والملهم، والأول الذي يتميز بحيوية وإيقاع، بعيداً عن أفلامه الأولى غير المألوفة وغير المنظمة مثل «ماذا فعلت لأستحق هذا؟» (1984). منذ بداياته حتى فيلمه الأخير «ألم ومجد» (2019)؛ تعمقت الفكرة التي كونتها والتي اختصرتها بالكلمتين.

استفزازي

تأثرت سينما الإسباني بسينما مواطنه لويس بونويل، وبالفريد هيتشكوك، ورايـنر فيرنر فاسبيندر، وجون ووترز ودوغلاس سيرك. تركز سينما المودوفار على شخصيات غير مألوفة، فريدة، لكنها ليست غريبة عن كوكبنا. هيئتها الخارجية وأزياؤها قريبة من فنّ الكينش. تنتمي إلى مكان واحد أو بيئات متشابهة. قصصها تتلاقى حول هواجسها الجنسية والدينية والاجتماعية، تعرض منظوراً مختلفاً للعادات والتقاليد الإسبانية بطريقة سياسية حيناً، وتاريخية أحياناً. دائماً ما تكون الشخصيات قوية، بخاصة النساء. لديهن جميعاً شيء نادر في الحياة الطبيعية هو الرغبة الكامنة داخلهن، وإدراكهن لما يردن ويستطعن فعله. أفلامه ذات مروحة متنوعة، كونها تستند إلى أنواع مختلفة ولو تشابهت. نجد فيها الكوميديا السوداء، والميلودراما، والإثارة، والدراما الاجتماعية مع مساحة واسعة للتهكم والمهزلة. يحب بيدرو المحظورات لأنه يستطيع كسرها، حتى في أفلامه الحديثة. يسلط الضوء على شخصيات ومواضيع غالباً ما تكون مخفية في واقعنا، تمثل الجنس والعلاقات الثنائية والثلاثية والمثلية والكوبرية، والشهوة والموت، والمخدرات، والفساد والدعارة في أفلام حزينة أو مثيرة، ولكن التركيز الأساس هو على العلاقات بين هذه الشخصيات. تضيف سينما المودوفار مذهباً طبيعياً يدمّر العرف البرجوازي المعتاد للسينما الإسبانية، وعادة ما تمثل حقيقة هامشية أو تابعة للحضارة المعروفة.

أنيق

أفلامه مليئة بالتفاصيل الأنيقة التي تشبهه. بمهارة يخلق مشاعر من الأشكال والألوان وحدها. ألوان أفلامه زاهية مثل فساتين النساء فيها. تصاميم بيوته فنية تنهل من ثقافة البوب لترسم لوحات واقعية ساحرة. يدمج ألواناً زاهية ومتناقضة في مشهد واحد. متطرف ومتهور ومبتذل بطريقة رائعة. أفلام المودوفار تلمع حتى في أحلك الظروف. مشاهده بحد ذاتها فن طليعي يمزج الفن التقليدي بالمعاصر، وشخصيات ألمودوفار تلبس ثيابه وتنظر إلى لوحاته الخاصة، تحديداً في فيلمه الأخير الذي هو بمثابة سيرة ذاتية.

بيدرو ألمودوفار هو اللون الأحمر؛ رمز الميلودراما، التطرف، الجنس، الثقة، الجرأة، الشهوانية والمحن التي لا يمكن لشخصياته تفاديها. كمتطفل، يظهر اللون الأحمر في كل لقطة كاقتباس رقيق أو وقح أو بعيد المنال. الأحمر شخصية نشطة بحد ذاتها، يتجلى من خلال الملابس والأكسسوار وحتى الطعام. أناقة المودوفار تظهر في التفاصيل. الأحمر في كل مكان؛ إنه في طبق الجاتباتشو الذي تحضره بيبا في «نساء على حافة الانهيار العصبي» (1988)، وفي السراويل في فيلم «تربية سيئة» (2004)، وفي نظارة ريبيكا الشانيل في «كعوب عالية» (1991)، وفي خزانة المخدرات على شكل صليب في «زهرة سرّي» (1995)، وفي ستائر جميع الأفلام، وفي آثار القبلات على الصور والمغلفات.

مدرستان في الحياة

«كانت لديّ مدرستان مهمتان في الحياة، الاستماع إلى أمي والنساء والقصص التي يروينها، والأخرى هي الليالي التي لا تنتهي في مدريد حيث الجنس، والمخدرات والروك أند رول». هناك، ولد المخرج الأكثر شهرة في إسبانيا منذ بونويل، وأحد أكثر السينمائيين تأثيراً ونفوذاً في العالم. وُلد تحديداً في المكان الذي حارب فيه دون كيشوت طواحين الهواء، أي كاستيلا لا مانشا، المنطقة الريفية خارج أبواب مدريد. هناك أيضاً، تدور أحداث «فولفر» (2006) أحد أكثر أفلامه شهرة. تدور معظم أعماله في العاصمة. أحد عشر فيلماً جرت أحداثها في مدريد بما فيها «نساء على حافة الانهيار العصبي» و«تكلم معها» (2002).

ولد المودوفار في مثل هذا اليوم عام 1949 أو 1950 أو 1951. لا يحب الحديث عن ذلك، يصف العمر بالمذبحة، وليس فقط بالمعركة. من الغريب تخيل ألمودوفار كبيراً في السن. رأيته في «مهرجان البندقية» الأخير حيث تسلّم أسداً ذهبياً عن حياته (كان يجب أن يكون الأسد مصبوغاً بالأحمر). بين عامي 1974 1978، صور أوائل أفلامه بكاميرا «سوبر 8». كانت أعمالاً حماسية تتعلق بالجنس والمخدرات والمثليين والمتحولين جنسياً وكيفية قضاء ليال جيدة... أشياء كان المودوفار يعرفها جيداً. انقسمت الآراء حول أعماله: بينما وصفتها الدوائر الكاثوليكية والمحافظة بالبغيضة، استحال للآخرين إلهاً معبوداً. استغل المخرج الشاب الحريات الجديدة بعد انتهاء الدكتاتورية في إسبانيا وجلب سلوكيات جديدة من الحياة على الشاشة. اكتشف الناس مدريد جديدة في أفلام. فقد شاهد كل شخص أراد الذهاب إلى مدريد في الثمانينيات، أحد أفلام المودوفار، الحقبة التي يتمنى المخرج أن يعود إليها.

سينما معروفة للغاية، مكونة من عناصر متكررة، بشخصيات تبحث عن مكانها في العالم، مواصلةً درب استقلاليتها، ونازعة عنها السلاسل التي فرضتها ديكتاتورية فرانكو. سينما المودوفار أسيء فهمها منذ البداية، هي تظهر التسامح والتفاهم، وليست تعليمية مزعجة. بيدرو عبقري حكايا، مدافع حساس يهتم بالآخر، ضحية مجتمع ميكانيكي. فيلمه الرسمي الأول «ييبي، لوشي، يوم» (1980) عبارة عن كيتشي متحرر، ترنيمة لتقرير المصير، يضم ثلاث شخصيات نسائية (متحررة، مازوشية، ومثلية تسعى للانتقام من الرجل الذي سرق عذريتها حرفياً). يتنقّل الفيلم بين المواقف السوريالية وحفلات البانك الكوبرية التي تشهد مسابقات أطول قضيب. ثلاث نساء يبحثن عن السعادة، مدفوعات بإحساس قوي بالاحترام ونبذ الكره ومستعدّات لفعل أي شيء للدفاع عن أولئك الذين يواجهون المصاعب. الفيلم هو ثمرة عشر سنوات في الظل (خلال الدكتاتورية، كان يتم حبس المثليين في معسكرات إعادة تأهيل). كان صرخة فظة في وجه المجتمع، قنبلة مجهزة للانفجار، سينما ملونة، غريبة، مفرطة في بعض الأحيان، عن أولئك الذين يضعهم المجتمع والدين في الهامش. ولدت سينما بيدرو على وجه الاستعجال، بوصفها حاجة لتصوير سينمائي يجب أن يصرخ ويواجه. كان يُنظر إلى المودوفار نظرة الشك بسبب النقد الشديد الذي تعرّض له، ووصف الرقابة له بأنه مبتذل ومتطرف. ثم كانت نقطة التحول عام 1988: لقد أصبح بيدرو مرئياً أكثر، يرسم شخصياته بشهية حية، معظمها أنثوية. عالم مصغر تتدفق فيه الحياة لتبهرنا في كيانها الفريد.

المودوفار يجعل المرأة سعيدة، بكل نقاط ضعفها، حتى إنه يحبها في لحظاتها الهستيرية. لعلّه من المخرجين المثليين الوحيدين . بالإضافة إلى راينر فيرنر فاسبيندر . الذين يستطيعون اكتشاف الجمال في وجه كل امرأة. المشهد الأنثوي بالنسبة إلى المودوفار، مثير للدراما البشرية العظيمة. هو لا يجعل دموع المرأة تتدفق، إنما يحبسها في العين. يقترب بكاميرته من النساء إلى درجة يجعلنا نلمسهنّ. يصوّر أجساد النساء كيفما شاء. في فيلم «فولفر»، يبدو شقياً عندما يصوّر بينيلوبي كروز من السقف بينما تغسل الأطباق. على الرغم من أن المشهد مثير، إلا أن عين بيدرو لا ترى قنبلة جنس، بل امرأة فخورة بجسدها.

في الثقافة الإسبانية، النساء أكثر حيوية وتعبيرية وصراحةً، لأنهن أقل خوفاً من السخرية والتحامل. المودوفار يلاحظهن بتعاطف، يجسد نقاط قوتهن وضعفهن ولا يقوّضهن أبداً. يُظهر القوة والمعارك اليومية التي تواجهها كل امرأة، مثلما نرى في بداية فيلم «كل شيء عن أمي» (1999). منذ البدء، أعلن المودوفار نفسه عاشقاً للنساء، قادراً على معرفة شعور كل واحدة منهن عند العمل معه، وهن يؤكدن ذلك. أفلامه انعكاس لنفسه ولفهمه للمرأة. يصور عالمها بسحر وثقة وسهولة. أفلامه قصائد أنثوية، تدور في المنطقة الرمادية بين القوة الذكورية وحساسية الأنثى. خط يحبّ أن يكتشفه، يفسد الصور النمطية من خلال تقديم نساء قويات مستقلات يضطلعن بأدوار الذكور ويُحسنّ القيام بها. كما أن المودوفار كسر الكليشيهات عن المتحولين جنسياً. في أفلامه، لا يقتصر الأمر على الرجال الذين يؤمنون بأنفسهم على أنهم نساء يرغبون بالتحول ويعيشون في دوامة، بل يختارون أيضاً التعبير عن الجزء الأنثوي فيهم بشكل أساسي.

سينما بيدرو والوانها وشخصياتها تجعل المجتمع أكثر تنوعاً. كل شخصية ذات قصة محددة. لا حياة تشبه أخرى. الحياة بالنسبة إلى المودوفار جميلة لأننا قادرون دائماً على الاختيار... العالم جميل لأنه متنوع!

يحب المودوفار المحظورات لأنه يستطيع كسرها، حتى في أفلامه الحديثة

> وصفت الدوائر الكاثوليكية أعماله بالبغيضة