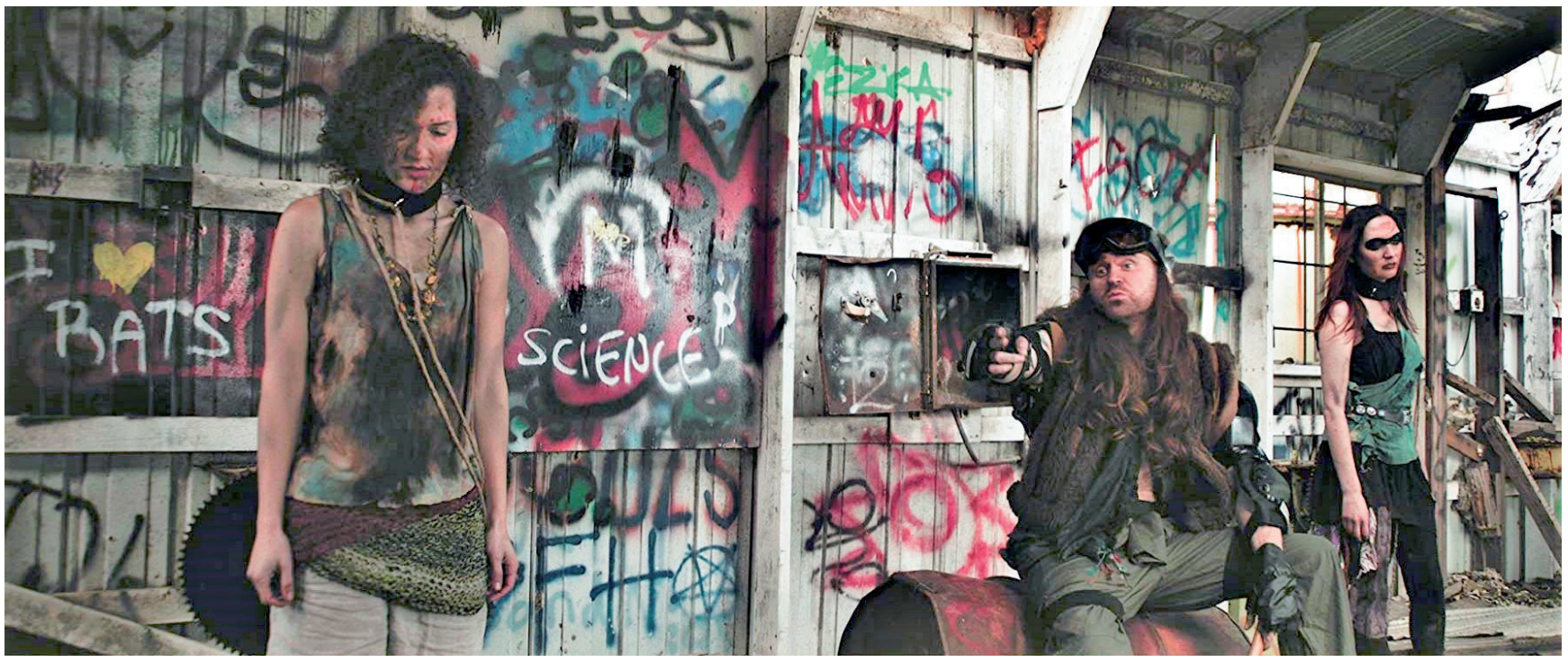
العرب
الإثنين 2019/07/15
السنة 42 العدد 11408

فيلم «خلال الرماد» آخر البشر يصارعون من أجل البقاء

إشعاع يضرب الأرض ويفتك بالدماغ والذاكرة معيدا الإنسان إلى سلوك طفولي



لا شك أن صورة العالم المستقبلي ظلت تثير اهتمام صانعي أفلام الخيال العلمي، صورة تتداخل فيها احتمالات الفناء أو التخريب وبذلك ينفتح أفق واسع لتلك الاحتمالات. إنه الكون المستقبلي وقد فتكت به الأوبئة أو الحروب أو الكوارث الطبيعية أو الصراعات متعددة الأسباب.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

تستلهم سينما الخيال العلمي من العالم الديستوبي الذي فقد خواصه وملامحه وتحوّل إلى هباء تعصف به الفوضى، ثيمة للعديد من أفلامها المستندة أساسا على العديد من احتمالات الفناء التي قد تضرب الكوكب الأرضي.

ولقد سبق وشاهدنا العشرات من الأفلام التي قدمت صورة بائسة للحياة ولذلك العالم الديستوبي أولها فيلم "ميتروبولس" (إنتاج 1927) وأيضا "كوكب القردة" (1968)، و"رجل الأوميكا" (1971)، و"البرتقالة الميكانيكية" (1972)، و"العامل الخامس" (1979)، و"الهرب من نيويورك" (1981)، و"المدينة المعتمة" (1998)، وسباق الموت" (2000) و"المعطي" (2014)، علاوة على العديد من السلسلات كسلسلة أفلام "ماد ماكس" (1979) و"متسابق المتاهة" (1982) و"التطهير" (2014) وغيرها.

والملفت للنظر أن تبنى فكرة ومعالجة الفيلم الجديد "خلال الرماد" (إنتاج 2019) للمخرج ميكائيل فريديانيلي على نفس هذه المعطيات، ولكنه ينتقي منها ما شاء ليقدم حصيلة فيها مجمل ملامح الديستوبيا الأرضية والفناء الأرضي الذي لم يخلف وراءه إلا هباء إنسانيا ومكانيا.

ومع المشاهد الأولى من الفيلم يتجلى ذلك القفر المكاني، سلون (الممثلة كيلي دريفن) تخرج من قبو أمضت فيه زمنا غير محدد، فلا تجد غير بيكي (الممثل دانييل ميلر)، شخص واحد يدور في المكان وسرعان ما يتولى الدفاع عنها تجاه مشردين مسلحين، لتكتشف في ما بعد أن كل هؤلاء المتبقين من الذين يدورون في الأرجاء، هم ليسوا إلا ضحايا إشعاع ضرب الأرض ذهب بعقولهم حيث يفتك بالدماغ والذاكرة ويعيد الإنسان إلى سلوك طفولي.

ويبدو المكان في غالبية المشاهد في تلك الضواحي المهدمة والمناطق المعزولة مأوى لمن تقطعت بهم السبل، فهم إما أصيبوا بالوباء وإما أنهم مجرد قطاع طرق يستلبون الآخرين ما بقي من مقتنياتهم ومالهم، ولهذا سوف نتابع مع الثنائي سلون وبيكي كل تلك النماذج البشرية التائهة.

ولا شك أن جماليات العالم الديستوبي تتطلب المزيد من العمل على الشخصيات والمكان ومحاولة تقديم شكل فيلمي ودراما فيلمية لا تقتفي أثر أفلام سابقة عالجت الثيمة ذاتها، وإلا فما الجدوى في إضافة أفلام تكرّر الثيمة ذاتها ولا تخرج بحصيلة مختلفة.

واقعيا إن هذا الفيلم ينطبق عليه ذلك التكرار الرتيب للدراما وللشخصيات وحتى المكان، فالشخصيات الظاهرة على الشاشة لا يربطها رابط ولا تبدو مقنعة بما فيه الكفاية. ومن المشاهد المهمة دراميا هي عثور سلون على زوجها جارلس (الممثل جوزيف كاميليري)، إذ يكون قد مر زمن على تفرق الزوجين والعائلة برمتها بسبب الكارثة التي حلت، ولهذا نفترض أن لقاء الزوجين سوف يكون تحولا دراميا، لكن ذلك لن يحصل لسبب بسيط، وهو أن الزوج قد أصابه ما أصاب الآخرين من وباء، ولهذا فهو لا يدرك ما حوله ومن حوله.

ولتعميق إحساس سلون بالعزلة والحزن سوف ننتقل إلى سلسلة من مشاهد الاستذكار التي تعود بنا إلى عائلة سلون، زوجها وابنتها وزوج ابنتها وهم يعيشون بسعادة في منزل أنيق، وإذا بالكارثة تحل فيتفرقون كل في جهة.

> **فيلم «خلال الرماد»، ورغم اجتهاد مخرجه، إلا أنه اتسم بالتكرار الرتيب في الطرح الدرامي وأيضا الشخصيات وحتى المكان**

تعثر سلون في ما بعد على ابنتها وقد صحبها متشرد لا يتورّع عن قتل أي أحد، ولهذا ينصح الأم بالانصراف وعدم المطالبة بالابنة إيزابيل (الممثلة ديدر روس) ليشكل ذلك صدمة كبرى للأم، وهي تحاول بشتى الطرق استرجاع ابنتها، ولكن من دون جدوى.

لا أحد يدرك ما حوله ومن حوله

أكثر المخرج من مشاهد القتال بالرصاص بين المشردين من جهة وبين سلون وصديقها بيكي من جهة أخرى، وكأنه نوع من الرمي العشوائي لإحداث الضجيج والفوضى لا أكثر، وهو ما سوف نشاهده في المشاهد الأخيرة أيضا، ولكن سلون سوف تستخدم المدفع المتوسط لترمي به سيارة الشرطة التي تلاحقها، وهي مشاهد ركيكة البناء وغير مقنعة على الإطلاق.

زج مشاهد الحركة كان حلا إخراجيا لجأ إليه المخرج لتحريك الأحداث ومنحها جاذبية، وبالتالي إيجاد أسباب إضافية للمشاهدين لغرض المتابعة، لكنها ليست مشاهد مبنية دراميا بما ينبغي من الحرفية العالية والإقناع، كما أنها لم تأت في إطار يتطلبه البناء الدرامي لكي نصل إلى تلك النقطة التي يجب عندها إضافة مشاهد الحركة.

وأما إذا نظرنا إلى الشخصية الدرامية الرئيسية، وهي بالطبع سلون، التي بدت في الكثير من المشاهد تقع في الهامش ولا تقود الدراما، فهي في البداية تحت حماية صديقها وبعد العثور على ابنتها خضعت لزوج ابنتها المتشرد، ولم يجد المخرج إنقاذا لها إلا في مشاهد الحركة الأخيرة من الفيلم.

الطفل الذي لا يكبر

فاروق يوسف
كاتب عراقي

مرت الذكرى العشرون لوفاة الرسام السوري فاتح المدرس (1922ـ1999)، وسط احتفال يليق بذلك الفنان الذي أحدث تحولا عظيما في مفهوم الحداثة الفنية في بلده وفي العالم العربي.

دمشق التي أحبها تحتفي به وهي تتلفت باحثة عن الضوء في نهاية طريق الآلام. المدينة التي رسمها بسعادة وترف أسطوريين. لقد نظر إليها بعيني عاشق، سعى إلى أن يهب معشوقته خيال المدن الصالحة لاستقبال الجنة.

كل شيء رسمه المدرس يذكر بتلك النعمة الأرضية المفقودة والتي لا يمكن استعادتها إلاّ عن طريق الفن. لذلك فإن ابن حلب حين يُستعاد فإنه يقبل في الوقت المناسب ليعيد إلى مدينته التي هدمتها الحرب شيئا من جمالها الخفي.

تنصت الحجارة إلى يديه النضرتين وهما ترشان الموسيقى على الطريق التي لا تزال سالكة إلى طفولته. هناك حيث لا يزال كل شيء في مكانه.

استعادة المدرس هي مناسبة لكي تتعرف سوريا على وجهها الحقيقي الذي شوهته الحرب بزيفها ورائحة عفنها. سوريا التي كانت دائما رائدة في التحديث والمغامرة الخلاّقة والسعي إلى الجمال.

لقد وهبت سوريا الثقافة العربية عددا كبيرا من الشعراء والرسامين والموسيقيين الكبار، استطاع المدرس أن يخترق صفوفهم ليقف في مقدمتهم.

الرسام الذي حلق بجناحي محليته وعالميته كان حريصا على أن يلهم أجيالا من الرسامين لغة حديثة لا تتعالى على نغم الشارع الدمشقي بكل غنجه وشهوته المفعمة بألغاز الحياة.

بتلك اللغة المريحة والمطمئنة والمشدودة استطاع أن يبني ركنه في المحترف الفني السوري، وهو الركن الذي لا يزال يعبق بأبخرة السحر ورقة الشعر.

رسم فاتح المدرس السوريين باعتبارهم أطفالا لأبدية، هي قدر بلادهم. في تلك الأبدية يقيم ذلك الساحر الذي تشكل ألعابه الجمالية نوعا من الحل في مواجهة الموت.

الرجل الذي غاب قبل عشرين سنة لا تزال أحلامه تنعش الفجر في عيون مشاهدي رسومه. إنه طفل سوريا الذي يصر على أن يبقيها أرضا لطفولة لا تنتهي.

معرض باريسي يحتفي بالفن واليوتوبيا في الاتحاد السوفييتي السابق

من المعارض الفنية الكبرى معرض "أحمر، الفن واليوتوبيا في بلاد السوفييت" الذي ينتظم بالقصر الكبير بباريس، ويضم أعمالا متنوّعة لم يسبق عرضها في فرنسا، تبين الطريقة التي ولد بها مشروع المجتمع الشيوعي أشكالا فنية مخصوصة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي مقيم في باريس

يحتفي متحف القصر الكبير بباريس بجانب من الإبداعات السوفييتية التي صيغت في ظرف اجتماعي وسياسي خاص، يمتد من ثورة أكتوبر 1917 إلى وفاة ستالين عام 1953.

ويضم نحو أربعمئة عمل توزعت بين الفن التشكيلي والنحت والهندسة والصورة الشمسية والسينما والديزاين، من إنتاج عدد ممن سعوا إلى مسايرة بناء الاشتراكية، والمساهمة في تغيير نمط عيش الجماهير الشعبية، منذ عشرينات القرن الماضي التي شهدت ظهور عدد كبير من المقترحات الطلائعية، وتأسيس ما يشبه العقيدة الجمالية في مختلف أجناس الفن البصري، كانت أبرز تجلياتها الواقعية الاشتراكية.

في بداية القرن الماضي، كان الفنانون الروس يتابعون ما يجري في أوروبا الغربية، ويحاولون الاستفادة من التيارات الفنية فيها، بعضهم مثل كازيمير مالفيتش، وفلاديمير تاتلين استلهموا التكعيبية قبل أن يبتكروا ما سمي بالتفوقية SUPRÉMATISME كفنّ جديد منقطع عن أي مرجعية واقعية، فتبعهم جيل من الفنانين المجددين اغتنم الحماس الذي ولدته ثورة 1917، ووصول البلشفيك إلى السلطة. وقد اختار إل ليسيتسكي، وألكسندر رودتشنكو، وفرفرا ستيبانوفا، وغرستاف كلوسيس على سبيل المثال الابتعاد عن الرسم الفني وتجريب أشكال تعبيرية جديدة كالخطوطية والصور المركبة والهندسة المعمارية، مثلما اختار آخرون البنائية CONSTRUCTIVISME للمساهمة في تحويل أنماط العيش وبناء الاشتراكية. ولكن الفنانين جميعا أرغموا تحت ستالين على العودة إلى ثيمات في متناول الجماهير الشعبية، باسم الواقعية الاشتراكية، والمساهمة في البروباغندا الرسمية.

> **المعرض ينأى بنفسه عن الأحكام الأخلاقية ليقدم صورة عن الفن في حقبة من تاريخ روسيا تحت النظام الشيوعي**

بيد أن تلك الطوباوية الفنية التي كان هدفها ربط الفن بالحياة سرعان ما قابلها عداء متنام من السلطة البلشفية، لاسيما بعد أن استولى ستالين على كل مقاليد الحكم عام 1929، فآل الأمر إلى نهاية التعددية التي كان يدافع عنها تروتسكي وبوكانين.

ورافق ذلك قمع لفن اليسار الذي اتهم بـ"الشكلانية البورجوازية"، تلاه توافق حول التصويرية كأفضل صيغة للنفاذ إلى الجماهير الشعبية وإيناسهم بأنماط حياة الإنسان الاشتراكي الجديد.

وظهرت مجموعة من الفنانين الحداثيين كان لها دور محوري في تحديد الأسس الفنية للواقعية الاشتراكية مثل شركة فناني المحمل بموسكو مع ألكسندر داينيكا، ويوري بيمنوف، وحلقة الفنانين بلينينغراد، وجمعية فناني روسيا الثورية التي كان أعضاؤها يدافعون عن الواقعية، وأقبلوا على ثيمات اشتراكية أبطالها عمال ومعلمو أرياف ومزارعون، بتشجيع من السلطة التي رأت في أعمالهم صورا وبورتريهات يدركها العامة بسهولة. وقد اقترح أولئك الفنانون أعمالا ضخمة تحتفي بأبطال مثاليين، يعبرون من خلال عملهم أو أجسادهم القوية عن مستقبل زاهر.

ومع ظهور خطوط المترو الأولى في موسكو، عمل الفنانون الجدد على زخرفة المحطات، مثلما عمل المهندسون على إنجاز مشاريع ضخمة كان الغرض منها جعل المدينة عاصمة عالمية، وقد استقبلت السلطات في أثناء ذلك عددا من فناني البلدان المنتمية إلى "العالمية الشيوعية" مثل الألماني هلموت هرتزفلد الشهير بجون هيرتفيلد، والمكسيكي دييغو ريفيرا للغرض ذاته.

وبذلك تخلى الفنانون عما سمي بالفن البورجوازي لينخرطوا في الترويج لفن الإنتاج، فتركوا الفنون التشكيلية وتوجهوا إلى أشكال فنية لها أثر في حياة الناس كالديزاين والسينما والمسرح، وصار الفنان منتج أشياء صالحة للاستعمال، أي أصبح نوعا من "الفنان المهندس"، وكانت مشاريع التخطيط العمرانية هي الأكثر حضورا، مثل مشروع "المدينة الطائرة" لغروغي كروتيكوف، و"نادي العمال" لرودتشنكو، وفق أنماط تخضع هي أيضا للمشروع الاشتراكي.

ومعرض "أحمر، الفن واليوتوبيا في بلاد السوفييت" الذي ينتظم حاليا بالقصر الكبير بباريس، يخصص جناحا للواقعية الاشتراكية التي أقرها أندراي جدانوف فنا رسميا عام 1934، فأنهى بذلك الفن الوظيفي وأصبحت غاية الفن هي التفاؤل، أي أن يعمل الفنانون على تصوير مستقبل مشرق، وتمجيد الإنسان السوفييتي كما يتجلى في لوحة ألكسندر داينيكا "دونباس، استراحة غَداء". وأخذت الواقعية الاشتراكية شكل لوحات أكاديمية وتاريخية تضفي هالة على رجال الدولة البارزين، وتعكس في عمومها إلغاء لمن اعتبرهم النظام الستاليني خونة، تأكيدا على رغبته في إعادة كتابة التاريخ، فلوحات تلك الفترة مثل "ستالين وأعضاء البوليتبيرو وسط أطفال بحديقة غوركي" لفاسيلي سفاروك، تظهر أن بعض من رافقوا ستالين في بداية عمله السياسي لا يبدو منهم غير أطياف غائمة الملامح.

هو معرض ينأى بنفسه عن الأحكام الأخلاقية والجمالية ليقدم صورة عن الفن في حقبة من تاريخ روسيا تحت النظام الشيوعي، ويتحسس ارتهان الخلق بالمقتضيات الأيديولوجية.

أعمال ضخمة تحتفي بأبطال مثاليين