العرب
الإثنين 2020/07/06
السنة 43 العدد 11753

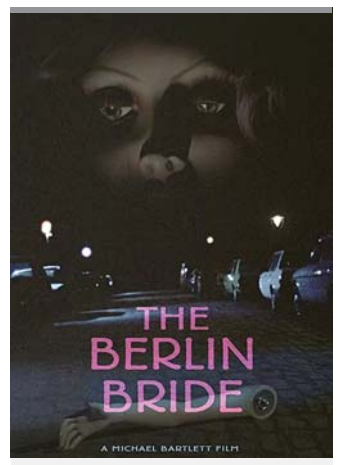
«عروس برلين».. تداعيات بصرية تخلو من الحوار

فيلم فلسفي يستند إلى الشاعرية ولغة الصورة والانفعال الآني

قليلة هي الأفلام التي يتخلى صانعوها عن الحوار أو يقتصدون فيه أكثر ما يمكن معتمدين على لغة الصورة. ومتى كان الفيلم غير لغة الصورة منذ بداياته، حيث يبقى تركيز المشاهد على جماليات الصورة وما فيها من أداء الشخصيات وجماليات المكان حيث تتّضح المهارة في بناء سرد فيلمي قادر على التعويض عن الحوار.

طاهر علوان
كاتب عراقي

تقصّد المخرج ميكائيل بارتليت في فيلم "عروس برلين" (إنتاج 2020) الاستغناء عن الحوار في أغلب مساحة الفيلم الزمنية، وهو يعود بنا إلى بواكير السينما الصامتة في خطوة جريئة ما لبث المخرج أن عزّزها برؤية شعرية استمدّها من الكاتب الأميركي إدغار ألن بو والشاعر الألماني إي تي هوفمان، حيث تتدفّق الصور الشعرية التي أنتجاها من خلال هذا الفيلم.



الفيلم لا يعتمد قصة متسلسلة، ويفتقد الترقب المنتظر في أفلام الإثارة، لكنه يقدم معالجة شعرية لا تخلو من فلسفة

تحولات غير متوقعة تجري في صمت

ليست هنالك قصة متسلسلة للأحداث، ولن تجد ذلك الترقّب في أفلام الإثارة والحركة، فهنا فكل شيء يدبّ دبيبا صامتا.

والفكرة والمعالجة السينمائية تقوم على ثلاثي يتكوّن من رجلين ودمية أو مانيكان من تلك التي توضع في واجهة المحلات بإلباسها الأزياء المعروضة للبيع.

في البدء سوف يكون هنالك شخص بملابس ثمينة يزور مقبرة حاملا باقة ورد يضعها تكريما لأحد تلك القبور، ليكتشف عازف الأكورديون أن الرجل كان يضع الورد على قبر يحتوي ذراعه المقطوعة.

يعيش الرجل وسط تلك المانيكانات في محل الأزياء، وفي المقابل يكون هناك عامل نظافة يعثر في حديقة عامة على مانيكان ويحملها معه إلى المنزل، ولكن تسقط منه ذراعها في الطريق، وفي المنزل يلبسها ثوبا نسائيا لتتحوّل بالتدريج إلى كائن يشاركه يومياته.

يعثر صاحب محل الأزياء على ذراع المانيكان في إحدى الليالي وهو عائد إلى منزله فيحملها معه، ثم يجرّب زرعها بدل ذراعه المفقودة، لتنبت تلك الذراع وتعيش معه، ولكنها ذراع فتاة وبذلك تكون له ذراعان وكفّان إحداهما لرجل والأخرى لامرأة.

تحتل الذراع والكف هنا رمزية خاصة وخاصة جدا عندما تتوازى تلك التي للرجل في مقابل تلك التي للمرأة، والرمزية هنا تتّسع كثيرا وبعيدا باتجاه المرأة منزوعة الذراع تلك التي في منزل عامل النظافة، وتبدو تلك الدمية الأنثوية بما يوحي بالحزن والبؤس حيث استخدمت الإضاءة لغرض الوصول إلى هذا التأثير.

في لعبة الظل والضوء تحضر الدمية وهي مقطّعة الأوصال، كل قسم منها يظهر في شكل كتلة على الجدار والكاميرا تدور في أرجاء المنزل.

لا حاجة للقول إن الرجل يعود إلى ذكرى امرأة ما، لكنّها غائبة عنه، يخرج صورتها بالأبيض والأسود في مقابل الدمية الكبيرة التي صارت أكثر شبها بامرأة جالسة وتتأمل أو هي تحني رأسها حزنا.

في مشهد آخر يسترجع عامل النظافة ذكرى بعيدة، ولهذا يكرّم تلك الذكرى، يلبس طقما أنيقا كمن يدعو المرأة إلى مائدة العشاء، ليبدو سعيدا فيما المرأة الدمية ترمقه باهتمام وهو غارق في السعادة أن فتاته التي استرجع سيرتها وصورتها قد عادت إلى عالمه وإن كان ذلك حلما أو خيالا فليكن كذلك، لكن حضورها الطاغي في عالمه صار أكثر قوة وتأثيرا.

على الجهة الأخرى يكون الشخص صاحب محل الأزياء قد بدأ بتجريب استخدام ذراع الفتاة وكفّها، جسم غريب يتداخل ويتفاعل مع أعضاء جسمه، ثم ما تلبث كفّ المرأة أن تظهر مهارات ملفتة للنظر وحركات تدهشه ولهذا يصطحبها إلى العديد من الأماكن بما فيها حفلات الأصدقاء.

وحتى وهو في عزلته التامّة فإن بإمكان الفتاة ملامسة وجهه ومنحه تلك اللمسة الأنثوية الحانية، ثم ما تلبث الكفّان أن تتناوبا استخدام أحجار الشطرنج فكفّه الأصلية تبارز كفّ الفتاة.

وكذلك في مشاهد أخرى بإمكانها مشاكسته وأن تتّصل طالبة آلة البيانو التي تصل إلى المنزل دون علم الرجل الذي يبدو متحيّرا من الأمر.

تتوالى المشاهد الخيالية بالنسبة للرجل الذي يجمع القمامة، إذ يجد نفسه في حديقة عامة وقرب بحيرة صغيرة وثمة فتاتان تشيران له فيما هما في زورق صغير، لكنهما سرعان ما ستتحوّلان من وجهة نظره إلى مجرد دميتين لا أكثر، ولا معنى لوجودهما سوى ذلك.

على أن الذروة تكون قد تحقّقت في هذه الدراما الفيلمية الصامتة من خلال سعي جامع القمامة لانتزاع ذراع صاحب مستودع الأزياء لإكمال النقص في الدمية ومنحها ذراعا ناقصة أكمل بها مظهرها، وقد تحوّلت بالنسبة إليه إلى امرأة حقيقية بشكل ما.

لكن المفارقة والحبكة الثانوية سوف تقع عندما يكتشف جامع القمامة أنه قام بقطع ذراع الرجل الصحيحة ولم ينتزع منه ذراع الفتاة كما كان يظن، وبذلك يكون قد دخل في مأزق جديد لم يكن يتوقّعه من قبل.

في المقابل، ماذا لو أصيب جامع القمامة بنوبة هلع مفاجئة وخرج في وسط الظلام بحثا عن جثة صاحب المخزن في مشهد تطهير مؤثر، فكلاهما يعانيان من عزلة وفراغ إنساني وعاطفي كبير وكانت تلك المانيكان سببا في تحوّلات غير متوقعة وغير مسبوقة وقعت لكليهما.

«قبل التقاعد» مسرحية تدين الامتثالية الخانقة

"قبل التقاعد" نص مسرحيّ من تأليف توماس برنهارد الذي قضى حياته في التمرّد على السائد، وفضح الأدواء التي تنخر المجتمع النمساوي، لاسيما رواسب النازية، وقد أثارت المسرحية عند عرضها أول مرة في فيينا عام 1979، ردود أفعال عنيفة، شأن أعماله الأخرى التي لا تهادن سلطة ولا ذاكرة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

باريس - كانت لتوماس برنهارد (1931–1989) طيلة حياته علاقات معقدة، عنيفة في الغالب، مع المجتمع النمساوي، فما انفك يدين الامتثالية الخانقة، القائمة على توافق كاذب يهدف إلى الإيهام بأن النمسا كانت ضحية الهمجية النازية، والحال في رأيه أنها كانت شريكة فاعلة.

وأعماله تندرج في هذا التوجه، فغايته كانت دائما فضح الأساليب التي يقع استعمالها لتدوير الثقافة القومية الاشتراكية (النازية) في الراهن النمساوي. في "ساحة الأبطال" آخر مسرحية ألفها سنة وفاته، يقول أحد أبطالها "يوجد اليوم في فيينا نازيون أكثر ممّا كانوا عام 1938".

ومسرحية "قبل التقاعد" تندرج في هذا الإطار، وقد استوحاها من سيرة وزير/رئيس مقاطعة باده فرتمبرغ بألمانيا، وكان في الأيام الأخيرة من الحرب العالمية الثانية قاضيا في البحرية، يواصل إصدار أحكام الإعدام، ثم استطاع بعدها أن يخفي ماضيه.

المسرحية تدور أحداثها في النمسا في أواخر السبعينات، وأبطالها أخ وأختاه يصفّون حساباتهم بعيدا عن الأنظار، في فضاء مغلق خانق يكشف عن حيوية الماضي النازي، الذي لا يزال يعشش في نفوس البورجوازية النمساوية.

خلال الحرب، كان رودولف هولر ضابطا في فرق الحماية (Schutzstaffel) ومساعدا لقائد أحد معسكرات الإبادة. واستطاع بعد هزيمة الألمان أن يحجب هذا الماضي، ويقي نفسه الشبهات، بل صار قاضيا يحكم بأحكامه، ويفرض القانون مثلما يفرض الاحترام. ولكنه كان يواصل في الخفاء إذكاء حنينه إلى النظام النازي ويعبّر عن أسفه لسقوطه.

وفي السابع من شهر أكتوبر من كل عام، يرتدي زيه العسكري القديم ويحتفل سرا مع أختيه بعيد ميلاد هاينريش هيملر (7 أكتوبر 1900 – 23 مايو 1945)، أحد رجال أدولف هتلر الأشدّاء وأكثرهم شراسة، وكان قائدا لفرقة القوات الخاصة الألمانية والبوليس السري المعروف بالغيستابو، أشرف على عمليات إبادة المدنيين في معسكرات الموت الألمانية، واحتفال هولر تحية وفاء لذلك القائد الذي شرفهم بزيارة في المعسكر.

ولئن كانت فيرا أخته الكبرى تشاطره فرحه، مثلما تشاطره فراشه (زنى المحارم) فإن أخته الصغرى كلارا، التي صارت مقعدة في كرسيّ نقّال بسبب القصف الأميركي زمن الحرب، تُتابع المشهد وفي نفسها رعب من إمكانية انبعاث الأيديولوجيا الهتلرية التي تمقتها.

تنطلق المسرحية مساء السابع من أكتوبر بعد أن عاد هولر من المحكمة، وفي الذهن هواجس تخصّ مستقبله بعد أن أوشك على التقاعد، ويبدو مرتاح الضمير حين يقول "ليس لي ما يبكّت ضميري"، ولكنه يفكّر كيف سيشغل وقته بعد التقاعد. هل سيقضي وقته مع أخته الكسيحة، التي تحرمه من ممارسة حريته مع فيرا كما يهوى؟

صار يتمنّى لها الموت، بل لا يستحي أن يقول لها صراحة "مثلك في عهدنا لا يبقى على قيد الحياة"، في إشارة إلى إبادة النظام النازي كل من به عاهة من أجل قيام جنس نقيّ يسمو على البشرية كلها، هو الجنس الآري.

وكيف يأخذ معه هذا الحمل الثقيل وهو يفكّر في رحلات سياحية مع أخته/عشيقته فيرا؟ فكّر أن يعهد بها لملجأ للمعوّقين، ولكنه خشي أن تفضح سرّه، فظلت رغم أنفه، وكأن الكاتب يريد أن يقول إن لضحايا الحرب دورا في تذكير المتزمتين والعنصريين بما جرّوه على البلاد وعلى العالم كله من ويلات، وأن من واجبهم التصدّي لهم ولو كان المتصدّي في حالة ضعف. أو أنه جعل تلك الشخصية المقعدة خصيصا لتعذيب ضمائر من اعتنقوا النازية وظنوا أنهم وجدوا في إجرامها مبرّر وجودهم.

في تلك السهرة، صرف هولر خادمته، التي اختارها صمّاء بكماء حتى لا تفضح سرّه، وارتدى زيّه العسكريّ القديم، واستعدّ كعادته كلّ عام للاحتفال بمولد مثله الأعلى هيملر، واستعدّت فيرا هي أيضا فارتدت فستانَ سهرةٍ جميلا، ودارت أقداح الشمبانيا على أنغام الموسيقى السيمفونية، حتى كلارا أجبرت على أن تشاركهما تلك المناسبة، رغم أنها تكره ما يقوم به أخواها، وتكره تعلقهما بماض تعيس، قاد البلاد إلى الكارثة، وأيديولوجيا عنصرية أدت إلى دمار شامل على شتى المستويات.

مسرحية تميط اللثام عن عودة المكبوت المرضي، وعن ترسبات الأفكار النازية في النمسا وألمانيا ما بعد الحرب

وعندما يتصفّح هولر مع فيرا في مباهاة وفخر ألبوم صور عن فظائع النازية، فإنما يكشف عن الشرّ الكامن في نفسه وفي نفس أخته، مثلما يكشف رقص ذينك الجسدين المتعبين عن التقاء جنون التاريخ بجنون من كانوا سببا في مآسيه.

وتوماس برنهارد يُعمل مشرطه في تلك المناطق المظلمة التي تنطوي فيها عقدة التفوّق العرقي، ويفضح الآمال المخبّأة في أعماق الأسر البورجوازية التي ترفض الهزيمة، حيث حب الفنّ ولاسيما الموسيقى يفترض أن يكون علامة على التحضر، والتشبّع بثقافة أصيلة وقيم إنسانية سامية، ولكنها فئة تظهر ما لا تبطن.

لقد أبدع برنهارد في إماطة اللثام عن عودة المكبوت المرضي، وعن ترسبات الأفكار النازية في النمسا وألمانيا ما بعد الحرب، محذّرا بذلك من عودة النازية.

رفض الاعتراف بالهزيمة

هل انتهى الرسم حقا؟

فاروق يوسف
كاتب عراقي

هناك شعور لدى بعض الرسامين بأن كل شيء قد تم رسمه. لم يعد هناك ما يُرسم. ذلك شعور إيجابي وإن كشف عن شيء من العجز.

فما الذي يمكن رسمه بعد رامبرنت؟ ما الذي يمكن التعبير عنه بعد فنسنت فان غوخ؟ ما الذي يمكن تحطيمه بعد بيكاسو؟ ما الذي يمكن احتواؤه بعد سيزان؟

صار من اليسير أن يرسم المرء كما لو أنه موديلياني أو جورج براك أو أنسليم كيفر. ولكن تلك المحاولة ستكون مصدر شعور عميق بالإحباط. البعض يقول "إن الرسم انتهى". الاستمرار فيه يعني إنتاج المزيد من الأعمال المزوّرة التي يسطو رساموها على تجارب الآخرين"، هل علينا أن نتوقّف عن الرسم ونكتفي بما تضمّه المتاحف من روائع فنية؟ لا أعتقد أن أحدا يميل إلى الإجابة بالإيجاب على ذلك السؤال. ذلك هو اعتراف مدو بالفشل لن يقوى عليه أحد.

إذن لم ينته الرسم. ولكن صار من الصعب أن نرسم. تلك هي الحقيقة التي واجهها الإسباني أنطونيو تابيس والإيطالي روبيرتو بوري، وهما رسامان مجيدان بشجاعة بحيث صارا يستعيران موادا من الواقع ليقوما بلصقها على سطح اللوحة باعتبارها جزءا من عملية الرسم. ليست تلك المواد إضافات من الخارج بقدر ما وهبها الرسامان خيالا جعلها تبدو كما لو أنها تنبعث من داخل اللوحة. تلك محاولة حفّزت الرسامين إلى البحث عن أثر الرسم في اللوحة.

صار الرسم محاولة لاقتفاء الأثر. يشعر المرء وهو ينظر إلى اللوحة أن سطح تلك اللوحة يخفي الرسم الذي تلاشى وصارت مهمة الرسام محصورة في البحث عن أثره.

هناك جمال خفي غير أن متعة البحث عنه من شأنها أن تخلق جمالا حيا هو ما يشترك الفنان والمشاهد في تخيله. صار البعض من الرسامين يكتفي بالحذف بحثا عن الرسم الذي يقع تحت السطح. وصار على المشاهد أن يرى ما لم يُرسم.

لم ينته الرسم، ولكن صار من الصعب أن نرسم