العرب
الإثنين 2020/08/24
السنة 43 العدد 11799

وهم الخلاص من العزلة بالعودة إلى الماضي

«الناقل» لا حاجة إلى ماكنة عبور الزمن للعيش في عالم آخر

الإحساس بالوحدة والعزلة يدفع المرء أحيانا إلى البحث عن بديل ما يخرجه ممّا هو فيه، إحساس قد يتفاقم ويتحوّل إلى هواجس وحتى مشكلات نفسية تنغّص على البشر حياتهم، فيجتهدون قدر المستطاع لأجل اجتذاب مواقف تجعل واقعهم أكثر سعادة، ضمن هذه الثيمة تدور أحداث فيلم "الناقل" للمخرج جاكوب بيرنز.

طاهر علوان
كاتب عراقي

تحاول تيريزا إعادة ترتيب أحداثها ويومياتها، من خلال رغبتها في العودة بالزمن إلى الوراء، في إطار التمني بالطبع، لغرض تفادي الأخطاء التي سبق لها الوقوع فيها.

هذا المدخل يقرّبنا من فيلم "الناقل" للمخرج جاكوب بيرنز، حيث أننا سوف نعيش في الغالب مع أحوال وتقلّبات وهواجس ومشكلات الشخصية الواحدة، وهي تيريزا (الممثلة نيكول فرانتشر).

> الرحلة عبر الزمن في الفيلم تبدو مصحوبة باكتشافات بسيطة وواقعية دون الكثير من الإسراف والمبالغة في اجتياز الآفاق

وتلك الأحوال والتقلّبات هي التي سوف تدفعها باتجاه البحث في إشكالية السفر عبر الزمن، وصولا إلى ماكنة السفر عبر الزمن التي سبق وتعرّفنا على مثيلات لها في العديد من أفلام الخيال العلمي، ابتداءً من الفيلم المؤسّس لهذا النوع، وهو فيلم "رحلة إلى القمر" (إنتاج 1902) لتليه سلسلة من الأفلام التي عالجت الإشكالية نفسها، كفيلم "الدكتور سترينج" و"النجمي" و"ستارتيك" و"الزوجة عابرة الزمن" و"حافة الغد" وغيرها.

وفي فيلم "الناقل" تفتح تيريزا عينيها لتصاب بتلك البقعة السوداء التي ستنتشر في أماكن مختلفة من جسدها كلما حاولت السفر عبر الزمن.

التفاصيل التي ترتبط بتلك الرحلة لا تتّضح بسبب البيئة المحافظة وحالة الانطواء على النفس التي تعيشها تيريزا، فهي ما تزال تعيش أجواء فقدان الأب وهو الإنسان الوحيد الذي يربطها بهذا العالم، وقد سعت كثيرا من أجل رعايته، لكن يبدو أن رحيله كان عاملا إضافيا لنزعة تيريزا في الخلاص من الواقع.

هذه القصة الدرامية المبنية على أساس الشخصية الواحدة هي بمثابة تحد بالنسبة للمخرج وهو نفسه كاتب السيناريو، إذ أن أمام الشخصية الكثير لكي تجتذب الجمهور وتقنعنا بتلك القصة السينمائية.

يحرص المخرج وهو المتمرّس في العديد من التخصّصات في المجال السينمائي، التصوير والمونتاج والمؤثرات وغيرها، على قيادة الشخصية باتجاه تكريس العزلة مستخدما في ذلك عناصر المكان بشكل متنوّع من خلال القطع المستمر على مفردات مكانية متنوعة واعتماد اللقطات الثابتة لتصوير عناصر مكانية محدّدة.

وخلال ذلك سوف تكون عملية الإنتقال بالزمن في هذا الفيلم أقرب إلى المفردة المنسجمة مع يوميات الشخصية، إذ لا يتم تكريس عملية الانتقال بالشكل المعتاد بتشغيل ماكنة عبور الزمن وبرمجتها وما إلى ذلك، هنا سوف تكتفي تيريزا بتدوين كم من الزمن استغرقت رحلتها، ولسوف يظهر ذلك من خلال اللوم الذي تتلقاه من مديرتها في العمل عن سبب تغيّبها المفاجئ.

انتقال نفسي أكثر منه واقعيا

وفي موازاة ذلك هناك خط سردي آخر مرتبط بحياة تيريزا الشخصية وكونها فتاة منعزلة تعجز عن مواعدة أي أحد، لكنها ساعة تواعد شخصا مرموقا عرفته خلال رحلة عبر الزمن، أي في الماضي، تكتشف أنه يخون زوجته فتنصرف عنه.

واقعيا، تبدو الرحلة عبر الزمن هنا مصحوبة باكتشافات بسيطة وأكثر واقعية دون الكثير من الإسراف والمبالغة في اجتياز الآفاق. لكن ما يؤخذ على تلك المشاهد هو تكرار إصابة تيريزا بالإعياء في العديد من المشاهد حتى تخرج ما في معدتها، وذلك تكرار لم يكن ذا جدوى في المشاهد الفيلمية.

وأما إذا انتقلنا إلى ماكنة الزمن نفسها، فإننا هنا لن نجد شيئا من تلك التكنولوجيا المتطوّرة للانتقال بالزمن، فقد عمد المخرج إلى ما هو أبسط بكثير، لنستنتج، ربما، أن تيريزا تنتقل نفسيا إلى زمن آخر وليس واقعيا. لكن تلك الفرضية سرعان ما سوف تختفي بمجرد اختفاء القطة أو اختفاء الصديقة أو حتى تشكّل تيريزا بعد عودتها من زمن آخر.

أما لجهة علاقة تيريزا مع بليك (الممثلة آسلي ماندناس) فإنها سوف تضاف إلى الرحلة عبر الزمن، فمن جهة تتواجد تيريزا في المكتبة لأخذ مصادر في هذا الموضوع ومن جهة أخرى تجد في بليك صديقة حميمة تفضي لها بأسرارها، وفي مقدّمتها ما تعيشه من متاعب بعد موت والدها وكذلك رحلتها عبر الزمن.

في المقابل، لا بد لعبور الزمن من تأثيرات حتى على ملامح الشخصية، وكان بالإمكان مثلا أن تنتقل الشخصية إلى الشيخوخة. لكن المخرج اختار بعض التشوّهات التي تظهر على وجه تيريزا بسبب انتقالها عبر الزمن.

والملاحظ هنا أن تيريزا تعجز عن التعبير عن نفسها في أغلب المشاهد، ولهذا فإن أغلب المشاهد الحوارية تقطع فيها تيريزا ما تريد قوله وتتلعثم في إبداء وجهة نظرها، لربما كان ذلك بسبب وضعها النفسي وهو ما يجد لدى المخرج تسويغا. لكن ذلك ليس كافيا لغرض الإفصاح عن أفكار الشخصية وهواجسها.

يمكن تصنيف الفيلم على أنه من الأفلام قليلة التكلفة. لكن ما سدّ الكثير من الثغرات من الناحية الإنتاجية، هو تكريس شكل فني متوازن اعتمد على المونتاج واللقطات الساكنة ومحدودية الحركة لينسجم كل ذلك مع الوضع النفسي الذي تعيشه البطلة.

لوحة فان غوخ التي رسمها يوم انتحاره تبوح بسرّها

الحدث الذي شدّ مؤخرا انتباه أهل الفن وعشاقه وجلب أنظار وسائل الإعلام، هو إماطة اللثام عن سرّ "جذور"، آخر لوحة رسمها فان غوخ يوم انتحاره، فقد حار النقاد والمؤرخون في تأويل هذا العمل، ومعرفة ولادته، هل كانت من وحي الخيال أم تمثلا لمنظر طبيعي واقعي؟

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يوم الثامن والعشرين من شهر يوليو الماضي، التقى خمسون شخصا، في مقدّمتهم فانسان فيليم فان غوخ ابن حفيد تيو أخ الرسام فان غوخ، وإيميلي غوردنكر مديرة متحفه بأمستردام، ودومينيك شارل يانسنس رئيس معهد فان غوخ في بلدة "أوفير سور واز"، التي تبعد عن باريس قرابة ثلاثين كيلومترا شمالا.

والسبب جذوع أشجار عارية، معقودة وملتوية على حافة مسلك غير بعيد من مقر البلدية، جلبت في ظرف بضعة أيام أنظار مؤرخي الفن والإعلاميين، بعد أن أكّد معهد فان غوخ، وهو جمعية تعمل على صيانة ذاكرة الفنان الهولندي الشهير، أن تلك الجذور هي التي اتخذها الرسام موديلا للوحته الأخيرة "جذور"، تلك التي بدأها يوم 27 يوليو 1890 ولم يكملها، لأنه انتحر بعد عودته إلى فندق رافو ببلدة أوفير سور واز، إذ أطلق رصاصة على صدره وبقي يومين يعاني الألم والعذاب قبل أن يلفظ أنفاسه.

ظل ذلك اليوم الأخير في حياة فان غوخ مبعث تساؤل لدى مؤرخي الفن طيلة مئة وثلاثين سنة، قبل أن يتبدّد الشهر الماضي، فقد اختلفوا في تأويل اللوحة وتحديد المكان الذي تمثله، مثلما اختلفوا في سبب انتحاره، فبعضهم ذهب إلى أن هوس جنون استبد به، فيما زعم آخرون، وخاصة الأميركان، أنه أصيب بعيار ناري من مسدس كان يلهو به بعض الأطفال.

ولم يتضح إلاّ مؤخرا أن اللوحة كانت رسالة وداع، أراد فيها فان غوخ أن يعبّر عن سيرورة الحياة من خلال ما يتبدى في تلك الأشجار الهرمة، التي جرّدت عوامل التعرية جذورها، ولكن بقيت أروماتها تبشر بانبعاث، فقد كتب يقول عام 1882 في إحدى رسائله لأخيه تيو "أردت أن أعبرّ، سواء في صورة هذه المرأة الشاحبة الناحلة أو في هذه الجذور السوداء بعُقدها، عن شيء من الصراع لأجل الحياة".

> فان غوخ عبّر في لوحة «جذور» عن سيرورة الحياة من خلال ما يتبدّى في الأشجار الهرمة من تعرية وانبعاث متجدّد

جاء الاكتشاف صدفة، بفضل الحجر الصحي، إن جاز القول، ذلك أن فوتر فان درفين الباحث الهولندي المقيم في ستراسبوغ، الذي ألف عدة كتب عن فان غوخ، كان يزجي أوقات الحظر بترتيب وثائقه المتراكمة ورقمنتها، حين عثر على بطاقة من بين عدة بطاقات بريدية تمثل مناظر من بلدة أوفير سور واز كانت بحوزته، يرجع عهدها إلى العشرية الأولى من القرن العشرين. توقفت عيناه عند جزئية في البطاقة، جزئية حاضرة في آخر لوحة رسمها فان غوخ، وهي أن هيئة الجذور والجذوع توافق مثيلاتها في اللوحة.

كانت بطاقة عادية بالأسود والأبيض، يبدو فيها من خلف رجل يجرّ دراجة مفشوشة، في طريق على حافة هضبة، بها أشجار مديدة الجذوع عارية الجذور. وفي أسفل البطاقة "أوفير سور واز – نهج دوبينيي".

قام بتكبير البطاقة ثم وضعها على شاشة حاسوبه جنب صورة من لوحة "جذور" للمقارنة. ولكن ككل باحث جدّي يتوخى الصرامة في عمله، بدأ بالبحث عمّا يدحض نظريته أوّلا، فلمّا حلّل الصورة عن قرب، تبدّت له عدّة جزئيات تؤكّد ما ذهب إليه، كالبثرة في أحد الجذوع، وهيئة بعض الجذور، إضافة إلى نوع من اللون العاجي على يمين اللوحة، اتضح على أرض الواقع أنه جدار من الحجر الجيري لا يزال موجودا حتى اليوم.

ولما اقتنع بأن الأصل واحد، عرض فرضيته على المتخصّصين في متحف فان غوخ بأمستردام، فقام أحدهم هو تيو ميدندورب رفقة زميله لويس فان تيلبورغ بقياس المسافات والزوايا والأبعاد، واستعانا بمتخصّص في علم الأشجار والنباتات الليفية، أعرب في البداية عن إمكانية تطوّر الأخشاب التي تتعانق في البطاقة البريدية، ما يجعل التأكّد من المكان الذي اتخذه فان غوخ موديلا أمرا صعبا. وبعد خمسة أسابيع من الدراسة والمقارنة والتنقل على عين المكان، تأكّدت الفرضية. أشياء كثيرة تغيّرت، ولكن الموديل لا يزال كما كان، بجزئيات لا تخطئها العين، كالجذر الأفقي الذي يمتد خلف الشجرة.

فما قيمة هذا الاكتشاف؟ يقول فان درفين "صرنا نعرف اليوم ماذا فعل فان غوخ يوم انتحاره. معرفة المكان مشفوعة بدراسة ألوان اللوحة، الملائمة لهذا الموقع، حتى هبوط الليل، تسمح بأن نستخلص أن الفنان ظل يرسم كامل النهار قبل أن يضع حدّا لحياته، وتسمح أيضا بتأويلها بما يناسب. فقد ظل النقاد والمؤرخون زمنا عاجزين عن فهم ما تمثله، فذهبوا في تأويلها مذاهب شتى، ألصقت كلها بحالة فان غوخ النفسية والعصبية، والحال أنه لا يرسم إلاّ حينما يكون في كامل قدراته، إذ كان يفكر طويلا في العمل الذي يقدم عليه".

ويبقى السؤال: لماذا انتحر فان غوخ قبل أن ينهي هذه اللوحة التي أرادها وصية بالألوان؟ هل هي رمز لحياته التراجيدية التي قرّر التوقف عنها هي أيضا وهو لم يتجاوز عامه السابع والثلاثين؟

اللوحة مثلت رسالة الوداع الأخير لفان غوخ

الرسم بقوة الحياة

فاروق يوسف

تبقى اللوحات ويفنى رساموها. تلك فكرة متحفية. توفي بابلو بيكاسو عام 1973 غير أن رسومه لا تزال تسحر ملايين جديدة من بشر ولدوا بعد وفاته. هل أفنى الرسام الإسباني حياته من أجل أن تتمتع لوحاته بالخلود؟ ذلك سؤال ساذج.

لقد عاش بيكاسو حياته بعمق ولذة مفتونا بتفاصيلها، محملا بشتى أنواع الإغراءات التي جعلته يقبل عليها بنهم لأنه كان يعرف أنه لن يعيش إلاّ حياة واحدة لن يضيعها من أجل أن يكون خالدا.

لم تكن فكرة الخلود هي دافعه إلى الرسم، بل الحياة التي قرّر أن ينصفها من خلال موهبته العظيمة. لم يكن يرسم إلاّ لأنه يتمتّع بالحياة التي هي هبة استثنائية. وهو بذلك وهب حياته معنى من خلال الرسم وارتقى بالرسم إلى مستوى حياة لم يعشها إلاّ شخص واحد هو بيكاسو نفسه.

مَن يطّلع على سيرة ذلك الرسام العظيم لا بد أن يكتشف أنه كان مخلصا لحياته التي اعتبرها مجالا حيويا يتحرّك فيه شخص استثنائي من نوعه.

لم يعش بيكاسو من أجل أن يرسم، إنما رسم من أجل أن يثني على حياته التي لم تصنعها المصادفات، بل كان الجزء الأكبر منها من صنعه. ذلك ما يمكن أن نتعرّف عليه من خلال الاطلاع على سير رسامين كبار مثل روبنز ورامبرابت وغويا وفنسنت وأرشيل غوركي وجاكسون بولوك.

كانت الحياة هي الهبة المغمورة بالموسيقى فيما كان الرسم هو الموهبة التي استند إليها التوزيع الموسيقي. بمعنى أن الرسام ليس ذلك الناسك العاكف في عزلته على رسومه، بل هو رجل الحياة الذي يلجأ إلى الرسم من أجل اكتشاف المزيد من سبل العيش.

إنه فاتح طرق في الحياة المباشرة كما في الحياة المتخيلة. ليس المتحف هو حلم كل الرسامين. كان بول سيزان الذي قرّر أن يكون لرسومه مكان في متحف اللوفر استثناء في ذلك المجال.

صورة الرسام الحقيقية يمكن التعرّف عليها حين تكون رسومه مرآة لحياته. "هكذا عشت ولذلك رسمت وما أزال حيّا، لأنني رسمت بقوة الحياة".

اللوحات مرآة لحياة الرسام (عمل فني لجاكسون بولوك)