العرب
الإثنين 2021/02/15
السنة 43 العدد 11972

النسيان يضرب البشر ويعصف بحيواتهم

«سمكة صغيرة».. فيلم من الخيال العلمي يرصد قدرة المشاعر الإنسانية على مواجهة الوباء

مع بدايات تفشي وباء يضرب الأعصاب ويذهب بعقول الناس ويمحو ذاكراتهم يتعرّف شاب على فتاة بالصدفة، ليتسلّل الوباء إلى الأفراد دون أن يضرّ بالزوجين، إلّا أنه سرعان ما يتحوّل إلى كابوس يجثم على حياتهما. وفق هذا المنطلق تدور أحداث فيلم الخيال العلمي المثير «سمكة صغيرة» للمخرج جاد هارتيغان.

طاهر علوان
كاتب عراقي

في أجواء الجائحة التي تضرب البشر انشغلت سينما الخيال العلمي بتقديم ثنائية الوباء والفناء، والتي كانت تفضي في الغالب إلى تحوّل البشر إلى نوع من الفامبايرز أو الزومبي، حيث أن هناك الكثير من الرعب والهلع الذي يلاحق الناجين.

شاهدنا ذلك كثيرا في العديد من الأفلام آخرها فيلم "كوفيد – 21" الذي سبق وأن استعرضناه في هذه الصفحة، أما في فيلم "سمكة صغيرة" للمخرج جاد هارتيغان، فالقصة مختلفة تماما لجهة المعالجة الدرامية الرصينة التي لن نشاهد فيها ما شاهدناه في أفلام سابقة.

الوباء الذي صار يضرب البشر يذهب بعقولهم بكل بساطة فيزداد عدد المفقودين، ومع زيادة تلك الأعداد هنالك علاقة هادئة تنمو بين جود (الممثل جاك أوكونيل) وبين إيما (الممثلة أوليفيا كوك)، علاقة سوف تتدرّج فيما هي جزء من الحياة بكل متاعبها. فإيما تعاني من اغترابها عن منزل عائلتها بينما ضرب الوباء أمها وصارت تشعر بذهاب عقل الأم بشكل تدريجي.

هو نوع من النسيان للتفاصيل، للهوامش، للألوان، للذكريات، لوجوه دون وجوه أخرى، وللعقل والذاكرة أسرارها في من تُبقي ومن تَمحو.

يقود المخرج ممثليه على خلفية مرور مركبات عسكرية تدعو إلى الإبلاغ عن المفقودين. وكأنها نزعة النسيان وليس الزهايمر صارت تعتري الناس ولا تفرّق أحدا عن أحد.

في مشاهد عابرة يظهر صديقان لجود وإيما وهما يدوران وسط تلك الدوامة، كاتب أشعار الأغاني والملحن بين (الممثل راؤول كوستيلو) وقد بدأ بفقدان تلك الألحان والكلمات فجأة، لقطات تظهر أوراق الزهور الوردية وهي تتمايل مع الريح، وتلك هي الذاكرة وقد ذوت أيضا مثل شمعة، فيما الزوجة سامانثا (الممثلة سوكو) يقع على عاتقها كل شيء، القيثارة ودفاتر الألحان والمايكروفونات وأجهزة التسجيل وهي صامتة، بينما بين ينتهي به الأمر إلى أن يصرخ في وجه زوجته، لأنه وصل إلى الحافة الأخيرة، حافة النسيان الكامل.

هذه السردية الموجعة يمعن المخرج في إبرازها بحس إنساني عميق، والشخصيات الموجودة ليست إلّا نماذج من أعداد غفيرة، لكنّه اختار أولئك الأصدقاء الأربعة كنماذج لما يقع على الأرض.

وفق هذا الخيار قدّم الموسيقي وزوجته التي تشاركه ذلك التجلي مع الألحان والأشعار، في مقابل الفوتوغرافي الذي تشاركه زوجته الطبيبة البيطرية بساطته وتهويماته.

ويمرّر المخرج أسلوبا سرديا مقابلا يزيد من شفافية الواقع ورهافته وأذاه أيضا، وإيما تروي في صيغة شخص ثالث "صوت علوي"، المجريات اليومية، وكأنها توثّقها في دفتر اليوميات خوفا من ضياعها، بل خوفا من غول النسيان الذي يدهم بلا رحمة.

وفي الأثناء تكتب إيما جملة واحدة "نحن متزوّجان" فيما تتأمّل زوجها النائم وقد بدأت تشعر بأن العاصفة قادمة، وأنها سوف تنال من زوجها. وخلال تلك السرديات اليومية التي تقترب من التوثيق يعمد المخرج إلى تداخل الأزمنة وتمرير مشاهد الاستذكار بنعومة وبلاغة.

ها هما الزوجان يؤثّثان منزل جود، حيث انتقلا للعيش فيه، ومنذ تلك الرحلة المكانية تبدأ علامات النسيان لدى الزوج، يستدعى من المستشفى ويتم إخباره بأن المرض يدهمه، وأنه مجبر على إجراء جراحة على جمجمته للوصول إلى العصب المسؤول عن ذلك الخلل، لكن العملية قد تؤدّي إلى العمى أو الشلل الكامل.

يجلس الزوجان حائرين، أي الطريقين يسلكان، المجازفة المفضية لشبه موت أم نسيان مفض إلى الضياع؟

الحشود التي تضرب على أبواب المستشفيات وسط هلع الجائحة، يمرّ بها الزوجان المعذبان بصمت بينما تصل الزوجة أخبار الأم من الجانب الآخر، إنها لم تعد تحتفظ ألّا باسمها.

تنعدم في وعي الكائن البشري في تلك اللحظة الفاصلة جلّ اهتماماته وهو يشعر أن من يحبهم ينفرطون من بين يديه كتسرب الرمال عندما ينساهم، يكتب جود على مجموعة من الصور على الجدار، هذه زوجتي، ذلك صديقي بين.. وأشياء أخرى لا يودّ نسيانها.

الحوار المرّ والمضني، أداة أخرى تكمل قسوة المشهد، الزوجة، الطبيبة البيطرية يشجعها الزوج على أن تتذكّر درس التشريح وتقوم بذلك الثقب بنفسها عسى أن تحل المعضلة.

> الفيلم يقدّم نوعا جديدا من النسيان يشمل الهوامش والألوان والذكريات التي تغيّب وجوها دون أخرى أو تستحضر بعضها

وفي عيادة الكلاب تدسّ إيما الإبرة في سقف فم جود وسط صراخه، ومع صراخه يتصاعد نباح الكلاب المريضة والمحبوسة في أقفاصها وكأنها أصوات جوقة بشرية تردّد آلام جود، ولكن ها هو المشهد يحسم اللاجدوى والعجز.

يبثّ المخرج جاد هارتيغان حبكات ثانوية تكمل تلك البراعة الأسلوبية التي أغدق فيها على الفيلم تمثيلا وحوارا وتصويرا وتطويرا للأحداث عندما يتحوّل جود إلى شبه تلميذ صغير عليه تذكّر ألوان غرفته في بيت عائلته السابق، وتذكّر مكان اللقاء الأول مع إيما، ومتى كان صيفا أم شتاء، وهكذا...

لكن المشهد الغروبي الذي رسم صورة امرأة تطل على بحر فسيح، حيث يقترب منها كلب، سيكون سببا في تعرّفها على جود وزواجها منه، ذلك المشهد سوف يتكرر في النهاية بعدما يكون جود قد نسي من هي إيما ومن هو؟

الكابوس قادم ولا مفر منه

السريالي المخلوع فيكتور براونر يستعيد عرشه في معرض افتراضي

يتواصل الحجر الصحي وتتواصل العروض الافتراضية في فرنسا كما هو الحال مع معرض الفنان الروماني فيكتور براونر أحد أعلام السريالية، الذي كان من المفروض أن يحتفي به المتحف الوطني للفن الحديث بباريس ما بين سبتمبر 2020 ونهاية أبريل 2021.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

بدأ فيكتور براونر الرسم منذ دخوله المدرسة الإنجيلية ببرايلا، وشغف بدراسة الحيوان، وكان إلى جانب ذلك يسترق النظر إلى عمليات استحضار أرواح سرية كان ينظمها والده في بيته بمدينة بيترا نيامتز الرومانية، ولعل ذلك ما يفسّر انجذابه إلى العجيب والغريب. ثمّ التحق بمدرسة الفنون الجميلة ببوخارست، ولكن لم يدم فيها طويلا، فما لبث أن طُرد منها بسبب لوحاته التي استقبحها أساتذته وعدّوها منافية لقواعد الفن وشروطه.

لم يثبط ذلك عزيمته، إذ انضم إلى فناني الطليعة في العاصمة الرومانية بوخارست وصار واحدا من أهمّ ناشطيها، بل إنّه أسّس مجلة "دادا" (وإن لم يصدر منها سوى عدد يتيم) كتب فيها مانيفستو "الرسم – الشعر" أوضح من خلاله أن عمله لا هو بالرسم ولا بالشعر، بل هو جمع بين أشكال هندسية تختلف بحسب الألوان ولمسة الفرشة حيث ترتسم أحرف مخطوطة باليد تشكّل في الذهن المستقبلي والدادائي والبنائي في الوقت نفسه لغة لا يكون لها معنى إلّا بخطها على القماشة لتعكس التعبير الديناميكي للصورة.

حدث ذلك قبل أن يحطّ رحله في باريس حيث استقبله ابن بلده قسطنطين برانكوسي، فمضى يتابع باهتمام شديد الحركات الطلائعية كالتعبيرية والبنائية والدادائية، وصادق جاكوميتي وخاصة إيف تانغي الذي عرّفه على السرياليين.

ومنذ ذلك الوقت صار عضوا في الحركة السريالية وبقي ينشط داخلها طيلة خمسة عشر عاما حتّى طرد منها بسبب مواقفه المغالية، رغم أن أندري بروطون احتضنه وكتب له مقدّمة أول معرض أقامه في باريس.

> لوحات براونر تعكس تساؤلاته عن الكون وما وراءه وفق لغة فنية لا تصف الواقع بل تبحث في أسسه اللامرئية

ذلك أنّه نشأ متمرّدا على كل ما يعتبر ممتثلا للسائد، ولاسيما كل ما له صلة بالمجتمع البرجوازي، فقد عرف الفقر سواء في رومانيا حيث كانت عائلته مضطرة إلى التنقل من بلد إلى آخر بسبب الحرب، من رومانيا إلى ألمانيا فالنمسا، قبل أن تستقر ببوخارست؛ ثم في أعوام هجرته الأولى إلى فرنسا، في باريس ثمّ في مقاطعة سافوا، ما جعله يقتصد في استعمال أدواته الفنية فيخلط الشمع بالطلاء الزيتي لإنجاز لوحاته، ثم صار يضيف إليهما عناصر أخرى كالرمل والتراب والخيوط.

ومنذ أن فقد إحدى عينيه في مشاجرة بين رسّامين مهاجرين هما أيضا، وهما الإسبانيان أوسكار دومنغيث وإستيبان فرنشيس، صارت العين المثقوبة إضافة إلى علاقته بالواقعي والعجائبي هوسا لديه يتجلّى في سلسلة سالومي كما في لوحته "بورتريه ذاتي" حيث يصوّر نفسه بعين مفقوءة أمام رجل يرسم بأعضاء تنتأ من عينيه.

يستقي براونر أعماله من الفن الشعبي والميثولوجيا كما يتجلّى في لوحته "اللقاء" التي تمثل وحشا غريبا برأس وجسدين وستّ أذرع يتحرّك في غابة كثيفة شبيهة بغابات الفرنسي الديواني روسّو صحبة شخص أسود غريب يعزف على الناي كأنه يحاول أن يثير إعجاب الوحش.

ويستقيها أيضا من العوالم الباطنية، إذ كان لا يني يستحضر أكثر المذاهب سرية كالتارو والخيمياء والقبلانية.. إلى جانب التحليل النفسي، ويدمج كل تلك العناصر في عالم يمتزج فيه الحلم بالخيال، ويعكس تساؤلاته عن الكون وما وراءه، فلغته الفنية لا تصف الواقع بقدر ما تعكس الأسس اللامرئية للعالم. والطريف أن هذه المرحلة التي عانى فيها الضيق والقلق والجزع، تميّزت بالثراء والخصوبة وشكلت أهمّ مرحلة في مسيرته الفنية.

بعد مرضه ازدادت لوحاته قتامة وصارت وحيدة اللون تقريبا، ولكن عناوينها استعادت سخرية الدادائيين كما تدلّ على ذلك "أتوموما" و"آيروبلابا" و"أورغوسبوتنيك" و"سمكة ذات عجلات". ورغم ذلك ظلت السريالية كامنة فيه من خلال نقل الاستيهام الأكثر حرية والإلهام الذي يرصد اللاوعي بشكل دائم والإحساس العميق بمعنى الهزل والسخرية والاستعارة التشكيلية واستكشاف الحلم والتنويم وخاصة توتمية اللاوعي الفردي والجماعي، وهو ما عبّر عنه بالأزمنة الثلاثة "كل الحاضر، غموض الماضي، ولغز الحاضر".

يقول براونر "الرسم هو الحياة، الحياة الحق، حياتي"، وحياته طبعتها منذ الطفولة ثلاثة أحداث هامة: ثورة المزارعين الكبرى في مولدافيا، تلك التي جعلته يواجه بشكل مباشر وعنيف البؤس والفقر ويأس شعب كامل، ونوبات استحضار الأرواح التي كان ينظمها أبوه، ومرور مذنّب "هالي" الذي رأى فيه المتطيّرون "نذير شؤم". وهو ما عاشه حتى وفاته بعد مسيرة جلّلتها معارض كثيرة في شتى المدن الكبرى كلندن ونيويورك وشيكاغو وميلانو وجنيف وفينيسيا وفيينا.

وفي المعرض الافتراضي الأخير الذي أقامه المتحف الوطني للفن الحديث بباريس وقع الاحتفاء بتجربة فيكتور براونر وفق مسار كرونولوجي يعكس امتزاج أعماله بمراحل حياته، حيث يبدأ بمرحلة الشباب الرومانية ويمرّ إلى اللقاء مع العالم السريالي، ثم ينتقل إلى "المغامرة السريالية"، تعقبها "الحدود السوداء" التي تصوّر أعوام الحرب، وتليها "حول التكتل" وتختتم بـ"ما بعد الحرب" و"ما وراء السريالية". وهي أعمال ألهمت عددا من الكتاب والشعراء أمثال أندري بروطون وروني شار وبنجامان بيري.

يقول فيكتور براونر "فني تعبير عن سيرتي الذاتية، يروي حياتي، وحياتي مثالية، لأنها كونية".

رسام أم صانع لوحة؟

فاروق يوسف
كاتب عراقي

كانت ستينات القرن العشرين من وجهة نظر بعض نقاد الفن أسوأ مرحلة مرّ بها الفن عبر عصوره. لقد سمحت تلك السنوات لمَن لا يعرف الرسم أن يزاحم الرسامين الحقيقيين، بل وأن يقف في مقدمة صفوفهم فلا تُكتب صفحة في تاريخ تلك المرحلة من غير أن يتم ذكره من جهة كونه فاتحا ومجدّدا.

وها هي المتاحف تمتلئ بأعمال مَن لو عادوا إلى مقاعد الدرس وتم امتحانهم في رسم منظر طبيعي أو صورة لإنسان لما اجتازوا ذلك الامتحان.

عددهم لا يُحصى، ولكن يقف في مقدّمتهم الفرنسي إيف كلاين والإيطالي بييرو مانزوني والألماني جوزيف بويز. كانوا أساسيين وعلامات تحوّل في طرق الرؤية والتفكير في الفن، ولكنهم لم يكونوا رسامين.

أما الفنان الإيطالي لوتشيو فونتانا فإنه لم يكتسب شهرته، إلاّ لأنه شقّ سطح اللوحة ذي اللون الواحد. لا يزال تأثير أولئك الفنانين قائما حتى اللحظة.

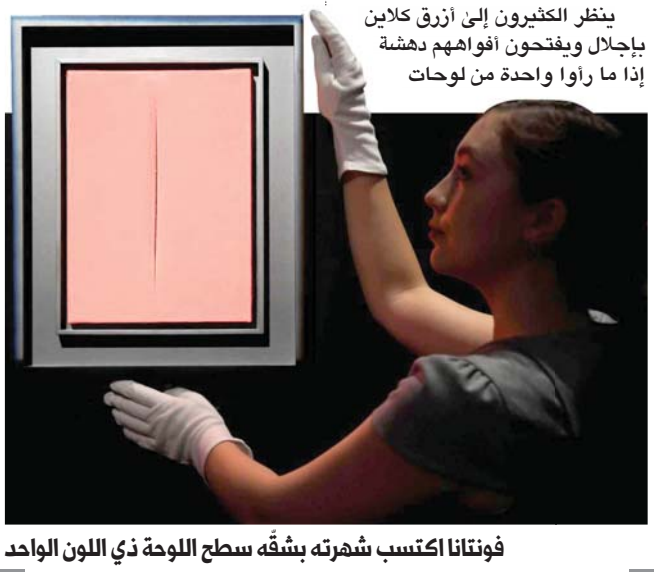
ينظر الكثيرون إلى أزرق كلاين بإجلال ويفتحون أفواههم دهشة إذا ما رأوا واحدة من لوحات مانزوني البيضاء، ويطيرون فرحا إذا ما وقفوا أمام الشق الذي أحدثه فونتانا في سطوح "لوحاته". أما بدلة بويز الرمادية فإنها تعلّق في صناديق زجاجية لا يخترقها الرصاص.

كل هذا حدث في غفلة من تاريخ الفن ليعلن موت الحداثة وبدء عصر جديد من عصور الفن. كان السائد يومها أن ما يجري إنما يشير إلى نهاية عصور الرسم.

وبالرغم من عودة الرسم وبقوة لأنه أصلا لم يمت، إنما أريد له أن يتعرّض لصدمة تهزّه وتغيّره وتعيده إلى مرجعيته كونه بحثا بصريا في الوجود الإنساني وليس مجرّد لعب تزييني، فإن مَن أسميهم بصانعي اللوحات لا يزالون يحصدون شهرة ويقفون إلى جانب الرسامين الحقيقيين.

لقد خلطت الستينات بين الرسام وصانع اللوحة الذي وإن كان لا يمتلك موهبة الرسام في التمكن من الحرفة، غير أنه يتفوّق عليه أحيانا في الخيال.

من حيث المبدأ فإن الحرفة ضرورية، غير أنها وحدها لا تصنع رساما. ولكن هل يصنع إهمالها رساما؟ ذلك أمر عسير استطاعت ستينات القرن العشرين أن تيسّره.



فونتانا اكتسب شهرته بشقّه سطح اللوحة ذي اللون الواحد