العرب
الإثنين 2021/04/05
السنة 43 العدد 12021

أربع حكايات ترسم فوبيا الانتقال عبر الزمن بأسلوب مشوّق

«الأبواب».. فيلم يرمي بالبشر في عالم مستقبلي مجهول

لا شكّ أن مفهوم الانتقال عبر الزّمن كان ولا يزال حلما بشريا مشروعا، وقد أضحى موضوعا مفضلا في سينما الخيال العلمي. وبذلك تنوّعت أساليب هذه الروايات ومعالجاتها، وفيلم "الأبواب" إحداها إذ يسرد أربع حكايات مختلفة لهذا الشغف بالمجهول، وقد تصدّى لإخراجه أربعة من المخرجين.

البحث عن أسباب الاختفاء وراء الأبواب الغامضة تحكمه الدهشة

طاهر علوان
كاتب عراقي

إنها رحلة محفوفة بالمخاطر والمغامرة، وهما عنصرا الجذب الرئيسي في هذه الدراما التي تستقطب وتظهر القدرات الفردية وهي تمارس أقصى درجات الدفاع عن النفس لغرض الخروج من دورة الزمن التي قد تدخل في المجهول الزماني بسهولة. ولكن من الصعب أن تخرج منه بنفس تلك السهولة.

هذه المقدمة تنطبق على فيلم "الأبواب" الذي أخرجه أربعة مخرجين دفعة واحدة أرادوا المضي في تجربة الإخراج المشترك ليقدّموا لنا أربع حكايات مختلفة ومشوقة.

> الفيلم يستعرض دراما غرائبية عن أبواب غامضة تنتشر في أنحاء العالم، فتلتهم البشر وترمي بهم إلى نهايات مفزعة

أصوات الاستغاثة والنداءات المتكرّرة في مدخل الفيلم تظهر من خلال اتصال العائلات والأفراد بأقسام الشرطة ليبلغوهم أنهم يواجهون قوة ما مجهولة.

في ذات الوقت تكون هناك مجموعة صغيرة من الطلبة وهم يؤدّون أحد الامتحانات، ثم ليختفي الأستاذ الذي يفترض أنه يراقبهم وما يلبث الفتية والفتيات أن يواجهوا مصيرهم من خلال وصول البوابة إليهم وابتلاعها أحدهم، ولتبقى آش (الممثلة آني خان) وزميلتها ليز (الممثلة جوليان كولينز)، وتخوض الفتيات هنا صراعا نفسيا مريرا ينتهي في آخر المطاف بابتلاع المجموعة تباعا، ثم لننتقل بعد ذلك إلى قصة أخرى.

في كل الأحوال ومع تتابع القصص الأخرى تتحوّل قضية الأبواب أو البوابات إلى فوبيا عالمية، ظاهرة قاهرة غير مسبوقة ولا يعرف العلماء ولا الحكومات كيفية التعامل معها والخروج منها بسهولة.

ولهذا يكون الحل وبعد تجارب هو إرسال أشخاص مدربين في شكل فرق عمل يمضون مدة لا تزيد عن ربع ساعة، ليسردوا مُشاهداتهم في العالم المجهول الذي يتوارى خلف البوابات.

وعلى هذا سوف نشهد حوارا بين بيكي (الممثلة لينا إيسكو) وبين فينس (الممثل جوش بيك)، وهما يرتديان ما يشبه بدلات رواد الفضاء بانتظار المهمة المخيفة التي سوف ينطلقان إليها سريعا بدخول البوابات واختبارها ومن ثم العودة إلى الحياة سريعا.

لا شك أننا نبحث عادة في الحوار عن المعلومات التي تساعد في تدارك وتوقّع ما هو آت، وفي الوقت ذاته، ومن خلال قلة الحركة سوف نلتمس من الحوار ما يقرّبنا من الشخصيات، ومن ثم يكشف عنها. لكن السؤال هو هل كان الحوار على الشاطئ وقرب الصخور الضخمة ذا دلالة ومعنى وفائدة؟ وهل كشف شيئا عن الشخصيات؟

سوف تستكمل تلك الحلقة المتصلة من خلال ولوج الشخصيات الثلاث في العالم المستقبلي المجهول، وكل واحد منها سيخوض مغامرة ما. لكنهم جميعا ينتهون إلى نهاية غير سارة.

نعود مجددا إلى الحوار، وهو هنا يكرّس ذلك النوع من الحوارات المترهلة التي لا تعرف لها غاية محدّدة لا في كشف الشخصيات ولا في تحفيزنا لتدارك ما هو آت.

لكن المفارقة مثلا أن التحوّلات التي ترتبط بمصير الشخصيات في تلك المغامرات تكمن في أن مصيرها لا يكون بسبب مواجهة خطيرة ما، بل إنهم خلال ذلك يصفون لنا أشياء وتفاصيل هامشية وهم في طريقهم إلى نهاياتهم، كمثل دخول فينس غرفة فتاة تكتظ بالورود.

ولكنه بعد إنقاذها من أمر ما نجهله ما تلبث أوراق الورد أن تتكاثف في داخل الكرة الزجاجية التي يلبسها وتغطي رأسه، وهو نوع من الموت البطيء والمرعب، والذي سوف يتم أمام سمع وبصر الفتاة روز (الممثلة بيلي مايكل)، ثم لنعود إلى الالتباس المكاني والزماني والقصصي.

يكمن ذلك التشتّت المكاني والزماني من خلال الأدوار المطلوبة للشخصيات الرئيسية، ولهذا سوف يتحرّك فينس بعيدا عن الآخرين، وكذلك بيكي التي تقع في وسط مفارقة عجيبة ومفاجئة خلاصتها أنها سوف تشهد حملها وانتفاخ بطنها بسيطرة تامة من المجهول الذي يلقن الجميع عبر تلك البوابات.

وكأننا نتساءل ومعنا فريق الممثلين عمّا هو آت، وماذا بعد ذلك وسط الخواء شبه الكامل؟ إذ يبدو أن تصوير هذا الفيلم كان قد تم في وسط إجراءات الإغلاق، وهو ما تدل عليه سلسلة من المشاهد التي تظهر فيها الشوارع خالية وبلا حركة ولا وجود للناس فيها وكذلك بدت المحلات مغلقة بالكامل.

على أننا في وسط تلك الدوامة المربكة ما نلبث أن نعيش تحوّلا دراماتيكيا من خلال المواجهة مع عدة نسخ مخادعة من فينس تنتهي بمقتل الشخصية الحقيقية. ولكن من دون جدوى أيضا، وكل ذلك سوف يجري في أثناء المهمة التي سبق وعلمنا أنها لا تتعدّى ربع ساعة، وإذ بالمشاهد الفيلمية تتجاوز كل ذلك وليمضي الصراع إلى نهاياته.

هذه الدراما المبعثرة المفكّكة التي عبّرت عنها المواجهات بين الشخصيات حفلت أيضا بوفرة من وجهات النظر المتعددة التي كنا ننتظر منها منظورا فكريا وفلسفيا يرينا مآل تلك البوابات التي انتشرت في أنحاء العالم، والتي بقيت في شكل كابوس حاول أربعة من المخرجين لملمة أجزائه.

نكي دو سان فال.. القناصة وسيدة الواقعية الجديدة في معرض استعادي ضخم في نيويورك

حتى مطلع سبتمبر القادم يقيم متحف الفن الحديث في نيويورك أوّل معرض استعادي للفرنسية - الأميركية نكي دو سان فال التي تلقب بـ"القناصة" لاستعمالها بندقية ترش بها القماشة، قبل أن تنتقل إلى إنجاز منحوتات ضخمة في الفضاء العام مليئة بالحيوية.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

قضّت نكي دو سان فال (1930 – 2002) طفولتها في نيويورك قبل أن تستقر بباريس، ولكنها لم تحظ فيها بمعرض استعادي إلا الآن بفضل أحد فروع متحف "موما" الشهير الذي يكشف لروّاده عن هذه الفنانة الفرنسية – الأميركية التي مارست النحت والرسم والأنصاب والمآثر من خلال مئتي عمل فني تشمل منحوتات ورسوما ومجوهرات وأفلاما علاوة على الأرشيف هي خلاصة إنتاجها في الفترة الممتدة من الستينات حتى وفاتها في مطلع هذا القرن.

ولئن احتفى معرض متحف الفن الحديث بنيويورك وعنوانه "هياكل الحياة" بمسيرتها منذ الستينات، فإنه ركّز بصفة خاصة على جانب التشييد لديها، أي حين انتقلت إلى مرحلة إنجاز منحوتات ضخمة في الفضاء العام، قبل أن تنحو تدريجيا إلى ما يشبه الفن المعماري، لاسيما في "حلم الطائر" الذي أنجزته في محافظة فار جنوبي فرنسا، وحديقة التاروت في مقاطعة توسكانا بإيطاليا، متأثرة بعبقري برشلونة أنطوني غاودي.

لم تكن سان فال من مؤسسي "الواقعية الجديدة" (1960 – 1963) بل التحقت بها بعد إنشائها وظلت على صلة ببعض أفرادها مثل النحات جان تينغيلي ودانيال سبويري وإيف كلاين، حتى بعد انفراط عقد المجموعة.

ولكنها كانت أشهر أعضائها على الإطلاق بفضل جمالها الفاتن وطريقتها في إنجاز أعمالها الأولى حين كانت تستعمل بندقية صيد تحشوها بالألوان لترش بها اللوحة أو "تُدميها"، كما كانت تقول، وبفضل حضورها الإعلامي أيضا، حيث كان التلفزيون يستضيفها لتقديم أعمالها الجديدة، وشرح العناصر المكوّنة للحساسية الجديدة التي قامت عليها الحركة.

تلك الحساسية أو "التميز المشترك" كما جاء في بيان تأسيس الحركة، وكذلك "المقاربات الجديدة لإدراك الواقع" لم تحصر أعضاءها في إطار ضيق، بل تركت لهم حرية تنويع الخلق والممارسة الفنية. وبذلك أمكن لنكي الاستفادة من المقاربة المتجددة للمدينة والمواد المعاصرة التي كان أعضاء الحركة يفضلونها، وكذلك ميل بعضهم إلى فن المآثر الوليد. ومن ثَمّ فإن العنف الذي تمارسه على لوحاتها هو وجه من أوجه الطليعة التي جعلت من التحطيم حركة خلق.

كذلك كانت بداية سان فال، بداية فتاة متمرّدة على وسطها البورجوازي، وعلى والدها الفرنسي وأمها الأميركية التي كانت تخجل من تحوّل ابنتها إلى عارضة أزياء ثم إلى رسامة يتبدّى العنف جليا في أعمالها. أي أن تمرّدها لم يكن فنيا صرفا، بل كان يستمد جذوره من طفولة ممزقة، لينعكس في أعمال بدأت بقذف القماشة بواسطة بندقية، ثم انتقلت إلى موقف المدافعة عن بنات جنسها في سلسلة من الرسوم والمنحوتات عرفت بـ"نانا"، أي نساء بلغة العوام، وتتميّز كلها برأس صغير وجسد ضخم وألوان زاهية يرقصن مثل المتزحلقات على الجليد.

ونكي تريد من ذلك الحجم الضخم أن تبيّن أن المرأة مساوية للرجل ليس في ذكائه فحسب بل في قوته الجسدية أيضا. ورغم إيمانها بقضايا المرأة فإنها رفضت الانضمام إلى الحركات النسوية الناشئة، لأنها كانت تريد أن تحافظ على أنوثتها سواء في الملبس أو في علاقتها بالرجل.

وبعد مرحلتي القذف والنساء، اكتشفت خلال زيارة لبرشلونة أعمال العبقري أنطوني غاودي، وخاصة حديقة غويل، فقرّرت هي أيضا إنجاز حديقة ساحرة. ومنذ 1979 عكفت على إعداد "حديقة التاروت" في مساحة تقدّر بهكتار ونصف الهكتار ببلدة كابالديو جنوبي منطقة توسكانا الإيطالية بمساعدة النحات السويسري جان تينغيلي الذي تزوّجها لاحقا.

> نكي دو سان فال اشتهرت برسومها ومنحوتاتها التي عرفت بـ«نانا»، وتتميّز كلها برأس صغير وجسد ضخم وألوان زاهية

وأنجزت اثنتين وعشرين منحوتة ضخمة يبلغ ارتفاع بعضها خمسة عشر مترا، وترمز كل واحدة منها إلى ورقة هامة من لعبة "التاروت"، مثل "الباباسة" التي يسيل الماء من فمها منحدرا إلى "عجلة النصيب" وترمز إلى حدس الأنثى، أو "الساحر" المغلّفة بالمرايا وترمز إلى الذكاء والإبداع، أو "الإمبراطورة" وهي من الكبر ما يجعلها قابلة للسكن، إضافة إلى المنحوتات التي ترمز إلى "العالم" و"الاختيار" و"العدل" و"الاعتدال" و"القوة" و"الموت".

هذه الحديقة الفاتنة فتحت أبوابها للزوار عام 1998، أي قبل أربع سنوات من وفاة سان فال، في وقت بدأ نجمها ينحسر، والسبب أن النقاد في عمومهم اهتموا بأصولها وجمالها بشكل فاق اهتمامهم بفنها، رغم أن أعمالها توحي للناس بشيء يعرفونه. ولكنهم لا يعرفون شيئا عن مبدعته لأنها استطاعت ترويجه عبر البطاقات البريدية، وأنها استطاعت أن تفرض حضورها في عالم يكاد يكون خاصا بالذكور وحدهم.

وغاية المعرض كما قال منظموه هي تعريف هواة الفن بفنانة لا تزال ثيماتها الأثيرة كالأنوثة والتفتح والكونية والفن كعامل تمتين للروابط الاجتماعية تعكس قضايا الراهن، فنانة لا يعرفها الأميركيون كثيرا رغم أنها عاشت في نيويورك وماتت في لاجولا بكاليفورنيا.

نساء يضاهين الرجال في القوة والبنية الجسدية

أماكن وهمية خالدة

فاروق يوسف
كاتب عراقي

هناك مطعم يبيع الشاورمة يقع قريبا من ملهى الطاحونة الحمراء في حي بيغال بباريس. تأخذ وجبتك وتمشي. وكنت دائما أجلس مقابل الطاحونة الحمراء لأتناول وجبتي تلك.

هل كنت أذهب إلى هناك من أجل الشاورمة اللذيذة أم من أجل التمتع بالنظر إلى ذلك الملهى الذي يذكرني بالفنان الانطباعي هنري دي تولوز لوتريك (1864 ـ 1901)؟

حين رأيت معرضا شاملا للرسام الفرنسي في تيت بريتان بلندن لم تختلط لوحاته برائحة اللحم المشوي، تبيّن لي أن ما كنت أظنه حقيقيا لم يكن سوى وهم.

يمكن النظر إلى لوتريك من غير التفكير في الشاورمة التي يمكن أكلها من غير التفكير في لوتريك. ما من علاقة بين الاثنين. وعلى العموم فإن الطاحونة الحمراء لم يكن سوى ملهى، أما أعمال لوتريك فقد سكنت المتاحف. العلاقة الوحيدة بين الإثنين يمكن العثور عليها في السينما. لوتريك كان هناك. هذا ما يقوله فيلم سينمائي.

أتذكّر بيت رامبرنت في أمستردام. كنت أسكن قريبا منه. لم يكن في ذلك المبنى ما يُذكر بعبقري عصر الباروك. لا شيء.

فبعد أن غادر رامبرنت ذلك البيت ليلا إلى لايدن هربا من الدائنين، قامت البلدية ببيع كل الأثاث المنزلي بما فيه الأدوات التي كان يستعملها في الرسم من أجل تسديد جزء من ديونه. لم يبق شيء يذكر به.

ما نراه اليوم في ذلك الصرح السياحي هو مجرّد أثاث زائف يشبه الأثاث الأصلي. أما الجدران فإنها لا تشير إلى شيء مختلف يميّز ذلك البيت عن البيوت التي تجاوره.

في مقهى فلور الباريسي يُقال لك إن الفيلسوف جان بول سارتر كان يجلس في تلك الزاوية. معلومة لا تنفع في شيء ولكنها تهب المقهى نوعا من الجاذبية السياحية. وهو ما يحدث في الكثير من الأماكن التي كان يرتادها المشاهير بشكل دائم.

حين زرت قبل عقود الغرفة التي سكن فيها فرانتس كافكا في قلب العاصمة التشيكية براغ توهّمت أنني سأجد غريغوري سامسا بطل رواية "المسخ" نائما في فراشه. شيء من الإيحاء يقع فينسى المرء قيمة ما يقوم به ولا يفكر إلا بالطريقة التي يُراد له أن يفكّر من خلالها.

أجواء الطاحونة الحمراء كما رسمها هنري دي تولوز لوتريك