العرب
الإثنين 2021/09/06
السنة 44 العدد 12171

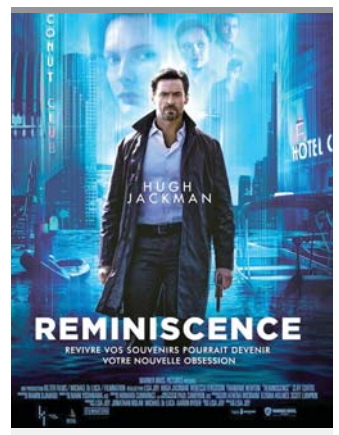
ما بعد خراب الأرض لن تبقى سوى الذكريات

«ذكريات».. فيلم يبحر الناجون فيه من الديستوبيا نحو الماضي هربا من مستقبلهم المرير

لطالما تشكّلت في الأذهان صورة متخيّلة لشكل الحياة المدمّرة والأرض التي تغيّر شكلها وصعبت الحياة فيها، ولتنتقل من طور الحياة السعيدة إلى نوع من الديستوبيا المريرة التي تقدّم ثلة من البشر الناجين الذين يكابدون من أجل العيش، وتلك ليست إلاّ حصيلة قدّمتها وما تزال العديد من أفلام الخيال العلمي.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يندرج فيلم "ذكريات" للمخرجة ليسا جوي ضمن أفلام الخيال العلمي التي تطرح ثيمة ما بعد الفناء، وهو إنتاج ضخم من "وارنر بروذرز" بتكلفة فاقت أربعة وخمسين مليون دولار، وقد وظفت له إمكانات إنتاجية كبيرة خاصة في المشاهد الخارجية، أما المشاهد الداخلية وهي التي تحتل أغلب مساحة الفيلم فإنها لم تتطلب الكثير من مستلزمات الإنتاج الضخم.



الفيلم يسرد رحلة مشوقة عبر الذاكرة، حيث يستحيل فيها استرجاع المرء للماضي نوعا من الإدمان اللذيذ، ولكنه استرجاع قاتل

والحاصل أن البشرية وهي تواجه مصيرها القاتم تجد نفسها في مفارقة ونقطة فاصلة ما بين الماضي السعيد والحاضر التعيس، ولهذا تجد في العودة إلى الماضي واستذكاره متعة خاصة، بالإضافة إلى ما يوفرّه ذلك النوع من الاسترجاع والذكريات من توثيق ومعلومات لأغراض المحاكم والقضايا الجنائية، وهو ما يضطلع به نيكولاس (الممثل هيو جاكمان) وشريكته في العمل إيميلي (الممثلة ثانديوي نيوتن).

تلجأ المخرجة منذ بداية الفيلم إلى التعليق الخارجي (فويس أوفر) من وجهة نظر الشخصية الرئيسية نيكولاس الذي يكابد ذكريات الحرب التي نجهل كل شيء عنها، سوى أنها ذكرياته القاسية التي ما انفكت تلاحقه هو وزميلته إيميلي وهما يعيشان في مدينة أميركية مغمورة بالمياه، حيث انتشر فيها المشرّدون والعصابات وتحطمت السدود، وباتت الحياة تجري وقائعها غالبا في الليل لأن النهار يحمل معه درجة حرارة لا تطاق وإشعاعات قاتلة.

يمضي نيكولاس يومياته في مهمة إخضاع زبائنه لما يشبه التنويم المغناطيسي داخل حوض للمياه ويتولى هو قيادتهم إلى ماضيهم، وعلى مساحة مقابلة يبدأ عرض الذكريات في شكل يشبه العرض المسرحي أو الصوري ثلاثي الأبعاد، فيما الشخصيات غارقة في غيبوبة تامة، وهناك سوف تتكشّف العديد من الحقائق حول نيكولاس.

على أن التحوّل الدرامي الذي سوف يقلب الأحداث ويغيّر مسارها يبدأ ساعة ظهور ماي (الممثلة ريبيكا فورغيسون) التي تأتي طالبة المساعدة في العودة إلى الماضي لمعرفة المكان الذي فقدت فيه أشياء مهمة، ومن هنا تبدأ علاقتها مع نيكولاس وندخل بذلك في مسار سردي موازٍ للأحداث الجارية والمرتبطة بالديستوبيا، وهو خط درامي سوف يقودنا في ما بعد إلى عالم مخفي من العصابات وتجار المخدرات وفيهم عصابة آسيوية تصبح ماي في ما بعد خليلة زعيمها.

تتراكم خيالات وذكريات نيكولاس سواء منها المرتبطة بمآسي الحرب أو تلك التي أوصلته إلى ذاكرة مشوّشة بأن وجود ماي كان على الدوام جزءا أساسيا من حياته، لكنه اليوم وبعد مرور عدة سنوات على علاقته بها تكون قد اختفت نهائيا وخلفت وراءها فراغا وحزنا في داخل نيكولاس.

في موازاة ذلك تبرز العلاقة الإنسانية العميقة ما بين نيكولاس ومساعدته وشريكته إيميلي التي تبدو أكثر تعاطفا وحرصا عليه من أي شخص آخر، ولهذا فإن دورها يبدو مصمما بعناية، فهي تكمل دور نيكولاس وهي التي سوف تنقذه من موت محقّق على أيدي عصابة آسيوية، كما أن كليهما من المحاربين القدماء حيث كانا معا في الحرب.

ونشهد مرارا كيف تعنى إيميلي بمشاعر نيكولاس وتخشى عليه، فيما هو يجابهها بشراسة مندفعا بلا روية بحثا عن حبيبته الغائبة.

يأخذ الفيلم منحى رومانسيا مع الكثير ممّا هو عاطفي لجهة علاقة نيكولاس مع المغنية ماي التي سوف يكتشف جانبا من أسرار اختفائها بالصدفة، بينما هو يقدّم للشرطة معلومات عن عصابة إجرامية يتم إخضاع أحد عناصرها للتنويم المغناطيسي، وهو الذي سوف يكشف عن علاقة ماي بزعيم العصابة الآسيوية.

وهكذا نمضي مع أحداث متقاطعة ما بين تلك الرحلات الافتراضية إلى الماضي وبين تصدّع الحياة في الحاضر وخرابها، وهنا تكون العودة إلى الماضي نوعا من الإدمان اللذيذ، ولكنه قد يكون قاتلا ومؤذيا خاصة بالنسبة إلى نيكولاس وهو الذي في كل مرة يغطس مسترجعا ذكرياته مع حبيبته ماي حتى بدت تلك العلاقة الرومانسية معضلة وإشكالية في هذا المسار الفيلمي، إذ كيف تتّسق تلك العلاقة المليئة بالذكريات والشعر والرسوم والأجواء الرومانسية والحميمية مع بيئة مجدبة وغير ودية وديستوبيا قاتمة ودراما سوداء؟

وهذا التساؤل تحديدا وغيره من التساؤلات طرحته مجلة فيرايتي منتقدة الفيلم في كونه لم يوفّق في مخاطبة الجمهور العريض من الشباب، كونه فيلما يخصّ شريحة من هم أكبر سنا.

وإذا توقفنا عند المتطلبات الإنتاجية التي قادت إلى ذلك النوع من الإنتاج الضخم، فلا شك أنها المشاهد الخارجية واستخدام الزوارق والقطارات المعلقة بسبب كون المدينة مغمورة بالمياه على افتراض قصة الدمار التي أدّت إلى هذا الواقع اليومي، وحيث يخوض نيكولاس في المياه وهو يسير في الشوارع شبه الغارقة، منتظرا أن يخرج من جوف حياة ماضوية قاتمة محملة بقصص الحرب ومن علاقة إشكالية لا يعلم فيها مصير حبيبته التي اختفت فجأة.

علاقة حب في الزمن الصعب

الكندية كابواني كيوانغا تجمع بين الفن والأنثروبولوجيا برؤى شاعرية

احتضن مركز الفن المعاصر بإيفري، إحدى الضواحي الجنوبية المتاخمة لباريس، معرضا للكندية كابواني كيوانغا التي فازت العام الماضي بجائزة مارسيل دوشامب بفضل أعمال لها صلة بأصولها الأفريقية عامة والتنزانية خاصة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

كابواني كيوانغا فنانة كندية المولد، فرنسية الإقامة، تنزانية الأصول. بعد دراسة العلوم الاجتماعية في جامعة مكجيل بمونريال، استقرت في فرنسا بداية من عام 2005 حيث تابعت برنامج البحث في مدرسة الفنون الجميلة بباريس.

هذا البرنامج يسمح للفنانين الشبان المُجازين من شتى الجنسيات بصياغة مشروع فني خلال ثمانية عشر شهرا، في جوّ يشجّع على التنافس. ثم التحقت بمركز التكوين بتوركوان شمال فرنسا، حيث الأستوديو الوطني للفنون المعاصرة لوفرينوا.

وقد أنجزت فيه أعمالا قامت بعرضها لاحقا في مركز بومبيدو عام 2013 ومركز جو دو بوم بحديقة التويلري عام 2014، قبل أن تتمّ دعوتها إلى نيويورك في العام الموالي للمشاركة في المعرض العالمي "أرموري شو". وقد كللت أعمالها بعدة جوائز آخرها جائزة مارسيل دوشامب عام 2020 عن مشروع "أزهار لأجل أفريقيا".

في هذا المشروع ربطت كيوانغا بين التاريخ وعلم النبات لتبدع تشكيلة نباتية تحيل على الباقات التي تحضر في حفلات أعياد استقلال البلدان الأفريقية، وقد استوحت ذلك من الأرشيف البصري لتلك البلدان، حيث تركت تلك التشكيلات في مكانها لتواجه عامل الزمن، فيصيبها الذبول بمرور الأيام، كناية عن الذاكرة المهدّدة على مرّ الأزمنة.

وقد اعتبرت اللجنة التي منحتها الجائزة أن عملها تأمّلٌ بين الفن والأنثروبولوجيا يفتح مشروعا شعريا وسياسيا واسعا، مثلما هو مخبر للفكر الراهن حول الذاكرة والأرشيف بوصفهما مصادر أساسية لإعادة تشكيل العالم.

وكان من أثر تكوين كيوانغا المزدوج أن جمعت بين الفن والأنثروبولوجيا، فهي فنانة باحثة تهتم بالسرديات التي ترسم عدم التناسق السياسي، وتسلط الضوء على شواهد التاريخ، مثلما تهتم بتجسيد أرشيف نائم في الأدراج أو منسي أو غير معروف، وتضع المجتمعات المعاصرة ما بعد الكولونيالية موضع مساءلة.

> **أعمال كيوانغا مسكونة بالذاكرة الجمعية والشخصية، تُعدّد زوايا النظر بحثا عن تفكيك السرديات التاريخية**

ففي مشروعها أفروغالاكتيكا الفني الاستباقي استعملت ملصقات أفلام وكليبات موسيقية ووثائق أرشيف لتروي تاريخ الولايات المتحدة الأفريقية التي سترى النور عام 2058، مستعينة في ذلك بمنظري تفكيك الاستعمار مثل عازف الجاز الأميركي سان رع وفرانز فانون. ثم انتقلت إلى مشروع ثان هو ماجي ماجي، للحديث عن تمرّد عدّة قبائل من شرق أفريقيا (تنزانيا حاليا) ضدّ السلطات الكولونيالية الألمانية ما بين 1905 و1907، بتحريض من عرّاف كان يوزّع على أنصاره ماء مقدّسًا (ماجي) يزعم أنه يحميهم خلال المعارك ويحوّل الرصاص الألماني إلى ماء.

وكان ذلك وسيلة لتحفيز المتمرّدين على القتال، استغلته كيوانغا لتصوير رسوخ الإيمان بالقوى الغيبية في المخيال الجمعي، مثلما استعانت به في مساءلة الذاكرة عن تلك الأحداث المؤلمة.

ويعتبر معرض كيوانغا الأخير بمركز الفن المعاصر بإيفري "كريداك" الذي حمل عنوان "سيما سيما" امتدادا لمعارضها السابقة، فعبارة "سيما" تحيل على "سيمارّونْ" أي ذوي البشرة البنية، ومصدرها لهجة قبائل الأراواكوس في جزر الأنتيل، انتقلت إلى اللغة الإسبانية للدلالة على من هم في وضع عبودية، ثم صارت تعني الفارين.

وقد عمد أولئك العبيد القدامى، بعد تخلصّهم من نير العبودية، وضع استراتيجيات للمحافظة على حريتهم، على إقامة قرى هشّة يمكن هجرها لاستئناف الارتحال، ومزاولة زراعة استئنائية تضمن عيشهم وبقاءهم، وتزوّدهم بنباتات جاؤوا بها من أراضيهم الأصلية كي يكيّفوها في بيئة جديدة. أي أن "سيما" تطرح مسألة حركات مخفية عمدا لضمان البقاء، وتتناول تاريخ مقاومة صامتة، وممارسة عناد خلاّق كنمط عيش، لضمان الحرية.

إن ما يهم الفنانة هنا هي زراعة النباتات ومكانتها كشواهد للتاريخ البشري ووظائفها المتعددة، فالنبتة تغذّي وتعالج، ولكنها تقتل أيضا سواء بشكل غير مباشر، أم باستعمالها سُمّا.

ففي القاعة الكبرى، تقترح كيوانغا في عمل عنوانه "موادّ أولية"، غابة ورق خام من ليف قصب السّكر، حيث ينحدر النسيج الورقي من السقف إلى الأرضية، ويمنع مقاربة الفضاء بنظرة واحدة، ما يدفع الزوار إلى التنقل بين ثناياها مرغمين، وحيث قطعٌ من نصال السواطير مهيأة بطريقة فنية كي تنزرع في الورق. كل ذلك للتذكير بفضاءات الهيمنة على أجساد من هم في وضع عبودية، وزراعة القصب السكري استعارة دالة عليها.

أمام فرجة بلورية، حقل أرز للتذكير بما روته السرديات الشفوية عن رحلة الأرز الأفريقي إلى الأميركيتين، مخفيًا في شعر نساء غرب أفريقيا، اللاّتي أرغمن على الهجرة بوصفهنّ إماء. وقد تمّت زراعة ذلك الأرز في شمال أميركا الجنوبية بفضلهنّ.

في القاعة الثانية سلسلة "لازاروس" وتتألف من أربع لوحات سيريغرافيا على الورق، استوحتها كيوانغا من رسومات يرجع عهدها إلى القرنين التاسع عشر والعشرين وتُظهر أنواعا حيوانية قيل إنها انقرضت ولكنها ظهرت في الطبيعة بعد عشرات السنين.

أما القاعة الثالثة فتحوي أعمالا من الأسلاك الفولاذية والورق الملون مزدانة بنبتة يقال لها زهرة الطاووس، وتقدّم هنا في شكل غصن مزهر وغصن آخر مبرعم، موضوعين على قاعدتين.

وجملة القول إن أعمال كابواتي كيوانغا مسكونة بالذاكرة الجمعية والذكريات الشخصية، تعدّد زوايا النظر بحثا عن تفكيك السرديات التاريخية المعهودة.

ذبول يحيل إلى الذاكرة المهدّدة على مرّ الأزمنة

شجرة هوكني وخيال الطبيعة

فاروق يوسف
كاتب عراقي

رويال أكاديمي بلندن يقيم الآن معرضا جديدا للرسام البريطاني ديفيد هوكني (1937). معرض هو أشبه باحتفال يقيمه الرسام المشهور لمزاجه قبل أن تقيمه المؤسسة العريقة لأكبر رسام بريطاني حي.

في ذلك المعرض يُظهر هوكني اهتماما عظيما بالشجرة باعتبارها مفردته الجمالية الوحيدة المستعارة من الطبيعة.

قبل أكثر من عشرين سنة فاجأ الرسام الذي اشتهر بأنه رسام مسابح كاليفورنيا حين كان يقيم هناك، ورسام الحياة الشخصية الحميمة بكل تجلياتها محبي فنه بمعرض هو عبارة عن نزهة في الطبيعة، ولكنها كانت نزهة من نوع شخصي.

نزهة لا تشبه أي نزهة قام بها رسام عالمي من قبل، وأخصّ بالذكر هنا انطباعيي باريس الذين ظهروا بعد منتصف القرن التاسع عشر الذين استلهموا الطبيعة بكل تحوّلاتها وأثبتوا أن الواقعية لم تكن مناسبة لتفسير الظاهرة الطبيعية.

واضح أن هوكني كان قد قرّر الدخول في سباق هو نوع من التحدي المزدوج لتراثه الشخصي ولمنجز فني تاريخي ثري بكنوزه التي لا تزال تلعب دورا كبيرا في التحكم بالمزاج البصري العالمي، وهو ما لا تزال زهور كلود مانيه المائية تعلي من شأنه.

ولقد أثبت هوكني أن ثقته بأدواته كانت في محلها. ما فعله غيّر طريقتنا في النظر إلى الطبيعة. على الأقل في ما يتعلق بالكفاءة الانطباعية التي لم تعد هي الأخرى كفيلة بتفسير علاقتنا بالطبيعة. في المعرض الجديد الذي يضم أكثر من أربعين لوحة تبدو الخلاصة واضحة. شجرة وحيدة يمكن أن تكون المقياس لما وصل إليه الرسام من فتوحات بصرية. الطبيعة ليست هي نفسها دائما. ذلك ما أكدّه الانطباعيون.

هوكني أضاف بلاغة من نوع تقني على ذلك الاستنتاج. الرسم يمكنه أن يعيد إلى الطبيعة شيئا من خيالها المفقود. ليست الشجرة موضوعا مهما وليست هي مصدر الإلهام الوحيد بل الرسم هو الذي يلهمها تحوّلاتها. يُعيد إنتاجها لتكون كيانا معماريا لعاطفة لا تزال نضرة.

استعاد هوكني تجربة فنسنت فان غوخ في تأثّره بالمحفورات الخشبية اليابانية، وعلى هذا المستوى يفصح هوكني عن إعجابه العميق بتقنيات الرسام الهولندي، ولكنه لا يكتفي بذلك بل يمضي قدما في تحديث تلك التقنيات وإكسابها طابعا شخصيا.

الدرس البليغ الذي ينطوي عليه ذلك المعرض يكمن في أن رساما كبيرا مثل هوكني، بعمره وشهرته لم يجد مانعا في الالتفات إلى تقنية فنان سبقه ليطوّر من خلالها تجربته الفنية. ذلك ما يخشى الكثيرون القيام به فتظل تجاربهم الفنية محصورة في دائرة تضيق عليهم في استمرار.

أشجار ديفيد هوكني أعادت إلى الطبيعة شيئا من خيالها المفقود