العرب
الإثنين 2021/10/11
السنة 44 العدد 12206

بطل مُتخفّ يسعى لإنصاف الفقراء ضد الأغنياء

«الرائد غروم: طبيب الطاعون» ينجح في نقل السينما الروسية إلى عالم الكوميكس

حوادث غير متوقعة تلوح في الأفق

يعدّ فيلم "الرائد غروم: طبيب الطاعون" لمخرجه أوليغ تروفيم نقلة نوعية في السينما الروسية باقتحامه عالم الكوميكس، جامعا الخيالي بالواقعي مع مسحة من الكوميديا، ليظهر البطل الخارق أكثر واقعية وصدقية في معالجته للمشكلات الطارئة في محيطه المجتمعي، وليغدو أشبه بالأيقونة الشعبية في سعيه للانتقام من الأغنياء.

طاهر علوان
كاتب عراقي

كما درجت السينما الأميركية على ضخّ العديد من الأفلام الناجحة من قصص الكوميكس وشكّلت لها شعبية عريضة في أنحاء العالم، يبدو أن السينما الروسية بدأت تسير في ذات المسار، ولم لا، فقصص الكوميكس الشعبية يمكن أن توجد في أي مجتمع لتقدّم صورة الأبطال الخياليين المُنقذين.

وإذا كان الأبطال المنقذون في قصص الكوميكس الأميركية ذوي قدرات فائقة وخارقة مثل "السوبرمان" و"الرجل النملة" و"الرجل الخفاش" و"كابتن أميركا" و"المرأة القطة" و"الدكتور ستريتجر" وغيرها، فإن البطل الروسي الخارق أكثر واقعية وتواضعا، وهو، وإن كان مزوّدا بالقدرة والطاقة الفائقة، فإنها بالمستوى المعقول الذي لا يجعل الشخص يحلق في الهواء ويخترق الأماكن ويفعل المعجزات.

بطل الكوميكس الروسي هو أكثر التصاقا بالواقع، وهو لا يعيش ما يعيش نظيره الأميركي في خيال واسع لا حدود له.

ويقدّم المخرج أوليغ تروفيم في فيلم "الرائد غروم: طبيب الطاعون" منذ البداية مشاهد مطاردة وقطع أنفاس بين ضابط الشرطة إيغور (الممثل تيخون زينوفيسكي)، وهو يطارد عصابة قامت بالسطو على أحد البنوك، وللوهلة الأولى سوف نظن أنه هو البطل الخارق.

لكنه في الواقع هو البطل الجريء، والخارقية البادية في المشاهد الأولى تتمثل في محاولته ملاحقة العصابة المنطلقة بعربة أموال مصفّحة، وهنا يمتزج الواقع بالكوميديا، فالأموال تتطاير من سيارة العصابة في شوارع موسكو وكأننا إزاء نوع من اللصوص الذين يريدون لعامة الناس أن ينالوا نصيبهم من المال المسروق.

وبعد هذا نكتشف أن الضابط إيغور ليس إلاّ ضابطا متهوّرا ومندفعا في القيام بأي مهام مطاردة بصرف النظر عن موافقة رؤسائه في العمل من عدمه، وامتدادا لذلك وبعد المهمة المليئة بالمطاردات المشوّقة للصوص وجلبهم إلى إحدى الساحات الرئيسية في موسكو تتمّ محاسبة إيغور على أفعاله في سلسلة مشاهد طريفة تجمعه هو وزملاؤه الذين يراهنون على طرده.

في موازاة ذلك وفي سياق تسارع الأحداث سوف تبرز شخصية أوليغ (الممثل ديميتري تشيبوتاريف) الذي يتمثّل في صورة "السوبرمان"، ولكن بشكل أكثر تواضعا، ومن جهة أخرى يتمثّل شيئا ما شخصية روبن هود، فهذا الشاب الذي ولد من رحم المعاناة، يجد أن الفوارق الطبقية قد أوصلت المجتمع الروسي إلى مستوى غير مسبوق من الظلم الاجتماعي.

ها هو أوليغ يرتدي عباءة السوبرمان وقناع الغراب حتى يتحوّل إلى رمز شعبي بعدما شاع على مستوى الرأي العام تورّط أحد أبناء الأثرياء في قتل طفلة بسيارته الفارهة، ولهذا يقرّر أوليغ الانتقام منه بحرقه هو وسيارته، وهكذا تتواصل جرائم أوليغ فها هو يجهز على المقاول المسؤول عن نظافة موسكو والذي ترك الشوارع غارقة في الأوساخ، بينما هو يتقاضى أموالا طائلة، ولهذا ينتقم منه ومن أسرته بإحراقهم جميعا.

وهكذا يتحوّل أوليغ إلى لغز محيّر تعجز السلطات في العثور عليه أو جلبه إلى العدالة، مع أنه ماض ومصمّم في ملاحقة الأثرياء الذين جمعوا ثرواتهم في وقت يعاني عامة الشعب من الفقر أو العيش على الكفاف في أحسن الأحوال.

وتبدو القدرة على التخفي والأدوات التي يستخدمها أوليغ هي جزء من تلك الصورة النمطية التي تم تأسيسها على أساس الكوميكس الروسي، لكن الإشكالية تبرز ما بين دور رجل القانون إيغور وبين السوبرمان الروسي أوليغ، وما بينهما ثمة شخصيات كثيرة تكمل تلك الدائرة من الشخصيات التي تدور في فلك هاتين الشخصيتين الرئيسيتين وتعزّزان جانب المتعة في ملاحقة الأحداث التي يمتزج فيها ما هو خيالي بما هو واقعي مع مسحة من الكوميديا، خفّفت من حدة الأجواء البوليسية وتجاوز فيها المخرج نمط أفلام التحرّي واليوميات التي يمرّ بها رجل الشرطة.

وبينما يعيش البطل المنقذ، والذي يريد مساواة الأغنياء مع الفقراء أو أخذ ما لدى الأغنياء لصالح الفقراء، حياة شبه مترفة هو وصديقه مؤسّس منصة التواصل الاجتماعي والذي يحضى بشعبية كبيرة، فإن إيغور على الجهة الأخرى يعيش حياة الكفاف، وهو إنسان كرّس نفسه لعمله بكل ما يتطلبه من مغامرات وتحديات وتحمّل للمخاطر.

ولنمض في هذه الدراما الفيلمية بحسب نسق اجتماعي تم البناء عليه ممتزجا بجانب خيالي ممتع، ولكي تتحوّل صورة بطل الكوميكس إلى أيقونة شعبية أيضا فقد أضيفت إليها قدرات إضافية، بل قل إن أوليغ –الرجل الخفاش أو الغراب– هو رجل النار من دون منازع، وذلك بحرصه على إحراق ضحاياه بلا هوادة مسترجعا طفولته القاسية وأيام وليالي الفقر التي عاشها، ولهذا فإنه يصرّ على المضي في مهمته تلك إلى النهاية، وهو ما سوف يوقعه في المواجهة الأخيرة التي لا بد منها.

وظّف الفيلم إمكانات الصورة والحركة والمونتاج في سياق تكثيف بصري متواصل لم يبتعد كثيرا عن النمط الواقعي، لكنه في ذات الوقت عزّز ذلك البناء الدرامي القائم على المطاردات والتشويق، وبذلك نكون قد انتقلنا مع هذا الفيلم إلى مسار جديد موازٍ للسينما الروسية وهي تلجأ إلى الأبطال الخياليين وقصص الكوميكس لتلتحق بنظيرتها الأميركية شديدة المنافسة، وإن بمستوى البدايات التي يمكن أن تنمو بالتدريج وتحقّق النجاح الجماهيري المطلوب.

الفيلم يمزج بين الخيالي والواقعي مع مسحة من الكوميديا التي خفّفت من الصراع الحاصل بين البطلين

فرنسا تحتفي بالزوجين الألمانيين أنّي وجوزيف ألبيرس رائدي الأوب آرت

يواصل متحف الفن الحديث بباريس احتضانه لمعرض الألمانيين جوزيف ألبيرس وزوجته أنّي، هذا الثنائي الذي اشتغل بطريقته على الصناعة التقليدية وطبع جيلا من الفنانين فنيا وتربويا.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

للمرة الأولى في فرنسا يُخصَّص معرض لجوزيف ألبيرس وزوجته أنّي، هذا الثنائيّ الذي يعتبر من بناة الحداثة في القرن العشرين، ويشمل أعمالهما الفردية، قبل أن يلتقيا في مدرسة باوهاوس الألمانية لينجزا أعمالا مشتركة، يتبدى فيها حوار فني واستلهام متبادل، ثمّ أعمالهما اللاحقة بعد هجرتهما إلى الولايات المتحدة، حيث لامسا الفن التجريدي والأوب آرت (الفن البصري).

ويضم هذا المعرض الذي يحتضنه متحف الفن الحديث بباريس نحو ثلاثمئة وخمسين عملا فنيا، بين لوحات وصور فوتوغرافية وقطع أثاث وأعمال خطوط ونسيج، تعكس مجتمعة المراحل التي مرّ بها الفنانان وتطوّر أدواتهما الفنية ومقاربتهما للشكل والألوان.

التقى جوزيف ألبيرس (1888–1976) بأنّليز فلايشمان (1899–1994) أوّل مرة عام 1922 في مدرسة باوهاوس للهندسة والفنون التطبيقية في فايمار، وتزوّجا بعد ثلاث سنوات، وبدأ مسيرة مشتركة، تقوم على قناعة بأن الفن يمكن أن يغيّر بعمق عالمنا، ومن ثَمّ لا بد أن يكون في صميم الوجود الإنساني. فكانا منذ البداية توّاقيْن إلى المغامرة. وقالت أنّي ألبيرس في هذا الصدد "الأعمال الفنية تعلّمنا ما الشّجاعة، ولا بد أن نذهب إلى حيث لم يغامر أحد قبلنا".

منذ بداية تجربتهما، وضع الفنانان وظيفة الفن في صميم تأمّلهما، فانخرطا في إعادة الاعتبار إلى الصناعات التقليدية، ومزايا الإنتاج الصناعي، لجعل ديمقراطية الفن ممكنة، ولكنهما اعتبرا أيضا أن الخلق يلعب دورا هاما في تربية كل فرد، فما فتئا يثبتان، بوصفهما فنانيْن أولا ثم مدرّسيْن ثانيا، أثر النشاط الفني في تحقيق الذّات، وفي العلاقة مع الآخرين بصفة عامة.

واقتناعا منهما بتلك القيم، سعيا إلى توجيه تلاميذهما نحو الاستقلالية الذاتية في التأمّل، وحثّهم على الوعي بذاتية الإدراك، لأن التعليم في نظرهما لا يقتصر على نقل المعرفة النظرية المكتوبة سلفا، بل يتجاوزه إلى إثارة تساؤلات جديدة باستمرار: أولا، من خلال الملاحظة الحسية للعالم، بصرية كانت أم لمسية. ثانيا، من خلال الاكتشاف التجريبي الخلاّق، باستعمال مواد في متناول اليد، دون حكم مسبق على قيمتها الجمالية.

وقال جوزيف ألبيرس في هذا الخصوص "تعلموا كيف تنظرون، وكيف تحسّون الحياة، ربّوا خيالكم، فما زال في العالم أشياء عجيبة، لأن الحياة لغز، وسوف تبقى كذلك.. فلنَكُن واعين بها".

يفتتح المعرض بعملين نموذجيين في تجربة كل منهما، يوضّحان منذ البداية القيم التشكيلية والروحية التي تجمع بين الزوجين. تعقبهما، بصفة كرونولوجية، مختلف مراحل حياتهما. قسم أول يجمع إنتاجهما الثريّ والمتنوّع، الذي أنجزاه في باوهاوس ما بين 1920 و1933. وقسم ثان يبدأ منذ رحيلهما إلى الولايات المتحدة عام 1933، ويركّز على الأعمال التي أنجزاها في معهد بلاك ماونتن. يليها قسم ثالث يقترح مختارات من أعمالهما، مثل "أنسجة مصوّرة" لأنّي، و"تحية إلى الميدان" لجوزيف.

أما القسم الأخير فهو مخصّص للعمل الخطوطي لأنّي، وكان جوزيف قد استهله في الستينات، إذ واصلت السير فيه حتى وفاتها. وإلى جانب تلك الأعمال، خصّصت قاعة تعرض فيها أشرطة وثائقية تبيّن دورهما التربوي، بوصفهما مربّيين حاولا غرس القيم النبيلة التي ينهض بها الفن وعشاقه، سواء في ألمانيا أم في الولايات المتحدة، ويدعوان الجميع إلى خوض غمار التجربة. وكانا يؤكّدان دائما أن الفن ليس أدوات ومواد وأشياء بل تجربة.

> الزوجان كانا يدعوان الجميع إلى خوض غمار الفن، مؤكّدين دائما أن الفن ليس أدوات ومواد وأشياء بل تجربة

في ظرف ألماني مضطرب وجوّ صاخب رافق تلك العشرية المتوترة (1920–1930)، لاذ ذلك الثّنائي بصرامة التشكيل الهندسي، من خلال الزجاج ثم الرسم الزيتي بالنسبة إلى جوزيف، وباستعمال النسيج بالنسبة إلى زوجته.

والطريف أن جوزيف كان ملوّنا بارعا، بينما كانت أنّي ماهرة في استعمال اللون الأسود. وبالرغم من ذلك، ظلّت تعتبر نفسها دائما حِرفية صناعات تقليدية، كما تقول في فيلم قصير يعرض في نهاية المسار. ففي أواخر حياتها فقط، حين طُبعت أعمالها على الورق، رُفعت إلى مقام فنانة تشكيلية.

الطريف أيضا أن أعمالهما التجريدية لا تحمل أيّ خطاب، ولا تعلن عن شيء، ولا تدين أي شيء، فهي مثل صانعَيها، مَصوغة بدقّة ومهارة، ولكن دون بهرج، حتى أن بعضهم اعتبرها بسيطة، غير أن بساطتها مضلّلة، لأن غاية مبدعَيها هو الحسّ الفني الخالص. فالفن لديهما هو بمثابة الموسيقى لدى الفيلسوف فلاديمير ينكيليفيتش "لا شيء تقريبا"، ولكن ذلك اللاشيء هو كل شيء.

تجريد بسيط لكنه مضلّل

جميل بعذابه أيضا

فاروق يوسف
كاتب عراقي

ساد النصف الثاني من القرن العشرين تصوّر خاطئ يقوم على فرضية انتصار الأسلوب التجريدي في الرسم على الأسلوب التشخيصي. يومها كانت التجريدية التعبيرية بنسختها الأميركية قد اكتسحت العالم بقوة الإعلام الأميركي.

كان هناك مارك روثكو، وليام دي كوننغ، جاكسون بولوك، جاسبر جونز وروبرت روشنبرك، بتجاربهم التي طغت على سواها في أسواق الفن وفي المتاحف وفي صالات العرض. لقد بيعت أعمالهم أثناء حياتهم بالملايين من الدولارات.

ولكن ذلك لم يكن المشهد التشكيلي العالمي كله. لقد التهم فن البوب "الشعبي" جزءا مهما من المشهد الذي سطت الفنون البصرية بصيغتها المعاصرة كفن المفاهيم والتجهيز وفن الفيديو هي الأخرى. غير أن ما لا يجب إنكاره أن ذلك الزمن لم يكن حكرا على التجريد أو الفن الشعبي ممثلا بأيقونته أندي وارهول.

كان هناك رسامون تشخيصيون عظام حرصوا على أن يكون الإنسان هو موضوعهم المثالي، يقف في مقدّمتهم النمساوي البريطاني لوسيان فرويد (1922–2011) والأيرلندي البريطاني فرانسيس بيكون (1909–1992). وهما صديقان يمكن إضافة صديقهما الثالث ديفيد هوكني إلى قائمة الرسامين التشخصيين.

وإذا ما كان فرويد وهو بالمناسبة حفيد عالم النفس المشهور سيجموند فرويد قد انتهى رساما للوجوه "بورتريه"، وكان قد رسم بورتريه صغير لملكة بريطانيا، فإن فرانسيس بيكون كان تشخيصيا بطريقة تغلب عليها القسوة. لقد عالج بيكون الظاهرة البشرية من خلال أبعادها التجريدية وفي مقدّمة تلك الأبعاد يقف الألم.

رسم بيكون البشر وهم يتألّمون. فالرسم التشخيصي عنده مصدر جزع لإنسانية صارت تفكّر بكرامتها المهدورة.

التشخيص لدى بيكون كان مناسبة لتحدّي معنى أن يكون الكائن إنسانا في عالم لا يعترف بإنسانيته. لقد ورث بيكون نداءات المعذّبين في الأرض القادمة من مختلف الجهات والعصور وصبّها في قالب جحيمي يفصح عن ديمومة العذاب، وفي المقابل فإنه يثني على قوة الإنسان ومقاومته وعدم استسلامه.

تأثير فن بيكون كان عالميا، حيث تخطى الفن الغربي إلى فنون الأمم الأخرى. وعلى مستوى تقني أثبت بيكون أن التشخيص لم يستنفد أغراضه، فهو باق بقاء الإنسان.

فرانسيس بيكون أثبت أن التشخيص لم يستنفد أغراضه