

معالجة شاعرية عميقة للاغتراب والفقدان

فيلم الخيال العلمي «نجمة سمكة» عن امرأة معزولة تواجه خرابا كونيا غامضا



صدمة الفقدان وسط الخراب

أوبري للتمهيد لغياب بشري كامل، وهي إشكالية نفسية فلسفية وجمالية عميقة أراد المخرج أي تي وايت أن يخوض فيها تاركا للمشاهدين التعمق في تفصيلاتها ودلالاتها.

وبسبب تلك الشاعرية العميقة والبساطة في أن واحد، تم تحميل الفيلم بالكثير من التفاصيل والدلالات التي بالإسكان تحليلها جماليا في نوع من الحسّ السينمائي الذي يمزج ببراعة بين كرامة الفقدان والغياب والخراب وبين الحنين الإنساني إلى الماضي، علاوة على التأمل الشاعري العميق، الشيء الذي أغنى الفيلم جماليا.

السبب في كونها لغة التعبير بالصور، وهو ما عمّقه المعالجة السينمائية في فيلم «نجمة سمكة» بتكريس الصورة وتحميلها الكثير من الدلالات العميقة والمؤثرة.

ربما لم تظهر قوى متكافئة لتأسيس صراع درامي في هذا الفيلم، ولكن بناء شخصية أوبري كان كافيا لمنحنا متعة التفاعل مع الشخصية الواحدة التي تعيش وسط عالم ديستوبي، وقد حلت الكارثة التي أخفت البشر دون أن نعرف لذلك سببا.

والحاصل أن غياب الصديقة وغياب الإنسان الفرد كانا كافيَيْن بالنسبة إلى

حفل الفيلم بانتقالات شعرية مرتبطة بالشاعر العميقة، ومن ثم بالمكان وكأنه عودة إلى جميع تلك الأماكن التي كانت تجمع الفتاتين في الماضي. وحتى تزيات أوبري الخاصة، والأكثر حميمية لا تظهر من وجهة نظرها إلا ظهورا هامشيا في مشهد كان يجمعها مع صديقها في الليل قرب البحر، لكن ما تلبث أن تطفى عليه شخصية الصديقة مجددا.

وما يلفت النظر في هذا الفيلم كثرة الانتقالات المكانية وتنوعها، والتي تحفّت من الحاجة إلى المزيد من الشخصيات والحوارات، ما يعيدنا إلى جوهر وروح

تفارقها الفجعة بفقدان الصديقة التي تراقبها، فتشعر أوبري بالذنب تجاهها، لأنها فارقته منذ زمن.

في المقابل، يكون الانتقال المكاني هروبا آخر من واقع مدمر، وعلى الرغم من جماليات الأماكن، إلا أن الشعور بالأسى والأجسدي ظل يغلف كل شيء بخلاف شفاف وشاعري.

ربما يمكن القول إن القسم الأخير من الفيلم هو نص شعري - سينمائي مفعم بالحس الإنساني العميق، وهو أسلوب سبّ الكثير من الثغرات التي تتعلق بوجود ممثلة واحدة تقود أغلب الأحداث الفيلمية.

الغياب حقيقة تلاحق الكائن البشري ويعدّها مسألة قدرية لا خلاص منها، إنه الغياب الافتراضي الذي انشغلت به العديد من تجارب سينما الخيال العلمي، وهو أيضا مقترن بالفقدان، فقدان البشر أو غيابهم في أنواع شتى من المعالجات للديستوبيا الأرضية.



طاهر علوان

كاتب عراقي مقيم في لندن

وأجهزة التسجيل الكبيرة هي السائدة، ربما هي السبعينات أو الثمانينات من القرن الماضي، وهي الخفاضة ذكية من المخرج، حيث أقالنا ذلك الاستخدام البسيط لتلك الأجهزة إلى حقبة زمنية بعينها.

تسترجع أوبري بالمزيد من الشجن وبمناجاة حزينة ذكرياتها وتحضر صديقتها في خيالها وتتناجيان حتى الصباح، فلما يحل النهار تفاجأ الفتاة بان المدينة مقفرة من سكانها وأنها مدينة أشباح، دون أن تعرف لذلك سببا. على أن أوبري في أثناء مناجاتها مع صديقتها، روت لها صديقتها من خلال تسجيل سابق أن هناك أصواتا في الخارج لا يمكن احتمالها.

نحن هنا، مع شخصية واحدة وحيدة هي أوبري في عالم ديستوبي وخراب كوني شامل لا تعرف أسبابه، سوى لحظة واحدة تظهر إشعاعات غريبة وكائنات عملاقة يمز في الفضاء مثل أخطبوط هائل، ثم يختفي.

بعد ذلك، يصنع المخرج ببراعة ملفقة للنظر أجواء مشبعة بالشاعرية والجمال، لاسيما مع تنقل أوبري من البحر إلى الجبال فالمناطق المتجمدة، حيث تلوح كرة بلورية ضخمة تجذب إليها الكائنات فتعجب، وتندب إليها أوبري بدورها. السرد الفيلمي والتنوع المكاني مع الحوارات القليلة التي تبرز فقط في المناجاة الذاتية، عوامل تتكفّف، لن ترافقها سوى الموسيقى التي كانت سائدة في زمن ماضٍ من خلال أشرطة الكاسيت التي سوف تتحول إلى لازمة أساسية في هذا الفيلم. تحضر مسألة الغياب والفقدان بقوة في الفيلم، وتتحوّل إلى خط مواز لبحث الشخصية الرئيسية عن ملاذ ومضير، إلا أنها وهي تجوس في المجهول لن

فيلم «نجمة سمكة» يمزج ببراعة بين كارثة الفقدان والخراب والتأمل الشعري العميق

تلك الصدمة ستعود بها من بلاد بعيدة كانت تعيش فيها إلى حيث تقيم صديقتها لغرض تايبتها، وبدفوعها الحنين إلى دخول بيت تلك الصديقة لاسترجاع ما كان من تزيات بينهما. نستنتج أن الأحداث تقع في الحقبة الزمنية التي كانت فيها أشرطة الكاسيت

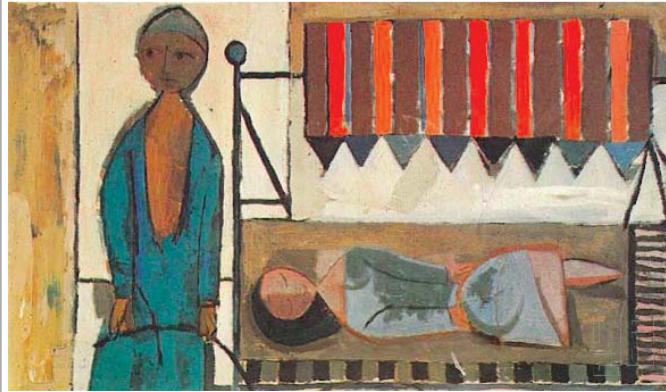
الرسم ليس تصوفا

منهم إلى تلمس الطريق إلى أفقه المحلي من خلال اعتماد تقنيات غربية معاصرة.

كان تأثير الإسباني أنطونيو تابيس واضحا على رسوماتهم التي حاولوا من خلالها أن يكونوا محليين وعالميين في الوقت نفسه. لم تكن التقنية وحدها كفيلة بإنجاز ذلك المشروع. لذلك لجأ العراقي شاكر حسن آل سعيد إلى اختراع نظريات فنية قريبة من ثقافته الصوفية أو هي مشتقة منها.

كانت لغته مدهشة بسبب لعنمتها وتفكّكها وغموضها، غير أنها في الحقيقة لم تكن تفصح عن شيء محدد. كانت تقول كل شيء من غير أن تكون ذات معنى. كان آل سعيد رساما مهما، غير أن نظرياته لم تكن ذات صلة بالرسم. كانت لغته مستعارة من المتصوفة المشهورين كالجيلاني وابن عربي والبسطامي وسواهم.

اليوم يستعيد عدد كبير من رسامينا تلك اللغة من أجل التعريف بتجاربيهم الفنية. ذلك خطأ ينبغي التراجع عنه. فالرسم ممارسة حسية، واعية. نحلم ونفكر ونستغيث ونحتج ونفاوض ونتمرد ونصرخ ونعيد خلق العالم من خلالها، لكنها تظل موجهة إلى آخر بيئتها.



الرسم يظل موجها إلى آخر بيئتها (لوحة للفنان جواد سليم)



فاروق يوسف

كاتب عراقي

كل شيء يتغير في العالم العربي، لم لا نقبل بتغير الفن؟ ذلك سؤال لا معنى له إلا إذا كان الغرض منه فرض نوع فني باعتباره النوع الذي يحتكر التحول ويتكلم باسمه.

عبر أكثر من مئة سنة شهد الرسم في العالم العربي تحولات، بعضها كان جوهريا، تم الاعتراف بأنها جزء من الحيوية بسبب ما انطوت عليه من رغبة في التماهي مع أسئلة العصر الذي هي جزء منه.

في البدء مثلا، لم يكن سؤال الهوية مطروحا. فإذا به يصبح محورا للبحث الفني في خمسينات القرن الماضي. بسببه اكتسب العراقي جواد سليم والسوري فاتح المدرس والمغربي أحمد الشراقي والمصري محمد مختار أهمية استثنائية.

غير أن ذلك السؤال فقد أهميته حين اكتشف العرب أن كونهم عربا لا يعد اكتشافا مدهشا. حينها انخرط الرسامون العرب في استهلاك التجربة العالمية رغبة منهم في أن يلتحقوا بالأمل الأخرى. وهو ما دفع البعض

جاي رائدة الرسم بالحبر الصيني في معرض باريس

استطاعت يوان جاي في وقت وجيز أن تفرض حضورها في الساحة التايوانية وتحتل موقعا متقدما جلب لها الاعتراف في الداخل والخارج، حيث أقامت معارض فردية منذ مطلع التسعينات، في متاحف كثيرة عبر العالم. بدءا بمتحف تايبي للفنون الجميلة، ومتحف الفن المعاصر بشانغهاي، وصولا إلى أروقة المجتمع الآسيوي في نيو يورك، ومتحف الفن الحديث بسان فرانسيسكو، ومتحف الفن الوطني الصيني ببيكين، ومتحف الفن الحديث بباريس، وأخيرا متحف بومبيدو للفن الحديث الذي يحتضن بعضا من أعمالها حتى نهاية أبريل القادم.

في لوحات جاي يلتقي البوب آرت بالسريرية والتقاليد الصينية في زخم من الحبر حمضي الألوان

واكتفى هذا المعرض الذي يحتفي بتجربتها المميزة بعشر لوحات، رأى المشرفون على تنظيمه، وخاصة محافظة المتحف كاترين فديد، أنها خير ما يمثل مقاربة يوان جاي وأسلوبها الفني، ويعكس دمجها الألوان الخاصة بالصناعات التقليدية كالخزف والحبر ضمن التأمل الجمالي للفن المعاصر. وكانت تلك اللوحات كافية لخلق انطباع لدى عشاق الفن بأن ما تعرضه الفنانة التايوانية من رسوم على الحبر يمثل مزجا مدهلا لأساليب متعددة، حيث يلتقي البوب آرت بالسريرية والتقاليد الصينية في زخم من الحبر حمضي الألوان، فقد استطاعت يوان أن تمزج بحرفية عالية بين النماذج الشريفة والمرجعيات الأوروبية دون أن تحدث قطيعة. والمفارقة أن جمع تلك النيمات المتنافرة ساهم بقدر كبير في خلق وحدة خطوطية رائعة، ولعل ذلك ما يؤاها تلك المكانية، وجعلها رائدة من رواد تجديد الرسم بالحبر الصيني.

انتجت يوان لوحات كبيرة الحجم باستعمال الحبر على الحبر، وهو المحمل الذي تفضله لسلاسته وطاقته على تحمل نقل الألوان التي تحصل عليها من الأصباغ المعدنية كالزئوريت (فحمات النحاس الطبيعية)، والزنجفر (معدن متفتت أحمر يدهن به الحديد عادة) والرّمح الأصفر (كبريتور الزرنيخ الأصفر).

بفضل تلك الألوان والخبرة الطويلة التي اكتسبتها كخطاطة، وساعدتها على العناية بالتفاصيل والتوسع البهيج والعصوي للأشكال، أمكنها رسم مشاهد طبيعية زاخرة، وكتب حيوانات اشتباحية، وعناصر بيوغرافية، وموتيفات معاصرة تمتاز فيها مرجعيات تاريخ الفنون الغربي والصيني. حتى أن زخم الألوان الساطعة التي تزين لوحاتها يقربها أحيانا من الفن الساج كما عرفناه لدى الفرنسي الديواني رونسو، ولكنها تتميز عنه برفعتها، وتناسق مكوناتها.

والطريف أن أعمالها تنتهج نهجا يخالف الخائيات التي وسمت السرديات الغربية الحديثة، كالخط واللون، التقليد والتجديد، الكتابة وتصوير الفكرة. والمرجعيات التي تجل أعمالها ليست تعبيراً عن حنين وارتجال إلى الماضي لاستحضار التراث، بل هي نقاط رُسُو لمشغل رئيس يضع الإمكانيات التشكيلية لسردية ثقافية معقدة موضع تساؤل. فعندما ترسم بدقة خطوطا محطمة حسب التصور الهندسي الغربي، فإنما تريد تمثل شعاع الجبال. كذلك عندما تستعمل اللغة التجريدية، فغايتها وضع المشاهد المتخيلة والمشاهد الحقيقية جنبا إلى جنب، حتى إنه يمكن القول إنها تستدعي الأعمال التقليدية لنفكيكها، وابتكار بديل لها يحتوي على عناصر منها، بعيدة أو قريبة، ولكنه ينأى عنها، من خلال إضفاء عناصر جديدة، من واقع العصر، أو ممّا اخترنته ذاكرتها خلال تجوالها عبر المدن والمتاحف الغربية التي زارتها، والمؤسسات التي درست في رحابها.

حتى نهاية شهر أبريل القادم، ينظم مركز بومبيدو بباريس معرضا فنيا للرسامة التايوانية الشهيرة يوان جاي، التي تستلهم أعمالها من التقاليد الفنية الصينية القديمة ومن الفن الكلاسيكي الأوروبي لتقدم سردية ثقافية متصافرة.



أبو بكر العبادي

كاتب تونسي

إلى تايوان حيث عملت في قسم الصيانة بالمتحف الوطني لقصر تايبي قبل أن تصب مديرتها لمدة ناهزت الثلاثين عاما. فكانت محاطة بأعمال كبار الفنانين الصينيين، ممن أبدعوا في النحت على الشب، والرسم على الخزف والأنسجة، ما ترك فيها أبلغ الأثر، حينما انصرفت إلى الممارسة الفنية، حيث استوحيت أعمالها من نماذج تقليدية كثيرة، وتاولت تلك التقاليد المرئية بإضفاء عناصر هندسية وألوان حامية. ولا تزال تواصل إبداعاتها في تايوان حيث تعيش رفة زوجها السينمائي رتشارد يائوشن، رأس الموجة التايوانية الجديدة.

في لغتها البصرية أشكال متناوية من التراث الصيني والأعمال الأوروبية التي درستها خلال إعداد رسالتها الجامعية، إضافة إلى تجاربها الشخصية واليومية. فهي تستعمل عناصر من الفنون الصينية القديمة، ولكنها لا تتبع القواعد التي تفرضها تلك التقاليد، بل تتناول الفن الصيني بكيفية عابرة للقومية، فلا تلزم بالقواعد التاريخية للفن التي ترتتهن للمراكز الأوروبية الأمريكية.



مزج فريد بين التراث الصيني والثقافة الأوروبية