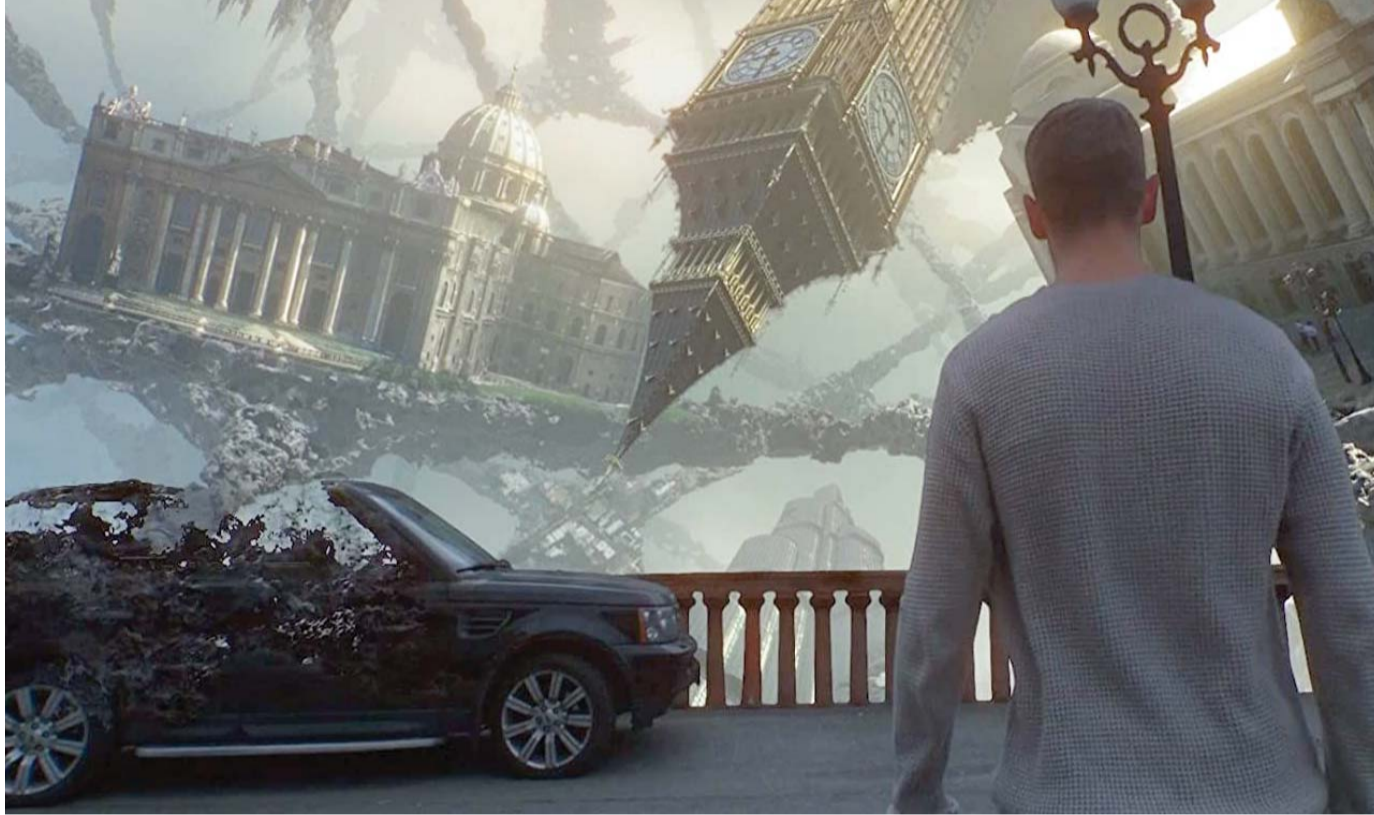


# رحلة عبر اللاوعي لمشاهدة فناء العالم

«الغيبوبة» فيلم روسي يقطع مع السينما الواقعية ليبصر في الخيال العلمي



دهشة أمام ما اجتاحت العالم من خراب

والغرافيك والألوان حتى بدت الكثير من اللقطات على أنها لوحات متكاملة ومعبرة جمالياً. ربما يكون الجانب البصري في هذا الفيلم هو الأكثر ثراءً وغنى بالمقارنة مع التركيز على قصة الديستوبيا وحالة المدن ما بعد الخراب وهي قصة مألوفة في سينما الخيال العلمي، ولأن المخرج اختار أصعب ما يمكن في الانتقال عبر مدن العالم وما طالها من خراب، لهذا كان مضطراً للحلول البصرية من خدع ومؤثرات جرافيك لغرض تقديم أفضل ما عنده في ميزانية محدودة لا تضاهي بميزانيات هوليوود ليقدم فيلماً ناجحاً ومتميزاً.

وأما إذا انتقلنا إلى بنية الصراع فلسوف نجد مكرساً ما بين فانتوم من جهة وبين يان (الممثل كوستانتين لافرونكو)، وهذا الأخير هو عالم وفيزيائي ولهذا فإنه يسعى من خلال تلك المهمة وحالة فيكتور إلى رؤية العالم عبر الزمن ولهذا يخوض صراعاً مع فانتوم وكل منهما يريد تحقيق هدف من حركة المجموعة وسعيها للوصول إلى الجزيرة الحلمية. على صعيد المسكان الفيلمي، فلا شك أن المخرج قدم ببراعة تنوعاً مكانياً ملفتاً للنظر، كما أجاد الانتقالات المكانية مستفيداً من المؤثرات البصرية

وتلاحق الجميع من جهة، وضد الفلول المتبقية من الناجين. وخلال ذلك يتحول «باص» قديم في أرض مهجورة إلى ملاذ للمجموعة تلون به كلما اشتدت عليها إمكانية المضي في السير بحثاً عن الجزيرة الحلمية التي يتجهون بصبر، وبلا كل للوصول إليها مهما كانت الصعاب. متعة الدخول في الغيبوبة في هذا الفيلم هي متعة الغوص في الذكرة واللاوعي وقد نسج المخرج على تلك الغيبوبة صوراً شعرية مرفهة، فحتى المدن والحواضر مهدمة أو متاكلة إلا أن فيها عناصر جمالية حرص المخرج على الإبقاء عليها.

ولعل من المفارقات أن يجد فيكتور صديقه المقربة فلاي (الممثلة ليوبوف اكسيونوفا) إلى جانبه، وهي التي كانت معه عندما وقع الحادث وما قبل مرحلة الغيبوبة. ولكنه سوف يتعرف عليها من جديد وكأنه لا يعرفها. تلك العلاقة تم رسمها بشكل جمالي وإنساني بديع وقع من خلالها الكشف عن المزيد في ما يتعلق بالرابطة التي تربط بينهما بلا كثير من التهيج العاطفي. وفي موازاة ذلك، دخل الفيلم في إطار نوع أفلام الحركة والمطاردات من خلال زعامة فانتوم (الممثل أنتون بامبوشني) الذي يخوض صراعات دامية دافعا عن المجموعة ضد الكائنات الوحشية التي

خيال عميق مرتبط باللاوعي، يجتمعان في تكامل عجيب يبعث على الدهشة، إذ ليس كافياً الخروج على ما هو واقعي وإدماجه بما هو خيالي بل الذهاب إلى ما هو أبعد من ذلك إلى تلك المساحات المخبئة في اللاوعي.

طاهر علوان

كاتب عراقي مقيم في لندن



وسيستعين المخرج وهو نفسه محترف بالمؤثرات والجرافيك بمهارة إظهار التشوه الذي لحق بالمدن حتى توارى عنها سكانها، ولم تبق إلا جماعات تقتل بعضها بعضاً.

هذه المشاهد للناجين سواء أكانوا مُسالمة أم أشراراً غالباً ما تتركز في سينما الخيال العلمي، ويجري تكريس معاناة الناجين وكيف يواجهون واقعهم الجديد.

والحاصل أن المعماري المحنك فيكتور سوف ينخرط مع مجموعة من أولئك الناجين الذي يواجهون قدرهم ومصيرهم، فهم أمام قوتين: الأولى هي كائنات وحشية ضخمة تستهدف البشر وتحصد الأرواح وتظهر في مظهر أكثر سريلية مما نتصور، والقوة الأخرى هي فلول من المسلحين.

ويتركز جهد المجموعة التي ينتمي إليها فيكتور على البحث عن جزيرة تكون ملاذاً لهم وتكون صالحة للعيش، ولهذا يمضون في طريق مزروع بالألغام والمصاعب، وخلال ذلك يكتشف فيكتور مهارة عجيبة لم يكن يعلمها عن نفسه وتتمثل في قدرته على جلب

يرسم الفيلم الروسي «الغيبوبة» للمخرج نيكيتا أرغونوف (مواليد 1978) فضاء حسي يدمج الواقعي بالخيالي، فيلم يُعيدنا إلى جذارة السينما الروسية التي لا تكاد نشاهد إنتاجاتها السنوية إلا نادراً ولا تكاد نشاهد حضورها في المهرجانات وولائم تسليم الجوائز إلا لماماً.

والحاصل أن تلك الخميرة الراسخة في روح الإبداع السينمائي لهذا البلد لا تملك إلا أن تتجدد، وعلى الرغم من النضال الطويل بالواقع إلا أننا أمام استثناء في هذا الفيلم الذي ينتمي إلى سينما الخيال العلمي.

وتدور قصة الفيلم حول التحولات التي سوف تطرأ على المهندس المعماري الموهوب فيكتور (الممثل رينال موخاميتوف) بعد تعرضه لحادث سير ودخوله في غيبوبة، ما تلبث أن تنقله إلى مكان عجيب وهو شكل العالم ما بعد الخراب.

الخراب العظيم ضرب الصين مروراً ببريطانيا وصولاً إلى إيطاليا حتى تأكلت ملامحها واسودت أجواؤها

يتنقل فيكتور تائهاً من بلد إلى بلد، من بلاده إلى الصين إلى بريطانيا إلى إيطاليا إلى غيرها وهو يُشاهد باندهاش عظيم الخراب الذي ضرب تلك الحواضر حتى تأكلت ملامحها واسودت أجواؤها.

## وقت لأخوة البشر

ربما سنجيب على ذلك السؤال بجة مهاجرة، ولكن وقتاً يقضيه المرء بين الأشجار يمكنه أن يكون مناسبة للقبض على معنى أن يجد الإنسان له

ماداً في الطبيعة الأم. وفي المقابل فإن الأخوة البشرية التي تتحقق من خلال لقاء الناس، بعضهم ببعض الآخر هي مصدر إلهام لعيش على مستوى عالٍ من الطمأنينة والرخاء النفسي. ذلك ما لا يوصف أيضاً.

لا يكفي أن ننظر إلى بعضنا عن بعد لتكون أخوة، تلك رسائل فاشلة. كتف يضرب كتفا ويد تصافح يداً وأصوات قبالات هي أشبه بالزقزقة. ذلك ما يذكر بالبحر الذي رسمه تيرنز. عاصف وممكن في الوقت نفسه.

لم يكن زمناً ضائعاً. حين كتب مارسيل بروست مليون كلمة في رثاء سنواته السابقة، فإنه وهبنا فرصة لاختراق زمن لم نعيشه. هي بهجة استثنائية تنجزها الكتابة. لقد قضينا أوقاتاً سعيدة ونحن نقرأ بروست غير أن تلك السعادة سيقتونا إلى بلاد أخرى. أما الوقت فإن دفاثره تظل مفتوحة. لطلما وجدت نفسي في «هايد بارك» وأنا لا أعرف ما الذي أفعله هناك. هل كنت أقتل الوقت؟



رسوم وليام تيرنز تضع البحر على مائدتك

فاروق يوسف

كاتب عراقي

نعبت بالوقت. نقلته فينزلق على أجسادنا بخفة لأنه لا يموت. ذلك ما كنا نفعله في كل أوقاتنا السابقة. الآن صار الوقت عزيزاً. ما هذا الهراء؟ فجأة صار سجناء البيت يتحدثون بلغة مختلفة.

أن تقضي ساعة وأنت تتأمل رسوم وليام تيرنز. ذلك معناه أنك تضع البحر على مائدتك. تربت على كتف العاصفة لكي تهدأ وتمسك بالمركب لكي لا يغرق وتمتحن دموعك في لحظة عاطفية يغلب عليها الأسى.

ذلك رسام لم يسبق عصره فقط بل سبق الإنسان في كل عصر. لم يرسم البحر ليكون سعيداً بما أنجزه. كان لديه سؤال يقف على ما نراه إلى الطريقة التي نرى فيها الأشياء. فالبحر لا يصلح للوصف كما أن الرسم ليس وسيلة للوصف. خطأ في التعريف سيقتونا إلى بلاد أخرى. أما الوقت فإن دفاثره تظل مفتوحة. لطلما وجدت نفسي في «هايد بارك» وأنا لا أعرف ما الذي أفعله هناك. هل كنت أقتل الوقت؟

## إيف كلاين الفنان الذي قتلته الألوان

أثرا عن حضور موبيل في اللوحة، لأن اللوحة في نظره ليست سوى شاهد، ياقطة حساسة شهدت ما جرى.

ولئن اتخذ كلاين الانثروبومترية وسيلة للكشف عن الجمال انطلاقاً من لحظة إمسك العالم، فإن إخراجها يساهم هو أيضاً في تأكيد تصوره للعمل الفني، القائم على اقتناص اللحظة المعيشة، والإثارة، لخلق حساسية جديدة.

كان إيف كلاين يعتبر أن العمل الفني ليس سوى أثر التواصل بين الفنان والعالم، وأن لوحاته ليست سوى رماد فنه

هذه الممارسة الفنية تجد معناها في تصور متفرد للعالم صاغه كلاين انطلاقاً من تجارب موازية، أولها الجودو (سبيل المرونة بمعناه الياباني)، وثانيها الالتصاق بعناصر الطبيعة (الماء والهواء والنار والتراب) لكي يظهر للعيان الطاقات الإيجابية أو المتناقضة للكون، ويتمثلها كقوى روحية تسير. أي أن نشاط إيف كلاين تسيره كوسمولوجيا جعلت من العالم الفاعل الأساسي في الفن.

هذه الفكرة، فكرة العالم كآثر فني، هي الإضافة البارزة التي قدمها كلاين للواقعية الجديدة، ولو أن غاية مساعاه في النهاية فنية خالصة، فتنتظراته وتجديداته ينبغي تأويلها كإسهامات هامة في تطور الفن المعاصر، الذي كان الفنان واعياً بشروطه، إلا أن قصر حياته منعت من إكمال مشروعه ونشر نظرياته. إذ كان هوسه بالألوان سبباً في وفاته عام 1962 ولم يبلغ الرابعة والثلاثين من عمره، لكثرة اتصاله بالمواد الكيمائية التي كان يستحضرها لأجل خلقه الفني.

كما هو الشأن لدى دولاكروا، هو وسيلة لبلوغ الحساسية.

ويقول في هذا المعنى «ليس بالخط نتوصل في الفن التشكيلي إلى خلق بعد رابع أو خامس أو أي بعد آخر؛ اللون وحده يُمكن أن يُحاول تحقيق ذلك، فالقطع الممدود لهذا المونوكروم، وكذلك سُمك الإطار الذي يجعل اللون ناتئاً يساهمان في التعبير عن تلك الغاية».

ثم حصر المونوكروم في اللون الأزرق، لكونه أكثر الألوان تجريدية في نظره، فهو الذي يسمح له بتحقيق مشروعه الفني. كان يقول «الأزرق لا يُبعد له، هو خارج البعد، بخلاف الألوان الأخرى التي هي فضاءات ما قبل سيكولوجية، كل الألوان تستدعي جملة من الأفكار الملموسة، بينما الأزرق لا يحيل في أحسن الأحوال إلا على البحر والسماء، أي أقصى ما هو مجرد في الطبيعة».

وقد أنجز أكثر من مئتي لوحة لم يستعمل فيها سوى لونه المحبب، الذي صار يعرف بأزرق كلاين، شارك بها في معرض أقيم له في مدينة كريفيلد بألمانيا، قبيل وفاته.

كان إيف كلاين يعتبر أن العمل الفني ليس سوى أثر التواصل بين الفنان والعالم، وأن لوحاته ليست سوى رماد فنه.

وقد أخضع تجربته كلها لهذا المفهوم، سواء من خلال تجربة اللون الأزرق، أو تجربته الأخرى «رسوم بالنار» حيث يعبر أحد العناصر الأربعة، أي النار، عن قوته الإبداعية تحت إدارة الفنان، ما يجعل الواقع اللامرفي مرتباً. كذلك ما أسماه «تقنية الفرش الحية» أو «الانثروبومترية» (انثروبو: إنسان، ومترى: قياس) وقد تولدت من تجارب أنجزها أمام الجمهور بموديلات تظلي أجسادها بالألوان ثم تحك بالقماش، وكانت غايته التخلص من البعد الثالث والعودة إلى رسم فني أولي، يختلط فيه الموضوع بالأداة والوسيط ليخلق

إيف كلاين نجم أفل في سماء الفن، اقترن اسمه باللون الأزرق، ويتصور جديد لوظيفه الفنان، يرى أن الجمال سابق لفن، حاضر في حال لامرئية، وأن مهمته تنحصر في الإمساك به حيثما وجد، في الهواء، في المادة أو على سطح جسد موديلاته كي يظهرها للناس.

بدأ يعرض أعماله الأولى في إطار فني منذ أواسط الخمسينات، فقدم أعمالاً لا يشغل فضاء كل واحد منها سوى لون وحيد، قبل أن يختار اللون الأزرق.

وقد جاء هذا التركيز على اللون بعد زيارة أداها إلى أسبيري الإيطالية حيث اكتشف سماوات جوطو، فاستلهم منه المونوكرومية الزرقاء الرومانية والمتماثلة، فطورها واتخذها علامة خاصة سجلها عام 1960 في المعهد الوطني للملكية الصناعية وأطلق عليها «أزرق كلاين العالمي» IKB (الأحرف الأولى INTERNATIONAL KLEIN BLUE).

وسرعان ما حاز شهرة عالمية، خصوصاً بعد مساهمته في تأسيس حركة الواقعية الجديدة مع ثلثة من الفنانين في طليعتهم بيير ريستاني وأرمان فرنانديز.

بدأ إيف كلاين إذن بمونوكروم من مختلف الألوان، يُغطي به مساحة اللوحة، حتى يتجنب إدخال عنصر غريب على لوحته، كتأويل سيكولوجي لشكل من الأشكال. فاللون بالنسبة إليه،

أوبكر العيادي

كاتب تونسي



نشأ إيف كلاين (1928 - 1962) في وسط فني، فأخوه فريد كلاين رسام تصويري، وأمه ماري ريمون فنانة تجريدية، ولكنه اتجه إلى الجودو، ولم تكن رياضة في ذلك الوقت، بقدر ما كانت وسيلة للتربية الفكرية والأخلاقية تهدف إلى السيطرة على النفس.

وقاده عشقه للجودو إلى اليابان حيث حصل على الحزام الأسود، الرتبة الرابعة، وكان أول فرنسي يرتقي إلى تلك الدرجة.

ولكن الجامعة الفرنسية رفضت طلباً تقدم به لتدريس هذه الرياضة الجديدة، فواصل هوايته الثانية، أي الرسم، مستعيناً بكتاب للاميركي ماكس هاندل عنوانه «التشكينية» (نظرية نشأة الكون) يُعلم المعرفة عن طريق الخيال بوصفه أهم ملكة من ملكات الإنسان؛ ومستفيداً أيضاً من كتاب غاستون باشلار «الهواء والأحلام» الذي وجد فيه صدى لفكره.



رسام اللون الأزرق