

## البحث عن منزل للسكن يقود إلى موت مجاني

«فيفاريوم» متواليات مكانية تفرق الشخصيات في متاهة لا نهاية لها

من بضعة مشاهد واقعية تماما، لن نتخيل أننا سننطلق منها إلى عالم آخر مخبئاً ومليء بالأسرار والمفاجآت، حيث تبدأ الرحلة الغرائبية التي يستعرضها المخرج الإيرلندي لوركان فينيغان في فيلمه «فيفاريوم» بجمع طريف بين الخيالي والفانتازي.

طاهر علوان  
كاتب عراقي

لا شك أن طبيعة أفلام الخيال العلمي وحتى أفلام الفانتازيا مضممة لكي تدهشنا بما تخبئه لنا من أحداث، ولا تتسلف للكثير من الأفلام كثرة الحوارات ولا كثرة الشخصيات، فهذه كلها لن تنفع.

وفي فيلم «فيفاريوم» يقدم لنا المخرج الإيرلندي لوركان فينيغان (مواليد 1989) في مشاهدته الأولى شخصيتي توم (الممثل جيسي إيلسنبرغ) وحبيبته أو زوجته غيما (الممثلة إيموجين بوتس) وهما بنويان الاستقرار في بيت يجمعهما، ولهذا يبدآن البحث في الوكالات العقارية ويتوقّان عند واحدة منها حيث يجدان مارتن بانتظارهما. بوجه شمعي يشبه التمثال وابتسامة تدّكر بالكانتات الفضائية أو المستنسخة سوف يصبحها مارتن مشاهدة منزل الأحلام. ومن هناك ندخل مجتمعا سكنيا تم إنشاؤه حديثا يطغى عليه اللون الأخضر، حيث نصل إلى المنزل رقم 9 وهناك يمضي الزوجان وقتا في التقليل بين غرف المنزل المتشود، وليحتفي بهما مارتن، ولكنه سوف يخفي فجأة وعندما يعجزان عن العثور عليه يقترزان أن يعودوا بسيارتهم في حيث جاءا. ولكن المفارقة إنهما يعجزان عن الخروج من المكان، وكلما حاولا كانت كل الطرق التي يسلكنها تعود بهما إلى المنزل رقم 9.

وتأما أصلا، المكان المكتفي بذاته مقطوع عن الخارج تماما فلا أحد يأتي إليه ولا إشارة إلى الهاتف أو إلى الإنترنت حيث الانقطاع الكامل عن العالم. المكان الذي يحاول الزوجان الخروج منه سوف يتحوّل فجأة إلى طوق محكم لا سبيل لإيجاد مخرج منه، ومهما حاول توم تسلق سطح المنزل عسى أن يستدل على الطريق وجد نفسه وسط دوامة ضخمة من المنازل الخضراء المتشابهة. رمزية المكان - الحلم سوف تتحوّل إلى رمزية المكان المقفل والكابوسي.

وما قد يتسا من الخروج ليجدا صندوقا كارتونيا فيه مواد غذائية ثم طردا آخر يحتوي طفلا صغيرا، ويتم إخبارهما بأنهما إن اعتنيا بالطفل فسوف يتم إخراجهما. تبرز هنا متكررات رمزية لونية وبصرية وتكثف مكانية يتكلمها طفل عجيب، يزداد طولاً في كل شهر وخلال ذلك يعيش عالماً خاصاً به حتى لا يبدو بشرياً مالوفاً، فهو قادر على تقليد طريقة ممثل ومخرج مسرحي، ومدير فني أشرف على إعداد مسلسلات وأشرطة تلفزيونية، وفنان تشكيلي درس مع الفن العلوم السياسية. هذا الواحد المتعدد هو وليم كنتريج من جنوب أفريقيا، الذي يقام له الآن معرض خاص في متحف الفن الحديث بليل حتى نهاية شهر ديسمبر المقبل.

أبويكر العيادي  
كاتب تونسي

ولد وليم كنتريج في جوهانسبورغ بجنوب أفريقيا عام 1955، حاز إجازة في العلوم السياسية والدراسات الأفريقية، ثم حصل على دبلوم في الفنون الجميلة في مسقط رأسه. ثم درس فن «الميم» والمسرح في المدرسة العالمية للمسرح ببرابيس الذي يشرف عليه جاك لوكوك بداية من السبعينات.

وبعد نهاية دراسته، عاد إلى جوهانسبورغ ليعمل ممثلاً ومخرجاً في مسرح جونكسيون، واهتم في الأثناء بالأنشطة المصورة والصور المتحركة والمسلسلات والأفلام التلفزيونية مؤلفاً ومخرجاً ومديراً فنياً. بل أخرج حتى بعض أعمال الأوبرا لمشاهير الفنانين مثل «فوزيك» للنمساوي البان بيرغ، و«الجزم السحري» لموزارت، و«الأنف» للروسي دميتري كوستاكوفيتش، وتعاون مع الملحن الفرنسي فرنسوا ساران في عرض موسيقي بعنوان «برقيات من الأنف».

وفي عام 1989 صاغ أول عمل أنيميشن بعنوان «أكبر مدينة بعد باريس» ضمن سلسلة «رسوم للبيت». وقد استعمل فيه تقنية سينمائية أسماها «أنيميشن الفقير»، وتتمثل في إنجاز رسم مع إدخال بعض تحويرات عليه، ثم تصوير تلك التحويرات



## كثافة بصرية قائمة على التكرار

أحد يسمع صراخهم وبعضهم بالكاد تسلّموا مسؤولية طفل. وإذا مضينا قدما فلسوف تنتهي إلى قاع سحيقة حفرة توم وانتبهت به إلى المجهول، ليستنزف جسدياً وعاطفياً وليذوي بالتدرج ثم يموت بين يدي غيما.

وأما غيما المحاصرة بعزلتها وفقدان زوجها وكذلك العيش مع هذا الكم الهائل من المعاني والرموز المكانية المتكررة، فإنها ما تلبث أن تستسلم للأمر الواقع هي الأخرى لتلتحق بزوجها سريعاً، فيما يتولى ذلك الكائن البشري المستنسخ الروبوتي عملية الدفن تلقائياً.

يقدم فيلم «فيفاريوم» حصيلة بصرية وافرة ومعالجة فيلمية مميزة مع كلفة إنتاجية متواضعة ومهارة في انتشال الممثلين ومن ثمة المشاهد من الملل، على الرغم من رتابة الأحداث وتكرارها في شكل روتين يومي لا نهاية له، وهي بكل تأكيد عناصر على كل ما فيها من تكرار إلا أنها كانت أدوات ناجحة استطاع المخرج توظيفها في فيلمه بنجاح.

بغرابة ويتعدى الزوجين، ساعتها يقرّر توم التخلص من الطفل، وينتسب صراع بينه وبين زوجته ينتهي باحتفاظ غيما بالطفل رغم كل شيء، وفيما هو ينمو إذ به يتحوّل إلى رجل.

وسط ياس الزوج من جدوى الحفر وسماع أصوات أخرى سوف يكبر الطفل سريعاً ويتحوّل إلى رجل، تلاحقه غيما لكنها تنهي في التشابه ثم تنظر ملياً في السماء لتكتشف كتلا صغيرة من الغيوم وكأنها ملتصقة بالسماء أو مائة هناك. الشعرية اللونية والبصرية تتابع في هذا الفيلم بغزارة على الرغم من الجانب الحيوي المرتبط بطحن الشخصيات وإخضاعها لنظام صارم لا تقوى على الخروج منه، وثمة أسرار لا يعلمها أحد تقود إلى الغرق في المجهول. على أن التحول الدرامي البارز لسيل المشاهد الكافوكية الكابوسية يبرز بعد ملاحظة الكائن الذي كان طفلاً ليكتشف توم وغيما عالماً عجيباً، إذ ثمة بشر آخرون محتجزون في أماكن عدة ولا

كلام وحركة الزوجين وهو يصرخ صراخاً مدويًا كلما شعر بالجوع، صراخاً يذكرنا بصرخة الطفل في فيلم «طبل الصفيح» للمخرج الألماني فاسبندر.

رمزية المكان - الحلم  
تحوّل في الفيلم مع  
تكرار المتواليات المكانية  
والبصرية إلى رمز للمكان  
المقفل والكابوسي

المكان الذي بدأ بتحطيم انتماء الشخصيات إلى البيئة التي جاءت منها لا بد من التمرّد عليه، ولهذا يلجا مارتن إلى الحفر المستمر عله يجد منفذاً للخروج. في المقابل يتحوّل ذلك الطفل، الذي يبدو وكأنه مستنسخ، إلى نقطة صراع وخلاف بين الزوجين فهو كائن يتصرف

## وليم كنتريج المتعدد المفرد في معرض شامل

وفي المعرض الذي يقام له حالياً في متحف الفن الحديث بليل، تحت عنوان «قصيدة ليست لنا»، بالتعاون مع متحف كوست بجازيل، يقع الاحتفاء بهذا الفنان الشامل الذي امتلك كل وسائل التعبير، من خلال رسومه وأفلامه ونصوصه، إكباراً لجهده لا محالة، ولكن تحية له أيضاً على مواقفه التي تضمنتها سائر أعماله الفنية، فهو لم يهادن نظام الأبارتيد، إذ أدان جرائمه منذ مسرحيته الأولى «صوفياتاون»، كما أدان الحرب العالمية الأولى وعلاقتها بالاستعمار في «الراس والحمل» وهو عمل تشكيلي مسرحي شاعري قريب من مسرح الظل.

وعلى غرار الفنانين الجامعين من ليوناردو دافينشي إلى يابلو بيكاسو، يمتلك وليم كنتريج كل أشكال التعبير، من الرسم إلى الإخراج المسرحي، مضيفاً إليها الفيديو والأنيميشن والأداء، يتقيد ذلك خاصة على خشبة، المكان المناسب للمرور والتحوّل، حيث يتجلى كأيها ما يكون جمعه بين شتى الفنون، وجانب المشهدية فيها، ما يثير المتفرج ويحفّز فيه كل حواسه. أما التمثيل فقد هجره حينما اكتشف أن الجسد وسيلة تعبيرية لا تقل عن الوسائل الأخرى، وأن الممثل جسده على خشبة قبل منطوقه، وهو ما لا يتوافر فيه، حسب رأيه، فاختر أن يتكفي بالإخراج.

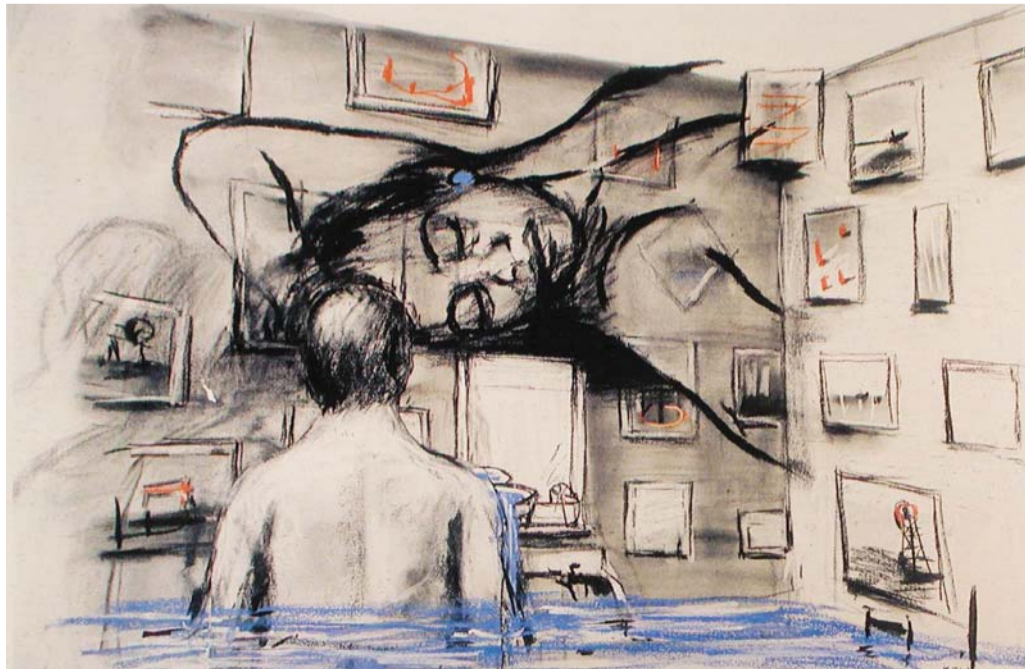
في أعماله الفنية، كان تأثير الحركة الدائرية واضحاً، فقد استوحى منها مفرداتها، القائمة على المفارقات واللامعنى والطرافة، مثلما استلهم منها خطابها الشكلي الذي يقوم على جمالية المقطع والاضطراب البصري والصوتي، فكانت النتيجة أحياناً مزجاً بين العبيّ والساخِر.

و«فيليكس في المنفى» عام 1994، و«حكاية الشكوى الرئيسية» عام 1996، و«ستيريوسكوب» عام 1999، وخاصة ورقة مستقلة، وبذلك أمكن له أن يحتفظ في فيديوهات وأفلامه بانثار رسومه السابقة.

وكانت إبداعاته تتناول مواضيع سياسية واجتماعية من وجهة نظر ذاتية، وحتى سيريّة، فقد كان يدمج صورته الخاصة في بعض أعماله. وقد واصل استعمال تلك التقنية في أعمال أنيميشن أخرى، مثل «الرصانة والسمنة والشيوخة» عام 1991،

الفيلم المنجز على ثراء شاعري كبير. خلافاً للتقنية التقليدية للأنيميشن، والتي يتم خلالها رسم كل حركة على ورقة مستقلة، وبذلك أمكن له أن يحتفظ في فيديوهات وأفلامه بانثار رسومه السابقة.

وكانت إبداعاته تتناول مواضيع سياسية واجتماعية من وجهة نظر ذاتية، وحتى سيريّة، فقد كان يدمج صورته الخاصة في بعض أعماله. وقد واصل استعمال تلك التقنية في أعمال أنيميشن أخرى، مثل «الرصانة والسمنة والشيوخة» عام 1991،



أعمال ترمز بين العبيّ والساخِر

عين الرسام  
ليست مرآة

فاروق يوسف  
كاتب عراقي

هناك فرق ما بين أن يرى المرء صورته وبين أن يرى نفسه. ذلك الفرق يمكن تمييزه في ما بين الصورة الفوتوغرافية واللوحة المرسومة. الأولى تظهرنا كما نبدو واقعياً، أما الثانية فإنها تفصح عما نخفيه ونعتبره جزءاً من أسرارنا الدفينة. لن يكون الشبه مشكلة بالنسبة إلى الرسام الحقيقي الذي يبحث عن مواقع الألم والمسرة بحثاً عن القوة التعبيرية الكامنة في الوجه. إن رسمك المصري جورج بهجوري وهو غالباً ما يفعل في كل مكان يصل إليه مع من يلتقيه ويحبه، فلا يهّمك سوى أن ترى في اللوحة ما راه الفنان المصري.

سترى شيئاً من حزنه وعدته غير أنك ستفاجأ في ما بعد بما لا تعرفه عن نفسك. لقد اختطفتك بهجوري في لحظة إلهام من صمت حواسك والتقط الخيط الذي يصل إلى خزانة طفولتك.

أنت لن تعود أنت بعد تلك المحاولة. كلما نظرت إلى تلك الرسمة يتخيل إليك أنك تفتح دفاتر سرية. تلك الدفاتر التي كتبت فيها أسرارك.

الرسم يفعل ذلك بقوة الرسام

الذي يرى بطريقة مختلفة كما لو أنه يمتلك قوة سحرية. إن رسم الرسام شجرة فإنها إن لم تختلف عن صورتها الواقعية، فإن ذلك الشخص ليس رساماً حقيقياً. لم يُخلَق الرسام لكي يعيدنا إلى الواقع بل لكي يخلق بنا بعيداً عن ذلك الواقع.

الواقع الذي نعتقد فيه أن صورتنا في المرآة هي كل ما يراه الآخرون منا. ذلك ليس صحيحاً. فالآخرون يرون مشاعرنا أكثر مما نظن.

أما بالنسبة إلى الرسام فإنه حين ينظر إلى وجهه في المرآة فإنه يرى آخر شخصه. ذلك الآخر الذي يقيم في عاققه وينفعل بما يُخفيه. ذلك ما يتجلى في الصور الشخصية التي رسمها فنسنت فان غوخ في سنواته الأخيرة.

وهو ما أهل تلك الصور لأن تحتل مكاناً بارزاً بين الروائع الفنية في المتاحف العالمية. بحجة وجهه رسم فنسنت العالم كما عاشه وعرفه. وهو عالم يتوزّع بين الحزن والشقاء والتمرد والمقاومة.

## إبداعات كنتريج تتناول

مواضيع سياسية واجتماعية  
من وجهة نظر ذاتية وهو  
الذي يدمج صورته الخاصة  
في بعض أعماله

هذا الطابع الكوني في فن كنتريج مرده إلى قدرة صاحبه على الجمع بين التاريخ الصغير والتاريخ الكبير، وربط هزات العالم بتجربته الذاتية، فهو مولود كما أسلفنا في جنوب أفريقيا حين أقام البيض نظام الميز العنصري، ما جعله يهتم داخل تاملاته الفنية بالوضع الإنساني وانحراف النظام، ساعده في ذلك تكوينه في المجال السياسي، وفي هذا يقول «اهتم بالسياسة، بمعنى فن الالتباس، والتناقض، والحركات البسيطة والنتائج غير المضمونة».

وتشهيره بانحراف السلطة جاء بفنية عالية من خلال مسرحية «أوبو ملكا» للفرنسي الفريد جاري، فلم يجعل من أوبو رمزاً لعنف سياسة التفرقة العنصرية في بلاده فحسب، بل جعله رمزاً لكل سياسات الجور والاستبداد، أي أنه من خلال تاريخ الغارة الأفريقية، كان يدعو المثقبي أو المتفرج إلى النظر إلى الإنسان الكوني في شموليته مقترحا تاريخاً جديداً للإنسانية، دون حدود ولا ترابعية.

قال عنه سيباستيان دولو مفوض المعرض «وليم كنتريج فنان كامل، غزير الإنتاج، متعدد الأوجه الفنية، يتناول مناطق الغروب في تاريخنا ليجعل المحفي مرئياً، بطريقة فنية مميزة، هي بصمته».