

شقيقان يحملان قسوة الماضي فيضحيان بالحاضر

«تحول» محاولة إنقاذ فتاة ذات قدرات خارقة تقود إلى صراع مرير



امرأة أسيرة ماضيها

استخدام مكثف لعنصر الحركة والقطع المونتاجي السريع. في المقابل نجد أن هذه الدراما الفيلمية تفتقد أيضا إلى مساحة التنوير التي تقرب الشخصيات من الواقع، على الرغم من الطابع الخارقي أو الاستثنائي المرتبط بإيما تحديدا دون غيرها، فلماذا التعظيم على الآخرين؟ وفي واقع الأمر، فإن التحول الجذري يتحقق من خلال شخصية الطبيب مالكوم الذي يؤذي دورا ملقبا بالنظر لا يخلو من الطرافة، وهو الذي يتمكن بمساعدة أماندا من إخراج إيما من مازقها ومن ثمة جوش من الدراما التي يعيش فيها.

بالنسبة لأماندا فهي الشخصية المطلوبة في الزمن الحرج، فهي التي سوف تفتح نافذة مختلفة لجوش تخرجه من الدراما التي هو فيها. استخدم المخرج الكثير من عناصر اللغة الفيلمية وأدائها الجمالية، وهو الذي كان في أمس الحاجة إلى تفكيك الكثير من الالتباس، لاسيما وأنه قد توغل كثيرا في البناء النفسي والاضطرابات العقلية، وفي بعض الأحيان تجد أن طبيعة المشهد والحوار والشخصيات هي أقرب إلى الهلوسات والخيال المطلق، لكن في المقابل يتم التعبير عن كل ذلك بإيقاع متسارع مع

إنسانا آخر من خلال تمردها على الواقع الذي تعيش فيه. على أن الطبيب وهو يقرب من عالم إيما لم يكن يتوقع أن يتزامن ذلك من التقارب بين أماندا وجوش، ثم تتبعتها له لتكتشف القبو الذي يخفي فيه شقيقته ولتحصول لاحقا إلى مواجهة درامية عنيفة تستدعي تدخل رجال الشرطة وإطلاق الرصاص وما إلى ذلك. وخلال ذلك كله، نجد أن إيما ليست بالصورة الخرافية التي تم التمهيد لها، فهي في الكثير من الأحيان كائن متهاك وقع عليها ما لا تطيق وأن العيب كله يقع على جوش في إنجاز مهامه. وأما

إنقاذها هو في الواقع يمثل دور سجان قد انتهك حق أخته وجعل منها كائنا محطما عاجزا. وفي الأثناء، تبرز تطورات درامية أخرى متشعبة بظهور شخصيتي الطبيب مالكوم (الممثل أرون توملن) والفتاة أماندا (الممثلة جيهان هاشم)، حيث يلعب الطبيب دورا مهما في قلب المسار الدرامي وتأسيس خط سيره مقابل. فمن جهة يجد جوش نفسه في حالة صراع مع الطبيب حتى أنه حاول قتله أكثر من مرة، ليصغ عنه في كل مرة كي يتولى علاج إيما، لكنه يجعل منها

تختلط القدرة الخارقة للإنسان مع أزماته في بعض الأحيان، ولا تبقى تلك القوى الاستثنائية كافية لوحدها لمنح الشخصية مساحة للأمان والعيش بسلا. وفق هذه الثيمة يأتي فيلم «تحول» للمخرج ماثيو نينابر في مزج بين الدراما النفسية والخيال العلمي.

طاهر علوان

كاتب عراقي



الأخيرة يوصي جوش أن يرعى أخته ويهتم بها، لكن الإشكالية التي تواجه جوش هو كون شقيقته ذات قدرة خارقة وأيضا ذات تأثيرات مؤذية لكل من يقرب منها. وبسبب ذلك يقتر جوش أن يهتم بشقيقته على طريقته، فيقرر أن يخفيها تماما عن الأنظار ويستعين بصديق له يعمل طبيبا لكي يزودها بما يلزم من علاج، وكل ذلك سوف يتم في قبو بعيد عن الأنظار، ما يجعل إيما لا تحتاج إلى أي شيء عدا الحبر الأسود لكي تمارس هوايتها في الرسم.

هذه الدراما ما تلبث أن تدخل في سلسلة من التقاطعات ولن تسير بحسب ما خطط له جوش، فهو ملحق بسائق دراجة نارية في كل مكان وهو أيضا يواجه صراعات مع شخصيات أخرى، بالإضافة إلى الابتزاز الذي يتعرض له لجهة دفع تكاليف علاج إيما.

وإذا مضينا بعيدا في هذه الدراما الفيلمية بخطوطها السردية التي ترتكز على شخصيات محدودة، فإن جوش هو الأخر لا يبدو أن يكون شخصية مازومة وهو عاجز عن الانسجام مع الآخرين، بل تجده في الكثير من الأحيان يتصرف بعنوانية وعصبية ويستخدم يده في إثبات نفسه.

ويبدو من خلال ذلك أن الفيلم أخذ مساحة واسعة من الدعايات النفسية، إيما هي الأكثر اضطرابا نفسيا بالطبع، لكن بالنسبة لجوش هو الأخر لن يكون بعيدا عن الأخيلة والهلوسات وتقاطعات الخبرات القاسية الماضية التي مرت بها الشخصيات.

وفي موازاة ذلك سوف تتحرك هذه الدراما القاتمة أو السوداوية لكي تتكشف الصورة كاملة، فجوش الذي يحب أخته ويحرص عليها ويريد

القدرات الخارقة كانت ولا تزال إحدى الثيمات المفضلة في سينما الخيال العلمي لما تشكله من عنصر جذب للجمهور، وإمكانية تحميلها أفكارا ومعطيات بعيدة عن الواقع إلى أبعد ما يكون. وفي فيلم «تحول» للمخرج ماثيو نينابر، نجد معالجة تتداخل فيها عناصر القوة المرتبطة بالشخصيات في مساحة عريضة من الدعايات النفسية. الشخصيات في مجملها تلاحقها أعباؤها النفسية وخبراتها السابقة، فضلا عن خيالاتها وماضيها، وكلها تجد لها تأثيرا بشكل أو بآخر على مسار الأحداث.

الفيلم يقدم معالجة درامية تتداخل فيها عناصر القوة المرتبطة بالشخصيات في مساحة عريضة من الدعايات النفسية

من هنا يمكننا أن نبدا مع الشخصيتين الرئيسيتين وهما الشقيقان جوش (الممثل جيرمي نينابر) وإيما (الممثلة ميليسا بورغر) وهما اللذان وجدنا نفسيهما في متاهة عظيمة لا سبيل للخروج منها. إنهما يعيشان ذكريات مشتركة وماضيا بجمعهما، لكن ما هو أروع مما في ذلك الماضي يكمن في حادث سيارة مروع يودي بحياتهما والدتهما أمام أنظارهما، وفيما الأب يلفظ أنفاسه

سيرة المنسيات

نظري فإن الفنان المولع بمواده لا يترك فتاتا على المائدة. شيء من ذلك الخبز لا يزال عجينه بلوث أصابعه برائحته. يازجي يصمت إلى أصوات كائناته وهو يتأملها قبل أن تخفي. هي كائنات قد خلقت من أجل فنائها. حيوية شعرية لا يمكن التنازل عنها فهي سر حياة تلك الكائنات. يعرف الفنان أنه مفارق حياة تعيشها كائناته بعيدا عنه. هل حدثها عن الوحدة قبل أن يفارقها؟ فن يازجي هو مجموعة تحولاته الأسلوبية. ذلك صحيح، غير أن الصحيح أيضا أن ذلك الفن إنما يستمد قوته من عمق خلفاته مع نفسه. عزله عن العالم هي مجال رثائه التصويري للعالم. يازجي لا يصف لأنه لا يتذكر غير أنه يشعر بالأسى لأنه ينسى. كل ما يرسمه وكل ما ينحته هو عبارة عن مرثيات لعالم يفارقه الفنان كما لو أنه لا يرغب في العودة إليه. يازجي فنان يهب المنسيات حياة هي في أمس الحاجة إليها. في كل مرة يفاجئني فادي بعدد من أعماله الجديدة أشعر أن الفن في العالم العربي لا يزال يتمتع بحضور فنانين كبار، وهو ما يثبت في روحي شيئا من الأمل.

فاروق يوسف

كاتب عراقي



يسبق الفنان السوري فادي يازجي من يكتب عن تجربته الفنية، دائما تبدو تلك الكتابة كما لو أنها تعليق على ماض تجاوزه الفنان. يازجي لا يلتفت إلى الوراء. إنه يلحم بأشياء وكائنات ووقائع لم يعيشها، غير أنه يسعى إلى التلذذ بها باعتبارها جزءا من حياته المتخيلة. كان قد أقام لفنه حياة مجاورة، عرف أنه لا يقوى على السماح لها بالتهام حياته. استجاب لتمردها وسعة خيالها وصراخها المحتج بين الأفاق وهو يدرك أنها قد تتمرّد على خالقها.

يبدو يازجي هادئا، حالما ومطعيا لفنه غير أنه ليس كذلك. لديه قدرة من العصيان يستند عليها صراخه الداخلي الذي أكسب كائناته شيئا من التوحش الذي لم يالفه في حياته اليومية. قبل سنوات كتبت عنه كتابا بعنوان «خبز الآلهة». لا يزال ذلك العنوان يأسرني فهو ساحر غير أن ذلك الخبز صار بالنسبة لفادي ماضيا. من وجهة

جولي كورتيس رسامة المتناقضات النسائية

وكذلك بعض مظاهر الهدام كالأقمصة والأحذية الطويلة، وكان الفن عندها ينقل على الكائنات كمخارة، تحجبها وتصونها.

والمعروف أن رامبرغ كانت عضوا في حركة تصويري شيكاغو التي تضم جيم نوت، وغلاديس نيلسون، وروجر براون، وإد باشك، وكانوا يرثون معهد شيكاغو للفنون في نهاية الستينات.

في الشخصيات التي ترسمها كورتيس يتجاوز الحس والبشاعة، ولكن دون بهرج زائد، ولا آثار تشوه من حولها، ولا مأس

هذه الحركة استلهمت مقاربتها الفنية من السريالية والبوب والتصوير الهزلي. وقد اشتهرت رامبرغ برسومها لأجزاء من أجساد النساء، كالرؤوس والصدور والأيدي، تخيلها في أوضاع إيروسية غريبة.

وجملة القول إن أعمال جولي كورتيس تتسم بالرقعة والبرود، فخصياتها التي لا وجوه لها توحى لها شيئا تريد إخفاءه عن العيون، شيئا يبعث على الشك والريبة، ولكن لا يبدو عليها أنها تهتم لذلك أو تحمله محمل الجد. فهي تعيش غرابيتها في انسجام، ولا تسعى لإزعاج أحد، أو إخافته، وكانها راضية بوضع تراه مريحا بما فيه الكفاية.

في تلك الشخصيات يتجاوز الحس والبشاعة، ولكن دون بهرج زائد، ولا آثار تشوه من حولها، ولا مأس. هي إذن تجربة فنية تنحو إلى السريالية في جمعها بين المتناقضات، إذ تقع بين الحلم (وحتى الكابوس) والواقع، وبين اللين والصلب، الحاد والمستدير، الجزرة والعصا، القريب والبعيد، الجريمة والشفاطة، شجر الزرابي والشعور المتموجة.

في شيكاغو تعرفت على الفنان كليتوتون كينغ وصارت زوجته، تقاسمه الإقامة في بروكلين بنيويورك حيث استعانت بالمواقع الاجتماعية والتقنيات الحديثة للتعريف بمحاولاتها، حتى بدأت تلقت الانتباه، ما مكنتها من التعاون مع بعض الفنانين الأميركيين العالميين، مثل كاوز أحد نجوم الستريت آرت في الولايات المتحدة، وجيف كونس سيد المبيعات الفنية في العالم، ولكن المعرض الذي أقامته في غاليري أنطون كيرن، أحد تجار الفن البارزين في الولايات المتحدة، هو الذي سوف يقمها للجمهور العريض ويساهم في تكريس تجربتها الناشئة.

هذه التجربة التي تحوم حول النساء في فضاءاتهن الحميمة، ولكن بالتركيز على الشعر، مسرّحا أو مضمورا، مع إخفاء الوجه بشكل لا يظهر من ملامحه أي أثر، كما في لوحة «رقعة» حيث تبدو المرأة من خلف، ملفوفة بشعرها البني معقوصا بمشادات، والجيد قائما، ولا أثر لخصلات نافرة، ما يجعل اللوحة أشبه بعمل تجريدي.

أو في لوحة «ثلاثي» التي تبدو فيها فتيات ثلاث يقبلن شعورهن في نوع من الوداعة السلبية، ولكن بكثير من الرقة والحنان، وكان كورتيس تدعو متلقي لوحتها إلى سبر دواخل شخصياتها، يجعل الشعور الكثرة مكانا حريريا تتخيا فيه الإيروسية، أو الأسرار الدينية التي لا يكتشف كنهها إلا من يحسن فتح مغالقتها، أي ذلك الذي يمتلك مهارة الغوص والبحث، فكورتيس إذ تلج على رسم الأصابع والأيدي وحتى الأطراف بدقة متناهية إنما غايتها أن تجعل منها وسائل للتقريب في القلب خاصة، وفي الجسد بعامه، ولكن بآناة ولطف.

في أعمال كورتيس صدى لتجربة الأميركية كريستينا رامبرغ (1946-1995) من جهة لمسة الفرشة وطريقة استعمال الألوان، فهي لا تستخدمها كمشط بشرح الظاهر لينفذ إلى الباطن، بل تتوقف عند المظهر الخارجي، الشعر بدرجة أولى،

برعت الفرنسية المهاجرة جولي كورتيس في خلق عالم خاص بها، تبدى فيه نساء بلا وجوه، وشعور كتة تغطي في الغالب وجوههن، وكأنها تريد أن تدفع القارئ إلى اكتشاف ما يخفيه، أو تخيل ما توحى به أعمالها التي تقترب أحيانا من السريالية.

أيوبيكر العياضي

كاتب تونسي



مع مديح يتقنه الفرنسيون عن ظهور نجمة من نجوم الفن المعاصر، وهي تفتتح أمام عيون أزلت النوم عن أهدابها، في تلميح إلى عدم إيفاء كورتيس ما تستحق من اهتمام حين كانت في باريس، وإشارة إلى أن الاعتراف بنجوميتها جاء من خارج فرنسا، من أميركا ثم اليابان.

ذلك أن جولي كورتيس أقامت قبل الهجرة معارض خاصة في بعض ضواحي باريس مثل صالون مونروج وصالون فيتري سور سين، مثلما ساهمت في معارض مشتركة مثل معرض «الجنس الرابع» الذي أقيم بباريس، كما أنها حازت دبلوم الفنون الجميلة في العاصمة الفرنسية عام 2006 وفازت بجائزة مكنتها من مواصلة دراستها في معهد شيكاغو للفنون طيلة نصف عام، ولكنها لم تزل ما نالته بعيدا عن فرنسا.



نساء بلا وجوه ولا ملامح



الفن يتمرّد على خالقه أحيانا (لوحة للفنان فادي يازجي)