العرب
الإثنين 2020/09/07
السنة 42 العدد 11813

الوباء والانتقام يعمّقان التراجيديا الإنسانية

«قبل النار» دراما واقعية تؤجّجها الكراهية وسط صراع البقاء

فتاة هاربة من الجائحة تصطدم بصراعات لا تنتهي

شبه كبير بين ما يعيشه العالم منذ تفشّي وباء كورونا وبين ما يقدّمه فيلم "قبل النار"، للمخرجة تشارلي باهلر، الذي يحكي جوانب من قصّة فايروس قلب حياة المجتمعات برمّتها رأسا على عقب، لاسيما وأنّ الفيلم تمّ إنتاجه حديثا، بل إن التصوير ومراحل الإنتاج قد تمّت بالتزامن من الجائحة.

طاهر علوان
كاتب عراقي

يحلّ الوباء على المدينة فتتغيّر حياة الناس كليّا وتضطرب من حولهم التفاصيل وتعمّ حالة قريبة من الفوضى في التصدّي للجائحة. ذلك هو المدخل والمشاهد الأولى في فيلم "قبل النار" الذي يمكن تصنيفه ضمن أفلام الخيال العلمي التي تتصدى لثيمة الأوبئة حين تضرب البشرية، وهو موضوع ليس بالجديد، إذ سبق لسينما الخيال العلمي أن عالجت هذه الثيمة من نواح متعدّدة، وكما هو معتاد ومتوقّع هنالك بشر ناجون وهنالك آخرون يضربهم الوباء.

> الاتساع المكاني في الفيلم أظهر ضآلة حجم الشخصيات وتكتلها في ما يشبه الميليشيات المتناحرة

لكن المعالجة الفيلمية التي اعتمدتها المخرجة الشابة تشارلي باهلر في ثاني تجربة إخراجية لها قد اتجهت باتجاه المجتمع والأسرة، وكيف أن أزمة كهذه تظهر طباعا شخصية سلبية وعداوات ونزعات انتقام، وبذلك لم تقتصر المعالجة الفيلمية على ظاهرة الوباء لوحدها بل ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك باتجاه شخصيات أخرى يصبح الوباء سببا لإظهار طباعهم الحقيقية.

مع تفشي الوباء يقرّر كيلي (الممثل جاكسون ديفيس) وصديقته آفا (الممثلة جينا آدامز) أن يرحلا بعيدا عن إحدى الولايات الأميركية التي ظهر فيها الوباء وهي لوس أنجلس باتجاه الولاية التي نشأ فيها والتي تقع في الجنوب الأميركي، ولكن في اللحظة الأخيرة يرسل كيلي حبيبته فيما يبقى هو بسبب متطلبات العمل الصحافي.

بهذه العودة المحزنة بالنسبة إلى آفا، سوف تعود ذكريات وتداعيات قاسية، وسوف يقع تحوّل درامي حاد، فبالنسبة إلى كيلي لم يكن يرغب في أن يرسل حبيبته لتعيش مع أسرته حيث لا يودّونها بقربهم، ومن جهة أخرى هي لا ترغب في العودة أصلا بسبب مشكلات متراكمة وقعت بينها وبين أسرتها.

وتلمس آفا المشاعر السلبية لشقيق حبيبها ماكس (الممثل رايان فيجيلانت) تجاهها والذي يطالبها صراحة إن كانت تريد أن تعيش معهم فعليها أن تعمل في المزرعة التي يمتلكونها، وبالفعل تبدأ آفا في العمل الشاق بالمزرعة ثم لتفاجأ بقدوم والدها لغرض أخذها إلى المنزل. لكنها ترفض ذلك وتقع مواجهة حادة بين ماكس ووالدها.

من هنا سوف تتأسّس أرضية من العداء المستعر بين العائلتين والذي لا نجد له تفسيرا مباشرا، وكذلك فإن مشاعر الكراهية المتفشية تتوازى مع تفشي الوباء، وإذا كان الوباء يفتك بالناس فإن الكراهية تفتك بهم على الطرف الآخر.

وفي وقت تعاني فيه الأم من مشاكل بسبب داء السكري واختفاء الدواء من الصيدليات يقوم والد آفا بعملية ابتزاز؛ تسليمه آفا في مقابل توفير حصة من دواء السكري للأم، ولكن العرض لم يكن إلّا فخّا ينتهي لاحقا بقتل الأب لماكس في مشهد مأساوي. تتشابك الخطوط الدرامية وتجد العائلتان أن العداء بينهما لا سبيل للحد منه، ولكن من دون أن تتّضح بشكل مباشر أسباب الكراهية، وأما بالنسبة إلى آفا فإن الأب يصبح هدفا لها لفرط الإيذاء الذي ألحقه بها، بما فيه الاعتداء بالضرب والابتزاز والتحقير.

على الجهة الأخرى تتفاقم قضية الوباء وتتحوّل إلى ثيمة درامية وحبكة ثانوية بقدر ارتباطها بماكس الذي تم الإعلان عن اختفائه وعدم العثور عليه، نوع من الفراغ سوف يتركه ما يدفع آفا إلى الاقتراب من كيلي الذي يظهر مواقف شجاعة في الدفاع عن حبيبته.

لا تتوقف هذه الدراما في ليلة ولا نهار، فالصراع والمعاناة في العمل بالحقول تتوازيان في مقابل أحزان آفا على حبيبها الذي لا تعرف مصيره، وتنجح المخرجة خلال ذلك في قيادة الأحداث وبناء دراما متوازنة كانت تنتقل فيها بسلاسة بين الشخصيات وتتابع أفعالهم عن كثب مع مهارة ملحوظة وأداء مميز للشخصيات، وبذلك منحت المخرجة الجانب الواقعي من الحياة اليومية قيمة جمالية من خلال الاقتراب والتعمّق بالنسيج الاجتماعي وطباع الشخصيات ودوافعها.

على أن الخلفية التي تأسّست عليها القصة والدراما الفيلمية وهي تفشي ذلك الوباء التنفّسي، لا تلبث أن تظهر بشكل مفاجئ من خلال اللقاء العابر بين آفا وبين امرأة مارة تقود سيارتها فيما هي تلفظ أنفاسها بسبب الوباء الذي يجعلها تنزف دما من أنفها وفمها، وهو ما تتصدى له آفا، لكنها وفي نفس الوقت تقع ضحية له.

تقع المواجهة التي لا بد منها بعد قتل الأب لماكس وأمه وعودة كيلي بشكل مفاجئ ثم إصابة آفا بالوباء، إذ أنها تساوم الأب بمنحه ما أراد من بنادق في مقابل ترك كيلي، لكنه يكون قد أرسله إلى الموت وفي الوقت نفسه تكون هي قد نصبت للأب فخّا ينتهي به إلى الاحتراق داخل ذلك المنزل المتهالك المهجور.

على صعيد البناء المكاني فقد تم التصوير غالبا في أماكن حقيقية بالمزارع والبيوت، حيث إن الاتساع المكاني أظهر ضآلة حجم الشخصيات ثم أنانيتها وتكتلها مع بعضها في ما يشبه الميليشيا، والتي تنتهي بتراجيديا مريرة تكمل تراجيديا الوباء الفتّاك.

جيمس أبوت مكنيل ويستلر أستاذ الجمال المنسيّ

أميركي المولد، فرنسي التكوين، لندني الإقامة، ذلك هو جيمس أبوت مكنيل ويستلر، رسّام المشاهد الليلية، أدرجه النقاد ضمن الحركة الرمزية رغم قربه من الانطباعيين بسبب مقاربته الجمالية المتميزة، القائمة على تناسق رائع بين الظلال والأضواء، تلك التي أهلته كواحد من أعلام المنظر الطبيعي المعاصر.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

يعتبر جيمس أبوت مكنيل ويستلر (1834 – 1903) حالة خاصة في حركة الفن خلال القرن التاسع عشر، من حيث نشأته وحياته المتقلبة وفنه العصيّ عن التصنيف.

تتلمذ على كوربي، وصاحب فانتان لاتور، وأحبه أغلب أعلام الأدب في ذلك الوقت، وأنتج أعمالا كثيرة بدا فيها متأثرا بعدة تيارات، إذ تنقل من واقعية كوربي إلى ضبابية وليم تورنر، ومن فن النقش والحفر الياباني إلى الرمزية فضلا عن "القَبْرافائيلية" (نظرية الرسّامين الإنجليز الذين أرادوا تجديد الرسم بتقليد الرّسامين الإيطاليين السابقين لرافائيل)، ما جعله يخفق في تحقيق مكانة مرموقة كانت في متناوله، فبقي مهمّشا في نظر مؤرخي الفن، ومنسيًا بعد وفاته، رغم أنه من أوائل المبشّرين بالتجريدية، ومن رواد الانطباعية الأميركية.

كان يقول "ولدت حيثما يحلو لي"، وهو الذي تنقل منذ صغره ما بين مسقط رأسه وسان بطرسبورغ وباريس ولندن وميونخ وفينيسيا ومدريد وأمستردام. ذلك أنه رأى النور في بلدة لويل بولاية ماساشوست من أمّ أيرلندية وأب أميركي دعي لبناء خطوط سكك حديدية في بطرسبورغ بوصفه مهندس أشغال عامة، فاستقر مع أهله هناك، حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة وتعلّم الفرنسية. انتقل إلى لندن عام 1848، ولكن لم تمض بضعة أشهر حتى توفي أبوه فعاد هو وأمه إلى بومفريت بولاية كونيتيكت فانخرط في الأكاديمية العسكرية بوست بوينت، غير أنه أخفق في مادة الكيمياء، فظل يقول بعد طرده منها عام 1854 "لو كان السيليسيوم غازا لأصبحت جنرالا".

بعدها سافر إلى باريس حيث انضم إلى ورشة شارل غلير، حيث تعرف على كلود مونيه، ورونوار، وألفريد سيسلي، وفريديريك بازيل، وكانوا هم أيضا يستعدون لمسابقة الدخول إلى مدرسة الفنون الجميلة، وسرعان ما نشأت علاقة بينه وبين ألفونس لوغرو وهنري فانتان لاتور، فقرّر ثلاثتهم تأسيس "عُصبة الثلاثة".

في باريس عاش عيشة بوهيمية، فكان يلجأ إلى متحفي اللوفر ولوكسمبورغ لنسخ لوحات لفرنسوا بوشي، وبيير منيار، وجان إنغر يتولى بيعها لبعض الأثرياء الأميركان، ليموّل أسفاره ورحلاته. في لاهاي مثلا اكتشف فرمير، فرسم لوحة "على البيانو" مستوحاة من أسلوب الرسام الهولندي الشهير، ورغم جودتها رفضها صالون 1859، ما دفعه إلى ترك باريس والتوجه إلى لندن، ظنا منه أنها تحتضن الفنانين الشبان.

ولكن سرعان ما اكتشف أن العاصمة البريطانية يسيطر عليها "القَبْرافائليون" برمزيتهم الطهرانية، فعاد أدراجه عام 1861 لينجز في باريس "الفتاة البيضاء" اللوحة التي كانت سببا في شهرته، وهي عبارة عن بورتريه لامرأة شابة صهباء الشعر، بيضاء الفستان، تقف على جلد ذئب أبيض في خلفية بيضاء.

ولكنها لم تحز هي أيضا استحسان صالون 1863، فقام بعرضها في "صالون المرفوضين" بجانب لوحات لسيزان، وبيسّارو، وإدوار ماني، وكان ذلك تتويجا بالنسبة إليه، ودافعا للمزيد من الإبداع، حيث مضى يرسم لوحات يابانية المنحى (خزف، مراوح، كيمونو جايشا على البلكونة)، ويخلد اسمه جنب ماني وبودلير في لوحة لصديقه فانان لاتور، وينجز لوحتي "سيمفونية بالأبيض رقم 2"، ثم "سيمفونية بالأبيض رقم 3"، وكان البياض هنا أيضا يؤثّث اللوحتين على غرار "الفتاة البيضاء"، حيث القوام الممشوق والوجه الفاتن والشعر المنساب في فوضى واليد الرفيعة والنظرة الهاربة.

كان ويتسلر موهوبا، ولكنه كان ميالا إلى استيحاء أعماله من أعلام آخرين، فعندما اكتشف الفن الإسباني وخاصة دييغو فيلاثكيث، تأثر به ولاسيما في البروتريهات التي يطغى عليها اللون الأسود.

> جيمس أبوت مكنيل ويستلر كان في فنه كما في حياته، لا يستقر على حال، الأمر الذي جعل فنه عصيا على التصنيف

وعندما التحق بكوربي في تروفيل رسم أعمالا تجلت فيها انعكاسات البحر الفضية والمطر وشسوع المناظر الطبيعية، وطريقته في استخدام الضوء، رغم أنه لم يكن يشتغل على "الموتيف"، لأنه كان يعتقد، خلافا للانطباعيين، بأن الرسم في الهواء الطلق، ينبغي أن ينجزها الفنان داخل مرسمه، وعندما عاد إلى الإقامة في تشيلسي قرب نهر التايمز، مضى في رسم سلسلة من المناظر الليلية تخالف سيرته الأولى، لوحات عن ضفاف النهر في ليل معتم، وألوان حامية متأتية من الظلمة، وشخصيات غير واقعية، هاربة كأنها أشباح في الضباب، وقد وصفها الأديب هويزمان بأنها "مناظر حلم".

وعندما سافر إلى فينيسيا، أنجز سلسلة رائعة من نوع الرسم المطبوع. أي أنه في فنه كما في حياته، لم يستقر على حال، فقد كان وجها من وجوه باريس البارزة في ذلك الوقت، أبهر رجال الأدب البارزين، مثل مارلامي الذي قال عنه "رجل نادر، أمير شيء ما، فنان بالتأكيد"، أو الشاعر روبير دو مونتسكيو الذي تحدّث عن "إبداعات الإله ويستلر"، أو بروست الذي وصفه بأستاذ الجمال واستوحى منه شخصية إلستير أحد أبطال روايته الشهيرة "في البحث عن الزمن الضائع". ولكنه كان أيضا ذا طبع حام، لا ينفك يفسد علاقاته بأصدقائه، يستحلي مثل بودلير "فن خلق أعداء له".

تناسق ممنهج بين الظلال والأضواء

الكثير من الرسم

فاروق يوسف

أحبّ الرسامين غزيري الإنتاج. الرسام المحترف لا يفعل شيئا سوى أن يرسم. ذلك هو الاحتراف الحقيقي. ومَن جرب ذلك لا بد أن يعرف أن الإلهام هو ابن الحرفة. المزيد من الرسم يعني المزيد من الحلم. الرسوم لا يمكن انتظارها كما لو أنها أشعار.

بالرغم من موته المبكر فإن الرسام النمساوي إيغون شيلا ترك وراءه آلاف اللوحات والتخطيطات. فنسنت فان غوخ هو الآخر مات صغيرا في السن غير أن ما تركه من اللوحات يغطي حياة طويلة كاملة.

لا يعني ذلك أن الغزارة تنتج رساما جيدا. هناك مَن يرسم وقد ضاع الطريق بين خطواته ولم يعد الهدف بالنسبة إليه مرئيا. حينها يكون الكثير من الرسم أشبه بالثرثرة الفارغة، السكوت أفضل منها.

غير أن رساما مجددا ومتجددا لا بد أن يكون ممسكا بالخيط الذي يصل به إلى النهايات المشرقة.

اليوم أشعر بالندم، لأن الحوار العظيم مع الرسام العراقي رافع الناصري، وقد ربطتني به صداقة تناهز الثلاثين سنة، قد أنساني الرغبة في أن أطلب منه الحصول على أوراق كان قد رسم عليها ما يمكن اعتباره محاولات. كان الحوار دائما ممتعا مع الناصري.

وبالعكس من الناصري كان شاكر حسن آل سعيد يراسلني ويضمن رسائله تخطيطات لم تتحوّل إلى لوحات في ما بعد. كان الحوار مع آل سعيد غامضا غير أنه ممتع.

الاثنان الناصري وآل سعيد كانا غزيري الإنتاج، وهما يعرفان أن كل ما يفعلانه إنما هو جزء حي من الرسم الذي سيكون له أثر على حياة الناس. إنهما يغيّران الحياة بعد أن يغيّرا العالم من خلال الرسم. "أضرب بيدي باب الخلق لكي أؤكّد وجودي" ذلك ما يقوله الرسام الحقيقي. وذلك ما صرت أردّده كلما رأيت رسومات الناصري وآل سعيد التي صارت ترافقني في منازلي الكثيرة التي أقمت فيها متنقلا بين الدول.

كانا كريمين لأنهما كانا غزيري الإنتاج.. ولو أنهما عرفا أن تشرّدي سيمتد إلى بقاع غير متوقعة لكانا أكثر كرما. في كل ما يفعله الرسام الحقيقي إنما يبحث عن مُشاهد حقيقي لا يرى وجهه ولا يعرفه.

الإلهام ابن الحرفة (لوحة للعراقي رافع الناصري)