

«أذهب أو لا تذهب».. حين يعيش البشري الأخير يوميات عزلته

فيلم خيال علمي يمجد الإنسان الوحيد والطبيعة الصامتة عبر سردية شعرية



تدفق الذكريات وتراكمها أنقذوا البطل من الانهيار

يحتمل بوجوه الإنسانية الكامل الذي يتكامل فيه مع الطبيعة والناس مع تعميق عنصر الخيال إلى حد كبير بافتراض أن الشخصيات موجودة بالفعل، ومن الممكن أن يتعزّز حضورها في آية لحظة، ولهذا اعتمد عنصر العودة إلى الماضي، وخاصة من خلال علاقته بصديقه وصديقه.

استخدم المخرج أليكس كتاب ببراعة في فيلمه عناصر التصوير من خلال اللقطات العامة التي جسدت الطبيعة والأماكن المفتوحة، كما استخدم زوايا ومستويات الكاميرا للتعبير عن العزلة والوحدة، وبرع أيضاً في إبراز الحوار الفلسفي - الشعري بين البشري الوحيد وبين الطبيعة والمكان، وكذلك مع الذكريات وتراكمها وتدفقها.

هذا الفيلم يذكرنا بفيلم سابق هو فيلم "نجمة سمكة"، سبق وقدمنا عنه قراءة نقدية في هذه الصفحة، وكانت الشخصية هي فتاة تبحث لنفسها عن ملاذ من ذكريات وسط عالم ديستوبي قاحل، والفارق هو ذلك العالم الثلجي الذي تجد نفسها فيه مطاردة بالذكريات، والسمة الغالبة في أفلام الديستوبيا التي تنتمي إلى فصيحة أو نوع سينما الخيال العلمي، فهي سمة الحياة ما بعد الخراب وكيف تقاوم الشخصيات من أجل البقاء في مواجهة آثار الحروب المدمرة أو ثورات الطبيعة أو الأوبئة والجائحات.

وأما هنا، فإن هذا الحضور يبدو غامضاً، وكان المخرج وهو نفسه كاتب السيناريو والممثل والمنتج أراد أن

ويعدّ الفيلم تجربة سينمائية نادرة، وربما لا يجد هذا النوع من الأفلام جمهوراً واسعاً، لأننا نقتصد فيه إلى الحكايات الثانوية والتصعيد الدرامي والأحداث المفاجئة وتنوع الشخصيات، بقدر المضي في خطاب سردي شعري يمجد الإنسان الوحيد والطبيعة الصامتة والأماكن التي فارقتها أهلها.

إنه نوع سردي يعزف على وتر الديستوبيا من زوايا مختلفة، وفي وسط ذلك شخصية آدم الذي ظل يواصل تفاعله مع ذلك العالم المخاضل أمامه مع ذخيرة بصرية حاشدة من الذكريات، حيث يظهر بصرياً أم عمودية أم مترهلة، فإنها تبدو في أشدّها كمن يسير نائمًا.

ويرقص حتى يلوح شبح كائن ما، فأية دهشة أو سعادة يحملها بمجرد الظن بوجود كائن آخر؟

الفرق الأزل والمكان هي الثنائية التي اشتغل عليها هذا الفيلم في معالجته السينمائية وتعمق فيها، الفرد في بيئات متعددة، فتارة هو يعلم تفاصيل المكان من قبل وتارة أخرى يجهل ويكتشفه، وما بين الحالتين هناك صلة ما مع المكان، صلة اغترابية كاملة قائمة على مفهوم الاغتراب، لكنها في المقابل لم تدفع آدم إلى فقدان بوصلة وجوده ولا إلى اكتفائه بالانزواء في قوقعة ما، بل أفضت به إلى المزيد من الاكتشاف مع ما يرافقه من إشارات دلالية (علامة الضرب) الحمراء التي تدل على أن كل شيء جامد وملغى وظيفياً.

يستعرض فيلم "أذهب أو لا تذهب" للمخرج أليكس كساب زمن العزلة والوحدة بامتياز، في شكل يتماهى مع أجواء الحظر والعزل الشاملين الذين تعيشهما البشرية في زمن كوفيد - 19 الاستثنائي.

في البدء كانت الحياة صاخبة، وفي أحد المقاهي العامرة يتعرف آدم على الفتاة كي (المثلة أوليفيا لوكردي) التي سوف تعطي معنى لحياته وتجعله يدور في فلكها، وما هو يخرج معها في المساء، وما هي إلا ثوان معدودة حتى تختفي ويختفي الناس من حولها لتبدأ رحلة آدم وحيداً.

من هنا سوف تتدفق تلك السردية الفردانية التي تلاحق يوميات إنسان في زمن الغياب الكامل للبشر، وليس مهماً - من وجهة نظر المخرج - أي سبب يمكن وراء اختفاء الناس، فاسباب المحو متوافرة وهي متعددة ولن ينشغل المخرج في الخوض فيها تاركاً للمشاهد افتراض الأسباب.

مع ذلك فالأرض لا تزال حبلية بما خلفه الإنسان، ومثال ذلك الأغلام التي فتكت بالآلاف البشر، وما هي تلاحق الكائن الأخير والوحيد عندما يتفجر نغم تحت قدميه في وسط غابة، ومن حسن حظنا تسقط شجرة لتخسّر إحدى ساقيه من تحتها ويخرج من الأزمة بعرج خفيف وملابس ممزقة وبعض الجروح الطفيفة. أما أصوات الناس التي يجري استخدامها كخلفية للماضي، فليست إلا الرسائل الصوتية التي تركوها على هاتف آدم، وهو ينصت إليها تبعاً حيث كان يسير في المتاهة والنداءات تتوالى من حوله، وصولاً إلى مقر عمله القديم في أحد محلات السوبر ماركت، وهناك سوف يوجه النداءات إلى العاملين، ولكن دون رد ولا جدوى.

لكن آدم من فرط عزله ووحده سوف يتشعر بتساؤل بالقياس إلى الأماكن التي سوف يدخل إليها، إنه مجرد جرم صغير في مدار شاسع ولهذا سوف يعود إلى ذلك العتب في صالة كبيرة للالعاب، وهناك سوف يعبر عن نفسه فيغني



طاهر علوان
كاتب عراقي

العالم الصاخب من حولنا ومن حول الشخصية الرئيسية في فيلم "أذهب أو لا تذهب" من الممكن أن يختفي، وتختفي معه حياة الناس ولا تبقى إلا أنت. يحضر هنا آدم (الممثل أليكس كساب) وهو الذي يتحمل أعباء تلك الوحدة والعزلة بجميع أبعادها، وذلك الاختفاء المفاجئ للبشر.

يقدم الفيلم يوميات آدم، الشخص الوحيد المتبقي في ذلك المكان، في ظل عالم ديستوبي قاحل، ليتجول البطل وسط بقايا حياة وضواح مهجورة من ساكنيها باحثاً عن الناس والذكريات.



فيلم «أذهب أو لا تذهب» يستعرض سردية فردانية تروي يوميات شخص وحيد في زمن الغياب الكامل للبشر

سحر الصورة وبلاغتها

بين ما هو واقعي وما هو وهمي قد تم اختصارها من خلال حقيقة الجمال. رسم بيكاسو وصنّفناه. لقد اخترع الرسامون لغة صارت مادة للصورة التي صارت تتفوق بمصادقتها على الصور التي يتألف منها الواقع. صنع الرسم واقعاً لا يمكن إنكاره. إنه الواقع المجاور الذي تلجأ إليه في آية لحظة نحتاج فيها إلى الجمال الصافي. ما فعله الرسم الحديث أنه نقي الواقع من شوائبه. ذهب إلى جوهره. لم تعد الصورة التي تُرى تمثل الواقع. صار الواقع يقع في مكان آخر وصار علينا أن نصنّف ذلك بسبب بلاغة اللغة التي أثبتت من خلالها الرسم حضوره. وإذا ما عدت إلى مسألة تأثير الصورة، فإن الرسم ذهب إلى خيال الصورة. ذلك تحول فرضه الرسم على الواقع. عشت في إسكستونا السويدية خمس سنوات، وكنت أقف على أحد جسورها الصغيرة متأملاً الزهور المائية، وأقول لنفسي "كما لو أنها قفزت من لوحات كلود مونيه"، وحين وقفت أمام لوحات مونيه شعرت بالبحيرة "من يقدّم من؟".

مونيه رسم الطبيعة، غير أنني على يقين من أن ما تعلمه من الطبيعة صار درساً في الرسم من الممكن أن يكون مصدراً لخيالنا ونحن نتأمل الطبيعة.



فاروق يوسف
كاتب عراقي

"العالم صور" عبارة قديمة ذات طابع دعائي. "صورة واحدة يمكن أن تغني عن قراءة عشرات الصفحات"، جملة هي الأخرى قديمة غير أنها قد تقود إلى تعميم الكسل الذهني.

المراء لا يقوى على التفكير في زحمة تلاحق الصور بعد أن صار التقاط الصور شيئاً مريحاً. يوم كان التصوير الفوتوغرافي بشكل خطراً على الرسم، بدا كما لو أن الرسم لا يملك خطوطاً دفاعية.

ذلك لم يكن صحيحاً. لقد خدم التصوير الرسم حين وهبه مساحة لم يكن أحد يتخيل أنه قادر على الوصول إليها.

فالرسم حين ينظر إلى العالم فإنه يلتقط صوراً، غير أنه لا يؤدّ الاستيلاء عليها منظمًا تفعل كل لحظة عن طريق هواتنا الذكية. فالرسم يصنع صوراً لا تحيل إلى مصادرها.

حين وقفت أمام لوحة بابلو بيكاسو "انسان أفينيون" المرسومة عام 1907 لم يخطر في بالي الذهاب إلى برشلونه لكي أمشي في الشارع الذي رأى بيكاسو فيه إنسانته. كانت المسافة



الرسم يصنع صوراً لا تحيل إلى مصادرها (لوحة لكلود مونيه)

فرنسا تحتفي افتراضياً بمارتان باري التجريدي المنسي

تم تحوّل تدريجياً لتعبير اللوحة كما لو كانت غرفة بلا أرضية أو سقف. ولكن دون أن تكشف عن عنوانية مكبوتة كما هي الحال في لوحات الأرجنتيني توشو فوتانا المشروط، أو قوة "زيب" (شروط عمودية أكثر وضوحاً) للأميركي بارت نيومن، وسواء أكانت تلك الخطوط أفقية أم عمودية أم مترهلة، فإنها تبدو في هشاشتها كمن يسير نائمًا.

مارتان باري أول من استعمل البخاخة، رسماً تضيفي ديناميكية على اللوحة، وكأنها تقفز من لوحة إلى أخرى

تلتها أعمال استعمل فيها باري بخاخات الهواء المضغوط بطريقة توحي بأن آثار البخخ تأتي من خارج اللوحة أو تصدر عنها. هذه التقنية، التي استوحاها من الغرافيتي على جدران المترو، تلائم تجاربه المتنوعة التي سبق أن أجراها باستخدام الفرشاة والسكين والمكشط والأنبوب.

وعندما يأخذ الخط الأسود المتبخّر صبغة مخملية وقطنية يكتسب خفة تساهم في مظهره العشوائي. فتبتدى عندئذ زلال لا يكاد يدرك المتلقي مصدرها. ذلك أن تنف الطلاء على القماشية تبدو وكأنها علامات بكما لا تحمل أي رسالة.

لم يكن مارتان باري راديكالياً، بل كان ممن يؤثرون العزلة، ولا يروجون لأعمالهم في الصالونات ووسائل الإعلام، ما جعل الصمت يلف آثاره خلال أعوام طويلة، غفل فيها هواة الفن ونقادهم عن ذكره. ورد له المعرض الافتراضي الذي ينظمه له مركز بومبيدو الباريسي، حالياً، اعتبره.

وفي حديثه عن ميرو، قال جاكوميتي "حتى ولو كانت مجرد نقطة، فإنه يضعها حيث ينبغي أن توضع". كذلك باري، ولكن باستعمال خط بسيط.

كانت أكثر فترات إبهاشا، بين عامي 1960 و1967، أن يرسم قبل الجميع، بمن في ذلك فنانون السوراج، باستعمال البخاخة. كان يرسم سهماً تضيفي ديناميكية على اللوحة، وكأنها تقفز من لوحة إلى أخرى.

قال عنه ميشيل غونتي إنه صدم براديكالية مالفيتش بشكل إيجابي، ثم طمأنه موقف إيف كلاين عندما تحدث عن الفضاء في لوحاته. وقال أيضاً إنه كان جسم طائر مجهول في مشهد التجريد الفرنسي، رغم أنه مهد الطريق لفنانين شبان صار لهم اليوم حضور بارز كالأميركي ويد غايتن.

وتبدو الخطوط التي تقسم الفضاء وتحدّد الأشكال عابرة ونهائية في الوقت نفسه، ويحار المشاهد في فهم الكيفية التي يتوسل بها باري ليخلق من خط عالماً، أو أثراً يجذب في الفراغ، أو خراً يوحى بإيماءة بطيئة أو سريعة، أي كل ما أطلق عليه الشاعر إيف بونفوا، وكان يمارس النقد الفني أيضاً، "الجمال الخالص للرسم".

وتتميز أعماله الأولى التي يرجع عهدها إلى منتصف الخمسينيات، عن كل أعماله التصويرية اللاحقة، فالأشكال الملونة التي تبرّز منفصلة عن خلفية بيضاء تبدو كأنها ممتدة بعصيات رفيعة، فأقطة الدقة، على حواف اللوحة.

ورغم مظهرها المستقيم، فإنه لا يمكن مقارنتها بأي شكل هندسي قد يكون ورثه عن مالفيتش، ولا اعتبارها مستوحاة من الثقيلية، لأن تلك التوليفات غير المنتظمة، سواء أكانت مجمعة أم متراكبة، تشكل بنى ذات توازن ضئيل، وأنها غير مكتملة عمداً. وغالباً ما توضع تلك العناصر في محيط اللوحة، ليبقى المركز شاغراً.

بداية من العام 1960، تأكد الخط، ونأى عن دوره في الإطراب ليغير السطح، وفي هذا التنوع، وجدت جذوة باري استيقاظها. غير أن تلك الخطوط المصنوعة من أنابيب الطلاء تظل تحتفظ ولو جزئياً بوظيفتها السابقة، إذ لم تتخل بعد عن الشكل الذي تعهدت به؛ فتبدو أشبه بدوائر محطمة أو حبل دائري مقطوع،

بعد المعارض التي كُرم فيها بيير سولاج، وسيمون هنتاي، وخيسوس رفايل سوتو، وفرنسوا موريلي، والزورث كيلبي، نظم مركز بومبيدو بباريس معرضاً للفرنسي مارتان باري، أحد رؤاد التجريدية في القرن الماضي، ولكن تواصل الحجر الصحي اضطره إلى اقتراح زيارة افتراضية على يوتيوب.

ذلك هو السؤال الذي طرحه على نفسه في قلق وحيرة، حتى أنه توقف عن الرسم طيلة أربع سنوات، بداية من عام 1967. كان يقول "أنا لا أرسم الزهرة أو النفاحة، أو آخر حلم من أحلامي.. أنا أرسم أسئلة للرسم، وحولته".

فكان هاجس البحث لديه ليس إنتاج أشكال على هذا الفضاء المسطح الذي هو القماشية، بل في الكشف عن المساحة التي تحتويها. وبالتالي فإن الخط هو أداة اختيار. لذلك، ما لبث أن تخلى عن الفرشاة ليرسم مباشرة بالأنبوب على القماشية، دون أن يفتني تجارب التجريدية الغنائية أو التوقية، إذ كانت غاية فيه استكشاف الفضاء الداخلي للوحة، وبنائها بخطوط متوازنة وهندسات ملونة، حيث تتموّج على المساند البيضاء خطوط بالمسطرة، ويقع بخاخة أو بصمات أصابع على نحو يجعل اللوحة مستقلة بذاتها عن أي مذهب.



أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

يعتبر الفرنسي مارتان باري من أهم رؤاد التجريدية في القرن الماضي. شغف بالتجريدية وأجرى عدة بحوث تشكيلية، حيث استعمل الكولاج الهندسي، والرسم التجريدي بالألوان المائية ثم اختار أن يرسم باستخدام مقبض الفرشاة وسكين صمغ المصطكا وحتى دون أداة مقتربا بذلك من التلطيفية. ثم عدل عن كل ذلك ليخطط مساره.

عندما بدأ يمارس الإبداع الفني في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، كان المبدأ الكلاسيكي للرسم على القماش محل تساؤل واسع لدى من سبقوه، أمثال بول كلي، وبيكاسو، وموندريان، ومالفيتش وسواهم، فماذا يمكن أن يضيف حينئذ؟



خطوط مترهلة تبدو في هشاشتها كمن يسير نائمًا