ملصق فيلم "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 للمخرج "دافيد كروننبرغ"

القضايا الشائكة والمعقدة التي ترتبط بالروح والجسد، والأنا والآخر، والسياسة، والحب والكراهية، والخير والشر، والسعادة والشقاء، والموت والفناء، والحق والعدل.. بل، وهي تتطلع إلى حياة أفضل، تنتقد وتسخر من كافة الظواهر السلبية الراهنة كالاستعراضية والكآبة والخيلاء.. وانشقاق الوعي الذاتي لدى الإنسان، والانقسام (أو الطابع) المزدوج للطبيعة البشرية[8]».

تتميمًا لنفس المسار، بمقدورنا الإقرار بأن السينما تنقُل الفكر بطرائق فلسفية عميقة إلى الشاشة، وبهذا نغدو أمام المعطى الإبستمولوجي الذي تُقدِّمُه السينما، وهو العملية التحويلية التي تشهدها "من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة"؛ فهذا ما سعت إليه العديد من الأفلام السينمائية بقضاياها المعرفية الضمنية في المُنتَج الفيلمي. وأذكر بعض منها، على سبيل المثال لا الحصر:

«فيلم "حنا آرندت" Hannah Arendt 2012 للمخرجة الألمانية "مارغريت فون تروتا" (Margareth Von Trotta)، الذي تناول بطريقة درامية، السيرة الذاتية للفيلسوفة الألمانية حنا آرندت الشهيرة (...) يسلط الفيلم الضوء على عناد هذه الفيلسوفة وصداقتها مع الفيلسوف "مارتن هايدغر" وطريقة تفكيرها الصارمة والحازمة. ثم فيلم "أغورا" Agora 2012، الذي أنجزه المخرج الشيلي الإسباني "ألخاندرو أمينبار" (Alejandro Amenabar) الذي تطرق فيه للصراع بين العلم والدين أو الفلسفة والدين أو العقل ومضاداته خلال فترة مهمة من محطات تَشَكُّل الفكر الفلسفي..[9]».

وفي نفس السياق، نجد «المخرج الكندي "دافيد كرونبرغ" (David Cronenberg) يهتم في فيلمه "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 بأفكار فرويد حول اللاَّشعور، فينجز فيلمًا يمزج بين جماليات السينما كالإثارة والتشويق، وبين أهم الإشكالات التي شغلت التحليل النفسي كالكبت والمازوشية والسادية والشذوذ..[10]».

لقطة للممثلة Barbara Sukowa في فيلم "حنا آرندت" (2012) للمخرجة "مارغريت فون تروتا"

إجمالاً، يمكن للسينما، بوصفها فن سابع يضم الفنون الستة الأخرى، أن تكون منطلق أساس للتمثل الفكري والفلسفي؛ وذلك من خلال القضايا التي تناقشها في عمقها التصويري للأشياء، دون إغفال في هذا الإطار، الجانب الإستتيقي للسينما. «إننا وأثناء مشاهدتنا للشريط السينمائي نرى أنفسنا أيضًا داخل الفيلم، وهو ما يعني (المطابقة الذاتية) للخداعية، وفي قوة طاغية لا نجدها عند فن آخر من الفنون. وكأن آلة التصوير تتركز على عين المتفرج لحظة بلحظة لتضع أمامها الأحداث والأحوال والأماكن والتصرفات، لتصبح (معه) في لحظة واحدة[11]». وبهذا يتولد خطاب الفكر من خلال خطاب الصورة، أو بالأحرى تعمل السينما بواسطة جل التقنيات والآليات والجماليات، على نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة، وهذا ما يضفي الجمالية على الفن السينمائي، الإستتيقا من جهة، والفكر والإبستمولوجيا من جهة ثانية، لتغدو العملية المُنتَجَة في العمل الفني (السينمائي) عملية تحويلية تقوم على أساس نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة.

ختامًا، «وبالرغم من كون الفلسفة والسينما منبثقتين من عالمين مختلفين، فإنه يبدو وكأن الفلسفة والسينما تتقاسمان لغة مشتركة تسكن في منطقة وسيطة قابلة للتجديد داخل العالم المحايد الذي وصفه دينوس Desnos. وهو العالم الذي يمكن في إطاره، تعويض الفكرة المتحركة التي يصعب إدراكها. بمطلب مغاير كلياً، يتمثل في الصورة القائمة الذات في ماديتها والناتجة عن الطرائق المتتالية لتحويل المفهوم إلى كتل من الحركات الدائمة والمتلائمة داخل تشكل الأمكنة والأزمنة[12]».

هكذا، «ووفق اقتراح دولوز "فإن العلاقة بين السينما والفلسفة، هي علاقة الصورة بالمفهوم (...) وقد سعت السينما دومًا إلى بناء صورة للفكر ولإواليته. وفي ارتباط مع مادته الأصلية فإن المفهوم يستدعي إدراكات percepts ومشاعر affects جديدة، تشكل الفهم غير الفلسفي للفلسفة ذاتها[13]». وبهذا، تكون جدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما قائمة على هذا الطرح المعرفي. ومن ثم، تبقى هذه العلاقة بمثابة إشكالية بحثية منفتحة على عدة مقاربات علمية وفلسفية.

على سبيل الختم (خلاصة):

ليست السينما مجرد فن للتسلية أو فرجة لا يُرَادُ من ورائها تحقيق مبدأ الغائية النفعية؛ بل هي فن ينشد في أبعاده مقاربة لقضايا فكرية عميقة، تُسائِلُ الفكر في ماهيته الوجودية والإبستمولوجية. فالسينما باختصار، هي خطاب للفكر يُحَوَّل بجاذبية أخاذة إلى خطاب للصورة، بواسطة عناصر التعبير السينمائي.

الهوامش:

(1) محمد مزيان، علامات فلسفية، دولوز، فوكو، هايدجر...؛ فضاء آدم، طبعة 2015. ص: 47.
(2) نفسه، ص: 48.
(3) نفسه، ص: 50.
(4) برغسون، دولوز، غودار وآخرون: حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب؛ الطبعة الأولى 2006. ص: 19.
(5) كمال عيد، جماليات الفنون؛ الموسوعة الصغيرة 69، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، حزيران 1980. ص: 91.
(6) محمد مزيان، علامات فلسفية، دولوز، فوكو، هايدجر...؛ مرجع سابق. ص: 52-53.
(7) محمد اشويكة، التفكير في السينما التفكير بالسينما؛ شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2015. ص: 13.
(8) نفسه، ص: 17-18.
(9) نفسه، ص: 21. (بتصرف).
(10) نفسه، ص: 23.
(11) كمال عيد، جماليات الفنون؛ مرجع سابق. ص: 93.
(12) برغسون، دولوز، غودار وآخرون؛ حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ مرجع سابق. ص: 120. (بتصرف).
(13) نفسه، ص: 120.

ليلة من زمن مضى

بوشعيب عطران
بروكسيل

ربما سلكت الطريق الخطأ إلى مسكني، لكن فضولي باكتشاف الأمكنة المحيطة بي أقوى من حذري.

دقات الكنيسة العتيقة التي اعتدت سماعها، خففت من توجسي، البناية التي أثارتني وجذبتني أصواتها الصاخبة غير بعيدة عنها، تقبع وسط غابة صغيرة، أشجارها المتطاولة تأخذ منظورًا شبحيًا.

كي لا أثير فزعي، بالغت في تقدمي..

كانت لحانة اسمها محفور على خشبة مستطيلة، مشدودة بسلسلة طويلة، لم أتبين أحرفها للإضاءة السيئة.

وجدت ضالتي، كنت في حاجة لشرب بعض النبيذ، لعله يدفأ صقيع غربتي وامرأة تؤنس وحدتي.

دفعت الباب بتأن، أعلن عن طقطقة، نظرات قلقة استقبلتني، تجاهلتها وانزويت وحيدًا.

وضعت كوعي على الطاولة وأسندت ذقني فوق يدي، اختلست النظر إلى وجوههم، الضوء الضئيل أضفى على سحناتهم شحوبًا مرعبًا وأصواتهم الصاخبة التي كانت تصلني، تحولت إلى همس، كما أثارتني ملابسهم المختلفة عما عهدته بهذا البلد.

داهمني شعور غريب، كأني انتقلت إلى عالم آخر، فالهواء كان ثقيلاً والزمن يتدفق بإيقاع مغاير.

تقدمت مني سيدة خمنت أنها في الأربعين، أنيقة بملابس خفيفة، تكشف عن فتنة جسدها المتناسق مما أجج رغبتي.

لبت طلبي بابتسامة عريضة وكلمات ترحيب بددت مخاوفي، دفعتني لدعوتها، بهزة رأس ودية وافقت سر يعًا.

حالما انتهت جلست قبالتي تحدثني ووجهها يدنو من وجهي، فيثيرني عطرها، إلا أن حديث كريستين – وهذا اسمها– الممزوج بالأسى أخمد كل رغبتي.

أخبرتني أنها فقدت زوجها في الحرب الأخيرة، تركها وحيدة تدبر هذه الحانة بمساعدة قريبتها، ضاعت هي الأخرى أسرتها إثر غارة جوية. تنهدت بصوت مسموع وتابعت:

– لا أستطيع إغلاقها، فهي مورد رزقي وملاذ سكان هذه المنطقة، يقتنصون فيها بعض اللحظات للترفيه عن أنفسهم، أناس بسطاء لا شأن لهم بهذه الحرب ال لعينة.

بدت ملامحها صادقة والألم يعتصر ساورني وأصابني حديثها بالضيق والذهول.

تساءلت مع نفسي: "عن أي حرب تتحدث وبلدها ينعم بالسلام...؟"

فيما أنا غارق في هواجسي، هتف الجميع مرة واحدة ملوحين بأيدهم:

– هيا يا جوزفين..

في أقصى القاعة، برزت شابة جميلة ذات عينين واسعتين، شعرها يتدلى منسدلاً، ردت عليهم بإيماءة خفيفة وخطت برشاقة نحو بيانو يرقد أمامي، بدا لي وجهها مغطى بغشاء حزين، فورًا أدركت أنها قريبة كريستين.

انطلى على المكان هدوء غريب، فيما أناملها توقع ببراعة على مفاتيحه أنغاما شجية، زادها وقع المطر سحرًا على النفوس.

أثناء عزفها، كانت ترمقني بنظرات حانية، كما لو بدت مستأنسة بوجودي، فكلانا يعيش محنته.. تعجلت الانصراف، أردت تسديد حسابي، إلا أن كريستين أبت واعتبرتها هدية، شكرتها على كرمها وغادرت مسرعًا.

في الخارج، استشعرت أن سماء الليل التي أراها فوقي، تغاير نوعًا ما السماء التي اعتدت رؤيتها، كما أنه لم يكن سهلاً على عقلي، أن يؤكد ما وقع عليه نظري. قفلت عائدًا إلى مسكني، بصعوبة وجدته..

في صمت غرفتي، عاودني الضجيج، اختلطت علي الأمور، وحلم يتراءى لي عن بعد، تارة منجذبًا إلى كريستين، تارة إلى جوزفين.

مر أسبوع، ككل مساء أبحث عن الحانة، مستعينًا بالكنيسة العتيقة لتحديد م الأرض انشقت وابتلعتها.

كثرت تحركاتي، ربما رصدتني كاميراتهم أو بلغ عني أحدهم، لأجد الشرطة في انتظاري، قادوني إلى مكتبهم للتحقيق من هويتي وثبوت أوراق إقامتي، كل شيء كان سليمًا، إلا حكايتي كذبوها فلا برهان لتأكيدها، علق أحدهم ساخرًا:

– إنها الخمر أيها الأجنبي، فهي جد قوية ومؤثرة. أمروني بالانصراف وعدم التسكع هناك، وإلا ستكون عاقبتي السجن. خرجت مبلبل الفكر، مشتت الذهن وأسئلة كثيرة تضج برأسي، تضعني على حافة الجنون، إذا بيد شرطي كهل تهزني، لم ينبس بكلمة طيلة أطوار التحقيق، طلب مني إعادة ما رأيت تلك الليلة، ابتهجت كثيرًا حين صدقني، نظر إلي شاردًا وبصوت مفعم بالأسى قال:

– لقد صادفت تلك الليلة العاشر من مايو، ذكرى رهيبة لسنة 1940 على تلك المنطقة، إثر غارة جوية للقوات النازية، دمرتها بالكامل بما فيها تلك الحانة.

تمتم بصوت خفيض كأنه يخشى شيئًا:

– يذكر أهالي تلك المنطقة، أنهم في بعض الليالي يسمعون ما يشبه الصراخ والعويل، تعقبها موسيقى جن اثزية..

عدت أدراجي والحيرة تلفني بالكامل، كما لو أني تلك الليلة بنقرة واحدة كنت خارج زماني.