غيرنيكا... تصوير أقوى من الرصاص

لوحة غرنيكا الشهيرة للفنان الإسباني بابلو بيكاسو

عبدالإله بوبشير

فنان تشكيلي، باحث وكاتب – الجزائر

تلك البلدة الصغيرة في إقليم الباسك الإسباني تعرّضت في عام 1937 من القرن الماضي لهجوم بالطائرات والقنابل على أيدي القوات التابعة لنظام "فرانكو" بمساعدة جنود المانيا النازية. وقد راح ضحيّتها أكثر من ألف وستمائة شخص.

الحادثة فجّرت حينها ردود فعل شديدة في العالم مستنكرة ومندّدة بما حدث، من خلال المظاهرات والمسيرات الاحتجاجية، وصلت أخبار المذبحة إلى باريس حيث كان يقيم الفنان الإسباني" بابلو بيكاسو".

بعد هذا الخبر الذي نزل كالصاعقة بدأ بيكاسو يفكّر في إنجاز عمل فني يجسّد فظائع الحرب الأهلية الإسبانية وما جرّته من موت ودمار، لكن حالة الاضطراب النفسي التي كان يعيشها نتيجة ذلك كانت تمنعه من تحقيق تلك الرغبة .

وقد وفرت له الحادثة فرصة مواتية لتحقيق ما كان قد فكّر فيه مرارًا، مع أنه كان يكره السياسة وينفر من فكرة توظيف الفن لأغراض سياسية، هي في النهاية تبقى مأساة إنسانية.

في تلك السنة أقيم معرض باريس الفني، وهو مناسبة أراد من خلالها منظمو المعرض الاحتفال بالفن الحديث، الذي يستخدم التكنولوجيا الحديثة، ويقدم رؤية متفائلة لعالم مختلف عن عالم الثلاثينيات الذي تخللته الحروب والاضطرابات السياسية والكساد الاقتصادي العظيم.

وعندما أنجز بيكاسو "غيرنيكا" بتقنية ألوان زيتية على قماش، أنجزت سنة 1973 دفع بها لتمثل إسبانيا في معرض باريس لتلك السنة، اللوحة تصوّر فراغًا تناثرت فوقه جثث القتلى وأشلاؤهم الممزّقة، وهناك حصان في الوسط وثور إلى أعلى اليسار، بالإضافة إلى مصباح متدلٍّ من الطرف العلوي للوحة، أما على الأرضية تمدّدت أطراف مقطّعة لبشر وحيوانات، بينما تمسك اليد الملقاة على الأرض بوردة وبسيف مكسور، وإلى أعلى يمين اللوحة ثمّة يد أخرى تمسك بمصباح. ويبدو أن وظيفة المصباح المعلق في أعلى اللوحة هي تسليط الضوء على الأعضاء المشوّهة لتكثيف الإحساس بفظاعة الحرب وقسوتها، أما الثور إلى يسار اللوحة فليس واضحًا بالتحديد إلامَ يرمز، لكن ربما أراد بيكاسو استخدامه مجازيًا للتعبير عن همجية المهاجمين.

فالشيء المهم في هذه الجدارية وهو خلوّها تمامًا من أي أثر لمرتكبي الجريمة، فليس هناك طائرات أو قنابل أو جنود. وبدلاً من ذلك فضّل بيكاسو التركيز على صور الضحايا.

ردود الفعل الأولية على الجدارية اتّسمت بالنقد والهجوم الشديدين. فالنقاد الألمان قالوا: إنها مجرّد هلوسات كابوسية لرجل مجنون، وأن بوسع أي طفل في الرابعة أن يرسم أفضل منها. أما الروس فقد تعاملوا معها بفتور، ويبدو أن المنتقدين كانوا يعتقدون بأن الفن الواقعي أكثر قدرة على تمثيل الصراعات والحروب ومآسيها.

حتى العام 1981، كانت غيرنيكا ضمن مقتنيات متحف الفن الحديث بنيويورك، ومع ذلك فقد طافت بالكثير من المتاحف في أوروبا وأمريكا.

بيكاسو أثناء العمل على لوحة غيرنيكا

وقد طلب من بيكاسو أكثر من مرّة أن يشرح مضمون عمله هذا، لكنه كان يردّ دائمًا بأن تلك مهمّة المتلقي، وأن اللوحة قابلة للعديد من التفسيرات المختلفة وحتى المتناقضة.

لكن برغم ذلك، أصبحت الجدارية تمثل صرخة بوجه الحرب وشهادة حيّة على حجم البؤس والخراب الذي تخلفه الحروب بشكل عام.

كان بيكاسو يطمح في أن تنتقل "غيرنيكا" إلى إسبانيا في النهاية، لكنه فضل الانتظار إلى أن ينتهي حكم فرانكو العسكري.

وبعد سنتين من وفاة بيكاسو في العام 1973، توفي فرانكو نفسه. وفي 1981، قام النظام الجديد بنقل الجدارية إلى إسبانيا كأفضل احتفال بالذكرى المئوية لمولد بيكاسو، وكانت تلك الخطوة رمزًا لتحوّل إسبانيا الكبير من الديكتاتورية إلى عهد جديد من الحرية والديمقراطية.

غيرنيكا هي اليوم من ضمن مقتنيات المتحف الوطني الملكة صوفيا في مدريد. والمشهود أنها بمثابة تحفة فنية، تأخذ مكانها الصحيح بين كنوز لفنانين آخرين من إسبانيا من "إل غريك" و"غويا" و"فيلاسكيز".

تقول مؤرخة الفن باتريشيا فيلينغ: «هناك الكثير من الناس يعرفون هذه الجدارية».

السلطة الرمزية للصورة السينمائية

الباحث: أكثيري بوجمعة

جامعة ابن طفيل القنيطرة- المغرب

تعد تكنولوجية الصورة والإعلام، إحدى ركائز التفوق الاقتصادي والاجتماعي والسياسي... في المجتمعات الحديثة، نظرًا لما لها من قدرة جبارة على الإقناع والتأثير والتوجيه، بل والتحكم في القيم، وتغيير الأذواق، والتمثلات والنظرة للأمور وللعالم؛ ما يفسر أن تكنولوجيا الصورة الحديثة بشتى تلاوينها (السينما، التلفزة، الإنترنيت...)، غذت سلطة فعالة في أيدي الدول الكبرى، والشركات المتعددة الجنسيات التي تسيطر على الصناعة الاتصالية. فما هي يا ترى، تجليات هذه السلطة؟

تستمد الصورة سلطانها مما نستثمره فيها من رغبات، وتقوم مقام رغباتنا في تحويل العالم، إن للصورة قوة تأثيرية تفوق كل التوقعات[1]، سيما وأنها توظف مجموعة من التقنيات (السيناريو، الحوار، الإخراج، المونتاج، الإنارة، والماكياج، الإكسسوارات، المؤثرات الصوتية...)، بغية بسط سلطانها على المشاهد؛ فرهان هذا الاختراع البصري، التحكم في زمام الأمور، وتكريس سلطته على الفضاء العام والخاص، من خلال:

– قدرة الصورة السينمائية على إقحام المشاهد – الذي يفتقد للحس النقدي والتحليلي للخطاب السينمائي– في عوالم جديدة، قد تغير من آرائه وقيمه ونظرته للأمور والعالم، وتجعله "إنسانًا خاضعًا" لا ينفك من قيودها التي سحرته، وأسرته، وخلخلت بناه النفسية والاجتماعية... إلخ.

– قدرة الخطاب السينمائي المرئي، على تشكيل سنن ذهني عند المشاهد، يربط الواقعي بالمتخيل؛ مما يحدث فوضى كبرى بين العالمين لديه، وفي الوقت ذاته يصعب من إمكانية تكيفه مع واقعه المعيش.

لقد أحدثت الصورة– الآلة ارتجاجًا في النظام البصري المعاصر كما يقول رجيس دوبري[2] (R. Debary)، وغيرت كيفية إدراكنا، وتمثلنا للعالم الذي نتنفس هواء. في هذا الشأن، يقول الكاتب الأمريكي إدوارد برنيز المتخصص في علم السلوكيات البشرية في كتابه "الدعاية": إن السينما من أعظم الوسائل قدرة على تشكيل الوعي الباطني للشعوب العالم؛ إن لم نقل أنجعها على الإطلاق في غزو أفكارهم والسيطرة على آرائهم؛ إن السينما بإمكانها أن توحد الأفكار والعادات لأي أمة من الأمم؛ [3] بما مفاده: أن هذه السينما ليست مجرد صور مجانية – فرجوية قصدها الإمتاع والمؤانسة، كما يعتقد البعض جهلاً– تعمل على بعد تزييني أو هامشي، بل هي حصان طروادة تتسرب منه الوصاية الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية...، على عقول الملايين من المشاهدين جراء غياب فكر نقدي مضاد وعقلاني، يقيهم من شر التغليط والتمرير الممارس عليهم من طرفها بدهاء ماكر. فهذه الصناعة السينمائية في رأي "برنيز" لها سلطة عظيمة على برمجة وتكييف العقول لإيجاد واقع بديل، لواقع موجود، يؤدي دورًا في إلغاء الذات والسيطرة على الأهواء، وضرب القيم والثقافات الوطنية للشعوب والترويج للعولمة الثقافية المبينة على الإخضاع والغزو الثقافي.

وبهذا المعنى، تغدو صناعة الصورة السينمائية، أداة ترويض، تسعى إلى أن تجعل منا أسرى موضوعاتها وتصوراتها التي يؤسسها منظروها؛ إضافة، إلى إنتاج كل تفاصيل حياتنا اليومية، بل ونصير أبواقها الآدمية؛ بمعنى أوضح تريد أن تتملكنا، وأن تتكلمنا – كما يقول هيدجر– عوض أن نتكلمها. تريد فصلنا عن جاذبية العقل والقيم، والدين... تريد إلباسنا ثوب الآخر، بدعوة

ملصق فيلم اليهودي الهائم (The Wendering Jew) سنة (1933)

صورة من فيلم قناص أمريكي "American Sniper"

الترفيه؛ يقول فوفوناركيس (Vauvenargues) لقد أعلن شيشرون (Chesteron) شكلاً خفيًا للسلطة،[4] تحت قناع من الوداعة، فالطاغية المستبد ليس الرجل الذي يحكم عبر الرعب، بل هو الذي يحكم بالمحبة ويلعب كمن يعزف قيثارة.

فدلالة صورها تبطن غير ما تظهر، وتظهر خلاف ما تبطن، كأنها تتآمر علينا؛ الأمر الذي يؤكد، أن الصورة السينمائية تؤسس لسلطة من نوع آخر، سلطة الوسيط الأكثر رواجًا من طرف الجميع؛ سلطتها سلمية لا تستعين بقنابل نووية، أو دبابات، بقدر ما تستعين بالخطاب الرمزي المؤسس على تصورات ذهنية صاغت مبادئ السيطرة ولغتها؛ فيكفي مثلاً أن تترسخ صورة عن جماعة أو قضية، أو حدث، حتى تنتشر في الأحاسيس العميقة وتؤثر بشكل بالغ في العمل السلوكي.[5] إن مفعول صور الأفلام ليس ظاهرة حديثة العهد، ففي الماضي، ساعدت صور الأفلام التي تحط من قدر الآسيويين في نشر المشاعر المعادية لهم في الغرب قبل وأثناء بعد الحرب العالمية الثانية. ولقد أنتجت شركة (International Film Corpration)، فيلمًا تحت عنوان "Patria" سنة (1916)؛ وفي هذا الشريط يحاول اليابان غزو الولايات المتحدة الأمريكية بفيالق تجتاح كاليفورنيا. ويحاول أحد الأمريكيين من أصل ياباني أن يغتصب البطلة وأن يقترف أعمالاً شنيعة أخرى. كما تصور أفلام الدعاية الألمانية اليهود على أنهم أشخاص خطيرين في شريط اليهودي الهائم (The Wendering Jew) سنة (1933)، بغية إقناع بعض الألمان بأنه من الوطنية القيام بتخليص الوطن من اليهود. وعن هذا كتب الباحث ريتشارد تايلور (Richard Taylor) بأنه حتى اليهودي سيصبح معاديًا للسامية بعد مشاهدته لهذا الشريط[6]. وقد استغلت السينما الأمريكية هذه السلطة، في تشويه وتحوير في تقديم صورة تشويها مجموعة من المغلطات تجاه الشخصية المسلمة، وتتمثل في تطرفها واستهدافها للأبرياء، وتعطشها للدماء، وتجردها من الانسانية. وهذا ما جسده فيلم قناص أمريكي "American Sniper" لمخرجه "Clint Eastwood" الصادر سنة (2014)، ويروي قصة "Chris Kyle" أشهر قناص في الجيش الأمريكي فتكًا بالأرواح. هذا الفيلم الذي يمجد التدخل الامريكي في العراق، ويؤجج مشاعر الكراهية والحقد تجاه المسلمين من جهة، ومن جهة أخرى يصور لنا المخرج مدى براعة الشخصية الأمريكية في مواجهة الإرهاب، وحبها المستميت للأمن والسلام. ولعل أول من فطن وهاجم نزعة السلطة في ثقافة السينما، التي هدفها إخضاع الآخرين والهيمنة على وجودهم، وبرمجة سلوكهم الاجتماعي بواسطة الدعاية الخفية، الناقد والمؤرخ للفنون الكاتب الأمريكي اروين بانوفسكي (Erwin Panofsky)، حيث أيقن دمارها الشامل في مقطع وجيز شديد الكثافة، وببلاغة فائقة حيث قال: «إن السينما، سواء أحببنا أم لم نحب، هي القوة التي تصوغ – أكثر مما تصوغ أي قوة أخرى– الآراء، والأذواق، واللغة، والزي، والسلوك، بل حتى المظهر البدني لجمهور يضم أكثر من 60 % من سكان الأرض».[7]

باختصار، فالصورة هي سلطة السلط – حسب دوبري–، بل هي السلطة الرمزية بامتياز، بمعنى أن خطابها يزاوج بين الظاهر والخفي؛ الظاهر بما هو بناء جمالي فني قصده الإمتاع والانتفاع، والخفي بما هو وسيلة تسويق لقيم مسكونة بهاجس الاستحواذ، بقيم غريبة عن المحيط الاجتماعي والثقافي للرائي. وبهذا تكون الصورة السينمائية تعبيرًا واضحًا عن ميولات صانعي خطاباتها، وعن رغباتهم الثاوية في عمق نفسهم البشرية، بإيجاد تصور ينسجم وتصوراتهم للعالم، ويصبح بمقدورهم تنصيب أنفسهم أسيادًا على العالم.

فيلم قناص أمريكي "American Sniper" الصادر سنة (2014)

الهوامش

1 – عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة– الصورة بين الفن والتواصل، مطبوعات افريقيا الشرق، 2014، ص. 153

2 – نفسه، ص.153.

3 – Edward l.Bernays : Propaganda. New York . Horace Livveright, 1928. P 156.for more information see:http://www.Voltaireenet.org/IMG/Bernays__Propaganda__in__english__pdf

4 – Joseph Boskin: "Denials: The Media View of Dark Skins and the City" in Small Voices and Great Trumpets. ed. Bernard Rubin (New York: Praeger), p141

5 – Dennis M. okawa. From japs to Japanese. (Berkeley : Publishing Corporation, 1971), p18

6 – Richard Taylor : Film propaganda. (london : Croom Helm, 1979), p190

7 – ألبرت فالتون: السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، 1958، ص7.