أحمد الخطيب | نشر في ٥ يناير ٢٠٢٢,

فيلم "أسوأ شخص في العالم": تأرجُح الإنسان في البحث عن ذاته

تبدى العالم في فيلم "أسوأ شخص في العالم – The Worst Person in the World" عالم متناقض، يوجز معضلته في بطلته، يربط مأزقه الوجودي بمرونة التحول من وجهة إلى أخرى، رشاقة بطلته تضفي ديناميكية على شبكة من القرارات الخاطفة والمباغتة، لتتراءى بحضورٍ طاغٍ على الشاشة، كمهرج يتلاعب فوق خطوط من الأحبال المتفرقة، تقفز من حبل إلى الآخر بنشاط وحيوية، دون خوف من العواقب أو حذر من السقوط في الهاوية.

ظهر العالم كمساحة سائلة في سلسلة من الأنفاق ما بعد الحداثية، وعلى المرء أن يختار أي من الأنفاق سيسلك، لكن الشيء الأكيد أنه لا يملك رفاهية التوقف عن الحركة، يستوجب عليه دائمًا أن يختار شيئًا ما، يفرض على نفسه الاختيار ويلزمه عالمه بخيارات أخرى، ومن خلال ذلك التكدس في الخيارات، يوجد ذاته ويتحرك، دون وجهة محددة، بيد أنه يتحرك يقينًا بوجود شيء ما في آخر النفق، وعلى ذلك الأساس يتأرجح في رحلة يتعرف فيها على نفسه.

بيد أنه، على النقيض من كل ذلك، يمكن له أن يتوقف عن الحركة ويثبت في مكانه، إنما تطارده أنصاف خيالات وأنصاف نبوءات مفادها الندم إذا لم يدفع نفسه للتغيير، لهذا تلوح بطلته (جوليا) في سقوطٍ حر، لا يتمادى في عنفه كمؤثر، لكنه يبدو قاسيًا في بعض الأحيان، يقع تحت مظلة مسؤولية الاختيار، ويتصبر المرء عليه بتنهيدة ودمعة وجملة بسيطة "هكذا هي الحياة".

يتورط المرء في الحياة عبر قراراته، لأنه يمارس وجوده كفاعل للأشياء، كصانع لمصيره – حتى إذا لم يكن ذلك حقيقيًا في المعنى الفلسفي الأعمق – ومحقق لكيانه، بيد أنه يسقط في فخ ما بعد حداثي يضنيه، لأنه محاط بعالم شديد السرعة، غزير الخيارات، مسرفٌ في خياراته لدرجة تبدد وعي المرء وتؤثر على قدرة تحديده للصواب.

رفاهية الخيارات

في ذلك العالم، لدى المرء القدرة على طرح الأسئلة ورؤية الخيارات المتاحة، لكنه ينجرف مع موجة الرؤى ويصبح مشتتًا حتى بعد اختياره لقرار معين ومعايشته والدخول في خضم نتائجه، لأن كل الاختيارات

التي كانت متاحة سابقًا ما زالت متاحة حتى الآن، ربما زادت، وهذا الانفتاح وتلك الرفاهية تصبح مغرية خصوصًا بعد اكتشاف عيوب الاختيار الأول، وهذا جزء من طبيعة الإنسان الذي يدفعه فضوله دائمًا لأخذ المخاطرة والتجريب، ربما لأنه لا يقدر العواقب أو لأنه يسأم الروتين.

هناك تجربة معروفة لما يسمى بظاهرة الحمل الاختياري – Overload Choice، عندما يجد الأشخاص الكثير من السيناريوهات التي تبدو جيدة، ينتابهم التردد وينسحبون عن أخذ القرار، يفضل الإنسان دائمًا – أو هكذا يقول عالم النفس الأمريكي باري شوارتز – أن تكون اختياراته محدودة بشكلٍ ما وواضحة، أو هكذا أظهرت التجربة التي كانت عبارة عن كشكين في سوبرماركت، الاثنان يبيعان نفس النوع من المربى، لكن أحدهم يوفر نحو 20 نوعًا ونكهة من المربى، والآخر يوفر 6 أنوع فقط، الغريبة أن الإقبال الشرائي على الكشك ذي الـ6 أنواع كان أكبر بنسبة كبيرة جدًا عن الآخر، وهذا ما يسمى معضلة الاختيار The Paradox of Choice.

لكن بطلة الفيلم لم تكن تعاني من تلك الضغوطات بشكل كلي، لكنها وجدت نفسها مباشرة بين 20 نوعًا من المربى عالية الجودة، لأن إمكاناتها كشخص توفر لها هذا الكم الهائل من الفرص سواء على مستوى الدراسة أم على مستوى العلاقات الاجتماعية، كل الخيارات متاحة تقريبًا، لا يوجد كشك يوفر فرصة الانتقاء بين 6 أشياء فقط، ربما يبدو هذا النوع من المعضلات كمشاكل للعالم الأول الأكثر تحضرًا وحرية.

فبالنسبة لبعض الأشخاص، توفير الخيارات يمنح المرء حرية أكبر ورفاهية أعلى في تحديد مصيره، لكنه على النقيض يتبدى من خلال تلك الأقصوصة الصغيرة كأزمة وجودية يمكن تمريرها لجميع البنى الاجتماعية، ويضيف شوارتز أن كثرة الخيارات تطور لدينا شعورًا بالارتباك والحيرة، لأننا لا نملك الوقت الكافي لمقارنتها ببعضها، ومع الوقت ستذوب إرادتنا وسنفقد القدرة على الرفض، ليس ذلك فقط بل سنفقد التوازن الذي يؤهلنا لقبول بعض الخيارات الجيدة حقًا، وهذ ما يسمى Fatigue Decision.

هذا بعضٌ مما يقدمه المخرج خواكيم تراير في فيلمه الثالث "أسوأ شخص في العالم"، والأكثر شهرة في ثلاثية أوسلو التي تدور أحداثها داخل مدينة أوسلو في النرويج، عن فتاة في أواخر العشرينات من

عمرها تحاول إيجاد نفسها داخل مجموعة من الثيمات مثل: الحب والجنس والشغف والوقت والذاكرة.

المدينة هي الإطار المكاني الذي يوحد الثلاثية، كبيئة ما بعد حداثية تمتاز برفاهية عالية من حيث الشكل، يتبدى ذلك من خلال كل الأنماط الخارجية وشكل الحياة الاجتماعية التي تضمن لبطلة الفيلم الانتقال من سياق لآخر، أو بمعنى أدق، من قصة حب إلى الأخرى بمرونة عالية، والحقيقة أن كلمة "الحب" كلمة قطعية في ظاهرها، تستحوذ على شخصين بشكل يربطهما بطريقة مقدسة، لكنها في باطنها تخضع لكهربية المشاعر كاستجابة لتغير ملح يوازي سرعة تغير العالم من حولها، هناك دائمًا فرص جديدة وقصص حب لحظية ابنة ساعتها.

لهذا يجب علينا القول إن الفيلم لا يدور عن الحب كشيء ذي قداسة سماوية، لكنه يضمنه بطريقة أكثر وظيفية، كشيء مفجر للمشاعر ومهيج للجسد، خصوصًا أن جوليا تواجه الحياة بطريقة وقتية، ابنة اللحظة الراهنة، بتفكير قصير المدى عما يسبب لها الراحة وما يتسبب في الألم الآن، ليس بعد شهر ولا بعد سنة، لهذا تخاف جوليا كشخصية مشتتة من المشاريع بعيدة المدى، التي تقترن بالمسؤولية والواجب الاجتماعي المقدس، مثل إنجاب الأبناء، يستخدم ترايرالحب كثيمة مغناطيسية تجذب فصول القصة مع بعضها في خط أساسي، لكنها في الحقيقة ليست قصة حب، على الأقل إذا قورنت بقصص الحب الكلاسيكية والحبكات الرومانسية النمطية.

ربما في إحدى المدن الطوباوية – Utopia – ذات المثل الأفلاطونية، ستبدو شخصية جوليا كشخصية شريرة وأنانية لا تهتم إلا لنفسها، لكن في الحقيقة أن جوليا شخص جيد، تحاول البحث عن الطريقة التي تكفل لها السعادة الروحية، تكافح للإجابة عن سؤال الهوية الذي يعتبر المفهوم الأساسي الذي ينطلق منه كل شيء بالنسبة للإنسان الضائع بين خياراته وإمكاناته.

يدور الفيلم في 12 فصلًا ومقدمة وخاتمة، أي 14 فصلًا من أشباه الأفلام القصيرة، يمكن رؤية كل واحدة منها بشكل مستقل – إلى حدّ ما – عن الأخرى، لكن يربطها خطوط سردية واضحة وتقنية حكائية ذات نزعة أدبية، وإيقاع مضبوط يفطن لما يقدمه للمشاهد.

يفرش ترايرلشخصيته الرئيسية منذ البداية، في مقدمة تمهد لإيقاع فوضوي، وتسمح لبطلته جوليا

بكشف نفسها أمام الجميع، كأنها ترى العالم من خلف زجاج شفاف، وهذا يحيلنا للمشكلة الأساسية، مشكلة اليقين، أنت ترى العالم من خلف الزجاج، لكنك لا توقن أن هذه الصورة من العالم هي الأصلح بالنسبة لك، هذا يتضح من خلال سلسلة من الارتباكات الشعورية تصعب من مهمة الاختيار منذ بداية الفيلم، مهما كان ذلك القرار مصيريًا، تم تكثيف تلك الفكرة بشكل جيد في المقدمة، فنجد جوليا تبدل بين مجالات دراستها بشكل يضفي نوعًا من الضبابية على كنه علاقتها بشغفها، درست الطب في أول الأمر، لكن دراسة الطب كانت استجابة لعلاماتها المرتفعة وذكائها، تحدّ لكبريائها في الوصول لنقطة صعبة الولوج، فقررت ترك الطب ومحاولة اتباع شغفها، والاقتراب أكثر من معرفة الروح وكينونة الإنسان، بالنسبة لها كانت روح شيء أكثر سيولة وأقل جمودًا، لا يخضع لمعادلات أو أشياء أساسية مطلقة، فانتقلت لدراسة علم النفس، ثم غادرته لتدخل مجال التصوير الفوتوغرافي، وخلال ذلك كانت تنشل علاقات جنسية وعاطفية خاطفة، وقدرتها المذهلة على التغير جعلتها تتجاوز كل هذه القرارات المصيرية بسهولة وتواصل السير نحو شغفها.

تشتغل جوليا (الممثلة ريناتا راينزفى) بعمل مؤقت في مكتبة، وتبدأ دراستها للتصوير الفوتوغرافي، وبطبيعة المهنة الجديدة، تقتحم جوليا عوالم مختلفة بإيقاع جديد ووجوه متفردة، وتدفعها الأقدار لتقابل أكسيل (الممثل آندرس دانييلسن لاى) فنان يرسم ويؤلف القصص المصورة، ويبدأ الفيلم بفرد تلك العلاقة بين الاثنين، واستكشاف مناطق تتماس مع علاقتهما بنفسيهما وبالعالم الخارجي، سواء كانت من منظور فردي لأحدهما أم من منظور مشترك يجمعهما في بقعة واحدة.

يحاول المخرج يواكيم ترايار اللعب على تنويعات الوقت والذاكرة والهوية خلال بعض الفترات من الفيلم، لإثارة مناطق غائرة في شخصيته الرئيسية، ومراقبتها عن كثب لفهم تأثير تلك الثيمات على اختياراتها بشكل غير مباشر، الجدير بالذكر أن المخرج استخدم تقنية الراوي العليم الذي يسير بمحاذاة القصة، يظهر في نوبات لا تتخلف عن الرتم بشكل يستجلب الماضي ولا يستبق بالمستقبل، إنما يعمل كصوت حكائي عالق في لحظة الآن، يروي الأحداث بشكل أكثر وعيًا وأشد تفهمًا من صوت البطلة الخارجي، بحيث يقرب الشخصية أكثر للجمهور، ويطور علاقة ألفة بين الجمهور والشخصية، خصوصًا أن القصة كلها تتمحور حول الشخصية.

لا ينتهج ترايرأسلوبًا معينًا للتعاطي مع الفيلم، بل يتلاعب بأكثر من تقنية حكائية داخل سياق الفيلم، ما يجعل المنتج البصري في بعض اللحظات يبدو مثل قطعة مكثفة داخل سياق الفيلم، مجرد حلم طارئ أو طيف عابر لكابوس مروع يظهر بغتة في نوبة مفاجئة ثم يخبو، بيد أنه يطوع تلك التقنيات الفنية والقطع المكثفة في تمرير أفكار تعري الشخصية وتكشف عن لا وعيها بطريقة جذابة رغم أنها تبدو في بعض الأحيان كشيء خارج السياق، لكن ارتباطها بالشخصية الرئيسية يعني ارتباطه بالفيلم نفسه كجزء من كل، لأن عالم الفيلم نفسه يتمركز حول البطلة.

يظهر هذا بوضوح في مشهد إيقاف الزمن الاستثنائي، هذا التشظي السردي يصنع عالم موازٍ تمامًا للحقيقة، لا يخضع للمنطق الطبيعي، بل يساهم في خلق لحظة إزاحة للزمن بمعناه الأدبي، واختلاس للمؤقت الملتبس، وهذا النوع من المشاهد يحمل في طياته ميلٌ للمكاشفة بين الصانع والمتلقي، حيث تحضر البطلة ويحضر الجمهور كشاهد، في غياب تام لكل الموجودات تقريبًا وانصراف عن الواقع بكل مجرياته في محاولة لتفكيك مشاعر الشخصية وعزلها عن وجودها كجزء من كلية شاملة، فتصبح المشاعر هي مركز الثقل الإنساني الذي يدفع الشخصية للتحرك، ويتجمد العالم من حولها كأن العالم كله يقف مع الجمهور، يكتفي بالمراقبة والتدوين، في تلك المتتالية قوة متفجرة، تثبت على مفهوم الخضوع الإنساني للرغبة والإذعان للإرادة اللحظية، ولا يمكن أن نقول إن الحب هو ما دفع جوليا للركض، لأن الحب شيء أكثر قداسة من ذلك، لكنه الاستجابة للخيار المغري والأكثر ضمانًا للراحة النفسية في ذلك الوقت.

في ذلك العالم لا يؤخذ الحب محمل الجد، تتفجر المشاعر فجأة وتنقطع فجأة كما بدأت، كأن الحب حصيلة نوبة جنون، حين تتراخى حدته يضعف تأثيره وتنقطع أوصاله، بيد أنه لا يتلاشى بشكل مطلق، وتظل بقاياه في الذاكرة كومضة خافتة في كنف رماد هائل لشعلة مطفأة.

تنتقل جوليا للعيش مع حبيبها الثاني إيفيند (الممثل هربرت نوردروم)، وهناك تمر بتجربة أخرى شديدة الخصوصية، تحمل في داخلها نوعًا من الفردانية، حين تأكل نبتة فطر مثيرة للهلوسة – شيء يشبه حبوب الLSD في تأثيره – وتسقط في قعر اللاوعي، محاصرة بصفوف من الكوابيس ومقيدة بذكريات أخذت أشكال لهواجس مروعة، يستخدم ترايرثيمات الوقت والذاكر كثيمات أساسية في هذا المشهد، فنجد كل الرجال الذين قابلتهم جوليا منذ بداية، يتحولون من مجرد ذكريات مخبأة في عمقٍ لا شعوري، إلى صورٍ أكثر بشاعة وترويعًا، ربما لأن جوليا توقن في باطنها أنها ظلمتهم بانقطاعات خاطفة دون مبرر واضح.

لهذا كان للذاكرة حضور كابوسي، ليس فقط على مستوى الحضور الذكوري المكبوت في صورة عشاقها السابقين، إنما بوجود والدها مجرد من هالته الأبوية المقدسة، رغم بعض الإشارات التي توحي بقوته فيما يجلس على الكرسي وتجلس هي أمامه، لكنه لوهلة يتجرد من سلطته وقداسته، فتضربه في وجهه، وهذا لا يشير بشكل ضروري إلى تفوقٍ أنثوي على الذكورية، لأن جسدها الذي بدا مترهلًا محاصر بأكف عشاقها السابقين بطريقة جنسية فيها الكثير من التسلط والهيمنة، لكنه يوحي بعلاقة عائلية عادية في سطحها، إنما تحمل في باطنها كميات كبيرة من الكراهية.

بالإضافة لذلك، الكثير من الفزاعات التي ظهرت خلال الأحداث وتجمعت هنا، مثل الخوف من إنجاب الأطفال وتحمل مسؤوليتهم، بجانب توظيف ثيمة الزمان بشكل بصري على الجسد، فانكشف جسدها مترهّلا ساقطًا عن مفهوم الجمال في عصر ما بعد الحداثة وتسليع الجسد، وأشد الأشياء إرعابًا لجوليا – وللإنسان بشكل عام – في حياتها الفوضوية هو مرور الوقت، الخوف من الانسلال اللاشعوري للزمن، ورفض طبيعته السائلة، لهذا كانت كثيرة التجربة، سريعة التغيير، مؤمنة بضرورة اكتشاف الهوية والشغف في عالم كثير الاحتمالات.

تعلم جوليا بالصدفة عن مرض حبيبها السابق بالسرطان، تشعر بالصدمة والكثير من الذنب الذي يؤثر على علاقتها بإيفيند، ويكتمل الأمر بحملها لطفلٍ من إيفيند، وهنا يتضخم الشعور بالذنب، لأن واحدًا من أكبر مخاوف جوليا قد تحقق، ربما مع الشخص غير المناسب والوقت غير المناسب، فإيفيند صغير السن، غير مستقر ماديًا ولا يفكر في إنجاب الأطفال ربما بشكل نهائي، فلا يمكنه حمل مسؤولية طفل فيما يعمل في أحد المقاهي أو المطاعم، على الجانب الآخر، أكسيل مصاب بالسرطان، وهو الذي حاول إقناعها بإنجاب الأطفال، بسبب سنه الكبير، بجانب استقراره ماديًا ووظيفيًا، لكنها لم توافق، هذه أسوأ المخاوف، أن يتحقق الشيء الذي لا تريده مع الشخص الخطأ، لكن هكذا هي الحياة.

يبدو الفيلم كمحاولة لا واعية لصنع قصة حب بالكثير من الكوميديا السوداء، بيد أن الفيلم أوغل في منطقة أخرجته من طور الكوميديا تمامًا، وأغرقته في الألم، ربما الألم هو مصدر كل الكوميديا في الكون، تجربة الألم هنا مكثفة، لأنها تسير بشكل موازٍ مع حياة أغلب الناس، لهذا يبدو أن المخرج يقدم تجربة للمشاهدين، ليس فيلمًا بمعناه الكلاسيكي، تجربة فيها الكثير من ذواتنا، خليطًا من كل شيء، أكمله الأداء الاستثنائي للممثلة ريناتا راينزفى.

في النهاية يجب على الإنسان ألا يهرب من الحياة، أن يترك نفسه لوخزها، لأن كل علامة ستترك اختيارًا صعبًا كان يجب المرور من فوقه بندبة، لكننا أحياء على كل حال.

رابط المقال: https://www.noonpost.com/42830/