

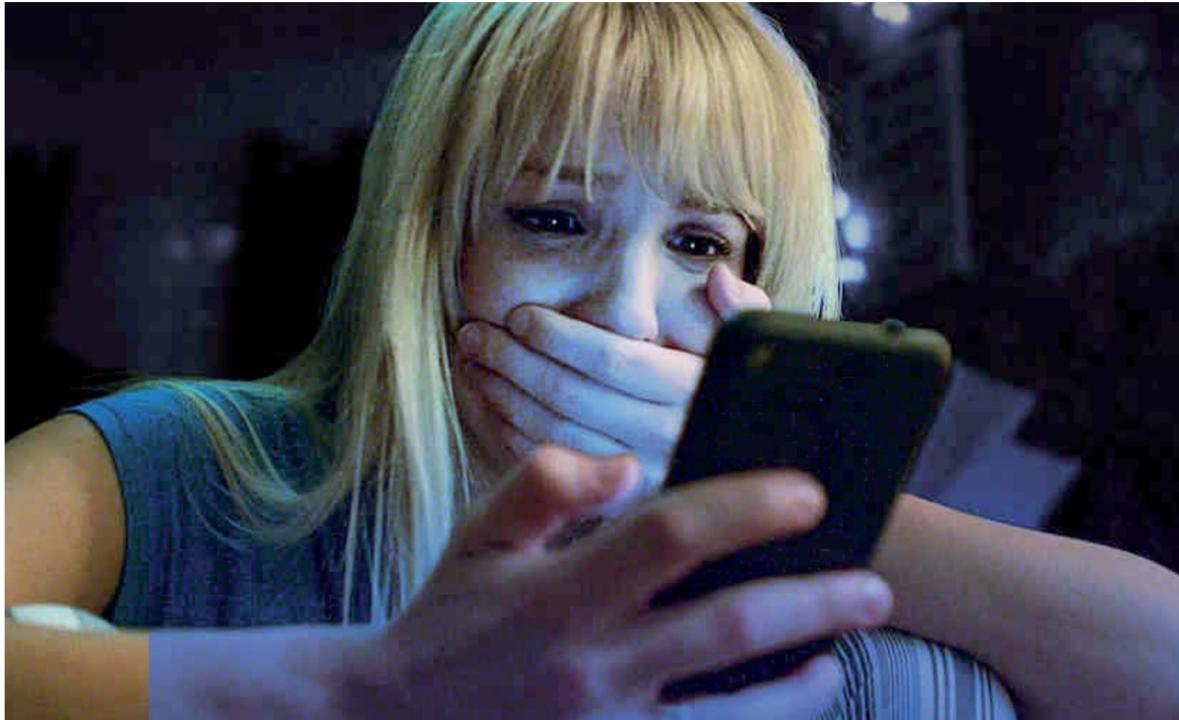
صورة للذكرى

فاروق يوسف
كاتب عراقي

يظن المرء أن "أرت بيروت" هو تظاهرة فنية كبرى لكثرة ما نُشر عنه من صور وتعليقات وأخبار في وسائل الاتصال الاجتماعي. لا أعرف أسباب تلك السعادة التي يظهرها زائرو ذلك السوق من الفنانين وهم يعرفون أنهم يتجولون بين صالات فنية، تعرض ما هو مكشوف في مخازنها من أعمال فنية. ليس هناك ما يُدهش ما دامت الأعمال المعروضة ليست جديدة. الأئني من ذلك أن الحاضرين يعرفون أن تلك الصالات لا تفكر إلا في البيع. على الأقل ما يضمن لها استعادة كلفة الإيجار الذي دفعته. وغالبا ما تخرج الصالات خاسرة من ذلك المزاد السري الذي يخضع لمفاوضات تجري "تحت الطاولة" كما يُقال. فليس صحيحا أن الصالات تعرض أقوى ما لديها وليس صحيحا أن المشتريين يتمتعون بالقدرة على التمييز بين الأعمال. ساذج من يعتقد أن تلك الأسواق محكومة بالبراءة. من المؤكد أن الحديث عن الجمال هو السائد في لغة الحاضرين، غير أن الجمال الحقيقي هو آخر ما تفكر فيه الأطراف التي تنفذ الصفقات التجارية. وذلك ليس عيبا في "أرت بيروت" وسواء من أسواق الفن، بل العيب كله يقع في من يرى في تلك الأسواق تظاهرة فنية شبيهة بالملققات الفنية "البيانات". وكما اعتقد أن فنانينا في حاجة إلى التعرف على ثقافة السوق قبل أن يزوجوا بانفسهم في احتفالات لن يستفيدوا منها شيئا بل هم أول المتضررين منها. فذلك الأسواق هي مناسبة للقاء تجار الفن ليضعوا من خلالها أسسا لصفقاتهم التجارية المستقبلية التي لن يعرف الفنانون عن تفاصيلها شيئا. ما لا يعترف به الفنان أن عمله في لغة السوق قد تحول إلى بضاعة. وهي بضاعة يمكن للملك أن يتصرف بها مثلما يشاء ويبيعها لمن يشاء وبالسعر الذي يعجبه. هي حقيقة الأمر. فإن الفنانين يحضرون في أسواق الفن باعتبارهم دمي يستعملها أصحاب القاعات للعداية. "هذا الفنان هو صاحب هذا العمل" صورة للذكرى تكفي.

«أي. أم. أي» أصوات افتراضية خارج السيطرة

الذكاء الاصطناعي يلهم فتاة منعزلة ارتكاب سلسلة من الجرائم



صوت كارثي

بالطريقة التي تنتقم بها كاسي من صديقها ليام ومحاولاته لياثسة الهرب من الموت المحقق، لكنه بقع في الأخير ضحية كاسي الهائجة التي تصطاد ضحاياها تباعا. وبالتالي نجح المخرج راسني نيكسون في تقديم نسق تعبيرية يتناسب مع ذائقة واهتمامات جيل يشكل الذكاء الاصطناعي جزءا حيويا من حياته، إذ أن برمجات الهواتف النقالة الحديثة والمستحدثات الرقمية بما توفره من متعة ولهو، توفر أحيانا أكثر مما يحتاجه مستعملها إلى الدرجة التي تجعله معزولا عن العالم مكتفيا بها وغارقا فيها. في المقابل، قدمت كاسي شخصية احتجاجية لذلك النوع من الاستجابات الافتراضي أو بمعنى آخر شخصية متمردة، بدليل أنها لم تتقبل فكرة التعايش مع الخيانة بين الأصدقاء، لكنها أسرفت في إصلاح الأزمة لتدخل في مازق الجريمة الذي لم تستطع الخروج منه قط، وبقيت أسيرته حتى النهاية.

لكاسي قبل وأثناء وبعد ارتكاب الجرائم تباعا. ولا شك أن ميزة الفيلم بصفة عامة علاوة على انطلاقه من فكرة الذكاء الاصطناعي، هي كونه فيلم جريمة تتشعب أسبابها ودوافعها في ما ذكرناه من عوامل نفسية من إبطاء واكتئاب، وأخرى اجتماعية منها مظاهر العزلة ودوافع التملك والأناية وصولا إلى التماهي الكامل مع وهم الذكاء الاصطناعي وقد أصبح بديلا للإنسان.

هنا يلخص الحوار الافتراضي بين الابنة وصوت أمها وإجاباتها عن كل شخصية تسال عنها الفتاة بمساعدة الخوارزميات ومكائن البحث، حالة الجفاف النفسي والوجداني الذي اختصر الكائنات في هذا الفيلم إلى مجموعة صور ومعلومات رقمية مشفرة. تقع كلها في ملفات الذكاء الاصطناعي. وفي ما يخص الجريمة تمكن المخرج من أن يمضي في هذا النسق بكل ما يحمله من حبيكات ثانوية وصرع فطري من أجل البقاء، خاصة في ما يتعلق

الممثلة فيرونكا هامبسون) لها، لتكون هذه الأخيرة أول الضحايا، حيث يتم تصوير عملية خنقها وتهشيم وجهها.

الفيلم يطرح من خلال توغل البطلة في الجريمة إشكالية العزلة والاعتراب شكلها المعتاد

ويعد الفتك بالأصدقاء تباعا سوف يأتي الدور الإشكالي لألب في هذه الدراما، فهو لاه مع صديقته بل يعترف في الوقت الحرج بتقصيره في مصاحبة ابنته والاعتراب منها والحنو عليها، ليتتهي به المطاف ضحية جريمة مروعة ترتكبها الابنة بحق أبيها حرقا ودفنا، من دون رحمة. الطابع الإجرامي الذي غلف هذه الدراما وميزها جعل المسألة متكررة، من خلال تعليقات الأم أو توجيهها

تم الاشتغال عليه نفسيا وعاطفيا إلى درجة ترميز إحساس بعدم جدوى الحياة من دون تلك الأم.

وخلال ذلك تكتشف كاسي من خلال حوار مع صديقها برنامجا في الهاتف النقال يمكنها من محاورة أمها، أو هكذا اعتقدت، وهو ما يبعث السعادة في نفسها، فتتعلق في الحوار مع صوت الأم، متوهمة أنها الأم نفسها.

وتخصيص حاصل سيحضر الذكاء الاصطناعي والخوارزميات في اقتفاء أثر كل شخص ستسال عنه كاسي وبذلك تجد ضالقتها، فالإحساس العاطفي للألم متوفر وصوتها يداعب سمع كاسي صباح مساء، ومن ثم وهو الأهم والكارثي أن نصائح الأم سوف تقود إلى العديد من المصائب.

تنقاد كاسي، افتراضيا، لتلك الأم الافتراضية وتصغي لها إصغاء طفوليا وتطلب منها النصح والإرشاد لتبدأ رحلة الخراب بفصول متتابعة.

تهدم الأم حياة الابنة بالشك في علاقتها العاطفية مع ليام (الممثل سام مويك)، وقبل ذلك خيانة صديقها سارا

واقع الذكاء الاصطناعي صار يتشعب عميقا في العديد من مفاصل الحياة ويقرأ أفكار البشر واهتماماتهم وتفضيلاتهم ويتوقع ما يحبونه وما يكرهونه، وفي كل ذلك تفعل الخوارزميات فعلها في ذلك العالم المخفي سواء خلف الشاشات أو خلف الأجهزة والمعدات المتطورة.

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

يحضر الذكاء الاصطناعي في العديد من أفلام الخيال العلمي، حيث يحاول جانب من ذلك تناول الإعتراب من الفضاء الفسيح الذي يمتد عليه ذلك الميدان العجيب وسريع التطور. وفي فيلم "أي. أم. أي" للمخرج راسني نيكسون سيقرب الذكاء الاصطناعي من الشخصية حتى يتحول إلى شريك لها في حياتها اليومية.

ليس ذلك مجرد لهو أو هامشا للاكتشاف، ولكن التكنولوجيا وشكل الحياة العصرية التي حاصرت الإنسان جعلاه يعيش في قوقعة معزولة فلا يجد بديلا إلا آلة صماء تتكلم معه وتصغي إليه. ذلك هو حال كاسي (الممثلة ديبس هاوارد) التي تختصر إشكالية العزلة والاعتراب والحجز عن قبول الحياة في شكلها المعتاد والبومي.

السردية الأساس في هذه الدراما الفيلمية، خط سردي مباشر ودون الكثير من التوريات والرموز بل هو اقتراب من شكل واقعي ويومي يدور حول شخصية كاسي الشابة الجميلة.

ومنذ المشهد الأول نشاهد امرأة وسط غابة وقد لم بالقرب منها جهاز الهاتف النقال، وبرنامج فيه ينادي المرأة، ليتتهي المشهد بمقتلها، ثم نعلم الشاشة عتمة كاملة.

ومن هناك تنتقل مباشرة إلى كاسي وقد فقدت أمها في حادث تصادم، من المشهد سريعا خاطفا زمنيًا، لكنه توغل عميقا في داخلها مخلفا فراغا هائلا

باريس تحتفي بتولوز لوتريك فنان النشوة والانحطاط

فان غوخ) حتى وضع استراتيجيا بين باريس وبروكسل ولندن للتعريف بأعماله، فهو وإن تخلص عن الصالون الرسمي، لم يتخل عن الفضاء العام، بل كان يبحث، شأن كورني وماثي من قبله، عن تجديد فنون التاريخ عن طريق استكشاف المجتمع الحديث في أوجهه المتعددة، حتى وإن تجاوز الأعراف. وعلى غرار كتابه المفضلين، استطاع لوتريك أن يوفق بين تشظي الصورة الذاتية، والسمو بالحياة الحديثة نحو أساطير جديدة.

تولوز لوتريك استطاع في أعماله الفنية أن يوفق بين تشظي الصورة الذاتية والسمو بالحياة الحديثة نحو أساطير جديدة

أن يكون تولوز لوتريك تمتع بمباهج مونمارتر، واحتفى باستقرارية المذات وبارونات الرذيلة على طريقة بودلير، فذلك مما لا شك فيه، ولكن ما من أحد من مؤرخي الفن ينكر عليه وسائله الفنية في نقل التائق الساطع للأضواء وانعكاساتها، وحمى حرفاء متمرسين بالأجواء المشغفة وسخونة راقصات الفرش كسكان في "المولان روج"، وخاصة لويز فيبر الشهيرة بـ"الشهيرة". وقد صاغ كل ذلك بأسلوب متميز. وليس غريبا أن لوحته "جسران" قُدرتها سوثين لنسند عام 2009 بـ 6.2 مليون جنيه إسترليني.

حول المظاهر والهويات التي تتبدل حسب الظروف، ما يعني أن الحياة والرسام لا يمكن أن يخضعا للحدود المعتادة. ومنذ 1992، حاولت العديد من المعارض إدراج أعمال تولوز لوتريك ضمن "ثقافة مونمارتر"، التي كان فاعلا فيها، معلقا ومنتقدا، لكونه لم يغفل عن تصوير ما ياتي به الباريسيون في ليلهم ويتغاضون عنه في نهارهم، من ارتياد الأماكن المشبوهة أخلاقيا، من الكباريهات إلى المواخير، ولكن مقارنته السوسولوجية، التي يحتفي بها أهل الاختصاص الآن، لم تلق رحابة الصدر في عصره، وقوبلت كورمون.

وكما يتبدى في مراسلاته، استفاد لوتريك كثيرا من نصائح إدوار ماني، وإدغار دوغا وجان لوي فوران في تطوير قواعد النزعة الطبيعية التي كان يتبنها نحو أسلوب أكثر دقة ووحدة، مع استمرارية طبعته مسيرته القصيرة. من ذلك مثلا أن سرديته عكست رغبته في تمثيل الزمن، وإجلاء تواصله بدل تثبيت حركته، فإمام ولعه الفوتوغرافي وتشجيع دوغا وشغفه بعالم الرقصات والمبتكرات الحديثة، ما انفك لوتريك يعيد تشكيل فضاء الصورة.

وما إن اتخذت أعماله وجهها الجديد، بثأير من رواد مرسم كورمون (لويس أنكوتان، وإميل برنار وفنسنت

فنه. قد يبدو في الأمر تناقض، ولكنه تناقض شكلي، ذلك أن لوتريك تصرّف في حياته كوريت، وصاحب علاقات، وغاز للفضاء العام، ومتفاعل مع عالم ترجم خفاياه بقوة وعمق، وصور الراهن كما هو. أي أنه كان سليل تقليد فرنسي في الواقعية التعبيرية، المياغثة والمباشرة شأن ماني، ودوغا وإنغر، ممن اتخذوا التصوير الشمسي رديفا خلال القرن التاسع عشر.

وقد نسج لوتريك علاقات وطيدة بالمصورين، هواة ومحترفين، وسأهم في التعريف بهم عن طريق المعلقات الإشهارية. وما أرشيفه الفوتوغرافي إلا جزء من ممارسات اللعبة الأرستقراطية

يحضن متحف القصر الكبير بباريس معرضا فنيا لهنري تولوز لوتريك، أحد رواد الحركات الطلائعية، الذي خلد في لوحاته ليالي باريس الصاخبة، للوقوف على ملامح فنه المهيمة، من خلال بانوراما عريضة تشمل أكثر من مئة لوحة.

والسينمائيين. وكان من أسباب ضموره أنه استهان بقيم طبقته، وأهمل سوق الفن، واستثمر عالم الليل الباريسي والجنس المدفوع الأجر، ونظر إلى ذلك كله بإزدراء.

ويطمح المعرض المقام حاليا بمتحف القصر الكبير الباريسي والذي يضم قرابة مئة لوحة، إلى إعادة الاعتبار لهذا الفنان المنسي وإبراز مميزات

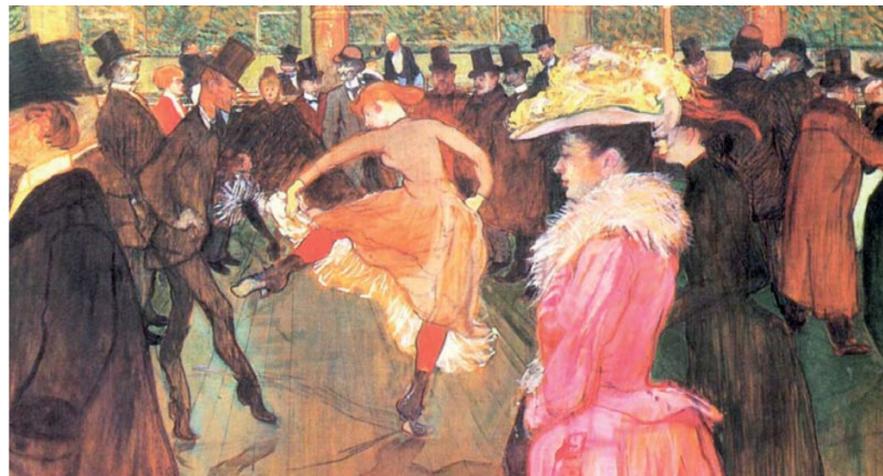
أبو بكر العيادي
كاتب تونسي



يعتبر هنري ماري ريمون دو تولوز لوتريك (1864-1901) فنان مونمارتر، وفنان النشوة والانحطاط، جمعت لوحاته بين الواقعية الخام والرائب الدنيوية، ما جعله يقابل بما قوبل به بودلير من قبل، حين لم ينظر النقاد والقراء إلى شعره في عصره إلا من زاوية التفخيس الأخلاقي.

واستطاع هذا الفنان الطلائعي أن يلتقط ملامح عصره، ويجعلها حقيقية ملموسة، على غرار المصورين، وأن يحيط بكل شرائح الاجتماعيات، حتى الساقطة منها، ليثبت صورة شاملة عن أجواء نهاية القرن التاسع عشر، من كسكان الأرستقراطي إلى بيوت الدعارة.

هذا الفنان الذي أصيب منذ صغره بمرض في العظام رافقه حتى وفاته في سن السابع والثلاثين، ومنع نموه الطبيعي فلم تتجاوز قامته المتر ونصف المتر، كان يقضي أوقاته بين مرسمه وسهراته في أوكار باريس. ورغم حياته القصيرة، ترك رسما مائيا، و369 طباعة حجرية وأكثر من خمسة آلاف رسم، لم تشغ له إلا في حضور محتشم لدى بعض المؤرخين



ليالي باريس الصاخبة بريشة لوتريك