العرب
الإثنين 2020/02/17
السنة 42 العدد 11620

# غزوات خارجية يعجز الإنسان عن مواجهتها

## «تدفق الفضائيين» دوامة لا تنتهي من العنف والقتل ومزج بين الخيال العلمي والرعب

أن تتهدّد الأرض وسكانها بكائنات غريبة لا أحد يعلم مصدرها سوى أنها تستهدف البشر وتسعى إلى إيذائهم، تلك ثيمة خيالية لطالما انشغل بها أدب وسينما الخيال العلمي على السواء. وهو ما يقترحه المخرج البريطاني نيل راو في فيلمه الجديد "تدفق الفضائيين" مازجا الخيال العلمي بالرعب والجريمة.

صراعات غير متكافئة

طاهر علوان
كاتب عراقي مقيم في لندن

إشكالية الكائنات الفضائية الغازية في سينما الخيال العلمي كانت كافية لتأسيس صراع غير متكافئ غالبا وبطولات فردية ومواجهات وعنف. خلال ذلك اتسعت مساحة الخيال العلمي لتندمج مع فكرة الرعب التي يمكن أن تصبح علامة فارقة أخرى في هذا النوع من الدراما.

وظاهرة إدماج فكرة العنف في أفلام الخيال العلمي، طالما لجأ إليها بعض المخرجين من أجل المزيد من الاستقطاب وتقديم ما يثير اهتمام الجمهور العريض.

في فيلم للمخرج البريطاني نيل راو سوف نبدأ مع انتقال ضابطة الشرطة زوي (الممثلة كاثرين دارك) للعيش والعمل من كندا إلى بريطانيا، لتشتغل في إحدى الضواحي البريطانية حيث ستعيش أوقاتا عصيبة.

> الفيلم رغم مزجه بين الخيال العلمي والرعب، إلّا أنه لم يوفّق في ابتكار صراعات غير متوقعة

وخلال قيامها بأعمال في الدورية تكتشف شخصيات في حالة فوضى غريبة، وسرعان ما يطلقون على أنفسهم الرصاص منتحرين بعد أن تنتابهم حالات هيجان وهستيريا ونزعة عدوانية.

لكن زوي وهي تتصدّى للحالة، تكتشف أن هناك وضعا غير مسيطر عليه في ما يشبه الوباء الذي يعصف بالأبرياء. وتجد نفسها في عزلة وسط أمواج من الذين تأثروا بالوباء.

وخلال التحاق زميلها فريدي (الممثل أيان راو) يبدأ تدفّق الفضائيين -كائنات روبوتية بأذرع تشبه تلك التي لدى العناكب- وهم يطوّقون المكان، ولديهم قدرة فائقة على الحركة السريعة وتطويق البشر ومن ثم التسبب في نقل الوباء.

إلى هنا سوف نلحظ أن الأزمة التي وجد الشرطيان نفسيهما في وسطها تستدعي المزيد من البطولة الفردية عند المواجهة، وفي اكتشاف تبعات تلك الكارثة، ولهذا يتنقلان في أماكن عدة من بيوت وحانات ومزارع وهما ملاحقان بتلك الكائنات المتوحشة.

واقعيا، وفي مثل تلك المواجهات يتم إيجاد وسائل مواجهة تقترب من التكافؤ بين طرفي الصراع، خاصة أن أعداد الفضائيين كانت تتزايد بتتابع المشاهد والأفلام ومسارات الأحداث.

في المقابل، أتاحت الانتقالات المكانية تصوير أغلب المشاهد الفيلمية بأقل قدر من التكاليف الإنتاجية، لاسيما وأننا أمام شخصية البطل الواحد الذي يحاول الخروج من الأزمة بأيّ طريقة ممكنة.

وفي إطار بناء المكان، نلاحظ أن المشاهد تم بناؤها في سياق أفلام الرعب القائمة على عنصر الترقب والمفاجأة، وفي ممرات طويلة وطبقات متعددة من المباني فيما كان الشرطيان يتعقبان خصومهما.

وخلال ذلك، تم استخدام عنصر الإضاءة والغرافيك الصوري لتعميق الأزمة التي واجهتها الشخصيات وهي تتخبط في وسط أزماتها المتلاحقة. وكذلك تم استخدام حركات الكاميرا على وفق تتابع المشاهد المتسارعة التي كانت الشخصيات تخوض فيها صراعا مصيريا.

لكن كل ذلك كان مجرد تمنيات على الرغم من أنه من أبجديات فيلم من هذا النوع، إذ لم تنجح في أداء دور مقنع ولا مؤثر، بل عجزت عن مجاراة خصومها في المواجهة مكتفية بإطلاق الرصاص يمينا وشمالا. مع العلم أن الرصاص لا يؤثر كثيرا ولا يقتل تلك الكائنات، كما تتخيّل هي.

شخصية زوي بدت كمن زجّ شرطيا متدربا في وسط دوامة من العنف والقتل، الأمر الذي يجعله عاجزا أمامها، لاسيما وأن هناك تراكما في هذا النوع من الأفلام عبر مسار سينما الخيال العلمي، إلّا أن المخرج أظهر تلك الشرطية وقد أطلقت شعرها وبدت تعابير وجهها جامدة وغير متفاعلة، لتضاف إلى حركتها المحدودة التي لم تتناسب مع تسارع الأحداث.

في مواجهة أخرى أراد من خلالها المخرج أن يصعد في الدراما الفيلمية، أوجد مشاهد في القطار الذي تعرّض ركابه للهجوم نفسه من قبل الفضائيين. لكن الغريب أن أولئك الركاب بدوا وكأنهم أموات، حالهم حال من تعرضوا للهجوم من قبلهم، لكننا سوف نكتشف أنهم نيام وسوف يستيقظون.

هنا استعار المخرج نيل راو شيئا من أفلام الزومبي، ولكن مع تغيير طفيف وذلك من خلال إقدام من يتعرضون للهجوم على الانتحار، وهو ما تكرّر في العديد من المشاهد. على أن الوصول في هذا الصراع إلى نهاياته كان يتطلب تحوّلا دراميا قويا يقلب الموازين. لكننا في مشاهد المواجهة سوف لن نجد الكثير ممّا يفترض أن يكون وممّا ينتظره المشاهد.

واقعيا إن المعالجات السينمائية التي تمزج ما بين الخيال العلمي والرعب والجريمة تمتلك الكثير من عناصر المفاجأة والتحوّلات. فضلا عن إظهار البطولات الفردية، وهو ما يدفع إلى إيجاد أحداث وحبكات ثانوية وابتكار صراعات غير متوقعة، إلّا أن المسار الخطي للأحداث في فيلم "تدفق الفضائيين" لم يتح الكثير من تلك التحوّلات المطلوبة.

# معرض أشكال هندسية إيطالية بالأسود والأبيض

يحتفي رواق "ألبرتا بان" بباريس بالفنانة الإيطالية إستر ستوكر، التي تخصّصت في إنجاز اللوحات الجدارية وتأثيث الأفضية بأشكال هندسية باللونين الأسود والأبيض، والمزج بين عناصر ذات أحجام بيّنة، وأخرى مشوّهة، لتؤكد أن المكتمل يمكن أن يشوبه نقص.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

حتى منتصف شهر مارس القادم، تقيم الفنانة الإيطالية إستر ستوكر معرضا فنيا بعنوان "المحبة الناقصة" برواق "ألبرتا بان" الباريسي، وتؤثث فضاءه مثلما اعتادت في معارضها عبر العالم بأعمال فنية تتراوح بين التنصيب والنحت.

بعد دراسة الفنون في فيينا وميلانو وكاليفورنيا، استفادت إستر ستوكر من فناني التجريدية، تلك التي بسّطتها حركة التقليلية وكرّسها أنصار الأوب آرت، خاصة مجموعة البحث في الفن البصري بفرنسا، وغروبو تي بإيطاليا، ما جعلها سليلة إرث مزدوج؛ الحداثة وبدايات الفن المعاصر.

وستوكر لا تنكر هذا التقليد، بل تتبناه وتستحضر عدة أعمال من تينك الحركتين. نلمس ذلك مثلا في عملها الذي عرضته في الجمعية الألمانية للفنون ببرلين وعنوانه "كل الاتجاهات في الفضاء متساوية إذا ما نظرنا إليها هندسيا"، فقد كان إشارة إلى البيت ذي المربعات الذي استهلّه جان بيير رينو عام 1969.

كذلك لوحتها التي لا تحمل عنوانا، والمكوّنة من شبكتين متعامدتين، فقد عدّها النقاد امتدادا لأعمال فرانسوا موريلّي الذي طوّر مبدأ الصّفيفة المزدوجة في نهاية الخمسينات، بل إن إحدى صورها الشمسية المعروضة على الألمنيوم تحيل على البنى القابلة للتجزئة التي درج عليها صول لوويت منذ مطلع الستينات.

ورغم أنها أخذت من سابقيها ذلك التصوّر في الرسم والتنصيب، فإنها تُخضعه إلى لغة خاصة تنحصر في اللونين الأسود والأبيض، واستعمال وسيط واحد في كل مشروع.

أعمال فنية تستلهم عالم الهندسة

بيد أن الجمالية المشتركة في مجمل شبكاتها لا ترتبط فقد بالطراز الأملس والألوان المحايدة التي تستعملها، بل إنها تسعى إلى المضيّ أبعد من ذلك لتصف التباس المنظومة عدم وثوقها، كما تقول ستوكر نفسها عن لوحاتها ومنحوتاتها. فهي، كسائر فناني جيلها، تسعى للوصول إلى التليين البصري للشكل.

ومنذ 2012 صارت أعمالها على الألمنيوم التي أطلقت عليها "درجات الحرية" عبارة عن شبكات مدعوكة كنسيج مكمّش، لتضفي هشاشة على صرامة البنية. ولكن التفكيك يسيرُ مسارا عكسيا، كما في "الهندسة القذرة" التي أنجزتها قبل عام في الرواق نفسه، إذ ناب عن الرقة نوع من العنف في التعامل مع العناصر، حيث الخطوط تغادر صفحة الجدار لتكوّن حِرابا موجهة نحو المتفرج.

هذا التباين في الشبكة يتجلى أيضا في لوحات الأكريليك على القماشة، ومنحوتات الألمنيوم، كما أن القطيعة مع المنظومة تتبدى في العلاقة بين اللوحات والمنحوتات التي تشكل ما يمكن تسميته بـ"ما قبل وما بعد".

ويتجسم الما قبل في الشبكة وهي مرسومة على قماشة معلقة على جدار في مستوى الرؤية؛ وما بعد يتراءى في الشبكة وهي مقتلعة من محملها، مدعوكة، مكوّرة مثل كبة، ملقاة في ركن من الحجرة، وفي أحسن الأحوال معلّقة في السقف، لترسم عالما تزول فيه القوانين العلمية، ولاسيما قانون الجاذبية.

بهذا المعرض الذي يلغي سلطة المعيار التي تنظم الشكل الحديث، ذلك الذي قال عنه مؤرخ الفن إريك شاسّي إنه يشكّل أداة تحييد ووسيلة سيطرة، تلتحق إستر ستوكر بمشاغل عدد من الفنانين المعاصرين الذين يستهويهم هذا الشكل.

نذكر على سبيل المثال، مساعي ماتيو ميرسيي ويان سيراندور، حين اتخذا بنى موندريان لتهيئة أشياء لدى الأول وصورٍ لدى الثاني. وحتى لوحة موندريان لسِيليفي فلوري، إذ ركزت على العلاقة التي يقيمها هذا الشكل مع عالم النسيج المبتذل. تلك الأعمال، بطرحها خطوطا مرنة كخطوط نسيج، أو قطع فرو حقيقية، تقدّم حضور المادة على تجريدية الشكل.

> عالم إستر ستوكر يعتبر امتدادا لطبيعة الشبكات الأكثر تجريدية لجهة غياب اللون واللمسة

ولئن كان الفنانون الآنف ذكرهم يَنقُضون سلطة الشبكة بالانخراط في إرث مفهومي، فإن طريقة إستر ستوكر تشكيلية صرف. وهي بهذا المعنى تلتقي بمسعى النَمساوي هايمو زوبرنينغ الذي يلغي بدوره الطبيعة المثالية للشبكة بطرق من صميم الرسم الزيتي، حيث يدرج فروقا بين المستويات، أو يخلق تدرجات لونية داخل الشكل الخالص.

ولكن خلافا للأصباغ الحمضية وآثار الفرش لدى الفنان النمساوي، يعتبر عالم إستر ستوكر امتدادا لطبيعة الشبكات الأكثر تجريدية من جهة غياب اللون واللمسة. ولئن كانت الفنانة الإيطالية تستحضر هذا الشكل في حياتنا اليومية، فليس بغرض إعطائه مظاهر مادية كالإيحاء بالبعد الثالث، أو تقليد النسيج، وإنما لتحميله آثار الحركات التي تمارس في الواقع. فالشبكة، إذ تُدعك وتُرمى وتُهمَل، تَفقد مكانتها لدى من اهتمت أساسا بالأثاث المنزلي.

إن ما يميز إستر ستوكر أن أعمالها تستحوذ على الفضاء برمّته وتغطي كل مساحاته، لتشكل مجموعة متجانسة من الخطوط والشبكات السوداء والبيضاء. تلك الأعمال تتوسّل بالتتابع الخطي والتنظيم الظاهر الذي يهيمن على الموتيفات الهندسية المتكررة، لتعميق تساؤلنا عن الوهم الذي يقود إدراكنا.

# الغزال الشارد

فاروق يوسف
كاتب عراقي

ما من شيء موضوعي في الرسم. الرسم فعل ذاتي وحين يكون فعلا موضوعيا فإنه يتخلى عن كونه فنا. هناك رسوم نراها في الإعلانات وهناك رسّامون يعرضون خدماتهم في الشوارع.

الرسم مطلوب لغايات كثيرة. هناك آلاف الرسامين يعملون في دور الأزياء والمجلات وشركات العمارة وأسواق الاستثمار. ولكن الخدمات التي يقدّمها هؤلاء لا تمت إلى الرسم الحقيقي بصلة.

تبيع شركة "إكيا" السويدية في مختلف فروعها المنتشرة حول العالم لوحات تجريدية أصلية ممهورة بتوقيعات رساميها بأبخس الأثمان. هي أعمال جميلة، لكن في إمكان أيّ طابعة ذكية أن تستنسخ صورا تشبهها بكل يسر.

إنها لوحات مخصّصة للتزيين وليس للعرض. رسّاموها لا يفكّرون في عرضها في الصالات أو المتاحف العالمية، فهم مجرد أدوات في خدمة نظام استهلاكي سمح له توسّعه بأن يضم الفن إلى قائمة مواده. وليس من باب السخرية القول "إن رسامي إكيا، هم أفضل أداء من الكثير من الرسامين العرب"، وهي حقيقة ينبغي النظر إليها بقدر هائل من التمعّن.

ما ينقصنا في ذلك أن حضور النقد الفني لم يكن واضحا وقويا بحيث يضع كل شيء في مكانه. فالكثير من المحاولات الفنية ما هي إلاّ نتيجة تلصّص على تجارب الآخرين، كما أن هناك فنانين ينتجون أعمالا بالجملة، يشبه بعضها البعض الآخر كما لو أنهم يملأون حمولة، والأخطر من ذلك كله أن هناك مَن لا يزال يضحك على الشعب بالفن الواقعي. كذبة تجرّ إلى أخرى.

بصراحة يمكن القول إن ما صرنا نراه في المعارض العربية لا يمكن تصنيفه إلّا باعتباره فنّ طلاب مدارس من غير المؤهلين فنيا. وهو ما لم يجرؤ على قوله الكثيرون إلّا همسا، خشية أن تسمعهم المؤسسات الفنية التي تفتقد إلى الضوابط بسبب الجهل المنتشر بين صفوف موظفيها. وما من شيء يوقف ذلك الانحدار سوى تخلي الفنانين عن تلك المؤسّسة والعودة إلى الرسم باعتباره غزالا شاردا في بريّة لا حدود لها.

الرسم فعل ذاتي (لوحة للفنان شاكر حسن آل سعيد)